

ظرفیت‌های نمایشی منظومه زرین‌قبانامه براساس شخصیت‌پردازی سلیمان نبی (ع)^۱

محمد نجاری*

ابوالقاسم قوام**

چکیده

زرین‌قبانامه یکی از منظومه‌های عصر صفوی است که از ساختار روایی - تقالی عصر صفویه متأثر است و یکی از ویژگی‌های آن محوریت شخصیت سلیمان نبی (ع) است. مسئله پژوهش، رابطه ساختار تقالی - 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 نمایشی 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 کنار هم 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 داراماتیک 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 (نویسنده مسئول)، ghavamg@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۹/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۱۲

۱. مقدمه و بیان مسئله

زرین‌قبنامه 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 آیدنلو ۲۳۵۳۳ 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، زرین‌قبا را شکست می‌دهد تا قهرمان بلامنازع شاهنامه در منظومه زرین‌قبا نیز، قهرمان قهرمانان بماند.

حماسه مذکور چونان حماسه‌های دیگر با رنگ‌وبوی ویژگی‌های حماسی آمیخته شده است؛ از جمله اینکه: رویدادها سلسله‌جنبان حماسه هستند و گفتگوها در پاره‌ای موارد، نه در همه‌جا، برای جلوگیری پیرنگ به کار گرفته می‌شوند؛ به‌همین سبب 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 در حد خواست و پسند نبوده و بعضی بدون توجه به مسائل تاریخی حتی معتقد بودند که شهیاران و یلان

ملی آن‌ها مسلمان بوده‌اند و سخنی یا روایتی جز این را نمی‌پذیرفتند! (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۶۲).

عناصر سامی و اسلامی در روایت‌های نقالی به دو بخش تقسیم می‌شوند: ۱. شخصیت‌ها در ضمن روایات به شیوه‌های گوناگون با پیامبران، امامان و آیین‌های اسلامی مرتبط‌اند؛ ۲. نقالان شخصیت‌ها را به این رابطه‌ها پیوند داده‌اند. (همان: ۶۳)

زرین‌قبانامه نیز از این بازتاب تأثیر گرفته است؛ و این تأثیرپذیری را می‌توان در محورهای مختلفی دنبال کرد که یکی از آن‌ها حضور و نقش حضرت سلیمان(ع) است که از پرکاربردترین اشخاص و اشارات سامی - اسلامی است و در اخبار ملی و پهلوانی او را گاه معاصر جمشید و گاه معاصر با کیخسرو می‌دانند و شاعران و نویسندگان ایرانی، در متون کهن، این پیامبر سامی را ارج نهاده‌اند و هم‌عصری او با کیخسرو شاه محبوب ایرانیان 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 ظرفیت‌های نمایشی این اثر است. به عبارتی دیگر ساختار نقالی زرین‌قبانامه یکی از دلایل شکل‌گیری این فرضیه است که اثر از ظرفیت‌های نمایشی برخوردار است. «نشانه‌های بسیاری در متن منظومه دیده می‌شود که مؤید این موضوع است و در این‌جا از آن‌ها یاد می‌شود: ۱. رابطه داستان‌های متن با روایت هفت لشکر - که از شناخته‌شده‌ترین داستان‌های نقالی در بین نقالان و مردم بوده است - و نقش محوری و مرکزی آن در سلسله‌روایات زرین‌قبانامه، بهترین دلیل بر ماهیت نقالی-روایی منظومه است؛ ۲. در این اثر، از اشخاص نوظهوری - در هر دو سپاه اهورایی (ایرانیان) و اهریمنی (دشمنان آن‌ها) - یاد می‌شود که برخی از آن‌ها برای نخستین بار در این متن معرفی می‌شوند... این موضوع از ویژگی‌های روایات نقالی است که در برزنامه نیز دیده می‌شود؛ ۳. به میدان جنگ رفتن دلیران ایران به صورت انفرادی، بن‌مایه‌ای است که ویژه روایات نقالی و منظومه‌های مبتنی بر این نوع روایات...؛ ۴. 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 که چند آسیاب بزرگ و گران بر آن بسته شده است...» (دمشقی خیابانی، ۱۳۹۵: ۷۲۴-۷۲۵) دربارہ نقالی‌ها می‌توان از تناسب برخی شیوه‌های قصه‌گویی با داستان‌گویی نمایشی

