Archive of SID

تصویر پردازی سینمایی در شعر حکیم نزاری قهستانی

مهدی اخلاقی فاردقی[۱]

چکیده

بیشتر پژوهش هایی که در زمینه ادبیات و سینما انجام شده به جنبه اقتباسی سینما پرداخته است. زمینه دیگری که می‌توان از آن به عنوان ارتباط بین ادبیات و سینما یاد کرد "تصویر پردازی" است. در این دو هنر تصویرپردازی از ویژگی های اساسی و مشترک است و بیشتر به وسیله صور خیال خاص خود انجام می‌شود. صور خیال در مفهوم ادبی آن به تصاویر ذهنی گفته می‌شود که به وسیله تشبیه، تمثیل، مجاز، استعاره، کنایه و نماد بیان می‌شود. در سینما هم این عناصر خیال وجود دارند. البته شکل عناصر در این دو هنر متفاوت است. این تحقیق در پی بررسی تصاویری در شعر نزاری است که جنبه نمایشی آن بر بعد ادبی آن غلبه دارد. برای تبیین این نکته نگارنده از میان عناصر مشترک تصویر سازی در ادبیات و سینما به استعاره و تشبیه توجه کرده و در مبحثی جداگانه مونتاژ سینمایی در شعر را بررسی کرده است.

کلید واژه:سینما و ادبیات، تصویر سازی، شعر کلاسیک فارسی، نزاری قهستانی.

مقدمه و بیان مسئله

با توجه به اینکه شیوه‌ی القای مفهوم در ادبیات با کلمه و در سینما با تصویر می‌باشد به نظر می‌رسد بین این دو هنر از حیث تصویر سازی ارتباطی نباشد، اما از آنجایی که در ادبیات گاهی کلمات بر اساس الگوی همنشینی طوری کنار هم می‌آیند که القاءکننده‌ی تصویری عینی در ذهن می‌شود و به این ترتیب این شیوه‌ی تصویر سازی سطح بالاتری از تصویر سازی عادی ادبی را دارا می‌باشد. می‌توان به این نتیجه رسید که در این مواقع تصویر ادبی بیش از اینکه صرفا جنبه‌ی کلامی داشته باشد ویژگی نمایشی به خود می‌گیرد.

در این تحقیق ما در پی بررسی تصاویری در شعر نزاری هستیم که عنصر نمایشی در آن غلبه دارد برای نیل به این منظور ابتدا به بررسی رابطه‌ی ادبیات و سینما می‌پردازیم و پس از مقایسه‌ی تصویر سازی در این دو هنر به استخراج تصاویر شعری نزاری می‌پردازیم که وجه نمایشی آن بر وجه ادبی صرف غلبه دارد.

[۱] دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند Akhlaghi6969@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

در حوزه ادبیات و سینما پژوهش‌های زیادی صورت گرفته است. اما در حوزه تصاویر سینمایی اشعار تحقیق جامعی انجام نشده است. دو مقاله از زهرا حیاتی با عنوان" مقایسه‌ی استعاره ادبی و استعاره‌ی سینمایی با شواهدی از شعر فارسی" و " نسبت بیان سینمایی با تمثیل‌های ادبی در اشعار مولانا" از محدود آثاری است که در این حوزه کار شده است.

ارتباط ادبیات و سینما:

ادبیات و سینما با هم ارتباطی تنگاتنگ دارند. منتقدان ادبی و سینمایی براین عقیده‌اند که سینما از بدو تولدش خدمات شایانی از ادبیات گرفته و به کمک آن به تکامل نسبی رسیده است. به نظر آنها سینما به دو گونه از ادبیات بهره برده است:

۱. استفاده از شیوه‌های بیانی و روایی ادبیات، مثل استعاره، مجاز، تشبیه،کنایه و سمبل.
۲. اقتباس مستقیم و غیر مستقیم از انواع ادبیات داستانی.

اقتباس سینما از ادبیات شامل تمام انواع داستان مثل قصه، رمان، رمانس، منظومه‌های روایی و ... می‌شود. اما در حوزه بیان و تصویرسازی بحث کمی متفاوت می‌شود. پاینده در باره ارتباط بیانی رمان و فیلم چنین می‌گوید: «رمان و فیلم، دو ژانر قیاس پذیر هستند. البته این به معنای مشابه بودن همه‌ی جنبه‌های این دو ژانر نیست؛ بین این دو شکل از بیان هنری، تفاوت‌هایی هم هست که عمده‌ترینشان به "واسطه‌ی بیان" مربوط می‌شود. واسطه‌ی بیان در رمان واژه است و در فیلم، تصویر. البته به این نکته هم باید توجه داشت که واژه در رمان، با هدف نوعی تصویر پردازی ذهنی به کار برده می‌شود. مجموعه واژگانی که نویسنده در توصیف مکان رویدادها یا ظاهر شخصیت‌ها مورد استفاده قرار می‌دهد به ایجاد نوعی صور خیال می‌انجامد که مابه ازای ذهنی همان تصاویری است که هنگام تماشای فیلم بر پرده‌ی سینما می‌بینیم (پاینده، ۱۳۸۶: ۲۹).

