



کاوش نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشگاه رازی، سال نهم، شماره ۳۳، بهار ۱۳۹۸، صص. ۱۰۳-۱۲۲

نمایش نامه نویسی تاریخی در ادبیات معاصر مصر و ایران از سال ۱۹۰۶ تا ۱۹۵۳

علا قبانى^۱

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین، ایران

ناصر محسنی نیا^۲

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین، ایران

پذیرش: ۱۳۹۸/۲/۲۴

دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۱۳

چکیده

آشنایی مشرق‌زمینان، از جمله مصریان و ایرانیان، در دو قرن اخیر با مظاهر تمدن و فرهنگ غرب، از موارد بسیار مؤثر و قابل توجه در ادبیات این دو کشور به حساب می‌آید. این موضوع به ویژه در توجه به انواع ادبی برجستگی بیشتری دارد. یکی از این انواع ادبی که حاصل آشنایی نویسندگان شرقی با ادبیات اروپایی است، نمایش نامه نویسی و از جمله نمایش نامه‌های تاریخی است. نوع بیان حوادث تاریخی در این نوع از نمایش نامه‌ها، نویسندگان معاصر ایران و مصر نیز کوشیدند تا با به کارگیری این نوع ادبی، به بیان حوادث تاریخی و توضیح سرگذشت شخصیت‌های ملی و گذشته خود در قالب نمایش نامه‌های تاریخی پردازند. پژوهش حاضر، میزان و ابعاد این تأثیرپذیری در نمایش نامه‌های تاریخی نویسندگان معاصر ایران و مصر را بررسی و نحوه رشد و توسعه این نوع ادبی را در آثار آنها مشخص کرده است؛ سپس این حرکت را در دو کشور، تحلیل و بررسی کرده است؛ همچنین معرفی تاریخی و مهم‌ترین نمایش نامه‌های تاریخی و مهم‌ترین نویسندگان دو کشور در این نوع ادبی از دیگر اهداف نوشتار پیش رو است.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، نمایش نامه، نمایش نامه نویسی تاریخی، ادبیات معاصر، ایران، مصر.

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

ملت‌هایی همچون ایران و مصر با توجه به پیشینه تاریخی طولانی‌مدت خود، در رویارویی با مظاهر تجدد، همواره رویکردی دوگانه داشته‌اند، این رویکرد از سویی از الزام پذیرش ضرورت‌های زمان سرچشمه گرفته و از سوی دیگر، برآمده از تعلق خاطر به گذشته پرشکوه و مظاهر آن بوده است. براساس این، می‌توان حدس زد که نخبگان هر دو کشور مسائل مشترک داشته باشند، هم از این رهگذر، مطالعه نوع واکنش‌های اتخاذشده می‌تواند در شناخت روحیات مردمان هر دو فرهنگ مفید باشد؛ تا زمانی که این مطالعه متوجه امر فرهنگی یا اجتماعی مشخص و در بازه زمانی یکسانی بوده باشد، از نظر روش‌شناسی علمی، نتایج قابل اتکاتری به دست خواهد آمد؛ بنابراین در پژوهش پیش رو، نمایش‌نامه‌های تاریخی نوشته‌شده در بازه زمانی پنجاهه از حیات فرهنگی و اجتماعی دو کشور، به‌مثابه موضوع پژوهش انتخاب شده‌اند.

۲-۱. ضرورت، اهمیت و هدف

نمایش‌نامه‌نویسی تاریخی در ادبیات این دو کشور، اهمیت 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، اما در مورد سیر تحول نمایش‌نامه‌های تاریخی در این دوره و بحث در مورد تأثیر این نمایش‌نامه‌ها میان ملت‌های ایران و مصر پژوهشی صورت نگرفته است. نوشتار پیش رو در راستای پرداختن به این موضوع انجام شده و در نوع خود اولین است.

۳-۱. 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؟
- شخصیت‌های برجسته تاریخی برگزیده شده در نمایش‌نامه‌ها هویت ملی داشته‌اند یا مذهبی و علت‌گزینش این شخصیت‌های چه بوده است؟
- مقاطع انتخاب‌شده برای پردازش نمایش‌نامه‌ها از منظر موقعیت‌های سیاسی، اجتماعی و ملی در سابقه تمدنی و تاریخی دو کشور از چه کیفیتی برخوردار بوده است؟

۴-۱. پیشینه پژوهش

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

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 نظریه‌پردازی‌هایی 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 دوره تاریخی پرداخته است و تعدادی از نمایش‌نامه‌هایی که به اجراشده را نام برده است. اسکویی (۱۳۷۸) تحولات اساسی ایران را از دوران باستان تا پیروزی انقلاب اسلامی در سه بخش بررسی کرده است، محبک (۱۹۸۹) سرچشمه نمایش‌نامه 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) نمایش‌نامه تاریخی را در هر دو 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 صلاح‌الدین ایوبی را در قالب نمایش‌نامه تاریخی بازسازی کرده است. قبانلی (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 اطلاعات مورد نیاز در زمینه‌های سیاسی و اجتماعی موضوع پژوهش، ابتدا با مراجعه به منابع کتابخانه‌ای و مطالعه منابع مرتبط، تاریخچه‌ای از وجود امر نمایش در سابقه فرهنگی دو کشور مورد بحث، تهیه شد و سپس به شیوه توصیفی - تحلیلی، داده‌های به‌دست آمده طبقه‌بندی شد تا به این روش اشتراکات سیر نمایش‌نامه‌نویسی تاریخی در هر دو کشور به‌دست آید.

در میان کشورهای خاورمیانه (و حتی در میان تمام کشورهای جهان) هیچ کشوری به‌اندازه مصر اشتراکات تاریخی، فرهنگی، جغرافیایی و... با ایران ندارد. هر دو کشور دارای سابقه تمدنی بزرگی هستند که این تمدن‌ها و مبانی آن‌ها، در گذر تاریخ دست‌خوش تحولات و تعارض‌های فراوانی بوده است. تعامل با اقتضائات این دگرگونی‌های خارج از کنترل و ایستادگی و عدم نابودشدن یا دگرگونی در شرایط جدید، ویژگی بارز دیگر این دو تمدن است. پذیرش دین اسلام در سده اولیه پس از برآمدن این آیین آسمانی و بازتعریف هویت ملی و مذهبی بر مبنای دین اسلام، اشتراک قابل توجه دیگر میان ایرانیان و مصریان است. تلاش‌های تحوّل‌خواهانه و بهبودی‌طلبانه از سویی و رویارویی با تجدّد اروپایی و مصادیق گوناگون آن، بخش بزرگی از تحركات نظری و عملی نخبگان در ایام معاصر هر دو کشور را به خود اختصاص داده

