نشریهٔ ادبیات تطبیقی(علمی- پژوهشی)
دانشکـدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــان
سال ۵، شمارهٔ۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۲

دو خوانش متفاوت از افسانهٔ شهرزاد در نمایشنامه‌هایی از توفیق حکیم و علی احمد باکثیر[1]

دکترعلی سلیمی
دانشیار دانشگاه رازی کرمانشاه
مصیب قبادی
دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی

چکیده

در ادبیات معاصر قصّه‌ها و افسانه‌های پیشین منبعی بسیار غنی برای خلق آثار هنری به شمار می‌روند. شاعران و ادیبان با الهام از این میراث فرهنگی، دغدغه‌های انسانی و اجتماعی خود را بیان نموده‌اند. در ادب معاصر عربی، بسیاری از شاعران و نویسندگان با الهام از افسانهٔ «شهرزاد» در کتاب «هزار و یک شب» و با آشنایی‌زدایی از آن، آثار متنوعی پدید آورده‌اند، از جملهٔ آنان نویسندهٔ مصری، توفیق حکیم، در نمایش‌نامهٔ «شهرزاد» و نویسندهٔ یمنی، علی احمد باکثیر در نمایش‌نامهٔ «راز شهرزاد» است. این مقاله با روش تحلیلی- توصیفی، دو خوانش متفاوت این دو نویسنده از این افسانه را بررسی و با هم مقایسه نموده است. نتایج به دست آمده از این پژوهش گویای آن است که هر کدام از این دو نویسنده، به اقتضای نیازهای اجتماعی و به تناسب روحیّات خود، این افسانهٔ کهن را بازخوانی نموده، با دخل و تصرّفی هنرمندانه، مضمونی نو و متفاوت از آن آفریده‌اند. حکیم با به کارگیری آن، اثری با مفهومی فلسفی و فارغ از زمان و مکان پدید آورده است.

[1] تاریخ دریافت مقاله:۹۱/۱/۲۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۲/۹/۲۵
نشانی پست الکترونیکی نویسندگان مسئول : salimi1390@yahoo.com
gmossayeb@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

اما باکثیر، از زاویهٔ اجتماعی به آن نگریسته، آن را به مسألهٔ جایگاه زن در جامعهٔ امروز و اثبات خلاقیّت‌های او پیوند زده است.

واژه های کلیدی: هزار و یک شب، افسانهٔ شهرزاد، توفیق حکیم، علی احمد باکثیر، نمایشنامهٔ عربی.

۱- مقدّمه

کتاب «هزار و یک شب» منبع سرشاری از افسانه‌ها و قصّه‌های فانتزی است که توانسته مرزهای ملل و اقوام گوناگون را در نوردد و الهام بخش آثار ارزشمندی در ادبیات ملّت‌های غرب و شرق باشد. برای مثال، در ادبیات فارسی، بهرام بیضایی با نگاهی به قصّه‌های هزار و یک شب، نمایش‌نامه‌های هشتمین سفر سندباد (۱۳۴۳) و شب هزار و یکم (۱۳۸۲) را نوشت. در ادب معاصر عربی نیز آثار چندی با اقتباس از قصّه‌های هزار و یک شب در حوزهٔ ادبیات نمایشی نگارش یافتند[۱] که موضوع بحث این جستار است. این آثار گوناگون، خوانش‌های[۲] متنوعی از این افسانه ارائه نموده‌اند و توانسته‌اند این افسانه را به شکلی محسوس به دنیای امروز پیوند بزنند. چنین هدفی، *با* آشنایی‌زدایی[۳] از این افسانه محقّق می‌شود که می‌تواند در فرم و مضمون آن دگرگونی پدید آورد.[۴] از جمله نویسندگان و نمایش‌نامه نویسانی که در ادب معاصر عربی از هزار و یک شب اقتباسی هنرمندانه و در پیوند با دنیای امروز کرده‌اند، نمایشنامه‌نویس معاصر مصری، توفیق حکیم در نمایش‌نامهٔ «شهرزاد» و شاعر و نمایشنامه‌نویس یمنی، علی احمد باکثیر در نمایش‌نامهٔ «راز شهرزاد» است. این دو، هر کدام به اقتضای نیازهای روانی و اجتماعی خود، به بازآفرینی این افسانه پرداخته‌اند. این پژوهش، آشنایی‌زدایی از فرم و مضمون این افسانه، در خوانش‌های متفاوت این دو را بررسی می‌نماید.

۲- پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ استفاده از افسانهٔ «شهرزاد» هزار و یک شب در ادبیات نمایشی عربی و به خصوص نمایش‌نامه‌های «شهر زاد» و «راز شهرزاد» کتاب‌ها و مقالات فراوانی به زبان عربی و فارسی تألیف شده که برخی از آن‌ها به شرح زیر است:

– مسرح توفیق الحکیم، اثر منتقد مصری، محمد مندور؛ او در این اثر به بازتاب این افسانه در نمایش‌نامه اشاره ای گذرا کرده است.

Archive of SID
www.SID.ir

– فن المسرحیة من خلال تجاربی الشخصیة، اثر خود علی احمد باکثیر؛ او در این اثر به انگیزهٔ نگارش نمایش‌نامهٔ خود اشاره کرده است.

– «التفسیر النفسی للأدب» و «قضایا الانسان فی المسرح المصری المعاصر» اثر عزالدین اسماعیل؛ وی در این دو اثر خویش به مشترکات و تفاوت‌هایی بین نمایش‌نامه‌های توفیق حکیم و باکثیر و تحلیل روان‌شناختی نمایش‌نامهٔ باکثیر پرداخته است.

– المصادر الکلاسیکیهٔ لمسرح توفیق حکیم اثر احمد عثمان؛ او در اثر خویش به فکر اصلی نمایش‌نامهٔ «شهر زاد» حکیم پرداخته است.

– الخیال العلمی فی مسرح توفیق الحکیم، اثر عصام البهی، او در این کتاب به بحث پیرامون ذهنی بودن نمایش‌نامهٔ «شهر زاد» پرداخته است.

– الادب العربی المعاصر فی مصر، اثر شوقی ضیف؛ او نیز در اثر خویش به اهمیّت عقل و قلب در دست‌یابی به اسرار حقیقت پرداخته است.

– مبانی و روش‌های نقد ادبی اثر نصر الله امامی؛ وی در آن به نقد روان‌شناختی «راز شهرزاد» پرداخته است.

– بن‌مایه‌های افسانهٔ ایرانی در نمایش‌نامهٔ شهرزاد توفیق الحکیم، اثر حسین نوین و فرامرز میرزایی. چاپ شده در مجلهٔ زبان و ادبیات عربی، شمارهٔ چهارم.

