پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۲ (پی‌درپی ۳۶) تابستان ۱۳۹۸، صص ۱۵۴-۱۳۵

نقد تطبیقی "أحلام شهرزاد" اثر طه حسین و نمایشنامهٔ "سرّ شهرزاد" اثر علی احمد باکثیر

براساس نظریهٔ اشتراک عینی تی. اس. الیوت

امیرحسین رسول نیا[۱]، سکینه ناروئی پور[۲]

چکیده

میراث فرهنگی گذشته نقطهٔ عطف بسیاری از داستان‌های معاصر عربی به شمار می‌رود که ادبا تحت تأثیر شرایط حاکم بر جامعه در آثار خویش بهره می-گیرند تا از رهگذر آن، ضمن ایجاد ارتباط میان گذشته و حال به بیان غیرمستقیم اوضاع جامعهٔ خویش بپردازند. یکی از شیوه‌های بیان میراث فرهنگی گذشته بهره‌گیری از تکنیک اشتراک عینی است. جستار پیش روی با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی رمان *أحلام شهرزاد* اثر *طه حسین* و نمایشنامهٔ *سرّ شهرزاد* اثر *علی احمد باکثیر* براساس مؤلفه‌های اشتراک عینی می‌پردازد. یافته‌های تحقیق حاکی از آن است که ادیبان مذکور به‌منظور تصویرسازی اجتماعی به این شگرد ادبی تکنیک گرایش پیدا کردند و با کاربست آن در فضای داستانی خویش به‌طور غیرمستقیم از آرمان‌شهر و آزادی اجتماعی در وطن عربی سخن به میان می‌آورند و با دخالت دادن شخصیت *شهرزاد*، آن را معادل خویش و طلایه‌دار نهضت رنسانس فکری در عصر خود معرفی می‌کنند .

کلیدواژه‌ها: افسانهٔ هزارویک‌شب، *شهرزاد* اسطوره‌ای، رمان *أحلام شهرزاد*، نمایشنامهٔ *سرّ شهرزاد*، نظریهٔ اشتراک عینی الیوت.

---

۱ استادیار زبان و ادبیات عرب دانشگاه کاشان
۲ دانش‌آموخته زبان و ادبیات عرب دانشگاه کاشان
تاریخ وصول:۱۳۹۶/۱۰/۹ تاریخ پذیرش:۱۳۹۸/۱/۳۱

مقدمه

استفاده از میراث فرهنگی گذشته ازجمله توجهاتی است که شاعر و ادیب امروزی عرب به آن اهمیت می‌دهد؛ زیرا این امر از سویی ادبیات را پربار و اصیل می‌گرداند؛ که ادیب معاصر به سبب آن می‌کوشد بین میراث فرهنگی گذشته و شرایط امروزی پیوند ایجاد کند و با استفاده از آن مشکلات و رنج‌های انسان را در دنیای امروزی بیان نماید و یا به تعبیر بهتر به نو کردن میراث فرهنگی بپردازد و از سویی دیگر پذیرفتنی نیست تجربه‌های نو با زبان قدیمی و غیرمتناسب بیان گردد؛ زیرا پدید آمدن جنبه‌های جدید و تحولات سریع در زندگی امروزه نیازمند زبانی جدید متناسب با دنیای نوین است*(ناروئی‌پور و رسول‌نیا،۱۳۹۶: ۷)* یکی از شیوه‌های بیان میراث فرهنگی گذشته بهره‌گیری از تکنیک معادل موضوعی یا *اشتراک عینی* است. «اشتراک عینی اصطلاحی در نقد ادبی و مخصوصاً مکتب منتقدان نوین است؛ که این اصطلاح را اولین بار *تی.اس. الیوت* شاعر و منتقد انگلیسی‌تبار در مقالهٔ هملت و معضلات او پیش کشید» *(داد، ۱۳۸۰: ۲۸)*. «*الیوت* با طرح مسئله اشتراک عینی و تطبیق آن در سروده معروف خود، *سرزمین ویران*، به شاعران معاصر عرب آموخت که ارائه مستقیم احساسات و عواطف شخصی در شعر، زیبنده یک شاعر چیره‌دست نیست؛ زیرا عواطف و احساسات به‌خودی‌خود ارزش چندانی ندارد، مگر آنکه شاعر با خلق حوادث و صحنه‌ها و ایجاد فضای مناسب و با دخالت دادن شخصیت‌های گوناگون، عواطف شخصی خود را به‌صورت غیرمستقیم ارائه دهد و بکوشد که احساسات خود را از دایره فردی خارج سازد و رنگ عمومی به آن دهد تا در مخاطب تأثیرگذارتر عمل کند» *(زاید، ۲۰۰۶: ۲۱-۳۰)*. ادبا نیز به‌مانند شاعران به تغییر رویکرد در آثارشان پرداختند و با تأثیرپذیری از شاعران غربی همچون تی.اس.*الیوت* به تصویرسازی عواطف و مفاهیم ذهنی خویش پرداختند. یکی از مهم‌ترین مباحثی که پیرامون اشتراک عینی مطرح می‌گردد؛ بحث فراخوانی شخصیت است که ادیب با بهره‌گیری از آن «از صراحت و خطاب مستقیم می‌پرهیزد و درعین‌حال می‌کوشد رؤیت شخصی و موقعیت فردی خویش را از رهگذر استخدام عناصر درامی و روایی» *(شفیعی‌کدکنی۱۳۹۰: ۹۰)* بیان کند. در این تکنیک ادیب به دلایل و انگیزه‌های فردی و اجتماعی و به‌منظور پربار کردن تجربهٔ معاصر خویش شخصیت‌های ادبی، اسطوره‌ای، تاریخی و دینی را از دل میراث کهن بیرون می‌کشد تا «انعکاس صدای خود و صدای گروهی که در چهارچوب حقیقت تاریخی به دنبال آن است را بیان نماید» *(نمر،۲۰۰۴: ۱۱۷)*. به‌عبارت‌دیگر یعنی آلام و دردهای خود و مردم را که ریشه

در جامعه دارد را از پس چهرهٔ شخصیتی که فراخوانده و بر روی آن تمرکز کرده، بیان کند و این امر تنها از طریق تکنیک نقاب محقق می‌شود که ادیب با «کنار گذاشتن ذات خویش، از خلال آن سخن می‌گوید؛ یعنی از این طریق قصد دارد وجودی مستقل از خود را خلق کند» *(البیاتی، ۱۹۷۲: ۳۶)* و تجربه‌های معاصر خویش را بر دوش آن حمل کند و از پس چهره‌اش پیام خویش را به مخاطب انتقال دهد. تکنیک شخصیت‌پردازی در راستای فراخوانی شخصیت قرار دارد که ادیب با دخالت‌دهی شخصیت‌های متعدد و نمادین علاوه بر پیشبرد داستان برای به تصویر کشیدن مسائل جامعه نیز از آن بهره می‌گیرد؛ «زیرا شخصیت‌ها بار اصلی داستان را به دوش آنان می‌کشند. با کنش‌ها، دیالوگ‌ها و تک‌گویی‌های آنان است که هم خودشان ساخته می‌شوند و هم روایت را پیش می‌برد و رخدادهای متناسب با داستان شکل می‌گیرد. انگیزهٔ شخصیت‌ها از مهم‌ترین وجوه لایه‌های آشکار و پنهان داستان هستند» *(بی‌نیاز،۱۳۸۷: ۷۰)*.

