فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)

سال نهم، شماره سی ودو، تابستان ۱۳۹۷، ص--

شخصیت و شگردهای شخصیت پردازی در نمایشنامه شهرزادِ توفیق حکیم*

علی نجفی ایوکی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان

سعیده حسن شاهی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان

چکیده

ساختار یک نمایشنامه و شخصیت‌های آن، دو عنصر درهم تنیده‌اند که با تغییر یکی، دیگری نیز تغییر می‌کند. نقش شخصیت، آن است که ویژگی‌ها و قابلیت‌های ظاهری افراد را -که توجیه کننده اعمال و تصمیمات آن‌هاست- وارد نمایشنامه نماید؛ این مهم تنها از رهگذر کاربست شگردهای شخصیت‌پردازی به انجام می‌رسد. در پرتو اهمیت مسأله، پژوهش حاضر برآن است تا با روش توصیفی ـ تحلیلی ضمن ارائه تعاریفی از شخصیت و اصول شخصیت‌پردازی از دیدگاه «رابرت مک کی»، «فورستر» و «مانفرد فیستر»، به نقد و واکاوی یکی از مهم‌ترین آثار نمایشی توفیق حکیم یعنی «شهرزاد» بپردازد. در این راستا ابتدا نام‌شناسی شخصیت‌ها را مورد توجه قرار داده و سپس شخصیت‌ها را در دو تقسیم بندی جداگانه تحلیل می‌کند و در پایان به شگردهای شخصیت‌پردازی توجه می‌نماید. چنین برداشت می‌شود که شخصیت-های نمایشنامه یادشده از نظر نام‌شناسی در دو دسته شمایلی و نمادین جای می‌گیرند و از نظر گونه‌شناسی در دو گروه پیچیده و ساده قرار دارند. درباره شگردهای شخصیت پردازی نیز توفیق حکیم از روش گویا و ضمنی بهره برده و در آن کاربست گفتگو، کنش و کشمکش به عنوان عناصری جوهری دخالت داده شده‌اند.

کلمات کلیدی: نمایشنامه، شخصیت، شگردهای شخصیت پردازی، توفیق حکیم، شهرزاد.

---

*آدرس الکترونیکی نویسنده مسؤول: **najafi.ivaki@yahoo.com**

۱- مقدمه

«ارسطو یکی از انواع مهم ادبی را ادب دراماتیک دانسته است؛ واژه‌ی«دراما»[1] که از طریق زبان «لاتینی پسین»[2] به زبان‌های اروپایی راه یافته است، امروزه نیز کاربرد دارد و در زبان یونان به معنی کاری یا عملی است که واقع می‌شود. لذا در اصل، هنری است که روی صحنه می‌آید».(شمیسا،۱۳۷۴:۱۳۱ و ناظرزاده کرمانی،۱۳۸۳:۳۰) درباره تاریخچه آشنایی مشرق زمین با هنر نمایش باید گفت: گرچه نمایش هنری نوظهور به شمار می‌رود، اما می‌توان در لابه‌لای تاریخ، ریشه‌هایی از آن را پیدا کرد؛ سایه‌بازی (خیال الظل) و تعزیه (التعزیه) از جمله فنون نمایشی هستند که در طول سده‌های طولانی به عنوان تنها میراث مشرق زمین به حیات خود ادامه دادند.(لاندو، بی‌تا: ۱۹) در نیمه قرن نوزدهم این هنر سیر تکاملی خود را آغاز کرد و گروه‌های هنری در کشورهایی چون لبنان، مصر و سوریه شکل گرفت.(نجم،۱۹۸۰:۱۲۴) پیشگامانی همچون یعقوب صنوع، مارون النقاش، أحمد أبو خلیل قبانی، سلیم النقاش، یوسف الخیاط، سلیمان القرداحی، اسکندر فرح، جرج أبیض و توفیق حکیم به تقلید از اروپائیان این هنر را به فنی مستقل تبدیل نمودند.(سراج الدین،۲۰۰۶:۲۸-۲۹)

توفیق حکیم در میانِ این پیشگامان، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است؛ زیرا توانست به نمایشنامه به عنوان یک نوع ادبی تشخّصی ویژه دهد و به آن استقلال بخشد. از وی که پدر نمایشنامه نویسی است به عنوان پیشگام نمایشنامه نویسی ذهنی نیز یاد می شود(تقی زاده،۱۳۸۹:۲۹) در میان آثار توفیق حکیم، نمایشنامه«شهرزاد» از جایگاه ممتازی برخوردار است؛ او در این اثر از تمامی شخصیت‌های هزار و یک شب بهره برده است، با این تفاوت که به کمک شگرد «آشنایی‌زدایی» یا «بیگانه‌سازی» ضمن دخل و تصرف در چهره و اعمال تغییرات، آن‌ها را به صورت نمادین به کار برده تا توان تفسیرپذیریِ متن خویش را دوچندان نماید. وی در این نمایشنامه «همچون نمادگرایان، فیلسوف منش و ژرف‌اندیش است و از پیش کشیدن «پرسمان‌ها و رویدادهای» معاصر خودداری ورزیده و در نمایشنامه‌اش داستان اسطوره‌ای، خیالی و ساخته‌ای را به نمایش گذاشته است». (ناظر زاده کرمانی،۱۳۸۳:۳۹۲) با توجه به جایگاه ویژه نمایشنامه مورد بحث و هنرنمایی توفیق حکیم در نحوه دخالت‌دهی شخصیت‌ها، در این پژوهش انواع شخصیت و شگردهای شخصیت پردازی از دیدگاه نظریه-پردازانی همچون رابرت مک کی، فورستر و مانفرد فیستر مورد بحث و واکاوی قرار می‌گیرد.

پیشینه و پرسش‌های تحقیق

[1] drama
[2] Late latin

صرف‌نظر از پژوهش‌هایی که در کشورهای عربی درباره توفیق حکیم به طور عام و نمایشنامه شهرزاد به شکل خاص صورت پذیرفته–که البته این پژوهش کوشیده از آنها بهره گیرد– مهم‌ترین پژوهش‌هایی که در کشور به توفیق حکیم اختصاص یافته از قرار زیر است:

۱–«بن مایه‌های افسانه شهرزاد ایرانی در نمایشنامه شهرزاد توفیق الحکیم»، از حسین ابوی‌ثانی و فرامرز میرزایی، چاپ شده در مجله زبان و ادبیات عربی، شماره ۴، بهار ۱۳۹۰. نویسندگان در این مقاله به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های بین شهرزاد توفیق حکیم و چهره وی در افسانه هزار و یک شب پرداختند.

۲– «دو خوانش متفاوت از افسانه شهرزاد در نمایشنامه‌هایی از توفیق حکیم و علی أحمد باکثیر» از علی سلیمی و مصیب قبادی، چاپ شده در نشریه ادبیات تطبیقی، شماره ۹، پاییز ۱۳۹۲. در این پژوهش نویسندگان صرفاً به بیان مضمون دو نمایشنامه بسنده نمودند و پس از بررسی به این نتیجه رسیدند که اثر توفیق حکیم، فلسفی است و نویسنده کوشیده تا در اثر خود جایگاه عقل و قلب را در شناخت حقیقت ترسیم نماید.

۳–«دراسة بنیویة لمسرحیّة شهرزاد لتوفیق حکیم»، از روح الله نصیری، چاپ شده در دو فصلنامه بحوث فی اللغة العربیّة، شماره ۱۲، بهار ۱۳۹۴. در این پژوهش همچنان که از نامش پیداست نویسنده کوشیده از منظر ساختارگرایی به نمایشنامه یادشده بپردازد.

