مطالعات ادبیات تطبیقی، سال یازدهم، شماره ٤٢، تابستان ١٣٩٦؛ صص **٦١- ٨۴**

تصویر ادبی شخصیت‌های ایرانی و شخصیت‌پردازی آن‌ها در نمایشنامه «قمبیز» اثر احمد شوقی

محمود حیدری *
داریوش رستخیز **

تاریخ دریافت: ۹۵/۹/۹
تاریخ پذیرش: ۹۶/۲/۱۵

چکیده

یکی از شاخه‌های ادبیات تطبیقی بررسی تصویر ادبی(Imageologi) ملّت و سرزمینی در ادبیات ملّتی دیگر است. *احمد شوقی*، ادیب معاصر، نمایشنامه‌ای منظوم به نام «قمبیز»(*کمبوجیه*) پادشاه ایرانی سروده و در آن تصویری از ایرانیان را خلق کرده است که پرداختن بدان از منظر ادبیات تطبیقی اهمیت بسزائی دارد و خواننده می‌تواند تصوّر دیگران را از تاریخ و فرهنگ باستانی کشورمان درک کند. گرچه هدف اصلی این پژوهش نشان دادن تصویر ایرانیان در این نمایشنامه است؛ اما در این راستا به جنبه فنی شخصیت و شخصیت‌پردازی در جهت نشان‌دادن تصویری از شخصیت‌های ایرانی نیز اشاره شده است.

کلیدواژگان: ادبیات تطبیقی، احمد شوقی، صورولوجیا، مسرحیة قمبیز، ادبیات معاصر.

پرتال جامع علوم انسانی

* عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران(دانشیار).
mahmoodhaidari@yahoo.com
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران.
نویسنده مسئول: محمود حیدری

مقدمه

از یک منظر ادبیات تطبیقی «شاخه‌ای از نقد ادبی است که روابط ادبی ملت‌های مختلف را با هم مقایسه می‌کند و از انعکاس ادبیات ملتی در ادبیات ملتی دیگر سخن می‌گوید. به عبارت دیگر در ادبیات تطبیقی تصویر و ادبیات و فرهنگ ملتی در دیگر ملت‌ها بررسی می‌شود»(بهبودیان و پالیزبان، ۱۳۸۷: ۵۱). این بازتاب فرهنگ منجر به این مسأله می‌شود که تصویری از آن ملت در ادبیات ملتی دیگر ترسیم شود که در اصطلاح "تصویر ادبی" نامیده می‌شود. پس تصویر ادبی به عنوان تصویر ادبیات ملتی در ادبیات ملت‌های دیگر، یکی از جدیدترین حوزه‌های پژوهش در ادبیات تطبیقی است که شروع آن به نیمه اول قرن نوزدهم برمی‌گردد(هلال، ۲۰۰۱: ۱۳۲). از طریق بررسی و مطالعه تصویر ادبی است که هر قومی می‌تواند جایگاه خود را از دیدگاه دیگران مشاهده کند و بفهمد که مردم دیگر ملل درباره او چگونه داوری می‌کنند. همچنین می‌توان به تأثیر سنت‌ها، نظام‌ها، تاریخ و مناظر زشت و زیبای وطن، از رهگذر ادبیات دیگری واقف شد(همان: ۱۶۲).

مسأله اصلی پژوهش پیش رو با توجه به این مقدمات، شناخت تصویری است که *احمد شوقی* شاعر و نویسنده توانای مصری از تاریخ سرزمین ایران در نمایشنامه منظوم «قمبیز» نشان می‌دهد و اینکه شاعر با توجه به اتفاقات تاریخی نظیر حمله ایران به مصر و به خون کشیدن آن سرزمین، چگونه عناصر و شخصیت‌های ایرانی بکاررفته در نمایشنامه را برای خواننده به تصویر می‌کشد. همچنین بررسی تکنیک‌های شخصیت‌پردازی ادبیات داستانی که به پژوهشگر در فهم بهتر این تصویر کمک می‌کند، نیز جنبه دیگری از این پژوهش است. بدین منظور سؤالاتی مطرح می‌شود که این پژوهش سعی در پاسخ‌دهی به آن‌ها دارد:

۱. انگیزه *احمد شوقی* از بکارگرفتن شخصیت‌های ایرانی و استفاده از تاریخ ایران در این نمایشنامه چیست؟

۲. تصویری که *شوقی* از ایران و شخصیت‌های ایرانی به طور عام و کمبوجیه به طور خاص نشان داده چگونه است؟

۳. این نمایشنامه تا چه میزان با واقعیت‌های تاریخی مطابقت دارد و آیا عواطف و تعصبات شاعر در بیان حقایق دخیل بوده است؟

۴. از نظر فنی و شخصیت‌پردازی، *شوقی* چگونه شخصیت‌هایی را در این نمایشنامه برای ایرانیان قرار داده است؟

پیشینه پژوهش

در مورد *احمد شوقی* و نمایشنامه‌هایش کتاب‌های متعددی نوشته شده است. از آن جمله می‌توان به «روایة قمبیز فی المیزان» اثر *عباس محمود العقاد* که به اتهام‌زنی و خیانت *شوقی* در نمایشنامه «قمبیز» پرداخته و از اتهامات و حملاتی که به وی داشته است اشاره کرد. *محمود حامد شوکت* نیز در کتاب «المسرحیة فی شعر شوقی» به بررسی هنر نمایشنامه نویسی *شوقی* و عناصر موجود در نمایشنامه‌هایش پرداخته است. *محمد مندور* درکتاب «مسرحیات شوقی» به تاریخ و اسطوره‌های موجود در نمایشنامه‌های او توجه کرده است. آثاری نیز در مورد آثار *شوقی* به صورت عمومی است که در خلال آن‌ها به نمایشنامه‌ها پرداخته‌اند؛ *محمد زکی العشماوی* در کتاب «دراسات فی النقد المسرحی» به نقد نمایشنامه «مجنون و لیلی» پرداخته و *غنیمی هلال* در کتاب «فی النقد المسرحی» نمایشنامه «کیلوباترا»را بررسی نموده است.

نزدیک‌ترین اثر چاپ‌شده به این پژوهش مقاله‌ای با عنوان «بازتاب میراث ایرانی در نمایشنامه احمد شوقی» از *صلاح الدّین عبدی*(۱۳۹۳) است که نویسنده در آن با بیان برخی از جنبه‌های فرهنگ ایرانی بکاررفته در نمایشنامه نظرات و تحلیل برخی از پژوهشگران و منتقدان *احمد شوقی* که معتقدند ضعف کشورش را به نمایش گذاشته را رد کرده است. «واکاوی شخصیّت مجنون در نمایشنامه مجنون و لیلی»(۱۳۹۳) عنوان پژوهش دیگری است که نویسندگان به شخصیت *مجنون* به طور مفصل پرداخته‌اند و او را از نظر *شوقی* بدون تحرک و ایستا معرفی کرده‌اند. علاوه بر آثار مربوط به این نمایشنامه، آثار دیگری نیز درباره شعر *احمد شوقی* در حوزه ادبیات تطبیقی به رشته تحریر در آمده است که از جمله آن‌ها مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی اندیشه‌های علامه اقبال لاهوری و امیر الشعرا شوقی» از *مهدی ممتحن* و *محبوبه بهمنی*(۱۳۹۱) است که در آن به اندیشه‌های ملی و میهنی دو شاعر، اندیشه‌های دینی آن‌ها به عنوان

عاملی برای پیروزی انقلاب و نیز مدائح نبوی(ص) دو شاعر پرداخته شده است(ممتحن و بهمنی، ۱۳۹۱: ۲۹) و *علی صابری* و *الهه رزاقی*(۱۳۹۱) در مقاله‌ای به «بررسی تطبیقی دیدگاه‌های سیاسی بهار و شوقی» پرداخته‌اند. نشان دادن تصویر شخصیت‌های ایرانی از منظر ادبیات تطبیقی و شاخه "تصویر ادبی" و پیاده کردن تکنیک‌های شخصیت‌پردازی برای فهم بهتر این شخصیت‌ها، جنبه بدیع پژوهش حاضر است که در پژوهش‌های پیشین حضوری نداشت.

