

نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

ادب و زبان فارسی

دوره جدید، شماره ۲۶ (پیاپی ۲۳) زمستان ۸۸

بررسی سبک ادبی در نمایشنامه های توفیق الحکیم*

(علمی - پژوهشی)

دکتر حسن دادخواه

دانشیار دانشگاه شهید چمران اهواز

سیده فاطمه سلیمی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی

چکیده

نمایشنامه های توفیق الحکیم، پدر نمایشنامه نویسی عرب، افزون بر اینکه از ژرف ترین مضامین انسانی برخوردار است؛ در قالب زیبایی هم نوشته شده است. وی با بهره گیری از عناصری مانند گفت و گو، اسطوره، طنز، اقتباس از داستان های قرآنی و آوردن نثری موزون و روان؛ کوشش کرده است تا نمایشنامه های خود را به شکلی دلنشین و جذاب ارائه کند.

طبعاً شناخت بیشتر از سبک ادبی ایشان، می تواند برای دستیابی به فهم بهتر مضامین نمایشنامه های او به خوانندگان کمک کند.

برای آماده سازی این مقاله، نمایشنامه های توفیق الحکیم مورد مطالعه قرار گرفت؛ سپس ویژگیهای سبک شناسی هر یک، در انتقال محتوی و تأثیر گذاری بر خوانندگان استخراج شد و در پایان بررسی با جمع بندی و تحلیل آن ویژگیها، سبک ادبی و بیانی ایشان در نگارش نمایشنامه ها، روشن گردید.

کلید واژه ها: توفیق الحکیم، شعر عربی، متون نمایشی امروز، ادبیات

معاصر عرب.

مقدمه

از آغاز پیدایش نخستین دستاوردهای ادبی و هنری، ادبیات نمایشی به عنوان یکی از گونه های ادبی مورد توجه قرار گرفت. خلاف سایر فنون ادبی، ادبیات نمایشی می تواند از زبان تصویر یعنی صحنه تئاتر هم برای بیان مفاهیم خود استفاده کند؛ به همین دلیل ادبیات نمایشی و هنر نمایش با هم ارتباط تنگاتنگی دارد و به همین دلیل هر تحولی که در صحنه تئاتر رخ دهد، بازتابی از تحولات در متن نمایش است.

یونانیان، پیش از دیگر مردمان با هنر نمایش آشنا شدند و در مراسم و آیینهای ویژه ای، اسطوره هایی از خدایان را در ساختار شعر به اجرا درآوردند. رفته رفته، ادبیات نمایشی در مسیر فراز و نشیب های مکاتب ادبی و فلسفی چون مکتب کلاسیسم، رمانتیسم، سمبولیسم و... قرار گرفت و وسیله ای برای گسترش و نقد افکار و اندیشه های نوپا شد.

در پی کشورگشاییهای اروپاییان، این نوع ادبی، گستره فعالیت های خود را در سرزمینهای دیگر از جمله کشورهای عربی آغاز کرد. با وجود اینکه شکلهای مختلف نمایشی به گونه ای ابتدایی و غیر اصولی در سرزمینهای عربی مشاهده شد، نمایش عربی به شیوه غربی و با ساختاری اصولی در نیمه دوم قرن نوزدهم به کشورهای عربی راه یافت و از این رهگذر مصر و سوریه به مهد هنرهای نمایشی تبدیل شدند. در ابتدا فعالیت های نمایشی این کشورها به اجرای نمایشنامه های غربی و با اقتباس و ترجمه از متون غیر عربی، خلاصه می شد و اثری از نوآوری در آن نبود تا اینکه در اوایل قرن بیستم، نویسندگان نام آوری چون توفیق الحکیم توانستند آثاری را که از فرهنگ شرقی سرچشمه می گرفت به نگارش درآوردند.

تجربه های آغازین توفیق الحکیم، همگامی با سایر نویسندگان عربی در تألیف آثار نمایشی کمدمی و غنایی بود، اما نخستین خیزش وی برای نوآوری در این عرصه با سفر به فرانسه آغاز شد و بعدها او به عنوان پیشگام «نمایش ذهنی»* شناخته شد. توفیق در این نوع نمایش، به تعریف انسان و بررسی جایگاه وی در حوزه مفاهیم فلسفی، روانشناختی،

* - Theatre of the mind

اجتماعی و سیاسی پرداخت و در این راستا به انتقاد یا طرفداری از برخی اندیشه های انسانشناسی مکاتب فلسفی، روی آورد.

نکته جالب اینکه توفیق الحکیم، توانسته است این مفاهیم بلند و ژرف را در قالبی از واژگان، عبارات و ترکیبهای زیبا و جذاب بیان کند. از این رو بررسی سبک ادبی نمایشنامه های وی می تواند راهی برای درک بهتر معانی موجود در آثار او آثار او باشد.

توفیق الحکیم و آثار نمایشی وی

« حسین توفیق الحکیم » در سال ۱۸۹۸ م در اسکندریه مصر دیده به جهان گشود. والدین توفیق از دو نژاد مختلف بودند. پدر وی « اسماعیل بک الحکیم »، مصری الاصل و مادر او از خانواده ای ترک و اشرافی بود.

خوی و طبیعت سرسخت مادر، توفیق را از بازی با همسالان خود دور می ساخت و وی را به خلوت و گوشه نشینی وامی داشت. این امر کودک را بر آن داشت تا در فضای تخیلات خود، موانع تنهایی را از سر راه خود بردارد و حتی در این فضا عاطفه مادرانه را جستجو کند. نشستن در کنج خلوت، نتیجه مثبتی نیز برای توفیق در برداشت. وی در این تنهاییها شخصیت خود را سریعتر پرورش داد و طبیعت درونی خود را بهتر شناخت و از همان ابتدا، ژرف نگری در مسائل مختلف را تجربه کرد (توفیق الحکیم، بی تا: ص ۶۶ - ۶۲). توفیق پس از پایان تحصیلات ابتدایی در مناطق دمنهور و دسوق، دوران راهنمایی را در نواحی رمل شهر اسکندریه آغاز کرد و در آخرین سال تحصیلی این مقطع به خانه عموهایش در قاهره رفت. ورود وی به قاهره رخداد تازه ای برای توفیق به همراه داشت. قاهره که در آن زمان مرکز فعالیتهای نمایشی بود، توفیق را به سوی خود جذب کرد. وی در این منطقه به دور از محدودیتهای مادر، می توانست در کنار مطالعه دروس رسمی براحتی به امور مورد علاقه خود پردازد؛ بنابراین آزادانه به محافل نمایشی می رفت و برای تماشای اجرای گروه تئاتر جرج ابيض اشتیاق فراوانی از خود نشان می داد (همان، صص ۷۳ - ۶۹).