در فیلم عناصری وجود دارد که قابل مقایسه با زبان ادبی است. از زمانی که "الکساندر آستروک" فیلم ساز بلژیکی اصطلاح ابداعی " دوربین در مقام قلم" را مطرح کرد، بسیاری به این نتیجه رسیدند که فیلم نوعی نوشتن است، منتها نوشتن با تصویر.

روایت در سینما به وسیله‌ی تصویر و در ادبیات به وسیله‌ی کلمات است. در سینما تصویر مستقیما به فرد یا یک شیء خارجی اشاره دارد در ادبیات هم شاعر آنقدر در انتخاب واژه‌ها دقیق عمل می‌کند که مخاطب حس می‌کند کلام شعری مستقیما به ساختمان اشیاء اشاره می‌کند. خصلت غیر مادی یک شعر نویسنده را محدود نمی‌سازد، در نتیجه او آزاد است که دو شیء را که در واقعیت نه از نظر زمان و نه از نظر مکان با یکدیگر ربط دارند، مرتبط سازد. کلام حیطه‌ای بسیار وسیع دارد و می‌تواند دنیای درون و بیرون را توصیف و تصویر کند، در

www.SID.ir

Archive of SID

احساسی از طریق شنیدن و دیدن به مخاطب دست می‌دهد، همین احساس در ادبیات به وسیله‌ی کیفیت خاصی از ترکیب کلمات و تصویرهای لفظی به وجود می‌آید.

تصویر سازی در ادبیات و سینما

سینما جدیدترین شاخه‌ی هنری، معروف به هنر هفتم است که امروزه یکی از عمومی‌ترین و محبوب‌ترین تولیدات هنری را ارائه می کند. هنر سینما با ساخت دوربین فیلم برداری در اواخر قرن هجدهم میلادی متولد شد. با این اختراع فیلم از نمایش زاده شد و پا به عرصه فرهنگی گذاشت. تصویر پس از گذر از مرحله‌ی عکاسی به زبان سینمایی تبدیل شد و این زبان پیوسته سیری تکاملی را پیمود.«زبان سینما در تاثیر متقابل با صنعت سینما توانست کسترش یابد به همان اندازه که سرمایه گذاران زیرک، سینما را به صورت وسیله‌ای برای سرگرمی توده‌ها درآوردند، به همان اندازه نیز کارگردانان می‌کوشیدند امکانات بیانی آن را دقیق‌تر سازند»(وولن،۱۳۶۴: ۱۸).

غایت تمام اقسام هنر؛ شعر، داستان، نقاشی، فیلم و... تاثیر و القاءاست. این تاثیر چه جنبه‌ی عاطفی داشته باشد چه جنبه‌ی اخلاقی و تربیتی به وسیله عناصر مختلفی همچون تخیل که این تخیل منجر به خلق تصویر می‌شود شکل می‌گیرد. از منظر روان‌شناسی تخیل عبارت از توانایی ذهن آدمی در تجسم و شکل دادن به تصاویر ذهنی است. «فکر کردن در ناخودآگاه ما غالبا به صورت تصویر تجلی می‌کند. نظیر رویا و شبه رویاهای پیش از خواب، کابوس‌ها، توهمات بیماران روانی، مکاشفات هنرمندانه... با رشد تدریجی قوای سمبل ساز و انتزاعی کننده‌ی ذهن فکر کردن به وسیله‌ی مفاهیم کلی پدید می‌آید که منشاء آن تفکر به وسیله‌ی تصویر بوده است» (داونیس، ۱۳۶۸: ۲۷).

