اقتباس مجموعهٔ نمایشی «شهرزاد» از *هزارویک‌شب* براساس نظریهٔ دادلی اندرو

محمود حیدری *

دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یاسوج

فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی *نقد ادبی*، س ۱۲، ش ۴۷، پاییز ۱۳۹۸ (صص ۸۹-۱۱۵)

چکیده

یکی از عرصه‌های پژوهش در ادبیات تطبیقی بررسی رابطهٔ ادبیات و هنرهاست. کتاب گران‌سنگ *هزارویک‌شب* بر هنرهای مختلف، ازجمله هنرهای نمایشی، تأثیر چشمگیری داشته است و از این نظر شاید کمتر اثری ادبی بتواند با آن همانندی کند. دادلی اندرو میان اثر سینمایی اقتباسی و متن ادبی سه رابطهٔ بنیادین را ممکن می‌داند: وام‌گیری، تلاقی، و وفاداری و تبدیل. این پژوهش با رویکردی تطبیقی و براساس نظریهٔ اقتباس اندرو، درپی اثبات این فرضیه است که مجموعهٔ نمایشی «شهرزاد» متأثر از فضای *هزارویک‌شب* بوده و از آن اقتباس کرده است. پژوهش در پایان با اثبات این فرضیه، به این نتیجه رسیده است که مجموعهٔ نمایشی «شهرزاد» بیشتر اقتباسی از نوع وام‌گیری است که ایده و بن‌مایه‌های مضمونی متن این کتاب را به‌عاریت گرفته است. در وام‌گیری، فیلم‌ساز در جست‌وجوی یافتن متنی است که شهرت و اعتباری در مقام اسطوره و نقش کهن‌الگو در ذهن مخاطب داشته باشد و از این منظر، *هزارویک‌شب* دقیقاً همان ویژگی‌هایی را دارد که متن ادبی در این نوع از اقتباس باید داشته باشد.

واژه‌های کلیدی: «شهرزاد»، *هزارویک‌شب*، ادبیات تطبیقی، اقتباس، اندرو.

---

* نویسندهٔ مسئول: mahmoodhaidari@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۸/۲۵

www.SID.ir

۱. مقدمه

هزارویک‌شب کتابی است که محققان دربارهٔ خاستگاه نخستین آن، سیر تاریخی و جغرافیایی و ریشه‌های آن بحث‌های مفصّلی کرده و ریشه‌های متعدد هندی، ایرانی، مصری و یونانی آن را پذیرفته‌اند. برخی پژوهشگران همچون فون هامرپورگشتال[۱]، آدام متز[۲] و دیگران با توجه به نوشته‌های تاریخی مسعودی و ابن‌ندیم، کتاب *هزارافسان* ایرانی را ریشهٔ *هزارویک‌شب* می‌دانند (ستاری، ۱۳۸۶: ۸؛ متز، ۱۳۶۲: ۲۸۴). مستشرقان و پژوهشگران دیگر نیز برپایهٔ برخی استدلال‌ها همچون نام‌ها و شخصیت‌های تاریخی ایرانی (فلچر، ۱۳۷۸: ۲۰۹)، وجود افسانه‌های پریان (ریپکا، ۱۳۸۲: ۱۱۴۸) و حضور درون‌مایه‌هایی همچون بارداری از طریق سحر و جادو و برخی الگوهای داستانی به ریشهٔ ایرانی آن اذعان کرده‌اند (افضلی، ۱۳۹۱: ۱۵۲). از تازه‌ترین پژوهش‌ها دربارهٔ اصالت ایرانی *هزارویک‌شب* و ارتباط آن با داستان *هزارافسان*، کتاب *ریشه‌یابی درخت کهن* اثر بهرام بیضایی است که اعتقاد دارد اصل این کتاب گونهٔ تحول‌یافتهٔ بخشی از اسطورهٔ ضحاک است (به نقل از همان، ۱۵۶).

این کتاب نخست در قرن سوم هجری به عربی برگردانده شد و با ازبین رفتن اصل فارسی آن به زبان پهلوی، عبداللطیف تسوجی در دورهٔ قاجار آن را از روی نسخهٔ عربی به فارسی امروزی برگرداند. آنتوان گالان[۳] این کتاب را در اوایل قرن هجدهم به فرانسوی برگرداند و چنان پذیرشی در جامعهٔ غرب یافت که گفته‌اند: «به‌جز کتاب مقدس هیچ کتابی همچون *هزارویک‌شب* یافت نمی‌شود که چنان عالم‌گیر باشد و کسی در دنیای غرب حداقل یک بار با اشتیاق این کتاب را نخوانده باشد» (دیرلاین، ۱۹۷۳: ۲۵).

هزارویک‌شب به‌دلیل ظرفیت بالای نمایشی آن، تأثیر فراوانی بر هنرهای مختلف نقاشی، تئاتر و سینما در سراسر جهان گذاشته است. ثمینی (۱۳۷۹: ۲۴۱)، پژوهشگر *هزارویک‌شب*، به وجوه گوناگون این کتاب و ظرفیت‌های نمایشی آن اشاره می‌کند و نقاط مشترک دو مقولهٔ ادبیات و هنرهای نمایشی (سینما و تئاتر) را در ساختار، شخصیت‌پردازی، زبان و تحلیل محتوایی می‌داند.

www.SID.ir

تأثیر چشمگیر این کتاب بر هنرهای نمایشی در جهان غرب نیز فراوان است و فیلم‌ها، مجموعه‌های تلویزیونی، پویانمایی[۴]ها و کارتون‌های بسیاری با اقتباس از آن تولید شده است. رابرت ایروین[۵] بیشتر اقتباس‌ها را فاقد ارزش هنری می‌داند و از شاهکارهای اقتباسی آن به فیلم‌هایی همچون «زن عشوه‌گر»[۶] و «مرگ خسته»[۷] اشاره می‌کند. او پازولینی[۸] را باایمان‌ترین مرد سینما می‌داند که دربارهٔ *هزارویک‌شب* کار کرده است و فیلم «گُلی از هزارویک‌شب»[۹] (۱۹۷۴) او را بهترین و به‌طور قطع هوشمندانه‌ترین فیلم هزارویک‌شبی برای مخاطب بزرگ‌سال معرفی می‌کند (مارزلف و فان لیون، ۱۳۹۸).

علاوه‌بر آن، فیلم‌سازان با توجه به ظرفیت فانتزی *هزارویک‌شب*، مشتاق ورود به این عرصه به‌منظور ارائهٔ کارهای خاص برای کودکان بوده‌اند. پویانمایی «علاءالدین» (۱۹۹۲) و «افسانهٔ هفت‌دریا» (۲۰۰۳) نمونه‌هایی از این‌قبیل است (حیاتی، ۱۳۹۵: ۲۲ـ۲۳). اقتباس‌ها از این اثر در جهان غرب چنان زیاد است که آثار بسیاری در معرفی و نقد این اقتباس‌ها نوشته شده است (روزبه و انوشیروانی، ۱۳۹۵: ۵۶)

همچنین در ادبیات عرب، توفیق الحکیم در نمایش‌نامهٔ «شهرزاد»، علی احمد باکثیر در نمایش‌نامهٔ «راز شهرزاد» و سعدالله ونوس در نمایش‌نامهٔ «الملک هو الملک» به تأثیر از آن قلم‌فرسایی کرده‌اند و دربارهٔ این اثرپذیری‌ها کتابی با عنوان *تأثیر ألف لیلة ولیلة علی المسرح العربی والحدیث* نگاشته و فیلم‌هایی مانند «علاءالدین» و «لص بغداد» نیز براساس آن ساخته شده است.

در ایران، نمایش‌نامه‌های «حرم خلیفه هارون‌الرشید» از رضا کمال و «سفر هشتم سندباد» از پرویز ناتل خانلری (لزگی و منادی، ۱۳۷۸: ۶۴ـ۶۵) نمونه‌هایی از این اثرپذیری است. علاوه‌بر این، هنرمندان عرصهٔ هنرهای نمایشی نیز به دور از این اثرپذیری نبوده‌اند. برخی معتقدند که فیلم «شب قوزی» ساختهٔ فرخ غفاری یکی از بهترین اقتباس‌ها از *هزارویک‌شب* است و رخشان بنی‌اعتماد نیز در فیلم «قصه‌ها» وام‌دار آن است (صدر، ۱۳۹۴: ۳۲ـ۳۵).

www.SID.ir

۱ـ۱. بیان مسئله

هنر هشتم از زمان ظهور با ادبیات رابطهٔ تنگاتنگی داشته و آثار برجسته‌ای همچون *هزارویک‌شب* ـ همان‌طور که در مقدمه اشاراتی به آن شد ـ در موارد بسیاری در شرق و غرب الهام‌بخش نویسندگان هنرهای نمایشی بوده است که شاید جدیدترین اقتباس از آن مجموعهٔ نمایشی «شهرزاد» باشد. مسئلهٔ اصلی نشان دادن چگونگی عرضهٔ مفاهیم و مضامین *هزارویک‌شب* در قالب دیگری به مخاطب است که در بررسی این چگونگی از نظریهٔ اقتباس دادلی اندرو[۱۰] بهره گرفته شده است تا میزان این حضور و کارکرد آن نشان داده شود. بنابراین سؤال‌های پژوهش عبارت‌اند از:

ـ مؤلفه‌های مشترک و تأثیرگذاری که نویسندهٔ مجموعهٔ نمایشی «شهرزاد» از *هزارویک‌شب* اقتباس کرده است، کدام‌اند؟

ـ این مؤلفه‌های بازتولیدشده براساس نظریهٔ اقتباس دادلی آندرو در کدام طبقه جای می‌گیرند؟

ـ چه شرایطی در فرهنگ این مجموعهٔ نمایشی وجود دارد که استفاده از الگوی‌های *هزارویک‌شب* را ایجاب می‌کند و نویسنده را به اقتباس از این اثر فرهنگی و تاریخی سترگ وامی‌دارد؟

علاوه‌بر همانندی‌های موجود، آنچه فرضیهٔ رابطهٔ بین این دو اثر را تقویت می‌کند، حضور نغمه ثمینی در میان نویسندگان این مجموعهٔ نمایشی است که آشنایی کاملی با کتاب *هزارویک‌شب* دارد و اثر او به‌نام ***کتاب*** *عشق و شعبده* یکی از پژوهش‌های درخور توجه در این زمینه محسوب می‌شود.

