مجله زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره چهارم ـ بهار و تابستان ۱۳۹۰

دکتر حسین نوین (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی، نویسنده مسؤول)
دکتر فرامرز میرزایی(دانشیار گروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه بوعلی‌سینا)

بن‌مایه‌های افسانه شهرزاد ایرانی در نمایشنامه شهرزاد توفیق‌الحکیم

چکیده

افسانه شهرزاد، مشهورترین افسانه هزار و یک‌شب ، الهام‌بخش آثار ادبی فراوانی در ادبیات عرب گشته است. توفیق الحکیم با الهام از این اثر، نمایشنامه زیبای خود را با نام *شهرزاد* آفرید که ارزیابان ادبی آن را شاهکاری در نمایشنامه‌نویسی دانسته‌اند. تحلیل این نمایشنامه و مقایسه آن با افسانه شهرزاد هزار و یک‌شب براساس روش ادبیات تطبیقی، بیانگر آن است که حکیم شخصیت شهرزاد را ژرف‌ساخت نمایشنامه خود قرار داده است و با تصرفی ادیبانه در آن، به نمایشنامه خود صورت نمادین و عرفانی بخشیده است و هزار و یک‌شب را در حد اعتلای عظمت فکری نشان داده است. مقایسه این دو نوع رویداد ادبی و فرهنگی، نه تنها تأثیر فرهنگ ایرانی بر ادبیات جهان را نشان می‌دهد، بلکه برخی تشابه‌ها و تفاوت‌های فرهنگی ایران و عرب را نیز آشکار می‌نماید. برای روشن شدن این موضوع، در این مقاله به روش تطبیقی و تحلیل مضامین، مشابهت‌ها و تفاوت‌های محتوایی و ساختاری دو اثر نشان داده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: نمایشنامه، توفیق‌الحکیم، شهرزاد، هزار و یک‌شب.

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۷/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۱/۲۵
پست الکترونیکی: mirzaeifaramarz@yahoo.com dhn_novin@yahoo.com

مقدمه

روش مقایسه و تطبیق، منبعی سرشار از تجارب و دانش‌های بشری را در اختیار محققـان و علاقه‌مندان قرار می‌دهد، از این رو انسان برای دستیابی به این مقصود بزرگ، در میـان علـوم و دانش‌های ادبی و هنری، به شیوه »ادبیات تطبیقی«[1] دست پیدا کرده است.

ادبیات تطبیقی به بررسی تلاقی ادبیات در زبان‌های مختلف و روابط پیچیده آن در گذشـته و حال و روابط تاریخی آن از حیث تأثیر و تأثّر در حوزه‌های هنری، جریان‌های فکری مکاتب ادبی، موضوع‌ها، افراد و ... می‌پردازد (کفافی، ۱۳۸۲: ۱۱). در ادبیات تطبیقی بـیش از هـر چیـز می‌توان به نقاط وحدت اندیشه بشری پی برد که چگونه اندیشـه‌ای در نقطـه‌ای از جهـان، بـه دست اندیشمند، شاعر یا ادیبی مطرح شده و «نحوه و درجه و موارد این تـأثیر و تـأثر چگونـه بوده است» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰: ۷-۲٦٦).

این بیان در واقع متضمن این نکته است که «نویسنده و شاعر قومی چگونه با مضامین و آثـار قـوم دیگر مقابله و آن آثار را چگونه و به چه نحوی تلقی کـرده اسـت» (زریـن‌کـوب، ۱۳٦۹: ٦-۱۲۵). بـه عبارت دیگر می‌توان گفت آنچه در اینجا مهّم جلوه می‌کند، بازیابی تصرّفات و دگرگونی‌هـای فکـری و ادبی در آثار ادبی وارد در حوزه جغرافیایی ـ فرهنگی دیگـر اسـت و الاّ اگـر عینـاً و بـدون دخـل و تصرف و دگرگونی اخذ شده باشد، در مقوله ادبیّات تطبیقی قرار نمی‌گیرد.

آنچه در فرآیند این نوع نگرش تطبیقی نهفته است، علاوه بر مضمون و اهمیت آثـار ادبـی، عبارت است از پشت سر نهادن مرزهای ملی و زبانی آثار ادبی و نفوذ در عرصه‌های منطقـه‌ای و جهانی و به قول گوته «تمام ادبیّات‌ها به مرور زمان پا نهادن به خارج از مرزهای ملیّتشـان را تجربه می‌کنند» (گویارد، ۱۳۷٤: ۱۹).

بنابراین آثاری که توانسته‌اند مرزهای ملل و اقوام را درنوردنـد، قطعـاً از جایگـاه فکـری و فرهنگی والایی نیز برخوردار هستند و که افسانه‌های هزار و یـک‌شـب نیـز از زمـره نـادرترین آنهاست. این افسانه الهام‌بخش آثار ارزشـمندی در دنیـای عـرب گشـته اسـت، ماننـد *هـزار و*

1- Comparative Literature

یک‌شب نجیب محفوظ؛ *شهرزاد ترحل الی‌الغرب* (شهرزاد به غرب می‌رود) از فاطمه مرنیسی؛ نمایشنامه *سرّ شهرزاد* (راز شهرزاد) از علی‌اکبر باکثیر؛ و *شهرزاد بنت‌الوزیر* (شهرزاد دختر وزیر) از کامل کیلانی. نمایشنامه *شهرزاد* توفیق‌الحکیم هم یکی از آثار ارزشمند دنیای عرب است که با الهام از شخصیت شهرزاد هزار و یک‌شب نوشته شده است. وی که بارزترین چهره نمایشنامه‌نویس جهان عرب بود توانست، قواعد این هنر را محکم کند و آن را وارد مرحله تازه‌ای نماید، به‌گونه‌ای که در کنار نمایشنامه‌های جدید و قدیم غرب مطرح شود(ضیف، بی‌تا: ۲۹٤).

