کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال هفتم، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۳۹۵، ۱۳۳-۱۵۲

ظرفیت‌های نمایشی منظومه زرین‌قبانامه براساس شخصیت‌پردازی سلیمان نبی (ع)[1]

محمد نجاری*

ابوالقاسم قوام**

چکیده

زرین‌قبانامه یکی از منظومه‌های عصر صفوی است که از ساختار روایی ـ نقالی عصر صفویه متأثر است و یکی از ویژگی‌های آن محوریت شخصیت سلیمان نبی (ع) است. مسئله پژوهش، رابطه ساختار نقالی ـ روایی منظومه زرین‌قبانامه و ظرفیت‌های نمایشی این اثر است که به‌ویژه در شخصیت‌پردازی حضرت سلیمان (ع) با انسجام بیشتری خود را نشان داده است. بنابراین پرسش تحقیق این است که چه ظرفیت‌های نمایشی‌ای در شخصیت و شخصیت‌پردازی سلیمان نبی(ع) وجود دارد؟ منظور از ظرفیت‌های نمایشی شخصیت‌پردازی نیز ویژگی‌هایی است که در الگوهای فیلمنامه‌نویسی وجود دارد و مورد توجه فیلمنامه‌نویسان است. در این پژوهش با کنارهم نهادن الگوهای شخصیت‌پردازی نمایشی و شیوه شخصیت‌پردازی منظومه زرین‌قبانامه، سعی شده است جنبه‌های نمایشی این شخصیت کشف و تبیین شود. در مجموع می‌توان گفت: کنش و واکنش‌های سلیمان نبی (ع) در بستر رویدادهایی متنوع و در پیوند با شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی دیگر، درهم‌تنیدگی جذاب پیرنگ و شخصیت را رقم زده است و ظرفیت نمایشی قابل توجهی برای مخاطب دارد. همچنین وجود کشمکش‌های بیرونی و درونی مرحله‌بندی شده در زندگی روایی در متن نیز، از ویژگی‌های دراماتیک شخصیت‌پردازی سلیمان نبی (ع) در اثر زرین‌قبانامه است.

کلیدواژه‌ها: زرین‌قبانامه، سلیمان(ع)، اقتباس، شخصیت‌پردازی، ظرفیت نمایشی.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات، دانشگاه فردوسی مشهد، mnajari75@yahoo.com
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد (نویسندهٔ مسئول)، ghavamg@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۹/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۱۲

۱. مقدمه و بیان مسئله

زرین‌قبانامه یکی از منظومه‌های ناشناخته و گمنام عصر صفوی است که زمینه پهلوانی و حماسی دارد. این منظومه حوادث و رویدادهای زیادی را به صورت داستان در داستان در خود جای داده است و براساس تصحیح سجاد آیدنلو۲۳۵۳۳ بیت دارد. محتوای این کتاب، شرح حال پهلوانی است که با وجود جوانی، بسیار نیرومند است و نامداران و پهلوانان بسیاری را به بند کشیده است. او فرستاده پیامبر خدا سلیمان نبی(ع) است و به دستور ایشان برای به بند کشیدن پهلوانان ایرانی به ایران لشکر می‌کشد.

موضوع این منظومه، جنگ قهرمانان داستان به نام‌های زرین‌قبا و رستم دستان با بی‌دینان و اهریمنان است که در چین و کوه قاف به سرکردگی عفریت دیو، صخره و جبارپادشاه فرمانروایی و حکومت می‌کنند. آن‌ها دین توحیدی را قبول نداشتند و از سلیمان نبی پیروی نمی‌کردند. زرین‌قبا و رستم هر کدام با اهداف مختلف به ایران و کوه قاف و چین لشکرکشی می‌کنند. سرانجام، رستم پیروز نبردهای فراوانی است که پیش روی دارد. هر دو قهرمان تا پایان زنده می‌مانند و رستم در نهایت در میدان رزمی تشریفاتی به خواست کیخسرو، پادشاه عادل ایران، زرین قبا را شکست می‌دهد تا قهرمان بلامنازع شاهنامه در منظومه زرین‌قبا نیز، قهرمانِ قهرمانان بماند.

حماسه مذکور چونان حماسه‌های دیگر با رنگ‌وبوی ویژگی‌های حماسی آمیخته شده است؛ ازجمله اینکه: رویدادها سلسله‌جنبان حماسه هستند و گفتگوها در پاره‌ای موارد، نه در همه‌جا، برای جلوبردن پیرنگ به کار گرفته می‌شوند؛ به‌همین‌سبب پیرنگ حماسه فوق ماجرامدار و حادثه‌پردازانه است که در درون آن، گفتگوها به پیشبرد پیرنگ یاری می‌رسانند. مدل مفهومی پیرنگ فوق، دایره‌ای است که درون آن دوایر زیادی از جریانات و حکایات دیگر قرار می‌گیرد.

در نقالی و شاهنامه‌خوانی دوره صفوی، دولت دینی با بعضی داستان‌ها در روایات پهلوانی مخالفت بسیار داشتند. بنابراین، داستان‌پردازان و نقالان برای در امان ماندن و پذیرفته شدن اثر خود، شخصیت‌های سامی، اسلامی و شیعی را وارد رویدادها کرده‌اند.

> ...بسیاری از حاضران مجالس نقالی در عصر صفویه و قاجار که از ادوار اوج گسترش و نفوذ مذهب تشیع در ایران بوده است، می‌پسندیدند که شخصیت‌های داستانی مورد علاقه آن‌ها نیز مسلمان و شیعه مذهب باشند... این ویژگی درحد خواست و پسند نبوده و بعضی بدون توجه به مسائل تاریخی حتی معتقد بودند که شهریاران و یلان

ملـی آن‌هـا مسـلمان بـوده‌انـد و سـخنی یـا روایتـی جـز ایـن را نمـی‌پذیرفتنـد! (آیدنلو، ۱۳۹۱: ٦۲).

عناصر سـامی و اسـلامی در روایـت‌هـای نقـالی بـه دو بخـش تقسـیم مـی‌شـوند: ۱. شخصیت‌ها در ضمن روایات به شیوه‌های گوناگون با پیامبران، امامان و آیین‌هـای اسـلامی مرتبط‌اند؛ ۲.نقالان شخصیت‌ها را به این رابطه‌ها پیوند داده‌اند. (همان: ٦۳)

زرین‌قبانامه نیز از این بازتـاب تـأثیر گرفتـه اسـت؛ و ایـن تأثیرپـذیری را مـی‌تـوان در محورهای مختلفی دنبال کرد که یکی از آن‌ها حضور و نقش حضرت سلیمان(ع) است کـه از پرکاربردترین اشخاص و اشارات سامی ـ اسلامی است و در اخبار ملـی و پهلـوانی او را گاه معاصر جمشید و گاه معاصر با کیخسرو می‌داننـد و شـاعران و نویسـندگان ایرانـی، در متون کهن، این پیامبر سامی را ارج نهاده‌اند و هم‌عصری او با کیخسرو شاه محبوب ایرانیـان در زرین‌قبانامه و دیگر متون قابل تأمل است.سلیمان(ع) در منظومه زرین‌قبانامه نیز، هم‌عصر با کیخسرو شناخته می‌شود. داستان‌های زرین‌قبا، شخصیت اصلی این منظومه، با آمدن او به ایران و دعوت ایرانیان به پذیرفتن دین سلیمان(ع) آغاز می‌شود.

