کلیه حقوق مادی و معنوی مترتب بر نتایـج مطالعات،

ابتکارات و نوآوری های ناشی از تحقیق موضوع

این پایان‌نامه (رسـاله) متعلق به دانشـگاه کردستان است.

بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه کردستان
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
گروه زبان و ادبیات عربی

عنوان:

بررسی و تحلیل نمایشنامه‌ی مأساة أودیب علی احمد باکثیر

پژوهشگر:

مسعود شکری

استاد راهنما:

دکترصادق فتحی دهکردی

استاد مشاور:

دکتر حسن سرباز

پایان نامه کارشناسی ارشد رشته‌ی زبان و ادبیات عربی

آذرماه ۱۳۸۸

تعهد نامه

اینجانب مسعود شکری دانشجوی کارشناسی ارشد رشته‌ی زبان وادبیات عربی دانشگاه کردستان، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی گروه زبان و ادبیات عربی، تعهد می نماییم که محتوای این پایان نامه نتیجه تلاش و تحقیقات خود بوده و از جایی کپی برداری نشده و به پایان رسانیدن آن نتیجه تلاش و مطالعات مستمر اینجانب و راهنمایی و مشاوره اساتید بوده است.

با تقدیم احترام

مسعود شکری

/ / ۱۳

دانشگاه کردستان
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
گروه زبان وادبیات عربی

پایان نامه کارشناسی ارشد رشته‌ی زبان و ادبیات عربی

عنوان:

بررسی و تحلیل نمایشنامه‌ی مأساة أودیب علی احمد باکثیر

پژوهشگر:
مسعود شکری

در تاریخ / / ۱۳ توسط کمیته تخصصی وهیات داوران زیر مورد بررسی قرار گرفت و با نمره ..... و درجه ..... به تصویب رسید.

هیات داوران	نام و نام خانوادگی	مرتبه علمی	امضاء
۱ـ استاد راهنما	دکتر صادق فتحی دهکردی	استاد	
۲ـ استاد مشاور	دکتر حسن سرباز	استادیار	
۳ـ استاد داور خارجی	دکتر	دانشیار	
۴ـ استاد داور داخلی	دکتر	استاد	

مهر و امضاء گروه

مهر و امضاء معاون پژوهشی و تحصیلات تکمیلی دانشکده

تشکر و قدردانی:

سر به آستان جلال پروردگار می سپارم که دگر بار توفیق اندوختن دانش هر چند اندک را روزیم فرمود.

از استاد ارجمندم، جناب آقای دکتر صادق فتحی دهکردی که در طول دوران تحصیل از راهنمائیهای ارزنده ایشان بهره‌مند بوده ام، تشکر و قدردانی می نمایم و همواره سپاسگزار حسن برخورد ایشان هستم.

از جناب آقای دکتر حسن سرباز به خاطر تمام آنچه که از علم و اخلاق در محضرشان آموخته ام و نیز زحمت مشاوره این پایان نامه را پذیرفتند، سپاسگزارم.

و با تشکر فراوان از سایر اساتید محترم گروه عربی دانشگاه کردستان و دانشگاه تربیت معلم آذربایجان، علی الخصوص جناب آقای دکتر غیبی که راهنمایی‌های ایشان همواره چراغ راه اینجانب بوده است. از استاد گرامی‌ام جناب آقای دکتر زبیدی که زمینه‌ی تهیه‌ی منابع را از کشور امارات برایم فراهم کرد، نهایت تشکر و قدردانی را دارم. از دوستان خوبم که همواره در یاد و خاطرم خواهند ماند، آقایان صادق آئینه پور، سعید نظری، احمد احمدی، سالم خدامرادی، سید حسن آریادوست، صلاح قاسمی، اعضای ساکن در هتل هورامان و سایر دوستان و عزیزان که از همکاری و همفکری‌شان بهره‌مند بوده‌ام، سپاسگزارم.