– انتظاری فراتر از هزار و یک شب، اثر نغمه ثمینی؛ او به آشنایی‌زدایی توفیق حکیم از هزار و یک شب اشاره داشته؛ اما این موضوع را بیشتر منحصر به مضمون می‌داند.

– شهرزاد، طبیعتی راز آلود، اثر دادجو، او در نقد خویش، به تفاوت‌هایی بین اثر توفیق حکیم و هزار و یک شب پرداخته است.

با وجود این پژوهش‌ها، می‌توان گفت این دو نمایش‌نامه هنوز جای بحث و بررسی فراوان دارند، به ویژه مقایسهٔ آن دو با هم و میزان آشنایی‌زدایی هر کدام از این دو اثر از افسانهٔ شهرزاد، هنوز موضوعی نو است. این پژوهش کوششی در این زمینه است.

۳- افسانهٔ «شهرزاد» در کتاب هزار و یک شب

خلاصهٔ ماجرای «شهرزاد» و «شهریار» در کتاب هزار و یک شب، به شرح زیر است:

Archive of SID

www.SID.ir

– شاه هر شب زنی می‌گیرد و صبح او را به جلاد می‌سپارد. (رخدادی که حاکی از آشفتگی است و ارزش‌ها را مختل می‌کند).

– شهرزاد برای ازدواج با شاه زن‌کش پیشقدم می‌شود. (قهرمانی که برای نبرد و نجات هم نوعان خود دل به دریایی هولناک زده است).

– ساز و کار شهرزاد در این پیکار ترسناک، عاطفی- کلامی است (زبان، روایت‌گری و داستان‌پردازی، تحریک حس کنجکاوی و ایجاد ارتباط).

– فرجام نبرد: پیروزی و بازگشت به قانون و اخلاق (زنده ماندن شهرزاد، سامان یافتن رابطهٔ دو باره میان زن و مرد و باردار شدن شهرزاد) (طاووسی و همکاران، ۱۳۸۶: ۷۵) .

موفقیّت شهرزاد مرهون عواملی مانند: مردم‌دوستی، از خود گذشتگی و ایثار، خردمندی و ایمان و اتکا به خداوند و مشیئت الهی است (ستاری، ۱۳۶۸: ۱۹۴) و بر این اساس، «شهرزاد» دوران قصّه‌درمانی سختی را شروع می‌کند و به نتیجه می‌رساند و «در طی این دوره، ما از یک جهان پریشان، جهانی که در آن حیات وجود ندارد یا به مخاطره افتاده است، به جهانی آرام، منظّم و گرم زندگی می‌رسیم. شهرزاد به کمک قصّه‌هایش، بعد از هزار و یک شب، دنیای نابسامان را به سامان می‌رساند. پادشاه به سلامت خود بر می‌گردد. در حالی که حیات دوباره جوانه زده است، آن‌ها صاحب سه فرزند شده‌اند» (امامی، ۱۳۸۳: ۳۱). به تعادل رسیدن شهریار، در این دوره، باعث می‌شود که نفرت او از زنان از بین برود و به دنبال دست کشیدن وی از کشتار زنان، احساس عشقی مجدّد در وجود او جوانه می‌زند.

٤- نمایش‌نامهٔ «شهرزاد» حکیم (عطش کشف حقیقت)

هزار و یک شب دایرهٔ المعارفی از انواع قصّه‌هاست. هر کدام از آن ماجراها، به عنوان مادهٔ خام یک قصّه،می‌تواند راه‌های بی‌شماری پیش پای داستان‌پردازان و نمایش‌نامه‌نویسان بگشاید. نویسنده ممکن است کاملا به ساختار و حال و هوای منبع اصلی وفادار

www.SID.ir

بماند و یا هم چون توفیق حکیم، از شکل و محتوای آن آشنایی‌زدایی کند. در واقع، «شهرزاد» حکیم از جهت ساخت و پرداخت متن به «هزار و یک شب» مدیون نیست. نخستین ویژگی ساختاری هزار و یک شب، شکل زنجیروار و تودرتوی داستان‌هاست: از دل هر حکایت، قصّه‌ای دیگر بیرون می‌آید و پایان یکی، آغاز دیگری است (ثمینی،۱۳۷۴: ۱۷). آشنایی‌زدایی حکیم از فرم هزار و یک شب، ناشی از کنار گذاردن ساختار هزارتوی قصّه‌ها و جایگزین کردن ساختاری خطی توسط اوست. او با توجّه به محتوای نمایش‌نامه و به اقتضای نیازهای فکری و اجتماعی خود، آگاهانه چنین فرمی را برگزیده است. حکیم کل داستان را به شیوهٔ نمایشنامه‌نویسی سنّتی، در هفت پرده به شکلی پیاپی تقسیم بندی می‌کند: پردهٔ اول، به معرفی و فضاسازی می‌پردازد. در پردهٔ دوم وزیر و شهرزاد و شهریار با یکدیگر برخورد می کنند و مثلثی تشکیل می‌دهند که هر ضلعش با دیگری تضاد دارد. پردهٔ سوم آغاز سفر است و در پردهٔ چهارم بیننده، وزیر و شهریار را در دشت می یابد و با تفکر شهریار بیشتر آشنا می‌شود، اما پردهٔ پنجم، به «شهرزاد» و سحر بیان او اختصاص دارد.

حکیم کوشیده ساختاری شبه افسانه‌ای مانند اصل داستان، به نمایشنامهٔ خود ببخشد. او در ابتدا گره‌هایی می‌افکند، سپس، آن ها را یک به یک می گشاید. برای مثال، ارتباط غلام و جلاد که در پردهٔ اول مرموز و حتی بی‌دلیل می‌نماید، در پردهٔ ششم به بار می‌نشیند. جلاد به صورت مهره‌ای در می‌آید که به واسطهٔ او، رابطهٔ غلام و شهرزاد فاش می شود (همان). آشنایی‌زدایی او از محتوای قصّه، ناشی از بار فلسفی ای است که نویسنده بر این افسانه سوار می‌کند، مفاهیمی که حکیم خود، دغدغهٔ آن‌ها را در دل دارد.

