

وجوه اقتباسی و نمایشی هفت پیکر نظامی

دکتر احمد غنی پور ملک‌شاه^۱، علی رضا پورشبانان^۲

تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۲/۱۴

تاریخ پذیرش قطعی: ۸۸/۵/۲۸

چکیده:

اقتباس از آثار ادبی در سینما از همان آغاز پیدایش این هنر، اهمّیت فراوانی داشته است. اقتباس از آثار رمانس گونه نیز منجر به ساخت فیلم‌های موفق شده که مخاطبان زیادی را به خود جذب کرده است. یکی از این آثار رمانس گونه جذّاب و قابل اقتباس، هفت پیکر نظامی است. این اثر، متنی با عناصر تصویری فراوان است که داستان جذّاب و سرگرم‌کننده‌ای دارد و درون‌مایه‌های ارزشمند آن به داستان عمق می‌بخشد. ساختار آن به علاوه شخصیت‌پردازی قوی، فضاسازی و صحنه‌پردازی دقیق نظامی، این اثر را دارای قابلیت‌های نمایشی فراوان کرده است که آن را به گزین‌های مناسب برای تبدیل شدن به یک نسخه سینمایی جذّاب و تماشایی می‌کند.

کلمات کلیدی:

هفت پیکر، ادبیات، سینما، وجوه نمایشی، اقتباس

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

۲- دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه مازندران

مقدمه:

از آغاز ظهور سینما در اوایل قرن بیستم، همواره جایگاه ادبیات به عنوان بستری مناسب برای رشد و توسعه این هنر نوپدید مورد توجه سینماگران بوده است و ادبیات داستانی، بیش از سایر مقوله‌های ادبی برای ساختن فیلمهای سینمایی مورد توجه قرار گرفت: «آن مقدار از مصالح که لازمه حیات هنر سینما بود، از جمیع هنرها به عاریت گرفته شد و از ادبیات نیز داستان به خدمت سینما درآمد و اقتباس از ادبیات و وسیله‌ای شد برای یافتن سوژه و هماهنگ کردن آن با بیان تصویری و حرکتی سینما»^۱ در ادبیات کلاسیک، آثار بسیاری وجود داشت که آنها نیز مانند رمان مورد توجه فیلمسازان قرار گرفتند. آثاری مانند نمایشنامه‌های شکسپیر و یا داستانهای حماسی و پهلوانی نویسندگان یونان قدیم و غیره اما یکی از این گونه آثار رمانسها بودند. داستانهایی با ویژگیهای مختلف سرگرم‌کننده و جنبه‌های نمایشی بالا که میتوانست یکی از اهداف سینما را که همانا سرگرمی مخاطب است، مرتفع کند. این گونه داستانها فضایی مفرح و هیجان‌آور دارند که فارغ از بسیاری از محدودیتهای دنیای واقعی، مخاطب را به دنیای شاد و رنگارنگ خود میبرند و روان خسته مخاطب را برای لحظاتی از اندوه ناکامیهای دنیای واقعی میرهاند و مضامینی چون عشق و ماجراجویی، شخصیت‌های پاک و بی‌آلایش و سرانجام خوش اینگونه داستانها خیل عظیمی از مخاطب عام را ترغیب به تماشای فیلمهای ساخته شده با اینگونه دستمایه‌ها میکند. اقتباسهای متعددی که از این گونه آثار مانند هزار و یک شب و یا داستان آرتور شاه و داستانهای دیگر شده و فروش مناسب این فیلمها، نشان‌دهنده اهمیت این دسته آثار برای اقتباس و تبدیل شدن به نسخه نمایشی است. در این میان در ادبیات فارسی نیز از این گونه آثار فراوانست که نمونه آن داستان هفت پیکر نظامیست. در این مقال سعی بر آن است تا برخی وجوه نمایشی آن بعنوان یک رمانس گونه مورد اشاره قرار گرفته و قابلیت‌های آن برای یک اقتباس سینمایی بررسی شود. در این راستا در آغاز تعریفی ساده از اقتباس سینمایی از ادبیات و انواع رویکردها، اهداف، سوابق و جایگاه آن در سینما ارائه میگردد و سپس برخی از ویژگیهای کلی هفت پیکر که آن را در زمره آثار سرگرم‌کننده و مفرح

۱- اقتباس برای فیلم‌نامه، محمد خیری، ص ۲۶.

وجه اقتباسی و نمایشی هفت پیکر نظامی / ۹

رمانس گونه قرار می‌دهد، بیان می‌شود و پس از آن مواردی از قابلیت‌های محتوایی و ساختاری که این اثر را واجد شرایط تبدیل شدن به یک نسخه نمایشی میکند، مورد اشاره قرار می‌گیرد.

مفهوم اقتباس و رویکردهای مختلف اقتباسی در سینما:

«اقتباس؛ یعنی، فرا گرفتن، اخذ کردن، آموختن و یا فایده گرفتن از کسی، همچنین گرفتن مطلب از کتاب یا رساله‌ای با تصرف و تلخیص دانسته شده است.^۱ این مفهوم که در زبان انگلیسی با کلمه «Adaption» بیان میشود در سینما هم تعریف مخصوص به خود را دارد که در ارتباط با همان مفهوم لغوی که به معنای نوعی گرفتن است میتواند با تصرف و تلخیص همراه باشد یعنی وفاداری کامل به متن صورت نگیرد و یا اینکه اقتباس بدون تصرف و کاملاً وفادارانه انجام شود که هر یک از این دو رویکرد در سینما طرفداران مخصوص به خود را دارد اما پیش از پرداختن به هر کدام از این دو رویکرد یک تعریف از اقتباس در سینما بیان می‌گردد، با این توضیح که در این گفتار مراد از اقتباس، اقتباس از آثار ادبی برای فیلمنامه است. «اقتباس عبارت است از انتخاب موضوع یا موضوعاتی برای فیلم از منابع گوناگون ادبی و بیان آنها از طریق علائم و قراردادهای موجود در سینما»^۲ در واقع باید گفت اقتباس کردن تبدیل از یک رسانه به رسانه دیگر است که در این تبدیل اعمال تغییراتی ناگزیر است چرا که در ابزار بیان این دو مقوله، یعنی کلمه و تصویر تفاوت وجود دارد. اما بجز اینگونه تغییرات که لازمه این تبدیل است دو نوع رویکرد متفاوت به مقوله اقتباس از آثار ادبی مشخص و بارز است که حتی میتواند در تعریف کلمه اقتباس نزد هر گروه نیز واضحاً اثر گذار باشد. رویکرد اول: اقتباس از آثار ادبی است با اعمال تغییرات مورد نظر فیلم‌نامه‌نویس و فیلمساز که هر گونه تغییر و تلخیص را مجاز میداند و در تعریف سید فیلد از اقتباس نیز به خوبی مشخص است.^۳ نمونه این چنین اقتباسهایی در سینما

۱- فرهنگ فارسی معین، ذیل «اقتباس».