نمایشنامه و احمد شوقی

ارسطو یکی از انواع مهم ادبی را ادب دراماتیک یا نمایشی برشمرده و آن را به معنی کاری و عملی دانسته است که انجام می‌شود. نمایشنامه در اصل هنری است که روی صحنه می‌آید(شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۴۲). نمایشنامه ژانر یا نوع ادبی خاصی است که با داستان تفاوت دارد؛ عناصر و ابزارهای نمایشنامه نویسی فراتر از داستان به کار گرفته می‌شود و آنچه در داستان بیان یا توصیف می‌شود در نمایشنامه باید دیده و تصویر گردد، لذا موضوع و مضمون نمایشنامه از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. موضوع نمایشنامه باید یکی از مسائل مهم زندگی انسان و مشکلات سر راه رشد و کمال او را مدّ نظر قرار دهد. همچنان‌که حوادث گذشته تاریخی و اسطوره‌ای همیشه ماده غنی برای داستان، شعر و نمایش بوده است و شاعران این راه را در مقابل دید خود وسیع یافته‌اند، شاعران عرب نیز در نمایشنامه‌های خود از اسطوره و تاریخ استفاده کرده‌اند و همان راه غربیان را پیموده‌اند.

در ادبیات عرب نمایشنامه با *احمد شوقی* در عصر معاصر پا به عرصه می‌گذارد. او نمایشنامه‌ای به اسم «قمبیز» در سال ۱۹۲۹ می‌نویسد که برای نمایشنامه تراژیکش موضوعات تاریخی خواه اسطوره‌ای یا حقیقی را انتخاب می‌نماید. او مانند کسی است که شیفته رویکردهای اخلاقی و معنوی است و این رفتارها را انگیزه شخصیت‌های نمایشنامه‌اش قرار داده و تاریخ را با این رهیافت‌ها ثبت کرده و به گذشته به دید اخلاقی نگریسته است(مندور، ۱۹۵۶: ۲۰-۳۰). سرچشمه نمایشنامه‌های تراژیک *احمد شوقی* یا تاریخ است یا زندگی معاصر وی، و شش نمایشنامه تراژیکش را از تاریخ مصر بر می‌گیرد.

نمایشنامه قمبیز

احمد شوقی در این نمایشنامه که تصمیم دارد پایه‌های داستانش را بر مفهومی مقدس که همان «فداکاری» و «قربانی» کردن خویش برای میهن در راه حفاظت، پاسداری، و حفظ امنیت آن است بنا نهد، بنیان و ستون نمایشنامه خود را از شخصیت‌هایی انتخاب می‌کندکه خواننده با دنبال کردن گفت‌وگوهایشان، آن مفهوم را درک می‌کند. زمان روایت متعلق است به قرن ششم پیش از میلاد؛ زمانی که فرعون مصر به نام *آمازیس* بر مصر حکومت می‌کرد و پایتختش «منفیس» و محل کاخ وی «صالحجر» بوده است. در همین زمان *کامبیز* یا *کمبوجیه* شاهزاده ایرانی بر ایران حکومت می‌کرد و پایتختش «شوش» بود. او عاشق تهاجم و کشورگشایی مخصوصاً فتح مصر بود. *کمبوجیه* دختر فرعون مصر که *نفریت* نام داشته را از مصریان خواستگاری می‌کند که به همسری وی درآید. *نفریت* که نویسنده او را نمونه و جلوه‌ای از خودخواهی و خودپسندی نشان داده است از این ازدواج و عزیمت به سوی *کامبیز* ابراز ناراحتی می‌کند و سر باز می‌زند و کاملا آگاه است که در اثر امتناع از این ازدواج گرفتاری‌ها و پیشآمدهای ناگواری به سرزمینش روا خواهد داشت.

نویسنده در مقابل *نفریت* از شخصیت دیگری به نام «نتیتاس» سخن به میان می‌آورد. او برادرزاده *آمازیس* است و پدرش *ابریاس* به دست *آمازیس* کشته شده است. نویسنده او را جلوه‌ای از «فداکاری» در مقابل «خودخواهی» نفریت به تصویر می‌کشد و در واقع او را نمادی از ایثار برای مفهوم قربانی شدن مقدس نشان می‌دهد چراکه داوطلبانه پیش عموی خود *آمازیس* می‌رود و خواسته *قمبیز* را برای دفع شرّ ایرانیان از حمله کردن به مصر اجابت می‌کند. *قمبیز* گروهی متشکل از چند نفر به مصر می‌فرستد تا *نفریت* را خواستگاری کنند. گروه پس از وارد شدن و گشت و گذار در شهر و اقامت در فضای مصر که به چشم هر کدام عجیب می‌آید به قصر می‌روند و در روز خواستگاری *نتیتاس* به جای *نفریت* دعوت آن‌ها را اجابت می‌کند.

برخی از افراد گروه ضمن گفت‌وگوی در قصر متوجه این موضوع شده بودند که نفریت درخواست شاه را رد کرده است. سرانجام پس از اجابت *نتیتاس* جشن عروسی به پا می‌شود، آئین‌ها و رسم و رسومات در مصر بر پا می‌شود و پس از آن *نتیتاس* راهی و

مسافر ایران می‌گردد. در شوش در حالی که هدف اصلی او بازداشتن و منصرف کردن *کمبوجیه* از حمله به مصر است نهایت تلاش خود را می‌کند؛ ولی یکی از سربازان نظامی که تا درجه فرماندهی ارتقاء پیدا کرده بود و طبیعت و فطرتش او را بر آن داشته بود که به مصر خیانت کند و به سپاه ایران ملحق شود *قمبیز* را بر آن می‌دارد که به مصر حمله کند و راه‌های فتح مصر را به او نشان می‌دهد.

قمبیز در قصر *بانتیتاس* به گفت‌وگو می‌پردازد و وقتی که می‌فهمد او دختر *آمازیس* فرعون نیست خشمگین شده و دچار غش و صرع می‌شود. شاهزاده عزم فتح مصر می‌کند، اما کمی پیش از حمله به مصر نیروهای ایرانی خبر مرگ *آمازیس* و جانشینی *ابسامتیک* را به او می‌دهند.

سرانجام با لشکرکشی *قمبیز* به مصر، ملکه *نفریت* با انداختن خود در رود نیل خودکشی می‌کند و *قمبیز* با آزاد کردن دست سربازان خود مبنی بر قتل و غارت مصر و اموال مصریان و با کشتن فرعون جدید مصر؛ *ابسامتیک* و محافظش؛ *تأسو* دوباره صرع و جنون به سراغ *قمبیز* می‌آید و *فانیس* فرمانده مصری که به سرور خود خیانت و به خدمت *قمبیز* در آمده بود را می‌کشد. با آوردن گوساله مقدس مصریان *آبیس* و زخمی کردن این گوساله، جنون *قمبیز* شدت می‌گیرد تا جایی که مردگان در مقابل چشمش رژه می‌روند. *قمبیز* در پایان با خنجری که در دست دارد خودش را می‌کشد و صحنه با سرود کاهنان که برای *آبیس* آواز مقدس می‌خوانند به پایان می‌رسد.

شخصیت‌پردازی

اشخاص ساخته‌شده(مخلوقی) را که در داستان و نمایشنامه ظاهر می‌شوند شخصیت می‌نامند. شخصیت در اثر نمایشی و روایتی فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کند شخصیت‌پردازی می‌گویند(میرصادقی، ۱۳۸۰: ۸۴).

نویسنده برای آنکه بتواند شخصیت قابل قبولی عرضه کند باید به سه عامل مهم توجه داشته باشد:

اول: شخصیت‌ها باید در رفتار و خلقیاتشان ثابت قدم و استوار باشند. آن‌ها نباید در وضعیت و موقعیت‌های مختلف رفتار و اعمال متفاوتی داشته باشند مگر اینکه برای تغییر رفتار دلیلی وجود داشته باشد.