است. در روزهای اخیر نیز، برابری نسبی جمعیت 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 به نسبت مشابه در هر دو کشور قابل شناسایی و کندوکاو باشد. مقطع زمانی‌ای که پژوهش حاضر خود را متوجه آن ساخته است (۱۹۰۶-۱۹۵۳)، زمان پیدایش مقال ادبی جدیدی به نام نمایش‌نامه‌نویسی تا انقلاب یولیو را دربر می‌گیرد. در همین بازه زمانی، تحولات نظری مشخصی در زمینه اندیشه‌های ادبی (تحت تأثیر تحولات کلی مرتبط با انقلاب مشروطه) در ایران برآمده و در نهایت 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 ادبیات، اثرپذیری و اثرگذاری مداوم میان پیش‌آمده‌ای تاریخی و اجتماعی با تولیدات ادبی است. آن‌چنان‌که می‌توان ادبیات 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 همه زمینه‌های زیست اجتماعی و انسانی دارند. خاستگاه و موانع تاریخی مشترک، الزامات و واکنش‌های مشترکی نیز به دنبال خواهند داشت، براساس این، نخست امر نمایش‌نامه‌نویسی را در سابقه فرهنگی دو کشور ردیابی کرده، انگیزه‌ها و موضوعات اولیه برشمرده شده و سپس اشتراکات بارز، دسته‌بندی و تحلیل شده است.

۲-۱. نمایش‌نامه‌نویسی تاریخی در مصر

مصر، یکی از کهن‌ترین سرزمین‌های مشرق‌زمین در عرصه نمایش‌نامه‌نویسی است. در آثار باستانی به دست آمده از آن نمونه‌هایی از اشعار حماسی و نمایش‌نامه دیده می‌شود. قدمت نمایش‌نامه در مصر به حدود هزاره اول پیش از میلاد برمی‌گردد، ولی پیشینه تئاتر به‌روش اروپایی در آنجا از صد و اندی سال تجاوز نمی‌کند، نمایش‌های کهن مصر در بیشتر موارد نشان‌دهنده آیین‌های مذهبی و مراسم سوگواری بوده که برخی از آن‌ها در دربار فراعنه برپا می‌شده است. از مهم‌ترین موضوعات نمایش 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 اولین آثار خود به تاریخ پناه برده‌اند و از حوادث و شخصیت‌های آن الهام گرفته‌اند؛ برای مثال، نمایش‌نامه‌نویسی چون ابراهیم رمزی (۱۸۸۴-۱۹۴۹) در آثار خود به تاریخ توجه داشته و از دوره‌های مختلف تاریخ مصر و جهان الهام گرفته است.

تئاتر مدرن مصر به داشتن نمایش‌نامه‌نویسانی مانند توفیق حکیم (۱۸۹۸-۱۹۸۷)، یوسف ادیس، احمد شوقی (۱۸۶۸-۱۹۳۲) و صلاح عبدالصبور افتخار می‌کند. تمام تلاش این هنرمندان این بوده که میراث قومی و ملی 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 توجه 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 به وسیله ناپلئون شروع شده است؛ زیرا نمایش در مصر پس از ترجمه نمایش‌نامه‌های خارجی مانند نمایش‌نامه‌هایی مولیر^۱ و شکسپیر^۲ 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 به‌علت اشغال کشورشان می‌کوشیدند در نوشته‌های خود، اوضاع مصر را پس از اشغال نشان دهند؛ به‌همین دلیل، از دوران پیروزی و قهرمانی الهام می‌گرفتند و شخصیت‌های نمایش‌نامه‌های خود را از میان قهرمانان و دلاوران تاریخ انتخاب می‌کردند و همچنین درباره 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 شخصیت‌های دلاور تاریخی، نمونه و الگوی مبارزه با اشغال و دفاع از سرزمین باشند. برخی از نمایش‌نامه‌نویسان از قرآن کریم الهام می‌گرفتند و داستان‌های آن را به‌صورت نمایش‌نامه درمی‌آوردند؛ چون داستان‌های قرآن بر دل و عقل مردم به‌ویژه مسلمانان تأثیر زیادی می‌گذارند و بیشتر از سایر داستان‌های تاریخی مقبولیت دارند و حکمت‌ها و عبرت‌های زیادی برای استفاده در زندگی مردم دارند. از حدود سال ۱۸۵۰ به‌بعد، ساختن تماشاخانه و خانه‌آپرا، نمایش‌نامه‌نویسان را بیشتر به نوشتن نمایش‌نامه‌ها تشویق کرد.

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

پس از یعقوب صنوع (۱۸۳۹-۱۹۱۲)، نمایش نامه نویسان دریافتند که باید به زندگی مردم و اوضاع سیاسی و اجتماعی آن‌ها نزدیک‌تر شوند و کوشیدند تا در نمایش نامه‌ها مشکلاتی مثل فقر و فساد اخلاقی و مسائل سیاسی را منظور دارند. نویسندگان مصری توانستند بدون تأثیر از نمایش نامه‌های خارجی، نمایش نامه‌هایی از محیط زندگی آن‌ها بنویسند. این نوع از نمایش نامه‌ها برای مردم قابل قبول بود و موفقیت‌هایی در مصر به دست آورد.

انقلاب سال ۱۹۵۲ نقش بزرگی در نمایش نامه نویسی مصر داشت. نویسندگان، نمایش نامه را وسیله آگاهی مردم می‌دانستند و نمایش نامه نویسان زیادی در این دوره ظهور کردند. بعضی نویسندگان به نمایش نامه سیاسی اهمیت دادند؛ ولی این نوع از نمایش نامه‌ها برای دولت مقبول نبود؛ زیرا باعث انگیزختن مردم در مقابل دولت می‌شد، با این حال فعالیت نمایش نامه نویسی از رونق نیفتاد، بلکه پیشرفته‌تر شد. نمایش نامه‌های این دوره مضمون انتقادی اجتماعی دارند که به طرح مشکلات جامعه مصری در این دوره می‌پردازند؛ همچنین نویسندگان این دوره در نمایش نامه‌هایشان از یک سو به تاریخ، فرهنگ، اسطوره و ادب عامیانه عربی مصری و از دیگر سو به حیات اجتماعی معاصر مصر و به طور کلی، دنیای عرب و مشکلات ناشی از برخورد فرهنگ اصیل خودی و فرهنگ جذاب وارداتی غرب توجه داشتند.