حکیم غالباً در نمایش‌نامه‌های خود به مسایل جاودان انسان،نگرانی او در کشمکش‌های مکان و زمان و جنگ، جدال‌های درونی با سرنوشت، چالش میان حقیقت و واقعیت، نوگرایی و سنّت‌گرایی می‌پردازد (پرستگاری،۱۳۸۲: ۱۶۴) و در این میان، نمایش‌نامهٔ «شهر زاد» از جمله نمایش‌نامه‌هایی است که رنگی کاملاً فلسفی دارد. «شهرزاد» او، قصد قصّه‌گویی ندارد، نویسنده با خلق این اثر و با طرح فضاهای فرا واقعی و آفرینش چهره‌های نمادین، به بیان افکار فلسفی خویش پرداخته است (دادجو، ۱۳۸۴: ۱۲۰). او با پرداختن به مسایل ازلی و ابدی، به کلیّتی فلسفی- ادبی دست یافته است. تازگی کار وی، بیان مسایلی

Archive of SID
www.SID.ir

است که هدف ماجرای شهرزاد و شهریار در هزار و یک شب نبوده‌اند. هزار و یک شب برای حکیم، تنها بهانه‌ای برای پرداختن به دغدغه‌هایی است که نه تنها انسان امروز قادر به پاسخ‌گویی به آن ها نیست، بلکه پیوسته چنین بوده و چارچوب زمانی و مکانی مشخّصی ندارند.

حکیم در این نمایش‌نامه کوشیده به این سؤال پاسخ دهد که آیا انسان می‌تواند با عقل و تنها برای عقل زندگی کند؟ او در این افسانه، مضمونی مناسب برای پرداختن به این قضیه یافته است (مندور، ۱۹۶۰: ۶۲)؛ برای نویسنده مهم نیست که علّت عقدهٔ روانی شهریار چیست. وی خیانت همسر شهریار را محرز گرفته است. او در یک مرحله، شهریار را در زمان گرایش به عقل محض نشان می‌دهد. این گرایش، پس از عبور او از مرحلهٔ سفّاکی و سپس، عشق به شهرزاد است. شهریار در این مرحله می‌گوید: «از بدن‌ها خسته شده‌ام. از بدن‌ها خسته شده‌ام.» (الحکیم، ۱۹۳۴: ۶۷).

خستگی او از زیبایی جسم زنان به معنای مطرح شدن دغدغه‌هایی دیگر برای اوست. زمان آن رسیده که میل خود را به دست‌یابی به حقیقت اشباع کند. خود نیز به این نکته اشاره می‌کند؛ «از همه چیز به اندازهٔ کافی لذّت برده‌ام. وقتش رسیده از همه چیز دست بکشم.» (استمتعتُ بکلِ شیءٍ و زهدتُ فی کل شیء) (همان، ۴۶). حکیم برای نشان دادن مراحل مذکور به سخنانی از زبان وزیر قمر اکتفا می‌کند (مندور، بی‌تا: ۶۳). حکیم در صدد وصف شقاوت شهریار است نه عقدهٔ روانی او. از نگاه وی، شقاوت شهریار به علّت رهایی او از احساس انسانی و از دست دادن قلب است. این قضیه باعث معلق ماندن او بین آسمان و زمین شده است. این حالت شهریار در خلال گفتگوی او با شهرزاد آشکار می‌گردد:

– تو پادشاهی هستی که انسانیّت و قلبت را از دست داده‌ای و علّت شقاوت تو همین است.

– شهریار: من از انسانیّت و قلب بیزارم. من دوست ندارم احساس کنم. دوست دارم بدانم (حکیم، ۱۹۳۴: ۴۷).

Archive of SID

www.SID.ir

در اینجا، شهرزاد رمز معرفتی است که به یک باره پرده از خویش بر نمی‌دارد، بلکه هر شب تنها ذرّه‌ای از وجود خود را برای شهریار آشکار می‌کند (مندور: ۶۴). شهرزاد با این کار، عطش معرفت را در درون شهریار تحریک می‌کند و افزایش می‌دهد. اما شهریار ارضا نمی‌شود و برای سیراب شدن، می‌پندارد که باید خود را از چارچوب مکان خارج کند و سر به سیر و سفر گذارد. اما او همچنان به علّت محدود بودن در حصار قلب و جسم با وجود سفرهای بسیار، نمی‌تواند زیاد دور شود. زمانی که از سفر به سوی شهررزاد باز می‌گردد، مانند طفلی است که شبیه سندباد شده و به مرض سفر دچار شده است (مندور، ۱۹۶۰: ۶۵).

شهریار: آیا سندباد را فرموش کرده‌ای، شهرزاد؟ آیا سندباد هفت سفر پی در پی نداشت؟

شهرزاد: بله او مرض سفر داشت.

شهریار: من نیز همان طور که گفتی، به مرض سفر دچار شده‌ام. هر کس بتواند یک بار از چارچوب مکان خارج شود، به این مرض دچار خواهد شد و بعد از آن است که باید دایم در سفر باشد (حکیم، ۱۹۳۴: ۶۳ -۶۴).

حکیم در وصف گرایش‌های متفاوت و متناقض درونی شهریار، مهارت از خود نشان می‌دهد، شهریاری که در یک زمان فقط به جسم می‌اندیشد و غرق در لذت هاست:

(دوست دارم جسم سیمگون زیبایت را ببوسم) (حکیم، ۵۵).

و در زمانی دیگر، از لذّت‌ها هم متنفر می‌شود و با تکیه بر عقل خالص، می‌خواهد معمای «شهرزاد» را بشناسد:

شهرزاد: دوست داری بدانی من که هستم؟

شهریار: بله.

شهر زاد: من جسمی زیبا هستم.

شهریار: لعنت به این جسم زیبا (همان: ۴۴).

حکیم در پایان به این نتیجه می‌رسد که انسان نمی‌تواند با عقل خالص زندگی کند (همان، ص۶۷). به باور او، عقل و قلب انسان، تؤأمان می‌توانند باعث تکامل شخصیتی و اخلاقی شوند. لذا از زبان شهرزاد، این موضوع را بیان می‌کند که جستجوی حقیقت، با عقل تنها، بازی کودکانه‌ای است:

Archive of SID
www.SID.ir

شهرزاد: بخواب... بخواب... ای بچه‌ای که بازی تو را خسته کرده است (همان: ۵۶).

هرچند قلب و عقل، دو روی یک سکه هستند، اما در نظر حکیم، قلب برتر است. شوقی ضیف معتقد است در این نمایش‌نامه، به قلب بیشتر از عقل تکیه شده است. عقلی که انسان از طریق آن، در پی کشف اسرار هستی است، ممکن است موجب شکست انسان گردد، چنان که شهریار با اعتماد به آن شکست خورد (ضیف، بی‌تا: ۲۹۸-۲۹۹). البته مفهوم شکست شهریار نسبی است؛ زیرا او از آن نظر که از خون خواری دست بر داشته و به اخلاقیات پایبند می‌شود، نوعی پیروزی به دست آورده است.