۲- اقتباس برای فیلم‌نامه، محمد خیری، ص ۱۴.

۳- فرهنگ فارسی معین، ذیل «اقتباس».

فراوان است اما میتوان به عنوان نمونه به اقتباس آزاد از داستان هملت در داستان شیر شاه که انیمیشن سینمایی موفق و پر فروشی بود اشاره کرد که نوعی اقتباس با تغییرات فراوان بود و در دنیای حیوانات اتفاق می افتاد؛ البته ممکن است در بسیاری از آثار اقتباسی این میزان تغییر وجود نداشته باشد؛ اما وفاداری کامل نیز به متن وجود ندارد. «وقتی یک اثر ادبی به فیلم بر گردانده می شود همیشه این امکان وجود دارد که برداشت فیلمساز از اصل اثر ادبی یک برداشت شخصی یا ذهنی بوده و اثر سینمایی به وجود آمده دارای تفاوتی با اصل اثر ادبی باشد.»^۱؛ اما در رویکرد دوم به اقتباس، متن ادبی کاملاً و به صورت جزء به جزء تصویری می شود و فیلمساز به کار نویسنده کاملاً وفادار است.

جایگاه اقتباس در سینمای جهان و سینمای ایران:

«ژرژ ملیس (Geroge Melies) در سال ۱۹۰۰ فیلم سیندرلا را ساخت که برداشتی از یک قصه معروف راجع به پریان بود. در سال ۱۹۰۱ سفر به ماه را که یک کارتون کمیک بر اساس اقتباس از داستانی علمی بود کارگردانی کرد و دو سال بعد فیلمهایی چون سفرهای گالیور، روبینسون کروزوئه و نفرین فاست را ساخت.»^۲ همین طور که پیداست روند اقتباس از آثار ادبی از همان آغاز پیدایش سینما تا اکنون وجود داشته و حتی از برخی آثار ادبی چندین و چند بار به شکل های مستقیم و غیر مستقیم اقتباس سینمایی شده و همچنان جذّاب و پرمخاطب نیز بوده است. «از آغاز سینما تا سال ۱۹۶۴ از نمایشنامه هملت هفده بار اقتباس شد و بینوایان اثر ویکتور هوگو، بارها و بارها در سینما و تلویزیون و حتی انیمیشن مورد اقتباس قرار گرفت و با استقبال رو به رو شد.»^۳؛ اینها، همه، نشانه اهمیت و جایگاه ویژه اقتباس از آثار ادبی در سینمای جهان است؛ اما در سینمای ایران نیز رویکردهای اقتباس همزمان با حضور سینما در ایران وجود داشته و ادبیات غنی فارسی همواره وسوسه گر فیلمسازان برای اقتباس از این آثار بوده است «نخستین کسی که در عرصه سینمای ایران به اقتباس ادبی روی آورد عبدالحسین سپنتا بود. او با پشتوانه شناخت

۱- واقعتگرایی فیلم، فریدون رهنما، ص ۵۰.

۲- سیر تحولی سینما، جان هاوارد لاونسن، ص ۲۰.

۳- اقتباس برای فیلمنامه، محمد خیری، ص ۴۰.

ادبیات داستانی ایران تلاش کرد تا از گنجینه کهن ایران استفاده کند. او در سال ۱۳۱۳ فیلم فردوسی را که اولین کار مستقلش در مقام کارگردان بود تهیه کرد... سومین و چهارمین فیلمهای همین فیلمساز شیرین و فرهاد (۱۳۱۳) و لیلی و مجنون (۱۳۱۵) اقتباس‌هایی از آثار منظوم و منثور کهن بود که شرح حالات عاطفی و عاشقانه را نشان می‌دادند.^۱ اما این روند با شتاب اولیه دنبال نشد و اکنون لزوم پرداختن جدی‌تر به مقوله اقتباس از آثار ادبی هم برای رونق سینما و هم بیداری ادبیات بیش از پیش احساس میشود.

حال با روشن شدن مفهوم اقتباس و انواع رویکردهای اقتباسی می‌توان وجوه نمایشی، یکی از این آثار؛ یعنی، هفت پیکر نظامی را در ساختار و محتوا مورد بررسی قرار داد؛ اما پیش از آن به برخی ویژگیهای کلی هفت پیکر که آن را جزو انواع رمانس گونه‌های جذاب و پر مخاطب قرار میدهد، اشاره میشود.

هفت پیکر بعنوان یک رمانس:

هفت پیکر، داستان بهرام شاه و شرح پادشاهی اوست. این داستان افسانه‌ای که مراجع تاریخی دارد و دستمایه کار نظامی قرار گرفته، با ذوق و قریحه بی نظیر او به اثری جذاب و خواندنی تبدیل شده است. « نظامی زندگانی بهرام را در زمان جلوس بر تخت سلطنت شرح میدهد آنگاه از ازدواج وی با هفت دختر هفت پادشاه هفت اقلیم جای دادن آنها در هفت گنبد به هفت رنگ و رفتن بهرام در هر یک از روزهای هفته به یک گنبد و مهمان یک دختر شدن، سخن میراند. هر یک از دختران داستانی میسرآید و نظامی جمعاً هفت داستان از قول آنان روایت میکند. پس از آن شاعر، پریشانی اوضاع مملکت به سبب غفلت بهرام از ملکداری و حمله پادشاه چین به ایران و ظلم «راست روشن» وزیر و هوشیار شدن بهرام گفتگو می‌نماید و در پایان رفتن بهرام به دنبال گورخر به غار و ناپدید شدن او را نقل می‌کند.^۲ همان طور که از این خلاصه بر می‌آید داستان، روایت زندگی افسانه‌ای پادشاهی از ادوار کهن است که برای مخاطبان آشناییهای تاریخی دارد. قهرمان داستان از بند محدودیتهای دنیای واقعی آزاد است. در رفتار قدرت مدارانه او اغراق می‌شود و رفتار

۱- اقتباس ادبی در سینمای ایران، شهناز مرادی، ص ۲۱.

