Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 14, No.4 Serial Number. 31

Reviewing the Verisimilitude of Contemporary Ashura Dramas (Case Studies: “Al-Hurr Al-Riyahi, “Al-Hussein Thaeran” and “Al-Hussein”)

Doi:10.22067/jallv14.i4.2204-1132

Narges Ansari[1]
Associate Professor in Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Safora Fasihi
PhD in Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Received: 30 April 2022 ▌Received in revised form: 27 July 2022 ▌Accepted: 9 September 2022

Abstract

Verisimilitude is a significant element of stories and plays, and it depends on the degree of conformity of the work with external objectivity. This correspondence does not represent complete objectivity, which separates literary works from belletristic and historical texts. Verisimilitude means reflecting reality and bringing it back to life in a credible way for the audience. Extra-textual objectivity is a structure that each writer uses in their work based on their approach and literary style. Ashura's drama literature seeks to revive the Karbala incident in the form of a play. Determining the border between objectivity, belletristic, and imagination in these works has been the focus of this research. Many Arabic plays can be found, each dealing with the events of Karbala from a specific angle. Three prominent plays were selected: "Al-Har al-Riyahi" by Iraqi poet and writer Abd al-Razzaq Abd al-Wahed, "Al-Hussein Tha'era" by Egyptian author Abdul Rahman Sharqawi, and "Al-Hussein" by Syrian writer Walid Fazel. This study investigates the conformity of these three works of art with the objectivity of the history of Karbala using analytical-descriptive methods. Based on some findings from this research, authors have used various tools such as factual and historical characters, narration of historical events, use of logical and natural plots to strengthen the truthfulness of their works. However, Abdul Wahed's work has more tools than others. Shargawi's work is closer to narrating the history of Karbala than other two works. The aspect of religious realism can be found in special events in "Al-Hossein's" play.

Keywords: Contemporary Prose, Drama, Ashura, Verisimilitude.

1. Corresponding Author Email: n.ansari@hum.ikiu.ac.ir

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ چهاردهم، شماره٤ (پیاپی ۳۱) زمستان ۱٤۰۱، صص:٦٥-٤٨

بررسی حقیقت‌مانندی در نمایشنامه‌های عاشورایی معاصر
(مورد پژوهی "الحر الریاحی"، "الحسین ثائرا" و "الحسین")

(پژوهشی)

نرگس انصاری (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین المللی امام خمینی، قزوین، ایران، نویسنده مسئول) [۱]
صفورا فصیحی رامندی (دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین المللی امام خمینی، قزوین، ایران)

Doi:10.22067/jallv14.i4.2204-1132

چکیده

حقیقت‌مانندی از عناصر مهم داستان و نمایشنامه است و به میزان انطباق اثر با واقعیت بیرون و حوادث آن بستگی دارد. این تطابق نه به‌صورت کامل و شرح دقیق واقعیت است؛ چراکه این امر، اثر ادبی را از ادبیت دور و آن را متنی تاریخی می‌سازد. انعکاس واقعیت و بازیابی آن در اثر به نحوی که برای مخاطب باور پذیر باشد. واقعیت برون‌متنی، ساختاری است که هر نویسنده با توجه به رویکرد و سبک ادبی خود، آن را در اثرش به‌کار می‌گیرد. ادبیات نمایشی عاشورایی، به دنبال احیای ادبی واقعه‌ی کربلا در قالب نمایشنامه است و مشخص کردن مرز بین واقعیت و ادبیت و خیال در این آثار مورد توجه پژوهش حاضر بوده است. این ژانر ادبی اگرچه در مقایسه با سایر انواع ادبی به‌خصوص شعر عاشورایی کمتر متداول بوده است، اما نمایشنامه‌های عربی متعددی می‌توان یافت که هر یک از زاویه‌ای خاص به وقایع کربلا پرداخته‌اند؛ ازجمله سه نمایشنامه‌ی شاخص "الحر الریاحی" اثر شاعر و نویسنده عراقی "عبدالرزاق عبدالواحد"، نمایشنامه‌ی "الحسین ثائرا" اثر نویسنده مصری "عبدالرحمان شرقاوی" و نمایشنامه‌ی "الحسین" اثر نویسنده سوری "ولید فاضل" که با توجه به محتوای مشترک، زمینه بهره‌مندی از ساختار مشترک را نیز دارا هستند. پژوهش حاضر تلاش دارد با روش تحلیلی-توصیفی به بررسی انطباق سه اثر هنری با واقعیت تاریخ کربلا بپردازد. بر اساس بخشی از یافته‌های پژوهش نویسندگان از ابزارهای مختلفی چون شخصیت‌های واقعی و تاریخی، روایت حوادث تاریخی، استفاده از پیرنگ منطقی و طبیعی برای تقویت حقیقت مانندی آثار خود بهره برده‌اند، اما اثر عبدالواحد با بیشترین دخل و تصرف به جنبه‌های ادبی و هنری اثر خود افزوده و از روایت عاشورا برای انتقال دلالت‌های معنایی خاص خود استفاده کرده است. اثر شرقاوی نیز بیش از دو اثر دیگر به روایت تاریخ کربلا نزدیک‌تر می‌شود. جنبه رئالیسم دینی با نقل حوادث خارق‌العاده در نمایشنامه‌ی "الحسین" قابل ملاحظه است.

کلید واژه‌ها: حقیقت‌مانندی، نمایشنامه، عاشورا،الحر الریاحی، لحسین ثائرا، الحسین.

تاریخ دریافت ۱٤۰۱/۲/۱۰ تاریخ بازنگری ۱٤۰۱/٤/۲٦ تاریخ پذیرش ۱٤۰۱/٦/۱۸

[۱]. رایانامه نویسندهٔ مسئول: n.ansari@hum.ikiu.ac.ir

۱. مقدمه

نمایشنامه از قدیمی‌ترین انواع ادبی است که از عهد یونان باستان تاکنون مورد توجه نقّاد بوده و همواره در به تصویر کشیدن موضوعات مختلف بشری نقش مؤثری داشته است. نمایشنامه در تقسیم‌بندی نخستین از منظر ارسطو به دو نوع تراژدی و کمدی تقسیم می‌شد(زودرنج:۱۳۸۷: ۲۵)، اما در قرن هجدهم و پس از آن، انواع دیگری از نمایشنامه ظهور یافت. برخی از پژوهشگران براین باورند که پایه و اساس نمایشنامه به غرب باز می‌گردد و عدّه‌ای از ناقدان معاصر معتقدند نمایشنامه در ادبیات قدیم عربی وجود نداشته و این نوع ادبی برای نخستین بار در عصر نهضت وارد سرزمین‌های عربی شده است. «از سوی دیگر مشهود است که نمایشنامه از طریق ترجمه وارد فرهنگ عربی شده است»(میرزایی‌نیا، عرب یوسف‌آبادی،۱۳۹۱: ۱۰۸).

نمایشنامه از نظر موضوعی به انواع مختلفی تقسیم می‌شود؛ ازجمله دینی و مذهبی. این نمایشنامه‌ها غالباً دو نوع هستند: نمایشنامه‌های برگرفته از تاریخ اسلام و نمایشنامه‌هایی که موضوعات و مفاهیم دینی همچون حیات انبیا، بهشت، جهنم و ... موضوع اولیه آن‌هاست. در قرن ۲۰، نگارش نمایشنامه‌های دینی ادامه یافت. برخی سازمان‌های سیاسی و فرهنگی –غالباً در مصر– به ارائه نمایشنامه‌هایی با صبغه اسلامی همّت گماشتند. در ادامه، ادبایی همچون علی احمد باکثیر، عمادالدین خلیل و مصطفی محمود با پدید آوردن آثار نقدی و ابداعی در عرصه نمایشنامه‌نویسی، موجب بارور شدن این نوع از ادبیات نمایشی اسلامی شدند(زودرنج:۱۳۸۷: ۷۷). «نمایشنامه از دیرباز ارتباطی تنگاتنگ با سنت داشته است. عجیب نیست که این ارتباط تاکنون ادامه پیدا کرده و در نمایشنامه‌های معاصر جهانی و عربی نمود یافته است. گرایش به سنت در نمایشنامه معاصر عربی ناگهانی نبوده؛ بلکه تحت تأثیر عوامل بی‌شماری است»(میرزایی نیا، عرب یوسف‌آبادی،۱۳۹۱: ۱۱۱).

نمایشنامه‌ی دینی ـ اسلامی در حقیقت دنیایی زنده و ترکیبی از حوادث، شخصیت‌ها و گفت‌وگوهاست. ساختار دینامیک نمایشنامه‌های اسلامی از منطق، پیوستگی و هماهنگی خاصی برخوردار است و عناصر آن توازن خود را غالباً از لابه‌لای تعارض (کشمکش و درگیری) به دست می‌آورند. این نوع نمایشنامه بنابر رسالت ادبی خود، مفاهیم و تصاویر را از فرهنگ اسلامی می‌گیرد و در برپایی نظام جامعه اسلامی، اصلاح انحرافات و ایجاد توازن در آن سهیم می‌شود. نمایشنامه اسلامی، «نمایشنامه‌ای است که شکل و ساختار آن با شکل نمایشنامه جهانی تفاوتی ندارد و تنها تفاوت در نگاه اسلامی به انسان، هستی و زندگی است»(بنعزوز، ۲۰۰۶: ۱۶۹). بنابراین نمایشنامه‌ی اسلامی تنها تفاوتش از منظر فکری و اندیشگانی است. تفکر الهی بر نمایشنامه‌ی اسلامی حاکم است و بر دیگر انواع نمایشنامه، تفکر مادی و غیر الهی؛ یعنی تفاوت نمایشنامه‌ی اسلامی با غیر اسلامی در درون‌مایه حاکم بر اثر است.«درون‌مایه روح حاکم بر عمل نمایشی است و با جذب سایر عناصر هنری به‌سوی خود سبب می‌شود تا وحدت عمل و وحدت موضوع محقق گردد»(المحامی، ۱۹٦٦: ۱۷). طبیعتاً درون‌مایه نمایشنامه در تفکر اسلامی، ریشه در نگرش الهی و غیرمادی دارد. «مفاهیم یک نمایشنامه اسلامی شامل ایمان به جهان پس از مرگ، قضا و قدر الهی، مرگ به‌عنوان انتقال به مرحله‌ای دیگر و .. است»(پروینی و دیگران، ۱۳۸۸: ۹۱– ۱۱٤).