نخستین اثر نمایشی توفیق در سال ۱۹۱۹ به نگارش درآمد. این اثر با عنوان « الضیف الثقیل » به اوضاع سیاسی مصر اشاره دارد. بنابر گفته وی، این اثر با تأثیر پذیری از اصول مکتب سمبلیسم به موضوع اشغال مصر توسط انگلیس می پردازد. توفیق پس از

پایان دوران دبیرستان به دلیل مخالفت‌های والدین خود نتوانست به رشته هنر و ادبیات نمایشی روی آورد و به ناچار به خواست پدر احترام نهاد و در سال ۱۹۲۵ م، مدرک لیسانس حقوق را به دست آورد؛ البته این امر از تمایل وی به هنر و ادبیات نمایشی نکاست.

توفیق پس از نمایشنامه «الضیف الثقیل» در سال ۱۹۲۳، اثر نمایشی «المرأة الجديدة» را با مضمونی اجتماعی نوشت. پس از آن متناسب با تمایلات مردم، که بیشتر به نمایشنامه‌های غنایی و کمدی علاقه نشان می‌دادند، اثر نمایشی «علی بابا» را ارائه کرد. توفیق در تجربه‌های آغازین خود با تحولات و حوادث زمانه اش همگام شد و به دلیل رواج گسترده نمایشنامه‌های کمدی و غنایی، راه نمایشنامه نویسان این دوره را در پیش گرفت. این آثار، که زمزمه‌های آغازین تجربه هنری توفیق بود، بیانگر مقام ادبی وی نیست. در واقع، آثار نمایشی ذهنی، فلسفی و برخی نمایشنامه‌های اجتماعی او بود که وی را به عنوان پدر نمایشنامه نویسی عربی نامدار کرد (مسرح توفیق الحکیم، بی تا: ص ۹-۱۱).

در سال ۱۹۲۵، توفیق برای تحصیل در دوره دکتری حقوق به فرانسه رفت. ورود به فرانسه وی را با دنیای هنر و ادبیات پیوند داد. نخستین و تنهاترین اثر نمایشی تک پرده ای توفیق در فرانسه با عنوان «أمام شبّاک التذاکر» بر پایه اصول نمایشنامه نویسی غرب نوشته شد. نویسنده در این اثر، عشق و عاطفه خود را به یک دختر فرانسوی به تصویر کشید (توفیق الحکیم، بی تا: ص ۸۸-۸۶).

توفیق الحکیم در پی مطالعه و تأمل فراوان در آثار نمایشی اروپا دریافت که نمایشنامه مصری از نظر ساختار و مضمون کاملاً از ادبیات نمایشی غرب به دور است. توفیق با گروهی از نویسندگان نامی این دوره مانند «هنریک ایبسن»، «برنارد شاو»، «پیراندللو» و بیش از همه با افکار و اندیشه‌های «ژان کوکتو» آشنا شد و بسیاری از آثار آنان را، که برگرفته از مکاتب نمادگرایی و فرا واقعگرایی بود، مورد مطالعه قرار داد. توفیق بر آن شد تا از آن پس فقط به موضوعاتی پردازد که در خور عقل و اندیشه والای انسانی است (دراسات فی الادب العربی الحدیث، ۱۹۹۰: ص ۲۸۲ و ۲۸۳). توفیق در این راه به سبک نوینی به نام «نمایشنامه ذهنی» روی آورد.

نمایشنامه نویسان ذهنی برای القای مسائل اجتماعی و موضوعات روزبا کنار نهادن کلام صریح و گویا و با کاربرد زبان نمادین در شکلی پیچیده، مفاهیمی فلسفی و روانشناسی و در یک کلام موضوعات ذهنی و ناملموس را در آثار خود جای می دهند (مسرح توفیق الحکیم، ۱۹۶۳: ص ۴۲-۳۶).

آن گونه که توفیق می گوید با وجود اینکه وی از افکار این نویسندگان تأثیر پذیرفته است با توجه به طبیعت و سرشت خویش و اوضاع جامعه مصر در این افکار تغییراتی ایجاد کرد. وی مسائل ذهنی آثار نمایشی را با عقاید و افکار خود در آمیخت و آثاری مانند «أهل الکهف»، «شهرزاد» و «سلیمان الحکیم» را به وجود آورد. توفیق توانست با مطالعه عمیق در آثار فکری، فلسفی و هنری غرب و گریزی به دنیای اسطوره ها گرایش نوینی را در عرصه ادبیات نمایشی عربی ایجاد کند (مقدمه نمایشنامه «یا طالع الشجرة»، ۱۹۷۴).

کاربرد زبان نمادین و کنایه ای، چیرگی روح شعری (عناصر تخیل و احساس) و بیان مسائل فلسفی، روانشناختی، هستی شناسی و گاه موضوعات و مسائل روز جامعه از جمله ویژگیهای ممتاز این سبک نمایشی است (الادب القصصی و المسرحی فی مصر فی أعقاب الثورة ۱۹۱۹ إلى قیام الحرب العالمیة الثانیة، ۱۹۷۱، ص ۳۷۰).

توفیق در محتوای این گونه آثار، کشمکش انسان با زمان، مکان، حقیقت و واقعیت را مطرح می کند و سپس با طرح فرضیه، پیامدهای این کشمکش را به تصویر می کشد (فی ذاكرة مسرح العربی، ۱۹۸۰: ص ۱۳۹).