افسانهٔ هزارویک‌شب با داستان‌های بی‌پایان و شخصیت‌های بی‌بدیلش و تکنیک‌های ناب داستان‌سرایی توجه ادیبان معاصر عربی را به خود جلب کرده است. در میان نویسندگان معاصر *طه حسین* ناقد مشهور مصری و *علی احمد باکثیر* نویسندهٔ یمنی ازجملهٔ ادیبانی هستند که با بهره‌گیری از نظریه *اشتراک عینی الیوت* با میراث کهن ارتباط برقرار کردند و با ایجاد فضای مناسب و خلق حوادث متعدد به ترسیم تابلویی گویا از اوضاع جامعه پرداختند تا بدین‌وسیله موجب آگاهی و بیداری مردمان سرزمینشان نسبت به وقایع جامعه شوند. جستار پیش رو برآنست تا با روش توصیفی و تحلیلی و با عنایت به مکتب تطبیقی آمریکایی به بررسی تکنیک معادل موضوعی *الیوت* در رمان *أحلام شهرزاد* اثر *طه حسین* و نمایشنامهٔ *سرّ شهرزاد* اثر *علی احمد باکثیر* بپردازد و از رهگذر آن وجوه افتراق و اشتراک این تکنیک در آثار مذکور را بیان نماید.

پیشینه و پرسش‌های تحقیق

پژوهش‌هایی درزمینهٔ نمایشنامهٔ *سرّ شهرزاد* اثر *علی احمد باکثیر* و رمان *أحلام شهرزاد* اثر *طه حسین* صورت گرفته است؛ مانند: ***"زن در نمایشنامه‌های مأساة زینب و سرّ شهرزاد اثر نویسندهٔ یمنی، علی احمد باکثیر"*** از علی سلیمی و مصیب قبادی. پژوهش‌نامهٔ زنان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال سوم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۱،صص۱۰۱-۱۱۵. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی نقش زن در

نمایشنامه‌های *تراژدی زینب* و *راز شهرزاد* می‌پردازد. در راز *شهرزاد*، *شهرزاد* در نقش اَبَر-قهرمان به یک بحران همگانی خاتمه می‌دهد. در نمایش‌نامهٔ زینب، زن به‌صورت انسانی توانمند حضور دارد که به سرنوشتی تراژیک (غم‌انگیز) دچار می‌شود؛ زیرا در کنار توانایی‌های که دارد، باورهای سنتی جامعهٔ خود را نمی‌شناسد درنتیجه مظلومانه نابود می-شود.

-"*دو خوانش متفاوت از افسانهٔ شهرزاد در نمایشنامه‌هایی از توفیق الحکیم و علی احمد باکثیر*" از علی سلیمی و مصیب قبادی، نشریهٔ تطبیقی (علمی-پژوهشی) دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال۵، شمارهٔ۹، پائیز و زمستان۱۳۹۲. این جستار با روش توصیفی-تحلیلی، دو خوانش متفاوت از افسانهٔ *شهرزاد* را در نمایشنامهٔ *سرّ شهرزاد* اثر *علی احمد باکثیر* و نمایشنامهٔ *شهرزاد* اثر *توفیق الحکیم* بررسی کرده است. نتایج تحقیق گویای آن است که هر دو نویسنده به اقتضای نیازهای اجتماعی و به‌تناسب روحیات خود به بازخوانی این افسانهٔ کهن پرداختند. "*بررسی عناصر داستانی رمان أحلام شهرزاد طه حسین و افسانهٔ هزارویک‌شب*" از سکینه ناروئی پور و امیرحسین رسول نیا، همایش هزارویک‌شب همدان، تابستان۹۶. در این مقاله پژوهندگان به تطبیق عناصر داستانی ازجمله: شخصیت‌پردازی، پی‌رنگ، زمان و مکان می‌پردازند. دستاورد پژوهش بیانگر آن است که *طه حسین* از جنبهٔ متفاوت به این افسانه و متناسب با عصری که در آن زیسته، می‌نگرد و چه‌بسا در بهره‌گیری از برخی عناصر داستان از نویسندهٔ داستان هزارویک‌شب نیز موفق‌تر بوده است. تا جایی که نگارندگان اطلاع دارند پژوهشی تطبیقی براساس *نظریهٔ اشتراک عینی* در رمان *أحلام شهرزاد* و نمایشنامهٔ *سرّ شهرزاد* صورت نگرفته است و پژوهندگان برآنند تا با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی این آثار از منظر تکنیک *اشتراک عینی الیوت* بپردازند تا از این رهگذر با نظام فکری نویسندگان و اوضاع‌واحوال جامعهٔ آنان آگاهی یابند و به این پرسش‌ها پاسخ دهند: دلایل گرایش ادیبان مذکور به نظریهٔ اشتراک عینی چیست؟ روش کاربست این نظریه در آثار آنان چگونه است؟ شاخص‌ترین وجوه افتراق و اشتراک این کارکرد در آثار مذکور چیست؟

ضرورت و اهمیت تحقیق

میراث فرهنگی گذشته منبع الهام بسیاری از آثار معاصر عربی به شمار می‌رود که ادیب در راستای انگیزه‌ها و گرایش‌های ادبی و هنری عصر خویش و شرایط حاکم بر

جامعه، از آن برای انعکاس واقعیت‌ها و آرمان‌های خویش بهره می‌گیرد. اهمیت و ارزش جستار حاضر در آن است که بررسی نقدگرایانهٔ رمان أحلام *شهرزاد طه حسین* و نمایشنامهٔ *سرّ شهرزاد علی احمد باکثیر* از منظر نظریهٔ اشتراک عینی *الیوت* از یک‌سو تأثیرپذیری نویسندگان مذکور از داستان هزارویک‌شب را نمایان می‌سازد و از سوی دیگر از مفاهیم ذهنی آنان در تحقق آرمان‌شهر و جهت‌دهی به آگاهی انسانی پرده برمی‌دارد.

بحث و بررسی

الف) تحلیل رمان أحلام شهرزاد از منظر نظریهٔ اشتراک عینی الیوت

طه حسین به‌عنوان *پیشوای ادبیات عرب* (عمید الأدب العربی) کتاب‌ها و مقالات متفاوتی در زمینه‌هایی همچون تاریخ، ادبیات، فلسفهٔ غرب و نقد ادبی تألیف کرده است. وقوع جنگ جهانی دوم و مشکلات آن و اوضاع نابسامان مصر سبب گردید تا این ادیب توانا از فن اسطوره نیز برای نگارش رمان *أحلام شهرزاد* بهره گیرد. او درواقع «به دلیل خفقان سیاسی حاکم بر سرزمینش با پناه بردن به اسطوره به‌صورت غیرمستقیم از مسائل (جامعه) سخن می‌گوید» *(التلاوی،۱۹۸۶:۱۲۳)* و وضعیت سیاسی-اجتماعی حاکم بر جامعه را به چالش می‌کشد.

