مجلهٔ علمی ـ پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان
دورهٔ دوم، شماره پنجاه و دوم
بهار ۱۳۷۸، صص۶۸-۵۷

نگاهی به نخستین اقتباس‌های نمایشی از هزار و یکشب

دکتر سید حبیب‌الله لزگی * - افسانه منادی **

چکیده

مقالهٔ حاضر به بررسی نخستین نمایشنامه‌های اقتباسی از **هزار و یکشب** در آغاز شکل‌گیری نمایشنامه‌نویسی ایران اختصاص دارد. از آنجا که هزار و یکشب در زمرهٔ افسانه شمرده شده است؛ ابتدا افسانه را تعریف کرده و سپس به علت پدید آمدن افسانه در تمدنهای انسانی پرداخته و آنگاه جایگاه آن را در فرهنگ و هنر و ایران و سایر ملل بررسی کرده‌ایم. در ادامه، هزار و یکشب به طور اجمالی معرفی شده و مقاله نگاهی کوتاه به تأثیر این اثر در هنر و ادبِ جهان انداخته است.

به دنبال یافتن اولین نمایشنامه‌نویسان ایرانی که از هزار و یکشب اقتباس کرده‌اند، لازم بود تاریخ شکل‌گیری ادبیات معاصر و نمایشنامه‌نویسی را بررسی کنیم. از این رو، به اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی دوران قاجار و طلیعه‌های نوآوری هنری که از همان دوران شکل گرفت و نمایشنامه‌نویسی به شکل امروزی آن در ایران آغاز شد نگاهی افکنده‌ایم. در پایان، نمایشنامهٔ «**حرم خلیفهٔ هارون الرشید**» از رضا کمال و «**سفر هشتم سند باد**» از پرویز ناتل خانلری به عنوان اولین آثار اقتباسی از هزار و یکشب بررسی شده‌اند.

واژه‌های کلیدی

افسانه، هزار و یکشب، نمایشنامه‌نویسی ایران.

مقدمه

«اساطیر، حکایتهای عامیانه، حکایتهای پریان، همگی پیش نمونه‌های کلیهٔ روایتها و نیز نیاکان و الگوهای صورتهای تکامل یافتهٔ بعدی داستان‌اند. در بررسی تاریخ روایت، می‌بینیم که در عصر مدرن فرمهایی تکامل یافته‌اند که سازه‌های پایهٔ داستان بدوی را پرورانده و متحول کرده‌اند؛ به طوری که تقریباً دیگر قابل شناسایی نیستند، اما ضمناً درمی‌یابیم که

* - استادیار گروه ادبیات نمایشی دانشگاه تربیت مدرس تهران.

** - دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی دانشگاه تربیت مدرس تهران.

فرمهای داستانی مدرن هرگز ارتباط خود را با روایت بدوی به طور کامل قطع نکرده و به کرات به سرچشمه‌های خود بازگشته‌اند تا از قدرت کمابیش جادویی آنها توشه‌ای برگیرند» (۲/ ص۹۳).

دنیای سحرانگیز افسانه‌ها یادآور دوران کودکی نوع بشر و سفرهای خیالی اوست؛ روزهایی که فقط با شنیدن، در دریای شورانگیز داستانها شناور می‌شدیم و چون قهرمانهای قصه، سوار بر قالی و از یک گوشهٔ دنیا به گوشهٔ دیگر سفر می‌کردیم. آرام آرام در خواب شیرینی فرو می‌رفتیم تا در دنیای خواب به افسانه اجازهٔ زندگی دوباره دهیم.

افسانه‌ها با نیروی حیرت‌انگیز و پنهان در سرشت خود از اولین روزهای زندگی بشری در این کرهٔ خاکی تاکنون توانسته‌اند به حیات ادامه بدهند و از هیچ رقیب تازه واردی نهراسیده، هربار با قامتی زیباتر جلوه‌گری کنند. تا آنجا که هنر این عصر را مقهور خود ساخته و وادارش کرده تا برای جذابیت سخن خود، دست به دامن دنیای پررمز و رازش شود. نویسندگان و محققان زیادی به سوی این ادبیات شفاهی روی آوردند تا رازی از رازهای افسانه را بگشایند. تلاشهایی که از قرن هجدهم میلادی آغاز شد و تا به امروز همچنان ادامه دارد و بی‌شک این مسیر نیز ادامه خواهد داشت. این فعالیتها با جمع‌آوری افسانه‌ها و مکتوب کردن این آثار شفاهی تمدن بشری شروع و با تحلیل و کالبد شکافی و اقتباس این آثار همچنان ادامه یافته است.

تحقیق حاضر، با این سؤال شکل گرفته است که در زمانی که شاهد تحقیق‌ها و استفاده‌های متنوعی در کشورهای گوناگون از هزار و یکشب هستیم، سهم ایران در استفاده از افسانه‌های **هزار و یکشب** چقدر است؟ در پی یافتن جواب، سؤالهای تازه‌ای مطرح شد، از جمله اینکه اگر بنا به نظر گروهی از محققان خاستگاه این اثر بی‌بدیل ایران است، ما برای دوباره‌زایی این اثر چه کرده‌ایم؟ هنرمندان و نویسندگان زیادی فقط با خواندن این افسانه تأثیرات فراوانی گرفته‌اند. کافی است به انبوه قصه‌های کودکان و انیمیشن‌های متنوعی که با اقتباس از **هزار و یکشب** تولید شده است، نگاهی بیندازیم.

همان‌طور که «رنه ولک» در کتاب «**نظریه ادبیات**» می‌گوید:

«فرهنگ شفاهی بخش جدایی ناپذیر پژوهش ادبی است، زیرا نمی‌توان آن را از مطالعهٔ آثار مکتوب جدا کرد و بین ادبیات مکتوب و شفاهی پیوسته تأثیر متقابلی وجود داشته است» (۱۷/ ص۴۲).

هیچ ملتی بنا به سابقهٔ فرهنگی‌اش از افسانه بی‌بهره نیست. سابقهٔ تاریخی و قومی و روانشناسی مردم هر دیار را می‌توان در افسانه‌های آنها جستجو و بازیابی کرد؛ افسانه‌های متعلق به دوران کودکی تمدن بشری؛ زمانی که او چون کودکان خواندن و نوشتن نمی‌دانست.