مسئله پژوهش، رابطه ساختار نقالی-روایی منظومه زرین‌قبانامه و ظرفیت‌هـای نمایشـی این اثر است. به عبارتی دیگر ساختار نقالی زرین‌قبانامه یکـی از دلایـل شـکل گیـری ایـن فرضیه است که اثر از ظرفیت‌های نمایشی برخوردار اسـت. «نشـانه‌هـای بسـیاری در مـتن منظومه دیده می‌شود که مؤید این موضوع است و در این‌جا از آن‌ها یاد مـی‌شـود: ۱.رابطـه داستان‌های متن با روایت هفت لشکر- که از شناخته‌شده‌ترین داسـتان‌هـای نقـالی در بـین نقالان و مردم بوده است- و نقش محوری و مرکـزی آن در سلسـله‌روایـات زریـن‌قبانامـه، بهترین دلیل بر ماهیت نقالی-روایی منظومه است؛ ۲.در این اثر، از اشخاص نوظهـوری- در هر دو سپاه اهورایی (ایرانیان) و اهریمنی (دشمنان آن‌ها)- یاد می‌شـود کـه برخـی از آن‌هـا برای نخستین بار در این متن معرفی می‌شوند.... این موضوع از ویژگی‌های روایـات نقـالی است که در برزونامه نیز دیده می‌شود؛ ۳.به میدان جنـگ رفـتن دلیـران ایـران بـه صـورت انفرادی، بن‌مایه‌ای است که ویژه روایات نقالی و منظومه‌های مبتنی بر این نـوع روایـات....؛ ٤.حرکت کردن پیاده‌ای تیزتاز پیشاپیش رستم از مضامین روایات نقالی-روایی است؛ ۵.یکی از رزم‌افزارهای مخصوص دیوان و پتیارگان در داستان‌های نقالی، درخت یا داری است کـه چند آسیاب بزرگ و گـران بـر آن بسـته شـده اسـت....» (دمشـقی خیابـانی، ۱۳۹۵: ۷۲٤-۷۲۵)درباره نقالی‌ها می‌توان از تناسب برخی شیوه‌های قصه‌گویی بـا داسـتانگویی نمایشـی

سخن گفت؛ زیرا خودجوشی نقالان در پرداخت ماجراها و توصیفات جزیی وقایع داستانی باعث جذب مخاطب است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پیشینه پژوهش را می‌توان در دو حوزه پی گرفت: ۱-تحلیل اثر ادبی زرین‌قبانامه؛ ۲-تحلیل ظرفیت‌های نمایشی در آثار ادبی. پژوهش‌های بسیار اندکی درباره کتاب زرین‌قبانامه که یکی از منظومه‌های پهلوانیِ نقالی – عامیانه است، انجام پذیرفته، که به ترتیب انتشار بدانها پرداخته خواهد شد: ۱. نخستین بار در کتاب سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران، در بخش سیمرغ چاره‌گر حماسه‌ها، این اثر مورد توجه قرار گرفته و مؤلف به نسخه بی‌نام آن اشاره کرده و متن را تقلیدی از حماسه‌های دیگر و دارای رنگ کاملاً اسلامی دانسته است. (سلطانی گِردفرامرزی، ۱۳۷۲: ٦٦-٦٧)؛ ۲. فرزاد قائمی در مقاله مفصل«معرفی انتقادی، متن شناسی و نقد متنی حماسه ناشناخته شاهنامه اسدی» (۱۳۹۱: ۱۰۵-۱۳۱) به این اثر پرداخته و تاریخ پایان آن را در قرن نهم، سال ۸۰۹ دانسته است؛ ۳.سجاد آیدِنلو در مقاله‌ای با عنوان «چند واژه نادر و نویافته در منظومه پهلوانی زرین قبانامه»، (۱۳۹۲: ۲۱-۳۸) به معرفی و توضیح ۳۰واژه نادر یا ترکیب خاص موجود در این اثر پرداخته است؛ ٤.همین نویسنده در مقاله مفصل «برخی نکات و بن‌مایه‌های داستان منظوم پهلوانی عامیانه زرین‌قبانامه» (۱۳۹۲) در فصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه، اثر را از منظر منظومه‌ای نقالی- عامیانه، واکاویده و به این نتیجه رسیده است که روایت‌های نقالی با موضوع پهلوانی،محملی برای تجلی عقاید دینی- مذهبی بوده و به طور خاص در این اثر، قهرمان ملی در باورهای اسلامی-شیعی، همراه مردم است؛ ۵.هم‌او در مقاله دیگری، با نام «زرین قبانامه منظومه پهلوانی ناشناخته»(۱۳۹۳: ۷-۳۸)، به معرفی این اثر پرداخته و آن را ۲۳۱۳۳ بیت دانسته است؛ ٦. در همین سال (۱۳۹۳) آیدِنلو این اثر را با نام «زرین‌قبانامه، منظومه‌ای پهلوانی و پیرو شاهنامه از عصر صفویه»، تصحیح کرده و مقدمه و تعلیقات مفصلی نیز بر آن نوشته است؛ ۷. فرزاد قائمی در مقاله «بررسی متن‌شناختی جایگاه سلیمان (ع) در روند تکوین حماسه‌های ایرانی»(۱۳۹۳: ۱۱۷-۱۳٦) به این نتیجه دست یافته که سلیمان(ع) به علت مشابهت با شخصیت‌هایی که در بافت اساطیر ایرانی جای داشتند دارای نقشی شاخص خواهد بود؛ ۸. همین نویسنده در مقاله«متن‌شناسی انتقادی (نقد متنی) نسخ یکی از نظیره‌های شاهنامه فردوسی و ارائه الگوی عملی جدیدی برای برای ارزیابی کیفی-کمی نسخ یک متن به

یاری مطالعه موردی»، بار دیگر متن را «شاهنامه اسدی» نامیده و اشاره کرده که نسخه تصحیح شده این متن به زودی منتشر خواهد شد. (قائمی، ۱۳۹۵: ۳۴۳-۳۶۸)؛ ۹. جلد چهارم دانشنامه فرهنگ مردم، در مقاله‌ای به قلم بهمن دمشقی خیابانی ذیل مدخل زرین‌قبانامه به معرفی اثر و بررسی عناصر ادبیات عامه در منظومه فوق پرداخته است. (دمشقی خیابانی، ۱۳۹۵: ۷۲۳-۷۲۶)

۱۰. رساله دکتری نقد اسطوره‌ای زرین‌قبانامه بر مبنای نظریه یونگ نوشته محمد نجاری به راهنمایی ابوالقاسم قوام و مشاوره سجاد آیدنلو به واکاوی منظومه زرین‌قبانامه از دیدگاه نقد کهن الگویی پرداخته است. (نجاری، ۱۳۹۶).

اما مطالعات ادبی- سینمایی در ایران از اواخر دهه شصت شمسی آغاز شد و در پایان دهه هشتاد و آغاز دهه نود شمسی اوج گرفت. کتاب‌هایی که درباره اقتباس (adaptation)، نقد تطبیقی فیلم‌های اقتباسی و منابع ادبی؛ یا ظرفیت‌های نمایشی متون ادبی تألیف شده‌اند، عبارتند از: اقتباس ادبی در سینمای ایران، شهناز مرادی کوچی (۱۳۶۸)؛ سینما و ساختار تصاویر شعری شاهنامه، احمد ضابطی جهرمی (۱۳۷۸)؛ مشت در نمای درشت، سید حسن حسینی (۱۳۷۸)؛ اقتباس برای فیلمنامه، محمد خیری (۱۳۶۸/چ دوم۱۳۸٤)؛ قابلیت‌های نمایشی شاهنامه، محمد حنیف (۱۳۸٤)؛ مهرویی و مستوری، بازآفرینی منظومه خسرو و شیرین در سینما، زهرا حیاتی (۱۳۸۷)؛ مجموعه مقالات اولین هم‌اندیشی سینما و ادبیات، محمود اربابی (۱۳۸۷)؛ اقتباس در سینما، محمدعلی فرشته‌حکمت (۱۳۹۰)؛ زنان شاهنامه- جنبه‌های نمایشی زنان در شاهنامه فردوسی، محمد نجاری- حسین صفی(۱۳۹۰) ؛ فردوسی و هنر سینما- بررسی قابلیت‌های سینمایی شاهنامه فردوسی، سید محسن هاشمی(۱۳۹۰)؛ ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدس، و قابلیت‌های بهره‌گیری از آن در رسانه ملی، محمد حنیف (۱۳۹۰). البته شمار مقالاتی که در مجلات علمی-پژوهشی سال‌های اخیر منتشر شده بسیار بیشتر از کتاب‌های تألیفی و گردآوری است که برای نمونه به چند مورد در دهه نود شمسی اشاره می‌شود: مقایسه استعاره ادبی و استعاره سینمایی با شواهدی از شعر فارسی: «فصلنامه پژوهش‌های ادبی»، زهرا حیاتی (۱۳۹۱/شماره۳۸)؛ قابلیت‌های روایی ادبیات عامیانه ایران در اقتباس نمایشی برای تلویزیون و سینما: «فرهنگ و ادبیات عامه»، اصغر فهیمی‌فرد (۱۳۹۲/شماره۲)؛ پرداخت شخصیت در داستان فرود با توجه به نقش شخصیت‌های کهن‌الگویی در فیلمنامه نویسی: «پژوهشنامه ادب حماسی»، نصرت الله حدادی، محمود طاوسی و شهین اجاق‌علی‌زاده (۱۳۹۳/شماره۱۷)؛ نقد مطالعات