۲ـ۱. روش پژوهش

این پژوهش در چارچوب مطالعات بینارشته‌ای و با رویکرد تطبیقی انجام شده است. مکتب مورد نظر در این پژوهش تلفیقی از مکتب امریکایی و فرانسوی ادبیات تطبیقی است. مکتب امریکایی در آغاز قرن بیستم و با به‌وجود آمدن برخی تغییرات فکری و فلسفی در جامعهٔ امریکا و مخالفت با قومی‌گرایی، انتقادهای شدیدی به مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی وارد کرد. رنه ولک[۱۱] در دومین کنفرانس انجمن جهانی

www.SID.ir

ادبیات تطبیقی در سال ۱۹۵۸م از بحران در ادبیات تطبیقی سخن گفت و خواستار تجدیدنظر در مفاهیم و زمینه‌های ادبیات تطبیقی شد (غیلان، ۲۰۰۶: ۹۸ـ۹۹). پس از او هنری ریماک،[۱۲] از نظریه‌پردازان این مکتب، چارچوب ادبیات تطبیقی را گسترش داد و در سال ۱۹۶۱م ارتباط ادبیات با سایر حوزه‌های علوم انسانی و هنرها را جزء مطالعات تطبیقی به‌شمار آورد (ویلیک، ۱۹۸۷: ۳۱۷؛ نیز ر.ک: الخطیب، ۱۹۹۹: ۵۰؛ علوش، ۱۹۸۷: ۱۰۲).

از سوی دیگر مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی بر روابط تاریخی بین متون و اثرپذیری آن‌ها از یکدیگر سخن می‌گوید. از این روی،

> مکتب امریکایی در ادبیات تطبیقی که بین ادبیات تطبیقی و سایر رشته‌های علوم انسانی انسجامی بینارشته‌ای برقرار می‌کند، با مطالعات اقتباس و نمود ادبیات در فیلم پیوند تنگاتنگی دارد. به‌علاوه اقتباس پژوهشی بینارشته‌ای است که از حیث تأثیرپذیری و روابط ادبی میان ملت‌ها، پا به عرصهٔ مکتب فرانسوی در ادبیات تطبیقی می‌گذارد (قندهاریون و انوشیروانی، ۱۳۹۲: ۱۴).

در مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی، منتقد باید برای اثبات اثرپذیری به مستندات تاریخی رجوع کند (همان، ۱۵)؛ لذا ذکر این نکته اهمیت دارد که در این پژوهش و در مطالعات تطبیقی ادبیات با سایر هنرها به‌طور کلی، متن ادبی محور و پایهٔ تطبیق قرار می‌گیرد و سایر آثار هنری با توجه به رابطه‌ای که با آن متن ایجاد کرده‌اند، بررسی می‌شوند.

۳ـ۱. پیشینه پژوهش

درخصوص مجموعهٔ نمایشی «شهرزاد» دو گفتار از پژوهشگران و جامعه‌شناسان در *ماهنامهٔ مدیریت ارتباطات* (شمارهٔ ۷۴) به‌چاپ رسیده است؛ نگین حسینی (۱۳۹۵) در این ماهنامه، با توجه به میزان بالای جذب بیننده به این مجموعهٔ نمایشی، در پژوهشی تقریباً مفصّل دلایل مقبولیت آن را حتی در میان کسانی که به سخت‌گیری در انتخاب فیلم مشهورند، واکاوی کرده است. طبق نتایج تحقیق او، داستان جذاب و پرکشش، بازی خوب هنرپیشه‌ها و مهارت و تجربهٔ کارگردان سه دلیل اصلی برای پسندیدن

www.SID.ir

«شهرزاد» بوده است و مخاطبان بیشترین هم‌ذات‌پنداری را با شخصیت شهرزاد داشته‌اند. احمد شکرچی (۱۳۹۵) نیز با نگاهی جامعه‌شناختی به این سریال، برخی از جنبه‌های سنت و مدرنیته و تاریخ سیاسی و اجتماعی آن را به‌اجمال بیان کرده است.

دربارهٔ کتاب *هزارویک‌شب*، خاستگاه‌های فرهنگی آن، ترجمه‌ها، ارتباط آن با ادبیات و دیگر جنبه‌ها آثار متعددی منتشر شده که از مهم‌ترین آن‌ها کتاب *عشق و شعبده* از نغمه ثمینی (۱۳۷۹) و *افسون شهرزاد* از جلال ستاری (۱۳۶۸) است. اما در ارتباط این کتاب با هنرهای نمایشی و اقتباس‌های صورت‌گرفته از آن می‌توان از این موارد نام برد:

فریده آفرین (۱۳۹۱) پژوهشی تطبیقی دربارهٔ ویژگی‌های *هزارویک‌شب* صنیع‌الملک و وجوه خاص سینمایی آن انجام داده و تکیهٔ او بر تکنیک‌های سینمایی و نقاشی‌های *هزارویک‌شب* در دورهٔ قاجار است. به‌اعتقاد او، بین این نقاشی‌ها و تکنیک‌های سینمایی مشابهت‌های ظریفی وجود دارد.

«نگاهی به نخستین اقتباس‌های نمایشی از هزارویک‌شب» عنوان پژوهشی از حبیب‌الله لزگی و افسانه منادی (۱۳۷۸) است که در آن نمایش‌نامه‌های «حرم خلیفه هارون‌الرشید» از رضا کمال و «سفر هشتم سندباد» از پرویز ناتل خانلری بررسی شده است. نویسندگان در چارچوب نظری، بیشتر بر چگونگی شکل‌گیری افسانه و اهمیت ادبیات شفاهی تمرکز کرده‌اند تا مکاتب ادبیات تطبیقی و نظریه‌های اقتباس.

نجمه دری و سیدمهدی عباسی (۱۳۹۳) به مقایسهٔ عناصر جادویی *هزارویک‌شب* و داستان‌های «هری پاتر»[۱۳] پرداخته‌اند. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که احتمالاً نویسنده متأثر از *هزارویک‌شب* بوده است و تفاوت‌های دو اثر بیشتر به دورهٔ زمانی آن‌ها برمی‌گردد. آن‌ها بدون توجه به نظریه‌های اقتباس، مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی را مبنای نظری پژوهش خود قرار داده و در روش با این پژوهش متفاوت‌اند.

نیوشا صدر (۱۳۹۴) در چند صفحه به بررسی تطبیقی روایی «قصه‌ها» اثر رخشان بنی‌اعتماد و *هزارویک‌شب* پرداخته است و بیشتر بر جنبه‌های روایی و داستان‌پردازی آن تکیه دارد و پژوهش خود را به‌شیوهٔ دیوید پینالت[۱۴] در *شیوه‌های داستان پردازی در هزارویک‌شب* پیش می‌برد.

www.SID.ir

روح‌الله روزبه و علیرضا انوشیروانی (۱۳۹۵) پژوهشی با عنوان «فیلم هزارویک‌شب در آیینهٔ بازآفرینی ادبی» نگاشته‌اند. آن‌ها معتقدند که مراد از بازآفرینی اخذ است، نه گرته‌برداری و پس از انطباق این فیلم با *هزارویک‌شب* به این نتیجه رسیده‌اند که بارون[۱۵]، کارگردان فیلم، *هزارویک‌شب* را مُلک کلک خویش ساخته و با اصل آن فاصله گرفته و شرق را از نظرگاه خود به‌تصویر کشیده است. این پژوهش هم در نحوهٔ بررسی و هم در اهداف با پژوهش حاضر متفاوت است؛ چراکه مجموعهٔ نمایشی «شهرزاد» بازآفرینی *هزارویک‌شب* نیست و به‌هیچ‌وجه قصد مطابقت بین این دو اثر و بازآفرینی اثری وجود ندارد؛ بلکه نویسنده معتقد است کارگردان در فضای کلی اثر اقتباس‌هایی از *هزارویک‌شب* داشته است.

زهرا حیاتی در پژوهش خود با عنوان «اهمیت درونمایه و ساختار در اقتباس‌هاس سینمایی و تلویزیونی هزارویک‌شب» (۱۳۹۵) اذعان کرده است که اقتباس‌های وفادار به *هزارویک‌شب* به بازتولید تأثیر فرهنگی این متن منجر می‌شود.

ابراهیم سلیمی کوچی و فاطمه سکوت جهرمی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای براساس نظریهٔ دادلی آندرو به اقتباس بینامتنی در «مهمان مامان» پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که اقتباس مهرجویی از نوع «تلاقی» است. این پژوهش در ادبیات نظری و استفاده از نظریهٔ اندرو با پژوهش حاضر تلاقی دارد؛ گرچه مادّهٔ پژوهش و نتایج در آن دو متفاوت است.

