

Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 2, Spring 2021, 49-66
Doi: 10.30465/crts.2020.31777.1908

A Review of the Book *Nashat al-Masrah in the East* (The Emergence of Theater in the East)

Farhad Rajabi*

Abstract

The art of play is the result of human social life, more than any other type of art in relation to social man, and accordingly, its connection with the new civilization can be emphasized more than other components. In the new era, the play is one of the most important topics for critical discussions, whether as a text or as a collection of narratives performed by actors on stage to the extent that the critical and historical books of this type of art have a wide range of the oldest types of art. One of the most recent works of this kind is Nashat 'al-Masrah fi al-Mashreq, (*The Emergence of Theater in the East*), whose author has studied the origin and evolution of this art in the Orient, focusing on Lebanon and Syria, Turkey and Iran. The article intends to provide a critical reading of it by adopting a descriptive method, and the results show that although the value of the book in question is small, the author has been able to use accurate methods in reviewing the evolution of the work as a historical-analytical book by using reliable documents and sources.

Keywords: History, Play, Mashreq, Book Review, Nashat al-Masrah fi Mashreq.

* Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Guilan, Iran,
farhadrajabi133@yahoo.com

Date received: 19/09/2020, Date of acceptance: 16/03/2021



Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماه‌نامه علمی (مقاله علمی - پژوهشی)، سال بیست‌ویکم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۴۰۰، ۵۱-۶۶

نقدی بر کتاب نشأة المسرح فی المشرق

(پیدایش نمایش‌نامه در شرق)

فرهاد رجبی*

چکیده

هنر نمایش‌نامه، ره‌آورد زندگی اجتماعی انسان، بیش از دیگر انواع هنر در ارتباط با انسان اجتماعی است و بر همین اساس می‌توان گره‌خوردگی آن را با مدنیت جدید بیش از دیگر مؤلفه‌ها مورد تأکید قرار داد. نمایش‌نامه، در دوره جدید، چه به‌عنوان یک متن و چه به‌عنوان مجموعه روایتی که به‌وسیله بازیگران در صحنه اجرا می‌شود، یکی از موضوعات مهم برای مباحث نقد است؛ تاجایی که کتب نقدی و تاریخی این نوع از هنر گستره‌ای به‌وسعت قدیمی‌ترین انواع هنر را به‌خود اختصاص داده است. از جدیدترین آثار از این دست کتاب نشأة المسرح فی المشرق است که نویسنده‌اش پیدایش و سیر دگردیسی این هنر را در مشرق‌زمین و با تمرکز بر لبنان، سوریه، ترکیه، و ایران مورد بررسی قرار داده است. این مقاله بر آن است تا با اتخاذ شیوه توصیفی خوانشی نقدگونه از آن را ارائه دهد. نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد که گرچه وجه نقدی کتاب مورد نظر اندک است، نویسنده توانسته است با استفاده از شیوه‌ای دقیق در بررسی سیر تحول و با بهره‌مندی از اسناد و منابع موثق اثرش را به‌منزله یک کتاب تاریخی - تحلیلی معرفی کند.

کلیدواژه‌ها: تاریخ، نمایش‌نامه، مشرق، نقد کتاب، نشأة المسرح فی المشرق.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه گیلان، ایران، farhadrajabi133@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۶/۲۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۲۶



Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

۱. مقدمه

نمایش‌نامه، به مثابه یکی از انواع هنر، تاحد بسیاری با تعاریفی که از هنر ارائه می‌شود قابلیت انطباق دارد. به نظر می‌رسد که یکی از تعاریف جامع هنر از این منظر تعریف تولستوی است:

هنر فعالیتی است انسانی، شامل این‌که یک فرد به‌طور آگاهانه و به‌وسیله بعضی نشانه‌های خارجی احساساتی را که در زندگی داشته است به دیگران منتقل کند، چنان‌که دیگران نیز از آن احساسات متأثر شوند و آن‌ها را تجربه کنند (رید ۱۳۹۲: ۲۱۷).

از ویژگی‌های منحصر به فرد نمایش‌نامه، چه در مرحله نگارش و چه در مرحله اجرا، انتقال زنده و پویای تجربه به مخاطب و حضور فعالانه مخاطب در هم‌راهی با شخصیت‌های مجری متن (بازیگران) است. تولستوی این ویژگی را در تبیین رسالت عمومی هنر مطرح می‌کند. «او می‌خواهد که هنرمند نه تنها بتواند احساسات خود را بیان کند، بلکه آن‌ها را منتقل هم بکند» (همان: ۲۲۱).

بسیاری از منتقدان ادبی نمایش‌نامه را به مثابه یکی از انواع نثر هم‌چون رمان، داستان کوتاه، مقاله ادبی، و... مورد توجه قرار می‌دهند. تفاوت عمده‌ای که نمایش‌نامه با دیگر انواع نثر دارد وجه دیداری آن است؛ به‌دیگرسخن، شخصیت این نوع متن هنگام اجرا می‌تواند از امکانات دیگر برای برقراری ارتباط با مخاطب خود برخوردار شود. به همین علت، نمایش‌نامه دو جنبه خاص را دربر می‌گیرد: جنبه تألیفی و جنبه نمایشی (ابوزید ۲۰۱۴: ۲۸۵).

کتابت و اجرای نمایش‌نامه، به معنای امروزی این فن، در مشرق‌زمین از سابقه چندانی برخوردار نیست. البته، پژوهش در این باره نیز کاری است که در دهه‌های اخیر مورد توجه پژوهش‌گران قرار گرفته است. از جمله جامع‌ترین و درعین حال علمی‌ترین آن‌ها پژوهشی است با عنوان *نشأة المسرح فی المشرق* که در دو جلد به قلم فاطمه پرچگانی، عضو هیئت علمی دانشگاه خوارزمی، تألیف شده و به‌همت انتشارات بیسان بیروت در سال ۲۰۱۶ میلادی به چاپ رسیده است.