تطبیقی اقتباس در پژوهش‌های ادبی و سینمایی ایران: «فصلنامه نقد ادبی»، زهرا حیاتی (۱۳۹۳/شماره۲۷)؛ ارزش‌یابی و تطبیق داستان رستم و شغاد با برجسته‌ترین مدل‌های ساختاری فیلمنامه سه پرده‌ای: «پژوهش‌های ادب حماسی» (۱۳۹۵/شماره۲۱)؛ و مانند آن.

اما در نقد و تحلیل آثار فوق می‌توان به دریافت‌ها و نتایجی رجوع کرد که در مقاله نقد مطالعات تطبیقی اقتباس در پژوهش‌های ادبی و سینمایی ایران به تفصیل آمده است: به عبارت فشرده، مقایسه تحقیقات اولیه با پژوهش‌های متأخر نشان می‌دهد در نخستین تحقیقات، این ویژگی‌ها غالب است: غلبه گزینش‌های فردی از موضوع و پراکندگی مطالعات؛ نقد فیلم‌های اقتباسی به‌صورت کلی و ذوقی؛ توجه به میزان اقبال مخاطبان به‌عنوان معیار قضاوت درباره اثر اقتباسی؛ و توجه به میزان وفاداری فیلم اقتباسی به رویدادهای داستانی کتاب منبع. در تحقیقات جدید این ویژگی‌ها غالب است: پیوند مطالعات فردی با ساختارهای علمی و فرهنگی که در نهادهای دانشگاهی و غیر دانشگاهی تعریف شده است؛ توجه به ماهیت مطالعات بین‌رشته‌ای به‌عنوان شاخه‌ای از ادبیات تطبیقی؛ توجه به بخش نظری نقد و سعی در ایجاد ارتباط منسجم با نقد عملی؛ و توجه به ظرفیت‌های نمایشی متون ادبی برای اقتباس در سینما. (حیاتی، ۱۳۹۳: ۶۹-۹۹)

براساس آنچه گفته شد، پژوهش حاضر به تکمیل مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات و سینما در حوزه ظرفیت‌های نمایشی ادبیات حماسی می‌پردازد؛ و به‌ویژه جنبه‌های نمایشی متن زرین‌قبانامه را که کمتر شناخته شده است با تأکید بر شخصیت سلیمان نبی(ع) به اقتباس‌گران معرفی می‌نماید.

۳. شخصیت‌پردازی نمایشی

یکی از عناصر بنیادین داستان ادبی و فیلم سینمایی، شخصیت‌پردازی است؛ از آنجا که داستان بدون شخصیت متصور نیست، یافتن پیرنگ و درونمایه نیز بدون تحلیل شخصیت‌پردازی کامل نخواهد بود. شیوه شخصیت‌پردازی نمایشی نخست در کتاب‌هایی قابل پیگیری است که درباره قواعد فیلمنامه نویسی و داستان‌نویسی نوشته شده‌اند؛ و با ظهور رویکردهای تازه در نقد ادبی انتظار می‌رود ذیل مباحث روایت‌شناسی هم به این مبحث پرداخته شده باشد؛ اما «نظریه روایت کمتر به مفهوم شخصیت پرداخته است. جالب توجه این‌که این بی‌توجهی نسبی چیز تازه‌ای نیست. ارسطو هم در بوطیقای خود کنش را مهم‌تر از شخصیت دارند و فرع بر خود کنش به‌حساب می‌آیند.» (لوته، ۱۳۸۸: ۱۰۰) بُعد

روایی شخصیت بیشتر در تلاقی دو مفهوم راوی و شخصیت در این حوزه مطالعاتی مطرح است؛

> بارت در کتاب اس/زد همچنین بعد روایی مفهوم شخصیت را روشن می‌سازد. این بعد خود را به چند شکل نشان می‌دهد. یکی از نمونه‌های آشکار آن، روای اول شخص است. در این شکل، فردی روایت را ارائه می‌کند که در طرح نیز (به‌عنوان شخصیت اصلی یا فرعی) نقش دارد. اما دو مفهوم "شخصیت" و "راوی" با این‌که تا اندازه‌ای با یکدیگر تلاقی دارند به دو سطح متفاوت از متن روایی اشاره می‌کنند: مفهوم شخصیت به سطح داستان و مفهوم راوی به سطح گفتمان و روایت (همان، ۱۰۲).

اما در این مقال بیشتر به جنبه‌های نمایشی شخصیت پرداخته می‌شود که در مبانی دراماتیک شخصیت‌پردازی قابل مشاهده است؛ رابرت مک‌کی در داستان، ساختار و اصول فیلمنامه‌نویسی (۱۳۹۰) با نگاهی که به پیوند و درهم‌تنیدگی ساختار و شخصیت دارد، می‌نویسد: ساختار حوادث داستان، نتیجه تصمیماتی است که شخصیت‌ها در شرایط بحرانی می‌گیرند و همه داستان‌ها به‌نوعی شخصیت‌محور هستند؛ مهم، تناسب و هماهنگی است که باید میان شخصیت و ساختار داستان برقرار باشد: «درواقع همه حوادث و ساختار شخصیت آینه تمام‌نمای یکدیگرند. به‌عبارت دیگر عمق شخصیت را نمی‌توان بیان کرد مگر ازطریق ساختار داستان. مسئله اصلی تناسب و هماهنگی (appropriation) است.» (٤٧)

لیندا سیگر در فیلمنامه اقتباسی (۱۳۸۰) درباره انتخاب شخصیت‌های فیلمنامه چند اصل را مشخص می‌کند و ذیل هرکدام از آن‌ها، روش پردازش شخصیت‌ها را شرح می‌دهد؛ مانند اینکه: شخصیت اصلی را بیابید؛ کارکردهای شخصیت را مشخص کنید؛ حذف شخصیت‌ها؛ تلفیق شخصیت‌ها؛ انتخاب شخصیت‌های همدردی‌برانگیز؛ ویژگی‌های جزیی شخصیت‌ها را بیابید؛ اگر دوستشان دارید، نگهشان دارید؛ و مانند آن. (سیگر، ۱۵۲– ۱۸۰)

توضیح بیشتر اینکه درباره انتخاب شخصیت می‌گوید: «اگر قهرمان همان راوی–ناظر باشد، اقتباس کردن از آن دستمایه راحت‌تر خواهد شد وگرنه، درصورتی که مصر به اقتباس باشید، روش‌هایی برای فعال‌تر کردن راوی–ناظر وجود دارد.» و تأکید می‌کند که شخصیت اصلی باید همدردی برانگیز باشد (همان،۱۵۵)؛ و کارکردهای شخصیت نیز عبارت است از: ۱–داستانگویی؛ ۲–کمک به افشای شخصیت اصلی؛ ۳–تجسم یا افشای درونمایه یا صحبت درباره آن؛ ٤–افزودن رنگ و بافت. برای نمونه:

درصورت امکان سعی کنید شخصیت‌های ویژه را حفظ کنید. اگر به‌خصوص شخصیت‌های خوش آب و رنگ در رمان یافتید که ظاهرا کارکردی ندارند یا صرفا کارکردی درونمایه‌ای دارند، ببینید که آیا می‌توان به آن‌ها کارکرد دیگری نیز داد که به داستان کمک کنند یا نه؟ اگر فردی که کتاب را خوانده تماشاگر فیلم باشد، مشتاقانه منتظر دیدن چنین شخصیت‌هایی است. اما مراقب این شخصیت‌ها باشید، زیرا خوش آب و رنگی صرف شخصیت کارآمد سینمایی نمی‌سازد (همان، ۱٦۰).

