

نظامی: نمایشنامه‌نویس چیره دست

نوشته پیترو چلکوفسکی
ترجمهٔ مریم خوزان

هنگامی که گوته در «یادداشتها و بررسیهایی برای فهم بهتر دیوان غربی - شرقی» خود با قاطعیت اظهار داشت که هیچ صورت نمایشی در ادبیات فارسی وجود ندارد بی شک به آن نوع نمایشی اشاره می‌کرد که برای اجرا در صحنه نوشته شده باشد. نظر گوته به نوعی درست بود، گرچه زمانی که مشغول نوشتن دیوان خود بود اطلاع نداشت که تنها صورت نمایشی ایرانی اصیل در چارچوب تئاتر مذهبی، با عنوان مردم‌پسند تعزیه، رو به شکوفایی است.

اما در تاریخ طولانی ادبیات فارسی چندین نمایشنامه در هیئت انواع ادبی دیگری نوشته شده است: این نمایشنامه‌ها برای اجرا در حضور تماشاگر نیست، بلکه برای آن نوشته شده است که در خلوت برای خود یا به صدای بلند برای دیگران خوانده شود. اصطلاح «نمایشنامه برای خواندن» کاملاً دربارهٔ این نوع ادبی صدق می‌کند. این گونه نمایشنامه‌ها عموماً طولانیتر از نمایشنامه‌های واقعی است که برای اجرا در صحنه نوشته می‌شود. در این نوع نمایشنامه، نویسنده گاه خود در نقش راوی و گاه از زبان قهرمانهای تخیلی خود و اعمالشان سخن می‌گوید. نظامی شاعر قرن دوازدهم میلادی (متوفی ۱۲۰۹) یکی از بنیانگذاران اصلی «نمایشنامه برای خواندن» در ادبیات فارسی است. همان‌گونه که در جای دیگر گفته‌ام:

زنجیرهٔ علی رویدادها در نمایشنامه‌هایی که نظامی برای خواندن نوشته با دقت تنظیم شده است تا پیچیدگی روان‌شناختی داستان را فزونی دهد. شخصیتها زیر فشار وقایع عمل می‌کنند و رشد می‌یابند تا واقعیهایی را دربارهٔ خود و دیگران کشف کنند و به این ترتیب به موقع تصمیم بگیرند. کنش متقابل آنها تنش دارد که گهگاه به حد تحمل‌ناپذیر می‌رسد، اما گیرایی و روانی گفت و شنود با جریان رویدادهای نمایشی همخوانی دارد. جانوران، گیاهان، ستارگان، طلوع و غروب آفتاب، و اندوه شب چنان زنده وصف شده‌اند که خود تبدیل به نیروی نمایشی در داستان می‌شوند. حتی موسیقی نیز به کار گرفته شده است، نه فقط به صرف زیبایی آن بلکه برای آنکه تأثیر نمایشی دو چندان شود. شاید جای خوشوقتی است که نظامی نمایشنامه‌نویس نبوده است، زیرا در این صورت مجبور می‌شد تا وقایع را در مکان محدود کند و دیگر نمی‌توانست همهٔ جهان را، شناخته و ناشناخته، صحنهٔ نمایش خود کند. چون از لحاظ زمانی محدودیتی نداشت، توانست تمام طول حیات شخصیتهای اصلی خود را ارائه دهد، حتی آنان را پس از مرگ در بهشت دنبال کند.^۲



یکی از ضرورت‌های هر صورت نمایشی وحدت ساختاری و هنری آن است. نظامی در سه منظومه خود، یعنی منظومه‌های بلند خسرو و شیرین و لیلی و مجنون و هفت پیکر، استادانه به چنین وحدتی دست یافته است. وی زندگی انسان را در تمامیت خود نقل می‌کند، از تولد تا مرگ. تولد خسرو و مجنون و بهرام پس از مدت‌ها انتظار پدر و مادر آنها به وقوع پیوسته و در نتیجه با شادی همراه بوده است. از توصیف هر یک از ایشان در دوران نوجوانی چنین برمی‌آید که صاحب خصوصیات برجسته‌ای هستند، اما در همه موارد هر قهرمان زندگی خاصی را از سر می‌گذرانند که با انتظار و خواسته اطرافیان متفاوت است. بعد از دوره‌ای که آرزوها و ناامیدیهای قهرمان پایان می‌گیرد سرانجام بر خود فائق می‌شود. اگر پدر و مادرش هنوز زنده می‌بودند آنان نیز از این تغییر خوشنود می‌شدند، اما به هر ترتیب خواننده اکنون شریک این احساس خوشنودی می‌گردد.

در آب و هوای کویری فلات ایران، شبهای زمستان بلند و سرد است و این زمینه مناسبی است تا داستانهای بلند برای سرگرمی در دربارهای شاهان و امیران مطالعه یا به صدای بلند خوانده شود. در چنین شرایطی بود که امکان پرداختن به قهرمانان در ابعادی پیچیده و عمیق برای نظامی فراهم آمد. در نمایشنامه‌هایی که برای اجرای واقعی نوشته شده است، طول زمان باید فشرده باشد و به حداقل کاهش یابد. در مورد «نمایشنامه برای خواندن» چنین الزامی وجود ندارد؛ نویسنده شعر می‌سراید و کلی‌گویی می‌کند و حتی فلسفه می‌یابد. نظامی، چنانکه از آثارش برمی‌آید، با نجوم، فقه، فلسفه، ریاضیات، آیین کشورداری، موسیقی و دیگر هنرها آشنایی داشته و کوشیده است تا خواننده را در دانش خود سهیم کند.