با پیدایش خط این آثار شفاهی به شکل نوینی در ادبیات رسمی جا باز کردند. در ادبیات کلاسیک تمام ملل ردپای افسانه‌ها را می‌توان یافت. بهره‌گیری از افسانه‌ها در انحصار ادبیات نبوده است؛ هنرمندان عرصهٔ موسیقی، نقاشی، شعر، از کنار این افسانه‌ها بی‌تفاوت عبور نکرده‌اند. در هر زمان هنرمندان از این گنجینه‌ها بهره‌های فراوانی برده‌اند. کافی است به آثار هنرمندان والامقامی چون هومر، سوفوکل، آشیل، شکسپیر، دانته و نیز هنرمندان معاصر نگاهی بیفکنیم تا دریابیم که این تأثیر پذیری همواره در خلق آثار هنری وجود داشته است.

در گذشته هنرمندان و نویسندگان ایرانی در آثار خود با ظرافت و مهارت از افسانه‌ها بهره بردند و شاهکارهایی را خلق نمودند. **شاهنامه فردوسی** نمونه‌ای از بهره‌گیری افسانه‌های شفاهی و ملی ما به شمار می‌آید که در زمرهٔ یگانه‌های ادبیات حماسی دنیاست.

افسانه چیست؟

این واژه در **فرهنگ معین** مترادف با سرگذشت و قصه و داستان آمده است. در فرهنگ زبان فارسی مهشید مشیری افسانه چنین تعریف شده است: «مطلبی که بر مبنای تخیل ساخته شده باشد».

برای افسانه معادلهایی چون حکایت، سرگذشت، قصه و نقل می‌توان یافت. در افسانه ما با صورتی از داستان مواجهیم که در آن تخیل از اصالت بیشتری برخوردار است. اساس داستان بر تخیل و دنیای بی‌انتهای آن بنا شده است. فابل نیز نامی است که بر این گونه آثار گذاشته‌اند. در **لغت نامه وبستر** فابل این‌گونه تعریف شده است: «داستان اساطیری از وقایع خارق العاده» (وبستر، ۲۰۰۲). همین واژه در **فرهنگ لغات آکسفورد** چنین معنی شده است: «حکایت کوتاهی که براساس واقعیت بنا نشده است و بر آموزش اخلاقی اصرار دارد» (آکسفورد، ۱۹۸۷). وجه مشترک برای فابل‌ها، بهره‌گیری از تخیل است. پس فابل نوعی افسانه (داستان) است که با بهره‌گیری از تخیل، وقایعی را بیان می‌کند که با هم رابطهٔ علت و معلولی دارند و هدف نهایی آن آموزش است. در بین فارسی‌زبانان این واژه **افسانه تمثیلی** معنا یافته است. یان رید[1] در کتاب **داستان کوتاه** میان تمثیل و فابل یک تفاوت قایل شده است و آن این است که در فابل به حیوانات و گاه گیاهان قابلیت‌های انسانی داده می‌شود، در حالی که شخصیتهای یک تمثیل انسانها هستند، نه حیوانات و گیاهان. پند آموزی و درس اخلاقی از مشترکات این دو محسوب می‌شود.

مِرشِن نیز نام دیگری است که در معرفی افسانه‌های پریان از آن یاد کرده‌اند. این واژه آلمانی است؛ با این حال در کتابهای نقد انگلیسی زبان از این واژه استفاده می کنند. یان رید در کتاب **داستان کوتاه** به نقل از جی. آر. تالکین[2] می نویسد:

«داستانهای پریان در کاربرد معمول زبان انگلیسی داستانهایی دربارهٔ پریان و پری زادگان نیستند، بلکه داستانهایی هستند دربارهٔ Fairy؛ یعنی Faerie، سرزمین زندگی پریان. سرزمین پریان خیلی چیزهای دیگر سوای پری و پری-زادگان و از ما بهتران، کوتوله‌ها، جادوگران، اجنه، غول‌ها، یا اژدهایان دارد... "داستان پریان"، داستانی است که با سرزمین پریان سروکار دارد یا از آن استفاده می‌کند» (۱۱/ ص۴۷).

ایشان با استفاده از استدلال تالکین و آنچه در میان مردم رواج یافته است که داستان پریان تداعی کنندهٔ داستانهای سبک گردیده است، دلیل به کار گیری واژهٔ دیگری در نقد ادبی برای افسانه پریان را این‌گونه مطرح می‌کنند: «چون دلالت‌های ضمنی داستان پریان به دلیل تداعی شدنش با موجودات کوتوله و پر زرق و برقی که به جان کتابهای درجه دوم کودکان افتاده و تنزل مقام یافته‌اند، اغلب به جای آن در واژگان نقد در انگلیسی از واژه مِرشِن (marchen) استفاده می‌کنند» (همان/ ص۴۸).

فرانسویان **کُنتِ** (conte) را معادل افسانه به کار می‌برند.

برای تعریف افسانه در زبان‌های گوناگون با مشکل تعریف روبه رو هستیم. هنوز تعریفهای دیگری از افسانه مطرح شده که به ناچار از آنها چشم‌پوشی می‌کنیم، زیرا افسانه‌ها ساحت‌های گوناگونی را درنوردیده‌اند. می یا گرهارت[۳] علت این آشفتگی را در این می‌داند که هنوز نتوانسته‌ایم افسانه را از گونه‌های دیگری که موجودات و حوادث اعجاب انگیز در خود دارند، جدا کنیم (۷/ ص۳۰۳).

ولادیمیر پراپ در کتاب **ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان** به این نکته اشاره دارد که همه انواع افسانه‌ها در قصه‌های پریان ریشه دارند و در بین بسیاری از فرهنگها تفکیک افسانه رخ نمی‌دهد و «نیوهاوس[۴] در گینه مشاهده کرد که افراد بومی فقط افسانه می‌شناسند. آنها قصه‌های عامیانه (marchen) و یا قصه جانوران (fable) را از افسانهٔ پریان جدا نمی‌کردند. همهٔ آنها نزد این قوم افسانه محسوب می‌شده است» (۴/ ص۲۲۷).