با بررسی عناوین و محتوای پژوهش‌های یاد شده مشخص می‌شود که به رغم اهمیت فراوان انواع شخصیت و شگردهای شخصیت‌پردازی در نمایشنامه شهرزاد، تاکنون پژوهشی مستقل درباره این موضوع انجام نگرفته است. لذا این پژوهش با دستور کار قرار دادن موضوع یاد شده، می‌کوشد به این پرسش اصلی پاسخ دهد که توفیق حکیم برای القای مفاهیم مورد نظر از کدام شخصیت‌ها و با کاربست چه شگردی بهره گرفته است؟

۲– شخصیت‌ها در نمایشنامه

۲–۱– تعریف شخصیت:

شخصیت در لغت به معنای شرافت، رفعت، بزرگواری، مرتبه، درجه، صاحب وجودی، وجود و مجموعه حالات درونی و منحصر به فرد هر شخص است.(دهخدا، ذیل واژه شخص) در اصطلاح ادبی، شخصیت تعاریف گوناگونی دارد که هر یک، از دیدگاهی به بررسی ابعاد آن در ادبیات نمایشی پرداخته است. ارسطو می‌گوید: «شخصیت مجموعه‌ای است از خصایص»، بنابراین تعریف هر یک از ویژگی‌هایی که نویسنده در تعریف شخصیت می‌آورد ممکن است در تعیین رفتار آن مؤثر باشد.(آر بلکر،۱۳۸۹:۳۳)

«گراس» از نظریه‌پردازان حوزه شخصیت و شخصیت‌پردازی، درباره اهمیت عنصر شخصیت چنین می‌گوید: «شخصیت رسوب روحی نمایشنامه است» مثلا وقتی می‌گوییم «هملت»، در حقیقت رسوبی از آن نمایشنامه در ذهن ما باقی مانده که شخصیت «هملت» است. پس هویت «هملت» و سایر شخصیت‌ها را باید از این رهگذر مشخص نمود.(نقل از قادری،۵۶:۱۳۸۷) بنابراین شخصیت را می‌توان از دیدگاه مخاطب، جوهری‌ترین عنصر نمایشنامه یا داستان دانست که عوامل بسیاری در ساخت آن سهیم است.«به طور کلی عوامل سازنده شخصیت را می‌توان در سه ویژگی خلاصه کرد:

۱-ویژگی‌های بیرونی که در آغاز مواجه شدن می‌توان آن‌ها را دید. مانند قد، رنگ مو و...که بدان ویژگی‌های تنانی [1] نیز گویند.

۲-ویژگی‌های درونی یا روانی [2] که در آغاز قابل شناخت نیست: مانند طرز فکر، صفات باطنی و...

۳-ویژگی‌های محیط زندگی [3] که شامل عناصر طبیعی و عوامل اجتماعی می شود.(بوعزة،۲۰۱۰:۴۰)

مجموعه این ویژگی‌ها به نویسنده یاری می‌دهد تا شخصیتی را به شکل زنده خلق کند. البته این ویژگی‌ها در نمایشنامه نسبت به داستان متفاوت است؛ «نمایشنامه نویس بر خلاف رمان نویس، آن آزادی عملی را که بتواند به درون شخصیت نفوذ کند و با توصیف او، مخاطب را در شناسایی شخصیت یاری دهد ندارد؛ چرا که در نمایشنامه، باید همه چیز به عمل درآید».(قادری، ۶۴:۱۳۹۰)

۲-۲- انواع شخصیت

همان طور که در تعریف شخصیت، گوناگونی بسیاری دیده می‌شود، دسته‌بندی‌های مختلفی نیز درباره انواع شخصیت وجود دارد: «فورستر» شخصیت‌های داستانی را در دو دسته ساده و پیچیده قرار می‌دهد:

الف)شخصیت ساده: شخصیت سطحی در واضح‌ترین نوع خود پیرامون یک فکر یا کیفیت واحد ساخته می‌شوند. این نوع از شخصیت، زوایای پنهان شخصیتی ندارد و خواننده در شخصیت او با شگفتی روبرو نمی‌شود.

ب)شخصیت پیچیده [4]: این نوع شخصیت در تقابل با شخصیت‌های سطحی قرار دارد و صاحب اهداف و انگیزه‌های متنوعی است که گرچه ممکن است غیر منتظره باشند؛ اما رفتار وی را شکل می‌دهند.

نوع دیگر شخصیت، شخصیت‌های نمادین است؛ شخصیت نمادین به نمایشنامه‌نویس امکان می‌دهد مفاهیم اخلاقی و کیفیت‌های روحی و معنوی را به قالب عمل در آورد.(گنجی،۴۰:۱۳۹۳-۴۱)

[1] Physical traits
[2] Psychological traits
[3] Sociological traits
[4] rounded character

افزون بر تقسیم‌بندی یاد شده، دسته‌بندی رایج‌تری نیز در خصوص شخصیت‌های داستان وجود دارد که در بیشتر آثار دیده می‌شود و شامل شخصیت قهرمان، شخصیت مکمل و نقش‌های فرعی می‌شود.(عبدالقادر،۱۹۷۸:۲۸) که در زیر به توضیح آنها می‌پردازیم.

شخصیت قهرمان[1]: در اصل قهرمان است که سایر نقش‌ها را می‌آفریند؛ تمام شخصیت‌های دیگر در وهله‌ی نخست به دلیل ارتباطی که با وی دارند و کمکی که به آشکار شدن ابعاد سرشت پیچیده او می‌کنند در داستان قرار می‌گیرند.(همان:۲۹)

شخصیت مکمل[2]: نقش‌های مکمل الهام گرفته از شخصیت اصلی هستند و برای نمایش ابعاد پیچیده او طراحی و خلق شده‌اند. نقش‌های ثانوی برای نمایش ابعاد خود، نه تنها قهرمان بلکه به یکدیگر هم نیاز دارند(همان).

نقش‌های فرعی: نقش‌های فرعی عمدتاً باید تک بعدی و سطحی طراحی شوند؛ اما نه کسل کننده. به هر کدام از آن‌ها خصیصه‌ی بدیعی داده شود که نقش را برای لحظه‌ای که بازیگر روی پرده است، قابل فهم کند و نه بیشتر.(مک کی،۱۳۸۲:۲۴۸-۲۴۹)

۲-۳- نام‌شناسی شخصیت‌ها

نام‌شناسی علمی است که به بررسی، تحلیل و ریشه‌یابی در شکل صوری و معنایی نام‌ها می‌پردازد.(اسدی، ۱۳۸۸: ۱۴) ناقدان بسیاری درباره نشانه‌شناسی اسامی شخصیت‌ها در نمایش و داستان، نظریه‌های گوناگونی ارائه داده‌اند که در اینجا نظریه «پیرس» در زاویه دید قرار می‌گیرد. بر اساس نظریه وی، سه گونه دسته بندی درباره دلالت‌های اسم وجود دارد:

۱-شمایلی: نشانه‌ای که میان صورت نام و مفهوم آن مشابهت عینی وجود دارد: مثل عکس.

۲-نمایه‌ای: نشانه‌ای که در آن صورت به مفهوم خود اشاره دارد یا با آن مرتبط است: مثل دود به نشانه آتش.

۳-نمادین: نشانه‌ای که در آن ارتباط بین صورت و مفهوم قراردادی است و هیچ شباهتی بین صورت و مفهوم وجود ندارد: مثل کبوتر برای نماد صلح.(همان: ۱۷:۱۳۸۸)

۳-خلاصه نمایشنامه شهرزاد

اثر«شهرزاد» داستان پادشاهی است به نام «شهریار» که متوجه خیانت همسرش می‌شود و در پی آن دریافت، هم همسر خویش را به قتل می‌رساند و هم برده سیه‌رویی که با وی ارتباط نامشروع داشت. شهریار پس از این ضربه روحی، هر شب با حس انتقام‌جویی، دختری را به عقد خود در می‌آورد و صبحگاهان وی را به قتل می‌رساند. تا اینکه «شهرزاد» دختر وزیر وارد صحنه می‌شود و با حضورش هفت پرده نمایشنامه رقم می‌خورد:

[1]Protagonist
[2]Major or central characters

پرده اول: «شهرزاد» در آن شب با نقل داستان دنباله داری از مرگ حتمی نجات یافته است و دوشیزگان شهر به افتخار او به جشن و سرور پرداخته‌اند.

پرده دوم: «شهرزاد» در گفتگو با وزیر یعنی «قمر» به روش‌های مختلف می‌کوشد تا غرایز او را نسبت به خود برانگیزد. اما وزیر با بیان میزان محبت و علاقه خود نسبت به همسرش، زیر بار اغوای وی نمی‌رود. در ادامه این پرده «شهرزاد» با به کار بستن ترفند قصه‌خوانی، «شهریار» را شیفته خود می‌کند؛ انسانی که پیش از این، تشنه به خون زنان بود، اکنون تشنه دانستن شده و برای کشف راز و معمای شهرزاد با او به گفتگو می‌نشیند که البته با بی‌اعتنایی و تمسخر «شهرزاد» مواجه می‌شود.