از آنجا که نظامی فی‌البدیهه می‌نویسد، اعتقادات و احساسات و افکار خود را پنهان نمی‌دارد، و همواره گفتنیها را اعم از آنچه مربوط به باطن یا ظاهر شخصیتهاست وصف می‌کند، و شرح می‌دهد که چه ارتباطی با یکدیگر دارند و چگونه در این وضعیت گرفتار آمده‌اند. هر چند شخصیت‌های اصلی از درباریان و زعمای قوم‌اند، صنعتگران و هنرمندان (نقاشان، مجسمه‌سازان، معماران، موسیقیدانان) همگی با جزئیات کامل تصویر شده‌اند و به اربابان خود در حل کشمکشهای درونی و بیرونی به میزان زیادی یاری می‌کنند. در اینجا نظامی عالیترین استفاده از مکانیسم نمایشی را در به کار گرفتن محرّم راز میسر می‌سازد. از توصیف اشخاص معمولی بعد دیگری در ساختمان نمایشی به وجود می‌آید. تصاویری که از داستانهای نظامی و پیرانش نقاشی شده با صورت متداول تصویرنگاری حماسه‌های قهرمانی متفاوت است، و شیوه نقاشی این تصاویر دلیلی است برای اثبات

نظر ما مبنی بر اینکه داستانهای رزمی عاشقانه نظامی در واقع «نمایشنامه برای خواندن» است.

عملکردهای نمایشی داستانهای نظامی اساساً باعث تأثیر و نفوذ این داستانها در شعرای ۷۵۰ سال گذشته، و نیز در نقاشان مینیاتور و خطاطان و آهنگسازان و در این اواخر در نمایش و فیلم و باله بوده است. این تأثیر محدود به ایران به معنی خاص کلمه نمی‌شود، بلکه در سراسر آسیای غربی و مرکزی، در قفقاز و شبه قاره هند و پاکستان نیز می‌توان آن را مشاهده کرد. مضمونهای شیرین و فرهاد، و لیلی و مجنون، و بهرام و هفت شاهدختش در خیمه‌شب‌بازیهایی ترکی و فارسی و همچنین در نمایش به زبان اردو در قرن نوزدهم و نمایش توأم با موسیقی تاجیکی و کم‌دی دلارته ایتالیایی، و نمایشنامه‌های امروزی ترکی و آذری، و فیلمنامه‌های فارسی و مجسمه‌سازی معاصر ایران یاد می‌شود.^۳ نظامی در مقایسه با شاعران بزرگ رمانتیک غرب، مانند شلی و کیتس و بایرون و وردزورث که حدوداً ششصد سال بعد از او می‌زیسته‌اند^۴، در به کار گرفتن صورت نمایشی و بالاخص در حاشیه:

1) J.W. Goethe, *West-östlicher Divan: Noten und Abhandlungen*, 189.

2) P.J. Chelkowski, *Introduction to Mirror of the Invisible World*, New York, 1975.

۳) در قره‌گر ترکی و پهلوان کچل ایرانی ماجرای عشقی شیرین و فرهاد در چارچوب نمایشهای عامیانه رخ می‌دهد. همین نکته در مورد نمایشنامه‌های اردو به نام Nautanki و Sangit نیز صدق می‌کند. بویژه بخشهای رقص این نمایشنامه‌ها که مستقیماً از قصه‌های عامیانه گرفته شده است. در جمهوریهای آسیای مرکزی (شوروی)، داستانهای نظامی (یا شخصیت‌های این داستانها) در دیای تئاتر و نمایش مقبول عام است. مثلاً تورسون‌زاده و دهاتی، شعرای تاجیک، در سال ۱۹۳۶ نمایشنامه‌ای همراه با موسیقی بر اساس خسرو و شیرین نظامی نوشتند که عنوانش نیز خسرو و شیرین بود. در آذربایجان، صمد و رغون (متوفی ۱۹۵۶) نیز بر اساس این داستان نمایشنامه‌ای نوشت و ناظم حکمت (متوفی ۱۹۶۳) منظومه «خسرو و شیرین» را سرود که با نام «افسانه عشق» به روسی ترجمه شده است. در نمایشنامه‌ای که ماکاچیک (Makaczkyk)، نمایشنامه‌نویس لهستانی در دهه ۱۹۵۰، نوشت و در شهر کراکو بر صحنه آمد، فرهاد شخصیت نمادی است. ذبیح بهروز این داستان را در سال ۱۹۲۰ وارد سینمای ایران کرد و فیلمنامه‌ای با نام شاه ایران و بانوی ارمن منتشر کرد. در دهه ۱۹۳۰، روزنامه‌نگار و شاعر برجسته ایرانی عبدالحسین سپنتا فیلم خسرو و شیرین و به دنبال آن فیلم دیگری به نام لیلی و مجنون را کارگردانی کرد. در زمینه هنرهای تجسمی، مضمون بهرام و همدم خنیاگرش مدت‌ها پیش از آنکه به داستانهای نظامی راه یابد مورد توجه بسیاری از هنرمندان بوده است. تصویر آنها روی لوحهای طلا و نقره حک شده است و بعدها نقش آنها را روی کاشی و سفال زده‌اند، و صحنه‌هایی از داستان لیلی و مجنون طرح قالی شده است. در هنر معاصر، شیرین و فرهاد غالباً در نقاشی و مجسمه‌سازی مضمونی متداول بوده است، از جمله در کارهای پرویز تناولی، مجسمه‌ساز معروف. (توضیح مترجم: در حیطه نقاشی سنتی ایرانی، صحنه‌های داستانهای خسرو و شیرین و شیرین و فرهاد و لیلی و مجنون و بهرام گور پیوسته مضمون مورد توجه نقاشان نامدار این سنت، از جمله قولر آغاسی و محمد مدبر و عباس بلوکی فر، بوده است.)