طبق نظر پراپ، در میان مردم کشور ما نیز این تفکیک و تمایز صورت نمی‌گیرد. افسانه‌ها در زمرهٔ فرهنگ عوام جای گرفته‌اند. این تقسیم بندی نیز همچون تعریف افسانه تا حدودی مبهم است. منظور ما از عوام چیست؟ قشر تحصیل کرده یا برعکس، قشر تحصیل نکرده یا مجموعهٔ آنها در کنار هم؟ زمانی که افسانه‌ها در بین مردم ساخته می‌شد، آیا این تعریف کاربرد داشت؟ آیا پس از اختراع خط و شکل‌گیری تقسیم‌بندیهای اجتماعی و پس از آنکه گروههایی توانستند تحصیل کنند و شماری از آموزش محروم بودند، این تعریف معنا یافت؟ یا با پدید آمدن هنر رسمی در گذشته برای حاکمان در مقابل هنری که در بین ملتها رواج داشت، این تقسیم‌بندی انجام شد؟ آیا این تقسیم‌بندی بر اساس ساختمان (شکل و محتوا) افسانه‌هاست؟ یا با مبنا و محک امروزی این تقسیم‌بندی شکل گرفته است؟ محجوب نیز در مقاله‌اش به این نکته اشاره دارد که معیار دقیقی برای سنجش موجود نیست:

«**شاهنامه، گرشاسب نامه** و **برزو نامه**، با آنکه در ادب رسمی جای می‌گیرند، اما محتوای آنها را باید از آثار ادب عوام شمرد. این روایتها هزاران سال پیش از آنکه به صورت شاهکار ادبی درآیند... سینه به سینه... انتقال یافته‌اند... سرّ توفیق فردوسی در آن است که مطلبی را برای سرودن انتخاب کرد که در خاطر مردم زنده مانده بود و زنده ماند» (۱۶/ ص۷).

محجوب در کتاب **ادبیات عامیانهٔ ایران** نوشته است که معادل واژهٔ فرهنگ عوام را اول بار آمبرواز مورتن[۵] در سال ۱۸۸۵ به کار برد که از ترجمهٔ واژهٔ folk – lore گرفته شده است (۱۶/ ص۳۵).

فرهنگ نیز به مجموعهٔ دستاوردهای مادی و معنوی بشری اطلاق می‌شود که به آن دست یافته و با آن زندگی کرده و برای خود هویت دست و پا نموده است. فرهنگ را خرد جمعی می‌سازد، بدون در نظر گرفتن هیچ تقسیم‌بندیی. اگر افسانه را در زمرهٔ ادبیات شفاهی به شمار آوریم، به بعضی از این شبهات پاسخ داده‌ایم.

اما چرا افسانه ساخته شد و کارکرد آن چه بوده که این‌گونه در میان تمام فرهنگها رواج یافته است؟ انبوه پرسشهای بشر در برابر حیات و مرگ، طبیعت و قوانین حاکم بر آن، چگونگی زندگی بعد از مرگ و بسیاری سؤالهای دیگر، او را به سوی علم و هنر رهنمون ساخت. خلق افسانه‌ها در میان انسانها نیز پاسخ به نادانسته‌هایش بود.

لوفلر دلاشو در کتاب **زبان رمزی افسانه‌ها** معتقد است انسانها برای غلبه بر احساس شکست و تحقیر و کسب پیروزی، مایل به کسب اعتبار و قدرتند و افسانه‌ها این قدرت را به انسان می‌بخشند. او می‌گوید افسانه‌ها پاسخگوی آن دسته از نیازهای بشری هستند تا بتوانند حقارتهای انسانی را از بین ببرند یا آن را کاهش دهند.

«مردمان برحسب آنکه ذهنشان چگونه رشد کرده و قوام یافته و عمـــق باورهـا و معتقـــداتشان تـا چـه انـدازه است، بعضاً می‌توانند از ادبیات داستانی سراسر تخیلی تشفی خاطر بیابند...» (۱۵/ص۴۹).

گروهی زبان و مکالمه را خاص انسان می‌دانند و قصه‌گویی را شـاخه‌ای از دسـتاوردهای بشـری، کـه توانسـت انسان را از سایر موجودات زنده متفاوت سازد. انسانها با بیان قصه‌ها، تجربه‌های مـادی و معنـوی خـود را بـه یکـدیگر منتقل می‌ساختند؛ آن هم به شیوه‌ای شیرین و جذاب که همدلی‌های قومی را بیشـتر و بیشـتر مـی‌کـرد. گروهـی وجـود افسانه‌ها را در سرگرمی و آموزش تعریف کرده‌اند.

«قصه‌گو، شنوندگانی مشخص را مخاطب قرار می‌دهد و هیچ سعی ندارد کـه داستانهایشـان بـویی از واقعیـت بگیرد، یا حتی شبیه واقعیت شود. راوی در این داستانها باید از اشیا و حیوانات صحبت کند و نبوغش را آشکار سازد و اغلب این قبیل داستانها برخلاف داستان کوتاه، پس از سرگرم کردن یا آموزش دادن، خود به خود تمـام مـی‌شـود» (۵/ ص۲۸).

آرنولد هاوزر در کتاب **فلسفهٔ تاریخ هنر** در تعریف هنر قومی و کارکرد آن می‌گوید: هنر قومی چیـزی بیشـتر از نمایش و آرایش نیست و هنر مردمی هیچ‌گاه از حد سرگرمی و وقت گذرانی فراتر نمی‌رود. ماهیت حقیقی هنر را از روی هنر قومی یا هنر مردمی نمی‌توان بازشناخت. او معتقد است چون تحقق ارزشـهای زیبـا شـناختی درجـاتی دارد، پدیدآورندگان هنرهای بومی با بهره‌گیـری از ابـزار بسـیار سـادهٔ هنـر بـرای جـذب مخاطبـان خـود سـود مـی‌جوینـد (۱۸/ص۳۳۷).