افسانهٔ هزارویک‌شب و شخصیت‌های اسطوره‌ای آن یکی از مشهورترین افسانه‌های کهن است که *طه حسین* با عنایت به این افسانه ضمن برقراری ارتباط با میراث کهن، تصویری واقعی از مسائل سرزمینش را به تصویر می‌کشد. او با انتخاب عنوان *أحلام شهرزاد* از یک‌سو ذهن مخاطب را به داستان کلاسیک هزارویک‌شب و *شهرزاد* اسطوره‌ای سوق می‌دهد و از سوی دیگر *شهرزاد* را دستمایهٔ تجربهٔ خویش قرار می‌دهد و از مخاطب می‌خواهد پیام دورهٔ معاصر را از زبان این شخصیت دریافت کند. *طه حسین* عنوان خوبی برای کتابش برگزیده است؛ و بر این اساس که «برخی رابطهٔ عنوان و متن را رابطه‌ای دیالکتیکی دانسته‌اند؛ چراکه عنوان بدون متن، نمی‌تواند حوزهٔ معنایی بسازد. متن هم بدون عنوان به‌طور مستمر در متون دیگر حل می‌شود. پس عنوان به‌مثابهٔ رابطه یا نشانه‌ای است که به متن اشاره می‌کند و به‌عبارت‌دیگر دیگر هویت آن است» *(احمد،۱۹۹۸: ۱۱)*، این عنوان به‌وضوح به نقش محوری *شهرزاد* در داستان اشاره دارد که *طه حسین* از پس چهرهٔ آن دغدغه‌ها و افکار خویش را با مخاطب در میان می‌گذارد.

مصر، مهم‌ترین دغدغهٔ *طه حسین* در رمان *أحلام شهرزاد* است. او با تأثیرپذیری از نظریهٔ اشتراک عینی *الیوت* از یک‌سو با خلق حوادث گوناگون و از سوی دیگر با بهره‌گیری از شیوهٔ توصیف در شخصیت‌پردازی از فضای آشفتهٔ کشورش پرده برمی‌دارد؛ و همچنین در راستای ترسیم نابسامانی مصر با بهره‌گیری از سبک رئالیسم جادویی «واقعیت‌های تاریخی و اجتماعی سرزمین خود را با افسانه‌ها و باورهای قومی آن در هم می‌آمیزد و آن‌ها را برحسب این باورها و افسانه‌ها تبیین و حتی تفسیر می‌کند» *(داد، ۱۳۸۰:۲۵۷-۲۵۸)* و با دخالت دادن موجوداتی همچون پری‌زادگان و جنگ بین آن‌ها به‌طور غیرمستقیم به حوادث و اتفاقات جنگ جهانی دوم و آشفتگی و نابسامانی مصر در طول این جنگ اشاره می‌کند؛ که در آن از صحنه‌هایی همچون زمین‌لرزه شدید، تیره شدن آسمان، رعدوبرق‌های شدید و دریای طوفانی که نمادی از حوادث جنگ جهانی دوم هستند، اشاره‌شده است.

«وقد زلزلت الأرض زلزالها و لبست السماء أبشع ثوب رآه سکان الأرض والجو. فالظلام یتکاثف، والسحاب یتراکم ویتدافع، والبرق یغمر المدینهٔ بضوء مخیف لایکاد ینصب علیها حتی ینقشع عنها و الرعد یتجاوب فی الجو بأصوات متهدجهٔ کأنما أصوات الخیال، والبحر من بعید هائج مائج تصطخب أمواجه اصطخاباً لا عهد لأحد به وترتفع إلی السحاب فتتصل به لا یدری أبلغته- لأنها ارتفعت حتی انتهت إلیه- أم بلغها لأنه انخفض حتی انتهی إلیها، أم صعدت هی فی السماء ما وسعها الصعود وهبط هو إلی الماء ما وسعه الهبوط حتی التقت السماء والماء شر لقاء». *(حسین،۱۹۸۳ :۵۶۵-۵۶۶)*

او در توصیف جریان‌های درونی و حالات نهانی شخصیت‌ها «خواهان آن است که به جنبش‌ها و حرکات نهفتهٔ احساسات و اندیشه‌ها روی آورد و آن‌ها را ثبت و ضبط کند و به تحلیل و بررسی آن‌ها بپردازد» *(آلوت،۱۳۶۸:۵۰۶)*. *شهریار* از شخصیت‌های اصلی و محوری داستان *طه حسین* است که با وجود آن‌همه نعمت احساس خوشبختی نمی‌کند و به دلیل قتل دخترکان بی‌گناه در پریشانی و اندوه به سر می‌برد. سیمای *شهریار* در این رمان «تصویری از درد و رنج ملت مصر است. ترس و ناامیدی که بر او چیره شده نشانگر اندوه و سرگردانی آن ملت بعد از جنگ جهانی دوم می‌باشد که متحمل خسارات فراوانی گردیده است» *(التلاوی،۱۹۸۶:۱۳۰)*. اضطراب و پریشانی ناشی از شناخت شخصیت *شهرزاد* و داستان‌هایش جنگی را درون *شهریار* راه انداخته و راحتی و خواب را از چشمان وی ربوده است.

«أقبل الـملک علی غرفته کئیب النفس مریض القلب قد امتلأ رأسه بـخواطر أقل ما توصف به أنـها کانت قائمة شدیدة القتمة ولکنها کانت ربـما احـمرّت لـحظة قصیـرة، ثـم عادت إلی ظلمتها الـمظلمة وسوادها الـمشتق من سواد اللیل. فقد کان الـملک یائسـاً أشـد الیأس من *شهرزاد* قد عجز عن فهمها. وکان ضیقاً أشد الضیق ب*شهرزاد* قد کلّ عن احتمـال عشرتـها، فکان علیها ساخطاً أشد السخط، وکان لـهامـحباً أشد الـحب؛ وکـان یهـم أحیانـاً بأن یتقاضاها شیئاً من الوضوح والـجلاء فـی سیـرتـها وفـی لفظها ولـحظها، ویهـم أحیانـاً أخری أن یتقدم علیها ویهم احیاناً أخری أن یتقدم إلیها فـی أن تستأنف ذلک القصص الذی لا یستطیع عنه صبـراً؛ ولکنه کان واثقاً بأنه یستطیع أن یتقاضاها ما شاء فلن یظفـر منهـا إلا بـما تشاء هی؛ ولن تشاء هی إلا هذا الغموض الذی أصبح لا یطیق له احتمالا. کانت خواطر نفسه تصطبغ بـحمرة الدم» *(همان:۵۲۱-۵۲۲)*.

فضای بستهٔ سیاسی مصر جایگاه و ارزشی برای انسان‌هـای متعهـد و آزادیخـواه و افکار آنان قائل نبود؛ در این شرایط *طه حسین* برای برانگیختن حاکمـان و گوشـزد کـردن مشکلات کشورش به آنان با فراخوانی شخصیت *شهرزاد* از این شخصـیت در بُعـد سیاسـی مدد می‌گیرد و همچون *الیـوت* بـه بیـان غیرمسـتقیم احساسـات و اندیشـه‌هـای خـویش می‌پردازد.