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

۲. پیشینه 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 پهلوانی 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. (سلطانی‌گرددفرامرز، ۱۳۷۲: ۶۶-۶۷)؛ 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 آیدنلو در مقاله‌ای با عنوان «چند واژه نادر و نویافته در منظومه پهلوانی زرین‌قبانامه»، (۱۳۹۲: ۲۱-۳۸) به معرفی و توضیح ۳۰ واژه نادر یا ترکیب خاص موجود در این اثر پرداخته است؛ ۴. 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 «زرین‌قبانامه منظومه پهلوانی ناشناخته» (۱۳۹۳: ۷-۳۸)، به معرفی این اثر پرداخته و آن را ۲۳۱۳۳ بیت دانسته است؛ ۶. در همین سال (۱۳۹۳) آیدنلو 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: ۱۱۷-۱۳۶) 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: ۳۴۳-۳۳۸)؛ 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 کهن‌الگویی 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 دوم ۱۳۸۴)؛ قابلیت‌های نمایشی شاهنامه، محمد حنیف (۱۳۸۴)؛ 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/شماره ۳۸)؛ قابلیت‌های روایی ادبیات عامیانه ایران در اقتباس نمایشی برای تلویزیون و سینما: «فرهنگ و ادبیات عامه»، اصغر فهیمی‌فرد (۱۳۹۲/شماره ۲)؛ 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/شماره ۱۷)؛ نقد مطالعات

تطبیقی اقتباس در پژوهش‌های ادبی و سینمایی ایران: «فصلنامه نقد ادبی»، زهرا حیاتی (۱۳۹۳/شماره ۲۷)؛ ارزش‌یابی و تطبیق داستان رستم و شغاد با برجسته‌ترین مدل‌های ساختاری فیلمنامه سه پرده‌ای: «پژوهش‌های ادب حماسی» (۱۳۹۵/شماره ۲۱)؛ 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 به صورت 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 به حساب می‌آیند.» (لوتنه، ۱۳۸۸: ۱۰۰) بُعد

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

بارت در کتاب اس‌زد 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 مقاله 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 به نوعی شخصیت‌محور هستند؛ مهم، تناسب و هماهنگی است که باید میان شخصیت و ساختار داستان برقرار باشد: «در واقع همه حوادث و ساختار شخصیت آینه تمام‌نمای یکدیگرند. به عبارت دیگر عمق شخصیت را نمی‌توان بیان کرد مگر از طریق ساختار داستان. مسئله اصلی تناسب و هماهنگی (appropriation) است.» (۴۷)

لیندا سیگر در فیلمنامه اقتباسی (۱۳۸۰) درباره انتخاب شخصیت‌های فیلمنامه چند اصل را مشخص می‌کند و ذیل هر کدام 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 هم‌دردی برانگیز؛ ویژگی‌های جزئی 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 و گرنه، در صورتی 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؛ ۴- افزودن رنگ و بافت. برای نمونه:

در صورت امکان سعی کنید شخصیت‌های ویژه را حفظ کنید. اگر به‌خصوص شخصیت‌های خوش آب و رنگ در رمان یافتید که ظاهراً کارکردی ندارند یا صرفاً 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، ۱۶۰).

همچنین نویسنده درباره مشخص کردن کشمکش‌ها معتقد است:

از آنجاکه 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 اقتباسی موفق بر ماجراها و کنش‌هایی تمرکز دارند که شخصیتی باید دیگری را بکشد یا به او کلک بزند (همان، ۱۶۷).