۴ـ۱. ضرورت و اهمیت پژوهش

بی‌تردید پژوهش در آثار ادبی گذشته و نمود جلوه‌های زیبای آن و نشان دادن پیوند گذشته و حال در ادبیات ملی از ضرورت‌هایی است که پژوهشگر ادبی را به عرصهٔ تطبیق و سنجش می‌کشاند. از طرف دیگر از آنجا که متون کهن‌الگویی، مانند *هزارویک‌شب*، پلی برای ایجاد ارتباط بین گذشته و حال و آینده است، نشان دادن تأثیر آن‌ها در هنرهای نمایشی مخصوصاً زمانی که این تأثیر چندان هویدا نیست، می‌تواند مخاطبِ احتمالاً ناآگاه از این اقتباس را، این بار به خواندن اثر داستانی *هزارویک‌شب* بکشاند؛زیرا «اقتباس جوهرهٔ اثر را به فرهنگ جامعهٔ اقتباس‌کننده نزدیک می‌کند»

www.SID.ir

(قندهاریون و انوشیروانی، ۱۳۹۲: ۱۷). درباب اهمیت اقتباس‌های سینمایی از ادبیات به‌طور عام و پرداختن به اقتباس‌های هنری *هزارویک‌شب* به‌طور خاص می‌توان به این گفتهٔ رابرت ایروین اشاره کرد که برای مردم عصر حاضر دیدن فیلم‌های *هزارویک‌شب* تأثیرگذارتر از خواندن کتابش است (مارزلف و فان لیون، ۱۳۹۸).

۲. بحث و بررسی

۲ـ۱. ادبیات نظری پژوهش

از دیدگاه بینامتنی، هر متن زاییدهٔ متون پیش از خود است؛ بنابراین متون سینمایی نیز از این قاعده مستثنا نیستند و پیوند نزدیکی با ادبیات دارند. هنرهای نمایشی و سینما از نظر نوع مصالحی که در ساختار داستان‌های خود به‌کار می‌برند، ازجمله معرفی شخصیت‌ها، نشان دادن خلق‌وخوی آن‌ها، وجود کشمکش و انتخاب یک تم و موضوع اصلی برای داستان، دارای عناصر مشترک با ادبیات هستند (خیری، ۱۳۸۴: ۶۸) که اصطلاحاً از این رابطهٔ ادبیات و سینما به اقتباس یاد می‌شود. بنابراین 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» (همان، ۱۴).

عموماً سه نوع اقتباس از آثار ادبی در آثار سینمایی و نمایشی قابل تصور است که از آن به اقتباس آزاد، وفادار و لفظ‌به‌لفظ تعبیر می‌شود. دبورا کارتمل[۱۶] از این سه نوع به انتقال[۱۷]، تفسیر[۱۸] و قیاس[۱۹] یاد می‌کند (Cartmell & Whelehan, 1999: 24) و دادلی آندرو (1984: 30) انواع اقتباس را به سه بخش وام‌گیری[۲۰]، تلاقی[۲۱]، و تبدیل و وفاداری[۲۲] تقسیم می‌کند.

در شکل نخست اقتباس، هنرمند غالباً از ایده‌ها، بن‌مایه‌ها یا ساختار متن اولیهٔ معمولاً موفقی استفاده می‌کند. مسئلهٔ اصلی در وام‌گیری شهرت متن اولیه و حضور آن در مقام اسطوره یا کهن‌الگو در فرهنگ مخاطب است. اقتباس از این نوع متون، خود باعث ارتقای جایگاه سینما می‌شود (همان‌جا). در وام‌گیری، «نویسندهٔ فیلم‌نامهٔ اقتباسی عموماً یک ایده، یک موقعیت یا یک شخصیت را از منبع ادبی گرفته و آن را

www.SID.ir

به‌گونه‌ای مستقل و در روایتی بدیع و با فضا، مکان، زمـان و شخصیت‌های جدید و در کشاکش روابطی تازه می‌پروراند» (پورشبانان و عبدی، ۱۳۹۲: ۲۹۴).

دومین دسته‌بندی اقتباس «تلاقی» است. در این شیوه، کلیت و خصوصیات منحصربه‌فرد متن اصلی تعمداً به‌گونه‌ای حفظ می‌شود که تمایز آن از اقتباس صورت‌گرفته از آن مشخص باشد. در این گونه از اقتباس، تحلیلگر به ویژگی‌های متن اصلی در چارچوب سینما تأکید می‌کند و متن اصلی این قابلیت را دارد تا به حیات مختص خود در سینما ادامه دهد (Andrew, 1984: 30). در تلاقی، تمام تلاش فیلم‌ساز و اقتباس‌کننده این است که اثر ادبـی را بـه همـان شکل و محتوا و با حفظ حال‌وهوای اثر، برای مخاطبان به‌تصویر بکشد (پورشبانان و عبدی، ۱۳۹۲: ۲۹۵).

سومین نوع اقتباس «وفاداری و تبدیل» است که رایج‌ترین و ملال‌آورترین نوع آن به‌شمار می‌رود. در این شیوه، وظیفهٔ اقتباس بازتولید عنصری اساسی از متن اصلی در سینماست. در وفاداری، مخاطب انتظار دارد که روح و احساس متن ادبی را در فیلم ببیند. ظاهراً وفاداری به متن اصلی در سینما امری دست‌یافتنی است؛ چراکه می‌توان از آن به‌شیوه‌ای مکانیکی تقلید کرد (Andrew, 1984: 31).

۲ـ۲. نگاهی اجمالی به مجموعهٔ نمایشی «شهرزاد»

مجموعهٔ نمایشی «شهرزاد» محصول سال ۱۳۹۳ـ۱۳۹۴ با کارگردانی حسن فتحی و تهیه‌کنندگی محمد امامی، در ۲۸ قسمت (فصل اول) ساخته شده است. فیلم‌نامه‌نویسان آن نغمه ثمینی و حسن فتحی هستند که ثمینی از پژوهشگران عرصهٔ *هزارویک‌شب* است و این آشنایی کامل او باعث شده این مجموعه پیش‌زمینه‌ای از این کتاب داشته باشد. شخصیت اصلی این مجموعه شهرزاد (ترانه علیدوستی) است و بازیگران بنامی همچون علی نصیریان، شهاب حسینی، ابوالفضل پورعرب، محمود پاک‌نیت و... در آن ایفای نقش کرده‌اند. این سریال دو بُعد دارد: بُعد سیاسی و اجتماعی که مربوط به دههٔ ۱۳۳۰ و دولت مصدق است و کودتای ۲۸ مرداد را به‌تصویر می‌کشد و ارتباط برخی از افراد صاحب‌نفوذ (بزرگ‌آقا) با دربار و محافل قدرت را دربرمی‌گیرد. بُعد عاشقانه و دراماتیک سریال ماجرای عشق فرهاد به شهرزاد است که بیشترین جنبهٔ مجموعهٔ

www.SID.ir

نمایشی را داراست. شهرزاد علی‌رغم میل باطنی و برای حفظ جان عاشق حقیقی خود، به ازدواج فرد دیگری یعنی قباد (داماد بزرگ‌آقا) تن می‌دهد.

۲ـ۳. اقتباس‌های «شهرزاد» از *هزارویک‌شب*

در نشان دادن اقتباس‌ها و اثرپذیری‌های این مجموعهٔ نمایشی از کتاب *هزارویک‌شب* به همان شیوه که در شیوهٔ پژوهش بدان اشاره شد، متن ادبی محور قرار می‌گیرد. بر همین اساس، ابتدا از ویژگی‌های کتاب *هزارویک‌شب* سخن به‌میان می‌آید و سپس نمودهای هرکدام از این ویژگی‌ها در این مجموعه نشان داده می‌شود.

۲ـ۳ـ۱. اقتباس در نام شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی آن‌ها

محققان یکی از ریشه‌های اصلی کتاب *هزارویک‌شب* را *هزارافسان* ایرانی دانسته‌اند که در زمان پادشاهان ساسانی رواج داشته است. در بخش‌های مربوط به ایران، تأکید بر فرهنگ ایرانی و جنبه‌های مختلف آن آشکار است. یکی از این جنبه‌ها حتی پس از ترجمهٔ کتاب به عربی اسم‌های اصیل ایرانی به‌ویژه شخصیت اصلی *هزارویک‌شب* است. سوزان فلچر[۲۳] (۱۳۷۸: ۲۰۹) وجود نام‌ها و شخصیت‌های ایرانی مانند شهریار، شهرزاد، خسرو، شیرین و انوشیروان را گواهی بر ایرانی بودن آن می‌بیند و این نام‌ها را یادگار دوران این کتاب به زبان پارسی می‌داند.

اولین مشخصهٔ این مجموعهٔ نمایشی نام شهرزاد، بانوی اول آن، است که علاوه‌بر داشتن نقش اصلی، نام مجموعه نیز برگرفته از آن است و این اولین دال و نشانه‌ای است که ذهن بیننده را به‌سوی *هزارویک‌شب* و آن بانوی خردمند ایرانی سوق می‌دهد. شخصیت اصلی *هزارویک‌شب* دختر وزیری است که با جادوی سخن خود و قصه‌گویی‌های شبانه مانع قتل و کشتار خود و دیگر دختران سرزمینش به دست پادشاه خون‌ریز می‌شود و شوق شنیدن ادامهٔ سخنان در شب بعد باعث می‌شود پادشاه که هر روز صبح اقدام به قتل زوج شبانهٔ خود می‌کرد، دست از این کار بکشد. «شهرزاد هشیار، سخن‌دان، مهربان، با سحر بیان یعنی با نیروی خرد و تدبیر، شهریاری خون‌ریز

www.SID.ir

و خودسر و ستیزه‌جو را آدم می‌کند» (ستاری، ۱۳۶۸: ۳)؛ لذا شهرزاد در *هزارویک‌شب* بانویی محبوب و فداکار است.