۴) نمونه‌های «نمایشنامه برای خواندن» نوشته‌های رمانتیک غربی عبارت‌اند از: Shelley's *The Cenci* and *Prometheus Unbound*, Keats's *Otto the Great*, Byron's *Manfred*, and Wordsworth's *The Borderers*.

استفاده از گفتار شخصیتها و ساختمان وقایع سرآمد همه است. نظامی با نیل به آنچه الیزابت درو آن را «جوهر نمایشی حقیقی» می خواند، یعنی آنچه از تأثیر سطحی زبان متداول عمیقتر است، کیفیتی به داستانهایش می بخشد که باز هم به گفته درو عبارت است از «نوعی تزئین مرموز انرژی به گفت و شنودها که در کلمات ارزشی کاملاً فراسوی معنی ظاهری آنها می آفریند.»^۵ نظامی در الهام شعری خود غالباً در مرز میان خود آگاه و ناخودآگاه سیر می کند و در نتیجه به نمایش جدید غرب نزدیکتر است تا به نمایش کلاسیک یونان، زیرا به گناه و مجازات و آشتی توجهی بیشتر از بیان واقعتهای مربوط به ناپایداری سرنوشت بشر مبذول می دارد. نظامی هر چند برای اجرا نمی نویسد اما فن روایت را، چنانکه تورنتن و ایلدر می گوید، «به قدرت برتر از زمان یا شعر حماسی» می رساند، و نمایشنامه نویسی است که «باید ذاتاً داستانسرا باشد.»^۶

در واقع زبان نظامی است که با قدرت بدیهه گویی خود، زمان و مکان وقایع داستان را می آفریند. خلاصه ای از ماجرا همراه با جزئیات یکی از داستانهای او به نام خسرو و شیرین این نکته را روشن می کند.

● صحنه اول:

هرمز شاهنشاه با ناامیدی در آرزوی اینکه صاحب پسری شود دست به دعا برمی دارد. دعاهایش سرانجام مستجاب می شود و وارثی با آینده ای روشن به دنیا می آید که او را خسرو نام می نهند. خسرو که هنرهای سلحشوری و آنچه را شایسته ولیعهدی است آموخته، مایه انبساط خاطر همه درباریان می شود. بزرگ امید، مشاور شاه و معلم شاهزاده، به خسرو می آموزد که «حقوق رعایا همواره باید رعایت شود».

خسرو جوان يك بار در جشن پر سر و صدایی که پس از شکار در کلبه يك نفر روستایی بر پا می کند این اصل را زیر پا می گذارد. غوغایی که او و دوستان و خنیاگانش به راه می اندازند مانع استراحت روستاییان می شود. یکی از خدمتکارانش در حال مستی از باغ يك روستایی انگور می دزدد و در حین این کار باعث می شود که اسب خسرو برمد و با حرکت تند خود محصول روستایی را لگدمال کند.

به دنبال شکایت روستایی، شاه خسرو را از تاج و تخت محروم می کند و به جبران ضرر و زیان، این مقام را به روستایی اهداء می کند. پس از يك صحنه پر شور در دربار که در طی آن خسرو طلب بخشایش می کند، شاه او را می بخشد و حقوقش را به او باز می گرداند. آن شب، انوشیروان، پدر بزرگ خسرو، به خوابش می آید و بادپاترین اسبها و پرشکوه ترین تخت شاهی و بهترین خنیاگران و زیباترین عروسان را به او وعده می دهد.

● صحنه دوم:

شاپور نقاش، همدم و رازدار خسرو، از شاهدخت زیبایی به نام شیرین که در ارمنستان دیده است با او سخن می گوید. خسرو که پی می برد که این همان دختری است که انوشیروان در خواب به او وعده داده است به شاپور دستور می دهد تا شیرین را به نزدش آورد. شاپور عازم ارمنستان می شود و محلی را که شیرین و ندیماننش سوار بر اسب به آنجا رفته بودند تا در هوای آزاد غذا بخورند پیدا می کند. در فضای خرم آن دره زیبا، شاپور تصویر زنده ای از خسرو می کشد و آن را به درختی می آویزد. شیرین با دیدن تصویر دلباخته خسرو می شود. سپس شاپور او را ترغیب می کند تا بر شبدیز، که بادپاترین اسبهاست و به عمه شیرین ملکه ارمنستان تعلق دارد، سوار شود و به ایران بگریزد و به نزد خسرو برود که نگین انگشترش را در حکم مهر خود برای او فرستاده است. شیرین در میان راه می ایستد تا در چشمه ای آب تنی کند. در این جاست که از دیدن سواری متعجب می شود، گرچه نمی داند که این سوار خسرو است که به جای لباس سرخ رنگ معمول خود (همان طور که شاپور گفته بود) جامه سیاهی به تن کرده است چون در حال گریز از دشمنانش است.

