نگاه

درباره کتاب «زیبایی‌شناسی و نقد»

ایدئولوژی نقد

جواد لگزیان

■ مشیت علایی در کتاب جدید خود «زیبایی‌شناسی و نقد» با نگاهی به مقوله نقد زیباشناختی و جامعه‌شناسی ادبیات چشم‌اندازهایی نو در برابر دوستداران نقد برای خوانش و درک بهتر مفاهیم می‌گشاید. به عقیده علایی درک زیباشناختی ما از درک معرفتی ما جدا نیست. چراکه وقوف بر چگونگی تعیین یک پدیده، که از رهگذر شناخت متقن علمی حاصل می‌شود، دامنه التذاذ زیباشناختی ما را وسعت می‌بخشد و فرزانگی، پشتوانه التذاذ است. به عقیده علایی آنچه اصحاب فرمالیسم و هنر برای هنر از آن غفلت می‌ورزند آن است که قیاس میان زیبایی طبیعی و زیبایی ادبی مغالطه‌آمیز است. شاید چنین است که معرفت علمی و دخالت مفاهیم در افزایش لذت ما از امر زیبا نه‌تنها بی‌حاصل، بلکه مخل است؛ اما برخورداری از دانش‌های گوناگون دریافت زیباشناختی ما از یک پدیده ادبی را نه‌تنها کاهش نمی‌دهد، که افزایش می‌بخشد. درک آثار دشوارفهم، مثلا قصیده «ترساییه» خاقانی یا مرثیه‌های ریلکه یا سرزمین ویران الیوت یا اولیس جویس، به دانش معتنابهی، دست‌کم در واژه‌شناسی و اسطوره‌شناسی، نیاز دارد. در واقع، دلیل مراجعه ادب‌دوستان به منابع گوناگون برای کسب اطلاعات بیشتر پیرامون فلان اثر گسترده‌تر کردن دامنه التذاذ است. فهم اشارات و کنایات و اشراف بر پاره‌ای مفاهیم فلسفی و فکری و رویدادهای تاریخی و اجتماعی صرفا به‌منظور انباشتن بر بار دانش مجرد فرد نیست، بلکه به کار التذاذ بیشتر از اثر ادبی می‌آید. و از آنجا که التذاذ همراه با ادراک دست می‌دهد در اندیشه علایی منطقا و ناخواسته پای ارزیابی و داوری به میان می‌آید؛ آنجا که پای تجربه حسی محض در میان است، همچون تجربه حاصل از تماشای یک چیز زیبا، به قضاوت نیازی نمی‌بینیم. چرا که عمدتا به انگیزه ذوق عمل می‌کنیم. اما فرارفتن از مرحله حسیات، که به یاری مفاهیم صورت می‌پذیرد و درک و شناخت را به دنبال دارد، بر پایه پیش‌داوری‌های ما، که هیچ‌کس از دخالت آنها مصون نیست، ما را به ارزیابی سوق می‌دهد. به این ترتیب، به جای آنکه اثر ادبی را مقوله‌ای منتزع به‌شمار آوریم، به منزله وسیله تبادل میان نویسنده و خواننده به آن می‌نگریم، پس اثر ادبی، مثل هر فرآورده دیگر، بر دو مولفه مبتنی است؛ تولیدکننده و مصرف‌کننده و مآلا ادبیات به منزله یک عامل ارتباطی دوسویه عمل می‌کند. پس ادبیات فرآورده یا پدیده‌ای اجتماعی یا به‌تعبیر متداول در نزد جامعه‌شناسان، نهادی اجتماعی است، همچنان‌که ابزار ارتباطی آن، یعنی زبان، پدیده‌ای اجتماعی است. در مبحث روان‌شناسی و ادبیات علایی با بررسی مراحل رویکرد روان‌شناختی به ادبیات می‌گوید

زیبایی‌شناسی و نقد
مشیت علایی
انتشارات: کتاب آمه
چاپ اول: ۱۳۹۰

روان‌شناسی در گام اول، با بهره‌گیری از شیوه سنتی، ویژگی‌های ساختاری و صوری اثر را مشخص می‌کند. در گام بعدی، عنصری روان‌شناختی را در آن می‌یابد و آن تصور یا خیالی ناآگاه است که معنای ادبی یافته و در مرحله پایانی در پی درک فرآیند جذب‌شدن در اثر است و درآمیختن با اثر ادبی، همچون درآمیختن با عاملی حیات‌بخش، ترس‌ها و اضطرابات ما را به چیزی معنادار متحول می‌کند.

