فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٤، شمارهٔ ٥١، بهار ١٤٠١، صص٤٠٦-٤٣١
تاریخ دریافت: ١٤٠٠/٤/٣٠، تاریخ پذیرش: ١٤٠٠/٧/٢١
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2021.1936105.2310

بررسی نقش تصویرهای مجازی در زبان تصویری و هنری «طومار شیخ شرزین»

زهره فدایی وشکی[١]، دکتر ماه نظری[٢]

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

چکیده

ادبیّات متعالی، جلوه‌ای از بیان هنری است. تصویرهای بلاغی و توصیفات هنری در آفرینش جلوه‌های زیباشناسی متون ادبی و نمایشی، نقش سازنده و تأثیرگذاری دارند. «طومار شیخ شرزین»، از نمونه آثار فاخر هنری معاصر است که کارگردان و نویسندهٔ صاحب سبک و خوش‌فکر، بهرام بیضایی با خلّاقیّت‌های ذهنی و بلاغت‌های تصویری، آن را به زبان شاعرانه و در قالب فیلم‌نامه به نگارش درآورده است. در این پژوهش، نقش مهم و مؤثّر تصویرهای مجازی و عناصر برجسته‌ساز زبان ادبی در شکل‌گیری زبان تصویری، هنری و صحنه‌های نمایشی اثر با روش توصیفی ـ تحلیلی به شیوهٔ متن‌پژوهشی و بر مبنای سبک‌شناسی ادبی انجام شده است. کاربرد تصویرهای مجازی در انواع تصویرهای تشبیهی، استعاری، کنایی، تمثیلی، پارادوکسی، حس‌آمیزی، وارونگی (عکس) و طعن‌گونگی (آیرونی) در التذاذ روحی، اقناع حظّ زیباشناسی و القای مفاهیم ارزشی فیلم‌نامه سهم عمده‌ای داشته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که فیلم‌نامهٔ «طومار شیخ شرزین» از بن‌مایه‌های ارزشمند فرهنگی، اجتماعی و اخلاقی، گونه‌های مختلف تصویرهای مجازی و صحنه‌های زیبای نمایشی برخوردار است و با شاخص چندلایگی زبان هنری در حفظ و تداوم فرهنگ اصیل ایرانی، زبان و ادب فارسی و جلوه‌های زیباشناسی ادبیّات نمایشی، جایگاه ارزشمندی یافته است.

کلید واژگان: زبان تصویری، جلوه‌های هنری، تصویرهای مجازی، طومار شیخ شرزین.

[١]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
zohreh.fadaei46@gmail.com
[٢]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
nazari113@yahoo.com

مقدّمه

خیال‌پردازی و تصویرسازی، عرصهٔ بیکران رهایی اندیشه‌های ذهنی و زمینه‌ساز ظهور خلاقیّت‌های زبان هنری است. شاعران و نویسندگان با قدرت سحرانگیز «خیال و تصویر» می‌توانند به درون پدیده‌ها حلول کنند، روح خود را در آنها بدمند و با تصویرسازی‌های بدیع ذهنی و زبانی، عالمی و آدمی از نو خلق کنند. تصویرآفرینی، امکان تصرّف در هستی و اشیا را برای شاعر و نویسندهٔ هنرمند فراهم می‌آورد و به او امکان می‌دهد تا با پدیده‌های بیرون از قلمرو معمولی زبان، سخن بگوید. به همین خاطر شاهکارهای ادبی جهان، سرشار از عواطف مشترک انسانی و تصویرسازی‌های زبانی و ذهنی هستند. در جهان پیشرفتهٔ امروز، تلفیق زبان، ادبیّات و هنر منشأ ظهور و پیدایش تجلیّات عالی و تأثیرگذار پدیده‌ای به نام «زبان هنری» است که ارتباط جهانی و فرامرزی را امکان‌پذیر کرده است. زبان هنری از ویژگی‌های ممتازی چون تنوّع، گستردگی، تأثیرگذاری، مقبولیّت عام و جلوه‌های زیباشناسی برخوردار است و امروزه در حوزه‌های مختلف فرهنگ، هنر، زبان و ادبیّات نمایشی کارکردهای فراوانی پیدا کرده است.

در زبان هنری، کاربران با شیوه‌های گوناگون زبان تصویری، تصویرهای مجازی، ترفندهای بلاغی، شگردهای آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی، زبان را در غیرمحدودهٔ پذیرفته شدهٔ آن به کار می‌گیرند تا با انتقال زنده و بی‌واسطهٔ اندیشه‌ها و احساسات درونی خود، به تجربه‌های جدیدی دست یابند. زبان هنری چون منشوری پر نقش و نگار است که نگاه بیننده را پیش از عبور بر خود متوقّف می‌سازد. از منظری دیگر، تصویرسازی در زبان هنری از غنی‌ترین و متنوّع‌ترین منابع تدوین آثارادبیّات نمایشی جهان به شمار می‌رود. بسیاری از شاهکارهای نمایشی از آثار ارزشمند ادبی الهام گرفته و در قالب فیلم‌نامه و نمایش‌نامه به نگارش درآمده‌اند.

از برجسته‌ترین و عالی‌ترین نمونه‌های ادبیّات نمایشی سدهٔ اخیر در ایران باید از آثار نویسنده و کارگردان خلّاق و صاحب‌سبک معاصر، بهرام بیضایی نام برد که با الگوپذیری از ادبیّات منظوم و منثور زبان فارسی، کاربرد خلاقیّت‌های هنری، بلاغت‌های زبانی و تصویری موفّق شده است آثار برجسته و ارزشمندی در حوزهٔ ادبیّات نمایشی به نام خود ثبت نماید. از زیباترین آثار هنری این نویسنده با بن‌مایه‌های فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و اخلاقی می‌توان از «طومار شیخ‌شرزین» نام برد که به شیوهٔ نثر دل‌انگیز فارسی و لحن موزون و موسیقی‌وار «تاریخ بیهقی» همراه با تصویرآفرینی‌های بدیع و صحنه‌پردازی‌های نمایشی در قالب فیلم‌نامه به نگارش‌درآمده

است.

در ساختار زبان هنری «طومار شیخ شرزین»، لایه‌های درهم تنیده‌ای از زبان تصویری و جلوه‌های نمایشی وجود دارد. به کارگیری گونه‌های مختلف آشنایی‌زدایی، بلاغت‌های تصویری، تکرارها و تناسب‌ها، تقارن‌ها و توازن‌های آوایی در تصویرپردازی‌ها و توصیفات هنری فیلم‌نامه نقش مؤثّری داشته است. کاربرد تصویرهای مجازی در تصویرسازی‌های تشبیهی، استعاری، کنایی، تمثیلی، تلمیحی، پارادوکسی، حس‌آمیزی و ... به زیبایی بافت نمایشی فیلم‌نامه را ترسیم کرده است. از وجوه اهمیّت و ضرورت تدوین مقالهٔ حاضر می‌توان به چگونگی کارکرد و نقش تأثیرگذار عناصرنام برده در شکل‌گیری زبان تصویری، جلوه‌های هنری و صحنه پردازی‌های نمایشی آن اشاره کرد. جلوه‌های گوناگون بلاغت‌های تصویری، متناسب با مضمون و محتوا، تلفیق ساختار نحوی زبان کهنه و نو از یک جهت در التذاذ روحی، تنوّع و پویایی تکنیک‌های نمایشی چون فضاسازی، روایتگری، شخصیّت‌سازی، صحنه‌پردازی و گفتگوهای فیلم‌نامه تأثیرگذار بوده و از جهت دیگر در انتقال بُن‌مایه‌های فکری و ارزشی نقش مهمّی ایفا کرده است، در مجموع می‌توان نتیجه گرفت که خلاقیّت‌های ذهنی نویسنده در استفاده از بلاغت‌های زبانی و تصویری، عناصر زیباساز و معناساز کلام در چندلایگی زبان هنری و تجسّم صحنه‌های نمایشی فیلم‌نامه، سهم عمده‌ای داشته است.

پیشینهٔ تحقیق

بهرام بیضایی کارگردان، نویسنده و پژوهشگر صاحب‌نام و برجستهٔ معاصر است که در حوزه‌های مختلف ادبیّات نمایشی (فیلم‌نامه، نمایش‌نامه)، فرهنگ و هنر و زبان وادب فارسی آثار ارزنده‌ای به نام خود ثبت کرده است. تاکنون کتاب‌ها، مقاله‌ها، گفتگوها و نقدهای بسیاری در بررسی و تحلیل آثار وی صورت گرفته که اغلب در ارتباط با تکنیک های فنّی در آثار نمایشی وی بوده است و در آنها بیشتر به بررسی موضوعات فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و ملّی چون نقش و تأثیر زن ایرانی، هویّت یابی، بازآفرینی و بازنویسی اسطوره‌ها و قصّه‌های کهن ایرانی در آثاری چون «سیاوش‌خوانی» ، «سهراب‌کشی» ، «اژی‌دهاک» (ضحّاک) ، «آرش» و «هزار افسان کجاست؟» توجّه شده است امّا در موضوع پژوهش انجام شده با عنوان بررسی نقش تصویرهای مجازی در زبان تصویری و هنری «طومار شیخ شرزین» پژوهش مستقلی انجام نشده است و مقالهٔ حاضر از نخستین تحقیقاتی است که به بررسی نقش تأثیرگذار تصویرهای مجازی در آفرینش

نثر شاعرانه و زیباشناسی جلوه‌های هنری در بافت نمایشی فیلم‌نامهٔ «طومار شیخ شرزین» پرداخته است.