چکیده

نمایشنامه نویسی از دیرباز، یکی از جنبه‌های مهم ادبیات بوده است که در دوره‌ی معاصر نیز جایگاه والای خود را در کنار شعر و داستان حفظ کرده است. نمایشنامه نویسی در گذر زمان تحت تأثیر مکاتب گوناگون ادبی قرار گرفته است و ادیبان برای بیان احساسات و عواطف درونی و بررسی مشکلات جامعه و بشریت، از آن استفاده کرده‌اند. یکی از این مکتب‌ها، مکتب سمبولیسم (نمادگرایی) است. نمایشنامه نویسان نمادگرا، همواره علاقه‌ی خاصی به استفاده از تاریخ و اسطوره در آثارشان، از خود نشان داده‌اند. یکی از اسطوره‌هایی که به صورت چشم گیری مورد توجه نمایشنامه نویسان قرار گرفته است، اسطوره‌ی یونانی ادیپ است. این اسطوره، آن‌چنان مورد توجه قرار گرفته است که بیش از ۳۰ ادیب غربی و شرقی، از آن در آثار خود استفاده کرده‌اند. یکی از این ادیبان، علی احمد باکثیر، نمایشنامه نویس بزرگ عرب است که آن را به صورت نمادین، برای اشاره به مسائل سیاسی و مذهبی کشورهای عربی در فاصله‌ی سال‌های ۱۹٤۸ تا ۱۹۵۲ به خدمت گرفته است، که در این میان، به موضوع جنگ رژیم صهیونیستی و عرب‌ها توجه خاصی داشته است. او در این نمایشنامه با استفاده از نمادگرایی و با تأثیر از نگرش اسلامی خود، توانسته است علاوه بر اشاره به برخی مسائل اسلامی، از جمله جبر و اختیار و لزوم روشنفکری دینی برای جلوگیری از سوء استفاده ی مفسدان به نام دین، اثری ارزشمند از خود بر جای بگذارد. شاید بتوان پیام این نمایشنامه را این گونه خلاصه کرد که انسان برای رسیدن به اهداف دینی و دنیوی اش، لازم است که از خرافه پرستی و پذیرش کورکورانه ی دیگران بپرهیزد. در این تحقیق سعی شده است که علاوه بر معرفی نویسنده و برشمردن اصول کلی نمایشنامه‌ی مذکور، جنبه‌های نمادین آن نیز مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گرفته، و نقاط ضعف و قوت نمایشنامه، بررسی شود.

کلمات کلیدی: علی احمد باکثیر، نمایشنامه، اسطوره‌ی ادیپ، تراژدی اودیب

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

مقدمه ۱

تعریف مسئله ۲

اهداف تحقیق ۳

روش انجام تحقیق ۳

مروری بر تحقیقات انجام شده ۳

فصل اول: نمایشنامه، تاریخچه، عناصر و انواع آن

۱-۱ درام (هنر نمایش) ٦

۱-۲ تاریخچه‌ی نمایش ۸

۱-۲-۱ نمایش در یونان ۸

۱-۲-۱-۱ مشاهیر نمایشنامه نویسی در یونان ۹

الف: اشیل ۹

ب: سوفوکل ۹

ج: اوریپید ۱۰

د: آریستوفان ۱۱

۱-۲-۲ نمایش در اروپا ۱۱

۱-۲-۲-۱ مکتب کلاسیسم ۱۱

۱-۲-۲-۲ مکتب رمانتیسم ۱۲

۱-۲-۲-۳ مکتب رئالیسم (واقع گرایی) ۱٤

۱-۲-۲-٤ مکتب سمبولیسم (نمادگرایی) ۱٤

۱-۲-۳ نمایش در ادبیات عربی ۱۵

عنوان **صفحه**

۱-۲-۳-۱ مراحل نمایشنامه نویسی عربی ۱۸
۱-۲-۳-۲ بنیان گذاران نمایش در ادبیات عربی..... ۲۱
الف: مارون النقاش ۲۱
ب: یعقوب صنوع ۲۲
ج: ابوخلیل القبانی ۲۳
۱-۲-۳-۳ مشاهیر نمایشنامه نویسی عربی ۲۳
۱-۳ عناصر نمایشنامه ۲۵
۱-۳-۱ گفتگو ۲۶
۱-۳-۲ موضوع (حادثه) ۲۸
۱-۳-۳ شخصیت ۳۱
۱-۳-٤ کشمکش ۳۲
۱-٤ انواع نمایشنامه ۳٦
۱-٤-۱ تراژدی ۳٦
۱-٤-۲ کمدی ۳۷
۱-٤-۳ اپرا ۳۸
۱-٤-٤ ملودرام ۳۹

فصل دوم: اسطوره‌ی ادیپ

۲-۱ تعریف اسطوره ٤۱
۲-۲ اسطوره و نماد ٤۱
۲-۳ اسطوره و نمایشنامه ٤۲
۲-٤ اسطوره‌ی ادیپ ٤۳
۲-۵ عقده‌ی ادیپ ٤٦