علایی در ادامه با مطالعه وجوه عادی و غیرعادی هنرمندان و نگاه علمی روان‌شناسی به این مقوله بر آن است که نگرش فروید سبب شده است در بسیاری از چیزها که پیش از او به جد گرفته نمی‌شدند، تامل کنیم. زیرا مقوله‌هایی نظیر بازی، التذاذ، داستان‌پردازی، خیال‌بافی و خواب، که در تصور سنتی بخش روبنایی و کم‌اهمیت و بلکه‌بی‌اهمیت حیات انسان انگاشته می‌شدند، در این نگرش در ژرف‌ترین لایه‌های وجودی جای دارند. کنش‌های ضمیر ناهوشیار، که بر تمام جوانب زندگی فرد اثر می‌گذارند، بیش از آنچه عقلانی و نظم‌یافته باشند، غریزی و خودجوش و بیش از آنچه منطقی و حساب‌شده باشند، بدوی و نامدون هستند و انسان عرصه جنگ انگیزه‌های متعارض و محل تلاقی نیروهای کور است پس هنر هم محصول همین نیروهای ناشناخته است. علایی با توجه به این توهم‌زدایی فروید از تصورات اشرافی و سنتی از هنر که تمام میراث زیبایی‌شناسی کلاسیک از گوته تا شیلر و ماتیوآرنولد را زیر سوال می‌برد، خاطرنشان می‌کند که همین خاستگاه بدوی هنر است که آن را مایه التذاذ قرار می‌دهد و پاسخ انسان به هنر، اساسا پاسخ کودک به‌چیزهای لذت‌بخش است. آنچه در طفولیت مایه التذاذ می‌شود، در بزرگسالی به قالب هنر درمی‌آید. مکانیسم التذاذ، از آنجا که در هر حال با غرایز مرتبط است، ناشناخته و بعضا نامطبوع هستند. جست‌وجوی ذهن برای یافتن الگوهای بزرگ در هنر پیشین خود از همین ماهیت بدوی هنر سرچشمه می‌گیرد و این چیزی است که در علم جهت کاملا مخالف را طی می‌کند. شکل‌چیست؟ جستاری در مبانی فلسفی شکل‌گرایی ـ باستان‌شناسی ادبی ـ داستایوسکی: رنج و رستگاری ـ بارت و اسطوره‌شناسی ـ بارت و نقد ادبی ـ ایدئولوژی نقد ـ ادبیات و روان‌شناسی ـ برخی عناوین فصل‌های این کتاب هستند. آنچه این کتاب را به‌ویژه برای خوانندگان مباحث نقد جذاب می‌کند روشنی و شیوه استدلال عقلانی و مباحث امروزینی است که علایی به آن اهتمام دارد و خواننده را با نگارش شیوای خودفعالانه به مشارکت در بحث‌ها و اندیشه‌ورزی دعوت می‌کند.

گفت‌وگو با دکتر محمدعلی اسلامی‌ندوشن به مناسبت انتشار کتاب «بیژن و منیژه»

عشق در شاهنامه، پرورده وصال است

شاهنامه فردوسی به تعبیر شاهرخ مسکوب از زمان پدید آمدنش تا امروز «زندگی صبور خود را در میان مردم عادی این سرزمین ادامه داده است» و تداوم این زیستِ دشوار در طول تاریخ، از سویی به واسطه حضور نقالان و از سویی دیگر (در دوران معاصر و با نگاهی محققانه) با آثار نویسندگانی مانند محمدعلی اسلامی‌ندوشن، شاهرخ مسکوب، عبدالحسین زرین‌کوب، مجتبی مینوی، محمد مختاری، مهدی قریب، جلال خالقی‌مطلق، محمد امین ریاحی، مصطفی رحیمی و... جان و جهان ایرانیان را تازه ساخته و می‌سازد... دکتر محمدعلی اسلامی‌ندوشن در سومین جلد از مجموعه داستان‌های شاهنامه به داستان «بیژن و منیژه» می‌پردازد. این کتاب نفیس با چاپی بسیار زیبا، با ظرافت و بهره‌مندی از خط خوشِ استاد رسول مرادی توسط نشر کلهر راهی بازار کتاب شده است. امسال و از مجموعه داستان‌های شاهنامه تاکنون دوجلد؛ جلد نخست، «رستم و سهراب» و جلد سوم، «بیژن و منیژه» منتشر شده و کتاب‌های دیگر (رستم و اسفندیار، کیخسرو، بهرام گور، سیاوش، ضحاک، فریدون و کاوه، عشق در شاهنامه، جهان‌بینی شاهنامه و یزدگرد) هم با مقدمه‌های دکتر اسلامی‌ندوشن و به همت انتشارات کلهر به‌زودی منتشر خواهند شد. گفت‌وگویی که پیش رو دارید پس از انتشار کتاب «بیژن و منیژه» انجام شده است، این کتاب که یک ماه از انتشار آن می‌گذرد، با مقدمه پدیدآورنده کتاب‌های ارجمندی همچون «داستان داستان‌ها»، «زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه» و... با استقبال خوبی از سوی اهالی فرهنگ، دانشجویان و به ویژه شاهنامه‌پژوهان مواجه شده و کاری سترگ در بازخوانی ادبیات کلاسیک ایران به‌شمار می‌رود.