امروزه در زبان فارسی از واژه‌ی تصویر بسیار استفاده می‌شود که معادل واژه–ی انگلیسی image می باشد. در فرهنگ‌های انگلیسی مقابل این واژه آمده است: مجسمه، تندیس، تمثال، شکل، صورت، طرح، نقاشی، تصور، منظره، بت، خیال و ... البته معنای اصطلاحی این واژه چنین است: نمایش دادن و تصویر کردن شخص، حیوان و شیء به صورت مجسمه، طرح، نقاشی، عکس یا فیلم، به عبارتی هر صورتی که حس بینایی بتواند آن را دریافت کند.

image در نقد ادبی و در کتب فن شعر به صورت تغییر یافته‌ی "ایماژ" بکار می‌رود. « اثر ذهنی یا شباهت قابل روئیتی است که به وسیله‌ی کلمات، عبارات، یا جملات نویسنده یا شاعر ساخته می‌شود تا تجربه‌ی حسی او به ذهن خواننده یا شنونده منتقل شود، یا آنچه "سی دی لوییس" شاعر انگلیسی گفته است: ایماژ تصویری است که شاعر به وسیله‌ی کلمات می‌سازد» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۸۶).

در ادبیات هم صورتگری و تصویر آفرینی جزء اساسی است. واژه‌ها و کلمات با قرار گرفتن در کنار یکدیگر، تصاویر، جهان و نگرشی که شاعر در ذهن و خیال خود می‌پروراند را به مخاطب می‌رسانند. صورت‌گری و

www.SID.ir

Archive of SID

تصویرآفرینی، از ابتدای شکل‌گیری شعر فارسی، به شیوه‌های مختلف انجام می‌شده است. در گذشته، اصطلاح تصویر تنها برای مباحثی که به‌وسیلهٔ حسّ بینایی درک می‌شود، به‌کار می‌رفته است. امّا باید گفت انسان با تمام وجود می‌تواند خیال و تصویرآفرینی‌های هنری را با تمام وجود درک کند. در شعر و سخن نیز، همانند دیگر ابزار انتقال پیام ، کلمات به رساندن پیام شاعر و نویسنده می‌پردازند، و در واقع به خلق تصویری می‌پردازد که در ذهن دارد، شاعری در این راه موفق‌تر است که بتواند این تصویر را بهتر در ذهن مخاطب مجسم کند..

شاعر با استفاده از ابزار بلاغی و بیانی، به آفرینش تصویر در سخن خود می‌پردازد. به طور معمول، هر یک از دوره‌های تاریخیِ ادبیّات فارسی، زمان رواج و گسترش چند عنصر از عناصر تصویرآفرینی می‌باشد. سخن‌سرایان قرون ابتدایی شعر و ادب پارسی، تصویرآفرینی را با استفاده از ابزار ساده‌تر، مانند تشبیه، تمثیل و اغراق، انجام می‌داده‌اند و در دوره‌های بعدی، به استفاده از پیچیده‌ترین عناصر صورخیال، یعنی استعاره، کنایه و...، رسیده‌اند. تعیین تعداد و نحوه‌ی استفاده‌ی شاعران هر دوره از هریک از عناصرتصویرآفرینی، در بازنمود خیال حاکم بر هر دوره تأثیر فراوان دارد و نگرش شاعران آن زمان به جهان اطرافشان را مشخّص می‌نماید.

نزاری قهستانی:

حکیم سعدالدین نزاری فوداجی بیرجندی قهستانی از شاعران معروف قرن هفتم و آغاز قرن هشتم است. نزاری نام خاندان وی بوده است که سخنور نامبردار قهستان، آن را مانند نام هنری خویش (تخلّص) به کار برده است. نزاری از نام نزار، فرزند مستنصر، خلیفه‌ی فاطمی اسماعیلی گرفته شده است . در مورد نزاری و خاندان او تحقیقات زیادی صورت نگرفته است. مظاهر مصفا به عنوان مصحح دیوان نزاری در مورد او چنین می‌گوید: «حکیم سعدالدّین پسر شمس الدین پسر محمد نزاری فوداجی بیرجندی قهستانی (۷۲۱-۶۴۵) از گویندگان بزرگ نیمهٔ دوم سدهٔ هفتم و آغاز قرن هشتم است. سال ولادت نزاری را ۶۴۵ هجری قمری باید پذیرفت. هیچ یک از تذکره نویسان سال ولادت او را ذکر نکرده اند ولی از قول خود نزاری در مثنوی دستورنامه که خود را ۶۵ ساله دانسته و این مثنوی را در ۷۱۰ پرداخته می توان دانست که در ۶۳۴ پا به دنیا گذاشته است»(نزاری، ۱۳۷۱: ۱۴-۱۲).

اشعار نزاری، سرشار از اصطلاحات دینی، علمی و فلسفی، عرفانی و صوفیانه می‌باشد که آن‌ها را در جایگاه‌های مناسب و در معانی درست خود به کاربرده است. این موضوع بیانگر آشنایی کامل شاعر، با این علوم و معارف می‌باشد. در زمینه‌ی عناصر شعری، نزاری در بین شاعران ادب فارسی جایگاه ویژه ای دارد.