«وما أعرف یا مولای غروراً کغرور الـذین ینهضـون بتدبیـر أمـور النـاس وهـم لا یعرفون من دخائل هولاء الناس شیئاً، أو هم لا یعرفـون منهـا إلا قلیلهـا وأیسـرها. إنـهم یأمرون دون أن یقدروا مقدار احتمال الرعیة لـما یصدرون إلیها من أمر؛ و إنـهم ینهون دون أن یعرفوا إلی أی حد تطیق الرعیة أو لا تطیق أن تنأی عما تنهـی عنـه؛ لأنـهم لا یعرفـون نفوس الرعیة و لا یبلون طاقتها و لا یقدّرون حاجتها» *(همان: ۵۵۲-۵۵۳)*.

طه حسین با ذکر این نمونه از پس چهـرهٔ *شـهرزاد* افـراد صـاحب مقـام و منصـب کشورش را مورد خطاب قرار می‌دهد و بیان می‌دارد کـه مغرورتـرین حکـام و پادشـاهان کسانی هستند که بدون اطلاع از اوضاع‌واحوال مملکت و مردم بر آن‌ها حکومت مـی‌کننـد. او همچنین در راستای هماهنگی تجربهٔ کهن با تجربهٔ معاصر و عینی کردن ذهنیات خویش از «مهم‌تـرین شـکل داسـتانی در هزارویک‌شـب، کـه داسـتان در داسـتان اسـت» *(ثمینی،۱۳۷۹:۱۱۸)* الهام می‌گیرد تا با این شیوه اندیشه‌های سیاسی خویش را با مخاطبان در میان بگذارد و آنان را نسبت به مسائل جامعه آگاهی بخشد. *شهرزاد* در داستان *طه حسـین*

درصدد است تا با درمان *شهریار* به بحران جامعه خاتمه دهد و با داستان‌سرایی، خودخواهی *شهریار* را به نوع‌دوستی و میل خدمت به مردم تبدیل نماید.

«سأعرفک منها ما ینبغی أن تعرف لتستـرد قوتک ونشاطک؛ ولتعنـی برعیتک هذه التـی أخذت تـهملها منذ حیـن» *(همان:۵۳۶)*.

طه حسین در فراخوانی شخصیت *شهرزاد* با دخالت دادن شخصیت *فاتنه* از تکنیک نقاب به‌گونه‌ای متفاوت بهره می‌گیرد؛ او ابتدا نقاب *شهرزاد* را به چهره می‌زند و از پس چهرهٔ این شخصیت به بیان آرای سیاسی خویش می‌پردازد در ادامه شخصیتی مکمل نقش *شهرزاد* را در داستان خلق می‌کند و نقاب *شهرزاد* را بر چهرهٔ *فاتنه* و نقاب *فاتنه* را بر چهرهٔ خویش می‌زند و با بهره‌گیری از صدای آنان به بیان تجربه‌های جمعی خویش می‌پردازد.

در جنگ جهانی دوم تعدادی از نیروهای اروپایی در مصر مستقر شدند و حاکمان این کشور به‌جای پرداختن به مسائل کشور خویش به تأمین منابع جنگی و نیروی انسانی برای آن کشورها اقدام کردند «کشوری که ملتش هیچ‌گونه اعتراضی در برابر تصرف مصر به دست اشغالگران نکرد بلکه با حکام و هم‌پیمان شدند (تا مصر اشغال شود) ملت مصر برای رهایی از این اوضاع هیچ حرکتی نکردند پس با سخنان *فاتنه* آن‌ها را به سخره می‌گیرد» *(التلاوی، ۱۹۸۶:۱۳۳)*.

طه حسین با بهره‌گیری از نقاب *فاتنه* از زبان *شهرزاد*، مردمان سرزمینش را عامل آشفتگی و نابسامانی مصر می‌داند که به هر طرف پادشاهان میل کنند به همان طرف می‌روند. او همچنین معتقد است که مهم‌ترین علل ایجاد جنگ، خودمختاری و استبداد شاهان در به دست آوردن مصالح و منافع خویش است زیرا؛ خودکامگی آنان سبب شده که خود را حاکم سرنوشت مردم بدانند و در صلح و جنگ آن‌ها را تحت‌فشار قرار دهند.

«قالت فاتنة: إن أثرة الـملوک والسادة والزعماء هی التـی تثیر الـحرب دائماً و هی التـی ترهق الشعوب دائماً؛ و أکاد أعتقد أن الشعوب إنـما خلقت لیرهقها الـملوک و الزعماء بالـحرب والسلم جـمیعاً. فلیست الشعوب أعظم حظاً من السعادة أثناءالسلم منها أثناء الـحرب. إنا ندفعها إلی الـموت حین نـحارب، وندفعها إلـی البؤس والشقاء حین نسالـم، فهی ضحیة لنا علی کل حال» *(همان:۵۴۵)*.

طه حسین همچنین با ذکر مثال ذیل از اندیشه‌ها و دیدگاه‌های سیاسی خویش نسبت به جامعه و مسائل آن پرده برمی‌دارد. او ارتش را وسیله‌ای برای جلوگیری از جنگ و تأمین امنیت می‌داند نه وسیله‌ای برای برافروختن آن.

«قالت فاتنة: فإن الجیوش وسیلة لاتقاء الحرب لا لابتغائها، وأداة لدفع الشر لا لاجتلابه» *(همان:۸۵۱)*.

طه حسین در راستای ترسیم مفهوم آزادی بیان و عمل، پایان داستان خود را همچون داستان هزارویک‌شب با خوشی به پایان می‌رساند و بیان می‌دارد که حکومت حق ملت است و مردم می‌توانند شاه را انتخاب کنند و زمانی که پادشاه از قوانین تخطی کرد، او را از این منصب برکنار کنند.

«تم کل شیء یا مولای کما أرادت الملکة وردّت إلی شعوب، الجن حقوقها المغصوبة، وحریاتها المسلوبة، وتأذّنت فاتنة فی شعبها و فی الشعوب الأخری بأن أمور الأمم إلیها تشرک فیها الملوک والرؤساء وکیف تشاء، وتقید ملوکها ورؤساءها من القوانین بما تحب، وتشرف علی لإنفاذ ملوکها هذه القوانین، وتتخفف من الملوک والروؤساء إن خالفوا عن هذه القوانین» *(همان: ۵۹۷)*.

باری *طه حسین* با الهام از داستان هزارویک‌شب و تأثیرپذیری از اسلوب‌های ادبی نوین همچون *اشتراک عینی* از دغدغه‌ها و دیدگاه‌های سیاسی-اجتماعی خویش پرده بر-می‌دارد و از خلال شخصیت‌های *شهرزاد* و *فاتنه* به بیان مسائل و مشکلات مصر در طول جنگ جهانی دوم می‌پردازد. *طه حسین* دلیل وضعیت نابسامان جامعه را مردم می‌داند و معتقد است تا زمانی که مردم درک و بینش سیاسی نداشته باشند، وضعیت جامعه تغییر نخواهد کرد.

