

واکاوی هنر روایت سینمایی در خطبه ۹۱ نهج البلاغه

مریم سرگزی -

دانشجوی کارشناسی ارشد علوم قرآن و حدیث، دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران

ولی الله حسومی -

استادیار علوم قرآن و حدیث، دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۳/۳۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۲/۰۵)

چکیده

روایت سینمایی یکی از انواع روش‌های تصویرگری است؛ در این روش گوینده بدون در نظر داشتن عناصر سینمایی، مطالب موردنظر خود را به گونه‌ای بیان می‌کند که مخاطب موقع شنیدن، آن‌ها را همچون فیلم در مقابل خود می‌گیرد و می‌توان این عناصر سینمایی را در بیان او مشاهده کرد. این روش از ابعاد مختلف قابل بررسی است؛ نوشتار حاضر با توجه به ویژگی‌های بلاغی برجسته در کلام حضرت علی (ع) به بررسی کاربرد و ظرفیت‌های این هنر در خطبه ۹۱ نهج البلاغه پرداخته که حاوی گزارشات و روایات مختلف است. بر این اساس به روش توصیفی - تحلیلی سعی می‌شود تکنیک‌های سینمایی در این خطبه معرفی و هنر امام علی علیه‌السلام در هر مورد نشان داده شود. در پایان هر بخش نیز معمولاً صحنه‌هایی از خطبه اول نهج البلاغه که در راستای با این خطبه است و در بعضی موارد آیات قرآن به عنوان شاهد آورده می‌شود. که حاصل پیوستاری زمان، طبیعت و انسان به عنوان بدنه‌ای واحد از حیات است.

واژگان کلیدی: امام علی (ع)، نهج البلاغه، خطبه ۹۱، روایت سینمایی.

- Email: m.sargazi64@gmail.com (نویسنده مسئول)

- E-mail: dr.hasoomi@theo.usb.ac.ir

مقدمه

امام علی (ع) در خطبه‌هایش از جلوه‌های سینمایی، مانند سینمای سایر جوامع و در روایت پردازی‌های خود، عمدتاً از شیوه شناخته‌شده‌ای پیروی می‌کند؛ بی‌آنکه پیچیدگی خاص روایی بین آدم‌ها و موقعیت‌های داستان وجود داشته باشد: دانای کل روایتش را با محوریت یک یا چند شخصیت اصلی شکل می‌دهد و وقایع پیش آمده یا به صورت طولی و سببیتی و یا یک شکل عرضی و تفسیری، روند روایت را به جلو هدایت می‌کنند. هنر ابزار انسان برای ترسیم نوزایانه هستی است. هنرمند با استفاده از تصویرسازی به کشف مداوم معنی دست می‌زند. تصویرسازی هنری در دوره‌های مختلف، بسته به ابزارها و ادراک‌ها، سیری طولانی داشته‌اند. علی‌رغم تحولات تاریخی، از میان اضلاع سه‌گانه فرایند خلق هنری، یعنی انسان، ابزار و طبیعت، انسان‌های دوره‌های مختلف اشتراکات فراوانی دارند. طبیعت نیز چشم‌اندازی تقریباً ثابت و شباهت‌های فراوان دارد. اگرچه ادبیات، هنری کلامی است و سینما برپایه زبان تصویر شکل گرفته است، دقت در برخی روایت‌های ادبی، نگاه سینمایی نویسندگان پیشین را می‌نمایاند؛ گویی آنان در ناخودآگاه خود از ماهیت و ظرفیت‌های تصویری روایت آگاه بودند. «آندره بازن ادعا می‌کند انسان قبل از اینکه سینما ظهور عملی پیدا کند، رؤیای آن را در سر داشت: مفهومی که انسان‌ها از آن داشتند، می‌توان گفت کاملاً مجهز، گوی در یک بهشت افلاطونی، در اذهان آن‌ها وجود داشت» (بوردول و تامسون، ۱۳۸۳، ص ۳۵).

این پیش‌آگاهی نه تنها در روایت داستانی، بلکه تا مرحله شباهت در ارائه جلوه‌های بصری پیش می‌رود. سرگزی آیزنشتاین در آثار خود پیرامون سینما آورده است که چطور از الفبای چینی تا رمان بالزاک، الهام‌بخش او در هنر تدوین و آفرینش میزانسن سینمایی بوده‌اند (کریمی، ۱۳۸۱: پیشگفتار). تلاش برای استدراک این قابلیت‌های تصویری در متون ادبی، نه فقط یک ترجمه سینمایی از این متون که کوششی برای چینش پازل اندیشه و نگرش انسان و ترسیم شناسنامه‌ای فرازمانی از او و طبیعت است «کم نیستند شاعران و [نویسندگان] پارسی که به جهان به شیوه سینمایی نگریسته‌اند» (ضابطی جهرمی، ص ۱۲۸). بازنشاسی ویژگی‌های سینمایی آثار این شاعران و نویسندگان کمکی به جهانی

کردن هنر و ادبیات فارسی به حساب می‌آید، زیرا «سینما مناسب‌ترین بستر برای جهانی کردن ادبیات یک ملت است» (جهانگیریان، ۱۳۸۷، ص ۱۱۳)؛ و «در هر نوع ادبی ظرفیت‌های درخور توجهی برای بازآفرینی در سینما وجود دارد» (حیاتی، ۱۳۸۷، ص ۵۱). از میان آثار منشور ادبی، نهج البلاغه یکی از تصویری‌ترین متون است. روایت‌های نهج البلاغه، علاوه بر غنای دراماتیک، از لحاظ ظرافت‌های بصری سینمایی نیز برجسته‌اند که در این پژوهش به پاره‌ای از آن‌ها پرداخته می‌شود.

در این مقاله ویژگی‌های تصویری خطبه‌ی ۹۱ نهج البلاغه را در تطابق با جلوه‌های تصویرسازی در هنر سینما بررسی شده و در هر مورد مثال‌هایی از آثار سینمایی در مقایسه با قسمت‌های برگرفته از خطبه‌های نهج البلاغه ذکر می‌شود تا جلوه‌های سینمایی آن را ارزیابی کنیم.

پیشینه تحقیق

تا آنجا که نگارنده بررسی کرده، ظرفیت‌های سینمایی در نهج البلاغه مورد بررسی قرار نگرفته است در حالی که بخشی از زیبایی‌های این هنر در نهج البلاغه نهفته است. از دیرباز صناعت‌های کلامی مورد توجه منتقدان ادبی بوده است اما جستجو در ویژگی‌های نمایشی و سینمایی آثار ادبی، علاقه‌ای نوپدید به شمار می‌آید. در زمینه بررسی ظرفیت‌های سینمایی در آثار ادبی مقالات و کتبی نوشته شده است که بیشتر این پژوهش‌ها پیرامون شاهنامه فردوسی صورت گرفته است که از جمله آن‌ها می‌توان به تصویر آفرینی در شاهنامه فردوسی از رستگار فسایی (۱۳۶۹) و سینما و ساختار تصاویر شعری در شاهنامه از ضابطی جهرمی (۱۳۷۸) اشاره کرد؛ و پژوهش‌هایی نیز پیرامون تاریخ بیهقی صورت گرفته است که نویسندگان آن معتقدند تصاویری که بیهقی ارائه می‌کند، سینمایی و جذاب است و می‌توان از آن‌ها فیلم ساخت و جذابیت‌های روایی تاریخ بیهقی باعث شده است که علیزاده و دلیر (۱۳۸۹) وجوه دراماتیک و داستانی آن را بررسی کنند و «تصویرسازی سینمایی در تاریخ بیهقی» اثر دکتر حسین اسکندری و همکاران (۱۳۹۱) که با تأکید بر متن روایی تاریخ بیهقی ظرفیت‌های نمایشی‌اش را نشان داده است.