با اینکه افسانه‌ها در زمرهٔ هنرهای قومی شمرده می‌شوند و متناسب با خصوصیتهای اقلیمی هر تمدن و باورهـای آن مردم در میان تمام فرهنگهای بشری شکل گرفته‌اند، با این حـال تفـاوت اقلیمـی و فرهنگـی اقـوام سـبب نشـده تـا افسانه‌ها شکل و محتوای کاملاً متفاوت و مجزا از هم بگیرند. آنها دارای مشترکات فراوانی هستند؛ گاه مشابهت‌های آنها سبب می‌شود تا خاستگاه دقیق افسانه را نتوان تعیین کرد. مهاجرتها و کشور گشاییها سبب شدند تا افسـانه‌هـا بـه طـور سبک و سیال در تمام دنیا پخش شوند و از یک افسانه چندین روایت داشته باشـیم. دلیـل دیگـر آن مشـترکات انسـانی است؛ مشترکاتی که به طور ذاتی در وجود همهٔ انسانها دیده می‌شود. آندریو لانگ[۶] آن را همانندیهای روانـی انسـانها نامیده است و به همین خاطر، افسانه‌هایی با مضامین مشابه و با روایتهای گوناگون در بین فرهنگها بسیار دیده می‌شـود. آرونولد هاوزر به مشابهت‌های شرایط اجتماعی اشاره می‌کند و می‌گوید:

همانندی ساختارهای فرهنگی، عمدتاً نتیجهٔ این واقعیت است کـــه افراد پدید آورنـــدهٔ این ساختارها، علی‌رغـم تفاوتهای نژادی‌شان، در شرایط اجتماعی مشابهی زندگی می‌کنند. برخی از ساختارهای فرهنگی می‌کوچند، بـه عاریـت گرفتـــه می‌شونـــد و بـا مختصـــر تغییراتی تقلید می‌شوند. برخی مستقل از یکدیگر، شکل‌های مختلفی هستند کـه در آنها عاریت گرفتن‌ها و ابداعات خود انگیخته با هم در آمیخته‌اند (۱۸/ ص۳۹۲).

چون افسانه‌ها شفاهی و سینه به سینه نقل می‌شده، راوی افسانه را متناسب با سلیقهٔ قومی خود تغییـر مـی‌داد تـا مورد پسند و اقبال عمومی قرار گیرد و به قول کالوینو[۷] این ارزش قصـــه‌هاسـت. او در مقدمـــهٔ کتـاب **افسـانه‌هـای ایتالیایی** می‌گوید:

ارزش قصه به آن است که هر بار کسی که قصه‌ای را تعریف می کند، چیز تازه‌ای به آن ببافد و آن چیز تازه‌ای که به قصه بافته می‌شود، سینه به سینه نقل شود (۱۳/ ص۲۷).

افسانه چگونه ساخته می‌شود؟

در کتاب **داستان کوتاه** به نقل از پرینس آمده:

تا سه یا چهار واقعه با هم جمع نیایند و دست کم دوتای آنها در زمانهای متفاوتی رخ نداده باشند و با هم رابطه علت و معلولی نداشته باشند؛ قصه‌ای در کار نخواهد بود (۱۱/ص۹).

ارسطو قرنها پیش نخستین بار به آن اشاره کرده که داستان نقل وقایعی است که دارای سه مرحله آغاز، میانه و پایان باشد و در هریک از مراحل، کنش‌های سلسله‌وار به پیشبرد قصه کمک می‌کنند.

پس از این شناخت مختصرِ افسانه و جایگاه آن در ادبیات عوام به بحث اصلی خود بر می‌گردیم. ایران بنا به قدمت دیرینهٔ تمدن و فرهنگ و داشتن اقلیمهای متنوع از افسانه‌های متنوعی برخوردار است. همان‌طور که پیش از این اشاره شد، در ادبیات کلاسیک این افسانه‌ها جامه‌ای فاخر به خود پوشیدند و به **شاهنامه، لیلی و مجنون، منطق‌الطیر و مثنوی و گلستان** راه یافتند.

در اروپا، توجه هنرمندان با نگرشی تازه به افسانه‌ها و ادبیات کلاسیک و عامهٔ ما به دورانی بازمی‌گردد که آنها با خواندن سفرنامه‌ها، با کشورهای سرزمینهای دور آشنا شدند و این سبب شد تا به سوی فرهنگ این کشورها کشیده شوند. آنتوان گالان با ترجمه **هزار و یکشب** سهم بسزایی در این آشنایی داشت. تاریخ ایران و قهرمانان تاریخی ما در دورانی که فرانسه درگیر مشکلات سیاسی و اجتماعی بود، توسط اندیشمندان و هنرمندان فرانسوی به نمایشنامه‌هایشان راه یافت. پی یر کرنی، ژان راسین، ولتر، لافونتن از جمله نویسندگانی بودند که به ایران و فرهنگ آن توجه خاص مبذول نمودند و به بازآفرینی خلّاق از فرهنگ ما روی آوردند. این روند با شکلهای متنوعی ادامه دارد. جواد حدیدی در کتاب **از سعدی تا آراگون** می‌نویسد: مونترلان با خواندن آثار شاعران ایرانی «دروازه‌های آب» به رویش گشوده شد که او را به دنیای پریان رهنمون ساختند و لویی آراگون، **دیوانهٔ الزا** را به شیوهٔ **لیلی و مجنونِ** جامی نگاشت.

در میان افسانه‌های شفاهی و مکتوب، **هزار و یکشب**، هم در بین نویسندگان و هم در میان مردم دارای ارج و منزلتی ویژه است. داستانهای **هزار و یکشب**، یکی از پر رمز و رازترین افسانه‌هایی است که همواره مورد توجه بوده است. **هزار و یکشب** مجموعه‌ای است که مُهرِ چندین فرهنگ و تمدن را بر پیشانی دارد و تحقیق‌های فراوانی برای یافتن خاستگاه اصلی آن صورت گرفته است. گروهی آن را متعلق به ایرانیها می‌دانند و نامش را برگرفته از هزار افسانهٔ دورهٔ ساسانی قلمداد می‌کنند. گروهی این شیوهٔ داستان‌گویی را به هندی‌ها نسبت می‌دهند. نشانه‌هایی از تمدن عرب و یونان را نیز در این کتاب می‌توان یافت. در حقیقت افسانه‌های **هزار و یکشب** مستقل از این نظریه پردازی‌ها، سفر خود را آغاز و با جادوی کلام بر مخاطبان خود در گوشهٔ دیگر این دنیا تأثیر گذاشت و هر کدام از فرهنگها با حفظ روح و بافت اصلی افسانه‌ها، با به جا گذاشتن نشانه‌هایی از فرهنگ خود در این کتاب سهیم شدند. آنچه اهمیت دارد، کتابی است که در اختیار ماست. این کتاب برای اولین بار توسط آنتوان گالان گردآوری و ترجمه شد. بین سالهای ۱۷۰۴ تا

۱۷۱۷ میلادی در دوازده جلد به چاپ رسید و به جهانیان معرفی گردید. او با استفاده از منابع مختلف شفاهی و کتبی داستانهای شرقی را گردآوری نمود. این ترجمه تا مدتها در دسترس محققان قرار داشت، اما در سالهای بعد، ترجمه‌های جدیدی از **هزار و یکشب** ارائه شد. آخرین آنها بین سالهای ۱۸۹۹ تا ۱۹۰۴ توسط شارل ماردروس به فرانسه ترجمه و چاپ شد. کتابی که در زبان فارسی در دسترس ماست، در سال ۱۲۶۰ هجری به دستور بهمن میرزا پسر عباس میرزا توسط عبداللطیف طسوجی تبریزی در مدت چهار سال ترجمه شد و سروش اصفهانی ترجمهٔ اشعار آن را به عهده گرفت.

