مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی
نوع مقاله: پژوهشی
سال اول، شماره اول، پیاپی ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۰، صص ۲۳۳-۲۵۴
DOI: 10.22077/ISLAH.2021.4480.1042

کاربست نظریه روان‌شناختی شخصیت اریک فروم در تحلیل تطبیقی نمایشنامه *شهرزاد* توفیق الحکیم و فیلمنامه *شهرزاد* تهمینه میلانی

سمیرا استواری[۱]
علی اکبر محمدی[۲]

چکیده

افسانه *هزار و یک شب* در میان فرهنگ ملت‌ها اهمیت ویژه‌ای دارد؛ به‌گونه‌ای که آثار زیادی در قالب داستان، شعر، نمایشنامه و فیلمنامه از آن الگو گرفته‌اند و هر یک با توجه به اقتضای نگاه نویسنده به زندگی و نیازهای روانی و اجتماعی، هنرمندانه به بازآفرینی ساختار و محتوای اصل داستان پرداخته‌اند. این پژوهش با روش توصیفی و تحلیلی و با مقایسه تطبیقی، کوشیده‌است نمایشنامه *شهرزاد* توفیق الحکیم (فوت: ۱۹۸۷) و فیلمنامه *شهرزاد* تهمینه میلانی (تولد: ۱۳۳۹) را با رویکردی بین‌رشته‌ای و بر پایه نظریه شخصیت‌شناسی و روان‌کاوی اریک فروم(۱۹۰۰ـ ۱۹۸۰) مورد بررسی قرار دهد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که بر اساس نظریه اریک فروم، بیشترین تیپ شخصیتی موجود در دو اثر، جهت‌گیری پذیرا (ثمربخش) است. با آنکه شهرزاد دارای تیپ شخصیتی پذیرا و بازاری است؛ اما تیپ پذیرا بر تیپ بازاری او غلبه دارد. هر چند نمایشنامه *شهرزاد* توفیق الحکیم با نگاهی فلسفی و هستی‌شناسانه در پی کشف حقیقت، با ارائه ایده تلفیق عقل محض و قلب است و با نوع روایت میلانی متفاوت است، هر دو اثر با موضوع و تِم مشترک و کاربست شخصیت‌های محوری داستان، دارای مشابهت‌هایی هستند. نوع سفر پادشاه در دو اثر با هم تفاوت بنیادینی دارد؛ به‌گونه‌ای که نوع سفر شهریار در نمایشنامه توفیق الحکیم فلسفی- عرفانی و در فیلمنامه میلانی، سفری معمولی به‌شمار می‌آید.

واژه‌های کلیدی: *هزار و یک شب*، توفیق الحکیم، تهمینه میلانی، رویکرد بین‌رشته‌ای، نظریه‌های شخصیت، اریک فروم.

[۱] دانش آموخته کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ولی عصر، رفسنجان، ایران Samiraostovari95@yahoo.com
[۲] استادیار زبان و ادبیات عربی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران (نویسنده مسئول) aa.mohammadi@birjand.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۰۴

مقدمه

یکی از شاخصه‌های بین‌رشته‌ای ادبیات تطبیقی، مطالعات اقتباسی است که به بررسی اقتباس‌های سینمایی می‌پردازد (رضاپور و انوشیروانی، ۱۳۹۰: ۲۱۴). از جمله داستان‌های بسیار کهن مشرق‌زمین، افسانه *هزار و یک شب* است. مهم‌ترین شخصیت داستانی این افسانه، شهرزاد است که با مهارت در قصه‌سرایی برای پادشاه، با اصلاح نگرش پادشاه به زندگی و درمان بیماری روحی او، توانست جان دختران سرزمینش را در برابر تیغ وی نجات دهد. با توجه به اهمیت و جذابیت شخصیت و داستان شهرزاد، نویسندگان زیادی در سراسر دنیا با اقتباس مستقیم یا غیرمستقیم از آن، آثاری آفریده‌اند که هر یک با مبنا قراردادن اصل داستان و کاربست شخصیت‌های اصلی آن، به مسائل اجتماعی و گاه سیاسی جامعه نظر داشته‌اند. از جمله می‌توان در ایران نمایشنامه‌ها *شب هزار و یکم* از رضا کمال (۱۳۰۷) و هشتمین *سفر سندباد از* بهرام بیضایی (۱۳۴۳) و فیلمنامه *شهرزاد* (زن هزار و یک شب) را از تهمینه میلانی[۱](۱۳۹۳) نام برد. در زبان عربی هم آثار فراوانی نوشته شده‌است.[۲] در حوزه نمایشنامه‌نویسی، توفیق الحکیم[۳] نخستین نویسنده‌ای است که موتیف "شهرزاد" را وارد ادبیات نمایشی عربی کرده است (ر.ک. بوغازی، ۱۹۹۴). نمایشنامه *شهرزاد* (۱۹۳۴) اثر توفیق الحکیم هم یکی از آثار ارزشمند عربی است که با الهام از شخصیت شهرزادِ *هزار و یک شب* نوشته شده‌است. توفیق الحکیم که در اغلب آثار نمایشی‌اش می‌کوشد آرا و اندیشه‌های فلسفی را مطرح کند، در این نمایشنامه هم به تقابل عقل، قلب و جسد پرداخته‌است. شهریار نمایشنامه او در مرحله اول، اسیر جنون کشتار و در مرحله دوم، تشنه معرفت و دستیابی به حقیقت است که راهکار آن را نویسنده در حرکت، سفر و تغییر مکان طراحی می‌کند. نویسنده نمایشنامه در پایان به این نتیجه می‌رسد که باید عقل و احساس را با هم به‌کار گیرد. شهرزاد توفیق الحکیم یک زن نیست؛ بلکه دغدغه ابدی معرفت‌جویی و جستجوی حقیقت در انسان است. شهریار در برخورد با او، نخست از قساوت فاصله می‌گیرد و سپس میل به کشف حقیقت در او بیدار می‌شود (سلیمی و قبادی، ۱۳۹۲: ۸۲). به تعبیر دیگر، شهریار نماد عقل و اندیشه است و وزیر (قمر) رمز عاطفه و احساس و غلام رمز شهوت و شهرزاد رمز طبیعت پیچیده و مبهم (حمدی، ۱۹۶۶: ۱۲۸). اسطوره شهرزاد در شعر و هنرهایی دیگر مثل موسیقی و اپرا، سینما و تلویزیون هم کارکرد گسترده‌ای دارد که با موضوعات عاطفی، سیاسی و اجتماعی آمیخته شده‌است. توفیق الحکیم یکی از بارزترین نمایشنامه‌نویسان جهان عرب است که بیش از ۶۵ اثر ادبی را که بیشتر آن‌ها نمایشنامه هستند، نوشته است. او در مجموعه فلسفی *عهدالشیطان* (۱۹۳۸)، در نمایشنامه *امام حوض‌المرمر* دوباره به داستان شهرزاد برمی‌گردد که به نوعی تتمه‌ای بر نمایشنامه *شهرزاد* تلقی می‌شود. او هم‌چنین در سال ۱۹۵۴ در مجموعه *تأملات فی السیاسه* با قصه "حماری و الطغیان" دوباره به داستان شهرزاد برمی‌گردد. در این داستان، شهرزاد به‌دنبال

شـهریار زمـان؛ یعنـی هیتلـر می‌گـردد تـا او را درمـان کنـد.

نظـر بـه بازتـاب گسـترده شـخصیت‌های داسـتانی هـزار *و یـک شـب* در ادبیـات قدیـم و جدیـد کشـورها و اقتبـاس نویسـندگان گوناگـون از آن (ر.ک. فیـدوح، ۲۰۰۹: ۲۶۵ـ ۲۷۸؛ سـویلم، ۲۰۱۶؛ عمیـره، ۲۰۱۵) و به‌ویـژه شـخصیت شـهرزاد، ایـن مقالـه بـر آن اسـت تـا بـه روش تطبیقـی بـه تحلیـل شـخصیت‌های اصلـی نمایشـنامه *شـهرزاد* توفیـق الحکیـم و *شـهرزاد* (زن هـزار و یـک شـب) تهمینـه میلانـی بپـردازد. بـا توجـه بـه اهمیـت واکاویـی روان‌شـناختی شـخصیت‌های داسـتان، نظریـه روان‌شناسـی شـخصیت اریـک فـروم[1] (۱۹۰۰ـ ۱۹۸۰) بـرای ایـن هـدف برگزیـده شـد تـا رونـد روایـت داسـتان و تحول شـخصیت شـهرزاد و پادشـاه بـا مؤلفه‌هـای ایـن نظریـه دقیق‌تـر سـنجیده شـود. تطبیـق یـک فیلمنامـه بـا نمایشـنامه از چنـد منظـر صـورت می‌گیـرد؛ اول اینکـه متـن بـه تعبیـر پساسـاختارگرایان و از جملـه بـارت شـامل متـون کلامـی و متـون غیرکلامـی (نقاشـی، عکـس، موسـیقی) و از ایـن دسـت می‌شـود؛ بنابرایـن هـر شـکل بیانـی می‌توانـد متـن تلقـی شـود و مـورد مطالعـه تطبیقـی و یـا بین‌رشـته‌ای قـرار گیـرد؛ دوم اینکـه زبـان، نقطـه اشـتراک میـان ادبیـات داسـتانی و دراماتیـک اسـت و چـون هـر دو اثـر (چـه نمایـش داده شـده باشـد و چـه نـه) از عنصـر زبـان بهـره می‌گیرنـد، می‌تواننـد مـورد مطالعـات تطبیقـی قـرار گیرنـد؛ سـوم اینکـه ریشـه، اصـل و پایـه نمایشـنامه و فیلمنامـه، داسـتان اسـت؛ زیـرا بسـیاری از عناصـر آن بـا اندکـی تفـاوت بـه اقتضـای نـوع کار، مشـترک اسـت. عناصـر مشـترک میـان فیلمنامـه و نمایشـنامه و رمـان فـراوان اسـت؛ هرچنـد تفاوت‌هـای زیـادی هـم میـان آن‌هـا دیـده می‌شـود؛ چهـارم اینکـه نگارنـدگان در پژوهشـی تطبیقـی، شـخصیت‌های فیلمنامـه را بـا معادلشـان در نمایشـنامه مقایسـه کرده‌انـد و از منظـر نظریـه شخصیت‌شناسـی اریـک فـروم آن‌هـا را بـا هـم تطبیـق داده‌انـد. روشـن اسـت کـه ایـن مقالـه بـه تأثیـر و تأثـر نمی‌پـردازد؛ بلکـه بـا نگاهـی کـه رنـه ولـک[2] بـا آن موافـق اسـت؛ یعنـی "مطالعـه کل ادبیـات از منظـری جهانـی بـا آگاهـی از وحـدت همـه تجـارب و آفرینش‌هـای ادبـی" (۱۳۹۱: ۳۳) بـه تطبیـق دو اثـر فارسـی و عربـی پرداخته‌اسـت؛ البتـه ایـن پژوهـش بـا رویکـرد بین‌رشـته‌ای ادبیـاتِ تطبیقـی همسـو اسـت؛ چراکـه بـه اعتقـاد هنـری رمـاک[3] "ادبیـات تطبیقـی، به‌دلیـل ماهیـت بینارشـته‌ای آن، بـا سـایر دانش‌هـای بشـری ارتبـاط تنگاتنگـی برقـرار کرده‌اسـت. ادبیـات تطبیقـی بـه مطالعـه دو اثـر در فراسـوی مرزهـای یـک کشـور خـاص و مطالعـه روابـط میـان ادبیـات و سـایر قلمروهـای دانـش و معرفـت؛ ماننـد هنرهـا، فلسـفه، تاریـخ، علـوم اجتماعـی، علـوم و دیـن و جـز این‌هـا از سـوی دیگـر اسـت" (۱۳۹۱: ۵۴ـ ۵۵).