۲- تحلیل هفت پیکر نظامی، محمد معین، ص ۳۵.

او با دیگر شخصیت‌های داستان بصورت جزئی و دقیق (در اینجا روابط پادشاه با دختران هفت اقلیم) توصیف میشود. سرانجام نیز همه اتفاقات به نفع این قهرمان افسانه‌ای رقم می‌خورد تا او به پایانی دلخواه و امیدوار کننده دست یابد. «رمانس به لحاظ اجتماعی، گذشته خیلی دور را فرا می‌خواند که در اینجا همان دنیای شکوهمند عهد کهن و رها از قید مذهب است... رمانس معمولاً از داستانهای مشهوری استفاده میکند که شناخت ما از آن دلگرم کننده است و امکان ارائه تلمیح‌آمیز و هوشمندانه آنها را فراهم می‌سازد. منابع کهن رمانس به تجربه زمان معاصر نزدیک میشوند زیرا این داستانها عمدتاً پر از شخصیت‌هایی است که احساسات و روابط آنها دقیقاً نشان داده شده و با جزئیات احساس برانگیز فراوانی توصیف شده‌اند.»^۱ این سیر داستانی بطور موجز و صریح و با بیانی تصویری همراه شده و فاقد توصیفات طولانی و زایدست و آن را برتر از بسیاری از رمانسهای طولانی و پرپیچ و خم میکند. علاوه بر این ویژگیها که هفت پیکر نظامی را در انواع رمانس گونه قرار میدهد می‌توان بویژگیهای دیگری نیز مانند وجود شهبانوان در این گونه داستانها و قصه عشق میان قهرمان و آنان اشاره کرد که از دیگر کلیشه‌های رایج رمانس گونه‌هاست و در هفت پیکر نظامی نیز وجود دارد «در رمانس، همانند رؤیا، شهبانوان و شاهان نشانگر ما انسانها هستند. شکوه و جلالشان آنها را جهانی و همگانی می‌سازد. آنها حس قدرت نامحدود ما را دوباره زنده می‌کنند... ضمن آن که قصه عشق و عشق جنسی یکی از درونمایه‌های اصلی رمان است.»^۲ با این توصیف باید گفت هفت پیکر نظامی با داشتن این دست ویژگیها از انواع رمانس گونه‌هاست و می‌تواند با توجه به داشتن مضامین و مفاهیم مشترک با دیگر آثار اقتباسی، بستری مناسب برای ساخت و تولید نسخه‌های نمایشی باشد.

مضامین و ساختار مشترک هفت پیکر با برخی آثار اقتباس شده در سینما:

بی شک شباهت یک اثر ادبی در ساختار و محتوا به آثاری که از آنها اقتباس یا اقتباسهای سینمایی شده است می‌تواند در نگاه اول آن اثر را به یکی از نامزدهای اقتباس سینمایی

۱- رمانس، جیلین بیر، ص ۵.

۲- رمانس، جیلین بیر، ص ۶.

تبدیل کند. در این راستا از بعد درونمایه و محتوا بسیاری از مضامین و مفاهیم مورد اشاره نظامی در هفت پیکر با نویسندگان سایر فرهنگها نیز مشترکست و طبیعتاً میتواند توجه مخاطبان زیادی را از فرهنگهای مختلف بخود جذب کند. «بسیاری از مضمونهایی که نظامی سروده است از هنگام ورود به اقیانوس رازهای اقبالنامه تا عشق افلاطونی قیس برای لیلی یا معراج از اختری به اختر دیگر به راهنمایی شاهدخت در هفت پیکر به همانگونه است که در کمدی الهی نیز یافت می‌شوند.»^۱ از سوی دیگر شباهت این اثر در ساختار، نوع شخصیتپردازی‌ها و ارتباط میان آنان بعلاوه فضای با شکوه و پر رنگ و لعاب قصرها و هیجان و مفرح بودن داستانها با داستانهای افسانه‌ای هزار و یک شب که اقتباسهای فراوانی از آن شده (چه بصورت فیلم و چه بصورت انیمیشن) غیر قابل انکار است. «شباهت بیان هفت پیکر و هزار و یک شب تردید نا پذیرست. بهرام به جای شهریار بر تخت مینشیند و شهرزاد افسانه‌های عربی جای خود را به هفت شاهدخت میدهد که همگی آموزشگر شاه میشوند.»^۲ بنظر میرسد این آشنایی و جذابیت که در محتوا و ساختار هفت پیکر وجود دارد میتواند مانند هزار و یک شب که با ترجمه‌ای مناسب مخاطبان زیادی در غرب پیدا کرد و بعد ها نسخه‌های نمایشی فراوانی از روی آن ساخته شد، باعث شود این اثر نیز مخاطبان فراوانی را بسوی خود جذب کند. به طور خلاصه باید گفت اشتراکات این اثر در ساختار و محتوا با آثاری که از آنها اقتباس سینمایی شده است و این اثر را به یکی از گزینه‌های مناسب اقتباس سینمایی تبدیل می‌کند.

تنوع درونمایه‌ها و بیان تصویری آنها در هفت پیکر:

متن هفت پیکر تنها یک فکر مسلط و درون مایه تک بعدی ساده ندارد بلکه شامل گستره بزرگی از مفاهیم مورد نظر نظامی است که هر یک بنوعی در این اثر بیان شده است. شکار اژدها، شکار گور، ربودن تاج از میان دو شیر، ماجرای هفت گنبد و هفت شهزاده هر کدام نمادی از یک درونمایه و مضمون خاصست. در پشت رویدادهای هیجان‌آور و تصویری متن، مضمونی پنهان شده و فکر مسلط بر هر کدام از داستانها مخاطب را در کاوشی درونی

۱- تفسیر هفت پیکر، مایکل بری، ص ۱۶.

۲- همان، ص ۱۳۳.

