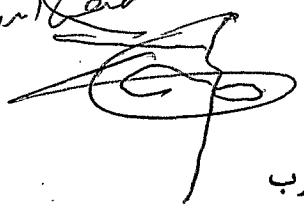
بسم الله الرحمن الرحيم

١٢٩٣٠٤

بنام خداوند جان

رساله پایان نامه ارشد سرکار خانم معصومه شاه حسینی که در تاریخ ۱۴ آذر ۱۳۸۸ دفاع شده و مورد تایید اساتید راهنما و مشاور قرار گرفته و با نمره ۱۷/۵ هفده و پنج صحیح مورد پذیرش است.



دانشگاه شهید بهشتی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

گروه زبان و ادبیات عرب

پایان نامه جهت دریافت درجه کارشناسی ارشد زبان وادبیات عرب

عنوان :

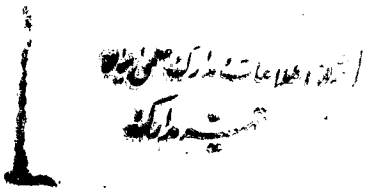
المسرحية في أدب العرب مع تحقيق مسرحيات احمد شوقي

استاد راهنما :

دکتر فیض الله زاده

استاد مشاور :

دکتر رسولی



دانشجو :

معصومه شاه حسینی ۱۳۸۸/۱۰/۲۷

تیر ۱۳۸۸

۱۲۹۳۰۴

تقدیم به :

مادر عزیزم

و

دوستان خوبی که هیچگاه خاطرات خوش با آنها بودن را فراموش نخواهم کرد .

تقدیروتشکر

سپاس وستایش خداوند یکتا را که درسایه الطاف بیکرانه خویش توانایی انجام این پژوهش را به اینجانب عطا فرمود. برخودلازم می دانم که از زحمات مشفقانه اساتید محترم وارجمندم، دکترفیض الله زاده ودکتررسولی که باراهنمایی های مدبرانه و مشاوره های ارزنده شان مرا در انجام این مهم یاری نمودند صمیمانه تشکر و قدردانی کنم و از خداوند متعال برای ایشان طول عمر با عزت و سعادت دنیا وآخرت رامسئلت نمایم. نیزازاساتید بزرگواری که درطول دوره کارشناسی ارشد از محضرشان کسب فیض نموده ام، جناب آقای دکتربهاری، جناب آقای دکترشوشتری، جناب آقای دکتربزرگان نیا و جناب آقای دکتر رضائی صمیمانه تشکرنموده و ژرف ترین سپاس های خویش راتقدیم ایشان می نمایم.

ونیزازخانواده محترمم که مهربانی، هدیه همیشگی آنها به من بوده است، کمال تشکررادارم و ازخداوند منان برای یکایک این عزیزان توفیق روزافزون، سعادت و سلامت و ارج و اجربی پایان مسئلت دارم.

معصومه شاه حسینی

۱۳۸۸/۳/۳۱

چكيده فارسي

رمان يا نمايشنامه يا هر اثر ادبي ديگر از ابتدا تا انتها عبارتست از وصف يك بحران و كشمكش كه بنا به موضوع نمايش به نتيجه مي رسد و عظمت آن در قدرت پنهان و ساحرانه ايست كه تماشاگر از طريق آن به اعماق اسرار بشري دست مي يابد.
اولين گام در زمينه نمايش عربي در لبنان حوالي قرن نوزدهم ميلادي صورت گرفت و اولين شخصي كه نمايش نامه عربي را در آن مكان تاليف كرد مارون النقاش (١٨٥٥-١٨١٧) بود.
در زمان نهضت حركت نقل و ترجمه رونق گرفت و پس ادبا و علما به انتقال ميراث جهاني به زبان عربي پرداختند.همانطور كه به انتقال بعضي آثار عربي به زبان هاي جهاني پرداختند.
اين حركت تاثير فراواني در توسعه افق ديد نويسندگان عرب در جهان داشت.
يكي از نمايش نامه نويسان عرب احمد شوقي مي باشد. وي در زمينه نمايش نامه نويسي تابع مكتب كلاسيك بود ولي او در اين ميان به طور كامل تحت تاثير اين مكتب نبود .به عنوان مثال او از قوانين وحدت هاي سه گانه (وحدت موضوعوزمان و مكان) و قاعده ي فصل انواع تبعيت نمي كرد.او در اين ميان متاثر از مكتب رمانتيسم بود و به دنبال اين تاثير پذيري عنصر فكاهه را وارد نمايشنامه هاي خود كرد و همين امر موجب شد تا از تاثير نمايش نامه هاي شوقي كاسته شود و اين نمايشنامه ها از هدف اصلي خود دور شود.
تمام آنچه شوقي از وراي نمايشنامه هاي خود به دنبال آن مي باشد آزادي سرزمين ها و پيشرفت آن ها از طريق اصلاح است نه مبارزه . شوقي به دنبال آگاهي اجتماعي بود و در وطن خود و ديگر بلاد عرب آن را تشويق مي كرد.
شوقي منزلت والايي در شعر عرب دارد .مواهب او در عالم شعر از هيچيك از شاعران عرب كمتر- نيست ولي دريغا به سبب اينكه او خود را از قيود كهن رها نساچته بود نتوانست از اين همه مواهب استفاده كند و از اينرو دچار لغزشها يي شده است . در پايان مي توان گفت كه اگر چه شوقي شاعر همه جهان نيست و شاعر مشرق زمين است و شاعر اسلام و مسلمين .
او گام بزرگي در راه به ثمر رساندن شعر نمايشي در ادبيات عرب داشت . او پرچمدار ادبيات نمايشي مي باشد كه ادبيات عرب را به آن مزين كرده است.