پیشـینه پژوهـش

فیلمنامـه *شـهرزاد* (زن هـزار و یـک شـب) از تهمینـه میلانـی تاکنـون مـورد مطالعـه و پژوهـش قـرار نگرفتـه اسـت. نمایشـنامه *شـهرزاد* توفیـق الحکیـم و فیلمنامـه *شـهرزاد*

[1] Erich Fromm
[2] Rene Wellek
[3] Henry H.H.Remak

تهمینه میلانی، با توجه به اقتباس از اصل داستان *هزار و یک شب* و نیز کارکرد مشترک برخی شخصیت‌های داستان، از منظر نظریه‌های شخصیت قابلیت تطبیق را دارند. تاکنون در زمینه بررسی تطبیقی نمایشنامه و فیلمنامه *شهرزاد*؛ همچنین بررسی نمایشنامه *شهرزاد* بر اساس نظریه اریک فروم به‌طور خاص پژوهشی انجام نشده‌است؛ اما در موارد مشابه، آثاری به‌صورت پایان‌نامه و مقاله ارائه شده است که از پایان‌نامه‌ها می‌توان این موارد را برشمرد: یزدانی (۱۳۸۷) در "نقد و بررسی نمایشنامه *شهرزاد* توفیق الحکیم" از جنبه‌های نمادگرایی جدید، این نمایشنامه را بررسی کرده‌است. بهادری (۱۳۹۰) در "تحلیل ساختاری نمایشنامه *شهرزاد* توفیق الحکیم" به بررسی ساختار در نمایشنامه *شهرزاد* توفیق الحکیم که دربرگیرنده عناصری چون موضوع، درون‌مایه، کشمکش‌ها، تضادها، گره‌افکنی و گره‌گشایی و... است، پرداخته و آن را مورد تحلیل قرار داده‌است. نارویی‌پور (۱۳۹۵) در "بررسی و مقایسه فراخوانی شخصیت شهرزاد در ادبیات داستانی معاصر عربی (با تکیه بر آثار طه حسین، نجیب محفوظ، توفیق الحکیم و علی احمد باکثیر)" به بررسی و تحلیل دغدغه‌ها و مسائل و مشکلات فردی و اجتماعی و تطبیق شخصیت شهرزاد پرداخته‌است. فیروزآذر (۱۳۹۶) در "تحلیل روان‌کاوانه روایت شهرزاد در افسانه‌های *هزار و یک شب* با رویکرد درمانی فروید"، با توجه به تطابق روش درمان شهرزاد و زدودن غبار ظن و گمان از ذهن پادشاه، به بررسی و تطبیق روش درمان فروید پرداخته‌است.

از مقاله‌های مشابه نیز می‌توان به این موارد اشاره کرد: نوین و میرزایی (۱۳۹۰) در "بن‌مایه‌های افسانه *شهرزاد* ایرانی در نمایشنامه *شهرزاد* توفیق الحکیم"، به مقایسه و تحلیل نمایشنامه *شهرزاد* توفیق الحکیم و افسانه شهرزاد *هزارو یک شب* بر اساس روش ادبیات تطبیقی پرداخته‌اند. نجفی ایوکی و حسن‌شاهی (۱۳۹۷) در "شخصیت و شگردهای شخصیت‌پردازی در نمایشنامه *شهرزاد* توفیق الحکیم" ابتدا به نام‌شناسی شخصیت‌ها که در دو دسته شمایلی و نمادین و از نظر نوع و جنس، در دو گروه کروی و مسطح جای گرفته‌اند، پرداخته و سپس شخصیت‌ها را در دو تقسیم‌بندی جداگانه تحلیل کرده‌اند.

سؤال و فرضیه پژوهش

از آنجا که در این دو اثر، با موضوع و تم مشترک؛ اما روایتی متفاوت مواجه هستیم، این مقاله می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که شخصیت‌های اصلی نمایشنامه *شهرزاد* توفیق الحکیم و فیلمنامه *شهرزاد* تهمینه میلانی با تکیه بر نظریه شخصیت و روان‌کاوی انسان‌گرای اریک فروم چگونه قابل تطبیق هستند و با توجه به این نظریه، چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارند؟ به نظر می‌رسد براساس نظریه اریک فروم، "مرده‌گرایی و شخصیت استثماری" در دو اثر، غلبه دارد؛ ولی نوع

سفر و تحول اندیشه و رویکرد پادشاه در دو اثر متفاوت است.

روش پژوهش

برای بررسی و تحلیل این دو اثر با روش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی سعی شده‌است نخست ضمن مطالعه دقیق دو اثر، به‌صورت خلاصه به توصیف دو اثر پرداخته شود و سپس براساس رویکرد بین‌رشته‌ای ادبیات تطبیقی و با آگاهی به نظریه روان‌شناختی اریک فروم و فهم درستِ آن، به تطبیق شخصیت‌های دو اثر اقدام و وجوه اختلاف و تشابه دو اثر ذکر شود؛ بنابراین رویکرد تأثیر و تأثر مطلقاً در میان نیست؛ بلکه مطالعه دو اثر و سنجش آن با آرا و نظریات شخصیت‌شناسی فروم، هدف نویسندگان بوده‌است.

بحث و بررسی

اریک فروم، روان‌شناس و جامعه‌شناس آلمانی در سال ۱۹۰۰ میلادی در فرانکفورت متولد شد. این روان‌کاو و فیلسوف اجتماعی آمریکایی- آلمانی‌تبار پس از دریافت دکترای خود در سال ۱۹۲۲ میلادی از دانشگاه هایدلبرگ، در مؤسسه روان‌کاوی برلین کار خود را به‌عنوان روان‌کاو و شاگرد و پیرو زیگموند فروید، شروع کرد (مصباح و محیطی‌اردکان، ۱۳۹۰: ۱۹۶_ ۱۹۷).

فروم عقیده داشت که شخصیت افراد در نتیجه تعامل بین فرد و جامعه بهتر شناخته می‌شود. افراد بشر به زعم فروم در عین حال که برای آزادی و خودمختاری مبارزه می‌کنند، خواهان ارتباط و وابستگی به دیگران هستند. تعریف فروم از انسان، همانند اغلب روان‌شناسان، تعریفی سازمان‌یافته و یکپارچه است؛ یعنی به‌عنوان مثال هنگامی که شخصی گرسنه است، نمی‌توان گفت که فقط معده شخص نیاز به غذا دارد؛ بلکه این تمام ابعاد وجودی فرد است که احساس گرسنگی می‌کند؛ چراکه هنگام گرسنگی، نه‌تنها در عملکرد معده شخص؛ بلکه در قوه ادراک، حافظه، احساس و محتوای فکری‌اش تغییر به‌وجود می‌آید و در این حالت، فرد فقط به‌دنبال ارضای گرسنگی است نه به‌دنبال یافتن کمال مطلوب و یا چیزی فراتر از نیازهای ابتدایی‌اش (پایدار، ۱۳۹۵: ۷). پنج نیاز درونی انسان عبارت‌اند از: ۱. نیازهای فیزیولوژی، ۲. نیازهای ایمنی، ۳. نیازهای عشق و تعلق، ۴. نیاز به احترام و ۵. نیاز به خودشکوفایی که باید یکی پس از دیگری ارضا شوند تا فرد به تکامل و تعالی شایسته‌اش برسد؛ درصورتی‌که انسان در سطح یکی از این نیازها، راکد بماند و سیر صعودی‌اش را نپیماید، دچار تعارض درونی و چه‌بسا بحران می‌شود (آلپورت، ۱۳۷۱: ۳۱).

برای اینکه دو اثر با نظریه اریک فروم بررسی شود، لازم است کوتاه و فشرده

بـه توضیـح و معرفـی نظریـه روان‌شناسـی وی پرداختـه شـود.

۱ـ ۱ـ جهت‌گیریِ عشق بارور[1]

دربـاره ایـن نـوع جهت‌گیـری بایـد گفـت لازمـه آن عشـق اسـت و رابطـه هـم بایـد آزاد و برابـر باشـد و هـر یـک از دوطـرف، فردیـت و ویژگی‌هـای خـاص خـود را دارنـد و در برابـر ایـن عشـق مجـال شـکوفایی دارنـد و فردیـت خـود را از دسـت نمی‌دهنـد.

> جهت‌گیـری بـارور مبنـای آزادی، فضیلـت و شـادی اسـت. در ایـن نـوع عشـق، درک متقابـل بـه راحتـی بیـن طرفیـن جهت‌گیـری بـارور مشـاهده می‌شـود و همدیگـر را ناعادلانـه قضـاوت نمی‌کننـد. جهت‌گیـری بـارور دارای چهـار نـوع ویژگـی مهـم اسـت: توجـه، احسـاس مسـئولیت، احتـرام و شـناخت. خوشـبختی جـزء لاینفـک جهت‌گیـری بـارور اسـت. همـه انسـان‌های بـارور، انسـان‌هایی خوشـبخت هسـتند. او معتقـد اسـت احسـاس خوشـبختی، دلیـل موفقیـت شـخص در"هنـر زیسـتن" اسـت؛ خوشـبختی بزرگ‌تریـن توفیـق آدمـی اسـت (فـروم، ۱۳۷۰: ۲۱۰ـ ۲۵۷).

۱ـ ۲ـ جهت‌گیریِ غیربارور[2]

در ایـن جهت‌گیـری، ارتبـاط پیداکـردن بـا دنیـا ناسـالم اسـت. فـروم در مقابـل جهت‌گیـری بـارور، چهـار نـوع جهت‌گیـری غیربـارور را ارائـه می‌دهـد؛ ایـن چهـار جهت‌گیـری عبارت‌انـد از:

> پذیـرا، اسـتثماری، احتـکاری و سـوداگری. ایـن جهت‌گیری‌هـا هماننـد جهت‌گیـری بـارور روش‌هایـی هسـتند کـه فـرد بـرای آگاهـی از جهـان پیرامونـش از آن‌هـا بهـره می‌بـرد، شـخصیت هـر فـرد می‌توانـد تلفیقـی از تمـام ایـن جهت‌گیری‌هـا یـا حتـی همـه آن‌هـا بـا هـم باشـد؛ البتـه در بیشـتر مـوارد یکـی از جهت‌گیری‌هـا بـر سـایر جهت‌گیری‌هـا چیرگـی دارد و نمی‌تـوان کسـی را یافـت کـه فقـط یکـی از جهت‌گیری‌هـا را داشـته باشـد (فیسـت و فیسـت، ۱۳۹۰: ۲۳۲ـ ۲۳۷).

۱ـ ۲ـ ۱ـ جهت‌گیریِ گیرنده (پذیرا)[3]

ایـن افـراد انتظـار دارنـد چیـزی را کـه می‌خواهنـد؛ مثـل عشـق، دانـش یـا لـذت، از منبـع بیرونـی یعنـی از فـرد دیگـری بگیرنـد. ایـن افـراد در رابطـه خـود بـا دیگـران گیرنـده هسـتند و به‌جـای دوست‌داشـتن، نیـاز دارنـد دوستشـان داشـته باشـند. ایـن افـراد به‌طـور شـدید بـه دیگـران وابسـته و نیازمنـد هسـتند و بـدون وجـود دیگـران اعـم از خانـواده، دوسـتان و جامعـه، از جزئی‌تریـن کارهـا عاجـز هسـتند و کمتـر می‌تواننـد خلاقیـت خـود را بـروز دهنـد و توانایـی درک عشـق را ندارنـد. ایـن افـراد عاشـق غـذا و نوشـیدنی هسـتند و بـا خـوردن و نوشـیدن بـر اضطـراب خـود غلبـه می‌کننـد.

---

[1] Fertile Love
[2] The non-productive Orientation
[3] Receptive Orientation

در جهت‌گیری گیرنده، شخص احساس می‌کند که منبع همه خوبی‌ها در بیرون است و تنها راه تأمین خواسته‌هایش، اعم از مادی، محبت، عشق، دانش و خوشی، به‌دست‌آوردن آن‌ها از منابع خارجی است. آنان در برابر بی‌مهری و بی‌توجهی شخص مورد علاقه خود بسیار حساس‌اند (فروید، ۱۳۷۰: ۷۷ـ ۹۵).

۱ـ ۲ـ ۲ـ جهت‌گیری استثماری[1]

در این تیپ، افراد برای چیزهایی که خواهان آن هستند به دیگران متوسل می‌شوند؛ اما مستقیماً توقع و انتظار کمک از دیگران را ندارند و به زور و حیله متوسل می‌شوند. زمانی که به آن‌ها چیزی داده می‌شود، آن را بی‌ارزش تلقی می‌کنند. آن‌ها فقط خواهان چیزهایی هستند که برای دیگران باارزش و متعلق به آن‌هاست. این ویژگی، "ویژگی کسانی است که با منابع بیرون از خود هدایت می‌شوند. به‌هرحال این‌ها هم از توانایی زایندگی و آفرینندگی بی‌بهره‌اند؛ از این‌رو عشق، مایملک و حتی افکار و احساسات دیگران را به خودشان اختصاص می‌دهند" (شولتس، ۱۳۷۹: ۷۶).

۱ـ۲ـ ۳ـ محتکر (مال‌اندوز[2])

فرد امنیت را از آنچه بتواند احتکار یا پس‌انداز کند، کسب می‌کند. این افراد دیواری به دور خود می‌کشند و خود را با تمام دارایی‌ها و تمام چیزهایی که انباشته کرده‌اند، احاطه می‌کنند و در برابر مهاجمان و بیگانگان از آن‌ها دفاع و محافظت می‌کنند. آن‌ها در باب اموال، افکار و احساسات خود دچار وسواس هستند.

این جهت‌گیری، افراد را وادار می‌کند که به آنچه از دنیای خارج به‌دست می‌آورند، اعتماد کمتری داشته باشند؛ امنیت و ایمنی آن‌ها در مال‌اندوزی و پس‌اندازکردن است و خرج‌کردن را تهدید تلقی می‌کنند. این اشخاص در احساسات و افکار نیز مانند پول و مادیات خسیس‌اند. عشق از نظر آن‌ها یک تملک است (فروم، ۱۳۷۰: ۸۱).

۱ـ ۲ـ ۴ـ جهت‌گیری بازاری[3]

این نوع از جهت‌گیری در قرن بیستم در ارتباط با جوامع سرمایه‌داری، مخصوصاً جامعه ایالات متحده به‌وجود آمد. فرهنگ بازاری مبتنی بر کالا، بستگی به موفقیت یا شکست دارد؛ اینکه چه مقدار بتوانیم خود را خوب بفروشیم. ویژگی‌های شخصی، مهارت‌ها و دانش وی اهمیتی ندارد؛ بلکه ویژگی‌های ظاهری و سطحی وی مثل خندیدن، دلپذیربودن و ... مهم است.

---

[1] Exploitive Orientation
[2] The Hoarding Orientation
[3] Marketing Orientation

در جهت‌گیری بازاری، انسان با نیروهای خود به‌منزله کالاهای بیگانه برخورد می‌کند. او همراه نیروهایش نیست و آنان نیز چهره پنهان می‌کنند؛ زیرا آنچه اهمیت دارد، موفقیت وی در روند فروش آن‌هاست نه درک و فهم خویش در روند به‌کاربردن آن‌ها (فروم، ۱۳۷۰: ۸۹).

۲ـ معیارهای طبقه‌بندی افراد سالم یا بیمار

بررسی‌های عمیق فروم نشان می‌دهد که مؤثرترین تفاوت بین انسان و حیوان، نیازهای روانی آن‌هاست. با این‌حال هر انسان برای برآوردن نیازهای روانی خود، روش مخصوص به‌خود را برمی‌گزیند؛ انسان‌های سالم با روش‌های متعالی و خلاق و انسان‌های ناسالم و بیمار با روش‌های نامعقول.

در تمام دوره‌ها، اصول و قواعد طبقه‌بندی افراد، به بیمار یا سالم متفاوت بوده‌است و این معیارها به‌اقتضای شرایط جامعه و فرهنگ حاکم بر الگوهای رفتاری افراد، تغییر می‌کرده‌است. چه بسا رفتاری در یک دوره زمانی ناهنجار تلقی می‌شده و در دوره‌ای بعد، رفتاری کاملاً طبیعی و قابل قبول به‌شمار می‌رفته‌است و بالعکس (شولتس، ۱۳۷۹: ۶۲).

فروم سه اختلال شدید شخصیت را مطرح می‌کند: مرده‌گرایی، خودشیفتگی بیمارگونه و همچنین هم‌زیستی نامشروع. تیپ«شخصیتی مرده‌گرا که افرادی بی‌ثمر هستند مجذوب مرگ، جنازه، ویرانی، مدفوع و کثافت هستند. این افراد را زمانی خوشحال و بشاش‌تر می‌بینیم که صحبت از مرگ و جنازه و مراسم خاکسپاری می‌شود. این افراد دل‌مشغول گذشته و سرد و بی‌تفاوت هستند. آن‌ها در رؤیاهایی از قبیل جنایت، خون و جمجمه‌ها متمرکز هستند.

فروم مرده‌گرایی را هرگونه علاقه به مرگ می‌داند. مرده‌گرایی جهت‌گیری کنش مقابل زنده‌گرایی است. افراد به‌طور طبیعی زندگی را دوست دارند؛ اما زمانی که شرایط اجتماعی جلوی رشد زنده‌گرایی را می‌گیرد، امکان دارد آن‌ها جهت‌گیری مرده‌گرا را انتخاب کنند. آن‌ها از بشریت بیزار هستند؛ و عاشق کشت و کشتار و رعب هستند. آن‌ها شب را به روز ترجیح می‌دهند و عاشق عمل‌کردن در تاریکی و سایه هستند (فیست و فیست، ۱۳۹۰: ۲۳۶).

۳ـ دوگانگی‌های وجودی و تاریخی انسان

آدمی جزئی از طبیعت و تابع قوانین فیزیکی خویش است و قادر به تغییر آن‌ها نیست؛ ولی از طبیعت فراتر رفته‌است. وی ضمن اینکه جزئی از طبیعت است؛ اما از آن جدا افتاده و بی‌خانمان است و در عین حال به مشترکاتی که با سایر حیوانات دارد، پایبند مانده‌است؛ در زمان و مکانی تصادفی به این مکان افکنده شده‌است؛ با آگاهی از خود، به محدودیت‌ها و ناتوانی‌های خویش واقف است و پایان کارش را می‌داند. خِرد که خودموهبتی است، از سویی خود بلایی برای انسان است که او را وادار می‌کند همواره در پی حل مسائل حل‌نشدنی باشد. از این جهت انسان

تنها حیوانی است که می‌کوشد مسئله زیستن و بودنش را حل کند و از آن گریزی ندارد (فروم، ۱۳۷۰: ۵۵ـ ۵۷)

۴ـ بررسی تطبیقی شخصیت‌های اصلی نمایشنامه و فیلمنامه *شهرزاد* از منظر روان‌شناسی فروم

۴ـ ۱ـ شهرزاد

نمایشنامه *شهرزاد* توفیق الحکیم دارای سه شخصیت مهم و اصلی از جمله: شهرزاد، شهریار و قمرِ وزیر است؛ اما در فیلمنامه *شهرزاد* (زن هزارویک شب) علاوه بر شخصیت‌هایَ اصلی؛ چون، شهرزاد، شهریار و وزیر، با شخصیت‌هایی از جمله شاه‌زمان، نورک و دینازاد که هر سه در به‌انجام‌رساندن هدف شهرزاد یاری‌گر او هستند، مواجه هستیم. با بررسی و مقایسه نمایشنامه *شهرزاد* توفیق الحکیم و فیلمنامه *شهرزاد* تهمینه میلانی، با اشتراک در موضوع و تم و تفاوت در شخصیت شهرزاد مواجه هستیم. شهرزاد توفیق الحکیم دارای دو تیپ شخصیت است. شهرزاد یک‌بار در پاسخ قمر (وزیر) می‌گوید علت نزدیک‌شدن به پادشاه، به‌خاطر عشق و علاقه به او نیست؛ بلکه این تلاش‌ها را برای نجات جان خود انجام می‌دهد نه برای نجات جان دختران سرزمینش. به‌نظر می‌رسد که این تیپ شخصیتی بر اساس الگوی اریک فروم، برابر با "تیپ شخصیتی بازاری" است. از سوی دیگر با تلاش‌های فراوان شهرزاد در جهت خودآگاهی پادشاه و پرهیز از خونریزی و کشتار، شخصیت شهرزاد متمایل به "تیپ شخصیتی جهت‌گیری پذیرا و ثمربخش" است. قابل ذکر است که تیپ شخصیتی ثمربخش‌بودنِ کردار او، بر تیپ شخصیتی بازاری وی غلبه دارد. از بین تیپ‌های شخصیتی نظریه روان‌شناسی اریک فروم، شهرزاد بین دو تیپ ثمربخش و جهت‌گیری بازاری قرار می‌گیرد؛ ثمربخش به‌دلیل نجات جان دختران سرزمین خود: "کنیز: می‌پرسد سبب شادی شهر چیست؟ جواب دادم جشنی است که دوشیزگان برای ملکه شهرزاد برپا کرده‌اند" (الحکیم، ۱۳۸۹: ۱۷). شهرزاد نمایشنامه، باعث می‌شود که پادشاه بی‌روح و جان، سنگدل و خونریز، به‌خود بیاید و دست از کشتن بکشد: "قمر: تو بارها این کار را کرده‌ای! تو به او جان تازه بخشیده‌ای./ شهرزاد: (با لبخند) مگر مرده بود؟/ قمر: بیش از یک مرده... او پیکری بود بدون احساس، بدون قلب، جسمی بود بی‌روح" (همان: ۳۲). تیپ شخصیتی بازاری شهرزاد زمانی است که از زبان خودش نقل می‌شود که وی همه این کارها را برای نجات جان خود انجام داده‌است. پس باید گفت جهت‌گیری شهرزاد در نمایشنامه، با "جهت‌گیری بازاری" می‌تواند تطبیق کند؛ او در چنین فضایی دارای شخصیتی می‌شود که بر سر هر چیز حتی نجات جان خود، دست به معامله می‌زند؛ اما جهت‌گیری ثمربخش بر جهت‌گیری بازاری او غلبه و برتری دارد؛ زیرا به‌خطرانداختن خود برای نجات جان دختران سرزمینش و درگیرکردن

پادشاه برای شناخت حقیقت و دوری از خونریزی، کار بزرگ‌تری است تا اینکه با دلیل خاص، عدم عشق خود را به پادشاه بیان کند: "شهرزاد: قمر چقدر ساده‌ای که خیال می‌کنی همه کارهای من از روی عشق به پادشاه است!/ وزیر: پس برای چیست؟/ شهرزاد: (با لبخند) برای خودم./ وزیر: برای خودت؟ منظورتان چیست؟/ شهرزاد: هر حیله‌ای به‌کار می‌برم تا زنده بمانم" (الحکیم، ۱۳۸۹: ۳۳ـ ۳۴).

شهرزاد در فیلمنامه میلانی، شخصیتی با تیپ شخصیتی "بارور و ثمربخش" است؛ زیرا با یک روش کاملاً خلاقانه و با ازخودگذشتگی و ایثار می‌خواهد مانع کشته‌شدن دختران سرزمینش شود. وی با برنامه و درنگ و به‌مروز زمان، در روح و جسم شهریار وارد می‌شود و از این طریق شخصیتی نجات‌بخش می‌شود. باروری را می‌توان توانایی انسان در به‌کاربردن نیروهای خود و شناخت از نیروهای خود و توانایی‌های بالقوه ذاتی خویش دانست؛ بنابراین می‌توان شخصیت شهرزاد را در حیطه شخصیت‌های "بارور و ثمربخش" مورد تحلیل قرار داد. شهرزاد، در قصه‌گویی مهارت دارد و حافظ قصه‌های زیادی از ممالک گوناگون است. او تصمیم می‌گیرد پادشاه را به تعادل روحی و روانی برگرداند.

شهرزاد، شخصیتی "خودمختار" است که اجازه نمی‌دهد هیچ‌کس و هیچ‌چیز در هدف‌ها و انتخاب‌هایش کوچک‌ترین خللی وارد کند و با اعتماد به توانایی و تأثیرگذاری خود، برای رسیدن به اوج خودشکوفایی، گام بر می‌دارد: معنای خودمختاری عبارت است از: "داشتن قدرت تصمیم‌گیری و اداره خود، عاملی فعال، مسئول، منضبط و مصمم‌بودن و نه از روی درماندگی، تابع دیگران بودن و به تعبیری قوی‌بودن و نه ضعیف‌بودن است" (مزلو، ۱۳۷۵: ۲۲۶)

> شهرزاد: مرا فدا کنید.../ شهرزاد: آنگاه من اندک‌اندک کار خود را می‌کنم... پدر! باران به‌نرمی کوه را پَست می‌کند، چرا من نتوانم؟... من کتابت می‌دانم... دانش من کم نیست... او در شب زندگی می‌کند... من روز را در او می‌رویانم.../ شهرزاد: پدر! ندایی از درون من به‌آرامی می‌گوید امتحان کن... بگذارید خود سرنوشت خود را بنویسم (الحکیم، ۱۳۸۹: ۲۰ـ۲۱).

شخصیت‌هایی هم که در کنار شهرزاد ایفای نقش می‌کنند؛ همچون نورک، شاه‌زمان، دینازاد، او را در رسیدن به هدفش یاری می‌کنند و همگی جزء تیپ شخصیتی بارور و ثمربخش هستند. شاه‌زمان قصه حال خود و شهریار را برای شهرزاد می‌گوید و شهرزاد با توجه به قصه و دلیل سنگدل‌شدن آن دو، به شهریار کمک می‌کند:

> شاه‌زمان: و این نشان از چیزی دارد؛ اما چه چیز؟
> شهرزاد: که قصه را برای من خواهی گفت، خُب کار خود را می‌آغازیم.
> شهرزاد با خونسردی قلم بر دست گرفته و دفتر بزرگی را می‌گشاید، رو به شاه‌زمان می‌کند.
> شهرزاد: آماده‌ام (میلانی، ۱۳۹۴: ۲۷).

نـورک پیرزنـی آگاه و داناسـت کـه راه و روش درسـت و به‌جـا را بـه شـهرزاد بـرای نزدیک‌شـدن و کمـک بـه شـهریار نشـان می‌دهـد و او را تـا آخریـن لحظـه راهنمایـی می‌کنـد.

شهرزاد: باید راهی بیابم...راهی که به قلب و روح او برساندم.
نـورک: بـا او چنـان کـن کـه مـادر بـا کـودک، انسـانِ بافرهنـگ بـا انسـان وحشـی، اسـتاد بـا شـاگرد... و فرامـوش نکـن کـه تـو چـونَ وزیـرزاده‌ای؛ چـه بخواهـی چـه نخواهـی تکبـر در قالـب توسـت... در مقابـل شـهریار آداب‌دان، فروتـن و خودشـکن بـاش تـا شـاه بـا خشـم نیایـد و بـه احساسـاَت آسـیب‌دیده‌اش زخمـی دیگـر نخـورد.

شـهرزاد: چگونـه؟ چگونـه بـه او نزدیـک شـوم؟ چـه کنـم کـه خیالـش بـا مـن باشـد؟ چـه کنـم کـه گوش‌هایـش از صداهـای دیگـر خالـی شـود؟ چـه کنـم کـه افـکار پریشـان از مغـز و روح او بزدایـم؟

نـورک: در درون آزاد و در رفتـار آرام بـاش. گاه پُرفـروغ چـون پاییـز و گاه پُرفـروغ چـون بهـار. در تـوازن کامـل بـا هسـتی. در نخسـتین گام، حـس کنجـکاوی او را تحریـک کـن، هـر روز سـاعتی چنـد در گورسـتان قصـر بنشـین، جاسوسـان خبـر بـه شـهریار خواهنـد بـرد و او بـه دیـدار تـو خواهـد آمـد" (همـان: ۵۶ـ ۵۷).

دینـازاد، خواهـر کوچـک شـهرزاد اسـت کـه بـرای شـروع قصه‌هـای شـهرزاد بـرای شـهریار، وی را کمـک می‌کنـد.

دینازاد: ای محبوب من! حکایتی ساز کن.

شهرزاد دور از چشم شهریار به دینازاد چشمک می‌زند.

شهرزاد: چگونه حکایتی تو را آرزوست؟

دینـازاد: حکایتـی نقـل کـن از فضیلت‌هـا قصورهـا، زیرکـی و بلاهـت، گشاده‌دسـتی و آز، شـجاعت و نبـرد و هـر آنچـه چـون ایـن، در نـوع بشـر جـای دارد، به‌طـور غریـزی یـا حصولـی، ویژگی‌هـای آشـکار یـا خوبـی پنهـان و باوقـار... داسـتانی بگـو از سـوریه یـا بادیه‌نشـین‌های بـدوی... از هنـد و شـامات، از ایـران و عـراق، از شـاهزاده و فقیـر... پریـان یـا دیـوان (همـان: ۶۹).

امّـا عمـوی پادشـاه کـه چندین‌بـار قصـد دارد مانـع شـهرزاد از رسـیدن بـه هدفـش شـود و موفـق بـه ایـن امـر نمی‌شـود، دارای دو نـوع تیـپ شـخصیتی اسـت؛ در ظاهـر خـود را نیک‌خـواه و مصلحت‌اندیـش پادشـاه و حکومـت نشـان می‌هـد کـه از نـوع تیـپ بـازاری اسـت؛ امـا زمانـی کـه به‌دلیـل کینـه قدیمـی بـا وزیـرِ پـدر شـهرزاد، بارهـا از شـاه می‌خواهـد شـهرزاد را ماننـد دختـران دیگـر بـه قتـل برسـانَد، از نـوع تیـپ مرده‌گراسـت.

۴ـ ۲ـ شهریار

هر دو شهریار در نمایشنامه توفیق الحکیم و فیلمنامه میلانی، دارای جهت‌گیری استثماری‌اند. خیانتی که هر دو از همسر مورد اعتماد خود دیده‌اند، محرکی شده‌است تا پادشاه از قدرتش سوءاستفاده کند و به یک شخصیت استثماری تبدیل شود و به خودش این اجازه را بدهد که به‌راحتی هر شب دختران سرزمینش را به خوابگاه خود آورد و جان آن‌ها را بگیرد و به کام مرگ بفرستد و نگذارد دختری در سرزمینش زنده بماند که به همسران خود خیانت کنند. پس پادشاه شخصیتی با "جهت‌گیری استثماری" است. از نظر آن‌ها چیزی که از دیگران دریافت می‌کنند، بهتر از چیزی است که خود دارند. اینان اشخاص و اشیایی را که از دیگران با زور و حیله می‌گیرند، مورد استفاده و استثمار خود قرار می‌دهند.

شهریار در فیلمنامه *شهرزاد* میلانی، در دو دوره زمانی، دو تیپ شخصیتی دارد؛ ابتدا از میان تیپ‌های شخصیتی فروم، دارای تیپ شخصیتی "جهت‌گیری استثماری" است و تیپ شخصیتی دوم وی جهت‌گیری عشق بارور است. او در دوره بعد؛ یعنی بعد از ازدواج با شهرزاد و شنیدن مکرر قصه‌های او، با صبر و منش نیکو و اخلاق مهربان و از خودگذشتگی شهرزاد بیشتر آشنا می‌شود و عشق و علاقه شهرزاد را نسبت به خود احساس می‌کند و متوجه می‌شود که شهرزاد چه یاری بزرگی برای نجات پادشاه انجام داده‌است و خود را عاشق و بیقرار شهرزاد احساس می‌کند؛ چنان‌که تغییری کاملاً واضح در روح خود می‌بیند و از پادشاهی ستمکار، بدون احساس قلبی، خونریز و سنگدل، به همسری مهربان و عاشق تبدیل می‌شود؛ البته این عشق دوطرفه است؛ زیرا شهرزاد هم عاشق پادشاه است. در اینجا ابتدا به عشق شهرزاد نسبت به شهریار و بعد به عشق شهریار نسبت به شهرزاد، اشاره خواهد شد: "شهرزاد کنار شهریار دراز می‌کشد، شهریار در فکر است. شهرزاد به آهستگی دست شهریار را می‌گیرد، شهریار دست خود را پس می‌کشد و بر لبه تخت می‌نشیند" (همان: ۸۲)؛ "شهرزاد تکان می‌خورد... شهریار رو به شهرزاد می‌کند.../ شهریار: به‌راستی مرده بودم... تو مرا دوباره زنده کردی... پیکری بودم بی‌قلب و ماده‌ای بی‌روح... تو مرا از نو آفریدی... از صورت ظاهر گذشته، به معنی رسیده‌ام" (همان: ۱۵۷).

در بررسی و تحلیل شخصیت هر دو شهریار، خیانت همسر پادشاه و کشته‌شدن او توسط پادشاه باعث شکل‌گیری اختلال مرده‌گرایی در وجود پادشاه شده‌است تا از آن زمان به بعد، هر شب یکی از دختران سرزمینش را بکشد؛ اما چرا در روز این کار را نمی‌کند؟ چون شخصیت‌های مرده‌گرا شب و سایه را به روز ترجیح می‌دهند و در تاریکی شب دست به کشتن می‌زنند. اساس و بنیاد داستان بر پایه مرگ و نیستی تصویر می‌شود و بیشترین خصوصیات منش‌های مرده‌گرا در خصوص شخصیت شهریار صدق می‌کند: همه افراد گاهی پرخاش‌گرانه و ویران‌گرانه رفتار

می‌کنند؛ اما کل سبک زندگی افراد مرده‌گرا بر حول مرگ، ویرانی، تباهی و بیماری می‌چرخد. از این قسمت از مرده‌گرایی شهریار، در نظریه فروم به‌عنوان "نامعقول"بودن یاد می‌شود. هر دو پادشاه، به‌علت کشتن و خونریزی‌های مدام دختران سرزمین‌شان، به بیماری و اختلال مرده‌گرا، دچار شده‌اند؛ چراکه از بخش مهم جامعه انسانی تنفر دارند و به خونریزی روی آورده‌اند. در نگرش اریک فروم نابودکردن، جای هستی‌بخشیدن را می‌گیرد. چنین افرادی شیفته زور و کاربست آن در قدرت هستند. این افراد، عاشق مرگ و عاشق زور هستند. برای این افراد عظیم‌ترین توفیق نه حیات‌بخشیدن؛ بلکه نابودن‌کردن است.

تحول شخصیت و نوع سفرکردن‌های شخصیت هر دو شهریار، در نمایشنامه و فیلمنامه متفاوت است. نیاز به جستجوی راه بهتر و رهایی از بی‌محتوایی و پوچی، از اهداف سفر است. سفر شهریار شامل هفت سفر است که به شهرزاد می‌گوید من تازه به سفر اول می‌روم؛ اما در آخر فیلمنامه میلانی، پادشاه دلبسته شهرزاد می‌شود که از نوع نیازهای عشق و تعلق از نظر شخصیت‌پردازی فروم است. نوع سفرکردن پادشاه، در نمایشنامه عرفانی و از نوع هستی‌شناسی و حقیقت‌شناسی پادشاه است:

> قمر: برای سفر پادشاه موجبی نمی‌بینم.
>
> شهریار: برای ماندن هم موجبی نیست.
>
> قمر: شهریار می‌پندارند اگر سراسر زمین را بگردند چیزی بیش از آنچه در این سرا می‌آموزند، خواهند آموخت.
>
> شهریار: قمر خیالات را رها کن. کسی از خیال و تفکر چیزی حاصل نکرده‌است. دوره سادگی‌ها گذشته‌است. امروز باید به‌گونه‌ای دیگر در پی حقایق بود. هر چیزی را باید به گوش خود شنود و با چشم خود دید" (الحکیم، ۱۳۸۹: ۴۸).

اما در فیلمنامه سفری معمولی است. پادشاه پس از دیدن خیانت همسر خود، با برادرش، شاه‌زمان که او هم از همسر خود خیانت دیده و ترک پادشاهی کرده‌است، به سفر می‌روند تا بدانند در بلادهای دیگر هم مصیبتی که بر سر آن‌ها آمده است، بر سر دیگران هم آمده است یا نه، به چند مکان از جمله سرزمین‌ها و سواحل سفر می‌کنند (میلانی، ۱۳۹۴: ۳۰).

۴ـ ۳ـ قمرِ وزیر

وزیر در نمایشنامه، شخصی وفادار به پادشاه و خانواده خود است و چون حاضر به خیانت به پادشاه و همسر خود نیست، تیپ شخصیتی "بارور و ثمربخش" دارد. وزیر با این کار خود در اولین مرحله، بنیاد پاک خانواده خود را از هوی و هوس دور نگه داشته‌است و در مرحله بعد، در برابر عشوه‌گری‌های شهرزاد، به خود

اجـازه نمی‌دهـد بـه خـود و شـهریار خیانـت ورزد و دور می‌شـود (الحکیـم، ۱۳۸۹: ۲۹ـ ۳۰):

شهرزاد: تو اندام مرا زیبا نمی‌پنداری؟

وزیر: آری بانوی من! ولی خواهش می‌کنم (آهنگ بازگشت می‌کند).

شهرزاد: به کجا می‌روی؟

وزیر: به خوابگاهم. اگر اجازه دهید؟ شب به نیمه رسیده‌است.

شـهرزاد: لحظـه‌ای بمـان. چنـان می‌نمایـی کـه نمی‌خواهـی پادشـاه هنـگام بازگشـت، تـو را اینجـا ببینـد.

وزیـر: تـو خـوب می‌دانـی کـه مـن بیـش از آنچـه بایـد خـود را در معـرض خشـم او قـرار داده‌ام.

شهرزاد: به خاطر من؟

وزیر: و هم به‌خاطر او (همان: ۳۰ـ ۳۱).

وزیـر دچـار دوگانگـی و تناقـض هویتـی می‌شـود و در آخـر نمایشـنامه خودکشـی می‌کنـد. دوگانگی‌هـای وجـودی انسـان را کـه از مباحـث اساسـی در نظریـه فـروم اسـت، به‌وضـوح می‌تـوان در جریـان داسـتان مشـاهده کـرد؛ خصوصـاً دوگانگـی بیـن زندگـی و مـرگ کـه از مهم‌تریـن و اساسـی‌ترین ایـن دوگانگی‌هاسـت. از سـوی دیگـر در فیلمنامـه میلانـی، وزیـر از پادشـاه رنجـور اسـت و رفتارهـای غیرمعقـول او را نمی‌پسـندد؛ امـا بـا اعتمـاد و کمـک بـه شـهرزاد در تـلاش بـرای کمـک بـه پادشـاه و شـرایط بحرانـی کشـور برمی‌آیـد، ثمربخـش و مفیـد واقـع شده‌اسـت. ایـن تکاپـوی بیـن مـرگ و زندگـی، امیـد و یـأس و نقصـان و تکامـل را می‌تـوان در نظریـه دوگانگی‌هـای وجـود، فـروم جسـتجو کـرد. یکـی از ویژگی‌هـای مغـز بشـر ایـن اسـت کـه وقتـی بـا تضـادی مواجـه شـد بـا آن بی‌تفـاوت برخـورد نمی‌کنـد؛ بلکـه درصـدد حـل آن برمی‌آیـد: "شـهرزاد: پـدر بـا مـن نجنگیـد... بـه مـن و ندایـی کـه درون مـن اسـت اعتمـاد کنیـد... مـن از ایـن آزمـون سـربلند خواهـم شـد... . پـدر بـا خشـم مـی‌رود، ولـی در میانـه راه از شـجاعت دختـرش، لبخنـدی بـر لبانـش نقـش می‌بنـدد" (میلانـی، ۱۳۹۴: ۵۳). همچنیـن، نمونه‌هـای دیگـری از ایـن قبیـل را در صفحـات ۱۰۳، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۶، ۱۴۷و ۱۴۸، مشـاهده می‌کنیـم. بـه اعتقـاد فـروم ایـن رفتارهـا، دوگانگـی وجـودی اسـت. انسـان تنهـا می‌توانـد متناسـب بـا فرهنـگ و شـخصیت خـاص خـود، نسـبت بـه ایـن رفتارهـا واکنـش نشـان دهـد. ایـن دوگانگـی وجـودی در عمـق وجـود انسـان ریشـه دارد و انسـان‌ها به‌راحتـی نمی‌تواننـد از آن خـلاص شـوند؛ آن‌هـا فقـط واکنـش بـه ایـن دوگانگی‌هـا را متناسـب بـا فرهنـگ و شـخصیت فردیشـان نشـان می‌دهنـد. قمـر وقتـی در سـفر همـراه پادشـاه اسـت، دلتنـگ قصـر می‌شـود و از شـهریار می‌خواهـد بـه قصـر برگردنـد. او در همـان سـفر اول، حکـم مریـدی مبتـدی را دارد کـه تـوان دل‌کنـدن از جهـان مـادی و تمـام مادیـات را نـدارد و در اول راه، قصـد برگشـتن

دارد: "قمر: بازگردیم؟/ شهریار: به کجا؟/ قمر: به آنجا که با آن پیوند داریم./ شهریار: (فریاد می‌زند) به آنجا که شهرزاد است؟ مسکین بی‌نوا! هنوز بیش از یک روز از سفر ما نگذشته است که اظهار ناتوانی می‌کنی" (همان: ۵۸)؛ اما در نمونه زیر، وزیر با شنیدن خیانت شهرزاد به پادشاه، و دیدن خروج غلام از اتاق شهرزاد، به‌جای آنکه وزیری قدرتمند و بادرایت باشد و از حقیقت ماجرا جویا شود و در جهت رفع مشکل و بهبود شرایط باشد، دچار ضعف می‌شود و خودکشی می‌کند (الحکیم، ۱۳۸۹: ۹۱). در اینجا نمی‌توان او را دارای تیپ شخصیتی مفید و ثمربخش دانست؛ بنابراین درباره او هم شاهد تغییر و تحول در تیپ شخصیتی هستیم؛ اما وزیر در فیلمنامه، پدر شهرزاد است. فردی دلسوز و مهربان برای دختران سرزمینش که پادشاه آن‌ها را بی‌گناه هر شب به قتل می‌رساند: "وزیر: باید او را بکشم... یک نفر باید این کار را بکند... معجزه‌ای در کار نیست... باید چاره‌ای اندیشید... شاه باید کشته شود... ؛ اما بیم آن دارم که اگر کار به نتیجه نرسد... تو و خواهرت..." (میلانی، ۱۳۹۴: ۱۸ـ ۱۹).

شخصیت وزیر در نمایشنامه و وزیر در فیلمنامه تفاوتی چشمگیر دارد. وزیر در نمایشنامه فردی کم‌جرأت و بدون تدبیر است که به‌جای بهبود شرایط و یاری به پادشاه خود را می‌کشد؛ زیرا دچار دوگانگی شخصیت است. اما وزیر در فیلمنامه، شهرزاد را در کمک به پادشاه در جهت بهبود شرایط روحی او کمک می‌کند و از نظر نظریه شخصیت فروم بارور و ثمربخش است.

نتیجه

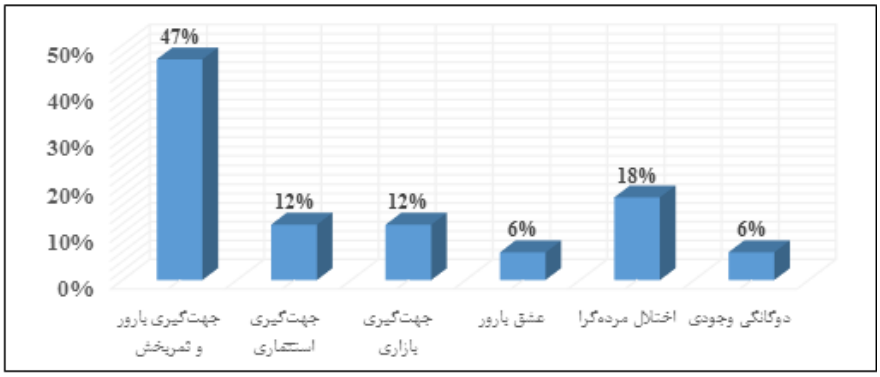
یکی از تفاوت‌های اصلی نمایشنامه *شهرزاد* توفیق الحکیم با شهرزاد تهمینه میلانی این است که توفیق الحکیم قصد قصه‌گویی ندارد و با خلق این اثر فلسفی‌ـ ادبی در پی طرح مسائل و دغدغه‌های مهم بشری است؛ یعنی شناخت هستی و چیستی آن. شهریارِ نمایشنامه پس از آشنایی با شهرزاد که نماد طبیعت و معمای هستی است، از خودخواهی و خونریزی دست می‌کشد و به عقل محض گرایش می‌یابد. او می‌کوشد با سفر به هستی، پرسش‌های بی‌پاسخ و رازآلود خود را پاسخ دهد؛ ولی چون با مرگ وزیرِ قمر به‌تنهایی می‌رسد، دچار سرگشتگی می‌شود. وزیر قمر برای او نماد قلب وَ عاطفه است. نویسنده نمایشنامه کوشیده است از رهگذر عرفان اسلامی و فلسفه اشراق، پیوندی میان عقل و قلب بیابد و چون شهریار به این درک و شناخت بزرگ نمی‌رسد، میان زمین و آسمان معلق می‌ماند و در نهایت پایانی غمگین دارد. این آشنایی‌زدایی و تغییر محتوا که در *هزار و یک شب* اصلی پایانی خوش دارد، با نمایشنامه توفیق الحکیم متفاوت است؛ ولی این پایان خوش در فیلمنامه میلانی درست مطابق رویکرد *هزار و یک شب* است و چون در آن سفری هستی‌شناسانه و ژرف مطرح نیست، بیشتر پایبند متن اصلی و افسانه‌ای *هزار*

و یک شب است.

از منظر شخصیت‌پردازی در رمان، نمایشنامه و فیلمنامه، هر کدام دارای شگردهای خاصی هستند که هر نویسنده می‌کوشد به‌منظور دستیابی به اهداف خود در نگارش اثر، از نظریات روان‌شناسی و شخصیت‌شناسی بهره گیرد. نظریه تیپ‌های شخصیتی اریک فروم به‌خوبی بر نمایشنامه توفیق الحکیم و فیلمنامه *شهرزاد* میلانی قابل تطبیق است؛ چراکه با بررسی و مقایسه نمایشنامه *شهرزاد* توفیق الحکیم و فیلمنامه *شهرزاد* تهمینه میلانی، با موضوع و تم مشترک؛ اما روایتی متفاوت مواجه هستیم. از بین تیپ‌های شخصیتی در آرای اریک فروم، بیش‌ترین تیپ شخصیتی را در نمایشنامه و فیلمنامه، جهت‌گیری پذیرا (ثمربخش) می‌بینیم (ر.ک. جدول ۱ و نمودار ۱)؛ همچنین در فیلمنامه شخصیت‌هایی از جمله: شهرزاد، وزیر، نورک، دینازاد و شاه‌زمان از نوع تیپ شخصیتی جهت‌گیری پذیرا هستند و در انجام هدف، به شهرزاد یاری می‌دهند و در نمایشنامه، شهرزاد و وزیر دارای دو نوع تیپ شخصیتی هستند؛ شهرزاد تیپ شخصیتی پذیرا و بازاری دارد؛ اما تیپ پذیرا بر تیپ بازاری، غلبه و ارجحیت دارد. تیپ شخصیتی ثمربخش وزیر بر دوگانگی وجودی او غلبه دارد. از بین بیماری‌های نظریه اریک فروم، مرده‌گرایی در هر دو اثر غلبه دارد. هر دو پادشاه در نمایشنامه و فیلمنامه، به بیماری مرده‌گرایی دچار هستند؛ اما در آخر فیلمنامه، پادشاه با تأثیر از قصه‌های شهرزاد از شخصیت مرده‌گرایی دور می‌شود و به انسانی عاشق تبدیل می‌شود و در نمایشنامه، پادشاه با تغییر از شخصیت مرده‌گرایی به‌دنبال هستی‌شناسی و خودشناسی می‌رود. نوع سفر هر دو پادشاه در دو اثر متفاوت است. در نمایشنامه نوع سفر پادشاه، عرفانی و از نوع شناخت حقیقت و جهان دیگر است؛ زیرا شهرزاد نماد حقیقت است. پادشاه پس از شنیدن قصه‌های شهرزاد، دچار تحول روحی می‌شود و احساس گمشده‌ای را دارد و با بی‌تفاوتی نسبت به جسم خویش، شهرزاد، زندگی مادی و پادشاهی و مقام و رهاکردن همه، به سفر می‌رود. او خواستار آن است که تنها به این سفر برود. سفر وی مانند هفت مرحله سلوک دارای هفت مرحله است؛ اما در فیلمنامه میلانی، پادشاه پس از خیانت همسرش و کشتن وی، سفری به چند سرزمین و سواحل، برای دیدن اینکه آیا در آنجا هم مردم به مصیبت خیانت همسر دچار هستند یا نه، انجام می‌دهد. توضیح دیگر اینکه شهریار از میان تیپ‌های شخصیتی فروم در فیلمنامه میلانی، در دو دوره زمانی، دو تیپ شخصیتی دارد؛ ابتدا، دارای تیپ شخصیتی "جهت‌گیری استثماری" است و سپس دارای تیپ شخصیتی جهت‌گیری عشق بارور می‌شود.

جدول ۱. تکرار توصیفی کارکرد روان‌شناسی شخصیت اریک فروم در نمایشنامه و فیلمنامه *شهرزاد* نگارندگان، ۱۴۰۰

	جهت‌گیری بارور و ثمربخش	جهت‌گیری استثماری	جهت‌گیری بازاری	عشق بارور	اختلال مرده‌گرا	دوگانگی وجودی
شهریار نمایشنامه	❊					
شهریار فیلمنامه		❊		❊	❊	
شهرزاد نمایشنامه	❊	❊	❊		❊	
شهرزاد فیلمنامه	❊					
وزیر نمایشنامه	❊					❊
وزیر فیلمنامه	❊					
نورک	❊					
شاه‌زمان	❊					
دینازاد	❊					
عموی پادشاه			❊		❊	



نمودار ۱. درصد بسامد کارکردهای روان‌شناسی شخصیت اریک فروم در نمایشنامه و فیلمنامه *شهرزاد* (نگارندگان، ۱۴۰۰)

سپاسگزاری: در پایان بر خود لازم می‌دانیم که از استاد ارجمند جناب آقای دکتر علی‌رضا انوشیروانی، که در دو مرحله آموزشی و پژوهشی، برای اصلاح و بهبود این مقاله به ما یاری رساندند، تشکر کنیم.

پی‌نوشت‌ها

(۱) تهمینه میلانی کارگردان، فیلمنامه‌نویس و معمار ایرانی است که در زمینه‌های منشی‌گری صحنه، طراحی صحنه و لباس و تهیه‌کنندگی فیلم نیز فعالیت کرده‌است. وی در ۱۵ شهریور سال ۱۳۳۹ در تبریز زاده شد (راودراد، ۱۳۸۱: ۶۷ـ ۷۵؛ ابهری، ۱۳۶۹: ۶۹). او در سال ۱۳۹۲ فیلمنامه شهرزاد: زن هزار و یک شب را با الهام از افسانه هزار و یک شب و تلخون صمد بهرنگی نوشت.

(۲) در زبان عربی آثار فراوانی نوشته و منتشر شده‌است که بنا به اهمیت موضوع به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود: طه حسین، احلام شهرزاد (۱۹۴۳)؛ حسن مظهر، الف لیله و لیلتان (۱۹۴۵)؛ حفنی محمود، شهرزاد قالت لی (۱۹۴۸)؛ طه حسین، بین‌الأختین (۱۹۴۹)؛ فؤاد سلیمان، الساحره‌العجیبه (۱۹۵۳)؛ کامل کیلانی، شهرزاد بنت‌الوزیر؛ أدیب مروه، توبه شهرزاد (۱۹۵۱)؛ علی أحمد باکثیر، سرّ شهرزاد (۱۹۵۳)؛ عزیز اباظه، شهریار (۱۹۵۴)؛ فتحی غنّام، شهرزاد (۱۹۵۸)؛ فاروق سعد، عوده شهریار (۱۹۶۸)؛ رشاد رشدی، شهرزاد (۱۹۷۶)؛ نعمان عاشور، لعبه‌الزمن (۱۹۷۹)؛ عزت الأمیر، حکم شهرزاد (۱۹۸۵)؛ ولید منیر، شهرزاد تدعو العاشق الی‌الرقص (۱۹۹۷)؛ نجیب محفوظ، لیالی الف لیله (۱۹۸۰)؛ هانی الراهب، الف لیله و لیلتان (۱۹۸۸) واسینی الأعرج، فاجعه الیله‌السابعه بعد الألف (۱۹۸۸) و فاطمه المَرنیسی، شهرزاد ترحل الی‌الغرب (۲۰۰۳).

(۳) توفیق الحکیم نویسنده معاصر بزرگ عرب در سال ۱۹۰۲ در اسکندریه زاده شد. پدرش قاضی و مستشار دادگاه‌های دادگستری بود. توفیق الحکیم، در سال ۱۹۲۴، مدرسه حقوق را در قاهره به پایان رساند. در سال ۱۹۲۸ اولین نمایشنامه خود را به‌نام الضیف‌الثقیل (مهمان گران‌جان) نوشت که مرادش از آن انگلیسی‌هایی بود که به مصر آمده بودند. از توفیق، ۶۵ داستان و نمایشنامه به‌جای مانده‌است. وی نمایشنامه شهرزاد را در سال ۱۹۳۴ نوشت (الحکیم، ۱۳۸۹: ۹ـ ۱۲).

(۴) خلاصه نمایشنامه شهرزاد: نمایشنامه شهرزاد در هفت پرده نوشته شده‌است. شهرزاد، شخصیت اصلی داستان با نقل داستانی دنبالهدار از مرگ حتمی نجات می‌یابد و دوشیزگان شهر به افتخار او به جشن و سرور می‌پردازند. وی در گفتگو با وزیر (قمر) به روش‌های مختلف می‌کوشد غرایز او را نسبت به خود برانگیزد؛ اما وزیر با شدت علاقه‌ای که به همسرش دارد و وفاداری به پادشاه، بی‌توجه به گفته‌های شهرزاد، از آن مکان خارج می‌شود. پادشاه عزم سفر می‌کند و وزیر از وی می‌خواهد او و شهرزاد را همراه خود ببرد؛ اما پادشاه تصمیم دارد به‌تنهایی به سفر برود. درنهایت وزیر پنهانی همراه پادشاه می‌رود. پس از گذشتن یک روز از سفر، وزیر از پادشاه می‌خواهد به قصر برگردند؛ اما پادشاه مخالفت می‌کند. در ادامه نمایشنامه، غلامی برای دیدن شهرزاد از پنجره وارد اتاق شهرزاد می‌شود و پس از گفتگو، شهرزاد از غلام می‌خواهد به او نزدیک شود؛ اما غلام از خشم پادشاه که وی را خواهد کشت، امتناع می‌کند. شهریار با وزیر در هیئت تجاری ثروتمندی به نام ابومیسور وارد می‌شوند و در آنجا متوجه خیانت شهرزاد به پادشاه می‌شوند و قمر از پادشاه می‌خواهد او را مانند زن اولش بکشد. اما شهریار به وزیر می‌گوید، او عاشق شهرزاد نبوده و تنها جسم وی را دوست داشته است. آن‌ها وارد قصر می‌شوند و شهرزاد غلام را پنهان کرده و به‌ظاهر به پادشاه عشق می‌ورزد؛ اما پادشاه متوجه حضور غلام در اتاق می‌شود و شهریار تصمیم دوباره برای رفتن به سفر می‌کند که شهرزاد با تلاش زیاد سعی می‌کند جلوی سفر دوباره او را بگیرد که ناگهان وزیر به‌خاطر خیانت شهرزاد به شهریار، خود را با شمشیر جلاد می‌کشد.

(۵) خلاصه فیلمنامه شهرزاد (زن هزار و یک شب): شهرزاد دختر وزیر، دختری زیرک، دانا و مهربان است که به جمع‌آوری قصه‌ها از سرزمین‌های مختلف می‌پردازد. شهرزاد نزد برادر پادشاه که در گوشه باغ قصر، خانه دارد، می‌رود و از او می‌خواهد دلیل پریشانی خود و شاه را برایش بازگو کند تا آن قصه را ثبت کند. شهرزاد متوجه می‌شود برادر شاه وقتی از سفر به قصر خود بازمی‌گردد، با خیانت زن خود مواجه می‌شود و او را می‌کشد و نزد برادر می‌آید و از پادشاهی برای همیشه دست می‌کشد. وقتی برادرش (پادشاه)، به سفر می‌رود، زن برادرش را با غلامی می‌بیند و به برادر

خود اطلاع می‌دهد و شاه، همسر و غلام را به قتل می‌رساند. شهرزاد با شنیدن این ماجرا، متوجه می‌شود پادشاه باور خود را از دست داده‌است و تصمیم می‌گیرد همسر پادشاه شود و با قصه‌گفتن شبانه، درباره خیانت‌ها و عشق واقعی، برای شاه و سرگرم‌کردن او، مانع از خونریزی و کشتن دختران کشورش شود. شهرزاد شب اول ازدواجش، خواهر خود را به اتاق خواب شاه می‌آورد و می‌گوید هر شب برایش قصه می‌گویم و از پادشاه اجازه می‌گیرد فقط یک‌شب اجازه دهد برای خواهرش قصه بگوید که شاه می‌پذیرد. از آن شب قصه‌گفتن شهرزاد شروع می‌شود و هر شب شاه مشتاق و تشنه شنیدنِ ادامه قصه می‌شود و هر شب با قصه‌گفتن شهرزاد، به خواب می‌رود. همه متعجب می‌شوند که چه اتفاقی افتاده است که پادشاه، شهرزاد را نمی‌کشد. در آخر فیلمنامه، شهرزاد از پادشاه پسری به نام شهرداد به دنیا می‌آورد و پادشاه شیفته شهرزاد و اخلاق رئوف او می‌شود و انسانی دیگر می‌گردد.

منابع

آلپورت، گوردن دبلیو؛ چونز، ادوارد ای. (۱۳۷۱). *روان‌شناسی اجتماعی از آغاز تاکنون*. ترجمه محمدتقی منشی طوسی، مشهد: آستان قدس رضوی.

ابهری، مهری و دیگران. (۱۳۶۹). «پای صحبت اولی‌ها». *سوره اندیشه*، دوره اول، شماره ۱۷ و ۱۸ (مرداد و شهریور)، ۹۲-۱۰۲.

بوغازی، مصطفی. (۱۹۹۴). *حکایات شهریار ضمن مجموعه أحلام الفجر الکاذب*. الجزائر: دارالفارابی للنشر.

بهادری، حسن. (۱۳۹۰). «تحلیل ساختاری نمایشنامه شهرزاد توفیق الحکیم». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه تربیت معلم سبزوار، دانشکده الهیات و معارف اسلامی.

پایدار، سهیلا. (۱۳۹۵). «بررسی روان‌شناسی شخصیت در آثار بزرگ علوی بر اساس نظریه اریک فروم». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه ولیعصر (عج) رفسنجان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

پروین، لارنس ای. (۱۳۷۶). *روان‌شناسی شخصیت*. ترجمه محمدجعفر جوادی و دیگران، تهران: مؤسسه خدمات فرهنگی رسا.

الحکیم، توفیق. (۱۳۸۹). *شهرزاد*. ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران، پژواک کیوان.

حمدی، محمدعصمت. (۱۹۶۶). *الکاتب‌العربی و الأسطوره*. القاهره: المجلس‌الأعلی لرعایه الفنون والأدب والعلوم‌الإجتماعیه.

راودراد، اعظم. (۱۳۸۱). «سینمای سیاسی ایران و زنان کارگردان». *علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی*، شماره ۱۹، ۶۷-۷۵.

رضاپور، پویان؛ انوشیروانی، علیرضا. (۱۳۹۹). «مطالعه تطبیقی اقتباس‌های سینمایی مرگ یک فروشنده اثر آرتور میلر». *ادبیات تطبیقی*، سال دوازدهم، شماره بیست‌وسوم، ۲۰۹-۲۲۵.

رماک، هنری (۱۳۹۱). «تعریف و عملکرد ادبیات تطبیقی». ترجمه فرزانه علوی‌زاده، ویژه‌نامهٔ *ادبیات تطبیقی*، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، دوره سوم، شماره ۲ (پاییز و زمستان)، ۵۴-۵۵.

سلیمی، علی؛ قبادی، مصیب. (۱۳۹۲). «دو خوانش متفاوت از افسانه شهرزاد در نمایشنامه‌هایی از توفیق حکیم و علی احمد باکثیر». *ادبیات تطبیقی*، شماره ۹ (پاییز و زمستان)، ۷۵-۹۴.

سویلم، احمد. (۲۰۱۶). *استلهامات ألف لیله ولیله فی الشرق والغرب*. القاهره: الهیئه المصریه العامه لقصور الثقافه.

شولتس، دوان. (۱۳۷۹). روان‌شناسی کمال. ترجمه گیتی خوشدل، تهران، پیکان.

عمیره، ماجده. (۲۰۱۵). *شهرزاد بین الأسطوره والنقد*. عمان، مرکز الکتاب الأکادیمی.

فروم، اریک. (۱۳۷۰). *انسان برای خویشتن*. ترجمه اکبر تبریزی، تهران، بهجت.

فیدوح، یاسمین. (۲۰۰۹). *اشکالیات الترجمه فی الأدب المقارن*. دمشق، دار صفحات للنشر والتوزیع.

فیروزآذر، السا. (۱۳۹۶). «تحلیل روان‌کاوانه روایت شهرزاد در افسانه‌های *هزار و یک شب* با رویکرد روش‌های درمانی فروید». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه سوره، دانشکده نمایش.

فیست، جِس؛ فیست، گریگوری جی. (۱۳۹۰). *نظریه‌های شخصیت*. ترجمه یحیی سیدمحمدی، تهران، روان.

مزلو، آبراهام. (۱۳۷۵). *انگیزش و شخصیت*. ترجمه احمد رضوانی، مشهد، آستان قدس رضوی.

مصباح، علی؛ محیطی اردکان، محمدعلی. (۱۳۹۰). «بررسی مبانی انسان‌شناختی دیدگاه‌های اریک فروم». *معرفت فلسفی*، سال هشتم، شماره ۳، ۱۹۵- ۲۲۶.

میلانی، تهمینه. (۱۳۹۴). *شهرزاد (زن هزارویک شب)*. تهران، کتاب‌سرا.

نارویی‌پور، سکینه. (۱۳۹۵). «بررسی و مقایسه شگردهای فراخوانی شخصیت شهرزاد در ادبیات داستانی معاصر عربی (با تکیه بر آثار طه حسین، توفیق حکیم، نجیب محفوظ و علی احمدباکثیر)». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه کاشان، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی.

ولک، رنه. (۱۳۹۱). «نام و ماهیت ادبیات تطبیقی». ترجمه سعید رفیعی‌خضری، *ویژه‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، دوره سوم، شماره ۲، (پاییز و زمستان)، ۱۴- ۵۳.

یزدانی، حسین. (۱۳۸۷). «نقد و بررسی نمایشنامه *شهرزاد* توفیق الحکیم از جنبه نمادگرایی جدید». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه کردستان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

A Comparative Analysis of Tawfiq al-Hakim's *Shahrzad* and Tahmineh Millani's *Shahrzad (the Woman of One Thousand and One Night*s) based on Eric Fromm's Theory of Personality

Samira Ostovari[1]
Ali Akbar Mohammadi[2]

Abstract

*One Thousand and One Night*s is of great significance among many different nations in a way that many works in various genres have been inspired by it. Each of these works has artistically recreated the structure and content of the original story based on the author's views towards life and psychosocial needs. The present paper is a descriptive analytical research and offers a comparative study of the play *Shahrzad* by Tawfiq al-Hakim (1898-1987) and the screenplay *Shahrzad (the Woman of One Thousand and One Night*s) by Tahmineh Milani (1960-) based on Erich Fromm's (1900-1980) theory of personality. The findings indicate that according to Fromm's theory of character, character orientations in both works are mostly of Receptive type, even though Shahrzad has both Receptive and Marketing orientations, the Receptive orientation dominates the Marketing one. Tawfiq al-Hakim's play has a philosophical and ontological viewpoint and searches for the discovery of truth by combining pure wisdom and insight (heart) and, in this respect, is different from Milani's narrative. However, both these works have similarities in their subject matters, themes and their central characters. The king's journey is fundamentally different in these works, in a way that Shahriar's journey in Tawfiq al-Hakim's play is philosophical- mystical in nature, while in Milani's screenplay it is a literal, ordinary trip.

Keywords: Erich Fromm, *One Thousand and One Nights***,** Tahmine Millani, Tawfiq al-Hakim**,** Theory of Personality.

[1] M.A. in Persian Language & Literature, Dept. of Persian Language & Literature,Vali-e-Asr University of Rafsanjan, Iran Samiraostovari95@yahoo.com
[2] Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran aa.mohammadi@birjand.ac.ir