مقاله حاضر با شیوه تحلیلی بر آن است تا تحلیلی نقادانه بر این اثر بنویسد. لذا بعد از گزارشی از مضامین مندرج در آن، متناسب با سیاست‌گذاری شورای محترم متون، به ابعاد شکلی اثر می‌پردازد. سپس با محوریت چند نکته محتوایی کلام را ادامه می‌دهد. جمله این تلاش‌ها پاسخ‌دادن به این پرسش اساسی است که کتاب *نشأة المسرح فی المشرق* تا چه حد توانسته است سیر تاریخی پیدایش و تحول نمایش‌نامه را از نگارش تا اجرا متناسب با

متغیرهای اجتماعی بلاد شام، ترکیه، و ایران پی‌گیری کند. علاوه‌براین، کتاب موردنظر تا چه حد می‌تواند به تحقق اهداف آموزشی مربوط به این ژانر هنری در دانشگاه‌ها و پژوهشگاه‌ها کمک کند.

۱.۱ پیشینه تحقیق

درباره کتاب حاضر یادداشتی تحت عنوان «قراءة في كتاب نشأة المسرح في المشرق: تركيا العثمانية، بلاد الشام و ایران» به قلم «علاء رشیدی» در سایت «الجمعية العربية للمسرح» به نقل از مجله *الفنون المسرحية* به آدرس (<http://www.atitheatre.ae>) درج شده است که نویسنده در ابتدا به معنای موردنظر مؤلف از نمایش‌نامه و مشرق می‌پردازد. سپس روش پژوهش او را در این اثر موردبررسی قرار می‌دهد و گزارشی کوتاه از محتوای کتاب ارائه می‌دهد. علاوه‌براین، نویسنده کتاب مقاله‌ای را تحت عنوان «اشكالية الوظيفة المسرحية لدى المسرحيين الرواد في المشرق: بلاد الشام وإيران وتركيا العثمانية» نوشته است که در شماره ۹ مجله *إضاءات نقدية في الادبين العربي و الفارسی* در صفحات ۱۱۹ تا ۱۳۴ به چاپ رسیده و نویسنده به بررسی عملکرد پیش‌گامان نمایش‌نامه مشرق‌زمین پرداخته است و به نظر می‌رسد، مقاله یادشده برگرفته از کتاب موردبحث باشد.

۲. بحث

۱.۲ محتویات کتاب

کتاب *نشأة المسرح في المشرق* در دو جلد تدوین شده است. این کتاب اولین بار در سال ۲۰۱۶ به همت انتشارات بیسان بیروت به چاپ رسیده است. جلد اول در ذیل عنوان اصلی عنوان «الحدائق في تركيا و بلاد الشام و ایران» و جلد دوم «نشأة المسرح في تركيا و بلاد الشام و ایران» را با خود دارد. محتوای ذیل عناوین در ارتباط کامل با اهداف کتاب و تطابق نزدیک با فصول و عناوین کلی و جزئی‌اند. نویسنده با رویکردی توصیفی-تحلیلی مفاهیم را براساس یک ذهنیت منظم تاریخی تدوین می‌کند و به نظر می‌رسد این مهم می‌تواند از نقاط قوت و برجسته اثر حاضر تلقی شود.

بعد از قسمت «شرح الرموز و المصطلحات الواردة في الكتاب» مقدمه‌ای پنج‌صفحه‌ای با عنوان «کلمة تقديم» به قلم دکتر «ماری الیاس» از استادان و پژوهش‌گران نمایش‌نامه

ذکر می‌شود. او با تمجید از کتاب و نویسنده آن، معتقد است که این کتاب می‌تواند به‌عنوان مرجعی مهم مورد توجه قرار گیرد. مقدمه مفصل نویسنده بعد از آن می‌آید و به‌نظر می‌رسد این مقدمه گشودنی نیکو برای کتاب حاضر باشد؛ چراکه فرصتی می‌دهد تا خواننده با آگاهی نسبی وارد بحث شود و قبل از خواندن مطالب ذهنیتی مطلوب یابد و با افق‌های فرارو آشنا شود.

جلد اول صرفاً یک باب با عنوان «الخلفية السياسية والاجتماعية لبلدان المشرق في القرن التاسع عشر» است. این جلد به بررسی پیشینه سیاسی و اجتماعی سرزمین‌های شرق می‌پردازد و نویسنده بر آن است تا با ارائه تصویری از چنین اوضاعی بتواند در قسمت تخصصی بحث مطالبش را با رویکردی مشخص (نقش تحولات اجتماعی و سیاسی را در پیدایش و دگرذیسی نمایش‌نامه و تئاتر) دنبال کند. او این جلد را در پنج فصل تنظیم می‌کند: نگاهی به اوضاع عمومی ترکیه، بلاد شام، و ایران در قرن نوزدهم شکل‌گیری نهضت اصلاح‌طلبی و نوگرایی که در ابعاد دینی، اجتماعی، و سیاسی در مناطق موردنظر صورت گرفته و اشاره به رهبران نهضت روشن‌فکری در سه منطقه جغرافیایی، بررسی مظاهر نوگرایی در قرن نوزدهم، مقوله نوگرایی ادبی و شکل‌گیری مدارس معاصر و جامعه مدنی در ایران، ترکیه، و بلاد شام از اصلی‌ترین محورهایی است که نویسنده در این جلد از کتاب به آن‌ها پرداخته است.

اختصاص دادن بخشی به‌عنوان «خلاصه و استنتاج» و «الخاتمة العامة» از ویژگی‌های این جلد از کتاب است و نویسنده در آن‌ها سعی کرده است تا در ابتدا خلاصه‌ای از مباحث را مجدداً طرح کند. سپس به ذکر خلاصه‌ای از نتایج و دستاوردهای حاصله پردازد. به‌نظر می‌رسد که، با توجه به تاریخی و مروری بودن مطالب این جلد و با توجه به حجم اطلاعات مندرج در آن، چندان ضرورتی به طرح این دو مقوله حداقل با این حجم هجده‌صفحه‌ای وجود نداشت.

قسمت انتهایی جلد اول، که عیناً در جلد دوم نیز تکرار می‌شود، «فائمة المصادر والمراجع» است که در پنج بخش به تفکیک آمده است؛ منابع عربی (۱۵۰ منبع)، منابع فارسی (۱۲۵ منبع)، منابع ترکی (۴۰ منبع)، و منابع خارجی (۴۳ منبع). پایان‌بخش کتاب نیز قسمت «الفهرس» است که طبق سنت غالب انتشارات عربی در قسمت انتهایی کتاب آمده است. تعداد صفحات این جلد بالغ بر ۲۹۶ صفحه است. استفاده از منابع معتبر، با توجه به اشراف نویسنده به زبان‌های مختلف، به اعتبار کتاب افزوده است.