پرده سوم: «شهریار» تصمیم می‌گیرد که با وزیر باوفایش «قمر» به سفر برود تا از حقیقت هستی پرده بردارد و تلاش‌های شهرزاد برای ممانعت وی از این کار به جایی نمی‌رسد.

پرده چهارم: «شهریار» و «قمر» در دل بیابانی دورافتاده و هولناک دیده می‌شوند. در این پرده قمر می‌کوشد شهریار را برای بازگشت به دیار خود قانع کند، اما وی نیز در مقابل، او را در دوری از شهرزاد، متهم به بی‌صبری و ناتوانی می‌نماید. در این حال «قمر» یادآور می‌شود که «شهریار» خود نیز در طول سفر پیوسته به خاطر دوری«شهرزاد» احساس دلتنگی و ناراحتی داشته است.

پرده پنجم: در غیاب «شهریار»، «شهرزاد» با برده سیاه رابطه برقرار می‌کند تا «شهریار» را بیازماید و وادارش کند تا به خود بیاید و از کنکاش در عالم معرفت دست بردارد.

پرده ششم: «شهریار» و «قمر» در هیئت تاجرانی ثروتمند، وارد سرای فردی به نام «ابومیسور» می‌شوند و در آنجا می‌فهمند که شهرزاد عاشق غلامش شده است. «قمر» با شنیدن این خبر آشفته می شود و از «شهریار» می‌خواهد تا او را همچون زن اولش به قتل برساند، اما «شهریار» ضمن تمسخر، بیان می‌کند که وی تنها شیفته جسم شهرزاد است نه اینکه عاشق وی باشد.

پرده هفتم: شهریار پس از آگاهی از خیانت، «شهرزاد» را رها می‌کند و به دنبال سودای خود به سفر ادامه می‌دهد. سفری که این بار به تنهایی به آن تن می‌دهد: زیرا وزیرش «قمر» پس از شنیدن خیانتِ «شهرزاد»، خود را با شمشیر «جلاد» کشته است.

۴- انواع شخصیت در نمایشنامه «شهرزاد»

با مد نظر قرار دادن نظریه «فورستر» در نگاه کلی می‌توان گفت: شخصیت‌ها در نمایشنامه«شهرزاد» به دو دسته پیچیده و ساده تقسیم می‌شوند؛ شهرزاد به عنوان شخصیت قهرمان و شهریار، قمر و عبد به عنوان شخصیت‌های مکمل

همگی شخصیت‌های پیچیده نمایشنامه هستند، ساحر و جلاد نیز که دو شخصیت فرعی در متن به کار گرفته شده‌اند، در شمار شخصیت ساده به حساب می‌آیند و در این نمایشنامه نقش بازی می‌کنند. از سویی دیگر بررسی‌ها نشان از آن دارد که در نمایشنامه یادشده، شخصیت‌ها به صورت نمادین و شمایلی خلق شده‌اند که با توجه به اهمیت به ترتیب در زیر به تبیین آن پرداخته می‌شود:

-شخصیت نمادین شهرزاد: نماد هستی است که هر کس از آینه خود به او می‌نگرد و هیچ کسی حقیقتش را در نمی‌یابد.

-شخصیت نمادین شهریار: نماد انسان عقل گرایی است که می‌کوشد «شهرزاد» را با معیار عقل خود بسنجد. او که بر اثر کشتن دوشیزگان از احساس تهی گشته اکنون می‌خواهد تنها با عقل خویشتن به حقیقت هستی دست یابد، بنابراین حیران و سرگشته می‌گردد.

-شخصیت نمادین قمر: وی نماد کسی است که باور دارد انسان باید با قلب خود زندگی کند و بدون قلب و احساس راه به جایی نمی‌برد. او نیز در آخر نمایشنامه احساسی می‌شود و خودکشی می‌کند و در نمایشنامه چالش آفرین می‌شود.

-شخصیت نمادین عبد: نماد انسانی است که شیفته ظواهر هستی است. او نیز در فرجامِ نمایش دست خالی و بی‌آنکه به عشق «شهرزاد» دست یابد، پا به فرار می‌گذارد.

-شخصیت شمایلی ساحر: وی شخصیتی است که درست مانند آنچه در دنیای بیرون دیده می‌شود، سعی می‌کند با سحر و افسون به «شهریار» یاری برساند.

-شخصیت شمایلی جلاد: او یکی از اطرافیان شهریار است که مانند یک جلاد رفتار می‌کند با این تفاوت که با آمدن «شهرزاد» بیکار شده و دیگر خونی نمی‌ریزد.

با عنایت به اهمیت شخصیت‌ها و نقش آنها در القای مفاهیم مورد نظر نویسنده نمایشنامه، در قدم بعدی به شکل جزئی‌تر به ترتیب چهار شخصیت شهرزاد، شهریار، قمر و عبد معرفی معرفی و مورد بررسی قرار می‌گیرند.

۴-۱-شخصیت شهرزاد:

شهرزاد به عنوان قهرمان اصلی نمایش، ابعاد گوناگون و متنوعی دارد و همین امر بر پیچیدگی و جذابیت وی می‌افزاید. با عنایت به جایگاه این شخصیت، لازم است ویژگی‌های بیرونی، درونی و محیط زندگی قهرمان نمایش مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.

اگر بخواهیم از منظر ویژگی بیرونی شخصیت شهرزاد را ارزیابی نماییم باید بگوییم: در این نمایشنامه، بسیار اندک به توصیف ویژگی‌های بیرونی «شهرزاد» به عنوان قهرمان پرداخته شده است؛ شاید نمادین بودن این نمایشنامه مهم‌ترین دلیل این امر است؛ چرا که توفیق حکیم نمی‌خواهد با پرداختن بیش از اندازه به جسم شهرزاد به او عینیت بخشد و از رمز

آلود بودنش بکاهد. او تنها می‌گوید که «شهرزاد» زیبا است و همه شخصیت‌ها به ویژه «عبد» به این نکته اشاره می‌کنند: العبد: (في إعجاب) يا لجسد شهرزاد! (الحکیم، ۱۸:۱۹۸۷). العبد: إلى أين تذهب؟ قف برهة أخرى. تعال وحدثني عن شهرزاد الجميلة. (همان:۲۰)

نخستین ویژگی درونی شهرزاد نیز شادی‌بخش بودن اوست: الجارية: يسألني عن سرّ فرح المدينة فأجبته: هو عيد يقيمه العذارى للملكة شهرزاد.(همان:۱۶) «شهرزاد» در آثار توفیق، عنصری نجات بخش و مایه شادی و دلگرمی است؛ نویسنده با کاربست هنرمندانه شخصیت «شهرزاد» برآن است تا غیر مستقیم به مخاطب القا نماید که ای کاش شخصیتی همچون او می‌توانست مستکبرین دنیا را –که دستشان به خون بیگناهان آلوده است– از خون‌آشامی باز دارد و شاید قوی‌ترین وجه نمادین شخصیت شهرزاد نیز در همین امر نهفته باشد. مهم‌ترین ویژگی درونی شهرزاد نیز پیچیدگی و غیر قابل شناخت بودن اوست، آنجا که می‌خوانیم:

العبد: نعم، أود أن أعرف من هي؟

العذراء:هي كل شئ، ولا يعلم عنها شئ.(همان:۲۵)[1]

باری، شهرزاد نمادی از هستی است که هرکسی آن را از دید خود می‌نگرد و سرانجام هیچ تصویر واحد یا مشترکی از آن به دست نمی‌آید؛ شهرزادِ توفیق حکیم که نماینده زنان است چندان فردی مثبت نیست؛ بلکه فردی خیانت کار است که البته سرمنشأ این بدبینی نسبت به زنان، زندگی شخصی حکیم است که با گذر زمان برطرف می‌شود.(العشماوی، بی‌تا:۳۰۶) در تفسیری دیگر نیز می‌توان گفت: شهرزاد در نگاه نویسنده نماد دنیایی است که عمر و فرصت زندگی را از آدمی می‌ستاند و آن را به تاراج می‌برد.