آروین بلکر 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 غافلگیرکننده 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 معمولاً در گفتار 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 هستند که 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 کاملاً 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 براقباس از آن تأثیرگذار باشند.» (همان، ۱۱۳)

در هیچ منبعی بحث نظام مندی درباره تفاوت‌های روایی در زمینه شخصیت‌پردازی فیلم و داستان ادبی وجود ندارد. در مجموع، 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 معمولاً 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 خصوصیات پیچیده و جزئی نهان می‌شود که شامل سه بعدِ خصوصیات ظاهری، موقعیت اجتماعی و دنیای درونی است؛ ۴. 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؛ ۶. بیان عاطفی مهم‌ترین عامل جذب مخاطب است؛ زیرا زبان مشترک مخاطب و شخصیت داستان، خشم، غم، آزرده‌گی، 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: ۱۵۴-۱۶۴)

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: ۴۷).

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 نگاه، مدهوش شدن، جادوگری و طلسم‌گشایی و نظایر آن (دمشقی خیابانی، ۱۳۹۵: ۷۳۶).

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 سر می‌گذراند؛ چنانکه شماری از دیوان قاف را می‌کشد و عفریت را دربند می‌کشد، 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) به دست صخردیو و آوارگی پیامبر آغاز می‌شود.

صخر دیو 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 صخر دیو، 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 پس می‌گیرد. 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 زرین قبا پایان می‌یابد. در دربار کیخسرو، زرین قبا می‌گوید: نوه رستم و حاصل ازدواج جهانگیر، پسر تهمتن، با دختر لیس، شاه پریان است.

حضور زرین قبا، رستم و فرزندانش به عنوان شخصیت‌های اصلی نشان از نوع ذوق و پسند مخاطبان زمان نظم اثر یعنی دلآوری‌های یلان سیستان دارد. بیشتر داستان‌های مربوط به رستم و فرزندانش در زرین‌قبا نامه منحصر به این منظومه است و در متون پهلوانی دیگر (اعم از منظومه‌ها، طومارها و روایات شفاهی - مردمی منتشره) دیده نشده‌اند. مقابله و زورآزمایی پهلوانان گرشاسپی در زرین‌قبا نامه به‌ویژه نبرد رستم با زرین قبا 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

بر اهمیت، شهرت و محبوبیت روایت هفت لشکر در عصر صفوی، دلیل شود.
(همان: ۵۳-۵۴)

در زرین‌قبانامه پیرنگ کلی و سلسله‌واری در سرتاسر داستان وجود ندارد؛ بلکه چند حرکت موازی داستانی در حال روایت است. زنجیر باریکی که آن‌ها رابه یکدیگر وصل می‌کند، شخصیت‌ها هستند نه رابطه علی و معلولی. از این رو، داستان اندکی سست است و جاذبه داستان‌های بزرگ و منظومه‌های عالی را ندارد. به‌عنوان مثال در منظومه لیلی و مجنون، کلیت پیرنگ در خدمت درونمایه جدال عقل و عشق و موضوع عاشقانه لیلی و مجنون است و حکایت‌های فرعی برای تأیید محتوای پیرنگ، شاهد آورده می‌شود؛ اما در زرین‌قبانامه، پیرنگ واحد منسجمی یافت نمی‌شود که داستان‌ها در خدمت و تأیید آن کل باشند.