در مورد آثار نزاری باید گفت «بنابر نقل برتلس مستشرق شهیر روسی کلیات نزاری در موزه‌ی لنینگراد موجود است و آثاری به این شرح از نزاری در آن درج است:

www.SID.ir

Archive of SID

۱-قصاید نزاری ۲- مثنوی بر وزن حدیقه ۳- دیوان غزل ۴- ترکیبات و ترجیعات ۵- مقطعات ۶- ابیات مثنوی به بحور مختلف ۷- یک مثنوی کوتاه ۸- ادب نامه بر وزن شاهنامه ۹- دو نامه منظوم به مثنوی ۱۰- سفرنامه بر وزن مثنوی مولوی ۱۱- دستورنامه در آداب معاشرت ۱۲- کتاب ازهر و مزهر بر وزن خسرو شیرین.»(مجتهدزاده،(۱)، بی تا: ۲۳-۲۲).

قرن هفتم و هشتم در تاریخ ادبیات فارسی دوره‌ای ارزشمند در شعر می‌باشد، در این میان نزاری قهستانی شاعری تواناست که در خلق مضامین بکر و تصاویر بدیع بسیار ماهرانه عمل کرده است. «نزاری یک شاعر تصویر گر است که تشبیه و استعاره های فراوان و متنوعی در شعر وی وجود دارد. این شاعر از عناصر گوناگونی برای تصویر آفرینی استفاده کرده است. در شعر نزاری هم تصاویر فشرده بسامد بالا و تصاویر تفصیلی بسامد پایینی دارند. با توجه به تشبیه های محسوس به محسوس، معقول به محسوس و تشخیص های فراوانی که در شعر نزاری وجود دارد، تصویر، باعث ابهام و تعقید در شعر وی نشده و تصاویر شاعرانه حس و حیات و حرکت ویژه ای به شعر این شاعر بخشیده است»(محقق۱، ۱۳۸۹: ۵۱). «نزاری در دیوان خود ۱۴۰۸ غزل دارد که در اکثر آنها از آرایه های لفظی و معنوی سود جسته است و از نظر استفاده آرایه ها خوش ذوق بوده است. [...] بر اساس جمع بندی نزاری در دیوان غزلیات خود به آرایه ها و صنایع لفظی بیشتر توجّه داشته است» (محقق۲، ۱۳۸۹: ۸۵).

نگاه سینمایی شاعر:

در تاریخ ادبیات فارسی شاعران زیادی هستند که در وصف یک موقعیت نه فقط جنبه‌ی تصویری بلکه از عنصر صدا هم در اشعارشان استفاده می‌کنند که از این نظر شعر شباهت زیادی به سینما دارد در شعر نزاری خصوصا غزلیات او از این نمونه‌ها بسیار یافت می‌شود:

آشفته چون من بلبلی بر گلستان روی تو　　افتاده در بند قفس با این خوش آوازی چرا؟

(نزاری، ۱۳۷۱: ۵۰۵)

در این بیت با تصوی بلبلی مواجه هستیم که علاوه بر زیبایی ظاهری صدای آواز او را در قفس می‌شنویم.

در برخی از موارد در شعر نزاری به نمونه‌هایی برمی‌خوریم که نشان از این دارد که نزاری با سنت نقالی و نمایش آشنا بوده است:

راوی گفته‌های لطیف من اســت او　　این داستان یکی است ز اعجاز عندلیب
من همچو خضر ریخته در کام او زلال　　تو همـــــچو سیل خانه برانداز عندلیب
آهـــــنگ زیر زار نزاریِ ســـــوزناک　　دســـتور ساخته است مگر ساز عندلیب

(همان: ۵۹۸)

عندلیب همچون نقالی اشعار نزاری را می‌خواند و نزاری همچون کارگردانی الفاظ نمایش را در کام عندلیب قرار داده است. حتی استفاده از آهنگ در متن فیلم که عنصری جدید در سینما محسوب می‌شود انگار در شعر نزاری توسط ساز عندلیب نواخته می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

نزاری در آغاز غزلی از گفتگویی کاملا نمایشی استفاده می‌کند:

دوش آمـد بر سرم سـرو خرامان نیمه شب — کیست گفتم آن آنکه می‌آید بدین سان نیمه شب
خود به گوش او رسـید آواز من گفت آشـنا — آفـتابی دیده ای ناخـواند مهمان نیمه شـب
بی خبر برجسـتم و در پایش افتادم که چیست — همچـنین تنها چرایی بی رقـیبان نیمه شب
گفـتم ای آرام جان چون آمدی از راه دور — مست و لا یعقل چنین افتان و خیزان نیمه شب
گفت بنشین نقـد را دریاب و نادانـی مکن — رغـم فردا داد عیش از عمر بستان نیمه شب

(همان: ۵۹۱)

این غزل اوج تصویرگری و صحنه پردازی تئاتر امروزی را دارد. ابتدا اینکه دیالوگ‌ها در این ابیات به صورت آواز بیان می‌شوند یعنی دو طرف گفتگو دارای لحن می‌باشند و لحن یکی از مهمترین عناصر سینمایی و نمایشی می‌باشد. در ضمن استفاده از تصویری مبهم در مصراع چهارم که در ظاهری پارادوکس گونه دارد ولی مطابق تعریف استعاره‌ی سینمایی می‌باشد. استعاره کلمه‌ای است که بر اساس رابطه‌ی مشابهت به جای کلمه-ی دیگر می‌نشیند. بر اساس نظریه‌ی زبان شناسان ساخت‌گرا« استعاره اصلا فرایندی است که در زبان محقق می‌شود و نه تنها عامل انتقال معنا، که آفریننده‌ی معناست، آن هم از طریق کنش و واکنش میان دو امر که امر سوم را ایجاد می کند» (حیاتی). برای خلق استعاره در فیلم دو تصویر واقعی را به گونه‌ای در کنار هم قرار می‌دهند تا تلویحا این مفهوم اراده شود که آن دو تصویر چیزی غیر از معنای اصلی خود را دارد.

در این غزل علاوه بر عناصر یاد شده کنش شخصیتی دیده می‌شود. در نمایش و فیلم حرکت و کشمکش عنصری اساسی است که البته در این زمینه با ادبیات مشترک است. اما در این نمونه حرکت با دیالوگ همراه است که ویژگی اساسی هنر هفتم است. شاعر در بیت سوم" بی خبر برجستم و در پایش افتادم که چیست/ همچنین تنها چرایی بی رقیبان نیمه شب" شاعر علاوه بر اینکه حرکت شخصیت خود را بیان می‌کند دیالوگ مربوط به این حرکت را برای او انتخاب می‌نماید.

مونتاژ سینمایی در شعر:

مونتاژ از ابزارهای اساسی سینما به است. «برخورد و آمیزش دو عنصر تصویری مستقل و عینی در یک توالی سنجیده، نمایش آنها بر پرده به منظور ایجاد تجسم و تخیل در ذهن تماشاگر» (آندرو، ۱۳۸۷: ۲۳۴). در سینما این تکنیک با برخورد و آمیخته شدن دو چیز متفاوت به وجود می‌آید که در نهایت یک "تصویر ذهنی" در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

وجه تشابه شعر و سینما در این مورد بسیار زیاد است. در تعاریفی که از شعر داریم؛ «کلامی مخیل است که از کشف رابطه‌ایی جدید بین اشیاء، تجربه‌ها و در یافت‌ها حکایت می‌کند و در کلمات در هم فرو رفته جاری است» (نوری علاء، ۱۳۴۸: ۶۰). می توان گفت که شعر کشف یک رابطه است و وقتی که از رابطه سخن می‌گوییم حداقل وجود دو عنصر ضروری است. آنچه در شعر به عنوان رابطه‌ی دو عنصر مطرح می شود به هر صورت که باشد "تصویر" خوانده می‌شود. این تصویر وقتی جذاب‌تر می‌شود که از ترکیب کلمات و مضامین بیشتری ساخته شده باشد.

به نظر می‌رسد که ایماژ به عنوان بنیادی اساسی در سینما در تصویر آفرینی شاعرانه هم نقشی اساسی دارد. مثلا در تشبیه و استعاره همواره با نوعی رابطه بین دو چیز مواجه هستیم که این رابطه از خصوصیات مشترک دو عنصر یاد می‌کند که امکان مقایسه‌ی آنها را به مخاطب می‌دهد. خلق تصویر در شعر و سینما به یک شیوه انجام می‌گیرد و آن هم " مونتاژ" است. مونتاژ در ادبیات و سینما کارش خلق معنا و مفهومی است ک در تک تک تصاویر جداگانه‌ی شعر و سینما وجود ندارد بلکه از ترکیب آنها شکل می‌گیرد.