درباره ویژگی‌های محیط زندگی شهرزاد نیز باید گفت: تنها توصیفی که از محل زندگی «شهرزاد» در نمایشنامه آمده است جمله (في القصر:قاعه الملكه، في وسطها حوض من المرمر ....) است.(الحکیم،۳۸:۱۹۸۷) دلیل اینکه حکیم از میان تمام اسباب اتاق «شهرزاد» تنها به حوضی که در وسط آن است اشاره دارد، این است که او می‌خواهد با بیانی غیر مستقیم، شهرزاد را به زلالی آب این حوض تشبیه کند؛ زلالی و شفافیت و جلایی که خود نقابی است بر وجود شهرزاد و مانع شناخت او می‌شود:

شهرزاد:....أليست عيناي أيضا في صفاء هذا الماء...؟

شهريار:تباً للصفاء وكل شئ صاف...!لشدّ ما يخفيفني هذا الماء الصافي ....!ويل لمن يعرف في ماء صاف...!

شهرزاد:ويل لک يا شهريار!

شهريار: الصفاء...الصفاء قناعها

شهرزاد:قناع من؟

قناعها هي، هي، هي....(همان: ۴۰)[۲]

ناگفته نماند که شخصیت شهرزاد، شخصیت‌های مکمل و نقش‌های کوچک را می‌سازد و آن شخصیت‌ها نیز در نوع خود موجب ظهور هرچه بهتر قهرمان نمایش می‌شوند. برای درک بهتر این رابطه، شخصیت‌های مکمل به شکل اجمالی معرفی می‌شوند.

۴-۲-شخصیت «شهریار»

اگر بخواهیم شخصیت شهریار را در قالب ویژگی‌های بیرونی، درونی و محیط زندگی توصیف کنیم، باید بگوییم: از لحاظ ویژگی‌های بیرونی، توفیق حکیم توصیف ظاهری اندکی را به مخاطب خود ارائه می‌دهد:

شهرزاد: ويل لهذا الرأس المريض المكدود.ولهذا الجبين الشاحب، ولهاتين الشفتين المتقلصتين.

شهريار: وجهي شاحب،كوجوه الموتى..!.(همان:۵۳)[۳]

شهریارِ توفیق حکیم، در میان توصیفاتی که می‌توان از یک پادشاه ارائه داد، تنها رنگی زرد همچون مردگان دارد و این توصیف و نگاه منفی در مقابل توصیف مثبتی که توفیق حکیم از شهرزاد نشان می‌دهد، در واقع نشانگر این است که مرگ، همواره به کسانی که در رأس قدرت هستند وجان انسان‌ها را به سادگی می‌ستانند نزدیک‌تر است. درباره ویژگی‌های درونی شهریار نیز باید گفت: وی شخصی سفاک، ضعیف، خردگرا و مستبد است. به عقیده توفیق حکیم، این شخصیت به دلیل خردگرایی خود ضعیف شده است:

شهرزاد: كل البلاء يا شهريار أنک ملک تعس، فقد آدميته وفقد قلبه.

شهريار: إنى براء من الآدمية، براء من القلب. لاأريد أن أشعر. أريد أن أعرف. (همان:۴۷) [۴]

درباره محیط بیرونی شهریار، مخاطب در این نمایشنامه زرق و برق زندگی پادشاهی را نمی‌بیند؛ واژگانی همچون طریق، مقفر، دار، تحت جنح الليل، مضجع ملكي في بركة الماء ورمال الصحراء تنها واژگانی است که نشان دهنده محیط بیرونی شهریارند.

۴-۳-شخصیت «قمر»

پیش از این گفته شد که شخصیت وزیر یعنی «قمر» یکی از شخصیت‌های مکمل در این نمایشنامه است. درباره ویژگی بیرونی وی در نمایشنامه جز صفت زیبایی سخن دیگری گفته نشده است. درباره ویژگی‌های درونی این شخصیت می‌توان گفت: او شخصیتی است که شهرزاد را تنها از پنجره قلبش می‌بیند، آنجا که از زبان توفیق حکیم می‌خوانیم:

الوزير:....ما أنت إلا قلب كبير.

شهرزاد:(باسمة) إنک تراني في مرآة نفسک.

الوزير: إني أرى الحقيقة. (همان : ۳۸-۳۹) [۵]

این نیز یادکردنی است که محیط زندگی قمر، همان محیطی است که شهرزاد و شهریار در آن حضور دارند به ویژه شهریار که قمر وزیر و ملازم اوست.

۴-۴-شخصیت «عبد»

«عبد» یک برده سیاهپوست است که از دیدگاه خودش پست و بی‌اصل و نسب می‌باشد. او شهرزاد را تنها به شکل تنی زیبا می‌بیند و از درک بیشتر وی عاجز است:

العبد: (يتأملها)ما أجملک ! ما أنت إلا جسد جميل.

شهرزاد: (باسمة) حتى أنت أيضا تراني في مرآة نفسک.

العبد: إني أرى الحقيقه. (همان:۷۵)[۶]

گفتنی است درباره محل زندگی عبد سخنی در نمایشنامه گفته نشده است.

بر اساس آنچه تاکنون گفته شد، شرح رابطه میان شخصیت اصلی و شخصیت‌های مکمل چنین خواهد بود: شهرزاد به عنوان شخصیت قهرمان، مدبر، مستقل، چیره دست و رمزآلود است. در همان حال شهریار به عنوان شخصیتی مکمل، خونریز، ضعیف و خردگرایِ خودکامه است که در کنار شهرزاد نقش بازی می‌کند. قمر، به عنوان شخصیت مکمل، عاشق پیشه و احساساتی است که بیشتر به قلب بها می‌دهد. در کنار دو شخصیت قبلی مکمل، عبد نیز مفتون و شیفته ظواهر رخ نشان داده است. البته دو شخصیت ساحر و جلاد، نقش فرعی در پیشبرد اهداف نمایش‌نامه دارند و توفیق حکیم چندان بر روی آندو تمرکز نکرده است.

۵- شگردهای شخصیت‌پردازی

به طور کلی «فیستر» دو شگرد اساسی برای شخصیت پردازی ارائه می‌دهد: نخست روش نویسندگانه: که در آن، خودِ نویسنده اطلاعات مورد استفاده برای ترسیم شخصیت را انتقال می‌دهد. دوم روش نقشواره‌ای: که در آن، یکی از شخصیت‌ها، عامل انتقال اطلاعات برای خلق شخصیت است. در هر دو روش یاد شده، باید دید که آیا ارسال اطلاعات به شکل ضمنی صورت گرفته یا به شکل صریح؟ بدین ترتیب فیستر چهار رده از تکنیک‌های شخصیت‌پردازی را ارائه می‌دهد: گویا- نقشواره‌ای، ضمنی ـ نقشواره‌ای، گویاـ نویسندگانه و ضمنی- نویسندگانه(همان:۲۴۰). برای روشن شدن موضوع به تطبیق عملی این روش‌ها بر نمایشنامه پرداخته می‌شود.

۵-۱- شخصیت پردازی نقشواره گویا

در شگرد گویا- نقشواره‌ای یا همان نقشواره گویا، که خود به دو نوع شرح و تفسیر از سوی شخصیت دیگران و شرح و تفسیر شخصیت خودی تقسیم می‌شود، انواع مختلف گفتگو از جمله گفتگوی درونی(مونولوگ) و گفتگوی بیرونی(دیالوگ) مورد نظر است.(همان:۲۴۱) به همین دلیل عنصر گفتگو در اینجا به صورت مستقل بررسی می‌شود. این

عنصر نقشی بسیار پر رنگ در نمایشنامه دارد تا آنجا که می‌توان گفت: «بدون گفتگو، هنر نمایش وجود نخواهد داشت. ارسطو نیز این عنصر را به عنوان یکی از اساسی‌ترین عناصر جدا کننده فن نمایش از دیگر فنون می-داند».(حمودة،۱۹۸۸:۱۴۹-۱۵۰) البته باید گفت که گفتگو در نمایشنامه با گونه‌های ادبی دیگر مانند شعر غنایی و داستان متفاوت است.

«نمایشنامه‌نویس، نمایشنامه را برای بازیگران و سایر نمایشنامه‌سازان تصنیف می‌کند و نه یک راست برای مخاطبان. فراموش نشود که در شمار اندکی از نمایشنامه‌ها، چند خطی نیز برای تماشاگران نوشته شده و آن هنگامی بوده که نمایشنامه‌نویس می‌خواسته آنان را همبازیگرِ بازیگران نمایش سازد».(ناظر زاده کرمانی،۱۳۸۳:۲۶۱-۲۶۲) با وجود این تفاوت آشکار، می‌توان کارکردهای مشابهی برای گفتگو در داستان و نمایشنامه لحاظ کرد که به طور کلی در چهار دسته اصلی جای می‌گیرد:

الف) گفتگوهایی که به پیش بردن خط داستان کمک می‌کند.