همچنین نویسنده درباره مشخص کردن کشمکش‌ها معتقد است:

ازآنجاکه کشمکش برای درام ضروری است، بیشتر فیلم‌ها بر کشمکش دو نفر تأکید می‌ورزند. دراماتیک‌ترین کشمکشی که می‌توان در فیلم داشت کشمکش مبتنی بر کنش است. دراماتیک‌ترین کشمکشی که می‌توان در فیلم داشت کشمکش مبتنی بر کنش است. بیشتر فیلمنامه‌های اقتباسیِ موفق بر ماجراها و کنش‌هایی تمرکز دارند که شخصیتی باید دیگری را بکشد یا به او کلک بزند (همان، ۱٦۷).

آروین بِلَکر در عناصر فیلمنامه‌نویسی (۱۳۸۸) بر ضرورت منطقی کنش‌های شخصیت تأکید می‌کند و آن را ذیل عنوان کارکرد و تعریف می‌آورد: «درواقع باید ضرورتی منطقی در پس کنش‌های شخصیت وجود داشته باشد. اعمال شخصیت حتی اگر غافلگیر کننده باشند، باید پس از دقیق شدن در آن‌ها، موجه و منطقی بنمایند. به همین دلیل بیماران روانی از نظر دراماتیک ارزش زیادی ندارند. افراد روانی غیرمنطقی هستند؛ آنها ممکن است بدون داشتن انگیزه‌ای مشخص هرکاری انجام دهند. اغلب بینندگان قادر به همدلی با این‌گونه شخصیت‌ها نیستند. بینندگان ترجیح می‌دهند شخصیت را درک کنند، با وی ارتباط برقرار نمایند، او را حس کنند و با او همدلی عمیق داشته باشند.» (۳۱)

شخصیت‌ها به واسطه شخصیت‌پردازی معرفی و بسط داده می‌شوند: ۱-توصیف مستقیم؛ ۲-ارائه غیر مستقیم از طریق: الف-کنش؛ ب-گفتار؛ ج-نمود بیرونی رفتار؛ د-محیط. «عناصر مختلف شخصیت‌پردازی معمولا در گفتمان با یکدیگر ترکیب می‌شود. تصویر کلی‌ای را که از یک شخصیت در ذهن ما شکل می‌گیرد می‌توان به بی‌شمار نشانه‌های مختلف در متن نسبت داد. این نشانه‌های متنی که هیچیک به تنهایی اثری ندارند به واسطه این که چگونه ترکیب شوند بر یکدیگر اثر می‌گذارند و تأثیر آن‌ها در شخصیت‌پردازی از طریق تنوع و تکرار در روایت دوچندان می‌شود.» (۱۱۰)

رخدادها، شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی سه اصطلاح کلیدی هستندکه در تحلیل روایی نقش بسزایی دارند و شکل ارائه آن‌ها در فیلم با داستان ادبی فرق دارد.

> در فیلم نیز همچون داستان منثور، مفهوم شخصیت با شخصیت‌پردازی در ارتباط است، اما راه‌های ارائه و نمایش شخصیت‌ها در این دو رسانه با یکدیگر کاملا تفاوت دارد؛ برای مثال، فیلم خصوصیات و ویژگی‌های بیرونی را با قاطعیت مطلق نشان می‌دهد. به‌علاوه، فیلم به آسانی ویژگی‌های بیرونی را با الگوهای شاخص گفتار و کنش ترکیب می‌کند- برای نمونه، کافی است به شخصیت‌هایی چون چاپلین، قهرمان نوعی فیلم‌های وسترن، با جیمزباند فکر کنید. ازسوی دیگر فیلم برخلاف ادبیات داستانی نمی‌تواند افکار، احساسات و نقشه‌های شخصیت‌ها را منتقل کند- شاید به این دلیل که کارکردهای راوی فیلم به کارکردهای راوی ادبی شباهت چندانی ندارد (لوته،۱۳۸۸: ۱۱۲).

توجه به تأثیر گذاری شگردهای روایی متن ادبی در اقتباس هم در گزاره زیر مورد توجه است: «...چون گیرایی و جذابیت ادبیات به‌عنوان ماده خام تاحد فراوانی ناشی از شکل ارائه ادبی آن است، ابزارها و تمهیدات روایی در متن ادبی نیز می‌توانند براقتباس از آن تأثیرگذار باشند.» (همان،۱۱۳)

در هیچ منبعی بحث نظام مندی درباره تفاوت‌های روایی در زمینه شخصیت‌پردازی فیلم و داستان ادبی وجود ندارد. درمجموع، برآیند مباحث مرتبط با شخصیت‌پردازی سینمایی که در کتاب‌های قواعد فیلمنامه‌نویسی آمده، در کتاب مهرویی و مستوری؛ بازآفرینی منظومه خسرو و شیرین در سینما گردآوری شده و خلاصه آن در بندهای زیر قابل ملاحظه است:

۱. در معرفی شخصیت، بهره‌گیری از روش‌های بصری نمایشی‌تر است و کنش شخصیت معمولا پیچیدگی‌های ذهنی او را نشان می‌دهد؛ ۲. ساختار و محدوده زمانی فیلم اقتضا می‌کند شخصیت به‌صورت تدریجی معرفی شود و شناخت کامل او باید در پایان داستان رخ دهد؛ ۳. معمولاً شخصیت در خصوصیاتی پیچیده و جزئی نهان می‌شود که شامل سه بعدِ خصوصیات ظاهری، موقعیت اجتماعی و دنیای درونی است؛ ٤. در کارکرد نمایشی، شخصیت باید فعال باشد؛ ماجرا خلق کند؛ اطلاعاتی به مخاطب بدهد که داستان را پیش برد؛ درونیات خود یا شخصیت دیگر را افشا کند؛ و درونمایه را القاء نماید؛ ۵. در کنار نقش داستانی که شخصیت ایفا می‌کند، جذابیت، ویژگی اصلی شخصیت نمایشی

است؛ ٦. بیان عاطفی مهم‌ترین عامل جذب مخاطب است؛ زیرا زبان مشترک مخاطب و شخصیت داستان، خشم، غم، آزردگی، دلسردی، ناامیدی، لذت، خوشحالی، ترس، هیجان و احساساتی از این نوع است؛ ۷. در هنجارهای سینمای کلاسیک، شخصیت فیلم واقع‌گرا و باورپذیر تعریف شده و این ویژگی مرهون تناسب عملکرد شخصیت با بقیه عناصر داستان است. رفتار و گفتار شخصیت باید با نوع داستان، موضوع داستان، منطق داستان، روحیه ثابت شخصیت، انگیزه و احساس شخصیت نسبت به موضوع و روابط شخصیت‌ها تناسب داشته باشد؛ و مانند آن. (حیاتی، ۱۳۸۷: ١٥٤–١٦٤)

۴. شخصیت نمایشی سلیمان نبی (ع) در زرین‌قبانامه

طبق تصحیح سجاد آیدنلو، متن زرین‌قبانامه، طولانی‌ترین منظومه پهلوانی چاپ شده است. زمان رویداد این اثر دوره پادشاهی کیخسرو پس از کشته شدن افراسیاب است. (آیدنلو، ۱۳۹۳: ٤٧).

> در متن منظومه قراین فراوانی وجود دارد که نشان می‌دهد داستان برگرفته از زبان مردم و رایج در میان عوام بوده است؛ مانند وجود بن‌مایه‌های داستان‌های عیاری و شفاهی همچون عاشق شدن در یک نگا، مدهوش شدن، جادوگری و طلسم‌گشایی و نظایر آن (دمشقی خیابانی، ۱۳۹۵ :۷۲٦).