جلد دوم کتاب که حجیم‌تر از جلد اول است به مباحث تخصصی‌تر درباره نمایش‌نامه اختصاص دارد. نویسنده در این بخش نوشته‌هایش را در دو باب تنظیم کرده است: «الباب الاول: انطلاقة المسرح فی المشرق وتطوره فيه» که خود به چهار فصل تقسیم می‌شود، اما قبل از آغاز نویسنده در دو صفحه به معرفی این فصول می‌پردازد. «التعرف علی المسرح الأروبی، المحاولات المسرحية الاولى فی المشرق، حركة الترجمة والاقتباس فی المسرح و بداية تشکل الفرق المسرحية» از محورهای اصلی باب اول این جلد است. نویسنده در پایان این باب نیز یازده صفحه را به «خلاصه و استنتاج» اختصاص داده است.

باب دوم این جلد با عنوان «المسرح و تحدیاته» آمده است و نویسنده در سه صفحه به مطالب گذشته پرداخته است. این باب که مفصل‌تر از باب اول است، در پنج فصل با عناوین زیر می‌آید:

«التعبیر المسرحی والوظيفة المسرحية، تحدیات المسرح عرضا، المسرح والسلطة والمجتمع، المسرح والصحافة، تحدیات المسرح نصاً».

پایان‌بخش این کتاب «خلاصه و استنتاج» (۴۲۷-۴۵۷) است. پس از آن «الملاحق» و سپس قائمة المصادر و المراجع و درنهایت «الفهرس» ذکر می‌شود و کتاب به پایان می‌رسد.

۲.۲ ویژگی‌های شکلی

کتاب حاضر از طرح و رنگ جلد متنوع و زیبا برخوردار است. رنگ جلد اول ترکیبی از چهار رنگ است که همین تعداد رنگ با اندکی تفاوت در ترکیب رنگ جلد دو نیز دیده می‌شود. نقش‌بستن عکسی از سالن بسیار زیبای تئاتر که افرادی مشغول ساخت و اجرای دکورند و ادواتی که برای این کار است، در تصویر دیده می‌شود و جلوه بصری خاصی به طرح روی جلد کتاب داده است، به‌ویژه این‌که با رسالت «تمهیدی» این کتاب در تناسب نیز است. به‌نظر می‌رسد که انتخاب رنگ‌های متنوع و عکس حاضر به‌اضافه حاشیه بسیار زیبایی که از هنر شرقی در نیمه پایین جلد دیده می‌شود و تا فضای پشت جلد نیز تداوم دارد، گویای حسن‌دقت ناشر بر امور پیرامنی است. نام نویسنده، کتاب، و ناشر در طرح روی جلد و خلاصه‌ای از هر جلد هم‌راه با تصویر کوچک روی جلد که در پشت جلد کتاب آمده است، درنهایت از نظر شکلی به این قسمت زیبایی خاصی بخشیده است. البته باید توجه کرد که هنر تئاتر در مقایسه با دیگر انواع هنری با دنیای رنگ، دکور، و تنوع تصاویر ملموس هم‌راه است و این نکته در شکل‌بندی، تنوع رنگ، و تصویر روی جلد کاملاً موردتوجه ناشر قرار گرفته است.

به نظر می‌رسد که شرح دقیق و مختصر تصویر مندرج در جلد کتاب در قسمتی از پشت جلد می‌توانست بر مزیت کارهای صورت‌گرفته در طراحی جلد بیفزاید؛ چراکه گشایش مطلوبی در ذهن خواننده برای ورود به مباحث ایجاد می‌کرد. علاوه‌براین، عنوان فرعی درج‌شده در ذیل عنوان اصلی کتاب در جلد دوم با مضمون کلی کتاب هماهنگ نیست؛ عنوان اصلی جلد دوم به‌طور کامل، آن‌چنان‌که در صفحه‌شناسنامه آمده، چنین است: «نشأة المسرح فی المشرق، الجزء الثاني، الحداثة فی تركيا وبلاد الشام وایران».

اما آنچه بر جلد درج شده است تکرار عنوان جلد اول این کتاب است:

«نشأة المسرح فی المشرق

الجزء الثاني

الحداثة فی تركيا وبلاد الشام وایران».

شیوه‌ارجاعات متناسب با کتب عربی در ذیل صفحه با ذکر نام نویسنده، نام کتاب، و ذکر شماره صفحه آن آمده است. خط و اندازه نوشتار مناسب و پاراگراف‌بندی‌ها با رعایت تورفتگی در همه پاراگراف‌ها به‌شکل مطلوبی صورت گرفته است. برجسته‌کردن عناوین فرعی (Bold) و رعایت فاصله با مطالب بالا دست‌رسی آسان خواننده را به مطالب میسر کرده است. نوع و رنگ کاغذ و حتی سبکی وزن کاغذهای به‌کارگرفته‌شده در نهایت کتابی را در دست خواننده قرار می‌دهد که علاوه‌بر زیبایی ظاهری، باتوجه‌به حجم بالا، از وزنی مناسب نیز برخوردار است. بعد از پایان هر صفحه، یک صفحه سفید تعبیه شده، سپس فصل دیگر آغاز شده است.

از ویژگی‌های برجسته اثر حاضر بی‌طرفی در نقد، رعایت امانت‌داری و جانب علمی پژوهش، و استفاده از اسناد معتبر برای ارائه اطلاعات و مضامین است. نویسنده در پایان جلد دوم کتاب حتی تصاویری از شخصیت‌های تأثیرگذار و سندهای مهم نمایش‌نامه را در سه بخش با عناوین «الصور والوثائق المتعلقة بتركيا العثمانية»، «الصور والوثائق المتعلقة ببلاد الشام»، و «الصور والوثائق المتعلقة بایران» را در پنجاه صفحه به‌نمایش می‌گذارد.