رویکردی که این آثار در پیش گرفته‌اند، در این مقاله نیز دنبال می‌شود اما حوزه‌ی بررسی متن نهج البلاغه است. پس از بررسی و مطالعه‌ی این هنر عناصر آن شناسایی و در نهج البلاغه مورد بررسی قرار می‌گیرند.

ظرفیت‌های سینمایی

سینما ابزاری برای روایتگری است. مهم‌ترین و در دست‌رس‌ترین واسطه برای کاوش جهان، درگیری و برانگیختن عواطف و احساسات انسانی، خاطره و تخیل است. ما در زمانه‌ی زندگی می‌کنیم که در آن سینما و فیلم، بخشی از سکونتگاه ما می‌باشد (آزاد مکی، ۱۳۹۰، ص ۷۲). روایت سینمایی که نوعی نمایش یا «معروض» دیداری شنیداری، و نه متن نوشتاری است، به شکلی فرصت‌طلبانه خرده‌ریزه‌های مدل ارتباطی (خواننده-شونده) را از آن خود می‌کند. به همین جهت می‌توان اظهاراتی بیرون صحنه‌ای از سوی قهرمان یا شخصیت اول فیلم داشته باشیم بی‌آنکه هیچ نشانه‌ای از اینکه شخصیت با کسی در جهان داستان صحبت می‌کند وجود داشته باشد. این اظهارات را می‌توان «به خود گفتن» یا «با خود اندیشیدن» ی از نوع «جریان سیال ذهن» یا صرفاً مجرای دیگری برای اطلاعات داستان دانست، بی‌آنکه نیازی به بقیچه روابط گوینده-شونده باشد (اوحدی، ۱۳۸۸، ص ۱۹۹). شرایط ویژه سینما مجموعه‌ای از شناخت‌ها را در تماشاگر ایجاد می‌کند: شناخت از ابزار سینما و تا اندازه‌ای، شناخت خودنگرانه از همه عناصری که روی پرده به نمایش درمی‌آیند: شناخت از روایتی سینمایی که با موقعیت‌هایی فانتزی ارائه می‌شود. این شناخت‌ها قصد دارند که بر اساس ساختار جنسی افراد تماشاگر به شکلی خاص درآیند، اما این‌ها منحصر به زن یا مرد در قواعد کلی نیستند، چراکه به دلیل برخورداری از جزئیات وسیع بر ساختار روانی هر فرد منطبق هستند (جان الیس و همکاران، ۱۳۷۹، ص ۷۸). سینما به عنوان یک رسانه فتوگرافیک صدا و تصویر را به عنوان یک پدیده ضبط‌شده مطرح می‌کند که وقوع آن‌ها مربوط به زمان و مکانی دیگر است. اگرچه اشخاص، مواد و مکان‌های نمایش داده‌شده، از فضایی که در آن حوادث

اتفاق می‌افتند، غایب به نظر می‌رسند، اما باید گفت که به شکل حیرت‌آوری آن‌ها حضور دارند (همان، ص ۷۵).

مشاهده فیلم‌های سینمایی ذهنیت خاص خود را طلب می‌کند، هرچه ذهن با جهان سینمایی مانوس‌تر گردد بیشتر به وجد و سرور در می‌آید و طالب غرق شدن در جهان سینمایی می‌گردد تا آنجا که فیلم‌های سینمایی جزئی از زندگی بشر می‌شوند و تصاویر سینمایی او را روزها و هفته‌های مدیدی به شدت تحت تأثیر قرار می‌دهند (مددپور، ۱۳۷۳، ص ۱۱۲). از سال ۱۸۵۹ م؛ که با اولین فیلم (برادران لومیر) سینما شکل گرفت تا سال ۱۹۲۶ م. در طول یک دهه نماهای متوالی و تصاویر به عنوان عنصر اصلی سینمایی به شمار می‌آمد. در سینما، با دیدن نماهای پی‌درپی و با فرهنگ دیداری ویژه است که تماشاگر با فیلم رابطه برقرار می‌کند و با کارگردان هم‌خوانی دارد و کارگردان نیز با استفاده از تمهیدات بصری-دیداری ویژه مانند نماهای نزدیک، متوسط و دور و... تلاش می‌کند موضوع را برای بیننده القا کند (سینما از نگاه اندیشه، ج ۱، ص ۳۷۰).

یکی از ویژگی‌های ممتاز امام علی علیه‌السلام نیز استفاده از همین هنر است؛ خلاقیت آن حضرت در توصیف دقیق پدیده‌ها و موضوعات گوناگون است، چنانکه وقتی حضرتش را در مقام توصیف چیزی مشاهده می‌کنیم، گویی با محقق در علوم تجربی یا متفکری در حوزه علوم انسانی مواجهیم که با نگاه ژرف‌اندیش خود به عمق حقایق نقب می‌زند و تمام ابعاد موضوع را بررسی و زوایای نامکشوف آن را به دقت تبیین می‌کند، این ویژگی مرسوم اندیشه و نگاه دقیق و عمیق امام علی (ع) است. آن حضرت در توصیف از این نگاه محققانه و شاعرانه به‌مثابه ابزاری برای معرفی اسرار آفرینش و شناساندن پدیدآورنده آن بهره می‌جوید. امام در توصیفات خود با توجه به نوع موضوع و نیز طول خطبه، از روش‌های مختلف بهره برده تا مخاطب را در طول کلام با خود همراه و همگام سازد. یکی از روش‌هایی که در کلام حضرت قابل توجه است، بهره‌گیری از ظرفیت‌هایی است که اکنون در عرصه سینمایی از آن‌ها بهره برده می‌شود. امام به گونه‌ای توصیف می‌کنند که صحنه موردنظر چون فیلمی در مقابل قابل رؤیت است. اینکه چه عاملی این ویژگی را به کلام حضرت بخشیده است می‌تواند از ابعاد مختلف مورد بررسی

قرار گیرد. نگارندگان در این نوشتار با توجه به ظرفیت‌های تحلیلی که در روش روایت سینمایی وجود دارد به تحلیل خطبه ۹۱ بر اساس آن پرداخته است.