محمد صادقی

◣ در مقدمه کتاب «بیژن و منیژه» از مجموعه داستان‌های شاهنامه، این داستان را در میان داستان‌های شاهنامه «از همه پرمعناتر» خوانده‌اید. شبی دهشتناک است، «بت مهربان» شمعی چو آفتاب بر می‌افروزد، بزمی بر پا می‌دارد، داستانی حکایت می‌کند و از فردوسی می‌خواهد آن را به شعر درآورد. به تعبیر جنابعالی، برخورد چند موضوع پایه‌ای؛ مردانگی، حسد، عشق، نیرنگ، وفاداری، شکنجه، مقاومت و آنگاه رهایی در متن داستان بیژن و منیژه دیده می‌شود... به نظر شما فردوسی در این داستان (به طور کلی در جهان اندیشه‌ای خود) درباره عشق چه می‌گوید و آنچه او درباره معنای عشق ابراز می‌دارد با سروده‌های سعدی، حافظ و دیگر سخنگویان بزرگ ادب ایران چه نسبتی دارد؟

شاهنامه کتابی است که از زندگی حرف می‌زند، بنابراین هرچه در زندگی هست، در این کتاب هم هست، از جمله عشق. البته کلمه عشق در شاهنامه به معنایی که در غزل فارسی آمده، نیامده، به‌جای آن «مهر» و «دلبستگی» و مرادف‌های آن به کار رفته. ما در شاهنامه با عشق، به طور طبیعی و روشن روبه‌رو هستیم. بدون تکلف، با مشارکت جسم و جان، هر دو. روبه‌رویی زنی است با مردی، که در آن غریزه ذاتی انسان تلطیف شده و با تمدن آراسته شده. نمونه‌های آن از همه برجسته‌تر در دوره باستانی، دلدادگی زال و رودابه، بیژن و منیژه، تهمینه و رستم و کتایون و گشتاسب است. عجیب است که در تمام این عشق‌ها، زن پیشقدم می‌شود و این خود می‌نماید که تا چه اندازه خواست طبیعی ادامه نسل (که زن امانتدار آن است) به کار می‌افتد. زن در عمق نهاد خود، طالب مردی است که بتواند بهترین فرزند را برای او بیاورد (نمونه‌اش تهمینه) و برای این منظور مردی را برمی‌گزیند که این خواست را اقناع کند. زن در شاهنامه بر این نظر است که «کسی که مرد کارزار است، مرد بستر هم هست.» در میان عشق شاهنامه و عشق غزل‌های فارسی (مثلا سعدی و حافظ) تفاوت عمده‌ای دیده می‌شود، گرچه هر دو در سرچشمه به هم می‌رسند. اوضاع و احوال ایران در دوران بعد از اسلام به گونه‌ای است که عشق با عرفان آمیخته می‌شود، این است که مثلا در نزد حافظ می‌تواند در یک بیت از جسم حرف باشد و در یک بیت از جان. به طور کلی عشق در شاهنامه، پرورده وصال است و در تغزل دوران بعد، پرورده هجر. یعنی ماهیت عشق در گرو کام نیافتگی است. نمونه بارز آن را می‌توان گفت که مجنون است.

این هر دو نوع، هر یک زاییده زمان خود هستند. یکی حاصل دوران گردن‌فرازی کشور و دیگری حاصل دوران فرود. اما این وجه مشترک در هر دو نوع باید، مانعی بر سر راه داشته باشد. عشق در مانع، رشد و بالندگی می‌یابد. منتها در دوران باستانی، مانع‌ها از پیش پا برداشته می‌شوند و کار به وصال می‌انجامد، در دوران بعد بر اثر مانع، عشق در هجر درازمدت، دوام می‌یابد.

◣ در نتیجه مقدمه‌تان آورده‌اید: «داستان‌های شاهنامه هر یک هسته مرکزی‌ای دارند، یعنی بر گِرد حکمت و آموزه‌ای می‌گردند...» در ادبیات کلاسیک ایران، در شعرهای عاشقانه و غزل‌ها، شاید رسیدن به معشوق و دست یافتن به محبوب، هدف نهایی نباشد (البته در بیشتر موارد) بلکه خودِ عشق، مورد توجه قرار می‌گیرد و شاعر را شوریده می‌کند. یعنی شوریدگی‌ها، پریشان‌حالی‌ها و رنج‌ها همه در راه عاشقی رخ می‌نماید و به عبارتی، مقصود، عشق است و به این دلیل مفاهیمی مانند فراق، انتظار، درد و... پررنگ می‌شوند. اما در شاهنامه موضوع، قدری متفاوت است و طعم وصال و شیرینی کامجویی نیز آشکار می‌شود. البته چون متن حماسی است، همه چیز در خدمت حماسه قرار می‌گیرد، در همین داستان «بیژن و منیژه» هرچند سرانجام وصل صورت می‌پذیرد، در آخر، پهلوانی رستم برجسته می‌شود. اکنون برگردیم به جمله‌ای که در آغاز اشاره کردم، در بیژن و منیژه، داستان بر گِرد چه حکمت و آموزه‌ای می‌گردد؟ در داستان‌های «رستم و سهراب» و «رستم و اسفندیار» بیش از هر چیز با مفهوم «آز» و به تعبیر زنده‌یاد دکتر مصطفی رحیمی با «تراژدی قدرت» مواجه می‌شویم. در این داستان با چه روبه‌روایم؟