شهرزاد ـ همان‌طور که در مقدمهٔ *هزارویک‌شب* نیز آمده ـ علاوه‌بر سحر بیان و جادوی سخن، جوینده و خواستار دانایی است و به‌گفتهٔ ستاری، زنی است که سلاحی از دانایی و هوش به‌دوش دارد (همان، ۳). او «دختر مهین، دانا و پیش‌بین و از احوال شعرا و ادبا و ظرفا و ملوک پیشین آگاه بود» (*هزارویک‌شب*، ۲). ویژگی دیگر شهرزاد ایثارگری و جان‌سپاری برای رهایی جمعی از بلایی مهلک است (ثمینی، ۱۳۷۹: ۲۰۱). این ویژگی‌های ممتاز شهرزاد از او بانویی موفق ساخته است. ستاری این موفقیت را مرهون سه عامل مردم‌دوستی تا حد ایثار، فرزانگی و خردمندی و ایمان و اتکا به خداوند و مشیت الهی می‌داند (ستاری، ۱۳۶۸: ۱۹۵).

شهرزاد در این مجموعهٔ نمایشی زنی است متفاوت با تمام زن‌ها. اولاً در عرصهٔ سیاسی با مشارکت و فعالیت تمام و تشویق دیگران ازجمله خواهر خود در فعالیت‌های اجتماعی (انجمن دختران پیشرو) نقش بسزایی در رهاندن مردم از ظلمت و تاریکی استبداد دارد و از طرفداران استوار مصدق و دولت اوست. او در این راه از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کند و همانند شهرزاد *هزارویک‌شب* می‌خواهد جان ملتی را از هلاکت استبداد نجات دهد.

او علاوه‌بر این، جادوی سخنی نیز دارد که در بسیاری از مواقع کارگر می‌افتد؛ وی با جادوی سخن خود توانست بزرگ‌آقا را که نمونه‌ای از شخصیت خودکامه است، نرم کند و جان فرهاد را که حکم اعدام او قطعی شده بود، نجات دهد. شهرزاد سریال در دانایی و خرد نیز بی‌نظیر است. بزرگ‌آقا که پشیزی برای زنان ارزش قائل نیست، بارها خطاب به شهرزاد، او را دختر عاقل و لایقی می‌داند که با سایر دخترها فرق می‌کند. او شهرزاد را دختر باهوش و زرنگی توصیف می‌کند که مایهٔ افتخار خانواده است.

شهرزاد در این سریال همانند شهرزاد *هزارویک‌شب* فردی آگاه به ادبیات و علوم مختلف هنری و تجربی است. فیلم‌ها و بازیگران مشهور را می‌شناسد و در ادبیات و شعر دستی دارد و این آشنایی او مایهٔ حیرت قباد می‌شود. علاوه‌بر این مشابهت‌ها،

www.SID.ir

شهرزاد پس از ازدواج با قباد، دقیقاً همان نقش شهرزاد *هزارویک‌شب* را بازی می‌کند و هر شب برای قباد کتاب *هزارویک‌شب* را می‌خواند.

شیرین (دختر بزرگ‌آقا) یکی دیگر از نام‌های ایرانی این مجموعهٔ نمایشی است که در *هزارویک‌شب*، در حکایت «تدبیر زن» همراه با خسرو آمده است. شیرین در آن داستان از سر حسادت، پندی به خسرو می‌دهد که چون بدان عمل می‌کند، از رسیدن به مقصود وامی‌ماند؛ لذا خسرو فریاد برمی‌آورد که بر پند زنان اعتماد نکنید. حکایت خسرو و شیرین در *هزارویک‌شب* آن‌چنان بر جنبهٔ عاشقانهٔ آن تأکید ندارد. شیرین در مجموعهٔ نمایشی «شهرزاد» نیز چنان بانوی فرزانه و خردمندی نیست که بتوان بر پندها و راهکارهایش تکیه کرد و بیشتر کنش‌های او نشان از خشم و حسادتی دارد که وجودش را فراگرفته است.

فرهاد دیگر شخصیت این مجموعهٔ نمایشی است که با شخصیت فرهاد در داستان‌های عاشقانهٔ ایرانی شباهت دارد. او در این مجموعه نقش عاشق شیفته‌ای را ایفا می‌کند که عشق شهرزاد سراسر وجودش را فراگرفته است. فرهاد برای رسیدن به معشوق هر بلایی را به جان می‌خرد. نمود چنین عشق‌هایی در *هزارویک‌شب*، حکایت «وزیر نورالدین و برادرش شمس‌الدین» است که شیفتهٔ زنی می‌شود و عقل و ثروتش را ازدست می‌دهد تا به وصال معشوق برسد.

علاوه‌بر نام‌های شهرزاد، فرهاد و قباد در این مجموعه، نام‌های ایرانی اصیل دیگری همچون جمشید، شیرین، آذر، بابک، همایون و... دیده می‌شود که فضای داستان را با احساسات ملی‌گرایانه همراه می‌کند و خواننده را به یاد *هزارافسان* ایرانی، منشأ *هزارویک‌شب* می‌اندازد. این انگیزش احساسات ملی با فضای مجموعهٔ نمایشی که به دورهٔ پهلوی و اوج ناسیونالیسم ایرانی و نخست‌وزیری مصدق برمی‌گردد، مطابقت تام دارد.

۲ـ۳ـ۲. عشق و دل‌دادگی

در سراسر جهان پهناور کتاب *هزارویک‌شب* عشق و عاشقی مقامی شامخ و ممتاز دارد. برجسته‌ترین خصیصهٔ روانی آدم‌های *هزارویک‌شب* را به‌درستی شور عشق

www.SID.ir

دانسته و خود کتاب را عشق‌نامه خوانده‌اند (ستاری، ۱۳۶۸: ۴۱۳). گفته‌اند که *هزارویک‌شب* در تغزل شورانگیزتر از *ایلیاد* هومر است (ایروین، ۱۳۸۳: ۱۹). ستاری (۱۳۶۸: ۴۱۷) معتقد است که انسانی‌ترین عشق در *هزارویک‌شب* همواره با روحانی‌ترین ایمان و اعتقاد مذهبی توأم است.

در این دایرةالمعارف عشق‌شناسی که در آن تمام عشق‌ها وصف شده، شهرزاد به آرمانی کردن زن و تصویر زن مثالی بسنده نکرده و از عشق مردمان تنگ‌دست و محروم، مانند گدایان و حمالان، نیز سخن گفته است (همان، ۴۱۷). عشق در مجموعهٔ نمایشی «شهرزاد» در اشکال مختلف تجلی می‌یابد؛ عشق قباد و شهرزاد، و شهرزاد و فرهاد عشق‌های مربوط به طبقهٔ اشراف است که بیشترین حجم این داستان عاشقی را به خود اختصاص داده است. عشق آذر و فرهاد، و بابک و مریم عشق‌های طبقهٔ متوسط و دانشگاهی است. عشق طبقات پایین جامعه نیز در عشق اصغری، شاگرد مغازه، به میترا هویدا می‌گردد! درواقع انواع عشق‌های موجود در جامعه در مجموعهٔ نمایشی «شهرزاد» نماینده دارد.

در تمام این عشق‌ها، عشق شیرین به فرهاد مثال‌زدنی است. البته ریشهٔ این عشق را باید در شخصیت شهرزاد جست‌وجو کرد که همانند شهرزاد *هزارویک‌شب* همه را مفتون خود می‌کند؛ لذا حدیث عشق و دل‌دادگی در صحنه‌های بسیاری به‌نمایش درآمده است.

عشق کنیز به صاحب خود نیز یکی از انواع عشق‌های رایج در کتاب *هزارویک‌شب* است که در داستان‌های «علی مجدالدین و کنیز»، «کنیز و خواجه»، «حکایت نورالدین» و «عاشق صادق» دیده می‌شود. در مجموعهٔ نمایشی «شهرزاد» نیز نمودهایی از این عشق وجود دارد. اکرم ـ کنیزی که در خانهٔ بزرگ‌آقا خدمت می‌کند ـ عاشق قباد می‌شود و رابطهٔ عاشقانه بین آن‌ها شکل می‌گیرد. این عشق اکرم به قباد ویژگی دیگری از *هزارویک‌شب* نیز در خود دارد که همان مکر زنانه است و در بخش‌های بعدی به‌تفصیل بیشتری دربارهٔ آن سخن رفته است.

www.SID.ir

۲ـ۳ـ۳. تقابل، کشمکش و سرنوشت

در *هزارویک‌شب* انواع کشمکش وجود دارد: کشمکش آدمی با سرنوشت در داستان «عجیب و غریب»؛ کشمکش با جامعه در داستان «طلایه و زینب» که آشکارا با جامعهٔ مردانهٔ اطرافش سر ستیز دارد؛ کشمکش با طبیعت همچون بخش‌هایی از حکایت «سندباد»؛ کشمکش با خود همچون داستان «دختر زیبا و عفریت» (ثمینی، ۱۳۷۶: ۸۷).

در مجموعهٔ نمایشی «شهرزاد» نیز، این کشمکش‌ها وجود دارد: گروهی در حمایت از دولت مصدق و دموکراسی در کشمکش با جامعه و استبداد هستند؛ روشن‌فکران نیز در کشمکش و تقابل با خانواده‌های سنتی و نظام مردسالاری قرار دارند؛ سیمین و حمیرا، خواهران شهرزاد، تقابل جالبی از سنت و مدرنیته را به‌نمایش می‌گذارند: سیمین دختری است روشن‌فکر که حضور در جامعه را می‌خواهد، اما حمیرا هرگونه فعالیت اجتماعی و حضور سیمین و شهرزاد در جامعه را تقبیح می‌کند؛ سیمین در تقابل با خانوادهٔ خود است که او را از هرگونه فعالیت اجتماعی منع و از رفتن به باشگاه‌های ورزشی در بین هم‌جنسان خود محروم می‌کنند؛ فرهاد نیز پس از ازدواج شیرین، در کشمکش با خود و در جست‌وجوی راهی برای فراموشی و رسیدن به آرامش است.