از نظر حکیم، شهریار باید عقل و احساس را با هم به کار گیرد تا به آسمان برسد؛ این نگاه او از عرفان اسلامی- ایرانی سرچشمه می‌گیرد. به این معنا که افزون بر بن‌مایهٔ نمایشی، بن‌مایهٔ اندیشگی نمایش‌نامهٔ وی نیز فلسفی است؛ او حرفی را می زند که پیش از این شیخ اشراق زده است؛ در نظر سهروردی، در سیر و صعود به کمال روحانی، امور عقلانی جنبهٔ مقدمه دارند. طالب حمکت، علاوه بر آگاهی به مبانی استدلال، باید با عمل به دستورهای دین در تزکیهٔ نفس بکوشد، تا از پیوندهای مادی بگسلد، تا انواری از جهان برین بر او ظاهر شود، و در جذبه‌ای روحانی فرو رود (خلیفی،۱۳۵۷: ۱۸۴ و۱۸۵).

حکیم از «شهرزاد» نمادی فلسفی می‌سازد. در نمایشنامهٔ وی، او یک زن نیست، دغدغهٔ ابدی معرفت‌جویی و جستجوی حقیقت در انسان است؛ شهریار در برخورد با او، ابتدا از درد قساوت و خون‌خواری شفا می‌یابد و سپس، میل به کشف حقیقت، در او بیدار می‌شود. در گفتگوی‌های او با شهرزاد این نوسانات روانی وی آشکار است. شهریار هر چه برای دست‌یابی به حقیقت اصرار می کند، ابهام و حیرتش نسبت به «شهرزاد» بیشتر می‌شود و در نهایت، تبدیل به معمایی پیچیده‌تر می‌گردد:

شهریار: می‌خواهم بدانم.

شهرزاد: می خواهی چه چیزی را بدانی؟ چیزی در این دنیا که شایستگی دانستن داشته باشد، وجود ندارد.

شهریار: این ها همه دروغ است. جواب آنچه را گفتم بده. این هدف من از زندگی است.

شهرزاد: سؤالت چیست؟

شهریار: تو که هستی؟

www.SID.ir

شهرزاد (با خنده): من شهرزادم.

شهریار: شهر زاد کیست؟ هیچ کس نمی‌داند. چه کسی از حقیقت مطلع است؟ (همان:۴۷).

شهرزاد: تو نیک می‌دانی اگر بیست قرن هم اصرار کنی، هرگز به کلمه‌ای از حقیقت من دست نخواهی یافت.» .

شهریار: چرا؟

شهرزاد: چون آنچه تو در پی دستیابی به آنی، در تصرّف من نیست. تو به دنبال ناممکن‌هایی، تو افکار بیماری داری (حکیم، ۱۹۳۴: ۵۰).

شهریار که در جستجوی حقیقت سر به کوه و بیابان گذاشته، شکست خورده باز می‌گردد و در بازگشت به نزد همسر و کاشانه‌اش به ناکامی خود اعتراف می کند و در بین زمین و آسمان معلّق می ماند (بوشعیر، ۱۹۹۶: ۳۳). اعتراف شهریار به شکست، آخرین مرحلهٔ جستجوی اوست. شاید بتوان این اعتراف را برای او نوعی پیروزی به حساب آورد؛ همان طور که دانایی سقراط در اعتراف به نادانی خویش بود. شهرزاد در این مرحله به شهریار می‌گوید:

«تو انسانی معلق بین زمین و آسمانی که شک و تردید در جانت رسوخ کرده است» (حکیم، ۱۹۳۴: 110).

شهریار در نمایشنامهٔ توفیق، شبیه «ابرمرد» نیچه است، یا نمونهٔ شرقی کسی که می‌خواهد برتر از مقتضیات خاکی باشد و مظهر دانایی محض، فارغ از احساس، عاطفه، عشق یا سعادت، اما او در این اقدام گستاخانه، شکست می‌خورد. زمین را ترک می کند، ولی به آسمان نمی‌رسد؛ بنابراین، میان زمین و آسمان معلق می‌ماند و دست خوش اضطراب و تشویشی جان کاه می‌شود. پیداست که فرجام چنین سرنوشتی، نابودی یا دیوانگی اوست(ستاری، ۱۳۷۶: ۲۳۸). علّت سرگردانی شهریار، ناتوانی وی در حل مشکل مکان است. او خود را محبوس در چارچوب مکان می‌بیند و آن را مانعی در دست‌یابی به حقیقت می‌داند و در این راه حاضر است بمیرد؛ زیرا تنها راه خلاصی از قید و بندهای جسمانی و عاطفی مانع حقیقت را در آن می‌بیند. مرگ برای او در حکم رهایی از قید و بندهاست. شهرزاد در این مرحله، صحنه‌ای مشابه خیانت همسر اوّل شهریار که او را به

Archive of SID
www.SID.ir

خشم و قتل وادار کرد، برای او بازسازی می‌کند تا آزمایش کند که آیا شهریار هنوز در بند مسایل زمینی هست یا نه، اما می‌بیند شهریار، با بی‌تفاوتی از کنـار این صحنه می‌گذرد (اسماعیل،۲۰۰۵: ۲۶۴).

نمایش‌نامهٔ حکیم، با سفر شهریار به سوی ناشناخته‌ها به پایان می‌رسد و پر واضح است که او موفق به دست‌یابی به خواسته‌اش نمی‌شود؛ زیرا پیش از این نیز او سفری اکتشافی داشت و حتی همسفری مانند وزیر «قمر» داشت که رمز قلب و عاطفه بود؛ اما چیزی نصیبش نشد. از این رو، پایان نمایش‌نامهٔ حکیم، بر خلاف افسانهٔ هزار و یک شب، تراژیک است.[۵] به باور حکیم، وضعیّت نابسامان شهریار نتیجهٔ مستقیم بی‌توجّهی وی به شهودهای قلبی است که نقطه ضعف اصلی شهریار است.

در افسانهٔ هزار و یک شب، شهریار عاشق می‌شود. او به امور اخلاقی پایبند است و ماجرا امیدوارانه به پایان می‌رسد. اما در نمایش‌نامهٔ حکیم، این‌ها اهمیت خود را از دست می‌دهد، آنچه در اولویّت قرار می‌گیرد، دست‌یابی به حقیقت است؛ نمایش‌نامهٔ او با سرگردانی شهریار پایان می‌یابد و شهریار در پایان، سفری به نیستی آغاز می‌کند که به جای کشف حقیقت، به مرگ می‌انجامد. مرگ شهریار از عناصر اصلی تراژدی حکیم است، نقطه ضعف شهریار از نوع روانی و درونی و حتی اعتقادی است. تکیه و اصرار شهریار بر عقل محض که سقوط او نیز ناشی از همین است. بنا بر این، حکیم از نوع ادبیِ هزار و یک شب آشنایی‌زدایی کرده است و تراژدی را در طول نمایش‌نامهٔ خویش تسّری داده است. علاوه بر آن، او ذهن خواننده را به کار گرفته تا پس از نمایش‌نامه هم، قصّه را در ذهن خود استمرار ببخشد. بر خلاف اصل داستان که با گذشت هزار و یک شب، شهریار اخلاقمند می‌شود و قصّه با خوشحالی شهرزاد از موفقیّت خویش، به پایان می‌رسد. نکتهٔ دیگر این که حکیم به شکلی هنرمندانه، ماجراهای نمایش‌نامه را در طول هستی گسترش داده است؛ یعنی از این افسانه، به دغدغه‌هایی پرداخته که هیچ‌گاه کهنه نمی‌شوند؛ چنان که «نویسندگان اسطوره‌پرداز از پرداختن به مسایل ابدی بشر، قصد دستیابی به کلیّتی فلسفی و ادبی را دارند و به قولی، آرزو دارند تا با جهش به ابدیت از تاریخ بگریزند» (میرعابدینی،۱۳۸۷: ج ۱و۲ : ۳۴۲).