برای آگاهی از رمز و راز مورد نظر نویسنده ترغیب به پیگیری ماجراها میکند. «در هفت پیکر همه لایه‌های معنایی و ساختاری به هم جوش خورده‌اند و با هم یگانه شده‌اند. لایه‌های ساختاری داستان، مراحل دگرگون ساز زندگی بهرام را می‌نمایند. جستجو خود، نخی است که لایه‌های معنایی و ساختاری را به هم پیوند می‌زند. نمادها، تصویرها و رویدادهای داستان هر یک جدا از هم و همه در پیوند با هم به همین معنای یگانه اشاره می‌کنند.»^۱ قهرمان نظامی به شکار علاقه فراوان دارد که به نظر میرسد نماد مبارزه او با بدی‌ها و نیروهای اهریمنی است که در شکل حیوانات بیابان ظهور می‌یابند. ازدهای مخوف که تمثیل تصویری آن یادآور ظلم و فساد است که گور نفس و جان شاه را به بند کشیده و تنها با غلبه بر آن است که آزاد می‌گردد و تمثیل پر هیجان و جذاب تصویری مبارزه شاه با دوشیر و ربودن تاج از چنگال آنان در تایید همان تمثیل و نماد شکار است که ضمن پدید آوردن تنوع فضا و تصویر در بیان درونمایه‌ها جنبه‌های نمایشی اثر را بسیار بالا برده است. علاوه بر این درونمایه عشق نیز یکی از اصلی‌ترین مضامین در هفت پیکر است که با پرداختن تصویری و فضای آکنده از رنگ و جلال و شکوه در هفت گنبد و با حضور هفت شاهزاده تصویر شده و از درونمایه‌های جذاب این اثر است که مخاطب فراوانی هم در سینما و آثار نمایشی دارد. در نهایت نیز می‌توان برخی جنبه‌های آموزشی حاضر در اثر را که نیم‌نگاهی به دربار پادشاهان و آموزش تصویری به آنها دارد نوعی درونمایه سیاسی در نظر گرفت. این درونمایه‌ها گاهی در پس ماجراها و روایت پنهان‌اند و نیاز به کند و کاو ذهن مخاطبان را دارد و گاهی بصورت مستقیم و از زبان خود شاعر یا یکی از شخصیت‌های داستان تکرار میشود که نمونه اینگونه اشاره مستقیم به درونمایه نیز در فیلم‌های سینمایی وجود دارد و در گفتگوی میان شخصیت‌ها در فیلم به آن اشاره میشود «بسیاری از اوقات گفتگوهایی در متن وجود دارد که به طور مستقیم در حرف‌هایی که بین دو یا چند نفر رد و بدل میشود درونمایه را مورد تأکید قرار میدهد.»^۲ در هفت پیکر نیز یکی از درونمایه‌های اثر یعنی عدم شناخت و معرفت اصیل خداوند به وسیله انسان جاهل بیان می‌شود:

۱- روان‌کاوی ادبیات، حورا یآوری، ص ۱۲۳.

۲- فیلم‌نامه اقتباسی، لیندا سینگر، ص ۱۸۰.

بِشُرِّ، بانگی بر او زد از سر هوش گفت: با حُکمِ کردکار مَکوش
ما که در پرده ره نمی‌دانیم نقش بیرون پرده می‌خوانیم
(۱۸۴/ بیت ۱۲ و ۱۵)

با این توصیف مشخص می‌شود درون‌مایه‌های متنوع و جذابی در هفت پیکر نظامی وجود دارد که هماهنگ با بیان نمایشی و تنوع تصاویر، این متن را به گزینه‌ای مناسب برای اقتباس سینمایی تبدیل می‌کند.

هفت پیکر، یک داستان مناسب برای سینما:

داستانی بودن یک متن ادبی یکی از شاخصه‌هایی است که کار اقتباس از آن را آسان کرده و می‌تواند در نسخه نمایشی نیز مخاطبان عام بیشتری را جذب کند. البته باید توجه کرد هر داستانی به صرف داستان بودنش قابلیت اقتباس ندارد؛ بلکه باید داستان ویژگی‌هایی مثل داشتن جنبه‌های تصویری، حرکت و ماجراهای جذاب را داشته باشد تا بتوان از آن برای نوشتن یک فیلم نامه اقتباسی استفاده کرد. «داستان خوب سینمایی دارای جهت است، به سوی نقطه اوج در حرکت است و اکثر صحنه‌ها ماجراها را پیش می‌برند این حرکت مخاطب را درگیر می‌کند»^۱ با این توصیف باید گفت هفت پیکر داستان زندگی بهرام شاه است که آغازش تولد و دوران کودکی و ابتدای جوانی اوست میانش که هسته مرکزی داستان است قصه هفت پیکر و هفت قصه است و پایانش حکایت تهذیب و تزکیه اوست که با سرانجامی شگفت (ناپدید شدن او در غار) همراه است. در اصل باید گفت توجه شاعر به زندگی شخصیت اصلی یعنی بهرام شاه خط اصلی داستان هفت پیکر را تشکیل می‌دهد «چگونگی رویکرد به زندگی شخصیت فیلم‌نامه، خط اصلی داستان را مشخص می‌کند بدون خط داستانی، داستانی به دست نمی‌آورد، بدون داستان فیلم‌نامه‌ای نخواهید داشت»^۲ هفت پیکر، دارای خط داستانی است که آغاز و میان و پایان دارد و ماجراهای تصویری داستان کلی را پیش می‌برد. در آغاز شامل ماجراهایی مثل بهرام و کنیزش (فتنه)،

۱- فیلم‌نامه اقتباسی، لیندا سینگر، ص ۱۰۴.

۲- چگونه فیلم‌نامه بنویسیم. سید فیلد، ص ۲۴۲.

جنگ اول با خاقان چین، جنگیدن با اژدها یا نبرد با دو شیر و ... است. قسمت میانی، هفت داستان مختلف از زبان هفت دختر با فضاها و تصاویر متنوع سیر کلی داستان اصلی را حول و حوش شخصیت بهرام پیش میبرند و در قسمت پایانی نیز ماجراهایی، مثل نبرد دوم با خاقان چین و ناپدید شدن بهرام و... پایان داستان را شکل میدهد که می توان در یک اقتباس مناسب از آنها استفاده کرد.