كلمات كليدي :
١:نمايشنامه ٢-احمد شوقي ٣-مارون النقاش ۴-ادبيات نمايشي ۵-ادبيات عرب

فهرست مطالب

مقدمه

فصل اول

۱-۱- نمایشنامه..... ۶-۲

۱-۲- پیدایش نمایشنامه درجهان عرب ۱۶-۶

۱-۳- پیشرفت و تحول نمایشنامه درجهان عرب ۲۱-۱۶

۱-۴- نمایشنامه درمصر ۲۲-۲۱

أ. مصریان ونمایش - پیش ازاسلام..... ۲۳-۲۲.

ب. مصریان ونمایش – پس ازاسلام ۲۳

- السماجا- مقلد ۲۴-۲۳
- هزارویکشب ۲۴
- محبظین ۲۴
- خیال الظل یاسایه بازی ۲۵
- حکواتی هاو راوی ها ۲۵
- تعزیه ۲۶-۲۵
- قراگز ۲۶

ت. نمایشنامه نویسی درمصردرحال حاضر..... ۳۰-۲۷

۱-۵- نمایشنامه نویسی درجهان عرب درعصرحاضر ۳۳-۳۰

فصل دوم

۲-۱- زندگینامه ۴۱-۳۵

۲-۲- جایگاه شوقی درمیان شاعران عرب ۴۱

۲-۳- شوقی وتبعید ۴۴-۴۱

۲-۴-شوقی- امیرالشعراء ۴۴-۴۵

۲-۵- وفات شوقی ..... ۴۵.

۲-۶- شوقی ازنگاه بزرگان ۴۸-۴۶

۲-۷- شوقی و نقادان ۵۰-۴۸

۲-۸- آثارشوقی ۵۱-۵۰

۲-۹- شوقی و نمایشنامه نویسی ۵۹-۵۲

فصل سوم

۳-۱- شوقی وتاریخ ۶۱-۶۷
۳-۲- شوقی وساختمان نمایشنامه ۶۷-۷۰
۳-۳- شوقی و عنصرجدال..... ۷۰-۷۴
۳-۴- زبان درنمایشنامه های احمد شوقی ۷۴-۷۵
۳-۵- موسیقی درنمایشنامه های احمدشوقی ۷۶-۸۰
۳-۶- شوقی و اخلاق ۸۰-۸۲
۳-۷- عناصر ملی در نمایشنامه های احمد شوقی ۸۲-۸۸

فصل چهارم

۴-۱- مصرع کلیو باترا ۹۰-۱۰۱
۴-۲- قمبیز..... ۱۰۲-۱۰۷
۴-۳- علی بک الکبیر ۱۰۸-۱۱۲

خاتمه ۱۱۳-۱۱۷
فهرست اشعار ۱۱۸-۱۲۶
فهرست اعلام ۱۲۷-۱۳۳
فهرست اماکن ۱۳۴-۱۳۵
فهرست منابع و مآخذ ۱۳۵-۱۴۱

مقدمه

اشکال گوناگون بیان نمایشی که هر فرد در جوامع نوین همه روزه از راه رسانه های گروهی در معرض آن قرار دارد یکی از ابزارهای اولیه ای است که جامعه برای انتقال قوانین رفتاری خود به اعضای خویش مورد استفاده قرار می دهد. این کار هم از طریق تشویق نمودن به تقلید و هم از طریق ارائه نمونه های رفتاری که باید از آن پرهیز یا احتراز نمود انجام می گیرد.

«هنر نمایش به علت ویژگی های منحصر به فردش از جمله، رابطه بدون واسطه با مخاطب، بهره گیری از کلام و حرکت، جاری بودن در زمان و مکان، استفاده از سایر هنرها و جلوه های سمعی و بصری، قابلیت به تحرک واداشتن قوه تعقل و احساسات تماشاگر، توانایی برقراری پیوند بین دنیای محسوس و مادی و عالم غیر مادی و معنوی، برانگیختن قوه تخیل انسانها، انعطاف در برقراری ارتباط با گروه های مختلف سنی، اجتماعی و عقیدتی و ... همواره به عنوان هنری شاخص و متمایز در انتقال مفاهیم مطرح بوده و از این منظر جایگاهی بلند در میان سایر اشکال هنری به خود اختصاص داده است. شاید به همین علت باشد که بشر نخستین بیش و پیش از سایر هنرها، برای یافتن پرسش های اساسی اش در مورد زندگی، مرگ، رابطه با نیروهای ماوراء الطبیعت از نمایش سود جست. نمایش هاییکه در قالب آیین های مختلف در بسیاری ازکشورهای جهان قابل یافت و شناسایی اند.»[1]