نمایشنامه‌ی عاشورایی بخشی از گستره نمایشنامه‌ی اسلامی است که از یک‌سو حال و هوای شیعه را به شکل خاص در واکنش به این حادثه به نمایش می‌گذارد و از سوی دیگر وضعیت مسلمانان و جامعه را به شکل عام در قبال آن به تصویر می‌کشد؛ به‌عبارت‌دیگر، در تلاش است چهره راستینی از آنچه در حادثه واقع شده است، در قالب کلام خیالی و سرشار از عاطفه ترسیم نماید. ارائه نمایش پیرامون حسین(ع) و واقعه کربلا، موضوعی ریشه‌دار در ادبیات و فرهنگ عربی است. «حادثه شهادت حسین(ع)، عاشورا و کربلا موضوعی است که امروز به‌عنوان یک فرهنگ به آن نگریسته می‌شود. حادثه‌ای که تاریخ را درنوردیده و خود را از بستر زمان رها ساخته است. عاشورا روایتی است که گذر زمان هرگز برآن غبار ننشانده و رخوت تاریخ آن را به کنار ننهاده است. هیچ حادثه‌ای را در تاریخ سراغ نداریم که تا این اندازه تکرار و واخوانی شده باشد»(کافی، ۱۳۸٦: ۲۹). اعتقاد دینی تنها انگیزه گرایش هنرمندان عرصه نمایشنامه‌ی عاشورایی نبوده است؛ بلکه علاوه بر اعتقاد دینی، ظرفیت نمایشی حادثه کربلا خود ضامنی برای جذب مخاطب معتقد به رنج‌کشیدگی حسین (ع) و یارانش بوده است. «طرفداران اهل‌بیت(ع)، شهادت حسین(ع) را در قصه‌ای که از خروج ایشان از مدینه شروع می‌شد و به شهادتش در کربلا ختم می‌شد، اجرا می‌کردند. قصه در میدانی بزرگ اجرا می‌شد که در آنجا خیمه‌های سیاه برپا و مردی با ذکر رنج‌های حسین(ع) و یاران و خانواده‌اش، با نغمه‌ای غم‌افزا، احساسات مردم را برمی‌انگیخت» (الدسوقی، بی‌تا:۱۲). اولین نمایش‌های عاشورایی، ویژگی‌های شکلی متنوعی داشت که به‌صورت مرحله‌ای به اجرا درمی‌آمد و بیننده نیز با آن همراه می‌شد. این فرهنگ، نسل به نسل ماند تا به شکل امروزی رسیده است.

حسین(ع) به‌عنوان قهرمان تاریخی، تراژدیک و دینی در اذهان مردم باقی‌مانده است؛ به‌طوری که بسیاری از نویسندگان عراقی و عرب و حتی برخی بیگانگان را واداشت تا در داستان‌ها و نمایشنامه‌هایشان از آن الهام بگیرند(داوود، ۲۰۰٦: ٤٦). مستشرقان، حماسه حسین(ع) را به‌عنوان ماده‌ای تاریخی، سرشار از شخصیت‌های دراماتیک، متنوع و قابل زیست بر صحنه تئاتر قلمداد کردند.(نصیری، ۱۳۹۱ :۱٤۱) از میان نمایشنامه‌هایی عاشورایی در جهان عرب، می‌توان به "الحرالریاحی" اثر عبدالرزاق عبدالواحد، "الحسین ثائرا" اثر عبدالرحمن‌الشرقاوی و "الحسین" اثر ولید فاضل اشاره نمود. نویسندگان این نمایشنامه‌ها از سه کشور مختلف عراق، مصر و سوریه با سبک و تفکّرات خاصّ خود هستند و در ادامه از منظر عنصر حقیقت مانندی موردبررسی و مقایسه قرار می‌گیرند.

۱. ۱. ضرورت و اهمیت پژوهش

در آثار عاشورایی که مبتنی بر یک رخداد تاریخی است، مخاطب ازیک‌طرف با یک واقعیت تاریخی غیرقابل تغییر و تحریف روبروست و از طرفی با یک اثر ادبی که خالق آن ناچار از زیبایی‌آفرینی است تا مخاطب مرز بین اثر هنری و تاریخی را متمایز سازد و به خواندن و همراهی با اثر ترغیب شود؛ یکی از چالش‌های جدی آثار هنری – تاریخی که ادیب باید بدون تغییر تاریخ، اثری جذاب و تأثیرگذار خلق کند. اهمیت بحث نیز در روشن کردن چگونگی عملکرد ادیب در رعایت مرز بین تاریخ و هنر است.

۲.۱. پرسش‌های پژوهش

ارتباط میان روایت تاریخی حادثه عاشورا و این سه نمایشنامه چگونه قابل تبیین است؟
چه تمایزی بین نمایشنامه‌های عاشورایی در بازیابی حقیقت عاشورا وجود دارد؟

۱ .۳. فرضیه‌های پژوهش

با توجه به تأثیرپذیری نویسندگان از حادثه کربلا و عدم امکان تحریف در بسیاری از ارکان آن، انتظار می‌رود نویسندگان در انتقال کلان روایت‌های عاشورا، خود را ملزم به رعایت اصل وفاداری و حقیقت مانندی کند؛ اما در خرده روایت‌ها به‌واسطه دخیل بودن عنصر ادبیت افزوده‌هایی هماهنگ با کلیت ماجرا داشته‌باشند. همچنین به نظر می‌رسد حوزه شخصیت‌پردازی یکی از مهم‌ترین عناصر حقیقت‌مانندی این آثار ادبی باشد. درتمایز بین نمایشنامه‌ها به دلیل جهان‌شمول بودن حادثه عاشورا، به نظر می‌رسد تغییرات اقلیمی کمترین تأثیر را داشته باشد، اما باورها و مهارت‌های هنری نویسندگان در نوع پرداختن به موضوع تفاوت‌هایی را در آن‌ها ایجاد کند.

۱. ٤. پیشینه پژوهش

در خصوص پیشینه پژوهش برخی آثار، به موضوع حقیقت‌مانندی در متون فارسی پرداخته‌اند؛ ازجمله مقاله محمدی فشارکی و خدادادی(۱۳۹۱) با عنوان از تاریخ تا داستان؛ تحلیل عناصر مشترک بین تاریخ و داستان که به بررسی و تحلیل عناصر مشترک بین داستان و تاریخ می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که داستان و تاریخ از زمان ارسطو تاکنون در ارتباط نزدیک با یکدیگر بوده است. مقاله خیراندیش و رجایی(۱۳۹۸) با عنوان حقیقت‌مانندی در رمان فلسفی–فانتزی راز رنگین کمان که به استفاده از فنون منحصر به فرد نویسنده در دست‌یابی به رکن پراهمّیت *حقیقت مانندی* پرداخته شده است. خلیلی و خانی(۱۳۹۲)در مقاله حقیقت‌مانندی در داستان رئالیستی این شکسته‌ها از جمال میرصادقی، با پرداختن به موضوع رئالیستی داستان، ساخت پیرنگ باز، شخصیت‌پردازی مناسب، کاربرد زاویه دید درونی در روایت داستان و هماهنگی لحن شخصیت‌ها با سواد و طبقه اجتماعی آنها، نمونه‌هایی از رعایت حقیقت‌مانندی معرفی شده است. تقوی(۱۳۹٦) در مقاله شناخت عنصر حقیقت‌مانندی در داستان ویس و رامین اثر فخرالدین اسعد گرگانی به این نتیجه می‌رسد این داستان، اثری واقعگرا با انسانهای معمولی و حوادثی طبیعی است و خواننده بدون آنکه از مسیر نادرست داستان احساس ناراحتی کند و یا مطلبی را غریب و دور از ذهن وغیرمنطقی یابد، با داستان همراه می‌شود. اما در متون عربی، پیشینه‌ای در بررسی این عنصر یافت نشد. بخشی دیگر از پیشینه پژوهش مربوط به نقد و تحلیل نمایشنامه‌هاست به شرح ذیل:

در بخش پژوهش‌های دانشگاهی، سوزنی، میرزایی و سلیمی(۱۳۸۹) در پایان‌نامه «تحلیل العناصر المسرحية في مسرحيتي "الحسين ثائراً و الحسين شهيدا" للشاعر عبدالرحمن الشرقاوی» با بررسی عناصر اصلی این دو نمایشنامه به مراحل مختلف پیدایش نمایشنامه‌ی منظوم عربی و نقش شرقاوی در آن می‌پردازند. نویسندگان صفری، پیشوایی و نهیرات(۱۳۹٤) در

پایان‌نامه دیگری با عنوان «بررسی شخصیت و شخصیت‌پردازی در نمایشنامه‌ی "الحسین ثائراً" عبدالرحمن الشرقاوی» به تحلیل شخصیت‌های نمایشنامه و شیوه‌های شخصیت‌پردازی پرداخته‌اند که افزون بر نبود نگاه مقایسه‌ای، رویکرد مورد بحث نیز مورد توجه نویسنده نبوده است. موسی(۱۳٤٦) در مقاله «عبدالرحمن الشرقاوی قصّاصاً» به معرفی شرقاوی، ویژگی داستان‌نویسی، آثار وبرخی مضامین داستان‌های وی پرداخته است. فسنقری و سالمی(۱۳۹۷) در مقاله «جلوه‌های پایداری در نمایشنامه الحسین ثائرا شهیدا اثر عبدالرحمن الشرقاوی» مولفه‌های پایداری این نمایشنامه را استخراج کرده است. عباسی، احمدیان وابن الرسول(۲۰۱٦) در مقاله «استدعاء شخصية الحسين(ع) والحرالرياحي في شعر الصابئة المندائيين عبدالرزاق عبدالواحد أنموذجاً» تنها به فراخوانی شخصیت امام حسین (ع) و حرّ ریاحی در نمایشنامه‌ی شعری عبدالرزاق عبدالواحد پرداخته‌اند. غسان(۲۰۱۷) در مقاله‌ای با عنوان «المسرح الشعري و الشاعر العربي عبدالرزاق عبدالواحد» به نمایشنامه‌نویسی و نمایشنامه‌ی "الحرالریاحی" عبدالرزاق عبدالواحد پرداخته و تنها به ذکر چند بیت از نمایشنامه بسنده نموده است. انصاری(۱۳۹۷) در مقاله «زیبایی‌شناسی خلاقیت هنری در نمایشنامه‌ی منظوم الحرالریاحی» ساختار محتوایی و فنی اثر را تحلیل و شاخصه‌های بدیع و نوآورانه آن را در بکارگیری عناصر با دیگر آثار بررسی می‌کند. فصیحی رامندی و دیگران(۱٤۰۱) در مقاله «ساختارشناسی نمایشنامه‌ی عاشورایی بر مبنای نظریه فریتاگ (مورد پژوهی نمایشنامه منظوم الحر الریاحی» نمایشنامه را از نظر فنی و ساختاری با الگوی فریتاگ بررسی و ساختارشکن بودن آن را از جمله دستاوردهای پژوهش ذکر می‌کنند.