برخی از منابع تحقیقی مرتبط با مقالهٔ حاضر عبارتند از: - کتاب «بهرام بیضایی؛ جدال با جهل»(١٣٩٧)، نوشابه امیری، مجموعهٔ گفتگوهایی است که در آن وجوه کارگردانی و تکنیک‌های فنی سینما و تئاتر در آثار بیضایی مورد بحث و گفتگو قرار گرفته است. مقالهٔ «تحلیل زبان شاعرانهٔ دو نمایش‌نامه از بهرام بیضایی»(١٣٩٥)، مصطفی مختاباد؛ فاطمه فلاح که در آن دو نمایش‌نامهٔ «تاراج نامه» و «شب هزار و یکم» بررسی و تحلیل شده است و در مجلهٔ هنر و معماری به چاپ رسیده است. – مقالهٔ «نشانه‌شناسی طومار شیخ‌شرزین»(١٣٩٦)، مریم رحمانی؛ علی صفری که در مجلهٔ مطالعات ادبیّات، عرفان و فلسفه چاپ شده است. - مقالهٔ «بانگ خرد». (١٣٨٠)، محمود باقرپسند که در مجلهٔ رشد زبان و ادبیّات فارسی، شمارهٔ ٥٧ منتشر شده و در آن زمینه‌های محتوایی و پیام‌های فکری فیلم‌نامه با محوریّت خرد، دانایی و هویّت‌یابی ایرانی بررسی شده است.

روش تحقیق

روش تحقیق، توصیفی ـ تحلیلی به روش کتابخانه‌ای و بر مبنای سبک‌شناسی ادبی انجام شده است. در تدوین بخش‌های مختلف مقالهٔ حاضر، در قسمت مبانی تحقیق، ابتدا دیدگاه‌ها و نظریه‌های صاحب‌نظران در بارهٔ نقش زبان تصویری و تصویرهای مجازی در آفرینش زبان هنری مطرح گردیده است. در قسمت بحث و بررسی، در ذیل هر یک از عنوان‌های نام برده شده، تعریف‌هایی از منابع مستند علمی و پژوهشی ارائه گردیده و پس از آن با الگوپذیری از سبک‌شناسی ادبی به صورت کاربردی، نمونه‌های شاخص و برجسته‌ساز تصویرهای مجازی و بلاغت‌های تصویری از متن فیلم‌نامه استخراج و مورد استناد قرار گرفته است تا میزان تأثیر کاربرد صورت‌های خیالی در آفرینش زبان هنری، شکل‌گیری سبک ادبی و بافت نمایشی آن تبیین و تعیین گردد.

مبانی تحقیق

زبان تصویری- هنری (Figurative-Artistic Language)

زبان تصویری، کاربرد هنری زبان است. در این نوع زبان، کاربران با استفاده از تصویرهای تشبیهی، استعاری، کنایی، تمثیلی و دیگر تمهیدات بلاغی و بیانی، زبان غیرمعمول را به‌گونه‌ای

به‌کار می‌گیرند تا دنیای تازه‌ای از ترسیم‌ها و تصویرهای ذهنی و عینی را در جلوی چشم مخاطبان به نمایش درآورند. در «فرهنگ اصطلاحات ادبی» زبان تصویری چنین تعریف شده است: «جوهر خلّاق در زبان تصویری به‌یاری عوامل و عناصری در حوزهٔ بیان، بدیع، علوم معانی و آرایه‌های بلاغی تحقّق می‌یابد. مجموعهٔ این تصرّفات زبانی را با عنوان کلّی «زبان تصویری» می‌شناسند»(داد، ۱۳۹۵: ۲٦۱-۲٦۲).

«تصویر» (ایماژ) از عناصر مهمّ زبان ادبی به شمار می‌رود. زبان تصویر مؤثرتر و گویاتر از دیگر گونه‌های ارتباطی می‌تواند مفاهیم تجریدی و انتزاعی را به صورت‌های عینی و حسّی در مقابل چشم مخاطبان به تجسّم درآورد. از جمله کارکردهای زبان تصویر، این است که به انسان امکان می‌دهد تجربه کند و تجربیّات فکری نادیده و ناپیدا را به صورت‌ها و شکل‌هایی قابل مشاهده و مستند سازد. «تصویرهای شاعرانه، اصلی‌ترین عناصر تشکیل دهندهٔ شعر هستند و اهمیّت آنها در کلام تا حدّی است که «دی لویس» از شاعران انگلیسی، اوج حیات شعری را در تصویرسازی می‌داند»(نوروزی و آب برین، ۱۳۹٦: ۱۱٦). «ادیب برای انتقال و ارائهٔ عواطف، احساسات و افکار خود، باید از قدرت تصویرگری و آفرینش هنری و خلاقیّت بیانی برخوردار باشد و این همان عنصر خیال است که جان‌مایهٔ متن ادبی به شمار می‌رود»(پروینی، ۱۳۸۰: ۱۸۷).

با توجّه به ساختار زبان تصویری و هنری فیلم‌نامهٔ «طومار شیخ‌شرزین»، برای شناخت نشانه‌ها و وجوه مشترک تعریف‌های ارائه شده در مورد این گونهٔ زبانی به دیدگاه‌های برخی از صاحب نظران در این زمینه اشاره می‌شود:«تصویرسازی در شعر، نوعی آفرینش هنری است که به وسیلهٔ آن، شاعر به کلمات و اشیا، رنگی از زندگی می‌بخشد، باری عاطفی بر دوش آنها می‌نهد و به یاری این تصاویر، دنیای تازه‌ای را می‌آفریند»(زرین‌کوب، ۱۳٦۷: ۱۹۰). میرصادقی می‌گوید: «ایماژ یا تصویر خیال در اصطلاح ادبی، اثری هنری یا شباهت قابل رؤیتی است که به وسیلهٔ کلمه، عبارت یا جملهٔ نویسنده یا شاعر ساخته می‌شود تا تجربهٔ حسّی او به وسیلهٔ آن به ذهن خواننده یا شنونده منتقل شود»(میرصادقی،۱۳۷٦: ۷٤). در این تعریف‌ها ویژگی‌های خیال‌پردازی، خلاقیّت، تنوّع و گوناگونی و نقش انتقالی تصویرهای مجازی درآفرینش زبان هنری بیان شده است.

در کتاب «سبک‌شناسی» شمیسا، تأثیر و تلفیق تصویر و نمایش در شکل‌گیری زبان ادبی و هنری

مطرح شده است:«زبان ادبی، تصویری است یعنی؛ معمولاً به جای گفتن و روایت به نمایش و نقاشی می‌پردازد»(شمیسا، ١٣٧٣: ٨٩). به تعبیری دیگر، تصویر دخالت حسّ درونی انسان در ماهیّت اشیا است.«تصویر عبارت از نحوهٔ خاصّ ظهور یک شیء در شعور انسانی است یا به طریق اولی، تصویر طریقهٔ خاصی است که شعور انسانی به وسیلهٔ آن، یک شیء را به خود ارائه می‌دهد»(براهنی، ١٣٧١: ١١٣). نویسندهٔ کتاب «از نشانه‌های تصویری تا متن» دربارهٔ تأثیرگذاری عمیق تصویر در متن که منجر به پدید آمدن هنرهای کلامی و صحنه‌های نمایشی زبان هنری می‌شود، می‌گوید:«متن سینمایی چون نقاشی (به مثابهٔ سازندهٔ بسیاری از قاعده‌ها و سنّت‌های هنر تصویرگری) به نشان دادن و چون شاعری (همچون مهّم‌ترین و پیچیده‌ترین هنرهای کلامی) به کاربرد ویژه‌ای وابسته است که می‌توان آن را «نام دادن دوباره به هر چیز خواند»(احمدی، ١٣٨٥: ١٤٧). در تعریف‌های ارائه شده به وجوه مشترک زبان تصویری، تصویرهای خیالی و ذهنی، عینی شدن امور ذهنی، ترسیم و تجسّم صحنه‌های نمایشی، به عنوان عناصر سازنده و تأثیرگذار در مضمون‌سازی و آفرینش جلوه‌های زبان هنری اشاره شده است.

«سبک‌شناسی ادبی» گونه‌ای از تحلیل ادبی است که با تکیه بر روش‌های زبان‌شناسی، جنبه‌های مؤثّر زبان مجازی و تصویرهای بلاغی را بررسی می‌کند و به زبان پیچیده و نفیس ادبی بیش از زبان ساده توجّه نشان می‌دهد. در این نوع از سبک‌شناسی بیشتر به بررسی نقش ادبی، کاربردهای زبان شاعرانه و عناصر زیباشناسی متن پرداخته می‌شود.

تصویرسازی‌های بلاغی، صحنه‌پردازی‌های نمایشی و جلوه‌سازی‌های زبانی از جمله عناصر شکل‌گیری سبک ادبی و فردی در فیلم‌نامهٔ طومار شیخ شرزین است.

تصویرهای مجازی (Figurative imagery)

در تعریف و شناخت جلوه‌های گوناگون تصویرهای مجازی در «بلاغت تصویر» آمده است: «هر گونه کاربرد مجازی زبان که شامل همه صناعات و تمهیدات بلاغی از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، نماد، اغراق، مبالغه، تلمیح، اسطوره، اسناد مجازی، تشخیص، حس‌آمیزی، پارادوکس و ... می‌شود»(فتوحی، ١٣٩٧: ٤٤-٤٥). گونه‌های مختلف تصویرهای مجازی و شگردهای بلاغی در «طومار شیخ شرزین» از جلوه‌های زیباشناسی و خلاقیّت‌های هنری در بافت نمایشی برخوردار هستند و در آفرینش نثر شاعرانه و انسجام سبک ادبی و فردی این اثر نقش مؤثری ایفا کرده‌اند. از شاخص‌های مهّم سبک ادبی فیلم‌نامه، چندلایگی زبان هنری و

تصویرسازی‌های نمایشی آن است که عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن عبارتند از: ۱- بلاغت‌های زبانی با نشانه‌هایی از لحن موسیقایی، بِه‌گزینی و نوسازی واژه‌ها، تناسب‌سازی‌های لفظی و معنایی، تضّادها و تکرارها، کوتاهی جمله‌ها، تنوّع در کاربرد زبان‌های مختلف فارسی، عربی، ترکی، مغولی و تلفیق زبان کهنه و نو. ۲- صورت‌های مجازی با شگردهای آشنایی‌زدایی، توصیفات هنری، تمهیدات بلاغی، تصویرهای تشبیهی، استعاری، کنایی، تمثیلی، تلمیحی، پارادوکسی، طعن‌گونگی (آیرونی) و عکس (وارونگی) در ترسیم و تجسیم جلوه‌های زیباشناسی نثر هنری. ۳- صحنه‌پردازی‌های نمایشی با اجرای تکنیک‌های فضاسازی، روایتگری، شخصیّت‌سازی و گفت‌وگوها.