عنوان **صفحه**

فصل سوم: آشنایی با علی احمد باکثیر

۳-۱ زندگی نامه ٤٩
۳-۲ جوایز و سفرهای باکثیر ٥١
۳-۳ ویژگی‌های ادبی باکثیر ٥٣
۳-٤ بلوغ علمی و ادبی ٥٤
۳-٥ عوامل موثر بر ادبیات باکثیر ٥٦
۳-٦ آثار باکثیر ٥٧
۳-٦-۱ نمایشنامه ٥٨
۳-٦-۲ رمان ٦٠
۳-٦-۳ شعر ٦٠
۳-۷ باکثیر پیشگام شعر نو ٦١

فصل چهارم: بررسی و تحلیل نمایشنامه‌ی مأساة اودیب باکثیر

٤-۱ خلاصه‌ی نمایشنامه ٦٥
٤-۲ اسطوره و تاریخ در نمایشنامه‌ی باکثیر ٦٩
٤-۳ بررسی نمایشنامه از لحاظ مضمون ۷۰
٤-۳-۱ مضمون اسلامی ۷۰
٤-۳-۲ مضمون سیاسی ۷٥
٤-۳-۳ مضمون اجتماعی ۷٦
٤-٤ بررسی نمایشنامه از لحاظ ساختاری ۷۷
٤-٤-۱ مقدمه ۷۷
٤-٤-۲ گفتگو ۷۸
٤-٤-۳ موضوع (حادثه) ۸۱
٤-٤-٤ شخصیت‌ها ۸٥

عنوان **صفحه**

٤-٤-٤-١ شخصیت های اصلی ٨٥
الف: ادیپ ٨٥
ب: ترسیاس ٨٨
ج: لوکسیاس ٩٠
د: یوکاسته ٩١
٤-٤-٤-٢ شخصیت‌های فرعی ٩٢
الف: کرئون ٩٣
ب: فرزندان ادیپ ٩٣
ج: مردم تبس ٩٤
٤-٤-٥ کشمکش ٩٥
٤-٥ نمادگرایی ١٠٠
٤-٥-١ نمادهای کلی ١٠٠
٤-٥-٢ نمادهای جزئی ١٠٣
٤-٥-٣ شخصیت‌های نمادین ١٠٤
٤-٦ نقاط قوت و ضعف نمایشنامه ١٠٧
٤-٦-١ نقاط قوت ١٠٧
٤-٦-٢ نقاط ضعف ١١٠
٤-٧ نتیجه گیری ١١٥
خلاصه‌ی عربی ١١٧
چکیده‌ی انگلیسی ١٢٤
منابع و مآخذ ١٢٥

مقدمه

علی احمد باکثیر، یکی از نویسندگان برجسته‌ی عرب است که در اندونزی به دنیا آمد، اما بیشتر عمر خود را در مصر سپری کرد. او که در رشته‌ی زبان انگلیسی درس خوانده بود و بر آن زبان مسلط بود، در بسیاری از آثارش موضوعات ادبیات غرب را مورد توجه قرار داد و با استفاده از آن، به آفرینش ادبی اقدام کرد. یکی از این نمونه‌ها، نمایشنامه‌ی تراژدی ادیپ است که باکثیر موضوع نمایشنامه‌اش را از ادبیات یونان باستان گرفته است.

در این اسطوره، پیشگویان به لایوس پادشاه شهر تبس می گویند که او به دست پسر خود کشته خواهد شد و پسر با مادر خود ازدواج خواهد کرد، به همین دلیل وقتی فرزند آنها به دنیا می آید، لایوس او را به کوهی برده و پاهای او را میخ کوب می کند و چوپانی او را می یابد وپولیپ، پادشاه شهر کورنت که فرزندی نداشت، او را به فرزندی قبول می کند. هنگامی که ادیپ به سن جوانی می‌رسد، به او گفته می شود که او فرزند خوانده‌ی پولیپ است و او برای آگاهی از درستی این گفته، به نزد پیش‌گو می‌رود و پیش‌گو نیز آن را تایید می کند و به او می‌گوید که او پدر خود را خواهد کشت. ادیپ در گریز از پدر کشی، به تبس فرار می‌کند و در راه به ارابه‌ی پیرمردی برخورد می‌کند که آن پیرمرد به او توهین می‌کند، ادیپ با او درگیر می‌شود و او را می‌کشد، که آن پیرمرد همان لایوس پدر ادیپ است. ابوالهول برای انتخاب جانشین لایوس که به گمان مردم توسط راهزنان کشته شده است، معمایی را مطرح می‌کند که هر کس بتواند به آن پاسخ دهد، شهریار تبس می شود. ادیپ به آن معما پاسخ می‌دهد و شهریار تبس می‌شود و با مادر خود یوکاسته ازدواج می‌کند.