۲. بحث و بررسی

۲. ۱. نگاهی اجمالی به نمایشنامه‌های عاشورایی

نمایشنامه‌ی عبدالرزاق عبدالواحد، شاعر برجسته عراقی را می‌توان اثر منظوم بزرگی نامید که شروط یک درام شعری را در حد عالی‌ترین نمونه‌های جهانی داراست. وی اگرچه یک حادثه واقعی تاریخی را دست‌مایه اصلی نمایشنامه خود قرار داده است، اما با خلاقیت هنری، واقعیت را به زبانی زیبا به تصویر می‌کشد و از زاویه جدیدی به موضوع عاشورا نگاه می‌کند. نمایشنامه‌ای منظوم در سه پرده. مکان وقوع حوادث در پرده اول، اردوگاه حر بن یزید الریاحی، نزدیکی کوفه و زمان آن بامداد واقعه کربلاست. مکان وقوع حوادث در پرده دوم، خانه شمر یک ماه پس از قتل حسین(ع) است و در پرده سوم، کوفه یا هر مکانی که بتوان در آنجا تجمع کرد در زمان حال. در نمایشنامه‌ی "الحر الریاحی" شخصیت حر، تنها شخصیت محوری پرده اول است. پس از پایان پرده اول، در دو پرده بعدی شخصیت‌های منفی حادثه کربلا یعنی شمر بن ذی الجوشن، حضور بیشتری در نمایشنامه پیدا می‌کنند. اما شمر، ارزشی برای نمایشنامه ندارد و نویسنده، نمایشنامه خود را الحر الریاحی می‌نامد.

نمایشنامه "ثأرالله" اثر عبدالرحمن شرقاوی، درباره حوادث عاشورا و پیامدهای آن در قالبی تاریخی و در دو بخش مجزا تشکیل شده است؛ بخش نخست "الحسین ثائراً" به حوادث قبل از عاشورا و ورود امام به صحرای کربلا مربوط می‌شود؛ بخش دوم "الحسین شهیداً" نیز به حوادث عاشورا و سال‌های پس از آن واقعه می‌پردازد. شرقاوی از طریق این دو

نمایشنامه تلاش نموده تا شکوهمندترین قهرمان تاریخ بشریت را به خوانندگان امروزی نشان دهد و از طریق قصه و نمایش برای مشکلات عصر خویش راه‌حل ارائه نماید. نمایشنامه‌ی "الحسین ثائراً"، از سیزده پرده تشکیل‌شده است. این نمایشنامه، عمدتاً تمرکز خود را بر زمینه‌های شکل‌گیری شخصیت انقلابی حسین (ع) معطوف می‌کند که در نهایت منجر به عدم بیعت امام با یزید و حوادث کربلا می‌شود.

نمایشنامه‌ی "الحسین" اثر نمایشنامه‌نویس سوری "ولید فاضل" به شخصیت امام حسین (ع) اختصاص دارد و حاوی ماجراهای پیش از عاشورا، عاشورا و پس از عاشوراست؛ نمایشنامه‌ای تراژیک در سه پرده که پیوستگی و وابستگی موضوعی دارند، اما از حیث زمان و مکان مستقل‌اند. حوادث پرده اول در سال ٦٠ هـ ق یعنی روزهای پیش از مرگ معاویه و روزهای اولیه خلافت یزید در پایتخت خلافت اموی جریان دارد. حوادث پرده دوم و سوم نیز در خصوص حوادث پس از کربلا و شهادت حسین(ع) و یارانش است. نویسنده کوشیده به‌گونه‌ای عمده شخصیت‌های درگیر در ماجرای کربلا را وارد نمایشنامه کند؛ شخصیت‌های قطب خیر و شخصیت‌های قطب منفی و شر کربلا. ممکن است حضور برخی از شخصیت‌ها مثل مسلم بن عقیل در حد ذکر نام باشد، اما همچنان که از نام نمایشنامه برمی‌آید، حسین (ع) در محوریت ماجرا قرار دارد و دارای حضوری اثرگذار در آن است.

۲.۲. حقیقت‌مانندی

حقیقت‌مانندی از عناصر مهم داستان و نمایشنامه است. کیفیتی که داستان را پیش چشم خواننده قابل‌قبول می‌سازد و موجب پذیرش آن می‌شود. در تعریف حقیقت‌مانندی گفته‌اند: «کیفیتی است که در شخصیت‌ها وجود دارد و باعث واقعی جلوه کردن آن نزد خواننده می‌شود»(محمدی فشارکی،۱۳۹۱: ۷۸). بر این اساس زمانی که نویسنده شخصیت اثر خود را از میان شخصیت‌های واقعی جامعه و نه خیالی و توهمی انتخاب می‌کند، خواننده آن را واقعی می‌یابد.

نوع ویژگی‌ها و صفاتی که نویسنده به شخصیت نسبت می‌دهد نیز در این حقیقت‌نمایی مؤثر است. در هنر گویند: «نویسنده کلاسیک، باید وقتی شخص معینی را به‌عنوان قهرمان اثر خود انتخاب می‌کند، آن خوی او را موضوع اثر خود قرار دهد که برای اشخاص هم‌تیپ او جنبه کلی دارد»(سید حسینی، ١٣٧٦: ١٠٥). هراندازه شخصیت داستانی به افراد انسانی شباهت داشته باشد و از انجام اعمال غیرعادی و خارق‌العاده به دور باشد واقعی‌تر به نظر می‌رسد. این بدین معناست که شخصیت‌هایی با ویژگی‌ها آرمانی و ایده‌آل هرچند مطلوب باشند، اما اثر را از حقیقت دور می‌سازد. «شخصیت‌سازی در قصه، در حقیقت عبارت است از این‌که قصه‌نویس با تجزیه‌وتحلیل افراد در محیط خانوادگی و اجتماعی، به دنبال هویت واقعی آن‌ها می‌گردد. نشان دادن هویت راستین اشخاص داستان»(براهنی، ١٣٦٢ :٢٨٥).

یکی دیگر از عواملی که باعث واقعی جلوه کردن اثر ادبی می‌شود، نوع چینش حوادث و طرح و پیرنگ داستان است. «وقایع داستان باید طوری بیان گردد که از نظر خواننده پذیرفتنی باشد، اگرچه در داستان، حوادث آن طوری اتفاق نمی‌افتد که در زندگی واقعی؛ بلکه داستان سلسله‌ای از حوادث را که شبیه به حوادث واقعی است، برای ما تصوّر می‌کند؛ یعنی نویسنده باید وقایع را به گونه‌ای تعریف کند که امکان رویداد آن‌ها در زندگی واقعی احساس گردد و ازنظر خواننده

باورپذیر باشد»(محمدی فشارکی و خدادادی، ۱۳۹۱: ۷۸). در طرح داستان نوع رابطه بین حوادث و ترتیب توالی زمانی آن‌ها می‌تواند حقیقت‌نمایی را قوت بخشد. وجود رابطه علی و معلولی بین آن‌ها و عدم پرش‌های زمانی که به جریان سیال ذهن معروف است یکی از این مؤلفه‌هاست. «داستان‌نویس، تجربه‌های خام زندگی را چنان ماهرانه کنار هم می‌چیند که از کلیت آن، رابطه علّی حوادث مشخص می‌گردد»(کنّی،۱۳۸۰ :٤٥)، البته این به معنای تطابق عینی حوادث با واقعیت و عدم قدرت تخیل نویسنده در پردازش حوادث نیست. نویسنده مواد خود را از واقعیت می‌گیرد و با دخل و تصرف در آن، چنان طرحی به داستان می‌دهد که خواننده را مجذوب خود سازد.

شاید این تصور عام در مورد آثاری که بر مبنای یک واقعه تاریخی نوشته می‌شوند، وجود داشته باشد که جنبه حقیقت‌مانندی آن تضمین شده است، اما حقیقت‌مانندی در آثار برآمده از واقعیت مجسم و عینی همچون وقایع تاریخی اصلاً ساده نیست؛ چراکه «نویسنده در گزینش مواد و مصالحی که در وقایع آشفته و درهم وجود دارد، باید به آن‌ها نظم و سامان بدهد و میان وقایع، ارتباط منطقی برقرارکند؛ یعنی از بین وقایع جورواجور و وضعیت و موقعیت‌های گوناگون گزینش به عمل آورد تا خوانندگان به وقوع حوادث متقاعد شوند»(میرصادقی، ١٣٩٤: ١٩٥). از دیگر مؤلفه‌های تأثیرگذار درحقیقت‌مانندی اثر، نوع فضاسازی و مکان رخداد حوادث است. همچنین زاویه دیدی که نویسنده برای روایت داستان انتخاب می‌کند؛ راوی دانای کل به‌واسطه ویژگی‌هایش کمترین تطابق را با واقعیت داشته و استفاده از متکلم و گفتگو بیشترین انطباق با واقعیت را دارد؛ چراکه این ذهنیت را به مخاطب القا می‌کند که خود فرد در جریان حوادث حاضر بوده و آن را مشاهده کرده است.