شخصیت‌های منظومه زرین‌قبانامه را می‌توان به دو گروه اصلی و فرعی تقسیم کرد. شخصیت‌های فرعی گاه در حد نام به پیرنگ داستان کمک می‌کنند و بعضی از آن‌ها نقشی کوتاه دارند که در خدمت درون‌مایه‌اند. شخصیت‌های این منظومه عبارتند از: زرین‌قبا (پسر جهانگیر و نوه رستم)، رستم، زال، سلیمان نبی (ع)، رستم یک دست، شمیلا، فرامرز، برزو، تمور، جهان‌بخش، خورشید (خواهر رستم)، کیوشان، تهمورث، کیومرث، نریمان، مهاران، زادشم (پسر افراسیاب)، کریمان، الوندشاه، دختر و پسر الوند شاه، لاقیس (دختر طغرا و همسر سلیمان)، افراسیاب، قارن‌کاوگان، گودرز و گیو، بیژن، رهام، شاپور، همایون، طوس، گسته‌م، شیدوس، سهراب شاه، گرسیوز، شمّاخ سوری‌نژاد، آصف، قارن، فرخسوار، شاپور، گودرز، رجمان (معلم دربار سلیمان نبی)، الماس، بهرام، کیانوش، گرشاسب ثانی، زادشم (نبیره فریدون)، حوران، هارون، طلوع شجر، آذربانو (دختر رستم) و آذر.

ویژگی‌های و ماجراهای سلیمان نبی (ع) هم از دیدگاه درون‌متنی هم با خوانش بینامتنی قابل توجه است و می‌تواند گستره‌ای از امکانات انتخاب و گزینش را فراروی اقتباس‌گر 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، ۱۳۸۶: ۴۷۴) در زبان فارسی، مضاف‌ها و منسوب‌های بسیاری با نام این پیامبر وجود دارد که زیانزد شده است؛ مانند تخت سلیمان، ملک سلیمان، 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 زرناپ 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...؛ ۴. «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...؛ ۶. «صخر» (صخرالمارد) یا صخره، نام دیوی است از قهران دیوان، بر صفت آدمی که روی شیر داشت و هر اندامی از او به حیوانی مانده بود». (یاحقی، ۱۳۸۶: ۴۷۴-۴۷۶)

سلیمان در این منظومه گاه، به شکل پیر خردمند 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 تشخیص 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 از مولفه‌های نمایشی کردن متن است.

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

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)، محقق است و آن وجود کشمکش‌های مبتنی بر کنش است؛ چنانکه در بخش قبل گفته شد، بیشتر فیلمنامه‌های اقتباسی 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 کشمکش‌های بیرونی و درونی، قابلیت دراماتیک متن را تأمین می‌کند در مرحله‌ای دیگر، آصف برخیا پیر فرزانه، سلیمان(ع) را از وضع بت‌پرستی در بارگاه او خبر می‌کند. سلیمان(ع) از این خبر بی‌هوش می‌شود و هنگامی که به هوش می‌آید بر ماهرو به زشتی زبان برمی‌آورد و بت را می‌شکند و توبه می‌کند؛ به عبارتی، 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 بندگان 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..

صخره دیو انگشتر سلیمان(ع) را می‌دزد و او به مرحله دوم از زندگیش قدم می‌نهد. داشتن انگیزه مشخص برای عمل، درباره شخصیت نمایشی همدردی برانگیز است و این ویژگی درباره شخصیت سلیمان(ع) صادق است؛ انگیزه به دست آوردن انگشتری ربوده شده و حجم بسیاری از رویدادها که در این رابطه شکل می‌گیرد با بافت درام سازگاری بسیار دارد.

سلیمان(ع) با از دست دادن انگشتر، از بارگاه خود آواره می‌شود. این آوارگی همان سیر و سلوک عارفانه است و در این آوارگی سلیمان(ع) از ضمیر خودآگاه به ضمیر 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 پیوسته تاکید می‌کند که فردانیت کامل تنها پس از طی طریق سیری دراز و دردناک میسر است و کم هستند کسانی که در این راه توفیق یافته‌اند» (مورنو، ۱۳۷۶: ۱۶۲) این ویژگی‌های کهن‌الگویی و سیر و سلوک‌های فردی با یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های درام انطباق دارد؛ و آن، حرکت و پویایی است که به تکامل یا تغییر شخصیت می‌انجامد. به تعبیر دیگر، «کافی نیست قهرمان نمایش فقط تمایل و آرزویی داشته باشد و چیزی بخواهد، باید آن چیز به قدری مورد علاقه و نیاز او باشد که برای تحصیل آن یا موجب خسارت و خرابی مخالفان خود بشود یا خود از خود از بین برود» (نجاری، ۱۳۹۰: ۱۱) آوارگی سلیمان را می‌توان در صیوررت 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 می‌گذارد و در مسیر باغبانی را می‌بیند. این باغبان که حکم پیر خردمند بیرونی را برای سلیمان(ع) دارد، برای سلیمان(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 است. صخره دیو در نبرد با رستم انگشتر سلیمان(ع) را در دریا، نماد پالایش و شفا می‌اندازد. انگشتر نماد دین سلیمان(ع) در طی ۵ سال در شکم ماهی می‌ماند تا سلیمان(ع) از من خویش بگذرد و به فردیت برسد. در این مدت با کارهایی پایین‌تر از شان سلیمان(ع) و در واقع پالایش 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 سلیمان(ع) برسد. سلیمان(ع) در این زمان با گریه و زاری در درگاه خداوند تاج و تخت دوباره را از او درخواست می‌کند.