توفیق الحکیم نخستین نمایشنامه نویس عرب است که نمایشنامه رمزی - ذهنی را با آفریدن نمایشنامه «أهل الکهف» به گنجینه ادبیات عربی افزود. توفیق در این سبک نمایشی موضوعات خود را بیشتر بر شخصیتهای اسطوره ای و شبه اسطوره ای و گاه بر شخصیتهای واقعی قرار می داد. وجود روح فلسفی و استفاده از شخصیتهای اسطوره ای، مانع اجرای آثار بر صحنه نمایشی می شد و آثار نمایشی توفیق را به «هنر خواندنی»* تبدیل می کرد تا «دیدنی» (مسرح توفیق الحکیم، ۱۹۶۳: ص ۴۰).

توفیق در این آثار نمایشی از مسائل سیاسی و اجتماعی دور شده به ژرفای اندیشه های انسانشناسی و تحلیل مسائل کلی انسان پرداخت. وی انسان را به عنوان

* - Closet Theatre

موجودی دارای عقل و احساس و یا به عنوان فردی از افراد جامعه و متأثر از مسائل و مشکلات اجتماعی در آثار نمایشی خود وارد ساخت و در کنار این مسائل، ماهیت انسانی را در گستره مفاهیم فلسفی، سیاسی و اجتماعی نیز مورد بررسی قرار داد (الادب القصصی و المسرحی فی مصر فی أعقاب الثورة ۱۹۱۹ إلى قیام الحرب العالمیة الثانية، فاتق مصطفی، أحمد، ۱۹۸۰: ص ۱۳۹ - ۱۴۰).

با وجود برخی معایب در این گونه آثار نمایشی، مانند استفاده از شخصیت‌های اسطوره‌ای که حس لازم را در مخاطب ایجاد نمی‌کند و یا طرح فرضیه‌هایی به دور از منطق واقعیت، می‌توان گفت توفیق به دلیل خلق چنین آثاری، هنر بدیعی آفرید که تنها بیان و تعبیر نبود بلکه پرداختن به مهمترین مسائل پنهانی وجود انسان و کشف حقایق درونی او را شامل می‌شد که تا آن زمان به آن توجه نشده بود.

سبک* و اهمیت آن

داشتن «سبک» از ویژگی‌های همه کاربردهای زبانی است و با وجود روشن بودن مفهوم کلی آن، ارائه تعریفی که شامل همه انواع و مفاهیم «سبک» شود، دشوار به نظر می‌رسد. در اینجا، تنها برای آماده شدن ذهنها برای ورود به موضوع اصلی این نوشته به بیان چند تعریف نسبتاً جامع از سبک، بسنده می‌شود.

واژه سبک در زبان عربی به معنی گداختن و ریختن زر و نقره در قالب است. در اصطلاح ادبیات، سبک، روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله ترکیب کلمات است (سبک شناسی، ۱۳۸۰: ص ۱۴). برای آشنایی جزئی تر با محدوده مفهوم سبک، مطالعه تعریفی دیگر، خالی از فایده نیست. جمال میرصادقی، سبک را رسم و طرز بیان دانسته است و می‌نویسد که سبک، تدبیر و تمهیدی است که نویسنده در نوشتن به کار می‌گیرد؛ بدین معنی که انتخاب واژگان، ساختمان دستوری، زبان مجازی، تجانس حروف و دیگر الگوهای صوتی در ایجاد آن دخالت دارد (عناصر داستان، ۱۳۷۶، ص ۵۰۶).

* - Style

بر پایه آنچه در این دو تعریف آمد عناصر تشکیل دهنده سبک (ادبی) را می توان در این سه مورد برشمرد: ۱- نوع گزینش واژگان ۲- زبان تصویری ۳- شکل ساختمان جمله (نحو) .

بر این اساس ، سبک شناسی به عنوان یکی از شاخه های مطالعات ادبی ، وظیفه دارد افزون بر بررسی معیارهای گزینش سبک برتر و شناخت زمینه ها و انگیزه های فردی ادیب در انتخاب یک سبک از میان انواع سبکها به مسائل مهمی مانند بیان دلایل گزینش واژه از سوی نویسنده ، تشخیص معانی لغوی و مجازی واژگان ، تحلیل تصویرهای متن ادبی به عنوان تجربه های حسی نویسنده و شناخت کوتاهی و بلندی ، سادگی و پیچیدگی جملات پردازد (چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم ، ۱۹۳۳: ص ۱۰۹) .

گذشته از مسائل فنی سبک و سبک شناسی ، نکته پر اهمیت در این بحث ، نقش بسزای سبک ادبی آثار نوشتاری در تأثیر گذاری بر خواننده است .

نویسندگان و شاعران با آگاهی همه جانبه نسبت به توان فراوان تأثیر گذاری سبک ، کوشش می کنند تا در فرایند پرورش و رشد ادبی خود ، سبک مناسبی را برای انتقال اندیشه و احساس خود به خوانندگان اثر ادبی الگو قرار دهند و به یاری نوع زبان و روش بیان ، بیشترین تأثیر را بر روح و جان مخاطبان برجا گذارند .

ویژگیهای سبک ادبی نمایشنامه های توفیق الحکیم

توفیق الحکیم ، پدر نمایشنامه نویسی عربی در آثار ادبیات نمایشی خود به سبک توجه بسیاری کرده است ، وی در آغاز راه ، نتوانست از دیگر نمایشنامه نویسان عربی پیشی گیرد و سبک نوینی را پدید آورد ؛ زیرا نخستین نمایشنامه های او مانند آثار دیگر همتایانش با هدف سرگرم کردن مردم نوشته شده است . در این مرحله ، سبک و سیاق اجرایی اثر بیش از اسلوب نوشتاری آن مورد توجه می گرفت (مسرح توفیق الحکیم ، بی تا ، ص ۱۱ - ۹) . بنابراین ، این گونه آثار وی نتوانست به عنوان آثار ادبی ارزشمند ادبیات نمایشی نامدار بماند .