ب) تحلیل نمایشنامهٔ سرّ شهرزاد از منظر نظریهٔ اشتراک عینی الیوت

علی احمد باکثیر ازجملهٔ نویسندگانی است که با آگاهی از مسائل جامعهٔ عرب به تحلیل قضایا و مشکلات آنان می‌پردازد تا اقدامی در جهت اصلاح مشکلات و بیداری جامعه انجام دهد. در شرایطی که جامعهٔ سنتی عرب پذیرای اندیشه‌های جدید نبود؛ *باکثیر* از اسطوره به‌عنوان منبعی برای سخن گفتن از نهفته‌های ذهنی خویش مدد می‌گیرد؛ زیرا معتقد است که «اسطوره در معنا از تاریخ غنی‌تر و افق‌های آن گسترده‌تر است و همچنین از قیدهای زمان و مکان آزاد می‌باشد. پس حادثهٔ معاصر اگر مقدم گردد تاریخ می‌شود و تاریخ اگر مقدم شود اسطوره می‌گردد»*(باکثیر، بی‌تا:۴۵)*. زن و حضور وی در عرصهٔ اجتماع از موضوعاتی است که توجه *باکثیر* را به خود جلب کرده است؛ درواقع او زمانی که مشاهده کرد زن عرب در قیدوبندهای عادات و رسوم جامعهٔ خویش محصور مانده و میان

او و اجتماع و مشارکت در آن مانعی عظیم وجود دارد به افسانهٔ هزارویک‌شب و شخصیت‌های اسطوره‌ای برای سخن گفتن از جایگاه زنان توجه کرد و با آشنایی‌زدایی از این میراث کهن، اثری در تقابل با این افسانه پدید آورد. *باکثیر* در راستای بیان مفاهیم ذهنی خویش (دفاع از جنس زن) حقیقت افسانهٔ هزارویک‌شب را- که در این افسانه به خیانت زنان (*بَدور*) بر مردان (*شهریار*) تأکید دارد- دگرگون می‌سازد و بار دیگر حادثهٔ اصلی داستان هزار ویک‌شب-خیانت ملکه *بَدور*- را به تصویر می‌کشد. «هزارویک‌شب را ورق می‌زدم تا شاید موضوعی پیدا کنم که از طریق آن به مسئلهٔ زن در جامعهٔ امروز و جایگاه او در نزد مردم بپردازم. این مسئله دیرزمانی بود که ذهن مرا به خود مشغول ساخته بود و قصد داشتم تا نمایش‌نامه‌ای در این موضوع به نگارش درآورم. تا اینکه دریافتم قصهٔ *شهرزاد* بهترین موضوع برای تحقیق این خواسته است» *(همان:۶۰)*.

عنوان نمایشنامهٔ *سرّ شهرزاد* ویژگی القایی دارد؛ زیرا از یک‌سو داستان *شهرزاد* در افسانهٔ هزارویک‌شب را برای مخاطب تداعی می‌کند و از سوی دیگر به محتوای داستان - که راز درمان *شهریار* توسط *شهرزاد* که حتی مردان قادر به حل آن نبودند- اشاره می‌کند؛ به‌عبارت‌دیگر او معتقد است که کلید حل بعضی از مشکلات در دست زنان است و اگر به آنان در جامعه ارزش و بها داده شود، به سهم خود مشکلات را برطرف خواهند کرد.

علی احمد باکثیر با فراخوانی شخصیت *شهریار* برآنست تا تفکر جامعهٔ سنتی مردسالار عرب را که «مردان را از طریق حمایت از نقش‌های جنسیتی- سنتی به‌صورت موجوداتی منطقی، نیرومند، حمایتگر و مصمم و زنان را به‌صورت موجودات احساساتی، ضعیف، پرورش‌دهنده و مطیع نشان می‌دهد» *(تایسن،۱۳۸۷:۱۵۱)* برای مخاطب ترسیم کند. *شهریار باکثیر*، شخصیتی است که به مسائل و پیمان زناشویی اهمیت نمی‌دهد و با پیش‌خدمتان و کنیزکان مشغول عیش و نوش می‌شود و هم‌زمان عاشق همسر خود نیز هست. اضطراب و ناراحتی *بَدور* از شخصیت *شهریار* در عدم التزام و پایداری در روابط زناشویی حادثهٔ داستان را شکل می‌دهد.

«*بَدور* (یتبلج وجهها قلیلاً قلیلاً): إنک تعلم یا مولای أننی طوع أمرک وأنّ أسعد لحظهٔ عندی هی اللحظهٔ اللتی أستطیع فیها أن أسعدک! ولکنک تهجرنی و تؤثر علیّ جواریک و حظایاک.

شهریار: أمن هؤلاء تغارین یا *بَدور*؟

بَدور: لو لـم أکن أحبک یا *شهریار* ما غرت علیک! إنی أحسدهن علـی حظوتـهن عندک.

شهریار: لا حق لک یا حبیبتی... إنـما حظ إحداهن منـی لیلة واحدة ثـم لا أعـود إلیها أبدا.

بَدور: ما أراهن جـمیعا إلا کامرأة واحدة سلبت قلبک منـی فلم یعد لـی فیه نصیب.

شهریار: کلا یا حبیبتـی بل قلبه کله لک...لـک وحـدک لـیس لـک فیـه شـریک» *(باکثیر،۱۹۵۳: ۱۲-۱۱)*

بَدور یکی از شخصیت‌های اصلی داستان هزارویک‌شب است که بـه دلیـل خیانـت توسط همسرش به قتل می‌رسد. *باکثیر* به‌منظور هماهنگی دلالت‌های این شخصیت کهن بـا افکار خویش، این شخصیت را به‌صورت معکوس در داستانش دخالت مـی‌دهـد و «دلیـل اصلی خیانت ملکه به پادشاه را فساد اخلاقی نمی‌داند و دیدگاهی جدید مطرح می‌کنـد کـه *شهریار* ازنظر روانی با مشکلاتی روبه‌رو بوده است و خود مشـکلات روانـی نیـز درنتیجـهٔ ناتوانی جسمی حاصل‌شده است اما همین مشکلات روانی و جسمی دست‌به‌دست هم مـی-دهند و منجر به کشتن همسر او و فساد در قصر مـی‌شـوند» *(نجـاتی،۲۰۱۳: ۱۳۵-۱۳۴)* و از طریق نقاب معکوس *بَدور* از رنج و ستم زنان سخن می‌گوید و مـردان (*شـهریار*) را مـورد خطاب اقرار می‌دهد که به دلیل خوی سلطه‌جـویی، خواهـان پایبنـدی زنـان بـه همسـر و زندگی هستند در حالیکه خود به آن اهمیتی نمی‌دهند.