خلاصه داستان از این قرار است:

حضرت سلیمان (ع)، در زمان پادشاهی کیخسرو، پهلوانی به نام زرین‌قبا را به دربار ایران می‌فرستد تا شهریار و یلان را به دین خدا فرا خواند. زرین‌قبا در نبرد با ایرانیان، دو تن از پهلوانان را می‌گیرد. کیخسرو به رستم در هندوستان نامه می‌نویسد و از او یاری می‌خواهد. تهمتن همراه زال نزد حضرت سلیمان(ع) می‌رود و پس از پاسخ به پرسش‌های دینی و اعتقادی پیامبر از سوی او مأمور می‌شود عفریت دیو را در کوه قاف به بندکشد. در راه سفر به کوه قاف رستم ماجراهایی از سرمی‌گذراند؛ چنانکه شماری از دیوان قاف را می‌کُشد و عفریت را دربند می‌کِشد، اما گرفتار طلسم پری می‌شود و با هدایت سروش غیبی از طلسم نجات می‌یابد.

در بخش دیگری از داستان، ماجرای لشکرکشی سلیمان(ع) به چین، کشتن طغرای بت‌پرست، ربودن انگشتر سلیمان(ع) به‌دست صخردیو و آوارگی پیامبر آغاز می‌شود.

صخردیو بر جای سلیمان(ع) می‌نشیند؛ اما آصف خبردار می‌شود و اسم اعظم را می‌خواند و دیو می‌گریزد. آصف در نامه‌ای برای کیخسرو از او می‌خواهد در جام جهان بین بنگرد تا محل صخر دیو و احوال زال، رستم، فرامرز و جهان‌بخش را معلوم کند؛ اما صخردیو، جام گیتی‌نما و مهره جمشید را نیز از کاخ کیخسرو می‌رباید.

ماجراهای بسیاری به شیوه داستان در داستان رخ می‌دهد تا رستم همراه کریمان، فرزند برزو به جستجوی انگشتر حضرت سلیمان(ع)، جام و مهره جمشید در مشرق زمین می‌پردازند. در نبرد رستم و کریمان با صخره‌دیو، دیو انگشتر سلیمان(ع) را به دریا می‌اندازد و رستم با اسیری صخره‌دیو، جام جهان بین و مهره جمشید را پس‌می‌گیرد. سلیمان(ع) انگشترش را درون شکم ماهی می‌یابد و دوباره بر تخت فرمانروایی می‌نشیند. رستم، صخره‌دیو اسیر را به نزد سلیمان(ع) می‌برد و بعد برای یاری کیخسرو به دشت ری و آوردگاه هشت لشکر روانه می‌شود.

پس از پیروزی رستم در زورآزمایی‌های بسیار، در بخش‌های پایانی منظومه، زرین قبا در میدان، رستم را به نبرد فرا می‌خواند؛ و دو، سه شبانه روز پیکار می‌کنند و نبرد با پیروزی رستم و اسیری زرین‌قبا پایان می‌یابد. در دربار کیخسرو، زرین‌قبا می‌گوید: نوه رستم و حاصل ازدواج جهانگیر، پسر تهمتن، با دختر لیس، شاه پریان است.

حضور زرین‌قبا، رستم و فرزندانش به عنوان شخصیت‌های اصلی نشان از نوع ذوق و پسند مخاطبان زمان نظم اثر یعنی دلاوری‌های یلان سیستان دارد. بیشتر داستان‌های مربوط به رستم و فرزندانش در زرین‌قبانامه منحصر به این منظومه است و در متون پهلوانی دیگر (اعم از منظومه‌ها، طومارها و روایات شفاهی ـ مردمی منتشره) دیده نشده‌اند. مقابله و زورآزمایی پهلوانان گرشاسپی در زرین‌قبانامه به‌ویژه نبرد رستم با زرین‌قبا و جهان‌سوز از داستان‌های نبرد یلان رستم‌نژاد در روایات پهلوانی ایران متأثر است که پس از داستان رستم و سهراب، مکرر و با تنوع نسبت خویشاوندی طرفین و نیز فرجام غیر تراژیک در منظومه‌های پهلوانی پس از شاهنامه، به ویژه طومارهای نقالی و داستان‌های عامیانه دیده می‌شود. شاید دلیل این امر علاقه عمومی شنوندگان/ خوانندگان این روایات به الگوی داستان رستم و سهراب با پایان منجر به شناسایی نسب هم‌خونی بوده است. داستان‌پرداز روایات متعدد این منظومه را با «داستان صف‌آرایی هفت» و سپس «هشت لشکر در دشت ری» پیوند داده است تا هم گواهی مهم بر ماهیت نقالی عامیانه داستان‌های این اثر باشد هم

بـر اهمیـت، شـهرت و محبوبیـت روایـت هفـت لشـکر در عصـر صـفوی، دلیـل شـود. (همان: ۵۳ـ ٥٤)

در زرین‌قبانامه پیرنگ کلی و سلسله‌واری در سرتاسر داستان وجود نـدارد؛ بلکـه چنـد حرکت موازی داستانی در حال روایت است. زنجیر باریکی که آن‌ها رابـه یکـدیگر وصـل می‌کند، شخصیت‌ها هستند نه رابطه علی و معلولی. از این رو، داستان اندکی سست است و جاذبه داستان‌های بزرگ و منظومه‌های عـالی را نـدارد. بـه‌عنـوان مثـال در منظومـه لیلـی و مجنون، کلیت پیرنگ در خدمت درونمایه جدال عقل و عشـق و موضـوع عاشـقانه لیلـی و مجنون است و حکایت‌های فرعی برای تأیید محتوای پیرنگ، شاهد آورده می‌شـود؛ امـا در زرین‌قبانامه، پیرنگ واحد منسجمی یافت نمی‌شـود کـه داسـتان‌هـا در خـدمت و تاییـد آن کل باشند.

شخصیت‌های منظومه زرین‌قبانامه را می‌توان به دو گروه اصـلی و فرعـی تقسـیم کـرد. شخصیت‌های فرعی گاه در حد نام به پیرنگ داستان کمک می‌کنند و بعضی از آن‌ها نقشـی کوتاه دارند که در خدمت درون‌مایه‌اند. شخصیت‌های این منظومه عبارتند از: زرین‌قبا (پسر جهانگیر و نوهٔ رستم)، رستم، زال، سلیمان نبی(ع)، رستم یـک دسـت، شـمیلاس، فرامـرز، برزو، تمور، جهان‌بخش، خورشید (خواهر رستم)، کیوشـان، تهمـورث، کیـومرث، نریمـان، مهاران، زادشم(پسر افراسیاب)، کریمان، الوندشاه، دختر و پسر الوند شاه، لاقیس(دختر طغرا و همسر سلیمان)، فراسیاب، قارن‌کاوگان، گودرز و گیو، بیژن، رهام، شاپور، همایون، طوس، گستهم، شیدوس، سهراب شاه، گرسیوز، شمّاخ سوری‌نژاد، آصف، قارن، فرخسوار، شـاپور، گودرز، رجمان (معلم دربار سلیمان نبی)، الماس، بهرام، کیانوش، گرشاسـب ثـانی، زادشـم (نبیرهٔ فریدون)، حورانه، هارون، طلوع شجر، آذربانو(دختر رستم) و آذر.

ویژگی‌های و ماجراهای سلیمان نبی(ع) هم از دیدگاه درون‌متنی هم با خوانش بینـامتنی قابل توجه است و می‌تواند گستره‌ای از امکانات انتخاب و گزینش را فـراروی اقتبـاس‌گـر قرار دهد.