دوم: شخصیت‌ها برای آنچه انجام می‌دهند باید انگیزه معقولی داشته باشند، به‌خصوص وقتی که تغییری در رفتار و کردار آن‌ها پیدا شود ما باید دلیل این تغییر را بفهمیم. امکان دارد که در آن بخش از داستان دلیل تغییر رفتار شخصیت یا شخصیت‌ها آشکار نباشد اما در اتمام داستان باید روشن شود.

سوم: باید پذیرفتنی و واقعی جلوه کنند نه نمونه مطلق پرهیزگاری و خوبی باشند و نه دیو بدسرشت و شرّیر؛ بلکه باید ترکیبی از خوبی و بدی و مجموعه‌ای از فردیت و اجتماع باشند.

بنابراین شخصیت فقط موضوع فردی نیست؛ بلکه با اجتماع نیز ارتباط تنگاتنگی دارد. از این رو گفته می‌شود شخصیت‌پردازی مولد رئالیسم است چراکه رئالیسم ریشه رفتار آدمی را در شرایط اجتماعی زمان می‌جوید. این مکتب صفات «نیک» و «بد» را پدیده‌ای طبیعی و ذاتی نمی‌پندارد، بلکه آن‌ها را محصول جامعه می‌شمارد(پرهام، ۱۳۶۲: ۴۶). شخصیت از نظر تحرّک و سکون به دو دسته تقسیم می‌شود: ایستا و پویا. ایستا شخصیت‌هایی هستند که از اول تا آخر داستان تحولی پیدا نمی‌کنند و به همان شکل اولیه باقی می‌مانند؛ ولی شخصیت پویا در طول داستان تحول پیدا می‌کند(همان: ۹۳).

شخصیت‌پردازی شخصیت‌های ایرانی

قمبیز(کمبوجیه)

قمبیز شخصیت اول و مهم‌ترین بازی‌گردان این نمایشنامه است که ابتدا حکایت عشق او و سپس لشکرکشی او آمده است. از مهم‌ترین منابع تاریخ مصر در هنگام حمله *کمبوجیه* به مصر تاریخ *هرودوت* است. این تاریخ مبرّا از اسطوره و خیال‌بافی نیست تا جایی که تاریخ را با اسطوره و داستان‌های فولکلوریک تلفیق کرده است(خفاجه، ۱۹۶۶: ۱-۴). تاریخ *هرودوت* که می‌توان در این زمینه به آن تکیه کرد، سه روایت نقل می‌کند:

اولی را که روایت ایرانی می‌دانند؛ در مورد خشم از چشم‌پزشک مصری است که فرعون مصر، *آمازیس(احمس)* به دلیل اینکه دل خوشی از وی نداشته و می‌خواسته او را از زن و خانواده‌اش دور کند به درخواست *کوروش* که از او ماهرترین چشم‌پزشک مصری را خواسته بود، وی را نزد *کوروش* می‌فرستد. این چشم‌پزشک نیز می‌خواهد از فرعون مصر انتقام بگیرد؛ بنابراین *کمبوجیه* را وسوسه می‌کند که با دختر فرعون مصر ازدواج کند که در صورت موافقت فرعون مصر باعث عصبانیت وی می‌شود؛ چراکه می‌داند *کمبوجیه* دخترش را به عنوان همسر خود نمی‌خواهد بلکه به عنوان گروگان می‌خواهد و اگر مخالفت کند باعث عصبانیت *کمبوجیه* می‌شود؛ به همین جهت فرعون کنونی، دختر فرعون سابق *ابریاس*(که او را کشته بود) را به اسم *نتیتاس* به *کمبوجیه* به عنوان دختر خود معرفی می‌کند و روزی اتفاق می‌افتد که *کمبوجیه* او را به اسم دختر فرعون کنونی صدا می‌زند و این دختر تمام ماجرا را برای وی تعریف می‌کند و این علت اصلی لشکرکشی به مصر است، چراکه این رفتار را توهین و خیانت به خود تلقی می‌کند.

روایت دوم که *هرودوت* آن را روایت مصری می‌داند چنین است که *کمبوجیه*، پسر *نتیتاس*، ملکه مصر از *کوروش* است و به همین جهت مصری‌ها وی را هموطن می‌دانند. داستان از این قرار است که *کوروش* از فرعون مصر *آمازیس* درخواست ازدواج با دخترش را دارد و وی دختر *فرعون* مقتول را به عنوان دختر خود معرفی و به ازدواج *کوروش* درمی‌آورد.

روایت سوم در مورد غیرت همسر اول *کوروش* نسبت به ملکه مصری *نتیتاس* است؛ زیرا تمام توجه *کوروش* را با وجود اینکه همسر اولش دو فرزند برای او به دنیا آورده به خود معطوف نموده و درد دل‌های او در نزد فرزندانش باعث می‌شود که فرزند بزرگ به مادرش قول دهد اگر بزرگ شود به خاطر او مصر را نابود کند، ولی *هرودوت* این روایت را قانع‌کننده و منطقی نمی‌داند(هردوت، ۱۳۳۴: ۱۱۳-۱۱۷).

اما رویکرد تاریخی، دلایل لشکرکشی *قمبیز* را توسعه طلبی می‌داند، وی به کشورهای مختلف لشکر کشید و آن‌ها را فتح کرد. پس از مرگ *کوروش*، *کمبوجیه* ابتدا بر توطئه‌های داخلی غالب آمد و وقتی دید که مصر به دلیل درگیری‌های داخلی ضعیف شده توانست در سال ۵۲۵ ق.م با لشکری انبوه آنجا را فتح کند. *قمبیز* تنها کامل‌کننده

فتوحاتی بود که پدرش نقشه آن را آماده کرده بود(پیرنیا و آشتیانی، ج۱: ۶۸-۷۴؛ حسنین، ۱۹۷۴: ۱۸-۲۰؛ السید، د.ت، ج۲: ۲۸۷). ویژگی‌هایی که شخصیت *قمبیز* در این نمایشنامه دارد عبارت‌اند از:

أ. سرکش و ستمگر و خونریز

این ویژگی با واقعیت تاریخی هم‌خوانی دارد. بعضی مورخان از او به عنوان حیوان وحشی یاد می‌کنند که ساده‌ترین مبادی انسان را رعایت نمی‌کند(بیومی مهران، ۱۹۸۸، ج۳: ۶۶۹). *احمد شوقی* از یک طرف به کمک ابزارهای شخصیت‌پردازی نمایشی یعنی شخصیت‌پردازی از طریق «شیوه گفتار» که با استفاده از آن، اصالت «أنا النّار اصولی وبنو النّار جدودی» طبقه اجتماعی «أنا قمبیز ابن کسری» و اعمال و نیت *کمبوجیه* را «ویل فرعون و مصر» به تصویر می‌کشد و از دیگر سو به شیوه شخصیت‌پردازی «تلفیقی» این شخصیت را ستمگر و خونریز به نمایش گذاشته است و وی را به صورتی خشن و سنگدل معرفی کرده است:

أنا قَمبیزُ ابنُ کِسری　　أنا جبَّارُ الوُجود
وأنا النَّارُ أصُولی　　وبَنو النَّارِ جُدودی
ویلٌ فرعونَ ومصرٍ　　مِن جُنودی وبُنودی
أنا قَمبیزُ ابنُ کِسری　　أنا وحشٌ أنا غُولٌ

(۸۸و۸۷)

- من پسر خسرو و فردی بزرگ منش و جبار هستم/ ریشه‌ام از آتش و اجداد است و نیاکانم فرزندان آتش‌اند/ وای بر فرعون و مصر از سربازانم و ریشه‌ام/ من پسر خسرو و وحشی و غول هستم

یا هنگامی که *نفریت* با پدرش در مورد خواستگاری *قمبیز* حرف می‌زند، با استفاده از شیوه شخصیت پردازی «مستقیم» او را فردی ستمگر خوانده است:

فرعون: مَا لأمیرة باکِیَه؟
هلّا ادَّخرتِ لِمصرَعی هذی الدُّموعَ الغالیَه؟
نفریت: أبَتی تَهیَّأ کُلَّ شَی　　ءٍ للنّوَی المُترامِیَه

فَبـأیِّ قلـــبٍ یا مَلیـــکُ تَزُفُّـنـــــی لِلطاغِیَـــــــه

(۷)

- فرعون: شاهزاده گریان را چه شده؟ چرا این اشک‌ها را برای مرگ من ذخیره نمی‌کنی؟ نفریت: پدرم همه چیز را برای سفری دور و دراز فراهم کرده است. ای پادشاه با کدام دل مرا به ازدواج ستمگری درمی‌آوری؟

در فصل سوم در پرده دوم در منفیس گروهی از زنان و مردان مصری در مورد ستمگری *قمبیز* و سربازانش و برخی از مصائبی که به خاطر حمله ایرانیان بر مردم شده است با هم صحبت می‌کنند، یکی از مردان به دوستش می‌گوید:

تعـــالَ یـــا باطـــا قُـــل لِـــیَ بِـــاللهِ
کیـفَ تَـــری حُکمـــا کیـفَ تَـری الظُّلـمـــا
باطـا: أصِـخ أصِـخ یـا داد اســمَع وَکُـــن عَونِـــی
قَمبیـزُ فـــی الظُّلـــمِ بِألـــفِ فِرعَـــونِ
ثم هجار:
الفُـرسُ فـی مِصـــرَ طغیانُهـــم قَـــد زاد
هُـم صَـلبُوا التِّمســاح علـــی ضِغـــافِ الـــواد

(۹۴)

- بیا باطا تو را به خدا به من بگو که حکومت و ظلم را چگونه می‌بینی؟/ باطا: فریاد برآور ای «داد»! گوش بده و یاری‌ام نما/ قمبیز از نظر ستمگری هزار بار (بدتر) از فرعون است/ سپس هجار گفت: سرکشی ایرانیان در مصر زیاد شده است. آن‌ها در ساحل نیل تمساح را به صلیب کشیدند

نویسنده با کمک شخصیت پردازی «تلفیقی» به دو روش مستقیم «قمبیز فی ظلم بالف فرعون» و غیر مستقیم «هُم صَلبُوا التِّمساح» در پردازش شخصیّت داستانش سود جسته است.

در تصویر دیگری که *احمد شوقی* در ارتباط با شخصیت *کمبوجیه* و ماجرای عشق او از ایرانیان مطرح می‌کند. به کمک توصیف «فضا و صحنه» و شخصیت پردازی به شیوه «غیرمستقیم» اشاره به دفن نکردن مردگان در ایران باستان می‌کند که آن را نوعی

بدرفتاری با مردگان می‌پندارد. *شوقی* از زبان *نتیتاس* ایران را سرزمینی بی عاطفه معرفی می‌کند که زندگان در آن ارزشی ندارند و مردگان بی‌ارزش‌ترند و در این باره به سنت زرتشتیان در دفن نکردن مردگان اشاره می‌کند:

یا تتا نحنُ فی بلدٍ کلٌّ قلبٍ به جَمَد
الحیٌّ فیه رَخیصٌ والمیتُ أرخصُ مِنه
هُنا المیتُ تَنفضُ منهُ الأکفن وتَنهی الشرائعُ عَن دَفنِه
وَیُطرَحُ ناحیةً فی الفَضا علی سهلةٍ أو علَی حزئةِ
تَروحُ الحُداء علی رأسِه وتعدو الذِّئابُ علی بَطنِه

(۵۷)

- [ملکه]: تتی ما در سرزمینی هستیم که همه قلب‌های آن سنگی است. زندگان در آن کم ارزش و مردگان هم از آن بی‌ارزش‌ترند. در اینجا مرده را بدون کفن- در حالی که شریعتشان از دفن آن جلوگیری کرده و در ناحیه‌ای در دشت یا زمین سنگلاخ رها کرده، شتربان از روی سرش عبور می‌کند و گرگان شکمش را می‌درند

اگرچه زرتشتیان «معتقدند عناصر چهارگانه مقدس آتش، خاک، هوا و آب را نباید آلوده کرد و آلوده کردن این عناصر چهارگانه را جنایت می‌شمردند، بنابراین سوزاندن جسدها و رها کردن آن و همچنین دفن مردگان را ممنوع کرده؛ بلکه جسد مردگان را در برج‌های سکوت برای پرندگان درنده قرار می‌دادند»(دورانت، ۱۳۸۴، ج۲: ۳۹۸) ولی تصویر شوقی بیانگر تقدس عناصر طبیعت نیست بلکه اجساد را رها شده بر زمین نشان می‌دهد که کاروانیان بر آن عبور می‌کنند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ب. صرع و دیوانگی

هرودوت، *کمبوجیه* را شخصی مجنون دانسته که گاهی دچار جنون و خشم شدید شده و دلایل این جنون را مرض مقدس «صرع» دانسته که از بدو تولّد همراه او بوده است. همچنین یکی از دلایل جنونش را عمل وی در مورد گاو «آبیس» معبود مصریان می‌داند؛ چه *کمبوجیه* رفتار بسیار خشنی در مقابل مصریان داشته و از جمله آنان می‌توان به خارج نمودن جسد فرعون مرده و آتش زدن او و قتل خدمتکاران شهر مقدس

منفیس و زخمی کردن گوساله معبد آبیس که منجر به قتل این گوساله شد و توهین به کاهنان و ممانعت از اجرای امور و جشن‌های دینی در مصر برشمرد. *هرودوت* از او به عنوان حیوانی خونخوار و وحشی و باده‌پرست که در جایی نرمخویی و در جایی خشونت به خرج داده است یاد می‌کند. جنون *کمبوجیه* فقط به دیگران آسیب نرساند بلکه به خویشاوندان خودش نیز آسیب رسانده، از آن جمله قتل برادرش *بردیا* یا به قول یونانی *سیمردیس* و قتل خواهرش *آتوسا* که همراه او به مصر رفت. همچنین کشتن پسر *بریکاسبیس* که دست راست و حامل رازش بود و قتل دوازده نفر از بهترین ایرانی‌ها بدون اینکه گناهی مرتکب شوند(هرودوت، ۱۹۸۵: ۱۲۵-۱۳۰).

نویسنده در پرده سوم نمایش برای به تصویر کشیدن شخصیت *کمبوجیه* که او را خونریز معرفی نماید هنگامی که *نتیتاس* و خدمتکارش *تتی* مشغول حرف زدن هستند قتل برادرش *بردیا* را اینطور به تصویر می‌کشد:

«تسمَعُ ضجَّةً وصياحَ وحركةَ جنودٍ وراءَ القصرِ وصوتَ استغاثةٍ»

يقولُ المُستغِيث:

العفوُ يا كِسرى الصفحُ يا سُلطان
أخوكَ والنارِ ومجدِها ما خان

المَلكة: اسمَعي يا تتا! ألَم يأتِكَ الصَّوت؟

تَتا وتَطِلُّ مِن النَّافِذَة: أجل ثَمَّ ضجَّةٌ وَعَويلُ
ثَمَّ خيلٌ وَشُرطةٌ وسِلاحٌ

المَلِكَة: ليتَ شِعري مَنِ البَريءُ القَتيلُ

الملكة: يا أيُّها الحارس

الحارسُ: لبَّيكَ

الملكة: مَن يَقتُلُونَ اليومَ في السَّاحةِ؟

الحارسُ: أختُ المَلكِ أتوسيا

الملكة: أختُ المَلكِ؟

الحارس: أجَل هَيا

اتُّهِمَت بِبَرديا

الملكة: أخو المَلِک! يُقطَعُ فی الساحةِ رأسُ البرديا
يا أسَفَا عاوَدَهُ الجُنونَه