ادبیات نمایشی کشور ما از چه زمان به افسانه‌ها توجه نمود و اولین‌ها که از افسانه‌های **هزار و یکشب** برای نگارش نمایشنامه بهره بردند، چه کسانی بودند؟

نزدیک به دویست سال از تولد ادبیات معاصر و نمایشنامه‌نویسی ما می‌گذرد. ادبیات معاصر ایران در شرایط سیاسی و اجتماعی ویژه‌ای نضج گرفت. این شرایط نقش مهمی هم بر ادبیات ما و به همین اندازه بر روی خالقان آثار ادبی و آثار پدید آمده داشت. کلیهٔ آثار ادبی این دوره مُهر این شرایط را بر پیشانی دارند و چون آغازگر جریانی ادبی بودند که امروزه ما ادامه دهندهٔ آن هستیم، نمی‌توان به آن اشاره نداشت؛ دوره‌ای که به دورهٔ تجددگرایی معروف است و ادبیات مخاطبان جدیدی در کشور برای خود دست و پا کرد و به میان مردم راه یافت.

عوامل مؤثری که در روشنگری مردم و تغییر و تحول در مناسبات اجتماعی و سیاسی ایران تأثیر مستقیم گذاشتند؛ عبارت بودند از: ورود اروپاییان به ایران با مقاصد سیاسی و اقتصادی، تجددگرایی شاهزاده‌های قاجار و اعزام جوانانی به اروپا با نیت فراگیری علوم جدید و بازگشت این گروه به وطن، انتشار نشریات و چاپ سفرنامه‌های شاهان و شاهزادگان از ممالک غرب، انقلاب مشروطه، تأسیس دارالفنون، وقوع دو جنگ جهانی، سقوط سلطنت قاجار، قدرت گرفتن سلسلهٔ پهلوی و حضور آمریکا در عرصهٔ سیاسی و اجتماعی ایران به عنوان یک نیروی تازه نفس با اندیشه‌های نوین در استعمار. این رویدادها طی چندین سال زمینهٔ آشنایی مردم و بخصوص روشنفکران ایرانی را با مظاهر غرب فراهم کرد. هنر و ادبیات ما نیز از این آشنایی بی‌بهره نماند. ادبیات خودش را از حامیان سنتی و دیرینهٔ خود رها کرد. مخاطبان تازهٔ ادبیات دیگر از دربار و اشراف نبودند و ادبیات به میان عامهٔ مردم راه پیدا کرد. در آغاز، نویسندگان ما آثاری به تقلید از هنرمندان و نویسندگان مشهور اروپایی، خلق کردند که نشان دهندهٔ جستجوی آنان برای یافتن زبان و شیوه‌های جدید برای جذب گروه جدید مخاطبان بود همان‌طور که ولتر سه مرحله برای آفرینش هنری در نظر می‌گیرد: تقلید، اقتباس خلاق و آفرینش خلاق؛ می‌توان دوران تقلید را مرحله‌ای برای رسیدن به آفرینش خلاق دانست. اما بتدریج نوآوریهایی در عرصهٔ شعر و نثر پدید آمد. کشف افقهای جدید به نیاز لاینفک هنرمندان تبدیل شد. بنیان شعر کلاسیک دچار تحول اساسی گردید. داستان کوتاه به ادبیات ما معرفی و زبان محاوره وارد داستان نویسی شد. همهٔ این دستاوردها، هنرمندان ما را به سوی یافتن زبان تازه رهنمون ساخت و جستجو در پیشینهٔ فرهنگی ما، یکی از نتایج مهم این دوران به شمار می‌آید. نخستین بار صادق هدایت به این امر توجه نمود. او با گردآوری شماری از افسانه‌ها به این بخش از ادبیات توجه ویژه نمود. توجه به افسانه‌ها و فرهنگ عوام روز به روز در بین نویسندگان و اهل ادب از اقبال بیشتری برخوردار شد. تولد ادبیات نمایشی ایران نیز که مد نظر این تحقیق است، به همین زمان بازمی‌گردد که روشنفکران و نویسندگان ما با اروپا آشنا شدند. با اینکه سنتهای نمایشی و نمایشواره‌ها ریشه‌ای طولانی در فرهنگ ما

دارند، اما نوشته‌ای که برای اجرا نوشته شود، تا قبل از این تاریخ در پروندهٔ ادبی کشور ما یافت نمی‌شود. اما نمایشنامه‌نویسی به معنی اروپایی آن در ایران با تأسیس دارالفنون و ترجمهٔ نمایشنامه‌های مولیر آغاز گردید (۱/ ج۱، ص۲۳۶).

فتحعلی آخوندزاده اولین نمایشنامه‌نویسی است که به تقلید از نمایشنامه‌نویس اروپایی (مولیر) شش نمایشنامه به زبان آذری نوشت.

با ورود تحصیل کردگان به ایران و شکل‌گیری گروههای نمایشی نیاز به متنهای مناسب ذوق و سلیقه ایرانی بیشتر حس شد. بنا به شرایط سیاسی و اجتماعی آن سالها، کمدی نویسی با نگاه اجتماعی و انتقادی مقبولیت بیشتری یافت و همان‌طور که اشاره شد، گرایش به گنجینه‌های فرهنگی کشور خیلی زود در بین نویسندگان و روشنفکران ما رواج یافت. نویسندگان ما با خواندن آثار بزرگانی چون ولتر، هوگو و گوته – که تحت تأثیر ادبیات کلاسیک ما شاهکارهایی را خلق کرده بودند – به سوی داشته‌های خود رفتند. در شاخهٔ ادبیات نمایشی نیز این اتفاق روی داد. صادق هدایت با نگارش **افسانهٔ آفرینش** (در سه پرده) در ۱۳۰۹ شمسی و کمی پس از آن پروین دختر ساسان (در سه پرده) از پیشگامان به شمار می‌آید. رضا کمال همپای هدایت به سراغ افسانه‌ها رفت. رضا کمال ملقب به شهرزاد از اولین نمایشنامه‌نویسانی است که افسانه‌های **هزار و یکشب** را برای نمایشنامه شدن انتخاب نمود. او به دلیل عشق مفرط به این کتاب، نام مستعار **شهرزاد** را برای خود انتخاب نمود. این نمایشنامه در **مجله مهر** در چندین شماره به چاپ رسید.

رضا کمال نمایشنامه‌اش را با نام **حرم خلیفه هارون‌الرشید** یا **عزیز و عزیزه** با اقتباس از **آنژلو** اثر ویکتور هوگو و بهره‌گیری از فضای داستانگویی **هزار و یکشب** می‌نویسد. نمایشنامه چهار شب را حکایت می‌کند. نمایشنامهٔ مذکور دارای نکاتی در خور توجه است. مهمترین ویژگی قابل اعتنا در این اثر، قصهٔ متنوع شخصیتهاست که همچون قصه‌های هزار و یکشب تو در تو و به ترتیب اولویت تعریف می‌شوند و هرکدام از این قصه‌ها در گره‌افکنی و گره‌گشایی نمایشنامه نقش بسیار مهمی ایفا می‌کند. نکتهٔ مهم دیگر این است که نویسنده به اثر هوگو نیز توجه داشته است و برای آنکه داستان را مورد پسند ایرانیها نماید، به **هزار و یکشب** و قصه‌های عاشقانهٔ آن رو آورده است و دو شخصیت را از آن وام می‌گیرد و قصهٔ آنژلو را در قامت این دو شخصیت می‌ریزد.

داستان با معرفی عزیز و عزیزه آغاز می‌شود. سلیم شخصیت دیگری است که در ابتدا حضورش را حس می‌کنیم. عزیزه او را مردی ناشنوا معرفی می‌کند. در مسیر داستان سلیم به عنوان شخصیتی چالشگر در پیشبرد داستان وارد عمل می‌شود. عزیزهٔ زیبا روی، عاشق عزیز است و به عنوان کنیز به حرم خلیفه هارون‌الرشید آمده است. خلیفه آنقدر به عزیزه دلبستگی دارد که بیشتر مطیع اوست تا ولی نعمتش. او عزیز را برادر خود معرفی کرده تا عزیز بتواند نزد او راحت رفت و آمد کند. اما عزیز دل در گرو زن دیگری که مدتی است او را گم کرده دارد. سلیم تمام این حقایق را که عزیز پنهان کرده بود، فاش می‌کند. با فاش شدن این راز، نمایشنامه مسیر تازه‌ای می‌یابد و پیچش‌های تازه یکی بعد از دیگری در نمایشنامه شکل می‌گیرد و در نهایت با گره‌گشایی‌ها به پایان می‌رسد.

سال ۱۳۰۹ شمسی، بهترین و درخشانترین سالهای فعالیت و شهرت ادبی او [کمال شهرزاد] بود. مهمترین اثر او که در این سال نوشته شد، شب هزار و یکم الف لیل بود که با اقبال بی نظیری رو به رو شد (۱/ ج۲، ص۳۱۳).

معروف به پینه‌دوز از میمندی نژاد و نمایشنامهٔ **سفر هشتم سندباد** از پرویز ناتل خانلری نمایشنامه‌های بعدی هستند که از **هزار و یکشب** اقتباس شدند.

در **سفر هشتم سندباد** شاهد نگرش تازه‌ای در زمینهٔ نمایشنامه‌نویسی هستیم. تلاش نویسنده برای نمایشی ساختن متن کاملاً مشهود است. نویسنده برای این افسانه دنباله‌ای طراحی می‌کند که شهرزاد در شب هزار و دوم حکایت می‌کند. در شب هزار و دوم، شهرزاد سفر هشتم سندباد بحری به تعریف می‌نشیند:

چون شب هزار و دوم برآمد، شهرزاد گفت: ای ملک جوانبخت! اکنون ترا حکایت کنم که پس از سفر سندباد بحری را چه بر سر آمد... (سفر هشتم سندباد).

سندباد در **هزار و یکشب** هفت سفر سراسر ماجرایش را برای سندباد حمال تعریف می‌کند. اما نمایشنامه‌نویس در این اثر دوباره به سراغ سندباد می‌رود که به‌رغم پیری همچنان آرزوی سفر و رسیدن به جزیرهٔ همیشه بهار را در سر می‌پروراند (خیال در خیال).

نمایشنامه با چهار شخصیت روایت می‌شود: سندباد، ربیع ناخدای پیری که در سفر اول سند باد را نجات داده و از آن زمان به بعد همراه اوست؛ وهب خادم وفادار او [سندباد] و رباب زن سندباد.

ناخدا نزد سندباد می‌آید و در حالی که به سبب طوفانی بودن هوا راضی به رفتن نیست و از سندباد می‌خواهد تا از این سفر دست بکشد، به او می‌گوید که کشتی برای سفر فردا آماده است. سندباد برای رفتن سر از پا نمی‌شناسد و به ناخدا می‌گوید جای نگرانی نیست و کشتی را برای سفر آماده کند. وهب نزد سندباد می‌آید و او هم تلاش می‌کند تا اربابش را منصرف نماید.

سندباد: [کمی سرفه‌اش آرام گرفته] وهب، به فکر این نباش که مرا از این سفر منصرف کنی، دنبال امر محال می‌روی... هر دفعه که یک کشتی از بصره یا از هند می‌آید، اینقدر به شوق می‌آیم که خیال می‌کنم باد خنک دریا به جای خون توی رگهای من جاری است. اوه، بارها در این هوای نمناک نفس کشیده... [به سرفه می‌افتد] نه، وهب، دل نگران نباش، من مثل سگم، هفت تا جان دارم.

وهب: هفت تا جان! آخر این سفر هشتم است. [ناگهان با حال تأثر جلو تخت به زانو می‌افتد و با التماس می‌گوید] ارباب !مگر اینجا خوش نیستید؟ زن دارید، بچه‌های قشنگ دارید، سفر می‌کنید که به کجا برسید؟ (نقل از نمایشنامه)

سندباد دنبال کسی است که نمی‌شناسدش و دنبال چیزی است که آن را ندارد. او عاشق جستجوی چیزهایی است که شاید هیچ‌گاه آنها را به دست نیاورد، اما در این سفر فقط به خودش نمی‌اندیشد، بلکه می‌خواهد با به دست آوردن کوزه خوشبختی، سعادت را به دیگر انسانها هدیه کند. دستیابی به جزیرهٔ همیشه بهار با کوزهٔ زرین خوشبختی در رویاهای سندباد آنقدر زنده است که او کهولت سن خود را از یاد برده است.

سند باد: کتاب آن فیلسوف هندی را که من برای تو خوانده‌ام، یادت نیست که نوشته بود در جزیرهٔ همیشه بهار، زمستان را راه نمی‌دهند؟ یادت نیست که نوشته بود در ساحل این جزیره یک کوزهٔ زرین سر بمهر هست که همهٔ سعادت آدمیزاد را گرفته‌اند و در آن پر کرده‌اند و اگر یک روز کسی آن کوزه را که زندان خوشبختی آدمیزاد است پیدا کند و بشکند خوشبختی آزاد می‌شود و دنیا را می‌گیرد و هر کس سهم خودش را از آن به دست می‌آورد.

او به خادم خود از روی نقشه، راه رسیدن به این جزیره را نشان می‌دهد و به تماشای طوفان بیرون می‌پردازد. زمانی از تماشای بیرون چشم برمی‌دارد که روز شده است از وهب می‌خواهد تا همسرش را برای خداحافظی بیاورد. (سندباد به زحمت بسیار از روی تخت بلند می‌شود و به طرف پنجره می‌رود. مدتی آنجا کشتی را تماشا می‌کند تا قوهٔ مقاومتش به آخر می‌رسد و روی مسندی که زیر پنجره است می‌نشیند و به حالتی مانند آنکه در کشتی باشد می‌گوید:)

سندباد: بغداد... بصره... عمان... (بسختی نفس می‌کشد) اقیانوس هند... جزیره همیشه بهار... (لبخند رضایت و خشنودی بر لبانش ظاهر می‌شود و به سختی این کلمات را ادا می‌کند) کوزهٔ... زرین... خوشبختی... (سرش فرو می‌افتد)

وهب با همسر سندباد وارد می‌شوند و با دیدن سندباد در آن وضعیت به همسر سندباد می‌گوید:

وهب:خاتون ! خاتون! دستش نزنید. دیگر دیر شده. خواجه سندباد به سفر رفته است.

این نمایشنامه که در همان سالهای آغازین نمایشنامه‌نویسی در ایران نگارش شده است، جهت‌گیری نمایشنامه‌نویسان ما را برای ابداعات و ابتکارات در این زمینه نشان می‌دهد. بهره‌گیری از افسانه‌های عامیانه و بیرون کشیدن مضامین و ایده‌های تازه از دل آنها.

خوشبختانه این تلاشها به چند نویسنده معطوف نگشت و بسیاری از نمایشنامه نویسان به داستانها و افسانه‌ها روی آوردند. نکتهٔ قابل توجه این است که بیشتر نمایشنامه‌نویسان، ادبیات رسمی کشور را دستمایهٔ کار خود قرار دادند. در یک نگاه اجمالی داستانهای **شاهنامه** از ابتدا تاکنون بیشتر از سایر آثار، مورد بهره‌برداری نویسندگان قرار گرفته است. داستانهای نظامی، مولوی، عطار، در مقامهای بعدی قرار گرفته‌اند. شماری از نمایشنامه‌نویسان وقایع تاریخی را موضوع کار خود قرار دادند.

بعد از انقلاب اسلامی بنا به شرایط جدید سیاسی و اجتماعی، گرایش به پیشینهٔ فرهنگی و افسانه‌ها اندکی با تأخیر در میان هنرمندان رواج یافت. در این دوره هنرمندان با نگاه منطقی‌تر و دقیق‌تری سراغ افسانه‌ها رفتند و هم اکنون گردآوری علمی و حساب شدهٔ افسانه‌ها در سراسر کشور در بین نویسندگان و محققان به شکل جدی پیگیری می‌شود. علی اشرف درویشیان کار عظیمی را شروع نموده و افسانه‌ها را به ترتیب الفبایی در نزدیک به بیست جلد آورده است. بیان افسانه‌ها برای مخاطب کودک با شکلهای گوناگون دستمایهٔ بسیاری از نویسندگان قرار گرفته است. تئاتر کودک در این چند ساله بارها و بارها به بازسازی افسانه برای کودکان پرداخته است.

در پایان، بنا به اهمیت افسانه و توجه لازم به آن شایان ذکر است هنرمندان گرانسنگی چون شکسپیر در برابر جادوی افسانه‌ها سرتسلیم فرود آوردند و آنها را در قالبی دیگر ریختند و به جهانیان عرضه داشتند. کالوینو به افسانهٔ **علف سفید** اشاره می‌کند و می‌گوید:

این افسانه با عبور از قصه‌های بازرگانان، از طریق روایات گوناگون تا به شکسپیر رسید و در Cimbelino مورد استفاده‌اش قرار گرفت (۱۴/ ص۴۷۱).

افسانه‌ها منبع سرشاری برای داستانسرایی هستند. جا دارد از کنارشان بی‌تفاوت نگذریم و این گنجینه‌های بی‌ادعا را از دست ندهیم.

نتیجه

افسانه در زمرهٔ فرهنگ شفاهی تمدنها به حساب می‌آید و انسانها بنا به ضرورتها و نیازهای مادی و معنوی چون کسب توان و احساس غلبه بر نیروهای ناشناخته، برای آموزش و سرگرمی از آیین‌های گوناگون برگرفته و ساخته‌اند. ضرورتها و نیازها به دلیل مشترکات انسانی در کلیهٔ جوامع انسانی با اندک تفاوتی دیده شده و بـه همـین خـاطر افسـانه‌هـا دارای شباهت‌های مضمونی و شکلی بسیار زیادی هستند. خاستگاه افسانه آیین‌هاست و آیین‌ها نزد مردمان گذشته با نیازهـای مادی و معنوی‌شان گره خورده بود.

توجه به فرهنگهای شفاهی و افسانه‌ها در اروپا به قرن ۱۸ میلادی بر می‌گردد و هنرمندان می‌خواسـتند بـا عمـوم مردم ارتباط برقرار کنند، زمانی که هنرمندان و اندیشمندان اروپایی به غیر از یونان و روم به دنبال افق‌های جدید فرهنگ و تمدن بودند. سفر به کشورهای گوناگون و نگارش سیاحتنامه‌ها باعث توجه آنان بـه دسـتاوردهای فرهنگـی و هنـری سایر ملتها شد.

افسانهٔ **هزار و یکشب** که در قرن ۱۸ توسط آنتوان گالان گردآوری و منتشر شد؛ به دلیل بافـت پیچیـده و تـو در توی آن علیرغم شباهت‌های فراوان با افسانه‌های سایر تمدنها از ویژگی‌های منحصر به فردش سبب شد تا در بین مـردم اروپا و اندیشمندان و هنرمندان از ارزش و اعتبار خاصی برخـوردار شـود. تـأثیرش را بـر هنرمنـدان مکتـب رمانتیسـم بوضوح می‌توان دید، البته این تأثیر فقط به آن دوره محدود نماند. امروزه هم شاهد گرته برداری و الهام و اقتبـاس از آن هستیم.

در ایران نگارش نمایشنامه به زمانی می‌رسد که گروهی ایرانی تحصیل کرده از اروپا به ایران باز می‌گردنـد و بنـا به شرایط سیاسی و اجتماعی آن دوران و تمایلات آزادیخواهانه مردم رواج یافـت و منجـر بـه انقـلاب مشـروطه شـد. گرایش به سوی غرب و مظاهر آن در بین روشنفکران و مردم سبب شد تا هنر نیز این تمایلات و تأثیرات به دور نماند. هنرمندان ابتدا با تقلید مستقیم از آثار اروپایی و سپس با خلق و ابداع و نوآوری در عرصه‌های گوناگون هنری بـه دنبـال زبان تازه برای مخاطبان خود برخاستند. در همان سالهای ابتـدایی گـرایش بـه داشـته‌هـای فرهنگـی ایرانـی را در بـین نویسندگان، محققان و روشنفکران می‌توان دید. یکی از این فعالیتها توجه به فرهنـگ عـوام و افسـانه‌هاسـت. **هـزار و یکشب** بعد از داستانهای حماسی فردوسی خیلی زود توجه نمایشنامه نویسان را به خود جلب کرد و به نمایشـنامه‌هـای ایرانی راه یافت.

پی‌نوشتها

1-Ian Reid

۲- J. R. R. Tolkien رمان نویس و پژوهشگر انگلیسـی کـه سـه گانـهٔ حماسـی‌اش = **صـاحب انگشـتریها**- بـا در آمیخـتن موجودات خیالی و لحن قصه گویانه‌اش یکی از موفق‌ترین روایتهای مدرن از حماسه‌های قهرمانی است.

۳-Mia Gerhardt نویسنده کتاب «**هنر قصه گویی**» بخشی از این کتاب را نغمه ثمینـی در **کتـاب عشـق و شـعبده** ترجمـه کرده‌اند.

4-Neuhauss

5 -Ambroise Morton

6-Andrew Long (1844-1912)

۷- Italo Calvino (۱۹۲۳-۱۹۸۵) نویسنده ایتالیایی صاحب آثاری چون: شش یادداشت برای هزاره بعدی، ویکنت دو نیم شده، بارون درخت نشین.

منابع

۱- آرین پور، یحیی: **از صبا تا نیما**، ج ۱و ۲، چاپ پنجم، زوار، تهران ۱۳۷۲.

۲- اسکولز، رابرت: **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، آگاه، تهران ۱۳۷۹.

۳- **ارسطو و فن شعر:** ترجمهٔ عبدالحسین زرین کوب، امیر کبیر، تهران ۱۳۶۹.

۴- بدره‌ای، فریدون: فراهم آورده و ترجمه، **ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان**، توس، تهران ۱۳۷۱.

۵- بورنوف، رولان؛ اوئله، رئال: **جهان رمان**، ترجمهٔ نازیلا خلخالی، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۸.

۶- تعاونی، شیرین: **کتابشناسی تئاتر و سینما**، مرکز اسناد فرهنگی آسیا، ۲۵۳۵ق./ ۱۳۵۵ش.

۷- ثمینی، نغمه: **کتاب عشق و شعبده**، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۹.

۸- جنتی عطایی، ابوالقاسم: **بنیاد نمایش در ایران**، چاپ دوم، صفی علیشاه، تهران ۱۳۵۶.

۹- حدیدی، جواد: **از سعدی تا آراگون**، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۳.

۱۰- رزمجو، حسین: **انواع ادبی**، مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۷۲.

۱۱- رید، یان: **داستان کوتاه**، ترجمه فرزانه طاهری، نشرمرکز، تهران ۱۳۷۹.

۱۲- ستاری، جلال: مجموعهٔ مقالات، **نمایش در شرق**، نمایش، تهران ۱۳۶۷.

۱۳- کالوینو، ایتالو: **شش یادداشت برای هزاره بعدی**، ترجمه لیلی گلستان، کتاب مهناز، تهران ۱۳۷۵.

۱۴- ــــــــــ : **افسانه‌های ایتالیایی**، ترجمه محسن ابراهیم، نیلا، تهران ۱۳۷۸.

۱۵- لوفلر- دلاشو، م: **زبان رمزی افسانه‌ها**، ترجمه جلال ستاری، توس، تهران ۱۳۶۴.

۱۶- محجوب، محمد جعفر: **ادبیات عامیانهٔ ایران**، مجموعه مقالات دربارهٔ افسانه‌ها و آداب و رسوم ایران، به کوشش دکتر حسن ذوالفقاری، چاپ سوم، نشر چشمه، تهران ۱۳۸۳.

۱۷- ولک، رنه و آوستن وارن: **نظریه ادبیات**، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۳.

۱۸- هاوزر، آرنولد: **فلسفه تاریخ هنر**، ترجمه محمد تقی فرامرزی، نگاه، تهران .۱۳۶۳

۱۹- **فصلنامه فرهنگ و مردم**، سال چهارم، بهار ۱۳۸۴، شماره ۱۳.

۲۰- **مجله سخن**، دوره چهارم، ۱۳۳۱ شمسی، شماره ۲.

۲۱-**مجله مهر**، سال سوم، شماره‌های ۷، ۸، ۹ و ۱۰.