Archive of SID

www.SID.ir

یکی از ویژگی‌های سبکی حکیم، قدرت تأویل‌پذیری بالای آثار اوست. این ویژگی در نمایش‌نامهٔ «شهرزاد» نیز مشهود است. برای مثال، مرگ وزیر قمر علاوه بر دلالت‌های رمزی‌ای چون کنده شدن شهریار از زندگی و ناتوانی او در دست‌یابی به حقیقت، تصویرگر تنهایی شهریار نیز هست. مفهوم تنهایی، مفهومی فارغ از زمان و مکان است که تاکنون بسیاری از هنرمندان، اعم از نویسنده و شاعر، در قالب مکاتب ادبی مختلف از آن سخن گفته‌اند. در نمایش‌نامهٔ حکیم، قمر محرم راز شهریار است و او تنها هم سفر شهریار در دست‌یابی به حقیقت است که با مرگ او، تنها امید وی در دست‌یابی به حقیقت، از بین می‌رود و او تنها می‌ماند و در نتیجه، پروسهٔ دستیابی به حقیقت ناتمام می‌ماند؛ اما تنهایی در اثر حکیم معنایی اسطوره‌ای دارد و از نوع تنهایی آثار واقعگرایان نیست.«ادبیات واقع‌گرا، تنهایی را به عنوان خصیصه‌ای ویژهٔ شرایطی خاص مجسّم می‌کند، اما واقع‌گریزان آن را وضع ذاتی و ابدی بشر می نمایانند» (میرعابدینی، ۱۳۸۷:ج۱: ۳۴۶). تنهایی در اثر حکیم به این معناست که اگر انسان، عقل و شهود را تؤأمان چراغ راه خود قرار ندهد، هیچ زمانی نمی‌تواند از چنگ تنهایی و شکست رهایی یابد.

۵- نمایش‌نامهٔ «راز شهرزاد» باکثیر (توانمندی‌های شگفت‌انگیز زن)

علی احمد باکثیر در نمایش‌نامهٔ «راز شهرزاد» نیز مانند توفیق الحکیم، آگاهانه و حساب شده از فرم روایی شهرزاد در کتاب هزار و یک شب، متناسب با پیام خویش آشنایی‌زدایی کرده است. باکثیر برخلاف اصل افسانه در هزار و یک شب که خواننده را به دنیایی هزار تو می‌برد، او را در جهانی سر راست و مستقیم قرار می‌دهد که آغاز و پایان آن معلوم است. او همچنین، بر خلاف حکیم که می‌کوشید با استفاده از این افسانه، دغدغه‌های فلسفی نسل خویش را بیان کند، توانسته به آن رنگی واقع‌گرایانه، با کارکردی اجتماعی ببخشد. در نمایش‌نامهٔ او شهریار، به مانند شهریار حکیم، بیمار حقیقت نیست؛ بلکه واقعا یک بیمار روانی است. شهرزاد به این نکته اشاره می‌کند و می‌گوید: کاش می توانستم او را درمان کنم. در صورت درمان او، تمام زنان و حتی شهریار را از دست خودش نجات خواهم داد (باکثیر، ۱۹۵۳: ۴۱).

Archive of SID

www.SID.ir

در این نمایشنامه، مشکل شهریار خود اوست. او از دردی روانی و کشمکشی کشنده رنج می‌برد؛ «کشمکشی که شهریار از آن رنج می‌برد، نوعی احساس گناه است. این احساس گناه او را به درون‌گرایی کشانده و دست خوش نوعی اسکیزوفرنی کرده است. این حالت موجب شکاف شخصیّت و گریز از واقعیّت شده است» (امامی،۱۳۸۵: ۱۵۴). بر این اساس، در نمایش‌نامهٔ «راز شهرزاد» خواننده با اثری روان‌شناسانه و اجتماعی روبرو است. باکثیر با آشنایی‌زدایی از محتوای قصّه و ماجرای شهرزاد به آن بعد اجتماعی بخشیده است.

نقشهٔ شهرزاد علاوه بر از بین بردن عذاب وجدان شهریار و داشتن زندگی سالم و به دور از مشکلات روحی، منوط به راضی کردن شهریار به حاکم کردن عشق در روابط زناشویی است. چنان که روابط شهریار با همسرش «بدور» عاری از این ویژگی است و مشکلات او ناشی از در پیش گرفتن همین راه و رسم در زندگی بوده است. به علاوه، شهرزاد موفق می‌شود معنای مردانگی را در نگاه شهریار تغییر دهد. پیش از این، مردانگی در تعریف شهریار، داشتن زیبایی جسمی و قدرت غریزی برای جذب زنان بوده است.

شهریار در قصّه باکثیر، مدّتی غرق در شرب خمر و زنبارگی است. به حدّی که قوای جسمی و غریزی او تضعیف شده است؛ امری که برای او بسیار آزار دهنده است؛ زیرا یکی از افتخارات وی، محبوبیّتش نزد زنان و قدرت غریزی فراوان او بوده است. دچار شدن او به این عارضه، برایش بسیار دشوار است؛ به خصوص اینکه او هنوز در اوج جوانی است. گویی این ضعف غریزی زندگی را برای وی بی معنا نموده است؛ زیرا او، پیش از این، همهٔ زندگی را در ایجاد رابطهٔ غریزی با زنان خلاصه کرده بود. شهریار برای سرپوش نهادن بر این ضعف، ارتباطات زناشویی‌اش، با همسرش «بدور» را کاهش می‌دهد. بدور می‌پندارد علاقهٔ شهریار به او کم شده است. با این تصور، او برای برانگیختن غیرت شهریار نقشه‌ای ترتیب می‌دهد که در آن برده‌ای را به اتاق خود می‌کشاند. در این لحظه شهریار سر می‌رسد و ظاهراً به بهانهٔ این که بدور به وی خیانت کرده است، ولی در واقع برای پنهان نمودن ضعف خویش، بدور و غلام را کشته است. از این به بعد، شهریار هر شب زنی می‌گیرد و صبح روز بعد او را تحویل جلاد می‌دهد تا مردم نیز به ضعف او پی نبرند. نوبت شهرزاد می‌رسد که از این راز با خبر است، در همان شب عروسی، با قصّه‌های زیبای خود، شهریار را سرگرم می‌کند. در این میان، قوای مردانهٔ شهریار اندک اندک