۳.۲. نمود حقیقت‌مانندی در نمایشنامه‌ها

با توجه به تفاوت سه نمایشنامه در نوع و میزان بهره‌گیری از مؤلفه‌های اثرگذار در حقیقت‌مانندی، در کنار اشتراکات آن‌ها، این عناصر در هر اثر به‌صورت جداگانه بررسی می‌شود و البته در ضمن هر مورد نگاه مقایسه‌ای با دیگر آثار هم ارائه می‌شود. برخی از عناصر به‌صورت مشترک و به‌واسطه ساختار نمایشنامه به‌خودی‌خود به حقیقت‌مانندی آن‌ها کمک کرده است. زوایه دید، ازجمله آنهاست؛ نمایشنامه به‌واسطه ساختار گفتگومحور، از زاویه دید متکلم و گفتگو بهره می‌گیرد و از این جهت به واقعیت نزدیکتر بوده و خواننده ارتباط نزدیکی با آن برقرار می‌کند. همچنین بحث زمان و مکان وقوع حوادث که به واسطه نوع وقایع انتخاب شده توسط نویسندگان، اغلب در همان زمان و مکان واقعی رخداد پیش می‌رود به جز نمایشنامه عبدالواحد در فصل پایانی که شاهد حضور شمر در دوره معاصر هستیم و محل حادثه نیز مطلق و قابل انطباق با هر موقعیتی در تاریخ است؛ هرچند در این مورد هم با توجه به دلالت معنایی مورد نظر نویسنده مبنی بر جنبه نمادین شخصیت شمر، خواننده آن را غیرواقعی تلقی نمی‌کند.

آنچه در ادامه به‌عنوان مؤلفه‌های حقیقت‌نمایی در سه اثر بررسی می‌شود، شامل نوع شخصیت‌های به‌کار گرفته‌شده توسط نویسنده، خیالی یا واقعی بودن آنها، نوع گفتگوها و استفاده از روایات مستند تاریخی در آنها، حوادث انتخاب شده

از تاریخ کربلا، طرح و پیرنگ حوادث و سیر روایت و عدم پرشهای زمانی آن و نوع عناصر خیالی و نحوه به‌کار گرفتن آن در متن است.

۱.۳.۲. نمایشنامه‌ی "الحر الریاحی"

بستر موضوعی نمایشنامه‌ی "الحر الریاحی"، واقعه کربلاست، اما شاهد تغییرات قابل‌ملاحظه‌ای در حوادث آن بخصوص در پرده پایانی هستیم؛ اما ازیک‌طرف استفاده از شخصیت‌های حاضر در کربلا و از طرفی تصویر برخی حوادث اصلی روایت شده در جریان واقعه عاشورا چون چالش حر با خود که به‌صورت کلی در تاریخ آمده، متن را برای خواننده قابل‌پذیرش ساخته است. نویسنده با حضور هنرمندانه خود این وقایع را با تفاصیل و جزئیات بیشتری روایت می‌کند. در حوادث عینی و ملموس نمایشنامه که خواننده بارها در منابر شنیده است، بحثی نیست؛ چراکه این حوادث، برای خواننده عینی و باورپذیر هستند و تردیدی در وقوع آن‌ها نیست؛ برای مثال در این موقعیت عینی و گفتگوی بین دو شخصیت واقعی از تاریخ عاشورا، امری که موجب مختل شدن باورمندی مخاطب باشد، وجود ندارد: «أبو حفص: أنت یا حر تملك سیفك /الحرّ: أملك الآن حتی قرارته/حدّ أنّي أحسّ به یتقوّس ضلعا علی القلب/«ینهض»/ملأتم وعائی /فعودوا إلی جندکم راشدین/و بیني و بینکم لحظة/أرد الماء و أتهیّبه /زیاد: طوع أمرک/«یخرجون.. و یبقی وحیداً» (عبدالواحد، ۲۰۰۰: ٤٥)

در مواردی نیز نویسنده، عناصری خیالی را وارد متن می‌کند؛ مثل آنجا که حر با خیال خود وارد گفتگو می‌شود و هیچ شاهد تاریخی بر صحت آن‌ها وجود ندارد، اما درعین‌حال خواننده چون آن‌ها را در مسیر کلی حادثه و چالش درونی حر می‌یابد، احساس بیگانگی با آن نمی‌کند. ورود خیال حر به گفتگو بین دو شخصیت، باعث غیرواقعی شدن آن برای مخاطب نمی‌شود؛ زیرا او به‌خوبی درک می‌کند انسان در نزاع و چالش درونی همواره حدیث نفس دارد: «الهاجس: هیهات/أنت المکابر لن تشرب الماء یصدّقون علیك به /أنت تبحث عن مائك الآن/لا شیء یصدع هذا الظمأ غیر مائك»(همان: ٤٥)

یکی دیگر از هنرمندی‌های نویسنده در طرح اثر خود، واردکردن شخصیت‌هایی است که در واقعیت تاریخی وجود دارند و نویسنده آن‌ها را در راستای هدف خود به خدمت می‌گیرد. حضور مسیح (ع)، ارنستو چه‌گوارا، یوحنا معمدان و .. از جمله این شخصیتها هستند که در بخش‌هایی از نمایشنامه و در جریان حوادث تاریخ عاشورا و ارتباط با گذشته و دوران معاصر به تصویر کشیده می‌شود. عناصری پراکنده در عالم واقع که ذهن نویسنده آن‌ها را در سیری ملموس و قابل‌قبول به‌کار می‌گیرد. در بخشی از نمایشنامه، سر بریده یوحنا یا یحیی به سخن می‌آید:

«طفل: یا یوحنا خذ مني شفة/طفلة: یا یوحنا خذ مني عینا/رجل مقطوع: یا یوحنا../الرأُس: أرشد کتفیّ إلی رأسي/یوحنا: کم جسدا مثلي یسعی»(همان: ٥١)

ورود این جنبه‌های خیالی که در واقعیت کربلا رخ نداده است، اختلالی در روند باورمندی حادثه کربلا ایجاد نمی‌کند، حتی به حوادث، عمق می‌بخشد؛ چراکه «حوادث واقعی در نمایشنامه به‌خودی‌خود مقصود نیست؛ بلکه در دست هنرمند ماهر و با استعداد، وسیله‌ای است برای کشف حالات درونی بشر و احوال جامعه بشری در قالبی فنی و هنری که قدرت تحریک اندیشه‌ها و وجدان‌ها را دارد. حوادث نمایشنامه، اهمیت خود را از اهمیت حوادث در واقعیت نمی‌گیرد؛ بلکه از

دلالت‌هایی می‌گیرد که نویسنده، در اثر هنری به آن‌ها می‌بخشد»(القط، بی‌تا: ١٦). هدف این حوادث، تحریک اندیشه و عاطفه خواننده است. یکی از اندیشه‌ها، تکرار تاریخ است که همواره به دست جباران تاریخ صورت گرفته است.سر یوحنا یا یحیی بریده شد؛ چون با ازدواج هرودت پادشاه، با دخترش سالومه مخالفت ورزید، حسین (ع) نیز به خاطر مخالفت با دستگاه جبارانه یزید بن معاویه جانش را فدا کرد و سرش بریده شد. نویسنده به‌عنوان یک صابئی یا مندایی که معتقد به یحیی معمدان است، در راستای باورهای خود از این تصویرسازی استفاده و از میان پیامبران تاریخ که در راه مبارزه با دستگاه ظلم جان باخته‌اند و تعداشان نیز کم نیست، یحیی را ذکر کرده است. او با این تصویرسازی، عاطفه خواننده را تحریک می‌کند؛ آنجاکه کودکان دختر و پسر و حتی مرد بی‌دست و پا از یحیای پیامبر می‌خواهند عضوی از بدنشان را ببرد تا او دوباره جان بگیرد و به مبارزه با ظلم بپردازد.

بخش‌های پایانی پرده سوم نمایشنامه، یکی از فرازهای خیالی نمایشنامه است که شمر در صحنه نمایش در حال گفتگو با جوانان امروز است:«الشمر: كبرتم على أن تخافوا إذن..ها؟/الشاب الأول: كبرنا.؟/نعم.. ربّما/الشمر: نلتقى بعد يومين..آمل أن نلتقى /و أنت بحجم إدّعائك هذا/الشاب: ستراني /إذا أنت لم تبتعد بطريقك عن حيّنا/الشمر: لا تخف/لك عهد بأنّي سأبحث عنك/الشاب: أما عناء البحث /فإنني أغنيك عنه يا بن ذى الجوشن/سوف تراني حيثما مضيت»(عبدالواحد، ٢٠٠٠: ١٣٥)

استمرار سال ٦١ هجری تا دوره معاصر، واقعیتی است که وقتی خواننده شمر را در صحنه نمایش می‌بیند، اگرچه آن را برآمده از خیال نویسنده درک می‌کند، اما دور از انتظار نمی‌داند؛ چراکه شمر تاریخی، امروز در قالب یک سمبل و نماد در زمان حاضر ظاهر شده است. گفتگویی که از نظر زمانی هزار سال فاصله وجود دارد، اما کیفیت ارائه این گفتگو به هیچ وجه غیر قابل باور نیست؛ چراکه رویکرد نویسنده از همان ابتدا معناسازی است و این قضیه باعث شده است تا خواننده با توجه به رویکرد نویسنده از ورای این عناصر خیالی در پی معنایی عمیق باشد.