۲-۲. نمایش نامه نویسی تاریخی در ایران

نمایش نامه نویسان ایرانی از عنصر تاریخ در نمایش نامه‌های خود استفاده کرده‌اند و دلیل این را شاید بتوان علاقه به گذشته که پر از داستان‌های شگفت‌انگیز و شخصیت‌های قهرمانی بود، دانست؛ همچنین می‌توان گفت که هدف نمایش نامه نویسان از توجه به تاریخ این بود که مردم را علیه حکومت‌های مستبد و خارجی برانگیزانند و این داستان‌ها را به صورت امروزی درآورند. از بهترین نمونه‌های این نمایش نامه‌ها، می‌توان به نمایش نامه‌های «انوشیروان عادل و مزدک»، نوشته گریگور یقیکیان^۱، اشاره کرد. ویژگی‌های نمایش نامه‌های تاریخی این دوره، حفظ حقایق و وقایع تاریخی است؛ همچنین به موضوعات اخلاقی و دعوت به فضایل و نیکی‌ها و عبرت گرفتن توجه داشته‌اند.

پس از انقلاب مشروطیت، نویسندگان به موضوعاتی مانند میهن پرستی، آزادی خواهی و مشکلات زنان توجه داشتند، نمایش نامه نویسان نیز به موضوع زنان توجه کردند و آثار خود را پیرامون این موضوع نوشتند و تاریخ و اسطوره را با واقعیت درهم آمیختند. در این دوره، نمایش نامه نویسان دنبال هویت ملی حقیقی می‌گشتند و تنها راه رسیدن به هدفشان، بازگشت به تاریخ و گذشته بود. احساس وطن پرستی و عدالت جویی

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

ایران پس از واقعه مشروطیت، موفق شد تا مدتی ادارهٔ نهادهای خود را با تصمیم‌گیری در مجلس کنترل کند. با وجود این اتفاق، این کنترل ناتمام ماند، ولی تجربه‌ای بارز و قابل اعتماد بود. در این مسیر، ایرانیان تحت تأثیر عوامل گوناگون داخلی و خارجی با مشکلاتی روبه‌رو شدند، اما 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 واقعیت تلخ جامعه لباس تاریخ و اسطوره پوشاندند تا میان جامعه و اندیشمندان ارتباط برقرار بماند. در این دوره نمایش‌نامه‌نویسان در پی هویت ملی بودند و این جستجو به‌وسیله بازگشت به تاریخ و گشودن درهای گذشته میسر بود.

نمایش ایرانی از نمایش خارجی متأثر بود؛ به‌ویژه در دوران رضاشاه، هنگامی که بازیگران و هنرمندان به ایران آمدند، نمایش ایران با نوع جدیدی از نمایش غربی آشنا شد؛ ولی این نمایش‌نامه‌ها به‌شدت 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 قصه‌های ایرانی به‌وجود آوردند. پس از کودتای سال ۱۲۹۹ و در سال‌های اوّل سلطنت رضاشاه، چند دسته 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 قصه‌ها و داستان‌های کهن ایران اقتباس شده بود، به معرض تماشا گذاشتند. اگرچه این نمایش‌نامه‌ها به‌علت گذشتن از سانسور شدید لطف و جاذبه 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 به‌مثابه وسیله‌ای برای بررسی میزان انعکاس تغییر و تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، قابل مطالعه بود. از این رهگذر، پیوندی میان متن ادبی و گرایش‌های فکری و طبقاتی رایج در جامعه آن روز ایجاد شد.

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

باشند و احساسات ملی در آثارشان آشکار باشد، ولی نویسندگان این دوره با مکتب‌های ادبی فراوانی آشنا شدند و به‌علاوه سانسور حکومت، بیشتر به مکتب‌های ادبی احساس‌گرا روی آوردند تا از رقابت حکومت فرار کنند؛ به‌طور کلی، نمایش‌نامه‌نویسی در دوران رضاشاه الهام‌گرفته از دو جریان عمده بود: نگاه حکومت به تاریخ ایران باستان و دمیدن شور میهن‌پرستی افراطی که تأثیر ترجمه نمایش‌نامه‌های «شکسپیر» و آثار رمانتیک‌هایی مثل «شیلر» و «گوته» در شخصیت‌پردازی 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 به‌مثابه واکنشی انفعالی در برابر سانسور شدید رضاخانی تعبیر کرد.» (بزرگمهر، ۱۳۷۹: ۱۰۵)

مهم‌ترین مضمون نمایش‌نامه‌های این دوران، توجه به تاریخ ایران باستان بود. تاریخ، زمینه‌ای برای احیای گذشته پرغرور و باشکوه مردم ایران محسوب می‌شد. به‌همین دلیل نویسندگان و نمایش‌نامه‌نویسان به آن اهمیت زیادی می‌دادند. در این گونه نمایش‌نامه‌ها به گذشته پرافتخار ایران اشاره می‌شد و خواننده یا تماشاچی با قسمت یا قسمت‌هایی از فرهنگ پادشاهی ایران و شکوه و عظمت ایران در دوره پادشاهان پیش از اسلام آشنا می‌شد. نمایش‌نامه‌هایی مانند «داریوش سوم»، «نوشیروان عادل و مزدک» نوشته گریگور یقیکیان، «آخرین یادگار نادرشاه» نوشته سعید نفیسی، «رستاخیز سلاطین ایران» نوشته میرزاده عشقی، «مازیار»، «پروین دختر ساسانی» نوشته 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، سلیقه مردم در پذیرش آثار ادبی دچار تغییر می‌شود. نگاه ناسیونالیستی که هم‌مدت نظر حاکمیت بود و هم منتقدان دولت به آن دل‌بستگی داشتند، در فرم شخصیت‌پردازی و زبان آثار ادبی این دوره تأثیر گذاشت و نویسندگان زیادی از این منظر به مسائل مربوط به سیاست و دین و فرهنگ توجه کردند؛ همچنین، نگاه ناسیونالیستی بر ذائقه خوانندگان و نوع انتخاب آن‌ها هم بی‌تأثیر نبوده است؛ از همین رو، در این دوره، نمایش‌نامه‌نویسی تاریخی نوع ادبی غالب می‌شود.» (میرعابدینی، ۱۳۸۷:

1. Schiller
2. Goethe

به تدریج نمایش نامه‌نویسان تا حدّی به شئون اجتماعی در نمایش نامه‌هایشان پرداختند؛ امّا به مشکلات و اوضاع جامعه توجه نداشتند و از سیاست‌های حکومت حمایت می‌کردند. نمایش نامه‌ها بیشتر، از نمایش نامه‌های خارجی اقتباس شده بود که نمایش نامه‌نویسان آن را به رنگ بومی درآورده و به فضا و نام شخصیت‌ها حال و هوایی ایرانی داده بودند.