● صحنه سوم:

دشمنان خسرو بدروغ نزد شاه از خسرو بدگویی کرده اند و شاه در صدد برآمده است که او را زندانی کند. از این رو خسرو با ملازمان خود به ارمنستان می گریزد و چون جلوتر از بقیه حرکت می کرده است، پیش از آنها دختر زیبایی را در چشمه ای می بیند. وقتی که خسرو پی می برد که زیبای برهنه باید شیرین باشد، دیگر خیلی دیر شده است، چون شیرین که غافلگیر شده است سوار بر شبدیز می شود و به تاخت می رود. خسرو بسوی دربار ملکه ارمنستان می تازد و در آنجا با شکوه و احترام از او استقبال می کنند. هر چند شیرین در ارمنستان نیست، شاپور محل اقامت شیرین را به خسرو می گوید. سپس خسرو شاپور را با گلگون، دومین اسب بادپا، به ایران می فرستد تا شیرین را به ارمنستان آورد.

● صحنه چهارم:

شیرین که در قصر خسرو افسرده و دلتنگ است آرزو می کند تا اقامتگاهی برایش بسازند که یادآور چشم اندازهای ارمنستان باشد، اما بدخواهان اقامتگاه را در محلی گرم و بد آب و هوا برپا می کنند. شاپور شیرین را از این «زندانی» نجات می دهد و هر دو با هم سوار بر اسب بسوی ارمنستان می روند.

شیرین سوار بر گلگون است و شب‌دیز در اصطبل خسرو باقی می‌ماند.

● صحنه پنجم:

در این حبص و بیص، چون هرمز شاه در بستر مرگ است، خسرو به پایتخت ایران برمی‌گردد تا تاج و تخت مشروع خود را به دست آورد. از بخت بد، خسرو و شیرین در راه به یکدیگر بر نمی‌خورند. طولی نمی‌کشد که بهرام چوبین، سردار سپاه، با گزارشهای کاذب مردم را بر خسرو می‌شوراند. بهمین جهت، خسرو و سواویر شب‌دیز بار دیگر عازم ارمنستان می‌شود. در راه برای شکار توقف می‌کند. شیرین نیز آن روز صبح برای شکار بیرون آمده است. یکدیگر را می‌بینند و هر دو شفته یکدیگر می‌شوند.

به قصر می‌روند و در آنجا ملکه که متوجه دلدادگی شیرین شده است او را از تسلیم به هوا و هوس برحذر می‌دارد:

چو تو در گوهر خود پاک باشی

به جای زهر او تریاک باشی

در سراسر مجالس طرب بعدی، شیرین این نصیحت را آویزه گوش خود دارد. شیرین با مهارت خود در سواری و شکار خسرو را حیرت زده می‌کند و در طی جشنهای پر شکوه او را مسحور خود می‌سازد، اما به تمنای مصرانه خسرو تن نمی‌دهد. روزی شیرین به او می‌گوید: اگر می‌خواهی به کام من برسی، نام نیکت را بازستان و به کار آبادانی مملکت خود بپرداز.

● صحنه ششم:

بنابر این، خسرو به روم می‌رود و در آنجا پادشاه روم پنجاه هزار مرد جنگی به او می‌دهد مشروط به آنکه با دخترش مریم ازدواج کند و از زنان دیگر دست بکشد. خسرو که چاره دیگری ندارد با اکراه مریم را به شهبانویی می‌پذیرد. بدین ترتیب بهرام شکست می‌خورد و خسرو تخت شاهی ایران را دوباره به دست می‌آورد.

● صحنه هفتم:

در این اثنا شیرین با مرگ عمه‌اش ملکه ارمنستان می‌شود و با درایت حکمرانی می‌کند. از ازدواج خسرو دچار ماتم و پریشانی شدید می‌شود، نایب السلطنه‌ای تعیین می‌کند و خود به اقامتگاه ملال‌آورش در ایران باز می‌گردد. بعد از آنکه مغرورانه از ملاقات شبانه پنهانی با خسرو سر باز می‌زند، شاپور واسط میان او و خسرو می‌شود.

● صحنه هشتم:

شیرین در آرزوی شیر رمه‌هایی است که در چراگاههای

دوردست می‌چرند. از این رو شاپور، فرهاد را فرا می‌خواند که معمار و مجسمه‌ساز نامداری است و مهارت و قدرت و هنرمندی بی‌نظیر او زیانزد همگان است. فرهاد در نگاه اول دل به شیرین می‌بازد و نه‌ری به قصر او حفر می‌کند که به حوضچه‌ای از شیر منتهی می‌شود. شیرین دو گوشواره مروارید خود را به فرهاد پاداش می‌دهد، اما چون نمی‌تواند عشق او را پاسخ دهد، فرهاد تسلی نایافته سر به بیابان می‌گذارد. خسرو از ماجرای دلدادگی فرهاد به شیرین مطلع می‌شود، دچار آشفتگی و حسادت می‌شود، و بر آن می‌شود که با طلا فرهاد را تطمیع کند تا خیال شیرین را از سر به در کند. چون در این کار توفیقی نصیبش نمی‌شود قول می‌دهد که فرهاد را به وصال شیرین برساند مشروط بر اینکه فرهاد جاده‌ای از میان کوه بیستون بکشد، و این کاری بظاهر ناممکن است. فرهاد بی‌درنگ مشغول این کار خطیر می‌شود و آوازه شهرتش در همه جا می‌پیچد. شیرین در کوهستان به ملاقات او می‌رود و تنگی از شیر حوضچه خود برایش می‌برد. فرهاد خاموش است و به کار ادامه می‌دهد. هنگام پایین آمدن از کوه پای اسب شیرین می‌لغزد و فرهاد اسب و سوار را با هم پایین می‌برد و در برابر حیرت همگان به محل اقامت شیرین حمل می‌کند. فرهاد با همه توان می‌کوشد تا کار کردن کوه را به پایان رساند.

خسرو از ترس آنکه فرهاد واقعاً موفق شود قاصدی را با این پیام نزد او می‌فرستد که شیرین بر اثر تب از دنیا رفته است. فرهاد با شنیدن این خبر چنان تیر خود را فرو می‌کوبد که تیر دو نیم می‌شود و در صخره مرتعش می‌ماند و سپس خود را از بالای کوه به پایین پرتاب می‌کند و هلاک می‌شود. خسرو از کار خود نادم می‌شود و نامه‌ای به شیرین می‌نویسد، اما شیرین در سوگ عشق و پایداری فرهاد است. شیرین دستور می‌دهد تا گنبدی بر فراز مزار فرهاد بسازند.

● صحنه نهم:

طولی نمی‌کشد که ملکه مریم می‌میرد و بعد از آنکه مدت عزاداری رسمی سپری می‌شود، شیرین نامه‌ای به خسرو می‌نویسد و او را به ازدواج مجدد ترغیب می‌کند. خسرو در پاسخ این نامه اظهار تمایل می‌کند که با شیرین ازدواج کند. اما در این هنگام آوازه زیبارویی به نام شکر در اصفهان به گوشش رسیده و مایل است که او را ببیند. خسرو در بزمی بیش

حاشیه:

5) E. Drew, *Discovering Drama*, New York, 1937, p. 112.

6) T. Wilder, "Some Thoughts on Playwriting," in A. Centeno, ed., *The Intent of the Artist*, New York, 1970, p. 86.

از حد میگساری می کند و شکر یکی از ندیمه هایش را به جای خود به بستر او می فرستد. ندیمه خبر از بوی بد دهان خسرو می آورد و شکر به خسرو می گوید که غذای مخصوصی بخورد و سال دیگر باز گردد. خسرو قبول می کند، سر سال باز می گردد و عروس خود را به پایتخت می آورد. شیرین که دل‌تنگ شده است دیگر اجازه نمی دهد که نام خسرو در حضورش برده شود.

● **صحنه دهم:**

خسرو که از شکر سیر شده است ترتیب شکار شاهانه‌ای برای سران کشورها می دهد. جمعی از فیله‌ها و محافظان خارجی و خنیاگران و علمداران پیشاپیش حرکت می کنند. در يك شب سرد، خسرو به اطراف قصر شیرین می رسد و قاصدی را می فرستد تا ورودش را اعلام کند. شیرین دستور می دهد تا همه درها را قفل کنند، اما مقدم خسرو را با قالیهای گرانبها و سکه‌های طلا فرش می کنند. شیرین به بام می رود و چون چشمش به خسرو می افتد که سوار بر شبدیز می آید و گل نرگس مورد علاقه او را در دست دارد، از حال می رود.

از خسرو با جشن و سرور استقبال می شود. باران سکه‌های طلاست که می بارد، پارچه‌های ابریشمین گسترده می شود، چادرها که قبه جواهر نشان دارد برپا می شود. در بزرگترین چادرها، تخت پادشاهی زرینی با شش پایه، مخصوص خسرو قرار دارد. اما او را به درون قصر راه نمی دهند، و خسرو در صحن می ایستد و تقاضای ورود به قصر را دارد. شیرین که زیباترین لباسهایش را به تن دارد فقط از بالای بام با او گفتگو می کند. خسرو را به دلیل رفتارش به تلخی سرزنش می کند و او را به سوی شکر می فرستد. خسرو ماتمزه زیر باران و تگرگ به بزم شکار بازمی گردد.

● **صحنه یازدهم:**

شیرین که از کرده خود پشیمان شده است ردپای شبدیز را تا محل اردوی خسرو دنبال می کند، و به درخواست شیرین، شاپور او را در چادر مجاور چادر خسرو پنهان می کند. بارید، خنیاگر خسرو، در برابر چادر آوازی از دلدادگی خسرو می خواند. در همان زمان شیرین خنیاگر دیگری بنام نکبسا را وامی دارد تا در برابر چادرش آواز بخواند. از آواز نکبسا چنین برمی آید که شیرین مایل است که کنیز خسرو باشد. وقتی که خسرو با صدای خود از او طلب بخشایش می کند، شیرین از مخفیگاه بیرون می آید و به خسرو پاسخ می دهد. خسرو بسوی شیرین می دود و طبق خواسته شیرین قول می دهد تا با او عقد زناشویی ببندد. شیرین با تخت روانی از طلا به قصر

خود بازمی گردد. خسرو به پایتخت می رود تا مراسم عروسی را تدارک ببیند. سپس کاروانی از شتر و اسب با باری از هدایا برای آوردن شیرین گسیل می دارد.