باکثیر، این اسطوره را در کنار دیدگاه اصلاح دینی و وحدت اسلامی قرار می‌دهد و بدین گونه اثری جاودانه می‌آفریند. او از این اسطوره برای بیان زشتی و خواری شکست عرب‌ها از رژیم صهیونیستی و تشکیل دولت یهود استفاده می‌کند و از مردم مسلمان و عرب می‌خواهد که با چشم باز به مسائل دینی، اجتماعی و سیاسی بنگرند و فریب کسانی را نخورند که به بهانه‌ی دین و رهبری دینی در صدد سوء استفاده از امکانات و دارایی‌های آنان هستند. باکثیر با استفاده از نمادگرایی، به بیان این مسئله می‌پردازد که اشغال فلسطین و تشکیل دولت اسرائیل، یک اتفاق ساده نیست بلکه این حادثه، جزئی از نقشه‌ی حساب شده‌ی استعمار و در رأس آن انگلیس است، که برای رسیدن به اهداف خبیث خود، ملت فلسطین را قربانی قرار داده است.

در این پایان نامه سعی می‌شود که به بررسی جنبه‌های متعدد این نمایشنامه پرداخته شود و جلوه‌های نمادگرایانه‌ی آن مشخص شوند. همچنین، عقاید و آرائی که نویسنده در طول نمایشنامه خواهان القای آن‌هاست، مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

این تحقیق شامل مبحث مقدماتی و چهار فصل است. در مبحث مقدماتی، به چگونگی تدوین پایان نامه و سوابق تحقیقی در مورد باکثیر اشاراتی شده است. فصل اول، نگاهی به تاریخ نمایش و نمایشنامه نویسی است که پس از بررسی مختصر چگونگی به وجود آمدن این هنردر یونان، طریقه‌ی انتقال آن را از یونان به اروپا، به صورت خلاصه مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد. در این میان به مشاهیر نمایشنامه نویسی یونانی و مکاتب مهم ادبی اروپا اشاره شده و توضیحاتی در مورد آن‌ها آمده است. سپس، روند ورود نمایشنامه به ادبیات عربی و تغییر و تحولاتی که این هنر در مسیر تکامل خود تجربه کرده، و نویسندگان مختلفی که در این مسیر ایفای نقش کرده‌اند، از نظر گذرانده می‌شود. در این فصل به عناصر تشکیل دهنده‌ی نمایشنامه و انواع آن نیز اشاره شده است.

در فصل دوم به اصل یونانی اسطوره و توجه خاص نویسندگان، در دوره‌های مختلف اشاره شده است. این اسطوره آن چنان حائز اهمیت است که وارد علم روانشناسی نیز شده است و مبحثی تحت عنوان عقده‌ی ادیپ در این علم گنجانیده شده است.

فصل سوم نمایشنامه، به معرفی نویسنده و بررسی آراء و عقاید او اختصاص دارد. در این فصل، پس از ذکر زادگاه نویسنده و نگاهی کوتاه به دوران کودکی وی، گرایش‌های فکری و عقاید اصلاح طلبی اسلامی او مورد توجه قرار گرفته است. همچنین مهم‌ترین مولفات و جوایزی نیز که دریافت کرده است، در این بخش آمده است.

فصل چهارم پایان نامه، به نقد و بررسی نمایشنامه‌ی مأساۀ اودیب علی احمد باکثیر اختصاص دارد که پس از خلاصه‌ی نمایشنامه، به بررسی و تحلیل آن پرداخته شده است، که ابتدا ساختار ظاهری و سپس درون مایه‌ی آن مورد نظر قرار گرفته شده است. با توجه به اینکه نمادگرایی یکی از خصوصیات بارز این اثر است، توجه خاصی به بررسی جنبه‌های نمادین آن به عمل آمده است.