معرفی خطبه ۹۱

برای نشان دادن جلوه‌های سینمایی در نهج البلاغه، از مجموع تکنیک‌ها ابزارهای تصویرسازی سینمایی، ده مورد در خطبه‌ی ۹۱ از کلام امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام بررسی می‌شود. از نمونه‌های واجد یک تکنیک، بهترین را برگزیده‌ایم و این انتخاب لزوماً به معنای ارزش ادبی بیشتر نیست. خطبه‌ی ۹۱ نهج البلاغه که به خطبه‌ی اشباح معروف است از چند بخش تشکیل شده است که هر کدام دیگری را تکمیل می‌کنند: در بخش اول، قسمتی از اوصاف پروردگار جهت آماده کردن افکار برای پذیرش حقایق بعد از آن، آمده است. در بخش دوم، به سؤال پرسش‌کننده‌ای که از اوصاف پروردگار پرسیده بود پاسخ می‌گوید و معیار را در اسما و صفات پروردگار، قرآن مجید قرار می‌دهد و به او توصیه می‌کند که مخصوصاً در این بحث، از آیات قرآن جدا نشود. در بخش سوم، به عدم احاطه علمی انسان به کنه ذات و صفات خدا اشاره می‌فرماید. در بخش چهارم، از تدبیر خداوند در جهان خلقت - که آینه‌ای است برای تجلی ذات و صفات او - بحث می‌فرماید. در بخش پنجم، سخن از آفرینش آسمان‌های با عظمت است، که جلوه‌گاه عظمت خدا است. در بخش ششم، از آفرینش فرشتگان و صفات و ویژگی آن‌ها سخن می‌گوید. در بخش هفتم، توجه شنوندگان را از عالم بالا به جهان پایین معطوف می‌دارد و از آفرینش زمین سخن به میان می‌آورد. در بخش هشتم، به آفرینش آدم (علیه‌السلام) و بعثت انبیا و ارسال رسل اشاره شده است. در بخش نهم، از علم خداوند به غیوب و آگاهی او بر تمام اسرار وجود انسان و اعمال و نیات و افکار و اسرار نهفته در درون سینه او، سخن می‌گوید. و بالأخره در دهمین و آخرین بخش، با دعاهای بسیار پر معنا و پرمحتوا، خطبه را به پایان می‌برد و از مجموع این بخش‌ها، معجون حیات‌بخشی برای تلطیف روح انسان و سیر او در مسیر قرب الی الله و اصلاح فکر و اعمال انسان ساخته و در اختیار همگان می‌گذارد. در بخش‌های مختلف خطبه امام از

ظرفیت‌هایی استفاده کرده است که اکنون در هنر سینمایی با عناوین مختلف شناخته می‌شود. به نظر نگارندگان برخی از وجوه این هنر البته در بعد روایت کلامی، در سخن حضرت قابل تطبیق و شناسایی است که در ادامه با تکیه بر تعریف سینمایی آن‌ها به بررسی خطبه ۹۱ پرداخته می‌شود.

۱- میزانشن^۱

میزانشن در سینما شامل مجموعه عناصری است که در ارائه تصویر نقش دارند و بنابراین اکثر قابلیت‌های تصویرسازی سینما، مانند نورپردازی، طراحی صحنه و تدوین، در فرایند طراحی میزانشن دخیل‌اند؛ در نتیجه مثال‌هایی که در باب هریک از این موارد آورده می‌شود، به نوعی به میزانشن اشاره دارند. هنرمند تصویرگر برای خلق تصویری خود نیازمند ابزاری است که این تصویر را نسبت به تصاویر اطراف و روایت‌های روزمره برجسته‌تر سازد؛ این ابزار در هنرهای تصویری همان میزانشن است. چیش هنرمندانۀ یک میزانشن، اساس سنجش مهارت کارگردان تئاتر و سینماست (اسکندری و همکاران، ۱۳۹۱: ۶۹).

تصویرسازی در نهج البلاغه نشان‌دهنده اجزاء و ابعاد صحنه، عمق و بعد، خطوط، حرکات در طول صحنه و انتخاب حالات افراد، متناسب با این عوامل در شرایط مختلف، مثل جنگ‌ها و جشن‌ها، مثال‌هایی روشن از این دست است. یکی از میزانشن‌های درخشان در نهج البلاغه در خطبه ۹۱ معروف به خطبه اشباح، در وصف خدا و آفرینش منظم و دقیق هستی است؛ (هر ممیز نشانگر یک تصویر است):

«خداشناسی / پرهیز از تجاوز از قرآن و سنت در شناخت خدا / وصف پروردگار در آفرینش موجودات گوناگون / چگونگی آفرینش آسمان‌ها / ویژگی‌های فرشتگان / گروه‌های مختلف فرشتگان / صفات والای فرشتگان / پاک بودن فرشتگان از رذایل اخلاقی / چگونگی آفرینش زمین / نقش پدیده‌های جوی در زمین / زیبایی‌های زمین / داستان زندگی آدم و ارسال پیامبران / آفرینش امکانات زندگی / گستره علم خدا / نیایش امیر المؤمنان (ع)».

این صحنه‌ها را می‌توان در دو شکل تصور کرد:

۱- خداوند، آسمان، فرشتگان، زمین، آدم، امیرالمؤمنین، همگی در یک نما قرار گرفته‌اند.

۲- تصویر از چهره برافروخته و خشمگین امام علی (ع) در برابر کسی که از آن حضرت خواست، که خدا را چنان وصف کن که گویا او را آشکارا می‌بینم، به خداشناسی و پرهیز از تجاوز از قرآن و سنت، برش می‌خورد و بعد با پن (حرکت افقی) از شناخت خداوند و قرآن، به چگونگی آفرینش موجودات و آسمان و فرشتگان و زمین می‌پردازد و آشکارا هر کدام را ترسیم می‌کند و در پایان خطبه، امام علی (ع) به نیایش پروردگار می‌پردازد و گستره‌ای از علم الهی را به تصویر می‌کشد. در این چینش به زیبایی تقابل دراماتیک بین خداوند و آسمان و فرشتگان و زمین و آفرینش آدم و امام علی (ع) به تصویر کشیده شده است و می‌توان آن را یک میزانشن درخشان به حساب آورد.

۲- تدوین (کیفیت قرار گرفتن تصاویر در کلام)

منتقدان سینمایی همواره از نقش برجسته تدوین در خلق آثار سینمایی سخن گفته‌اند و از آنجا که سینما از ترکیب تصاویر و حرکت‌ها شکل گرفته است، عموماً تدوین را که ابزار این ترکیب است، پایه هنر سینما و حتی معادل خود آن می‌دانند. تدوین را به دو گونه درون تصویری و بین تصویری تقسیم کرده‌اند. تدوین درون تصویری در اصل همان میزانشن است که به نحوه برجسته‌نمایی تصویر شخصیت‌ها در قاب تصویر به کمک مجموعه عوامل بصری اطلاق می‌گردد و تدوین بین تصویری به نحوه ترکیب تصاویر با همدیگر گفته می‌شود. تدوین ابزاری برای چینش پازل زمان برای دستیابی به یک فرم سینمایی است و از این رو ارتباطی مستقیم با ریتم دارد. از آنجا که ادبیات ابزار سینما را در پردازش زمانی وقایع ندارد، روشن است که زمان‌بندی و ریتم یک اثر سینمایی تفاوت‌هایی خواهد داشت (اسکندری و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۰). ما نیز در تحلیل دراماتیک این اثر به همین تصویرسازی‌های نمایشی نظر داریم. درواقع باید روایت‌های نقلی و گذرای این

خطبه را میان پرده‌های نمایش‌های اصلی او دانست که با پیش‌بری داستان زمینه‌ها را برای شروع پرده بعدی آماده می‌سازند. در هریک از این تصاویر امام علی (ع) برجسته‌نمایی کرده، به‌عنوان مثال در تصویر چگونگی آفرینش زمین و قرارگرفتن آب در زیر زمین می‌فرماید؛ «وَسَكَنَ هَيْجُ ارْتِمَائِهِ إِذْ وَطِئَتْهُ بِكَلْكَلِهَا...» (و چون زمین به سینه خود به روی آب قرار گرفت اضطراب و هیجان آب فرو نشست و چون با شانه خود مانند حیوانی که در خاک بغلتد بر روی آب در غلتید آب آرام گرفت.) در این قسمت تصویری از زمین که به حیوانی تشبیه شده مشاهده می‌شود.