Archive of SID

www.SID.ir

بهبود می‌یابد و به حالت طبیعی باز می‌گردد. او رفته رفته دل باختهٔ شهرزاد می‌شود. اما هنوز مشکلی هست؛ شهریار هر شب خواب همسر مقتولش «بدور» را می‌بیند که آمده تا انتقام بگیرد. این عذاب وجدان وی را رنج می‌دهد. شهرزاد با حیله‌های زنانه، با گذشت زمان این احساس را هم در او می‌کشد (باکثیر، بی‌تا:۶۳-۶۶).

٦- دو خوانش متفاوت از افسانهٔ شهرزاد

طرح اصلی نمایش‌نامهٔ باکثیر، با حکیم متفاوت است. در نمایشنامهٔ حکیم، خیانت همسر شهریار محرز است، اما در نمایش‌نامهٔ باکثیر او بی‌گناه است و شهریار برای پنهان کردن ضعف غریزی خود، او را گناه‌کار جلوه می‌دهد و می‌کشد. در طرح حکیم، قصّه‌گویی «شهرزاد» از اهمیّت زیادی برخوردار است، چنان که وزیر «قمر» تأثیر قصّه‌های او در روح و جان شهریار را معادل کتاب‌های آسمانی می‌داند که از آدمی وحشی و آدم‌کش، فردی متعادل و معقول می‌سازد. اما در نمایش‌نامهٔ باکثیر، شهرزاد، با به کارگیری روان درمانی؛ یعنی قرار دادن بیمار در موقعیّت و وادار کردن او به مواجهه با واقعیّت، می‌کوشد او را درمان کند، قصّه در اینجا معجزه نمی‌کند:

شهرزاد: ای شهریار! زیبایی در این دنیا دوامی ندارد و جادوی داستان هم زمانی که چشمهٔ داستان‌های محبوبت خشک شود، باطل خواهد شد (باکثیر، ۱۹۵۳: ۱۱۲).

باکثیر در کتاب «فنّ المسرحیهٔ من خلال تجاربی الشخصیهٔ» می‌گوید: «هزار و یک شب را ورق می‌زدم تا شاید موضوعی پیدا کنم که از طریق آن به مسألهٔ زن در جامعهٔ امروز و جایگاه او در نزد مردم بپردازم. این مسأله دیر زمانی بود که ذهن مرا به خود مشغول ساخته بود و قصد داشتم تا نمایش‌نامه‌ای در این موضوع به نگارش در آورم. تا اینکه دیدم قصّهٔ شهرزاد بهترین موضوع برای تحقّق این خواسته است.» (باکثیر، بی‌تا: ۶۰). در این نمایشنامه، شهرزاد معنای اصیل مردانگی را در نظر شهریار دگرگون می‌نماید. او نمونهٔ اعلای مردانگی را در وجود «سندباد» به وی نشان می‌دهد و به او می‌فهماند که چنین شخصی شایستهٔ آن است که زنان عاشقش شوند (اسماعیل،بی‌تا:۱۹۳-۱۹۴). در گفتگوی این دو، مرد ایده‌آلی که زنان دلباختهٔ او می‌شوند، چنین بیان شده است:

شهریار: راست بگو! آیا سندباد را بیش از من دوست داری؟

Archive of SID

www.SID.ir

شهرزاد: بله او را بیشتر از تو دوست دارم و اگر تو مثل او شوی، تو را بیش از او دوست خواهم داشت.

شهریار: مثل آن راهزن باشم.

شهرزاد: قهرمان، قهرمان است، سرورم! حتی اگر راهزن باشد.

شهریار: نظر تو دربارهٔ او چیست؟

شهرزاد: نه تنها من، بلکه همهٔ زنان، این نظر را در مورد سندباد دارند. هیچ زنی در دنیا نیست که نخواهد متعلق به سندباد باشد.

شهریار: عاشق چه چیز او هستند؟

شهرزاد: او مردی واقعی است.

شهریار: مردی واقعی؟

شهرزاد: بله، او مردی پر دل و جرأت است که همهٔ جهان وطن اوست و همهٔ سرزمین‌ها، سرزمین او. او شگفتی‌های زیادی دیده است که تا کنون هیچ مردی نه قبل و نه بعد از او، جرأت تجربهٔ آن‌ها را نداشته است (باکثیر، ۱۹۵۳: ۱۰۹ –۱۱۱) .

شهرزاد، در نمایش‌نامهٔ باکثیر، سرانجام شهریار را قانع می‌کند تا مثل سندباد، جویندگی و تلاش برای کشف حقیقت را بر همه چیز ترجیح دهد و خطر سفر را به جان بخرد. او به شهرزاد می‌گوید:

شهریار: مرا با خودت از این قصر بیرون ببر! شهرزاد: به کجا سرورم؟ شهریار: به جایی که آثار سندباد را در سراسر زمین دنبال کنیم (باکثیر، ۱۹۵۳: ۱۲۴).

در نمایش‌نامهٔ باکثیر، کشف ناشناخته‌ها، معیاری برای موفقیّت انسان محسوب می‌شود؛ بر این اساس، انسان هر اندازه در پویش ناشناخته‌ها بکوشد، موفق‌تر خواهد بود. این ویژگی سندباد که در نمایش‌نامهٔ او بسیار مثبت تلقی شده است، در نمایش‌نامهٔ حکیم مطرح نشده، حتی در نگاه او، سفر و جستجوی شهریاری که به سندبادی تبدیل شده باشد، سفری به سوی مرگ است. از سوی دیگر، نمایشنامهٔ حکیم، متمرکز بر درمان شهریار در دست‌یابی به حقیقت، با سلاح عقل و کشف و شهود است و شهریار به علت تکیه بر عقل محض و غفلت از کشف و شهود، از دستیابی به آن باز می‌ماند و دچار تنهایی ابدی می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

حکیم دغدغه‌های فلسفی و سؤالاتی بدون پاسخ از این افسانه استخراج نموده است؛ اما باکثیر، نگاهی کاملاً اجتماعی به موضوع دارد، او به دنبال تغییر مناسبات حاکم بر رفتار با زن در جامعهٔ امروز است؛ مناسباتی که زن را از صحنهٔ جامعه به حاشیه رانده، توانایی‌های او را بی اثر کرده است. باکثیر، در صدد اثبات توان‌مندی‌های شگفت‌انگیز زن است، او می‌خواهد به همگان بقبولاند که حکمت خدا بر این قرار نگرفته که زن، تنها وسیله‌ای برای فرونشاندن غرایز مرد باشد. شهرزاد او، نمونه‌ای عالی از یک زن ایده‌آل و توانمند است که با سحر بیان خود، یک آدم‌کش را رام کرده، به یک بحران بشری پایان داده است.