با آغاز قرن بیستم ، آثار نمایشی توفیق ، دگرگون شد . سفر به فرانسه و آشنایی با ادبیات نمایشی اروپا وی را با آثار و سبکهای نوین نمایشی مانند سبک ایده آلیسم (اصالت تصور) و سبک سمبولیسم (نمادگرایی) ، آشنا ساخت . در این سبکها نویسندگان

با الگو پذیری از ساختارهای جدید، مسائل واقعی جامعه را بیان می کردند و از این-رهگذر «نمایشنامه هایی را با بهره گیری از نیروی ذهنی و روانکارانه» به وجود آورده اند. موضوعات اساسی نمایشنامه های ذهنی به شکلی به ذهنیات انسان مرتبط است و لذا حوزه هایی مانند روانشناسی، فلسفه، هستی شناسی و متافیزیک را نیز در برمی گیرد. کاربرد زبان نمادین و کنایه ای، چیرگی روح شعری و عناصر تخیلی از جمله ویژگیهای این گونه آثار است (همان، ص ۴۲-۳۶).

توفیق الحکیم با نوشتن نمایشنامه های ذهنی در حوزه آثار نمایشی، مکتب نوینی را به وجود آورد؛ زیرا نمایشنامه های مصر را از محدوده نمایشنامه های کمیک و تراژدی بیرون آورد و نوعی بار فرهنگی در این آثار ایجاد کرد.

با نگرشی بر سبک و ساختار آثار نمایشی توفیق الحکیم، می توان گفت که وی در روایتها و نمایشنامه های خود از اسلوب بسیار ممتازی استفاده کرده است. گرچه در برخی عبارتها و جمله های او کاستیهایی دیده می شود با نگرش کلی بر آثار وی، می توان مجموع آنها را تا حد شاهکار ادبی به شمار آورد.

ویژگیهای اسلوب نمایش وی را می توان در موارد زیر بیان کرد:

۱- بهره گیری از عنصر گفتگو

توفیق الحکیم با تأثیر پذیری از فلسفه جدید، نمی خواست برتری آثار نمایش او فقط با معیار «قابلیت اجرایی» سنجیده شود، به همین دلیل آثار ذهنی وی با بهره گیری از عنصر «گفتگو» آن هم در ساختاری نو و جذاب به دنیای ادبیات نمایشی راه یافت. در واقع وی با درک خلأ ادبیات نمایش، عنصر گفتگو را از ارزش ادبی فراوانی برخوردار ساخت و از این رهگذر بر بالندگی ادبیات نمایشی افزود (المسرح، ۱۹۶۳: ص ۱۱۴).

توفیق، خود در این باره می گوید: «هدف من این است که برای عنصر گفتگو ارزش ادبی ویژه ای قائل شوم تا برای خوانندگان جالب باشد؛ زیرا این گفتگو همان ادبیات و اندیشه است (مقدمه مسرchie بیجمالیون، ۱۹۷۸).

۲- ساده و روان نویسی

توفیق الحکیم با بهره گیری از واژگان روشن، ساده و عبارتهای رسا، معانی و پیام موردنظر خود را به خوانندگان منتقل می کند.

از آنجا که کار نمایش به زمان و مکان معینی محدود می شود و نویسنده باید مقصود خود را در همین سیر زمانی بیان کند، توفیق حکیم، مفاهیم خود را با عبارتهای کوتاه و در همان حال، رسا و پر محتوا بیان می کند. مهارت و شگرد خاص وی در این است که مطلب کوتاه و پر محتوا ارائه می کند و در یک یا دو جمله به توصیفی پر معنا می پردازد. این ویژگی نثر توفیق الحکیم، او را مانند شاعری کرده است که در یک بیت از شعر خود جهانی را معنا می کند (دراسات فی الأدب العربی الحدیث، ۱۹۹۰: ص ۲۸۵). در آغاز صحنه پنجم نمایشنامه «شهرزاد» توفیق به گونه ای به فضا سازی صحنه نمایش می پردازد که از لابه لای واژگان ساده و دلنشین و توصیفاتی موجز اما پر معنا تحرک و عینیت بخشی شخصیت های نمایشی را می توان یافت.

(بَهْوُ الْمَلِكِ فِي لَيْلِ دَاجِ سَاحِجٍ، شَهْرزَادِ مُسْتَلْقِيَةِ تَفَكَّرَ وَالْعَبْدُ يَتَسَلَّقُ النَّافِذَةَ)

شهرزاد: (تجفل) مَنْ هَذَا؟

العبد: (يتقدم هامساً) لا تخافي! هذا أنا.

شهرزاد: مَنْ أَخْبَرَكَ أَنِّي هُنَا؟

العبد: (يدنومنها) نفحك العبق - ثُمَّ هَذِهِ النَّافِذَةُ أَنْبَأْتَنِي أَنَّ خَلْفَهَا جَسَدًا يَنْتَظِرُ الْغَرَامَ.

شهرزاد: لَا تَلْمِسْنِي إِذْهَبْ.

العبد: (يتأملها) مَا أَجْمَلُكَ مَا أَنْتَ إِلَّا حَسَدٌ جَمِيلٌ.

شهرزاد: (باسمه) حتى أنت أيضاً تراني في مرآة نفسك (شهرزاد، ۱۹۷۳: ص ۱۰۷ و

۱۰۸).

۳- بهره گیری از روح شعری

توفیق، جملات کوتاه و پر معنای خود را بر منطق شعر استوار ساخته است. چیرگی روح شعری و گفتگوهای آهنگین از ویژگی های ممتاز نمایشنامه های ذهنی است که در آثار توفیق نیز به عنوان یکی از نمایشنامه نویسان ذهنی مشاهده می شود (فی ذاكرة المسرح العربی، ۱۹۸۰: ص ۱۸۱). در جای جای نمایشنامه های «ایزیس»، «شهرزاد»، «أهل الكهف» و «سلیمان» و ... می توان عناصر تخیل و احساس و کلام آهنگین و شاعرانه را مشاهده کرد.

در اینجا به نمونه ای از روح شعری در نمایشنامه «شهرزاد» اشاره می شود:

شهرزاد : كلا ... لستُ أريد الجلوس ... لستُ أحب الجلوس إلى هذه الأرض ... دائماً هذه الأرض ... لاشيء غير الأرض ... هذه السجن الذى يدور أنا لا نسير ... لا نتقدم ولا نتأخر ... لا نرتفع ولا ننخفض ... إنما نحن ندور ... كل شيء يدور ... تلك هي الأبدية ... يا لها من خدعة نسأل الطبيعة عن سرها ... فتصيحها باللف والدوران (توفیق حکیم ، شهرزاد ، ص ۱۱۸).