از نظر تاریخی، نمایش و مذهب پیوند نزدیکی با یکدیگر داشته و هر دو ریشه مشترکی در آئین ها و شعائر مذهبی دارند. با کشف اسطوره های مصری توسط باستان شناسان و بررسی آنها توسط محققان، این فرض مطرح شده که احتمالا نوعی نمایش در مصر باستان نسبت به سایر کشور های عربی وجود داشته است. اولین متن نمایشی ثبت شده در جهان را متعلق به مصر باستان می دانند که به نام متون اهرامی معروف شده اند و قدمت آنها به سه هزار سال قبل از میلاد مسیح می رسد. این متون که بر دیواره های داخلی معابد نوشته شده است راجع به رستاخیز مردگان است. متون فوق را از آن جهت نمایشی می خوانند که حاوی دستورات صحنه هستند و حتی گفتارهای اشخاص نیز جداگانه و به

[1] . ماهنامه تخصصی تئاتر (ویژه سمینار بین المللی نمایش و دین) ، شماره ۴۱ ، بهار ۱۳۸۷ ، ص ۳

روشی نمایشی نوشته شده اند. ریشه های هنر نمایش در یونان باستان را در مراسمی می دانند که برای ستایش دیونیزوس[۲] خدای اساطیرس برگزار می شده است. دیونیزوس خدای حاصلخیزی و تاکستان و شراب بود و از آنجاکه شراب عمده ترین ثروت یونانیان به شمار می رفت، این مراسم برای آنها از اهمیت خاصی برخوردار بود. در ستایش از دیونیزوس، هر ساله جشنواره هایی در فصل انگور چینی و به همین مناسبت برگزار می شد.

بنابراین شکی نیست که یونانیان قدیم پیشگامان ادبیات نمایشی ای هستند که میراث آن در طول قرن ها نزد غربی ها زیاد شد. پس آنان کسانی هستند که اصول و فنون آن را وضع کردند و آن را به درجه ظهور رساندند.

قرن ششم پیش از میلاد که در بسیاری از سرزمین ها قرنی برجسته است، از لحاظ هنر نمایشی اهمیتی فوق العاده دارد. در این قرن زمینه نمایش یونانی فراهم آمد، حال آنکه انسان قبل از این قرن از نمایش صامت (پانتومیم)[۳] جلوتر نرفته و به نمایش ناطق نرسیده بود.

در درام[۴] ترکیب فلسفه با شعر و داستان و موسیقی و آواز و رقص[۵] نه تنها صورت تازه ای را در ادبیات جهان پدید می آورد، بلکه در همان آغاز به چنان شکوه و رفعتی دست می یابد که در دوره های بعد هرگز نظیر آن را نمی بیند.

در این میان، غربی ها پیش از آشنایی با ادبیات یونان، اطلاعی از فن نمایش نداشتند و به این ترتیب از نمایش یونانی تقلید کردند. تئاتر غربی از نیمه قرن سوم قبل از میلاد در حالیکه به طور کامل مقلد از یونانی ها بود، شکل گرفت. در قرون وسطی تئاتر شکلی دینی داشت، به همان نحوی که در آغاز

---

۲. شخصیت شگفتی است که در لاتین باکوس نامیده می شود . خدای بارآوری و شراب (ماجراهای جاویدان تئاتر (روند تکاملی هنر نمایش) گی مکلوف، کریستف دمولیر ، ترجمه نادعلی همدانی، نشر قطره ، چاپ اول ، تهران، ۱۳۸۱ ، ص ۳۱

۳. (نمایش لال بازی) برای بیشتر مردم همان مفهوم میم را می رساند. (امروزه هنرپیشه میم قادر است افکار و احساسات خود را توسط حالت و حرکت صورت و بدنش طوری نمایش دهد که تماشاچی توجهی به سکوت او نکند.) اما شکل انگلیسی بسیار متفاوت است و اغلب بر اساس یک قصه مردم پسند مثل سیندرلا یا علاء الدین ساخته می شود. اما در ضمن آن ترانه ها و شوخی های امروزی و کارهای اکروباتیک گنجانده می شود. (دانشنامه عمومی جهان ادبیات و نمایش ، ترجمه د . علی اصغر حلبی، اتاق چاپ ، تهران ، ۱۳۶۹ ، ص ۷۷

۳. به هر ترکیبی که برای نمایش در صحنه نوشته شود ، درام اطلاق می گردد . داستانی که به گفتگو (دیالوگ) به تماشا گذاشته شود . (فرهنگ اصطلاحات تئاتر ، همایون نور احمر ، چاپ رحیم ، چاپ اول ، ص ۶۰)

٤. یک شکل از هنر اجرایی که همیشه با نمایش همراه بود . و در نمایش یونان بخش عمده ای از اثر نمایش را به عهده داشت . زیرا همسرایان زمانی که چکامه های خود را می خواندند ، می رقصیدند . (فرهنگواره داستان و نمایش ، د . ابوالقاسم رادفر ، انتشارات اطلاعات ، چاپ اول ، ص ۱۲۹)

پیدایش نزد یونان بود. موضوع آن از انجیل گرفته می شد که میلاد حضرت عیسی، به صلیب کشیده شدن ایشان، خروج آدم از بهشت و یا به قتل رساندن هابیل توسط قابیل را به تصویر می کشید.

