

# انتظاری فراتر از هزار و یک شب ...

□ شهرزاد

□ نوشته‌ی توفیق الحکیم

□ ترجمه محمد صادق شریعت

□ نشر شاب

□ چاپ اول ۱۳۷۸

● نغمه نمینی

نمایشنامه نویس و پژوهشگر



یک

سال هاست که شهریار خون آشام بازار کتاب رمق هرچه شهرزاد قصه گوست، گرفته است؛ سال تا سال تعداد کتاب‌های قابل توجه و خواندنی از شمار انگشتان دست تجاوز نمی‌کند؛ و این میان بدون شک مظلوم‌ترین‌ها، نمایشنامه‌هایی هستند که با نگاه غضب آلود ناشر، به کنج گنج‌های خاک گرفته بازمی‌گردند و دیگر نه بیرون می‌آیند و نه شهرزاد سراینده‌شان را ترغیب می‌کنند که نمایشنامه‌ای تازه بسرایند... آن تک و توک نمایشنامه‌های خوشبختی که از نگاه ناشر و شهریار خون آشام جان به در می‌برند و تروتازه و شادمان به پیشخوان کتاب فروشی‌ها می‌نشینند نیز به زودی با دیدن بی‌علاقگی مخاطبان کتاب، سردرگریان فرو می‌برند و حسرت همان گنج‌های بی‌روزن خانه‌ی خالق شان را می‌خورند که دست کم آن جا به خیالی، هوسی، آرزویی زنده بودند... اما حالا، این جا، پشت ویتترین‌ها یا روی دکه‌ها پایان خط است.

باری! از ما که کاری ساخته نیست که خود در بند شهریار این بازار کساد اسیریم. شاید تنها کاری که از دست‌مان برمی‌آید نیم‌نگاهی باشد به نمایشنامه‌های چاپ شده و معرفی شان به دیگران، که بلکه «ته خط» را برای شان به تاخیر افکنیم و مرگ تدریجی شان را مانع شویم... پس تور می‌اندازیم و از میان این نمایشنامه‌های بی‌نوا یکی را بالا می‌کشیم: «شهرزاد» نوشته‌ی توفیق الحکیم، ترجمه‌ی محمدصادق شریعت، انتشارات شاب، چاپ اول ۱۳۷۸.

عاشقانه خلق کرده است؟!... تنها با خواندن یک پرده از نمایشنامه تمام تصورات مان بر هم می‌ریزد. این جا نه پای زنی غربی در بین است و نه فضا، فضای عاشقانه‌هایی سردستی. به نظر می‌رسد تنها منطق موجود برای این تصویر بی‌ربط بر سر در کتاب، دیالوگ کوتاهی باشد که در پرده‌ی سوم میان شهریار و وزیرش برقرار می‌شود:

«شهریار: زیباترین چیز در هستی چیست؟»

قمر: چشم‌های یک زن»

اما منظور قمر از چشم‌های یک زن، رموز راز تمام هستی‌ست، نه یک جفت چشم آبی براق همچون چشم‌های هنرپیشه‌های هالیوودی! چشم‌هایی که قمر از آن‌ها صحبت می‌کند بیش‌تر در صورت نگاره‌های شرقی جای می‌گیرند تا ستاره‌های سینما! پس در همان اولین برخورد، تصویر روی جلد، ما را از محتوای کتاب دور می‌کند، به ویژه آن که هیچ‌کجای جلد اشاره نشده که «شهرزاد» یک نمایشنامه است. کسی چه می‌داند؟ شاید این همه - تصویر آن چشم‌ها و عدم اشاره به گونه‌ی ادبی کتاب - تمهیدات ناشر بوده باشد برای جذب رهگذران گریز پای.

این میان تنها رنگ بنفش و مشکی جلد می‌تواند با حس رمزآلود و مرموزی که منتقل می‌کند ما را به سوی محتوا هدایت کند.