از سوی دیگر «روح حاکم بر قصه‌های *هزارویک‌شب* تقابل است: تقابل عشق و نفرت، مرگ و زندگی، پاکی و ناپاکی» (نوین و میرزایی، ۱۳۹۰: ۱۵۸). گرچه فرهاد نمونهٔ عشق پاک و بی‌آلایش به شهرزاد است، در طرف دیگر قباد از شیرین و زندگی خود متنفر است. فرهاد نمونهٔ پاکی و صداقت است که شرف خود را به بهای زنده ماندن نمی‌فروشد؛ اما درمقابل بسیاری از جیره‌خواران حکومتی و نظامیان با اندک پولی حاضرند به هر کاری تن بدهند. اساساً برخی از شخصیت‌ها همچون فرهاد و شهرزاد نمونهٔ عالی صداقت و راستی، و درمقابل بزرگ‌آقا و دستگاه او نمونهٔ ناپاکی و خیانت هستند.

در برابر این کشمکش‌ها مسئلهٔ دیگری نمایان می‌شود به‌نام تقدیر که سرانجام این کشمکش‌ها را به‌پایان می‌رساند. رابرت ایروین (۱۳۸۳: ۲۲۸) مسئلهٔ قضاوقدر را از عناصر مضمون‌ساز در *هزارویک‌شب* می‌داند. ستاری می‌گوید: «رمز تقدیر آسمانی و

www.SID.ir

قضای ربانی از آغاز کار شهرزاد تا آخرین داستان که بافتهٔ اوست در *هزارویک‌شب* نهفته است و به‌ظاهر همهٔ آدم‌های کتاب دیده در قضاوقدر گشاده‌اند، به قضاوقدر رضا داده‌اند و از قدر حذر در باقی کرده‌اند» (۱۳۶۸: ۳۲۱). این کتاب سراسر حدیث سرنوشت است و هنگامهٔ حادثه‌جویی و درگیری با تقدیر. اما قهرمان گاه سرنوشت ناپیدای خود را با تسلیم و رضا می‌پذیرد و گاه از برکت توکل به پروردگار و ایمان آرامش‌بخش به خیر و مصلحت مشیت الهی به‌نرمی می‌کوشد تا آن را دگرگون سازد و در این راه از سحر و جادو کمک می‌گیرد (همان، ۳۶۳) (برای نمونه ر.ک: حکایت شرکان و ضوء المکان پسران ملک نعمان، حکایت ورد الأکمام و أنس الوجود و حکایت علی‌بن کبار و شمس النهار!).

در مجموعهٔ «شهرزاد»، شهرزاد برخلاف خواست خود قادر به ازدواج با فرهاد نیست و تسلیم سرنوشتی می‌شود که بزرگ‌آقا با نفوذ سیاسی و اقتصادی خود آن را رقم زده است. این بدین معنا نیست که شهرزاد برای رسیدن به عاشق خود هیچ تلاشی نمی‌کند؛ بلکه همان‌طور که گذشت، در کشمکشی فراوان برای نیل به مقصود و مطلوب به‌سر می‌برد؛ اما چون دست تقدیر قوی‌تر است، به‌ناچار تسلیم سرنوشت می‌شود. یکی از دیالوگ‌های شهرزاد در طول مجموعهٔ نمایشی این است که «همیشه اون‌طوری نمیشه که ما فکر می‌کنیم!» نمونه‌های زیادی از تسلیم سرنوشت در این مجموعهٔ نمایشی وجود دارد؛ برای مثال پس از به‌دنیا آمدن فرزند شهرزاد، هاشم به مرضیه می‌گوید: «بالا بری، پایین بیای، شهرزاد قسمت فرهاد نبود».

۲ـ۳ـ۴. تصویر اخلاق بورژوازی و ارتباط با طبقهٔ اشراف

در *هزارویک‌شب* به نمایندگان غالب طبقات و اصناف جامعه برمی‌خوریم. اما آنچه بیشتر به‌چشم می‌آید، طبقهٔ حاکمان و بورژواهاست که این کتاب به اخلاق و عادات آن‌ها قرابت بیشتری دارد. ستاری *هزارویک‌شب* را هم نمایشگر شادخواری و لذت‌جویی و کامرانی صاحبان زر و زور می‌بیند و هم نقش‌پرداز تلاش و معاش مردم رنج‌دیده؛ اما اعتقاد دارد ـ همچنان که مشهور است ـ بیشتر وصف‌حال کسانی است که زندگی‌شان نمایشگاهی بود از تجمل و تفنن در بغداد (همان، ۱).

www.SID.ir

مجموعهٔ نمایشی «شهرزاد» نیز بیشتر زندگی درباریان و وابستگان آن‌ها را به‌تصویر می‌کشد و کمتر در دل جامعه فرورفته، به قشرهای رنج‌دیده می‌پردازد. صحنه‌هایی از تجملات و جشن‌ها، مهمانی‌ها، کلوپ‌های شبانه و مجالس شادخواری اشرافیان در این مجموعه به‌نمایش گذاشته می‌شود و در این راستا بسیار شبیه آن چیزی است که در *هزارویک‌شب* در دربار هارون‌الرشید، شاه زمان و دیگر پادشاهان اتفاق می‌افتد. وجود ندیمه‌ها و نوچه‌ها نمونه‌ای از اشرافیتی است که در خانهٔ بزرگ‌آقا رایج است. علاوه‌بر زندگی درباریان، زندگی تاجران بزرگی همانند اصلان‌توپچی که انحصار برخی از کالاها همچون شکر را در دست دارند، نیز جلوهٔ دیگری از زندگی طبقهٔ بورژواست.

۲ـ۳ـ۵. سحر و جادو

یکی از ویژگی‌های بارز *هزارویک‌شب* سحر و جادو و پناه بردن به آن است. جادو و جادوگری در این کتاب در انواع و میان اصناف مختلف فراوان یافت می‌شود. مهم‌ترین نکته در میان جادوگران، آموزش، آگاهی و اطلاعات آنان است (حجت و مهرابی‌زاده هنرمند، ۱۳۹۲: ۱۰۸ـ۱۰۹). «در داستان‌های جادویی معمولاً کسانی جادو می‌شوند که مورد خشم و کینه واقع شوند و همین باعث شده است تا تصویری که از یک جادوگر در ذهن مردم به‌جا مانده، تصویری عبوس، وحشتناک، زشت و قدرتمند باشد» (دری و عباسی، ۱۳۹۳: ۱۴۵). تقریباً تمام این ویژگی‌ها در این مجموعهٔ نمایشی دیده می‌شود. شهرزاد مورد خشم و کینهٔ شدید شیرین قرار گرفته است و شیرین نیز قدرت بسیاری زیادی برای برداشتن او از سر راه خود دارد. نکتهٔ دیگر نیز در اینجا منفور بودن شیرین است.

در مجموعهٔ نمایشی «شهرزاد»، شیرین برای خلاص شدن از بچهٔ شهرزاد به ساحری پناه می‌برد. او دو معجون می‌سازد: جادوگر معتقد است که زمان قمردرعقرب، بچه‌مار سرش از تخم بیرون می‌آید و این بهترین زمانی است که معجون را با لیوانی آب مخلوط کنند و یک قورت از این آب را شیرین بخورد و یک قورت هم به شهرزاد داده شود که با این کار «به حق أبو اجمله»! بلا دفع می‌شود و هنوز سر ماه نشده، باید یه قورت ادرار بچهٔ نابالغ به خوردِ شهرزاد دهد و اینجاست که مار دوسر به دور

www.SID.ir

خودش می‌پیچد و بچه را خفه می‌کند. وجود چنین گفت‌وگویی در این مجموعهٔ نمایشی، کمتر از جنبه‌های خارق‌العاده و جادویی *هزارویک‌شب* نیست.

این موضوع به‌شیوهٔ دیگری، یعنی باردار شدن، در *هزارویک‌شب* نمود یافته است؛ جایی که در داستان‌های «سیف‌الملوک و بدیع‌الزمان»، «بدر باسم و جوهره» یا «اردشیر و حیات النفوس»، شخصیت‌ها با خوردن معجونی یا به کمک کنیزی طی اتفاقاتی کاملاً جادویی بچه‌دار می‌شوند (ثمینی، ۱۳۷۹: ۶۰).

معجون شیرین نیز از روغن مارمولک و ادرار توله‌سگ ساخته شده است که پس از هربار خوردن آن، باید سه بار برای باطل کردن آن وِرد بخواند. در فضایی دیگر آن‌گاه که قباد از دل‌تنگی خود برای شهرزاد می‌گوید که درمان این دل‌تنگی چیست، شهرزاد با الهام از سبک *هزارویک‌شب* و البته به‌مزاح، معجون درمان دل‌تنگی او را اشک چشم بلبل، شبنم درخت «بگیرونگیر» و عصارهٔ زبان مار غاشیه می‌داند.