برای فهم جهش و خیزش تئاتر عرب و گسترش آن می باید عناصر دراماتیک خاورمیانه را پیش از این مورد ملاحظه قرار داد. آیا زبان عربی، نمایشنامه ها را در زمان قدیم خود شناخت، یا این فن، فنی جدید در ادبیات عرب می باشد؟

در جواب این سؤال می توانیم بگوییم که دلایل علمی و شواهد تاریخی در اختیار نداریم که اشاره داشته باشد به اینکه عرب ها به این نوع از ادبیات پرداختند. به این ترتیب، پیدایش نمایشنامه در زبان عربی به حدود صد و پنجاه سال پیش باز می گردد، زمانی که مصر مهد جدیدی برای تمدن غرب قرار گرفت.

با شروع قرن نوزدهم و همزمان با تحولات اجتماعی و سیاسی و فکری و آغاز حرکت های بیداری در کشورهای عربی به ویژه مصر، نهضت ادبی نیز شکل گرفت که البته عوامل بسیاری در این شکل گیری سهیم بوده است. شیوه زندگی نوین و نوع نگرش به آن و همچنین خودباوری و آگاهی و ارتباط با سایر فرهنگ ها و به ویژه جهان غرب از جمله عواملی بود که موجب تأسیس چاپخانه ها و انتشار روزنامه ها و همچنین شکل گیری انجن های ادبی و گشایش مدارس و برپایی کتابخانه ها شد.

ظهور آثار متنوع ادبی، به خصوص ادبیات نمایشی از جمله نتایج این حرکت ادبی به شمار می آید. گرچه ادیبان عرب زبان در آغاز به ترجمه و تعریب بسیاری از نمایشنامه های غربی پرداختند، اما سرانجام به تقلید از آنها خود به تألیف و تصنیف نمایشنامه های گوناگون دست زدند و شاهکارهای بسیاری ایجاد کردند. توجه شایان ادیبان عرب به هنر نمایش و نمایشنامه نویسی و درخشش شخصیت های بارز در این زمینه، نقش به سزایی در بیدار کردن توده مردم داشته است.

موضوع رساله حاضر با عنوان «المسرحیۀ فی أدب العرب مع تحقیق مسرحیات أحمد شوقی» تلاشی است متواضعانه جهت ارائه تصویری روشن و مشخص از ادب نمایشی در ادبیات عرب و شناساندن نمایشنامه های یکی از نمایشنامه نویسان مشهور آن، احمد شوقی .

روش تحقیق، کتابخانه ای و فیش برداری است، و هدف از نگاشتن این رساله با این موضوع، آشنایی با فن نمایشنامه در ادبیات عرب و چگونگی شکل گیری آن در میان اعراب می باشد، و در این میان با طلایه داران این فن از جمله احمد شوقی نیز بیشتر آشنا می شویم .

این رساله شامل چهار فصل می باشد . فصل اول شامل تاریخ نمایشنامه نویسی در ادبیات عرب و بررسی چگونگی شکل گیری آن درلبنان به دست مارون نقاش و پیشرفت آن در مصر می باشد . همچنین از نمایشواره های موجود در مصر ، پیش از شکل گیری آن به صورت فنی مستقل صحبت می کند . سپس به برشمردن پیشگامان این فن در جهان عرب می پردازد . فصل دوم به بررسی تاریخچه زندگی احمد شوقی به عنوان یک نمایشنامه نویس می پردازد . فصل سوم شامل نمایشنامه های احمد شوقی و نظر ناقدان درباره این نمایشنامه ها می باشد . همچنین در این فصل اشاره ای به اخلاق و عناصر ملی موجود در نمایشنامه های شوقی شده است و نیز به بیان هدف شوقی از تدوین این نمایشنامه ها می پردازد . فصل چهارم شامل مهمترین نمایشنامه های احمد شوقی (مصرع کلیو باترا ، قمبیز و علی بک الکبیر) و حجم تأ ثیر پذیری و یا اصالت در نوشتن این نمایشنامه ها و ویژگی های ادبی آنها می باشد . و در پایان رساله ، خاتمه ای آورده ام که در آن به صورت مختصر ، خلاصه بحث خود را آورده ام .

با توجه به اهمیت نمایش به عنوان یک نوع ادبی مهم و تأثیر گذار در محافل هنری ادبیات عرب از یک سو و اهمیت امیر الشعراء ، احمد شوقی ، شاعر منظوم نمایشنامه در ادبیات عرب از سویی دیگر ، ضمن بیان تعریفی کلی از نمایشنامه و بررسی چگونگی نمایشنامه در ادبیات عرب ، به بررسی زندگی احمد شوقی و نقد و بررسی نمایشنامه های او می پردازیم .

در زمینه نمایش و نمایشنامه نویسی و شناخت آن و نیز پیرامون پیشگامان این فن در ادبیات عرب کتاب ها و پایان نامه هایی یافت می شود که می توان به موارد ذیل اشاره کرد :

المسرح ، د . محمد مندور – المسرحیة فی الادب العربی الحدیث ، عمر الدسوقی – الادب المقارن ، د . محمد غنیمی الهلال ، المسرح النثری ، د . محمد مندور ، شوقی شاعر العصر الحدیث ، شوقی ضیف و ...