سه

در نمایشنامه‌ی «شهرزاد» - به تبع نام اثر - همه چیز گرد شهرزاد می‌چرخد: زنی اثیری و صورت مثالین

دو همه چیز از طرح روی جلد آغاز می‌شود: بر زمینه‌ای بنفش و مشکی، دو چشم آبی زنانه از میان مه بیرون آمده‌اند و خیره به ما می‌نگرند. کمی پایین‌تر با حروف درشت و سفید، نام نمایشنامه حک شده است: «شهرزاد». در همین اولین قدم این نام و آن تصویر با هم مغایرتند. تصویر چشمان آبی رنگ میان مه بنابه پیش‌زمینه‌های ذهنی، ما را به یادمان‌های عاشقانه و سردستی غربی می‌اندازد - حال آن که شهرزاد، کهن نمونه‌ی زنان شرقی‌ست: او از دل «هزار و یک شب» بیرون می‌آید؛ کتابی که می‌دانیم میراث قومی شرق است و در آن ردپای تمامی اقوام خاور زمین یافت می‌شود: از چین و ماچین گرفته تا ایران و هند و مصر و عربستان - حال این چشمان آبی چه نسبتی با شهرزاد قصه‌گوی دارند؟ آیا نمایشنامه از زنی غربی می‌گوید که با فضای خیالین «هزار و یک شب» درآمیخته است؟!... آیا نویسنده‌ی مصری کتاب، فضایی واقع‌گرایانه و



برهاند به بیماری سفر دچار می شود...<sup>۴</sup>  
جایی دیگر نیز به سرزمین «واقی» اشاره می شود؛ مکانی فرضی در «هزار و یک شب» که محل زندگی پری‌ها و اجنه است و حسن بصری برای یافتن همسرش به آن جا سفر می کند. در عوض شخصیت‌هایی چون قمر وزیر، جلال، ساحر و دختر همه و همه از تخیل توفیق الحکیم بیرون آمده‌اند؛ هر چند که همزادهای شان را می توان در برخی از حکایات «هزار و یک شب» جست و جو کرد. از میان تمام این شخصیت‌ها تنها قمر است که نقشی کلیدی می یابد. او ابتدا به عنوان محرم راز شهریار جلوه می کند، اما به مرور خود به صورت یک قطب اندیشه و تفکر درمی آید. قمر، نیمه‌ی دیگر شهریار است؛ کسی که به طبیعت عشق می ورزد، روح و ماده را یکی می بیند و به همین علت به تقدس جسم اعتقاد دارد؛ اندیشه‌ی او در گونه‌ای «طبیعت - خداینداری» می گنجد و البته سر آخر با بن بست روبه رو می شود؛ در واقع فاجعه‌ی تراژیک «شهرزاد» نه برای شهریار و نه برای شهرزاد، برای هیچ یک رخ نمی دهد، بلکه این قمر است که در دام فاجعه می افتد: او با اعتقادی راسخ به تقدس شهرزاد (و طبیعت) تا پایان پیش می آید، ولی آن گاه که به رابطه‌ی غلام و شهرزاد پی می برد، خود را می کشد. هاماریتای او چیزی نیست مگر معصوم پنداشتن جهانی که با دروغ و ریا و پلشتی آمیخته است.

#### چهار

نمایشنامه‌ی شهرزاد تنها اقتباس نمایشی موجود از «هزار و یک شب» نیست، به گفته‌ی رشید بن شب،

از پایان یافتن «هزار و یک شب» آغاز می شود؛ هنگامی که ملک از ریختن خون زنان دست شسته است، اما در عوض به ماخولیایی دیگر دچار آمده؛ او خود را اسیر زیبایی زمینی شهرزاد می بیند و می خواهد از این اسارت برهد؛ درست به مانند رهروی راه گم کرده یا سرگشته‌ای که در پی حقیقت جان می فرساید؛ یک سوی شهرزاد ایستاده، نماد جسم زمینی و سوی دیگر حقیقت آسمانی می درخشد؛ پس شهریار برای فرار از جسم، به سفر می رود و تمام آن چه را که در دنیا هست، به بازی می گیرد. حرکات، رفتارها و تصمیم‌های او پیش از هر چیز ما را به یاد «بعل» برشت می اندازد. شهریار نیز مانند بعل از به گند کشیدن و ریشخند تمام جهان ابایی ندارد؛ تا آن جا که وقتی در پایان شهرزاد را با غلام سیاه در یک اتاق می یابد، بر خلاف آغاز «هزار و یک شب»، به سادگی غلام را آزاد می کند و شهرزاد را می بخشد. انگار او حالا می داند که خیانت همسر، در دایره‌ی روابط زمینی چه معنای حقیری دارد و می فهمد که انتقام از آن هم حقیر تر است.