قابلیت خلق ساختار سه پرده‌ای از متن هفت پیکر برای فیلم‌نامه:

یک فیلم‌نامه استاندارد برای تبدیل شدن به فیلم سینمایی باید دارای ساختار سه پرده‌ای باشد و چنانچه یک متن ادبی در ساختار خود مرزهای مشخصی برای خلق و برجسته کردن این سه پرده را داشته باشد امکان تبدیل شدن به یک فیلم‌نامه استاندارد را براحتی پیدا میکند. این سه پرده که بر اساس ماجراهای آغازی، میانی و پایانی شکل می‌گیرد مسیر حرکت داستان را به صورت طبقه بندی شده مشخص میکند. «همان طور که شروع، میان و پایان تعریف می‌شود باید پرده اول، دوم و سوم داستان معین باشد. در پرده اول که شخصیت‌ها معرفی می‌شوند اطلاعات در اختیار قرار می‌گیرد تا بعداً به گسترش داستان کمک کند، در پرده دوم داستان گسترش می‌یابد... و سرانجام در پرده سوم داستان به نتیجه میرسد.»^۱ به نظر می‌آید در هفت پیکر نظامی نیز این سه پرده به صورت جداگانه و مشخص از هم جدا شده است. در قسمت اول که مطابق با پرده آغازی یک فیلم‌نامه است چگونگی رشد و بلوغ بهرام تا رسیدن به پادشاهی شرح داده میشود و اطلاعات مربوط به این شخصیت بیان می‌شود. شکار یک تم تکرار شونده است که به عنوان یکی از علائق بهرام به آن اشاره می‌شود و ویژگی‌های جسمانی و قدرت و مهارت او در نبرد در این فرایند معرفی می‌گردد. خودسری و ناپختگی او در ماجرای خشم گرفتن بر کنیز (فتنه) نشان داده می‌شود و حضور این کنیز در داستان مقدمه‌ای است بر حضور هفت شاهدخت در پرده دوم یا قسمت میانی که آموزشهای اصلی را به پادشاه منتقل می‌کنند «فتنه که به حق آشوبگر است، نخستین آموزشگر سروده نظامی است. او فرا رسیدن هفت شاه دخت

۱- فیلم‌نامه اقتباسی، لیندا سینگر، ص ۱۱۱.

را نوید می‌دهد.^۱ اما پس از بیان اطلاعات اولیه در مرحله آغازی با یک نقطه عطف که همان پیروزی بهرام در جنگ با خاقان چین است داستان وارد مرحله دوم می‌شود که منطبق بر پرده دوم در یک فیلمنامه استاندارد است. در این مرحله اطلاعات مرحله آغازی گسترش می‌یابد و اعمال و رفتاری که شخصیت اصلی یعنی بهرام مایل به انجام آن است و موانع پیش رویش مرکزیت فیلمنامه را تشکیل می‌دهد تا سرانجام در مرحله سوم به نتیجه برسد. در متن هفت پیکر این قسمت میانی همان حکایت‌های هفت گانه هفت شهزاد است که برای بهرام روایت می‌شود و بخش اصلی متن را تشکیل می‌دهند. «هسته مرکزی هفت پیکر، هفت داستان است که از طرف هفت دختر در هفت گنبد با هفت رنگ در هفت روز هفته ایراد شده است.»^۲ پس از این مرحله که طولانی‌تر از دو مرحله یا پرده اول و سوم است، یک بار دیگر با یک نقطه عطف که مواجهه دوباره بهرام شاه است با خاقان چین و پیروزی مجدد بر او داستان وارد مرحله نهایی منطبق بر پرده سوم فیلمنامه می‌شود و نتایج اعمال و تصمیمات و آموزش‌های بهرام در مرحله قبل، نشان داده می‌شود. بهرام در این مرحله به بلوغ ذهنی میرسد و سپس در پایانی غافلگیرکننده در پی شکار وارد غاری می‌شود و در آنجا ناپدید می‌گردد و داستان پایان می‌یابد. این پایان جذاب دو ویژگی مهم دارد: اول آن که پایان و سرانجام بهرام شاه با همان اطلاعاتی که در پرده اول ارائه شد؛ یعنی، علاقه او به شکار در پیوند است و با کلیت فضای داستان همخوانی دارد و از این لحاظ این پایان، پیوند میان سه پرده را بیشتر نشان می‌دهد. «در مورد بهرام عشق و حتی زندگی واقعی ذوق شکار است و این که زندگی او نیز در روایت نظامی در عشق شکار پایان می‌یابد با سرشت و سرنوشت او هماهنگی دارد.»^۳ ویژگی دوم آن که پایان مرموز داستان ذهن مخاطب را به چالش میکشد؛ یعنی، نه پایان دردناکی را با بیان مرگ بهرام تصویر میکند و نه پایانی تکراری و واضحاً خوش را مانند بسیاری از این دست افسانه‌ها به مخاطب عرضه میکند بلکه مخاطب را در هیجان تعیین یک سرنوشت برای بهرام رها

۱- تفسیر هفت پیکر، مایکل بری، ص ۱۷۰.

۲- تحلیل هفت پیکر نظامی، محمد معین، ص ۲۷۰.

۳- پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد، عبدالحسین زرین کوب، ص ۱۵۰.

کرده و ذهن او را در تعیین پایان داستان شریک میکند گویی نظامی از علاقه مخاطب به شنیدن ادامه روایت خبر دارد و نمی خواهد یک پایان مشخص برای داستانش انتخاب کند.

تمثیل و نماد عناصر تصویر ساز در متن هفت پیکر:

یکی از ویژگیهایی که میتواند داستان را تصویری کند استفاده نویسنده از برخی تمثیلهای خاص است که برای ایجاز و خلاصه گویی ضمن حفظ ظرافتهای هنری در متن به کار گرفته میشود و میتواند جزء جنبه‌های نمایشی اثر قرار گیرد. «تمثیل فقط وسیله‌ای برای دیدن دنیا بطرز تکان دهنده و تازه نیست بلکه میتواند احساسات را برانگیزد، ذهنیات را ملموس کند و به بیان ما غنا ببخشد... زبان تمثیلی به علت برخورداری از وضوح، غنا و فشردگی می‌تواند یکی از اجزای اساسی و جدایی ناپذیر کار روایتی در فیلم و ادبیات محسوب شود.»^۱ متن هفت پیکر نیز سرشار از این تمثیلهای نمادهاست که بطرز معنادار و در تأیید درونمایه‌ها ظاهر داستانها را شکل داده است. تمثیلهایی مثل اژدها یا دوشیر یا گور همگی جزء تمثیلهای تصویری در ابتدای داستان است. هفت شهبانو نیز جزء تمثیلهای خاص هفت پیکر است که خود روایتگر هفت داستان با انواع تمثیلهای نمادها را آمیزند و انواع و اقسام تمثیلهای دیگر که این اثر را از این نظر بی‌همانند کرده است. بنابراین بنظر میرسد میتوان در نسخه نمایشی از این نوع تصویری، تنوع تمثیلات، بهره برداریهای نمایشی فراوانی کرده و مضامین باارزش مورد نظر نویسنده را با امکانات تصویری سینما بهتر و قابل لمس تر به مخاطبان منتقل کرد.