ب) گفتگوهایی که وظیفه آن‌ها فاش کردن جنبه‌هایی از شخصیت است که جز با گفت وگو آشکار نمی‌شوند.

ج)گفتگوهایی که به معرفی و ارائه جزئیات حوادث گذشته می‌پردازد.

د) گفتگوهایی که لحنی خاص برای اثر به وجود می‌آورد.(میرصادقی،۱۳۶۷:۴۶۳)

در نمایشنامه شهرزاد هر چهار کارکرد بالا درباره گفتگو صادق است، اما نکته‌ای که در اینجا حائز اهمیت است، این است که گفتگوها چگونه در این نمایشنامه از شخصیت‌های داستانی رمز گشایی می‌کند؟ مخاطب با چه نوع گفتگویی روبرو است؟ برای پاسخ دادن به این پرسش‌ها لازم است کیفیت گفتگو در نمایشنامه شهرزاد مورد واکاوی قرار گیرد.

همه گفتگوها در این نمایشنامه دو طرفه و از نوع بیرونی است و تک گویی در این نمایشنامه وجود ندارد. از مهم‌ترین ویژگی دیالوگ‌ها، سادگی و سلیس و روان بودن آن‌هاست و همه شخصیت، توسط گفتگو با شخصیت اصلی داستان رمز گشایی می‌شوند و این رمز گشایی در قالبی تکراری در سخنان شهرزاد انجام می‌شود. این قالب تکراری، این گونه است که در ابتدا هریک از شخصیت‌های مکمل به شهرزاد می‌گویند که او کیست. در پاسخ، شهرزاد جمله‌ای را به آن‌ها می‌گوید که از شخصیت آن‌ها رمزگشایی می‌کند. پاسخ شهرزاد به هریک از شخصیت‌ها در زیر آورده شده است:

«شهریار»-«شهرزاد»

شهریار:....ما أنت إلا عقل عظیم.

شهرزاد: (باسمه)أنت یا شهریار ترانی في مرآه نفسک

شهریار: إنی أری الحقیقه.(الحکیم،۱۹۸۷:۲۷)[۷]

وزیر«قمر»-«شهرزاد»

الوزير:....ما أنت إلا قلب كبير.

شهرزاد:(باسمة) إنک تراني في مرآه نفسک.

الوزير: إني أرى الحقيقة.(همان:۳۸-۳۹)[۸]

«عبد»-«شهرزاد»

العبد: (يتأملها)ما أجملک !ما أنت إلا جسد جميل.

شهرزاد: (باسمة) حتى أنت أيضا تراني في مرآه نفسک.

العبد: إني أرى الحقيقة.(همان:۷۵)[۹]

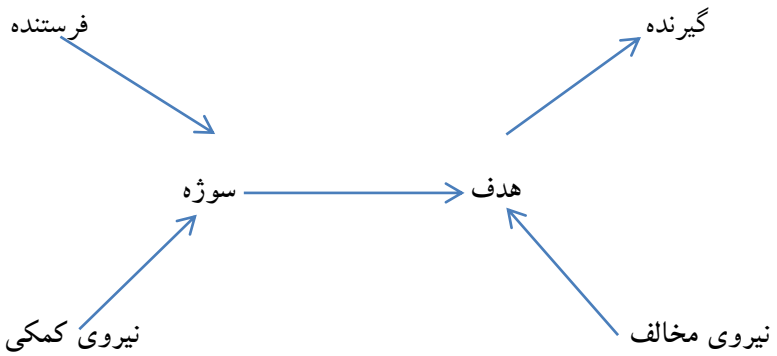
گفتگوهایی که توسط نویسنده بین شهرزاد و دیگر شخصیت‌ها ارائه می‌گردد، القاگر این است که هر یک، از زاویه دید خود به شخصیت قهرمان می‌نگرند و می‌کوشند پرده از شخصیت نمادین وی بردارند و در همان حال با نوع کلامی که از سوی آن‌ها به زبان می‌آید، شخصیت خودشان نیز از رهگذر همان کلام مشخص گردد؛ گفتنی است بهره‌گیری از این تکنیک موجب می‌شود تا شخصیت‌ها هرچه بیشتر در ذهن مخاطب جایگیر شوند.

۵-۲- شخصیت پردازی نقشواره ضمنی

در شخصیت‌پردازی ضمنی-نقشواره‌ای یا همان نقشواره ضمنی، ارائه شخصیت‌ها از طریق ظاهر آن‌ها، رفتارشان و زمینه‌ای که در درون آن عمل می‌کنند(طرز لباس پوشیدن، وسایل صحنه، طراحی صحنه و غیره) صورت می-گیرد.(فیستر،۲۴۸:۱۳۸۷) در نمایشنامه شهرزاد، سهم بسیار ناچیزی به دکوراسیونِ پیرامون شخصیت‌ها اختصاص داده شده است و تقریبا تمامی پناسیل نمایشنامه بر روی کنش‌ها و رفتار شخصیت‌هاست که با توجه به اهمیت از این منظر در اینجا به آن پرداخته می‌شود.

۵-۲-۱-شخصیت‌پردازی ضمنی از رهگذر کنش شخصیت‌ها

راست آن است که درام نه به معنای ترسیم شخصیت، بلکه نمایش «کنش» است؛ به عبارت دیگر پیرنگ، روح درام و مهم‌تر از شخصیت‌هاست. درام‌نویس برای نمایش شخصیت از کنش استفاده نمی‌کند، بلکه شخصیت‌ها را به دلیل پیوندشان با کنش در داستان می‌گنجاند. شخصیت با برخورد، تصمیم‌گیری و کنش و واکنشِ دوسویه شکل می‌گیرد.(آروین ،۳۱:۱۳۸۹-۳۲) بنا به باور پژوهشگران، در ساختمان یک نمایش شش عنصر وجود دارد که روابط میان این شش عنصر، مخاطب را در دریافت کنش و واکنش‌های نمایشنامه یاری می‌رساند:۱-فرستنده: منظور انگیزه‌ای است که شخص را وادار به عملی می‌کند.۲-گیرنده: عمل فرستنده را دریافت می‌کند و منظور نظر فرستنده است.۳-سوژه: منظور انگیزه‌ای است که شخص را به سمت هدف می‌برد.۴-هدف: رسیدن به مقصود وآرمان است.۵-نیروی کمکی۶- نیروی مخالف و بازدارنده. این شش عنصر به شکل زیر با هم در ارتباطند:



(قادری، ۱۳۸۸: ۶۷)

در نمایشنامه «شهرزاد» فرستنده، شهرزاد است که شهریار (سوژه) را وادار به عمل می‌کند و هدف، شناخت حقیقت هستی است. قمر، نقش کمک کننده را بازی می‌کند که پیاپی همراه شهریار است و عبد نیروی بازدارنده و مخالف است و گیرنده نهایی در این نمودار می‌تواند خود شهریار باشد که عمل فرستنده یعنی شهرزاد را دریافت می‌کند. در این میان، بین این شخصیت‌ها، کشمکشی بوجود می‌آید و این کشمکش‌ها در واقع جزئی از کنش هستند که در قدم بعدی به شرح بیشتر کشمکش می‌پردازیم.

۵-۲-۲-شخصیت‌پردازی ضمنی از رهگذر کشمکش بین شخصیت‌ها

شخصیت در کشمکش آشکار می‌شود؛ بحران‌ها، نقاط تصمیم‌گیری یا برخوردها، شخصیت را شکل می‌دهد؛ اگر شخصیتی به همه چیز به طور یکسان و بدون تغییر واکنش نشان دهد، از نظر نمایشی شخصیت بی ارزشی است. شخصیت‌ها با پرخاش علیه یکدیگر، علیه طبیعت و جامعه به بهترین نحو معرفی می‌شوند. خمیر مایه درام، شخصیتی است که دقیقا آن طور که از او انتظار می‌رود واکنش نشان نمی‌دهد. وی باید برای مخاطب غافلگیر کننده و در عین حال باورپذیر باشد.(اگری،۱۳۸۳:۴۰۰)

نظریه‌پردازان کشمکش را به چهار دسته جسمانی، ذهنی، عاطفی و اخلاقی تقسیم می‌کنند. عده‌ای دیگر نیز از برخی انواع دیگر کشمکش با عنوان کشمکش درونی، گفتاری، طبیعت کشمکش با سرنوشت نام می‌برند.(موسوی،۱۳۹۲:۳۳۶) در این نمایشنامه در پرده اول که سخن از خیانت همسر اول شهریار به میان می‌آید؛ کشمکشی جسمانی میان برده سیاهپوست و شهریار رخ می دهد و شهریار، برده سیاهپوست را به قتل می‌رساند:

لقد فاجأ يوما امرأته الأولى بين ذراعي عبد خسيس فلم يزد على أن قتلها و قتله ثم أقسم أن تكون له في كل ليله عذراء، يستمتع بجسدها ما شاء، ثم يذبحها في الصباح.(حکیم،۱۹۸۷:۲۱)[۱۰]

در دل این اتفاق، کشمکش درونی برای شهریار رخ می‌دهد او برای کنار آمدن با بحران خیانت، با کینه‌ای دست و پنجه نرم می‌کند که جز کشتار دوشیزگان نتیجه‌ای در پی ندارد.