از نقاط ضعف شکلی کتاب حاضر اشکالات تایپی (حروف چینی) متعدد در قسمت «المصادر والمراجع الفارسية والمترجمة إليها» است. به‌علت تفاوت در نوع خط و ناآگاهی ناشر، شکل نوشتاری منابع بخش فارسی بسیار مغشوش و آشفته است. عمده اشکالات در به‌هم‌چسبیدن واژه‌ها، حذف، و... است؛ مثل «مقاله‌تدر جامعه‌شناسی سیاسی ایران» یا «القباجدید و مکتوب» یا «فرهنگستان علوم جمهور شوروسوسیالیستی» یا «اندیشه ترقو

حکومت قانون در عصر سپهسالار» یا «گازم» و... که تقریباً در بیش‌تر واژه‌های فارسی این قسمت چنین ایراداتی وارد است. ضمن این‌که نویسنده منابع ترکی اما به‌خط غیرلاتین را ذیل منابع فارسی ذکر کرده است که نیازمند تفکیک است.

زبان کتاب حاضر بسیار شفاف و ساده است و هر خواننده‌ای بعد از اندکی متوجه حلاوت به‌کار گرفته‌شده در زبان نویسنده خواهد شد و این امر، با توجه به غیرعرب‌بودن نویسنده، از امتیازات بدیع کتاب حاضر است.

۳.۲ ویژگی‌های محتوایی

۱.۳.۲ تبارشناسی نمایش‌نامه‌های شرقی

کتاب نشأة المسرح فی المشرق از این حیث اهمیت خاصی دارد که بررسی نمایش‌نامه در عرصه تاریخ هنر مشرق‌زمین قابل‌تأمل است. این نوع هنر اگرچه به‌طور رسمی دیرتر از شعر و دیگر انواع نثر وارد زندگی فرهنگی شرقی می‌شود، مطالعه فراز و فرودهای پیدایش و سیر تحول آن ما را بیش‌تر به اهمیت کتاب حاضر آشنا می‌کند. نمایش‌نامه، چه در حوزه نگارش و چه در حوزه اجرا، محصول گسترش روابط اجتماعی و درک پیچیدگی‌های مسائل انسانی است. به همین سبب، بعید است که بتوان نشانه‌هایی از گرایش جوامع انسانی در دوره‌های کلاسیک و میانه به این فن یافت.

تاریخ عربی، از دوران کهن آن، نشانی از درام را در خود ندارد. اگرچه برخی با تسامح بسیار بر این باورند که انجام مناسک حج خود تصویری از درام است که در آن خاطرات ابراهیم خلیل و رفتار هاجر، مادر اسماعیل، بازآفرینی می‌شود؛ مراسمی که قبل از اسلام وجود داشته و اسلام نیز آن را به رسمیت شناخته است (باکثیر بی تا: ۲۲). به نظر می‌رسد که با توجه به واگذاری نقش به افرادی خاص، تمرین کردن و هدف‌مند بودن رفتارهای معین اساس انگیزه نمایش در نزد مجریان و بازیگران مراسم دینی غیرعربی آن‌ها را بیش‌تر با ریشه‌های نمایش و درام پیوند می‌زند تا برگزاری مناسک حج که نه یک نمایش بلکه عموماً به منزله یک فریضه دینی مدنظر است.

در حوزه زبان عربی، اولین نشانه‌های این گرایش را در مصر و دوره ایوبی‌ها جستجو کنند.

مورخان نمایش‌نامه عربی بر این باورند که برای اولین بار در سال ۱۸۴۷م نمایش‌نامه حضور خود را در حوزه زبان عربی اعلام کرد و قبل از این تاریخ هیچ نشانه‌ای دال بر وجود این فن به چشم نمی‌خورد. این درحالی است که برخی منتقدان بر این عقیده‌اند

که متون نمایشی یا شکلی از اشکال نمایش‌نامه در ادبیات عربی قدیم به صورت خام وجود داشته است (همان: ۲۸۶).

«عمر الدسوقی» روایت شیعیان از سرگذشت امام حسین (ع) را هنگام خروج از مدینه تا کربلا و وقایع بعد از عاشورا را، که عموماً به صورت تعزیه در دوره‌های مختلف وجود داشته است، نشانه‌هایی بر وجود نمایش‌نامه در حوزه زبان عربی قلمداد می‌کند (الدسوقی ۱۹۶۴: ۱۵). بر همین اعتبار، اجرای تعزیه در نواحی مختلف ایران را هم باید به منزله پیش‌درآمدی بر وجود گرایش‌های نمایش‌نامه در حوزه زبان فارسی نیز قلمداد کرد؛ مضاف بر این که در هر منطقه از لحاظ ابزار، لوازم، دکور، صحنه‌آرایی، یا حتی نوع مواد خام نمایش، و دیالوگ‌ها تا حد بسیاری تحت تأثیر مؤلفه‌های بومی و اقلیمی آن منطقه بوده است که نوع ابتکار عمل را نیز در این عرصه می‌توان مشاهده کرد.

«جرجی زیدان» در تاریخ ادبیات خود به وجود نمایش‌نامه در دوره ایوبی‌های اشاره می‌کند (به نقل از ابوزید ۲۰۱۴: ۲۸۶) و البته منتقدانی هستند که چنین فعالیت‌هایی را به منزله پیشینه کارهای نمایشی تلقی نمی‌کنند و معتقدند که حوزه زبان عربی فقط بر اثر آشنایی با ادبیات غربی توانسته است در این نوع از ادبیات طبع‌آزمایی کند (همان).