تعریف مسئله

اسطوره‌ی ادیپ، اسطوره‌ای است که همواره مورد توجه نویسندگان قرار گرفته است. پرداختن بیش از ۳۰ نوییسنده به این اسطوره، نشان دهنده‌ی اهمیت فراوان آن و توانایی تأویل پذیری گسترده و قابلیت استفاده برای بیان آراء و اعتقادات گوناگون است. از طرف دیگر، عقاید و تفکرات باکثیر، نه

فقط به عنوان یک نویسنده، بلکه به عنوان یک متفکر مسلمان، می‌تواند حائز اهمیت فراوانی باشد. او که در آثار خود همواره مسلمانان را به وحدت بر ضد استعمار و صهیونیسم دعوت می‌کند، در این اثر نیز یکی دیگر از نقشه‌های استعمار برای ضربه زدن به مسلمانان را تبیین می‌کند و به صورت نمادین، جزئیات آن را بیان می‌کند و از مسلمانان می‌خواهد با آگاهی و شناخت، به جنگ با سودجویان استعمارگر و انسان‌های متظاهر به دین‌داری بپردازند.

با توجه به مطالب مذکور، و با آگاهی از این نکته که بررسی‌های به عمل آمده در مورد این نمایشنامه، سطحی و گذرا هستند، اهمیت بررسی و شناخت زوایای نهفته‌ی این نمایشنامه نمایان می‌شود.

اهداف تحقیق

هدف کلی: نقد و بررسی نمایشنامه‌ی تراژدی ادیپ (مأساۀ اودیب)

اهداف جزئی:

۱- بررسی عناصر نمایشنامه (موضوع، شخصیت، کشمکش و .....) در نمایشنامه ماساۀ اودیب

۲- بررسی کاربرد رمز اسطوره‌ای ادیپ در نمایشنامه‌ی مأساۀ أودیب

با توجه به اینکه علی احمد باکثیر نویسنده‌ای نسبتا ناشناخته است، یکی از اهداف محقق در کنار اهداف مذکور، معرفی این نویسنده‌ی بزرگ به دانشجویان و علاقه مندان به ادبیات عربی در نظر گرفته شده است.

روش انجام تحقیق

روش استفاده شده در این تحقیق، روش کتابخانه‌ای است. محقق برای انجام این تحقیق، ابتدا به شناسایی منابع مربوط به زندگی نامه‌ی مولف و موضوع تحقیق پرداخته و فیش برداری را از این منابع به عمل آورده است. سپس با مطالعه در مطالب و تجزیه و تحلیل آن، به اهداف مورد نظر رسیده و نوشتن نهایی پایان نامه صورت گرفته است.

مروری بر تحقیقات انجام شده

داستان اسطوره‌ای ادیپ، داستانی شناخته شده و مشهور در ادبیات شرق و غرب است، به گونه‌ای که قریب به ۳۰ نویسنده اروپایی، از جمله ولتر، آندره ژید، کوکتو و ... آثار جداگانه‌ای را به آن اختصاص داده‌اند. (حکیم، بی تا:۱۷۱) در شرق نیز، در میان نویسندگان عرب، ادیب بزرگ و

مشهور معاصر توفیق حکیم، این داستان را به صورت نمایشنامه درآورده و وارد ادبیات عربی کرده است. بعد از حکیم، علی احمد باکثیر نیز این اسطوره را با تغییر و تحولات بیشتری نسبت به توفیق حکیم، مورد استفاده قرار داده است و به صورت نمایشنامه درآورده است.

با توجه به جایگاهی که این نویسنده در ادبیات معاصر دارد، مورد توجه برخی پژوهشگران و محققان قرار گرفته است. عبدالرحمن صالح العشماوی در کتاب "الإتجاه الإسلامی فی آثار باکثیر القصصیۀ و المسرحیۀ" و عبدالله محمود الطنطاوی در کتاب "فلسطین و یهود فی مسرح علی احمد باکثیر" به صورت خلاصه و جزئی، به بررسی نمایشنامه مأساۀ اودیب باکثیر پرداخته‌اند. عبدالله مصطفی نیز در کتاب"اسطورۀ اودیب فی مسرح المعاصر" اشاره‌ای گذرا به استفاده‌ی باکثیر از اسطوره‌ی ادیپ در نوشتن این نمایشنامه دارد و هدف کلی او را از این امر بیان کرده است. همچنین علی احمد باکثیر در کتاب" المسرحیۀ من خلال تجاربی الشخصیۀ" رویکرد کلی نمایشنامه نویسی خود را ذکر کرده است و توجه خاصی به نمایشنامه مأساه اودیب مبذول کرده است.