معرّفی طومار شیخ شرزین

فیلم‌نامهٔ «طومار شیخ شرزین» از نمونه آثار ادبیات نمایشی معاصر است که با تأثیرپذیری از متون نثر کهن فارسی، از جمله «ترجمهٔ تفسیر طبری»، «شاهنامهٔ ابومنصوری» و «تاریخ بیهقی» نوشته شده است. نویسنده با ابتکار و نوآوری در تصویرسازی‌های شاعرانه و توصیفات صحنه‌های نمایشی به‌خوبی توانسته است اندیشه‌های ذهنی و عواطف درونی خود را به مخاطبان منتقل سازد و اثری هنری و بدیع با نشانه‌های نثر زیبا و دل‌انگیز فارسی به نگارش درآورد که در تاریخ فرهنگ اصیل ایرانی و گنجینهٔ غنی زبان و ادبیّات گذشته این سرزمین هویّت و شناسنامه دارد. بیضایی در مورد زبان هنری و نمایشی آثار خود می‌گوید: «من در جستجوی زبانی هستم که از میناتور، اساطیر و تمدّن ایرانی، تعزیه و تماشا الهام گرفته باشد» (خلج، ۱۳۸۱: ۲۱۲). و در جای دیگر نیز اشاره می‌کند که: «من در تصویرها، چیزهایی را نشان می‌دهم که به موضوع مربوطند و موضوع مرا از مسیر خودش خارج نمی‌کند»(امیری، ۱۳۹۷: ٤٩). این سخنان به خوبی نشان می‌دهد که زبان تصویری و جلوه‌های نمایشی در آثار بیضایی از جمله «طومار شیخ شرزین» با مضامین عالی فلسفی، فرهنگی، اجتماعی و اخلاقی به شکل زیبا و هنرمندانه‌ایی در هم تنیده و با الگوپذیری از باورها، سنّت‌های آیینی، دینی و ملّی در تلفیق با ذوق و هنر ایرانی، ترسیم و تجسّم یافته است.

بحث

زبان تصویری در فیلم‌نامهٔ «طومار شیخ شرزین» پیچیده و دشوار نیست ولی از جلوه‌های هنری و صحنه‌های نمایشی زیبایی برخوردار است. از برجستگی‌های این گونهٔ زبانی می‌توان

به تنوّع، تعدّد، ترکیبی بودن تصویرهای زبانی و توصیفات هنری در انواع تصویرهای تشبیهی، استعاری، کنایی، تمثیلی، تلمیحی، پارادوکسی، حس‌آمیزی، وارونگی، طعن‌گونگی، تکنیک‌های نمایشی، التذاذ هنری و القای مفاهیم والا و ارزشمند اشاره نمود. به دلیل کاربردی بودن پژوهش در این بخش جلوه‌های گوناگون تصویرهای مجازی از متن فیلم‌نامه، استخراج ومورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

تصویرهای تشبیهی (Simile imagery)

بلاغت پژوهان برای تشبیه، اهمیّت بسیاری قائل شده‌اند و در مورد آن سخن‌ها گفته‌اند، در میان تصویرهای شعری قدیم، کاربرد «تشبیه» از دیگر انواع صور خیال بیشتر است؛ زیرا در توصیف و تجسّم صورت‌های ذهنی کارکرد ویژه‌ای دارد. تشبیه، مناسب‌ترین روش ادای مقصودی است که ذهن و نگرش سنّتی از شعر و تصویر شعری می‌طلبد و بهترین ابزار تقلید از طبیعت و حقیقت‌نمایی است. در کتاب «صور خیال در شعر فارسی» نیز آمده است که :«از مهم‌ترین جنبه‌های تخییلی و تصویری تشبیه این است که بسیاری از امور متباین و متضّاد حسّی و عقلی را می‌توان در یک موضوع جمع کرد»(شفیعی کدکنی، ١٣٩٧: ٧٢). شمیسا می‌گوید: «تشبیهاتِ غریب، حاصل ذهن خلّاق شاعران و مبیّن نوآوری ایشان است. هنرمندان از این طریق، مدام به ابعاد جهان و حوزهٔ معناها می‌افزایند و جهان را متوّسع و گسترده‌تر می‌کنند» (شمیسا، ١٣٧١: ١٠٨). در فیلم‌نامهٔ «طومار شیخ شرزین» تشبیهات ساختار پیچیده و دشواری ندارند ولی با خلاقیّت‌ها و ظرافت‌های هنری ساخته شده‌اند، در اغلب این تشبیهات، مشبّه (دانش، جهل، عزّت، ذلّت) از امور عقلی و مشبّه‌به (درخت، گنج، نیزه، آفتاب) از صورت‌های عینی و حسّی پدید آمده‌اند که می‌توان آنها را در انواع تشبیهات غیراضافی (مرسل و مؤکّد) و اضافه‌های تشبیهی (تشبیه بلیغ) تقسیم‌بندی کرد. نویسنده با استفاده از خلاقیّت‌های ذوقی و ذهنی در تصویرسازی‌های تشبیهی، به گسترش و تنوّع صحنه‌پردازی‌های نمایشی، توصیفات هنری، ساختار زبان ادبی و القای مفاهیم فلسفی و فرهنگی فیلم‌نامه کمک کرده است.

تشبیه مرسل

تشبیه در صورت گسترده و کامل خود در قالب جمله ظاهر می‌شود و در صورت وجود ارکان چهارگانهٔ آن، تشبیه «ساده یا مرسل» ساخته می‌شود. در نمونهٔ زیر، نویسنده برای معرّفی کتاب علاوه بر ایهام تناسب ظریفی که با واژهٔ «دارنامه»(دار: درخت و چوبه دار، نامه: نوشته) در

نام‌گذاری رسالهٔ شیخ شرزین به کاربرده با همانندسازی خِرد (مشبّه عقلی)، درخت (مشبّه‌به عینی)، مانند (ادات تشبیه) و پرورش یافتن (وجه شبه) با استفاده از مفاهیم ذهنی، پدیده‌های طبیعی و عینی توانسته است تصویرهای تشبیهی ساده و در عین حال زیبا و هنری با محوریّت خردورزی و دانش‌پروری در مقابل چشم خوانندگان ترسیم نماید.

«صدای شرزین: سرانجام در دارالکتّاب همایونی، مرا به دبیری گماشتند، تا آن زمان که رساله‌ای برنوشتم نامش «دارنامه» و در آن خرد را به درختی مانند کردم که اگر بپروریش ببالد، ورنه بیخ آن خشک گرد د»(بیضایی، ۱۳۸۵: ۱۰).

«شیخ شامل: عقل را شبیه کرده است به درختی که از آن شاخ و برگ و میوه و سایه حاصل است و از این رو «دارنامه» صفت خرد است و آنچه بدان بازبسته است»(همان: ۱۷).

«غیرت: هه، صاحب این بوق، این مرد که گفتید، بله او در آن سال قحط، چون پاروزنی سوار بر سفینه‌ای در عرصهٔ خاک، ناگهان بر ما ظاهر شد»(همان: ٦٥).

تشبیه مؤکّد

در تفاوت تشبیه مرسل و تشبیه مؤکّد (استوار) نویسندهٔ کتاب «زبان تصویر» آورده است: «در تشبیه مرسل، ادات تشبیه در سخن ذکر می‌شود و در مؤکّد است که ادات تشبیه حذف می‌شود» (فضیلت، ۱۳۹۰: ٤٢). در نمونهٔاوّل، از یک سو، با نوعی از صنعت‌سازی هنری، گیسوان تابیده (مشبّه حسّی، در قالب ترکیب وصفی)، مار و گوی (مشبّه‌به‌های حسّی در قالب ترکیب عطفی)، لغزندگی و درهم تابیدگی (وجه‌شبه) و حذف ادات شباهت به وسیلهٔ تشبیه مؤکّد، تصویری عینی از زیبایی زلف معشوق طراحی شده است و از سوی دیگر با تصویرسازی استعاری (انسان‌انگاری) صورت ذهنی و خیالی در بازیچه قرار گرفتن سرنوشت انسان‌ها از گردش جفاکارانهٔ روزگار، تجسّم‌سازی شده است و بدین‌گونه با تلفیق تصویرهای تشبیهی و استعاری، تصویر ترکیبی زیبایی به نمایش گذاشته شده است.

«کنیز: **گیسوان تابیده !** شرزین: دو لغزنده؛ **مار و گوی**، بازی بیداد روز و شب که سرنوشت ما را بازیچه کرده‌اند»(بیضایی، ۱۳۸۵: ٤٨).

«کنیز: ایشان از **تنگ‌دهانی**، سخت **لب غنچه** می‌کنند. اگر بر من ببخشند، لب‌ها وا نمی‌شود. از بس که شهد در آن است»(همان: ٤٧).

توصیف و تصویرگری با عبارت‌های کوتاه، نشانگر هنرمندی بیضایی است که در اینجا به استدلالی شاعرانه

نیز انجامیده است.