نزدیکی ایران به مناطق اروپایی از طریق قفقاز، ترکیه، و ارتباط فرهنگی مستمر با این سرزمین‌ها به طور قطع به یقین در پیش‌رو بودن مناطق شمالی ایران و آذربایجان در شکل‌گیری و اجرای نمایش‌نامه دخیل بوده است. حضور جدی نمایش‌نامه در ایران، مثل بسیاری از انواع هنر، به تدریج صورت گرفت. مقدمات متعدد از قبیل ارتباط با جهان غرب، ترجمه، علاقه به اجرای متون نمایشی، و دیگر عوامل اشاعه‌دهنده هنر و فرهنگ در پیدایش تدریجی هنر نمایش‌نامه و اجرای آن مؤثر بود. برخی بر این باورند که فراهم شدن این حضور به مدت یک قرن به طول انجامید (ملک‌پور ۱۳۸۶: ج ۱، ۲۷). البته طبیعی است که ساختار سنتی جامعه ایران و محدودیت‌هایی که به ویژه در مرحله اجرا سد راه تئاتر می‌شد، در کندبودن حرکت تئاتر تأثیرگذار بوده است. اما آنچه مشخص است، دوره ناصری که حدود نیم قرن به طول انجامید در به ثمرنشتن گام‌های اولیه این نوع از هنر بسیار مهم است (همان). «میرزا فتح‌علی آخوندزاده» اولین کسی است که با تقلید از شیوه اروپاییان و آمیزش بن‌مایه‌های غربی با قصه‌پردازی و شخصیت‌پردازی‌های ایرانی توانست اولین نمایش‌نامه را در ایران به نگارش درآورد (پرچکانی ۲۰۰۸: ۹۱).

نکته قابل توجه این که ذکر این مهم ضرورت دارد که اگر بخواهیم ادبیات نمایشی و نمایش نامه را براساس مؤلفه‌های عام آن تعریف کنیم و به شکل اجرایی یک روایت متکی بر دیالوگ بدانیم، می‌توانیم در هر کدام از حوزه‌های عربی، فارسی، و ترکی عقبه‌هایی مستند برای آن بجوییم، اما طبیعتاً پارامترها و مؤلفه‌های جدید در این فن اگر مبنا قرار گیرد، ناگزیر باید متغیرهای غربی را در این مورد دخیل دانست.

سیر تحولی نمایش نامه در حوزه‌های مختلف زبانی از جمله دغدغه‌های پژوهش‌گران این عرصه است و کتاب نشأة المسرح فی المشرق نیز تلاشی درخورستایش از جانب نویسنده در این حوزه است. او با مطالعه دقیق و بررسی ضرورت‌ها و ریشه‌های پیدایش این فن در سه منطقه جغرافیایی تحولات نگارش و حتی اجرای نمایش نامه را پی‌گیری کرده است و می‌کوشد تصویری روشن از مسیر تحولی این فن را در دوره نهضت ارائه دهد. استفاده از کتب تاریخی سیر تحولی نمایش نامه مناطق مختلف و بررسی دقیق جریان‌های تأثیرگذار، درکنار ارائه تصویری روشن از شخصیت‌های تعیین‌کننده، باعث شده است تا کتاب حاضر منبعی معتبر و جامع در این مسیر تلقی شود.

۲.۳.۲ نمایش نامه از متن تا اجرا

هنر نمایش نامه، چنان که گذشت، هنری دارای دو بعد ارتباطی با مخاطب است؛ بُعد نوشتاری و به‌عنوان یک متن خواندنی و بُعد اجرایی به‌عنوان اجرای زنده در صحنه. علاوه بر این، تئاتر، به‌منزله هنری نمایشی، مستلزم وجود امکانات و شرایطی است که نویسنده پرداختن به آن موضوع را مورد توجه قرار داده است. او با اهتمام به این نکته کلیدی می‌نویسد: «عندما ننظر الی المسرح کفن للعرض نری أنه یتعلق بجوانب عدة، منها أولاً موضوع الفضائات المسرحیة، وثانیا تقنیات العرض المسرحی» (برجکانی ۲۰۱۶: ج ۲، ۲۲۳).

فضای صحنه‌ای بخشی از تئاتر است که در آنجا نمایش اجرا می‌شود. به‌عبارت دیگر، فضایی مادی که در آن بازیگران حرکت می‌کنند و جسم‌ها به جنب‌وجوش درمی‌آیند. هر دوره‌ای براساس ویژگی‌هایی مختلف که با ابداعات معماری دچار تغییر می‌شود شیوه بازی، شرایط اجتماعی اجرا، و کارکردی اخلاقی یا زیبایی‌شناختی را برای تئاتر قائل می‌شود (پرونه ۱۳۹۶: ۷۸).

پرداختن به فضاها و امکاناتی که قابلیت اجرایی برای نمایش نامه داشته باشد، با توجه به ناآشنایی گسترده مشرق‌زمین در عصر نهضت ادبی با آن‌ها، از دغدغه‌های اساسی پرچگانی در کتابش است. به‌نظر می‌رسد که درک چنین ضرورتی از آن روست:

هنر تئاتر یک رابطه دیالکتیک میان بازی و مشاهده است. پایه اصلی دستگاه تئاتری قراردادی است میان طرفین که متعهد پذیرش این رابطه می‌شوند. در صورت چنین تعهدی، یکی نقش بازیگر و دیگری نقش تماشاگر را می‌پذیرد و تازمانی که این قرارداد پابرجاست، تئاتر امکان اجرا خواهد داشت (دادور ۱۳۹۶: ۳۵).

برقراری این رابطه بعد از مرحله کتابت متن نمایش‌نامه نیازمند شرایطی است که در صورت فراهم‌نشدن چه بسا اهداف متعالی متن را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

نویسنده با توسل به نوشته «ماری الیاس» در کتاب *المعجم المسرحی فضای اجرایی تئاتر* را این‌گونه معرفی می‌کند: «الفضاء المسرحی وهو تعبير يستخدم للدلالة على أي موضع يقدم فيه عرض مسرحی (صالة المسرح أو الساحة أو الشارع الخ) أي المكان المسرحی بعلاقته بمكان أوسع هو المدينة أو القرية أو الكنيسة أو العمل...» (برجکانی ۲۰۱۶: ج ۲، ۲۲۴).

او بر همین اساس به سیر تحولی فضای اجرا در سه منطقه یادشده می‌پردازد و با اتخاذ شیوه تاریخ‌نگاری در این‌باب، ضمن توسعه چهارچوب تحقیقاتی خود، اطلاعات ارزش‌مندی را فراروی مخاطب قرار می‌دهد. به نظر می‌رسد که بررسی اسناد تصویری یا ارائه تصاویری از سالن‌های اولیه تئاتر در مناطق یادشده می‌توانست به غنای اثر بیفزاید. البته ارائه ویژگی‌های جزئی این فضاها، مزیت‌ها و کمبودهای موجود، و مهم‌تر از همه پرداختن به سیر دگرذیسی آن از نکات بارز بحث در این بخش از کتاب است.