در این قسمت به بررسی خصوصیات تدوینی داستان آفرینش زمین می‌پردازیم که از لحاظ تدوین بصری و پردازش ریتم بسیار درخشان است. (هر ممیز نشانگر یک تصویر است):

«فرو بردن زمین در موج‌های برخوردش / موج‌ها مانند شتران نر در حال هیجان و مستی کف پدید می‌آورد. / طغیان و چموشی آب در اثر سنگینی زمین رام و فروتن شد. / چون زمین سینه خود را بر آب نهاد آشوب و هیجان آب فرو خوابید. / و چون با شانه‌های خود همچون حیوانی که در خاک بغلتد، بر روی آب در غلتید. / آب حالت تسلیم و افتادگی به خود گرفت و پس از جوش و خروش فرمان‌بردار و اسیر گردید. / زمین در میان آن آب موج ساکن شد. / هیجان آب از زیر اطراف زمین فرو نشست / آب کوه‌های سر به فلک کشیده را که بر دوش زمین بود، بر روی خود حمل کرد. / خداوند آب‌های چشمه‌ها را از بالای قله کوه‌ها جاری ساخت. / آب‌ها را در شکاف بیابان‌ها و رودخانه‌ها روان کرد. / حرکت زمین را با کوه‌های لنگر انداخته و صخره‌ها و قله‌های مرتفع نظم داد. / زمین در اثر نفوذ کوه‌ها در سطحش، / فرو رفتن ریشه کوه‌ها در اعماقش، / سوار شدن صخره‌ها بر پشت دشت‌ها و صحراها، / از لرزش و اضطراب باز ایستاد و آرامش یافت.»

صحنه آغازین سکانس^۲ تصویری از زمین و فرو بردنش در موج‌های خروشان را نشان می‌دهد. تصویر بعدی، نمایی از کف موج را نشان می‌دهد، موج‌ها را گویی شتران نری تصور کرده که در حال هیجان و مستی کف به وجود می‌آورند. تصویر سوم نمایی از آرام گرفتن آب را نشان می‌دهد، آب را مانند اسب چموشی تصور کرده که می‌تازد اما

در برابر سنگینی زمین رام می‌شود. بعد تصویری از زمین را می‌بینیم که مانند مرغی سینه-اش را بر آب زده و در تصویر بعدی با شانه‌های خود در آب می‌غلتد. در اینجا زمین را تشبیه به حیوانی کرده که در خاک می‌غلتد. در این تصویر نمای زمین به سکانس تصویری از آب برش می‌خورد، آب همچون انسانی اسیر و فرمان‌بردار زمین، مشاهده می‌شود. در اینجا آب منزلگاه زمین گشته، آب به احترام زمین هیجانش را فرونشاند و بستر زمین گشت. در تصویر بعد نمایشی از یاری آب با زمین را می‌بینیم، در اینجا آب به یاری زمین می‌شتابد و کوه‌های سر به فلک کشیده را که بر دوش زمین بود، بر روی خود حمل می‌کند. کوه‌ها را مانند انسانی تشبیه کرده که دارای سر می‌باشند و بر پشت زمین سوارند. آب نیز مانند انسانی تصور شده که به کمک زمین می‌آید و کوه‌ها را بر دوش خود حمل می‌کند. در این تصویر صحنه‌ای از ارتباط دو پدیده هستی با هم مشاهده می‌شود. در ادامه تصاویر، صحنه نمایش آبشاری از دل کوه‌ها مشاهده می‌شود، شرشر آب و جاری شدن آن بر روی کوه‌ها صحنه دل‌انگیز و زیبایی است که در اکثر فیلم‌ها دوربین بر روی آن زوم می‌شود، جاری شدن آب در شکاف بیابان‌ها و رودخانه‌ها و لنگر انداختن کوه‌ها که تصویری از انسانی لنگر انداخته را در ذهن مجسم می‌کند، به نمایش می‌گذارد. تصویری از کوه‌ها در سطح زمین و ریشه‌اش در اعماق زمین و سوار شدن صخره‌ها بر پشت دشت‌ها و صحراها که باعث مقاومت زمین از لرزش و اضطراب می‌شود و آرامش زمین را ترسیم می‌کند.

مشاهده می‌کنیم که تصاویر سکانس فوق به شکلی سیال و گیرا پشت سر هم چیده شده‌اند. هیچ صحنه‌ای بیش از چند ثانیه طول نمی‌کشد و بلافاصله به سراغ صحنه بعدی می‌رویم و جالب آنکه تک‌تک نماها در تعلیق افزایی حادثه نقش دارند. با این حال بعضی از تصاویر همین قسمت نمونه‌های برجسته‌ای از تدوین میزانشنی هم به شمار می‌آیند. از منظر تصویری و زبان ویژه‌ی آن در نگاه به نهج البلاغه درمی‌یابیم چینش‌هایی که از نماهای پی‌درپی در زبان حضرت است و صحنه‌ها و فصل‌ها از ساختار هنری خاصی برخوردار است و حرکت در آن‌ها بسیار تفکرآمیز است؛

۳- صحنه‌آرایی سینمایی

«صحنه‌پردازی گسترشی از مضمون و شخصیت‌پردازی است و صحنه نیز... یک رسانه حاوی پیام یا اطلاع هست» (جان تنی، ص ۲۰۸). طراحی صحنه را نیز می‌توان مرتبط با تدوین میزانشنی و زمانی دانست. صحنه‌آرایی در ادبیات پارسی نمود خاصی دارد و مراسم عمومی، مانند جشن‌ها و صحنه‌های نبرد، در آن به زیبایی مورد پردازش قرار گرفته و امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام در نهج‌البلاغه از این تصویرگری زیبا بهره بسیار برده است. صحنه‌آرایی آثار ادبی را می‌توان به دو قسمت عمده رزم‌ها و بزم‌ها تقسیم کرد که درخشان‌ترین هر دو نمونه در شاهنامه فردوسی وجود دارد. صحنه‌آرایی‌های رزمی که آمیخته‌ای از رنگ‌ها، صداها، کنش‌ها و واکنش‌ها و تغییرات مداوم صحنه‌ای‌اند، علاوه بر جذابیت‌های صحنه‌آرایی، آن‌قدر غنای بصری دارند که می‌توان آن‌ها را از لحاظ تکنیک‌های دیگری مانند تدوین، میزانشن، موسیقی، نورپردازی و تعلیق نیز بررسی کرد. یکی از صحنه‌آرایی‌های کلام امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام در خطبه ۹۱ آنجایی است که درباره‌ی چگونگی آفرینش آسمان‌ها می‌فرماید:

«فضای باز و پستی‌وبلندی و فاصله‌های وسیع آسمان‌ها را بدون اینکه بر چیزی تکیه کند، نظام بخشید و شکاف‌های آن را به هم آورد و هر یک را با آنچه که تناسب داشت و جفت بود پیوند داد و دشواری فرود آمدن و برخاستن را بر فرشتگانی که فرمان او را به خلق رسانند یا اعمال بندگان را بالا برند آسان کرد. در حالی که آسمان را به صورت دود و بخار بود به آن فرمان داد، پس رابطه‌های آن را برقرار ساخت، سپس آن‌ها را از هم جدا کرد و بین آن‌ها فاصله انداخت و بر هر راهی و شکافی از آسمان، نگهبانی از شهاب‌های روشن گماشت و با دست قدرت آن‌ها را از حرکت ناموزون در فضا نگهداشت و دستور فرمود تا برابر فرمانش تسلیم باشند. و آفتاب را نشانه روشنی‌بخش روز و ماه را، با نوری کم‌رنگ برای تاریکی شب‌ها قرار داد و آن دو را در مسیر حرکت خویش به حرکت درآورد و حرکت آن دو را دقیق اندازه‌گیری کرد تا در درجات تعیین شده حرکت کنند که بین شب و روز تفاوت باشد و قابل تشخیص شود و با رفت و آمد آن‌ها شماره سال‌ها و اندازه‌گیری زمان ممکن باشد. پس در فضای هر آسمان فلک آن را آفرید و زینتی از

گوهرهای تابنده و ستارگان درخشانده بیاراست و آنان را که خواستند اسرار آسمان‌ها را دزدانه دریابند، با شهاب‌های درخشانده سوزان تیرباران کرد و تمامی ستارگان از ثابت و استوار و گردنده و بی‌قرار، فرود آینده و بالارونده و نگران‌کننده و شادی‌آفرین را، تسلیم اوامر خود فرمود.»

امام (علیه‌السلام) در این خطبه، نخست به سراغ آفرینش آسمان‌ها می‌رود و صحنه‌ای از کرات آسمانی را برای مخاطبین خود ترسیم می‌کند، در واقع امام (علیه‌السلام) در جمله اول به همان چیزی اشاره فرموده که در قرآن مجید دو بار به آن اشاره شده است. می‌فرماید: (اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا)؛ خداوند همان کس است که آسمان را با ستونی نامرئی بر پا داشت (رعد/۲). شبیه همین معنا با اندک تفاوتی در آیه ۱۰ سوره لقمان آمده است؛ می‌فرماید خَلَقَ السَّمَوَاتِ....

در چهارمین جمله اشاره به طرق صعود و نزول فرشتگان به آسمان‌ها کرده، در این صحنه، تصویری از مکان برای خداوند تصور می‌شود، به یقین، چنین چیزی درباره خداوند که مافوق عالم ماده است و زمان و مکان و اجزایی برای او تصور نمی‌شود، امکان‌پذیر نیست.

سپس امام (علیه‌السلام)، مراحل آفرینش آسمان‌ها را ترسیم می‌کند. نخست تصویری از دود بودن آسمان را ترسیم می‌کند می‌فرماید: «به آسمان‌ها در حالی که به صورت دود بود، فرمان داد» (و نَادَاهَا بَعْدَ إِذْ هِيَ دُخَانٌ). این جمله، در حقیقت اشاره به تصویری از نخستین مرحله آفرینش جهان است که در قرآن مجید نیز در آیه ۱۱ سوره «فصلت» آمده است: «ثُمَّ اسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ؛ سپس به تدبیر آسمان پرداخت، در حالی که به صورت دود بود». در جمله دوم تصویری از فشرده شدن دودها را ترسیم می‌کند می‌افزاید: «سپس (خلقت وارد مرحله تازه‌ای شد) و در این هنگام، بخش‌های مختلف آن پیوند برقرار گشت» (فَالْتَحَمَتْ غُرَىٰ أَشْرَاجِهَا).

در جمله سوم می‌افزاید: «سپس آسمان‌ها را از هم جدا ساخت و درهای بسته آن‌ها را باز گشود»، قرآن مجید نیز می‌فرماید: «أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا؛ آیا کافران ندیدند که آسمان‌ها و زمین به هم پیوسته بودند و ما آن‌ها را از

یکدیگر باز کردیم». (انبیاء / ۳۰). منظور از دیدن در اینجا، دیدن از طریق فکر و اندیشه است نه از طریق مشاهده حسی؛ چرا که در آن زمان، انسانی وجود نداشت.

در چهارمین جمله اشاره به صحنه‌ی آفرینش شهاب‌های آسمانی می‌کند. این همان چیزی است که در آیات متعددی از قرآن مجید به آن اشاره شده است. از جمله در سوره «صافات» آیه ۸ تا ۱۰ می‌خوانیم: «وَلَا يَسْمَعُونَ إِلَيْكَ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ الْأَعْلَىٰ وَ يُقَدِّفُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ * ذُخُورًا وَ لَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ * إِلَّا مَنْ خَطِفَ...»؛ آن‌ها (شیاطین) نمی‌توانند به سخنان فرشتگان عالم بالا گوش فرا دهند؛ و (هرگاه چنین قصدی را داشته باشند) از هر سو هدف تیرها قرار می‌گیرند. آن‌ها به شدت عقب رانده می‌شوند و برای آنان عذاب دائم است. مگر آن کس که برای لحظه‌ای کوتاه جهت استراق سمع، به آسمان نزدیک شود که شهاب ثاقب او را دنبال می‌کند (ابن ابی الحدید، ۱۴۰۴، ۸۸-۸۰). امام (علیه‌السلام) در این فراز تصویر جامع و گویایی از صحنه‌های آفرینش شگفت‌انگیز آسمان‌ها کرده است: در صحنه اول، تصویری از آغاز آفرینش آسمان‌ها را که همه چیز به صورت توده عظیم دودمانندی به هم پیوسته بود، از روبه‌رو نشان می‌دهد. بعد با قطع تصویر در صحنه دوم، با انفجار نخستین که در آن توده عظیم واقع شد و ستاره‌ها و کهکشان‌ها از یکدیگر جدا شدند، روبه‌رو می‌شویم. در صحنه سوم، سکوت این تصویر با معلق بودن کواکب آسمان، در این فضای بی‌کران که نشانه‌ای از عظمت و قدرت پروردگار است را ترسیم می‌کند. در صحنه چهارم، حرکات منظم و خالی از هرگونه ناموزونی در کرات آسمان که در مدارهای خود در گردش‌اند (که نتیجه موازنه دو نیروی جاذبه و دافعه است) را به زیبایی به تصویر می‌کشد. در صحنه پنجم، حرکت فرشتگان را در جهان بالا و مراکز قدس و نزول آن‌ها به زمین برای ابلاغ فرمان حق و صعود آن‌ها به آسمان، برای بردن اعمال بندگان، به نمایش می‌گذارد. در صحنه ششم، رانده شدن شیاطین از صعود به آسمان‌ها، به وسیله شهاب‌ها را ترسیم می‌کند، به‌علاوه این انفجار صدا و موسیقی شهاب‌ها در مقابل سکوتی که در طول سکانس تداوم داشت، به‌نوعی رهاسازی عقده و گذر از تعلیق شیهه است و جلوه بصری ویژه‌ای دارد. امام (علیه‌السلام) در عباراتی کوتاه و پرمعنا و اندیشه برانگیز، همه را بیان و صحنه‌هایی از آن را به تصویر کشیده است. این