(۵۸- ۵۶)

- [ملکه] صدای فریاد و شیونی را می‌شنود و صدای حرکت سربازان پشت کاخ را و همچنین صدایی که کمک می‌طلبد و کسی که کمک می‌خواهد و می‌گوید: ببخش ای کسری، درگذر ای پادشاه، به آتش و عظمتش سوگند که برادرت خیانت نکرده است. ملکه: گوش بده تتی صدا را می‌شنوی؟ تتی در حالی که از پنجره سرک می‌کشد می‌گوید: بله آنجا فریاد و شیونی است. آنجا سپاه و سرباز و اسلحه‌هایی است. ملکه: کاش می‌دانستم که آن بی‌گناه کشته شده کیست؟ ای نگهبان! نگهبان: در خدمتم. ملکه: امروز چه کسی را در میدان می‌کشند؟ نگهبان: آتوسا خواهر پادشاه. ملکه: خواهر پادشاه را؟ نگهبان: بله او متهم شده به رابطه با بردیا، شاهزاده: برادر پادشاه! سر بردیا در میدان قطع می‌شود. ای وای دیوانگی‌اش بازگشته است»

شوقی اعتقاد ایرانیان بر آتش و گرامی بودن آتش نزد آن‌ها را نشان می‌دهد. *بردیا* به آتش مقدس سوگند یاد می‌کند که خیانت نکرده است. همچنین زمانی که یکی از وزیران وساطت و میانجی‌گری می‌کند، *کمبوجیه* را به آتش قسم می‌دهد که از گناه *ابسامتیک* بگذرد:

مولای تلک غَضبةُ المَقهُور ونزوةُ الضرغامةِ المَأسُور
مَولایَ بِالنارِ بِقُدسِ النور اغفِر لِهذا الصارمِ المَكسُور

(۱۰۳)

- سرورم این غضب فرد شکست‌خورده است و طغیان شیری که در بند است! تو را قسم به آتش و تقدیس و روشنایی که از این مرد خشن، شکست خورده درگذر

این تصویری بود که نویسنده برای اینکه سنگدلی و خونریزی *کمبوجیه* را مجسّم سازد، از طریق پردازش شخصیت به کمک «عمل»(کنش) ماجرای قتل برادر و خواهرش را پیش چشم خوانندگان به تصویر کشاند. اما نشانه صرع و عواقب و ویژگی‌ها و اشکالش

را مؤلف توضیح می‌دهد و بر آن آگاهی داشته و آن‌ها را از زبان *کمبوجیه* در ساعتی که صرع به سراغ او می‌آید اینگونه به تصویر می‌کشد:

قَد رَجَعَ الصَّفیرُ لی　　یا لیتَهُ لَم یَرجَعِ
ما بالُ عَینی أظلَمَت　　ما بالُ ساقِی جَمُدَت

(۹۶)

- تیر صرع به من بازگشته، ای کاش که برنمی‌گشت، چرا چشمانم به تاریکی می‌رود و چرا پاهایم بی‌حس شده‌اند

اما زیباترین تصویری که نویسنده از *کمبوجیه* به دست می‌دهد حال وی پس از سیراب کردن سرزمین مصر از خون مردگان است که خدای آن‌ها(*آبیس*) را می‌کشد و سپس صرع به سراغ او می‌آید و هذیان می‌گوید:

إلهی ما تَری عَینی　　خیالاتٌ وأشباحُ
وقَتلی قَد غَدوا حَولی　　وقَتلی غیرُهم راحوا
وجَرحی جَذبُوا ثَوبی　　وجرحی غَیرهم صاحُوا
هذی عواقبُ بَغیٍ　　هذا القصاص المتاحُ

(۱۱۶و۱۱۷)

- خدایا چشمم چه می‌بیند، اوهام و سایه‌هایند/ کشتگانی که پیرامونم صبح کردند و کشتگان دیگری که در شب کشته شدند/ مجروحانی که پیراهنم را گرفتند و مجروحان دیگری که فریاد برآوردند/ این عاقبت ظلم است و این قصاص است.

در تصویر بالا/*حمد شوقی* برای اینکه شخصیت *کمبوجیه* را شخصیتی پویا، مدور و متغیر نشان بدهد دگرگونی و تغییر حال او را به تصویر می‌کشد و نیز به کمک توصیف فضا و صحنه و شیوه شخصیت پردازی تلفیقی به پردازش شخصیت او پرداخته است.

ج. عشق قمبیز

سنگدلی *قمبیز* در عشق و احساسات او رخنه نکرده است. شاعر قلب او را آباد عشق و سرشار از محبت نشان می‌دهد. خواننده این معنی را در قلب پادشاه آن زمان که *نتیتاس* را مورد خطاب قرار می‌دهد کشف می‌کند:

أمـــا أحبَبتُـــکَ الحـــب　　الّـــذی أنـــتَ بـــه أدری
وفضَّـــلتُکَ فـــی القصـــرِ　　علَـــی البَیضـــاءِ و السَّـــمرا
وقـــدَّمتُکَ فـــی الأزواجِ　　قبلَ الأختِ مِـن کِسـری

(۷۸)

- «آیا تو را آن گونه دوست نداشتم که البتّه خود بر آن آگاه‌تری/ و تو را بـر زنـان سیمین‌تن و گندمگون در قصر برتری ندادم؟ و در بین همسران حتـی بـر خـواهر خسرو مقدّم نداشتم؟

این عشق تا لحظه خداحافظی وی از زندگی ادامه داشت و سایه‌های سعادت گذشـته را نقش می‌بست و در خیال و رؤیاهای خود، *نتیتاس* را می‌دید کـه جلـوی او در گـردش بود. سپس در این هنگام رؤیا را مخاطب قرار می‌دهد و می‌گوید:

شبحٌ کالملـکِ الـواقی　　لِعینـــــیَّ یَلُـــــوح
شَـــبحٌ کَـــالزنبقِ النـــا　　عـــمِ یَغـــدُو ویَـــرُوح
ظهَـــرَ الحُســـنُ علَیـــهِ　　وسَـــری الطیـــبُ یَفُـــوح

(۱۲۰)

- خیال شاهزاده به چشمانم ظاهر گشته است خیالی مانند زنبق تازه که می‌رود و می‌آید. زیبایی بر آن چیره گشته و بوی خوش از آن پراکنده می‌شود

د.پشیمانی قمبیز

نویسنده برای وصف عواقب آن زندگی که با خشم و خونریزی آمیخته بود تصویری از پشیمانی تلخ که در سخن *قمبیز* مشاهده می‌شود را بیان می‌کند:

یا لیتَنی لم أسمَعِ الـــواشی ولـــم　　أخـرُج حیالـکِ مِـن قَـدیمِ ضَلالـــی
قد ساءَ حالی فـی غیابِـکِ فـارجِعی　　هیهاتَ بعـدَکِ مَـــن یـرقُّ لِحـــالی
بِاللهِ یا طیـفَ الحبیـةِ قُـــل لَـــها　　خلَّفـــتِ قمبیـــزَ بِأسـوأ حـــالِ
صفنی لَها تَعسـاً کمـا شاهدتِنـــی　　قـد عـادَنی صَـرعی وجـدَّ خَیـــالی

(۱۲۱و۱۲۰)

- ای کاش به سخن‌چین گوش نمی‌دادم و از گمراهی گذشته خود خارج نمی‌شدم. حالم در نبود تو بد شده است، پس بازگرد که پس از تو هیچ‌کس به حال من شفقتی ندارد. خدا را ای خیال دوست داشتنی به او بگو قمبیز را در بدترین حال رها کردی. مرا خسته و نالان آنگونه که می‌بینی برایش توصیف کن، صرعم به من بازگشته و خیالم نو شده است

در تصویر بالا هم چنانکه اشاره شد، شخصیت داستان باید نه نمونه مطلق خوبی باشد و نه بدسرشت و شریر؛ شوقی دگرگونی و پشیمانی *قمبیز* را به نمایش می‌گذارد که از زمره شخصیت پردازی مدور است و در پایان دچار نوعی تحوّل می‌گردد و در مقابل موقعیت‌های مختلف رفتار متفاوت از خود نشان می‌دهد.