در نگاشتن این رساله از منابع متعددی استفاده کردم ، از جمله کتاب هایی که صاحبان نمایشنامه خود آنها را نگاشته بودند و نیز از کتبی که به بحث و بررسی پیرامون فن نمایشنامه در ادبیات عربی می پردازد ، مانند : تألیفات د. محمد مندور ، د. عبد المنعم الخفاجی ، استاد محمد یوسف نجم و دیگران . همچنین از مقالاتی که در نشریات و مجلات مختلف یافت می شود ، استفاده کردم .

در پایان مقدمه از استادان محترم خود ، د . فیض الله زاده و د . رسولی که در تهیه هر چه بهتر این رساله با من همکاری داشته اند نهایت تشکر را دارم و برای ایشان آرزوی سلامت و سعادت روزافزون دارم .

امید است رساله مزبور ، به منزله خشتی اگرچه کوچک ، در بنای پژوهش ها و مطالعات ارزشمند ادبیات عربی در ایران پذیرفته گردد .

این فصل شامل موارد ذیل می‌باشد:

۱-۱- نمایشنامه (play)

۱-۲- پیدایش نمایشنامه در جهان عرب

۱-۳- پیشرفت و تحول نمایشنامه در جهان عرب

۱-۴- نمایشنامه در مصر

الف – مصریان و نمایش – پیش از اسلام

ب – مصریان و نمایش – پس از اسلام

- السماجاء - مقلد

- هزار و یکشب

- محبظین

- خیال الظل یا سایه بازی

- حکواتیها وراویها

- تعزیه

- قراگز

ج – نمایشنامه نویسی در مصر در حال حاضر

۱-۵- نمایشنامه نویسی در جهان عرب در عصر حاضر

۱-۱- نمایشنامه (Play)

نمایشنامه مانند دیگر فنون، در مقام اول تکیه بر قصه یا حادثه ای دارد که از طریق گفتگو برای ما عرضه می شود. به این ترتیب ما می توانیم عنصر اول در نمایشنامه را قصه یا حادثه برشمریم. در نمایشنامه شخصیت هایی وجود دارد که این حادثه را بوجود می آورد و یا این حادثه برای آنها روی می دهد. به این ترتیب، شخصیت را عنصر دوم از عناصر نمایشنامه می نامیم. از طریق این شخصیت ها و روابط آنها با حادثه نمایشی، جدال ما بین این شخصیت ها بوجود می آید که حادثه نمایشی را از حوادث زندگی متمایز می کند. و از طریق این حوادث و شخصیت ها و جدال – در شکل گفتگو – نمایشنامه بوجود می آید. [۱]

«نمایشنامه اززمره ادبیات نوشتاری و آفرینشگرانه و تخیلی است. خمیر مایه ادبیات، واژگان است به همین سبب میان‌داستان، شعر و نمایشنامه که سه گونه ادبی به شمار می آیند، این اشتراک وجود دارد. با این همه از آنجایی که نمایشنامه نه برای خواندن، بلکه در وهله نخست برای پدید آورد صحنه در برابر تماشاگران تصنیف گردیده، ویژگی‌ها و جنبه‌های نهادینی دارد که آن را از سایر گونه‌های ادبی ممتایز ساخته است.» [۲]

«رمان یا نمایشنامه یا هر اثر ادبی دیگر از ابتدا تا انتها عبارت است از وصف یک بحران و کشمکش که بنا به موضوع نمایش به نتیجه می رسد.» [۳]

نمایشنامه، یک نوع بازی است که افراد در آن نقش اشخاص دیگری را که وجودشان حقیقی یا افسانه‌ای می باشد در مقابل یک عده تماشاچی نمایش می‌دهند. این نمایش ممکن است حالت مذهبی داشته باشد، مانند تعزیه و یا حالت سرگرمی، مانند کمدی و تراژدی. و همانطور که نمایشنامه کلامی وجود

---

۱. من فنون الادب (المسرحية) ، د . عبد القادر قط ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، صص ۱۱ و ۱۲

۲. درآمدی به نمایشنامه نویسی ، د. فرهاد ناظر زاده کرمانی، انتشارات سمت، تهران ، ۱۳۸۳، ص ۹۰

۳. فن نمایشنامه نویسی ، لاجوس گری ، ترجمه د . مهدی فروغ ، چاپ تابان ، تهران ، فروردین ۱۳۳۶ ، ص ۱۵۳

دارد که در طبیعت خود بر گفتگو و مکالمه فردی تکیه می کند، نمایشنامه صامت و ایمایی هم وجود دارد.

«نمایشنامه ها بی واسطه ترین، نیرومندترین و مردمی ترین آثار ادبی می باشند. بی واسطه اند : زیرا در برابر تماشاگران به اجرا در می آیند. نیرومندند : زیرا در چند ساعت تمرکز می یابند. مردمی اند زیرا مردمی که به قصد دیدن نمایش گرد می آیند از آن لذت می برند و درباره اش داوری می کنند.»[1]

«عظمت نمایشنامه، در قدرت پنهان و ساحرانه ای است که تماشاگران از طریق آن به اعماق اسرار بشری دست می یابند و بر برترین معانی و زیباترین احساسات احاطه می یابند و از پشت کلماتی که ایراد می شود، به بهترین نکته ها و طرائف دست می یابند. » [2]