او تا زمانی که به این سیر تحول فردیت دست نیافته است به وطن خویش باز نمی‌گردد. «فردانیت، فرایندی رنج آور است، یعنی هر گامی که در این مسیر برداشته می‌شود با رنج معنوی شدید همراه است. یعنی فرانمود شوریدگی من (ego) است در برابر قهری که خویشتن (self) بر آن اعمال می‌کند» (مورنو، ۱۳۷۶: ۴۴)

از آنجا که یکی از اصلی‌ترین مؤلفه‌ها در پردازش دراماتیک شخصیت، حضور قهرمانانه او در شرایط بحرانی و تصمیم‌گیری و عمل کردن در بافت رویدادهای گوناگون است، ماجراهای مربوط به سلیمان(ع) بستر مناسبی برای خلق یک روایت نمایشی است. قهرمان مذهبی منظومه به نوآموزی دست می‌یابد و پس از طی مراحل سخت در ۵ سال 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 مرحله بی‌خبری و خامی آغاز می‌کند، به بلوغ فکری و اجتماعی، یعنی بدل گشتن به عضوی بالنده و سازنده از گروه اجتماعی خود می‌انجامد. این مرحله عموماً از سه بخش تشکیل یافته است: ۱- رهسپاری- ۲- دگرگونی و استحاله- ۳- رجعت، این مرحله نیز مانند کاوش، گونه‌ای از صور مثالی مرگ و تولد دوباره است (گورین و دیگران، ۱۳۷۰: ۱۷۹).

سلیمان(ع) سه مرحله را در زندگی طی می‌کند که شاید بتوان آن را در ساختار سه‌پرده‌ای فیلمنامه و پردازش نقطه‌عطف‌هایی که در درام ضروری است، بازآفرینی کرد. در این سه مرحله دو سفر و دو مرحله متفاوت زندگی سلیمان(ع) دیده می‌شود که در نهایت از بت پرستی در بارگاهش به یکتاپرستی بدل می‌شود.

شخصیت‌پردازی قهرمانانه سلیمان(ع) ویژگی دراماتیک دارد. قهرمان در طی زندگی خود از مرحله‌ای به مرحله‌ای دیگر وارد می‌شود. این مراحل حلقه‌وار به یکدیگر مرتبط می‌شوند. هر کدام از این حلقه‌ها برای تکامل و تعالی قهرمان نیاز به قرار گرفتن در کنار یکدیگر دارند تا فرد/قهرمان طی مراحل سلوک به فرایند فردیت برسد. البته باید به این مسئله توجه داشت هر فرد با توجه به شرایط زندگی فردی، اجتماعی، مسائل سیاسی، 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 بسیاری موارد وقتی از فردی صحبت می‌شود چه در حکم انسان چه در حکم جادوان در آغاز از زیبایی آنان سخن می‌رود.