توفیق الحکیم که خود تحصیل‌کرده اروپا و متأثر از آراء فلسفی غرب، به خصوص تفکرات عقل‌گرایانه ارسطویی بود، تحت تأثیر این اثر ایرانی، در سال ۱۹۳٤ م، نمایشنامه رمزی و ذهنی خود را، تحت عنوان *شهرزاد* در هفت صحنه تألیف نمود. این نمایشنامه از نظر شکل و ساختار مانند نمایشنامه‌های نوین غرب است، اما از نظر درون‌مایه، که همان عشق و دانایی است، کاملاً تحت تأثیر شهرزاد هزار و یک‌شب قرار داد و این مهّم‌ترین عامل الگو و تأثیرپذیری توفیق از شهرزاد قصه‌هاست. در این نمایشنامه، شهریار بعد از کامجویی از وجود شهرزاد و رهایی از چنگ هوای نفس و دل، به انسانی مضطرب و بی‌قرار و اسیر شهرزاد تبدیل می‌شود. انسانی که تشنه شناخت اسرار هستی است و شخصیت شهرزاد نماد آن است. او می‌کوشد که از واقعیت‌های حاکم بر محیط زندگی فرار کند و آنها را نپذیرد، ولی در نهایت دچار حیرانی و سرگردانی می‌شود و مابین آسمان و زمین معلّق می‌ماند.

پیشینه تحقیق

درباره توفیق الحکیم پژوهش‌های فراوانی در دنیای عرب صورت گرفته است که مهمترین آنها دو کتاب ارزشمند *مسرح توفیق‌الحکیم* از محمد مندور؛ و *ثوره المعتزل* از غالی شکری می‌باشد. در ایران نیز در دانشگاه‌های تربیت مدرس و بوعلی‌سینا پایان‌نامه‌هایی درباره این ادیب برجسته نوشته شده است. در ایران شاید نخستین مقاله علمی در این‌باره از آن دکتر غلامعلی کریمی، استاد دانشگاه اصفهان باشد که با عنوان «توفیق‌الحکیم و نمایشنامه‌های او» در *مجله دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، چاپ شده که ضمن معرفی ایشان آثار وی را تحلیل نموده

است(کریمی، ۱۳۵۱: ۱۷۹). در *مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، شماره ٤ مقاله‌ای با عنوان «توفیق‌الحکیم: زندگی و آثار» چاپ شده است که تحلیلی کلی و سازمان‌یافته از نمایشنامه‌های ایشان می‌باشد و ویژگی‌های اصلی آنها را «دغدغه‌های روشنفکرانه و تأمل‌انگیز، شخصیت‌پردازی‌ها و فضاسازی‌های انتزاعی، دیالوگ‌های بسیار ماهرانه، بهره‌بردای مدرن از اسطوره و تأثیرپذیری شدید از سمبولیسم فرانسوی» دانسته است(قندیل‌زاده، ۱۳۸٤: ۹۱). همچنین مقاله‌ای با عنوان «انسان‌گرایی در نمایشنامه‌های توفیق‌الحکیم» از آقای حسن دادخواه در *مجله تخصصی زبان و ادبیات دانشکده علوم انسانی مشهد*، بهار ۱۳۸۷ چاپ شده است که نویسنده در آن ضمن بیان اهمیت شناخت ابعاد وجودی انسان و کوشش برای پرورش او در آثار توفیق‌الحکیم ـ به عنوان پدر نمایشنامه‌نویسی عرب ـ معتقد است که وی با بهره‌گیری از نظریه‌های انسان‌گرایی غرب و آمیختن آن با آموزه‌های دینی و اسطوره‌های شرقی، الگویی مطلوب از یک انسان، به خوانندگانش معرفی نموده است (دادخواه، ۱۳۸۷: ۱۷۸). اما درباره تأثیر افسانه شهرزاد ایرانی بر نمایشنامه شهرزاد حکیم، پژوهش مستقلی انجام نگرفته، اگرچه جسته و گریخته در آثار یاد شده به آن اشاره شده است.

ریشه ایرانی هزار و یک‌شب و اهمیت آن

اگرچه هزار و یک‌شب در دوره ممالیک شکل نهایی می‌گیرد (نیکلسون، ۱۳۸۰: ٤٦۳)، اما به گفته مسعودی (۱۳٦۷ هـ‌ق: ۲٦۰) و ابن ندیم، هزار و یک‌شب ریشه ایرانی دارد و قبلاً نام هزار افسانه داشته و بعدهاست که ادیبان عرب آن را به شکل‌های بهتری به تحریر درآوردند (ابن ندیم، ۱۳٦٦: ٥٤۰). سبب وجودی هزار افسانه و هزار و یک‌شب یکی است، و قصه‌های خیالی دلنشین ایرانی در مجموعه هزار و یک‌شب وجود دارد. البته با گذشت زمان مطالب و حوادث زیادی به پیکره اصلی اضافه شده که مرکز برخی بغداد و خاستگاه برخی دیگر، قاهره بوده است (نیکلسون، ۱۳۸۰: ٤٦٥). این مجموعه احتمالاً به اهتمام قصه‌گویان ایرانی در دربار خلفای عباسی پدید آمد و نمونه‌ای از فعالیت ادبی ایرانیان در جهانی کردن فرهنگشان به شمار

می‌آید. «این داستان‌ها از دوران ساسانیان سینه به سینه و از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته و به دست ما رسیده است» (طسوجی، ۱۳۷۷: ۳) و حدود دویست و چند قصه را در برمی‌گیرد.