اشارات توفیق الحکیم به «هزار و یک شب» تنها به نام شهرزاد و شهریار محدود نمی شود. او می کوشد تا به واسطه‌ی اشاره‌ها و نام‌هایی ارتباطش را با این کتاب جادویی حفظ کند. مثلاً در پرده‌ی سوم، شهریار پیش از سفر خود را به «سندباد» تشبیه می کند:

«شهریار: مگر سندباد را فراموش کرده‌ای شهرزاد؟ مگر سندباد قصه‌ی تو هفت سفر پیاپی نداشت؟

«شهرزاد: بله... بیماری سفر. شهریار: درست گفتی؛ این به قول تو مرض سفر است. هر که بتواند جسم خود را یک بار از بند مکان

آن چه در حکمت «مادر / خدا» نامیده می شود و یونگ بر آن نیمه‌ی زنانه نام می نهد. شهرزاد «هزار و یک شب» نه زیباست و نه دلربا. شاید او در میان تمام زنان جوان این کتاب جادویی، تنها زنی است که هیچ بر زیبایی اش تکیه نمی شود و ما تنها با توصیفی کوتاه می شناسیمش: «شهرزاد، دختر مهین، دانا و پیش بین و از احوال شعرا و ادبا و ظرفا و ملوک پیشین آگاه بود».<sup>۵</sup> همین و تمام! در واقع چنان که سالیس Sallis هم اشاره می کند برای ملکی که هر شب از دختری کام می گیرد و صبح فردا او را به تیغ جلال می سپارد، زیبایی یک زن، آخرین چیز جذاب بر روی زمین است.<sup>۶</sup> پس شهرزاد زنی ویژه می نماید؛ کسی که بدون توسل به سلاح‌های زنانه و صرفاً با اندیشه به جنگ شهریار می رود...

«شهرزاد» توفیق الحکیم اما با شهرزاد «هزار و یک شب» زمین تا آسمان متفاوت است؛ او نشان و نماد زیبایی زمینی است. بارها در متن تاکید می شود که از افسونش کسی جان به در نمی برد؛ و سوسه‌هایش گریزی نیست. او جایی خود را به سادگی در یک جمله تعریف می کند:

«شهرزاد: من بدنی زیبا هستم. آیا غیر از این است؟»<sup>۷</sup>

همچنین بر خلاف شهرزاد «هزار و یک شب» او نه از فداکاری نشان دارد و نه در پی نجات هم جنسان خویش است، چنان که به صراحت می گوید:

«شهرزاد: یعنی تمام کارهایی که کردم فقط برای آن بود که برای زنده ماندن خودم چاره‌ای پیدا کنم».<sup>۸</sup> اما نکته‌ی کلیدی و قطب مخالف ملک دقیقاً همین زیبایی شهرزاد است. ماجرای نمایشنامه مدت‌ها پس

ماجرای جوی‌ها و حوادث شگفت‌انگیز و غیرطبیعی «هزار و یک شب» نخستین جرقه‌ی تئاتر به شیوه‌ی اروپایی در میان اعراب بود. برای نمونه به جز توفیق‌الحکیم، خلیل‌القبانی نیز نمایشنامه‌ی «هارون الرشید و امیر غانم» را با نگاهی به حکایات «هزار و یک شب» بر صحنه برد؛ همچنین کسانی چون طه حسین و هانی الوهاب نیز از روی این کتاب عظیم، رمان‌ها و داستان‌های متعددی خلق کردند؛ حتی خود توفیق‌الحکیم نیز چند سال پس از نگارش «شهرزاد» بار دیگر به «هزار و یک شب» روی آورد و این بار در داستانی به نام «شهرزاد و شهریار العصر» از شهرزاد اعاده‌ی حیثیت کرد و او را به عنوان مظهر حکمت شرقی در برابر شهریار عصر یعنی هیتلر قرار داد.