۲ـ۳ـ۶. مکر و نیرنگ زنان و مردسالاری

هزارویک‌شب داستان زندگی زنان در جهانی مردسالار است. اصولاً در *هزارویک‌شب* مکر و حیله همواره با زن، عشق، جنسیت و فتنه همراه است؛ به‌طوری که «از بین دویست و چند داستان این کتاب، پنجاه حکایت آن به مکر زنان تعلق دارد» (خراسانی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۴). تصویر زنان در *هزارویک‌شب* غالباً به‌صورت «کنیزان بازیگر دل‌فریب، خدعه‌گران شیطان‌صفت، پشت‌هم‌اندازان توطئه‌گر، عشق‌بازان آشوبگر و بفرجام وسوسه‌گران به عشق و حیثیت، همچون شیاطین وسوسه‌گر» می‌داند (نوال السعداوی، چهرهٔ عریان زن عرب: ۲۷۸ به نقل از ستاری، ۱۳۶۸: ۴۲۰). در این کتاب نام برخی از شخصیت‌های زن همچون ذات‌الدواهی از همین مقوله گرفته شده است که مکر پیاپی دارد (حسینی و قدرتی، ۱۳۹۰: ۱۲۴). ثمینی (۱۳۷۹: ۱۳۵) معتقد است حضور پررنگ زنان مکار زاییدهٔ تخیل زنان اسیر در بند است تا از سلطهٔ مردسالاری انتقام بگیرند. بهترین نمونهٔ حکایت مکر زنان در حکایت «بیست‌ویک حکایت» تجلی یافته است.

www.SID.ir

از زنان مکاری که در این مجموعهٔ نمایشی حضور دارند و گاه در نقش ندیمه جلوه می‌کنند، شخصیت اکرم است. او که حروف نامش با واژهٔ «مکر» یکی است، برای رسیدن به قصر بزرگ‌آقا با حیله‌گری و دسیسه و افشای نقشهٔ فرار فرهاد و شهرزاد، به مقصود خود دست می‌یابد و پس از آنکه به خدمت شیرین می‌رسد نیز به مکر و فتنه‌گری خود ادامه می‌دهد. شیرین نیز دختر آشوبگری است که در زیر سایهٔ قدرت پدر از شوهرش قباد هرگونه انتقامی می‌گیرد و او را به خفیف‌ترین شکل آزار می‌دهد. این خصیصهٔ شیرین و اکرم با مکر زنان در *هزارویک‌شب* نیز منطبق است؛ چراکه مکر آن‌ها در *هزارویک‌شب* همیشه واکنش به ناعدالتی نبوده؛ بلکه در موراد بسیاری، مکر ایشان کنشی بوده است برای رسیدن به مطلوب و مقصود خود (خراسانی و دیگران، ۱۳۸۹: ۹).

زنان از شخصیت‌های حقه‌باز و مکار *هزارویک‌شب* به‌شمار می‌روند. در میان داستان‌های مطایبه‌آمیز این کتاب، بیشترین تعداد حکایت‌ها مربوط به همین تیپ حقه‌بازان یا مکاران است و در اغلب داستان‌ها این حقه‌بازان به مقصود خود می‌رسند (حسینی سروری و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۷۵). در مجموعهٔ «شهرزاد»، داستان مکر زنان بیشتر جدی است تا مطایبه‌آمیز؛ ولی اغلب آنان، همانند اکرم، به خواستهٔ خود می‌رسند.

مردسالاری به‌عنوان یکی از ویژگی‌های جوامع سنتی در هر دو اثر حضوری چشمگیر دارد. در این جوامع،

> فرزند نرینه جانشین محتوم پدر است، تولد یک فرزند پسر اهمیت بسزایی داشته است؛ به‌ویژه آنکه در اوستا نیز زایش به‌عنوان صفتی برتر و تحت سیطره و حمایت بانو آناهیتا معرفی شده است. در هزارویک‌شب این مایه را می‌توان در حکایاتی همچون سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال، بدر باسم و جوهره و اردشیر و حیات‌النفوس جست‌وجو کرد (افضلی، ۱۳۹۱: ۱۵۲).

در مجموعهٔ «شهرزاد» نیز، مردسالاری در بدترین حالت آن جلوه می‌کند. آن‌ها معتقدند زن باید بی‌سواد باشد و اجازهٔ حضور در اجتماع و فعالیت‌های اجتماعی را ندارد. بزرگ‌آقا بزرگ‌ترین انگیزهٔ خود در ازدواج قباد و شهرزاد را داشتن وارثی

www.SID.ir

می‌داند که مال و منال او پس از مرگش به او برسد. بزرگ‌آقا خطاب به دختر خویش، زن نازا را همچون صندلی ناقص می‌داند.

در این مجموعه، بارها حدومرز زن و مرد به رخ کشیده می‌شود. بزرگ‌آقا، نماد مردسالاری، زنان را همچون نوکران می‌پندارد و خطاب به شهرزاد می‌گوید: «زمونه باید تا زمانی بچرخه که زن و مرد و نوکر و ارباب معنایی داشته باشه». او برخی از کارها مثل دخالت در عفو فرهاد را کاری مردانه می‌داند و از شهرزاد می‌خواهد که «پا توی کفش مردان نکند». بزرگ‌آقا معتقد است که زن‌ها سه کار بلدند: تولید نسل، رُفت‌وروب و آشپزی و شهرزاد که به کاری جز این‌ها مشغول است، به‌گفتهٔ او زندگی نمی‌کند.

اما شهرزاد در هر دو اثر زنی است که به‌دنبال احقاق حقوق زنان است. به‌باور ثمینی، وضعیت زنان در *هزارویک‌شب* بر خط اعتدال طلایی است و زنان از مردان پایین‌تر نیستند. در این مجموعه نیز، شهرزاد در مواقع بسیاری از حقوق زنان دفاع می‌کند؛ او حتی از قباد می‌خواهد که شیرین، هووی خود، را «بلای آسمانی» نخواند و وقتی قباد از شهرزاد می‌خواهد که در جمع «زن و زولا» زیاد ننشیند، در اعتراض به او می‌گوید: «آیا دوست داری زن خودت نیز چنین خطاب شود؟!». البته این تفکر در شخصیت شهرزاد است و برخی از زنان همچون رؤیا خود را «ضعیفه» می‌خوانند و حمیرا، خواهر بزرگ شهرزاد، با رفتن خواهرانش در اجتماع بسیار ناخرسند و خشمگین است.

۲ـ۳ـ۷. اخلاق و تجلی آن در دو اثر

بیشتر قصه‌های شهرزاد به‌اعتباری اخلاقی است. قصه‌ها اغلب با تجلیل و تکریم یکی از اصول و احکام اخلاق جامعهٔ وی همچون بزرگ‌داشت محبت خویشاوندی، واجب شمردن حق پدر و مادر، رعایت انصاف و عدل، پاس داشتن شرف و حیثیت، از یاد نبردن یاد خدا و ... پایان می‌یابد (ستاری، ۱۳۶۸: ۴۱۷).

شهرزاد در این سریال نیز جلوه‌ای تام از اخلاق والای انسانی است. با سخنان خود مفاهیمی همچون وفاداری، محبت، عدالت و اعتماد را به بزرگ‌آقا می‌فهماند. او وقتی

www.SID.ir

وارد خانه‌ای می‌شود که بزرگ‌آقا در شب زفاف به آن‌ها داده است، اولین خواسته‌اش از قباد این است که در جست‌وجوی صاحب خانه باشد و نکند که این خانه غصبی باشد.

مفاهیمی همچون غیرت دائماً از زبان بسیاری از شخصیت‌ها همچون بزرگ‌آقا، پدر و مادر فرهاد و شهرزاد شنیده می‌شود و صیانت از آبروی افراد یکی از مقوله‌های مهم اخلاقی است. سعیده با کوچک‌ترین ماجرایی که پیش می‌آید، آبروی خود را در خطر می‌بیند و از مغازهٔ بزرگ‌آقا می‌رود. هاشم برای کمک به افراد بینوا، فرش‌ها را قرض می‌دهد و شخصیت بی‌اخلاقی همچون بزرگ‌آقا نیز در موارد بسیاری با دادن پول به خانواده‌ها از آن‌ها دلجویی می‌کند و نمی‌خواهد که خانواده‌ای در تنگنای اقتصادی باشد. اطاعت از فرامین پدر و مادر یکی از جلوه‌های اخلاقی است که افراد در هر شرایطی سخت بدان پایبندند. شاید این مجموعهٔ نمایشی را بتوان از اخلاقی‌ترین مجموعه‌ها دانست که بسیاری از اخلاق‌های سنتی در گذر جامعه از سنت به مدرنیته را نشان می‌دهد و برای حفظ آن می‌کوشد. یکی دیگر از جنبه‌های اخلاقی مجموعه، وفاداری و تعهدی است که جوانان انقلابی نسبت به همنوعان خود دارند و همگی از جان خود می‌گذرند و اعدام می‌شوند، اما به‌هیچ‌وجه به همدستانشان خیانت نمی‌کنند.

۳. نتیجه‌گیری و تحلیل یافته‌ها

با توجه به سه پرسشی که در بیان مسئله مطرح شد، یافته‌های زیر را می‌توان به‌عنوان پاسخی به آن‌ها قلمداد کرد:

الف. اقتباس جست‌وجوی عناصری از دو نظام ارتباطی است که آن عناصر در آن نظام‌ها جایگاهی همسنگ دارند و تاحد معیّنی مدلولی که از آن‌ها استنباط می‌شود، یکسان است. بررسی دو نظام ارتباطی (داستان *هزارویک‌شب* و مجموعهٔ نمایشی «شهرزاد») نشان داد که عناصر و دال‌های مشابهی در این دو مجموعه هستند که مدلول آن‌ها تقریباً یکسان است. این مجموعهٔ نمایشی در موارد بسیاری همچون انتخاب نام شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی آن‌ها، ماجراهای عشق و دل‌دادگی، مردسالاری و مقابله با آن، تقابل و کشمکش دربرابر حوادث و جامعه، تسلیم سرنوشت محتوم شدن و...

www.SID.ir

پیوندی ناگسستنی با *هزارویک‌شب* دارد و مخاطب آگاه به این کتاب شاهد ارتباط هنر و ادبیات در این دو اثر است. کارگردانِ «شهرزاد» به خوبی توانسته است اثری نمایشی را بسازد که هویت ایرانی و اخلاق والای انسانی را بازمی‌نمایاند و با دخیل کردن ماجرایی عاشقانه در دل حوادث سیاسی بر جذابیت موضوع بیفزاید. نگارنده معتقد است جذابیت و کشش داستان که اصلی‌ترین عامل محبوبیت مجموعه در پژوهش حسینی (۱۳۹۵) بوده، نتیجهٔ وام‌گیری فیلم‌نامه از داستان‌های *هزارویک‌شب* است.