نویسنده برای اینکه ترس مصریان از ایرانیان را نشان دهد و ضعف آنان را به تصویر کشد، در نمایشنامه خود در ضمن گفت‌وگوی شخصیت‌های مختلف، ایرانیان را به گرگ و یوزپلنگ و مصریان را به میش و... تشبیه کرده است. هدف نویسنده جز این نیست که می‌خواهد جوانان و مردم کشور خود را بیدار کند و به آن‌ها بفهماند که در برابر حمله دشمن به خاک و بوم و بر باید دفاع نمود و ضعف و خواری را کنار نهاد. شاید به خاطر همین موضوع و به نمایش گذاشتن اقتدار و شکوه و قدرت ایرانی باشد که بعضی از منتقدان به *احمد شوقی* خرده گرفته‌اند. *نفریت* ضمن گفت‌وگو با عشق خود(*تاسو*) ایرانیان را به یوزپلنگ تشبیه می‌کند:

نفریتُ: لِیَجرِ بما شاءَ تأسو القَضاء لِیجرِ بما شاءَ تأسو القدر
لِتَخسَف بقومٍ علَیها البلادُ لِیستأخَرِ النیلُ أو یَنفَجِر
فأمَّا أنا فَسأبقی هُنا وإن غضبَ الفارسُ والنمر

(۴)

- نفریت: ای تاسو (من اینجا می‌مانم) تا آنگونه که می‌خواهد سرنوشت رقم بخورد، تا این سرزمین مردمش را در خود فرو برد یا نیل از حرکت بایستد و یا متلاشی شود. من اینجا باقی خواهم ماند هرچند ایران و یوزپلنگانش به خشم آیند

در جای دیگر از زبان *نتیتاس* که با هدف جلوگیری از حمله ایرانیان به سرزمینش به جای *نفریت* خواستگاری ایرانیان را قبول می‌کند، اقتدار ایرانیان را اینگونه معرفی می‌کند:

نفریتُ: ففیمَ إذن جئتِ یا نتیتاس　　وفی أی شأنٍ نَقَلتِ القَدم؟
نتیتاس: أتیتُ لأفدی بِنفسی البلاد　　وأدفَعَ عَن مصرَ شرَّ العجَم
فإنَّکَ إن ترفُضی یَزحَفوا　　کزحفِ الذئابِ ونحنُ الغَنَم

(۵)

- نفریت: ای نتیتاس پس برای چه آمده‌ای؟ و برای چه کاری قدم به اینجا گذاشته‌ای؟ آمده‌ام تا جانم را فدای سرزمینم کنم و شرّ ایرانیان را از مصر دور نمایم. قطعاً اگر تو آن‌ها را رد کنی و از ایشان روی گردانی لشکرکشی می‌کنند همچون حمله گرگان به گوسفندان

در حقیقت *شوقی* می‌خواهد ایثار و فداکاری در راه وطن را در این قطعه به نمایش گذارد، گرچه این سخن شاید به تحقیر مصریان نیز منجر شده است. در پرده دوم نمایش شاعر زیرکانه از زبان هیأت ایرانی که به مصر فرستاده شده است حرف می‌زند. راوی نمایشنامه، *نفریت* را کبوتری می‌داند که *کامبیز* او را فراخوانده است:

خَطَبنا إلَیهِم أمسِ بنتَ مَلیکِهم　　فَما کانَ إلااحتقارَ الجوابُ
وأشفَقَ أهلوها و فالوا حمامة　　دعاها الی الوکر السحیقِ عقابُ

(۱۴)

- رئیس: دیروز دختر پادشاهشان را از آنان خواستگاری کردیم و جوابی جز بی‌اعتنایی و تحقیر نیافتیم. خانواده‌اش بر او دل می‌سوزانند و به اشتباه کبوتری می‌دانندش که عقابی او را به آشیانه دور فرا خوانده است

شخصیت *قمبیز* که *احمد شوقی* در نمایشنامه‌اش به تصویر کشیده است گاهی معتدل و نرم‌خو و گاهی خشن و باده‌گسار و آدمکش است. *شوقی* برای آنکه شخصیتی «پویا و متغیر» و نه ثابت از *قمبیز* ترسیم کند با استفاده از شیوه شخصیت پردازی «عمل و کنش» و به روش «غیرمستقیم» شخصیت او را نمایش می‌دهد و در فصل سوم در پرده دوم در پایتخت مصریان «منفیس» با سربازان بیگانه که در مصر خدمت

می‌کرده و اسیر شدند با دل رحمی ستودنی، دستور آزادی این سربازان را می‌دهد و اینچنین آنان را مورد خطاب قرار می‌دهد:

یا جندُ حُلُّوا عَنِ الأسری وِثاقَهمو　　خَلّو عَنِ السُّودِ قد أعتَقتُ أقرانی
ویا بَنی النوب مُلکی لَن یَضیقَ بکم　　مَن شاءَ فَلیَبقَ فی مُلکی وسُلطانی
والجیشُ دارکمُو إن کانَ یُعجِبُکم　　أن تلحَقوا بمَشاتی أو بفُرسانِی

(۹۸)

- [کمبوجیه:] ای سربازان، بند اسارت را از این اسرا بگشائید، بند اسارت را از همتایان خود که آزاد کردم، بگشائید! ای سودانی‌ها، سرزمینم گنجایش شما را دارد، هر کس بخواهد، می‌تواند در ملک و حکومتم بماند، سپاه منزل شماست اگر از آن خشنود باشید و می‌توانید به سپاه پیاده یا سواره نظام من بپیوندید

همچنان که شخصیت *کمبوجیه* را شخصیت پویا نشان داده است می‌توان برای تأیید مطلب، نمونه دیگری را نقل کرد که شاعر چگونه در پایان نمایشنامه خود از *کمبوجیه* شخصیتی یاد می‌کند که وجدانش بیدار گشته، پی به اشتباهات خود می‌برد و از کارهای خود پشیمان است و این پشیمانی نوعی تحول است. *شوقی* این گونه شخصیتی را که در ابتدا خونریز و خشن و سنگدل معرفی می‌کرد، در پایان فردی دارای تسامح و وجدانی بیدار به تصویر می‌کشد که نوعی تحول در او ایجاد شده است:

إلهی ما تَری عَینی　　خیالاتُ و أشباحُ

تا جایی که *کمبوجیه* ادامه می‌دهد روح برادرش(*بردیا*) و خواهرش(*آتوسا*) گریبان وی را گرفته‌اند و از او قصاص می‌کنند.

هـ .باده‌گساری قمبیز

یکی از تصویرهای دیگری که از *قمبیز* در این نمایشنامه نشان داده شده است، باده‌گساری اوست که حتی این عادت در زمان جنگ نیز ترک نمی‌شود و ایرانیان در جنگ، کلاهخودهای خود را جام می خود قرار می‌دهند:

سیِّدی لوتقولُ لی　　کیفَ قَمبیزُ والقَدَح
الرَّئیسُ: إنَّ قَمبیزَ سیِّدی　　مَلکٌ کُلُّهُ مَرَح

لـــــیسَ تَخلُـــــو قُصـــــورُه مِـــن سُـــرورٍ وَمِـــن فَـــرَح
فارسٌ آخَر: لکِن لَه شُغُلٌ عَن الخَمر بِطُـــــــولِ غَزوَتِـــــــه
فرعـــون: أیـــنَ تَـــری یَشـــرَبُها الفارسُ: یَشربُها فـی خُوذتِـه

(۲۹)

- ای کاش به من می‌گفتید که میانه قمبیز با شراب چگونه است. رئیس: مولای من قمبیز پادشاه بسیار سرزنده و با نشاطی است. هیچ‌گاه کاخ‌هایش خالی از شادی و نشاط نیست. ایرانی دیگر: در طول لشکرکشی‌هایش هم مشغول شراب نوشیدن است. فرعون: در کجا دیده‌ای شراب بنوشد؟ فرد ایرانی: شراب را در کلاه خودش می‌ریزد و می‌نوشد

به طور کلی *کمبوجیه* شخصیتی همه جانبه دارد که هم فرد است و هم نوع. یعنی هم خصوصیات و خصلت‌های مخصوص خودش را منعکس می‌کند و هم خصوصیات گروه و طبقه خود که همان جامعه ایرانیان است. هنگامی که در مقابل با اسیران نرم خویی و تسامح نشان می‌دهد و آن‌ها را آزاد می‌سازد و قدرت و شکوه و اقتدار ایرانی را به رخ مصریان می‌کشد. نویسنده به کمک ابزار شخصیت پردازی چون «عمل و کنش» به پردازش شخصیت *کمبوجیه* پرداخته و کیفیت روانی و اخلاقی او در گفتار و کردادش را نمایان ساخته است.