درباره عشق شاد و ناشاد سخن می‌گویید. در تفاوت میان دوران باستانی و بعد، این باز نتیجه اوضاع و احوال زمانه است. در دوران بعد ایرانی چنان آبدیده حوادث شده است که می‌توان گفت تا حدی «غم‌پسند» شده. حافظ می‌گوید: که دل به درد تو خو کرد و ترک درمان گفت! ایرانی باورش نمی‌شود که بتوان با خوشبینی و شادی زندگی طبیعی داشت. همیشه نگران فردای خود است و در این دل مشغولی فردا امروزش را از دست می‌دهد. این حالت، نتیجه زندگی ناامن، زندگی بدون قاعده و مرجع است.

◣ به نظر می‌رسد که شادی، خوشگذرانی و... در ادبیات آن دوره بسیار برجسته بوده است و همین‌طور «لذتِ پیوستگی» که شاید از دوره فردوسی تا دوره معاصر و ظهور شاعران نوگرا، وقفه‌ای در این‌باره اتفاق می‌افتد، بهتر است بگوییم لذتِ پیوستگی تا اندازه زیادی کتمان هم می‌شود و از سوی دیگر، در این فاصله، شعر عرفانی که مبتنی بر تجربه‌های خاص بوده، در قالب نظم و نثر غلبه می‌یابد، تا شعر امروز ایران (شعر جدید) که بی‌پرواتر و راحت‌تر به لذت پیوستگی پرداخته می‌شود، ارزیابی جنابعالی از این موضوع چیست؟

شعر عرفانی که بیانگر فکر عرفانی است، نمودار آن است که بشر از زمین دل کنده است و برای حل مسایل خود به آسمان پناه می‌برد. گذشته از آن بر اثر قیدهای اجتماعی و عقیدتی بند بر پای خود می‌بیند و طالب افقی گشاده‌تر است که بتوان در آن تنفس کرد و آن را در عرفان می‌جوید.

انسان به‌طور کلی در دو تنگنا به سر می‌برد: یکی از ناحیه طبیعت که او را در قالب جسمانی خود محدود نگاه می‌دارد، دیگری از جانب اجتماع که در برابر حرکت دلخواه او دلخواه خود را می‌گذارد و مانع ایجاد می‌کند. بنابراین او می‌شود یک موجود «خواهنده» و غالبا «به دست نیاورنده» و به این‌گونه سرنوشت او این شده است که احساس تلخکامی از او دور نباشد. این بیت در ویس و رامین فخر گرگانی آمده است:

مرا مادر دعا کرده است گویی
که از تو دور بادا هرچه جویی

در نزد انسان شاهنامه، دامنه توقع محدودتر و تکلیف روشن‌تر بوده است. دنیا را به دو قلمرو نیکی و بدی تقسیم می‌کردند که او می‌بایست با بدی در جنگ باشد و بدی‌ها آن بودند که گزندآور و فروکشنده باشند. در دوران بعد، مصادیق نیکی و بدی با هم آمیخته شدند، تفسیربردار شدند، بنابراین هر کسی می‌توانست هرچه را که دلخواهش بود نیک بپندارد، ولو بد باشد و هرچه را که مطابق میلش نبود، بد بپندارد ولو بد نباشد...

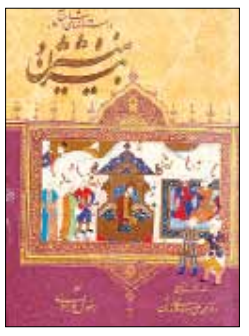
در داستان «بیژن و منیژه» چند تیره از طبایع انسانی به کار می‌افتند: مردانگی و مقاومت بیژن، حسد گرگین، وفاداری منیژه و سرانجام از پس تاریکی و چاه، روشنایی نجات سربرمی‌آورد. شاهنامه خواسته است بگوید:

در نومیدی بسی امید است
پایان شب سیه سپید است

مهم آن است که انسان از تکاپو باز نماند. رستم در این ماجرا، مانند موارد دیگر، نمونه قهرمان نجات‌بخش است. گرهی نیست که به دست او گشوده نشود. تجسم یک انسان آرمانی است که توانمندی شکست‌ناپذیر دارد، هرچند خود او هم سرانجام در چاه زمانه می‌افتد، ولی او را نیرنگ از پای درمی‌آورد، نه نیرو. رستم باید قهرمان بی‌همال باشد، همان‌گونه که ایرانیان باستان کشور خود را بی‌همال می‌شناختند.