مطابق روایات اسلامی در ۱۰۰۳ ق.م خداوند حکم نبوت را پس از داوود به سلیمان داد؛ درحالی که کتاب مقدس تنها او را پادشاهی مقتدر معرفی کرده است. (یاحقی، ۱۳۸٦: ٤٧٤) در زبان فارسی، مضاف‌ها و منسوب‌های بسیاری با نام این پیامبر وجود دارد که زبانزد شده است؛ مانند تخت سلیمان، ملک سیلمان، نگین سلیمان، قالیچه سلیمان و غیره که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود: ۱. «ملک»: خداوند آدمی و دیو و مرغ را همچون لشکریان، فرمانبردار او

کرد... ملکش در وسعت و گشادگی ضرب‌المثل گردید....؛ ۲.«تخت»: او را بساطی بود صد فرسنگ که تخت خویش را که از زرناب بود، بر آن می‌نهاد و بر فراز آن دو کرکس بودند که چون سلیمان بر تخت می‌آمد به پرواز در می‌آمدند... مرغان بر سرش می‌ایستادند و تختش را سایه می‌کردند و باد که مسخر او بود، آن تخت و همچنین کشتی‌های تجاری او را به هر سو که سلیمان می‌خواست می‌برد...؛ ۳. «قالیچه»: در برخی روایات آمده است که سلیمان را قالیچه‌ای بود که خود و لشکرش بر آن می‌نشستند و مرغان بر سرش می‌ایستادند و آن را سایه می‌کردند و او هر جا که اراده می‌کرد با این قالیچه می‌رفت....؛ ٤. «منطق الطیر»: ....سلیمان روزی در مجلس نشسته بود و مرغان بر بالای سر وی، پَر در هم پیوسته، مانند چتر ایستاده بود و هر کدام از مرغان بانگی می‌کرد و سلیمان به مردمان می‌گفت آن‌ها چه می‌گویند...؛ ۵.«نگین»: ....سلیمان را انگشتری بود که نام بزرگ خدای تعالی بر آن نبشته و چهار نگین در آن بود: دو تا آهنین و دو تا برنجین. با برنجین بر پریان، و با آهنین بر دیوان و شیاطین حکم می‌راند. روزی که به آبدست می‌شد، انگشتری به [زنش] داد تا به اسم اعظم بی‌حرمتی نشود. دیوی «صخرجنی نام» خود را بر صورت سلیمان به او نمود و انگشتری در انگشت کرد و بر تخت نشست و همه پنداشتند سلیمان است...؛ ٦. «صخر»(صخرالمارد) یا صخره، نام دیوی است از قهران دیوان، بر صفت آدمی که روی شیر داشت و هر اندامی از او به حیوانی مانند بود». (یاحقی، ١٣٨٦: ٤٧٤-٤٧٦)

سلیمان در این منظومه گاه، به شکل پیرخردمند ظاهر می‌شود و قهرمانان، زرین‌قبا و رستم، را راهنمایی می‌کند. زعامت و رهبری کل منظومه در گرو رهبری و هدایت اوست. شخصیت‌پردازی سلیمان به صورت غیر مستقیم است و در مجموع، شخصیتی ایستا دارد.

در زرین‌قبانامه پیش از آنکه از رستم بزرگترین و نخستین پهلوان ملی نام برده شود، سلیمان(ع) به‌عنوان نخستین قهرمان مذهبی که تمام آفاق زیر فرمان اوست معرفی می‌شود. چون سرنوشت جهان به دلیل راهنمایی‌های پیامبران در دستان آنان است، بنابراین، حکم سلیمان(ع)، حکم ایزدی است. این ویژگی، یعنی تشخص و فردیت سلیمان(ع) نخستین بستری است که می‌تواند جولانگاه خلاقیت درام‌پرداز باشد. جذابیت شخصیت و افزودن به رنگ و بوی داستان، چنانکه پیش از این گفته شد، یکی ازمولفه‌های نمایشی کردن متن است.

بدو گفت آن گه رسول خدا — که ای نامور گرد نر اژدها
سپه چون بری سوی ایران زمین — به پیکار گردان با داد و دین

(۱۵۷-۱۵۸)

سلیمان(ع) در نخستین مرحله زندگی‌اش به تبلیغ و اشاعه دین می‌پردازد، تبلیغ دین و فرمانبرداری همه آفاق به دست او (باد، فرش، پرندگان، جنیان و..)، سلیمان (ع) را دچار غرور و نخوت می‌کند. غرور و نخوت سلیمان(ع) در این مرحله دیدگان او را بر بت‌پرستی در دربارش می‌بندد. خداوند برای آنکه سلیمان(ع) را با گوشه‌های اهریمنی روانش آشنا کند، او را به دریای چین (نخستین سفر سلیمان (ع) اعزام می‌کند. یکی از ویژگی‌های نمایشی شخصیت سلیمان(ع) همین تجربه موقعیت‌هاست که او را در رویدادهای متفاوت به تصویر می‌کشد؛ زیرا یکی از وجوه شخصیت نمایشی، تصمیم‌ها و کنش‌های متعدد در شرایط متفاوت است.

علاوه بر این، یک مسئله روانی که می‌توان از آن به نیاز عاطفی تعبیر کرد و در متن دراماتیک برای شکل‌گیری داستان ضروری است، داستان را پیش می‌برد؛ غروری که تعادل اولیه داستان را از بین می‌برد و شخصیت را به سیر و حرکت وامی‌دارد.

سلیمان(ع) در نخستین سفرش از خداوند دستور می‌گیرد تا به دریای چین برای مبارزه با کفار اعزام شود، او در این سفر با طغرای زرین کلاه شهریار دریای چین پیکار می‌کند. همین‌جا می‌توان گفت یکی از ظرفیت‌های نمایشی شخصیت‌پردازی سلیمان(ع)، محقَق است و آن وجود کشمکش‌های مبتنی بر کنش است؛ چنانکه در بخش قبل گفته شد، بیشتر فیلمنامه‌های اقتباسیِ موفق بر ماجراها و کنش‌هایی تمرکز دارند که شخصیتی باید دیگری را بکشد یا نسبت به او زیرکی داشته باشد. اما کشمکش درونی شخصیت هم درباره سلیمان(ع) نمود دارد؛ و آن، آزمون عشق سلیمان(ع) به لاقیس زن جادوگر و شیوع بت‌پرستی در دربار اوست. تا همین‌جا ترکیب کشمشکش‌های بیرونی و درونی، قابلیت دراماتیک متن را تأمین می‌کند در مرحله‌ای دیگر، آصف برخیا پیر فرزانه، سلیمان(ع) را از وضع بت پرستی در بارگاه او خبر می‌کند. سلیمان(ع) از این خبر بی‌هوش می‌شود و هنگامی‌که به هوش می‌آید بر ماه‌رو به زشتی زبان برمی‌آورد و بت را می‌شکند و توبه می‌کند؛ به‌عبارتی، شخصیت در بوته آزمایش قرار می‌گیرد و تحول رفتاری دارد.

که روزی که زال و تهمتن به جنگ — همان نامداران با نام و ننگ
سوی قاف رفتند سر پر غریو — که بندند با زوی عفریت دیو
سلیمان به تخت شهی با کمر — که شد حکم از جانب دادگر
که لشکر کشد سوی دریای چین — به پیکار کفار بی داد و دین..

(زرین‌قبانامه: ب۳۴۵۲-۳۳۴۸)

صخره دیو انگشتر سلیمان(ع)را می‌دزد و او به مرحلـه دوم از زنـدگیش قـدم مـی‌نهـد. داشتن انگیزه مشخص برای عمل، درباره شخصیت نمایشی همدردی برانگیز اسـت و ایـن ویژگی درباره شخصیت سلیمان(ع) صادق است؛ انگیزه به دسـت آوردن انگشـتری ربـوده شده و حجم بسیاری از رویدادها که در این رابطه شکل می‌گیرد بـا بافـت درام سـازگاری بسیار دارد.