محمود جواد المشهدانی در مقاله‌ای در مجله‌ی آداب المستنصریۀ، با عنوان "الإتجاه القومی فی أدب باکثیر"، جنبه‌ی ملی گرایی باکثیر در این نمایشنامه را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است.

هر چند که در آثار و پژوهش های مذکور به طور ضمنی نمایشنامه ادیپ مورد نقد و بررسی قرار گرفته است، اما تا جایی که پژوهشگر اطلاع دارد، هیچ کتاب یا پژوهشی به طور مجزا و مفصل، این نمایشنامه را مورد تجزیه و تحلیل قرار نداده است.

فصل اول

نمایشنامه، تاریخچه، عناصر و انواع آن

۱-۱ درام (هنر نمایش)

از سده‌ی چهارم پیش از میلاد که ارسطو رساله‌ی بوطیقا را تصنیف کرد، نمایشنامه را یکی از سه گونه‌ی کلان ادبی، یا یکی از سه گونه‌ی شعر نمایشی، حماسی و "وصفی و غنایی" برشمرده‌اند. امروزه نیز نمایشنامه، شعر (وصفی و غنایی) و داستان، سه گونه‌ی کلان ادبی به شمار می‌روند. (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۳: ٤)

در مورد درام (نمایش) و تئاتر، تعریف‌های متعددی آمده است از جمله اینکه برخی آن را به تصویر کشیدن شکلی از اشکال زندگی دانسته‌اند که بازیگران آن را در مقابل تماشاگرانی که جمع شده‌اند، به اجرا در می‌آورند. (خفاجی، ۱۹۹۲: ٤٥٩) برخی نیز درام را این‌گونه تعریف کرده‌اند که داستانی تمثیلی است، که برای اجرا بر روی صحنه‌ی نمایش نوشته شده است، نه برای خوانده شدن. (امین، ۱۹۷۲: ۱۳۲)

برخی دیگر با استفاده از ریشه یابی کلمه، به تعریف درام پرداخته‌اند: اصل کلمه‌ی درام از لفظ یونانی "دران" است که حاکی از فعل و عمل است و معنی آن چنین است: "کاری که می‌شود" یا "عملی که روی می‌دهد". مراد از آن در یونان باستان، کاری بود که روی صحنه‌ی نمایش، در برابر بینندگان اتفاق می‌افتاد. (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۲۰۰) واژه‌ی تئاتر از لفظی یونانی گرفته شده است به معنی "چیزی که به آن می‌نگرند"، و واژه‌ی درام به معنی "عمل" است. این دو واژه تمامی جوهر و حقیقت تئاتر را بیان می‌کنند: عملی که بازیگران در برابر نگاه تماشاگران به اجرا در می‌آورند. (وینی، ۱۳٦٤: ۳)اصل یونانی اصطلاح درام به معنی "کاری است که می‌شود"، یا "عملی که روی می‌دهد". به همین سبب در یونان باستان عملی را که بر روی صحنه، در برابر چشم تماشاگران روی می‌داد، درام – که معادل نمایش در فارسی است – می‌گفتند. (شهریاری، ۱۳٦٥: ۲۹۱)

همان‌طور که می‌بینیم، مفهوم کلی تعاریف، بسیار شبیه به هم است و می‌توان به صورت کلی، بر اساس مطالب ذکر شده، درام را این‌گونه تعریف کرد: درام[۱] در اصل از واژه‌ی یونانی "دران" گرفته شده است که به معنی کاری است که می‌شود و در اصطلاح به داستانی تمثیلی گفته می‌شود که بر روی صحنه، در برابر تماشاگران، به اجرا درمی‌آید. "لفظ دراماتیک نیز که منسوب به درام است، نزد

[۱] drama

عامه‌ی مردم، به معنی چیزی غیر قابل پیش بینی است که موجب بروز احساسات می‌شود، که از طریق اتفاقات ناگهانی، این احساسات تحت تأثیر قرار می‌گیرد، اتفاقاتی که در حالت عادی اتفاق نمی‌افتد. با نگاهی گذرا در هنر نمایش نیز می‌توان درستی این مفهوم را درک کرد، زیرا نمایش مالامال از حوادث و اتفاقات ناگهانی است که انسان را تحت تأثیر قرار داده و گاهی خوشحال و گاهی ناراحت می‌کند". (العشماوی، بی‌تا: ٢٦)

نمایش در فارسی به معنی نشان دادن، بازنمودن و مرادف اصطلاح‌های تماشا و تقلید و بازی است. هنر نمایش شامل تراژدی، کمدی، تعزیه، تقلید، خیمه شب بازی، مضحکه، مسخره بازی، لال بازی، ملودرام، اپرا و حتی گاهی سینما (شهریاری، ١٣٦٥: ٢٩١) و رمان (امین، ١٩٧٢: ١٣٢) نیز می‌شود. یکی از اصول نمایش تقلید از زندگی است، که این تقلید و محاکات در درام، به وسیله‌ی اعمال و اطوار بازیگران، در حال حرکت و عمل انجام می‌گیرد، نه از طریق حکایت و نقل و روایت. به همین دلیل برخی از آثار را درام خوانده‌اند، زیرا اینان در آثار خویش، اشخاص را در حال عمل و حرکت، محاکات و تقلید کرده‌اند. (زرین کوب، ١٣٥٧: صص ٣٩-٣٥) ارسطو معتقد است که در طبیعت انسان نیرویی وجود دارد که آدمی را به تقلید وامی‌دارد. به عقیده‌ی او، انسان از تقلید اعمال دیگران و مشاهده‌ی تقلیدی که دیگران از او انجام می‌دهند، لذت می‌برد. (خلج، ١٣٨٣: ٦١) درام از دو عنصر داخلی و خارجی ترکیب شده است. عناصر داخلی که بر عهده‌ی نویسنده‌اند، عبارتند از: خلق و سیرت یا خلق و خوی، اندیشه و فکرت، و افسانه‌ی مضمون. عناصر خارجی که بر عهده‌ی بازیگران هستند، عبارتند از: منظره‌ی نمایش، گفتار و القا و آواز و اندیشه. (غنیمی هلال، ١٣٧٣: صص ٢٠١-٢٠٠)

نمایش به مفهوم کلی آن، در همه‌ی تمدن‌ها و سرزمین‌ها، به شکل‌های گوناگون وجود داشته، و کم و بیش در میان همه‌ی اقوام، بازی کردن، بخشی از شعایر مذهبی به شمار می‌رفته است. هدف از این بازی‌ها، ستایش زندگی، یاری رساندن به ادامه‌ی حیات جامعه، برانگیختن مهر خدایان، یا بزرگداشت مردگان بوده است. از دگرگونی‌های بزرگ در تاریخ نمایش، تبدیل شدن شعایر مذهبی، به یک وسیله‌ی سرگرمی، یا بیان حال، یا آموزش و تصویر واقعیت و مانند این‌هاست. (شهریاری، ١٣٦٥: ٢٩١) به این ترتیب، می‌توان گفت که هنر نمایش، عمری به درازای عمر تمدن‌های بزرگ

بشری دارد و از دیرباز مورد توجه انسان قرار گرفته است. بـرای آگـاهی بیشـتر از تـاریخ ایـن هنـر، وضعیت آن را در قرون گذشته، به صورت خلاصه، ذکر می‌کنیم.

۱-۲ تاریخچه‌ی نمایش

۱-۲-۱ نمایش در یونان

به گمان برخی از درام شناسان، نمایش برای اولین بار نزد مصریان به وجود آمد، یونانی‌ها از این هنر تقلید کردند و آن را در مراسمات دینی خود به کار گرفتند. - البتـه در ایـن زمینـه اخـتلاف نظـر وجود دارد و برخی نشأت آن را مربوط به خود یونان می‌دانند- نمایش یونـانی در ابتـدا بـه صـورت جشن‌هایی بود که در فصل زراعت برپا می‌شد، سپس کم کم تکامل یافت و به صورت هنر پیشرفته‌ی نمایش در آمد که از بزرگترین ناقـدان آن در یونـان، ارسـطو، و در روم، هـوراس بودنـد. (خفـاجی، ۱۹۹۲: ٤٥٩)

نمایش در یونان قدیم به دو بخش کمدی و تراژدی تقسیم می‌شـد. همـان‌طـور کـه گفتـه شـد، نمایش از مراسمات مذهبی که برای "دیونوسوس"، الهه‌ی طبیعت گرفته می‌شد نشـأت گرفـت. ایـن مراسم هر سال دو بار برگزار می‌شد. یک بـار در اول زمسـتان کـه همـراه بـا رقـص و پـای‌کـوبی و آوازخوانی و انجام کارهای خنده‌دار همراه بود که "کمدی" از آن به وجود آمد. و یک بـار هـم ایـن مراسم در بهار برگزار می‌شد که معمولا با سکوت و وقار همراه بود و در آن از حوادث و مصایب یاد می‌شد که "تراژدی" از آن نشأت گرفت. اما نقطه‌ی مشترک بین تراژدی و کمدی این بود که هـر دو منظوم بودند و به صورت آواز خوانده می‌شدند. (همان: صص٤٦١-٤٥٩)

از تراژدی نویسان مشهور یونان قدیم می‌توان به اشیل، سوفوکل و اوریپید، و از کمـدی نویسـان به اریستوفان اشاره کرد.

۱-۲-۱-۱ مشاهیر نمایشنامه نویسی در یونان

الف: اشیل

اشیل یاسخیلوس (۵۲۵- ٤٥٦ق.م) را مبتکر و بنیان‌گذار تراژدی می‌دانند. در سال ٤۹۹ ق.م هنگامی که اشیل ۲٦ سال از عمرش می‌گذشت، نخستین نمایشنامه‌ی خود را بر روی صحنه برد. در سال ٤۸٤ ق.م برای اولین بار در جشن تئاتر دیونوسوسی[۱] به اخذ جایزه نایل آمد و در سال ٤٦۸ پس از آن‌که یک نسل بر ادبیات یونان فرمان‌روایی کرد، سرانجام جایزه‌ی اول نمایش را در مقابل سوفوکل جوان از دست داد، اما در سال ٤٦۷ با نمایشنامه‌ی "مخالفان هفت گانه‌ی تب" مقام اول را کسب کرد و در سال ٤٥۸ آخرین و بزرگ‌ترین پیروزی خود را با درام سه قسمتی"اوریستا" به دست آورد و در سال ٤٥٦ ق.م در سیسیل درگذشت. (دورانت، ۱۳٦۷: ٤۲۹)

ب: سوفوکل

همان‌طور که گفتیم، اشیل هنر تراژدی نویسی را ابداع کرد. اما کسی که آن را به اوج زیبایی هنری رساند، سوفوکل (٤۰٦-٤۹٥ ق.م) بود. سوفوکل ۱۱۳ نمایشنامه نوشت، ولی فقط هفت نمایشنامه از آن‌ها به دست ما رسیده است. او ۱۸ بار در جشن‌های دیونوسوسی جایزه‌ی اول را به دست آورد. اولین بار در سن ۲٥ سالگی و آخرین بار در ۸٥ سالگی به اخذ جایزه نائل آمد. او مدت ۳۰ سال بر صحنه‌ی تئاتر یونان فرمان‌روایی کرد. (دورانت، ۱۳٦۷: ٤۳۹) از جمله تغییراتی که او در تراژدی به وجود آورد این بود که تعداد هنرپیشگان را به ۳ نفر افزایش داد و برای اولین بار صحنه را با دکور تزیین کرد، داستان‌های زندگی مردم عادی را بر روی صحنه آورد و برای این‌که تأثیر بیشتری بر تماشاگران بگذارد، موسیقی را نیز با نمایش همراه ساخت. تراژدی‌های معروف سوفوکل عبارتند از: ادیپ شاه، ادیپ در کلن، آنتی کنوس و آژاکس، که هر کدام از این داستان‌ها در مقام خود از شاهکارهای ادبیات قدیم یونان هستند. (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۳۸٤٥)

---

[۱]. در فرهنگ‌نامه‌ی سویداس، داستانی بدین سان آمده است: در حین اجرای یکی از نمایشنامه‌های پراتیناس، در حدود سال ٥۰۰ ق.م ، نیمکت‌های چوبی که تماشاگران بر آن نشسته بودند، فروریخت. جمع کثیری آسیب دیدند و چنان وحشتی در میان مردم پدید آمد که آتنیان بر دامنه‌ی جنوبی کوه آکروپولیس تئاتری از سنگ ساختند و آن را به دیونوسوس هدیه کردند. از آن پس، درام‌های مشهور یونان در این تئاتر برگزار می‌شدند، که به تئاتر دیونوسوسی مشهور شدند. (دورانت، ۱۳٦۷: ٤۲۲)