شایان یادآوری است که این داستان در قرن دهم هجری میان عرب جمع‌آوری و تدوین و به نام «الف لیله و لیله» مشهور شد و بعدها نیز مورد توجّه ادیبان و هنرمندان عرب قرار گرفت. سوفیا گروتسفلد معتقد است که قصه‌های شرقی، از جمله هزار و یک‌شب، تا روزگار ما (اواخر قرن نوزدهم) در میان عرب رواج داشته است (ویبکه، ۱۳٦۷: ۳٤۰). «ماجراجویی‌ها و حوادث شگفت‌انگیز و غیرطبیعی هزار و یک‌شب، نخستین جرقه تأثر به شیوه اروپایی در میان عرب بود» (ستاری، ۱۳٦۷: ۵۷).

این اثر، الهام‌بخش بسیاری از آثار ادبی در کشورهای شرقی، عربی و اروپایی شده است. اولین‌بار در اروپا در اوایل قرن هجدهم به وسیله گالان به زبان فرانسوی نیز ترجمه شد و توجه اروپاییان به حوادث عجیب و غریب مربوط به مشرق زمین جلب گردید (ویبکه والتر، ۱۳٦۹: ۳۳٤). در عرض یک‌صد سال بیش از چهارصد بار به زبان‌های اروپایی ترجمه شد. *دایره المعارف هزار و یک‌شب* تعدادی از نمایشنامه‌نویسان ایران و جهان را، که از نظر نمایشنامه‌نویسی تحت تأثیر قرار گرفته‌اند، برشمرده است (فرهنگ مردم، ۱۳۸۳ : ٦۱).

اهمیت هزار و یک‌شب نه در اصالت و یکپارچگی آن، بلکه در همان درهم‌آمیزی و سازگاری فرهنگی و تاریخی آن است که موجب شده به صورت میراث همگانی در بین اغلب ملل بزرگ دنیا قرار بگیرد. به قول آندره میکل «در مطالعه هزار و یک‌شب به جهانی غیر از جهان هزار و یک‌شب و به کهن‌ترین حافظه اقوام دست می‌یابیم» (آندره میکل؛ ۱۳۸۷: ۵۱) که به این مفهوم است که به صورت مثالی یونگ نزدیک می‌شود. علّت عمده این تأثیر جهانی قصه‌ها را می‌توان در دو محور جستجو کرد: گستردگی و تنوع موضوعی و فرهنگی قصه‌ها و مهارت شخصیت اصلی داستان(شهرزاد)، که می‌تواند با تدبیر و توسّل به قدرت کلام و قصه‌گویی و با سخنان پندآمیز و حکیمانه، کشور را از دست جنایت‌های هولناک پادشاه سفاک نجات داده، شاه را نیز به مرحله تعادل فکری و اخلاقی برساند.

مقایسه شخصیت شهرزاد در داستان‌های هزار و یک شب و نمایشنامه توفیق الحکیم

الف) شهرزاد هزار و یک‌شب

هزار و یک‌شب با افسانه پادشاهی ساسانی شروع می‌شود که دو فرزند به نام‌های شهریار و شاه‌زمان دارد که به مدت بیست سال دادگرانه و بی‌هیچ دلهره‌ای حکمرانی کرده‌اند(*الف لیله و لیله*، بی‌تا: ۷)، اما ناگهان از خیانت همسرانشان آگاه می‌شوند. نخست شاه زمان و آنگاه شهریار همسرانشان را هم‌بستر بردگان سیاه می‌بینند و همانجا آنان را می‌کشند(همان: ۷ و ۸ و ۱۱). شهریار برادر بزرگتر و برتر تصمیم می‌گیرد که در انتقام از همه زنان، هرشب با دوشیزه‌ای ازدواج کند و سپس هنگام صبح او را بکشد تا هرگز زنی رخصت خیانت نیابد. سه سال بدین منوال می‌گذرد و در شهر دختری در سن ازدواج نمی‌ماند(همان: ١٤). تا اینکه نوبت به «شهرزاد»، دختر وزیر می‌رسد. او برای رهایی از شمشیر جلاد، داستان دنباله‌داری را به مدّت هزار و یک‌شب(کنایه از شب‌های طولانی) نقل می‌کند و به این ترتیب شهریار به شوق شنیدن ادامه داستان‌هایش، امکان کشتن او را پیدا نمی‌کند (تقوی، ۱۳۸۲: ١٣٦).

در این قصه شهرزاد اولین زن دنیاست که منزلت انسانی زن را بیش از فرزندزایی نشان می‌دهد که در آن زن به عنوان یک «سوبژه» (فاعل شناسایی یا شناسنده) خود را نشان می‌دهد و نقش تاریخی خود را، برخلاف فرهنگ تبعیض‌آلود حاکم، ایفا می‌نماید. داستان آموزه عمومی نیرومندی نیز دارد که معطوف به زندگی همه آدم‌هاست و فعالیت‌هایی مانند عشق، نهاد، خانواده، سیر و سفر، شادمانی، حرکت، قصه‌گویی و نظایر اینها را که وجه اصلی هستی آدم‌ها و قصه‌ها است، فراهم می‌سازد. روح حاکم بر قصه‌ها نیز تقابل است؛ تقابل عشق و نفرت، مرگ و زندگی، پاکی و ناپاکی، موضوعی که ذهنیت ایرانی و شرقی هم مبتنی بر آن است و در نهایت پیروزی عشق و زندگی بر مرگ و آلودگی. جالب توجّه است که سحر و قدرت خارق‌العاده چنین پیروزی و غلبه ای، با «سخن» شکل می‌گیرد. در اینجا «قصه‌گو داستان‌پرداز و جادوگر و ساحر، فنّ‌آورانی هستند که قدرت کلمات، جملات و حروف را می‌دانند» (ایروین، ۱۳۸۳: ۲۱۱).