ب. این پژوهش براساس طبقه‌بندی اندرو از اقتباس و خصوصیات این دو اثر، به این نتیجه دست یافت که مجموعهٔ «شهرزاد» در دستهٔ اول این اقتباس، یعنی وام‌گیری، جای می‌گیرد؛ چراکه از یک سو متن *هزارویک‌شب* به‌دلیل خصوصیات اسطوره‌ای و کهن‌الگویی‌اش در فرهنگ ایرانی، قابلیت چنین اقتباسی را دارد و از سوی دیگر این مجموعهٔ نمایشی عناصر مهم آن را به‌عاریت گرفته تا در فضایی دیگر به‌کار گیرد. کارگردان هرگز نخواسته است داستان‌های *هزارویک‌شب* را «تبدیل» به اثری نمایشی کند و از سوی دیگر در دستهٔ دوم که تلاقی است نیز نمی‌گنجد؛ چراکه در تلاقی «به متن اصلی اجازه داده می‌شود تا به حیات مختص خود در سینما ادامه دهد» که حتی مخاطبِ آگاه به *هزارویک‌شب* نیز شاهد چنین حضوری از متن کتاب در این مجموعه نیست.

ج. در پاسخ به سؤال سوم که چه شرایطی در فرهنگ مجموعهٔ نمایشی «شهرزاد» وجود دارد که استفاده از الگوهای *هزارویک‌شب* را ایجاب می‌کند و نویسنده را به اقتباس از این اثر فرهنگی و تاریخی وادار می‌کند، باید گفت فضای نمایش گذر جامعهٔ سنتی ایرانی به مدرنیته و قوّت گرفتن ناسیونالیست ایرانی را نشان می‌دهد؛ لذا حضور نام‌های اقتباسی ایرانی اصیل همچون شهرزاد، فرهاد، قباد، جمشید، شیرین، آذر، بابک، همایون و و... فضای داستان را با احساسات ملی‌گرایانه همراه می‌کند و بیننده را به یاد *هزارافسان* ایرانی، منشأ *هزارویک‌شب* می‌اندازد. این انگیزش احساسات ملی با فضای سریال که به دورهٔ پهلوی و اوج ناسیونالیسم ایرانی برمی‌گردد، مطابقت تام دارد. نکوهش مردسالاری و تأکید بر جایگاه حقیقی زنان و حضور آنان در فعالیت‌های اجتماعی، با انتخاب زنی بخرد و بهین که می‌تواند نقش مهمی در جامعه ایفا کند، نیز

www.SID.ir

در راستای جامعهٔ سنتی درحال گذار صورت گرفته است. البته این دو مسئلهٔ اجتماعی همچنان به‌قوّت در جامعهٔ کنونی نیز نمود دارد. مسئلهٔ دیگر تأکید این مجموعهٔ نمایشی بر فضایل اخلاقی است که در برخی موارد با نشان دادن ضد آن، درپی احیای آن فضایل اخلاقی است.

پی‌نوشت‌ها

1. Joseph Freiherr von Hammer-Purgstall
2. Adam Metz
3. Antoine Galland
4. animation
5. Robert Irwin
6. "The Wamp"
7. "Der Mude Tod"
8. Pasolini
9. "II Fiore Della Mille e Una Note"
10. James Dudley Andrew
11. René Wellek
12. Henry Rimac
13. Harry Potter
14. Pinault, David
15. Steve Barron
16. Cartmell, Deborah
17. transposition
18. commentary
19. analogue
20. borrowing
21. intersecting
22. transforming
23. Susan Fletcher

منابع

ـ آفرین، فریده (۱۳۹۱). «پژوهشی تطبیقی دربارهٔ ویژگی‌های هزارویک‌شب صنیع‌الملک و وجوه خاص سینمایی». *نشریهٔ هنرهای زیبا*. ش ۵۰. صص ۳۳ـ۴۲.

ـ افضلی، علی (۱۳۹۱). «خاستگاه‌های فرهنگی داستان‌های هزار و یک شب». *فصلنامهٔ زیبایی‌شناسی ادبی*. س ۴. ش ۱۱. صص ۱۳۷ـ۱۶۲.

www.SID.ir

ـ ایروین، رابرت (۱۳۸۳). *تحلیلی از هزار و یک شب*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: فرزان روز.
ـ پورشبانان، علیرضا و مهدی عبدی (۱۳۹۲). «نگاهی به تاریخچهٔ اقتباس سینمایی از متون کلاسیک ادبیات فارسی» در *هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. صص۲۹۲ـ ۳۰۳.
ـ ثمینی، نغمه (۱۳۷۶). «جنبه‌های دراماتیک هزارویک‌شب». *فصلنامهٔ هنر*. ش۳۴. صص۸۴ـ۹۶.
ـ ــــــــــــ (۱۳۷۹). *کتاب عشق و شعبده؛ پژوهشی در هزار و یک شب*. تهران: نشر مرکز.
ـ حجت، محمد و مهتاب مهرابی‌زاده هنرمند (۱۳۹۲). «نقش طلسم و جادو و برخی صنایع غریبه در داستان‌های هزار و یک شب». *نشریهٔ ادب و زبان دانشگاه شهید باهنر کرمان*. س۱۶. ش۳۳. صص۱۰۵ـ۱۳۳.
ـ حسینی سروری و دیگران (۱۳۸۸). «روایت‌های مطایبه‌آمیزِ هزار و یک شب». *ادب‌پژوهی*. ش۱۰. صص۱۵۷ـ۱۸۶.
ـ حسینی، مریم و حمیده قدرتی (۱۳۹۰). «نام‌گزینی زنان در داستان‌های هزار و یک شب». *متن‌پژوهی ادبی*. ش۴۸. صص۱۱۱ـ۱۴۱.
ـ حسینی، نگین (۱۳۹۵). «تحلیل ارتباطی و جامعه‌شناسی موفقیت سریال شهرزاد». *مدیریت ارتباطات*. ش۷۴. صص۴۷ـ۵۱.
ـ حیاتی، زهرا (۱۳۹۵). «اهمیت ساختار و درون‌مایه در اقتباس‌های سینمایی و تلویزیونی هزار و یک شب». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، دانشگاه تربیت مدرس. د۴. ش۲. صص۱۷ـ۴۳.
ـ خراسانی، محبوبه و دیگران (۱۳۸۹). «تحلیل ساختاری مکر و حیلهٔ زنان در قصه‌های هزار و یک شب». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. س۷. ش۲۹. صص۹ـ۳۱.
ـ الخطیب، حسام (۱۹۹۹). *آفاق الأدب المقارن عربیا و عالمیا*. دمشق: دارالفکر.
ـ خیری، محمد (۱۳۸۴). *اقتباس برای فیلمنامه*. چ۲. تهران: سروش.

www.SID.ir

ـ دری، نجمه و سیدمهدی عباسی (۱۳۹۳). «مقایسهٔ تطبیقی عناصر جادویی هزار و یک شب و داستان‌های هری پاتر». *نشریهٔ ادبیات تطبیقی*، دانشگاه شهید باهنر کرمان. س۶. ش۱۱. صص۱۴۱ـ۱۶۱.

ـ دیرلاین، فردریش فون (۱۹۷۳). *الحکایة الخرافیة؛ نشأتها ومناهج دراستها وفنیتها*. ترجمهٔ نبیله ابراهیم. بیروت: دارالقلم.

ـ روزبه، روح‌الله و علیرضا انوشیروانی (۱۳۹۵). «فیلم هزار و یک شب در آیینهٔ بازآفرینی ادبی». *کاوشنامهٔ ادبیات تطبیقی*. س۶. ش۲۲. صص۴۹ـ۶۹.

ـ ریپکا، یان (۱۳۸۲). *تاریخ ادبیات ایران*. ترجمهٔ ابوالقاسم سری. ج۲. تهران: سخن.

ـ ستاری، جلال (۱۳۶۸). افسون شهرزاد؛ *پژوهشی در هزار دستان*. تهران: توس.

ـ شکرچی، احمد (۱۳۹۵). «نگاهی جامعه‌شناختی به سریال شهرزاد». *مدیریت ارتباطات*. ش۷۴. صص۵۲ـ۵۳.

ـ صدر، نیوشا (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی روایی قصه‌ها و هزار و یک شب». *نشریهٔ فیلم‌نگار*. ش۱۵۱. صص۳۲ـ۳۵.

ـ علوش، سعید (۱۹۸۷). *مدارس الأدب المقارن دراسة منهجیة*. القاهرة: المرکز الثقافي العربی.

ـ غیلان، حیدر محمود (۲۰۰۶). «الأدب *المقارن ودور الأنساق الثقافیة في تطوّر مفاهیمه واتجاهاته*». *مجلة دراسات یمنیة*. العدد ۸۰. صص۸۱ـ۱۴۱.

ـ فلچر، سوزان (۱۳۷۸). *گمشدهٔ شهرزاد*. ترجمهٔ حسین ابراهیمی. تهران: نشر پیدایش.

ـ قندهاریون، عذراء و علیرضا انوشیروانی (۱۳۹۲). «ادبیات تطبیقی نو و اقتباس ادبی؛ نمایشنامهٔ باغ‌وحش شیشه‌ایِ ویلیامز و فیلم اینجا بدون من توکلی». *ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)*. ش۷. صص۱۰ـ۴۳.