پرده دوم با کشمکش گفتاری میان وزیر و شهرزاد آغاز می‌شود که در آن، وزیر سعی دارد شهرزاد را قانع کند که او عاشق شهریار است و به خاطر این عشق سعی در نجات دادن شهریار از ورطه آدم کشی داشته است:

الوزیر:أنک أیضا تحبینه!

شهرزاد: أتظن هذا؟

الوزیر(في لهجة جازم):نعم

شهرزاد:ما یجعلک تظن أني أحب شهریار؟

الوزیر(في شبه مراره خفیه): وهل یخفی الحب! ....(همان:۴۴)[۱۱]

اما شهرزاد این موضوع را قبول نمی‌کند و می‌گوید تنها برای نجات جان خویش دست به این کار زده است:

شهرزاد: ما أبسط عقلک یا قمر!أتحسبني فعلت ما فعلت حبا للملک؟

الوزیر (في حده هادئه) : لمن غیره إذن؟

شهرزاد: لنفسي

الوزیر:لنفسک؟ماذا تعنین؟

شهرزاد: أعنی أنی ما فعلت غیر أن احتلت لأحیا.(همان:۵۰)[۱۲]

فرجامِ این کشمکش جایی است که پرده از شخصیت قمر برداشته می‌شود؛ آنچنانکه قمر، شهرزاد را دارای قلبی بزرگ می‌بیند؛ اما شهرزاد به او می‌گوید تو خود انسانی هستی که دارای قلب بزرگی هستی و دیگران را در آینه‌ی خود می‌بینی:

الوزیر:ما أنت إلا قلب کبیر

شهرزاد(باسمه)إنک تراني في مرآه نفسک!

الوزیر :إني أری الحقیقه.(همان:۵۱)[۱۳]

شهریار پس از آشنایی با شهرزاد دگرگون می‌شود و هنوز بحران خیانت را در درون خود حل نکرده است که به بحران معرفت و دانستن دچار می شود:

شهریار: کنت أقتل لألهو، والیوم أقتل لأعلم.(همان: ۵۷)[۱۴]

به هر روی شهریارِ توفیق حکیم نتوانسته بر بحران‌ها و کشمکش‌هایی که با آن مواجه می‌شود، غلبه کند به همین دلیل عزم سفر می‌کند و در اینجا است که با کشمکشی تازه روبرو می‌شود و آن کشمکش با طبیعت یعنی همان مکان است که در نهایت با پیروزی مکان به پایان می‌رسد.(تقوی،۱۵۷:۱۳۸۲)

قمر: نحن هائمان في فضاء لا نهایه له،ضاربان في قفار لایصادفنا فیها حی، ولا نسمع في أرجائها غیر صدی أصواتنا الضائعه. أسعید أنت بهذا؟(الحکیم،۱۹۸۷:۱۰۰).[۱۵]

۵-۳- شخصیت پردازی نویسنده گویا

شگرد گویا- نویسندگانه یا همان نویسنده گویا، به معنای ارائه توصیفی صریح از شخصیت‌ها یا نقشواره‌ها در متن فرعی است. این شگرد، نقشواره‌ها را پیش از نخستین حضور بر روی صحنه به وسیله انتخاب اسامی گویا برای شخصیت‌ها تعریف می‌کند.(فیستر،۱۳۸۷:۲۵۴) در این نمایشنامه، توصیف صریحی در متن فرعی درباره شخصیت‌ها صورت نگرفته و تنها به زبان بدن و حالات آنها با کلماتی همچون (باسمة، جادا، مازحة، هادئة و...) اشاره شده است. درباره اسامیِ گویا نیز اسم‌هایی همچون «الجلاد»، «الساحر» و «الجارية» که از شخصیت‌های کوتاه‌اند دارای اسامی‌ای هستند که مستقیما به شخصیت آن‌ها اشاره می‌شود.

۵-۴- شخصیت پردازی نویسنده ضمنی

در شگرد شخصیت‌پردازی ضمنی- نویسندگانه یا همان نویسنده ضمنی، دو روش برای شخصیت پردازی ارائه می‌شود: نخست استفاده از اسامی علم برای شخصیت‌ها که به صورت تلویحی به ویژگی‌های آن‌ها اشاره دارد؛ مانند نام «سعید» که علاوه بر اینکه اسم رایجی است می‌تواند با توجه به معنایش به خوشبخت بودن این شخصیت نیز اشاره داشته باشد. دوم تاکید بر تباین‌ها و تناظرها موجود میان یک شخصیت با شخصیت‌های دیگر.(همان:۲۵۴-۲۵۵)

در نمایشنامه حاضر هر دو روش دیده می‌شود؛ بدین شکل که تصریح به نام شهریار و شهرزاد و... تداعی‌گر داستان هزار و یک شب و شخصیت‌های مرتبط با آن است. از سویی دیگر با کاربست شگرد آشنایی‌زدایی کوشیده به اثر خود تازگی ببخشد؛ اینکه شخصیت‌ها در صحنه‌های جدیدی حضور می‌یابند و کنش و واکنش تازه‌ای از خود نشان می‌دهند، اینکه شکل نمادین به خود می‌گیرند و... همگی نشان از آشنایی‌زدایی‌هایی دارد که نویسنده با نوع نگاهی که داشته در متن جدید خود آنها را اعمال نموده است.

درباره روش دوم می‌توان گفت: وقتی تباین میان شخصیت‌ها (عبد، شهریار، قمر)آشکار می‌شود که هر یک از این شخصیت‌ها در برابر شهرزاد قرار می‌گیرند و هر یک با شیوه‌ای متضاد با دیگری رفتار می‌کند؛ عبد شیفته زیبایی جسمانی او می‌شود، شهریار شیفته خرد وی می‌گردد و قمر، دلباخته قلب بزرگش. این نیز یادکردنی است که هریک از این شخصیت‌ها با حضور نوع متضاد خود در نمایشنامه پررنگ می‌شوند و شکل می‌گیرند.

باری، در نگاه کلی می‌توان گفت: نمایشنامه توفیق حکیم برگرفته از حکایت اول از مجموعه‌ی داستان‌های هزار و یک شب به نام حکایت شهرباز و برادرش شاه زمان است. شخصیت‌های شهرزاد، شهریار، وزیر و عبد در داستان اصلی وجود دارند، اما در پرداخت شخصیت‌ها و جنس آن‌ها در نمایشنامه توفیق حکیم تفاوت آشکاری دیده می‌شود؛ در هزار و یک شب شخصیت‌های واقعی و تخیلی در کنار هم دیده می‌شود، اما در این نمایشنامه شخصیت‌های واقعی رنگی نمادین

به خود می‌گیرند و شخصیت‌های تخیلی وجود خارجی ندارند که همه آن‌ها را می‌توان از باب آشنایی‌زدایی به حساب آورد. برای تبیین موضوع، در اینجا به مختصری از این تفاوت‌ها و شباهت‌ها اشاره می‌شود:

ویژگی‌های درونی و بیرونی شهرزاد توفیق حکیم شباهت بسیار زیادی با شهرزاد در هزار و یک شب دارد با این تفاوت که در هزار و یک شب از قدرت دانایی و آگاهی شهرزاد سخن گفته شده است، اما در نمایشنامه در کنار جذابیت عقلانی، به وصف جسمانی وی نیز پرداخته شده است؛ شهرزادِ توفیق حکیم قدرت قصه گویی هزار و یک شب را ندارد و آنچه موجب سحرانگیزی او می‌شود زیبایی ظاهر و باطن اوست. توفیق حکیم در خلق این شخصیت، بدبینی نسبت به زنان را به اوج می رساند و در نهایت با آشنایی زدایی، شهرزاد را یک خیانتکار معرفی می‌کند.