درواقع شهرزاد زنی است که با فکر و اندیشه و کمال، کارهایش را تدبیر می‌کند و مثل «ملکه افسونگر مصر، به وساطت غریزه مهرورزی سرداری بلندآوازه و بی‌آرام را رام نمی‌کند(ستاری: ۱۳٦۸: ۱۹۷)، بلکه پیروزی شهرزاد، مرهون مساعدت سه عامل است که بنیاد ظلم شهریار را برمی‌اندازد: مردم‌دوستی تا حدّ از خودگذشتگی و ایثار، خردمندی و ایمان و اتکا و به خداوند و مشیّت الهی(همان: ۱۹٤) که همگی به کمک زبان ساحرانه و ادبی صورت می‌گیرد. توسّل به جادو و ترفند نیز علّتی است متفاوت و آن عبارت از این تصور است که خارج از روابط علّی، روابط دیگری هم وجود دارد که می‌تواند به حوادث اتّفاقی وابسته باشد؛ به یک حلقه انگشتری یا به یک چراغ جادویی! که از طریق آن، انسان می خواهد بر علیّت‌های غالب سیطره پیدا کند. گاهی نیز قصه‌ها رنگ روان‌کاوانه به خود می‌گیرند و از طریق قصه «روان درمانی» می شود. به نظر برونو بتلهایم، نویسنده پیرو مکتب فروید، «شهرزاد به صورت یک روانکاو در سده‌های میانه نمایان می‌شود که شهریار بیمار اوست. وی با گفتن داستان‌های زیاد تلاش می‌کند بیماری او را مداوا کند... شهریار یک «اید» آشفته است و شهرزاد به مثابه «مَنی» است که «من برتر» بر او چیره است و برخورد این دو، تمثیلی از یکپارچه شدن شخصیت او می‌شود» (همان: ۲۷۲).

در هزار و یک‌شب هر «کلمه» ذرّه‌ای از تقدیر است. شهرزاد هر روز شهریار را با حکایتی آرام می‌کند و از تیغ جلاد، رها می‌شود؛ زیرا پادشاه با دیدن فصاحت زبان و قدرت بیان او، سیاست را به تأخیر می‌اندازد؛ از آن روی که شرف آدمی‌زاده به قدرت بیان اوست (لمعه السراج لحضره التاج، ۱۳٤۸: ۸-۱۷۷).

اما نکته مهم شخصیت شهرزاد در هزار و یک‌شب «دانایی» اوست. با آنکه زندگی را در کنج‌خانه گذرانده است، اما بسیار آگاه است. از این رو چنین توصیف شده است:

«کانت الکبیره [شهرزاد] قد قرأت الکتب و التواریخ، و سیر الملوک المتقدمین، و اخبار الامم الماضیین، قیل إنها جمعت الف کتاب من کتب التواریخ المتعلقه بالامم السالفه و الملوک الخالیه و الشعراء»(*الف لیله و لیله*، بی‌تا: ١٤) (خواهر بزرگتر(شهرزاد)

کتاب‌ها و تاریخ سرگذشت پادشاهان گذشته و اخبار ملت‌های نابود شده را خوانده بود و گویند که هزار کتاب درباره مردمان کهن و پادشاهان و شاعران گردآورده بود.)

این دانایی به همراه عشق، دو ویژگی مؤثر شهرزاد است که در پیدایش حوادث و شکل‌گیری شخصیّت داستانی حضور چشم‌گیری دارد.

ب) شهرزاد توفیق‌الحکیم

نمایشنامه شهرزاد آمیزه هنرمندانه‌ای است از دغدغه‌های فلسفی با عناصر نمایشی در چارچوب آشنای هزار و یک‌شب(قندیل‌زاده، ١٣٨٤: ١٠٠) که به کشمکش میان انسان با زمان و مکان می‌پردازد و در نهایت انسان تسلیم می‌شود. در این نمایشنامه، انسان می‌کوشد از چهارچوب زمان و مکان خود خارج شود، اما این امر غیرممکن است؛ زیرا انسان بدون داشتن ارتباط با زمان و مکان نمی‌تواند زندگی بکند(احمد، ١٩٩١: ٣٩٠). از این‌رو شهریار پس از سفرهای بسیار در جستجوی حقیقت، با ناکامی به نقطه آغاز هزار و یک‌شب، یعنی صحنه خیانت ملکه با برده سیاه‌چرده باز می‌گردد (قندیل‌زاده، ١٣٨٤: ؟)

شهرزاد در نمایشنامه حکیم، مثل شهرزاد هزار و یک‌شب قدرت زیادی در روایت قصه و حکایت ندارد تا بتواند شهریار را از مرز شهرها و کشورها عبور دهد، بلکه تلاش می‌کند تا شهریار را از جسمش، که او را زمین‌گیر و دنیازده کرده، برهاند و با کمک خیالش او را به دوردست‌ها ببرد تا به ذات گم‌شده‌اش برسد، ذاتی که آن را فراموش کرده است. همه اسباب حسی دنیا و لذایذ دلپذیر آن، از برگرداندن شهریار به سوی خویشتن خویش ناتوان بودند. از این رو، سیر و سفر، اندیشه و رفتارهای خونین و دنیایی(نفس) شهریار را به زندگی متعادل و مهذّب صوفیانه تبدیل می‌کند تا آنجا که شهریار در پی کشف عوالم پنهانی بر می آید.