◣ همان طور که در کتاب «زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه» اشاره کرده‌اید «در سراسر کتاب فردوسی اختلافی بر سر زنی پیش نمی‌آید» مگر آنجا که در شکارگاه، دختر سرگردانی در مقابل پهلوانان ظاهر می‌شود و پس از کشمکشی، تصمیم می‌گیرند او را نزد کاووس ببرند (او همان مادر سیاوش است) و در همین کتاب، جنابعالی، زنان شاهنامه را (غیر از سودابه) زنانی تمام‌عیار می‌خوانید؛ زنانی همچون رودابه، تهمینه، فرنگیس، منیژه و... می‌خواستم درباره این زنان که شخصیت‌های احترام‌برانگیزی هستند، بیشتر توضیح بدهید.

در مورد زنان یک تلقی نسنجیده از شاهنامه بر سر زبان‌هاست و آن ناشی شده است از داستان سودابه. این زن چنان‌که می‌دانیم فتنه‌ای بزرگ در دربار کاووس برپا می‌کند. دلبستگی شهوانی و مکارانه او به ناپسری‌اش سیاوش –که حکم مادر او را دارد– سپس دسیسه‌هایش که منجر به نابودی شاهزاده می‌شود، او را زن پتیاره‌ای معرفی کرده؛ از این رو از سر خشم در نتیجه‌گیری ماجرای او آورده شده است: زن و اژدها هر دو در خاک به... (این بیت در شاهنامه‌های معتبرتر الحاقی شناخته شده است) ولی این یک مورد است و چنان‌که می‌دانیم در نوشته‌های قدیم واکنش‌ها و داوری‌ها بر حسب مورد صورت می‌گرفته. از این‌که بگذریم کم کتابی به اندازه شاهنامه زنان بزرگ‌منش در خود جای داده است، که مایه افتخار نوع زن ایرانی باشند. همه صفاتی که موجب آراستگی انسان و زن است در زنان بزرگ شاهنامه دیده می‌شود. ایثار و استحکام شخصیت و پاکی و وفاداری چنان به صورت طبیعی در آنهاست که گویی این خصوصیات با سرشت زن عجین‌اند. حتی زنان ترک، دختران افراسیاب، فرنگیس و منیژه، یا جریره، دختر پیران، چون با ایرانیان می‌آمیزند زیباترین جلوه‌های روح بانوانه را از خود بروز می‌دهند. در دوره تاریخی دوشیزگان ساده روستایی که در ارتباط با بهرام گور شناخته می‌شوند و به همسری وی درمی‌آیند همگی در سبک‌روحی و شیرینی و نشاط و هنروری چنانند که گویی نوعی فرهنگ و فرزانگی عام سراسر ایران را گرفته بوده و آن در درجه‌ای بوده است که حتی دختران ده‌نشین را نیز بتواند شایسته مُشکوی پادشاه گرداند. عشق در شاهنامه با عشق در سایر منظومه‌های فارسی تفاوت دارد، مانند آب بهاری روان و روشن است. جریان آن نه در جهت تسلیم و انفعال یا هوس و غریزه تند شهوی، بلکه در جهت ملاحظات مردمی و پهلوانی است. رودابه و تهمینه و منیژه دلبسته نمی‌شوند مگر به سبب آنکه نیروی فیاض هستی‌پرور در مرد برگزیده خود می‌بینند. گردآفریدِ نوجوان، همان یک ساعتی که با او روبه‌رو می‌شویم اثری محونشدنی در ما می‌گذارد. صفت عالی به هیچ‌وجه انحصار به ایرانیان ندارد؛ به محض آنکه زن شد و وارد جرگه شاهنامه شد به یک شخصیت قابل احترامِ پر آب و رنگ بدل می‌شود.



دکتر محمدعلی اسلامی‌ندوشن در سومین جلد از مجموعه داستان‌های شاهنامه به داستان «بیژن و منیژه» می‌پردازد. این کتاب نفیس با چاپی بسیار زیبا، با ظرافت و بهره‌مندی از خط خوشِ استاد رسول مرادی توسط نشر کلهر راهی بازار کتاب شده است

زن‌های منظومه‌های بعدی چون در نظامی، امیرخسرو، جامی و دیگران هیچ یک تاب برابری با زنان شاهنامه ندارند. در همه آنان حالتی هست که سلامت و فخامت آنان را خدشه‌دار می‌کند. لیلی: منفعل و شکننده. شیرین: کمی بدنام. زلیخا: نامتعادل، زناپسندِ پیشین و عابده بعدی. بر سر هم اگر به عمق شاهنامه فرو رویم، می‌بینیم که این کتاب نه حماسه شاهان است و نه جانبداری از قوم و ملت خاصی دارد، کتاب زندگی است که داد و خرد جانمایه آنند.[1] درباره زن در شاهنامه چون جای دیگر توضیح بیشتری آورده‌ام (کتاب ایران و یونان در بستر باستان) در اینجا از تفصیلش در می‌گذرم. همین اندازه بگویم که زنان ایران در دوره باستانی از برجستگی‌ای برخوردارند که نظیرش نه تنها در ادب فارسی نیست، بلکه بدشواری می‌توان در ادب جهانی هم یافت. سودابه یک استثناست. این زنان در نبرد میان نیکی و بدی، در پیروز کردن نیکی، دوش به دوش مردان خود پیش می‌روند. هم دلدار هستند هم هماورد، یعنی کوشنده. نکته قابل توجه آن است که اکثر این زنان، تبار غیرایرانی دارند، ولی چون به همسری ایرانی درمی‌آیند، ایرانی‌منش می‌شوند. فرنگیس و مادر سیاوش و منیژه تورانی هستند، سیندخت و رودابه، کابلی، جریره مادر فرود نیز تورانی است، کتایونی، رومی. چند بیت ناخوشایند که درباره زن در شاهنامه آمده، مجعول و الحاقی است و از فردوسی نیست از نوع: زن و اژدها هر دو در خاک به... را دیگران افزوده‌اند.