٢.٣.٢. نمایشنامه‌ی "الحسين ثائرا"

در بررسی عنصر حقیقت‌مانندی در نمایشنامه‌ی "الحسين ثائرا" نیز باید از زاویه تاریخی بودن آن به قضیه ورود کرد. اولین صحنه این نمایشنامه، با اعلام مرگ معاویه است :«مات معاويه يا قوم /فالحرية منذ اليوم» (الشرقاوی، بی‌تا: ٩)

شرقاوی می‌توانست ماجرا را پیش از مرگ معاویه، به‌خصوص ازآنجا آغاز کند که معاویه جلسه‌ای تشریفاتی تشکیل می‌دهد تا برای خلافت فرزندش یزید، از بزرگان و سیاست‌مداران جهان اسلام بیعت بگیرد. طبیعتاً حسین (ع) غایب است؛ چراکه بنا بر اصل امامت، خود را میراث‌دار حکومت اسلامی می‌داند. این غیاب می‌توانست نطفه بروز اختلافات بین حسین (ع) و حکومت اموی قرار بگیرد و در نمایشنامه منعکس شود؛ اما نویسنده نمایشنامه را نه از آنجا، بلکه از زمان مرگ معاویه آغاز می‌کند. لاجوس اگری می‌گوید: «بهترین موقع نمایش، وقتی است که چیز مهمی در ابتدای داستان، مواجه با خطر باشد. در هر اثری که بتوان آن را نمایشنامه نامید، موقعی پرده بالا می‌رود که لااقل یکی از اشخاص بازی به مرحله‌ای رسیده باشد که بالاجبار مسیر زندگی او تغییر می‌یابد»(اگری، ١٣٨٣: ٣٠٠ – ٣٠١). شرقاوی، نمایشنامه را از مرگ معاویه آغاز می‌کند، نقطه شروعی که جان امام حسین(ع) و امت اسلامی را به خطر می‌افکند؛ چراکه مرگ او، سرآغاز درگیری‌های

بسیار بین شیعیان و امویان است. در حقیقت شرقاوی، یک چالش را اساس شکل‌گیری پیرنگ خود قرار می‌دهد. شیعیان از این مرگ خوشحال هستند و هواداران اموی می‌کوشند با نسبت دادن معاویه به‌عنوان صحابی پیامبر (ص)، آن‌ها را به سکوت وادارند. امویان حتی از شیوه‌هایی چون تداعی پیمان‌های پیشین بهره می‌برند که موجب واکنش شیعیان یا مردمان عادی مؤمن به حقانیت اهل‌بیت (ع)می‌شود:

«أسد: نحن بايعنا... فمن ينكص عن البيعة آثم/رجل ثالث: لم تكن تلك ببيعه/بشر: انها بيعة إكراه و خوف... وطمع/سعيد: إنها قد أخذت بالسيف من مستضعفينا/أو بفيض المال من أهل الورع. . !/إن بعض الناس قد نال على البيعة ضيعة!! /أسد: لا تعرض بي /فما أعطيتها إلا لكى أحقن فيها الدم فافهم/كن حكيما يا بنى» (الشرقاوی، بی تا: ۱۲)

مرگ معاویه و ماجرای بیعت گرفتن برای یزید، نقطه آغاز واقعه عاشوراست. نویسنده با این نقطه شروع، در حقیقت به دنبال نشان دادن ریشه‌هاست. واقعیتی که در دل گفتگوی بین شخصیت‌ها بدان اشاره می‌شود. استراتژی حکومت یزید برای بیعت گرفتن و استفاده از ابزار اجبار، تطمیع و تهدید افراد بانفوذ یک حقیقت تاریخی است که خواننده را بیش‌ازپیش به واقع‌گرا بودن متن معتقد می‌سازد.

سیر حوادث و پیشبرد آن‌ها نیز در طرح داستان سیری منطقی به خود گرفته است. این درون‌مایه، باورمندی در خواننده را تقویت و او را در پذیرش اصل ماجرا همراه می‌سازد، حتی اگر خواننده از وجود شخصیت‌ها در تاریخ مطمئن نباشد.

نویسنده، در خلال درگیری‌های فزاینده، وحشی، قاتل حمزه (ع)، عموی پیامبر اکرم (ص) را وارد نمایشنامه می‌کند. استفاده از این شخصیت تاریخی و استناد به او به‌عنوان نمونه‌ای از فریب‌خوردگی انسان در طول تاریخ، حقیقت‌مانندی را قوت داده و مخاطب در نتیجه استدلال و آوردن شاهد تاریخی، ماجرا را بهتر می‌پذیرد:

«حديث هند مايزال يسيل فى أذني/فلتقذف برمحك ظهره. . . ستصير حرّا ان قتلته/ستنال مني اشتهيته /قد كنت عبدا حينذاك لآل هند/عبد له أحلام عبد!!/هو ذاك حمزة يستدير مطاردا من فرّ منه/هو ذاك مشغول بضرب الهاربين و كلهم ينحان عنه/فأتيته من خلفه بالرمح، ما شيء ليقهره سوى/غدرات رمح/و رشقت ظهره»(الشرقاوی، بی تا: ۱۵)

شرقاوی با گزینش شخصیت وحشی و وارد کردن او به نمایشنامه ابعاد واقع‌گرایی نمایشنامه را تقویت می‌کند که طبعاً به جنبه حقیقت‌مانندی نمایشنامه منتهی می‌شود. این استناد به تاریخ، کاملاً برخلاف رویکرد عبدالواحد بوده و بدون دخل و تصرف و صرفاً به‌منظور استشهاد صورت گرفته است؛ ازاین‌رو بیش از اثر اول برای خواننده قابل‌پذیرش و واقعی جلوه می‌کند.

حضور دیگر شخصیت‌های تاریخی چون مروان بن حکم و ولید برای بیعت گرفتن از امام هم در این حقیقت‌نمایی مؤثر بوده است. روایتی کاملاً تاریخی که در آن مروان، با خشونت زبانی و تهدید و ولید با زبان ملایم و تطمیع تلاش می‌کند تا امام را به بیعت وادارد:

«الوليد: كيف..؟ لا.. يا ابن الحكم!/ أ أنا أقتله إن لم يبايع؟/ابن الحكم: أنا أخشى أن يقول الناس قد خاف الوليد/الوليد: أن يقول الناس عنى خاف/خير لى من قتل الحسين بن على/ربما شاورت فى الأمر سواك/ابن الحكم: كثرة الآراء تغرّى بالتردد/انما الشورى وبال فاستبد/ان ضربا في رقاب الضعفاء/سوف يعطينا ولاء الأقوياء/فابعث الشرطة فلتضرب رؤوس الفقراء» (الشرقاوی، بی تا: ۲۱)

بنابراین عناصری چون سیر طبیعی حوادث در نمایشنامه، حضور شخصیت‌های واقعی و تاریخی و نوع گفتگوی بین شخصیت‌ها موجب شده است که اثر حاضر، بیش از نمایشنامه‌ی عبدالواحد دارای جنبه‌های رئالیستی باشد. روند شکل-گیری حوادث همچنان توسط شرقاوی با اجتناب امام از بیعت و اعمال فشار از جانب حکومت ادامه می‌یابد، سیری که مسیرخشونت‌ورزی حکومت اموی را نشان می‌دهد. نوع حوادث انتخاب‌شده توسط نویسنده در کنار سیر منطقی، دارای مبنای تاریخی است و خواننده در جریان کلیات آن قرار دارد، اما نویسنده در اثر خود با جزئیات بیشتری بازنویسی کرده است.

یکی از حوادث واقعی تاریخ کربلا، حضور مسلم در کوفه و گفت‌وگوهای او با مختار است. شرقاوی علاوه بر استفاده از تاریخ، برای واقعی نمودن بیشتر متن، از عبارات عینی نقل شده در تاریخ هم استفاده می‌کند، مانند:«فلتعجل بأبی أنت وأمی أینعت کل الثمار..» شرقاوی در این بخش از نمایشنامه، یک حادثه رخ داده را طوری بازگو می‌کند که اطلاعات تازه‌ای برای خواننده به همراه دارد؛ به‌خصوص برای خواننده‌ای که تنها از کلیت وقایع عاشورا و کربلا آگاهی دارد:

«المختار: أصبحت في يدك الكوفة منذ اليوم يا مسلم/ فاصنع ما بداك/بايع الناس جميعا للحسين/مسلم: وإذن يا أيها المختار فلنبعث إلى مكة من يستقدمه/المختار: فلتعجل بأبی أنت وأمی أينعت كل الثمار.../مسلم: أنا ذا ماض لكی أكتب له»

المختار: غير أنا لم يزل ينقصنا بعض السلاح/لعنة الله على التجار غالوا فی الثمن/مسلم: ما احتياجي لسلاح؟/المختار: ربّما شبّت هنا حرب يديل السيف فيها/من ذوی التقوی و أرباب الصلاح/وإذن فلنتجهّز لاحتمالات القتال»(الشرقاوی، بی تا: ۷۰)

شکل‌گیری طرح نمایشنامه بر اساس وقایع تاریخی، عدم پرش‌های زمانی در نقل حوادث، استفاده نکردن از شخصیت‌های تخیلی باعث شده است این نمایشنامه، در عین داشتن جذابیت‌های هنری، بیش از اثر عبدالرزاق عبدالواحد به گونه اثر روایی و تاریخی نزدیک شود، با این تفاوت که رویکرد عبدالواحد، معناگرایی بوده و دخل و تصرف در تاریخ بسیار است. استفاده از مواد خامی که شاید در تاریخ، ارتباطی ظاهری به هم ندارد، اما به شکل قابل قبولی در کنار هم قرارگرفته‌اند و معنای ذهنی موردنظر نویسنده را به خواننده منتقل می‌کند. شرقاوی با گرفتن کلیات تاریخی و افزودن جزئیات، طرحی منسجم و منطقی از حوادث و شخصیت‌ها ارائه می‌دهد.