شهرزاد باکثیر، در کسوت زنی با هوش قادر به عبور دادن جنس انسان از بحران است؛ زیرا او هم زنان را از مرگ حتمی می‌رهاند و هم مشکلات حادّ روحی شهریار را حل می‌کند. باکثیر در این نمایش‌نامه، کوشیده مناسبات مربوط به مفهوم «سوپر من» (ابر مرد) را نیز تغییر دهد؛ چنان که مفهوم «ابر انسان» را از بُعد جنسی آن تهی کرده، برای آن معیاری دیگر تعریف نموده است. در اینجا «ابر انسان» را گاه در قالب یک زن «شهرزاد» می‌بینیم و گاه در قالب یک مرد «سندباد» ظاهر می‌شود.

قبل از او، هیچ یک از مردان دربار قادر به حل مشکل روحی شهریار نبودند. انتخاب دو تن از شخصیّت‌های برجستهٔ مرد در نمایش‌نامهٔ باکثیر و ناتوانی آن ها در حل مشکل شهریار، نیز دلالت بر اهمیّت عمل شگفت‌انگیز شهرزاد دارد. این دو تن «نورالدین» وزیر لایق و «رضوان حکیم» طبیب مخصوص دربار هستند. هر دو این ها نمادی از عقل و درایت‌اند، اما شهرزاد گوی سبقت را از آنان می‌رباید. تلاش باکثیر، پاسخی به نگاه تحقیرآمیز جامعهٔ او به زن است. به باور باکثیر، نادیده انگاشتن توانمندی‌های زنان، برای جامعهٔ بشری بسیار زیان بار است. بیان این مفاهیم در نمایش‌نامهٔ او، از نگاه اسلامی وی نشأت می‌گیرد. او لباسی از تعهد انسانی به تن این افسانه پوشانده است.

مسألهٔ دیگری که باکثیر در این اثر، در صدد اصلاح آن است، ضرورت ایجاد دگرگونی در مفهوم خیانت است. او می‌کوشد این نگاه را که خیانت را منحصر به زن می‌داند و برای مرد مصونیت قایل است، تغییر دهد. «بدور» همسر شهریار در ابتدای نمایش‌نامه در گفتگو با ندیمه‌اش «قهرمانه» به این قضیه اشاره می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

«دردا از ستم مردان! ما زنان، بسیار شوربختیم، از ما انتظار دارند در زندگی عفّت پیشه کنیم، در حالی که مردان به آن پایبندی ندارند و حتی به آن اهمیّت نمی‌دهند (باکثیر، ۱۹۵۳: ۲۴).

درد دل «*بدور*» در واقع، درد دل زن امروز و زنان همهٔ زمان‌هاست. آن ها انتظار دارند مردان نیز به اخلاقیات پایبند باشند. باکثیر اینجا به مطلق بودن اخلاق اشاره دارد که از رفتارهایی فسادآور جلوگیری می‌کند و جامعه‌ای سالم ایجاد می‌کند. در گفتگوی بین شهریار و رضوان، در پایان نمایش‌نامهٔ باکثیر، تعهد اخلاق دینی، به عنوان عنصری آرام‌بخش، خود را نشان می‌دهد:

شهریار: چگونه زندگی برایم گوارا خواهد بود، در حالی که جنایت‌هایی که مرتکب شده‌ام، هر دم از مقابل چشمم می‌گذرند؟ چگونه در پیشگاه خداوند به نماز بایستم و این همه خون ناحق بر گردن من است.

رضوان: گناهانت را پاک کن و استغفار بطلب، ای شهریار، زیرا نیکی‌ها، گناهان را از بین می‌برد و خداوند آمرزنده و مهربان است (باکثیر، ۱۹۵۳: ۱۲۱).

باکثیر با به کارگیری این افسانه، به مثابه هنرمندی متعهد، نیازهای انسانی و اجتماعی عصر حاضر را از دل این قصّه استخراج می‌کند و موجب می‌شود که اسطوره پلی برای ایجاد ارتباط بین گذشته، حال و آینده باشد (ورزی، ۱۹۹۴: ۳۴۵). از این روست که نمایش‌نامهٔ او رگه‌هایی از واقع‌گرایی در خود دارد. اگر شخصیّت‌های نمایش‌نامه را در کسوت انسان‌های امروزی ببینیم، با اثری واقع‌گرایانه و با پیام‌های اجتماعی روبرو خواهیم شد، بر خلاف نمایش‌نامهٔ حکیم که در آن، گاهی اتفاقاتی فراواقعی بروز می‌کرد. شهریار در نمایشنامهٔ توفیق حکیم، هرچه تلاش می‌کند دنیا را با عینک عقل ببیند؛ بیشتر با قضایایی فرا عقلی روبرو می‌شود که او را به چالش می‌کشند؛ در واقع، حکیم آگاهانه از چنین فضایی در نمایش‌نامهٔ خویش بهره می‌برد.

۷- نتیجه گیری

تفاوت آثار اصیل هنری که از یک منشأ سرچشمه می‌گیرند، در رویکردهای متفاوتی است که با منشأ مورد اقتباس دارند. حکیم و باکثیر هر دو توانسته‌اند در نمایش‌نامهٔ «شهرزاد» و «راز شهرزاد» خوانشی متفاوت از ماجرایی افسانه‌ای با آشنایی‌زدایی از فرم و

www.SID.ir

محتوای آن ارائه دهند. حکیم به این افسانه رنگی فلسفی بخشیده و سؤال‌های گاه بی پاسخ بشر را از شهرزاد و شهریار بیرون کشیده است. اثر او مفاهیمی چون جایگاه عقل و قلب در شناخت حقیقت، تنهایی انسان و محصور بودن او در زمان و مکان را بیان نموده است .باکثیر، با استفاده از این افسانه، به قدرت تأثیرگذاری شگفت‌انگیز زن و جادوی بی بدیل کلام وی در ایجاد دگرگونی در جامعه پرداخته است. هر کدام لباسی متناسب با روحیات و نیازهای خویش، بر تن این افسانه پوشانده‌اند.