هیأت ایرانی

شخصیت‌های ایرانی نمایشنامه *احمد شوقی* به دو دسته تقسیم می‌شوند: اول شخصیتهای تاریخی که در تاریخ اسمشان آمده است: *کمبوجیه*، *آتوسا* و *بردیا*. دوم: شخصیت‌های اختراعی که مؤلف برای تکمیل داستانش از آن‌ها استفاده کرده است: هیأت ایرانی، سربازان(نک. هلال، ۱۹۵۵: ۹۷-۱۰۰). از جمله شخصیت‌های ایرانی که مؤلف برای پیش‌برد داستان از آن‌ها کمک گرفته است و بسیاری از دیدگاه‌های خود را از طریق آنان نقل کرده است، یکی «زفیروس» است که در مصر در حال گشت و گذار است و جنگجویان مصری را چنین توصیف می‌کند:

ولکن زفیروسُ کیفَ الجُنود؟ وکیفَ الحدیدُ وکیفَ الزَّرَد

وهَل کُنتَ تَلقاهُمُ فی الطَّریـق وتَنظـــرُ أظفـــارَهم واللِّبَـــد؟

فأجاب:

أخی ما رأیـتُ بِمصـرَ الجُنـود ولَـم یأخُـذِ العـینُ مِـنهُم أحَـد

سِوی فِتیةٍ مِن جُنـودِ القُصـور وظبَّاطُهـا فـی الثِّیـابِ الجُـدُد

یَروحُون فـی الخُـوَذِ اللاّمِعـات ویَغـدون فـی الـذهبِ المُتَّقِـد

(۱۶)

- ولی زفیروس سربازان و شمشیر و زره و جوشن‌ها را چگونه یافتی؟ آیا آن‌ها را در راه خودت دیدی و چنگال و یال و کوپال آن‌ها را مشاهده نمودی؟ او پاسخ داد: ای برادرم در مصر سربازی و سپاهی نیافتم و چشمم حتی یکی از آن‌ها را ندید به جز گروهی از سربازان محافظ کاخ‌ها و افسرانی در لباس و آرایش جدید که در کلاهخودهای درخشان راه می‌رفتند و غرق در طلا در رفاه و آرامش بودند

شاید یکی از انگیزه‌های *شوقی* برای نشان دادن ضعف سپاه مصریان این است که به آنان بفهماند زمانی که کشورشان تحت اشغال بیگانگان(انگلیس) است، به ظاهر این ارتش پر زرق و برق فریفته نشوند که این‌ها در مقابل استعمار کاری از پیش نمی‌برند، چه زمان نوشتن این نمایشنامه به دهه دوم قرن بیستم بر می‌گردد. لذا برتری ایرانیان را به رخ می‌کشد و چنان است که وقتی هیأت ایرانی به مصر می‌آیند این برتری را گروه ایرانی احساس می‌کنند و زمانی که به توصیف مصر می‌پردازند، آن‌ها نه شجاعتی می‌بینند و نه دلاوری، بلکه مصری‌ها از نظامی بودن به سایه‌سار عیش و نوش و رفاه و نعمت روی آورده بودند و در آن‌ها تصاویر و تزئیناتی را دیدند که بیش‌تر به نگهبان کاخ‌ها می‌خوردند نه نگهبان دژها و مرزها!

هدف کلی نویسنده این است که رفاه زیاد باعث از بین رفتن غیرت جوانی می‌شود و برای اینکه از رفاه مصریان که غیرت جوانان را نابود کرده است سخن به میان آورد، شاعرانه از زبان ایرانیان این رفاه را به تصویر کشیده است که ایرانیان به واسطه رفاه زیاد مصر، آن را قسمتی از بهشت توصیف می‌کنند. یکی از ایرانیان حمله ایران به مصر را همچون طوفانی می‌داند که آن بهشت را ویران می‌سازد:

فَمـا أنـتَ راءٍ سِـوی جَنَّـةٍ هی الخُلدُ أو طیفةٌ فی الخَلَد

يَهُــبُّ علَيهــا غــداً عاصــفٌ مِنَ الفُرسِ أنّى تمشّى حصد

(۱۷)

- تو جز بهشت چیزی نمی‌بینی! (مصر) آن بهشت جاودان است یـا رؤیـایی در خیال! فردا طوفان ایرانیان بر آن خواهد وزید و بر هرجا این طوفان بگذرد آنجـا را درو می‌کند

فضای سحرآمیز و جادویی مصر بر شخصیت‌های ایرانی تـأثیر مـی‌گـذارد و آن‌هـا در سخنان خود از وحشت‌های خود سخن مـی‌گوینـد، لـذا ایرانیـان نـه در خـواب و نـه در بیداری نمی‌توانستند تخیل‌های مصر سحرآمیز را از خود دور کنند.

از دیگر شخصیت‌های ایرانی، افرادی هستند که از لشکرکشی‌های بـی پایـان شـرق و غرب خسته و نالان‌اند. آن‌ها حمله به مصر را از اشتباهات *کمبوجیه* می‌دانند:

أحدُهُم: ليتَ شعری فلستُ أدری إلى أيِّ بلاءٍ قمبيزُ يَدفعُ الفارس؟

قد فتحنا الفضاءَ شرقاً و غرباً وَمَلَكنا مِن عُبابٍ ويابِسِ

اتَّسَعنا مِنَ الفُتُوح!

آخَر:

خلِّ «مانی» عنكَ السياسة ودَعها خَلِّ عنكَ الفُضولَ خَلِّ الوَساوِس

(۳۰-۲۹)

- «ای کاش می‌دانستم که قمبیز ایران را به سمت کدامین بلا پیش مـی‌رانـد؟ مـا سرزمین شرق و غرب را فتح کردیم و دریا و خشـکی را بـه سـیطره در آوردیـم. دیگری: «مانی» سیاست را رها کن خیال باطل را رها کن تا وسوسه از تو دسـت دارد»

آنچه در باب شخصیت هیأت ایرانی آمد، گرچه اندک و گذرا بود، ولی از این امر نشان داشت که همه بر افتخارات ایرانیان تأکیـد داشـتند. *شـوقی* در پـردازش شخصـیت‌هـای هیأت ایرانی از مهم‌ترین ابزارهای شخصیت‌های نمایشی یعنی «شخصیت نـام» اسـتفاده کرده است. نام‌هایی چون *قباد*، *زفیروس* و *مانی* نام‌های ایرانی بوده که نویسـنده بـه ایـن نکته کاملاً آگاه بوده است. از سوی دیگر شخصیت‌هـای هیـأت ایرانـی «ایسـتا و ثابـت»، «مسطح و راکد»، و مخلوق ذهن شاعرند که به کمک آنان احساسات و عقاید خود را بـه

روش شخصیت پردازی «غیرمستقیم و نمایشی» ابراز می‌کنند. شاعر آنجا که فضای جادویی مصر را ترسیم می‌کند در شیوه شخصیت پردازی از توصیف «فضا و صحنه» کمک می‌گیرد.