● **صحنه دوازدهم:**

شیرین زود از جشن عروسی بیرون می آید. خسرو می ماند تا با همراهان‌ش خوشگذرانی کند و باده بسیار می نوشد. شیرین خشمگین از تکرار انتظار، عجزه زشتی را به بستر خسرو می فرستد. خسرو به رغبت مستی متوجه این حقه می شود و با خشم او را می راند. سپس شیرین خود به نزد او می رود. بدین ترتیب سالها به خوشی با یکدیگر زندگی می کنند. شیرین تأثیر بسزایی در امور کشورداری خسرو دارد.

● **صحنه سیزدهم:**

شیرویه، پسر خسرو از مریم، آشکارا نسبت به پدر خود دچار حسد و بغض است. هر چند خسرو را از خطری که از جانب شیرویه متوجه اوست مطلع می کنند، بزرگ امید خسرو را از کشتن شیرویه بازمی دارد. روزی شیرویه خسرو را دستگیر می کند و به سیاهچالی می اندازد. شیرین به نزد خسرو می رود و او را تسلی می دهد. شیرین در طول شب مراقب خسرو است، تا اینکه خواب شیرین را درمی رباید. بعد، مأموری آهسته وارد سیاهچال می شود و با خنجر ضربه‌ای به جگر خسرو می زند. خسرو که تشنه است و خون از زخمش جاری است، از بیدار کردن شیرین خودداری می کند.

● **صحنه چهاردهم:**

شیرویه همیشه آرزوی وصال شیرین را در سر می پروراند است و اکنون از شیرین می خواهد تا به عقد او درآید. شیرین با این کار موافقت می کند مشروط بر اینکه ابتدا ثروت خسرو تقسیم شود. شاهان و امپراتوران در تشییع جنازه باشکوه خسرو شرکت می کنند. برخلاف انتظار، شیرین لباس عزا بر تن ندارد، بلکه لباسش به رنگ سرخ و زرد است.

● **صحنه پانزدهم:**

وقتی که تشییع کنندگان به مقبره سلطنتی می رسند، شیرین اجازه می خواهد که تنها به دنبال جنازه وارد مقبره شود تا با خسرو وداع کند. چون درها بسته می شود، شیرین خود را روی جنازه خسرو می اندازد و با خنجر ضربه مهلکی به جگر خود می زند. خون از تنش روی جنازه خسرو جاری می شود. شیرین را در جوار خسرو به خاک می سپارند.^۷

همان طور که در مقدمه‌ای بر آیینۀ عالم غیب گفته‌ام، داستان با

سرآغاز، چالش، راز، بحرانه‌ها، چاره‌گشاییها و سرانجام فاجعه همواره حرکتی روبه‌جلو دارد... نظامی آراء جالب توجهی درباره رفتار انسان و خطاها و افتخارات و مبارزات و شهوات و مصیبت‌های مهارنشده‌اش اظهار می‌دارد.

عشقی که طرح داستان بر محور آن ساخته شده است پیچیدگیهای فراوانی دربردارد. خسرو و شیرین در ابتدا از کنار یکدیگر می‌گذرند بی‌آنکه همدیگر را شناسایی کنند، بعد ازدواج خسرو با مریم که به جهت اجبار سیاسی صورت می‌گیرد دو دل‌داده را از هم جدا می‌کند. طنز موقعیتی این است که شیرین به خسرو می‌گوید که از پادشاه روم کمک بخواهد. بخش مستقل فرهاد تقریباً داستان را به پایانی زودرس می‌رساند، اما مرگ فجیع او که بار گناهش به‌دوش خسرو است داستان را زنده نگاه می‌دارد. داستان دلدادگی و دلباختگی فرهاد به شیرین با چنان قدرتی نوشته شده که بسیاری از رقبای نظامی آن را هسته مرکزی داستان خود قرار داده‌اند اما بدون اینکه این مثلث عشقی را بشکنند.

پس از مرگ مریم، مضمون ناکامی در شیفتگی خسرو نسبت به شکر تکرار می‌شود. شکر کنیزی را به‌جای خود به بستر خسرو که از خود بیخود است می‌فرستد، درست همان‌طور که شیرین بعدها عجزه‌ای را به‌جای خود به نزد خسرو می‌فرستد. در هر دو مورد، نظامی نیز همراه با خواننده از وقایعی مطلع می‌شود که شخصیت‌های اصلی خود از آن بی‌خبرند. این احساس آگاهی به همه امور علاقه خواننده را به داستان دوچندان می‌کند.

موفقیت قطعه‌های کمدی یا تراژدی در داستان‌های عشقی رزمی منوط به اشتباهات و سوء تفاهم‌های باورنکردنی است که شخصیت‌های اصلی دچار آنها می‌شوند. اشتباهاتی که خواننده هم می‌تواند مرتکب آنها شود. بدین ترتیب، این احساس مشترک باعث می‌شود که تماشاگر با علاقه تمام درگیر ماجرا شود.

تغییر لباس مکانیسم نمایشی‌گیری است که نظامی همواره از آن سود می‌جوید. شیرین خسرو را در لباس سیاه که برخلاف لباس سرخ معمول اوست نمی‌شناسد، و در مراسم تشییع جنازه خسرو، شیرین لباسی با رنگهای شاد به تن دارد تا سرپوشی بر قصد خودکشی او باشد.

فرستادن عجزه به بستر خسرو که به‌منظور فریب او صورت گرفت و صحنه شهوانی بعدی که در آن عشقبازی خسرو و شیرین استادانه وصف شده است نوعی تمهید آرامش‌دهنده است تا خواننده را آماده سرانجام مصیبت بار کند، گرچه تا گرفتار آمدن به پایان مصیبت بار سالهای خوشی فاصله است.

شیرین که نظامی برای گرامیداشت آفاق، همسر اول خود، شخصیت او را بازساخته است نمونه زنی زیبا و هوشمند و بی‌باک و

وفادار است. در مقابل، خسرو اسیر شهوات مهارنشده خود است و ظاهراً به اندازه شیرین در قضاوت خود جانب عدالت را رعایت نمی‌کند، همان‌گونه که نیرنگ زدن او به فرهاد مبین این نظر است. نظامی در مقام نمایشنامه‌نویسی چیره‌دست صحنه مرگ را طوری به‌کار گرفته است که جبران رفتار نخستین خسرو نسبت به شیرین بشود.

تقابل میان ضعف خسرو و قدرت شیرین مبین بعد جدید نمایشی در ادبیات خاور نزدیک است، به این ترتیب که مقام زن در مقایسه با موقعیت مرد ارتقاء می‌یابد. با این حال، مایه اصلی نمایش در قالب تصویری از زندگی انسانی با تمامی هدفها، وسایل، دست‌آوردها، تحقق آرزوها، ضایعات، سقوط و مرگ در زنجیره علی و قایع مهار شده‌اند. بدین ترتیب می‌توانیم گره‌گشایی تدریجی و معنی موقعیت آغازین داستان را مشاهده کنیم. در اینجا نظامی به منزله شاعری رمانتیک بهترین نمونه تحلیل روان‌شناختی را عرضه می‌دارد و در ارائه جنبه‌های گوناگون یک شخصیت استادی کاملی از خود نشان می‌دهد، و در عین اینکه احساس پیچیدگی و تمامیت را برمی‌انگیزد، تحلیل شخصیت را به تخیل خود خواننده وامی‌گذارد.

داستان در وضعیت توازن متغیری است تا آنکه رویدادها نهایتاً به پایان می‌رسد. هول وولا (suspense) نه فقط از یک رویداد خاص بلکه از همان ابتدای داستان آغاز می‌شود و از طریق انتظار دائم تا پایان داستان ادامه می‌یابد. تداوم هول وولا ناشی از طنز نمایشی و موقعیت‌های پرتنش است که خواننده همواره از آن آگاه است. گرچه جریان امور هر لحظه می‌تواند بکلی دگرگون شود، عناصر جدید و تعجب‌آوری که به موقعیت‌های پیشین اضافه می‌شود نیز به‌سهم خود تنش نمایشی را تشدید می‌کند. تغییرات ناگهانی نقش مهمی در نمایش دارد و تکان‌دهنده‌ترین وقایع در اواخر داستان رخ می‌دهد؛ درست در همان زمان که شیرین و خسرو در سرزمینی هستند که به برکت کوششهای آنها روبه آبادانی است، خسرو به‌نحو غیرمترقبی زندانی می‌شود و به قتل می‌رسد. خواننده سپس از این متعجب می‌شود که شیرین در مراسم تدفین خسرو لباس سرور به تن دارد، اما بعد درمی‌یابد که او این کار را صرفاً برای انحراف اذهان از قصد خودکشی خود انجام داده است.

بعضی کوشیده‌اند که این داستان را با نمایشنامه رومئو و ژولیت مقایسه کنند. کاتلین برل نیز به‌درستی همین نکته را اظهار می‌دارد:

حاشیه:

(۷) این داستان تقریباً دارای ۶۵۰۰ بیت در بحر هزج است. تاریخ دقیق اتمام منظومه خسرو و شیرین نظامی مشخص نیست؛ تاریخ ۵۸۱ قمری برابر با ۱۱۸۴ میلادی از همه محتملتر می‌نماید.

«داستان فرهاد و شیرین داستان دلدادگی پایدار است، اما مثل بقیه دلدادگان نامدار - رومئو و ژولیت، لیلی و مجنون - تراژدی نیز جوهر سرنوشت آنان است».^۸

بسیار دشوار است که لیلی و مجنون، یعنی سؤمین منظومه از خمسه نظامی را بر مبنای همان الگویی بررسی کنیم که قبلاً خسرو و شیرین را با آن تحلیل کردیم. لیلی و مجنون نمایشنامه روان شناختی است و بدین ترتیب در مقوله خاصی قرار می‌گیرد. اما می‌توان گفت این شاهکار دلدادگی و شوریدگی و شعر که سرانجامی مصیبت‌بار دارد مبین تبحر نظامی در پدیدآوردن داستانی تمام عیار با ساخت نمایشی منسجم از قصه ساده‌ای است که در بیابان رخ می‌دهد. در ۷۵۰ سال اخیر، در کشورهای اسلامی اثری همپایه پرداخت بی نظیر نظامی از این افسانه به وجود نیامده است. اصالت کار نظامی ناشی از تصویری روان شناختی است که از غنا و پیچیدگی روح انسان به هنگام مواجهه با عشق شدید و پایا به دست می‌دهد. اما در لیلی و مجنون ویژگی مشترک مرگ هر دو دلداده به گونه‌ای معکوس ارائه شده است؛ در این جا مجنون است که بر مزار لیلی جان می‌دهد.