سلیمان (ع) با از دست دادن انگشتر، از بارگاه خود آواره می‌شـود. ایـن آوارگـی همـان سیر و سلوک عارفانه است و در ایـن آوارگـی سـلیمان (ع) از ضـمیر خودآگـاه بـه ضـمیر ناخودآگاه به فردیت خویش دست می‌یابد. سلیمان (ع) سال در این مرحله از سلوک آواره می‌ماند و راهی دراز و دردناک را همراه با اشک و زاری طی می‌کند. «یونگ پیوسـته تاکیـد می‌کند که فردانیت کامل تنها پس از طی طریق سـیری دراز و دردنـاک میسـر اسـت و کـم هستند کسـانی کـه در ایـن راه توفیـق یافتـه‌انـد» (مورنـو، ۱۳۷٦: ۱٦۲) ایـن ویژگـی‌هـای کهن‌الگویی و سیر و سلوک‌های فردی با یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های درام انطبـاق دارد؛ و آن، حرکت و پویایی است که به تکامل یا تغییر شخصیت می‌انجامد.به تعبیر دیگـر، «کـافی نیست قهرمان نمایش فقط تمایل و آرزویی داشته باشد و چیزی بخواهد، بایـد آن چیـز بـه قدری مورد علاقه و نیاز او باشد که برای تحصیل آن یا موجب خسارت و خرابی مخالفان خود بشود یا خـود از بـین بـرود » (نجـاری، ۱۳۹۰: ۱۱)آوارگـی سـلیمان را مـی‌تـوان در صیرورت ماجراهای بیرونی و خصلت‌های درونی زیر مشاهده کرد:

سلیمان(ع) برای این سیر و سلوک به دستور پیر خردمند درونش ترک وطن می‌کند تا با تاریکی‌های وجودش آشنا شود. در این سفر سر به بیابان می‌گـذارد و در مسـیر باغبـانی را می‌بیند. این باغبان که حکم پیر خردمند بیرونی را برای سلیمان(ع) دارد، بـرای سـلیمان (ع) غذا و مسکن تهیه می‌کند. سلیمان(ع) با نقاب مردی ناشناس وارد این باغ می‌شود، اما دختر باغبان از مار حافظ سلیمان(ع) می‌فهمد که او مردی با جاه و جلال اسـت. صـخره دیـو در نبرد با رستم انگشتر سلیمان(ع) را در دریا، نماد پالایش و شفا می‌اندازد. انگشتر نمـاد دیـن سلیمان(ع) در طی۵ سال در شکم ماهی می‌ماند تا سلیمان(ع) از من خـویش بگـذرد و بـه فردیت برسد. در این مدت با کارهایی پـایین تـر از شـان سـلیمان(ع) و در واقـع پـالایش سلیمان(ع)، حرکت از خودآگاه نقاب دینی سلیمان(ع) به ناخودآگاه واقعی دینی سلیمان(ع) شکل می‌گیرد تا انگشتر به عنوان برکت نهایی به دست سـلیمان(ع) برسـد. سـلیمان(ع) در این زمان با گریه و زاری در درگاه خداوند تاج و تخت دوباره را از او درخواست می‌کنـد.

او تا زمانی که به‌این سیر تحول فردیت دست نیافته است به وطن خویش بـاز نمـی‌گـردد. «فردانیت، فرایندی رنج آور است، یعنی هر گامی‌که در این مسیر برداشته می‌شـود بـا رنـج معنوی شدید همراه است. یعنی فرانمود شـوریدگی مـن (ego) اسـت در برابـر قهـری کـه خویشتن (self) بر آن اعمال می‌کند» (مورنو، ٤٤:١٣٧٦)

ازآنجا که یکی از اصلی‌ترین مؤلفه‌ها در پردازش دراماتیک شخصیت، حضور قهرمانانه او در شرایط بحرانی و تصمیم‌گیری و عمل‌کردن در بافت رویدادهای گوناگون است، ماجراهای مربوط به سلیمان(ع) بستر مناسبی برای خلق یک روایت نمایشـی اسـت. قهرمـان مـذهبی منظومه به نوآموزی دست می‌یابد و پس از طی مراحلی سخت در ۵سال به عضوی بالنده در جامعه تبدیل می‌شود و دوباره تمام نیروهای زمین و آسمانی در خدمت او قرار می‌گیرند.

> قهرمان یک سلسله وظایف و مقدرات شکنجه‌آور را برای گذر از مرحلـه بـی‌خبـری و خامی آغاز می‌کند، به بلوغ فکری و اجتماعی، یعنی بدل گشـتن بـه عضـوی بالنـده و سازنده از گروه اجتماعی خود می‌انجامد. این مرحله عموما از سه بخش تشـکیل یافتـه است: ۱-رهسپاری-۲-دگرگونی و استحاله ۳-رجعت، این مرحلـه نیـز ماننـد کـاوش، گونه‌ای از صور مثالی مرگ و تولد دوباره است (گورین و دیگران، ۱۷۹:۱۳۷۰).

سلیمان(ع) سه مرحله را در زنـدگی طـی مـی‌کنـد کـه شـاید بتـوان آن را در سـاختار سه‌پرده‌ای فیلمنامه و پردازش نقطه‌عطف‌هایی که در درام ضروری است، بازآفرینی کـرد. در این سه مرحله دو سفر و دو مرحله متفاوت زندگی سلیمان(ع) دیده می‌شود کـه در نهایـت از بت پرستی در بارگاهش به یکتاپرستی بدل می‌شود.

شخصیت‌پردازی قهرمانانه سلیمان(ع) ویژگی دراماتیـک دارد. قهرمـان در طـی زنـدگی خود از مرحله‌ای به مرحله‌ای دیگر وارد می‌شود. این مراحل حلقه‌وار بـه یکـدیگر مـرتبط می‌شوند. هر کدام از این حلقه‌ها برای تکامل و تعالی قهرمان نیاز به قـرار گـرفتن در کنـار یکدیگر دارند تا فرد/ قهرمان طی مراحل سلوک به فرایند فردیت برسد. البته بایـد بـه ایـن مسئله توجه داشت هر فرد با توجه به شرایط زنـدگی فـردی، اجتمـاعی، مسـائل سیاسـی، تاریخی، جغرافیایی و اقتصادی خود ممکن است این مراحل را تجربه کند و در رابطه با این منظومه باید گفته شود: منظومه زرین‌قبانامه از متون کهن ادبیات فارسی است و در بسـیاری موارد وقتی از فردی صحبت می‌شود چه در حکم انسان چه در حکـم جـادوان در آغـاز از زیبایی آنان سخن می‌رود.

رخی دید چـون مهـر انـور شـده　　که مهر و مهش پیش چـاکر شـده
قـــدش بـــود ماننـــد آزاده ســـرو　　ز گوهر تنش همچو پشـت تـذرو
رخش رونق مهر و مه کرده پست　　قدش پشت سرو روان را شکست

(٦١٤٦-٦١٤٨)

سپس به پهلوانی‌ها و دلاوری‌های فرد و توان و قدرت جسمانی او می‌پردازد.

جهان بخـش از تخـت پـیش سـفید　　بجست و روان شد پس او چه نیستد
برویـــان همچـــون کـــه بیســـتون　　دو رانـش بـران بیسـتون بـد سـتون

(٦٨٨٦-٦٨٨٧)

تخـم و نـژاد او نیـز از عناصـر مهـم فـرد اسـت. در واقـع آنکـه گـوهری والا دارد، ارزشمند است.

همان هم منم شاه چین و تتـار　　پدر بـر پـدر خسـرو تاجـدار

(٦٩٠٨)

که این گرد پور سـلیمان بـود　　از آن رو چو درنده شیران بود

(٦٩٩٨)

بگفتا جهان بخـش شـیر اوژنـم　　که چون کوه فـولاد در جوشـنم
تهمـــتن نیـــا و فرامـــرز بـــاب　　کـه لـرزد ز تـیغش دل افتـاب

(٦٣٧٤-٦٣٧٥)

در این منظومه و متون مشابه کهن مانند متون معاصر از شخصیت فرد، مشکلات روانـی و گره‌ها و عقده‌های او بحث نمی‌شود. البته در این متن گره‌های سیاسی، گره‌هـای دینـی و مسئله نبرد جایگاه ویژه در شخصیت فرد دارد. سراینده به خیر و شرها، خـوبی و بـدی‌هـا، عواطف، غرایز جنسی... که بخشی از روان فرد است، در لایه‌های پنهان متن و گاه بـه طـور واضح سخن می‌گوید و همه این خصوصیات در شخصـیت‌پـردازی نمایشـی و همـدردی برانگیز بودنِ هویتِ روانی شخصیت برای مخاطب قابل توجه است.

اما آنچه که به عنوان روان‌شناسی نوین در متون یا جامعه‌شناسی است سـخن نمـی‌رود. در واقع هویت روانی خویشتن فرد را در معنای مجازی هر کلام باید یافت.