شهریار که در هزار و یک شب با نام شهرباز شناخته می‌شود همان پویایی و خون‌آشامی را داراست؛ او در این نمایشنامه برخلاف شهربازِ هزار و یک شب، پس از آشنایی با شهرزاد دچار سرگردانی و حیرت می‌شود و از رهگذر ترفند آشنایی‌زدایی آواره بیابان می‌شود. شخصیت قمر وزیر در هزار و یک شب وجود خارجی ندارد، وی تنها پدر شهرزاد است که مردی با درایت و مطیع است که البته در این نمایشنامه نقش وی بسیار پررنگ است و حضوری فعال دارد. شخصیت‌های دیگری نیز در هزار و یک شب وجود دارد که به دلیل نمادین بودن آن در نمایشنامه دیده نمی شود.

نتیجه‌گیری

۱. شخصیت‌های نمایشنامه «شهرزاد» از داستان اسطوره‌ای شهرزاد در هزار و یک شب اقتباس شده است؛ با این تفاوت که توفیق حکیم در پردازش ادبی خود، از شگرد «آشنایی‌زدایی» بهره گرفته است، به طوری که بیشتر این شخصیت-ها را به صورت نمادین به کار برده است؛ سهم اندک توجه به ظاهر شخصیت‌ها و تمرکز ویژه بر کنش‌ها و رفتارهای آنان دلیلی مستحکم بر صحت این ادعاست که نویسنده برآن بوده تا چهره‌های دخالت داده شده را رمزآلود ارائه دهد و از این رهگذر به مخاطب فرصت دهد خوانش‌های متعددی از آن‌ها داشته باشد. از سویی دیگر نویسنده با کاربست هنرمندانه شخصیت «شهرزاد» برآن است تا غیر مستقیم به مخاطب القا نماید که ای کاش شخصیتی همچون او می‌توانست مستکبرین دنیا را –که دستشان به خون بی‌گناهان آلوده است– از ستم‌پیشگی باز دارد و شاید قوی‌ترین وجه نمادین شخصیت شهرزاد نیز در همین امر نهفته باشد.

۲. شخصیت‌پردازی نمایشنامه حکایت از این دارد که سهم بیشتر شخصیت‌های نمایشنامه مورد بررسی، فرجامی تلخ و ناگوار است؛ «شهریار» که نماد انسان عقل‌گرایی بوده در نیل به هدف، ناکام می‌ماند و در نهایت حیران و سرگشته می‌شود.«قمر» با چهره نمادین در نمایشنامه، در نهایت پس از خیانت شهرزاد خودکشی می‌کند. «عبد» نیز که شیفته‌ی زیبایی‌های قهرمان داستان است در پایان، تنها به جسم شهرزاد می‌رسد و پس از روبرو شدن با شهریار، او را رها می‌کند

و به نوعی به پوچی می‌رسد؛ ترسیم سرنوشت تیره و تلخ شخصیت‌های نمایشنامه از سوی توفیق حکیم می‌تواند القاگر نگاه منفی وی نسبت به جامعه مصری به وجه خاص و جامعه عربی به وجه عام داشته باشد.

۳. از نظر گونه‌شناسی شخصیت‌ها، قهرمان و نقش‌های مکمل (شهرزاد، شهریار، عبد وقمر) به صورت پیچیده طراحی و نقش‌های فرعی(جلاد، ساحر) به صورت ساده خلق شده‌اند. درباره شخصیت‌های چند بعدی و شگردهای شخصیت-پردازی می‌توان گفت: در میان نقشواره‌ها، شخصیت‌های ایستا و همچنین شخصیت‌های پویا دیده می‌شود و به فراخور شخصیت‌ها، در کنار شخصیت‌های تک بعدیِ برخی از آنها همچون جلاد و ساحر، شخصیت‌های چند بعدی و پر رمز و راز شهرزاد نیز به چشم می‌خورد.

۴. بررسی‌ها القاگر این مسأله است که توفیق حکیم شگردهای گوناگونی از شخصیت‌پردازی را در «شهرزاد» به کار می‌بندد: نخست روش گویا که در آن خلق شخصیت عمدتاً از طریق دیالوگ صورت پذیرفته است. دوم روش ضمنی که در آن کنش شخصیت‌ها نقد می‌شود و شهرزاد به عنوان «فرستنده»، شهریار به عنوان «سوژه» و قمر در نقش «نیروی کمکی» است و عبد «نیروی بازدارنده» است و هدف نهایی شناخت حقیقت هستی است و کشمکش که به عنوان نوعی کنش در نمایشنامه مطرح است و در اثر نمایشی «شهرزاد» از نوع جسمانی، درونی و گفتاری است. گرچه باید به این مسأله اذعان کرد که همه گفتگوها در این نمایشنامه از نوع دو طرفه و بیرونی است و تک‌گویی در این نمایشنامه وجود ندارد. این نیز یادکردنی است که از مهم‌ترین ویژگی دیالوگ‌ها، سادگی و سلیس و روان بودن آن‌هاست و همه شخصیت، توسط گفتگو با شخصیت اصلی داستان رمز گشایی می‌شوند و این رمز گشایی در قالبی تکراری در سخنان شهرزاد صورت می‌پذیرد.

پی‌نوشت‌ها:

۱. برده: بله،دوست دارم بدانم که او کیست؟

عذراء: او همه چیز است و از او چیزی فهمیده نمی‌شود.

۲. شهرزاد:چشمانم به زلالی این آب نیست؟

شهریار: نفرین به این زلالی و هر چیز که زلال است..

بیشترین چیزی که من را می‌ترساند این آب زلال است. وای بر کسی که از این آب زلال شناخته می‌شود...

شهرزاد:وای برتو شهریار

شهریار:زلالی...این زلالی نقاب اوست.

شهرزاد:نقاب چه کسی؟

نقاب او،او،او،او

۳. شهرزاد: وای بر این سر بیمار آزرده. و وای بر این پیشانی رنگ پریده، و وای بر این لبان فروافتاده

شهریار: چهره‌ام همچون چهره مردگان رنگ پریده است.

۴. شهرزاد: همه بدبختی از آنجاست که تو ای شهریار به انسانی مبدل شده که انسانیت را از دست داده و قلب را از دست داده.

شهریار: من از انسانیت بیزارم،از قلب بیزارم.نمی‌خواهم احساس کنم. می‌خواهم بشناسم.

۵. وزیر: تو فقط قلبی بزرگ هستی.

شهرزاد: (لبخند زنان)تو مرا در آینه‌ی خودت می‌بینی.

وزیر:من حقیقت را می‌بینم

۶. برده: (لحظه‌ای به او خیره می‌شود)تو چه زیبا هستی! تو تنها جسمی زیبا هستی.

شهرزاد: (لبخند زنان)حتی تو هم مرا در آینه خودت می‌بینی.

برده: من حقیقت را می‌بینم.

۷. شهریار:....تو فقط یک فکر بزرگ هستی.

شهرزاد(لبخند زنان)تو ای شهریار تنها مرا در آینه‌ی خودت می‌بینی.

شهریار: من حقیقت را می‌بینم.

۸. وزیر:...تو تنها قلبی بزرگ هستی.

شهرزاد:(لبخند زنان)تو مرا در آیینه خودت می‌بینی.

وزیر:...من حقیقت را می‌بینم.

۹. برده(در او می نگرد)چه زیبا هستی!تو تنها جسمی زیبا هستی.

شهرزاد:(لبخند زنان) حتی تو نیز مرا در آیینه‌ی خودت می‌بینی.

۱۰. روزی با درآغوش فرد ناچیز، زن اولش را غافلگیر کرد، دیری نپایید که وی را به قتل رساند، سپس سوگند یاد کرد تا هر شب دختری باکره برای خود داشته باشد، از او بهره گیرد و فردا صبح وی را نیز به قتل برساند.

۱۱. وزیر: تو هم او را دوست داری!

شهرزاد: اینجوری فکر می‌کنی؟

وزیر(با لحنی قاطع): بله

شهرزاد:چه چیزی باعث می‌شود که گمان کنی من شهریار را دوست دارم؟

وزیر(در حالی که تلخی خود را پنهان می‌کند)،آیا عشق را می‌توان پنهان کرد!