نزاری قهستانی شاعری تصویر ساز است که از ترکیب کلمات و مفاهیم مختلف در خلق تصاویر عینی بسیار توانا عمل می‌کند. در این زمینه نزاری گاه آنقدر ماهرانه عمل می‌کند که تصویر سازی از شکل ادبی بودن خود فراتر می‌رود و ویژگی نمایشی به خود می‌گیرد.

به دست آورده‌ام یاری که که رویی چون قمر دارد دهانی چون لب شیرین لبانی چون شکر دارد (نزاری، ۱۳۷۱: ۱۰۰۱)

در این توصیف از معشوق، شاعر تصویری ماهرانه را ارئه می‌دهد و در آن چند بعد از تصویر معشوق را در یک بیت می‌آورد و در نهایت قصد القاء یک پیکره را دارد.

تشبیه:

هم در استعاره و هم در تشبیه نویسنده، شاعر و فیلم ساز دو چیز را با هم مقایس می‌کنند؛ با این تفاوت که در استعاره مقایسه به صورت ضمنی و مخفی‌تر انجام می‌گیرد و در نوع ادبی آن معمولا ادات تشبیه ذکر می‌شود.

در سینما درک رابطه مشابهت مشکل است، چون ادات ذکر نمی‌شود و فقط با کشف تکرارها و تاکیدهایی که به وسیله‌ی کارگردان صورت می‌گیرد می‌توان به رابطه‌ی مشابهت(تشبیه) و همانندی (استعاره) پی برد.

دلی دارم از آب رز ناشکیب ولیکن در آتش شکیبا بود
که دیدست آخر نشانی چنین که هم آب و آتش به یک جا بود؟
کسی را که بر شمع رخسار دوست زده در سر آتش ز صهبا بود

(نزاری، ۱۳۷۱: ۱۱۵۳)

www.SID.ir

Archive of SID

در دو بیت اول این غزل به راحتی نمی‌توان فهمید که منظور از آتش و آب چیست. ولی تاکیدی که در مصراع چهارم انجام شده و بیان صریح شاعر در بیت سوم می‌توان رابطه‌ی مشابهت را درک کرد.

تشبیه سینمایی همچون تشبیه ادبی وسیله‌ای برای اظهار نظر و یا موضع گیری هنرمند در مورد یک شخصیت یا یک وضعیت است. مثلا اگر در فیلمی یک تبهکار و چند سگ در یک نما تصویر شوند می‌توان رابطه‌ی مشابهت بین سگ و تبهکار را کشف کرد و در ضمن با دیدن تصویر احساس نویسنده یا کارگردان فیلم را نسبت به شخصیت فهمید.

در شعر نزاری نمونه‌های متعددی وجود دارد که از چیزهایی نفرت دارد یا به چیزهایی علاقه‌مند می‌باشد و این احساس را در غالب تشبیه بیان می‌کند. در شعری وصف شراب او را چنین می–بینیم:

برآن خـــاک باد آفــرین آفرین　　که حاصـــل شود زو شرابی چنین
بگویم چنین چون به لطف چنان　　که آب زلال اســـت و آب معین
معنبر ز روحـــــش دماغ خرد　　معـــنبر ز قطره‌ش تراب زمین

آوردن شراب در کنار آب زلال و تشبیه آن به ماده‌ای که زمین را خوشبو می‌کند نشانگر علاقه–ی شاعر به شراب است. حالت عکس این مسئله را می‌توان در قصیده‌ای که نزاری از هجوم ملخ–ها به بیرجند شکایت می‌کند مشاهده کرد:

چه دهم شرح بیرجند و ملخ　　از سیه رود خود مپرس ای اخ
بیـرجندی چو بوســـتان ارم　　از ملخ شد چو بوم شوره و شخ
همچـــو امواج بهر لشکرشان　　متعاقـــــب همی رسد دخ دخ
از بس افغـــان و ناله و فریاد　　مردمـــــــان را فرو گرفت پلخ

(نزاری، ۱۳۷۱: ۱۵۰)

در این ابیات حالت ناراحتی و انزجار نزاری را از وضعیت موجود مشاهده می‌کنیم. همچنین چهره عبوس نزاری با تکرار واج "خ" در این ابیات قابل مشاهده است که از از خرابی کار مردم و تخریب مزارع به وسیله‌ی ملخ‌ها گله‌مند است.