صحنه آرایبی‌ها در این خطبه از کلام مولا علیه‌السلام که آمیخته‌ای از رنگ‌ها، صداها، کنش‌ها و واکنش‌ها و تغییرات مداوم صحنه‌ای‌اند، علاوه بر جذابیت‌های صحنه آریانه، آن‌قدر غنای بصری دارند که می‌توان آن‌ها را از لحاظ تکنیک‌های دیگری مانند تدوین، میزانشن، موسیقی، نورپردازی و تعلیق نیز بررسی کرد.

۴- استفاده از ظرفیت روشنایی و رنگ‌ها

نورپردازی از لحاظ فنی در هیچ‌یک از دوره‌های تصویرگری مانند سینما توسعه نیافته بود. اگرچه ابزارهای فنی نورپردازی در روزگاران گذشته وجود نداشت تا جلوه‌های خاص نوری نمود داشته باشد، در روایت‌های ادبی کهن زیباترین استفاده‌ها در قالب آرایه‌های ادبی از نورهای طبیعی شده است «روشنایی و تاریکی از زمان طلوع انسان واجد دلالت‌های... سمبلیک بوده است» (جان تنی، ۱۳۸۱: ۳۲). در آیین‌های مختلف اغلب تاریکی مظهر پلشتی و دهشت است و نور مظهر پاکی و حقیقت؛ همین نگره به آثار ادیبان و شعرا راه یافته است. در این آثار طلوع و غروب خورشید و نورهای رنگارنگ، نوازشگر و دلپذیر آن محملی برای استعاره‌های زیبای کلامی و تصویری شاعران تصویرگر و طبیعت دوست است. در کنار این موارد می‌توان به نورهایی مانند نور مشعل-ها و آتش‌ها هم اشاره کرد: بخش عمده تأثیرگذاری تصویر ناشی از کار نورپردازی آن است. در سینما نورپردازی چیزی فراتر از نور تاباندن به اشیا، فقط برای نمایاندن آن‌هاست. بخش‌های روشن‌تر و تیره‌تر درون قاب به ساخته شدن ترکیب‌بندی هر نما کمک می‌کند و بدین ترتیب نگاه ما را به اشیا و کنش‌های خاص معطوف می‌کند (بورردول و تامسون، ۱۳۸۳، ص ۱۶۴).

امام علی (ع) در این خطبه با یک هنرمندی خاص نگاه همگان را به پدیده‌های جوی در زمین معطوف کرده و این‌گونه بر پدیده‌های جوی نورپردازی می‌کند، می‌فرماید: «و بین زمین و جو فاصله افکند و وزش بادها را برای ساکنان آن آماده ساخت و ... بلکه ابرهایی را آفرید تا قسمت‌های مرده آن احیا شود و گیاهان رنگارنگ برویند و با به هم خوردن ابرها، برق‌ها درخشیدن گرفت، ... و بادها شیر باران را از ابرها دوشیدند و به

شدت به زمین فرو ریختند، ابرها پایین آمده سینه بر زمین ساییدند و آنچه بر پشت داشتند فرو ریختند و...»

۵- لباس

تفاوت نقش لباس در سینما و لباس برخاسته از تفاوت عینیت نمایشی با ذهنیت ادبی است. در سینما پوشش یک فرد دیده می‌شود، ولی در ادبیات شنیده می‌شود. به بیان روشن‌تر ظهور یک شخصیت در تصویر به مثابه معرفی شدن اوست، که این معرفی در ابتدا از طریق لباس و چهره صورت می‌گیرد و بعد با شناخت اخلاقیات او به آگاهی کاملی از او دست می‌یابیم. این فرایند در متن ادبی برعکس است، یعنی اول شخصیت حضور پیدا می‌کند و در لحظه اول به واسطه نداشتن تصویر عینی از او تقریباً به صورت خالی‌الذهن به او می‌نگریم و در مرحله بعد است که نویسنده به شرح پوشش و منش او می‌پردازد. حتی گاه که نویسنده چندان به توصیف پوشش نظر ندارد، آگاهی منشی ما از شخصیت بیشتر از آگاهی پوششی اوست، نکته‌ای که به خاطر عینیت سینمایی ناممکن است. وقتی عنصر لباس در متنی ادبی را از لحاظ ویژگی‌های نمایشی مدنظر قرار می‌دهیم، بیش از آنکه به کارکرد توصیفی و پسینی آن نظر داشته باشیم، نمود عینی و لحظه‌ای آن دارای اهمیت است، زیرا «لباس و گریم در فیلم‌ها... پیرایه‌هایی برای جلوه‌گری افزون‌تر صحنه و داستان خیالی نیستند، بلکه جنبه‌هایی از کاراکتر و مضمون را بازتاب می‌دهند» (جان تنی، ۱۳۸۱، ص ۲۰۴).

امام (علیه‌السلام) در این خطبه زیبایی‌های جهان طبیعت را که زاییده نزول باران‌هاست به تصویر کشیده و این چنین به معرفی زمین و پدیده‌هایی که بر روی آن قرار گرفته می‌پردازد: «و در دامن کوه‌ها، سبزه‌ها پدید آمد. پس زمین به وسیله باغ‌های زیبا، همگان را به سرور و شادی دعوت کرده، با لباس نازک گل برگ‌ها که بر خود پوشید، هر بیننده‌ای را به شگفتی واداشت؛ و با زینت و زیوری که از گلویند گل‌های گوناگون، فخر کنان خود را آراست، هر بیننده‌ای را به وجد آورد،...» (فَهِی تَبْهَجُ زَيْنَهُ رِيَاضِهَا، وَ تَزْدَهِي بِمَا الْبَسْتَهُ...). در این تصویر زیبایی پدیده‌ها که لباسی پر از گل برتن، پوشیده

جلوه‌نمایی می‌کند. زیبایی‌های جهان طبیعت در آرامش روح و رفع خستگی و ایجاد قدرت و نیرو برای فعالیت حیات، نقش مهمی دارد؛ در اینجا این زیبایی‌ها نشانه‌ای از جمال و جلال خالق است، لباس و مسکن و مرکب آن‌ها و در یک کلام: «همه نیازمندی‌های آن‌ها» از این طریق تأمین می‌شود. همان‌گونه که قرآن مجید می‌فرماید: (أَنَا صَبَّبْنَا الْمَاءَ صَبًّا * ثُمَّ شَقَقْنَا الْأَرْضَ شَقًّا * فَأَنْبَتْنَا فِيهِ ...) (عبس/ ۳۲-۲۵).