نویسندگان وقتی می‌خواهند اثر ادبی مؤثری برای خوانندگان بنویسند، باید این اثر به زندگی و اوضاع و مشکلات جامعه نزدیک‌تر باشد؛ به همین 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 به صورت ضمنی برای مسائل و مشکلات ارائه می‌دهد، نیز پی برد (ر.ک: عسگری حسنگلو، ۱۳۸۶: ۹).

۲-۳. بررسی نمایش نامه‌نویسی تاریخی ایرانی و مصری

نمایش نامه‌نویسان ایرانی و مصری در آثارشان از نمایش نامه‌های خارجی اقتباس می‌کردند؛ گاهی وقایع یا شخصیت‌هایی از تاریخ ملی کشورشان به آن‌ها می‌افزودند. آنان به این شیوه نمایش نامه‌های تاریخی‌ای نوشتند که اولین نمونه‌های نمایش نامه‌نویسی تاریخی به‌شمار می‌رود. اگر به سیر نمایش نامه‌نویسی در مصر نگاه نگرسته شود، دیده می‌شود که نمایش نامه‌نویسی چون ابراهیم رمزی، از تاریخ و وقایع و شخصیت‌های آن الهام گرفته است و چند نمایش نامه تاریخی مهم از جمله «حاکم بامر الله ۱۹۱۴»، «ابطال المنصوره ۱۹۱۵»، «اسماعیل فاتح ۱۹۳۷»، «شاور بن مجید ۱۹۳۸» و نمایش نامه «صراخ الطّفل ۱۹۲۲» را نوشته است. نمایش در ایران به تاریخ و وقایع آن بستگی داشت. نمایش نامه‌هایی که در ایران پدید آمد، وقایع و شخصیت‌های تاریخی داشت که از جمله آن‌ها می‌توان به نمایش نامه‌های گریگور یقیکیان مانند نمایشنامه «جنگ مشرق و مغرب یا داریوش سوم» و نمایشنامه «انوشیروان عادل و مزدک» اشاره کرد. همچنین می‌توان نمایش نامه‌های ذبیح‌الله بهروز (۱۲۶۹-۱۳۵۰)، مانند «نمایش نامه جیجک علیشاه» و «نمایش نامه شاه ایران و بانوی ارمن» را نام برد.

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

به صورت نمایش نامه می نوشتند و در آثارشان حقایق و وقایع تاریخی را حفظ می کردند؛ زیرا این داستان های تاریخی برای مردم معروف بودند و اگر نویسنده آن ها را تغییر می داد، شاید آن گونه که باید برای مردم لذت بخش و جذاب باشد، نمی شد. نمایش نامه نویسان ایران نیز تاریخ را همان گونه که در کتب تاریخی بود با حفظ حوادث و ترتیب آن ها به صورت نمایش نامه درمی آوردند که نمونه این گونه موارد، نمایش نامه «تیسفون» تندر کیا و «جنگ مشرق و مغرب» یقیکیان است.

شاید علت حفظ سیر وقایع تاریخی دو کشور، این است که نویسندگان آن ها نمایش و تئاتر را یک هنر و ادب می دانند که آن را از غرب گرفته اند. چون این هنر برای نویسندگان و خوانندگان و تماشاگران نا آشنا بود و در آن زمینه، اطلاعات کافی نداشتند تا آن را تغییر دهند؛ برای اینکه مردم را در فهم این هنر و ادب کمک کنند تا برای آن ها نا آشنا و نامأنوس نباشد، از وقایع تاریخی معروف در آن ها استفاده می کردند و سیر ترتیبی آن وقایع را حفظ می کردند تا بیشتر با این نوع آشناب شوند و برای مردم جذاب و قابل قبول بشود. بررسی نمایش نامه های تاریخی مصری و نمایش نامه های تاریخی ایرانی در این موضوعات:

۲-۳-۱. شخصیت های تاریخی معروف

نمایش نامه نویسان، شخصیت های تاریخی نمایش نامه هایشان را از میان قهرمانان، پادشاهان، شاعران، حاکمان معروف یا از انبیا و اولیا انتخاب می کردند؛ چون این شخصیت ها برای مردم آشنا بودند و بیشتر مردم به آن ها علاقه داشتند و همین باعث می شد تا بر دل و جان مردم تأثیر بگذارد.

نمایش نامه نویسان مصری، قهرمانان نمایش نامه هایشان را از میان پادشاهان و شخصیت های تاریخی بزرگ و معروف انتخاب می کردند مانند نمایش نامه «محمد ۱۹۳۶» توفیق حکیم که آن را درباره زندگانی حضرت محمد (ص) نوشت. زیبایی کار حکیم در این نمایش نامه آن است که صادقانه توانسته است، تمام حوادث مهم زندگی پیامبر اسلام را انتخاب کرده و شرح دهد. نیز نمایش نامه «سلیمان الحکیم ۱۹۴۳» که «وی در این نمایش نامه با درآمیختن داستان زندگی سلیمان حکیم و داستان جنّ و صیّاد و افسانه هزار و یک شب به بیان کشمکش میان سلطه و قدرت پرداخت. توفیق حکیم از جنّ یا عفريت به مثابه رمز عقل مغرور که گمان می کند، قادر به انجام هر چیزی است؛ استفاده کرده است» (ضیف، بی تا: ۲۹۳)؛ همچنین حکیم آرا و اندیشه های خود را درباره نظام احزاب و رجحان منافع شخصی بر منافع عامه در نمایش نامه «براکسا ۱۹۳۹»، بیان کرده است. براکسا به تنهایی زمام حکومت را به دست می گیرد و به خاطر اعطای آزادی بی حدّ و مرز به مردم و تعدّد و کثرت احزاب، کار به هرج و مرج می کشد. حکیم، این نمایش نامه را آن چنان که از عنوانش پیداست، از نمایش نامه «مجلس زنان» اریستوفان یونانی برگرفته است (ر.ک: تلاوی و همکاران،

۱۹۹۷: ۱۴۱).

احمد شوقی نیز، نمایش‌نامه تاریخی «علی بک الکبیر ۱۹۲۳» را درباره شخصیت 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 درباره زندگی این شخصیت 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 کلویاترا ۱۹۲۷» را نام برد. تعداد زیادی از نویسندگان، درباره این شخصیت^۵ کلویاترا - آثار خوب و مهمی نوشتند. این زن، پادشاه مصر بود و نقش مهمی در دوران حکومتش داشت. شوقی، زندگی و دوران حکومت کلویاترا را در نمایش‌نامه‌اش نوشت. این تراژدی، تاریخی است و به‌احتمال زیاد، تحت تأثیر دو نمایش‌نامه مشهور «آنتونی و کلویاترا» اثر شکسپیر و «همه‌چیز برای عشق» تألیف جان درایدن^۱ در چهار پرده سروده شده است. شوقی، موضوع این نمایش‌نامه را از تاریخ عرب گرفته است (ر.ک: هیکل، ۱۹۷۰: ۳۰۸).