از مطالب بسیار مهم و مشترک در راستای شکل‌گیری فضاها اجرای تئاتر نقش و حضور متغیرهای خارجی و به‌ویژه تأثیرگذاری ارمانه در مناطق یادشده است که بارها مورد تأکید نویسنده قرار گرفته است. علاوه‌براین، حمایت دولت‌مردان و بازرگانان در این زمینه نیز قابل مشاهده است.

دومین عنصری که در مرحله اجرا به‌عنوان اصلی‌ترین عنصر نمایش مورد توجه است کارگردانی و بازیگری است. اگر ساخت دکور، گریم، صحنه‌آرایی، و... را به‌عنوان عناصر سخت‌افزاری و زمینه‌های نمایش قلمداد کنیم، در صورتی یک متن نمایشی به نقطه تعالی خود در اجرا خواهد رسید که با خلاقیت کارگردانی و بازیگری نیروهای توانمند هم‌راه باشد.

نمایندگان نهادهای گوناگون از جوانب مختلف به تصریح این مطلب می‌پردازند که خلاقیت خصیصه‌ای غیرقابل‌تعریف، نادر، و امری است که هر فرد به‌دنبال آن است. آن‌ها این خصیصه را قوه‌ای مبنی بر استعداد بالای فردی اشخاص برای آفرینش می‌نامند (اسمایلی ۱۳۹۲: ۳۶).

خلاقیت در هنر معنای بسیار عام دارد و در ارتباطی مستقیم با آزادی عمل است. این مهم در هنر نمایش نامه از مرحله نگارش و فرایند نوشتن آغاز می شود و چه بسا حتی مراحل بعد از پایان اجرا را نیز دربر می گیرد. «هر نویسنده باید نظام رشد و توسعه اثرش را از ایده بالقوه تا نسخه تایپ شده کامل به انجام برساند» (همان: ۴۰) و البته همین مؤلفه در مراحل دیگر از قبیل امکانات جانبی و فراهم آوردن بستر نمایش تا لحظات نمایش نیز قابل بررسی و تأکید است.

نمایش نامه، تا وقتی که در قالب یک اثر نمایشی اجرا شده قدم بر روی صحنه نهاده باشد، تنها یک متن محسوب می شود. حتی هنگامی که بازیگران به آن روح می بخشند تنها و تنها یک متن نمایشی است، لذا چهار مرحله بعدی در فرایند آفرینش یک نمایش نامه با اجرای آن همراه است. آن ها عبارت اند از کار قبل از تمرین، تمرین ها، اجراها، و بازیگری های پس از اجرا (همان: ۶۰).

از ویژگی های مهم و بسیار بارز کتاب *نشأة المسرح في المشرق* پرداختن به این عناصر است. نویسنده در فصل دوم از جلد دوم، «تحدیات المسرح عرضاً»، به طور مبسوط عناصر یاد شده را در منطقه شام، ایران، و ترکیه مورد بررسی قرار داده است و ضمن توجه به سیر تاریخی جنبه های نقدی و تطبیقی را نیز فراهم می آورد و از همین رو می توان کتاب حاضر را یک تاریخ علمی در حوزه نمایش نامه مناطق یاد شده دانست. ارائه تعاریف کلی و پس از آن بررسی تاریخی قضایا این کتاب را از حالت تاریخی - سنتی خارج و وجه نقدی - علمی آن را برجسته می کند.

۳.۳.۲ جامعه و تئاتر

از جمله مباحث بنیادی در پژوهش های علمی درباره هنر پرداختن به نوع رابطه ای است که بین هنر و جامعه انسانی برقرار می شود. این مقوله به نظر می رسد که در پژوهش های مربوط به تئاتر به سبب ارتباط ملموس با پدیده زندگی بیش از هر امری مورد توجه باشد.

زندگانی اجتماعی دارای جهات و ساحاتی کاملاً همانند تشریفات (تئاتر) است. حتی چنین می نماید که در حیات اجتماعی این تظاهرات تشریفاتی اهمیتی کلان دارند و آشکارا بیش از سازمان ها و تشکیلات و کاربردی ها و نمادهایی که در محیط اجتماعی نقش هایی ایفا می کنند و مؤثرند بر ما الزام می شوند، چنان که گویی آدمی با تئاتر حقیقی خودجوشی در همه مراتب تجربه حیات سروکار دارد (دوینیو ۱۳۹۴: ۱۱).

ارتباط تئاتر و تراژدی با مقوله زندگی اجتماعی بسیار است. بسیاری بر این باورند:

تراژدی یونانی قوم یونان را آموخته کرد، بدین معنا که مردم با مشاهده تراژدی آموختند که باید وجدان فردی را برتابند و با آن در زندگانی متعارف انس بگیرند و کنار آیند. در این‌جا زیبایی‌شناسی کاری کرد که جامعه به‌خودی خود نمی‌توانست کرد (همان: ۲۹).

تشریح رابطه جامعه و فرهنگ به‌طور عام و رابطه جامعه و تئاتر به‌شکل خاص، راه‌بردن به ریشه‌های غربی در پیدایش این هنر در مشرق‌زمین به‌ویژه بعد از ارتباط و تأثیرپذیری شرق از غرب و در نتیجه تحول تدریجی تئاتر در مشرق‌زمین در طی قرن نوزدهم از مهم‌ترین مبانی محتوایی است که نویسنده در جلد اول کتابش پی می‌گیرد. او در جلد دوم نیز به‌طور اختصاصی به متن نمایش‌نامه و تلاش اهالی تئاتر می‌پردازد و می‌کوشد بعد از آن‌که پس‌زمینه‌های شکل‌گیری این هنر را در جلد اول به‌بحث گذاشت، در جلد دوم این تلاش‌ها را در متن و اجرای نمایش‌نامه مورد بررسی قرار دهد، چالش‌ها و فرصت‌های به‌وجودآمده را مطالعه کند، و تا حد امکان با اتخاذ شیوه مقارنه بحث را هدف‌مند و عملی به‌پیش ببرد.