البته عینیت‌گرایی سینما منجر به بی‌نیازی کارگردان فیلم از توصیفات پسینی و ادبی لباس‌ها هم نمی‌شود و او در تصویر شخصیت‌های تاریخی از توصیف‌هایی که نویسنده از لباس آن‌ها کرده بهره لازم را می‌برد. این توصیفات در نهج البلاغه به بهترین شکل صورت گرفته است و مخصوصاً در این خطبه، هنگامی که برای زمین صحنه‌آرایی کرده و لباسی سبز و زیورآلات بر تن زمین را به نمایش می‌گذارد، مقامی خاص به زمین اعطا کرده و در بازنمود فرهنگی، ارتقای سیاسی و شخصیت‌پردازی چهره‌های خود به نیکویی از آن بهره برده است.

۶- نقطه دید

عموماً در ادبیات با دو نقطه دید اول‌شخص و سوم‌شخص روبه‌رویم، ولی «در سینما نقطه دید به اندازه ادبیات دقیق نیست... [اگرچه] گرایش طبیعی در فیلم‌های سینمایی به سوی داستان‌گویی دانای کل است» (جان تنی، ۱۳۸۱، ص ۲۳۴).

هرچند محدودیت در تصویربرداری در سال‌های آغازین سینما باعث می‌شد تنها با یک قاب ثابت و دانای کل روبرو باشیم، ولی به مرور زمان چشم‌انداز دوربین‌ها تغییر یافت و اکنون بسیار کم پیش می‌آید فیلم‌سازی در اثر خود منحصرراً از زاویه دید اول‌شخص و یا دانای کل بهره‌برد و غیر از آثار مستند و مستندگونه تلاش‌هایی که در این زمینه صورت گرفته اکثراً ناموفق بوده است. هرچند در پایان فیلم سینمایی، در مجموع دیدگاهی دانای کلی از داستان پیدا می‌کنیم، ولی در زمان تماشای فیلم، دوربین بین نگرش دانای کل و زاویه نگاه بازیگران متغیر است؛ مثلاً در یک صحنه دو نفر را می‌بینیم که روبروی هم نشسته‌اند و در صحنه دیگر، از چشم یکی از بازیگران نفر دیگری را که

روبروی او نشسته است، مشاهده می‌کنیم. در واقع تصویر به خاطر ویژگی تکثری خود، چشم‌انداز راوی را پراکنده ساخته و او را از نقطه محاط دانای کلی دور می‌کند. عینیت و وابسته بودن شکل‌گیری تصویر به مجموعه‌ای از عوامل فنی و بصری، راوی سینما را از مهارتی که نویسنده و ذهنیت قائم به فرد او به گردن راوی ادبی می‌زند رها کرده و با چشم‌اندازی که دوربین فیلم‌برداری و پرده سینما به مخاطب می‌بخشند، او را در فرایند روایت ناخودآگاه فیلم دخیل می‌سازند و از آنجا که بیننده فیلم مسلماً آگاه به فرجام داستان نیست، به راوی اول شخص نزدیک‌تر است.

امام علی علیه‌السلام با چشم‌اندازی از روایت سینمایی، داستان آفرینش آدم (ع) و بعثت پیامبران را برای مخاطبین خود به صورت زنده و گویا ترسیم می‌کند: در این بخش از خطبه، امام (علیه‌السلام) تصویری از آفرینش آدم را بعد از مهیا شدن زمین در تمام جهات، به نمایش می‌گذارد، می‌فرماید: «هنگامی که خداوند زمین خود را آماده ساخت و فرمان خویش را (در تمام جهات) نافذ کرد، آدم را از میان تمام آفریده‌ها برگزید و او را نخستین و برترین خلق خویش قرار داد!» (فَلَمَّا مَهَّدَ أَرْضَهُ، وَ أَنْفَذَ أَمْرَهُ، اخْتَارَ آدَمَ، عَلَيْهِ السَّلَامُ، خَيْرَةً مِنْ خَلْقِهِ، وَ جَعَلَهُ أَوَّلَ جِبَلْتِهِ).

سپس می‌افزاید: «خداوند او را در بهشت خود جای داد و غذاهای فراوان و گوارا در اختیارش نهاد و (در عین حال) پیشاپیش از آنچه ممنوعش کرده بود وی را بر حذر داشت و آگاهی ساخت که اقدام بر آن (تناول از درخت ممنوع) سبب نافرمانی او خواهد بود و مقام و منزلتش را به خطر می‌افکند!» (وَ أَسَكَّنَهُ جَنَّتَهُ، وَأَرْعَدَ فِيهَا أَكْلَهُ، وَأَوْعَزَ إِلَيْهِ فِيمَا نَهَا عَنْهُ،...). که در آیات متعددی از قرآن مجید دیده می‌شود. از جمله می‌فرماید: «وَ لَقَدْ عَاهَدْنَا إِلَى آدَمَ مِنْ قَبْلِ فَنَسَى وَ لَمْ نَجِدْ لَهُ عَزْمًا؛ پیش از این از آدم پیمان گرفته بودیم، اما او فراموش کرد و عزم استواری برای او نیافتیم» (طه/۱۱۵). در جای دیگر می‌فرماید: «وَ قُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَ زَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَ كَلَامِنَهَا رَعَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَ لَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ» (بقره/۳۵). سپس امام (علیه‌السلام) در ادامه این سخن صحنه‌ای از نافرمانی آدم را این‌گونه به تصویر می‌کشد: «اما آدم اقدام بر آن چیزی که از آن نهی شده بود کرد و علم خداوند درباره او به وقوع پیوست؛ و به همین دلیل،

بعد از این کار مورد مؤاخذه قرار گرفت و به او گفته شد: «أَلَمْ أَنهَكُمَا عَنْ تِلْكَ الشَّجَرَةِ وَأَقُلُّ لَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُبِينٌ» (اعراف/۲۲).

در اینجا صحنه‌ای از پشیمانی آدم از کرده خود مشاهده می‌شود و در ادامه می‌بینیم که «خداوند او را بعد از توبه از بهشت فرو فرستاد تا با کمک نسل خود، زمین را آباد سازد و حجت را بر بندگانش، اقامه کند» (فَاهْبَطْهُ بَعْدَ التَّوْبَةِ لِيَعْمَرَ أَرْضَهُ بِنَسْلِهِ، وَ لِيَقِيمَ الْحُجَّةَ بِهِ عَلَيَّ عِبَادِهِ). در اینجا هبوط و نزول آدم به تصویر کشیده شده که مکانی نیست؛ بلکه مقامی است؛ یعنی خداوند آدم را از آن مقام والایی که داشت به خاطر این ترک اولی تنزل داد.