۱۲. شهرزاد: قمر! چه قدر ساده‌ای! آیا فکر می‌کنی به خاطر عشق ملک دست به این کارها زدم؟

وزیر(با آرامی): پس برای چه دست به این کار زدی؟

شهرزاد: برای دل خودم.

وزیر: برای دل خودت؟ منظورت چیست؟

شهرزاد: منظورم این است که همه کارها را انجام دادم تا زنده بمانم.

۱۳. وزیر: تو قلب بزرگی هستی

شهرزاد: تو مرا در آینه خودت می‌بینی!

وزیر: من فقط حقیقت را می‌بینم.

۱۴. شهریار:پیش از این می‌کشتم تا سرگرم بشوم و اما امروز می‌کشم تا بدانم.

۱۵. قمر: ما در این فضای بی نهایت سرگردانم، در صحرایی خشک و خالی قدم می‌زنیم، جز صداهای گمگشته‌مان چیزی نمی‌شنویم. آیا تو به این سرنوشت راضی هستی؟

منابع و مآخذ

الف) منابع فارسی

– آروین، آر.بلکر. (۱۳۸۹). **عناصر فیلمنامه نویسی**؛ ترجمه: محمد گذر آبادی: انتشارات هرمس.

– اسدی، سعید، و فرهنگ، فربد.(۱۳۸۸). «**نشانه شناسی نام شخصیت‌های نمایشی در نمایشنامه مرگ فروشنده**»؛ نشریه هنرهای زیبا،شماره ۳۹.

– اگری،لاجوس.(۱۳۸۳). **فن نمایشنامه‌نویسی**؛ مترجم: مهدی فروغ، تهران: انتشارات نگاه.

–تقوی، رسول.(۱۳۸۲). **نمایش در ادب معاصر عرب نمایش عربی**؛ چاپ اول،تهران:انتشارات نمایش.

–تقی زاده، هدایت الله و مشایخی، ستاره.(۱۳۸۹).«**دراسة في المسرح الذهني و عناصره في الأدب العربي**»؛ دانشنامه، شماره ۷۹.

–دهخدا، علی اکبر.(۱۳۸۵). **فرهنگ متوسط دهخدا**؛ ج ۲، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

-شمیسا، سیروس.(۱۳۷۴). **انواع ادبی**؛ تهران: فردوس.

– غلامی، امیر.(بی تا). **«جایگاه شخصیت در ادبیات و سینما»**؛ هفته نامه سیروان، شماره ۶۸۳.

-فیستر، مانفرد.(۱۳۸۷). **نظریه و تحلیل درام**؛ ترجمه مهدی نصرالله زاده، چ ۱، تهران: انتشارات مینوی خرد.

-قادری، نصرالله.(۱۳۸۷). «**شخصیت در نمایشنامه**»؛ سوره، دوره سوم، شماره چهارم.

–.....،.....(۱۳۸۸).«**شخصیت در نمایشنامه۵**»؛ سوره، دوره سوم، شماره پنجم.

–.....،.....(۱۳۹۰). «**شخصیت در نمایشنامه**»؛ سوره، دوره سوم، شماره ششم.

–گنجی، کوثر.(۱۳۹۳). «**بررسی تطبیقی شخصیت و شخصیت پردازی بامداد خمار و شب سراب**»؛ پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه کاشان.

–مک کی،رابرت.(۱۳۸۹).**داستان،ساختار،سبک و اصول فیلمنامه نویسی**؛ ترجمه محمد گذر آبادی،تهران:هرمس.

-موسوی، سید کاظم.(۱۳۹۲).«**بررسی عنصر کشمکش در داستان رستم وسهراب**»؛ نشریه ادب و زبان، سال ۱۶،شماره ۳۴.

-میرصادقی،جمال.(۱۳۶۷). **عناصر داستانی**؛ چاپ سوم،تهران: انتشارات سخن.

-ناظرزاده کرمانی، فرهاد.(۱۳۸۳). **درآمدی به نمایشنامه‌نویسی**؛ تهران: انتشارات سمت.

ب) منابع عربی

- بوعزة، محمد.(۲۰۱۰م). **تحليل النص السردي**؛ ط۱، الجزائر: منشورات الاختلاف.
- نجم، محمد يوسف.(۱۹۸۰م). **المسرحية في الأدب العربي الحديث**؛ بيروت: دارالنهضة العربية.
- الحكيم، توفيق.(۱۹۸۷م). **شهرزاد**؛ بيروت: دار الكتاب اللبنانى
- حمودة، عبدالعزيز.(۱۹۸۸م). **البناء الدرامي**؛ عمان: دارالبشير
- سراج الدين، محمد.(۲۰۰۶م). «**فن المسرحية وسعته في الأدب العربي**»؛ دراسات جامعة الاسلاميه شيتاغونغ، المجلد الثالث.
- عبدالقادر، القط.(۱۹۷۸م). **من فنون الأدب (المسرحية)**؛ بيروت: دارالنهضة العربية
- العشماوي، محمد زكى.(د.ت). **المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة**؛ بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- لاندو.(د.ت). **تاريخ المسرح العربي**؛ ترجمه: يوسف نور عوض، بيروت: دارالقلم.

الشخصيّة وتقنيات توظيفها في مسرحية شهرزاد لتوفيق حكيم*

علي نجفي ايوكى، استاذ مشارک في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان

سعيده حسن شاهي، طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان

الملخّص

إنّ بناء المسرحيّة وشخصياتها عنصران مرتبطان إلى حدٍ كثير حيث ينتهي تغيير أحدهما إلى تغيير الآخر؛ فالشخصيّة تقوم بانتقال الخصائص والملامح الظاهرية التي تفسّر أعمالها ومقدراتها. هذه العمليّة لاتنتهي إلى النتيجة المطلوبة إلا بتوظيف الشخصية والتقنيات المرتبطة بها. على ضوء أهميّة المسألة يتعاطي هذا المقال بمنهجه الوصفي- التحليلي دراسة مسرحية شهرزاد كإحدى من أهم آثار توفيق حكيم في مجال المسرحيّة مع تقديم تعاريف روبرت مك كي، فورستير و مانفرد فيستير في مجال الشخصية وأصول توظيفها. لذلك ركّزنا على معالجة أسماء شخصيات المسرحيّة المعنيّة وأخذنا ندرسها في المجالين المختلفين وأخيراً جعلنا دراسة أشكال توظيفها نصب الأعين. من المستنبط أن شخصيات النص تدخل ضمن الإيقونة والرمز اسماً وتحت المعقّد والبسيط نوعاً وجنساً. هذا وإنّ توفيق حكيم اتجه إلى إسلوب صريح ورمز في توظيفه للشخصيّة واستفاد في هذه العملية من تقنيات الحوار المزدوج، العمل، الصراع كعناصر رئيسة.

الكلمات الدليلية: المسرحيّة، الشخصيّة، تقنيات توظيف الشخصيّة، توفيق حكيم، شهرزاد.

---

*العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: najafi.ivaki@yahoo.com

Character and characterization techniques applied in 'Shahrzad'drama by Towfigh Al Hakim*

Ali najafi ivaki, The Associate professor of Arabic language and literature, university of kashan

Saeedeh Hasan Shahi, Ph.D. student of Arabic language and literature, University of Kashan

Abstract

Drama structure and characters are two interrelated elements which by changing one, the other one also changes. The role of character is to importindividuals characteristics and their physical featuresinto drama in a way to justify their actions and decision.This goal is accomplished through applying characterization techniques. By taking descriptive-analytic approach and by taking into account character definitions and characterization principles, the present study aims at investigating one of the most significant Arab dramatic work entitled "Shahrzad".In this line, firstly, an attempt is made to examine the namology aspect of characters. Secondly, the characters are analyzed in two separate divisions and lastly, the applied characterization techniques are investigated. Considering namologyaspect,the characters in this drama are classified in two iconic and symbolic groups and with respect to theirtype, they are placed in two spherical and flat groups. Regarding the characterization techniques, it is found that Towfigh Al Hakim has given special attention towriting techniques and characters role, both of whichin explicit and implicit ways. Through dialogue, he also portrays and indicatesconflict as one of the key elements in his work.

Keywords: Drama, character, characterization techniques, Towfigh Hakim, Shahrzad.

---

*najafi.ivaki@yahoo.com