روند فضا سازی در تعامل با درونمایه هفت پیکر:

«تصاویر، دارای معنی هستند و تصاویری که نویسنده برای عرضه به خواننده انتخاب میکند، تصاویری هستند که برای القای ایده‌های یاری‌دهنده‌اند گاهی داستان حاوی تصاویر درخور و روشن است و مثلاً در زیر نور خورشید اتفاق می‌افتد و گاهی تصاویر شبانه و

۱- ادبیات فیلم، ویلیام جینکز، ص ۱۶۰.

تاریک برای القای ایده فساد و انحطاط استفاده می‌شوند.^۱ در متن هفت پیکر در ابتدای داستان بهرام، واژه‌ها و تصاویر در مفاهیم رمزی و استعاری بکار میرود. فضا سازی تاریک و وهم آلود است هوا سرد و فصل زمستان است اما کم کم با گذر از هفت مرحله این فضا سازی تفاوت میکند یعنی روشنایی پدیدار شده، هوا گرم می‌شود در نیمه اول نقش‌های اصلی بر عهده زنان است اما بتدریج مردان جای زنان را میگیرند. گور که در ابتدا تنها هدف شکار و قربانی قدرت و جاه طلبی بهرام بود در نهایت راهنمای او به غاری می‌شود و کارکرد اولیه‌اش در داستان از یک شکار به یک راهنما تغییر می‌یابد. در این داستان شخصیت اصلی یعنی بهرام در حال تحول است. فضاها دائماً تغییر شکل داده و شکل جدیدی می‌یابند و حیوانات نیز مانند شخصیت بهرام و فضاها تغییر کارکرد می‌دهند. هماهنگی زیاد میان تصاویر ارائه شده و فضا سازی با درونمایه و تم حاکم بر هر قسمت از داستان از ویژگیهای بارز هفت پیکر است که آن را به اثری درخور با قابلیت‌های نمایشی بالا تبدیل میکند. «زیبایی و لطافتی که در سراسر قصه در لحن بیان شاعر وجود دارد و تصویرهای خیال آمیز یا رؤیا انگیزی که در صحنه‌پردازیها و قصه‌سرایی‌های همه جا بچشم می‌خورد چنان تناسب و تعادل بیمانندی بسراسر آن می‌دهد که این منظومه را تا حد یک شاهکار هنری تعالی می‌بخشد.»^۲ صحنه‌آرایی در هفت گنبد که بهرام رؤیای خود را در آن جستجو می‌کند و ظاهری که در آن توافق بر رنگها و لباسها و اثاث است به شدت خیال انگیز و زیباست و جنبه‌های نمایشی اثر را بالا می‌برد. یک نکته برجسته در این فضا سازی استفاده از رنگهای مختلف در ضمن داستانهای متنوع با درون مایه‌های متفاوت است که جلوه خاصی به این اثر داده است به گونه‌ای که هر رنگ معنای خاصی دارد و تصاویر فضا را همخوان با درونمایه متوازن میکند و میتواند در یک نسخه نمایشی بعلاوه ایجاد زیبایی، فراوان با توجه به نگاه و ذوق و مهارت فیلم‌ساز تجلی هنری پیدا کند. چنان که در فیلم قهرمان (Hero) ساخته ژانگ ییمو (Zhang Yimou) در سال ۲۰۰۲ این استفاده از رنگ در سه روایت مختلف از یک رویداد معنای خاصی پیدا کرده، کارکردی فراتر از صحنه‌آرایی صرف یافت طوری که ضمن ایجاد زیبایی‌های بصری مؤید نوع نگاه خاص

۱- فیلم‌نامه اقتباسی، لیندا سینگر، ص ۱۸۴.

۲- پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد، عبدالحسین زرین کوب، ص ۱۶۶.

فیلم‌ساز بود و می‌توان نمونه آن را در کاربرد رنگها توسط نظامی نیز بوضوح مشاهده کرده از این نوع زیباشناسی در نسخه نمایشی استفاده کرد و با استفاده از فضاسازی و صحنه‌پردازی دقیق نظامی در هفت پیکر، فیلمی با جلوه‌های بصری زیبا هماهنگ با مضامین متن تولید نمود و توجه مخاطبان زیادی را به آن جلب کرد.

شخصیت‌پردازی در هفت پیکر:

شخصیت در سینما بعنوان رکن اصلی داستان است و نوع رویکرد به زندگی و اعمال و رفتار اوست که خط سیر داستان را مشخص میکند پس برای داشتن یک داستان خوب باید شخصیت یا شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان با مهارت پرداخته شده باشد تا برای مخاطبان قابل درک باشند. «شخصیت شالوده اساسی فیلمنامه است. قلب، روح یا دستگاه عصبی داستان است.»^۱ برای داشتن یک شخصیت‌پردازی دقیق در یک فیلم نامه اقتباسی باید به نوع شخصیت‌پردازی در متن توجه کرد. در هفت پیکر نظامی نیز دو نوع شخصیت‌پردازی وجود دارد: (۱) شخصیت‌های اصلی (۲) شخصیت‌های فرعی. شخصیت‌های اصلی شامل بهرام شاه (شخصیت اصلی مرد) و دختران هفت گنبد (شخصیت‌های اصلی زن) هستند. شخصیت بهرام شاه بعنوان قهرمان اصلی داستان با ظرایف بسیاری از نوع زندگی، رفتار و احساساتش از دوران کودکی تا پیری واز ناپختگی ذهن تا بلوغ فکری توسط نظامی تصویر شده است. در هفت پیکر بهرام شخصیتی شکارگر است و به همه چیز به دیده طعمه و شکار نگاه میکند. به شادی و عیاشی در زندگی علاقه فراوان دارد. بسیاری از علوم و فنون عصر را آموخته و در نبرد جنگاور است. در نیمی از داستان تصویری تیره از او ترسیم میشود اما کم کم بخاطر تحول و پویایی در نوع شخصیتش به شخصیتی مثبت و روشن تبدیل میشود و دست‌دوم از شخصیت‌های اصلی، شخصیت زنان در هفت پیکر است که از ابتدای داستان و با حضور فتنه‌کنیز بهرام و سپس دختران هفت گنبد بعنوان شخصیت‌های اصلی زن ظهور می‌یابند و با پرداختی دقیق معرفی می‌شوند. این زنان هر کدام در روند تحولی شخصیت اصلی مرد یعنی بهرام نقش تعیین‌کننده‌ای دارند و شخصیت او را کامل میکنند. این شخصیت‌پردازی دقیق و پراهمیت از نمونه‌های