نقشی که شهرزاد پیدا می‌کند، در واقع همچون نوری است که همه را به سوی حقیقت راهنما می شود. «در شخصیت شهرزاد، مجموعه‌ای از معانی مجسم شده است. او خورشیدی است که نورش را به هر که بخواهد می‌بخشد»(نوال، ٢٠٠٦: ٢٢٨-٢٢٩):

«جِئْتُ إلی میعادِک شَوْقاً إلی ضَوْءِ الشَّمْسِ» (به دیدار تو به جهت رؤیت نور خورشید آمده‌ام.)(توفیق الحکیم، ۱۹۹۷: ۲۹).

شهرزاد «سرچشمه شناخت» است و در عین حال خود «ناشناخته». این دقیقاً بحران روحی شهریار است که توفیق‌الحکیم با به کارگیری جملات پرسشی زیر از زبان وی، آن را بیان کرده است:

«قَدْ لا تَکُونُ إمْرَأَهً، مَنْ تَکُونُ؟ ... هی السجینهُ فی خِدْرِها طُولَ حَیاتِها ... تَعْلَمُ بِکُلِّ ما فی الأرْضِ کَأَنَّها الأرضُ ... هی الّتی ما غَادَرَتْ خَمیلَتَها قَطُّ، ... تَعْرِفُ مِصْرَ، الهِنْدَ وَ الصِّینَ ... هِی الکبرُ تَعرِفُ الرِّجالَ کَإمْرَأَهٍ عاشَتْ أَلْفَ عامٍ بَیْنُ الرِّجالِ، و تُدْرِکُ طَبائِعَ الإنْسانِ مِنْ سامیه و سافِلِه، هِیَ الصغیرهُ لَمْ یَکْفِها عِلمُ الأرضِ، فَصَعِدَتْ إلی السَّماءِ ... تَحَدَّثَ عَن تَدْبیرِها و غَیْبِها کَأَنَّها رَبیبهُ المَلائکه، ما سِرُّها؟ ... اَعُمرُها عِشْرونَ عاماً؟ أَمْ لَیْسَ لَها عُمْرُ؟ ... أکانَتْ مَحبُوسهً فی مَکانٍ؟ أَمْ وُجِدَتْ فی کلِّ مَکَانٍ؟ إن عقلی لیغلی فی وعائه یُریدُ أن یَعرف» (توفیق الحکیم، ۱۹۹۷: ۳۵).

(ممکن است زن نباشد، پس کیست؟ در تمام عمرش زندانی خانه بوده است... از همه زمین آگاه است. گویی خود زمین است. هرگز خانه‌اش را ترک نکرده اما مصر و هندوچین را می‌شناسد. دوشیزه‌ای است که مردان را همچون زنی که هزار سال با آنان زیسته باشد، می شناسد. سرشت انسان‌های دون‌مایه و برتر را به نیکی می‌شناسد. وی دخترکی است که دانش زمینی او را کفایت نکرد، پس به آسمان‌ها پرواز کرد. از تدابیر آسمانی چنان سخن می‌گوید که گویی دست‌پرورده فرشتگان است... راز او چیست؟ آیا بیست سال دارد؟ یا او را عمری نیست؟ آیا در جایی زندانی بوده است؟ یا در هر جا و مکانی حضور دارد؟ سرم داغ شد می‌خواهد او را بشناسد!)

جالب توجّه است که در راه کشف حقیقت، جلاد نیز در کنار شهریار دست به کار می‌شود. او با فروش شمشیرش و خرید خمر، که نماد معرفت عرفانی است، سعی دارد تا با رفتن به

عالم خیال، با حقیقت روبه‌رو شود و به خدا برسد! حتی برده سیه‌چرده نیز شوق رسیدن به معرفت او را دارد:

«أوَدُّ أنْ أعْرِفَ مَنْ هِيَ؟»(همان). (می‌خواهم بدانم که او کیست؟)

اما این برده فقط از طریق جسم و بدن سعی در شناخت او دارد که این هم کافی نیست:

« العبد: ما اَجْمَلَکِ! ... ما أنْتِ إلاّ جَسدٌ جَميلٌ . ـ شهرزاد(باسمه) حَتّى أنْتَ أيضاً ... ترانی فی مِرآهِ نَفْسِکَ . ـ العبد: إنّی أری الحقيقةَ ...»(همان: ۵۵).

(برده: تو چه زیبایی! تو تنها یک پیکر زیبایی. شهرزاد(خندان): حتی تو نیز مرا در آینه خود می‌بینی. ـ برده: من حقیقت را می‌بینم).

وزیر قمر نیز کسی است که با چشم بصیرت و آگاهی به حقیقت نگاه می‌کند (نوال، ۲۰۰۶: ۲۳۲):

«لَسْتُ أُريدُ إلاّ أنْ أعْرِفَ مَنْ أنتِ؟»(همان: ۲۳)، (فقط می‌خواهم بدانم که تو کیستی؟)

او می‌خواهد با قلب و «درون و عالم شهود» به حقیقت و آخر سر منزل راه پیدا کند. لذا شهرزاد را قلبی بزرگ می‌پندارد:

« ـ الوزير: «ما أنتِ الاّ قَلْبٌ كَبيرٌ / ـ شهرزاد: إنَّکَ تَرانی فی مرأهِ نَفْسِکَ / ـ الوزير: إنّی أری الحَقيقه».(همان: ۲۷)، (وزیر: تو فقط یک قلب بزرگی/ شهرزاد(خندان): تو مرا در آیینه‌ی خودت می‌نگری./ وزیر: من حقیقت را می‌بینم.)

البته کاربرد واژه »قمر» به عنوان اسم وزیر دلالت رمزی دارد و مبیّن رابطه حقیقی قمر با خورشید است؛ زیرا که قمر بدون خورشید تاریک است و از نور خورشید برای زندگی و حیات خود کمک می‌گیرد (نوال، ۲۰۰۶: ۲۳۲).