◣ مفهوم مهر و وفاداری در داستان «بیژن و منیژه» رنگ و بوی دلپذیری دارد. از هنگامی که بیژن در چاه زندانی می‌شود، منیژه نیز وارد راهی دشوار می‌شود. او که از خانواده پدری و از زندگی پرناز و نعمت و شاهانه‌اش رانده شده، نابرخورداری را تاب می‌آورد و با وجودی که زندگی سختی را می‌گذراند، به بیژن هم غذا می‌رساند. در حقیقت، عشق و وفاداری مقصود زندگی او می‌شود و اینچنین به زندگی خویش «معنا» می‌دهد. عشق این نیرو را در او برمی‌انگیزد اما در همه داستان‌ها این‌گونه نیست، در داستان «رستم و سهراب» گردآفرید به سرعت باد می‌آید و به سرعت باد می‌رود و به نوعی محو می‌شود! گویا، آگاهانه یا ناآگاهانه باید همه چیز جفت و جور شود تا آن پایان غمناک رخ دهد! چرا حضور گردآفرید محو است! مگر نه اینکه ماجرا چندان ساده نبوده: «ز گفتار او مبتلا شد دلش / برافروخت کنجِ بلا شد دلش»، آمدن و رفتن گردآفرید به خوابی شبیه است، حذفِ گردآفرید به یکباره از داستان پرسش‌برانگیز نیست؟

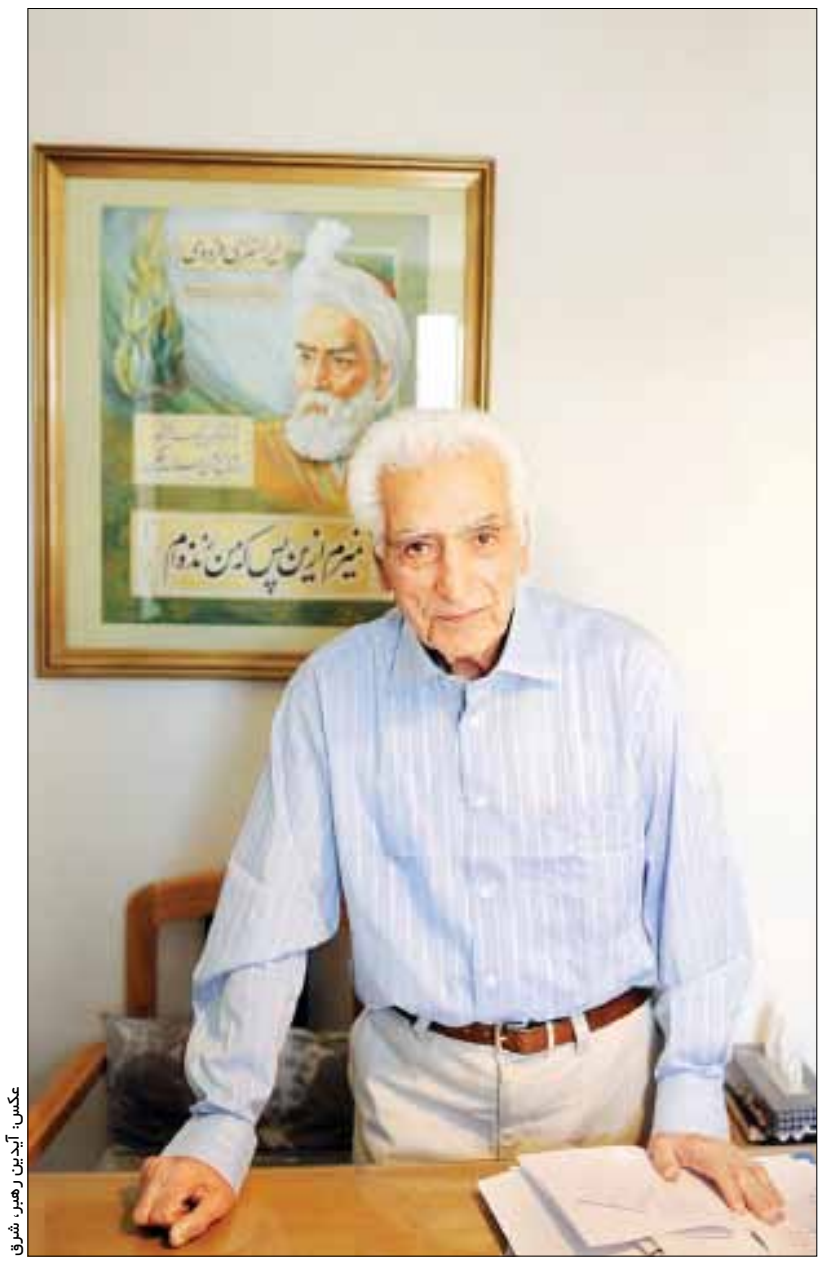
گردآفرید چون سهراب را تورانی می‌شناسد، یعنی غیرایرانی، به اظهار دلبستگی او جواب مساعد نمی‌دهد. او را دوست دارد، ولی با خود می‌گوید حیف که این جوان ایرانی نیست! غیرت ایرانی بودن، بر بارقه عشق غلبه می‌کند. داستان بر این نکته تکیه دارد که ایران برتر از هر چیز، حتی عشق! این است که عشق این دختر مانند آذرخش، می‌درخشد و ناپدید می‌شود.