۴ - بهره گیری از واژگان متناسب با محتوی

توفیق با وجود اینکه از طریق زبانی ساده و غیر تصنعی، اندیشه های فلسفی و فکری و مسائل واقعی را به نمایش می گذارد در کنار آن، مقتضای حال، مهمترین امری است که وی در ساختار نمایشی خود در نظر می گیرد و بر حسب نوع موضوع، الفاظی مرتبط با آن را بر می گزیند. به عنوان نمونه در نمایشنامه «أهل الكهف» که از مسئله فلسفی انسان و زمان سخن می گوید، میان عبارات گفتگو و مسائل و مضمون ذهنی اثر، همخوانی ایجاد، و در شکلی رمزی و نمادین این مفهوم را بیان می کند؛ اما این رمز، چندان پیچیده نیست که ارتباط و پیوند دادن آن با واقعیت دشوار باشد بلکه او از رمزهای آسان استفاده می کند به گونه ای که مخاطب براحتی می تواند آن را درک کند.

یملیخا: إن كان لي أهلٌ فهل تحسبني واجدهم بعد ثلاثمائة سنة؟

مرنوش: (في رعدة) ماذا تقول أيها الشقي.

یملیخا: (في صوت كالعويل) أجل أنا أشقياء ... أشقياء ... نحن ثلاثتنا وقطير معنا ... لا أمل لنا الآن في الحياة إلا في الكهف ... فالنعد إلى الكهف ... هلم يا مرنوش ... ليس لبعضنا الآن سميع ولا مجيب إلا البعض ... هلموا بنا ... رحمة بي! ... أنى أموت إن مكثت هنا

مرنوش: أنت جئت أيها المسكين.

یملیخا: لستس بمجنون ... إلى الكهف ... الكهف كل ما نملك من مقر في هذا الوجود . الكهف هو الحلقة التي تصلنا بعالمنا المفقود (توفیق حکیم ، أهل الكهف ، ۱۹۷۳، ص ۵۵)

۵ - بهره گیری از آرایه های ادبی

در مورد زیبا شناسی نثر توفیق الحکیم می توان گفت که وی از صنایع ادبی گوناگونی در آثار خود بهره گرفته است. او از تشبیهات، استعارات و جناسهای زیبا در گفتگوهای

نمایشی بهره جسته است. از آنجا که بسیاری از آثار نمایشی توفیق از سبک رمزی و مسائل ذهنی نشأت می گیرد، گزینش استعارات، تشبیهات و عبارات کوتاه و کنایات از ویژگیهای برجسته ساختار نمایشهای ذهنی است که در میان آثار نمایشی توفیق نیز محسوس است.

توفیق در نمایشنامه پراکساجورا یا «مشکلة الحکم» از تشبیهات حسی برای تعبیر مضمون نمایش بهره می گیرد؛ تشبیهاتی که با وجود سادگی آن، پر معنا است. وی در بخشی از این اثر نمایشی برای بیان کاربرد همزمان آزادی، قدرت و عقل از سوی حاکمان و سران جامعه از سه سیب به عنوان رمز استفاده می کند که در دست شعبده بازی ماهر و با درایت قرار گرفته است:

الفيلسوف: نعم نحن الثلاثة معنا اسمنا المدنية .

پراکسا: و كيف يتم ذلك .

الفيلسوف: لا بد لنا من اصبع تحرك خيوطنا الثلاثة ... و تعرف سر تأليف بيننا و تعلق بنا لعب الساحر بتفاحات ثلاث نثيرها و يجمعها فوق يده دون أن نتصادم أن تلمس واحدة أخرى (توفیق حکیم: پراکسا او مشکلة الحکم، ۱۹۹۵، ص ۶۶۱).

در نمایشنامه «صلاة الملائكة» به عنوان یکی از آثار نمایشی المسرح المنوع، تشبیهات و استعارات با هم تلفیق شده است. وی در این اثر، مانند بسیاری از آثار خود از تشبیهات مرکب استفاده، و گاه چهار رکن اصلی تشبیه را بیان می کند و گاه مخاطب را به کوشش برای یافتن ارکان تشبیه وامی دارد.

المَلَك: ما أجمل الأرض لو استطاع الانسان فيها أن يُبصرَ و أن يُحِبَّ و أن يجعل الرَّحمة تتدفق من نفسه تدفق الماء من هذا الجدول !! ...

الفتاة: أنظر أيها الصديق ... هذا الطير الأخضر الذي يرد ماء الجدول! ... إن بجانبه أربناً وحشياً ... أترأه؟ ... إنه خلف العشب ... إنه يشرب هو الآخر ... لكأني بهما صديقان! ... الملك: نعم ... نعم ...

الفتاة: إسمع ... الآن و قد احسى الطير من كأس النهر، ها هو ذا يفتح منقاريه و يُغرّد .

الملک: و هذا الارنب لم يقفز و لم يهرب ... إنه كمعتاد الإصغاء إلى صديقه أنظري إلى أذنيه ، و قد تفتحتا كأنهما زنبقتان و عينيه قدلمعتا ، كأنهما فيروزتان؟! ... (توفیق حکیم ، صلاة الملائكة : ص ۲۹۸)

در جایی دیگر از همین اثر می گوید:

الراهب: الحق! إنني أنتظر إلى أن ينبت للحق أنياب!!...

الملک: لن ينبت للحق أنياب ... و لا ينبغي له . لأن الحق نور ينفذ إلى القلوب! ...

(صلاة الملائكة ، ۱۹۹۵: ج ۳، ص ۲۹۹)

در نمایشنامه شهرزاد نیز می توان به ابوهی از تشبیهات و استعارات اشاره کرد . توفیق الحکیم در این اثر ، شهریار را در خروج از « محدودیت مکان » به گاو چشم بسته آسیابانی همانند می کند که چرخ آسیا را می چرخاند و می پندارد که راه فراوانی را پیموده است در حالی که تنها به گرد خود می چرخد . توفیق این گونه مسائل فلسفی را با توضیحاتی زیبا و ملموس ، قابل درک می کند . در واقع وی با گلچین تشبیهات زیبا و الفاظی ملموس صفحه کتاب را به سن نمایشی تبدیل می کند تا مخاطب را به تجسم تمامی صحنه ها وادارد .