همه شخصیت‌های نمایشنامه می‌کوشند که شهرزاد را به عنوان سرچشمه نور و معرفت بشناسند. این همان نگاه صوفیانه به نظام هستی است. در نظر صوفیه، انسان و همه هستی در یک ساختار منسجم وجودی قرار دارند که از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند و هرکس که بخواهد این

نظام را بشناسد، باید همه اجزاء قبلی و بعدی این نظام را نیز در نظر بگیرد و به اصطلاح فیزیک‌دان‌ها تک‌تک اجزاء هستی با کلیّت آن در ارتباط است و «مجموعه(کلّ) هستی با «شعور» و «زنده» است و از کوچک‌ترین حرکات و عملکردهای اجزاء باخبر است.(بیان الحق، ۱۳۸٤: ۱۷۸). به عبارت عرفانی‌تر، انسان با کلیّه اجزاء هستی رابطه ناظر و منظور یا شاهد و مشهود دارد که با یکدیگر و با تداخل در هم، نظام واحدی را به وجود می‌آورند (فرشاد، ۱۳۸۰: ٦٤). این همان مطلبی است که شهریار در بخش پایانی نمایشنامه در فهم چیستی شهرزاد بیان می‌کند:

أنت أنا. أنت نحن. لایوجد غیرنا، اینما ذهبنا فلیس غیرنا و غیر ظلنا و خیالنا الوجود کله نحن(الحکیم، ۱۹۹۷: ۷۸). (تو [= شهرزاد] منی. تو مایی. غیر ما وجود ندارد. هرکجا برویم غیر ما و خیال ما و سایه ما وجود ندارد. هستی همه‌اش ماییم).

در نمایشنامه شهرزاد، هر سه شخصیت اصلی: شهریار، قمر و برده سیه چرده، دل در گرو شهرزاد دارند و هر کدام می‌خواهد با روش خویش(شهریار با عقل، برده با جسم و وزیر با قلب) به او برسد؛ زیرا «او رمز» کمال مطلوب است. قمر با قلب و روح خود شهرزاد را درک می‌کند و حقیقت او را می‌یابد و برده سیه‌چرده هم با جسم، که نمادی از زیبایی‌های جهان هستی است، شهرزاد را می‌یابد و از او کام می‌گیرد. ولی «شهریار»، چون برای شناخت شهرزاد(همان کمال مطلوب یا مطلق) صرفاً به توانایی‌هایی عقل محض(بدون مساعدت نیروهای جسمی و ظاهری) اصرار دارد، از رسیدن به آن باز می‌ماند.

شهریار، در ابتدا برای کشف راز «شهرزاد»، که همان شناخت کمال مطلق و نیل به حقیقت است، دوشیزگان را می‌کشت تا سرگرم شود، ولی اکنون می‌کشد تا معرفت بیابد(توفیق الحکیم، ۱۹۹۷: ۳۰). چون از این کار نیز نتیجه‌ای نمی‌گیرد، به سراغ سحر و جادو می‌رود. سپس به فروشندگان افیون و مخدّرات پناه می برد، ولی از آنها نیز نتیجه‌ای حاصل نمی‌کند. از اینجا است که راه سیر و سفر را بر می گزیند(همان: ٤١) که پایان مسیر نمودهای ظاهری است و از این سفر است که می تواند به حقیقت نایل شود. بعد از این سفر زاهدانه، دوباره به سوی قصر(جایگاه اوّلیه‌اش) بر می گردد، در حالی که فردی زاهد و خسته و بریده از دنیا است و

هیچ انگیزه‌ای هم برای حیات حسی و ظاهری ندارد و تمام مسائل و امور جاری اطرافش، حتی موضوع خیانت همسر جدیدش، او را به شگفتی، عصبانیت و عکس‌العمل وانمی‌دارد. شهریار، نماد خرد و خردگرایی محض، در تعلیقی عذاب‌آور از زمین جدا شده ولی به آسمان نرسیده است:

«انت انسان معلق بین الارض و السماء ینخر فیک القلق»(همان: ۸۲)(تو انسانی آویزان بین زمین و آسمان که شک و تردید در جانت رسوخ کرده است).

یکی از عوامل شکست عقل در این راه، عدم توجه به امور حسی و ظاهری است. «شهریار شرقی، ابر مرد نیچه است. یا نمونه شرقی کسی که می‌خواهد ابر مرد و برتر از مقتضیات حیات خاکی باشد و مظهر دانایی محض، فارغ از احساس، عاطفه، عشق یا حسادت، اما در این اقدام گستاخانه شکست می‌خورد. زمین را ترک می‌کند، ولی به آسمان نمی‌رسد و بنابراین میان زمین و آسمان معلّق می‌ماند و دستخوش اضطراب و تشویشی جانکاه می‌شود. پیداست که فرجام چنین سرنوشتی، نابودی و یا دیوانگی است» (ستاری، ۱۳۷٦: ۲۳۸). زیرا عقل تنها ابزار شناخت است و بدون توجه به امور حسّی و ظواهر عالم هستی، نمی‌تواند به حقایق آن پی ببرد و معنای درام شهرزاد همین تلاش بیهوده و نافرجام عقل عافیت‌جو برای شناخت راز تقدیر است که سایه‌اش بر سر همه سنگینی می‌کند.