شوقی، نمایش‌نامه «مجنون لیلی ۱۹۳۱» را درباره داستان عاشقانه و پرآوازه قیس و لیلی و عشق نافرجام آن‌دو و نمایش‌نامه «عنتره ۱۹۳۱» را درباره قهرمان عرب، عنتره العبسی نوشت. وی این نمایش‌نامه را همچون نمایش‌نامه پیشین، براساس آنچه در کتاب «الأغانی پیرامون داستان دلاور دوره جاهلی، عنتره بن شداد و عشق او نسبت به دخترعمویش عبه، آمده، نوشته است (ر.ک: همان: ۳۳۷). یکی دیگر از نمایش‌نامه‌نویسان مصری، محمود تیمور (۱۸۹۴-۱۹۷۳) است. او از میان شخصیت‌های تاریخی برجسته، شخصیت شاعر بزرگ عربی، امرؤالقیس، را انتخاب کرده است. محمود تیمور، نمایش‌نامه «الیوم خمر ۱۹۴۵» را نوشت که درباره زندگی شاعر دوره جاهلی (امرؤالقیس) است؛ همچنین نمایش‌نامه تاریخی «قیس و لبنی ۱۹۴۲» عزیز أباطه (۱۸۹۷-۱۹۷۳) درباره 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، بی تا: ۶۱).

از دیگر نمایش‌نامه‌نویسان مصری، علی احمد باکثیر (۱۹۱۰-۱۹۶۹) است که نمایش‌نامه «اخناتون و نفریتی ۱۹۴۳» را درباره زندگی فرعون مصر، اخناتون و همسرش نفریتی در چهار پرده نوشت. شاید علت انتخاب این شخصیت برای نمایش‌نامه‌اش این بوده است که اخناتون یکی از فرعون‌های مصر و از همه آن‌ها ممتازتر بود و در عین حال تنها کسی بود که مردم را به پرستش خدایی یگانه دعوت می‌کرد؛ اما مردم

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

نمایش‌نامه‌نویسان ایران، شخصیت‌های تاریخی نمایش‌نامه‌هایشان را از میان پادشاهان و حاکمان بزرگ انتخاب می‌کردند؛ مانند نمایش‌نامه گریگور یقیکیان، «جنگ مشرق و مغرب یا داریوش سوم». این نمایش‌نامه اولین متن در ادبیات نمایشی ایران است که به وسیله بازخوانی داستانی برگرفته از واقعه تاریخی؛ از رویارویی ایران و یونان سخن می‌گوید. گریگور یقیکیان داستان هجوم اسکندر به ایران و مجادله اسکندر و دارا را دست‌مایه کار خود کرده است. نویسنده در پرورش شخصیت‌ها به ویژه شخصیت داریوش، موفق است. (سپانلو، ۱۳۶۲: ۲۰۷-۲۰۹) نمایش‌نامه دیگر گریگور یقیکیان، «انوشروان عادل و مزدک» است؛ این نمایش‌نامه نیز همانند «جنگ مشرق و مغرب» عرصه برخورد دو ایدئولوژی، دو تفکر و دو نگرش متفاوت درباره مسائل اجتماعی است. یقیکیان برای برجسته‌سازی چهره انوشیروان و عادل قلمداد کردن وی، از مزدک، چهره‌ای بی‌خون و توطئه‌گر با انگیزه‌های کاملاً شخصی می‌سازد (ر.ک: طالبی، ۱۳۸۰: ۸۳-۸۴)

میرزاده عشقی از نمایش‌نامه‌نویسان این دوره است که نمایش‌نامه تاریخی مهمی به نام «رستاخیز شهریاران ایران ۲۹۴» نوشت. این نمایش‌نامه به گذشته‌های دور و به تاریخ ایران دوخته و کوشیده است عظمت و باستان‌گرایی دوره 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 دوره خود انجام دهد که با مضمون اجتماعی - سیاسی متناسب با ذوق و سلیقه مردم هم‌خوانی داشته باشد (ر.ک: میرانصاری، ۱۳۸۶: ۳۹-۴۰). از دیگر نمایش‌نامه‌نویسان ایرانی، ذبیح بهروز است که نمایش‌نامه تاریخی وی، «شاه ایران و بانوی ارمن ۱۳۰۶»، برداشتی از داستان عاشقانه خسرو و شیرین است و براساس مطالعات تاریخی و با زبانی باستان‌گرایانه، آهنگین و شاعرانه نوشته شده است (ر.ک: میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۹۹). نمایش‌نامه دیگر او «شب فردوسی ۱۳۱۳» است. این نمایش‌نامه تک‌پرده‌ای درباره زندگی شاعر بزرگ ایران، ابوالقاسم فردوسی است. بهروز، تحت تأثیر اشعار نخستین داستان شاهنامه (بیژن و منیژه)، نمایش‌نامه شب فردوسی را نوشته است (ر.ک: آژند، ۱۳۷۰: ۴۵)

علت اینکه نمایش‌نامه‌نویسان ایرانی و مصری این شخصیت‌ها را انتخاب کردند آن است که نمایش‌نامه‌نویسان دو کشور می‌خواستند از این شخصیت‌ها در نمایش‌نامه‌هایشان الهام بگیرند تا خوانندگان از آن‌ها عبرت بگیرند و آن شخصیت‌ها را به مثابه 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

الهام می‌گرفتند و این باعث می‌شد تا تأثیر عمیق‌تری بر مخاطبان بگذارند. شاید نمایش‌نامه‌نویسان ایران و مصر، این شخصیت‌های تاریخی را به این دلیل انتخاب می‌کردند تا آثارشان ماندگار باشد و علت پیروی از شیوه نمایش‌نامه‌نویسان هم‌عصرشان این بود که از روش کار اطلاع کافی نداشتند و در این زمینه نوپا بودند و به‌مثابه اولین اثر خود می‌کوشیدند مطابق با خواسته و علاقه مردم کار کنند.