اضافهٔ تشبیهی (تشبیه بلیغ)

بیشترین درصد تصویرهای تشبیهی در فیلم‌نامهٔ «طومار شیخ شرزین» از نوع اضافه‌های تشبیهی و تشبیه بلیغ است به عنوان مثال در نمونهٔ ارائه شده، نویسنده با خلاقیّت‌های هنری توانسته است در راستای پیام رسانی زبان تمثیلی و دلالت‌های ضمنی، مفاهیم ذهنی «جهالت، ظلمت و تزویر» را مشبّه قرار دهد و با مشبّه‌به‌های عینی «رود، دریا و زورق» همانند سازد. به کار گرفتن این شگرد بلاغی، تشبیهات زیبا و شاعرانه‌ای در صحنه‌های نمایشی و جلوه‌های هنری فیلم‌نامه به وجود آورده و تصویرهای تشبیهی خیال‌انگیزی را با هدف التذاذ روحی و القای مفاهیم ارزشی در مبارزه با نادانی، گمراهی و ریاکاری برای مخاطبان توصیف نموده است.

«در دست راست، **رود جهالت** است و در دست چپ، **دریای ظلمت** و آن به این می‌ریزد و دریا گذاران بر **زورق‌های تزویرند**»(همان: ٥٦).

«مسخره: این دو خیزران را از آتش، دور بگیر، زمانی از آنها قلم نی می‌ساختی، حالا چوب‌دست خود کن و بر **صفحهٔ سپید زمین** راه خود بدان بنویس! شرزین: به خدا که شما **سپاه جهالتید**»(همان: ٦١).

در این صحنهٔ نمایشی، نویسنده با تشبیه و ایجاز هنری، با همانندسازی نادانی به رود، گمراهی به دریای تاریک و ریاکاری حاکمان قدرتمند به قایق، جامعه‌ای آشفته و نابسامان را به تصویر می‌کشد.

نمونه‌های دیگر: گردِ فراموشی (٢٢) / ظلام جهل (٢٥) / آفتاب لطف (٣١) / سیل غنایم (٣٣) / دُرر افکار (٣٧) / باد غرور (٤٤) / نیزه‌های نادانی (٥٣) / گنج آثار (٥٦) / قلعهٔ دانش (٥٩) / صفحهٔ شن (٦٢) / رخت عزّت، جامهٔ ذلّت (٦٧).

تصویرهای استعاری (Metaphorical imagery)

نویسندهٔ کتاب «صورخیال در شعر فارسی» در بارهٔ رمز زیبایی و فلسفهٔ تأثیر استعاره که سخنوران اروپایی آن را «ملکهٔ تشبیهات مجازی» خوانده‌اند، می‌گوید: «استعاره، وسیله‌ای است برای گسترش معنی و کشش بخشیدن به آن»(شفیعی کدکنی، ١٣٩٧: ١١١). استعاره بزرگترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطهٔ زبان هنری است و نقش بسیار مهمّی در

خیال‌پردازی و تصویرسازی کلام بازی می‌کند. حضور زبان استعاری بر میزان تخیّل و اثربخشی آن بر مخاطب می‌افزاید. در مورد تأثیرگذاری استعاره آمده است که:«استعاره، طراوت و شادابی ویژه‌ای را همزمان با شگفت‌زدگی در شنونده ایجاد می‌کند، پیدایش تصویر نو، از معنا و مفهوم متعارف، بیشتر بر خواننده یا شنونده اثر می‌گذارد. عبارت استعاری، تصویر تازه‌ای را القا می‌کند»(فضیلت،۱۳۹۰: ۹۵). استعاره به شاعر امکان می‌دهد تا بتواند یک معنای فشرده و تصویر تشبیهی را به صورت‌های مختلف ارائه دهد به گونه‌ای که هر بار تازه و نو به نظر برسد و بر قدرت کلامش افزوده شود. استعاره از مهم‌ترین منابع زایایی، گسترش و تحوّل زبانی است و به همین دلیل است که استعاره را از عناصر آفرینندهٔ زبان و قلمرویی وسیع برای واژه‌سازی دانسته‌اند.

تصویرهای استعاری در «طومار شیخ شرزین» به صورت‌های متنوّع و متعددی ظاهر شده‌اند و نویسنده از آن‌ها در جهت تأکید و تقویت معنا، گسترش توصیفات هنری، فضاسازی صحنه‌های نمایشی، آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی زبان ادبی فیلم‌نامه استفاده کرده است. تصویرهای استعاری در این اثر همراه با بلاغت‌های نحوی و جلوه‌پردازی‌های نمایشی در انواع استعاره‌های مصرّحه و مکنیه، با هدف ایجاد حسّ زیباشناسی، بازنمود اندیشه‌ها و پیام‌های فرهنگی و اجتماعی، به کار گرفته شده‌اند.

استعارهٔ مصرّحه

«اصل ادراکی در این نوع استعاره عبارت است از: دیدن یک پدیده به‌جای پدیدهٔ دیگر بر اساس شباهت. مثلاً نرگس به جای چشم، وقتی شاعر مشبّه‌به را درست در جای مشبّه نقل می‌کند، در واقع ادّعای اتّحاد و این همانی میان آن دو را مطرح کرده است»(فتوحی، ۱۳۹۸: ۳۱٦). نقش این نوع استعاره، تنوّع‌بخشی به بیان بر پایهٔ نگرش تشبیهی، فشرده‌سازی کلام و آرایش اندیشه است. استعاره‌های مصرّحه در «طومار شیخ شرزین» بیشتر به صورت اسم و گروه اسمی ظاهر شده‌اند و از نوع استعاره‌های اصلیّه هستند که مشبّهِ حذف شده و مشبّه‌بهِ ذکر شده در آن‌ها، اغلب از پدیده‌های حسّی و عینی انتخاب شده‌اند.

در نمونهٔ زیر با حذف کتاب «دارنامه» (مشبّه) و ذکر گنج مکنون و دُرّ مکتوم (مشبّه‌به)، نویسنده، مفهوم ناشناخته ماندن ارزش حقیقی کتاب «دارنامه» را که همچون گنجی پنهان و مرواریدی از نظر پوشیده مانده از طریق استعارهٔ مصرّحه به زبان تصویر و توصیف درآورده

است. استعارهٔ «گنج» با صفت مکنون و «دُر» با صفت مکتوم مقیّد شده است که در توازن و تناسب آوایی و تقویت لحن موسیقایی عبارت نیز، تأثیرگذار بوده است.

«شیخ شامل: بدانند این رساله‌ای است نامش «دارنامه» از استاد بوعلی که معرّف نبوغ آن یگانهٔ دانش و فرید دوران و وحید زمان است و این خدعه به عون الله فاش گشت و این **گنج مکنون** و **دُرّ مکتوم** از ظلام جهل به درآمد و فاش اهل نظر شد»(بیضایی، ١٣٨٥: ٢٥).

زمرّد یکتا استعاره مصرّحه از کتاب «دارنامه» و گنج‌خانه استعارهٔ مصرّحه از «کتابخانهٔ سلطنتی» است.

«استاد: تو بخشیده شدی شرزین. به یُمن آن که این **زمرّد یکتا** به **گنج خانهٔ** سلطانی درآمد تو را بخشیدند و در شغل کتابت خویش ابقا شدی»(همان: ٢٥).

استعارهٔ مکنیّه

استعارهٔ مکنیه «ساختی از استعاره است که در آن مستعارله (مشبه) ذکر می‌شود و به جای مستعارمنه (مشبه‌به) محذوف می‌نشیند و قرینهٔ این استعاره ذکر یکی از وابسته‌های مستعارمنه محذوف و نسبت دادن آن به مستعارله است»(عقدایی،١٣٨١: ١٥٠). مشبه‌به محذوف در ذهن سخنور به شیء یا جانداری تشبیه می‌شود و با ذکر یکی از خصوصیات آن همراه با مشبه می‌آید. استعارهٔ مکنیّه از ابزار تصویرگری در کلام است. «در این نوع استعاره بر خلاف استعارهٔ مصرّحه، مشبّه را ذکر می‌کنند نه مشبّه‌به را و آن را در دل و ضمیر خود به جانداری تشبیه می‌سازند و یکی از صفات یا ملائمات آن جاندار را در کلام ذکر می‌کنند»(شمیسا،١٣٧١: ١٥٥). استعارهٔ مکنیّه را استعارهٔ بالکنایه و خیالی نیز می‌گویند چون هیچ‌گاه کنایه و تخیّل از هم جدا نیستند. هالهٔ تشبیهات و تصویرها در این نوع استعاره بسیار چشمگیر است؛ زیرا همیشه باید قرینه‌ای در کار باشد و آن قرینه معمولاً خود، استعاره‌ای دیگر است.

در «طومار شیخ شرزین» به‌منظور انتقال معانی فلسفی و فرهنگی، استعاره‌های مکنیّه بیشتر به صورت اضافه‌های استعاری ساخته شده‌اند و نویسنده برای درک بهتر مفاهیم ذهنی «جهالت، حقیقت، تدبیر، ریا، عشق و مرگ» بر پایهٔ امور عینی به تجسّم‌گرایی، تجریدگرایی و خلق استعاره‌های مفهومی یعنی؛ درک امور انتزاعی بر پایهٔ صورت‌های عینی پرداخته است تا بدین‌طریق بتواند تصویرهای ذهنی و تمثیلی و دلالت‌های ضمنی مورد نظر خود را برای خواننده محسوس و ملموس سازد و جلوه‌های شاعرانگی زبان تصویری و نمایشی اثر را تقویت

نماید.

«صاحب دیوان: این داستان، روح مرا به درد می‌آورد و خون را در رگ‌هایم منجمد می‌سازد... **قلم چه خون‌ها خورده است تا رنج مردمان بر کاغذ آورده است!**»(بیضایی، ۱۳۸۵: ٦٤).