«*بَدور*: أواه من ظلم الرجال! ما بالنا معشر النساء یطلـب منـا التـزام العفـة بینمـا لا یلتزمها رجالنا ولایعبأون بـها أبدا؟» *(باکثیر،۱۹۵۳: ۲۴)*

هرچند *بَدور* در این نمایشنامه با شخصیتی متفاوت نسبت به اصل اسطوره‌ای خـود حضور یافته-خیانت *بَدور* در داسـتان هزارویک‌شـب امـری اسـت کـه مخاطـب آن را از ویژگی‌های جدایی‌ناپذیر این شخصیت می‌داند امـا *بـاکثیر* ایـن نگـاه را تغییـر مـی‌دهـد و خیانت‌کار را *شهریار* معرفی می‌کند- اما *باکثیر* برای نشان دادن سلطه‌جویی و ظلـم و سـتم مردان بر جنس زنان، سرنوشتی تراژیک را برای وی همانند سرنوشت *بَدور* هزارویک‌شـب رقم می‌زند.

«*شهریار*: قتلتها وهی بریئة! قتلتها و أنا أعلم أنـها بریئة!» *(همان:۱۱۸)*.

در شرایطی که زنان حق ورود به صحنهٔ جامعـه و مشـارکت در عرصـه‌هـای آن را نداشتند؛ *باکثیر* با کاربست تکنیک معادل موضوعی *الیوت* و دخالت دادن شخصیت محوری

شهرزاد درصدد است، صدای زنانی را که می‌خواهند در صحنهٔ اجتماع مشارکت داشته باشند به گوش جامعهٔ عرب برساند. او همچنین با فراخوانی این شخصیت، به تعهد انسانی خویش نسبت به جامعه و ملت جامهٔ عمل می‌پوشاند و از هر فرصتی برای بیان واقعیت-های موجود در جامعه و آگاهی‌بخشی به مخاطبان بهره می‌گیرد و با کاربست نقاب *شهرزاد* به معرفی جایگاه زن و پویایی او در جامعه اشاره می‌کند. *باکثیر* معتقد است که اعتماد به زنان و پذیرش آن‌ها به‌عنوان نیرویی فعال در کنار مردان سبب حل مشکلات و مسائل جامعه می‌شود و همچنین مردان را مورد خطاب قرار می‌دهد که همچون *رضوان حکیم*، معلم شهرزاد، با اعتماد به هوش و ذکاوت زنان، آنان را در جامعه همراهی کنند.

«*شهرزاد*: هذا علاج رهیب...أما عندک علاج آخر؟

رضوان: لا....لیس له غیر هذا،لا تخافی... ستشفینه من هذه العلة بإذن الله کما شفیته من العلة الأولی، والآن یا بنیتی طابت لیلتک» *(همان:۸۹)*.

باکثیر در فراخوانی شخصیت *شهرزاد* توجه خاصی به تغییر و تبدیل در اصل این شخصیت دارد و با اضافه کردن مدلول‌های جدیدی همچون درمان *شهریار* از منظر روان‌شناسانه در کنار مدلول‌های کهن این شخصیت در داستان هزارویک‌شب (پیش‌قدم شدن برای درمان *شهریار* و هوش و ذکاوت) به *شهرزاد* بُعد معاصر را اضافه کرده است. *شهرزاد* در نمایشنامهٔ *باکثیر* درصدد است تا با سخنوری و داستان‌سرایی *شهریار* را درمان کند بنابراین «در شب زفاف وقتی همهٔ افراد از قصر بیرون رفتند و *شهریار* و *شهرزاد* به همراه *دنیازاد* (خواهر شهرزاد) که طاقت دوری از *شهرزاد* را نداشت و بنا بر تدبیر *شهرزاد* در پشت پرده‌ای در خلوت خانه پنهان شده بود، تنها ماندند؛ در این هنگام *دنیازاد* خود را نشان داد و بهانه‌ای کودکانه آورد تا بر تخت *شهریار* بخوابد و *شهرزاد* برای وی قصه بخواند. در پی آن *شهریار* که مسحور قصهٔ *شهرزاد* شده بود او را زنده نگه داشت تا قصهٔ خود را در شب بعد نیز ادامه دهد؛ بنابراین شب‌های بسیاری سپری شد و *شهرزاد* هر شب قصه‌ای می‌گفت و *شهریار* مفتون حکایت‌های او می‌شد» *(ر.ک.امامی،۱۳۷۷:۱۴۹)*؛ اما در ادامه *باکثیر* در راستای بیان تجربه‌های معاصر خویش این عنصر را نادیده می‌گیرد و آن را وسیلهٔ سرگرمی معرفی می‌کند و بیان می‌دارد که در داستان‌سرایی سحر و افسونی وجود ندارد که بیماری *شهریار* را شفا دهد.

«*شهریار*: کل یوم تکشفین لی عن دنیا جدیدة من حسنک وسحر حدیثک.

شهرزاد: الحسن یا مولای لا یدوم فی هذه الحیاة، وسحر الحدیث لا یبطل یوماً حین ینضب معین القصص الذی یلذ لک الاستماع إلیه» *(همان:۱۱۲)*.

باکثیر به‌منظور پربار کردن تجربهٔ خویش با تصریح به اسم *سندباد* صرفاً آن را در متن خود فراخوانی کرده و از مدلول‌های اسطوره‌ای این شخصیت که می‌توانست یاریگر ادیب در راستای افزایش آگاهی به مردم و همچنین رمزگونگی بیش از بیش اثرش گردد، مغفول مانده است؛ زیرا قهرمان *باکثیر شهرزاد* است و همتایی برای وی نمی‌بیند. او شخصیت *سندباد* را به‌گونه‌ای به کار می‌برد که قادر به حمل تجربه‌های معاصر و بیان دغدغه‌های امروزه نیست و اگر به ویژگی تجربهٔ کهن شخصیت *سندباد*-سفر برای ایجاد تغییر- اشاره می‌کند به این دلیل است که *شهرزاد* در مقام یک روانشناس آن را سبب تغییر و کسب تجربه برای *شهریار* لازم می‌داند. «*شهرزاد باکثیر* در کسوت زنی باهوش 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 انسان مربوط به مفهوم *سوپرمن* (ابرمرد) را نیز تغییر دهد چنان‌که مفهوم ابر انسان را از بعد 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» *(قبادی،۱۳۹۲:۸۹)*.

«*شهرزاد*: إلی أین یا مولای؟

شهریار: إلی حیث نقتفی آثار سندبادک البحری فی مناکب الأرض.

- (یغلبها الفرح) أحقا یا حبیبی اعتزمت ذلک؟
- إذا شئت یا حبیبتی و رضیت.
- کیف لا أرضی؟ هذه أمنیتی الکبری.
- لکنی یا حبیبتی أشفق علیک.
- مم یا حبیبی؟
- أن لایقوی عودک هذا علی احتمال متاعب السفر وأهواله.
- (تأخذ یدیه فتلفهما حول خصرها و تسأله فی دلال) تشفق علی هذا العود اللدن.
- نعم.
- اطمئن یا حبیبی فالعود اللدن قد ینثنی فی یدک و لکنه لاینقصف أبدا.

- غلبتنی یا دنیا ساحرة! (یضمها الیه لیقبلها).
- (قبل أن تسلمه شفتیها) غداً تغلبنی یا سندبادی الجمیل» *(همان:۱۲۵)*.