هفت پیکر که قصه بعدی در خمسه نظامی است به داستانهای رزمی عاشقانه پرماجرایی بهرام گور می‌پردازد. زندگی پرفراز و نشیب بهرام چارچوب هفت داستان ناب است که نقاط قوت و ضعف طبیعت انسان را در صحنه‌هایی نشان می‌دهد که با جزئیات کامل وصف شده است. تغییر روزبه‌روز لباسها و رنگ گنبدها بی شک در بردارنده معانی کیهانی و عرفانی است، اما با وجود این بغایت نمایشی و تئاتروار است. در تقابلهای نمایشی درخشان، سرنوشت از پیش رقم خورده است و به همین ترتیب اراده و ابتکار فردی نیز دخیل است. سادگی زندگی بیابانی جایگزین دربار پر زرق و برق می‌شود. ابتدا عدالت حکمفرماست، و بعد به واسطه بی توجهی زیرپا گذاشته می‌شود، اما شجاعت بر خیانت و گشاده‌رویی بر تکبر فائق می‌آید.

یکی از این هفت داستان در اواسط قرن هجدهم به کمدی دلارته ایتالیا راه یافت. کارلو گتسی (Carlo Gozzi)، برای جلوگیری از فراموش شدن کمدی، سعی کرد تا افسانه‌های شرقی را با شخصیت‌های قالبی کمدی درهم آمیزد. این تلفیق «نمایش صورتکی» ایتالیایی و افسانه‌های پریوار شرق نزدیک موفقیت بزرگی به دنبال داشت. گتسی بخشهای عمده را به طور کامل نوشت و قسمت مهمی از گفتگو را به شعر برگرداند. مهمترین افسانه‌های کمدیهای گتسی که نقش مهمی در حفظ رونق کمدی داشت توراندت (Turandot) بود، این اسم از توراندخت گرفته شده است و براساس «داستان گنبد سرخ» در هفت پیکر است.

«گنبد سرخ» که به توراندت تغییر یافت سرنوشت بسیار جالبی پیدا کرد. در شیلر و گوته که آن را در تئاتر ملی ویمار به صحنه آوردند تأثیر گذاشت. شلاگر و هوفمان نیز این داستان را به منزله جنگ دیرپای زن و مرد مورد توجه قرار دادند. سرانجام توراندت «لیبرتو»یی شد در اپراهایی که بوسینی و پوچینی تصنیف کردند.

نظامی پس از کنار گذاشتن «نمایشنامه برای خواندن» به شیوه خسرو و شیرین و لیلی و مجنون و هفت پیکر، در آخرین منظومه خمسه خود حماسه‌ای درباره اسکندر کبیر نوشت به نام اسکندرنامه. داستانی است تخیلی و خوب پرداخت شده که براساس چارچوب تجویزی سنتی نوشته شده است که مشخص رفتار قهرمانانه شخصیت اصلی است، اما این چارچوب انعطاف ناپذیر بواسطه تحلیل روان شناختی و رفتار رمانتیک و کشمکشهای درونی قهرمانانی که نظامی در داستانهای رزمی عشقی به آن پرداخته اندکی تعدیل شده است. بسیاری از مضمونهای این منظومه که بلندترین منظومه در خمسه است نه فقط در چارچوب «نمایشنامه برای خواندن» می‌گنجد، بلکه حتی برای اجرا بر صحنه نیز مناسب است، اما برخلاف منظومه‌های دیگری که مورد بحث قرار دادیم، ساختار این حماسه وحدت ندارد، علاوه بر اینکه مطالب فرعی در آن زیاد است، از نظر شعری نیز یکدست نیست.

در این بحث، ما عمدتاً نظامی را به منزله نمایشنامه‌نویس در نظر گرفتیم. محققان غربی گرایش دارند به اینکه تکوین طرح داستان و شخصیت‌پردازی در ادبیات داستانی جدید ایران را به تأثیر رمانهای غربی نسبت دهند.^۹ چنین عقیده‌ای از نظر کلی ممکن است درست باشد، اما مسلماً اگر فردوسی و نظامی و هم‌تایان آنان و نیز سنت تئاتر عامه پسند (تعزیه) را در نظر بگیریم، در آن صورت می‌توان گفت که این تحول ریشه‌های بومی نیز دارد.*

حاشیه:

8) K.R.F.Burriel, "The Farhad and Shirin Story and its Further Development from Persian into Turkish Literature", in *Studies in Art and Literature of the Near East in Honor of Richard Ettinghausen*, ed. Peter Chelkowski, Utah and New York, 1974, p.54.

۹) برای نمونه رجوع کنید به:

D.N.Wilber, "Iran: Bibliographical Spectrum", in *Iran, Review of National Literature* 2/1, Spring 1971, p. 164.

* این مقاله ترجمه فصلی است از:

E. Yarshater (ed.), *Persian Literature*, Bibliotheca Persica, New York, 1988, pp. 179-189.