«صاحب دیوان: ممنوع می‌کنم که این داستان، جای دیگری گفته شود؛ **جهان، دیدن چهرهٔ خود را در آینه برنمی‌تابد**»(همان: ۷۸–۷۹).

از میان انواع استعاره مکنیه در طومار شیخ شرزین بیشترین کاربرد، مربوط به تصویرسازی از نوع «انسان‌انگاری» (تشخیص) است.

انسان‌انگاری / تشخیص (Personfication)

از انواع پرکاربرد استعارهٔ مکنیّه است. در این حالت «ذات شاعر صفات گوهری انسانی را به شیء و موضوع می‌دهد و به آن روح و جوهر انسانی می‌بخشد»(فتوحی، ۱۳۹۸: ۷۳). دراین فرآیند استعاری، مشبّه‌به انسان است. کاربرد این نوع استعاره نسبت مستقیم با نگرش و عاطفهٔ نویسنده دارد. پرکاربردترین استعاره‌های به کار رفته در فیلم‌نامهٔ «طومار شیخ شرزین» اضافه‌های استعاری از نوع «انسان‌انگاری» هستند که در آنها به مفاهیم انتزاعی «خرد، عشق، مرگ، بخت، ریا، طمع» و غیره ویژگی‌ها و صفات انسانی «بانگ، فریاد، دیده» نسبت داده شده و تصویرهای استعاری بدیعی خلق شده است، تصویرهای استعاری تشخیصی از طریق این‌گونهٔ زبان هنری توانسته‌اند اندیشه‌های ذهنی نویسنده را در ستایش مفاهیم والای خردپروری، حقیقت‌جویی، عشق‌ورزی، جهل‌ستیزی و مبارزه با تزویر و فریب‌کاری به صورت تصویرهای عینی به تجسّم درآورند.

«شرزین: آه! شیخ! **ریش ریا** درآمده، روزگاری سخن از خرد گفتم، دندانم شکستند و امروز در پی لقمه‌ای قلم می‌تراشم، می‌شکنید»(بیضایی، ۱۳۸۵: ۵۸).

شرزین: تا هرکجا جهل عالمان سایه‌افکن است [فریاد می‌کند] منم شیخ‌شرزین که برای هرچه رایگانی بود؛ بهایی گزاف از وجود خود پرداختم. **بانگ خرد** زدم، دندانم شکستند، **فریاد عشق** برآوردم، چشمم کندند»(همان: ٦٦).

در این تصویرهای استعاری، شکایت‌نامهٔ شیخ شرزین دل هر انسان دانا و آگاهی را به درد می‌آورد؛ انسان‌هایی که قربانی عدالت‌خواهی و روشنگری مردم شده‌اند و تازیانهٔ تعصّب و جهل عالمان و ستم حاکمان، فریاد خردورزی و عشق‌پروری آنان را بلند کرده است.

تیماج (چرم) دندان‌نما (۳۲)/ دندان طمع (۳۹) / دیدهٔ بخت رفته (٤٥) / زخم‌های روح (٥١)/ حبس کتاب (٥٣) / حقیقت تشنه، چشم مرگ (٦١) / پای مرگ (٦٨).

حس‌آمیزی (Synesthesia)

«در لغت درآمیختن حواس و در اصطلاح، قسمی مجاز است که از رهگذر آمیختن دو حس با یکدیگر ایجادمی‌شود»(داد، ۱۳۹۵: ۱۹۷). حس‌آمیزی از مرز آمیختن حواس مختلف فراتر می‌رود و امور انتزاعی را نیز دربر می‌گیرد. استعاره و مجاز شکل عام آن است. در طومار شیخ شرزین، حس‌آمیزی در اشکال آشنایی‌زدایی، بیان شاعرانه و برای ادای مفاهیم ذهنی به کار گرفته شده و توانسته است در تصویرسازی‌های زبان هنری و زیباشناسی جلوه‌های بلاغی این اثر، نقش مؤثّری داشته باشد.

«شیخ تائب: از این کتاب، **بوی فلسفه** می‌آید، **بوی زندقه** ودر لمس آن، گمان جرب و برص و جذام و آبله است»(بیضایی، ۱۳۸۵: ۲۱).

«آن معانی نغز و لطایف اندیشه که از جوانکی، گزافه‌های نامربوط می‌نمود، حالا در نظرم **رنگ خرد** یافته و چندی از مشکلات لاینحل را جواب گفته»(همان: ٢٤-٢٥).

تصویرهای کنایی (Allegoric imagery)

از شاخه‌های مهمّ علم بیان و از برجسته‌ترین شگردهای زیباسازی در کلام است. «کنایه نوعی تصویر ادبی است که از فهم همگانی یک تجربه در جامعه حاصل می‌شود و درخوانندهٔ اثر، این تصویر دوباره زنده می شود؛ ضمن اینکه معنای دور را به خواننده القا می‌کند»(فضیلت، ۱۳۹۰: ١٣٤). کنایه نوعی تشخّص‌دادن به زبان به‌شمار می‌رود. در کتاب «زبان چگونه شعر می شود؟» نویسنده به ویژگی‌های کنایه اشاره می‌کند و از جمله دو بعدی بودن، نقّاشی زبان، عینیّت بخشیدن به ذهنیّت، ابهام، آوردن جزء و ارادهٔ کل، ایجاز، مبالغه، غرابت و آشنایی‌زدایی و استدلال را نام می‌برد(ر.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۱۳۹-١٥٤). ارزش زیباشناختی کنایه و ساختار هنری آن، در زنجیره‌ای پیوسته و منطقی است که دو معنا را به یکدیگر پیوند می‌دهد. ذهن از کشف رابطهٔ معنای ظاهری و نزدیک (زبانی) با معنای دور (تصویری و ادبی)، لذّتی هنری می‌برد. بسیاری از مثل‌های کنایی، معنای گسترده‌ای را با واژه‌های اندکی بیان می‌کنند و این امر باعث خیال‌پردازی و التذاذ هنری می‌شود. پرکاربردترین تصویرهای مجازی در «طومار شیخ شرزین»، تصویر سازی‌های کنایی است که به‌صورت کنایه‌های فعلی، صفتی و ابداعی

(شاعرانه) دیده می‌شوند. تصویرهای کنایی علاوه بر تجسّم‌سازی مفاهیم تجریدی و انتزاعی و فشردگی (ایجاز) به گسترش و ژرفای معنا، جلوه‌های هنری صحنه‌های نمایشی و تصویرسازی‌های زبانی فیلم‌نامه نیز کمک کرده‌اند.

کنایه از صفت

«الفاظ و معنای ظاهری (مکنّی‌به) صفتی است که باید از آن متوجّه صفت دیگری در معنای باطنی (مکنّی‌به) شد.» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۳٦) بیشترین درصد کنایه‌های به کار رفته در «طومار شیخ شرزین» از نوع کنایه‌های صفت و کنایه‌های قریب (نزدیک) هستند که علاوه بر القای بار معنایی در تقویت لحن آهنگین کلام و جلوه‌سازی‌های زبان هنری نیز تأثیرگذار بوده است.

«مسخره: ای گران‌فروش ارزان‌خر، کور کنندهٔ مشتی لال و کر، گندم‌نمای جوفروش، سر کیسه‌کنندهٔ تهی کیسه‌گان که کیسه‌ات از سکّه‌های کاسه‌لیسی پُر نمی‌شود»(بیضایی، ۱۳۸۵: ۳٤).

در این عبارت به ترتیب به صفات ناپسند انسان‌های متقلّب و منفعت‌طلب، ستمگر و آزار رسان، ریاکار و متظاهر، غارتگر و متجاوز، متملّق و چاپلوس، حریص و طمع‌کار اشاره شده است. نویسنده با تسلّط و مهارت بر زبان کنایی به خوبی توانسته است اندیشه‌های انتقادی خود را از اوضاع آشفته اخلاقی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی جامعهٔ ایرانی در دورهٔ حاکمیّت مغول توصیف نماید و به توالی و پی‌درپی آوردن کنایه‌های از صفت، علاوه بر انتقال مفاهیم مورد نظر به مخاطبان، بر لحن موسیقایی و ایجاز هنری نوشته بیفزاید.

کنایهٔ فعلی

کنایه‌های فعلی از پربسامدترین کنایه‌های به‌کار رفته در فیلم‌نامه هستند که به صورت‌های فعل، مصدر و جمله ظاهر شده و متناسب با موضوع و محتوای نوشته برای انتقال در معانی و مفاهیم مورد نظر نویسنده مورد استفاده قرار گرفته‌اند. کاربرد متعدد و متنوّع کنایه‌های فعلی به‌صورت متوالی و پی‌درپی در عبارت‌های نزدیک به‌هم، از شاخص‌های سبکی این اثر به شمار می‌رود که در ساخت تصویرهای ترکیبی و معناساز در متن نوشته، نقش مؤثّری داشته‌اند.

«شرزین: ... و شما بسیار تمرین می‌کنید تا کسی را اندیشه به زبان نرسد، شما که اینک بر خون من دلیرید و بسیاری تمرین نیزه می‌کنید تا شما را که تمرین فریاد می‌کنید بر من چیرگی دهند و من تمرین مرگ می‌کنم. می‌شنوید؟ این شاگرد تو، به لباس علم درشتی کرد! استاد، بدا ! به حال من، نمی‌شود یک چند زبان درکشی؟»(همان: ۲۰).

در این عبارت، معانی متعدد و متنوّعی از کنایه‌های فعلی استنباط می‌شود:١. بدون تفکّر و تأمّل سخن گفتن، ٢. جسارت در کشتن و خونریزی، ٣. آماده بودن برای جنگ، ٤. مجادله و مناقشه کردن، ٥. آماده بودن برای شهادت، ٦. بی‌ادبی و بی‌حرمتی به دانش‌پروری و خردورزی، ٧. سکوت کردن. در مجموع کنایه‌های فعلی، مبارزه و پایداری حق‌طلبانهٔ شیخ شرزین را تا رسیدن به مرز شهادت در مقابله با صاحبان قدرت و جهالت به زبان توصیف درآورده است و تکرارهای موسیقایی و تناسب‌های لفظی و معنایی واژه‌های «خون، نیزه، فریاد، مرگ» به این مضمون، جلوهٔ هنری بخشیده است.