نمایشنامه *شهرزاد* بیانگر این است که همه اجزای هستی در یک وحدت جدا نشدنی به هم وابسته‌اند. این وحدت، در غریزه، عقل و قلب زندگی انسان هم نقش بسزایی دارد، مثل نقشی که تاریکی، ماه و خورشید در زندگی انسان دارند. این‌ها همه قهرمانان نمایشنامه شهرزاد هستند: شهریار نماد خرد و هوشمندی محض؛ غلام سیاه، نماد ظلمت و تاریک‌اندیشی است؛ و قمر نیز نماد قلب و ایمانی که روشنگر روان‌هاست. همه این آدم‌ها، که شیوه‌های درک و احساسشان یکسان نیست، دور شهرزاد می‌چرخند، لذا جملات پایانی نمایشنامه فریاد شهریار است:

«ما نه پیش می‌رویم و نه پس. نه بالا می‌رویم و نه پایین می‌آییم. بلکه می‌چرخیم و دور می‌زنیم. همه چیز می‌چرخد. سرنوشت همین است. این قانون ثابت و جاودان عالم

است. چه ریشخند تلخی! از طبیعت می‌پرسم رازش چیست و جواب طبیعت حرکت دورانی اوست... . در پی هر پایان، آغازی است. این قانون ابدی است» (توفیق‌الحکیم،۱۹۹۷: ۷۹).

در برخورد با شهرزاد هم، شهریار اوّل از او لذّت‌جویی کرد و بعد در پی کشف او عاقل شد و برای رسیدن به معبود تلاش نمود. در اینجا باید گفت که «جوهر تراژدی شهرزاد چیزی جز معرفت و یافتن حقیقت نیست. او معمّایی است که همه در باز کردن طلسم آن شکست خوردند، ولی همه آنها به خاطر اینکه زندگیشان را در تلاش و حرکت سپری کردند، قهرمان شدند» (احمد، ۱۹۸۸: ۲۰۰). شهریار بیمار عشق به حقیقت است و شهرزاد رمز طبیعت یا حقیقت، که هر دو یکی است. انسان هرگز به راز آنها پی نخواهد برد، ولی از جست و جو هم دست نخواهد کشید (همان: ۲۰۵). شهرزاد تلاش می‌کند برای ایجاد چنین جستجویی، بین عقل، قلب و روح و جسم هماهنگی و توازن ایجاد کند.

نتیجه

بررسی و تحلیل شخصیت شهرزاد داستان هزار و یک‌شب و شهرزاد نمایشنامه توفیق‌الحکیم نشان می‌دهد که بن‌مایه اصلی نمایشنامه از هزار و یک‌شب است؛ زیرا:

۱. شخصیت شهرزاد هزار و یک‌شب شخصیتی دانا است که با آگاهی از تاریخ و اخبار گذشتگان پادشاه را از راز زندگی آگاه می‌کند و نسل بشری را نجات می‌دهد. شخصیت شهرزاد توفیق‌الحکیم نیز شخصیتی آگاه است که از معرفت و شناخت عمیقی از زندگی برخوردار است.

۲. شهریار در هزار و یک‌شب قبل از آشنایی با شهرزاد و بعد از آشنایی با وی تغییر می‌کند. در نمایشنامه نیز همین‌گونه است، اگرچه در هزار و یک‌شب آرامش می‌یابد، اما در نمایشنامه توفیق‌الحکیم سرگردان می‌شود؛ زیرا از نظر حکیم عقل مشکل‌گشای بشر نیست. این تصرف در اصل داستان بیانگر توانمندی توفیق‌الحکیم در امروزی کردن اسطوره ایرانی است.

۳. تمامی شخصیت‌های نمایشنامه شهرزاد همان شخصیت‌های هزار و یک‌شب هستند و از نظر کارکرد شخصیتی با هم تناسب دارند، با این اختلاف که حکیم آنها را به صورت نمادین تفسیر کرده است.

٤. عشق پدیده مؤثّری است که هر دو شهرزاد با آن آتش درونی را در جان دو شهریار شعله‌ور می‌کنند. اوّلی شهریار خونریز را به صورت انسان عادل و متواضع درمی‌آورد و دومی او را به مردی مبدّل می‌سازد که تلاش می‌کند پرده اسرار هستی را کنار بزند و به حقیقت آن دست یابد و این مهم‌ترین عامل تأثیرپذیری توفیق از شهرزاد قصه‌هاست، از این رو همان‌گونه که در هزار و یک‌شب شهرزاد دل همه را به دست می‌آورد، شهریار را از خونریزی بازمی‌دارد و وزیر را از نگرانی و مملکت را از ویرانی؛ در نمایشنامه توفیق‌الحکیم نیز همه شخصیت‌ها گرد وجود شهرزاد می‌چرخند تا او را دریابند و از وجودش لذت ببرند.

۵. زیبایی نمایشنامه توفیق‌الحکیم در این است که نمایشنامه را با صحنه‌ای پایان می‌دهد که هزار و یک‌شب با آن شروع می‌شود و آن هم‌بستری همسر شهریار یعنی شهرزاد، با برده سیاه‌چرده است؛ زیرا دوران و تسلسل زندگی را نشان می‌دهد. از این روست که شهریارِ دگرگون شده، از خیانت همسرش خشمگین نمی‌شود؛ زیرا در زندگی «در پی هر پایان، آغازی است. این قانون ابدی است»(همان).

٦. هر دو شهرزاد پیروز می‌شوند و این تصادفی نیست، بلکه یکی از آن دو می‌خواهد تأثیر فن بیان خوب در القاء فکری و روحی انسان را نشان دهد و دیگری می‌خواهد بگوید که انسان باید همیشه در تعادل و توازن جسمی و روحی باشد و عقل، قلب، جسم، روح، فکر و عمل را با هم داشته باشد؛ زیرا تکیه بر یکی و رها کردن دیگری، انسان را به تباهی می‌کشاند.