۱- چگونه فیلم‌نامه بنویسیم؟ سید فیلد، ص ۳۱.

ارزشمندیست که می‌تواند با رویکردی اخلاق‌گرا و انسانی شخصیت متعالی و ارزشمند زن را در یک نسخه نمایشی بتصویر بکشد. هرچند در هفت پیکر نیز مسائل عاشقانه و جنسی با حضور زنان شکل می‌گیرد، این مسائل و روابط با آنچه در متن‌ها و فیلم‌های مبتذل غرب و سینمایی پیش از انقلاب وجود دارد تفاوت زیادی وجود دارد «عمده فیلم‌های ایران در قبل از انقلاب را فیلم فارسی تشکیل می‌داد که مملو از سکس و فساد به شکل سطحی و وقیح بودند و زن‌ها در مرکز سوء استفاده قرار می‌گرفتند به طوری که تصویر نادرستی از آن‌ها را به نمایش می‌گذاشتند که با آنچه در واقعیت بود تفاوت داشت.»^۱ نظامی در هفت پیکر در مواردی که مسائل و روابط جنسی وجود دارد با استفاده از پرده‌های استعاره مانع از ایجاد تصویر فساد انگیز از زنان شده است که این نکته می‌تواند در نسخه نمایشی مد نظر قرار گرفته شود به گونه‌ای که مانند متن، شأن و شرف شخصیت زن حفظ شود. با این وصف بنظر میرسد شخصیت‌پردازی از قهرمان اصلی (بهرام) و زنان بعنوان شخصیت‌های محوری در متن هفت پیکر متعادل و متوازن است و رابطه تداومی میان این شخصیت‌ها با هم داستان را پیش می‌برد. اما شخصیت‌های فرعی نیز در هفت پیکر وجود دارند که در پردازش آنها نیز تعادل وجود دارد. این شخصیت‌ها که همگی در خدمت شکل‌گیری شخصیت اصلی در داستان گنجانده شده‌اند شامل دو گروه مثبت و منفی هستند. شخصیت‌هایی مثل «شبان پیر»، «هفت مظلوم»، «مادر بهرام» و «پیر بخرد گزین» شخصیت‌های مثبت و «خاقان چین» و «راست روشن وزیر بهرام» شخصیت‌های فرعی منفی هستند ضمن آنکه شخصیت‌هایی مثل منجمان نیز وجود دارند که جنبه اطلاعات داستانی اثر را بالا می‌برند یا دو معمار قصر خورنق و هفت گنبد یعنی سنمار و شیده که وجوهی از شخصیت‌های دیگر را نشان میدهند و وجوه مثبت یا منفی آنها مطرح نیست با این توصیفات بنظر میرسد شخصیت‌پردازی در متن هفت پیکر بگونه‌ایست که میتواند در یک نسخه نمایشی مخاطبان را جذب کند و میتوان این مسأله را از امتیازات و قابلیت‌های نمایشی هفت پیکر برای تبدیل شدن به یک نسخه نمایشی به حساب آورد.

۱- «مجموعه مقاله همایش زن در سینما» (نمای آگینه ۲)، محمد درخشش، ۸۳.

سکانس‌بندی با استفاده از ساختار هفت پیکر:

«ساختار کتاب گاهی برای ساختاربندی فیلم به کار گرفته میشود.»^۱ در متن هفت پیکر، ماجراهای مجزا ضمن پیوند با سایر داستانها و روایت اصلی اثر از استقلال برخوردار است و با توجه به تعریف سکانس: «سکانس، قسمتی از فیلم است که خود به خود جزئی کامل است و معمولاً با روشن شدن تدریجی تصویر (Fade in) شروع و با تاریکی تدریجی (Fade out) ختم میشود.»^۲ می‌تواند برای سکانس‌بندی نسخه‌نمایشی مورد استفاده قرار گیرد. در هفت پیکر داستانهایی مانند مبارزه با اژدها، شکار گور، ربودن تاج از میان دوشیر، جنگ با خاقان چین، ملاقات با چوپان و ... هر کدام میتوانند بعنوان یک سکانس با استقلال موضوعی در ساخت نسخه‌نمایشی مد نظر قرار بگیرند ضمن آنکه ماجراهای هر گنبد نیز می‌تواند در قالب یک یا چند سکانس، نمایشی شود. بطور خلاصه باید گفت ساختار متن هفت پیکر و چیدمان داستانهای مجزا در کنار هم راهنمای مناسبی برای سکانس‌بندی در نسخه‌نمایشی است.

نوع اقتباس از هفت پیکر:

همانطور که پیش از این اشاره شد چگونگی رویکرد اقتباس به یک اثر (وفادارانه یا عدم وفاداری به متن) بسته به امکانات و محدودیتهای فیلمساز است. در هفت پیکر نیز دو موضوع وجود دارد که میتواند نوع اقتباس را از متن تحت تأثیر قرار دهد. اول وجود صحنه‌های با شکوه و پر جلال و عظمت است که امکانات اقتصادی و فنی زیادی را میطلبد و می‌تواند بنوعی محدودیت برای کار فیلمساز در اقتباس کامل و توصیف و تصویر این صحنه‌ها باشد و دوم وجود برخی مسائل عاطفی و جنسی که نمایش کامل آن، همانطور که از پس استعاره‌های متن بر می‌آید، می‌تواند پیام اخلاقی اثر را تحت تأثیر قرار دهد و لازم است در یک نگرش اخلاق‌گرایانه در تصویر کردن این دست صحنه‌ها، تغییر و تلخیص‌هایی نسبت به متن صورت گیرد که این نیز میتواند از عواملی باشد که اقتباس

۱- فیلم‌نامه‌اقتباسی، لیندا سینگر، ص ۱۴۱.