۳.۳.۲. نمایشنامه‌ی "الحسین"

حادثه کربلا، حادثه‌ای است که بسیاری از جزء جزء وقایع آن آگاه‌اند، ازاین‌رو نویسنده‌ای که بخواهد اثری در این زمینه بیافریند و بتواند خواننده آگاه به حوادث را با خود همراه کند، کاری دشوار پیش رو دارد،؛ چراکه در عین امانت‌داری به واقعیت، باید اثری ادبی خلق کند. شاید بتوان گفت انعکاس حوادث مشهور حادثه، چندان دشوار و غیرقابل دستیابی نیست، مشکل از جایی پیش می‌آید که نویسنده به حوادث جزئی و کمتر شناخته شده کربلا، پیش یا پس‌ازآن بپردازد. البته «اینکه چه درجه‌ای از احتمال یا شباهت به واقعیت لازم است تا به حقیقت‌مانندی دست‌یابیم، هرگز به‌طور قطع تعیین نشده است» (میرصادقی، ۱۳۹٤: ۱۹۳). روایت "الحسین"، قصه‌ای واقعی است؛ یعنی در واقعیت تاریخی رخ داده است. ولید فاضل، در نمایشنامه خود، در کنار پرداختن به حوادث مشهور کربلا، به وقایع جزئی‌تر نیز پرداخته است. او در رویکردی مشابه

عبدالواحد، به دنیای غیر روایت‌شده تاریخ کربلا و حدیث نفس شخصیت‌ها نیز وارد می‌شود؛ ازجمله در مواردی به خلوت‌های حسین (ع) با خویش می‌پردازد:

«الحسين: أيا هيكل فاطمة النوراني الذي يسري في سماء الروح، ويحلّق في أجواء النفس عابرا بحر الحقيقة السرمدي، ضميني لصدرك يا أماه، ولأهنأ قليلا في عتبات هيكلك، الذئاب أحاطت بي من كل جانب، مشطورا، وحيدا، مطاردا، في الصحراء، منبوذا من عيون الخلق، إلا عينيك أيتها الزمردة، التي تشع بالسناء الأزلي» (فاضل، ۱۹۹۸: ۳۰)

پرداختن به نجواهای درونی امام در بحبوحه حوادث پیش و پس از کربلا، قضیه‌ای است که در آثار ادبی دیگر در ارتباط با کربلا، کمرنگ و در این اثر بسیار پررنگ است. این قضیه، بیانگر تلاش نویسنده برای نزدیک‌تر شدن به شخصیت ایشان و پرداختن به جنبه‌های روانی و درونی شخصیت است. اگرچه این نوع گفتگوها ازنظر تاریخی، غیرقابل استناد است، اما برای خواننده طبیعی جلوه می‌کند و سبب تقویت حقیقت‌مانندی اثر می‌شود.

اشاره به حوادث تاریخی و شکل‌گیری پیرنگ داستان با استفاده از شخصیت‌های حقیقی و ابزار گفتگو در این نمایشنامه نیز توسط نویسنده به‌خوبی به کار گرفته می‌شود. روایت گفتگوی بین شخصیت‌هایی چون یزید و مشاورش سرجون، عمر بن سعد و شمر بن ذی الجوشن از جمله آنهاست:

«عمر: إنني مخلص لمولانا أمير المؤمنين. /شمر: إذن، لفعل ما يأمرك به خليفة الله على الأرض، وكلمته الناطقة. /عمر: وبم يأمرني؟ /شمر: هذا هو جواب الأمير على رسالتك، وهي تنال رضا خليفة الله. /عمر: وما هي الجواب؟/شمر: رأسك ورأس الحسين، أو دع إمارة الجند لي، إنها إحدى خيارات ثلاث. /عمر: لقد صدق الحسين» (همان:۵۷)

در کتاب‌های تاریخی، عمدتاً کلیات حادثه کربلا، مورد کندوکاو قرار گرفته یا منعکس‌شده است، اما در این نمایشنامه، شاهد زوایایی تازه و جزئی‌تر از حادثه کربلا و شرکت‌کنندگان در وقایع هستیم. برخلاف آثار تاریخی که روایتی خشک و بدون انعطاف از حوادث تاریخی است، شکل‌گیری نمایشنامه بر اساس گفتگو و تصویر حادثه از منظرهای متفاوت آن را از تاریخ متمایز می‌سازد.

همان‌طور که گفته شد لازمه دیگر حقیقت‌مانندی، این است که نویسنده از میان خیل عظیم حوادث که در واقعیت ممکن است همچون کلافی درهم‌پیچیده به نظر برسد، به انسجام برسد و میان حوادث سامان‌یافته، ارتباط منطقی برقرار کند. این کیفیت هنری، لازمه کار هر نویسنده‌ای است که بخواهد واقعه کربلا را دست‌مایه کار خویش قرار دهد. واقعه کربلا، حوادث و وقایع پردامنه‌ای را در برمی‌گیرد که اگر نویسنده نتواند این وقایع را به‌خوبی گزینش کند، به انسجام اثر ضربه می‌زند. ولید فاضل، این اصل را به‌خوبی مراعات کرده است. باوجودی که او در اثرش به وقایع گوناگونی پیش و پس از کربلا می‌پردازد، اما در اثرش بین وقایع انسجام وجود دارد و این به دلیل گزینش درست و حساب‌شده بین وقایع است؛ به‌عبارت‌دیگر، ما در این اثر نه با انباشت وقایع؛ بلکه با گزینشی ظریف روبرو هستیم. البته نویسنده برای رسیدن به این حقیقت‌مانندی، نباید صد در صد دربند واقعیت باشد؛ بلکه باید دست به تخیّل بزند. «هنرمند به اتکای خلاقیت خود، مصالحی را که از زندگی گرفته است، بازسازی می‌کند، با قدرت تخیّل خود آن را پربارتر می‌کند و به آن مضامینی نو

می‌بخشد. وقتی این تصویر جامع را بازآفرینی می‌کند، بار دیگر عناصری را از پدیده اصلی مورد استفاده قرار می‌دهد» (همان: ١٩٦ – ١٩٧).

گستره وقایع کربلا که ولید فاضل گزینش کرده، زیاد است و این گستردگی وقایع، او را ناگزیر ساخته است که با تخیّل خویش به واقعیت، غنا بخشد. در این بخش از نمایشنامه، وارد ساختن عناصر خارق عادت که به روایت واقعه کربلا اختصاص دارد، نمودی از این غنابخشی به واقعیت است:

«يدخل معاوية بن يزيد ولى العهد، يمرّ معاوية أمام الرأس، يسلم عليه وهو سائر./معاوية الثانى: السلام عليك يا أبا عبدالله./الرأُس: وعليك السلام يا معاوية «يتوقف معاوية ويتجه نحو الرأس» /معاوية الثانى: إني أراك تتكلم فى المنام، وكنت أظنه أضغاث أحلام. . /الرأس: وما تسمعه الآن هو أضغاث أحلام. . يا معاوية أنت منا لأن قلبك مضاء بنور سراجنا، جسدك أفرزه يزيد، لكن روحك مضاءة بنور الله، فدع يا معاوية يزيد وحزبه. .» (فاضل، ١٩٩٨: ١٩٤)

سخن گفتن سر حسین (ع) با معاویه دوم ولیعهد یزید و توصیه امام به او که روحش را با حبّ اهل بیت روشن نگاه دارد و دل از محبت پدرش بکند، بیانگر رخنه نویسنده در واقعیت مألوف است. این امر، به گسترش حوزه واقعیت کربلا می‌انجامد، بنابراین شگرد، واقعیت کربلا تنها آن چیزهایی نیست که در کتب تاریخی می‌خوانیم. می‌توان این شگرد را نوعی رئالیسم دینی دانست. کسانی که در حوزه رئالیسم دینی فعال هستند، «کوشیدند تا در این کار، عینک‌های وارداتی شرقی و غربی را کنار بگذارند و جامعه و مردم خود را بی‌واسطه ببینند. بر همین اساس بود که به‌تدریج گونه‌ای جدید از واقع‌گرایی که عرصه آن از مرز محسوسات و مادیات درمی‌گذشت و وارد عوالم فراواقعی می‌شد(فراواقعی متفاوت با سوررئالیسم غرب)، پا به عرصه وجود گذاشت که می‌شود آن را نقطه آغازین واقع‌گرایی الهی یا واقع‌گرایی اسلامی دانست» (دستغیب، ١٣٧٦: ٣٨). فصل گفتگوی شیطان با حسین (ع) مصداقی از همین رویکرد رئالیسم دینی است(رک: فاضل، ١٩٩٨: ٩٧– ١٠٣). نویسنده در آن از مرزهای عینی واقعیت فراتر رفته و وارد فرا ـ واقعیتی می‌شود که عمق و غنای عمل حسین (ع) در این فضا قابل‌درک است.

ولید فاضل در این اثر نشان می‌دهد که چه رویکردی به واقع‌گرایی دارد. او از مرز محسوسات در می‌گذرد و وارد عوالم تازه‌ای می‌شود که در آن سر بریده امام با فرزند یزید وارد گفتگو می‌شود و در این میان، حقایقی روشن می‌شود؛ از جمله اینکه دل هر کس به نور اهل بیت روشن شود، رستگار خواهد بود ،حتی اگر فرزند قاتل نوه پیامبر باشد. مورد دیگر حضور امام زین العابدین، فرزند حسین (ع) در تدفین پدر است در حالی‌که ایشان هم‌زمان در زندان عبیدالله بن زیاد است:

«رجل ٣: لقد حفرنا القبور، ولكن لم نوار بها أيا من الموتى، حتى يتمّ التعرف عليهم، أنساعدك فى دفن أبيك؟؟/زين العابدين: لا، لقد قدمت لألحده، ابتعدوا أيها القوم. «يبتعدون يوارى أباه، صوت الريح، إضاءة»/رجل ١: لقد انتهينا من دفنهم و قد عرف كل واحد منهم../

رجل ٢: يا بن الحسين، هل أطلق ابن زياد سراحك؟/زين العابدين: لا، فأنا لا أزال مسجونا عنده. /رجل ٢: أنت، هنا و هناك؟/زين العابدين: أجل هنا وهناك» (فاضل، ١٩٩٨: ١٣٠ ـ ١٣١)

امام زین‌العابدین(ع)، به‌صراحت در پاسخ مردی از قبیله بنی اسد که مشغول دفن شهیدان کربلاست، می‌پرسد: مگر او در زندان عبیدالله نیست، پس چطور اینک به اینجا آمده است، می‌گوید: من هم‌زمان در هر دو جا هستم. این مصداق