باری، *باکثیر* با تأثیرپذیری از نظریهٔ معادل موضوعی *الیوت* در قالب بهره‌گیری از تکنیک‌های فراخوانی شخصیت و نقاب، اندیشه‌ها و احساسات خویش را از رهگذر شخصیت‌ها و حوادث اسطوره‌ای آشکار می‌سازد. او با بهره‌گیری از نقاب معکوس *بَدور* به ظلم و ستم مردان بر زنان عرب اشاره می‌کند و از رهگذر چهرهٔ اسطوره‌ای *شهرزاد*، زن را به‌عنوان موجودی پویا و فعال در جامعه معرفی می‌کند که باید از نبوغ و استعدادش برای خدمت به جامعه استفاده کرد.

پ) نقد تطبیقی دو اثر از منظر اشتراک عینی الیوت

پ.۱) وجوه اشتراک

پ.۱ .۱. هر دو ادیب با درک اوضاع اجتماعی-سیاسی حاکم بر جامعه از افسانهٔ هزارویک‌شب برای بیان دغدغه‌های جمعی خویش استمداد می‌جویند تا از رهگذر آن مشکلات و مسائل جامعه را به ملت گوشزد کنند تا بدین نحو هم خود را از هجوم حکومت مصون دارند و هم رسالت خود را به‌عنوان ادیب متعهد انجام داده باشند.

پ.۱ .۲. هر دو ادیب با تأثیرپذیری از نظریهٔ اشترک عینی *الیوت* از یک‌سو فضای جامعهٔ خویش در قالب داستان هزارویک‌شب برای مخاطب به تصویر می‌کشند و از سوی دیگر با دخالت دادن شخصیت‌های متعدد به‌صورت غیرمستقیم از مفاهیم ذهنی و نمادین خویش پرده برمی‌دارند. آنان با بهره‌گیری از این تکنیک ضمن بالا بردن بُعد دراماتیکی (نمایشی) آثارشان از صراحت لهجه و بیان مستقیم پرهیز می‌کنند و آثارشان را دوپهلو یا چندپهلو قرار می‌دهند.

پ.۱ .۳. هر دو ادیب در راستای همسو کردن شخصیت *شهرزاد* با تجربه‌های معاصر خویش به تغییر و تبدیل در اصل این شخصیت پرداختند و مدلول‌های جدیدی در کنار مدلول‌های کهن به این شخصیت بخشیدند. آنان با دخالت دادن این چهره ضمن اصالت بخشیدن به آثار خویش با محور قرار دادن شخصیت *شهرزاد*، آن را معادل خویش و طلایه‌دار نهضت رنسانس فکری در عصر خود معرفی کردند.

پ.۱ .۴. هر دو ادیب با انتخاب عناوین رمزی به اندیشه‌ها و محتوای اصلی آثار خویش تأکید می‌کنند. *طه حسین* با انتخاب عنوان *أحلام شهرزاد* نظریات سیاسی-اجتماعی

خویش را از زبان *شهرزاد* درحالی‌که خواب است به‌صورت غیرمستقیم بیان می‌کند و *علی احمد باکثیر* نیز با انتخاب عنوان *سرّ شهرزاد* به راز *شهرزاد* در درمان *شهریار* در داستان اشاره می‌کند و از پس چهرهٔ آن به توانایی‌های زنان در عصر حاضر اشاره می‌کند.

پ.۲) وجوه اختلاف

پ.۲. ۱. *طه حسین* به دلیل فضای خفقان حاکم بر جامعه از داستان هزارویک‌شب در بُعد اجتماعی-سیاسی مدد می‌گیرد و با الهام از این افسانه از دیدگاه‌های جدید خویش- وظایف پادشاه و ملت در قبال یکدیگر، آزادی بیان و عمل- سخن می‌گوید اما *باکثیر* با بازخوانی افسانهٔ هزارویک‌شب از مسئلهٔ جایگاه زنان در جامعهٔ امروز عرب پرده برمی‌دارد.

پ.۲ .۲. *طه حسین* در راستای بالا بردن ادبیت اثر خویش و انعکاس شرایط جامعه از تکنیک نقاب به شکل متعدد و درنهایت رمزگونگی بهره می‌گیرد؛ بدین شکل که نقاب *شهرزاد* را بر چهرهٔ فاتنه و نقاب فاتنه را بر چهرهٔ خویش می‌زند و از پس چهرهٔ این دو شخصیت به بیان اندیشه‌ها و ایده‌های خویش به‌صورت غیرمستقیم می‌پردازد اما *باکثیر* برای انتقاد از جامعهٔ مردسالار عرب در نوع نگرش به جنس زن و مرد از این تکنیک به شکل معکوس بهره می‌گیرد و با زدن نقاب معکوس *بَدور* بر چهرهٔ خویش از فساد مردان و بی‌گناهی زنان پرده برمی‌دارد.

پ.۲ .۳. *طه حسین* با الهام از ساختار داستان در داستان هزارویک‌شب ضمن خطاب قرار دادن مردم و پادشاهان، به بیان تجربه‌های جمعی و اندیشه‌های آرمانی خویش می‌پردازد، اما *باکثیر* با آشنایی‌زدایی از افسانهٔ هزارویک‌شب از ساختاری متناسب با نوع اثرش-ساختار نمایشنامه‌ای- بهره می‌گیرد و دغدغه‌های اجتماعی خویش را در دو پرده و چندین پلان برای مخاطب به نمایش می‌گذارد.

نتیجه‌گیری

یکی از رویکردهای جدید ادبیات معاصر عرب در برقراری ارتباط با میراث فرهنگی گذشته بهره‌گیری از فراخوانی شخصیت‌های اسطوره‌ای با تأثیرپذیری از نظریه‌های ادبی جهان ازجمله اشتراک عینی است. این تکنیک به ادبا این را فرصت را می‌دهد که با ایجاد فضای مناسب و خلق حوادث گوناگون، شخصیت‌های اسطوره‌ای که با تجربه‌های آنان هماهنگ و با مفاهیم ذهنی‌شان قرابت دارد را از دل تاریخ فرابخوانند و از زبان آن‌ها

به بیان سمبلیک مسائل جامعه بپردازند. *طه حسین* و *علی احمد باکثیر* ازجمله ادیبان معاصر عربی هستند که با الهام‌گیری از داستان هزارویک‌شب و شخصیت‌های اسطوره‌ای آن ضمن بیان تجربه‌های معاصر خویش، الگوهای کهن را با واقعیت‌های جامعه پیوند می‌زنند.