نکته قابل‌تأمل در پردازش موضوعات کتاب اتخاذ شیوه تطبیقی است. به‌نظر می‌رسد که جهان مشرق‌زمین گرچه در مقایسه با غرب جهانی یک‌پارچه و از یک سنخ است، در داخل شرق به‌سبب تعدد شرایط اقلیمی و فرهنگی با رویکردها و گرایش‌های متنوع و گاه متفاوت با یکدیگر مواجهیم. از این‌رو وقتی هرکدام از این مناطق با اتفاق جدیدی برخورد می‌کنند، با وجود تشابهات رفتاری گاهی ممکن است هر ناحیه‌ای رویکردهای خاص خود را داشته باشد. به همین علت، ضرورت داشت تا نویسنده با طرح و تعریف کلیاتی در باب ادبیات تطبیقی با استفاده از روش‌ها و کلیات مکاتب مختلف آن به ارزیابی تطبیقی نیز می‌پرداخت. با وجود این، در نظر آوردن نقش محوری متغیرهای اجتماعی در شکل‌گیری و توسعه نمایش‌نامه در سه منطقه جغرافیایی امری است که به‌شدت مورد توجه نویسنده است. به‌نظر می‌رسد که درک این ضرورت از آن‌روست که ما ناگزیریم نقش سیاست و اجتماع را در تعیین سرنوشت این هنر در نظر آوریم.

«بعد از جنگ جهانی دوم، بین روشن‌فکران درباره تعهد سیاسی آثار هنری اختلاف نظر حاصل شد و البته تئاتر نیز از این درگیری برکنار نبود. بسیاری بر این باور بودند که آمیختگی سیاست با تئاتر امری است طبیعی» (رینجیر ۲۰۰۰: ۴۳). علاوه‌براین و در شکلی عام‌تر نظر بر این است:

همواره جدال دربارهٔ رابطهٔ نمایش‌نامه و زندگی وجود داشته است؛ اگرچه برخی از نویسندگان شیفتهٔ برخی از تصاویر زندگی هستند، بسیاری از آن‌ها همواره دربارهٔ فاصله‌ای که بین زیبایی یک پدیده در عالم هستی و عدم جذابیت آن در صحنهٔ تئاتر به چشم می‌خورد، دچار تردید و پرسش هستند. این امر خود دلیلی است گویا بین جهان نوشتار و جهان واقعی (همان: ۱۹۶).

پرچگانی در جایگاهی کلی‌تر و در تبیین نقش اجتماع انسانی نیز در توسعهٔ تئاتر داخل سخن داده است. او برای این‌که به این مقوله شکل عملی ببخشد، در جلد اول به‌طور خاص به متغیرهای سیاسی، اجتماعی، و فرهنگی کشورهای مشرق‌زمین می‌پردازد و علاوه بر این تلاش‌های چهره‌های مؤثر جامعه را نیز نادیده نگرفته است. پرداختن به تلاش‌های «سیدجمال‌الدین اسدآبادی»، «عبدالرحمن الکوکی»، و «محمد عبده» در حوزهٔ زبان عربی و افرادی چون «ابراهیم شناسی»، «ضیا پاشا»، و «نامق کمال» در ترکیه «عباس میرزا»، «امیرکبیر»، و... در ایران از همین باب است.

۴.۳.۲ ضرورت در نظر آوردن متغیرهای اجتماعی در نوشتن نمایش‌نامه

از مؤلفه‌های مشترک نمایش‌نامه‌های مشرق‌زمین، چنان‌که نویسنده بدان می‌پردازد، نقش ساختارها و شرایط اجتماعی در مرحلهٔ نگارش نمایش‌نامه است. این اتفاق در شکل عام‌تر بیان‌گر این واقعیت است که محیط ادبی همواره تحت تأثیر محیط اجتماعی است. «افکار، عقاید، ذوق‌ها، و اندیشه‌ها تابع شرایط اجتماعی است. در نقد اجتماعی، تأثیری که ادبیات در جامعه دارد و نیز تأثیری که جامعه در آثار ادبی دارد، مورد مطالعه قرار می‌گیرد» (زرین‌کوب ۱۳۶۱: ۴۱). «زیما» بر این باور است که موضوعات اجتماعی عمده‌ترین مضامینی‌اند که در ادبیات داستانی و روایی مورد نظرند (زیما ۱۳۷۷: ۱۸۵). این اتفاق، به‌طور ویژه، در نمایش‌نامه‌های عربی، فارسی، و ترکی عصر نهضت به چشم می‌خورد. از همین رو، نگارندهٔ کتاب این مقوله را به‌طور گسترده مورد توجه خود قرار می‌دهد.

تأثیر متغیرهای اجتماعی در آفرینش تئاتر به‌گونه‌ای است که برخی از منتقدان این عرصه حضور این نوع متغیرها را جزء لاینفک قضیه قلمداد می‌کنند. از جملهٔ این افراد «علی احمد باکتیر»، نمایش‌نامه‌نویس مطرح جهان عربی، است. او می‌گوید:

نمایش‌نامه یک هنر جمعی و تا حد زیادی محصول همکاری دیگران است. نویسندهٔ نمایش‌نامه، برخلاف داستان‌نویس، نمی‌تواند بر اثر هنری خود سیطرهٔ تام داشته باشد؛ چراکه مجبور است شاخصه‌های بیرونی بسیاری را رعایت کند. او باید بازیگرانی را

در نظر داشته باشد که نمایش را اجرا می‌کند و زمینه‌های مادی اجرا و حتی خود کارگردانی را که رسالت تفسیر متن را با توجه به رویکردش در اجرا برعهده می‌گیرد. علاوه بر این‌ها، مراعات تماشاگرانی که با تفاوت‌های فردی بسیار فردی و اجتماعی مخاطب مستقیم آن‌ها هستند و زبانی که باید یک زبان ادبی صیقل خورده باشد از اصلی‌ترین چالش‌های نویسنده نمایش‌نامه محسوب می‌شود (باکثیر بی تا: ۲۶).