۲- فرهنگ اصطلاحات سینمایی، پرویز دواپی، ذیل سکانس.

وفاداران را به متن هفت پیکر ناممکن نماید؛ اما در صورتی که از بعد فنی و تکنیکی محدودیت زیادی وجود نداشته باشد این تغییرات اندک نسبت به متن نمی‌تواند تغییری در درون مایه اصلی و ساختار هدفمند اثر ایجاد کرده و میتوان با اعمال تغییرات جزئی اثر نمایشی ارزشمند و ماندگاری را از این متن تولید کرد.

نتیجه:

هفت پیکر نظامی بعنوان یک رمانس، جزء آثاری است که نمونه‌های آن مثل هزار و یک شب، بارها مورد اقتباس سینمایی قرار گرفته و توانسته توجه تماشاچیان زیادی را به خود جلب کند. این اثر ادبی نیز با داشتن تصاویر جذاب و داستانهای متنوع و سرگرم‌کننده جزء آثاریست که میتوان با یک ترجمه به زبان سینما مفاهیم بسیاری از آن را برای مخاطبان زیادی از فرهنگهای مختلف قابل درک کرد. تنوع درون‌مایه‌ها از شکار و جنگ و حماسه گرفته تا مضامین عشقی و عاطفی میتواند از نکات مثبت این اثر در تبدیل به یک نسخه نمایشی مد نظر قرار گیرد. داستان هفت پیکر منطبق با یک داستان خوب سینمایی دارای آغاز و میان و پایان با نقاط فراز و فرود مختلف است و در ساختار قابلیت تبدیل شدن به یک فیلمنامه سه پرده‌ای استاندارد را دارد. تمثیلهای و نمادها در این اثر از عناصر تصویرسازی که جنبه‌های نمایشی آن را بالا برده و روند هماهنگ فضا سازی با درون مایه در آن از نکاتی است که می‌تواند بعنوان راهنمایی در فضا سازی نسخه نمایشی مورد استفاده قرار گیرد. شخصیت پردازی در این اثر قویست و میتوان بر اساس آن شخصیت‌های مختلف و ملموسی در یک نسخه نمایشی خلق کرد. ضمن آن که ساختار متن هفت پیکر برای سکانس بندی در نسخه نمایشی قابل استفاده است. در نهایت باید گفت میتوان با توجه به نوع محدودیتهای فنی و اقتصادی بعلاوه لحاظ کردن برخی جنبه‌های اخلاقی و عرفی، اقتباس سینمایی مناسبی برای تولید یک نسخه نمایشی جذاب و زیبا از این اثر انجام داد.

فهرست منابع:

- ۱- ادبیات فیلم، جینکز، ویلیام، ترجمه محمدتقی احمدیان- شهلا حکیمیان، انتشارات سروش، چاپ اول، تهران، ۱۳۶۴.
- ۲- از نشانه‌های تصویری تا متن، بابک احمدی، نشر مرکز، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۴.
- ۳- اقتباس ادبی در سینمای ایران، شهناز مرادی، انتشارات آگاه چاپ اول، تهران، ۱۳۶۸.
- ۴- اقتباس برای فیلم‌نامه، محمد خیری، انتشارات صدا و سیما، چاپ اول، تهران، ۱۳۶۸.
- ۵- «پازولینی، فلورستانو وانچینی و دیگران» مقاله داواک، ماسمو، ترجمه کامران شیر دل، مجله سینما، تهران، شماره ۵ دی ماه ۵۲، ۱۳۵۲.
- ۶- پیر گنج در جستجوی ناکجاآباد، عبدالحسین زرین‌کوب، انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۷۲.
- ۷- تخیل، آل. آر. برت، ترجمه مسعود جعفری، انتشارات مرکز، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۲.
- ۸- تحلیل هفت پیکر نظامی، محمد معین، نشر معین، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۴.
- ۹- تفسیر هفت پیکر، مایکل بری، ترجمه جلال علوی‌نیا، نشر نی، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۵.
- ۱۰- چگونه فیلم‌نامه بنویسیم، سید فیلد، ترجمه عباس اکبری - مسعود مدنی، انتشارات ساقی چاپ اول (ساقی)، تهران، ۱۳۷۸.
- ۱۱- رمانس، جیلین بیر، ترجمه سودابه دقیقی، نشر مرکز، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۳.
- ۱۲- روانکاوی و ادبیات، حورا یاور، نشر تاریخ ایران، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۴.
- ۱۳- سیر تحولی سینما، جان‌هاوارد لاونسن، ترجمه محسن یلقانی، انتشارات آگاه، چاپ اول، تهران، ۱۳۶۲.
- ۱۴- سینما از منظر چند نویسنده، امید روشن‌ضمیر، انتشارات پیام، چاپ اول، تهران، ۱۳۵۸.
- ۱۵- سینما چیست؟ آندره بازن، ترجمه محمد شهباز، ج ۱، بنیاد سینمای فارابی، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۶.
- ۱۶- فرهنگ اصطلاحات سینمایی، پرویز دواویی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۹.
- ۱۷- فرهنگ فارسی، محمد معین، انتشارات امیرکبیر، چاپ هفتم، تهران، ۱۳۶۴.
- ۱۸- فیلم‌نامه اقتباسی، لیندا سینگر، ترجمه عباس اکبری، انتشارات نقش و نگار، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۰.
- ۱۹- مجموعه مقاله همایش زن در سینما (نمای آبگینه ۲)، محمد درخشش، انتشارات سفیر صبح، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۹.
- ۲۰- واقعیت‌گرایی فیلم، فریدون رهنما، انتشارات بوف، چاپ اول، تهران، ۱۳۵۱.
- ۲۱- هفت پیکر نظامی، تصحیح و حواشی به کوشش حسن وحید دستگردی، انتشارات زوار، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۴.