تقارن زندگی *طه حسین* با جنگ جهانی دوم، افق‌های نوین ادبی و هنری را در برابر دیدگانش قرار داد. او با بهره‌گیری از داستان هزارویک‌شب در قالب شگردهای ادبی همچون اشتراک عینی، فراخوانی شخصیت و نقاب به‌صورت غیرمستقیم به بحران‌های اجتماعی و انسانی مصر در طول جنگ جهانی دوم اشاره می‌کند. *طه حسین* با فراخوانی شخصیت *شهرزاد* و محور قرار دادن این شخصیت به آن بُعد سیاسی–اجتماعی می‌بخشد و با دخالت دادن شخصیت فاتنه در قالب بهره‌گیری از نقاب متعدد از یک‌سو به بیان رمزی انتقادهای خویش می‌پردازد و از سوی دیگر آراء و نظرات خود را از پس این دو چهره به تصویر می‌کشد. *باکثیر* نیز با آشنایی‌زدایی از افسانهٔ هزارویک‌شب اثری در تقابل با این افسانه و متناسب با احوال و اوضاع جامعهٔ خویش پدید می‌آورد. او با دخالت دادن شخصیت *بَدور* و بهره‌گیری از نقاب معکوس این شخصیت کهن از نگاه متفاوت جامعهٔ عرب نسبت به جنس زن و مرد پرده برمی‌دارد و با فراخوانی شخصیت *شهرزاد*، جامعهٔ عرب را مورد خطاب قرار می‌دهد تا با اعتماد به زنان و بهره‌گیری از حضور آنان به بحران‌ها و مشکلات جامعه خاتمه دهند.

پی‌نوشت

- شخصیت "*شهرزاد*" در داستان هزارویک‌شب به‌واسطهٔ برخورداری از دلالت‌های کهن -«برخلاف تصور عامه که این کتاب حکایت‌هایی است دربارهٔ زنان حیله‌گر و نیرنگ‌باز از شخصیت‌های موردتوجه ادیبان عرب است که قادر به حمل دغدغه‌ها و تجربه‌های انسان معاصر نیز هست. در مورد هزار و یک شب باور عمومی این است که این کتاب را زنانی در برگرفته‌اند که از هوش و پاک‌دامنی بهره دارند و بهترین نمونهٔ آن *شهرزاد* است. حسن‌پور و خسروی به نقل از حکایت‌های هزارویک‌شب در وصف آن می‌گویند: «*شهرزاد* دختر مهین، دانا و پیش‌بین از احوال شعرا و ادبا و ظرفا و ملوک پیشین آگاه بود»؛ بنابراین *شهرزاد* سردمدار مجموعهٔ زنان بادرایت و هوشیاری است که از چنان هوشی برخوردار است که حتی مردان را درس می‌دهد»(حسن‌پور آلاشتی و خسروی، ۸)

منابع

الف. کتاب‌ها

۱. أحمد، مرشد. (۱۹۹۸م ـ ۱۴۱۸هـ). *المکان والمنظور الفنی فی روایات عبدالرحمن منیف*. الطبعة الأولی. حلب: منشورات دارالقلم العربی.
۲. امامی، نصرالله. (۱۳۷۷ش). *مبانی و روش‌های نقد ادبی*. چاپ اول. تهران.
۳. آلوت، میریام. (۱۳۶۸). رمان به روایت رمان‌نویسان. ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس. تهران: نشر مرکز.
۴. *باکثیر*، علی احمد. (۱۹۵۳م). *سرّ شهرزاد*. مصر: مکتبة مصر.....(بی‌تا). «فن المسرحیة من خلال تجاربی الشخصیة». مصر: مکتبةالأسکندریة.
۵. ـــــــــــــ (بی‌تا). *فن المسرحیة من خلال تجاربی الشخصیة*. مصر: مکتبةالأسکندریة.
۶. البیاتی، عبدالوهاب. (۱۹۷۲ م.). *تجربتی الشعریة*. بیروت: دارالعودة.
۷. بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۷). درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت شناسی با اشاره موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه ایران. تهران: افراز.
۸. تایسن، لُیس. (۱۳۸۷ش). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمهٔ؛ مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز.
۹. التلاوی، محمد احمد نجیب. (۱۴۰۷ ه۱۹۸۶م.). *طه حسین و فن القصصی*. الطبعة الأولی. قاهرة: دارالهدایة.
۱۰. تیگم، دون. *الأدب المقارن*. ترجمهٔ: سامی مصباح الحسامی. بیروت: المکتبة المصریة. ۱۹۵۱م.
۱۱. ثمینی، نغمه. (۱۳۷۹). *عشق و شعبده (پژوهشی در هزارویک‌شب)*. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
۱۲. جیده، عبد الحمید. (۱۹۸۰). *الاتجاهات الجدیدة فی الشعر العربی المعاصر*. بیروت: مؤسسة نوفل.
۱۳. حسین، طه. (۱۹۸۳م). *المجموعة الکاملة لمؤلفات طه حسین*. المجلد الرابع عشر. القصص و الروایات۲. القسم الأول. طبعة ثانیة. مصر: مکتبة للدراسة.
۱۴. خضری، حیدری. *پژوهش‌های تطبیقی بین فارسی و عربی*؛ گذشته. حال و چشم‌انداز آینده. نشریهٔ نقد و ادبیات تطبیقی. دورهٔ اول. شمارهٔ ۲. تابستان ۱۳۹۰ش.
۱۵. داد، سیما. (۱۳۸۰ش). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات مروارید.
۱۶. رزوق، اسعد. (۱۹۹۰). *الاسطورة فی الشعر المعاصر*. الطبعة الثانیة. بیروت: دار الحمراء.
۱۷. زاید، عبید عشری. (۲۰۰۶م). *استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر*. الطبعة الأولی. قاهرة: دار الغریب.
۱۸. سیدی، سیدحسین. *بررسی تطبیقی دستاوردهای نیما و نازک الملائکه*. طرح پژوهشی. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد. ۱۳۹۱ش.
۱۹. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰ش). *شعر معاصر عرب*. چاپ اول. ویرایش دوم. تهران: انتشارات سخن.
۲۰. نمر، موسی ابراهیم. (۲۰۰۴). *توظیف الشخصیّات التاریخیّة فی الشّعر الفلسطینی المعاصر*. اردن– عمان: دروب للنشر و التوزیع.

ب. مقالات

۲۱. حسن‌پور آلاشتی، حسین و خسروی. سوگل (۱۳۹۱). *بررسی ریشه‌های زن‌ستیزی در هزارویک‌شب*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی. ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی. ۶-۵دی‌ماه ۱۳۹۱. صص۸.

۲۲. قبادی، مصیب. (۱۳۹۲ش). *دو خوانش متفاوت از افسانهٔ شهرزاد در نمایشنامه‌هایی از توفیق الحکیم و علی احمد باکثیر*. نشریهٔ ادبیات تطبیقی (علمی- پژوهشی) دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه شهید باهنر کرمان. سال۵. شمارهٔ۹. صص.

۲۳. ناروئی پور، سکینه و رسول نیا، امیرحسین. (۱۳۹۶). *بررسی عناصر داستانی رمان أحلام شهرزاد طه حسین و افسانهٔ هزارویک‌شب ایرانی*. در همایش ملی هزارویک‌شب و ادبیات ایران و جهان. همدان: دانشگاه بوعلی سینا. ۸-۷ شهریور۱۳۹۶ش. صص۱۶-۱۵.

۲۴. نجاتی، پریسا. (۲۰۱۳). *علی أحمد باکثیر و مسرحیه سرّ شهرزاد*. رسالهٔ مقدمهٔ للحصول علی درجهٔ ماجیستر. مدینهٔ کرج: الجامعهٔ الإسلامیهٔ الحرهٔ.