۷. نکته پایانی اینکه شهرزاد قصه‌ها، نماد فرهنگ و اندیشه جهانی‌نگری ایرانی است که با نزدیک شدن به صورت مثالی یونگ و به اصطلاح حافظه تاریخی اقوام، به نوعی به اندیشه و احساسات مشترک جهانی و بشری نزدیک شده و توانسته در میان سایر ملل جایگاه مقبولی به خود اختصاص دهد. در حالی که شهرزاد نمایشنامه، به علت بدگمانی‌های فردی و محدود

ماندن در حصارهای مکانی و فرهنگی خود، نتوانسته جایگاه فراملّی برای خود کسب کند و همچنان در فضای فکری و بدگمانی خود متحیّر و سرگردان مانده است.

کتابنامه

ابن ندیم (۱۳٦٦): *الفهرست*، ترجمه و تحقیق محمدرضا تجدّد، انتشارات امیرکبیر، تهران.

احمد، هیکل (۱۹۹۱): *الادب المسرحی و القصصی فی مصر*، بیروت.

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۰): *جام جهان‌بین، در زمینه نقد ادبی و ادبیات تطبیقی*، تهران، نشر جامی.

الف لیله و لیله(بی‌تا): *راجعه سعید جوده السحار*، مکتبه مصر، القاهره.

ایروین، رابرت (۱۳۸۳): *تحلیلی در هزار و یک‌شب*، ترجمه دکتر فریدون بدره‌ای، تهران، انتشارات فرزان.

بیان‌الحق، عطاءالله(۱۳۸٤)؛ *پژوهشی در ماوراءالطبیعت* ، انتشارات نامک، تهران.

تقوی، رسول (۱۳۸۲): *نمایش در ادب معاصر عرب*، نمایش عربی، انتشارات نماین، تهران.

ـــــــــــــ(۱۹۹۷): *شهرزاد*، ط الرابعه، الشرکه العالمیه للکتاب، بیروت.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٦۹): *نقد ادبی*، ج ۱، انتشارات امیرکبیر، تهران.

دادخواه، حسن؛ سلیمی، سیده فاطمه(۱۳۸۷): «انسان‌گرایی در نمایشنامه‌های توفیق‌الحکیم»، *مجله تخصصی زبان و ادبیات و علوم انسانی مشهد*(دانشکده ادبیات و علوم انسانی، مشهد، بهار ۱۳۸۷، پی‌درپی ۱٦۰، صص ۱۷۵-۱۹۸.

ستاری، جلال (۱۳۷٦): *آیین اسطوره در تأتر*، انتشارات توس، تهران.

ـــــــــــــ (۱۳٦۷): *نمایش در شرق*، انتشارات مرکز هنرهای نمایشی، تهران.

ـــــــــــــ (۱۳۸٦): *افسون شهرزاد*، پژوهشی در هزار افسان، انتشارات توس، تهران.

شکری، غالی (۱۹۹٦): *ثوره المعتزل (دراسه فی ادب توفیق‌الحکیم)*، مکتب الانجلو المصریه، قاهره.

ضیف، شوقی(بی‌تا): *الادب العربی المعاصر*، دارالمعارف، مصر.

طسوجی، عبدالطیف (۱۳۷۷): *داستان‌های‌هزار و یک‌شب*، انتشارات اقبال، تهران.

فرشاد، محسن(۱۳۸۰): *روح، ماده، کائنات*، انتشارات سی‌گل، تهران.

فرهنگ مردم (۱۳۸۳): *مجموعه مقالات هزار و یک‌شب در برخورد با فرهنگ جهانی*، ترجمه فریال‌سلحشور، سال‌سوم، شماره‌های ۱۱ و ۱۲، صص ١٤ و ١٦.

قندیل‌زاده، نرگس (١٣٨٤): «توفیق‌الحکیم: زندگی و آثار»، *مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، شماره ٤، صص ٩١-١١٤.

کریمی، غلامعلی (۱۳۵۲): «توفیق‌الحکیم و نمایشنامه‌های او»، *مجله دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، دوره‌ی اول، سال ۱۳۵۱، شماره‌ی ۸، ص ۱۷۹.

کفافی، محمد عبدالسلام (۱۳۸۲): *ادبیّات تطبیقی*، ترجمه سید حسین سیّدی ، انتشارات آستان قدس رضوی (به نشر)، مشهد.

گویارد، ام. اف (١٣٧٤): *ادبیّات تطبیقی*، ترجمه دکتر علی‌اکبرخان محمدی ، انتشارات پاژنگ، تهران.

لمعه السراج لحضره التاج (بختیارنامه) (١٣٨٤): به کوشش محمد روشن ، انتشارات علمی، تهران.

مسعودی، علی بن حسین(١٣٦٧ هـ ق): *مروج الذهب*، تحقیق محمد محیی‌الدین عبدالحمید، قاهره.

میکل، آندره (۱۳۸۷): *مقدمه بر هزار و یک‌شب*، ترجمه جلال ستاری، نشر مرکز، تهران.

نوال، زین‌الدین (٢٠٠٦): *اللامعقول و الزمن و المطلق فی مسرح توفیق الحکیم*، الهیه المصریه العامه للکتاب، قاهره.

نیکلسون، رینولد (۱۳۸۰): *تاریخ ادبیات عرب*، ترجمه کیواندخت کیوانی، نشر ویستار، تهران.

ویبکه والتر (١٣٦٧): *مقاله «*هزار و یک‌شب و افسانه‌های ایرانی*»*، ترجمه کیکاوس جهانداری، *مجله آینده*، سال چهاردهم، شهریور تا آبان ماه ١٣٦٧(شماره‌های ٦-٨)، ص ٣٤٠.