در ادامه داستان، تعبیر به عمران و آبادسازی به وسیله آدم و نسل او آمده! در قرآن مجید نیز می‌خوانیم: «هُوَ أَنشَأَكُم مِّنَ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا فَاسْتَغْفِرُوهُ ثُمَّ تَوْبُوا إِلَيْهِ؛ اوست که شما را از زمین آفرید و آبادی آن را به شما وا گذاشت؛ پس از او آمرزش بطلبید سپس به سوی او بازگردید (و به عمران و آبادی زمین پردازید)» (هود/۶۱) در ضمن از جمله «فَاهْبَطْهُ بَعْدَ التَّوْبَةِ» به خوبی استفاده می‌شود که هبوط آدم بعد از توبه صورت گرفته است.

تصویر دیگری که در عبارت فوق به چشم می‌خورد و بارها در آیات قرآن به آن اشاره شده، مسئله اتمام حجت بر بندگان است. جمله «لَمْ يُخْلِهِمْ بَعْدَ أَنْ قَبَضَهُ» تصویری از آمدن پیامبران، یکی بعد از دیگری را نشان می‌دهد، که آدم یکی از پیامبران الهی و از حجت‌های او بوده است و بعد از رحلت او، خدا پیامبران دیگری در هر زمان فرستاد و همچنان ادامه یافت تا به خاتم انبیا رسید؛ و خداوند آخرین دستورات و کامل‌ترین قوانین را بر پیامبر اسلام نازل کرد و اصول جامع و ضوابط متینی را مقرر داشت که دانشمندان هر قوم و هر ملت در سایه آن می‌توانند راه خود را به سوی خدا و طریق خویش را به سعادت باز یابند به خصوص اینکه اوصیای آن پیامبر (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ) تا دامنه قیامت خواهند بود (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴، ۴۱۳/۸-۴۱۴).

نتیجه گیری

خلق اثر هنری در هر دوره‌ای محصول دو عامل توأمان ذهنیت هنرمند و ابزار هنرمند است. هم ذهن و هم ابزار هنرمند به مرور زمان متحول می‌شوند، ولی هر دو بن‌مایه‌هایی ثابت دارند. ذهنیت هنرمند محصول آرمان جویی و کاوشگری انسان در زندگی است و این کاوشگری در تمام دوره‌های تاریخ بشری امری یکسان است. قابلیت‌های فنی سینما توانمندی‌های خاص تصویری به آن بخشیده است. میزانشن، تدوین، نورپردازی، طراحی صحنه و بسیاری ابزار تصویرسازی مانند انواع تغییرات تصویری، همه در دایره توانایی‌های تصویری سینما می‌گنجد. نگاه متکثر حضرت علی علیه‌السلام به فراز و فرودهای بصری در خطبه‌هایش، شیوه‌های تصویرسازی او را در بسیاری از لحظات شبیه به فنون تصویرسازی در هنر سینما نموده است. خلق دوربین فیلم‌برداری و همین‌طور فنون مختلف تصویرگری به دنبال علاقه هنرمند به ساختن تصویری عینی از حقیقت و طبیعت شکل گرفته است، بنابراین استفاده امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام از جلوه‌ها و فنون تصویرسازی‌ای که کارگردان‌های امروزی هم به‌نوعی از آن‌ها بهره برده‌اند، نه تنها امری خارق‌العاده نیست، بلکه حاصل پیوستاری زمان، طبیعت و انسان به‌عنوان بدنه‌ای واحد از حیات است.

پی‌نوشت‌ها

۱ میزانشن: عبارت است از چیدن عناصر جلوی دوربین فیلم‌برداری، از قبیل بازیگران و حرکت دوربین. در میزانشن نسبت بازیگرها به یکدیگر، نسبت دوربین به صحنه و بازیگرها و نسبت وسایل صحنه و بازیگرها مورد توجه شدید کارگردان حرفه‌ای و خلاق قرار می‌گیرد و آنها را طوری می‌چیند که به معنای مورد نظرش دست یابد (افصحی، ۱۳۸۳: ۶۲؛ دوائی، ۱۳۶۴: ۱۵۶).

۲ سکانس: جزء کاملی از یک فیلم که معادل فصل در ادبیات است. سکانس از چند صحنه و یا تنها از یک پلان تشکیل می‌شود که در این صورت به آن پلان-سکانس گفته می‌شود (افصحی، ۱۳۸۳: ۳۷).

۳ زوم: این عدسی به فیلم‌بردار امکان می‌دهد از یک نمای باز به یک نمای بسته و برعکس برود، بدون اینکه به تغییر محل دوربین نیاز داشته باشد (افصحی، ۱۳۸۳: ۳۶).

منابع و مأخذ

قرآن کریم

- آزادمکی، تقی و همکاران. (۱۳۹۰)، *سینما درباره سینما متاسینما در سینمای ایران پس از انقلاب اسلامی و مجادله و سر خود سینما*، ش ۲۵. صص ۷۱-۹۶.
- افصحی، علی. (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات سینمایی*. تهران: مؤسسه کتاب همراه.
- اسکندری، حسین و همکاران. (۱۳۹۱). *تصویرسازی سینمایی در تاریخ بیهقی*. ش ۲۲. صص ۶۵-۹۵.
- ابن ابی الحدید، عبدالحمید بن هبه الله. (۱۴۰۴). *شرح نهج البلاغه*. ج ۱. قم: مکتبه آیه الله المرعشی النجفی.
- اوحدی، مسعود. (۱۳۸۸). *روایت فیلمیک: مبانی درک داستان سینمایی*. ش ۸۲. صص ۲۱۹-۱۸۵.
- بوردول، دیوید و تامسون، کریستین. (۱۳۸۳). *هنر سینما*. مترجم: فتح محمدی. تهران: مرکز.
- جان تنی، لویس. (۱۳۸۱). *شناخت سینما*. مترجم: ایرج کریمی. تهران: روزنگار.
- جان الیس و همکاران، حمید. (۱۳۷۹). *نقد سینما: سینما و گسترش تصویر روایتی*. ش ۱۲. صص ۷۰-۷۸.
- جهانگیریان، عباس. (۱۳۸۷). «اقتباس؛ راه طی شده، مسیر پیش رو». *اولین هم‌اندیشی سینما و ادبیات، گردآوری علی اربابی*. تهران: فرهنگستان هنر.

- حیاتی، زهرا، مهری و مستوری. (۱۳۸۷). *بازآفرینی منظومه خسرو و شیرین در سینما*. تهران: سوره مهر.
- دوائی، پرویز. (۱۳۶۴). *فرهنگ واژه‌های سینمایی*. ج ۱. تهران: اداره کل تحقیقات و روابط سینمایی وزارت ارشاد اسلامی.
- سینما از نگاه اندیشه*. (۱۳۷۹). مجموعه مقالات. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- ضابطی جهرومی، احمد رضا. (۱۳۷۸). *سینما و ساختار تصاویر شعری در شاهنامه*. تهران: کتاب فرا.
- کریمی، ایرج. (۱۳۸۱). *ادبیات از چشم سینما*. تهران: روزنگار.
- مددپور، محمد. (۱۳۷۳). *سیر و سلوک سینمایی*. ج ۱. تهران: انتشارات برگ.
- مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۷۴). *پیام قرآن (تفسیر موضوعی)*. ج ۸، چ ۲. قم: انتشارات نسل جوان.