صرف‌نظر از این‌که در دوره جدید تقریباً همه انواع هنر، به‌ویژه ادبیات داستانی و شعر، به‌شدت تحت تأثیر اجتماع‌اند، این سخن که تئاتر و متن نمایش‌نامه از تأثیرپذیری بیش‌تری برخوردار است کاملاً منطقی است. به همین علت، لازم است هر نوشته درباره نمایش‌نامه معاصر در حوزه نقد و تاریخ به این مؤلفه اهتمام ویژه داشته باشد.

در سرزمین‌های عربی، عموماً کشورهای که در دوره‌ای از فضای سیاسی بازتری برخوردار بوده‌اند، گرایش‌های اجتماعی تئاتر برجسته‌تر دیده می‌شود و شاید همین امر باعث تفوق برخی از چهره‌ها در این فن شده است. برای مثال، «یعقوب صنوع»، معروف به «ابونظاره» (۱۸۳۹-۱۹۱۲) که در اروپا تحصیل کرد و به زبان‌های ایتالیایی و فرانسه مسلط بود، هنگام ورود به مصر به سبب ارتباط با دربار توانست فضای بهتری را برای رشد و توسعه این فن فراهم آورد (الموسی ۱۹۹۷: ۲۱).

پرچگانی در کتاب خود به این مؤلفه‌ها کاملاً وقوف داشته و علاوه بر سرزمین‌های عربی، در ایران و ترکیه نیز در پی اثبات چنین ادعایی است. او نقش حامیان سلطنتی و روشن‌فکران مهاجر به غرب را به‌مثابه متغیرهای نقش‌آفرین مورد توجه قرار می‌دهد (پرچگانی ۲۰۱۶: ج ۲، ۳۵۸)، اما به نظر می‌رسد که تفاوت بازخوردهای این تأثیرپذیری و کیفیت تعامل هر کدام از مناطق یادشده، با توجه به زیرساخت‌های مختلف فکری، فرهنگی، و اقتصادی، می‌توانست در کنار دیگر جنبه‌ها مورد بررسی قرار گیرد.

۳. نتیجه‌گیری

بررسی ابعاد شکلی و محتوایی کتاب *نشأة المسرح فی المشرق* با تمرکز بر چند محوری که از نظر نگارنده این سطور برجسته‌تر می‌نمود، حاوی نتایجی است که به اختصار چنین است:

- با وجود این‌که ابعاد شکلی کتاب حاضر بسیار شایسته و درخور است، در قسمت منابع، مصادر، و به‌طور خاص در بخش منابع فارسی اشکالات متعدد نگارشی و تایپی (حروف چینی) وجود دارد که لازم است در مرحله تجدیدچاپ مرتفع شود.

- بررسی سیر تحول حضور نمایش‌نامه در سرزمین‌های یادشده از مؤلفه‌های ارجمندی برخوردار است و نویسنده با اتخاذ شیوه‌ای کاملاً علمی به گردآوری، تدوین، و تبیین مطالب پرداخته است و از همین رو می‌توان اذعان کرد که نوشته یادشده تا سال‌ها می‌تواند به‌عنوان منبعی شایسته مورد استفاده پژوهش‌گران این عرصه واقع شود.
- مطالب مورد بحث نویسنده، با توجه به حدود و ثغور مکانی، از کمیت مطلوبی برخوردار است و بعید به نظر می‌رسد که به‌جز مصر صدایی رساتری از مناطق یادشده در شرق شنیده شود، اما از نظر زمانی ادامه این راه و ورود به دوره جدید در فرصتی دیگر می‌تواند این راه نیمه‌رفته را به غایتی نیکو برساند.
- زبان نویسنده از متانت و استواری خاصی برخوردار است. بحث‌های مقدماتی با رویه مناسبی به فرجام می‌رسند، اما به نظر می‌رسد که با توجه به تطبیقی بودن بررسی‌های حاضر، استفاده از تکنیک‌ها و شگردهای روش تحقیقی مکاتب ادبیات تطبیقی می‌تواند ابعاد کارآمدتری را به پژوهش حاضر بیفزاید.

کتاب‌نامه

- ابوزید، سامی یوسف (۲۰۱۵)، *الأدب العربی الحديث (النثر)*، عمان: دار المسیرة.
- اسمایلی، سام (۱۳۹۲)، *نمایش‌نامه‌نویسی: ساختار کنش*، ترجمه صادق رشیدی و پرستو جعفری، تهران: افراز.
- باکنیر، علی احمد (بی‌تا)، *فن المسرحیة من خلال تجاریب الشخصية*، القاهرة: مکتبة مصر.
- برجکانی، فاطمه (۲۰۰۸)، *تأریخ المسرح فی ایران منذ البدایة الی الیوم*، بیروت: مرکز الحضارة للتنمية الفكر الاسلامی.
- برجکانی، فاطمه (۲۰۱۶)، *نشأة المسرح فی المشرق*، بیروت: بیسان.
- پرونه، میشل (۱۳۹۶)، *تحلیل متن نمایشی*، ترجمه غلامحسین دولت‌آبادی، تهران: افراز.
- دادور، نازنین (۱۳۹۶)، *القبای تئاتر*، تهران: افراز.
- الدسوقی، عمر (۱۹۶۴)، *المسرحیة: نشأتها و تأریخها و أصولها*، القاهرة.
- دووینیو، ژان (۱۳۹۴)، *جامعه‌شناسی تئاتر*، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.
- رید، هربرت ادوارد (۱۳۹۲)، *معنی هنر*، ترجمه نجف دریابندری، تهران: علمی و فرهنگی.
- رینجیر، جان بییر (۲۰۰۰)، *قراءة المسرح المعاصر*، ترجمه حمادة ابراهیم، القاهرة: وزارة الثقافة.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱)، *نقد ادبی*، تهران: امیرکبیر.

۶۶ پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال بیست‌ویکم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۴۰۰

زیما، پیرو (۱۳۷۷)، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه و گردآوری محمدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان.

ملک‌پور، جمشید (۱۳۸۶)، ادبیات نمایشی در ایران، ج ۱، تهران: توس.

الموسی، خلیل (۱۹۹۷)، المسرحیة فی الادب العربی الحدیث، من منشورات اتحاد الکتاب العرب.