۲-۳-۲. دوران پیروزی و شکست

نمایش‌نامه‌نویسان مصری از یک‌سو به دوران شکست روی آوردند تا از اشتباهات گذشتگان بهره‌برند و از آن عبرت بگیرند و از سوی دیگر، به دوران پیروزی و شکوفایی و دوران هزیمت-تاریخ توجه می‌کردند. شاید به این دلیل که این نوع نمایش‌نامه، باعث تشویق مردم می‌شد و انسان‌ها به طبع 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، با عنوان «ابطال المنصورة ۱۹۱۵» یکی از همین نمونه‌هاست. موضوع این نمایش‌نامه، برگرفته از جنگ منصوره است که در مصر میان ایوبی‌ها و صلیبی‌ها اتفاق افتاد. پیروزی در این جنگ خیلی مهم بود؛ زیرا پس از این جنگ، حمله‌های صلیبی به مصر متوقف شد. ابراهیم رمزی، این جنگ را موضوع نمایش‌نامه‌اش انتخاب کرد. رمزی از میان حوادث تاریخی، آنچه را که متناسب هنرش بود برگزید. بخش مهم این نمایش‌نامه، جنگ‌های صلیبی که در مصر به‌وقوع پیوسته و با پیروزی امراء ممالیک به پایان رسیده است، به‌تصویر می‌کشد (ر.ک: مندور، بی‌تا: ۴۹-۵۰).

نمایش‌نامه‌نویس دیگر، عزیز أباطه، به دوران شکست پرداخت و نمایش‌نامه «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 به‌علت فساد و ظلم پادشاهان آن و توجهشان به خوشی‌های خود و دسیسه‌کردن با دشمنان را نشان می‌دهد (ر.ک: محبک، ۱۹۸۹: ۶۲)؛ همچنین نمایش‌نامه‌نویس احمد شوقی در نمایش‌نامه خود «أميرة الأندلس ۱۹۳۲» به دوران شکست می‌پردازد، این نمایش‌نامه طولانی‌ترین نمایش‌نامه‌وی 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 توجه داشتند تا مردم همیشه از تجربه‌های سابق استفاده کنند و از اشتباهات گذشتگان عبرت گیرند و برحذر باشند تا زیر یوغ بردگی و حاکمیت استبداد گرفتار نشوند. نمایش‌نامه‌ای از صادق هدایت با نام «پروین دختر ساسان ۱۳۰۷»

که ملی گرایانه ترین 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 تعرض 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 نمایش نامهٔ مازیار در زمان شکست ایران از سپاه عرب اتفاق می‌افتد، یعنی در زمان سلطهٔ خلفای عباسی بر ایران که هنوز در ناحیهٔ طبرستان مقاومت‌هایی علیه سلطهٔ اعراب وجود داشت (ر.ک: همان: ۹۵). سعید نفیسی (۱۲۷۴-۱۳۴۵) در نمایش نامهٔ خود «آخرین یادگار نادرشاه ۱۳۰۵» به دوران شکست توجه می‌کند. این نمایش نامه به جنگ ایران و روس می‌پردازد که در زمان پادشاهی فتحعلی‌شاه قاجار اتفاق افتاد و با شکست ایران از روسیه پایان یافت. نفیسی در این نمایش نامه، احساسات میهن‌پرستی و کوشش برای آزادی سرزمین ایرانی و رویارویی با دشمنان خارجی را به تصویر می‌کشد (ر.ک: احدیان، ۱۳۹۶: ۱۶). سید عبدالرحمن خلخالی (۱۲۲۸-۱۳۱۹) در نمایش نامهٔ «داستان خونین یا سرگذشت برمکیان ۱۳۰۴» به دوران شکست می‌پردازد، این نمایش نامه مضمون تاریخی و عشقی دارد. هدف نویسنده به تصویر کشیدن دشمنی عرب و عجم و جنگ این دو قوم است. در این جنگ، زبیده همسر خلیفه و فضل بن ربیع وزیر عزل شده و امین پسر هرزه خلیفه در یک سو و خاندان برمکه، به ویژه جعفر در سوی دیگر قرار دارند (ر.ک: اسکویی، ۱۳۷۸: ۱۹۳).

شمس‌الدین تندرکیا (۱۲۸۸-۱۳۶۶) یکی دیگر از نمایش‌نامه‌نویسان ایرانی این دوره است که نمایش نامهٔ تاریخی «تیسفون ۱۳۱۰» را نوشت و در آن به دوران شکست پرداخت. تندرکیا در این نمایش نامه، بسیاری از وقایع تاریخی را درهم‌تنیده و آن را با شعرهایی به‌سبک فردوسی آراسته است. این نمایش نامه دربارهٔ تیسفون، یکی از پایتخت‌های باستانی ایران است و پس از حملهٔ اعراب به ایران به تاراج رفته است. تندرکیا در نمایش نامهٔ خود از نمایش‌نامه‌نویسان فرانسه الهام گرفته است. مضمون اصلی آن عشق است و با زبانی حماسی در حوزهٔ ملی‌گرایی 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 در آمیخته‌اند 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 اتفاقات گذشته مقایسه کرده‌اند. از آنجا

که طبقه اجتماعی نقش بسیار مهمی در تحولات تاریخی و آفرینش فرهنگی ایفا می‌کند، هر اثر ادبی از آن رو که ساختار اجتماعی و تاریخی یک دوره را در خود منعکس می‌کند، سند تاریخی مهمی برای بررسی و تحلیل دورانی از جامعه محسوب می‌شود (ر.ک: شهنازی و همکاران، ۱۳۹۳: ۵-۶).

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

در مصر، نمایش‌نامه‌نویسی با نام یعقوب صنوع، به مشکلات اجتماعی جامعه مصر پرداخت و آن مشکلات را در نمایش‌نامه 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، صنوع را مولیر مصر لقب داده است - مقایسه کرد. چون صنوع با مشکلات زیادی در دوران خدیوی مواجه شد و ناچار شد مصر را ترک کند و به کشور دیگری مهاجرت کند و این به‌علت رذایل اخلاقی میان مردم بود که نزد خدیوی آن‌قدر از او سخن چینی کردند که مورد نفرت خدیوی قرار گرفت و در نهایت خدیوی وی را از مصر بیرون راند. هدف صنوع از انتخاب این موضوع تاریخی، بیش از هر چیز، اصلاح و تهذیب اخلاق در جامعه 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 نمایش‌نامه تاریخی خود «جیجک علیشاه ۱۳۰۲» را تضمین کند، بهروز در این نمایش‌نامه به‌طور مستقیم به مشکلات جامعه و فساد حاکمان پرداخته است. این نمایش‌نامه تصویری طنزآمیز و انتقادی از دربار ناصرالدین شاه و نادانی و چاپلوسی حاکم بر دربار شاهان ایران است تا از طرف حکومت مردود نباشند و بتوانند خواسته‌شان را به مردم برسانند؛ البته ذبیح بهروز، با طنزی ظریف، روزگار خود را نیز در نظر دارد. در این نمایش‌نامه، انتقاد سختی از دربار قاجاریه شده است (ر.ک: میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۹۸-۹۹).

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

نمایش نامه‌هایشان ایرانی باشند.

۲-۳-۴. اسطوره

یکی از موضوعات اساسی و مهم در ادبیات معاصر، رابطه و پیوندی است که بین اسطوره و انعکاس آن در نمایش نامه وجود دارد. گرایش به اسطوره‌ها در دوره‌های زمانی مختلف، دلایل خاص خود را داشته است. در گرایش به نگارش نمایش نامه‌های اسطوره‌ای مانند نمایش نامه‌های تاریخی باید به دلایلی مانند ضرورت زمانی توجه داشت. نمایش نامه‌نویسان به بازتاب روایت‌های اسطوره‌ای در نمایش نامه‌های خود پرداختند. نمایش نامه‌نویسان مصر و ایران به اسطوره‌های قدیمی شگفت‌انگیز توجه داشتند و آن را در نمایش نامه‌هایشان نشان می‌دادند.

در مصر، توفیق حکیم به یکی از اسطوره‌های یونانی در نمایش نامه خود «الملک اودیپ ۱۹۴۸» پرداخت. موضوع این نمایش نامه، برداشتی از اسطوره‌های یونانی به همین نام است. وی کوشیده است حوادث این اسطوره را با مبادی دین اسلام درهم آمیزد (ر.ک: الحکیم، ۱۹۷۸: مقدمه) در این اسطوره آمده است که پدر ادیپ پیش از به دنیا آمدن ادیپ مطلع شده بود که به خاطر 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، به تصویر کشید. حوادث این اسطوره آن چنان که خدایان می‌خواسته‌اند، به وقوع پیوسته است (ر.ک: الدسوقی، بی تا: ۷۵)؛ همچنین توفیق حکیم نمایش نامه تاریخی دیگری بر گرفته از یکی از اسطوره‌های یونانی به نام «بیجمالیون ۱۹۴۴» نوشته است. حکیم در این تراژدی با الهام از اسطوره 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، بی تا: ۲۹۳).

احمد شوقی، نمایش نامه‌نویس مصری، نمایش نامه «کامبیز ۱۹۳۱» را از اسطوره تاریخی‌ای که در قرن ششم پیش از میلاد در مصر و ایران اتفاق افتاده، الهام گرفته است. وی در سرودن این نمایش نامه نه به حقایق تاریخی که به اسطوره‌ای که مورخ معروف، «هرودت»، آن را نقل کرده، اعتماد کرده است (ر.ک: هیکل، ۱۹۷۰: ۳۱۹-۳۲۲).

در ایران روایت‌های اسطوره‌ای فارسی متأثر از ساختار حماسی اسطوره‌های ایرانی غالباً از درهم‌تنیدن بن‌مایه و شخصیت ایجاد شده است. روایت و عناصر اسطوره‌ای ایرانیان حول شخصیت و القای اندیشه‌ای متعالی یا زشت‌شمردن اندیشه یا کنشی نامبارک می‌چرخند و نمایش نامه‌نویسان ایرانی را به سوی تصویرآفرینی و داستان‌پردازی‌های قهرمانانه می‌کشاند؛ زیرا توجه به این شخصیت، می‌تواند مخاطب را

به دنبال خود بکشاند تا با همذات‌پنداری با قهرمانان اسطوره‌ای و شریک شدن در تجارب آن‌ها، درس بیاموزد و با آگاهی از هویت جمعی و ملی، موقعیت خویش را در جهان معاصر بشناسد و بازسازی کند. نمایش‌نامه «سرنوشت پرویز ۱۳۳۰» علی‌محمد خان اویسی (۱۲۶۳-۱۳۴۷)، یکی از همین نمونه‌هاست. «نویسنده در این نمایش‌نامه، داستان خسرو پرویز را که در دیوان نظامی گنجوی خسرو و شیرین آمده است، به صورت نمایش‌نامه در آورده، اما 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، به مثابه پادشاهی بزرگ یاد می‌شود و در جای دیگر به خاطر خوش گذرانی‌ها و فسادهایش نکوهش می‌شود.» (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ج ۲: ۲۳۵)

نمایش‌نامه منظوم «شیدوش و ناهید ۱۲۹۳» میرزا ابوالحسن فروغی در همین زمینه است. نویسنده در آن داستان عشق و مردانگی را به سبک و وزن شاهنامه فردوسی سروده است. این نمایش‌نامه درباره داستان عشق شیدوش و ناهید است و برگرفته از شاهنامه فردوسی است؛ همچنین، می‌توان از نمایش‌نامه‌نویسی به نام جهانگیر سرتیپ‌پور یاد کرد که نمایش‌نامه‌ای برگرفته از اسطوره ایرانی نوشته است. از دیگر آثار همین نمایش‌نامه‌نویس، می‌توان به نمایش‌نامه «کاوه آهنگر ۱۳۰۳» اشاره کرد که از داستان ضحاک در شاهنامه فردوسی اقتباس شده است. در این نمایش‌نامه، سرتیپ‌پور احساسات آتشین ایرانیان باستان را بر ضد ظلم و بیاداد و فداکاری‌های اولین مرد با عزم و شهادت ایران، کاوه آهنگر را در پاره کردن زنجیرهای عبودیت 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 هر دو کشور اتفاق 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 به آسانی به مردم برسد و برای آن‌ها نا آشنا باشد؛ به همین دلیل، سیر وقایع تاریخی را حفظ می‌کردند و چیزی از داستان‌های اصلی را تغییر نمی‌دادند، حتی نمی‌خواستند به صورت یک اندیشه فلسفی یا اجتماعی از آن داستان‌ها در نمایش‌نامه‌هایشان الهام بگیرند.

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

۴. نمایش‌نامه‌نویسان دو کشور، به علت تأثیرات ناشی از اشغال کشورشان و آنچه مردم از ظلم و استبداد حاصل از سلطه دشمنان می‌دیدند، از دوران تیره و شکست الهام می‌گرفتند.