کنایهٔ ابداعی

کنایهٔ ابداعی از آفرینش هنری، خلاقیّت‌های ذهنی و زبانی شاعر و نویسنده سرچشمه می‌گیرد، بسته به پسند و پندار سخنوران دگرگون می‌شود و زمینه‌های زایش، پرورش و گسترش معانی و مفاهیم مورد نظر را فراهم می‌آورد. «در بسیاری از موارد، شاعر برای درک امور انتزاعی و غیرحسّی، کنایه‌سازی با امور حسّی را به‌کار می‌بندد و از این رهگذر، برای نشان دادن مفاهیم تجریدی و ذهنی، کنایه های ابداعی خلق می‌کند که علاوه بر انتقال مفاهیم مورد نظر، بر ارزش موسیقایی کلام نیز می‌افزاید»(خجسته و کرمی، ١٣٩٩: ٢٢٨). بیضایی نیز برای بهتر درک امور انتزاعی و ذهنی در موارد متعددی به آفرینش و ابداع تصویرهای کنایی پرداخته است و بدین طریق به گسترش حوزهٔ معنایی زبان هنری در نوشته‌های خود کمک کرده است.

«شیخ شامل: دبیر ناقص عقلی خواسته در سِلک اهل علم درآید، هاه، پس رساله از بوعلی است، به شما گفته بودم جوانکی خام دستِ **خامه به دست** که خوی تند جوانی در وی افسار گسسته»(بیضایی، ١٣٨٥: ٢٣).

نویسنده با استفاده از خلاقیّت‌های زبانی در به کارگیری کنایه‌های ابداعی و شاعرانه‌ای چون «خامه به دست» و همنشین‌سازی آن با صفت کنایی همگون و هم‌آوای «خام دست» با شگرد تناسب‌سازی لفظی و معنوی و تکرار موسیقایی به خوبی توانسته است شجاعت و جسارت شیخ شرزین را به عنوان یک نویسندهٔ جوان و بی پروا در بیان اندیشه‌های بلند خود به نمایش درآورد.

نویسنده با ساخت کنایه‌های ابداعی و شاعرانهٔ «خام دستِ خامه به دست»، تکرار موسیقایی و تناسب‌سازی لفظی و معنایی، به خوبی توانسته نظر و عقیدهٔ علمای متعصّب درباری را دربارهٔ شیخ شرزین با تصویرهای کنایی ابداعی و شاعرانه ارائه دهد.

«شرزین: تکرارمطلب می‌کنم؛ من کی‌ام؟ جز خُردمایه‌ای **خط فروشِ ارزان قلم**»(همان: ۲۲).

ترکیب‌های زیبای کنایی «خط فروش ارزان قلم» در توصیف کسی است که ارزش قلم و نوشتن را نشناخته، به دلیل اشتغال در کتابخانهٔ سلطنتی مغول حاصل کتابت را نابجا فروخته و به خدمت بیگانه درآمده ولی همچنان کم بضاعت و اندک‌مایه باقی مانده است.

گران مزد (۳۱): پربها، ارزشمند/ بخت تابیده (۳۱): سعادتمند/ عرش مقدار(۳۳): والامقام/ زهد فروش(٤٤): ریاکار.

تصویرهای تمثیلی (Allegorical imagery)

تمثیل از راه «مقایسه و شباهت» حاصل می‌شود. «بیان حکایت و روایتی است که هرچند معنای ظاهری دارد امّا مراد گوینده، معنای کلّی‌تر دیگری است»(شمیسا،۱۳۷۱: ۲۰۵). تصویرهای تمثیلی با حسی کردن امور انتزاعی به آگاهی‌های ذهنی، شکل می‌دهند و آنها را تثبیت می‌کنند و به روش آگاهانه، شیوه‌ای برای پوشیده‌گویی و بیان غیرمستقیم به‌شمار می‌آیند. در مورد نقش تصویری تمثیل نیز در «زبان تصویر» آمده است که: «تمثیل نوعی تصویرنگاری است که در آن، معانی و هدف‌های ارزشمند اخلاقی، از روی قصد به اشیا منتقل می‌شوند. در تمثیل، حرکت از عمق به سطح است تا انتقال مفهوم به آسانی ممکن شود»(فضیلت،۱۳۹۰: ۱۷۰). تصویرهای تمثیلی در «طومار شیخ شرزین» از ژرف‌ساخت مفاهیم فلسفی، فرهنگی، اجتماعی و اخلاقی برخوردارند که علاوه بر تقویت جلوه‌های هنری و زیباشناسی، معانی عمیق انتزاعی را نیز به زبان تصویر نشان می‌دهند و در انتقال بُن‌مایه‌های ارزشی خردورزی، اندیشه‌گرایی، حقیقت‌جویی، جهل‌ستیزی، مبارزه با ریاکاری و خرافه‌پرستی هم سهم مهمّی بر عهده داشته‌اند. اشیا و پدیده‌های عینی و حسی معنادار و معناساز به منظور درک و فهم آسان‌تر مفاهیم فکری و ذهنی در تصویرهای تمثیلی فیلم‌نامه با جلوه‌های هنری خلّاقانه‌ای به کار گرفته شده‌اند ازجمله:

۱.موجودات افسانه‌ای و اسطوره‌ای: مار، گرگ، شیر، اسب، سگ و پیل.

۲.اشیا و پدیده‌های برگرفته از قصّه‌های کهن ایرانی: لوح و قلم و کتاب، طومار و نامه، گنج و گوهر و دُر، آینه و سکّه و کلید، چاه و قالیچه و چراغ، تازیانه و شمشیر، مُشک و عنبر، قایق.

۳.عناصر و مکان‌های طبیعی: خاک و باد و آب و آتش، زمین و آسمان، رود و دریا، بیابان و آفتاب، چشمه و سنگ.

٤.شخصیّت‌های انسانی: شیخ شرزین، طفل ابجدخوان، سلطان و نگهبان، خاتون و کنیز، مسافر،

فرّاش، دبیر، شیخ تائب، کامل، شامل و....

٥.رنگ‌های گوناگون: سیاه و سپید، سرخ و شنگرف، لاجورد.

«شرزین [گریان] آه! ای بانوی اندوهگین عشق، در این ظلمات که مرا دادی؛ چه می‌کردم اگر دیدار تو، هم نبود؟... [شرزین] بی‌توان می‌افتد و روی خود خم می‌شود، غبار گرفته با لب‌های خشک و چشمان گود نشسته، گرسنه و تشنه. [به شنیدن صدایی سر بر می‌دارد] صدای این جویک آب را بروم اگر پرنده‌ای می‌خواند، یعنی درختی هست، سرمای شب گذشت، این گرمای روز است»(بیضایی، ١٣٨٥: ٦٦).

در این صحنهٔ نمایشی، نویسنده پدیده‌های طبیعت (جوی آب، آواز پرنده، درخت) و مفهوم حسّی «گرمای روز» را به صورت نشانه و تصویر تمثیلی از تابیدن روزنهٔ نور امید و زندگی در وجود نیمه مردهٔ شرزین ترسیم کرده است و «سرمای شب» را تمثیلی از مرارت‌ها و رنج‌هایی دانسته است که شرزین در مسیر عشق‌پروری و زیباپرستی حقیقی به جان خریده است. وی موفّق شده است به کمک این تصویرهای تمثیلی ساده و در عین حال زیبا و هنری، این مثل معروف را که «در ناامیدی، بسی امید است» مصداق بخشد.

«سلطان: گرچه اکراه داریم ولی بله، می‌بخشیم. پیِ موش گرفتن به دفینه می‌رسد و **مار روی گنج می‌خوابد** و **اژدها در راه چشمه است** و شما هم ما را به یکی از امّهات آثار حکمت بردید، بد نیست گاهی از زیاده‌خواهی گنجی را نشان کنید تا بر دیگران مکشوف شود»(همان: ٢٦-٢٧).

«مار و اژدها» تصویر تمثیلی از خطرها و سختی‌های راه برای رسیدن به هدف‌های والا و «دفینه و چشمه» تصویر تمثیلی از سعادت حقیقی است. نویسنده با استفاده از نشانه‌های تمثیلی، این پیام فکری را به خواننده منتقل می‌کند که تحقق اندیشه‌های بلند و آرمان‌های کمال‌گرایانه در زندگی به آسانی صورت نمی‌گیرد و انسان برای دست یافتن به چیزهای ارزشمند باید مشکلات و موانع بسیاری را از سر راه بردارد. تصویرهای تمثیلی در عینی کردن مفاهیم ذهنی و جلوه‌سازی‌های بلاغی و هنری مضامین مورد نظر، نقش مهمّی ایفا کرده‌اند.