۵. نتیجه‌گیری

به‌طور کلی در اقتباس از متونی که به شکل دقیق و جزئی و با رویدادمحوری به شخصیت توجه کرده‌اند، اقتباس‌گر از این فرصت برخوردار است که به‌راحتی می‌تواند از میان کنش و واکنش‌ها یا به تعبیر درست‌تر، کارکردهای شخصیت، دست به انتخاب زند؛ و از میان شخصیت‌های فرعی پیرامون او هرکدام را می‌خواهد نگه دارد یا حذف کند. او می‌تواند فهرستی از عملکردهای شخصیت تنظیم کند و تعیین نماید شخصیت با کدام کنش خود داستان را پیش برده؛ با کدام کنش ویژگی‌های درونی را آشکار کرده؛ با کدام عمل، درونمایه داستان را شکل داده؛ و چگونه به رنگ و بوی داستان افزوده است. در این زمینه کافی است فهرست کنش و واکنش‌ها یا زمینه آن‌ها درباره شخصیت سلیمان(ع) از متن زرین‌قبانامه استخراج شود تا امکان وسیع انتخاب و بروز خلاقیت ازسوی اقتباس‌گر پیش چشم آید و درهم‌تنیدگی جذاب پیرنگ و شخصیت خود را نشان دهد: حضرت سلیمان(ع) به نزد شاه کیخسرو تاجدار از جهت دین و آیین او ایلچی می‌فرستد؛ ایرانیان و گودرزیان بر سر دیوان و پریان سلیمان(ع) لشکر می‌کشند؛ رستم با زال به بیت المقدس نزد سلیمان(ع) می‌روند؛ سیمرغ با رستم مناظره می‌کند و نزد سلیمان(ع) می‌آید و از آمدن رستم خبر می‌دهد؛ سلیمان(ع) با زال و رستم مناظره می‌کند و درباره دین با رستم سخن می‌گوید؛ رستم به سلیمان(ع) پاسخ می‌دهد؛ سلیمان(ع) رستم را به کوه قاف و به جنگ عفریت دیو می‌فرستد؛ زرین قبا گودرزیان را نزد سلیمان(ع) می‌فرستد؛ رستم از رزم بازمی‌گردد و عزم لشکرگاه می‌کند؛ سلیمان(ع) به دریای چین لشکر می‌کشد و به جنگ طغرای زرین کلاه می‌رود؛ طغرای زرین کلاه کشته می‌شود و لشکر صخره‌دیو از راه می‌رسد؛ آصف، وزیر سلیمان(ع) درمی‌یابد انگشتر او ربوده شده است؛ آصف به کیخسرو نامه می‌نویسد تا به جام گیتی‌نما نظر کند و ببیند صخره در کجاست؛ صخره دیو به سماوات کوه می‌رود و یکی از دیوان خود را به ایران می‌فرستد؛ رستم در جنگ با عفریت دیو به مناجات می‌پردازد و از امداد سروش غیبی بهره می‌برد؛ رستم به صخره دیو نامه می‌نویسد و انگشتری سلیمان را طلب می‌کند؛ صخره انگشتری سلیمان را به دریا می‌اندازد و رستم آن را بیرون می‌آورد؛ و غیره.

یکی از قابلیت‌های پردازش و پرورش شخصیت سلیمان(ع) به‌صورت دراماتیک، وفور اخبار ملی و پهلوانی مرتبط با این شخصیت است که رویدادها و جذابیت‌های نمایشی متعددی در اختیار فیلمنامه‌نویسان قرار می‌دهد.

به لحاظ محتوی و درونمایه نیز، درهم‌تنیدگی باورهای دینی و ملی در پرداخت شخصیت سلیمان(ع) از ویژگی‌هایی است که باعث جذب مخاطب و تماشاگر ایرانی است.

ترکیب شیوه‌های مختلف شخصیت‌پردازی نیز درباره جنبه‌های نمایشی شخصیت مورد مطالعه صادق است؛ توصیف مستقیم شخصیت و معرفی غیر مستقیم او از طریق کنش و گفتار و نمودهای بیرونی رفتار در متن، امکانات مختلفی را در اختیار اقتباس‌گر می‌گذارد و او می‌تواند به انتخاب وگزینش بهترین‌ها بپردازد.

قرار گرفتن شخصیت در مراحل متمایزی که با کشمش‌های بیرونی و درونی همراه است با بافت روایت فیلمنامه و چینش نقاط عطف در رویدادها همخوانی بسیار دارد.

پی‌نوشت

۱. این مقاله برگرفته از رساله دکتری «نقد اسطوره‌ای زرین‌قبانامه برمبنای نظریه یونگ» نوشته محمد نجاری به راهنمایی دکتر ابوالقاسم قوام و مشاوره دکتر سجاد آیدنلو در دانشگاه فردوسی مشهد است.

کتاب‌نامه

آیدِنلو. سجاد (الف۱۳۹۲) چند واژه نادر و نویافته در منظومه پهلوانی زرین قبانامه. «فصلنامه علمی–پژوهشی متن شناسی ادب فارسی». دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان.سال چهل و نهم، دوره جدید، سال پنجم، شماره ۲۰(پیاپی ۱۸) صص ۲۱–۳۸

آیدِنلو. سجاد (ب۱۳۹۲). برخی نکات و بن‌مایه‌های داستان منظوم پهلوانی عامیانه زرین‌قبانامه: «دو فصلنامه علمی–پژوهشی فرهنگ و ادبیات عامه». دوره۱، شماره ۱، صص ۱–۴۰

آیدِنلو، سجاد، (۱۳۹۱)، مطالعه در داستان‌های عامیانه ایرانی: «کتاب هفته»، ش۷۷، خرداد.

بلکر. اروین آر (۱۳۸۸). عناصر فیلمنامه‌نویسی. ترجمه محمد گذرآبادی. تهران. هرمس.

حیاتی. زهرا (۱۳۸۷). مهرویی و مستوری؛ بازآفرینی منظومه خسرو و شیرین در سینما. تهران: انتشارات سوره مهر

حیاتی. زهرا (۱۳۹۳). نقد مطالعات تطبیقی اقتباس در پژوهش‌های ادبی و سینمایی ایران: «فصلنامه علمی–پژوهشی نقد ادبی». شماره۲۷، صص ۶۹–۹۹

دمشقی خیابانی، بهمن (۱۳۹۵). مدخل زرین‌قبانامه: «ج چهارم دانشنامه فرهنگ مردم». زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. تهران: نشر مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.

زرین قبانامه، منظومه پهلوانی و پیرو شاهنامه از عصر صفویه (۱۳۹۳). مقدمه، تصحیح و تعلیقات: سجاد آیدِنلو. تهران: سخن.

سلطانی گِردفرامرزی، علی. (۱۳۷۲). سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران. تهران: مبتکران.

سیگر. لیندا (۱۳۸۰). فیلمنامه اقتباسی؛ تبدیل داستان و واقعیت به فیلمنامه. ترجمه عباس اکبری، تهران. نقش و نگار.

قائمی. فرزاد (۱۳۹۱) معرفی انتقادی، متن شناسی و نقد متنی حماسه ناشناخته شاهنامه اسدی. «فصلنامه علمی- پژوهشی جستارهای ادبی».شماره ۱۷۸، صص ۱۰۵-۱۳۱.

گورین، ویلفرد.ال، (۱۳۷۰)، راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه زهرا میهن‌خواه، تهران: اطلاعات.

لوته، یاکوب (۱۳۸۸). مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما. ترجمه امید نیک‌فرجام. چ دوم. تهران: مینوی خرد .

مک کی. رابرت (۱۳۸۵). داستان. ساختار. سبک و اصول فیلمنامه نویسی. ترجمه محمد گذرآبادی. چ دوم. تهران. هرمس.

مورنو. آنتونیو (۱۳۷٦). یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمه داریوش مهرجویی. تهران: مرکز.

نجاری. محمد (۱۳۹۰). تجلی سیمای حسین بن منصور حلاج در آیینه ادبیات نمایشی، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد واحد نهران جنوب،استاد راهنما: کامل احمدنژاد، استاد مشاور: اردشیر صالح‌پور.

یاحقی. محمدجعفر. (۱۳۸٦). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی