خوانش نمایشی مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» شهریار

ریتا محمد علی یان لاله [۱]، پروانه عادل زاده [۲]، کامران پاشایی فخری [۳]

چکیده

شعر معاصر فارسی در بحبوحهٔ مشروطه، به دنبال ترجمهٔ آثار ادبی با تأثیرپذیری از اندیشه‌های سایرکشورها با تحولات ادبی روبرو شد و به تصویرپردازی، گرایش نمود و در این مسیر با استفاده از ابزار نمایشی هم‌چون: گفت‌وگو، توصیف صحنه و شخصیت‌پردازی و غیره، به نمایش نزدیک شد و بدین ترتیب، شعر از محدودهٔ شنیداری به مرحلهٔ دیداری، هدایت گردید. نیما یوشیج در « افسانه» قدم‌های مهمی در این زمینه برداشت؛ سپس، شاعرانی هم‌چون شهریار با این رویکرد به آفرینش ادبی پرداختند. مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» نمونه‌ای برجسته از پیوند ادبیات و نمایش است که با بهره‌گیری از عناصر نمایشی، فضایی دراماتیک خلق می‌کند و در خوانش اولیّه، قابلیت اقتباس نمایشی را نشان می‌دهد. این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی از طریق مطالعه کتابخانه‌ای به بررسی عناصر بنیادین نمایش، همچون طرح، حرکت، روایت، ستیز، شخصیّت، صحنه‌پردازی و گفتگو، به بازخوانی این اثر می‌پردازد. اهمیت این پژوهش تبیین پیوند میان ادبیات و هنرهای نمایشی برای تقویت تأثیرگذاری شعر است؛ تا ضمن شناسایی جنبه‌های پنهان دراماتیک، با واکاوی مؤلفه‌های نمایش در روند تقویت پیام شعر و تأثیر آن بر مخاطب بپردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که این شعر ظرفیت و غنای کافی برای تبدیل شدن به نمایش را دارد و حضور عناصر درام به‌ویژه، صحنه و شخصیت‌پردازی و دیالوگ، باعث پویایی این شعر گردیده است که به درک عمیق مخاطب می‌انجامد.

کلید واژه ها: ادبیات نمایشی، عناصر نمایش، شهریار، مولانا و شمس

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران (نویسندهٔ مسئول)
۳. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

مقدمه

شهریار، شاعر معاصر، به عنوان میراث‌دار فرهنگ و ادبیات کلاسیک مطرح است؛ در سرتاسر دیوانش شاعران پیشین را به احترام ستوده و با امروزینه‌های نیمایی‌اش، سعی دارد کهن فرهنگ ایران اسلامی را بروزرسانی کرده و به زبان نسل امروز نزدیک شود. شهریار در دوره‌ای می‌زیسته که برای نخستین بار، نمایش، توسط میرزاده عشقی به‌عنوان طرحی نوین در عرصه هنر و ادبیات در ایران مطرح گردید. شهریار با این ابزار کارآمد مدرن، آشنایی داشت؛ بازتاب نگرش نمایشی شهریار در حیدربابا به وضوح دیده می‌شود؛ به‌خصوص که اصطلاحات نمایشی را نیز می‌توان به راحتی ردیابی کرد؛ «کَت کُوشَنین پاییزلاری، یازلاری / بیرسینما پرده‌سی دیر، گُوزوم دَه»(دیوان ترکی شهریار،۱۳٦۸:۳۳) (ترجمه به فارسی: پاییز و بهار روستا و باغ، همانند پرده سینما، در برابر چشمانم قرار دارد.) یا « ای شب و روز و مهر ومه پردهٔ سینمای تو» (شهریار،۱۳۷۲:۸۳٤)جهان را *صحنه ها و سینماها* ست ولی با *کارگردانی* یگانه (همان:۱۷۵)

در عرصهٔ شعر معاصر، آشنایی با ادبیات سایر کشورها و آشنایی با اجراهای نمایشی و نمایش‌نامه، سبب شد شعرا ارزش پیوند شعر و نمایش را دریافتند و به مدد این ترکیب، طراوت ویژه‌ای به شعر بخشیدند. ادبیات نمایشی، گونه‌ای از ادبیات است که برای اجرا روی صحنهٔ تئاتر یا سایر اماکن تنظیم می‌شود و این ترکیب هنرمندانه و دلنشین حوزه ادبیات و نمایش، هم‌چون ابزاری ارزشمند و بروز با تلفیق متون کهن می‌تواند راهکاری قلمداد شود که قادراست نقش آیینه‌گردانی گنجینه ادبیات را ایفا کند. شعر پارسی به‌عنوان یکی از غنی‌ترین میراث‌های ادبی جهان، همواره بستری برای بیان احساسات، اندیشه‌ها و مفاهیم عمیق انسانی بوده است. در این میان، مؤلفه‌های نمایشی از جمله عناصری هستند که به شعر، غنای روایی و تصویری بخشیده و آن را به ابزاری قدرتمند، برای انتقال پیام‌های عمیق تبدیل کرده‌اند؛ از قابلیت‌های متون ادب فارسی اعم از نظم و نثر، دارا بودن شاخص‌های روایی و نمایشی است؛ ادب فارسی با تصویرسازی ، مخاطب را به درک و دریافت بهتر سوق می‌دهد و این‌جاست که ترکیب هنر نمایش و ادبیات به چشم می‌خورد و بدین ترتیب ظرفیت‌های نمایشی متن ادبی جلوه‌گر می‌گردد. تلاش شعرا در تصویرسازی اندیشه‌ها با بهره‌گیری از ابزار واژه‌ها و اصطلاحات و مؤلّفه‌های مربوط به

نمایش مانند: گفتگو، شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی و غیره، متن نوشتاری یا شنیداری را به اثری قابل اجرا و دیداری تبدیل می‌کند. عناصر نمایشی که ریشه در پیوند ادبیات و هنرهای نمایشی دارند؛ به شاعر امکان می‌دهند تا با خلق فضاهای روایی و دراماتیک، مخاطب را به عمق تجربه‌های انسانی و ملموس رهنمون سازد. این پژوهش، با رویکردی تحلیلی، به بررسی چگونگی بهره‌گیری شهریار از صحنه‌پردازی، شخصیت‌پردازی، حرکت‌های نمایشی و گفت‌وگوهای ضمنی در این شعر می‌پردازد. پرسش اصلی پژوهش این است که چگونه شهریار با استفاده از ابزارهای نمایشی، شعر خود را به یک اثر چند وجهی با عمق دراماتیک و جذابیت بصری تبدیل کرده است؟

پیشینه پژوهش

تحقیقات متعددی از دیوان شهریار ارائه شده است و از جنبه‌های زبانی و ادبی و عرفانی به آن پرداخته‌اند؛ اما تا کنون، پژوهش مستقلی پیرامون استعداد نمایشی شعر شهریار، صورت نگرفته است. منوچهرمرتضوی(۱۳۸٦) در مقدمه‌ای بر دیوان شهریار، ضمن بررسی قالب‌های شعری و با اشاره به مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» ویژگی اصلی این اثر را «ابداع تابلوهای رنگین و توصیف دقیق شاعرانه» برمی‌شمرد.(نک. شهریار، ۲٦:۱۳۷۲) سمانه خرمدل در مقاله‌ای با عنوان «خوانش ترامتنی مثنوی مولانا در خانقاه شمس تبریزی» با تکیه بر نظریه ترامتنیت «ژرار ژنت» به تحلیل این مثنوی پرداخته است.(نک، خرمدل، فرضی، پوردرگاهی،۱٤۰٤:۵۱) افزون بر این در برخی از پژوهش‌ها به جنبه‌های دراماتیک اشعار شهریار اشاره شده است؛ برای نمونه، نویسندگان مقاله «بررسی تأثیر نمایشنامه و عناصر آن در شعر معاصر فارسی» در بخشی از مقاله با عنوان «شعر نمایشی و صور خیال» اغلب شاهد مثال‌های خود را به قطعاتی از سروده‌های شهریار اختصاص داده‌اند. (نک. اکرمی و رسول‌زاده، ۱۳۹۳: ٦۵-٦۲) در پایان مقاله مذکور، نتیجه گرفته‌اند که: «از بین شاعران معاصر، استاد شهریار با اشعار «دو مرغ بهشتی»، «هذیان دل» و «منظومه افسانه شب» به بالاترین سطح در حوزه شعر نمایشی و توصیفی رسیده است.»(همان: ٦٦). نویسندگان، همچنین احتمال داده‌اند که «یکی از موفقیّت‌ها و تأثیرات نمایشنامه (خصوصاً نمایشنامه‌های منظوم) ایجاد فضای رمانتیک در شعر جدید باشد»(همان: ٦۳) و سپس در توضیح این دیدگاه، به دو بیت از شهریار استشهاد کرده و به مقاله‌ای از صدری‌نیا ارجاع داده‌اند. در مقاله مورد ارجاع، با عنوان «جلوه‌های رمانتیسم در شعر شهریار» نیز «تابلوسازی جامع» از ویژگی‌های مکتب رمانتیسم در دیدگاه و شعر شهریار دانسته شده است. (نک. صدری‌نیا، ۱۳۸۲: ۱۳۵). منزوی نیز با اشاره به توجه شهریار به رسانهٔ نوین هنری می‌نویسد: «سینما به عنوان تازه‌ترین مدیوم هنری، حتی از دید شهریار، دور نمانده

است و از این واژه فرنگی و توانایی‌های آن که به انسان معاصر و زندگی معاصر مربوط می‌شود؛ بارها و اکثرا و بسزا و بجا سود برده است.»(منزوی،۱۳۷۲:۲۲۲)

برآیند این پیشینه نشان می‌دهد اگر چه پژوهشگران به ظرفیت‌های دراماتیک و رمانتیک اشعار شهریار اشاره کرده‌اند؛ اما به صورت پراکنده و در حاشیه مباحث دیگر بوده است؛ بنابراین بررسی متمرکز نمایشی در این مثنوی، می‌تواند افق تازه‌ای در تحلیل نمایشی شعر شهریار بگشاید.

ضرورت و اهمیت تحقیق

با توجه به پیشرفت روزافزون و حضور رنگین رسانه‌های متنوع، ضروری خواهد بود تا در نحوه ارائه این مهم، طرحی نو و در شأن ادب فارسی اتخاذ شود. یکی از راه‌هایی که اثری را زنده نگه‌می‌دارد، ایجاد تغییر در شکل و ساختار ارائه آن است. نمایش، بی‌تردید به عنوان رسانهٔ قوی و جذاب، از جایگاه جهانی خاصی برخوردار است؛ می‌توان نمایش را فرآیندی خلاق تلقّی کرد که با عمق و شدّت و وسعت بیش‌تری، مخاطب را درگیر می‌کند. روش‌های خوانش مستقیم این متون ارزشمند، کافی نبوده و به بستر ارائه جدید نیاز دارد تا توانمندی‌های بالقوه متون، در صحنه‌ای به نام «سن» و با استخراج و برجسته‌سازی مؤلّفه‌های نمایش، بازیابی شده و شاهد یک رژه فرهنگی هنرمندانه و قدرت‌مند باشیم.

از آن‌جا که ادبیات در نفس خود با هنر و موسیقی و تصویرسازی، ارتباط دارد و با توجه به این که تأثیر هر پیامی، با ارائه هنرمندانه آن به حداکثر ممکن می‌رسد؛ بنابر این می‌طلبد که این مهم و انتقال فرهنگ غنی، در شکلی متفاوت و امروزی، انعکاس یابد؛ تا تمام داشته‌های ادبی فرهنگی، به صورت اجرایی و زنده با آب و رنگ و جلوه‌های هنری به منصه ظهور برسد.

این پژوهش می‌کوشد ضمن شناسایی ویژگی‌های نمایشی این شعر، به تبیین نقش مؤلفه‌های درام در ارتقای کیفیت زیبایی‌شناختی و معنایی شعر پرداخته و با رویکردی مبتنی برتحلیل متون، گامی در جهت غنای پژوهش‌های ادبی پارسی بردارد؛ بنابراین بررسی عناصر نمایشی به بازآفرینی دوباره ادبیات و زنده نگه داشتن میراث ادب پارسی و فرهنگ کمک خواهد کرد. یافته‌های این پژوهش می‌تواند به درک عمیق‌تر پیام‌های شعری شاعر و تأثیرگذاری استفاده از مولفه‌های درام در غنای ادب فارسی کمک کند و گامی در جهت پیوند بیشتر ادبیات و هنر درام **بردارد**.

بحث و بررسی

در تعریف نمایش، نظریه‌پردازان این هنر، می‌گویند: «درام نوعی تقلید زندگی است و به بیان رابطه متقابل انسان‌ها در محیط طبیعی و اجتماعی می‌پردازد و اکنون به یکی از ابزارهای عمدهٔ انتقال اندیشه، اطلاع‌رسانی و مهم‌تر از آن، انتقال حالت‌های گوناگون رفتار انسان در تمدن امروزی تبدیل‌شده است.»(اسلین، ۹۱:۱۳۷۵)

ادبیات نمایشی، ماهیتی اجرایی داشته و واسطه ادبیات و صحنه است و جنبه ادبی–نمایشی دارد. می‌توان گفت گونه‌ای از ادبیات است که با جلوه‌های گوناگون و ابزارهای نمایشی بر روی صحنه ظاهر می‌شود و شکل تکامل‌یافته‌ای از ادبیات را ظاهر می‌سازد. ادبیات فارسی ظرفیت‌های نمایشی فراوانی را در خود، به صورت بالقوه داراست، هرچند خاستگاه درام، به یونان بازمی‌گردد، اما به گفته هرمان اته «ملتی که در شعر حماسی، شاهنامه را خلق کرده و در شعر تغزلی، حافظ را ستوده است، نمی‌تواند در زمینهٔ شعر نمایشی بی‌چیز و فقیر، صامت و ساکت باشد.» (اته، ٦٤:۱۳۵۱). هم از این منظر و هم از آن جهت که شهریار، شاعر سرشناس دوران رواج شعر رمانتیک و نمایش‌بنیان است، در این پژوهش با دقّت در جنبه‌های نمایشی مثنوی «مولانا در خانقاه شمس» بررسی خواهد شد.

جنبه‌های نمایشی «مولانا در خانقاه»

این منظومه به مناسبت گرامیداشت مولوی، سروده شده است و مضمون آن مراسم استقبال از کاروان مولانا است که به صورت دراماتیک به تصویر کشیده شده است؛ در این استقبال باشکوه، شمس تبریزی به عنوان میزبان مجلس است و اغلب شعرا و ادبای قرون مختلف از رودکی و فردوسی ، سعدی ، حافظ، نظامی، صائب و غیره در این مراسم حضور دارند که با شعر و سرود به پیشواز مولوی می‌روند.

مثنوی مولانا درخانقاه شمس تبریزی

می‌رسد هردم صدای بالشان می‌رویم ای جان به استقبالشان
کاروان کوی دلبر می‌رسد هر زمانم ذوق دیگر می‌رسد
های و هیهای شتربانان شنو شور و شهناز حُدی خوانان شنو
عارفان بسته قطار قافله سوی ما با زاد و راه و راحله

نامنظم می‌رسد بانگ جرس / در شمار افتادشان گویی نفس
کاروان استاد گویی هوش دار / صیحه مُلاست ای دل گوش دار
شهر تبریز است و کوی دلبران / ساربانا بار بگشا ز اشتران
شهر تبریز است مشکین مرزوبوم / مهد شمس و کعبه مُلای روم
کاروانا خوش فرود آی و در آی / ای به تار قلب ما بسته در آی
شهر ما امشب چراغان می‌کند / آفتاب چرخ مهمان می‌کند
شب کجا و میهمان آفتاب / این به بیداریست یا رب یا به خواب
شهر ما از شور لبریز آمده است / وه که مولانا به تبریز آمده است
امشب آن دلبر میان شمس ماست / آنچه بخت و دولت است از بهر ماست
آنکه آنجا میزبان شمس ماست / یک شب اینجا میهمان شمس ماست
اینک از در می رسد سلطان عشق / مرحبا ای حسن بی پایان عشق
پا به چشم من نه ای جان عزیز / جان به قربان تو مهمان عزیز
در دل ویران ما گنجی بیا / گر چه در عالم نمی‌گنجی بیا
تو بیا ای ماه مهر آیین ما / ای تو مولانا جلال الدین ما
ما همه ماهی و تو دریای ما / آبروی دین ما دنیای ما
سعدیا کنزاللغه، قاموس تو / او همه دریا و اقیانوس تو
هر چه فردوسی بلند آوا بود / چون رسد پیش تو مشتش وا بود
گر نظامی نقشبند زر ناب / زر نابش پیش تو نقشی بر آب
بی‌دلان آغوش جان‌ها وا کنید / شک شوق قرن‌ها دریا کنید
ماهی دریای وحدت می‌رسد / شاه اقلیم ولایت می‌رسد
امشب ای تبریزیان غیرت کنید / آستین معرفت بالا زنید
هفت قرن از وی شکرخایی کنیم / یک شبش باری پذیرایی کنیم
کاروان عرشیان مهمان ماست / قدسیان بنشسته پای خوان ماست
چشم بندیم و خود از سر واکنیم / با روان عرشیان رویا کنیم

خیمه‌ها بینم به ایین وشکوه دایره چون رشته‌ای از تل و کوه
خیمه سبز و بلند تهمتن زآن فردوسی است آن والا سخن
خیمه مُلا سپید و تابناک منعکس در وی صفای جان پاک
خانگاهی رشک فردوس برین خیمه‌ها چون غرفه‌های حور عین
حوریانش طرفه رفت و رو کنند عطرش از گیسوی عنبر بو زنند
بر در هر خیمه نرمین تخت پوست می‌نشاند دوست را پهلوی دوست
با تبرزینی که عشق چیره دست شاخ غول نفس را با آن شکست
بر سر بشکسته شاخ غول‌ها خرقه‌ها آویزه و کشکول‌ها
بر فراز خرقه‌ها بسته رده تاج‌های ترمه‌ای سوزن زده
بر در و دیوار با کلک صفا قصه‌هایی نقش از عشق و وفا
صوفیان را خرقه تقوی به دوش در تکاپو بینم و در جنب و جوش
خانقه را عشرت آیین می‌کنند شمع‌ها را عنبرآگین می کنند
پرسه را شیخ شبستر می‌زند هو زنان هر گوشه‌ای سر می‌کشد
وآن عقب آتش به‌سان تل گل دیگ جوش شمس حق در قل و قل
شیخ صنعان دوده دار خانقاه دود و دم را خیمه چون خرگاه
دیگ جوش شمس خود معجون عشق می‌پزد بر سینه کانون عشق
آبش از طبع روان مولوی بُنشن از عرفان شمس معنوی
غلغل از چنگ و چغور لولیان جوشش از رقص و سماع صوفیان
سبزه‌اش از خط سبز شاهدان دم در او داده دعای زاهدان
ادویه در وی نظامی بیخته ملحش از تک بیت صائب ریخته
عمعق آلو از بخارا داده است لیمویش ملای صدرا داده است
زیره‌اش از مطبخ شاه ولی شعله اش از غیرت مولا علی
هیمه‌اش از همت آزادگان دودش از آه دل دلدادگان
سوز عشقش پخته و پرداخته کاسه اش از چشم عاشق ساخته
سفره را شیخ شبستر میزبان گلشن رازش دعای سفره خوان
مرحبا ای عاشقان بی‌قرار مرحبا ای چشم‌های اشکبار

جان و دل را صحنه رفت و روکنید / از سرشک آب از مژه جارو کنید
عود سوزید و سمن سایی کنید / با صد آیینه خود آرایی کنید
پرده پندارها بالا زنید / غرفه‌های چشم جان‌ها واکنید
شانشین چشم دل خالی کنید / شاه را تصویر آن بالا زنید
سینه‌ها سازید چون آیینه پاک / بو که بینم آن جمال تابناک
دورباش شاه پشت در رسید / پیر دربان هو حق از دل برکشید
چشم جان بیدار این دیدار دار / پرده را برداشت پیر پرده‌دار
اینک آمد از در آن دریای نور / موسی گویی فرود آید ز طور
زیر یک بازو گرفته بوسعید / بازوی دیگر جنید و بایزید
خیمه بر سر داشته خیام از او / غاشیه بر دوش شیخ جام از او
طلعتی آیینه دریای نور / قامتی هیکل نمای کوه طور
گیسوانی هاله صبح ازل / حلقه خورشید حسن لم‌یزل
چشم می‌بیند به سیمای مسیح / گوش می‌پیچد در آیات فصیح
چون توانم نقش آن زیبا کشید / چشم من حیران شد و او را ندید
او همه سر است چون فاشش کنم / وصفی از خورشید و خفاشش کنم
کس نداند فاش کرد اسرار او / هر کسی از ظن خود شد یار او
وصف حال من در او بی‌حال به / هم زبان رازداران لال به
دست شوق از آستین‌های عبا / بر شد و شد جامه‌ها بر تن قبا
خرقه پوشان محو استغنای او / خرقه از سر برده پیش پای او
شمس کتفش بوسه داد و پیش راند / بردش آن بالا و بر مسند نشاند
دست حق گویی در آغوشش کشید / پرده ای از نور سرپوشش کشید
عشق می‌بارد جمال پیر را / می‌ستاید حسن عالمگیر را
می‌رسند از در صفاکیشان او / پادشاهانند درویشان او
عارفان چون رشته‌های لعل و دُر / شمس را صحن و سرای دیده پر