رئالیسم دینی است که در آن امکان رخنه در واقعیت‌های ملموس و عینی وجود دارد و وارد عرصه فرا ـ واقعیت می‌شود. این را می‌توان نوعی رئالیسم جادویی شرقی نیز قلمداد کرد. «رئالیسم جادویی، آمیختن واقعیت است با وقایع رؤیاگونه، خیالی و عناصری از افسانه، اسطوره یا فولکور. نکته اساسی در این تعریف آن است که در رئالیسم جادویی، رخدادهایی غیرواقعی در دل داستانی که واقعی به نظر می‌رسد، اتفاق می‌افتد. این وقایع، فقط از نظر خواننده ممکن است غیرواقعی، باورنکردنی، عجیب وغریب یا ممتنع به نظر برسد، اما از نظر نویسنده و آدم‌های داستان، خارج از قلمرو احتمالات نیست. این نکته، مرز میان رئالیسم جادویی و دیگر شیوه‌های نقل داستان را متمایز می‌سازد»(خزاعی‌فر،١٣٨٤: ٧). «در رئالیسم جادویی، داستان ریشه در واقعیت دارد، فقط بعضی از رویدادهایش با عقل و منطق سازگاری ندارند. این نیز ناشی از آمیختگی امور تخیلی و اسطوره‌ای با واقعیت است»(بی‌نیاز، ١٣٩٢: ٢٤٣). وقایع فراواقعی در این نمایشنامه در نظر شخصیت‌ها نه تنها داخل در قلمرو احتمالات است، بلکه کاملاً قابل وقوع و باورمندانه روایت می‌شوند. این در حالی است که «برترین مهارت یک نویسنده موفق در این شیوه، بی‌گمان در همین اصل باورپذیری است. اصل باورپذیری، منطق روایی یا متقاعد کردن خواننده، برترین وجه ممیزه رئالیسم جادویی با دیگر شیوه‌های ادبی است»(رودگر، ١٣٩٥: ٥٢).

اطمینان نویسنده به غنای حقیقت‌مانندی واقعه کربلا به حدی است که حتی ابایی از وارد کردن عناصر فراواقعی به اثر نداشته است؛ چراکه خواننده مؤمن به وقایع کربلا ذره‌ای تردید در باورمندی به اصل این واقعه ندارد. ولید فاضل با وجود وارد کردن عناصر خیالی به نمایشنامه، مانند دو نویسنده پیشین، موفق به حفظ عنصر حقیقت‌مانندی شده و سبک خود را هم حفظ کرده است.

نتیجه

بررسی سه اثر نمایشنامه‌ای در حوزه ادبیات عاشورا از منظر میزان حقیقت مانندی نشان می‌دهد افزون بر ساختار گفتگو محور آثار که از زوایه دید خطاب به روایتگری می‌پردازد و جزء ذات این نوع آثار است، و گذشته از محتوا و درون مایه نمایشنامه‌ها که برگرفته از یک واقعیت تاریخی در نگاه کلان خود است و موجب تقویت حقیقت مانندی در آن‌ها می‌شود و انطباق با واقعیت را بیشتر می‌کند هریک از نویسندگان از شگردهای مشترک و گاه متفاوتی در استفاده از عناصر مختلف در این زمینه استفاده کرده‌اند. یکی از این ابزارهای مشترک استفاده از شخصیت‌های تاریخی و واقعی است که گاه به عینه و با دلالت تاریخی خود در اثر بکار می‌رود و در بستر حوادث تاریخی به‌عنوان نمونه ذکر می‌گردد و گاه این شخصیت‌ها از عوالم و زمانهای مختلف بکار گرفته می‌شوند تا در ذهن خلاق نویسنده، انسجام و ترتیب متفاوت اما در عین حال قابل پذیرش بیابند.

یکی دیگر از عناصر حقیقت مانندی در آثار نمایشی و داستانی روایت حوادث واقعی و استفاده از پیرنگ با نظام علی و معلولی بین رخدادهاست. مقایسه سه اثر نشان می‌دهد نمایشنامه الحر الریاحی، بسیاری از حوادث و وقایعی را که بیانگر نقطه‌های عطف واقعه کربلا است، منعکس نمی‌کند، اما دو نمایشنامه الحسین ثائرا و الحسین، گستره بیشتری از وقایع مهم واقعه کربلا را منعکس می‌کنند؛ از این رو تفاوتی در نوع روایت حوادث و گزینش آنها دیده می‌شود. در حقیقت می‌توان

گفت قدرت تخیل نویسندگی در اثر عبدالواحد بیشتر به چشم می‌خورد اما حوادثی که زاده خیال نویسندگان هستند نیز قابل باور می‌باشند؛ چراکه نویسنده به دنبال دلالتهای معنایی این وقایع است نه صرف انتقال خود حادثه. از طرفی ترتیب نقل حوادث و پرده‌های نمایشی نیز در اثر عبدالواحد متفاوت از دو اثر دیگر انطباق کمتری از نظر ظاهر حوادث با واقعیت دارد. نقل حوادث خارق‌العاده در بستر رئالیسم دینی نیز با توجه به آموزه‌های دینی در نمایشنامه‌ی الحسین به‌کار گرفته شده است که این حوادث فراواقعی برای خواننده پذیرفتنی است. در دو نمایشنامه الحسین ثائرا و الحسین، دو نویسنده موفق شده‌اند نقاط عطف زیادی از واقعه کربلا را منعکس کنند؛ لذا می‌توان گفت که انعکاس واقعیت، دغدغه نویسنده این دو نمایشنامه بوده است، درحالی‌که نویسنده الحر الریاحی بدون پایبندی به انعکاس واقعیات، هنروری و جنبه‌های ادبی را اولویت خود قرار می‌دهد و از قالب و محتوای عاشورا به عنوان ابزاری برای بیان هدف خود استفاده می‌کند.

نکته قابل‌ملاحظه دیگر در خصوص نمایشنامه‌ی الحر الریاحی نوع گفتگوها و پرش‌های زمانی به گذشته و حال و آینده است که به‌واسطه هدف نویسنده به‌کار گرفته می‌شود و ناشی از آشفتگی روحی و روانی شخصیت‌های اثر است.

کتابنامه

١. اگري، لاجوس. (١٣٦٤). **فن نمايشنامه‌نويسي**، ترجمه مهدي فروغ. چاپ دوم. تهران: نگاه.

٢. براهنی، رضا.(١٣٦٢). **قصه نویسی**. چاپ دوم. تهران: نشر نو.

٣. بنعزوز، محمد بن عبد العظيم. (٢٠٠٦).**معجم مصطلحات الأدب الإسلامي**، الرياض: دار النحوي.

٤. بی‌نیاز، فتح االله.(١٣٩٢). **درآمدي بر داستان‌نويسی و روايت‌شناسی**. تهران: افراز.

٥. داوود، مناضل. (٢٠٠٦). **مسرح التعزية في العراق**. دمشق: دار المدي للثقافة والشعر.

٦. دستغيب، عبدالعلي. (١٣٧٦). **به سوی داستان نويسی بومی**. تهران: حوزه هنري.

٧. الدسوقي، عمر. (د تا). **المسرحية؛ نشأتها وتاريخها واصولها**. القاهرة: دار الفكر العربي.

٨. سید حسینی، رضا.(١٣٧٦). **مکتب های ادبی**، تهران: نگاه.

٩. الشرقاوي، عبدالرحمن. (بي تا). **الحسين ثائراً**، القاهرة: مؤسسة روز اليوت .

١٠. فاضل، ولید.(١٩٩٨). **الحسين ـ مسرحية تراجيدية في ثلاثة فصول**، بيروت ـ لبنان: مركز الغدير للدراسات والنشر.

١١. عبدالواحد، عبدالرزاق. (٢٠٠٠).**الأعمال الشعرية**، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

١٢. القط، عبدالقادر. (لا تا). **من فنون الأدب، المسرحية**، بيروت: دار النهضة العربية.

١٣. كافي، غلامرضا. (١٣٨٦). **شرح منظومه ظهر** (نقد و تحليل شعر عاشورايي از آغاز تا امروز). تهران: مجتمع فرهنگي عاشورا.

١٤. كنّي، ويليام پاتريك.(١٣٨٠). **چگونه ادبيات داستاني را تحليل كنيم**. ترجمه مهرداد ترابي نژاد و محمد حنيف، تهران: زيبا.

١٥. المحامي، محمد عبد الرحيم عنبر. (١٩٦٦). **المسرحية بين النظرية والتطبيق**. لاط: الدار القومية .

١٦. مكي، ابراهيم. (١٣٨٣). **شناخت عوامل نمايش**: نگاهي اجمالي به فرايند نمايش و بررسي جامع اصول و مياني متون نمايشي. چاپ چهارم، تهران: سروش .

١٧. ميرصادقي، جمال.(١٣٩٤). **ادبيات داستاني**. چاپ هفتم. تهران: سخن.

١٨. انصاری، نرگس.(١٣٩٧).«زیبایی‌شناسی خلاقیت هنری در نمایشنامه منظوم الحرالریاحی». نقد ادب معاصر عربی،دوره٨. شماره١٥.صص٥٧- ٨٤. DOI : 10.29252/MCAL.2019.1282

١٩. پروينى، خليل؛ زودرنج، صديقه.(١٤٢٤). «خصائص القصة الإسلامية»، مجلة العلوم الإنسانية. العدد ١٠ . صص٤٠-٣٣.

٢٠. تقوی، علیرضا.(١٣٩٦). «شناخت عنصر حقیقت‌مانندی در داستان ویس و رامین اثر فخرالدین اسعد گرگانی»، فصلنامه تحقیقات جدید در علوم انسانی. دوره٣. شماره٢٢. صص٢١٩-٢٢٦.

٢١. خزاعي فر، علي. (١٣٨٤). «رئاليسم جادويي در تذكره الاوليا». دوره ٧ ،شماره ١. صص ٦ - ٢١.