تصویرهای پارادوکسی/ تناقض‌نما (Paradoxical imagery)

یکی از گونه‌های آشنایی‌زدایی در زبان ادبی، تصویرهای پارادوکسی و تناقض‌گویی‌های زبانی است که در بلاغت سنّتی، شطحیّات صوفیانه و سبک هندی، اوج تعالی زبان هنری محسوب

می‌شود. «شاعر با پارادوکس، امور نقیض و ناساز را آشتی می‌دهد و به آفرینش امر محال که زیباترین و شگفت‌آورترین جلوه‌های خیال است نایل می‌شود. پارادوکس در ادبیّات، بیانی است که حقیقت دارد امّا حقیقی به نظر نمی‌رسد»(فتوحی،۱۳۹۷: ۳۲۷). در «طومار شیخ شرزین» به منظور درک و دریافت اندیشه‌های عالی، فلسفی، فرهنگی و اجتماعی، تصویرهای پارادوکسی در شکل‌های گوناگون ترکیب‌های عطفی، اضافی و قرینه‌سازی‌های فعلی به‌خدمت گرفته شده‌اند تا ضمن تجسّم جلوه‌های زیباشناسی و بلاغت‌های تصویری بتوانند در التذاذ روحی و القای مفاهیم ارزشی فیلم‌نامه تأثیرگذار باشند. نویسنده برای انتقال مفاهیم جهل‌ستیزی، حقیقت‌جویی و برانداختن نقاب دروغ از چهرهٔ فریب‌کارانهٔ جاهلان عالِم‌نما، تصویرهای پارادوکسی زیبایی به صورت ترکیب‌های اضافی و در قالب جمله به کار برده است.

«شیخ غالب: چه جای حجّت و جدل؟ این نااهل کتابی در **علم جهالت** نوشته است. اگر حاصل این همه ردّ بوریحان و بوعلی است؛ پس پاره کنید این کتاب مستطاب را !»(بیضایی، ۱۳۸۵: ۱۹).

«شرزین: چه بگویم دربارهٔ این **دروغ بزرگ که نامش حقیقت است**؟ در بازار ارزان می‌فروشند، اگر خریدارید، **بدل را به سوگندی نام اصل** می‌دهند و **دروغ را نام راست**»(همان: ۵۷).

تصویرهای تلمیحی: (Allusion imagery)

تصویرهایی هستند که «در آنها به مناسبت کلام به داستان یا مثل یا حدیث یا شعری اشاره شود. لازمهٔ دریافت معنی و زیبایی تلمیح، آشنایی قبلی با آن داستان یا مثل یا آیه یا شعر است»(وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ٧٦). در تلمیح ایجاز هست و ایجازی که رسانندهٔ معنی باشد از اصول بلاغت و هنرهای کلامی به‌شمار می‌رود. تصویرهای تلمیحی در «طومار شیخ شرزین» در ایجاد تناسب و گسترش، تنوّع و تفنّن، ارتقای سطح فکری، مفهومی و شکل‌گیری زبان ادبی، نقش مهّم و برجسته‌ایی داشته و بیشتر با زمینه‌های اجتماعی، تاریخی، ملّی و مذهبی تصویرسازی شده‌اند.

«شرزین: یا خدای **صلیب کشندهٔ مسیح!** یا خدای **بر دارکنندهٔ حلاج!**»(بیضایی، ۱۳۸۵: ۳۸).

«شهر پر از **گماردگان تنگ‌چشم** عربده‌جوی است در گذر که می‌گذری، دیگر زبان مادری را نمی‌فهمی. چه فتحی بدون لشکرکشی برای غزو تاتار!»(همان: ۳۰).

گماردگان تنگ چشم اشاره دارد به سپاهیان مغول و تاتار در زمان هجوم و حمله به ایران.

آیرونی/ طعن‌گونگی (Irony)

«کلامی است که ظاهرش جدّی ولی معنایی دارد خلاف مقصود گوینده که طعن‌آلود و مسخره به‌نظر می‌آید؛ آیرونی بر ناسازی میان سخن با موقعیّت بیان است و در زبان فارسی به معنی شوخ طبعی، بازی، طنز یا کنایه، نادان‌نمایی ترجمه شده است»(فتوحی، ۱۳۹۸: ۳۱۰-۳۱۱). «از انواع آیرونی می‌توان به آیرونی نمایشی و بلاغی اشاره کرد. در آیرونی بلاغی، نظر و لحن نویسنده یا گوینده دقیقاً عکس آن چیزی است که بر زبان می‌آورد»(داد، ۱۳۹۵: ۸-۹). از شاخص‌های سبک زبانی و تصویرسازی‌های نمایشی بیضایی در آثارش و از جمله در فیلم‌نامهٔ «طومار شیخ شرزین» می‌توان به استفاده از زبان انتقادی و طعن‌گونه با هدف آگاهی دادن به مخاطبان در قالب توصیفات و تعبیرات هنری و شاعرانه اشاره کرد. او بدین‌وسیله خوانندگان را به تأمّل و تفکّر در درک بهتر مفاهیم کنایه‌آمیز نوشته‌هایش وامی‌دارد.

نویسنده در قسمت‌هایی از کتاب، با زبانی طعن‌گونه از رفتار تحقیرآمیز و تبعیض نژادی اعراب دربرخورد با ایرانیان و نابسامانی اوضاع فرهنگی و اجتماعی جامعهٔ ایرانی در زمان حکمرانی غزنویان و مغولان انتقاد می‌کند.

«شرزین: این کتاب [شروح الظفر] می‌گوید: تازیان در نهایت نیک‌خواهی به ما حمله کردند و ما در کمال ناسپاسی از خود دفاع کردیم. آنها با خوش‌قلبی تمام شهرهای ما را ویران کردند و ما از شدّت بد دلی تسلیم نشدیم. آن‌ها در کمال دل‌رحمی، ما را قتل‌عام کردند و ما در نهایت سنگدلی سر زیر تیغ نگذاشتیم و دست به دفاع برداشتیم»(بیضایی، ۱۳۸۵: ۱۲).

نویسنده در انتقاد از انسان‌های جاهل و نالایقی که صدر نشینند و انسان‌های حقیقت‌جو و خردمندی که از حقوق اجتماعی خود بی‌نصیب مانده‌اند با زبان طعن و آیرونی کلام، چنین می‌آورد:

«شرزین: تا سال‌های سال، علم چند کلمه بیشتر نبود و من به تو می‌گویم که آن علم هم نبود. خردمند می‌داند که این جهالتی است حفاظت شده. جز شمشیر چیست برهان شما برای جسمی که من در آنم؟ بدانند که مردمان همه یکسانند و از تغلّب روزگار است که برخی صدر می‌نشینند و برخی ذیل و بدان که دنیا به دست اوباش است و نیکان به گناه لیاقت می‌میرند»(همان: ۱۵).

عکس/ وارونگی (Antimetabole)

«صنعت عکس یا طرد یا تبدیل آن است که جای همه یا بعضی از کلمات یک قرینه را عکس کنند تا قرینهٔ دیگری را به وجود آورند»(داد، ۱۳۹۵: ۳۲۷). چنین تبدیلی را درصورتی صنعت به‌شمار می‌آورند که با تغییر جای الفاظ، معنی نیز عکس و وارونه شود و معنی دیگری بدهد که بر زیبایی و شیوایی سخن افزوده شود. به دلیل همین جابه‌جایی لفظی و معنایی، غالباً آرایهٔ عکس با صنعت هنری متناقض‌نما (پارادوکس) همراه است. کاربرد عکس و تصویرهای وارونگی از نشانه‌های سبک ادبی و زبان هنری در «طومار شیخ شرزین» به شمار می‌رود که بر زیبایی تصویرهای نمایشی و شاعرانگی نثر آن افزوده است.

در نمونهٔ زیر، وارونگی لفظی با جابه‌جا شدن دو واژهٔ «زیر، زبر شدن» همراه با آرایه‌های ادبی تضّاد، جناس و کنایه، تغییر معنایی را نیز به دنبال آورده که ایجاز و تصویر هنری زیبایی از آن شکل گرفته است. «زبر، زیر شود» در اینجا به معنی تغییر جزیی و کوچک آمده است که با جابه‌جایی و وارونگی در «زیر و زبر شدنِ فلک» معنی واژگونی و ویران شدن از آن دریافت می‌شود.

«صدای شیخ سالم: اگر **زبر، زیر شود**، طفل ابجدخوان را به فلک می‌بندند؛ با او چه کنیم؟ که اگر نکنیم، فلک **زیر و زبر شود؟**» (بیضایی، ۱۳۸۵: ۲۱).

نویسنده، اشتیاق و آرزومندی شرزین را در پیدا کردن حقیقت با ترکیب اضافی «تشنهٔ حقیقت» و محروم و بی‌نصیب ماندن از دست‌یابی به حقیقت را با ترکیب وصفی «حقیقتِ تشنه» با شگرد هنری صنعت عکس و جابه‌جایی دو واژهٔ «حقیقت و تشنه» به زبان تصویر درآورده است.

«شرزین: نَگریید شاگردان! ابله گهر را می‌افکند و خزف به خود می‌آویزد. راه مرا باز کنید! قراولان همه را کنار می‌زنند. شرزین: من **تشنهٔ حقیقت** بودم و اینک بنگرید، **حقیقتِ تشنه** منم» (همان: ٦١).

نتیجه‌گیری

تصویرهای خیالی و ذهنی، منشوری رنگارنگ از تجلیّات عالی زبان هنری هستند که در توصیفات ادبی و تجسّم صحنه‌های نمایشی به منظور عینی و حسّی شدن مفاهیم انتزاعی و تجریدی به‌کار گرفته می‌شوند. در جامع‌ترین تعریف، تصویرهای مجازی بر آن بخش از

خلاقیّت‌های زبان تصویری و هنری اطلاق می‌شود که در اقناع حسّ زیباشناسی و القای بار معنایی آثار ادبی و نمایشی نقش مهمّی برعهده دارند.