«میان نمایشنامه و سایر اشکال ادبی تفاوتی فاحش وجود دارد. نمایشنامه، اثری ادبی برای مطالعه، صرف نیست، گونه‌ای از ادبیات را در خود نهفته دارد که در برابر چشمان ما راه می‌رود و سخن می‌گوید. نمایشنامه، نوشته نمی‌شود، تا خواننده با یاری قدرت تخلیش، تصاویر، اصوات و کنش‌ها را کشف کند، بلکه متن باید روی صحنه به تصویر و صورت و عمل برگردان شود. به همین علت بهتر است نمایشنامه را در سکوت مطالعه کنیم و اعماقش را بکاویم.»[3]

نمایشنامه، قطعه‌ای انشایی لغوی است که به گونه‌ای خاص ساخته می‌شود تا بر روی صحنه مقابل تماشاگران به اجرا گذاشته شود، در حالیکه به هنگام اجرا از وسایلی کمک می‌گیرد که مهمترین آنها بازیگر است.

نمایشنامه به دو فن تراژدی و کمدی تقسیم می‌شود، که در اینجا به صورت مختصر به خصوصیات این دو فن اشاره می‌کنیم :

---

۱. تئاتر و هنرهای نمایشی ، د . جلال سخنور ، انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران ، چاپ اول ، ۱۳۷۳ ، ص ۱۷

۲. فن الادب ، توفیق حکیم ، المطبعة النموذجیة ، ص ١٤٦

۳. کالبد شناسی درام، ماری جوری بولتون ، ترجمه رضا شیرمرز ، چاپ سارنگ ، چاپ دوم ، ۱۳۸۶ ، ص۱۳۹

«تراژدی پایانی غم انگیز دارد و کمدی پایانی خوش دارد. به سبب منطق دراماتیک، تراژدی معمولاً به مرگ و کمدی به ازدواج و آشتی می‌انجامد، اگرچه در زندگی واقعی، شاید مرگ، رهایی از درد و رنج و ازدواج، افتادن در دام رنج و بدبختی باشد. البته در تمام ژانرهای ادبی درون مایه اثر مهم‌تر از پایان آن است. به عقیده ارسطو تراژدی، ذهن ما را تحت تأثیر وحشت و اندوه قرار می دهد. تراژدی نگاهی جدی به زندگی دارد و اهمیت مشکلات آن را مورد بررسی قرار می‌دهد. تراژدی به عناصر تضاد و رنج و گره-های کور می‌پردازد. کمدی نگاهی خوش بینانه به زندگی دارد و معمولاً لایه‌ای از شادی به روی تلخی تراژدی‌های موجود می‌کشد. وقتی کمدی عمق پیدا می‌کند، تماشاگر به نوعی حس تراژیک می‌رسد و شاید اشک از چشمانش جاری شود. زبان تراژدی معمولاً فاخر و موقر است. تراژدی منظوم، معمول‌تر از کمدی منظوم است. زندگی و مشکلات بر آمده از روابط شخصی، در تراژدی شکلی غم انگیز وتلخ دارد.»[1]

شایان ذکر است که نمایشنامه در حقیقت بر سه رکن عمده استوار است، این سه رکن عمده عبارتند از: بازیگر، صحنه و تماشاگر. این سه رکن در طی قرون وادوارنسبت به هم در تفسیر وتحول بوده اند وارکان دیگری نیز به آنها افزوده شده که عبارتند از : نویسنده، کارگردان و ....

نویسنده نمایشنامه را در قالب کلمات می ریزد و درک ودریافت خود را به صورت نمایشنامه عرضه می کند. او در خلوت خود داستان ها را با خصوصیات خوب و بدشان در موقعیت های گوناگون در کنار یکدیگر قرار می دهد. غرور، جاه طلبی، عشق، نفرت، شور، دلهره، شوق، تردید، بدگمانی و بسیاری دیگر از صفات بشری و مضامین فکری و فلسفی به شیوه های متنوع و سبک هایی از کلاسیک تا مدرن، مضامین زیبایی برای بسیاری از نمایشنامه ها تا به امروز است. به هر حال نمایشنامه نویس افکار و آرمان های نمایشی خود را در قالب کلمات به نظم یا نثر ریخته و اثری را خلق می نماید که گاه این اثر در طی قرون مورد مطالعه و اجرا قرار می گیرد و با برداشت های متنوع و گوناگون به صحنه می رود.[2]

---

۱. کالبد شناسی درام ، ص ۱۳۹

۲. تئاتر و نشانه ها ، منصور خلج ، چاپ سوره ، چاپ اول ، تهران ، خلاصه صص ۱۱الی ۱۳

نمایشنامه یکی از پایه های سه گانه ادبیات است که بالغ بر دو هزار و پانصد سال قدمت تاریخی دارد. شاید بتوان گفت صحنه نمایش را بدون وجود یک متن خوب نمی توان دید و صحنه نمایش به واقع با نمایشنامه است که پرورده می شود.

امروزه علمای تعلیم وتربیت از نمایش به عنوان قویترین قالب هنری در جهت پرورش کودکان ونوجوانان یاد می کنند. آشکار ترین وسیله هنری با روان و روحیه کودک ونوجوان همانا نمایش است. این قالب هنری تا حد زیادی می تواند در رشد و بالندگی شخصیت کودکان و نوجوانان وهمچنین بزرگسالان مفید واقع شود.

از چند دهه پیش در برخورد با فرهنگ و مصنوعات بیگانه چنان در بمباران جعبه جادوئی (تلویزیون) قرار گرفتیم که بدون اندیشیدن به عواقب آن بسیاری از مظاهر فرهنگ دیر پای خود را به فراموشی سپردیم.

آنچه در اینجا شایسته ذکر است این است که از آنجا که نمایشنامه، نمایش حوادث زندگی است، چه این حوادث عاطفی باشند و چه روحی و یا اجتماعی، نویسنده باید موضوع نمایش خود را به سرعت به تصویر بکشد تا به تأثیر لازم برسد و این هدف مهیا نخواهد شد مگر اینکه نویسنده نمایشنامه با زبان خود اشخاص با آنها سخن بگوید، بنابراین، باید با زبانی سخن بگوید که بتواند به هدف خود برسد.

نمایشنامه در اسلوب نوشتاری خود، به صورت لغت و زبان رایج در زمان خود نوشته می‌شود. پس هر مملکتی با زبان خاص خود آن را بوجود می آورد و با آن از مقتضیات زندگی خود سخن می گوید. نمایشنامه نیز با این پیشرفت و تحول همراه شد و تابع زبان هر منطقه‌ای شد.

«در قرن هجدهم نمایشنامه‌ها و فکاهات بیشتر بصورت نظم نوشته می‌شد، و نویسنده نمایشنامه ناگزیر بود با گرایش های زمان خود همراه باشد. به این ترتیب نمایشنامه بصورت منظوم نوشته می شد و زمانی که پایه های شعر سست شد و نثر جایگزین آن شد، نمایشنامه های منثور دوباره جای نمایشنامه

های منظوم را گرفت و همین دلیل کافی است برای اینکه نمایشنامه پیوسته در اسلوب و تعبیر خود تابع شرایط فرهنگی و ادبی یک ملت می باشد.»[1]

نویسنده نمایشنامه، در وهله اول به ذهنش می‌رسد که نمایشنامه او برای نمایش در تئاتر است و مخاطب او عامه مردم هستند، پس متن او باید به گونه‌ای باشد که گوش‌ها را بنوازد و در اعماق قلب بنشنید. پس اگر در میان متن او کلماتی که فهم آن برای تماشاگران و بازیگران دشوار است وارد شود، ارتباط بین تماشاگران و بازیگران قطع می‌شود، و زمانی که این ارتباط قطع شود، تأثیر نمایشنامه از بین می‌رود و فایده مورد انتظار از ادبیات نمایشی از بین می‌رود.

«زبان است که جهان دراماتیک نمایشنامه را می آفریند، ومناسبات میان این جهان و واقعیت، استعاری است. به این ترتیب، نوع صحنه، اسباب آن، وسبک بازی باید چنان باشد که در آفرینش این جهان استعاری به زبان یاری رساند. زبان نمایشنامه به تماشاگر می فهماند که معیار های امکان پذیری و احتمال کدامند. حرکت، ادا و اشارات، اسباب صحنه وصحنه همگی ابزار کمکی محسوب می شوند که در نهایت باید از درون زبان خلاق پدیدار شوند.»[2]

۲-۱-پیدایش نمایشنامه در جهان عرب

سؤالی که در اینجا به ذهن خطور می کند این است که آیا اعراب ادبیات نمایشی را می شناختند؟

اجرای مراسم مذهبی در معابد، زیر بنای تئاتر است، و در آن حرکت، تنوع، اندیشه و انتقال وجود دارد، به همین دلیل پیش از اسلام آنچه را که ما شاهد آن هستیم اجرای مراسم مذهبی ویژه ای است که بوسیله کاهنان صورت می گیرد و در آنها ایماء و اشارات نمایشی دیده می شود.

با ظهور اسلام، استقرار حاکم شد. حکومت بوجود آمد، ملت بوجود آمد. چرا که بافت بدوی سابق و کوچ مداوم آنها، فکر را مشغول می ساخت، و امکان خلاقیت همچنان در نهان به انتظار آشکار شدن می ماند.

---

۱. فن القصص ، د . محمد مندور ، المطبعة النموذجية ، ص ۲۷۱

۲ . درام ، س .و . داوسن ، ترجمه فیروز مهاجر ، نشر مرکز ، چاپ اول ، تهران ، اسفند ۱۳۷۷ ، ص٤١٧

«فن نمایش در دوره جاهلی نزد عرب وجود داشته و در مراسم حج با اعمال احرام و طواف و تهلیل و لبیک و لمس حجر الاسود و سعی بین صفا و مروه و ایستادن در عرفات و رمی جمرات انجام می شد. بنابراین نمایش جاهلی، فقط مظهری از مظاهر مناسک دینی حج در دوره جاهلی بود. به این معنی که این نمایش به عامه مردم راه پیدا نکرد، بلکه تنها پیرامون کعبه انجام می شد.»[1]

عده ای که معتقدند که ادبیات قدیم عرب از این فن خالی بوده است و کوشیدند علتی برای عدم وجود ادبیات نمایشی بیابند، علت اصلی را در مورد عدم وجود تألیفات نمایشی در دوره های اسلامی، ارتباط نمایشنامه با اسطوره می دانند. از آنجا که اسطوره ها روح کشمکش میان انسان ونیروهای الهی را به تصویر می کشید، پس آن گرایشی ضد اسلامی است و اسلام آن را نمی پذیرفت .

دکتر محمد مندور[2] در کتاب خود با عنوان «المسرح» بیان می دارد : «شعر عربی دارای دو ویژگی نغمه خطابی و وصف حسی است و آن به دلیل نوع محیط ونوع زندگی عرب ها می باشد. واضح است این دو ویژگی، شعر درام را که بر پا یه گفتگو با نغمه های مختلف صورت می گیرد، بوجود نمی آورد.»[3]

در این میان نظر دیگری نیز وجود دارد که بیان می دارد زمانی که به بررسی ادبیات عرب می پردازیم موارد کثیری از انواع ادبیات نمایشی را می یابیم، ولی این موارد به گونه ای نبود که نزد ملل دیگر شکل گرفته بود.

صاحبان این نظریه بیان می دارند که پس از اسلام شیعه به نمایش قتلگاه امام حسین علیه السلام می پردازد.

---

۱. التراث العربي في المسرح المعاصر ، د . سید علی اسماعیل ، دار القباء ، القاهره ، ۲۰۰۰ ، ص ۱٦

۲. نویسنده کتاب المسرح که مطالبی از آن در این پایان نامه آمده است .

۳. المسرح ، محمد مندور ، ص ۱٤

نواع دیگری از فعالیت های نمایشی در روایت های سایه بازی[1]، قراگز[2] و صندوق الدنیا [3] به نمایش در می آمد . از مشهور ترین نمایش نامه نویسان این عصر ابن دانیال[4] می باشد و به واقع او پیشرفته ترین نوع نمایش سایه بازی عربی و یا تئاتر دوره وسطی اسلامی را تقدیم کرد.

در دوران جاهلیت واسلام، ادبیات عرب شکوفا شد و ثمر داد ولی در میان آن نمایش به گونه ای جدیوجود نداشت، مگر در نیمه قرن نوزدهم.

این امر دلایلی دارد که برخی از آنها به دوره جاهلی وبرخی به اسلام باز می گردد :

در دوران جاهلی، در ادبیات عرب روایت های نمایشی دیده نمی شود و دلایل آن آشکار است، و قسمت اعظم آن به طبیعت عرب جاهلی بر می گردد. چرا که عرب جا هلی بدوی بود و با فطرت خود علاقه ای

---

[1] . نمایشنامه های سایه بازی نمایشنامه هایی حقیقی است ، هر چند که اشخاص آن عروسکهایی است که پشت پرده به حرکت در می آیند ، و سایه آنها تحت تأثیر نور چراغ با خورشید از پشت آنها ظاهر میشود . (دراسات و شحون في المسرح و الفنون ، د. عبد الحکیم عبد السلام العبد ،القاهرة ، ١٤١٨ه ق ، ص ٩٣)

٢- هزلیات قراگز: نوعی تئاتر سنتی سایه بازی که از نام شخصیت اصلی نمایش که نماینده مردی عای است گرفته شده حریف یا شخصیت دوم نمایش حاجیواد است که معمولاً به صورت آدم تنبل نشان داده می‌شود و در برابر قراگز که آدم خوب نمایش است نقش آدم بد را بازی می‌کند . هر دو شخصیت گویا از شخصیت‌های واقعی مربوط به قرن ۱۴ است که زمان نمایش به آن می‌رسد . در نمایش قراگز زبان محاوره مردم کوچه و بازار به کار می‌رود . حاجیواد اصطلاحات عامیه بر زبان می‌آورد . شخصیت سوم – افه – (همتای روبن هود) معمولاً حلال مشکل است . مضامین نمایش فرصت زیادی برای بدیهه گوی و نکته پراکنی فراهم می‌آورد که شامل طنز، لطیفه، رقص و شوخی با تماشاگر واظهار نظر درباره مسائل اجتماعی و سیاسی روز است . عروسک گردان گفتگو را نیز اجرا می‌کند (فرهنگ ادبیات و نقد جی – ای کادن ، ترجمه کاظم فیروزمند ، تهران ، نشر شادگان ، چاپ اول ، زمستان ۱۳۸۶، ص ۲۰)

۳. از دیگر نمایشنامه های سنتی است و آن صندوقی است که صاحب آن ، آن را بر پشت خود حمل می کرد و با آن در کوچه ها و خیابان ها و روستاها دور می زد ، و هر زمان که گروهی از کودکان را مشاهده می کرد صندوق خود را بر زمین می گذاشت و کودکان را صدا می زد تا برای مشاهده شگفتی های زمین بشتابند . ناظران بعد از پرداخت پول های خود بر سر خود پرده ای می کشیدند و درون صندوق را مشاهده می کردند . صاحب صندوق آنچه را می دیدند برای آنها تفسیر می کردند .

۴ . (١٢٤٨ – ١٣١٠ م) عراقی الاصل بود و در قرن سیزدهم و چهاردهم میلادی در مصر زیست . قدیمی ترین بابات مصری (نوعی نمایش) از آن اوست . از جمله آثار او می توان به بابة « عجیب و غریب » و بابة « الامیر وصال » و بابة « المتیم و الضائع الغریب » اشاره کرد . (الادب المقارن ، د . محمد غنیمی هلال ، نهضة مصر ، ۲۰۰۴ م ، ص ۱۴۲)