◣ پرسش پایانی‌ام درباره «بُت مهربان» است. آنکه داستان را برای فردوسی بازگو می‌کند، آیا با قاطعیت می‌توان گفت که همسر وی بوده است؟ «جفت نیکی‌شناس» خواندنِ وی دلیلِ خوبی برای این مدعاست؟ می‌خواستم بدانم در داستان‌های دیگر شاهنامه هم از او نام برده می‌شود؟ زیرا به نظر می‌آید او با داستان‌های دوره باستان آشنا بوده و از این رو انتظار می‌رود، از وی در جاهای دیگر نیز یاد شده باشد، شاید هم نمی‌خواسته زیاد از همسرش سخن بگوید...

با قاطعیت نمی‌توان گفت که «بت مهربان» در سرآغاز داستان بیژن و منیژه همسر فردوسی است یا نه، ولی حدس همسر بودن بر فرض دیگر غلبه دارد. در گذشته رسم نبوده است که از بانوی خانه نزد دیگران یاد کنند. البته فردوسی همسری داشته، در شاهنامه اشاره به پسری از اوست که در جوانی می‌میرد. نظامی عروضی هم از دختری از او یاد می‌کند. فردوسی در این قضیه، با لحن احترام‌آمیز و مهربانانه‌ای که از این زن یاد می‌کند، می‌نماید که موجود فرهیخته‌ای است. حرکات شیرین خود زن نیز بر همین معنا گواهی دارد. فردوسی در بیژن و منیژه در دوران جوانی است و می‌توان پذیرفت که چنین شبی واقعی باشد، نه زاییده خیال.

پی نوشت:

۱. برای مطالعه بیشتر نگاه کنید به: اسلامی‌ندوشن، محمدعلی، نامه نامور (گزیده شاهنامه)، تهران، انتخاب‌کننده، ۱۳۷۳، پیشگفتار کتاب



عکس: آیدین رهبر، شرق

کتاب هنر

نگاهی به کتاب «برتون به روایت برتون»

چنین گفت «تیم برتون»

حمزه خاکپور

■ در تاریخ سینما هرگاه درباره مفهوم کارگردان مولف صحبت به میان می‌آید، کم و بیش چنین تعریفی از آن می‌شود: «سینماگر مولف هنرمندی است که با ابزار سینما کار می‌کند؛ ابزاری که به همان اندازه‌ای که ممزوج با صنعت، تکنولوژی و اقتصاد است همانقدر هم می‌تواند همانند قلمی در دست یک نویسنده، ابزاری باشد برای تولید هنر و اندیشه در دست فیلمساز. آن فیلمسازی که بتواند از این ابزار تکنولوژیک استفاده‌ای هنرمندانه کند، یک سینماگر مولف است، یعنی قدرت ثبت جهان شخصی خود بر صفحه بیجان سلولویید را داراست.» گرچه این تعبیر خیلی جامع و کامل نیست اما برای انتقال معنای مولف کافی است و با در نظر گرفتن آن می‌توان خیل عظیم فیلمسازانی که نهایت توانایی‌شان پر کردن اوقات فراغت بعدازظهرهای کسل‌کننده تعطیل است را از خالقانی که هر کدام از آثارشان به مثابه رخدادی کم‌نظیر، حداقل برای مدتی ما را با دنیای خویش درگیر می‌کنند، جدا کرد. «تیم برتون» یکی از این مولف‌هاست. برتون گرچه ممکن است به اندازه فیلمسازان کلاسیکی مانند هیچکاک، هاکس، فورد، کازان و... از برد و وسعت نام مولف بهره نداشته باشد، اما حداقل می‌توان او را در کنار مولفان سینمای معاصر آمریکا -کسانی چون «اسکورسیزی»، «سودربرگ»، «تارانتینو»، «جارموش» و... - قرار داد. تاثیر برتون بر سینمای معاصر و به‌خصوص ژانر علمی- تخیلی و انیمیشن قابل انکار نیست و امروز تقریبا همه کسانی که به نحوی درگیر با جهان فیلم و فیلمسازی هستند به این نکته معترفند. برتون از جمله آن فیلمسازانی بوده که از ابتدای شروع فعالیت خود به‌عنوان فیلمساز تا به امروز همیشه راه شخصی خود را رفته و تمامی آثاری که تا به حال به جهان سینما عرضه کرده حکایت از وجود انسانی دارند که به‌رغم درگیری با پیچیده‌ترین و بی‌روح‌ترین ساختار سینمای دنیا و وابستگی به مقتضیات سینمای تجاری هنوز آثارش برآیند درونی‌ترین و خالص‌ترین احساسات انسانی اوست. چندی پیش کتابی با عنوان «برتون به روایت برتون» ترجمه و روانه بازار شد. این کتاب حاصل سلسله مصاحبه‌هایی است که پژوهشگری به نام «مارک سالزبوری» بین سال‌های ۱۹۹۴ تا ۱۹۹۸ با برتون انجام داده و پس از آن در سال ۱۹۹۹ ویراست جدیدی از آن را همزمان با نمایش فیلم «اسپیلی هالو» منتشر کرده که شامل مطالبی برگرفته شده از مصاحبه‌های ژانویه و آوریل ۱۹۹۹ است. اکنون این کتاب با ترجمه «ابراهیم عامل محرابی» توسط نشر چشمه منتشر شده