۵. نمایش نامه نویسان 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

- آرین پور، یحیی (۱۳۸۲). *از نیما تا روزگار ما (تاریخ ادب فارسی معاصر)*. جلد سوم. چاپ چهارم، تهران: زوار.
- احدیان، پریسا (۱۳۹۶). شب سعید نفیسی بر گزار شد. *مجله بخارا*، (۲۹۳)، ۱۶.
- اسکویی، مصطفی (۱۳۷۸). *سیری در تاریخ تئاتر ایران*. تهران: آناهیتا اسکویی.
- بزرگمهر، شیرین (۱۳۷۹). *تأثیر ترجمه متون نمایشی بر تئاتر ایران*. تهران: نیان.
- بلبل، فرحان (۲۰۰۰). *مراجعات في المسرح العربي*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- ترجانی زاده، احمد (۱۳۷۰). *تاریخ ادبیات عرب*. چاپ دوم، تبریز: دانشگاه آزاد اسلامی تبریز.
- تقوی، رسول (۱۳۸۲). *نمایش در ادب معاصر عرب*. تهران: نمایش.
- تلاوی، محمد نجیب؛ عمر الدقاق و مراد عبد الرحمن المبروک (۱۹۹۷). *ملاحظ الثشر الحدیث وفنونه*. الطبعة الأولى، بیروت: دار الأوضاعی للطبعة والتشیر والتوزیع.
- جتی عطایی، ابوالقاسم (۱۳۳۳). *بنیاد نمایش در ایران*. تهران: ابن سینا.
- الحکیم، توفیق (۱۹۷۸). *الملك أودیب*. بیروت: دار الكتاب اللبنانی.
- حسن، سامی منیر (۱۹۷۹). *المسرح المصري بعد الحرب العالمیة الثانية*. القاهرة: هیئة المصریة العامة للكتاب.
- الخفاجی، عبد المنعم (بی تا). *دراسات في الأدب العربي الحدیث ومدارسه*. الطبعة الثانية، بیروت: دار الجیل.
- الدسوقی، عمر (بی تا). *المسرحیة نشأتها وتاریخها وأصولها*. الطبعة الخامسة، القاهرة: دار الفكر العربي.
- شهبازی، آرزو؛ مریم حسینی و عسگر عسگری حسنگلو (۱۳۹۳). *نقد ساخت گرای تکوینی رمان همسایه‌ها اثر احمد محمود. فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی*، ۲ (۷)، ۶۶-۹۰.
- ضیف، شوقی (بی تا). *الأدب العربي المعاصر في مصر*. مصر: دار المعارف.
- طالبی، فرامرز (۱۳۸۰). *زندگی و آثار نمایشی گریگور یقیان*. تهران: مؤسسه فرهنگی هنری آرین خو: انوشه.
- (۱۳۶۹). *نمایش نامه‌های ملهم از شاهنامه. فصلنامه تئاتر*، (۱۱ و ۱۲)، ۱۵۰-۱۰۷.
- عسگری حسنگلو، عسگر (۱۳۸۶-۱۳۸۷). *سیر نظریه‌های نقد جامعه‌شناختی ادبیات. نشریه ادب پژوهی*، ۱ (۴)، ۶۴-۴۳.
- عیسی، یحیی سلیم (۲۰۱۴). *المسرحیة التاریخیة العربیة وحملة صلاح الدین الأیوبی علی بیت المقدس، مجله الجامعة الإسلامیة للبحوث الإنسانیة*، ۲۲ (۱)، ۲۲۱-۲۴۶.
- قاسمی، ناصر (۲۰۱۳). *اطلالة نقدیة علی نشأة المسرحیة التاریخیة في ایران. اضاءات نقدیة*، ۳ (۱۰)، ۱۵۵-۱۶۹.
- و ندا رسولی (۲۰۱۱). *مقارنة المسرحیة التاریخیة بین ایران وسوریا*. *مجله اللغة العربیة وآدابها*، ۷ (۱۳)، ۸۹-۱۰۳.

- کمال شهرزاد، رضا (۱۳۸۸). نمایش‌نامه‌ها تاریخی. تهران: قطره.
- محبک، أحمد زیاد (۱۹۸۹). المسرحية التاريخية في الأدب المعاصر العربي. دمشق: دار طلاس.
- ملک‌پور، جمشید (۱۳۶۳). ادبیات نمایشی در ایران. جلد دوم، تهران: توس.
- مندور، محمد (بی‌تا). المسرح المصري المعاصر. القاهرة: دار الهيئة.
- میرانصاری، علی (۱۳۸۶). نمایش‌نامه‌های میرزاده عشقی. تهران: طهوری.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷). سیر تحول ادبیات داستانی و نمایشی از آغاز تا ۱۳۲۰. تهران: نشر فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- نجم، محمد یوسف (۱۹۵۶). المسرحية في الأدب العربي الحديث. بيروت: دار الثقافة.
- هیگل، احمد (۱۹۷۰). الأدب القصصي والمسرحي في مصر. الطبعة الثانية، القاهرة: دار المعارف.





بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)

جامعة رازي، السنة التاسعة، العدد ۳۳، ربيع ۱۴۴۰، صص. ۱۰۳-۱۲۲

كتابة المسرحية التاريخية في الأدبين الإيراني والمصري المعاصرين منذ سنة ۱۹۰۶ إلى ۱۹۵۳ (دراسة مقارنة)

عُلا قَباني^١

طالبة الدكتوراه في فرع اللغة الفارسية وآدابها، جامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین، إيران

ناصر محسنی نیا^٢

أستاذ مشارك في قسم اللغة الفارسية وآدابها، جامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین، إيران

القبول: ۱۴۴۰/۹/۸

الوصول: ۱۴۴۰/۵/۲۶

الملخص

معرفة أبناء الشرق بمن فيهم الإيرانيون والمصريون لمظاهر الحضارة الغربية في القرنين الماضيين تعتبر من أهم المواضيع المؤثرة والمثيرة للانتباه في أدب البلدين. ولهذا الأمر أهميته وشأنه بالمقارنة مع الأمور الأخرى. من أهم الأنواع الأدبية التي جاءت حصيلة الاحتكاك الشرق بالغرب وأوروبا هو فن كتابة المسرحية وعلى الخصوص المسرحيات التاريخية. استخدم كتاب المسرحيات التاريخية في إيران ومصر لعرض الأحداث التاريخية والتعريف بالشخصيات الوطنية الماضية. اهتم هذا البحث بدراسة مدى التأثير في المسرحيات التاريخية التي كتبها الأدباء الإيرانيون والمصريون كما اهتم أيضاً بدراسة ظاهرة كتابة المسرحية في البلدين إيران ومصر. هذا وقد تطرقنا أثناء بحثنا هذا إلى أهم المسرحيات التاريخية وأكبر كتابها في البلدين.

المفردات الرئيسية: الأدب المقارن، الأدب المعاصر، المسرحية، كتابة المسرحيات التاريخية، إيران، مصر.