٢٢. خیراندیش، سیدمهدی؛ رجایی، حمیدرضا. (١٣٩٨). «حقیقت‌مانندی در رمان فلسفی-فانتزی راز رنگین کمان، پژوهشنامه ادبیات داستانی». شماره٢. صص٦٧-٨٦.

٢٣. خلیلی، مریم؛ خانی، احسان. (١٣٩٢). «حقیقت‌مانندی در داستان رئالیستی این شکسته‌ها از جمال میرصادقی». همایش پژوهش های زبان و ادبیات فارسی، دوره ٧.

٢٤. رودگر، محمد. (١٣٩٥).«شگردهاي باورپذيري در داستانهاي ماركز»، فصلنامه تخصصی مطالعات داستاني، سال سوم، شماره دوم، صص ٥٢ - ٦٦ .

٢٥. عباسی، حسین؛احمدیان، حمید؛ ابن الرسول، سید محمدرضا. (٢٠١٦). «استدعاء شخصية الحسين(ع) والحرالرياحي في شعر الصابئة المندائيين عبدالرزاق عبدالواحد أنموذجاً». آداب ذی قار. العدد١٧. صص٢٩٦-٣٢٥.

٢٦. غسان، غنيم. (٢٠١٧). «المسرح الشعري و الشاعر العربي عبدالرزاق عبدالواحد». الموقف الادبی. العدد٥٥١. صص٢١٠-٢١٧.

٢٧. فسنقري، حجت اله، بهروز سالمی. (١٣٩٧). «جلوه‌هاي پايداري در نمايشنامه الحسين ثائرا شهيدا اثر عبدالرحمن الشرقاوی». ادب عربی (دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران). دوره ١٠. شماره١. صص٢١٧-٢٣٥.

٢٨. فصیح رامندی، صفورا؛ انصاری، نرگس؛ شیخی، علیرضا. (١٤٠١). «ساختارشناسی نمایشنامه عاشورایی بر مبنای نظریه فریتاگ (مورد پژوهی نمایشنامه منظوم الحر الریاحی)». مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية و آدابها. دوره ١٨. شماره ٦٣. صص١٢٧-١٥٨.

٢٩. محمدی فشارکی، محسن؛ خدادادی، فضل الله. (١٣٩١). «از تاریخ تا داستان؛ تحلیل عناصر مشترك بین تاریخ و داستان». پژوهشهاي تاريخي. دانشگاه اصفهان. دوره ٤. سال چهارم. شماره ٣ . ص ٨٦-٧١.

٣٠. موسی، فاطمه(١٣٤٦)، «عبدالرحمن الشرقاوي قصّاصاً» الكاتب، العدد٩٣،صص٨٧-٩٦.

٣١. میرزایی‌نیا، حسین؛ عرب یوسف آبادی، عبدالباسط.(١٣٩١). «کارکرد سنت در نمایشنامه الملك هو الملك اثر سعدالله ونّوس». مجله زبان و ادبیات عربی. شماره ششم. صص١٠٧-١٣٥. Doi: 10.22067/JALL.V4I6.16285

٣٢. نصیری، روح الله.(١٣٩١). «بررسي طرح نمايشي و معيارهاي دراماتيزه شدن در مقامات حريري»، مجله زبان و ادبیات عربی، شماره ششم. صص١٣٧-١٦٥.16286/ Doi: 10/22067/JALL.V4I6

٣٣. زودرنج، صدیقه(١٣٨٧) «تحلیل انتقادی نمایشنامه اسلامی در ادبیات معاصر عربی» رساله دکتری دانشگاه تربیت مدرس.

٣٤. سوزنی، جمیل؛ میرزایی، فرامرز؛ سلیمی، علی. (١٣٨٩). «تحلیل العناصر المسرحیة في مسرحیتی "الحسین ثائراً و الحسین شهیدا" للشاعر عبدالرحمن الشرقاوی». پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه رازی.

References

Abbasi, H & Ahmadian, H &Ibn al-Rasoul, M. (2016). "Invoking the personality of al-Hussein (a.s.) and al-Harar al-Riahi in the poetry of al-Sabi'a al-Manda'iin Abdul Razzaq Abd al-Wahed as an example", *Adab Dhi Qar*. 17, pp. 296-325. [In Arabic].

Abdul Wahed, A. R. (2000). *Poetic Works*, Baghdad: The General House of Cultural Affairs. [In Arabic].

Al-Dasoqi, O. (n.d*). Drama: Its Emergence, History and Origin* .Cairo: Dar Al-Fikr Al-. Arabi. [In Arabic].

Al-Mohami, M. (1966). *Drama between Theory and Practice*. No place: Al-Dar Al-Qawmiyah. [In Arabic].

Al-Qitt, A. (n.d). *Of the Literature's Arts: Drama. Beirut*: Dar Al-Nahda Al-Arabia. [In Arabic] .

Ansari, N. (2017). "Aesthetics of artistic creativity in the play Manzoum al-Harar al-Riyahi", *Critic of Contemporary Arabic Literature*, 8(15). 57-84. [In Persian].

Benarouz, M. (2006). *A Dictionary of Islamic Literature* .Riyadh: Dar Al-Nahwi. [In Arabic].

Biniaz, F. (2013). *An Introduction to Writing Fiction and Narratology* .Tehran: Afraz. [In Persian].

Brahni, R. (1983*). Story writing* .Tehran:. Nashrenow [In Persian].

Dastgheib, A. (1997). *Towards Local Story Writing* .Tehran: Hozeh Honari. [In Persian].

Davood, M. (2006). *Ta'ziyeh Theater in Iraq* .Damascus: Dar Al-Mada. [In Arabic].

Egri, L. (1985). *The Art of Dramatic Writing* .Translated by Mehdi ForoughTehran: Negah. [In Persian].

Fasanqari, H. Salemi. (2017). "Persistence effects in the play of Al-Hussein Thaera Shahida by Abdul Rahman Al-Sharqawi", *Arabic Literature*, 10(1). 217-235. [In Persian].

Fasih Ramandi, S. Ansari, Sheikhi. (2022). "Structural analysis of Ashurai drama based on Freitag's theory (a case study of Manzoum al-Harr al-Riyahi)", *Iranian Journal of Arabic Language and Etiquette*, 18(63), 127-158. [In Persian].

Fazel, V. (1998). *Al-Hussein; a Tragic Drama in Three Acts* .Beirut, Lebanon: Al-Qadir Center. [In Arabic].

Ghassan, G. (2017), "Al-Tama'ah Al-Shaari and Al-Arabic Poet Abdul Razzaq Abdul-Wahed", *Al-Dasliq Al-Adabi*. 551, 210-217. [In Arabic].

Kafi, G. (2007). *Description of the Noon's Poem (Criticism and Analysis of Ashura Poem from the Beginning up to Now)*. Tehran: Ashura Cultural Complex. [In Persian].

Kenny, W. (2010). *How to analyze fiction literature.* translated by Mehrdad Tarabinejad and Mohammad Hanif. Tehran: Ziba. [In Arabic].

Khairandish, S; Rajaei, H. (2018). Reality-likeness in the philosophical-fantasy novel The Secret of the Rainbow, *Journal of Fiction Literature*. 2. 67-86. [In Persian].
Khalili, M; Khani, E. (2012), Truth-likeness in the realistic story of these fragments by Jamal Mirsadeghi, *Persian Language and Literature Research Conference*, Volume 7. [In Persian].
Khazaiifar, A. (2005). "Magical Realism in Tazkirat al-Awliya", *Nama-i farhangistan*,7(1). 6 – 21. [In Persian].
Maki, I. (2004). *Familiarizing with Dramatic Elements: a Brief Look on the Process of Drama's Emergence and a Comprehensive Review of the Principles and Fundamentals of Dramatic Texts*. Tehran: Soroush. [In Persian].
Mirsadeghi, J. (2015). *Fiction*. Tehran: Sokhan. [In Persian].
Mirzaienia, H. Arab Yusofabadi, A. (2012). "Function Of the Heritage in 'Al-Malik Howa-L-Malik' Play by Sa'Dallah Wannous", *Journal of Arabic Language and Literature*, 4(6). 107 – 135. [In Persian]. Doi:10.22067/JALL.V4I6.16285
Muhammadi F; Khodadadi, F. (2012). "From History to Story; the Analysis of Common Elements in History and Story; *Historical Researches", Isfahan University*, New Volume, 4(3). 86 – 71. [In Persian].
Musa, F. (1967). "Abd al-Rahman al-Sharqawi Qassasa" *Al-Katib*.93, 87-96. [In Arabic].
Nasiri, R. (2012). "A Study of Drama Design and Dramatization Criteria in Hariri's Maqamat", *Journal of Arabic Language and Literature*, 4(6), 137 – 165. [In Persian].
Doi: 10.22067/jall.v4i6.16286
Parvini, K .Zodranj. (2003). **"**Characteristics of Islamic Story", *The Journal of Human Sciences*. 2(10), 33 – 40. [In Persian].
Persian].
Rodgar, M. (2016). "The Believability Device in Marquez's Stories", *Narrative Studies Quarterly*. 3 (2). 52 – 66. [In Persian].
Seyyed Hosseini, R. (1997). *Literary schools* .Tehran: Negah. [In Persian].
Sharkawi, A. (n.d). *Al-Hussein Tha'eran* .Cairo: Rosa Al-Youssef Institution. [In Arabic].
Suzani, J; Mirzaei, F; Salimi, A. (1389). "*Analysis of the theatrical elements in the play "Al-Hossein Tha'er and Al-Hossein Shahida" by the poet Abdul Rahman Al-Sharqawi*, Master's thesis, Razi University. [In Persian].
Tagavi, A. (2016), Recognizing the truth-like element in the story of Weiss and Ramin by Fakhreddin Asad Gorgani, *New Research Quarterly in Humanities*, 3(22).219-226 [In Persian].
Zodranj, S. (2007) *Critical analysis of Islamic drama in contemporary Arabic literature*, PhD thesis, Tarbiat Modares University. [In Persian].