رمز تعلق خاطر نویسندگان عرب زبان - و نیز نویسندگانی در نقاط دیگر جهان از جمله ایران - به «هزار و یک شب» را باید در خود این کتاب جست و جو کرد. «هزار و یک شب» دایرة‌المعارف بی‌پایانی است از انواع قصه‌ها، که هر کدام به عنوان ماده‌ی خام یک نمایشنامه راه‌های بی‌شماری پیش پای نمایشنامه‌نویس می‌گشایند. می‌توان کاملاً به ساختار و حال و هوای منبع اصلی وفادار ماند و یا همچون توفیق‌الحکیم از شکل و محتوای آن آشنایی‌زادایی کرد. در واقع «شهرزاد» حکیم از جهت ساخت و پرداخت متن چیزی به «هزار و یک شب» مدیون نیست؛ نخستین ویژگی ساختاری «هزار و یک شب» شکل زنجیروار و تودرتوی داستان‌هاست؛ از دل هر حکایت حکایتی دیگر بیرون می‌آید و پایان یکی، آغاز دیگری است. اما در نمایشنامه از چنین ساختاری خبری نیست. گویی توفیق‌الحکیم محتوا را بر ساخت نمایشنامه ارجح می‌دارد و کل اثر را به شیوه‌ای سنتی در هفت پرده‌ی پایایی تقسیم‌بندی می‌کند؛ پرده‌ی اول، به شیوه‌ی نمایشنامه‌های کلاسیک به معرفی و فضاسازی می‌پردازد. در پرده‌ی دوم وزیر و شهرزاد و شهریار با یکدیگر برخورد می‌کنند و مثلثی تشکیل می‌دهند که هر ضلعش با ضلع دیگر تضاد دارد. پرده‌ی سوم، آغاز سفر است و در پرده‌ی چهارم وزیر و شهریار را در دشت می‌یابیم و با تفکر شهریار بیشتر آشنا می‌شویم. پرده‌ی پنجم اما به شهرزاد اختصاص دارد و می‌بینیم که او چگونه غلام را نزد خود می‌پذیرد. به شیوه‌ی این دست نمایشنامه‌ها پرده‌ی یکی مانده به آخر، اوج نمایشنامه است، جایی که هم قمر و هم شهریار حقیقت وجودی شهرزاد (طبیعت و جهان) را درمی‌یابند و پس از این، نمودار اثر رو به پایین حرکت می‌کند. چنان که در پرده‌ی آخر قمر خود را می‌کشد و شهریار همچنان معلق میان زمین و آسمان باقی می‌ماند.

به این ترتیب به نظر می‌رسد حکیم کوشیده ساختاری شبه ارسطویی برای اثرش بسازد و به شیوه‌ی مولفه‌های این ساختار، در ابتدا گره‌هایی بیفکند و در انتها آن‌ها را تک به تک بگشاید؛ برای مثال ارتباط غلام و جلاد که در پرده‌ی اول مرموز و حتی بی‌دلیل می‌نماید، در پرده‌ی ششم به بار می‌نشیند و جلاد به صورت مهرهای درمی‌آید که به واسطه‌اش رابطه‌ی غلام و شهرزاد افشا می‌شود... بنابراین در نگاهی کلی



هر چند «شهرزاد» را از جهت مضمون جسور و بدیع می‌یابیم، اما از نظر ساخت و پرداخت نمی‌توانیم نکته‌ای قابل توجه در بطنش پیدا کنیم.

#### پنج

می‌توان با منطق «لنگه کفش گهته در بیابان غنیمت است» انتشار هر نمایشنامه و هر کتاب تئاتری را به فال نیک گرفت و به سادگی از ضعف‌ها گذر کرد... اما این سکه روی دیگری هم دارد؛ می‌توان به خوانندگانی فکر کرد که تنها روزنه‌شان برای ورود به عالم نمایش همین تک و توک کتاب‌های تئاتری است؛ و طبعاً برای ایشان هر ترجمه‌ی ناقص یا هر کتاب دست و پا شکسته‌ای می‌تواند گامی به سوی قهقرا باشد. پس ما هنگام ارزیابی کتاب‌ها در حیطه‌ی ادبیات نمایشی، بر سر دوراهی غریبی گیر می‌افتیم و نمی‌دانیم که باید تولد این آثار را جشن بگیریم، یا با طعنه و توبیخ و اعتراض و انتقاد پیش بیاییم...