رخ‌ی دید چون مهر انور شده که مهر و مهش پیش چاکر شده
قدش بود مانند آزاده سرو ز گوهر تنش همچو پشت تذرو
رخش رونق مهر و مه کرده پست قدش پشت سرو روان را شکست

(۶۱۴۶-۶۱۴۸)

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

جهان بخش از تخت پیش سفید بجست و روان شد پس او چه نیستد
برویان همچون که بیستون دو رانش بران بیستون بد ستون

(۶۸۸۶-۶۸۸۷)

تخم و نژاد او نیز از عناصر مهم فرد است. در واقع آنکه گوهری والا دارد، ارزشمند است.

همان هم منم شاه چین و تثار پدر بر پدر خسرو تاجدار

(۶۹۰۸)

که این گرد پور سلیمان بود از آن رو چو درنده شیران بود

(۶۹۹۸)

بگفتا جهان بخش شیر اوژنم که چون کوه فولاد در جوشنم
تهمتین نیا و فرامرز باب که لرز ز تیغش دل افتاب

(۶۳۷۴-۶۳۷۵)

در این منظومه و متون مشابه کهن مانند متون معاصر از شخصیت فرد، مشکلات روانی و گره‌ها و عقده‌های او بحث نمی‌شود. البته در این متن گره‌های سیاسی، گره‌های دینی و مسئله نبرد جایگاه ویژه در شخصیت فرد دارد. سراینده به خیر و شرها، خوبی و بدی‌ها، عواطف، غرایز جنسی... که بخشی از روان فرد است، در لایه‌های پنهان متن و گاه به طور واضح سخن می‌گوید و همه این خصوصیات در شخصیت‌پردازی نمایشی و همدردی برانگیز بودن هویت روانی شخصیت برای مخاطب قابل توجه است.

اما آنچه که به عنوان روان‌شناسی نوین در متون یا جامعه‌شناسی است سخن نمی‌رود. در واقع هویت روانی خویشان 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 از سوی 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؛ زرین‌قبا 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 و گزینش بهترین‌ها بپردازد.

قرار گرفتن شخصیت در مراحل متمایزی که با کشمکش‌های 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

- آیدنلو، سجاد (الف ۱۳۹۲) چند واژه نادر و نویافته در منظومه پهلوانی زرین‌قبانامه. «فصلنامه علمی- پژوهشی متن‌شناسی ادب فارسی». دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان. سال چهارم و نهم، دوره جدید، سال پنجم، شماره ۲۰ (پیاپی ۱۸) صص ۲۱-۳۸
- آیدنلو، سجاد (ب ۱۳۹۲). برخی نکات و بن‌مایه‌های داستان منظوم پهلوانی عامیانه زرین‌قبانامه: «دو فصلنامه علمی-پژوهشی فرهنگ و ادبیات عامه». دوره ۱، شماره ۱، صص ۱-۴۰
- آیدنلو، سجاد، (۱۳۹۱)، مطالعه در داستان‌های عامیانه ایرانی: «کتاب هفته»، ش ۷۷، خرداد. بلکر. اروین آر (۱۳۸۸). عناصر فیلمنامه‌نویسی. ترجمه محمد گذرآبادی. تهران. هرمس.
- حیاتی. زهرا (۱۳۸۷). مهوروی 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». شماره ۲۷، صص ۶۹-۹۹
- دمشقی خیابانی، بهمن (۱۳۹۵). مدخل زرین‌قبانامه: «ح چهارم دانشنامه فرهنگ مردم». زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. تهران: نشر مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.

۱۵۲ ظرفیت‌های نمایشی منظومه زرین‌قبانامه براساس شخصیت‌پردازی سلیمان نبی (ع)

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

سلطانی گردفرامری، علی. (۱۳۷۲). سیمرخ در قلمرو فرهنگ ایران. تهران: مینکران.

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

قائم‌ی. فرزاد (۱۳۹۱) معرفی انتقادی، متن‌شناسی 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 (۱۳۷۶). یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمه داریوش مهرجویی. تهران: مرکز.

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

یاحقی. محمدجعفر. (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.