«طومار شیخ شرزین» از آثار فاخر هنری معاصر است که کارگردان و نویسندهٔ صاحب سبک و خوش‌فکر ایرانی بهرام بیضایی موفّق شده است آن را به نثر موزون و آهنگ کلامی بیهقی‌وار، در قالب فیلم‌نامه به نگارش درآورد. کاربرد زبان تصویری، تصویرهای مجازی و صحنه‌های زیبای نمایشی از شاخص‌های سبک هنری آن به شمار می‌رود. از بررسی، تحلیل و استخراج نمونه‌های کاربردی تصویرهای مجازی در متن فیلم‌نامه، می‌توان به نتایج به دست آمده اشاره کرد:

کاربرد بلاغت‌های تصویری و جلوه‌های گوناگون تصویرهای مجازی در انواع تصویرهای تشبیهی، استعاری، کنایی، تمثیلی، تلمیحی، حس‌آمیزی، پارادوکسی، آیرونی (طعن‌گونگی) و عکس (وارونگی) در ایجاد چندلایگی زبان هنری، ایماژهای شاعرانه و جلوه‌های زیباشناسی بافت نمایشی فیلم‌نامه نقش مؤثری داشته است. مفاهیم والای اندیشه‌گرایی، خردورزی، حقیقت‌جویی، جهل‌ستیزی، مبارزه با خرافه‌پرستی و ریاکاری از بُن‌مایه‌های ارزشی آن است که در تلفیق با سبک ادبی و ساختار زبان کهنه و نو، زمینه‌های گسترش، تنوّع، حرکت و پویایی، معنی‌سازی و مضمون‌آفرینی فضای نوشته را فراهم آورده است. به منظور درک و دریافت مؤثّر اندیشه‌های ذهنی و پیام‌های فکری در این اثر هنری از تصویرهای کنایی، تمثیلی و تشبیهی با بسامد بالا استفاده شده است.

نویسنده با اجرای تکنیک‌های نمایشی چون فضاسازی، روایتگری، صحنه‌پردازی، شخصیّت‌سازی و گفتگوها از یک سو و به کارگیری شیوه‌های گوناگون آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی زبان همراه با بلاغت‌های نحوی و ترکیب‌سازی‌های بدیع وصفی و قیدی ازسوی دیگر توانسته است توصیفات هنری و صحنه‌های نمایشی زیبایی را به زبان تصویر درآورد.

در مجموع، الگوپذیری از نثر کهن فارسی و خلاقیّت‌های هنری نویسنده در کاربرد تصویرهای مجازی موجب شده است تا ساختار زبانی چند لایه و درهم تنیده از زبان تصویری، جلوه‌های زیباشناسی و صحنه‌پردازی‌های نمایشی در «طومار شیخ شرزین» شکل بگیرد به گونه‌ای که این اثر ارزشمند هنری بتواند نقش ارزندهٔ خود را به عنوان یکی از برجسته‌ترین فیلم‌نامه‌های تاریخ ادبیّات نمایشی در پایداری و تداوم جلوه‌های فرهنگ و هنر اصیل ایرانی و زنده نگه داشتن آثار ارزشمند زبان و ادب فارسی ثبت و ضبط نماید.

منابع

کتاب‌ها

احمدی، بابک (۱۳۸۵) **از نشانه‌های تصویری تا متن**، چاپ ششم، تهران: نشر مرکز.

امیری، نوشابه (۱۳۹۷) **بهرام بیضایی؛ جدال با جهل**، چاپ پنجم، تهران: نشر ثالث.

براهنی، رضا. (۱۳۷۱) **طلا در مس**، چاپ سوم، تهران: کتاب زمان.

بیضایی، بهرام (۱۳۸۵) **طومار شیخ‌شرزین**، چاپ هفتم، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

خلج، منصور (۱۳۸۱) **نمایشنامه‌نویسان ایرانی (از آخوندزاده تا بیضایی)**، چاپ اوّل، تهران: اختران.

داد، سیما (۱۳۹۵) **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ هفتم، تهران: آگاه.

زرّین کوب، حمید (۱۳٦۷) **مجموعه مقالات**، چاپ اوّل، تهران: علمی.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۷) **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ بیستم، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۱) **بیان**، چاپ دوم، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۳) **کلیّات سبک‌شناسی**، چاپ دوم، تهران: آگاه.

عقدایی، تورج (۱۳۸۱) **نقش خیال (بیان در شعر فارسی)**، چاپ اوّل، زنجان: انتشارات نیکان کتاب.

فتوحی، محمود (۱۳۹۷) **بلاغت تصویر**، چاپ پنجم، تهران: سخن.

فتوحی، محمود (۱۳۹۸) **سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها؛ رویکردها و روش‌ها**، چاپ چهارم، تهران: سخن.

فضیلت، محمود (۱۳۹۰) **زبان تصویر**، چاپ اوّل، تهران: زوّار.

میرصادقی، میمنت (۱۳۷٦) **واژه نامهٔ هنر شاعری**، تهران: کتاب مهناز.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹) **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**، چاپ اوّل، تهران: نشر دوستان.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۳) **زبان چگونه شعر می‌شود**، مشهد: سخن‌گستر.

مقالات

پروینی، خلیل. (۱۳۸۰). **نگاهی به متن ادبی و اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن**، *مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات و*

علوم انسانی دانشگاه تهران، ٤٧ و ٤٦(١٥٨ و ١٥٩)، ١٦٧-١٨٨.

خجسته، مژگان و کرمی، محمّدحسین. (١٣٩٩). **تار و پود تازگی (شگردهای هنری صائب در خلق تعابیر تازه با تأکید بر صورخیال در جلد اوّل دیوان)**. *فصل‌نامهٔ عملی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیّات فارسی (دهخدا)*، ١٢(٤٦)، ٢٠٩-٢٣٦.

نوروزی، یعقوب و آب‌برین، سیف الدین. (١٣٩٦). **بحثی در ترجمهٔ شعر و دشواری انتقال ایماژهای شاعرانه و موسیقی شعر**. *فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، ٥(٤)، ١٠٧-١٢٢.

References

Books

Aghdaei, Touraj (2002) **The Role of Imagination (Expression in Persian Poetry)**, First Edition, Zanjan: Nikan Book Publications.

Ahmadi, Babak (2006) **From Visual Signs to Text**, Sixth Edition, Tehran: Markaz Publishing.

Amiri, Soda (2019) **Bahram Beizai; Controversy with Ignorance**, Fifth Edition, Tehran: Third Edition.

Beizai, Bahram (2006) **Sheikh Sharzin Scroll**, 7th Edition, Tehran: Roshangaran Publications and Women's Studies.

Braheni, Reza (1993) **Gold in copper**, Third Edition, Tehran: Book of Time.

Dad, Sima (2016) **Dictionary of Literary Terms**, seventh edition, Tehran: Agah.

Fazilat, Mahmoud (2011) **The Language of Image**, First Edition, Tehran: Zovar.

Fotouhi, Mahmoud (2019) **Picture Rhetoric**, Fifth Edition, Tehran: Sokhan.

Fotouhi, Mahmoud (2020) **Stylistics; theories; Approaches and Methods**, Fourth Edition, Tehran: Sokhan.

Khalaj, Mansour (2002) **Iranian playwrights (from Akhundzadeh to Beizai)**, first edition, Tehran: Akhtaran.

Mirsadeghi, Meymant (1997) **Dictionary of Poetic Art**, Tehran: Mahnaz Book.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2019) **Images of Imagination in Persian Poetry**, 20th Edition, Tehran: Agah.

Shamisa, Sirus (1993) **Expression**, Second Edition, Tehran: Ferdows.

Shamisa, Sirus (1995) **Generalities of Stylistics**, Second Edition, Tehran: Agah

Vahidian Kamyar, Taghi (2000) **Innovative from the point of view of aesthetics**, first edition, Tehran: Dost Publishing.

Vahidian Kamyar, Taghi (2004) **How Language Becomes Poetry**, Mashhad: Sokhogostar.

Zarrinkoob, Hamid (1988) **Collection of Articles**, First Edition, Tehran: Scientific.

Articles

Khojasteh, Mojgan and Karami, Mohammad Hossein. (2021). **The fabric of novelty (Saeb's artistic tricks in creating new interpretations with emphasis on imagination in the first volume of the Divan)**. *Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, 12 (46), 209-236.

Nowruzi, Yaqub and Abubrin, Saifuddin. (2018). **Discussion on the translation of poetry and the difficulty of transmitting poetic images and poetry music**. *Journal of Literary and Rhetorical Research*, 5 (4), 107-122.

Parvini, Khalil (2002). **A Look at the Literary Text and Its Components**, *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran*, 47 and 46 (158 and 159), 167-188.

Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts
(Dehkhoda)
Volume 14, Number 51, Spring 2022, pp. 406-431
Date of receipt: 11/7/2021, Date of acceptance: 13/10/2021
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2021.1936105.2310

Survey the role of virtual images in the visual and artistic language of "Sheyx Sharzin's Scroll"

Zohreh Fadai Veshki[1], Dr. Mah Nazari[2]

Abstract

Transcendent literature is a display of artistic explanation. Rhetorical images and artistic descriptions has a constructive and influential role in creating the aesthetic parades of literary and dramatic texts. "Sheyx Sharzin's Scroll" is the sample of a rich work of contemporary art that has been written in a poetic language and in format of a screenplay by the director and author owns the style and thought-well, Bahram Beizai, with his mental creations and visual rhetoric. In this study, the important and effective role of virtual images and highlighting elements of literary language in the formation of visual language, artistic and dramatic scenes of the work has been accomplished with descriptive-analytical method and according to literary stylistics. The application of virtual images in types of illustration images, metaphorical, allegorical, paradoxical, sensual, reversal (contrariwise) and nominative (ironic), have been major role in the spiritual enjoyment, convincing aesthetic pleasure and instilling the valued concepts the screenplay. Findings of the research displaying that the screenplay of "Sheyx Sharzin's Scroll" it has valuable cultural, social and moral themes, different kinds of virtual images and beautiful dramatic scenes and with a multi-layered indicator of artistic language in preserve and permanence of original Iranian culture, Persian language and literature and the aesthetic parades of dramatic literature, have earned a valuable position.

Keywords: visual language, art effects, virtual images, Sheyx Sharzin's scroll.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. zohreh.fadaei46@gmail.com
[2] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. (Corresponding Author) nazari113@yahoo.com