باری! «شهرزاد» به ترجمه‌ی محمدصادق شریعت هم کمابیش از آن دست آثاری است که ما را بر سر دوراهی می‌گذارد؛ از سویی همت ترجمه‌ی این کتاب و معرفی نمایشنامه‌ای مصری کاری قابل توجه و

تحسین برانگیز است، اما مجموعه‌ی ضعف‌های ترجمه و تدوین اثر، به انتقاد واداران می‌کند؛ جدا از مسایل مربوط به طرح روی جلد و ویژگی‌های بصری، ترجمه‌ی «شهرزاد» هنوز به زبان نمایشنامه درنیامده و برای صحنه مناسب نیست؛ برخی از کلمات و جملات آن قدر ثقیلند که هرگز در دهان بازیگر نمی‌چرخند و برای اجرا قطعاً به بازنویسی نیاز دارند، به اضافه‌ی آن که چند جمله اصلاً قابل درک نیستند؛ مانند: «کدام جلاد انسانی‌ست که در تاریکی سری را قطع کند؟!»

ویا:

«تا زمانی که او جسم دارد، طبعاً از جدایی متأثر می‌شود اما فقط در همان لحظه‌ی جدایی، اما اضافه بر این لغو است و جزو طبیعت آن نیست.»

همچنین حضور کلماتی مانند «میکروب» در میان متن، یک‌دستی زبان را از بین می‌برد. برای کلمه‌ی «بدن» هم که این همه متن تکرار می‌شود، شاید واژه‌ی «جسم» معادل بهتری می‌بود... نکته‌ی دیگر به کلیت کتاب بازمی‌گردد، به حواشی و افزوده‌ها. البته در ابتدای کتاب به جز مقدمه‌ی مترجم، یادداشت کوتاهی نیز از زرد لوکنت افزوده شده اما این کافی نیست. ما مشتاقیم بدانیم آیا این نمایشنامه بر صحنه آمده است؟... آیا توفیق‌الحکیم از «هزار و یک شب» باز هم نمایشنامه‌ای اقتباس کرده؟... و از همه مهم‌تر این که آیا مترجم، این کتاب را از نسخه‌ی فرانسوی به فارسی برگردانده و یا از اصل منبع مصری؟ و اصلاً توفیق‌الحکیم «شهرزاد» را به چه زبانی نوشته است!!!

مجموعه‌ی این موارد البته چه بسا از حیطه‌ی وظایف مترجم فراتر برود و این جاست که حضور یک نمایشنامه‌نویس و منتقد می‌تواند کارساز و موثر باشد... این میان شاید انتظار یکی دو نقد ترجمه‌ای یا تالیفی که افق بازی به سوی مان بگشایند و حتی این نمایشنامه را با نمایشنامه‌های دیگر عرب زبان مقایسه کنند، از آن دست انتظارات محال مافوق طبیعی باشد!

شش -

هزار و یک شب گذشته است؛ هزار و یک شب دیگر هم به انتظار می‌نشینیم، شاید شهریار خون آشام بازار کتاب از میدان به در شود و پس از آن شهرزادها بی‌واهمه بسرایند و ما بی‌واهمه نقد کنیم.

۱- «شهرزاد» صفحه‌ی ۵۲.

۲- «هزار و یک شب» ترجمه‌ی عبداللطیف طسوجی تبریزی، نشر علی اکبر علمی و شرکاء - تهران ۱۳۲۸ - صفحه ۲

3- SHEHERAZADE Through the looking glass -  
Sallis CURZON, first published in  
1919 (1.2).

۴- شهرزاد: صفحه ۴۰.

۵- همان: صفحه‌ی ۲۵.

۶- همان: صفحه‌ی ۵۶.

۷- نمایش در شرق - جلال ستاری - انتشارات مرکز هنرهای نمایشی - چاپ اول - تهران ۱۳۶۷.