فصلنامهٔ کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی
شاپا: ۷۶۳۹-۲۲۲۸

مقالهٔ پژوهشی

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشگاه رازی، سال نهم، شمارهٔ ۳۳، بهار ۱۳۹۸، صص. ۱۰۳-۱۲۲

نمایش‌نامه‌نویسی تاریخی در ادبیّات معاصر مصر و ایران از سال ۱۹۰۶ تا ۱۹۵۳

عُلا قبّانی[۱]

دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) قزوین، ایران

ناصر محسنی‌نیا[۲]

دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) قزوین، ایران

دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۱۳ **پذیرش:** ۱۳۹۸/۲/۲۴

چکیده

آشنایی مشرق‌زمینیان، ازجمله مصریان و ایرانیان، در دو قرن اخیر با مظاهر تمدّن و فرهنگ غرب، از موارد بسیار مؤثّر و قابل توجّه در ادبیّات این دو کشور به‌حساب می‌آید. این موضوع به‌ویژه در توجّه به انواع ادبی برجستگی بیشتری دارد. یکی از این انواع ادبی که حاصل آشنایی نویسندگان شرقی با ادبیّات اروپایی است، نمایش‌نامه‌نویسی و ازجمله نمایش‌نامه‌های تاریخی است. نوع بیان حوادث تاریخی در این نوع از نمایش‌نامه‌ها، نویسندگان معاصر ایران و مصر نیز کوشیدند تا با به‌کارگیری این نوع ادبی، به بیان حوادث تاریخی و توضیح سرگذشت شخصیّت‌های ملّی و گذشتهٔ خود در قالب نمایش‌نامه‌های تاریخی بپردازند. پژوهش حاضر، میزان و ابعاد این تأثیرپذیری در نمایش‌نامه‌های تاریخی نویسندگان معاصر ایران و مصر را بررسی و نحوهٔ رشد و توسعهٔ این نوع ادبی را در آثار آن‌ها مشخّص کرده است؛ سپس این حرکت را در دو کشور، تحلیل و بررسی کرده است؛ همچنین معرّفی تاریخچه و مهم‌ترین نمایش‌نامه‌های تاریخی و مهم‌ترین نویسندگان دو کشور در این نوع ادبی از دیگر اهداف نوشتار پیش رو است.

واژگان کلیدی: ادبیّات تطبیقی، نمایش‌نامه، نمایش‌نامه‌نویسی تاریخی، ادبیّات معاصر، ایران، مصر.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: Ola.kabbani.az@gmail.com
۲. رایانامه: n.mohseni1234@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

ملّت‌هایی همچون ایران و مصر با توجّه به پیشینهٔ تاریخی طولانی‌مدّت خود، در رویارویی با مظاهر تجدّد، همواره رویکردی دوگانه داشته‌اند، این رویکرد از سویی از الزام پذیرش ضرورت‌های زمان سرچشمه گرفته و از سوی دیگر، برآمده از تعلّق خاطر به گذشتهٔ پرشکوه و مظاهر آن بوده است. براساس این، می‌توان حدس زد که نخبگان هر دو کشور مسائل مشترک داشته باشند، هم از این رهگذر، مطالعهٔ نوع واکنش‌های اتّخاذشده می تواند در شناخت روحیات مردمان هر دو فرهنگ مفید باشد؛ تا زمانی که این مطالعه متوجّه امر فرهنگی یا اجتماعی مشخّص و در بازهٔ زمانی یکسانی بوده باشد، ازنظر روش‌شناسی علمی، نتایج قابل اتّکاتری به‌دست خواهد آمد؛ بنابراین در پژوهش پیش رو، نمایش‌نامه‌های تاریخی نوشته‌شده در بازهٔ زمانی پنج‌دهه از حیات فرهنگی و اجتماعی دو کشور، به‌مثابهٔ موضوع پژوهش انتخاب شده‌اند.

۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

نمایش‌نامه‌نویسی تاریخی در ادبیّات این دو کشور، اهمّیّت خاصی دارد. نمایش‌نامه‌نویسان در ایران و مصر کوشیده‌اند اوضاع سیاسی و اجتماعی را در نمایش‌نامه‌های تاریخی منعکس کنند. در مورد نمایش‌نامه‌نویسی تاریخی، کتاب‌ها و مقالاتی نوشته شده، امّا در مورد سیر تحوّل نمایش‌نامه‌های تاریخی در این دوره و بحث در مورد تأثیر این نمایش‌نامه‌ها میان ملّت‌های ایران و مصر پژوهشی صورت نگرفته است. نوشتار پیش رو در راستای پرداختن به این موضوع انجام شده و در نوع خود اوّلین است.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- انگیزه و مبانی فکری نمایش‌نامه‌نویسان دوران جدید در دو کشور چه بوده است؟
- آیا تفاوتی در منابع الهام نویسندگان نمایش‌نامه‌های تاریخی در دو کشور وجود دارد؟
- شخصیّت‌های برجستهٔ تاریخی برگزیده‌شده در نمایش‌نامه‌ها هویّت ملّی داشته‌اند یا مذهبی و علّت گزینش این شخصیّت‌های چه بوده است؟
- مقاطع انتخاب‌شده برای پردازش نمایش‌نامه‌ها ازمنظر موقعیّت‌های سیاسی، اجتماعی و ملّی در سابقهٔ تمدّنی و تاریخی دو کشور از چه کیفیتی برخوردار بوده است؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

در مورد نمایش‌نامه‌نویسی تاریخی، مقالات و کتاب‌های مختلفی نوشته شده است. از مهم‌ترین آن‌ها کتاب

www.SID.ir

Archive of SID

کمال شهرزاد (۱۳۸۸) است. این کتاب شامل پنج نمایش‌نامه برگرفته از کتاب *هزار و یک شب* است. جنتی عطایی (۱۳۳۳) در ریشه‌یابی بنیادهای نمایشی در ایران از فرضیات و نظریّه‌پردازی‌هایی شروع می‌کند که از آیین‌ها و نمایش‌واره‌های آیینی و مذهبی سرچشمه گرفته است. ملک‌پور (۱۳۶۳) برای بررسی تاریخ نمایش در ایران به ذکر نمونه‌هایی از هر دورهٔ تاریخی پرداخته است و تعدادی از نمایش‌نامه‌هایی که به اجراشده را نام برده است. اسکویی (۱۳۷۸) تحوّلات اساسی ایران را از دوران باستان تا پیروزی انقلاب اسلامی در سه بخش بررسی کرده است، محبک (۱۹۸۹) سرچشمهٔ نمایش‌نامهٔ تاریخی و پیشرفت آن در سوریه و مصر را بررسی کرده است. بلبل (۲۰۰۰) مراحل پیشرفت نمایش عربی و ویژگی‌های آن را بررسی کرده است. قاسمی و رسولی (۲۰۱۱) نمایش‌نامهٔ تاریخی را در هردو کشور از آغاز پیدایش بررسی و مقایسه کرده‌اند؛ همچنین قاسمی (۲۰۱۳) نمایش تاریخی در ایران از آغاز پیدایش تا پس از انقلاب اسلامی را بررسی کرده است و تعدادی از نمایش‌نامه‌نویسان و نمایش‌نامه‌های تاریخی را نام برده است. عیسی (۲۰۱۴) زندگی صلاح‌الدّین ایّوبی را در قالب نمایش‌نامهٔ تاریخی بازسازی کرده است. قبّانی (۱۳۹۴) نمایش‌نامه‌نویسی را در ایران و کشورهای عربی بررسی کرده است و نمایش‌نامه‌نویسان و نمایش‌نامه‌های آن‌ها را در این کشورها نام برده است.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

در نوشتار حاضر، نظر به اطّلاعات مورد نیاز درزمینه‌های سیاسی و اجتماعی موضوع پژوهش، ابتدا با مراجعه به منابع کتابخانه‌ای و مطالعهٔ منابع مرتبط، تاریخچه‌ای از وجود امر نمایش در سابقهٔ فرهنگی دو کشور مورد بحث، تهیّه شد و سپس به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی، داده‌های به‌دست‌آمده طبقه‌بندی شد تا به این روش اشتراکات سیر نمایش‌نامه‌نویسی تاریخی در هر دو کشور به‌دست آید.

در میان کشورهای خاورمیانه (و حتّی در میان تمام کشورهای جهان) هیچ کشوری به‌اندازهٔ مصر اشتراکات تاریخی، فرهنگی، جغرافیایی و... با ایران ندارد. هر دو کشور دارای سابقهٔ تمدّنی بزرگی هستند که این تمدّن‌ها و مبانی آن‌ها، درگذر تاریخ دست‌خوش تحوّلات و تعارض‌های فراوانی بوده است. تعامل با اقتضائات این دگرگونی‌های خارج از کنترل و ایستادگی و عدم نابودنشدن یا دگرگونی در شرایط جدید، ویژگی بارز دیگر این دو تمدّن است. پذیرش دین اسلام در سدهٔ اوّلیّهٔ پس از برآمدن این آیین آسمانی و بازتعریف هویّت ملّی و مذهبی برمبنای دین اسلام، اشتراک قابل توجّه دیگر میان ایرانیان و مصریان است. تلاش‌های تحوّل‌خواهانه و بهبودی‌طلبانه از سویی و رویارویی با تجدّد اروپایی و مصادیق گوناگون آن، بخش بزرگی از تحرّکات نظری و عملی نخبگان در ایّام معاصر هر دو کشور را به خود اختصاص داده

www.SID.ir

Archive of SID

است. در روزهای اخیر نیز، برابری نسبی جمعیّت مصر و ایران، در کنار هوای گرم، کمبود آب و دیگر مخاطرات طبیعی، زندگی مردمان این دو کشور را بیش از پیش به یکدیگر نزدیک ساخته است.

براساس این، جای شگفتی نخواهد بود اگر در مقطع زمانی کمابیش یکسان، تغییراتی به‌نسبت مشابه در هردو کشور قابل شناسایی و کندوکاو باشد. مقطع زمانی‌ای که پژوهش حاضر خود را متوجّه آن ساخته است (۱۹۰۶-۱۹۵۳)، زمان پیدایش مقال ادبی جدیدی به‌نام نمایش‌نامه‌نویسی تا انقلاب یولیو را دربر می‌گیرد. در همین بازهٔ زمانی، تحوّلات نظری مشخّصی درزمینهٔ اندیشه‌های ادبی (تحت تأثیر تحوّلات کلّی مرتبط با انقلاب مشروطه) در ایران برآمده و درنهایت پس از عبور از بازه‌ای حدوداً پنجاه‌ساله با کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ وارد فضایی کاملاً متفاوت می‌شود.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

یکی از خصوصیت‌های جدایی‌ناپذیر ادبیّات، اثرپذیری و اثرگذاری مداوم میان پیش‌آمده‌ای تاریخی و اجتماعی با تولیدات ادبی است. آن‌چنان‌که می‌توان ادبیّات هر کشور را تاریخ غیر رسمی آن کشور دانست. دیدگاه آغازین ما در پژوهش پیش رو این است که دو کشور ایران و مصر، اشتراکات فراوانی در همهٔ زمینه‌های زیست اجتماعی و انسانی دارند. خاستگاه و موانع تاریخی مشترک، الزامات و واکنش‌های مشترکی نیز به‌دنبال خواهند داشت، براساس این، نخست امر نمایش‌نامه‌نویسی را در سابقهٔ فرهنگی دو کشور ردیابی کرده، انگیزه‌ها و موضوعات اوّلیّه برشمرده شده و سپس اشتراکات بارز، دسته‌بندی و تحلیل شده است.

۲-۱. نمایش‌نامه‌نویسی تاریخی در مصر

مصر، یکی از کهن‌ترین سرزمین‌های مشرق‌زمین در عرصهٔ نمایش‌نامه‌نویسی است. در آثار باستانی به‌دست‌آمده از آن نمونه‌هایی از اشعار حماسی و نمایش‌نامه دیده می‌شود. قدمت نمایش‌نامه در مصر به حدود هزارهٔ اوّل پیش از میلاد برمی‌گردد، ولی پیشینهٔ تئاتر به‌روش اروپایی در آنجا از صد و اندی سال تجاوز نمی‌کند، نمایش‌های کهن مصر در بیشتر موارد نشان‌دهندهٔ آیین‌های مذهبی و مراسم سوگواری بوده که برخی از آن‌ها در دربار فراعنه برپا می‌شده است. از مهم‌ترین موضوعات نمایشِ مصر تاریخ است؛ زیرا نمایش مصر از آغاز پیدایش خود با تاریخ آن کشور مرتبط بوده است؛ به‌همین دلیل، نمایش‌نامه‌نویسان عرب و به‌ویژه نمایش‌نامه‌نویسان مصری در اوّلین آثار خود به تاریخ پناه برده‌اند و از حوادث و شخصیّت‌های آن الهام گرفته‌اند؛ برای مثال، نمایش‌نامه‌نویسی چون ابراهیم رمزی (۱۸۸۴-۱۹۴۹) در آثار خود به تاریخ توجّه داشته و از دوره‌های مختلف تاریخ مصر و جهان الهام گرفته است.

www.SID.ir

Archive of SID

تئاتر مدرن مصر به داشتن نمایش‌نامه‌نویسانی مانند توفیق حکیم (۱۸۹۸-۱۹۸۷)، یوسف ادریس، احمد شوقی (۱۸۶۸- ۱۹۳۲) و صلاح عبدالصّبور افتخار می کند. تمام تلاش این هنرمندان این بوده که میراث قومی و ملّی خویش را همراه با وقایع روز مصر در آثار نمایشی خود ادغام و اثر جدیدی را در محتوای نمایش‌نامه‌های خویش خلق کنند تا فریاد میهن‌پرستی، عدالت، آزادی، مبارزه با ظلم و توجّه به شرایط و اوضاع مردم مصر را به گوش جهانیان برسانند. اگر سیر نمایش‌نامه‌نویسی تاریخی در مصر بررسی شود، ملاحظه می‌شود که آغاز آشنایی این کشور با نمایش، پس از اشغال مصر به‌وسیلهٔ ناپلئون شروع شده است؛ زیرا نمایش در مصر پس از ترجمهٔ نمایش‌نامه‌های خارجی مانند نمایش‌نامه‌هایی مولیر[1] و شکسپیر[2] و به‌ویژه نمایش‌نامه‌های تاریخی آن‌ها آغاز شده است.

نمایش در مصر پس از ورود ناپلئون پیشرفت کرد و از نمایش غربی تأثیر زیادی پذیرفت. «پس از اینکه ناپلئون در سال ۱۷۸۹ مصر را اشغال کرد، نفوذ غرب در مصر بیشتر شد. در این دوره، تماشاخانه‌های مخصوص خارجیان مقیم مصر یکی پس از دیگری بنا شد و گروه‌هایی از خارجی‌ها به‌ویژه فرانسوی‌ها، به اجرای نمایش به زبان‌های اروپایی پرداختند.» (تقوی، ۱۳۸۲: ۷۴)

نمایش‌نامه‌نویسان به‌علّت اشغال کشورشان می کوشیدند در نوشته‌های خود، اوضاع مصر را پس از اشغال نشان دهند؛ به‌همین دلیل، از دوران پیروزی و قهرمانی الهام می گرفتند و شخصیّت‌های نمایش‌نامه‌های خود را از میان قهرمانان و دلاوران تاریخ انتخاب می کردند و همچنین دربارهٔ جنگ‌های قدیم که عرب‌ها در آن پیروز شده بودند، در آثار خود می‌نوشتند تا با استفاده از این نمایش‌نامه‌ها، مردم را علیه اشغال برانگیزانند و شخصیّت‌های دلاور تاریخی، نمونه و الگوی مبارزه با اشغال و دفاع از سرزمین باشند. برخی از نمایش‌نامه‌نویسان از قرآن کریم الهام می گرفتند و داستان‌های آن را به‌صورت نمایش‌نامه درمی‌آوردند؛ چون داستان‌های قرآن بر دل و عقل مردم به‌ویژه مسلمانان تأثیر زیادی می گذارند و بیشتر از سایر داستان‌های تاریخی مقبولیّت دارند و حکمت‌ها و عبرت‌های زیادی برای استفاده در زندگی مردم دارند. از حدود سال ۱۸۵۰ به‌بعد، ساختن تماشاخانه و خانهٔ اپرا، نمایش‌نامه‌نویسان را بیشتر به نوشتن نمایش‌نامه‌ها تشویق کرد.

خدیوی اسماعیل (۱۸۶۳-۱۸۸۹) پادشاه پنجم مصر بود، وی نقش مهمّی درزمینهٔ فرهنگی و هنری مصر داشت، در دوران او تئاتر مصری شاهد تحوّل بزرگی شد. وی در سال ۱۸۶۸ تماشاخانهٔ کمدی را بنا کرد و گروه نمایش کمدی فرانسز در آن به‌اجرای نمایش پرداخت؛ همچنین اسماعیل در سال ۱۸۶۹ خانهٔ اپرای خدیوی را در ازبکیه بنا کرد (ر.ک: نجم، ۱۹۵۶: ۳۵).

1. Moliere
2. Shakespear

www.SID.ir

Archive of SID

پس از یعقوب صنّوع (۱۸۳۹-۱۹۱۲)، نمایش‌نامه‌نویسان دریافتند که باید به زندگی مردم و اوضاع سیاسی و اجتماعی آن‌ها نزدیک‌تر شوند و کوشیدند تا در نمایش‌نامه‌ها مشکلاتی مثل فقر و فساد اخلاقی و مسائل سیاسی را منظور دارند. نویسندگان مصری توانستند بدون تأثیر از نمایش‌نامه‌های خارجی، نمایش‌نامه‌هایی از محیط زندگی آن‌ها بنویسند. این نوع از نمایش‌نامه‌ها برای مردم قابل قبول بود و موفّقیّت‌هایی در مصر به‌دست آورد.

انقلاب سال ۱۹۵۲ نقش بزرگی در نمایش‌نامه‌نویسی مصر داشت. نویسندگان، نمایش‌نامه را وسیلهٔ آگاهی مردم می‌دانستند و نمایش‌نامه‌نویسان زیادی در این دوره ظهور کردند. بعضی نویسندگان به نمایش‌نامهٔ سیاسی اهمّیّت دادند؛ ولی این نوع از نمایش‌نامه‌ها برای دولت مقبول نبود؛ زیرا باعث انگیختن مردم درمقابل دولت می‌شد، با این حال فعّالیّت نمایش‌نامه‌نویسی از رونق نیفتاد، بلکه پیشرفته‌تر شد.

نمایش‌نامه‌های این دوره مضمون انتقادی اجتماعی دارند که به طرح مشکلات جامعهٔ مصری در این دوره می‌پردازند؛ همچنین نویسندگان این دوره در نمایش‌نامه‌هایشان از یک‌سو به تاریخ، فرهنگ، اسطوره و ادب عامیانهٔ عربی مصری و از دیگرسو به حیات اجتماعی معاصر مصر و به‌طور کلّی، دنیای عرب و مشکلات ناشی از برخورد فرهنگ اصیل خودی و فرهنگ جذّاب وارداتی غرب توجّه داشتند.

۲-۲. نمایش‌نامه‌نویسی تاریخی در ایران

نمایش‌نامه‌نویسان ایرانی از عنصر تاریخ در نمایش‌نامه‌های خود استفاده کرده‌اند و دلیل این را شاید بتوان علاقه به گذشته که پر از داستان‌های شگفت‌انگیز و شخصیّت‌های قهرمانی بود، دانست؛ همچنین می‌توان گفت که هدف نمایش‌نامه‌نویسان از توجّه به تاریخ این بود که مردم را علیه حکومت‌های مستبد و خارجی برانگیزانند و این داستان‌ها را به‌صورت امروزی درآورند. از بهترین نمونه‌های این نمایش‌نامه‌ها، می‌توان به نمایش‌نامه‌های «انوشیروان عادل و مزدک»، نوشتهٔ گریگور یقیکیان[1]، اشاره کرد. ویژگی‌های نمایش‌نامه های تاریخی این دوره، حفظ حقایق و وقایع تاریخی است؛ همچنین به موضوعات اخلاقی و دعوت به فضایل و نیکی‌ها و عبرت‌گرفتن توجّه داشته‌اند.

پس از انقلاب مشروطیت، نویسندگان به موضوعاتی مانند میهن‌پرستی، آزادی‌خواهی و مشکلات زنان توجّه داشتند، نمایش‌نامه‌نویسان نیز به موضوع زنان توجّه کردند و آثار خود را پیرامون این موضوع نوشتند و تاریخ و اسطوره را با واقعیّت درهم آمیختند. در این دوره، نمایش‌نامه‌نویسان دنبال هویّت ملّی حقیقی می‌گشتند و تنها راه رسیدن به هدفشان، بازگشت به تاریخ و گذشته بود. احساس وطن‌پرستی و عدالت‌جویی

1. Grigor E. Elikean

www.SID.ir

Archive of SID

به اوج خود رسید و نمایش‌نامه‌نویسان این احساسات را در نمایش‌نامه‌هایشان نشان دادند. نمایش‌نامهٔ میرزادهٔ عشقی (۱۲۷۳-۱۳۰۳) «رستاخیز شهریاران ایران» و نمایش‌نامه‌های تاریخی نمایش‌نامه‌نویسان دیگر مانند، نمایش‌نامهٔ «جنگ شرق و غرب یا داریوش سوم» گریگور یقیکیان (۱۲۵۹-۱۳۲۸)، نمایش‌نامهٔ «پروین دختر ساسان» صادق هدایت (۱۲۸۱-۱۳۳۰) و... از این نوع‌اند.

ایران پس از واقعهٔ مشروطیت، موفّق شد تا مدّتی ادارهٔ نهادهای خود را با تصمیم‌گیری در مجلس کنترل کند. باوجود این اتّفاق، این کنترل ناتمام ماند، ولی تجربه‌ای باارزش و قابل اعتماد بود. در این مسیر، ایرانیان تحت تأثیر عوامل گوناگون داخلی و خارجی با مشکلاتی روبه‌رو شدند، امّا بسیار کوشیدند تا این مشکلات را حل کنند. در این دوران نویسندگان می‌کوشیدند مفاهیمی چون میهن و آزادی را حفظ کنند؛ همچنین مسائل و مشکلات مربوط به زنان را فراموش نکردند؛ زیرا این مفاهیم مهم‌ترین درآمدهای دوران ظلم و بی‌عدالتی بودند. بدین‌منظور آن‌ها بر واقعیّت تلخ جامعه لباس تاریخ و اسطوره پوشاندند تا میان جامعه و اندیشمندان ارتباط برقرار بمانند. در این دوره نمایش‌نامه‌نویسان درپی هویّت ملّی بودند و این جستجو به‌وسیلهٔ بازگشت به تاریخ و گشودن درهای گذشته میسّر بود.

نمایش ایرانی از نمایش خارجی متأثّر بود؛ به‌ویژه در دوران رضاشاه، هنگامی‌که بازیگران و هنرمندان به ایران آمدند، نمایش ایران با نوع جدیدی از نمایش غربی آشنا شد؛ ولی این نمایش‌نامه‌ها به‌شدّت با حکومت در رقابت بود و نویسندگان آن‌ها مجبور بودند آثارشان را مورد قبول و رضایت حکومت بنویسند، به‌مرور زمان و پس از آنکه پای بازیگران و نوازندگان قفقازی به ایران باز شد، نویسندگان با سبک جدید نمایش‌نامه‌نویسی آشنا شدند و آثاری به تقلید اُپرت‌های قفقازی و نمایش‌هایی براساس تاریخ ایران یا قصّه‌های ایرانی به‌وجود آوردند. پس از کودتای سال ۱۲۹۹ و در سال‌های اوّل سلطنت رضاشاه، چند دستهٔ کوچک نمایشی در تهران دایر بود که کمدی‌های بی‌ضرر و سرگرم‌کننده، اُپرت‌های کوتاه، قطعات همراه با شعر و موسیقی و نمایش‌نامه‌هایی که موضوع آن‌ها از تاریخ یا قصّه‌ها و داستان‌های کهن ایران اقتباس‌شده بود، به معرض تماشا گذاشتند. اگرچه این نمایش‌نامه‌ها به‌علّت گذشتن از سانسور شدید لطف و جاذبهٔ خود را به‌میزان زیادی از دست می‌دادند (ر.ک: آرین پور، ۱۳۸۲: ۴۳۳-۴۳۵)؛ از همین رو، محتوا و درون‌مایه در آثار ادبی این دوره به‌مثابهٔ وسیله‌ای برای بررسی میزان انعکاس تغییر و تحوّلات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، قابل مطالعه بود. از این رهگذر، پیوندی میان متن ادبی و گرایش‌های فکری و طبقاتی رایج در جامعهٔ آن روز ایجاد شد.

«در دوران رضاشاه، حکومت می‌کوشید تا نویسندگان به تاریخ قدیم کشورشان توجّه بیشتری داشته

www.SID.ir

Archive of SID

باشند و احساسات ملّی در آثارشان آشکار باشد، ولی نویسندگان این دوره با مکتب‌های ادبی فراوانی آشنا شدند و به‌علّت سانسور حکومت، بیشتر به مکتب‌های ادبی احساس‌گرا روی آوردند تا از رقابت حکومت فرار کنند؛ به‌طور کلّی، نمایش‌نامه‌نویسی در دوران رضاشاه الهام‌گرفته از دو جریان عمده بود: نگاه حکومت به تاریخ ایران باستان و دمیدن شور میهن‌پرستی افراطی که تأثیر ترجمهٔ نمایش‌نامه‌های «شکسپیر» و آثار رمانتیک‌هایی مثل «شیلر[1]» و «گوته[2]» در شخصیّت‌پردازی و صحنه‌آرایی در آن‌ها آشکار است و جریان دوم، آشنایی روزافزون روشنفکران ایرانی با مکتب‌های گوناگون ادبی غرب به‌ویژه رمانتیسم که این شکل از احساس‌گرایی را شاید بتوان به‌مثابهٔ واکنشی انفعالی دربرابر سانسور شدید رضاخانی تعبیر کرد.» (بزرگمهر، ۱۳۷۹: ۱۰۵)

مهم‌ترین مضمون نمایش‌نامه‌های این دوران، توجّه به تاریخ ایران باستان بود. تاریخ، زمینه‌ای برای احیای گذشتهٔ پرغرور و باشکوه مردم ایران محسوب می‌شد. به‌همین دلیل نویسندگان و نمایش‌نامه‌نویسان به آن اهمّیّت زیادی می‌دادند. در این‌گونه نمایش‌نامه‌ها به گذشتهٔ پرافتخار ایران اشاره می‌شد و خواننده یا تماشاچی با قسمت یا قسمت‌هایی از فرهنگ پادشاهی ایران و شکوه و عظمت ایران در دورهٔ پادشاهان پیش از اسلام آشنا می‌شد. نمایش‌نامه‌هایی مانند «داریوش سوم»، «نوشیروان عادل و مزدک» نوشتهٔ گریگور یقیکیان، «آخرین یادگار نادرشاه» نوشتهٔ سعید نفیسی، «رستاخیز سلاطین ایران» نوشتهٔ میرزادهٔ عشقی، «مازیار»، «پروین دختر ساسانی» نوشتهٔ صادق هدایت از این جمله‌اند. «رستم و سهراب»، «بهرام گور»، «نادرشاه و فتح هند»، «سرگذشت برمکیان»، «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین» نیز دارای چنین مضمونی بودند.

اوضاع سیاسی و اجتماعی این دوره، تأثیر زیادی بر نمایش‌نامه‌های نمایش‌نامه‌نویسان گذاشت؛ زیرا بیشتر نمایش‌نامه‌نویسان در آثارشان به موضوعات مربوط به شرایط یادشده روی آوردند که بر خوانندگان تأثیر زیادی گذاشت. این آثار، حاوی مضامینی بود که مردم هر روز با آن روبه‌رو بودند. «در هر دوره، با دگرگونی‌های اجتماعی - فرهنگی، سلیقهٔ مردم در پذیرش آثار ادبی دچار تغییر می‌شود. نگاه ناسیونالیستی که هم مدّ نظر حاکمیت بود و هم منتقدان دولت به آن دل‌بستگی داشتند، در فرم شخصیّت‌پردازی و زبان آثار ادبی این دوره تأثیر گذاشت و نویسندگان زیادی از این منظر به مسائل مربوط به سیاست و دین و فرهنگ توجّه کردند؛ همچنین، نگاه ناسیونالیستی بر ذائقهٔ خوانندگان و نوع انتخاب آن‌ها هم بی‌تأثیر نبوده است؛ از همین‌رو، در این دوره، نمایش‌نامه‌نویسی تاریخی نوع ادبیِ غالب می‌شود.» (میرعابدینی، ۱۳۸۷:

1. Schiller
2. Goethe

www.SID.ir

Archive of SID

(۹۲

به‌تدریج نمایش‌نامه‌نویسان تا حدّی به شئون اجتماعی در نمایش‌نامه‌هایشان پرداختند؛ امّا به مشکلات و اوضاع جامعه توجّه نداشتند و از سیاست‌های حکومت حمایت می‌کردند. نمایش‌نامه‌ها بیشتر، از نمایش‌نامه‌های خارجی اقتباس شده بود که نمایش‌نامه‌نویسان آن را به رنگ بومی درآورده و به فضا و نام شخصیّت‌ها حال و هوایی ایرانی داده بودند.

نویسندگان وقتی می‌خواهند اثر ادبی مؤثّری برای خوانندگان بنویسند، باید این اثر به زندگی و اوضاع و مشکلات جامعه نزدیک‌تر باشد؛ به‌همین دلیل، هر نویسنده‌ای در دوران نویسندگی خود به مجموعه‌ای از پرسش‌ها و مسائل اجتماعی پاسخ می‌گوید؛ بنابراین، با بررسی آثار نویسندگان ادوار مختلف می‌توان دریافت که پاسخ‌های نویسندگان آن دوره‌ها به مسائل اجتماعی و فرهنگی آن دوران چه بوده است. ممکن است بتوان از خلال اثر نویسنده به راه‌حل‌های اجتماعی که او به‌صورت ضمنی برای مسائل و مشکلات ارائه می‌دهد، نیز پی برد (ر.ک: عسگری حسنکلو، ۱۳۸۶: ۹).

۲-۳. بررسی نمایش‌نامه‌نویسی تاریخی ایرانی و مصری

نمایش‌نامه‌نویسان ایرانی و مصری در آثارشان از نمایش‌نامه‌های خارجی اقتباس می‌کردند؛ گاهی وقایع یا شخصیّت‌هایی از تاریخ ملّی کشورشان به آن‌ها می‌افزودند. آنان به این شیوه نمایش‌نامه‌های تاریخی‌ای نوشتند که اوّلین نمونه‌های نمایش‌نامه‌نویسی تاریخی به‌شمار می‌رود. اگر به سیر نمایش‌نامه‌نویسی در مصر نگاه نگریسته شود، دیده می‌شود که نمایش‌نامه‌نویسی چون ابراهیم رمزی، از تاریخ و وقایع و شخصیّت‌های آن الهام گرفته است و چند نمایش‌نامهٔ تاریخی مهم ازجمله «**حاکم بأمر الله ۱۹۱۴**»، «**أبطال المنصوره ۱۹۱۵**»، «**اسماعیل فاتح ۱۹۳۷**»، «**شاور بن مجید ۱۹۳۸**» و نمایش‌نامهٔ «**صراخ الطّفل ۱۹۲۲**» را نوشته است. نمایش در ایران به تاریخ و وقایع آن بستگی داشت. نمایش‌نامه‌هایی که در ایران پدید آمد، وقایع و شخصیّت‌های تاریخی داشت که ازجملهٔ آن‌ها می‌توان به نمایش‌نامه‌های گریگور یقیکیان مانند نمایشنامهٔ «جنگ مشرق و مغرب یا داریوش سوم» و نمایشنامهٔ «انوشیروان عادل و مزدک» اشاره کرد. همچنین می‌توان نمایش‌نامه‌های ذبیح‌الله بهروز (۱۲۶۹-۱۳۵۰)، مانند «نمایش‌نامه جیجک علیشاه» و «نمایش‌نامه شاه ایران و بانوی ارمن» را نام برد.

نمایش‌نامه‌نویسان دو کشور ایران و مصر، در آثارشان مسیر وقایع تاریخی را حفظ کردند و در ترتیب وقایع و اتفاقات تاریخی چیزی را تغییر ندادند. نمایش‌نامه‌نویسان مصری وقتی که از تاریخ الهام می‌گرفتند، داستان‌های تاریخی و وقایع آن‌ها را تغییر نمی‌دادند و آن‌ها را به‌صورت جدید بازنویسی نمی‌کردند، یا از آن‌ها به‌عنوان یک اندیشهٔ اجتماعی یا فلسفی الهام نمی‌گرفتند؛ بلکه به همان صورت که در تاریخ بود،

www.SID.ir

Archive of SID

به‌صورت نمایش‌نامه می‌نوشتند و در آثارشان حقایق و وقایع تاریخی را حفظ می‌کردند؛ زیرا این داستان‌های تاریخی برای مردم معروف بودند و اگر نویسنده آن‌ها را تغییر می‌داد، شاید آن‌گونه که باید برای مردم لذت‌بخش و جذاب باشد، نمی‌شد. نمایش‌نامه‌نویسان ایران نیز تاریخ را همان‌گونه که در کتب تاریخی بود با حفظ حوادث و ترتیب آن‌ها به‌صورت نمایش‌نامه درمی‌آوردند که نمونهٔ این‌گونه موارد، نمایش‌نامهٔ «تیسفون» تندرکیا و «جنگ مشرق و مغرب» یقیکیان است.

شاید علّت حفظ سیر وقایع تاریخی دو کشور، این است که نویسندگان آن‌ها نمایش و تئاتر را یک هنر و ادب می‌دانند که آن را از غرب گرفته‌اند. چون این هنر برای نویسندگان و خوانندگان و تماشاگران ناآشنا بود و در آن زمینه، اطّلاعات کافی نداشتند تا آن را تغییر دهند؛ برای اینکه مردم را در فهم این هنر و ادب کمک کنند تا برای آن‌ها ناآشنا و نامأنوس نباشد، از وقایع تاریخی معروف در آن‌ها استفاده می‌کردند و سیر ترتیبی آن وقایع را حفظ می‌کردند تا بیشتر با این نوع آشن ابشوند و برای مردم جذاب و قابل قبول بشود. بررسی نمایش‌نامه‌های تاریخی مصری و نمایش‌نامه‌های تاریخی ایرانی در این موضوعات:

۲-۳-۱. شخصیّت‌های تاریخی معروف

نمایش‌نامه‌نویسان، شخصیّت‌های تاریخی نمایش‌نامه‌هایشان را از میان قهرمانان، پادشاهان، شاعران، حاکمان معروف یا از انبیا و اولیا انتخاب می‌کردند؛ چون این شخصیّت‌ها برای مردم آشنا بودند و بیشتر مردم به آن‌ها علاقه داشتند و همین باعث می‌شد تا بر دل و جان مردم تأثیر بگذارد.

نمایش‌نامه‌نویسان مصری، قهرمانان نمایش‌نامه‌هایشان را از میان پادشاهان و شخصیّت‌های تاریخی بزرگ و معروف انتخاب می‌کردند مانند نمایش‌نامهٔ «محمد ۱۹۳۶» توفیق حکیم که آن را دربارهٔ زندگانی حضرت محمّد (ص) نوشت. زیبایی کار حکیم در این نمایش‌نامه آن است که صادقانه توانسته است، تمام حوادث مهمّ زندگی پیامبر اسلام را انتخاب کرده و شرح دهد. نیز نمایش‌نامهٔ «سلیمان الحکیم ۱۹۴۳» که «وی در این نمایش‌نامه با درآمیختن داستان زندگی سلیمان حکیم و داستان جنّ و صیّاد و افسانهٔ *هزار و یک شب* به بیان کشمکش میان سلطه و قدرت پرداخت. توفیق حکیم از جنّ یا عفریت به‌مثابهٔ رمز عقل مغرور که گمان می‌کند، قادر به انجام هر چیزی است؛ استفاده کرده است» (ضیف، بی‌تا: ۲۹۳)؛ همچنین حکیم آرا و اندیشه‌های خود را دربارهٔ نظام احزاب و رجحان منافع شخصی بر منافع عامّه در نمایش‌نامهٔ «براکسا ۱۹۳۹»، بیان کرده است. براکسا به‌تنهایی زمام حکومت را به‌دست می‌گیرد و به‌خاطر اعطای آزادی بی‌حدّ و مرز به مردم و تعدّد و کثرت احزاب، کار به هرج و مرج می‌کشد. حکیم، این نمایش‌نامه را آن‌چنان‌که از عنوانش پیداست، از نمایش‌نامهٔ «مجلس زنان» اریستوفان یونانی برگرفته است (ر.ک: تلاوی و همکاران،

www.SID.ir

Archive of SID

۱۹۹۷: ۱۴۱).

احمد شوقی نیز، نمایش‌نامهٔ تاریخی «علی بک الکبیر ۱۹۲۳» را دربارهٔ شخصیّت تاریخی معروف علی بک الکبیر نوشت؛ شوقی در این نمایش‌نامه اوضاع نابسامان مصر را در اوایل قرن هیجدهم و دوران حاکمیت ممالیک به‌تصویر کشیده که دربارهٔ زندگی این شخصیّت و دوران حکومت اوست، این نمایش‌نامه بر دو بحران تاریخی و خیالی استوار است (ر.ک: ترجانی‌زاده، ۱۳۷۰: ۳۰۵). از دیگر نمایش‌نامه‌های شوقی می‌توان «سقوط کلوباترا ۱۹۲۷» را نام برد. تعداد زیادی از نویسندگان، دربارهٔ این شخصیّت – کلئوپاترا - آثار خوب و مهمّی نوشتند. این زن، پادشاه مصر بود و نقش مهمّی در دوران حکومتش داشت. شوقی، زندگی و دوران حکومت کلئوپاترا را در نمایش‌نامه‌اش نوشت. این تراژدی، تاریخی است و به‌احتمال زیاد، تحت تأثیر دو نمایشنامهٔ مشهور «آنتونی و کلوپاترا» اثر شکسپیر و «همه‌چیز برای عشق» تألیف جان درایدن[1] در چهار پرده سروده شده است. شوقی، موضوع این نمایش‌نامه را از تاریخ عرب گرفته است (ر.ک: هیکل، ۱۹۷۰: ۳۰۸).

شوقی، نمایش‌نامهٔ «مجنون لیلی ۱۹۳۱» را دربارهٔ داستان عاشقانه و پرآوازهٔ قیس و لیلی و عشق نافرجام آن‌دو و نمایش‌نامهٔ «عنتره ۱۹۳۱» را دربارهٔ قهرمان عرب، عنتره العبسی نوشت. وی این نمایش‌نامه را همچون نمایش‌نامهٔ پیشین، براساس آنچه در کتاب *الأغانی* پیرامون داستان دلاور دورهٔ جاهلی، عنترة بن شدّاد و عشق او نسبت به دخترعمویش عبله، آمده، نوشته است (ر.ک: همان: ۳۳۷). یکی دیگر از نمایش‌نامه‌نویسان مصری، محمود تیمور (۱۸۹۴-۱۹۷۳) است. او از میان شخصیّت‌های تاریخی برجسته، شخصیّت شاعر بزرگ عربی، امرؤالقیس، را انتخاب کرده است. محمود تیمور، نمایش‌نامهٔ «الیوم خمر ۱۹۴۵» را نوشت که دربارهٔ زندگی شاعر دورهٔ جاهلی (امرؤالقیس) است؛ همچنین نمایش‌نامهٔ تاریخی «قیس و لبنی ۱۹۴۲» عزیز أباظه (۱۸۹۷-۱۹۷۳) دربارهٔ داستان شاعر اموی، قیس بن ذریح است. وی نیز همانند شوقی با الهام از تاریخ حقیقی و اسطوره‌ای مصر و عرب و نیز حیات اجتماعی معاصر مصر، این نمایش‌نامه را نوشت (ر.ک: الخفاجی، بی‌تا: ۶۱).

از دیگر نمایش‌نامه‌نویسان مصری، علی احمد باکثیر (۱۹۱۰- ۱۹۶۹) است که نمایش‌نامهٔ «اخناتون و نفرتیتی ۱۹۴۳» را دربارهٔ دربارهٔ زندگی فرعون مصر، اخناتون و همسرش نفرتیتی در چهار پرده نوشت. شاید علّت انتخاب این شخصیّت برای نمایش‌نامه‌اش این بوده است که اخناتون یکی از فرعون‌های مصر و از همهٔ آن‌ها ممتازتر بود و در عین حال تنها کسی بود که مردم را به پرستش خدایی یگانه دعوت می‌کرد؛ امّا مردم

1. John Dryden

www.SID.ir

Archive of SID

و کاهنان نپذیرفتند و تنها خودش و همسرش، نفرتیتی، این خدای یکتا را می‌پرستیدند (ر.ک: الدّسوقی، بی‌تا: ۴۲).

نمایش‌نامه‌نویسان ایران، شخصیّت‌های تاریخی نمایش‌نامه‌هایشان را از میان پادشاهان و حاکمان بزرگ انتخاب می‌کردند؛ مانند نمایش‌نامهٔ گریگور یقیکیان، «جنگ مشرق و مغرب یا داریوش سوم». «این نمایش‌نامه اوّلین متن در ادبیّات نمایشی ایران است که به‌وسیلهٔ بازخوانی داستانی برگرفته از واقعهٔ تاریخی؛ از رویارویی ایران و یونان سخن می‌گوید. گریگور یقیکیان داستان هجوم اسکندر به ایران و مجادلهٔ اسکندر و دارا را دست‌مایهٔ کار خود کرده است. نویسنده در پرورش شخصیّت‌ها به‌ویژه شخصیّت داریوش، موفّق است.» (سپانلو، ۱۳۶۲: ۲۰۷-۲۰۹) نمایش‌نامهٔ دیگر گریگور یقیکیان، «انوشروان عادل و مزدک» است؛ این نمایش‌نامه نیز همانند «جنگ مشرق و مغرب» عرصهٔ برخورد دو ایدئولوژی، دو تفکّر و دو نگرش متفاوت دربارهٔ مسائل اجتماعی است. یقیکیان برای برجسته‌سازی چهرهٔ انوشیروان و عادل قلمدادکردن وی، از مزدک، چهره‌ای بی‌خون و توطئه‌گر با انگیزه‌های کاملاً شخصی می‌سازد (ر.ک: طالبی، ۱۳۸۰: ۸۳-۸۴)

میرزادهٔ عشقی از نمایش‌نامه‌نویسان این دوره است که نمایش‌نامهٔ تاریخی مهمّی به‌نام «رستاخیز شهریاران ایران ۲۹۴» نوشت. این نمایش‌نامه به گذشتهٔ تاریخی ایران پرداخته است. میرزاده، متأثّر از فضای باستان‌گرایی دورهٔ خود، نگاهش را به گذشته‌های دور و به تاریخ ایران دوخته و کوشیده است عظمت و شکوه ایران باستان را جلوه و جلایی دیگر بخشد و در عین حال مقایسه‌ای هم میان شکوه دوره‌های پیشین و بدبختی دورهٔ خود انجام دهد که با مضمون اجتماعی - سیاسی متناسب با ذوق و سلیقهٔ مردم هم‌خوانی داشته باشد (ر.ک: میرانصاری، ۱۳۸۶: ۳۹-۴۰). از دیگر نمایش‌نامه‌نویسان ایرانی، ذبیح بهروز است که نمایش‌نامهٔ تاریخی وی، «شاه ایران و بانوی ارمن ۱۳۰۶»، برداشتی از داستان عاشقانهٔ خسرو و شیرین است و براساس مطالعات تاریخی و با زبانی باستان‌گرایانه، آهنگین و شاعرانه نوشته شده است (ر.ک: میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۹۹). نمایش‌نامهٔ دیگرِ او «شب فردوسی ۱۳۱۳» است. این نمایشنامهٔ تک‌پرده‌ای دربارهٔ زندگی شاعر بزرگ ایران، ابوالقاسم فردوسی است. بهروز، تحت تأثیر اشعار نخستین داستان *شاهنامه* (بیژن و منیژه)، نمایش‌نامهٔ شب فردوسی را نوشته است (ر.ک: آژند، ۱۳۷۰: ۴۵)

علّت اینکه نمایش‌نامه‌نویسان ایرانی و مصری این شخصیّت‌ها را انتخاب کردند آن است که نمایش‌نامه‌نویسان دو کشور می‌خواستند از این شخصیّت‌ها در نمایش‌نامه‌هایشان الهام بگیرند تا خوانندگان از آن‌ها عبرت بگیرند و آن شخصیّت‌ها را به‌مثابهٔ نمونه و الگویی در زندگی بپذیرند. از آنجا که انسان به داستان‌های گذشته و تاریخی و قهرمانانش علاقه دارد، نمایش‌نامه‌نویسان از قهرمانان و پادشاهان تاریخی

www.SID.ir

Archive of SID

الهام می‌گرفتند و این باعث می‌شد تا تأثیر عمیق‌تری بر مخاطبان بگذارند. شاید نمایش‌نامه‌نویسان ایران و مصر، این شخصیّت‌های تاریخی را به این دلیل انتخاب می‌کردند تا آثارشان ماندگار باشد و علّت پیروی از شیوهٔ نمایش‌نامه‌نویسان هم‌عصرشان این بود که از روش کار اطّلاع کافی نداشتند و در این زمینه نوپا بودند و به‌مثابهٔ اوّلین اثر خود می‌کوشیدند مطابق با خواسته و علاقهٔ مردم کار کنند.

۲-۳-۲. دوران پیروزی و شکست

نمایش‌نامه‌نویسان مصری از یک‌سو به دوران شکست روی آوردند تا از اشتباهات گذشتگان بهره ببرند و از آن عبرت بگیرند و از سوی دیگر، به دوران پیروزی و شکوفایی و دوران هزیمت-تاریخ توجّه می‌کردند. شاید به این دلیل که این نوع نمایش‌نامه، باعث تشویق مردم می‌شد و انسان‌ها به‌طبع چیزهای مثبت را بر منفی ترجیح می‌دهند؛ از طرف دیگر، دوران پیروزی امیدوارکننده‌تر از دوران شکست است و مردم با امید به پیروزی زندگی می‌کنند و همواره دوران پیروزی باعث افتخارشان بوده است. نمایش‌نامه‌ای از نمایش‌نامه‌نویس مصری، ابراهیم رمزی، باعنوان «**ابطال المنصورة ۱۹۱۵**» یکی از همین نمونه‌هاست. موضوع این نمایش‌نامه، برگرفته از جنگ منصوره است که در مصر میان ایوبی‌ها و صلیبی‌ها اتّفاق افتاد. پیروزی در این جنگ خیلی‌مهم بود؛ زیرا پس از این جنگ، حمله‌های صلیبی به مصر متوقّف شد. ابراهیم رمزی، این جنگ را موضوع نمایش‌نامه‌اش انتخاب کرد. رمزی از میان حوادث تاریخی، آنچه را که متناسب هنرش بود برگزید. بخش مهمّ این نمایش‌نامه، جنگ‌های صلیبی که در مصر به‌وقوع پیوسته و با پیروزی امراء ممالیک به‌پایان رسیده است، به‌تصویر می‌کشد (ر.ک: مندور، بی‌تا: ۴۹-۵۰)

نمایش‌نامه‌نویس دیگر، عزیز أباظه، به دوران شکست پرداخت و نمایش‌نامهٔ «غروب الاندلس ۱۹۵۲» را نوشت، این نمایش‌نامه، مشکلات میان خانواده‌های مملکت در اندلس و جدایی آن‌ها از یکدیگر و همچنین پناه‌بردن برخی خانواده‌ها به اسپانیایی‌ها را به‌تصویر می‌کشد؛ همچنین در پایان، زوال دولت اندلس به‌علّت فساد و ظلم پادشاهان آن و توجّهشان به خوشی‌های خود و دسیسه‌کردن با دشمنان را نشان می‌دهد (ر.ک: محبک، ۱۹۸۹: ۶۲)؛ همچنین نمایش‌نامه‌نویس احمد شوقی در نمایش‌نامهٔ خود «**أمیرة الأندلس ۱۹۳۲**» به دوران شکست می‌پردازد، این نمایش‌نامه طولانی‌ترین نمایش‌نامهٔ وی به‌شمار می‌آید که به داستان معتمد بن عبّاد و زوال دولت وی در اشبیلیه به‌دست ابن تاشفین می‌پردازد (ر.ک: هیکل، ۱۹۷۰: ۳۵۱).

در ایران نمایش‌نامه‌نویسان بیشتر به دوران شکست و لحظه‌های تاریخی سخت توجّه داشتند تا مردم همیشه از تجربه‌های سابق استفاده کنند و از اشتباهات گذشتگان عبرت گیرند و برحذر باشند تا زیر یوغ بردگی و حاکمیّت استبداد گرفتار نشوند. نمایش‌نامه‌ای از صادق هدایت با نام «پروین دختر ساسان ۱۳۰۷»

www.SID.ir

Archive of SID

که ملّی‌گرایانه‌ترین اثر هدایت است و در آن، تمامی شکست‌ها و عقب‌افتادگی‌های ایرانیان ناشی از حملهٔ اعراب به ایران دانسته شده است. پروین دختر ایرانی که اسیر شده، در برابر تعرّض سردار عرب ایستادگی می‌کند. هدایت، طی بحث طولانی پروین با سردار عرب، از نژاد ایرانی ستایش می‌کند (ر.ک: میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۹۴)

از دیگر نمایش‌نامه‌های تاریخی هدایت «مازیار ۱۳۱۲» است. این اثر نمودار غلیان احساسات عرب‌ستیزی و ناسیونالیسم باستان‌گرای هدایت به‌شمار می‌رود، داستان نمایش‌نامهٔ مازیار در زمان شکست ایران از سپاه عرب اتّفاق می‌افتد، یعنی در زمان سلطهٔ خلفای عبّاسی بر ایران که هنوز در ناحیهٔ طبرستان مقاومت‌هایی علیه سلطهٔ اعراب وجود داشت (ر.ک: همان: ۹۵). سعید نفیسی (۱۲۷۴-۱۳۴۵) در نمایش‌نامهٔ خود «آخرین یادگار نادرشاه ۱۳۰۵» به دوران شکست توجّه می‌کند. این نمایش‌نامه به جنگ ایران و روس می‌پردازد که در زمان پادشاهی فتحعلی‌شاه قاجار اتّفاق افتاد و با شکست ایران از روسیه پایان یافت. نفیسی در این نمایش‌نامه، احساسات میهن‌پرستی و کوشش برای آزادی سرزمین ایرانی و رویارویی با دشمنان خارجی را به‌تصویر می‌کشد (ر.ک: احدیان، ۱۳۹۶: ۱۶). سیّد عبدالرحمن خلخالی (۱۲۲۸-۱۳۱۹) در نمایش‌نامهٔ «داستان خونین یا سرگذشت برمکیان ۱۳۰۴» به دوران شکست می‌پردازد، این نمایش‌نامه مضمون تاریخی و عشقی دارد. هدف نویسنده به‌تصویرکشیدن دشمنیِ عرب و عجم و جنگ این دو قوم است. در این جنگ، زبیده همسر خلیفه و فضل بن ربیع وزیرِ عزل‌شده و امین پسر هرزهٔ خلیفه در یک‌سو و خاندان برامکه، به‌ویژه جعفر در سوی دیگر قرار دارند (ر.ک: اسکویی، ۱۳۷۸: ۱۹۳).

شمس‌الدّین تندرکیا (۱۲۸۸-۱۳۶۶) یکی دیگر از نمایش‌نامه‌نویسان ایرانی این دوره است که نمایش‌نامهٔ تاریخی «تیسفون ۱۳۱۰» را نوشت و در آن به دوران شکست پرداخت. تندرکیا در این نمایش‌نامه، بسیاری از وقایع تاریخی را درهم‌تنیده و آن را با شعرهایی به‌سبک فردوسی آراسته است. این نمایش‌نامه دربارهٔ تیسفون، یکی از پایتخت‌های باستانی ایران است و پس از حملهٔ اعراب به ایران به تاراج رفته است. تندرکیا در نمایش‌نامهٔ خود از نمایش‌نامه‌نویسان فرانسه الهام گرفته است. مضمون اصلی آن عشق است و با زبانی حماسی در حوزهٔ ملّی‌گرایی مطرح می‌شود (ر.ک: آژند، ۱۳۹۲: ۲).

۲-۳-۳. مشکلات واقعی

نمایش‌نامه‌نویسان دو کشور، مشکلات اجتماعی و وقایع تاریخی را در آثارشان نشان داده‌اند و گذشته را با امروز درآمیخته‌اند تا خواننده بتواند مشکلات زندگی واقعی خود را درک کند. آن‌ها وقایع گذشته را با جریانات امروز و مشکلات معاصر اجتماعی و سیاسی جامعه را با اتّفاقات گذشته مقایسه کرده‌اند. از آنجا

www.SID.ir

Archive of SID

که طبقهٔ اجتماعی نقش بسیار مهمّی در تحوّلات تاریخی و آفرینش فرهنگی ایفا می‌کند، هر اثر ادبی از آن‌رو که ساختار اجتماعی و تاریخی یک دوره را در خود منعکس می‌کند، سند تاریخی مهمّی برای بررسی و تحلیل دورانی از جامعه محسوب می‌شود (ر.ک: شهبازی و همکاران، ۱۳۹۳: ۵-۶).

نمایش‌نامه‌نویسان و ادیبان، نقش توضیح مشکلات جامعه و راه‌حلّ آن‌ها را به زبان ساده، برعهده داشتند و به‌دلیل اینکه حکومت‌ها مراقب نوشته‌های آن‌ها بودند، می‌خواستند آثارشان را از نابودی توسّط حکومت رها سازند. آن‌ها می‌کوشیدند که بتوانند خواسته‌هایشان را به مردم برسانند و این کار را با آفرینش نمایش‌نامه انجام می‌دادند که البتّه به‌صورت مستقیم نمی‌شد بلکه در قالب داستان‌های تاریخی بیان می‌شد و به‌طور غیر مستقیم به مسائل و مشکلات جامعه اشاره می‌کرد.

در مصر، نمایش‌نامه‌نویسی با نامِ یعقوب صنّوع، به مشکلات اجتماعی جامعهٔ مصر پرداخت و آن مشکلات را در نمایش‌نامهٔ تاریخی خود «**مولیر مصر وما یقاسیه ۱۹۱۱**» بررسی کرد. وی در این نمایش‌نامه زندگی مولیر، نمایش‌نامه‌نویس فرانسوی و مشکلاتی را که با آن روبه‌رو شد را نشان داد و خود را با مولیر مصر - خدیوی مصر، صنّوع را مولیر مصر لقب داده است - مقایسه کرد. چون صنّوع با مشکلات زیادی در دوران خدیوی مواجه شد و ناچار شد مصر را ترک کند و به کشور دیگری مهاجرت کند و این به‌علّت رذایل اخلاقی میان مردم بود که نزد خدیوی آن‌قدر از او سخن‌چینی کردند که مورد نفرت خدیوی قرار گرفت و درنهایت خدیوی وی را از مصر بیرون راند. هدف صنّوع از انتخاب این موضوع تاریخی، بیش از هر چیز، اصلاح و تهذیب اخلاق در جامعهٔ مصر است و دلیل ترجیح زبان عامیانه به زبان فصیح در نمایش‌نامه‌اش، این مهم بود که بیشتر مردم بتوانند آن را بفهمند (ر.ک: نجم، ۱۹۵۶: ۸۵).

در ایران، ذبیح بهروز کوشید تا مشکلات جامعه در نمایش‌نامهٔ تاریخی خود «جیجک علیشاه ۱۳۰۲» را تضمین کند، بهروز در این نمایش‌نامه به‌طور مستقیم به مشکلات جامعه و فساد حاکمان نپرداخته است. این نمایش‌نامه تصویری طنزآمیز و انتقادی از دربار ناصرالدین‌شاه و نادانی و چاپلوسی حاکم بر دربار شاهان ایران است تا ازطرف حکومت مردود نباشند و بتوانند خواسته‌شان را به مردم برسانند؛ البتّه ذبیح بهروز، با طنزی ظریف، روزگار خود را نیز درنظر دارد. در این نمایش‌نامه، انتقاد سختی از دربار قاجاریه شده است (ر.ک: میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۹۸-۹۹).

بیشتر نمایش‌نامه‌های این دوره، از ادبیّات و نمایش‌نامه‌های خارجی اقتباس شده بود و فضا و حال غیر ایرانی داشت. هرچند اسم این نمایش‌نامه و شخصیّت‌های آن ایرانی شده بود، امّا طبیعت، عادات و اخلاق شخصیّت‌ها خارجی بود. برخی نمایش‌نامه‌نویسان ایرانی کوشیدند تا محیط، اشخاص و اخلاقیات در

www.SID.ir

Archive of SID

نمایش‌نامه‌هایشان ایرانی باشند.

۲-۳-٤. اسطوره

یکی از موضوعات اساسی و مهم در ادبیّات معاصر، رابطه و پیوندی است که بین اسطوره و انعکاس آن در نمایش‌نامه وجود دارد. گرایش به اسطوره‌ها در دوره‌های زمانی مختلف، دلایل خاصّ خود را داشته است. در گرایش به نگارش نمایش‌نامه‌های اسطوره‌ای مانند نمایش‌نامه‌های تاریخی باید به‌دلایلی مانند ضرورت زمانی توجّه داشت. نمایش‌نامه‌نویسان به بازتاب روایت‌های اسطوره‌ای در نمایش‌نامه‌های خود پرداختند. نمایش‌نامه‌نویسان مصر و ایران به اسطوره‌های قدیمی شگفت‌انگیز توجّه داشتند و آن را در نمایش‌نامه‌هایشان نشان می‌دادند.

در مصر، توفیق حکیم به یکی از اسطوره‌های یونانی در نمایش‌نامهٔ خود «**الملک اودیب ۱۹۴۸**» پرداخت. موضوع این نمایش‌نامه، برداشتی از اسطوره‌ای یونانی به همین نام است. وی کوشیده است حوادث این اسطوره را با مبادی دین اسلام درهم آمیزد (ر.ک: الحکیم، ۱۹۷۸: مقدّمه) در این اسطوره آمده است که پدر ادیپ پیش از به‌دنیاآمدن ادیپ مطّلع شده بود که به‌خاطر کیفر گناهانش، مورد لعن خدایان قرار گرفته است (ر.ک: حسن، ۱۹۷۹: ۲۶). توفیق حکیم آنچه را که استعمار بر مردم مصر تحمیل کرده بود، به‌تصویر کشید. حوادث این اسطوره آن‌چنان‌که خدایان می‌خواسته‌اند، به وقوع پیوسته است (ر.ک: الدّسوقی، بی‌تا: ۷۵)؛ همچنین توفیق حکیم نمایش‌نامهٔ تاریخی دیگری برگرفته از یکی از اسطوره‌های یونانی به‌نام «**بیجمالیون ۱۹۴۴**» نوشته است. حکیم در این تراژدی با الهام از اسطورهٔ یونانی پیگمالیون، نبرد آشتی‌ناپذیر میان هنرمند و اخلاص وی به هنرش و همین‌طور ندای حیات که پیوسته به گوشش می‌رسد و لحظه‌ای رهایش نمی‌کند را بیان کرده است (ر.ک: ضیف، بی‌تا: ۲۹۳).

احمد شوقی، نمایش‌نامه‌نویس مصری، نمایش‌نامهٔ «**کامبیز ۱۹۳۱**» را از اسطورهٔ تاریخی‌ای که در قرن ششم پیش از میلاد در مصر و ایران اتّفاق افتاده، الهام گرفته است. وی در سرودن این نمایش‌نامه نه به حقایق تاریخی که به اسطوره‌ای که مورّخِ معروف، «هرودت»، آن را نقل کرده، اعتماد کرده است (ر.ک: هیکل، ۱۹۷۰: ۳۱۹-۳۲۲).

در ایران روایت‌های اسطوره‌ای فارسی متأثّر از ساختار حماسی اسطوره‌های ایرانی غالباً از درهم‌تنیدن بن‌مایه و شخصیّت ایجاد شده است. روایت و عناصر اسطوره‌ای ایرانیان حول شخصیّت و القای اندیشه‌ای متعالی یا زشت‌شمردن اندیشه یا کنشی نامبارک می‌چرخند و نمایش‌نامه‌نویسان ایرانی را به‌سوی تصویرآفرینی و داستان‌پردازی‌های قهرمانانه می‌کشانند؛ زیرا توجّه به این شخصیّت، می‌تواند مخاطب را

www.SID.ir

Archive of SID

به‌دنبال خود بکشاند تا با همذات‌پنداری با قهرمانان اسطوره‌ای و شریک‌شدن در تجارب آن‌ها، درس بیاموزد و با آگاهی از هویّت جمعی و ملّی، موقعیّت خویش را در جهان معاصر بشناسد و بازسازی کند. نمایش‌نامهٔ «سرنوشت پرویز ۱۳۳۰» علی‌محمد خان اویسی (۱۲۶۳-۱۳۴۷)، یکی از همین نمونه‌هاست. «نویسنده در این نمایش‌نامه، داستان خسروپرویز را که در دیوان نظامی گنجوی *خسرو و شیرین* آمده است، به‌صورت نمایش‌نامه درآورده، امّا تکلیف خود را با مفاهیم روشن نکرده و مخاطب نمی‌داند که سبب تباهی مملکت خسرو است یا شیرویه و یا عاملی دیگر. در جایی از خسرو، به‌مثابهٔ پادشاهی بزرگ یاد می‌شود و در جای دیگر به‌خاطر خوش‌گذرانی‌ها و فسادهایش نکوهش می‌شود.» (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ج ۲: ۲۳۵)

نمایش‌نامهٔ منظوم «شیدوش و ناهید ۱۲۹۳» میرزا ابوالحسن فروغی در همین زمینه است. نویسنده در آن داستان عشق و مردانگی را به‌سبک و وزن *شاهنامهٔ* فردوسی سروده است. این نمایش‌نامه دربارهٔ داستان عشق شیدوش و ناهید است و برگرفته از شاهنامهٔ فردوسی است؛ همچنین، می‌توان از نمایش‌نامه‌نویسی به‌نام جهانگیر سرتیپ‌پور یاد کرد که نمایش‌نامه‌ای برگرفته از اسطورهٔ ایرانی نوشته است. از دیگر آثار همین نمایش‌نامه‌نویس، می‌توان به نمایش‌نامهٔ «کاوهٔ آهنگر ۱۳۰۳» اشاره کرد که از داستان ضحاک در *شاهنامهٔ* فردوسی اقتباس شده است. در این نمایش‌نامه، سرتیپ‌پور احساسات آتشین ایرانیان باستان را بر ضدّ ظلم و بیداد و فداکاری‌های اوّلین مردِ با عزم و شهامتِ ایران، کاوهٔ آهنگر را در پاره‌کردن زنجیرهای عبودیّت و نیز نجات ایران نشان می‌دهد (ر.ک: طالبی، ۱۳۶۹: ۱۴)

۳. نتیجه‌گیری

۱. نمایش‌نامه‌نویسی تاریخی در ایران و مصر از اوضاع خارجی و داخلی که در هردو کشور اتّفاق می‌افتاد، متأثر بود.

۲. پیشگامان نمایش‌نامه‌نویسی در ایران و مصر در سیر و محتوای داستان‌های تاریخی تغییراتی ایجاد نکرده‌اند؛ زیرا نمایش، نوع ادبی و هنری‌ای است که آن را از غرب گرفته بودند و این هنر برای نویسندگان و خوانندگان غریب و جدید بود و آن‌ها نباید کاری می‌کردند تا این هنر و ادب به‌آسانی به مردم برسد و برای آن‌ها ناآشنا باشد؛ به‌همین دلیل، سیر وقایع تاریخی را حفظ می‌کردند و چیزی از داستان‌های اصلی را تغییر نمی‌دادند، حتّی نمی‌خواستند به‌صورت یک اندیشهٔ فلسفی یا اجتماعی از آن داستان‌ها در نمایش‌نامه‌هایشان الهام بگیرند.

۳. پیشگامان نمایش‌نامه‌نویسی دو کشور، شخصیّت‌های نمایش‌نامه‌هایشان را از میان پادشاهان، رهبران، انبیا، اولیا و شاعران مشهور انتخاب می‌کردند؛ زیرا این شخصیّت‌ها برای نویسندگان و خوانندگان معروف بودند و تأثیر بیشتری بر خوانندگان می‌گذاشتند.

۴. نمایش‌نامه‌نویسان دو کشور، به‌علّت تأثیرات ناشی از اشغالِ کشورشان و آنچه مردم از ظلم و استبداد حاصل از سلطهٔ دشمنان می‌دیدند، از دوران تیره و شکست الهام می‌گرفتند.

www.SID.ir

Archive of SID

۵. نمایش‌نامه‌نویسان دو کشور، مشکلات معاصر را با اوضاع تاریخی تطبیق می‌دادند تا از دست سانسور سیاسی در امان باشند و در خوانندگان تأثیر بیشتری داشته باشند و آن‌ها را علیه حکومت و اوضاع نامناسب اجتماعی و اقتصادی برانگیزانند.

منابع

آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۲). *از نیما تا روزگار ما (تاریخ ادب فارسی معاصر)*. جلد سوم. چاپ چهارم، تهران: زوار.

احدیان، پریسا (۱۳۹۶). شب سعید نفیسی برگزار شد. *مجلّهٔ بخارا*، (۲۹۳)، ۱۶.

اسکویی، مصطفی (۱۳۷۸). *سیری در تاریخ تئاتر ایران*. تهران: آناهیتا اسکویی.

بزرگمهر، شیرین (۱۳۷۹). *تأثیر ترجمهٔ متون نمایشی بر تئاتر ایران*. تهران: تبیان.

بلبل، فرحان (۲۰۰۰). *مراجعات في المسرح العربي*. دمشق: إتّحاد الكتّاب العرب.

ترجانی‌زاده، احمد (۱۳۷۰). *تاریخ ادبیّات عرب*. چاپ دوم، تبریز: دانشگاه آزاد اسلامی تبریز.

تقوی، رسول (۱۳۸۲). *نمایش در ادب معاصر عرب*. تهران: نمایش.

تلاوي، محمد نجيب؛عمر الدقاق و مراد عبد الرحمن المبروك (۱۹۹۷). *ملامح النّثر الحديث وفنونه*. الطّبعة الأولى، بيروت: دار الأوضاعي للطّبعة والنّشر والتّوزيع.

جنّتی عطایی، ابوالقاسم (۱۳۳۳). *بنیاد نمایش در ایران*. تهران: ابن‌سینا.

الحكيم، توفيق (۱۹۷۸). *الملک أوديب*. بيروت: دار الكتاب اللّبناني.

حسن، سامي منير (۱۹۷۹). *المسرح المصري بعد الحرب العالميّة الثّانية*. القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.

الخفاجي، عبد المنعم (بي‌تا). *دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه*. الطّبعة الثّانيه، بيروت: دار الجيل.

الدّسوقي، عمر (بي‌تا). *المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها*. الطّبعة الخامسة، القاهرة: دار الفكر العربي.

شهبازی، آرزو؛ مریم حسینی و عسگر عسگری حسنکلو (۱۳۹۳). نقد ساخت‌گرایی تکوینی رمان همسایه‌ها اثر احمد محمود. *فصلنامهٔ تخصّصی مطالعات داستانی*، ۲ (۷)، ۶۶-۹۰.

ضيف، شوقي (بي‌تا). *الأدب العربي المعاصر في مصر*. مصر: دار المعارف.

طالبی، فرامرز (۱۳۸۰). *زندگی و آثار نمایشی گریگور یقیکیان*. تهران: مؤسّسهٔ فرهنگی هنری آرین‌خو: انوشه.

---------- (۱۳۶۹). نمایش‌نامه‌های ملهم از شاهنامه. *فصلنامهٔ تئاتر*، (۱۱ و ۱۲)، ۱۵۰-۱۰۷.

عسگری حسنکلو، عسگر (۱۳۸۶-۱۳۸۷). سیر نظریّه‌های نقد جامعه‌شناختی ادبیّات. *نشریهٔ ادب پژوهی*، ۱ (۴)، ۶۴-۴۳.

عيسى، يحيى سليم (۲۰۱۴). المسرحية التّاريخيّة العربيّة وحملة صلاح الدّين الأيّوبي على بيت المقدس، *مجلّة الجامعة الإسلاميّة للبحوث الإنسانيّة*، ۲۲ (۱)، ۲۲۱-۲٤٦.

قاسمی، ناصر (۲۰۱۳). اطلالة نقديّة على نشأة المسرحيّة التّاريخيّة في إيران. *اضاءات نقدية*، ۳ (۱۰)، ۱۵۵-۱۶۹.

---------- و ندا رسولي (۲۰۱۱). مقارنة المسرحيّة التّاريخيّة بين إيران وسوريا. *مجلّة اللّغة العربيّة وآدابها*، ۷ (۱۳)، ۸۹-۱۰۳.

www.SID.ir

Archive of SID

کمال شهرزاد، رضا (۱۳۸۸). *نمایش‌نامه‌ها تاریخی*. تهران: قطره.

محبک، أحمد زیاد (۱۹۸۹). *المسرحيّة التّاريخية في الأدب المعاصر العربي*. دمشق: دار طلاس.

ملک‌پور، جمشید (۱۳۶۳). *ادبیّات نمایشی در ایران*. جلد دوم، تهران: توس.

مندور، محمّد (بی‌تا). *المسرح المصري المعاصر*. القاهرة: دار الهيئة.

میرانصاری، علی (۱۳۸۶). *نمایش‌نامه‌های میرزادهٔ عشقی*. تهران: طهوری.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷). *سیر تحوّل ادبیّات داستانی و نمایشی از آغاز تا ۱۳۲۰*. تهران: نشر فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

نجم، محمّد یوسف (۱۹۵۶). *المسرحيّة في الأدب العربي الحديث*. بيروت: دار الثّقافة.

هیکل، احمد (۱۹۷۰). *الأدب القصصي والمسرحي في مصر*. الطّبعة الثّانية، القاهرة: دار المعارف.

www.SID.ir

فصلية بحوث في الأدب المقارن
شاپا: ۷۶۳۹-۲۲۲۸

مقالة محكّمة

بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)
جامعة رازي، السّنة التّاسعة، العدد ٣٣، ربيع ١٤٤٠، صص. ١٠٣-١٢٢

كتابة المسرحيّة التّاريخيّة في الأدبين الإيراني والمصري المعاصرين منذ سنة ١٩٠٦ إلى ١٩٥٣(دراسة مقارنة)

عُلا قبّاني[١]

طالبة الدّكتوراه في فرع اللّغة الفارسيّة وآدابها، جامعة الإمام الخميني الدّوليّة، قزوين، إيران

ناصر محسني‌نيا[٢]

أستاذ مشارك في قسم اللّغة الفارسيّة وآدابها، جامعة الإمام الخميني الدّوليّة، قزوين، إيران

الوصول: ١٤٤٠/٥/٢٦ **القبول:** ١٤٤٠/٩/٨

الملخّص

معرفة أبناء الشّرق بمن فيهم الإيرانيون والمصريون لمظاهر الحضارة الغربيّة في القرنين الماضيين تعتبر من أهمّ المواضيع المؤثّرة والمثيرة للانتباه في أدب البلدين. ولهذا الامر أهمّيّته وشأنه بالمقارنة مع الأمور الأخرى. من أهمّ الأنواع الأدبيّة الّتي جاءت حصيلة الاحتكاك الشّرق بالغرب وأوروبا هو فنّ كتابة المسرحيّة وعلى الخصوص المسرحيات التّاريخيّة. استخدم كتاب المسرحيات التّاريخيّة في إيران ومصر لعرض الأحداث التّاريخيّة والتّعريف بالشّخصيات الوطنيّة الماضية. اهتم هذا البحث بدراسة مدى التّأثّر في المسرحيات التّاريخيّة الّتي كتبها الأدباء الايرانيون والمصريون كما اهتمّ أيضاً بدراسة ظاهرة كتابة المسرحيّة في البلدين إيران ومصر. هذا وقد تطرقنا أثناء بحثنا هذا إلى أهمّ المسرحيات التّاريخية وأكبر كتابها في البلدين.

المفردات الرّئيسية: الأدب المقارن، الأدب المعاصر، المسرحيّة، كتابة المسرحيات التّاريخيّة، إيران، مصر.

١. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: Ola.kabbani.az@gmail.com
٢. العنوان الإلكتروني: n.mohseni1234@gmail.com

www.SID.ir