شهریار: (و يُحِيلَ نظره إلى المكان) ها أنذا في القصر من جديد؟ إلام انتهت ، إلى مكان البداية كثور الطاحون على عينيه غطاء ، يدور ثم يدور ثم يدور و هو يحسب أنه يقطع الأرض سيراً إلى الأمام في طرقٍ مستقيم .
شهرزاد: كالماء يتخذ شكل الاناء .

شهریار: (فی منوط) أو لستُ كالماء يا شهرزاد؟ سجيناً دائماً كالماء ... نعم ... ما أنا إلا الماء ... هل لي وجودٌ حقيقي خارج ما يحتوي جسدی من زمان و مکان حتى السفر و الانتقال إن هو إلا تغيير الإناء بعد الإناء متى كان في تغيير الإناء تحريراً للماء (شهرزاد، ۱۹۷۳: ص ۱۵۳ - ۱۵۰).

۶- بهره گیری از بار معنایی اسطوره ها و ...

توفیق الحکیم در بسیاری از نمایشنامه های ذهنی و برخی نمایشنامه های اجتماعی برای اقناع و تفهیم خوانندگان از افسون افسانه ها ، داستانهای دینی ، باورهای عامه یا برخی حوادث واقعی بهره گرفته است ، اما کار توفیق تنها به ترجمه و اقتباس از افسانه ها یا

میراث گذشته شرق و غرب محدود نشده است بلکه وی ثمره مطالعه آثار نمایشی اروپا را با عقاید و اصول فکری خویش در آمیخت و به شکلی تازه ارائه کرده است.

الف) استفاده از داستانهای مردمی

توفیق الحکیم با الهام از فرهنگ عامه و ادبیات سنتی، راهی گشود که موجب به وجود آمدن سبکی زنده و عالی در نمایشنامه نویسی شد. وی استفاده از ساختار افسانه های سنتی و فولکلوریک را در چند اثر نمایشی دخالت داده است (توفیق الحکیم، بی تا: ص ۲۲۹). توفیق در نمایشنامه «اهل الکهف» حکایت چوپانی را بیان کرده است که برای در امان ماندن از سیل به غار پناه می برد و مدت یک ماه به خواب می رود و پس از گذشت این زمان بیدار می شود. حکایت اوراشیما نیز، که بیش از پنج صفحه از اثر نمایشی را به خود اختصاص داده از دیگر روایتی است که از باورهای عامه سرچشمه می گیرد. ذکر این نکته ضروری است که گاه طرح این روایات به دلیل پیوند با موضوع اصلی نمایشنامه است و گاهی علت استفاده از این گونه روایات، چیزی جز تکرار موضوع نیست. توفیق الحکیم در نمایشنامه «سلیمان الحکیم» نیز آثار صحنه اول را با حکایت ماهیگیری آغاز می کند که در دریا ققمه ای می یابد و پس از باز کردن آن دودی از آن بیرون می آید و جنی از میان آن بر می خیزد. این داستانها همه برگرفته از داستانهای عامیانه کتاب هزار و یک شب است و داستان «غول چراغ جادو» را به یاد مخاطب می آورد.

الصيد: (رافعاً رأسه إلى السماء) اللهم إنك لتعلم أني رميتُ شبكتي ثلاث مرات فوجدت في الأولى حماراً ميتاً و في الثانية زيراً مملوءاً بالرمل و الطين و في الثالثة و أجماراً و قوارير ... اللهم ارزقني من فضلک هذه المرة يا خير الرازقين! (يجذب الشبكة) ما هذا؟ ققمم نحاسی؟ لا بأس ... شكراً لك يا ربی علی كل حال ... (يفحص القمم) عجباً ... إنه ثقیل ... يجب أن أفتحه و أنظر ما فيه ... (يخرج سكيناً و يعالج فتحه ... فلا يجد به شيئاً غير دخانٍ أسود كيشف يخرج منه صاعداً إلى السماء ... و يتجمع الدخان ثم ينتفض فاذا هو عفريت ...) (توفیق حکیم، سلیمان الحکیم، ص ۷).

توفیق نمایشنامه شهرزاد را بر همان ساختار داستانی کتاب هزار و یکشب مطرح می کند اما از زاویه ای جدید و با طرح فرضیه ای فلسفی به این اثر می نگرد. توفیق حتی در ارائه برخی نامهای خاص مانند شهر «واق الواق» و «طیر الرخ» از اسامی کتاب استفاده کرده است.

شهرزاد: نعم إلى أين تسافر؟

شهریار: إلى بلاد واق الواق (توفیق الحکیم، شهرزاد، ص ۸۹ و ۹۰).

ب) استفاده از حوادث و پدیده های اجتماعی و تاریخی

اندیشه خلق اثر نمایشی «السلطان الحائر»، که جدال میان قدرت و قانون را بیان می کند از تاریخ زندگی عبدالعزیز بن عبدالسلام برگرفته شده است که در دوران ممالیک می زیست.

اثر نمایشی تک پرده ای «أغنية الموت» نیز به یکی از سنتهای غلط و معضل اجتماعی مهمی در برخی از روستاهای مصر اشاره دارد. توفیق الحکیم که شاهد نتایج گرانبار سنت خونبهای و انتقام کشی در میان روستاییان بوده در صدد برآمده است تا در این نمایش با الهام از این پدیده تاریخی برخی سنت گرایهای غلط آبا و اجدادی را به باد انتقاد و تمسخر گیرد.

ج) استفاده از داستانها و روایات قرآنی

توفیق الحکیم در اثر نمایشی سلیمان الحکیم با بهره گیری از آیات سوره کهف مسئله ناپدید شدن هدهد و پیام آوردن وی از خورشید پرستی بلقیس را بیان می کند و چگونگی مرگ سلیمان را با سوره سبأ تطبیق می دهد.

سلیمان: ... تکلم أیها الهدهد؟ امرأة جميلة تحکمهم؟ ... و أوتیت من کل شیء یزهو به الملوک، لها عرش عظیم من ذهب و فضه مکمل بالجواهر

سلیمان: أجب أیها الهدهد! ماذا؟ یمجدون الشمس؟ (همان، ص ۱۹)

گاه بهره گیری از آیات قرآن به صورت اقتباس کامل از یک آیه است. توفیق در نمایشنامه اهل الکهف این گونه از عبارات کلام وحی اقتباس کرده است:

مشلینیا؟ کم لبناها هنا؟

مرنوش: یوما أو بعض یوم (اهل الکهف، بی تا: ص ۵).

او گاهی در لابه لای متن نمایشی خود در بیان جملات اهل الکهف هنگام خواب از آیات قرآنی نمونه می آورد:

« تری الشمس اذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين و اذا غربت تقرضهم ذات الشمال » (الکھف / ۷).

د) اقتباس از داستانهای تورات و انجیل

در نمایشنامه سلیمان الحکیم، توفیق در بیان عدالت، ثروت و تعداد زنان سلیمان از کلام تورات بهره می گیرد و در ارائه برخی شخصیتها مانند «صادوق» و «آصف بن برخیا» از نامهای این کتاب بهره گرفته است.

آصف: أهنأك ملك و عرش لم يخضع لمجد سليمان الذي دانت له ملوك الحثيين و ملوك آرام و خدمه ملك صور حيرام و ملك بathan و ملك الأموريين و تسلط على جميع الممالك من النهر إلى آخر أرض فلسطين (توفیق حکیم، سلیمان الحکیم، ۲۰۰۵، ص ۱۹).

ه) استفاده از اشعار عامیانه

نمایشنامه «يا طالع الشجرة» برگرفته از فرهنگ عامه و سروده های ملی مصر است که بر زبان کودکان بدین شکل جاری می شود و توفیق با این سروده به تعبیر مضمون نمایشی خود می پردازد:

يا طالع الشجرة هات لي ملك بقرة تحلب و تسقيني بالملعقة الصيني
نمایشنامه أغنية الموت نیز که به معضلی اجتماعی اشاره دارد، آخرین صحنه نمایشی را به سروده ای ملی با عنوان «آواز مرگ» اختصاص داده که از ترانه های محلی روستاییان است و هنگام غیرت نابجا و پشیمانی از عمل خواننده می شود. توفیق این سروده را با همان زبان و لهجه مردمان مصر علیا آورده است:

يا خل كم عذر جدمنا اليك و التوب لومك لمازاد مزجنا الجميص و التوب
أنا لما سمعت بالأب خجلى ما يجيش وصفه دعيني الإثنين صبوا على الحديد
وصفوا (أغنية الموت، المؤلفات الكاملة، ۱۹۹۵، ص ۵۲۳).

و) بهره گیری از افسانه های یونان

نمایشنامه بیجمالیون از جمله آثار نمایشی ذهنی توفیق است که از افسانه یونانی الهام گرفته است. توفیق در این اثر نمایشی دو اسطوره معروف یونان با عنوان (بیجمالیون) و (نرسیس وایکو) را با هم تلفیق کرده است.

نمایشنامه الملک اردیب نیز از نمایش تراژیک افسانه های یونان سرچشمه گرفته است که توفیق با طرح فرضیه ای نو آن را بیان می کند.

ز) استفاده از ضرب المثله

توفیق الحکیم در اثر نمایشی الصفقه از ضرب المثلهای عامیانه استفاده کرده است. وی در کاربرد این مثله آنها را به زبان فصیح بیان می کند که می توان به تعدادی از این ضرب المثله اشاره کرد:

«تکون المسأله بالاصول»، «هی لایهمها فلان و لاعلان»، «انهضوا هموا»، «الله لا یکسبک»، «ربنا أمر بالستر»، «یاکل مال النبی»، «ساعة القضا یعمی البصر»، «لاله فی الثور و لافی الطحین».

۷: آمیختن زبان جدی با زبان طنز

گاهی توفیق از تلفیق موضوعی جدی و ذهنی در ساختاری غیر جدی بهره می گیرد. وی در اثری مانند «لو عرف الشباب» که به مسئله فلسفی انسان و زمان اشاره دارد، مسائل واقعی را از خاستگاه طنز و نکته سنجیهای بذله گویانه مطرح می کند. شاید این گریز از مضمون جدی در اسلوب و ساختاری کمیک و شوخی مآب، فقط برای خنده ای ظاهری به مسائل نباشد بلکه هدف وی ایجاد تفکری عمیق نسبت به مسائل مهم زندگی انسان است.

۸: آمیختن زبان رسمی با زبان عامیانه

توفیق الحکیم در استفاده از زبان گفتاری در نمایشنامه های خود از دو زبان عامیانه و فصیح استفاده کرده است. نمایشنامه آغازین توفیق مانند «المرأة الجدیة» به زبان لهجه نوشته شده، و نمایشنامه های ذهنی وی نیز بیشتر به زبان فصیح نگارش یافته است؛ اما او در سال ۱۹۵۶ شکل زبان رایج را در نمایشنامه ها با آفرینش زبان سوم از بین برد.

توفیق با نگارش نمایشنامه «الصفقة» نه تنها از صحنه نمایشنامه های ذهنی وارد نمایشنامه های اجتماعی - واقعی شد، بلکه از کاربرد زبان فصیح که برای تمامی آثار نمایشی ذهنی به کار می رفت به زبانی بینا بین زبان فصیح و عامیانه روی آورد و این زبان ابتکاری را «زبان سوم» نامید. توفیق با کشف چنین زبانی سعی داشت تا مشکل زبان را در هنر نمایشی، که دائماً دغدغه های فراوانی برای نمایشنامه های داخلی هر کشور ایجاد می کرد، حل کند. وی در مقدمه ای که بر این اثر نمایشی نوشت، بیان کرد که استفاده از زبان فصیح بیشتر برای خواندن نمایشنامه مناسب است و هنگام اجرا باید آن را به زبان عامیانه و مردمی تبدیل نمود. به همین دلیل تجربه زبان سوم، تجربه نوینی بود؛ زیرا استفاده از زبان عامیانه، اثر را خاص یک دوره و یک ملت می سازد و از سویی دیگر کاربرد زبان فصیح نیز برای تمامی زمانها و مکانها قابل فهم نیست. در شکل زبانی که توفیق آفرید، ظاهر متن، اثر را به اثری عامیانه همانند می سازد اما هنگام خواندن، تمامی قواعد و اصول زبان فصیح در آن رعایت می شود. در واقع مخاطب می تواند هم به زبان فصیح و هم به زبان عامیانه آن را مورد مطالعه قرار دهد (مسررح توفیق حکیم، بی تا: ص ۱۲۴).