استعاره

استعاره نوعی آرایه ادبی برای به کار بردن لفظ یا عبارتی به جای عبارت دیگر بر اساس شباهت بین این دو است. استعاره که اهمیت بسیاری در شعر و ادب جهان دارد به طوری که شعر را کلامی مبتنی بر استعاره و اوصاف دانسته اند. در علم بیان استعاره را کلمه ای می‌دانند که در غیر از معنای اصلی‌اش بر اساس رابطه‌ی

www.SID.ir

Archive of SID

مشابهت تعریف می‌کنند. در ادبیات کارکرد استعاره بیشتر برای وضوح، ایجاز، پرهیز از رکاکت، بزرگ‌نمایی، کوچک نمایی، تزیین معنا و ... به‌کار می‌برند.

استعاره در شعر به وسیله‌ی کلمات شکل می‌کیرد. کلمات در شعر می‌توانند با رابطه مشابهت یا مجاز کنار هم قرار گیرند و معنایی غیر از معنای اصلی خود را الغا کنند. اما وسیله مفهوم سازی در سینما به وسیله‌ی تصاویر عینی است که بر پرده‌ی سینما نمایش داده می‌شود. برای خلق استعاره در فیلم، کارگردان دو مفهوم متفاوت راا به گونه‌ای کنار هم قرار می‌دهد تا وانمود کند که این دو تصویر مفاهیمی متفاوت را الغا می‌کنند.

در استعاره سینمایی حضور مشبه الزامی می‌نمایید چون درسینما تشخیص استعاره از تشبیه کاری بسیار مشکل است و گاه نی‌توان رابطه مشابهت را در آن تشخیص داد. رودلف آرنهایم، نظریه پرداز فیلم در این باره می‌گوید: « اگر یک نویسنده بنویسد" او سبک بال در تالار قدم می‌زند، همچون یک غزال" خواننده گیج نخواهد شد که غزال بدون هیچ دلیل خاصی در تالار حضور دارد، اما اگر فیلم ساز بخواهد چنین چیزی را بیان کند، غزال باید حضوری مادی در صحنه پیدا کند» (آندرو، ۱۳۸۷: ۲۶۵).

نزاری قهستانی گاه در تصاویر شعری‌اش چنین شیوه‌ای را به‌کار می‌گیرد و در استفاده از استعاره بیشتر به خواننده کمک می‌کند تا رابطه‌ی مشابهت را درک کند که از این بعد بیان نزاری حالتی نمایشی به خود می‌گیرد:

خود به گوش او رسید آواز من گفت آشنا آفتابی دیده ای ناخواند مهمان نیمه شب

(نزاری، ۱۳۷۱: ۵۹۱).

آفتابی که در میان سایه نمودار می‌شود در واقع دو تصویر متناقض است که ما را به تصویر سومی که در ابیات بعد باز شده است می رساند. این بیت را از این جهت سینمایی می‌خوانیم که بر خلاف استعاره ادبی که نیازی به حضور مشبه به نیست دراین نوع از استعاره باید مشبه به حضور پیدا کند. در این نمونه می‌بینیم که مصراع " آفتابی دیده ای ناخواند مهمان نیمه شب" توسط خود مشبه‌به بیان می شود و به نوعی در شعر حضور مادی دارد درصورتی که بیان هم نمی‌شد اتفاقی از نظر فهم برای مخاطب نمی افتاد، اما با این حضور عنصر نمایشی شعر تقویت شده است.

در غزل دیگری می‌خوانیم:

از دوتار زلف او ضحّاک وقتم چون کنم گر شبی در گردن من حلقه شد ماری چه شد

(نزاری، ۱۳۷۱: ۵۰۴۰)

زلف معشوق به مانند ماران رسته بر دوش ضحّاک، بر گردن شاعر حلقه شده‌است و آسایش او را مختل کرده‌است، ولی شاعر دل به این پیچیدگی داده‌است. این گیسوان معشوق گاهی مانند کمند رستم، باعث اسارت عاشق می‌شود. در این تصویری که نزاری به وسیله‌ی استعاره آن را خلق کرده است شاعر با پیوند شعرش با یکی از نمایشی ترین آثار زبان فارسی یعنی شاهنامه به خلق تصویر پرداخته است.

www.SID.ir

Archive of SID

در خلق تصاویر ذهنی استعار پرکاربردترین ابزار است. به وسیله‌ی استعاره می‌توان به خلق تصاویر ذهنی کمک کرد. یکی از ویژگی‌هی تصاویر متحرک فوریت آنها در ارتباطشان با واقعیت فیزیکی موضوع است. در فیلم به راحتی می‌توان روح، اژدها، شیء در حال پرواز و... را نشان داد.چنین تصاویری واقعا استعاره‌ی سینمایی به حساب می‌آیند زیرا به ذهن ما فشار می‌آورند تا آنها را با واقعیت مقایسه کنیم.

در ادبیات هم برای نشان دادن چیزهای فرا واقعی از استعاره زیاد استفاده می‌شود. در شعر نزاری نمونه‌ای از این دست یافت شد:

رستم که کرد گردن دیو سپید پست سرچشمهٔ اجل نتوانست برشکست

(نزاری، ۱۳۷۱: ۲۰۵)

نتیجه گیری

رابطه‌ی ادبیات و سینما می‌تواند در زمینه‌ی زیبایی شناسی تصویرهای ادبی و سینمایی هم بررسی شود. کلمات در ادبیات و شعر تصویری را در ذهن ایجاد می‌کنند که مابه‌ازای بیرونی دارد، به این معنی که تصویری ساخته شده توسط شاعر با کلمات می‌تواند آنقدر عینی توصیف شود تا مخاطب عین آن را در ذهن با تمام ویژگی‌ها، حرکات و حتی صدا و صوت آن را مجسم کند. این گونه تصویر سازی بیش از اینکه ویژگی ادبی داشته باشد عنصری مشترک بین ادبیات و سینما است.

در شعر فارسی بازی با کلمات تا حدی است که شعر نمایشی به وجود می‌آید. شعر نزاری قهستانی شعری تصویری و عینی است و او در شعرش بسیار از عناصری استفاده می‌کند که می‌توان قوی‌ترین شاعران تصویر ساز ادب فارسی دانست. نزاری در شعرش از مصادیق مختلفی برای تصویر سازی استفاده می‌کند، اما در این تحقیق به این نتیجه رسیدیم که این شاعر گاه در استفاده از تشبیه و استعاره به گونه ای عمل می‌کند که تصویر به صورت کاملا عینی القا می–شود تا جایی که از حیث استعاره و تشبیه مانند سینما عمل می‌کند. در تصاویر استعارات سینمایی نزاری می‌توان حضور مشبه‌به را حس کرد که این از ویژگی های اصلی سینماست.

در سینما از مونتاژ استفاده می‌شود تا تصاویر مختلف با هم ترکیب شوند یا حرکات و صداها با تصویر همراه شوند، در شعر نزاری قهستانی هم می‌توان این مصادیق را دید که گاه در غزلهای روایی‌اش از مونتاژ سینمایی استفاده می‌نماید و طوری عمل می‌کند که می‌توان تصاویر مختلف را همراه صدا و رنگ در شعر حس کرد.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

آندرو، دادلی. (۱۳۸۷). تئوری‌های اساسی فیلم، ترجمه‌ی مسعود مدنی. تهران: رهروان پویش.

پاینده، حسین.(۱۳۸۶). رمان پسامدرن و فیلم: نگاهی به ساختار و صناعات فیل میکس. تهران: هرمس.

دانویس، دونیس آ. (۱۳۶۸). مبانی سواد بصری، ترجمه‌ی مسعود سپهر، تهران: سروش.

وولن، پیتر.(۱۳۶۴). نشانه‌ها و معنی در سینما، ترجمه عبدالله تربیت، تهران: سروش.

میر صادقی، میمنت. (۱۳۷۳). واژه نامه‌ی هنر شاعری. تهران: مهناز.

مجتهدزاده، سیّد علی رضا،(۱)، (بی تا)، حکیم نزاری قهستانی، مشهد: بی جا (چاپخانۀ دانشگاه مشهد).

محقق، مهدی(۱) و رحیم سلامت آذر، (۱۳۸۹)، «بررسی برخی از ویژگی های سبکی یا تصویرهای شاعرانه در غزلیات حکیم نزاری قهستانی»، فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال سوم، شماره سوم (شماره پیاپی ۹)، (از ص۳۷ تا ص ۵۲).

محقق، مهدی(۲) و رحیم سلامت آذر، (۱۳۸۹)، «جایگاه بدیع در دیوان حکیم نزاری قهستانی»، فصلنامه اندیشه های ادبی، سال دوم، شماره ۳، (از ص۶۳ تا ص۸۶).

نزاری قهستانی، سعدالدین بن شمس‌الدین، (۱۳۷۱)، دیوان، جلد اول، متن انتقادی دیوان حکیم نزاری‌قهستانی براساس ده نسخه، نه نسخه خطی معتبر کهن‌سال و متن ماشین شده رساله دکتری دکتر سید علی‌رضا مجتهدزاده، به جمع و تدوین و مقابله و تصحیح و تحشیه و تعلیق و دیباچه مظاهر مصفا، تهران: علمی.

نوری علاء، اسماعیل. (۱۳۴۸). صور و اسباب آن در شعر امروز ایران، تهران: بامداد.

www.SID.ir