ـ لزگی، حبیب‌الله و افسانه منادی (۱۳۷۸). «نگاهی به نخستین اقتباس‌های نمایشی از هزار و یک شب». *مطالعات و پژوهش‌های دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی*. ش۵۲. صص۵۷ـ۶۸.

ـ مارزلف، اولریش و ریچارد فان لیون (۱۳۹۸). *دایرةالمعارف هزار و یک شب*. ترجمهٔ محبوبه خراسانی. تهران: علمی و فرهنگی (در دست انتشار).

www.SID.ir

ـ متز، آدام (۱۳۶۲). *تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری*. ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگزلو. تهران: امیر کبیر.

ـ مجموعهٔ نمایشی «شهرزاد» (۱۳۹۳ـ۱۳۹۴). کارگردان حسن فتحی. نویسندگان حسن فتحی و نغمه ثمینی. تهیه‌کننده محمد امامی. پخش: شرکت تصویرگستر پاسارگاد.

ـ نوین، حسین و فرامرز میرزایی (۱۳۹۰). «بن‌مایه‌های افسانهٔ ایرانی در نمایشنامهٔ شهرزاد توفیق الحکیم». *مجلهٔ زبان و ادبیات عربی*. ش۴. صص۱۵۳ـ۱۶۸.

ـ ویلیک، رینیه (۱۹۸۷). «مفاهیم نقدیة». ترجمهٔ محمد عصفور. *مجلة عالم المعرفة*. الکویت. العدد ۱۱۰.

ـ *هزارویک‌شب* (۱۳۹۰). ترجمهٔ محمدرضا مرعشی‌پور. نسخهٔ بولاق. تهران: نیلوفر.

- A'farin, F. (2002). "Pezhuheshi Tatbiqi dar Bāre-e Vizhegihā-e Hezār o Yek Shab-e Sani-Al Molk va Vojuh-e Khāss-e Sinemāie". *Nashrie-e Honarhā-e Zibā.* No. 50. pp. 33-42. [in Persian]
- Afzali, A. (2012). "kh*ā*stgāhā-e Farhangi-e Dāstānhā-e Hezār o Yek Shab". *Zibāei Shenāsi Adabi*. Vol. 4. No. 11. pp. 137-162. [in Persian]
- Al-Khattib, H. (1999). *A'fāq-Al A'dab-Al Moqāran A'rabian va A'lamian*. Damascus: Dār-Al Fekr. [in Arabic]
- Alloush, S. (1987). *A'l-A'dab-Al Muqāran, Derāsāton Manhajiah*. Al-Qāhere: A'l-Markaz-Al Theqāfi-Al A'rabi. [in Arabic]
- Andrew, D. (1984). *Concepts in Film Theory*. London: Oxford University Press.
- Cartmell, D. & I. Whelehan (1999). *Adaptations: from Text to Screen, Screen to Text*. London: Routledge.
- Deirlein, F.V. (1973). *A'l Hekayah-AL KhorāfieAh: Nash a'tohā Va Manāhej o Derāsatehā va Fannieyatohā.* Trans. By Nabiele Ebrahim. Beirut: Dār- A'l Qalam. [in Arabic]
- Dorri, N. & S.M. A'bbasi (2014). "Moqāyese-e Tatbiqi-e Anāser-e Jādouei-e Hezār o Yek Shab o Dāstānhā-e Harry Pater". *Nashrieye-e A'dabiāt-e Tatbiqi*, Shahid Bahonar Kerman University. Vol. 6. No. 11. pp. 141-161. [in Persian]
- Fletcher, S. (1999). *Gomshode-e Shahrzad*. Trans. by H. Ebrahimi. Tehran: Paydāyesh Publication. [in Persian]
- Ghailan, H.M. (2006). "Al- A'dab-Al Moqāran va Daour-Al A'nsāq-AL Theqāfieyyāh Fi Tatavvore Mafāhimehi Va Ettejāhātehie". *Derāsāt Yemeni*. No. 80. pp. 81-141. [in Arabic]

www.SID.ir

- Hayati, Z. (2016). "A'hammeiat-e Sākhtār o Darounmāye dar Eqtebāshā-e Sinemāei o Telveziouni e Hezār o Yek Shab". *Pezhuheshhā-e A'dabyyāt-e Tatbiqi*, Tarbiat Modarres University. Vol. 4. No. 2. pp. 17-43. [in Persian]
- *Hezār o Yek Shab* (2011). Trans. by M. Mara'shipour. Boulāq manuscript. Tehran: Nilufar Publications. [in Persian]
- Hojjat, M. & M. Mehrabi Zadeh Honarmand (2013). "Naqsh-e Telesm o Jādou va Barkhi Sanāye-e Ghariebe dar Dāstānhāy-e Hezār o Yek Shab". *Adab & Zabān*, Shahid Bahonar Kermān University. Vol. 16. No. 33. pp. 105-133. [in Persian]
- Hosseini Soruri et al. (2009). "Revāyathā-e Motāyebe Amiz-e Hezār o Yek ShAb". *Adab Pezhouhi*. No. 10. pp. 157-186. [in Persian]
- Hosseini, M. & H. Ghodrati (2011). "Nām Gozini-e Zanān dar Dāstānhā-e Hezār o Yek Shab". *Matn Pezhouhi-e A'dabi*. No. 48. pp. 111-141. [in Persian]
- Hosseini, N. (2016). "Tahlil Ertebāti va Jāme-e' Shenāsi Movaffaqiat-e Seriāl Shahrzad". *Modieriat-e Ertebātāt*. No. 74. pp. 47-51. [in Persian]
- Irvine, R. (2004). *Tahlili az Hezār o Yek Shab.* Trans. by F. Badreiy. Tehran: Farzan Rooz publication. [in Persian]
- Kheiri, M. (2005). *Eqtebās Barāy-e Filmnāme*. 2nd Ed. Tehran: Soroush. [in Persian]
- Khorasani, M. et al. (2010). "Tahlil-e Sākhtāri-e Makr o Hiele-e Zanān dar Qessehā-e e Hezār o Yek Shab". *Pezhouheshhā-e A'dabi*. Vol. 7. No. 29-30, pp. 9-31. [in Persian]
- Lezgi, H. & A. Monadi (2008). "Negāhi Be Nokhostin Eqtebāshā-e Namāyeshi az Hezār o Yek Shab". *Motālea't o Pezhuheshhā-e Dāneshkade-e A'dabiyyāt o Olum-e Ensāni*. No. 52. pp. 57-68. [in Persian]
- Majmou-e Namāyeshi-e "Shahrzād" (2014-2015). Director: H. Fathi. Authors: H. Fathi & N. Samini. Produced by: Mohammad Emami. Broadcast: Pāsārgād Image Company. [in Persian]
- Marzolf, U. & R. Van Lyon (1986). *Dāe'rato-Al Ma'ref-e Hezār o Yek Shab*. Trans. by M. Khorasani. Tehran: Elmi Farhangi Publication (Under Publishing). [in Persian]
- Metz, A. (1983). *Tamaddon-e Eslāmi dar Qarn-e Chahārom-e Hejri*. Trans. by A. Zakavati Gharaguzlu. Tehran: A'mir Kabir Publication. [in Persian]
- Novin, H. & F. Mirzaei (2011). "Bonmāyehā-e A'fsāne-e Irāni dar Namāyeshnāme-e Shahrzad-e Taofiq Al-Hakim". *Zabān o Adabiyyāt-e A'rabi*. No. 4. pp. 153-168. [in Persian]

www.SID.ir

- Pourshabanan, A. & M. Abdi (2013). "Negāhi Be Tārikhche-e Eqtebās-e Sinemāei az Motoun-e Kelāsik-e A'dabyyāt-e Fārsi" in *7th Conference on Persian Language and Literature Research*. pp. 292-303. [in Persian]
- Qandaharion, A. & A. Anushirvani (2013). "A'dabiyyāt-e Tatbiqi-e No & Eqtebās-e Adābi, Namāyeshnāme-e Bāgh Wahsh-e Shishe-e Williams Va Filme Einjā Bedoun-e Man-e Tavakkoli". *A'dabiyyāt-e Tatbiqi* (Academy of Persian Language and Literature). No. 7. pp. 10-43. [in Persian]
- Ripka, J. (2003). *Tārikh A'dabyyāt-e Iran*. Trans. by A. Serri. Tehran: Sokhan. [in Persian]
- Roozbeh, R. & A. Anushirvani (2016). "Hezār o Yek Shab dar Ai'eene-e Bāzāfarini A'dabi". *Kāvoshnāme-e A'dabyyāt-e Tatbiqi*. Vol. 6. No. 22. pp. 69-49. [in Persian]
- Sadr, N. (2015). "Barresie-e Tatbiqi-e Revāei-e Qessehā va Hezār o Yek Shab". *Filmgeráphy*. pp. 32-35. [in Persian]
- Samini, N. (1997). "Janbehā-e Derāmātik-e Hezār o Yek Shāb". *Honār*. No. 2. pp. 84 -93. [in Persian]
- _____ (2000). *Ketāb-e E'shq-o Sho'bade, Pezhouheshi dar Hezār o Yek Shab*. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Sattari, J. (1989). *Af'soun-e Shahrzad; Pezhouheshi dar Hezār Dastān*. Tehran: Tous. [in Persian]
- Shakarchi, A. (2016). "Negāhi Jāme' Shenākhti be Seriāl-e Shahrzād". *Modieriat-e Ertebātāt*. No. 74. pp. 53-52. [in Persian]
- Wilick, R. (1987). "Mafāhim Naqdieyyah". Trans. by M. Osfour. *A'lam-Al Ma'rifah*. A'l-Kuwait. No. 110. [in Arabic]

www.SID.ir