گوش تا گوش فضای خانقاه پر شد از پروانگان مهر و ماه
شمس حق خود خرقه بازی می‌کند شاه را مهمان نوازی می‌کند
صائبا بانگ خوش آمد می‌زند یاری شیخ شبستر می‌کند
مثنوی خوانان حکایت می‌کنند وز جدایی‌ها شکایت می کنند
شمع و مشعل نورباران می‌کنند حوریان گویی گل افشان می‌کنند
بر در و دیوار می‌رقصد شعاع صوفیان در شور رقصند و سماع
خواند خاقانی قصیدت ناتمام ساز آهنگ غزل دارد همام
شرح شورانگیز عشق شهریار در غزل می‌پیچد و سیم سه تار
عارفان بینی و انفاس و عقول سر فرو بر سینه لطف و قبول
پیش در شیخ بهایی یک طرف دست بر سینه سنایی یک طرف
ابن‌سینا می‌برد قلیان شاه فخر رازی انفیه گردان شاه
آبداری عهده فیض دکن دهلوی استاده پای کفش‌کن
شاعر طوس آب بسته کشته را هم غزالی پنبه کرده رشته را
رودکی گهگاه رودی می‌زند خوش سمرقندی سرودی می‌زند
بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی
سعدی آن گوشه قیامت می‌کند وصف آن رخسار و قامت می‌کند
خواجه با ساز خوش و آواز خوش خوش فکنده شوری از شهناز خوش
شیخ عطار آن میان با مشک و عود چشم بد را می کند اسفند دود
مجلس آرایی نظامی را رسد آن سخن پرداز نامی را رسد
نظم مجلس با نظامی داده‌اند جام پیمودن به جامی داده‌اند
می‌کشد خیام خم می به دوش بر شود فریاد فردوسی که نوش
مستی ما از شراب معنوی است نقل ما نای و نوای مثنوی است
هدیه ما اشک ما و عشق ما شوه ابروی او سرمشق ما
چشم از این رویای خوش وا می‌کنیم عشق را با عقل سودا می‌کنیم
شاهنامه طبل ما و کوس ماست مثنوی چنگ و نی و ناقوس ماست
در نی خلقت خدا تا در دمید نیز نی نالان‌تر از ملا که دید

یا رب این نی زن چه دلکش می‌زند — نی زدن گفتند آتش می‌زند
آتش است این بانگ نای و نیست باد — هرکه این آتش ندارد، نیست باد
این قلندر وه چه غوغا می‌کند — گنبد گردون پر آوا می‌کند
چون کتاب خلقت است این مثنوی — کهنگی در دم در او یابد نوی
جزو و کل از نو به هم انداخته — محشری چون آفرینش ساخته
هر ورق صد صحنه سازی می‌کند — هر سخن صد نقش بازی می‌کند
هر سخن چندین خبر از مبتداست — باز خود مبدای چندین منتهاست
چون سخن هم مبتدا شد هم خبر — یک جهان مفهوم می‌گیرد به بر
هم به آن قرآن که او را پاره سی است — مثنوی قرآنِ شعر پارسی است
شاهد اندیشه‌ها شیدای او — مغزها مستغرق دریای او
مولوی خاطر به عشق شمس باخت — وین همه دیوان به نام شمس ساخت
نی همین بر طبع ملا، آفرین — آفرین بر شمسِ ملا آفرین
شمس ما کز بی زبانی شکوه کرد — در زبانِ شعرِ ملا جلوه کرد
دل به دردش آمد از داغ زبان — حق بدو داد این زبان جاودان
جاودان است این کتاب مثنوی — جاودان باش ای روان مولوی
جشن قرن هفتم ملای روم — گرچه برپا گشته در هر مرز و بوم
لیک ملا شمس را جویا بود — هر کجا شمس است آن‌جا می‌رود
شمس چون تبریزی و از آن ماست — روح ملا هم یقین مهمان ماست
شهریارا طبع دلکش داشتی — وقت مهمانان خود خوش داشتی

(شهریار،۱۳۷۲:۴۲۱-۴۱۵)

پیرنگ یا طرح(Plot)

شهریار سناریویی تنظیم کرده و اکثر بزرگان ادب ایران را به استقبال مولوی فراخوانده است؛ به گونه‌ای که هرکدام در تدارک مقدمات این مهمانی باشکوه هستند. شاعر، همانند کارگردان ، شکوه فرهنگ و ادب ایران را با تکیه بر شعرای برجسته و با بهره‌گیری از شور و احساس، در قالب شعر و با رویکرد نمایشی ارائه نموده‌است. بولتن در کالبدشناسی درام و در بحث زبان نظم در عرصه درام، به این نکته اشاره می‌کند که برخی از نمایش‌نامه‌های ویکتورهوگو به صورت شعر نگاشته شده‌اند و اغلب آثار شکسپیر نیز منظومند و در اهمیت زبان شعر در درام معتقد است: « در درام منظوم، ارواح دیالوگ می‌گویند و همین بُعد روحانی و عرفانی، تماشاگران را بیشتر به حقیقت درونی انسان نزدیک می‌کند.»(بولتن،۱۳۹۲:۱۲۸) طبق این نظر زبان شعر و آهنگین بودنش باعث استحکام ساختار و محتوای اثر می‌گردد. پیرنگ این شعر نسبتاً خطی است که لحظه ورود با شکوه مولوی را نمایشی ترسیم کرده؛ آغاز اثر با اعلام ورود کاروان عرفانی مولانا به تبریز و با توصیف شور و شوق راوی و مردم شهر برای استقبال از این مهمانان الهی همراه است: «می‌رسد هردم صدای بالشان / می‌رویم ای جان به استقبالشان». میانهٔ نمایش، صحنه، گسترش می‌یابد و توصیف فضای شهر، خیمه‌های عرفانی، حضور شاعران و عارفان بزرگ (فردوسی، نظامی، سعدی، و غیره) مراسم استقبال پرشکوه که با رقص، سماع و همراه با شعرخوانی، به تصویر کشیده شده است. پایان‌بندی نمایش با ورود کاروان مولانا ، تجلیل از مثنوی و نقش عرفانی آن، و تأکید بر جاودانگی مولانا و شمس در فرهنگ پارسی و با طرحی بسته به سرانجام می‌رسد؛ پایانی که پیوند مولانا با تبریز و شهریار را نیز برجسته می‌کند.

حرکت

یکی از عناصر نمایشی برجسته، در این شعر، پویایی و حرکت مداوم در صحنه است. واژه کاروان در عنوان شعر، حسی از حرکت را القا می‌کند و شعر از همان ابتدا با حرکت و جنبش آغاز می‌شود: «می‌رسد هردم صدای بالشان » این حرکت به کاروانی که سوی دلبر حرکت می‌کند تشبیه شده و در دل خواننده شور و هیجان ایجاد می‌کند. حرکت شتربانان و آوازهای آنها نمایی از یک کاروان بزرگ و پرشور را در ذهن تداعی می‌کند که به سمتی حرکت می‌کند. شهریار با تکنیک‌های مختلف شعری، این حرکت را دراماتیک‌تر و پرشور و پرطنین ارائه کرده است. کلماتی مانند «تکاپو» ،«جنب وجوش» «می‌رقصد شعاع »، «در شور و رقصند و سماع » و« بر شود فریاد فردوسی که نوش » و« هو زنان» «می‌کشد خیام خُمِ می به دوش »حس حرکت را به سراسر شعرالقا می‌کند. این کنش‌های زنده، حالت نمایشی پویاتری به شعرمی‌بخشند؛ البته تصاویر قوی، عنصرحرکت را تقویت و متقابلاً حرکت به تصویرسازی، کمک می‌کند

و در هر دو مورد، قدرت کلمات و آرایه‌های به کار رفته و برآیند تمام عناصر، فضایی پرتحرک به وجود می‌آورد. شاعر با استفاده از افعالی مانند «می‌رسد»، «فرود آی» ، «می‌جوشد»، و «می‌رقصد»، حس تحرک و زندگی را به فضای خانقاه، منتقل می‌کند. برای مثال:

«اینک از در می‌رسد سلطان عشق» و «پا به چشم من نِه ای جان عزیز»(شهریار،۱۳۷۲:٤١٥)

ورود شخصیت‌ها، رقص و سماع صوفیان، و حرکت کاروان‌ها، صحنه را از حالت ایستا به یک نمایش پویا تبدیل می‌کند. این پویایی، نه تنها به جذابیت بصری شعر می‌افزاید، بلکه نمادی از جریان مداوم عشق و معرفت در فضای عرفانی خانقاه است. سماع صوفیان، به عنوان یکی از عناصر اصلی خانقاه، در این شعر به شکلی نمایشی به تصویر کشیده شده و حس وحدت و چرخش عاشقانه را منتقل می‌کند.

روایت

زاویه روایت شعر، ترکیبی از اول شخص جمع و سوم شخص است؛ که به صورت پویا تغییر می‌کند. راوی (شهریار) به نمایندگی از مردم تبریز و عاشقان مولانا سخن می‌گوید: « می‌رویم ای جان به استقبالشان» یا « ما همه ماهی و تو دریای ما». این زاویه دید، حس هم‌بستگی جمعی و شوق عمومی را منتقل می‌کند. در بخش‌هایی راوی به توصیف صحنه‌ها، شخصیت‌ها، و اتفاقات از منظر یک ناظر بیرونی می‌پردازد «شهر ما امشب چراغان می‌کند» یا «شمس حق خود خرقه‌بازی می‌کند». این زاویه دید به شعر کیفیتی تصویری می‌بخشد و اجازه می‌دهد مخاطب از افقی بالاتر به صحنه و موضوع توجه کند.

ستیز

ستیز اصلی در واقع، چالشی است که به جهت ورود مولانا بین آبَر مردان ادبی و در استقبال او شکل گرفته است؛ کشمکشی تاریخی-فرهنگی اشاره به «هفت قرن» انتظار برای مولانا و شمس، حس یک کشمکش تاریخی بین گذشته و حال را منتقل می‌کند. تبریز به‌عنوان میزبان، در تلاش است تا شکوه عرفانی گذشته را احیا کند. در بخش‌هایی، تضاد بین عقل و عشق «عشق را با عقل سودا می‌کنیم» و عشق عرفانی (که در مولانا و شمس تجلی یافته) مطرح می‌شود. عشق در نهایت غالب است.

شخصیت‌پردازی

این شعر، پر کاراکتر است و اکثر اَبَرمردان ادبی ایران با اشعار خود به استقبال مهمان مهم، یعنی مولوی می‌روند؛ رودکی، فردوسی، عطار، حافظ، نظامی، سنایی و عمعق، شخصیت‌های برجسته و فعال که کارگزاران مجلس و مهمانی هستند. شخصیت اصلی، مولانا می‌باشد؛ حضور شخصیت‌های مختلف، مانند: شمس تبریزی و شتربانان، عارفان حتی حوریان و سایر شعرا، صائب، سعدی، حافظ و رودکی، شیخ صنعان، شیخ شبستر، ابن سینا و غیره، صحنه‌ای پر از چهره‌های مهم و تأثیرگذار یک درام بزرگ را ایجاد کرده است که هرکدام از شخصیت‌ها نقش خاص خود را اجرا می‌کنند و هریک بخشی از فرهنگ و تاریخ اسلامی ایرانی هستند و حضورشان به شعر، ابعاد دراماتیک و تاریخی بخشیده است و باعث غنای دراماتیک شعر گردیده است؛ بدین ترتیب اثری هنری و برجسته‌ای آفریده شده است. مولانا به عنوان شخصیت اصلی و محوری، مطرح است؛ سایر شخصیت‌ها هرچند محوری نیستند، شخصیت فرعی هم نمی‌باشند. تک تک شخصیت‌ها از صائب و حافظ و فردوسی، مهم‌اند؛ ولی در مرکز توجه واقع نشده‌اند و کاملاً به پروتوگانیست نزدیک هستند و به همراه شخصیت اصلی دیده می‌شوند و در واقع شخصیت اصلی ثانویه نامیده می‌شوند؛ همگی مستقیماً و با نام‌هاشان شناخته و معرفی می‌شوند با نقش‌هایی که در صحنه ایفا می‌کنند و حرکاتشان و سخنانشان، قدرت دراماتیک نمایش را برجسته می‌سازند. تلاش هرکدام در این مهمانی از نقش مهم مولوی حکایت می‌کند. در اثنای روایت، شاعر در ابیاتی به طور مستقیم به اهمیت هرکدام از شخصیت‌ها نیز اشاره می‌کند:

هم به آن قرآن که آن را پاره سی است مثنوی قرآن شعر پارسی است

یا «ماهی دریای وحدت می‌رسد»

(شهریار،۱۳۷۲: ٤٢٠))

در توصیف چهره مولوی نیز متناسب با اندیشه‌های مولانا ، واژه‌های نورانی خاصی به کاربرده :

طلعتی آیینه دریای نور قامتی هیکل نمای کوه طور

گیسوانی هاله صبح ازل حلقه خورشید حسن لم یزل

(همان:٤١٨)

شاعر با ناتوانی در توصیف مولوی شخصیت او را والاتر می نمایاند:

او همهِ سر است فاشش چون کنم وصفی از خفاش و خورشیدش کنم

کس نداند فاش کرد اسرار او هرکسی از ظن خود شد یار او

(شهریار،۱۳۷۲:٤١٨)

با استفاده از ابزار زبانی، به خصوص، تشبیه ، کتاب مثنوی مولانا را کتاب آفرینش نامیده که عظمت مولوی را یادآوری می‌کند:

این قلندر وه چه غوغا می‌کند گنبد گردون پرآوا می‌کند

چون کتاب خلقت است این مثنوی کهنگی در دم در او یابد نوی

هر ورق صد صحنه‌سازی می‌کند هر سخن صد نقش بازی می‌کند

هم به آن قرآن که آن را پاره سی مثنوی قرآن شعر پارسی است

است

(همان:٤٢٠)

طرز بر خورد شمس با مولانا و کنش‌های نمایشی، نشان از جایگاه برجستهٔ مولوی دارد و راوی از طرز برخورد سایر کاراکترها با مولوی نیز در شخصیت نمایی کاراکتر محوری بهره برده است :

شمس کتفش بوسه داد و پیش راند بردش آن بالا و در مسند نشاند

(همان:٤١٨)

سایر شخصیت‌های داستان نیز به طور مستقیم و غیرمستقم توصیف شده‌اند:

شاهنامه طبل ما و کوس ما مثنوی چنگ و نی و ناقوس ما

سعدی آن گوشه قیامت می‌کند وصف آن رخسار و قامت می‌کند

خواجه با ساز خوش و آواز خوش خوش فکنده شوری از شهناز خوش

(همان:٤١٩)

راوی با اشاره به واژه‌های اساطیری مانند(فردوسی و شاهنامه) و گردآوری ادبی مردان ایران در زمان‌های مختلف با آشنایی‌زدایی، ضمن خلق فضای باطراوت و غیرتکراری، با تحریک حواس مخاطب به تقویت و عمق متن و تأثیرگذاری درام نیز افزوده است. قادری در بوطیقا در مورد کاربرد آشنایی‌زدایی و تأثیر آن بر درک هنری می‌نویسد:«آشنایی زدایی، درک ما را از زندگی که بر اثر تجارب یکنواخت روزانه عادی شده است؛ تازگی و طراوتی دوباره می‌بخشد؛ حال، ادراک هنری که به این ترتیب پدید می‌آید بسیار ریشه دارتر و عمیق خواهد بود»(قادری،۱۳۹۸:۸۹)

با توجه به این که آرایه ها صرفا کاربرد زیبا شناختی نداشته و از نظر نمادین نیز مورد توجه هستند در کتاب نشانه‌شناسی کاربردی، در این باره می‌خوانیم «نشانه‌شناسان معاصر، مطالعه فنون بلاغی را در قلمرو

نشانه‌شناسی می‌دانند.»(سجودی،۵۸:۱۳۸۷) به طور مثال استعاره‌ها یا تشبیهات به کار رفته در این شعر نیز به طور رمزآلود، ذهن را معطوف به واقعیتی دیگر کرده به چالش می‌کشد «شب کجا و میهمان آفتاب» یا «در دل ویران ما گنجی بیا» کلمه آفتاب، بخشی از یک شبکه نشانه‌ای گسترده است که شامل نور، شمس و عشق می‌باشد. در سطح اولیّه، معنای خورشید را در برمی‌گیرد اما در معنای استعاری، همان شمس تبریزی است؛ که در کل شعر از او به عنوان محور عرفانی و شخصیت اصلی ذکر شده و از طرفی در فرهنگ پارسی و اسطوره‌های ایرانی، خورشید (مهر در آیین میترایی) نماد زندگی و قدرت ، جاودانگی و عشق است که شاعر با ارجاع دادن به آن، شمس را به اسطوره گرایش می‌دهد و بر عمق تأثیرپذیری از سوی مخاطب نیز می‌افزاید.

صحنه‌پردازی

یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های این شعر، صحنه‌آرایی دقیق و خیال‌انگیز آن است. بسامد بالای صحنه‌پردازی و توصیف دقیق و رمانتیک صحنه در اشعار شهریار، قابل ملاحظه است. شفیعی کدکنی، شهریار را بزرگ‌ترین شاعر رمانتیک زبان فارسی می‌داند و معتقد است: «شهریار از مادر، رمانتیک زاده شده بود و نیازی به خواندن بیانیه مکتب رمانتیسم نداشت.» (شفیعی کدکنی ،۴۷۳:۱۳۹۰) به جهت سبک رمانتیک، بازتاب جلوه‌های متنوع و مبسوط و ویژه‌ای از صحنه را در آثارش می‌توان یافت؛ به فراخور پیرنگ و متناسب با اشخاص، صحنه‌پردازی نموده و از عوامل شنیداری و دیداری به راحتی بهره برده است؛ در این مسیر، با بهره‌گیری از پتانسیل کلمات و شگردهای زبانی، تصاویر زنده و پر رنگ ترسیم می‌کند؛ این صحنه‌پردازی‌های قوی و زنده، باعث ارتباط تنگاتنگ مخاطب می‌گردد که در این مثنوی با صحنه‌آرایی دقیق و خیال‌انگیز، خواننده را به درون خانقاه شمس تبریزی می‌برد. توصیفات شاعر از خیمه‌ها، خرقه‌ها، شمع‌ها و دیگ‌های جوشان، فضایی زنده و پویا خلق می‌کند؛ که گویی یک نمایش عرفانی در حال اجراست. «در ساخت تصویر و به طور کلی در ساخت شعر، وصف، عنصری اساسی است. در این حوزه، تشبیه، اصلی‌ترین عنصر خیال شاعرانه شمرده می‌شود»(انوشه،۳۷۱:۱۳۸۱)

«خیمه‌ها بینم به آیین و شکوه/خیمه سبز و بلند تهمتن/خیمه مُلا سپید و تابناک/خانقاهی رشک فردوس برین/ خیمه‌ها چون غرفه‌های حور عین»این توصیفات به ویژه تشبیه خیمه‌ها به غرفه‌های بهشتی و استفاده از رنگ‌ها (سبز، سپید)، نورپردازی (تابناک)، و اشاره به شکوه و عظمت، فضایی تئاتری ایجاد

می‌کنند که در آن هر عنصر، نقش خود را در پیشبرد نمایش، ایفا می‌کند. خیمه‌ها به مثابه صحنه‌های نمایش، و خانقاه به عنوان سالن اصلی این تئاتر عرفانی عمل می‌کنند. هم‌چنین، اشاره به عناصری مانند «دیگ جوش شمس» و «دود و دم» به فضا حسی ملموس و چندحسی می‌بخشد که مخاطب را درگیر تجربه‌ای فراگیر می‌کند.

«خیمه سبز و بلند تهمتن» ، «آفتاب چرخ مهمان می‌کند»، و «آغوش جان‌ها وا کنید»، فضای شعر را به گونه‌ای ترسیم می‌کند که خواننده خود را در میان این مهمانی سهیم می‌بیند. این تصاویر نه تنها حس بصری قوی دارند، بلکه حس بویایی و شنیداری نیز در آن‌ها نهفته است. شاعر با ترکیب عبارات «پروانگان مهر و ماه» و «شمع و مشعل نور باران» فضای خانقاه را پر از شور و نشاط به تصویر می‌کشد. این تصاویر زنده و پویا حس حرکت و زندگی را به صحنه‌های شعر القا می‌کنند و حالتی دراماتیک به شعر می‌بخشند. به نظر می‌رسد راوی، آگاهانه با کاهش بسامد گفتگو سعی دارد؛ با تصویرسازی، صحنه‌های دراماتیک را بازسازی کند «هرگاه از میزان مکالمه کاسته می‌شود، توصیف و تصویرپردازی جای آن را می‌گیرد.» (نوبل،۱۳۸۵:۱۰)

نظریه پردازان درام، نمایش را هنری کامل می‌دانند «از آن‌جا که در درام دیگر هنرها در هم می‌آمیزد و یک کل نو پدید می‌آید، می‌توان آن را ترکیبی‌ترین همه هنرها دانست ؛یعنی آن‌چه ریشارد واگنر، اثر کامل هنری می‌نامید.» (اسلین،۱۳۷۵:۲۱) شور و شوقی که در توصیف عشق الهی و تجربه‌های معنوی بیان می‌شود، به نوعی فضای پر از انرژی را به وجود می‌آورد که مخاطب را به عمق تجربه‌های درونی شخصیت‌ها می‌کشاند. صاحب‌نظران عرصه درام، معتقدند پیشینه نمایش با دعا و مناجات گره خورده است « درام ریشه در آداب و رسوم ، مذهب و جشنواره‌های مذهبی دارد.» (بولتن،۱۳۹۲:۱۷۸) و لحظه‌های نیایش را دراماتیک‌ترین لحظه‌ها می‌دانند «درام، گزینش دراماتیک‌ترین بخش‌های زندگی است.» (همان:۱۲۸) با این تعابیر و با توجه به ابیات نیایشی پایان شعر «جاودان باش ای روان مولوی» از دراماتیک‌ترین صحنه‌ها خواهد بود و به عنوان حسن ختام، سبب جذابیت و گیرایی نمایش می‌شود.

صدا و موسیقی

توصیف « بانگ جرس» ، « های و هیهای شتربانان» و « شور و شهناز حُدی‌خوانان» ضمن این‌که حس حرکت و ورود کاروان را منتقل می‌کند؛ صداهای زمینه نمایش را نیز تأمین می‌کند و مخاطب، این

اصوات را می‌شنود: « غلغل چنگ و چغور» ، «جوشش رقص و سماع صوفیان» و آواز مثنوی‌خوانان حس یک سمفونی عرفانی را خلق می‌کند « غلغل از چنگ و چغور لولیان» اشاره به قصیده‌خوانی خاقانی، غزل‌خوانی سعدی، و نوای رودکی دارد و حس یک ارکستر ادبی را انتقال می‌دهد. نی مثنوی به‌عنوان یک صدای محوری و عرفانی، با توصیفاتی مانند: «آتش است این بانگ نای و نیست باد»، حس عمیق معنوی را به همراه دارد و تأثیرگذاری صداهایی مانند «صیحهٔ ملاست ای دل گوش دار» یا «هو حق» به‌عنوان دیالوگ‌های عرفانی و محیطی عمل می‌کنند و فضای خانقاه را زنده می‌کنند. صدای شیخ شبستر، صائب، و دیگر عارفان در دعا و استقبال، حس یک مراسم مقدس را تقویت می‌کند. تمام اصواتی که در صحنه، به گوش می‌رسند، اعم از صدای سخنان رد و بدل شده و صدای زمینهٔ صحنه و همهمه شتران، مهمانان و شعرخوانی شعرا و غیره، نشان از جریان موسیقی بزمی در فضای صحنه دارد و شاعر، مناسب با صحنه از موسیقی مربوط استفاده کرده است؛ همچنین، ریتم و آهنگ خود شعر، با استفاده از وزن عروضی و قافیه‌های مکرر، حس یک اجرای موسیقایی را تقویت می‌کند. این موسیقی، به همراه رقص و سماع، به مثابه عنصری نمایشی، مخاطب را در تجربه‌ای عمیقاً احساسی و عرفانی غرق می‌کند. لغات صوت‌آفرین همانند (طبل) در کنار واژهٔ شاهنامه، نقش نمادین داشته و در گیرایی و عمق بخشی و چندلایه‌سازی، مؤثراست. «شاهنامه طبل ما و کوس ماست/ مثنوی چنگ ونی و ناقوس ماست»که با نظر اسلین هماهنگ است«موسیقی در نظام معنا رسانی نمایش دراماتیک، نقش‌هایی حیاتی را بر عهده دارد.»(اسلین،۱۳۷۵:۸٤).

گفتگو(دیالوگ)

شعر به صورت یک مونولوگ نمایشی نوشته شده و دیالوگ مستقیم بین شخصیت‌ها محدود است؛ اما با استفاده از روایت دراماتیک و خطاب‌های شاعرانه، حس گفت‌وگو و تعامل، منتقل می‌شود «مرحبا ای عاشقان بی‌قرار» و «جان و دل را صحنه رفت و رو کنید» این خطاب‌ها، مخاطب را مستقیماً وارد صحنه می‌کند و او را به مشارکت در این نمایش عرفانی، دعوت می‌کند. اگرچه شهریار، سروده‌اش را برای نمایش تنظیم نکرده؛ اما برخورداری از زبان شاعرانه و فاخر در انتقال پیام، مؤثر است. «متن به غیر از ابزار ارتباطی، زبانی هنری است و کارکردی شاعرانه دارد و آن چیزی است که در نهایت باعث نیرومندی و کارایی متن می‌شود.»(پرونر،۱۳۹۲:۱۹٤) به نظر می‌رسد مونولوگ‌های دراماتیک راوی، اغلب

کارکردهای دیالوگ را اعم از پیشبرد داستان، معرفی کاراکترها، انعکاس روحیات، افکار و درونیات شخصیت‌ها، تصویرسازی و معرفی مکان را نیز به‌جا آورده است؛ که مطابق نظر مکی است:«کلام دراماتیک در مجموع، کاربردهای ذیل را دارد: داستان را بسط می‌دهد، خصوصیات اشخاص بازی را نشان می‌دهد، فکر و اندیشه اشخاص و رابطه بین اشخاص را بیان می‌کند؛ تصویرسازی کرده و مکان را مشخص می‌کند.» (مکی،۱۳۹۹:۱۳۸)

راوی با زبانی پرشور و عاشقانه با مولانا و شمس سخن می‌گوید: «تو بیا ای ماه مهرآیین ما» یا «مرحبا ای عاشقان بی‌قرار» این گفتارها ضمن انتقال حس استقبال و ستایش، به دلیل برخورداری از ایهام، به عمق دراماتیک شعر و در نتیجه، به تأثیر آن می‌افزاید که با نظر بولتن هم‌سو است: «ایهام یکی از روش‌های فشرده سازی کنش نمایشی و تأثیرگذاری بر واکنش‌های تماشاگران است. شخصیتی، چیزی می‌گوید که برای خودش معنایی خاص و برای شخصیت دیگر، معنایی کاملاً متفاوت دارد؛ در حالی که در نظر تماشاگران، دیالوگ مذکور، حاوی مفهوم خاص دیگری است. »(بولتن،۱۳۹۲:٦٨). ایهام واژه مهر در« تو بیا ای ماه مهر آیین ما) مصداق این مفهوم می‌باشد. قصیده‌خوانی خاقانی، غزل‌خوانی سعدی، و سرود رودکی، حس یک گفت‌وگوی ادبی و عرفانی را ایجاد می‌کند، هرچند این گفتارها مستقیم نقل نشده‌اند.

نورپردازی

توصیف «آفتاب چرخ مهمان می‌کند» و «شمع و مشعل نور باران می‌کنند» حس روشنایی و شکوه را منتقل می‌کند. شهر تبریز «چراغان» شده و خیمه‌ها «سپید و تابناک» توصیف می‌شوند، که حس یک صحنه تئاتری پرنور و مقدس را خلق می‌کند. اشاره به «دریای نور» (مولانا) و «جمال تابناک» حس یک روشنایی معنوی و الهی را تقویت می‌کند. اسلین می‌گوید: «مهم‌ترین کارکرد نور در نمایش دراماتیک، نمایه‌ای است.»(اسلین،۱۳۷۵:۷۱) نور در این شعر با عرفان و معرفت پیوند خورده است. کاراکتر مولانا در کنار نور (آفتاب و مهر) به طور نمادین و درجهت تقویت شخصیت‌پردازی، مکرر به‌کار رفته است «شهر ما امشب چراغان می‌کند/**آفتاب** چرخ مهمان می‌کند» ، «شب کجا و میهمان **آفتاب**/ این به بیداری است یا رب یا به خواب» ، «تو بیا ای ماه **مهر** آیین ما / ای تو مولانا جلال‌الدین ما» ، « گوش تا گوش فضای خانقاه / پر شد از پروانگان **مهر** و ماه»

نتیجه گیری

شعر «مثنوی مولانا در خانقاه شمس تبریزی» اثری است که با بهره‌گیری از عناصر نمایشی، فضایی عرفانی فرهنگی ملموس و پویا خلق می‌کند. صحنه‌آرایی خیال‌انگیز، شخصیت‌پردازی غنی، پویایی حرکت، موسیقی عرفانی، و روایت دراماتیک، همگی در خدمت خلق یک تئاتر اثرگذار و چند لایه به کار گرفته شده‌اند. این شعر، نه تنها ادای دینی به مولانا و شمس تبریزی است، بلکه نمونه‌ای درخشان و موفق از ظرفیت های شعر پارسی در آفرینش تصاویر نمایشی و انتقال مفاهیم عمیق عرفانی با زبانی آهنگین و پر از تصاویر شاعرانه است. عناصر عرفانی، تاریخی و ادبی به شکلی دراماتیک در هم تنیده شده‌اند. این پژوهش نشان داد؛ کارکرد عناصر نمایشی در این شعر، شامل صحنه‌آرایی، شخصیت‌پردازی، گفت‌وگو، حرکت و موسیقی، وغیره، در انتقال مفاهیم عرفانی و ایجاد فضای خانقاه مؤثر بوده است. شهریار به تناسب شعر و نمایش توجه داشته و رد پای عناصر درام در اشعارش محسوس می‌باشد. شهریار، به عنوان شاعری آگاه به تحولات زمانه، از عناصر درام برای پیوند شعر سنتی با فرهنگ مدرن، بهره گرفته‌است. سبک رمانتیک شهریار تأثیر قابل‌توجهی بر استفاده او از عناصر نمایشی داشته است؛ این سبک، با تقویت تخیل، احساسات و نوستالژی، زمینه‌ساز خلق تصاویری دراماتیک شده است. عناصر نمایشی در شعر شهریار نه تنها ابزار تزئینی، بلکه بازتابی از روح رمانتیک او هستند؛ که در پیوند با زمانه‌اش، شعری زنده خلق کرده است؛ وی با به‌کارگیری اصطلاحات نمایش، به تأثیر سخنش افزوده است. شهریار بر خلاف شیوه‌های گزارشی و تذکره‌گونه، در بستری نمایشی و با گردآوری مفاخر ادبی، توانسته است به ضریب تأثیر اندیشه‌هایش بیفزاید. اصطلاحات نمایش، شعر او را از ایستایی خارج و به تجربه‌ای زنده تبدیل کرده است؛ بدین ترتیب، خوانشی چند حسی را ارائه می‌کند؛ تا مخاطب را از تماشاگری منفعل به مشارکت فعال در متن ادبی، سوق دهد. شهریار، به عنوان شاعری نوگرا، آگاهانه با گرایش به مقوله درام، باعث توانمندی پیام و اشعار خود گردیده و این تلاشی هوشمندانه است برای احیای فرهنگ و ادب در عصر مدرنیته.

منابع

۱- اته، هرمان، (۱۳۵۱)، **تاریخ ادبیات فارسی**، ترجمه رضازاده شفق،تهران: بنگاه ترجمه و نشر.

۲-اسلین، مارتین، (۱۳۷۵)، **دنیای درام**، ترجمه محمد شهبا، تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی

۳-انوشه، حسن، (۱۳۸۱)، **فرهنگنامه ادب فارسی،دانشنامه ادب فارسی**، جلد دوم ، چاپ دوم، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

٤-بولتن، مارجوری، (۱۳۹۲) **کالبد شناسی درام**، ترجمه رضا شیرمرز، تهران: نشرقطره.

۵-پرونر، میشل، (۱۳۹۲)، **تحلیل متون نمایشی**، ترجمه شهبازشهین، تهران: نشرقطره.

٦-سجودی، فرزان، (۱۳۸۷)، **نشانه‌شناسی کاربردی**، تهران: نشرعلم.

۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۰)، **با چراغ و آیینه**، تهران: انتشارات سخن

۸-شهریار، محمدحسین‌بهجت‌تبریزی، (۱۳٦۸)، **دیوان ترکی شهریار**، تصحیح حمیدمحمدزاده، تهران: نشرنگاه.

۹- ــــــــــــــــــــــ ، (۱۳۷۲)، **دیوان شهریار**، تهران: نشرنگاه.

۱۰-قادری، نصرالله، (۱۳۹۸)، **بوطیقای نمایش‌نامه نویسی**، تهران: نشریکشنبه.

۱۱-مکی، ابراهیم، (۱۳۹۹)، **شناخت عوامل نمایش**،تهران: سروش.

۱۲-منزوی، حسین، (۱۳۷۲)، **این ترک پارسی‌گوی**، تهران: انتشارات برگ.

۱۳-نوبل، ویلیام، (۱۳۸۵)، **راهنمای نگارش گفتگو**، ترجمه عباس اکبری، تهران: سروش.

مقالات

-اکرمی، میرجلیل؛ رسول‌زاده،حسین، (۱۳۹۳)، « **بررسی تأثیر نمایش‌نامه و عناصرآن در شعر معاصر فارسی (درحوزه شکل و ساختار، زبان و صورخیال) با تکیه بر موفق‌ترین اشعار**»، زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)، سال ٦۷،شماره ۲۰، صص ۷۱-٤۹.

- صدری‌نیا، باقر، (۱۳۸۲)، «**جلوه‌های رمانتیسم در شعر شهریار**»، **زبان و ادب فارسی(نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)**، سال٤٦، شماره ۱۸۸، صص۱۵٦-۱۳۳.