یادداشت ها:

[1]-نگاه کنید به: *بن‌مایه‌های افسانه ایرانی در نمایش‌نامه شهرزاد توفیق الحکیم، (نوین و میرزایی) مجله* زبان و ادبیات عربی، ۱۳۹۰، شماره چهارم. ص۱۵۳- ۱۶۸.

[2]. aproach

[3]. defamilirization

[4] - «آشنایی زدایی، در یک تعریف گسترده، شامل تمامی شگردها و فنونی است که نویسنده یا شاعر از آن بهره می برد تا جهان متن را پیش چشمان مخاطبان خود بیگانه بنمایاند» (آشنایی‌زدایی در غزلیات شمس) محمد حسین محمدی، ۱۳۸۰ مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی ، ص ۲۱۲.

[5]- «تراژدی، نمایش اعمال مهم و جدّی ای است که در مجموع به ضرر قهرمان اصلی تمام می شوند؛ یعنی هستهٔ داستانی جدّی به فاجعه منتهی می شود. این فاجعه معمولا مرگ جانگداز قهرمان تراژدی است. مرگی که اتفاقی نیست، بلکه نتیجهٔ منطقی و مستقیم حوادث و سیر داستان است (شمیسا،۱۳۸۹: ۱۴۴). «یکی از عناصر مهم یک تراژدی موفق، نقطه ضعف است. این عنصر به صورت های گوناگون جسمی و روانی در یک قهرمان ظاهر می شود و باعث سقوط وی به فلاکت می گردد» (شکیب خسروی و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۱).

فهرست منابع

۱- اسماعیل، عز الدین،(بی تا)، ***التفسیر النفسی للادب***، الطبعهٔ الرابعهٔ، مکتبهٔ غریب.

۲- .....، ۲۰۰۵، ***قضایا الانسان فی المسرح المصری المعاصر***، اسکندریهٔ، دار الفکر العربی.

۳- امامی، صابر،(۱۳۸۳)، ***هزار و یک شب؛ برزخی میان اسطوره و تاریخ***، مجموعهٔ هنر، شمارهٔ ۶۱، ص ۲۷- ۳۵.

۴- امامی، نصر الله،(۱۳۸۵)، ***مبانی و روش‌های نقد ادبی***، تهران، نشرجامی.

۵- باکثیر، علی احمد،(بی تا)، ***سرّ شهر زاد***، مکتبهٔ مصر.

Archive of SID
www.SID.ir

۶- باکثیر، علی احمد،(بی‌تا)، ***فن المسرحیهٔ من خلال تجاربی الشخصیهٔ***، مکتبهٔ الاسکندریهٔ.

۷- البهی، عصام، (۱۹۹۹)، ***الخیال العلمی فی مسرح توفیق الحکیم***، المکتبهٔ المصریهٔ العامهٔ للکتاب.

۸- بوشعیر، الرشید،(۱۹۹۶)، ***المرأهٔ فی ادب توفیق الحکیم***، الطبعهٔ الاولی، مکتبهٔ اسد.

۹- پرستگاری، سهیلا،(۱۳۸۲)، ***توفیق الحکیم و سیر نمایش‌نامه نویسی او***، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، زبان و ادبیات عربی و قرآنی، صص۱۵۷-۱۶۸.

۱۰- توفیق الحکیم،(۱۹۳۴)، ***شهرزاد***، دار مصر للطباعهٔ.

۱۱- ثمینی، نغمه، ۱۳۷۹، ***انتظاری فراتر از هزار و یک شب***، کتاب ماه هنر، صص ۱۵-۱۷.

۱۲- خسروی شکیب، محمد / فاطمه عزیز محمدی، حسینعلی قبادی،(۱۳۹۰)، **بینامتنیت دو متن؛ نقد تطبیقی «فریدون» در شاهنامه و «شاه لیر» شکسپیر**، *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. سال دوم. شمارهٔ سوم، (پیاپی ۷).صص ۱-۲۲.

۱۳- خلیقی، حسین،(۱۳۵۷)، ***مکتب اشراق***، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز، شمارهٔ ۱۲۶، صص ۱۶۵ -۲۰۴.

۱۴- دادجو، دره، فروردین و اردیبهشت،(۱۳۸۴)، ***شهرزاد، طبیعتی راز آلود***، کتاب ماه هنر. شمارهٔ ۷۹، صص ۱۲۰ -۱۲۴.

۱۵- صادقی، فاطمه،(۱۳۸۱)، ***چهره‌های روایی زن در هزار و یک شب***، کتاب ماه هنر.

۱۶- ستاری، جلال،(۱۳۶۸)، ***افسون شهرزاد***، پژوهشی در هزار افسان، توس، تهران.

۱۷- ..... (۱۳۷۶)، ***آیین اسطوره در تئاتر***، تهران، توس.

۱۸- شمیسا، سیروس،(۱۳۸۹)، ***انواع ادبی***، چ چهارم، تهران، نشر میترا.

۱۹- عباسی داکانی، پرویز.(۱۳۷۹)، ***سفر بر دریای آسمانی***، نامهٔ فلسفه، شمارهٔ ۱۰، صص ۱۲۲ - ۱۵۲ .

۲۰- ضیف ، شوقی ،(بی‌تا)، ***الادب العربی المعاصر فی مصر***، الطبعهٔ العاشرهٔ، قاهرهٔ، دار المعارف.

۲۱- طاووسی، محمود/ ثمینی، نغمه/ مهندس پور، فرهاد،(۱۳۸۶)، ***در جستجوی شهرزاد هزار و یک شب***، فصلنامهٔ پژوهش های ادبی، شمارهٔ ۱۵.

۲۲- محمدی، محمد حسین،(۱۳۸۰)، ***آشنایی‌زدایی در غزلیات شمس***، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، ص ۲۱۱- ۲۲۱.

۲۳- مندور، محمد،(۱۹۶۰)، ***مسرح توفیق الحکیم***، الطبعهٔ الثالثهٔ، دار نهضهٔ مصر للطبع و النشر.

Archive of SID

www.SID.ir

۲۴- میرعابدینی، حسن،(۱۳۸۷)، ***صدسال داستان نویسی ایران***، ج ۱ و۲، چ پنجم، تهران، چشمه.

۲۵- نوین، حسین/ میرزایی، فرامرز،(۱۳۹۰)، ***بن‌مایه‌های افسانه ایرانی در نمایش‌نامه شهرزاد توفیق الحکیم***، *مجلهٔ* زبان و ادبیات عربی، شمارهٔ چهارم. ۱۵۳- ۱۶۸.

۲۶- ورزی، محمد جعفر،(۱۳۸۹)، ***اسطوره در شعر معاصر عرب***، فصلنامهٔ ادبیات فارسی، سال ششم، شمارهٔ ۱۵، صص ۶۷ -۸۶

Archive of SID

www.SID.ir