برتون به روایت برتون
مارک سالزبوری
ترجمه: ابراهیم عامل‌محرابی
نشر چشمه
چاپ اول: ۱۳۹۰

است. ساختار کتاب مبتنی بر نظمی گاه‌شمارانه است و با مقدمه‌ای خواندنی از «جانی دپ» - بازیگر محبوب برتون- آغاز می‌شود. جانی دپ زمانی که برای بازی در فیلم «ادوارد دست قیچی» یک پروژه تلویزیونی را نیمه کاره رها کرد، چهره مهجوری بود که شهرتش تنها محدود به شهرکی حومه‌ای در حوالی نیویورک می‌شد، اما پس از بازی در فیلم «ادوارد دست قیچی» تقریبا نیمی از آمریکایی‌ها او را می‌شناختند. اتفاقی مشابه این، در مورد مایکل کیتون - بازیگر فیلم بتمن - هم افتاد. زمانی که برتون، «مایکل کیتون» را برای نقش بتمن انتخاب کرد، هم سرمایه‌گذاران و هم طرفداران اسطوره بتمن از این انتخاب به خشم آمدند. برتون می‌گوید که آنها انتظار داشتند برای بازی در نقش این شخصیت اسطوره‌ای آدم بزن بهادری مثل آرنولد شوارتزینگر را انتخاب کنم. اما من مایکل را می‌شناختم، او نیروی خاصی در چشمانش بود که من می‌خواستم: «او باید لباس خفاش را بپوشد چون به آن نیاز دارد. چون آن آدم بزن بهادری که گفتم، نیست... انتخاب مایکل و دادن نقش بتمن به او تاکیدی بود بر همان مقوله دوگانگی شخصیت که کل فیلم برآن محور می‌چرخید.» این فیلم تا قبل از ساخته شدن «پارک ژوراسیک» رکوردار پرفروش‌ترین فیلم بود. بعد از آن بود که «مایکل کیتون» برای مدت‌ها تبدیل به نماد واقعی شخصیت چندگانه بتمن شد و تمام حرف و حدیث‌هایی که در مورد آن وجود داشت، فراموش شد. کتاب در ادامه و در هر فصل، شامل گفت‌وگوی مفصلی است با برتون که در این گفت‌وگوها او به بیان دیدگاه‌های شخصی خود درباره آثارش می‌پردازد، از «وینست» (انیمیشن کوتاهی که برتون با الهام از شخصیت بازیگر محبوب خود «وینسنت پرایس» ساخت) گرفته تا «عروس مرده» (یک انیمیشن دیگر با صدای جانی دپ). در طول این گفت‌وگوها با شخصیتی روبه‌رو می‌شویم که برای هنر شخصی بیشترین ارزش را قایل است. وی به بهای تمام مرارت‌ها و سختی‌هایی که برای به فعلیت درآوردن ایده‌های شخصی‌اش کشیده هرگز نگذاشته که جریانات حاشیه‌ای به کارش لطمه بزند و به همین دلیل است که امروز وقتی به آثارش نگاه می‌کنیم، مهر شخصی‌اش را روی تمامی فیلم‌هایش می‌بینیم. او از همان ابتدا فقط متعهد به رویاها و احساساتش بود؛ رویاهایی که اگرچه بارها در مورد عبوس و بدبینانه بودن آنها، صحبت شده اما در عین حال دنیایی است مملو از خیال‌پردازی، راز و رمز و فانتزی‌های زیبای کودکانه که اذهان بسیاری را در سراسر جهان به تسخیر خود درآورده است.