نتیجه پژوهش

با توجه به سؤالاتی که در بیان مسأله مطرح شد، یافته‌ها و پاسخ‌های این پژوهش بدان‌ها چنین است:

۱. اصلی‌ترین و اساسی‌ترین انگیزه *شوقی* در نوشتن نمایشنامه خود و ترسیم قدرت و اقتدار و شکوه ایرانی در مقابل عرب بیداری مصریان در زمانی است که کشورشان تحت اشغال بیگانگان است و با یادآوری ذلّت و خواری گذشته مصر نمی‌خواهد بار دیگر تاریخ برای آن‌ها تکرار شود، لذا از تجمّل‌ها و رفاه طلبی‌های ارتش مصر و نامنظم بودن آن‌ها سخن می‌گوید. *شوقی* در نمایشنامه خود ایرانیان را گاه ظالم، خونریز، درشت‌خو و خشن فرض کرده است و گاه از تسامح و نرمخویی ایرانیان و شکوه و اقتدار آن‌ها سخن می‌گوید. این نمایشنامه ضمن اینکه سرچشمه تاریخی دارد و مؤلف سیر تاریخی آن را منحرف نکرده است، اما نباید فراموش کرد که *احمد شوقی* شاعر است و گاه عواطف و احساسات و تعصبات خود را در تبیین مسائل وارد می‌کند.

۲. شخصیت *قمبیز* به عنوان مهم‌ترین شخصیت نمایشنامه پویا است؛ او گاه خشن و باده‌پرست و آدمکش است و گاه اهل تسامح و نرمخویی، در پایان تغییر اساسی کرده و وجدان وی بیدار می‌گردد و پشیمان می‌شود.

۳. در نمایشنامه «قمبیز» از هر سه شیوه شخصیت پردازی مستقیم، غیرمستقیم و تلفیقی استفاده شده است، اما شخصیت‌پردازی نمایشی(غیرمستقیم) و تلفیقی کاربرد بیش‌تری نسبت به شخصیت پردازی مستقیم(گزارشی) دارد.

۴. *شوقی* در تکنیک‌های شخصیت پردازی از توصیف صحنه و فضا، کنش و عمل، پویا، نمادین، مدور و شیوه گفتار بیش‌ترین کمک را برای پروراندن شخصیت‌ها گرفته است. نویسنده در این نمایشنامه هم درس زندگی می‌دهد و هم پرده از وقایع روزگار برمی‌دارد.

کتابنامه

براهنی، رضا. ۱۳۶۸ش، **قصه نویسی**، چاپ چهارم، تهران: نشر البرز.

بیومی مهران، محمد. ۱۹۸۸م، **مصر والشرق الأدنی القدیم**، الجزء الثالث، ط۴، الاسکندریه: دار المعرفه.

پرهام، سیروس. ۱۳۹۲ش، **رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات**، تهران: آگاه.

پیرنیا، حسن و آشتیانی، عباس اقبال. بی تا، **دوره تاریخ ایران**، ج۱، تهران: انتشارات کتابخانه خیام.

جمال الدّین، محمّد سعید. ۱۳۸۹ش، **ادبیات تطبیقی(پژوهشی در ادبیات فارسی و عربی)**، ترجمه و تحقیق: سعید حسام پور و حسین کیانی، شیراز: مرکز نشر دانشگاه شیراز.

الحاوی، ایلیا. ۱۴۰۳ق، **أحمد شوقی أمیر الشعراء**، الطبعة الثالثه، بیروت: دار الکتاب اللبنانی.

حسین، عبدالمنعم. ۱۹۷۴م، **الایرانیون القدماء**، القاهره: بی نا.

الحکیم، توفیق. ۱۹۹۱الف، **قالبنا المسرحی**، بیروت: الشرکة العالمیة للکتاب.

خفاجه، محمد صفر. ۱۹۶۹م، **هیرودت یتحدث عن مصر**، بیروت: دار القلم.

دورانت، ویل جیمز. ۱۳۸۴ش، **درآمدی بر تاریخ تمدن و درس‌هایی از تاریخ**، مترجم: محمود مصاحب، احمد بطحایی و خشایار دیهیمی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ریمون، کنان. ۱۳۸۷ش، **روایت داستانی؛ بوطیقای معاصر**، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

السید، رمضان. لا تا، **تاریخ المصر القدیمة**، الجزء الثانی، القاهره: هیئة الآثار المصریة.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۳ش، **انواع ادبی**، ویرایش چهارم، تهران: میترا.

شوکت، محمد حامد. ۱۹۴۷م، **المسرحیة فی شعر شوقی**، القاهره: مطبعة المقتطف والمقطم.

ضیف، شوقی. ۱۳۸۷ق، **فی التراث والشعر واللغة**، القاهره: دار المعارف.

عطوی، فوزی. ۱۹۸۷م، **احمد شوقی امیر الشعراء**، الطبعة الثالثه، بیروت: دار الکتاب.

العقاد، عباس محمود. ۱۹۳۲، **روایة القمبیز فی المیزان**، القاهره: الدار المصریة للطباعة والنشر.

غنیمی هلال، محمد. ۱۹۵۵م، **فی النقد المسرحی**، القاهره: دار نهضة مصر للمطبع والنشر.

غنیمی هلال، محمد. ۲۰۰۱م، **الأدب المقارن**، ط ۳، القاهره: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزیع.

الفاخوری، حنا. ۱۳۷۴ش، **تاریخ الأدب العربی**، ترجمه عبدالحمید آیتی، تهران: بی نا.

فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۸۶ش، **شاهنامه(دفتر یکم، دوم و سوم و پنجم)**، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: نشر مرکز.

کوندرا، میلان. ۱۳۸۷ش، **هنر رمان**، ترجمه پرویز همایون پور، تهران: گفتار.

لاج، دیوید و دیگران. ۱۳۷۴ش، **نظریه رمان**، تهران: انتشارات نظر.

محمدی، ابراهیم. ۱۳۸۹، **مبانی نظری ادبیات تطبیقی**، بیرجند: قهستان، معاونت پژوهشی دانشگاه بیرجند.

المقالح، عبدالعزیز. ۱۹۸۸م، **عمالقة عند مطلع القرن**، ط۲، بیروت: دار الآداب.

مندور، محمد. ۱۹۸۷م، **مسرحیات شوقی**، القاهره: نهصة مصر للطباعة والنشر والتوزیع.

میر صادقی، جمال. ۱۳۷۶ش، **عناصر داستان**، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی.

وادی، طه. ۱۹۸۵م، **شعر شوقی الغنایی والمسرحی**، القاهره: دار المعارف.

هرودوت. ۱۳۲۴ش، **تاریخ هرودوت**، ترجمه ع. وحید مازندرانی، با مقدمه عباس اقبال، تهران: کتابفروشی محمدعلی علمی.

هرودوت. ۱۳۸۵ش، **عناصر داستان**، تهران: انتشارات سخن.

مقالات

بهبودیان، شیرین و پالیزبان، طاهره. ۱۳۸۷ش، «**جایگاه ادبیات تطبیقی در زبان و ادبیات فارسی**»، مطالعات ادبیات تطبیقی، ش۵، صص۶۲-۴۹.

صابری، علی و الهه رزاقی. ۱۳۹۱ش، «**بررسی تطبیقی دیدگاه‌های بهار و شوقی**»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت، سال ششم، شماره ۲۲، صص ۹-۲۶.

مدنی، نسرین، ۱۳۸۶ش، «**ادبیات تطبیقی و تطبیق شعر معاصر عرب و شعر معاصر ایران**»، مطالعات تطبیقی، صص ۱۷۱-۱۶۹.

ممتحن، مهدی و محبوبه بهمنی. ۱۳۹۱ش، «**بررسی تطبیقی اندیشه‌های علامه اقبال لاهوری و امیر الشعراء شوقی**»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت، سال ششم، شماره ۲۴، صص ۷-۳۰.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی