The Quarterly Journal of Lisān-i mubīn
(*Research in Arabic language and literature***)**
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516

Phenomenological Analysis of the Play "Sharzad" by Tawfik al Hakim Emphasizing Husserl' Theory

Shahla shakibaee far*[1], Mohsen Pishvaei Alavi[2]

[1] Assistant Professor of Arabic language and Litrature, University of payam noor,Tehran, Iran.
[2] Associate Professor of Arabic language and Litrature, , University of Kurdistan, Sanandaj, Iran.

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
25/07/2023
Accepted:
22/04/2024

ABSTRACT

Penomenology is of the philosophical thinking approachs that was founded at beginhng of the 20 th century by Husserl .This approach of human consciousness and knowledge when facing the universe and one of its most basic goals is to realize the principle of "returning to things themselves". In order toreakize this principie, Husserl raised the problem oe "Epoche". this approach by using thematic criticism, besides explaining the way phenomena manifest in the mind, examines the relationship between the literary work and the ontological philosophy makes it possible for the reader to understand the worldview and thoughts governing the text. Based on this, the purpose of the current reaserch is to use Husserl phenomenological theory and rely on the analytical descriptive method, while providing an ontological interpretation of the play Shahrzad by Tawfik al Hakim, to investigate the effectiveness and compatibility of this outhor's views with Husserl thoughts. The results of the research show that the most important intellectual commonalities of these two aresimilarities with Husserl's fundamentals are: belief in the transcendental attitude and the centrality of the thinking self, redefining phenomena based on sensory perception, suspending the assumption of assumptions in cognitive action, and intertwining of subject and object, Emergence childhood ego and Multidimensional understanding of phenomena.

Keywords: Phenomenology, Husserl, Tawfik al Hakim, Drama, Shahrzad

Cite this article: shakibaee far, Shahla., Pishvaei lavi, Mohsen.(2024). *Phenomenological Analysis of the Play "Sharzad" by Tawfik al HakimEmphasizing Husserl' Theory*., Vol. 16, New Series, No.57, Autumn. 2024: pages:45-66.

DO:10.30479/lm.2024.19123.3578
© The Author(s).
Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**:) Shahla Shakibaee far
Address: Assistant Professor of Arabic language and Litrature,
University of payam noor,Tehran, Iran
E-mail: *sh.shakibaee@pnu.ac.ir*

فصلنامهٔ علمی لسان مبین
(پژوهش زبان و ادب عربی)
شاپای چاپی: ۸۰۰۲-۲۳۵۵
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۳۵۱۶

تحلیل پدیدارشناختی نمایشنامهٔ «شهرزاد» اثر توفیق‌الحکیم با تأکید بر نظریهٔ «هوسرل»

شهلا شکیبایی‌فر*[۱]، محسن پیشوایی علوی[۲]

[۱] استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران.

[۲] دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۲/۰۵/۰۳
پذیرش:
۱۴۰۳/۰۲/۰۳

چکیده

پدیدارشناسی جنبشی فکری‌فلسفی است که در آغاز سدهٔ بیستم میلادی توسط ادموند هوسرل پایه‌گذاری شد. این جنبش ساختار آگاهی و شناخت انسان را هنگام مواجهه با هستی مطالعه می‌کند و از اساسی‌ترین اهدافش، تحقق اصل «بازگشت به خودِ چیزها» است. هوسرل در همین راستا، مسئلهٔ «اپوخه» یا «تعلیق پیش‌فرض‌ها» را مطرح کرده است. رویکرد پدیدارشناسی با کاربست نقد مضمونی علاوه بر آن‌که نحوهٔ آشکارگی پدیدارها را در ذهن تبیین می‌کند، به بررسی ارتباط اثر ادبی با فلسفهٔ هستی‌شناختی می‌پردازد و از این رهگذر درک جهان‌بینی و اندیشه‌های حاکم بر متن را برای مخاطب میسر می‌کند. این مقاله با روش توصیفی‌تحلیلی و بر اساس روش پدیدار شناسی هوسرل، هستی شناسی را در نمایشنامهٔ شهرزادِ توفیق‌الحکیم بررسی و ضمن بیان تأثیرپذیری این نویسنده از مبانی نظری و الزامات رویکرد پدیدار شناسی، ابعاد همخوانی اندیشه‌های او را با آرای هوسرل در زمینهٔ پدیدارها تبیین کرده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد؛ مهم‌ترین مشترکات فکری این دو عبارت است از: اعتقاد به نگرش استعلایی و محوریت منِ اندیشمند، بازتعریف پدیده‌ها بر مبنای ادراک حسی، تعلیق پیش‌فرض‌ها در کنش شناختی، درهم‌آمیختگی ذهنیت و عینیت، بروز منِ کودکی و چندبعدی دانستن پدیده‌ها.

واژگان کلیدی: پدیدارشناسی، هوسرل، توفیق‌الحکیم، نمایشنامه، شهرزاد.

استناد: شکیبایی‌فر، شهلا؛ پیشوایی علوی، محسن. (۱۴۰۳). *تحلیل پدیدار شناختی نمایشنامهٔ «شهرزاد» اثر توفیق‌الحکیم با تأکید بر نظریهٔ «هوسرل»*، سال شانزدهم، دوره جدید، شماره.پنجاه و هفتم، پاییز۱۴۰۳: ٦٦-٤٥.

DOI:10.30479/lm.2024.19123.3578
ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام‌خمینی (ره) حق مؤلف © نویسندگان.

*- نشانی پست الکترونیکی (نویسنده مسئول): *sh.shakibaee@pnu.ac.ir*

۱. مقدمه

امروزه کاربست رویکردهای مدرن نقد، گامی مهم در تحلیل آثار ادبی محسوب می‌شود. «پدیدارشناسی» از برجسته‌ترین رویکردهای فکری‌فلسفی است که با بهره‌گیری از نقد مضمونی به خوانش متون ادبی می پردازد، این نظریه با بیان شعار «بازگشت به خود چیزها» علاوه بر آن‌که به تبیین رابطهٔ سادهٔ انسان با جهان می‌پردازد، ساختار آگاهی را نیز هنگام مواجهه با پدیده‌های هستی بررسی می‌کند. به عقیدهٔ هوسرل[۸]، بنیان‌گذار این نظریه، جهان باید در رابطه با ذهن و در پیوند با آگاهی درک شود؛ البته این آگاهی از نوع استعلایی است، یعنی بر مبنای پالودگی ذهن از پیش‌فرض‌ها حاصل می‌شود. در سایهٔ چنین شناختی است که می‌توان به هستی محض موجودات دست یافت (Husserl,1953:27).

نمایشنامه از جمله اجناس ادبی است که از زمان پیدایش خود تا به امروز با فلسفهٔ هستی‌شناسی، نسبتی ایجابی یا سلبی داشته است؛ زیرا هر دو علم، درک انسان را از سطوح تجربی فراتر می‌برند و ذهن را در جستجوی جوهر حقیقت یاری می‌دهند. از آنجا که اثر نمایشی، در قالب یک زبان فشرده، به توصیف پدیده‌های پیرامون می‌پردازد، می‌توان آن را جوهرهٔ آگاهی انسان از هستی دانست و به آیینه‌ای تشبیه کرد که مخاطب تمام شناخت خود از جهان را در آن می‌بیند (ناجی جاسم، ۲۰۲۰: ۲۷۸)، لذا با توجه به نسبت عمیق میان نمایشنامه و هستی، این نوع متون در پژوهش‌های هستی‌شناختی، به‌ویژه پدیدارشناسی، جایگاه برجسته‌ای دارند.

در این راستا نمایشنامهٔ «شهرزاد»، اثر توفیق‌الحکیم، از فلسفی‌ترین نمایشنامه‌های عربی است که به بیان کنجکاوی شخصیت‌ها برای کشف اسرار طبیعت می‌پردازد. در این اثر، عطش شدید انسان برای شناخت جوهر هستی به‌صورت گسترده مورد توجه قرار گرفته است. به باور نویسنده، کیفیت ادراک انسان از پدیده‌های هستی در گرو ذهنیات او است، حقیقت واحد در اشکال گوناگون بر اشخاص تجلی می‌یابد و هر کس متناسب با شناخت ذهنی خود، بُعد خاصی از آن را کشف می‌کند؛ از این‌رو، بسیاری از مفاهیم حاکم بر نمایشنامهٔ شهرزاد با اصول پدیدارشناسی منطبق است.

تحلیل پدیدارشناختی نمایشنامهٔ حاضر از این نظر اهمیت دارد که با به‌کارگیری این روش نقد، ضمن ارائهٔ خوانشی نو از متن، می‌توان جهان‌بینی نویسنده، ابعاد ناپیدا و میزان همبستگی این اثر نمایشی را با فلسفهٔ هستی شناختی به شیوه‌ای نظام‌مند واکاوی کرد و بدین ترتیب به مطالعه‌ای میان‌رشته‌ای دست یافت؛ بر این اساس در پژوهش حاضر سعی بر آن است که بر مبنای روش پدیدارشناسی هوسرل و با تکیه بر روش توصیفی‌تحلیلی، تفسیری هستی‌شناختی از نمایشنامهٔ شهرزاد ارائه گردد و به این پرسش‌ها

پاسخ داده شود: اساسی‌ترین مؤلفه‌های پدیدارشناسی در نمایشنامهٔ شهرزاد کدامند؟ این نمایشنامه چه تفسیر پدیدارشناسانه‌ای از رابطهٔ انسان و جهان هستی ارائه داده است؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

ادموند هوسرل نخستین کسی است که پدیدارشناسی را به‌عنوان یک رویکرد فلسفی (۱۸۵۹– ۱۹۳۸) مطرح کرد. او در کتاب «ایدهٔ پدیدارشناسی» (۱۹۰۷) تقریباً تمام مفاهیم مربوط به پدیدارشناسی، از قبیل شک‌گرایی فلسفی، تعلیق و اگوی استعلایی را مورد بحث قرار داده است.

پس از او «هایدگر»[۱] در کتاب «مسائل اساسی پدیدارشناسی» (۱۹۲۳)، در قالب درس‌گفتار، ابتدا پرسش‌هایی را درخصوص نظریهٔ پدیدارشناسی مطرح کرده و سپس به شیوه‌ای علمی به پاسخگویی به پرسش‌ها پرداخته است.

«موریس‌مرلوپونتی»[۲] در اثر «پدیدارشناسی ادراک» (۱۹٤٥) عناصر گوناگون تجربهٔ ادراکی را در قالب رویکرد پدیدارشناسی تبیین کرده است.

در ایران نیز سیاوش جمادی در کتاب «زمینه و زمان پدیدارشناسی» (۱۳۸۹) به بررسی زمینه‌های فرهنگی و تاریخی پدیدارشناسی پرداخته و از این رهگذر پژوهشی چالش‌برانگیز را از دیدگاه ناقدان اروپایی به خواننده تقدیم کرده است.

در ادبیات عربی نیز پژوهش‌هایی درخصوص پدیدارشناسی انجام شده است که برخی از این آثار عبارت‌اند از:

علی عبدالمحسن‌علی در مقالهٔ «الظاهراتیة و تأثیرها علی الأداء الممثل فی عروض المسرح العراقی» (۲۰۱٤) در نشریهٔ «مجلة مرکز بابل للدراسات الانسانیة»، المجلد السابع، العدد ۱، تأثیر رویکرد پدیدارشناسی را در زبان گفتاری شخصیت‌های نمایشنامهٔ «الصدی» مطالعه کرده است. نویسنده در جریان پژوهش به این نتیجه رسیده است که شخصیت‌های اصلی نمایشنامه، «سمرقحطان» و «بشری‌اسماعیل»، هنگام گفتگو با یکدیگر مطالبی را بیان می‌کنند که متأثر از برخی مفاهیم مورد نظر یاووس، همچون «دریافت» و «افق انتظار»، است.

سافرة ناجی‌جاسم در مقالهٔ «القراءة الظاهراتیة للنص المسرحی» (۲۰۲۰) در نشریهٔ «حولیات آداب عین الشمس»، المجلد ٤٨ از زاویهٔ تعامل خواننده با متن، نمایشنامه‌های متعددی را مورد نقد پدیدارشناسی قرار داده است.

در خصوص نمایشنامهٔ شهرزاد نیز مطالعاتی انجام شده است که برخی از مهمترین آن‌ها عبارت‌اند از:

سمانه رئیسی در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، با عنوان «بررسی و تحلیل نمایشنامه‌های ذهنی شهرزاد و بجمالیون اثر توفیق‌الحکیم» (۱۳۸۷)، با استفاده از تحلیل ساختار دو نمایشنامهٔ شهرزاد و پیگمالیون به توصیف افکار فلسفی شخصیت‌ها پرداخته است.

هادی شعبانی چافجیری و حسن بهادری در مقالهٔ «أزمة الانسان المطلق و التعادلیه فی مسرح شهرزاد لتوفیق‌الحکیم» (۱۳۹۰) در مجلهٔ «إضاءات نقدیة» نظریات نویسنده را در خصوص بحران ذهنی، معرفتی و اجتماعی انسان معاصر در ایجاد تعادل میان گرایش‌های وجودی تبیین کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که برای خروج از این بحران باید میان گرایش‌های عقلی، عاطفی و جسمی توازن برقرار شود.

نویسندگان در بررسی‌های خود به این نتیجه رسیدند تاکنون مطالعه‌ای با موضوع «تحلیل پدیدارشناسی نمایشنامهٔ شهرزاد» صورت نگرفته است؛ بنابراین با احساس چنین ضرورتی تلاش کرده‌اند با بهره‌گیری از نظریهٔ پدیدارشناسی هوسرل ابعاد نوینی از قابلیت‌های نهفتهٔ این نمایشنامه و جلوه‌ای نو از جهان‌بینی نویسنده را تبیین کنند. وجه تمایز مقالهٔ حاضر با سایر تحقیقات صورت‌گرفته پیرامون آثار توفیق‌الحکیم در آن است که پژوهش حاضر در چارچوب نظریات نوین و نظام‌مند فلسفی تفسیری هستی‌شناسانه از ساختار فکری نمایشنامهٔ شهرزاد ارائه می‌دهد، همچنین به بررسی تشابه و تطابق افکار حکیم با نظریات هوسرل می‌پردازد.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. پدیدارشناسی[۱۰]

تعبیر «تعبیر پدیدارشناسی» معادل واژهٔ یونانی فنومنولوژی و در لغت به معنای علم مطالعهٔ پدیدار است. این تعبیر را نخستین بار اوتینگر [۱۰] کشیش آلمانی، در مفهومی دینی‌اش به کار برد؛ اما رواج آن به‌عنوان یک اصطلاح فلسفی توسط کانت[۱۱] و هگل[۱۲] صورت گرفت. در آغاز سدهٔ بیستم ادموند هوسرل، با تأثیرپذیری از آرای این دو فیلسوف، پدیدارشناسی را به‌عنوان یک جنبش و رویکرد مستقل فلسفی پایه‌گذاری کرد.

رویکرد پدیدارشناسانهٔ هوسرل با بررسی ساختار تجربه و آگاهی سعی دارد، کیفیت ادراک انسان از پدیدارها را نشان دهد. در واقع این رویکرد بیانگر تلاش ذهنی انسان برای معنادهی به آن دسته ماهیاتی است که بر اساس یافته‌های حسی و در نتیجهٔ ارتباط شهودی با جهان در تفکر حاصل می‌شوند (Husserl,1950: 303). در نظریهٔ مورد بحث، مقصود از پدیدار نمود جهان و پدیده‌های خارجی در قوای

ذهن است که بی‌واسطه و مستقیم در آگاهی ظاهر می‌شوند. می‌توان گفت پدیدارها به‌وسیلهٔ قوای شناختی شکل می‌گیرند و به‌واسطهٔ ساختار ذهن در قالب اموری واقع در زمان، مکان و تابع روابط علّی آشکار می‌شوند.

اگرچه هوسرل مؤسس این جنبش است؛ پدیدارشناسان پس از او، از قبیل هایدگر، مرلوپونتی و سارتر، تعاریف متنوعی از پدیدارشناسی ارائه داده و ویژگی‌های متفاوتی را برای آن ذکر کرده‌اند؛ لذا به‌منظور تبیین بیشتر آرای هوسرل به ذکر مهم‌ترین مؤلفه‌های نظریهٔ او اشاره می‌شود.

۲-۲. مبانی پدیدارشناسی هوسرل

برخی از اساسی‌ترین مؤلفه‌های پدیدارشناسی هوسرل عبارت است از:

اتحاد عین و ذهن: نظریهٔ پدیدارشناسی در نفی دکارت‌گرایی قائل به آمیختگی ذهنیت (سوبژکتیویته) با عینیت (ابژکتیویته) است؛ به عبارتی، فرد و جهان را به‌عنوان اجزایی جدایی‌ناپذیر مطرح می‌کند (هوسرل،۲۰۰۷: ۱۱). «ون‌منن»[۵] بر این باور است که پدیدارشناسی بیش از هر چیز به بررسی زیست جهان می‌پردازد؛ یعنی جهان زیستهٔ فرد را مورد توجه قرار می‌دهد، نه جهان یا واقعیتی جدای از انسان (۱۹۷۷: ۱۳). با توجه به اینکه در نگرش هوسرل همبستگی تنگاتنگی میان ذهن و عین وجود دارد، می توان این نگرش را فلسفه‌ای ارتباطی دانست.

ادراک حسی: انسان عوامل ادراکی متعدد دارد، در صورت فعال‌شدن «منِ» پدیدارشناسی مطابق با این عوامل، جهانی ناب و منحصربه‌فرد بر او نمایان خواهد شد. ادراک حسی پدیده‌ها در پدیدارشناسی جایگاه ویژه‌ای دارد؛ زیرا ارتباط مستقیم و شهودی ذهن را با هستی میسر می‌کند، البته این نوع ادراک غالباً به‌واسطهٔ حواس پنج‌گانه بروز می‌یابد.

اپوخه: از اساسی‌ترین اهداف پدیدارشناسی تحقق اصل «بازگشت به خود چیزها» است؛ یعنی دست یافتن به جوهرهٔ ثابت پدیده‌ها. هوسرل در راستای تحقق این اصل، مسئلهٔ «اپوخه» را مطرح می‌کند. مقصود از فرآیند اپوخه در پرانتز قرار دادن همهٔ باورهایی است که توسط فرهنگ، سنت و تجارب پیشین در ذهن شکل گرفته‌اند. پس از اجرای این فرآیند، پدیده به ساده‌ترین معنای خود تقلیل خواهد یافت، در این صورت آنچه به جا می‌ماند، دادهٔ محض است. با دستیابی به دادهٔ محض در یک تأویل معنادار، شناخت هستی‌مدار در ذهن منعکس می‌شود (خوری،۱۹۸٤: ۵۱).

منِ استعلایی: با به تعلیق درآمدن باورهای پیشین، منِ استعلایی بروز پیدا می‌کند. پدیده‌های مادی و انتزاعی در چارچوب نگرش پدیدارشناسی ممکن است در اشکال گوناگون بر افراد تجلی یابند که این

امر ناشی از تفاوت من استعلایی در افراد مختلف است. پس آنچه می‌بینیم و دریافت می‌کنیم تمام ابعاد شیء نیست؛ بلکه هر فردی در موقعیت‌های ویژه بُعد خاصی از آن را کشف می‌کند. پدیدارشناسان برای توضیح ابعاد چندگانهٔ یک واقعیت از تمثیل مکعب استفاده می‌کنند که چندین بُعد دارد، اما هم‌زمان دیدن همهٔ ابعادش ممکن نیست و هر کس، متناسب با من استعلایی خویش، بعد خاصی از آن را می‌بیند (ساکالوفسکی،۱۳۸٤: ۷۸).

کودک فلسفی: تأکید بر نیروی پرسش‌گری و کنجکاوی ذاتی کودک از دیگر مؤلفه‌های اساسی پدیدارشناسی است؛ زیرا ذهن انسان در این دوران، هنوز با تعاریف و نامگذاری‌ها کدر نشده است، لذا شناخت او از جهان پیرامون، شناختی نو، اصیل و بی‌واسطه است و بر همین مبنا پدیدارشناسی به کودکی توجه ویژه‌ای دارد. در واقع رویکرد مورد بحث، طفولیت را نوعی اپوخه می‌داند که از روی آگاهی صورت می‌گیرد (جمادی، ۱۳۸۹: ۱۰٤).

۲-۳. مروری بر نمایشنامهٔ شهرزاد

«شهرزاد» از نمایشنامه‌های ذهنی توفیق‌الحکیم، نویسنده نامور مصر، است که با الهام از کتاب «هزار ویک شب» تألیف شده است. نویسنده در این اثر از یک سو به بازسازی تراژدی یونان باستان و تطابق آن با فرهنگ شرقی و اسلامی پرداخته و از سوی دیگر با استفاده از جنبهٔ نمادین اسطوره، افکار فلسفی خود را در خصوص ارتباط انسان و جهان طبیعت مطرح کرده است. جوهر تراژدی شهرزاد، همان‌گونه که «احمد عثمان» اشاره می‌کند، چیزی جز شناخت هستی و یافتن حقایق آن نیست (عثمان، ۱۹۹۳: ٦۷).

در این نمایشنامه، وجوه مختلف معرفت و تلقی‌های گوناگون از حقیقت در قالب سه شخصیت نمادین «برده»، «قمر» و «شهریار» نمود یافته است. شهرزاد نماد طبیعت یا حقیقت هستی است؛ شهریار شخصی متفکر و شکاک است که می‌خواهد از طریق درک عقلی حقیقت ناب را کشف کند؛ وزیر فردی متمدن است که فقط به جنبه‌های عاطفی توجه دارد و برده نماد عامهٔ جامعه است که فقط به شهوات جسمانی تمایل دارد (نجفی‌ایوکی و حسن‌شاهی، ۱۳۹۷: ۱۲۷). آنچه در مورد تمام شخصیت‌ها صدق می‌کند بی توجهی به واقعیت موجود و تلاش برای بازشناخت شهرزاد است. از آنجا که هر شخصیت فقط به یک بُعد شناختی از ابعاد وجودی شهرزاد گرایش دارد، هیچ یک از آن‌ها موفق به کشف راز هستی نمی‌شوند.

این اثر هفت پرده دارد:

پردهٔ نخ ست به تو صیف شخ صیت‌ها و ف ضا سازی می‌پردازد. مهم‌ترین کنش این پرده، قتل زاهده به دست شهریار است که به پیشنهاد ساحر برای کشف راز هستی صورت می‌گیرد.

پردهٔ دوم، شرح درماندگی شهریار است که به‌کارگیری ابزارهای مادی مختلف، از جمله قتل دختران، در رسیدن به حقیقت برایش راهگشا نیست. او از شهرزاد می‌خواهد راز خود را افشا کند، اما با بی‌اعتنایی آن بانو مواجه می‌شود.

پردهٔ سوم، آغاز سفر ملک و وزیر را برای شناخت اسرار هستی به تصویر می‌کشد.

پردهٔ چهارم، روایت‌گر حضور شهریار و قمر در بیابان‌ها و اماکن ناشناخته است.

در پردهٔ پنجم از رابطهٔ پنهانی شهرزاد با برده، به‌منظور آزمودن شهریار و بررسی تغییرات رفتاری او، حکایت شده است.

پردهٔ ششم، اقامت شهریار و وزیر را در مهمان سرای میسور تصویر می‌کند. در این پرده، نویسنده با توصیف فضاهای فراواقعی افکار فلسفی خود را در خصوص ارتباط انسان با طبیعت بیان می‌کند. در نهایت، پردهٔ هفتم بازگشت به قصر و ناکامی شهریار را در کشف حقیقت نشان می‌دهد. در این پرده با خروج برده از سرای شهرزاد، تراژدی مرگ قمر به وقوع می‌پیوندد.

۲-٤. مؤلفه‌های پدیدارشناسی در نمایشنامهٔ شهرزاد

از آنجا که در رویکرد پدیدارشناسی بر بازتعریف پدیده‌ها بر مبنای ادراک حسی و ارتباط شهودی با جهان، تعلیق پیش‌فرض‌ها، فعال‌سازی منِ استعلایی و بروز منِ کودکی تأکید شده است، در ادامهٔ پژوهش به مطالعهٔ این مؤلفه‌ها در نمایشنامهٔ شهرزاد می‌پردازیم.

۲-٤-۱. تأکید بر ادراک حسی

ادراک حسی نخستین مرحله برای علم پیدا کردن دربارهٔ پدیدار است. این نوع ادراک، حالتی از وجود و جلوه‌ای از بودن طبیعی ما در جهان و همچنین یک فرآیند ذهنی‌روانی است که طی آن تجربه‌های حسی معنادار می شوند. به گفتهٔ کانت این نوع شناخت عبارت است از آگاهی تجربی که در آن احساس هم وجود دارد (مک‌اندرو،۱۳۹۳: ٤۳). حواس پنج‌گانهٔ انسان از اساسی‌ترین ابزارهای ادراکی و از مهم‌ترین روش‌های فهم اصیل پدیده‌ها به شمار می‌روند. فاعل شناسا برای شناخت پدیده‌ها همواره از این قوا بهره می‌گیرد. در ادامهٔ بحث، نقش مدرکات حسی را از منظر قوای دیداری، لامسه و شنوایی در ایجاد ارتباط میان سوبژه و ابژه مورد بررسی قرار می‌دهیم و همچنین جایگاه این حواس را در کیفیت شناخت ذهنی تبیین می‌کنیم.

قوای دیداری از پرکاربردترین ابزارهای معرفتی است که در مطالعات پدیدارشناسی جایگاه بنیادینی دارد. مرلوپونتی «دیدن» را یک کنش به غایت ارتباطی می‌داند که سوژه را از خود خارج و مجذوب

دنیای پیرامون می‌کند. به گفتهٔ او «نگریستن» به معنای ورود به جهان اشیاء و موجوداتی است که خودشان را بر ما ارزانی می‌دارند (۱۹۴۵: ۸۲). چنین به نظر می‌رسد که توفیق‌الحکیم، همچون صاحب‌نظران مکتب پدیدارشناسی، ادراک دیداری را عنصری مهم در فهم هستی می‌داند.

در پردهٔ دوم نمایشنامه، آنجا که گفتگویی میان شهرزاد و شهریار در خصوص کیفیت آشکارگی آب شکل می‌گیرد، دو واژهٔ «تری» و «عین» در جملات «أترى شيئا فی ماء هذا الحوض؟ أليست عيناى أيضا فی صفاء هذا الماء» بر ارتباط حسی و بی‌واسطهٔ فاعل شناسا (شهریار) با جهان پیرامون دلالت دارند؛ به عبارتی، «در جهان بودن» یا حضور طبیعی او را در هستی نشان می‌دهند. می‌توان گفت در این جملات با واقع‌نمایی حس دیداری مواجه هستیم. مقصود از واقع‌نمایی یا دریافت شهودی، آگاهی محضی است که از هرگونه پیش‌فرض پالایش یافته است و بر مبنای تجربه و در نتیجهٔ ارتباط بی‌واسطه با جهان شکل می‌گیرد (هوسرل، ۲۰۰۷: ۱۲۹):

شهرزاد: أَترى شيئاً فی ماءِ هذا الحوضِ؟ أَلَيستْ عيناىَ أيضاً فی صفاءِ هذا الماءِ؟ أتقرأُ فيهما سِراً مِن الأسرار؟ (حکیم،۱۹۳۶: ۴۶)

حوض و دیگر آب‌های راکد به‌واسطهٔ تصویر حقیقی و انعکاسی که از کائنات ارائه می‌دهند، همواره مجال را برای تعمق بیننده دربارهٔ طبیعت فراهم می‌آورند؛ از این جهت حوض در این سطر کارکردی پدیدارشناختی یافته و به‌عنوان نماد شناخت یا آگاهی مطرح شده است، آب هم به دلیل خاصیت حیات‌بخشی‌اش رمز عالم وجود است؛ در واقع تماس حسی شهریار با طبیعت، که از طریق ادراک دیداری آب حوض صورت گرفته ا ست در ژرف ساخت معنایی بر این دلالت دارد که فاعل شنا سنده برای شناخت هستی باید به ظاهر خودِ عالم توجه کند، نه آن‌که دربارهٔ علل انتزاعی آن کاوش کند؛ به عبارتی باید فقط به دیدن هستی بسنده کند. حضور طبیعت به‌عنوان یک واقعیت بیرونی و دیداری است که اهمیت دارد. در این پاره‌گفتار تأکید نویسنده بر عمل نگاه کردن می‌تواند نشانهٔ تأثیرپذیری از مرلوپونتی باشد. این فیلسوف معتقد است نگریستن نقش کلیدی در پدیدارشناسی دارد. از نظر او نگاه‌کردن به ابژه یعنی خود را در آن حاضر دیدن، درک و تملک آن بر اساس وجهی که از خود به سوی ما می‌گشاید (۸۲ : ۱۹۴۵).

همچنین آنگاه که ابومیسور قصد دارد جلاد را از اتاق میهمانان خارج کند، قوای دیداری که با تکیه بر واژهٔ «يفحص»، در عبارت «يفحص ساق الجلاد» بیان شده، بر محوریت ادراک حسی و تماس مستقیم سوبژه (ذهن ابومیسور) با ابژه (ساق پا) اشاره می‌کند:

أبومیسور: (يَمُد يدَه إلى الجَلاد) عجباً!/ شهریار ماذا؟/ أبومیسور: له ساقٌ كساقِ الرجلِ!/ شهریار: شبه لکَ يا أبا ميسور! مِن أينَ يأتيكُم الرجلُ؟/ أبومیسور: (يفحصُ ساقَ الجلادِ) صدقتَ.. إذنْ ما هذه؟ (همان: ۸۴)

در عبارت «**یفحص ساق الجلاد**» حس دیداری زمینه را برای ظهور «منِ» پدیدار شناختی فراهم آورده است؛ زیرا «عمل نگاه کردن» به شیء شبیه پا، که با هدف شناخت و آگاهی دوباره نسبت به جسم جلاد صورت گرفت، پیش‌فرض‌های ابومیسور را در خصوص هویت آن شیء دچار تعلیق کرده است؛ به عبارت واضح‌تر، ذهن صاحب قهوه‌خانه، که قبلاً جسم روی تخت را پای انسان می‌پنداشت، با رؤیت دقیق جسم به بطلان این تصور آگاه می‌شود و در نتیجه از یافته‌های پیشین خود تهی می‌شود و در حالت حیرت قرار می‌گیرد؛ جملهٔ «إذن ما هذه؟» بیانگر حالت حیرت است. پس از تهی شدن ذهن از باورهای پیشین، منِ استعلایی فعال می‌شود و می‌کوشد به بازشناخت شیء مورد نظر بپردازد.

حس لامسه از بدیهی‌ترین احساسات انسانی و بیانگر ارتباط فیزیکی و در تماس بودن است. این حس با تمام جسم قابل دریافت است و می‌توان آن را کلید درک حضور در جهان دانست؛ زیرا فرد بدون آن، در ارتباط با پیرامون خود، بیشتر شبیه به یک ناظر محض است. در علم فلسفه، لامسه حسی است که به‌واسطهٔ تماس پوست با جهان پیرامون احساس نزدیکی و مجاورت را القا می‌کند (Paterson,2007:101).

در این نمایشنامه، شواهد لمسی غالباً حضور عینی شخصیت‌ها را در عرصهٔ طبیعت نشان می‌دهند. در پردهٔ پنجم، آنجا که ابومیسور فرش قهوه‌خانه را به دریا تشبیه می‌کند، فعل «راه رفتن» بر روی ساحل (امشیا) ارتباط فاعل شناسنده (شهریار و قمر) را با جهان پیرامون در قالب ادراک لمسی میسر می‌سازد:

أبومیسور: (یقودُهما علی حافةِ البساطِ) امشیا رویداً...الزما الشاطیء فی حذَر و إلا ابتلَ نعلاکما... (حکیم، ۱۹۳۶: ۸۲)

در این جمله، نویسنده با تأثیرپذیری از آرای برخی عرفا همچون «ابن‌عربی» و «مغربی» دریا را به دلیل خاصیت پوشانندگی، رمز اسرار باطنی جهان و ساحل را به دلیل ویژگی آشکار سازی، نماد عالم محسوس یا طبیعت می‌داند (ابن‌عربی،۱۳۷۰: ۱۹۲). در جملات «امشیا...الزما الشاطیء» لمس زمین ساحل توسط پا، ضمن آن‌که تماس حسی فرد را با دنیای بیرونی نشان می‌دهد، بیانگر این نکته است که شهریار و قمر باید به شناخت عالم محسوس اکتفا کنند و فقط خودِ ساحل را دریابند، نه اسرار باطنی آن را. در واقع این جملات به‌طور ضمنی اصل پدیدار شناسی «رجوع به خود چیزها» را تداعی می‌کند. از سوی دیگر، عبارت «الزما الساحل» تصویرگر وحدت ذهن و عین است؛ زیرا از نگاه ابومیسور، ذهن پادشاه و وزیر باید با طبیعت پیوندی ناگسستنی داشته باشد.

در جملهٔ «وإلا ابتل نعلاکما» واژهٔ «نعل» به معنای کف داخلی کفش است، لذا می‌تواند مجاز از کف پا باشد. می‌توان گفت خیس‌شدن کف پا، به‌عنوان یک جزء کوچک از بدن، دلالت بر آن دارد که تلاش

برای شناخت رازهای باطنی جهان به نتایج بسیار ناچیز و محدود ختم می‌شود و در واقع تلاشی بیهوده است.

ادراک شنیداری از دیگر ابزارهای حسی است که به فهم انسان از فضای پیرامون ساخت داده و به آن مرزهای روشنی می‌بخشد. حس شنوایی به دلیل برخورداری از خاصیت یکپارچگی و مرکزیت‌بخشی در درک انسان از هستی تأثیر می‌گذارد. مقصود از هستی همان جهان در حال تکوین است که انسان در مرکز آن قرار دارد. در دنیای امروز از دست‌رفتن حس مرکزیت ذهن را می‌توان به از هم‌گسیختگی قوای شنوایی نسبت داد (پالاسما،۱۳۹۲: ٣٦).

در نمایشنامهٔ حاضر، شنیدن عملی ارتباطی است که توجه سوژه را معطوف به عالم بیرون می‌کند و سبب وحدت او با جهان پدیده‌ها می‌شود. در پردهٔ نخست، اتصال فاعل شناسنده (جلاد) با جهان پیرامون از طریق شنیدن صدای زاهده، فرزندخواندهٔ ساحر، صورت گرفته است:

العبد: (يرهفُ الأُذن) اسمعْ! (يصغي إلى الغناءِ و يَبتسمُ) عصفورٌ غردٌ سلمَ منْ مديتِک!/ الجلاد: (يهمُ بالانصرافِ) ما خرجَ منْ يدى دخلَ في حوزةِ الشيطانِ.../ فجأةً تنبعثُ من نافذةِ الدار آهةٌ أو أنةٌ مستطيلةٌ غريبةٌ)/ الجلاد: أَسمعتَ؟/ العبد: ماذا؟/ الجلاد: صوتٌ كنعيبِ البومِ/ العبد: البومُ أينَ؟ لستُ أرى بوماً. لا تَملأ الدنيا شؤماً أيها الجلادُ... (حكيم، ۱۹۳۶: ۱۸-۱۹)

در این مقطع، ادراک صوتی بر کیفیت آگاهی از رخدادهای جهان خارج تأثیر بسزایی دارد؛ به این معنی که ذهن جلاد پس از برقراری ارتباط حسی‌ادراکی با عین (صدای ناله و آواز غمگین) به این شناخت می‌رسد که دنیا مکانی ناخوشایند و سرشار از اتفاقات ناگوار است. در جملهٔ «ما خرج من یدی دخل فی حوزه الشیطان»، تشبیه صدای ناله به آوای جغد در واقع بدبینی فرد را نسبت به هستی نشان می دهد.

همچنین در پردهٔ نخست نمایشنامه (صفحه ۲۳) در گفت‌گوی میان زاهده، جلاد و برده به نقش ادراک صوتی بر شکل‌گیری آگاهی انسان از جهان پیرامون اشاره شده است.

۲-٤-۲. تقلیل پدیدارشناسی

واژهٔ یونانی «اپوخه» در لغت به معنای تعلیق است و در اصطلاح به در پرانتز نهادن همهٔ باورها و یافته‌های پیشین ذهنی اطلاق می شود. واژهٔ یاد شده در فلسفه توصیف‌کنندهٔ لحظه‌ای نظری است که در آن تمام قضاوت‌ها دربارهٔ وجود هستی به تعلیق درمی‌آید (رشیدیان، ۱۳۹۱: ١٦٩). اپوخه از اساسی‌ترین اصولی است که روش پدیدارشناسی هوسرل بر محور آن می‌چرخد و پس از ایجاد شک فلسفی، دومین گام در فرآیند دستیابی به شناخت پدیدارشناسانه محسوب می شود. به اعتقاد هوسرل تجربه‌های ما از

دیدگاه شناخت‌شناسی در این جهان هنگامی اعتبار دارد که ابزاری برای ناب‌سازی آگاهی‌مان در اختیار داشته باشیم؛ یعنی بتوانیم تقلیل پدیدارشناسی را انجام دهیم. برای این کار باید از ارائهٔ احکام طبیعی که در آغاز به چشم ما درست و انکارناپذیر می‌آیند، پرهیز کنیم. برای مثال در پرانتز قراردادن تجربهٔ مربوط به فنجان قهوه مستلزم به تعلیق درآوردن این باور است که فنجان برای جای دادن قهوه و دستهٔ آن برای گرفتن است (هوسرل، ١٣٨٦: ٤٠).

در پردهٔ دوم، شهریار برای کشف هویت شهرزاد، پرسش‌هایی را مطرح می‌کند از قبیل «من تکون؟ما سرها؟ أکانت محبوسهٔ فی المکان أم وجدت فی کل المکان؟» (حکیم، ١٩٣٦: ٤٩) که بیانگر شک فلسفی شهریار هستند. در واقع به چالش کشیده شدن باورهای پیشین او دربارهٔ هویت اجتماعی زنان موجب پیدایش شک شده است. شهریار بر اساس دانش گذشته‌اش، زن را موجودی محصور در مکان و فردی فاقد بینش نسبت به رخدادهای جهان می‌دانست؛ اما اکنون با مشاهدهٔ دانایی شهرزاد، سوابق ذهنی‌اش به یکباره درهم می‌شکند و با واقعیتی تازه مواجه می‌شود که او را دچار حیرت می‌کند: «إنّ عقلی لیغلی فی وعائه یرید أن یعرف» (حکیم، ١٩٣٦: ٤٩). به عقیدهٔ مرلوپونتی این حیرت، سوژه را وادار به آموختن و کشف دوبارهٔ جهان می‌کند (١٩٤٥: ٨١)؛ در جملهٔ «لن یهدأ عقلی حتی أعلم» (حکیم، ١٩٣٦: ٤٩) کوشش سوژه برای بازشناخت هستی به‌وضوح قابل مشاهده است:

شهریار: مَنْ أنتَ... من تکونُ شهرزادُ؟...أنتَ لستَ امرأةً ککلِ النساءِ... من تکونُ؟ ...هی...تعلمُ بکلِ ما فی الأرضِ... ما سرُها؟ أکانتْ محبوسةً فی المکانِ، أمْ وجدتْ في کلِ المکانِ... إن عقلي لیغلی في وعائِه یریدُ أنْ یعرفَ... لنْ یهدأ عقلي حتی أعلَم (همان: ۴۹)

همچنین هنگامی که وزیر در پی خیانت شهرزاد به زندگی خود پایان می‌دهد، اصل تقلیل پدیدارشناختی بروز می‌یابد. در شرح این سخن می‌توان گفت داشتن قلب پاک، مهروزی مداوم و تعهد از جمله پیش‌فرض‌های قمر دربارهٔ شهرزاد است، اما با خروج برده از قصر ملکه، این پیش‌فرض‌ها دچار گسست و موجب سرگشتگی وزیر می‌شوند. در این قسمت، گزینش دو واژهٔ «شمشیر» و «سر» دربردارندهٔ دلالت‌های پدیدارشناسانه است؛ از آن جهت که شمشیر نماد آگاهی محض و سر جایگاهی برای تفکر است، جدا شدن سر به‌وسیلهٔ شمشیر نماد دگرگونی افکار و تلاش برای کسب آگاهی دوباره نسبت به هستی است:

العبد: النجدة... الوزیر... سیفُ الجلادِ! أطاحَ رأسَه عنْ جسدِه بسیفِ الجلاد، إذ أبصَرنی خارجاً من الحجرة.(همان: ۱۰۹-۱۱۰)

در پردهٔ اول، پادشاه استمداد از نیروهای حسی محض را راه رسیدن به کمال مطلق می‌داند. او در راستای درک اسرار طبیعت گاهی به قتل دوشیزگان متوسل می‌شود و گاهی نیز به سراغ سحر می‌رود. از

آنجایی که با به‌کارگیری عوامل ظاهری راه به جایی نمی‌برد، «منِ» استعلایی او از تمامی اعتقادات معطوف به گذشته رها می شود و می‌کوشد با تکیه بر رویکردی نوین به بازشناخت هستی دست یابد؛ این رویکرد بهره‌گیری از قوای عقلانی است:

لنْ أعودَ إلی جسدِ الجمیلِ.. . شبعتُ من الأجسادِ... کنتُ قبل أشعرُ و لا أعی... الیومَ أنا أعی و لا أشعرُ... (همان: ۶۷)

عبارت «کنت قبل أشعر و لا أعی... الیوم أنا أعی و لاأشعر» بیانگر تغییر افکار صورت گرفته و باورهای پیشین پادشاه در راه رسیدن به حقیقت است؛ مقصود از باورهای پیشین، کاربست امور حسی در تحقق اهداف است. ذکر واژهٔ «الیوم» تأکید بیشتری بر تحقق اصل تعلیق دارد؛ زیرا اجرای فرآیند فروکاست و حذف پیش‌فرض‌ها در نتیجهٔ اتصال سوژه با ابژه در زمان حال صورت می‌گیرد. در واقع این فرآیند در تضاد با فرافکنی تخیلات آینده و ذکر خاطرات گذشته است، لذا زمان به غایت ارزشمند در پدیدارشناسی لحظهٔ حال است (بابک‌معین،۱۳۹۰: ۲۰).

نمود اصل «تعلیق پیش‌فرض‌ها» در پردهٔ دوم (صفحه ۳۶-۳۷)؛ پردهٔ سوم (صفحه ۵۸) و همچنین در پردهٔ پنجم (صفحه ۸۱) نیز قابل مشاهده است.

۲-٤-۳. طرح منِ پدیدارشناختی

از مهم‌ترین نکاتی که در نگرش پدیدارشناسی مرکزیت یافته است می‌توان به مسئلهٔ «اگو» یا «منِ متفکر» اشاره کرد. هوسرل قائل به وجود دو نوع «اگو» در نهاد انسان است: اگوی تجربی و اگوی استعلایی. این دو نوع «اگو» از نظر محتوای ذهنی یکسان هستند، لیکن تفاوت‌های اساسی میانشان وجود دارد. در حقیقت کیفیت رابطهٔ فاعل شناسا با جهان بیانگر تمایز این دو نوع «اگو» است (خوری، ۱۹۸٤: ٦۱). در نگرش طبیعی فاعل شناسا خود را وجودی جدا از جهان طبیعت می‌داند، وجود مستقلی که هرگز به همبستگی با هستی نرسیده و فقط به‌عنوان جزئی از آن مطرح است؛ حال آن‌که در نگرش استعلایی، جهان مستقل از انسان نیست. منِ پدیدارشناسی نه تنها خویشتن را امری جدا از جهان نمی‌داند، بلکه او و جهان به یکدیگر وابسته‌اند (مداین، ۱۳۸۷: ٦۷-٦۸).

از دیگر تفاوت‌های منِ پدیدارشناسی با منِ طبیعی مورد تقلیل واقع شدن است. در چارچوب روش پدیدارشناسی، منِ استعلایی هنگامی بروز می‌یابد که عمل تعلیق داده‌های ذهنی صورت گیرد. این من باید خود را فراتر از پیش‌فرض های تجربی قرار دهد تا با درکی شهودی به خود چیزها بازگردد (Husserl,1953:27). در واقع منِ محض با تعلیق منِ طبیعی در جایگاه ناظر بی‌طرف قرار می‌گیرد و همواره به پدیده‌ها «تقویم» می‌دهد؛ یعنی به متعلقات جهان معنای تازه می‌بخشد؛ بنابراین منفعل نیست

و قدرت فاعلیت آن فراتر از سطح دنیوی است (خوری، ۱۹۸٤: ٦٤). به گفتهٔ ناقدان، من پدیدارشناسی تسلیم‌ناپذیر، تابوشکن و عنصری خارج از جهان است، یعنی تمام معانی خود را بیان نمی‌کند و می‌تواند از معانی فعلی فراتر برود و معانی تازه‌ای ابداع کند (سام‌خانیانی و موسوی‌نیا، ۹۳: ٦۳).

در نمایشنامهٔ حاضر، با فعال شدن من پدیدار شناختی، شهریار به این نتیجه می‌رسد که بر خلاف نظرات قبلی‌اش، هرگز نمی‌تواند معمای حقیقت را با به‌کارگیری سحر کشف کند. در چنین موقعیتی من استعلایی او می‌کوشد به‌واسطهٔ سفر و برقراری ارتباط مستقیم با طبیعت به ابعاد پنهان حقیقت دست یابد. این «من» وجود خود را با عدم تسلیم فکری در برابر درخواست‌های پیاپی وزیر مبتنی بر اقامت در قصر و سفر نکردن نشان می‌دهد:

شهریار: أهیأتُم حاجاتِ السفرِ؟.../ قمر: إنی لا أری ما یحملُکِ عِلی الرحیلِ... هلْ یحسبُ مولایَ لو جابَ الدنیا طولاً و عرضاً، إنه یعلمُ أکثرَ مما یعلمُ و هو في حجرتِه هذه؟/ شهریار: الیومَ نُرید الحقائقَ... نریدُ الوقائعَ، نرید أنْ نری بأعینِنا و أن نسمعَ بآذاننا... (حکیم، ۱۹۳۶: ۶۰)

هنگامی که مَلِک از سفر باز می‌گردد، منِ پدیدارشناسی او به‌واسطهٔ تعلیق گرایش‌های فلسفی و بازتعریفی که از ارتباط انسان با طبیعت ارائه می‌دهد، حضوری بسیار نیرومند در متن نمایشنامه پیدا می کند. پیش از سفر، منِ طبیعی او به چیرگی قوای بشر بر طبیعت معتقد است؛ به عبارتی، قائل به استقلال انسان از عالم هستی است: «شهریار: أنت ما خلقت إلا لی... أنا کل شیء و أنت لا شیء» (همان: ٤۲)، اما پس از سفر، تغییرات بنیادینی در باورهایش ایجاد می شود، در واقع با زوال گرایش‌های فلسفی گذشته، منِ استعلایی‌اش به این باور می‌رسد که ذات انسان مستقل از طبیعت و نظام هستی نیست، بلکه در پیوندی تام با آن قرار گرفته است. در این مقطع توفیق‌الحکیم همچون هوسرل معتقد است که من شناساگر هر فرد باید خودش را با حقیقت هستی مشخص کند. بشر به‌منظور کشف حقیقت هستی ابتدا باید به جستجوی ذات خویش بپردازد؛ زیرا همهٔ هستی در وجود او نهفته است (هوسرل، ۱۳۸٤: ٤۰):

شهرزاد: ألمْ تعدْ بکَ رغبةٌ أن تعرفَ منْ أنا؟/ شهریار: أنتَ أنا... أنت نحنُ...أینَما ذهبْنا فلیس غیرنا و غیر ظلِنا.... الوجودُ کلُه هوَ نحن. ما من شیءٍ خلا صورتنا في هذه المرآةِ العظیمةِ التی تحیطُ بنا من کلِ جانبٍ (حکیم، ۱۹۳۶: ۱۰۵)

در سطرهای بالا جملهٔ «الوجود کله هو نحن» به‌روشنی تداعی‌گر سخنان «ساکالوفسکی» در خصوص من پدیدارشناختی و جایگاه آن در عالم طبیعت است، «اگر جهان فراگیرترین کل و دربرگیرنده‌ترین متن باشد، «من» مرکزی است که این کل گسترده با تمام اشیای موجود پیرامون آن مرتب شده است» (ساکالوفسکی، ۱۳۸٤: ۱۰۲).

بر اساس رویکرد هوسرل ممکن است یک پدیدهٔ مادی یا انتزاعی معین در اشکال گوناگون بر من استعلایی اشخاص تجلی یابد و هر فرد در موقعیت‌های ویژه، بُعد خاصی از آن را کشف می‌کند (همان: ۷۸). در این اثر نیز می‌توان تفاوت من پدیدارشناسی سه شخصیت برده، قمر و شهریار را در خصوص یک واقعیت یگانه یعنی، شهرزاد مشاهده کرد؛ بدان معنا که شهرزاد سرچشمهٔ شناخت و در عین حال موجودی ناشناخته است؛ لذا من استعلایی هر یک از شخصیت‌ها می‌خواهد بر اساس زاویهٔ دید و مطابق با حالات روحی خود به حقیقت شهرزاد دست یابد. برده او را جسمی زیبا، وزیر او را قلبی بزرگ و شهریار او را عقلی عظیم می‌داند، بدین‌ترتیب پدیده‌ای با ظاهری مشخص باعث انگیزش چندین شناخت در افراد شده است:

الوزیر: ماأنت إلا قلبٌ کبیرٌ/ شهرزاد: إنکَ تراني في مرآةِ نفسِک (حکیم، ۱۹۳۶: ۳۹)

شهریار: أنتَ تعرفین... کلَ الشیءِ ما أنتِ إلا عقلٌ عظیمٌ/ شهرزاد: أنتَ یا شهریار تراني في مرآةِ نفسک (همان: ۵۱)

العبد: ما أنتِ إلا جسدٌ جمیلٌ!/ أنتَ أیضا تراني في مرآةِ نفسِک (همان: ۷۵)

در جملات «ما أنت إلا قلب کبیر»، «ما أنت إلا عقل عظیم» و «ما أنت إلا جسد جمیل» منحصر کردن ذات شهرزاد در قلب، جسم یا عقل بیانگر آن است که سایر صفات و حقایق وجودی او در پرانتز قرار گرفته و به‌عبارتی دچار فروکاست شده است. پس از ایجاد این فروکاست منِ استعلایی ظهور می‌یابد. با بروز این منِ متفکر هر یک از افراد به شناخت و آگاهی ویژهٔ خود می‌رسد. به باور ناقدان، پدیدارشناسی به‌واسطهٔ فعالیت شناختی منِ شناسنده در واقع نوعی خویشتن‌شناسی محسوب می‌شود (ریخته‌گران، ۱۳۸۰: ۹۹). در عبارت «إنک ترانی فی مرآة نفسک» می‌توان نمود این مدعا را مشاهده کرد؛ چرا که تلاش برده، قمر و شهریار در راستای کشف حقیقت شهرزاد بر حالات ذاتی هر یک از اشخاص و در واقع خویشتن‌شناسی آن‌ها دلالت دارد.

مفهوم منِ استعلایی در پردهٔ دوم نمایشنامه (صفحه ۴۲)، در پردهٔ سوم (صفحه ۶۱) و در آخرین پردهٔ نمایشنامه (صفحه ۱۰۶) نیز مشاهده می‌شود.

۲-۴-۴. طرح کودک فلسفی

تأکید بر نیروی پرسشگری و کنجکاوی ذاتی کودک از مبانی مهم در فلسفهٔ پدیدارشناسی است؛ زیرا این قوا سبب شناخت اصیل و درک شهودی پدیده‌ها می‌شود و کودک را از انسانی مقلد به شخصیتی مستقل تبدیل می‌کند که دارای تفکر انتقادی نسبت به رویدادهای پیرامون است. بر اساس مبانی پدیدارشناسی هوسرل برای فهم اصل هر چیزی بازگشت به سرشت بی‌آلایش کودکانه ضروری است؛ زیرا در این حالت است که نکات حساس و معانی برهنه به‌خوبی درک می‌شوند و از همین‌جاست که گام نهادن در

مسیر منِ استعلایی و آگاهی محض میسر می شود. کودک طبیعی در جامعه منفعل نیست، بلکه مبتکر و خلاق است، از موانع نمی‌هراسد و در برابر رویدادها واکنش نشان می‌دهد.

چنین به نظر می‌رسد که در متن مورد نظر مفهوم کودکی در پیوند با نظریهٔ پدیدار شناسی بیان شده است. نویسنده غالباً این مفهوم را به شخصیت شهریار نسبت داده است. طفولیت شهریار بر یک زمان طبیعی دلالت ندارد، بلکه زمانی فلسفی است و به فضای تجربه، ادراک بی‌واسطه و شناخت اصیل اشاره می‌کند، در چنین زمانی، ذهن این شخصیت از اسارت یافته‌های پیشین رها می شود و همچون کودکی جستجوگر، که هنوز گرفتار تقلید نشده، خواستار کشف اسرار هستی است. او به‌راحتی تسلیم گزاره‌های پیشنهادی اطرافیانش مبتنی بر پذیرش شرایط کنونی نمی شود و همچون طفل در راه رسیدن به هدفش پافشاری می‌کند:

شهرزاد: إلی أین تسافرُ یا شهریارُ؟... ومتی تنوي العودة/ شهریار: منْ السَفرة الأولی؟/ شهرزاد: أو هناک سفراتٌ أخر؟/ شهریار: أذسیتِ السندبادَ یا شهرزادُ... ألم یکن لسندبادِ سبع سفراتٍ.../ شهرزاد: الطفلُ أنتَ یا شهریار/ شهریار: ولیذهبَ الطفلُ فیجوب الأقطارُ کی یعودَ غلاماً رشیداً (حکیم،۱۹۳۶: ۶۴-۶۶)

در این متن، علاوه بر لفظ «طفل»، کلمهٔ «سندباد» نیز از دلالت پدیدارشناختی برخوردار است. در واقع سفرهای پیاپی سندباد و انتقال او از فضایی به فضایی دیگر ابزاری برای بیان جستجوگری قهرمان نمایشنامه در راستای شناخت این جهان و فراجهان است. از آنجایی که جستجوگری شهریار به‌واسطهٔ تماس مستقیم با طبیعت و با کنارنهادن پیش‌فرض‌ها همراه است، لذا می‌توان گفت واژهٔ سندباد با اصطلاح «کودک فلسفی» ارتباط نزدیکی دارد. دیگر واژه‌های کلیدی این پاره‌گفتار همچون «السفرة، یجوب و غلاماً رشیداً» از جنبش و حرکت فرارونده پدیدارشناختی حکایت می‌کنند. این حرکت، به تعبیر فلسفی نوعی «صیرورت» را رقم می‌زند که حاصل تلاش برای دست‌یابی به افق‌های تازه‌ای از جهان پیرامون است. واژهٔ «غلاماً رشیداً» نشان می‌دهد چنین صیرورتی در ذات خود با نوعی هوشمندی و آگاهی همبستگی تنگاتنگی دارد. این هوشمندی، امری معقول و تهی از هرگونه زواید و موانع ذهنی است.

در پردهٔ دوم نمایشنامه پس از آن‌که شهریار، درمانده از کشف راز هستی به قصر باز می‌گردد، شهرزاد، او را با واژهٔ طفل خطاب می‌کند؛ زیرا می‌بیند که شهریار همچون کودکان کنجکاو و خستگی ناپذیر که برای شناخت اشیای پیرامون توجهی به قید و بندها ندارند، بدون در نظر گرفتن شرایط زمانی و اوضاع جسمی خود همواره برای کشف اسرار هستی سماجت می‌کند. در این مقطع از نمایشنامه، عبارت‌پردازی مکرر جملهٔ «أرید أعرف الان» تصویرگر حس کنجکاوی و تداعی‌کنندهٔ مفهوم کودک فلسفی است:

شهریار: أقسمُ لکِ أنی فی حاجةٍ إلی أن أعرفَ عنکِ أکثرَ مما أعرفُ./ شهرزاد: اذهبْ إلی فراشک الساعة...إن فی الحاجةِ إلی الراحةِ/ شهریار: لنْ أذهبَ. أریدُ أن أعرفَ الان. لقد صبرتُ طویلاً../ شهرزاد: لا تکنْ طفلاً یا شهریار! أنت تعلمُ أنکَ أن ألجحتَ عشرین قرناً فلنْ تظفرَ منی بکلمةٍ.../ شهریار: لماذا؟/ شهرزاد: لأني لستُ أملکُ ما ترید. أنتَ تطلبُ المحالَ... (همان: ۵۰)

در پاره‌گفتار بالا، جملهٔ «أنت تطلب المحال» یادآور سخنان یاسپرس در خصوص مفهوم کودک فلسفی است. به باور او فلسفهٔ درونی را در میان کودکان بهتر می‌توان یافت؛ زیرا دیدگاه کودک به جهان با آزادگی و گشودگی همراه است. او این ظرفیت را دارد که به هر چیز به روشی تازه و ساده بنگرد. در این دوران است که آدمی هر چیز «عادی» جهان را «غیرعادی» و هر چیز دست‌نایافتنی را دست‌یافتنی می‌بیند (جمادی،۱۳۸۹: ۱۰٤). در جملهٔ یادشده نیز نویسنده به بیان این مطلب می‌پردازد که با بروز منِ کودکی، نگاه شهریار به پدیده‌های طبیعت به‌گونه‌ای است که تحقق امور غیرمنطقی و دست‌نایافتنی را ممکن و قابل دسترسی می‌پندارد.

در پایان پردهٔ دوم (صفحه ٥٦) و همچنین در پردهٔ سوم (صفحه٦٥) مفهوم طفل در معنای فلسفی به کار رفته است و بر نیروی جستجوگری برای بازشناخت جهان پیرامون اشاره دارد. شایان ذکر است در این شواهد نیز ذهن پادشاه از تمامی پیش‌فرض‌ها و تجارب پیشین خود در خصوص چیستی نظام هستی و اسرار آن پالایش یافته است.

نتیجه

در پژوهش حاضر ساختار نمایشنامهٔ شهرزاد بر مبنای رویکرد پدیدارشناسی هوسرل مورد تحلیل قرار گرفت. بر اساس یافته‌های پژوهش و در پاسخ به سؤالات پژوهش می‌توان گفت نویسنده در این اثر از اصول حاکم بر رویکرد پدیدارشناسی تأثیر گرفته است و مهم‌ترین مؤلفه‌های پدیدارشناسی در نمایشنامهٔ حاضر به شرح زیر است:

بررسی ساختار آگاهی و شیوهٔ مواجههٔ فرد با هستی یکی از اساسی‌ترین اصول پدیدارشناسی است. در نمایشنامهٔ شهرزاد نیز نویسنده ساختار آگاهی سه شخصیت شهریار، قمر و برده را هنگام رویارویی با جهان طبیعت بررسی کرده است. این آگاهی از نوع استعلایی است، بدان معنا که ذهن اشخاص یادشده پس از مواجهه با شهرزاد از دانش قبلی‌شان تهی می‌شود و در حالت حیرت قرار می‌گیرد. در چنین شرایطی شخصیت‌های نمایشنامه می‌کوشند به‌واسطهٔ ارتباط مستقیم با شهرزاد و با رهایی از هرگونه پیش‌فرض به باز شناخت حقیقت دست یابند. از نظر توفیق‌الحکیم شواهد دیداری، لمسی و شنیداری ابزارهایی هستند که زمینه را برای شناخت اصیل هستی فراهم می‌کنند.

هوسرل به همبستگی ذهنیت و عینیت معتقد است. او در رویکرد خود نه ذهنیت‌گرایی محض را می پذیرد و نه عینیت‌گرایی صرف را، بلکه نظریهٔ او همواره تلفیقی از هر دو جنبه است. در اثر شهرزاد نیز نویسنده، ضمن انتقاد از روش حسی شناخت، بر شیوهٔ عقل‌گرایی مجرد نیز خرده می‌گیرد. به باور او برای کشف اسرار هستی باید هر دو شیوه، حسی و عقلی، همراه با هم به‌کار گرفته شود. علاوه بر آنچه گفته شد، در جای‌جای این اثر، به‌ویژه در سطور پایانی، هنگام بازگشت شهریار به قصر از پیوند انسان با جهان طبیعت سخن به میان آمده است.

اصل بازگشت به خود چیزها از دیگر مبانی پدیدارشناسی است که در سایهٔ تعلیق پدیدارشناسی حاصل می شود. در متن نمایشی حاضر، زوال پیش‌فرض‌های ذهنی شهریار، وزیر و برده در خصوص ویژگی‌های ذاتی شهرزاد بیانگر تحقق این اصل است. همچنین «بازگشت به صرافت کودکانه» که در قالب نیروی پرسش‌گری و کنجکاوی شهریار برای کشف اسرار حقیقت صورت گرفته است از دیگر ابزارهایی است که بر مفهوم تعلیق پدیدارشناسی دلالت دارد.

از دیگر مضامین پدیدارشناسی می‌توان به حضور من استعلایی اشاره کرد که با مفهوم چند بُعدی بودن پدیده‌ها و ادراک متفاوت افراد از پدیده‌ها در ارتباط است. در نمایشنامهٔ حاضر، توصیف‌های گوناگونی که هر یک از افراد از ماهیت شهرزاد ارائه می‌دهند بیانگر تمایز منِ استعلایی آن‌ها و تفاوت ادراکشان از یک حقیقت واحد، یعنی شهرزاد، است.

در پاسخ به پرسش دیگر پژوهش می‌توان گفت توفیق‌الحکیم، همچون هوسرل، بر این باور است که ذات انسان مستقل از طبیعت و نظام هستی نیست، بلکه در پیوندی تام با آن قرار گرفته است. منِ شناساگر هر فرد باید خود را با حقیقت هستی مشخص کند. بشر به‌منظور کشف راز جهان آفرینش ابتدا باید به جستجوی ذات خویش بپردازد؛ زیرا همهٔ هستی در وجود او نهفته است؛ به عبارتی، پیوند انسان با جهان جدایی‌ناپذیر است.

پی‌نوشت

[1] Edmund zhusserl
[2] Martin Hidegger
[3] Maurice Merleau Ponty
[4] Phenomenology
[5] Oettinger
[6] Kant
[7] Hegel
Van Menen [8]

منابع

منابع عربی

- ابن‌عربی، محمدبن‌علی. (۱۳۷۰). **فصوص‌الحکم**؛ الطبعة الثانیة، تهران: الزهرا.
- الحکیم، توفیق. (۱۹۳۶). **شهرزاد**؛ الطبعة الأولی، القاهرة: مکتبة المصر.
- خوری، إنطوان. (۱۹۸۴). **مدخل إلی الفلسفة الظاهراتیة**؛ بیروت: دارالتنویر للطباعة والنشر.
- سافرة، ناجی¬جاسم. (۲۰۲۰). «القراءة الظاهراتیة للنص المسرحی»؛ **حولیات آداب عین¬الشمس**، المجلد ۴۸، صص۲۷۷-۲۸۹.
- عثمان، أحمد. (۱۹۹۳). **المصادر الکلاسیکیة لمسرح توفیق¬الحکیم**؛ قاهرة: الشرکة العالمیة للنشر.
- نجفی¬ایوکی، علی و سعیده حسن¬ شاهی. (۱۳۹۷). « شخصیت و شگردهای شخصیت‌پردازی در نمایشنامهٔ «شهرزاد» توفیق-الحکیم»؛ **لسان مبین**، شمارهٔ ۳۲، صص ۱۲۱-۱۴۲.
- هوسرل، ادموند. (۲۰۰۷). **فکرة الفینومینولوجیا**؛ فتحی¬إنقزو، بیروت: المنظمة العربیة.

منابع فارسی

- بابک معین، مرتضی. (۱۳۹۰). *«بررسی تطبیقی اندیشه¬های بنیادین پدیدارشناسی (با رویکرد هوسرلی) مضامین چند در شعر سپهری»*؛ **مطالعات تطبیقی هنر**، شمارهٔ۱، صص ۱۷-۲۸.
- پالاسما، یوهانی. (۱۳۹۲). **دست متفکر: حکمت وجود متجسد در معماری**؛ ترجمهٔ علی اکبری، تهران: پرهام‌نقش.
- جمادی، سیاوش. (۱۳۸۹). **زمینه و زمانه پدیدارشناسی**؛ تهران: ققنوس.
- رشیدیان، عبدالکریم. (۱۳۹۱). **هوسرل در متن آثارش**؛ تهران: نشر نی.
- ریخته گران، محمدرضا. (۱۳۸۰). *«پدیدارشناسی چیست»*؛ **مجلهٔ فلسفه**، شمارهٔ۲، صص ۱۹۳-۲۰۰.
- ساکالوفسکی، رابرت. (۱۳۸٤). **درآمدی بر پدیدار شنا سی**؛ ترجمهٔ محمدر ضا قربانی، تهران: گام نو.
- سام‌خانیانی، علی‌اکبر و زهرا موسوی‌نیا. (۱۳۹۳). *«نقد رویکرد پدیدارشناسی هوسرلی در قصه‌های مجید»*؛ **مطالعات ادبیات کودک**، شمارهٔ۲، صص ٥٤-۷۵.
- مداین، محمدامین. (۱۳۸۷). **اگوی تجربی و اگوی استعلایی نزد هوسرل در بستر روش پدیدارشناسی او**، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد رشتهٔ فلسفه، دانشگاه تبریز.
- مک‌اندرو، فرانسیس‌تی. (۱۳۹۳). **روان‌شناسی محیطی**؛ ترجمهٔ غلام‌رضا محمودی، تهران: وانیا.

– هوسرل، ادموند. (١٣٨٦). **تأملات دکارتی: مقدمه‌ای بر پدیدارشناسی**؛ ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.

منابع لاتین

- Husserl, E .(1950). **Idees directrices Pour uhe Phenomenology**; Paris: Gallimmard.

- Husserl, E. (1953). **Meditation Cartesienne,Trad. Peifferet Levinas**; Paris: Libraivie Philosophiquey .

- Paterson, M. (2007). **The Senes of Touch. Haptics,Affects, and Technologies**; New York: Oxford.

- Van Manen, M. (1997). **Reaserching Lived Experience Human Science for an Anaction Sensitive Pedagogy**; London: The Althouse Press.

References

- Babak Moin, M. (2001). *"A comparative study of the fundamental ideas of phenomenology (with Husserli's approach) of several themes in Sepehri's poetry";* **Comparative Art Studies**, No. 1, pp. 17-28.

- Ibn Arabi, M. (1991). **Fosus Al Hekam**; Second edition, Tehran: Al-Zahra.

- Al-Hakim, T. (1936). **Shahrazad**; First edition, Cairo: School of Egypt.

- Husserl, E. (2007). Alphenomenology thought; Fathi-Ingzoo, Beirut: Al-Maghmoet al-Arabiya.

- Husserl, Edmund. (2007). Cartesian reflections: an introduction to phenomenology; Translated by Abdul Karim Rashidian, Tehran: Nei Publishing.

- Jamadi, S. (2009). **Background and time of phenomenology**; Tehran: Phoenix.

- Khoury, A. (1984). **Introduction to philosophy of phenomena**; Beirut: Dar al-Tanweer for printing and publishing.

- Madain, Mohammad Amin. (2008). **Empirical ego and transcendental ego according to Husserl in the context of his phenomenological method**, master's thesis in the field of philosophy, University of Tabriz.

– Mc, A. & Francis, T. (2014). **environmental psychology**; Translated by Gholam Reza Mahmoudi, Tehran: Vania.

- Najafi Ayuki, A & Hassanshahi, S. (2018). *"Character and methods of characterization in the play "Shaherzad" by Tawfik-Al-Hakim*"; **Lesan Mobin**, No. 32, pp. 121-142.

- Osman, A. (1993). **Classical sources for Tawfik Al-Hakim's play**; Cairo: Al-Alamiya publishing company.

- Palasma, J. (2013). **The thinking hand: the wisdom of existence embodied in architecture**; Translated by Ali Akbari, Tehran: Parham Naqsh.

- Rashidian, A. (2002). **Husserl in the text of his works**; Tehran: Ney Publishing.

-Rikhteh garan. M. (2000). *"What is phenomenology"*; **Philosophy Magazine,** No. 2, pp. 200-193.

- Safra, n. (2020). *"Al-Qar'a al-Daharatiya for the theatrical text"*; **Ain al-Shams Etiquette Records,** Vol. 48, pp. 277-289.

- Sakalowski, R. (2004). **An introduction to phenomenology**; Translated by Mohammad Reza Ghorbani, Tehran: Gam Nu.

- Samkhanyani, A. & Mousavinia, Z. (2014). *"Criticism of Husserli's phenomenological approach in Majid's stories"*; **Children's Literature Studies**, No. 2, pp. 54-75.

فصليّة لسان مبين العلمية

(بحوث فى اللغة العربية و آدابها)

الترقيم الدولى الموحد للطباعه: ۸۰۰۲-۲۳۵۵

الترقيم الدولى الالكترونيكى: ۲۶۷۶-۳۵۱۶

التحليل الظاهراتى لمسرحية «شهرزاد» من توفيق¬الحكيم على أساس نظرية «هوسرل»

شهلا شكيبايى‌فر [*۱]، محسن پيشوايى علوى [۲]

[۱] استاذ مساعد فى قسم اللغة العربية، جامعة بيام‌نور، تهران، ايران.

[۲] استاذ مشارک فى قسم اللغة العربية ، جامعة كردستان، سنندج، ايران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقاله محكمة

تاريخ الوصول:
۱۴۰۲/۰۵/۰۳

تاريخ القبول:
۱۴۰۳/۰۲/۰۳

الملخّص

كانت الدراسة الظاهراتية هى إحدى الحركات الفكرية و الفلسفية التى أسسها إدموند هوسرل فى بداية القرن العشـــرين. تدرس هذه الحركة بنية الوعى و المعرفة الإنســـانية عند مواجهتها الكون، و «العودة إلى الأشـــياء نفســـها» هى الهدف الرئيســـى لتحقيق هذه الفكرة. من هذا المنطلق جعل هوسرل مسألة «ايبوخة» أو «تعليق الافتراضات المسبقة» أصلاً من أصولها البنائية، لأنه إضافة إلى توظيف النقد المضـمونى، تبييناً لكيفية ظهور الظواهر عند العقل، يتناول العلاقة بين العمل الأدبى و الفلسفة الأنطولوجية. وبهذا يتمهدُ الطريق لمعرفة التفسير الوجودى و ما فيه من الفكرة والرؤيةِ الكونيةِ. هذا المقال يهدف إلى التفسير الوجودى فى مسرحية «شهرزاد» لتوفيق الحكيم من خلال نظرية هوسرل الظاهراتية معتمداً على المنهج الوصفى - التحليلى و يكشف عن مدى تأثر توفيق الحكيم بهذه النظرية. والنتائجُ تدلّ على تأثر توفيق الحكيم بأســـس النظرية والمتطلبات العلمية فيها ومن أهم القواســـم الفكرية المشـــتركة بينه وبينها هى: الإيمان بالموقف التجاوزى ومركزية التفكير الذاتى، والتعريف الجديد للظواهر القائمة على الإدراک الحسّـى، و لإيقاف المســـبقة فى العمل المعرفى، والوحدة فى الذات و الموضـــوع، والظهور للطفولة الذاتية، والعناية بالأبعاد المختلفة للظواهر.

الكلمات المفتاحية: الفينومينولوجيا، هوسرل، توفيق الحكيم، المسرحية، شهرزاد.

الاقتباس: شكيبايى‌فر، شهلا؛ پيشوايى علوى، محسن. (۱۴۰۳). ؟؟؟؟، العدد سبعة وخمسون، خريف۱۴۰۳، ۶۶-۴۵.

المعرف الرقمي: 10.30479/lm.2024.19123.3578

الناشر: جامعة الإمام الخميني الدولية حقوق التأليف والنشر © المؤلفون.

[*] - عنوان البريد الإلكتروني (للكاتب المسؤول): *sh.shakibaee@pnu.ac.ir*