الفلاحون (یلحون) ندیح الدبیحة یا معلّم شنودة

شنودة (و هو منهمک فی محض الورقة) صبر کم علی ... صبر کم

الفلاحون: کلنا دفعنا یا معلّم شنودة

شنودة: (صائماً) حلمکم ... حلمکم لحن راجعة الکشف (توفیق حکیم، مسررحیة

الصفقة، دارالشرق، مصر ۲۰۰۵، ص ۱).

گاهی با مطالعه این آثار می توان دریافت که بیشتر از زبان لهجه برای گفتگوهای این اثر استفاده شده است؛ یعنی الفاظ و ترکیبهای کاربردی در این اثر به زبان عامیانه نزدیک است گرچه املائی این کلمات به شکل زبان فصیح است؛ مثلاً در برخی عبارات ثاء به تاء تبدیل شده است؛ مثل تلج = تلج یا ثلاث = ثلاث و گاه ظاء به ضاد: ظلمه = ضلمة و گاهی دال به جای ذال قرار داده شده است: ندیح (ندیح)، تصح منک الکلمة ذی (هذه) أنت رجلٌ حاج ثلاث حجّات (ثلاث)، سبق قلت لنا بعضمة لسانک (عظمة) (همان، ص ۱۲۵).

نتیجه

- ۱ - توفیق الحکیم توانست با بهره گیری از سبک نمایشنامه های غربی و بومی کردن آن ، شیوه تازه ای را در نمایشنامه نویسی در کشورهای عربی فرا روی دیگران بگشاید .
- ۲ - تقویت و توان ذهنی خوانندگان برای دریافت بهتر مفاهیم عقلی از چشم اندازهای مهم توفیق به شمار می آید . در این راستا وی از دستمایه های ادبی ، اسطوره ای و بومی بهره گیریهای لازم را برده است .
- ۳ - نمایشنامه های توفیق الحکیم به رغم در برداشتن مفاهیم ژرف انسانی از متن ساده و روانی برخوردار است به گونه ای که خوانندگان عادی هم براحتی می توانند مفاهیم آن را بفهمند .
- ۴ - زبان نمایشنامه های وی ، آمیزه ای از زبان رسمی و زبان عامیانه و محلی است . این ویژگی سبب شده است تا لایه های گوناگونی از طبقات اجتماعی مردم بتوانند نمایشنامه های وی را بخوانند .
- ۵ - توفیق حکیم برای تفهیم آسانتر مفاهیم ژرف و ذهنی از بار معنایی اسطوره ها ، افسانه ها ، آیات قرآن و آموزه های ادیان، که نزد همه مردم آشناست ، بهره گرفته است .
- ۶ - وی برای زیبا کردن متن نمایشنامه های خود و کمک به خوانندگان در فهم سریع و آسان مفاهیم از ظرفیتهای آرایه های ادبی مانند تشبیه و تمثیل استفاده کرده است .

فهرست منابع

- ۱- ادهم، اسماعیل و ابراهیم ناجی . (بی تا) . **توفیق حکیم** . مصر: مکتبه الآداب .
- ۲- بهار ، محمد تقی . (۱۳۸۰ هـ . ش) . **سبک شناسی** . تهران: توس .
- ۳- الحكيم ، توفیق . (۱۹۷۴) . **يا طالع الشجرة** . بيروت : الشركة العالمية للكتاب .
- ۴- ----- . (۱۹۷۸) . **مقدمة مسرحية بيجماليون** . مصر . دارالكتاب اللبناني .
- ۵- ----- . (۱۹۷۳) . **شهرزاد** . بيروت: دارالكتاب اللبناني .
- ۶- ----- . (۱۹۶۷) . **ايزيس** . بيروت : الشركة العالمية للكتاب .
- ۷- ----- . (۱۹۷۳) . **أهل الكهف** . بيروت : دارالكتاب اللبناني .
- ۸- ----- . (۲۰۰۵) . **مسرحية الصفقة** . مصر : دارالشرق .
- ۹- ----- . (۱۹۹۵) . **براكسا** . بيروت : مكتبة اللبان .
- ۱۰- ----- . (۱۹۹۵) . **صلاة الملائكة** . المؤلفات الكاملة . ج ۳ . بيروت : مكتبة اللبان .
- ۱۱- ----- . (۱۹۸۴) . **سليمان الحكيم** . بيروت : الشركة العالمية للكتاب .
- ۱۲- ----- . (۱۹۹۵) . **اغنية الموت** . المؤلفات الكاملة . بيروت : مكتبة اللبان .
- ۱۳- فائق مصطفى ، احمد . (۱۹۸۰) . **أثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي النثري في مصر** . بغداد : دارالحرية .
- ۱۴- كنى ، ويليام پاتريك . (بی تا) . **چگونه ادبيات داستانی را تحليل كنيم** . ترجمه مهرداد تراپی زاده و محمد حنيف . تهران : نشر زيبا .
- ۱۵- مندور ، محمد . (بی تا) . **مسرح توفیق حکيم** . قاهره : دار نهضة مصر .
- ۱۶- مندور ، محمد . (۱۹۶۳) . **المسرح** . قاهرة : دارالمعارف .
- ۱۷- مير صادق ، جمال . (۱۳۷۶ هـ . ش) . **عناصر داستان** . چ سوم . تهران : سخن .
- ۱۸- هدارة ، محمد مصطفى . (۱۹۹۰) . **دراسات في الأدب العربي الحديث** . بيروت : دارالنهضة العربية .