Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 2, Spring 2021, 51-68

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* 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 © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال بیست‌ویکم، شمارهٔ دوم، اردیبهشت ۱۴۰۰، ۵۳ – ۶۸

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 به عنوان یک متن و چه به عنوان مجموعه روایتی که به وسیله بازیگران در صحنه اجرا می‌گردد، یکی از موضوعات مهم برای مباحث نقد است؛ تا جایی که کتب نقدی و تاریخی این نوع از هنر، گستره‌ای به وسعت قدیمی‌ترین انواع هنر را به خود اختصاص داده است. از جمله جدیدترین آثار از این دست کتاب "نشأة المسرح فی المشرق» هست که نویسنده‌اش، پیدایش و سیر دگردیسی این هنر را در مشرق زمین و با تمرکز بر لبنان و سوریه، ترکیه و ایران مورد بررسی قرار داده است. این مقاله بر آن است تا با اتخاذ شیوهٔ توصیفی، خوانشی نقدگونه از آن را ارائه دهد. نتایج به دست آمده، نشان می‌دهد که گرچه وجه نقدی کتاب مورد نظر اندک است، اما نویسنده توانسته است بااستفاده از شیوه‌ای دقیق در بررسی سیر تحول و با بهره‌مندی از اسناد و منابع موثق اثرش را به عنوان یک کتاب تاریخی–تحلیلی معرفی نماید.

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, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). 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 عنوان یکی از انواع هنر تا حد بسیاری با تعاریفی که از هنر ارائه می‌شود قابلیت انطباق دارد. به نظر می‌رسد یکی از تعاریف جامع هنر از این منظر تعریف "تولستوی" است؛ آن‌جا که می‌گوید:

> هنر فعالیتی است انسانی، شامل این که یک فرد به طور آگاهانه و به وسیله 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 عنوان 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؛ به دیگر سخن، شخصیت این نوع متن، هنگام اجرا می‌تواند از امکانات دیگر برای برقراری ارتباط با مخاطب خود برخوردار گردد، به همین علت نمایشنامه، دو جنبه خاص را در بر می‌گیرد: جنبه تألیفی و جنبه نمایشی. (ابوزید،۲۰۱٤:۲۸۵)

کتابت و اجرای نمایشنامه، به معنای امروزی این فن، در مشرق زمین 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 در عین 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 و به همت 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 پرداخته سپس با محوریت چند نکته محتوایی کلام را ادامه می‌دهد. جملهٔ این تلاش‌ها پاسخ دادن 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 نماید. علاوه بر این، کتاب مورد نظر تا چه حد می‌تواند به تحقق اهداف آموزشی مربوط به این ژانر هنری در دانشگاه‌ها و پژوهشگاه‌ها کمک کند.

۱.۱ پیشینهٔ تحقیق

درباره کتاب حاضر، یادداشتی تحت عنوان "قراءة فی کتاب نشأة المسرح فی المشرق: ترکیا العثمانیة، بلاد الشام وایران " به قلم "علاء رشیدی" در سایت "الجمعیة العربیة للمسرح" به نقل از "مجلة الفنون المسرحیة" به آدرس (atitheatre.ae) درج شده است که نویسنده ابتدا به معنای مورد نظر مؤلف از نمایشنامه و مشرق پرداخته سپس روش پژوهش او را در این اثر مورد بررسی قرار می‌دهد و گزارشی کوتاه از محتوای کتاب ارائه می‌دهد. علاوه‌بر این نویسنده کتاب مقاله‌ای را تحت عنوان "اشکالیة الوظیفة المسرحیة لدی المسرحیین الرواد فی المشرق: بلاد الشام وایران وترکیا العثمانیة" نوشته است که در شماره ۹ مجله "إضاءات نقدیة فی الادبین العربی والفارسی" در صفحات ۱۱۹ تا ۱۳٤ به چاپ رسیده و نویسنده، به بررسی عملکرد پیشگامان نمایشنامه مشرق زمین پرداخته است و به‌نظر می‌رسد مقاله مذکور برگرفته از کتاب مورد بحث باشد.

۲. بحث

۱.۲ محتویات کتاب

کتاب "نشأة المسرح فی المشرق" در دو جلد تدوین شده است. این کتاب برای اولین بار در سال ۲۰۱٦م به همت انتشارات "بیسان" بیروت به چاپ رسیده است. جلد اول در ذیل عنوان اصلی، عنوان "الحداثة فی ترکیا و بلاد الشام و ایران" را با خود دارد و جلد دوم "نشأة المسرح فی ترکیا و بلاد الشام و ایران" را. محتوای ذیل عناوین در ارتباط کامل با اهداف کتاب و تطابق نزدیک با فصول و عناوین کلی و جزئی هستند. نویسنده با رویکردی

توصیفی-تحلیلی مفاهیم را بر اساس یک ذهنیت منظم تاریخی تدوین می‌کند و به‌نظر می‌رسد این مهم می‌تواند از نقاط قوت و برجستهٔ اثر حاضر تلقی شود.

بعد از قسمت "شرح الرموز و المصطلحات الواردة فی الکتاب" مقدمه‌ای پنج صفحه‌ای باعنوان "کلمة تقدیم" به قلم دکتر "ماری الیاس" از استادان و پژوهشگران نمایشنامه، ذکر می‌گردد. او با تمجید از کتاب و نویسنده آن معتقد است این کتاب می‌تواند به عنوان مرجعی مهم مورد توجه قرار گیرد. مقدمه مفصل نویسنده بعد از آن می‌آید و به‌نظر می‌رسد این مقدمه، گشودنی نیکو برای گتاب حاضر باشد، چرا که فرصتی می‌دهد تا خواننده با آگاهی نسبی، وارد بحث می‌شود و قبل از خواندن مطالب، ذهنیتی مطلوب یافته با افق‌های فرا رو آشنا می‌گردد.

جلد اول صرفا یک باب است با عنوان "الخلفیة السیاسیة والاجتماعیة لبلدان المشرق فی القرن التاسع عشر". 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 دگردیسی 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 ۱۹، شکل‌گیری نهضت اصلاح‌طلبی و نوگرایی که در ابعاد دینی، اجتماعی و سیاسی در مناطق مورد نظر صورت گرفته و اشاره به رهبران نهضت روشنفکری در سه منطقه جغرافیایی، بررسی مظاهر نوگرایی در قرن ۱۹، مقوله نوگرایی ادبی و شکل‌گیری مدارس معاصر و جامعه مدنی در ایران، ترکیه و بلاد شام از اصلی ترین محورهایی است که نویسنده در این جلد از کتاب به آن‌ها پرداخته است.

اختصاص دادن بخشی به عنوان "خلاصه و استنتاج" و "الخاتمه العامة" از ویژگی‌های این جلد از کتاب است و نویسنده در آن‌ها سعی کرده ابتدا خلاصه‌ای از مباحث را مجدد طرح کرده سپس به ذکر خلاصه‌ای از نتایج و دستاوردهای حاصله بپردازد. به نظر می‌رسد 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 ۱۸ صفحه‌ای وجود نداشت.

قسمت انتهایی جلد اول که عینا در جلد دوم نیز تکرار می‌شود "قائمة المصادر والمراجع" است که در ۵ بخش به تفکیک آمده است؛ منابع عربی (۱۵۰ منبع) منابع فارسی (۱۲۵ منبع) منابع ترکی (۴۰ منبع) و منابع خارجی (۴۳ منبع). پایان بخش کتاب نیز قسمت

"الفهرس" است که طبق سنت غالب انتشارات عربی در قسمت انتهایی کتاب امده است. تعداد صفحات این جلد بالغ بر ۲۹٦ 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 فیه" که خود به ٤ فصل تقسیم می‌شود، اما قبل از آغاز نویسنده در ۲ صفحه به معرفی این فصول می‌پردازد. "التعرف علی المسرح الأروبی، المحاولات المسرحیة الاولی فی المشرق، حرکة الترجمة والاقتباس فی المسرح و بدایة تشکّل الفِرق المسرحیة" از محورهای اصلی باب اول این جلد است. نویسنده در پایان این باب نیز ۱۱ صفحه را به "خلاصه و استنتاج" اختصاص داده است.

باب دوم این جلد با عنوان "المسرح و تحدّیاته" آمده است و نویسنده در ۳ صفحه به مطالب گذشته پرداخته است. این باب که مفصل‌تر از باب اول است در ۵ فصل با عناوین زیر می‌آید:

"التعبیر المسرحی والوظیفة المسرحیة، تحدیات المسرح عرضا، المسرح والسلطة والمجتمع، المسرح والصحافة، تحدیّات المسرح نصّا".

پایان بخش این کتاب "خلاصه و استنتاج" _٤٢٧–٤٥٧) است. پس از ان "الملاحق" و سپس قائمة المصادر و المراجع و در نهایت "الفهرس" ذکر می‌گردد و کتاب به‌پایان 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. نقش بستن عکسی از سالن بسیار زیبای تئاتر که افرادی مشغول ساخت و اجرای دکور هستند و ادواتی که برای این کار است و در تصویر دیده می‌شود جلوه بصری خاصی به طرح روی جلد کتاب داده است، به ویژه این که با رسالت "تمهیدیه" این کتاب در تناسب نیز هست. به نظر می‌رسد انتخاب رنگ‌های متنوع و عکس حاضر به اضافه حاشیه بسیار زیبایی که از هنر شرقی در نیمه پایین جلد دیده می‌شود و تا فضای پشت جلد نیز تداوم دارد گویای حسن دقت ناشر بر امور پیرامتنی است. نام نویسنده و کتاب و ناشر

در طرح روی جلد و خلاصه‌ای از هر جلد همراه با تصویر کوچک روی جلد که در پشت جلد کتاب امده است در نهایت از نظر شکلی به این قسمت زیبایی خاصی بخشیده است. البته باید توجه داشته باشیم که هنر تئاتر، در مقایسه با دیگر انواع هنری با دنیای رنگ و دکور و تنوع تصاویر ملموس همراه است و این نکته در شکل‌بندی و تنوع رنگ و تصویر روی جلد کاملا مورد توجه ناشر قرار گرفته است.

به نظر می‌رسد شرح دقیق و مختصر تصویر مندرج در جلد کتاب در قسمتی از پشت جلد می‌توانست بر مزیت کارهای صورت گرفته در طراحی جلد بیافزاید؛ چرا که گشایش مطلوبی در ذهن خواننده برای ورود به مباحث ایجاد می‌کرد. علاوه بر این، عنوان فرعی درج شده در ذیل عنوان اصلی کتاب در جلد دوم با مضمون کلی کتاب هماهنگ نیست؛ عنوان اصلی جلد دوم به طور کامل، آن‌چنان که در صفحه شناسنامه آمده چنین است:

"نشأة المسرح فی المشرق،الجزء الثانی، الحداثة فی ترکیا وبلاد الشام وإیران"

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

"نشأة المسرح فی المشرق
الجزء الثانی
الحداثة فی ترکیا وبلاد الشام وإیران"

شیوه ارجاعات، متناسب با کتب عربی در ذیل صفحه، با ذکر نام نویسنده، نام کتاب و ذکر شماره صفحه آن آمده است. خط و اندازهٔ نوشتار مناسب و پاراگراف‌بندی‌ها با رعایت تورفتگی در همه پاراگراف‌ها به شکل‌مطلوبی صورت گرفته است. برجسته کردن 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 به کار گرفته شده در نهایت کتابی را در دست خواننده قرار می‌دهد که علاوه بر زیبایی ظاهری با توجه به حجم بالا از وزنی مناسب نیز برخوردار است. بعد از پایان هر صفحه، یک صفحه سفید تعبیه شده سپس فصل دیگر آغاز می‌شود.

از ویژگی‌های برجسته اثر حاضر، بی طرفی 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" و "الصور والوثائق المتعلقة ببلاد الشام" و "الصور والوثائق المتعلقة بإيران" را در ۵۰ صفحه به نمایش می‌گذارد.

از نقاط ضعف شکلی کتاب حاضر، اشکالات تایپی متعدد در قسمت "المصادر والمراجع الفارسية والمترجمة إليها" است. به علت تفاوت در نوع خط و ناآگاهی ناشر، شکل نوشتاری منابع بخش فارسی، بسیار مغشوش و آشفته است. عمدهٔ اشکالات، در به هم چسبیدن واژه‌ها و حذف و... است مثل: "مقالاتدر جامعه شناسیسیاسی ایران" یا "الفباجدید و مکتوب" یا "فرهنگستان علوم جمهورشوروسوسیالیستی" یا "اندیشه ترقو حگومت قانون در عصر سپه سالار" یا "گاظم" و... که تقریبا در بیشتر واژه‌های فارسی این قسمت چنین ایراداتی وارد است. ضمن این که نویسنده منابع ترکی اما به خط غیر لاتین 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 به کار گرفته شده در زبان نویسنده خواهد شد و این امر با توجه به غیر عرب‌بودن 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 دارای اهمیت خاصی است که بررسی نمایشنامه در عرصه تاریخ هنر مشرق زمین، قابل تأمل است. این نوع هنر، اگرچه به‌طور رسمی دیرتر از شعر ودیگر انواع نثر وارد زندگی فرهنگی شرقی می‌شود اما مطالعهٔ 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 درام از 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، لاتا:۲۲) به نظر می‌رسد

باتوجه به واگذاری نقش به افرادی خاص، تمرین کردن و هدفمند بودن رفتارهای معین، اساس انگیزه نمایش در نزد مجریان و بازیگران مراسم دینی غیر عربی، آن‌ها را بیشتر با ریشه‌های نمایش و درام پیوند می‌زند تا انجام مناسک حج که نه یک نمایش، بلکه عموما تحت عنوان یک فریضه دینی مد نظر است.

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

> مورخان نمایشنامه عربی بر این باورند که برای اولین بار در سال ۱۸٤۷م 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 در حالی 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:۲۸٦)

"عمر الدسوقی" روایت شیعیان از سرگذشت امام حسین(ع) را هنگام خروج از مدینه تا کربلاء و وقایع بعد از عاشورا را که عموما به صورت تعزیه در دوره‌های مختلف وجود داشته‌است نشانه‌هایی بر وجود نمایشنامه در حوزه زبان عربی قلمداد می‌کند» (الدسوقی،۱۹٦٤:۱۵) بر همین اعتبار اجرای تعزیه در نواحی مختلف ایران را هم باید به‌عنوان پیش درآمدی بر وجود گرایش‌های نمایشنامه در حوزه زبان فارسی نیز قلمداد نمود؛ مضاف بر این‌که در هر منطقه از لحاظ ابزار، لوازم، دکور، صحنه‌آرایی و یا حتی نوع مواد خام نمایش و دیالوگ‌ها تا حد بسیاری تحت تأثیر مؤلفه‌های بومی و اقلیمی آن منطقه بوده، نوع ابتکار عمل را نیز در این عرصه شاهد هستیم.

"جرجی زیدان" در تاریخ ادبیات خود به وجود نمایشنامه در دوره ایوبی‌های اشاره می‌کند. (به نقل از ابو زید،۲۰۱٤:۲۸٦) و البته هستند منتقدانی که چنین فعالیت‌هایی را به عنوان پیشینه کارهای نمایشی تلقی نکرده، معتقدند که حوزه زبان عربی، فقط در اثر آشنایی با ادبیات غربی توانسته در این نوع از ادبیات، طبع‌آزمایی کند. (همان)

نزدیکی ایران به مناطق اروپایی از طریق قفقاز و ترکیه و ارتباط فرهنگی مسنمر با این سرزمین‌ها، به طور قطع و 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 اشاعه دهنده هنر و فرهنگ در پیدایش تدریجی هنر نمایشنامه و اجرای آن مؤثر بود. برخی بر این باورند که فراهم شدن

ایـن حضـور بـه مـدت یـک قـرن بـه طـول انجامیـد. (ملـک‌پـور،۱۳۸٦،ج۱،ص۲۷) البتـه طبیعی است که ساختار سنتی جامعه ایران و محدودیت‌هایی که بـه ویـژه در مرحلـه اجـرا، سد راه تئاتر می‌شد در کند بودن حرکـت حرکـت تئـاتر تأثیرگـذار بـوده اسـت. امـا آن‌چـه مشخص است دوره ناصری که حدود نیم قرن به طول انجامید در به ثمر نشسـتن گـام‌هـای اولیه این نوع از هنر، بسیار مهم است. (همان) "میرزا فتح‌علی آخوندزاده" اولین کسی اسـت کـه بـا تقلیـد از شـیوه اروپائیـان و آمیـزش بـن‌مایـه‌هـای غربـی بـا قصـه پـردازی و شخصیت‌پردازی‌هـای ایرانـی توانسـت اولـین نمایشـنامه را در ایـران بـه نگـارش در آورد. (پرچکانی،۲۰۰۸:۹۱)

به عنوان نکته قابل توجه، ذکر این مهم ضرورت دارد که اگر بخواهیم ادبیات نمایشـی و نمایشنامه را بر اساس مؤلفه‌های عام آن تعریف و به شکل اجرایـی یـک روایـت متکـی بـر دیالوگ تأکید کنیم می‌توانیم در هر کدام از حوزه‌های عربـی، فارسـی و ترکـی، عقبـه‌هـایی مستند برای آن جست، اما طبیعتا پارامترها و مؤلفه‌های جدید در این فن، اگر مبنا قـرار گیـرد ناگزیر باید متغیرهای غربی را در این مورد، دخیل دانست.

سیر تحولی نمایشنامه در حوزه‌های مختلف زبـانی از جملـه دغدغـه‌هـای پژوهشـگران این عرصه است و کتاب "نشأة المسرح فی المشـرق" نیـز تلاشـی اسـت قابـل سـتایش از جانب نویسنده در این حوزه. او با مطالعه دقیق و بررسی ضرورت‌ها و ریشـه‌هـای پیـدایش ایـن فـن در سـه منطقـه جغرافیـایی، تحـولات نگـارش و حتـی اجـرای نمایشـنامه را پی‌گیری کرده، می‌کوشـد تصـویری روشـن از مسـیر تحـولی ایـن فـن را در دوره نهضـت ارائه دهد.

استفاده از کتب تاریخی سیر تحولی نمایشنامه مناطق مختلف و بررسی دقیق جریان‌هـای تأثیر گذار در کنار ارائه تصویری روشن از شخصیت‌های تعیین‌کننده، باعث گشـته اسـت تـا کتاب حاضر به عنوان منبعی معتبر و جامع در این مسیر تلقی شود.

۲.۳.۲ نمایشنامه از متن تا اجرا

هنر نمایشنامه، چنان‌که گذشت، هنری است دارای دو بعد ارتباطی با مخاطب؛ بُعد نوشـتاری و به عنوان یک متن خواندنی و بُعد اجرایی به عنوان اجرای زنده در صحنه. علاوه بـر ایـن، تئاتر، به عنوان یک هنر نمایشی، مسـتلزم وجـود امکانـات و شـرایطی اسـت کـه نویسـنده، پرداختن به آن موضوع را مورد توجه قـرار داده اسـت. او بـا اهتمـام بـه ایـن نکتـه کلیـدی

می‌نویسد: «عندما ننظر الی المسرح کفن للعرض نری أنّه یتعلق بجوانب عدةٍ، منها أولاً موضوع الفضائات المسرحیة، وثانیا تقنیات العرض المسرحی» (برجکانی،۲۰۱٦،ج۲،ص۲۲۳)

> 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 جنب و جوش درمی‌آیند. هر دوره‌ای بر اساس ویژگی‌هایی مختلف که با ابداعات معماری دچار تغییر می‌شود شیوهٔ بازی، شرایط اجتماعی اجرا و کارکردی اخلاقی یا زیبایی‌شناختی را برای تئاتر قائل می‌شود (پرونه،۱۳۹٦:۷۸).

پرداختن به فضاها و امکاناتی که قابلیت اجرایی برای نمایشنامه داشته باشد با توجه به عدم آشنایی گسترده مشرق زمین در عصر نهضت ادبی با آن‌ها از دغدغه‌های اساسی پرچگانی در کتابش است. به نظر می‌رسد درک چنین ضرورتی از آن روست که

> هنر تئاتر یک رابطه دیالکتیک میان بازی و مشاهده است. پایه اصلی دستگاه نتاتری، قراردادی است میان طرفین که متعهد پذیرش این رابطه می‌شوند. در صورت چنین تعهدی، یکی نقش بازیگر و دیگری نقش تماشاگر را می‌پذیرد و تا زمانی که این قرارداد پابرجاست، تئاتر امکان اجرا خواهد داشت (دادور،۱۳۹٦:۳۵).

برقراری این رابطه بعد از مرحله کتابت متن نمایشنامه نیازمند شرایطی است که درصورت عدم فراهم شدن 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 تعبیر یستخدم للدلالة علی أی موضع یقدّم فیه عرض مسرحی (صالة المسرح أو الساحة أو الشارع الخ) أی المکان المسرحی بعلاقته بمکان أوسع هو المدینة أو القریة أو الکنیسة أو العمل... » (برجکانی،۲۰۱٦،ج۲،ص۲۲٤).

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

از مطالب بسیار مهم و مشترک در راستای شکل‌گیری فضاهای اجرای تئاتر، نقش و حضور متغیرهای خارجی و به ویژه تأثیرگذاری ارامنه در مناطق یاد شده است که بارها مورد تأکید نویسنده قرار گرفته است، علاوه بر این، حمایت دولتمردان و بازرگانان در این زمینه نیز قابل مشاهده است.

دومین عنصری که در مرحله اجرا، به عنوان اصلی‌ترین عنصر نمایش مورد توجه است، کارگردانی و بازیگری است. اگر ساخت دکور، گریم، صحنه‌آرایی و... را به عنوان 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 غیر قابل تعریف، نادر و امری است که هر فرد به دنبال 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 می‌باشد. این مهم در هنر نمایشنامه از مرحله نگارش و فرآیند نوشتن آغاز می‌شود و چه بسا حتی مراحل بعد از پایان اجرا را نیز در بر می‌گیرد. «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 فاکتور در مراحا دیگر از قبیل امکانات جانبی و فراهم آوردن بستر نمایش تا لحظات نمایش نیز قابل بررسی و تأکید است.

> نمایشنامه تا وقتی که در قالب یک اثر نمایشی اجرا شده، قدم بر روی صحنه ننهاده باشد تنها یک متن محسوب می‌شود. حتی هنگامی که بازیگران به آن روح می‌بخشند، تنها و تنها یک متن نمایشی است، لذا چهار مرحله بعدی در فرآیند آفرینش یک نمایشنامه با اجرای آن همراه است. آن‌ها عبارتند از: کار قبل از تمرین، تمرین‌ها، اجراها و بازیگری‌های پس از اجرا (همان:۶۰)

از ویژگی‌های مهم و بسیار بارز کتاب "نشأة المسرح فی المشرق" پرداختن به این عناصر است. نویسنده در فصل دوم از جلد دوم، "تحدیات المسرح عرضا" به طور مبسوط، عناصر یاد شده را در منطقه شام، ایران و ترکیه مورد بررسی قرار داده است و

ضمن توجه به سیر تاریخی، جنبه‌های نقدی و تطبیقی را نیز فراهم می‌آورد و از همین رو می‌توان کتاب حاضر را یک تاریخ علمی در حوزه نمایشنامه مناطق یاد شده دانست. ارائه تعاریف کلی و پس از آن بررسی تاریخی قضایا این کتاب را از حالت تاریخی-سنتی خارج کرده و وجه نقدی -علمی آن را برجسته می‌کند.

۳.۳.۲ جامعه و تئاتر

از جمله مباحث بنیادی در پژوهش‌های علمی پیرامون هنر، پرداختن به نوع رابطه‌ای است که بین هنر و جامعه انسانی برقرار می‌گردد. این مقوله به نظر می‌رسد در پژوهش‌های مربوط به تئاتر به خاطر ارتباط ملموس با پدیده زندگی بیش از هر امری مورد توجه باشد.

> زندگانی اجتماعی، دارای جهات و ساحاتی کاملا همانند تشریفات(تئاتر) است. حتی چنین می‌نماید که در حیات اجتماعی، این تظاهرات تشریفاتی، اهمیتی کلان دارند و آشکارا بیش از سازمان‌ها و تشکیلات و کاربندی‌ها و نمادهایی که در محیط اجتماعی، نقش‌هایی ایفا می‌کنند و مؤثرند بر ما الزام می‌شوند، چنان که گویی آدمی با تئاتر حقیقی خودجوشی در همه مراتب تجربه حیات، سر و کار دارد (دوینیو،۱۳۹٤:۱۱).

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

> 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 گیرند و کنار آیند. در این‌جا زیبایی شناسی، کاری کرد که جامعه به خودی خود نمی‌توانس کرد (همان:۲۹).

تشریح رابطه جامعه و فرهنگ به طور عام و رابطه جامعه و تئاتر به شکل خاص، راه بردن به ریشه‌های غربی در پیدایش این هنر در مشرق زمین به ویژه بعد از ارتباط و تأثیرپذیری شرق از غرب و در نتیجه تحول تدریجی تئاتر در مشرق زمین در طی قرن نوزدهم از مهم‌ترین مبانی محتوایی است که نویسنده در جلد اول کتابش پی می‌گیرد. او در جلد دوم نیز به طور اختصاصی به متن نمایشنامه و تلاش اهالی تئاتر می‌پردازد و می‌کوشد بعد از آن‌که پس‌زمینه‌های شکل‌گیری این هنر را در جلد اول به بحث گذاشت در جلد دوم، این تلاش‌ها را در متن و اجرای نمایشنامه مورد بررسی قرار دهد، چالش‌ها و

فرصت‌های به وجود آمده را مطالعه کند و تا حد امکـان بـا اتخـاذ شـیوه مقارنـه، بحـث را هدفمند و عملی به پیش ببرد.

نکته قابل تأمل در پردازش موضوعات کتاب، اتخاذ شیوه تطبیقی است، به نظر مـی‌رسـد جهان مشرق زمین، گرچه در مقایسه با غرب، جهانی یکپارچه و از یک سـنخ اسـت، امـا در داخل شرق، به خاطر تعدد شرایط اقلیمی و فرهنگی ما با رویکردها و گرایش‌هـای متنـوع و گاه متفاوت از یکدیگر مواجه هستیم، لذا وقتی هر کـدام از ایـن منـاطق بـا اتفـاق جدیـدی برخورد می‌کنند با وجود تشابهات رفتاری گـاهی ممکـن اسـت هـر ناحیـه‌ای رویکردهـای خاص خود را داشته باشد به همین علت ضرورت داشت تـا نویسـنده بـا طـرح و تعریـف کلیاتی در باب ادبیات تطبیقی با استفاده از روش‌ها و کلیات مکاتب مختلـف آن بـه ارزیـابی تطبیقی نیز می‌پرداخت.اما با این وجود در نظر آوردن نقش محوری متغیرهـای اجتمـاعی در شکل‌گیری و توسعه نمایشنامه در سه منطقه جغرافیایی، امری است که به شدت مورد توجـه نویسنده است. به نظر می‌رسـد درک ایـن ضـرورت از آن روسـت کـه مـا نـاگزیریم نقـش سیاست و اجتماع را در تعیین سرنوشت این هنر در نظر آوریم.

«بعد از جنگ جهانی دوم، بین روشنفکران درباره تعهد سیاسی آثار هنری، اخـتلاف نظـر حاصل شد و البته تئاتر نیز از این درگیری برکنـار نبـود. بسـیاری بـر ایـن بـاور بودنـد کـه آمیختگی سیاست بـا تئـاتر امـری اسـت طبیعـی» (رینجیـر،۲۰۰۰:۴۳) عـلاوه بـر ایـن و در شکلی عام‌تر

> همواره جدال درباره رابطه نمایشنامه و زندگی وجـود داشـته اسـت؛ اگرچـه برخـی از نویسندگان شیفته برخی از تصاویر زندگی هستند، اما بسـیاری از آن‌هـا همـواره دربـاره فاصله‌ای که بین زیبایی یک پدیده در عالم هستی و عدم جـذابیت آن در صـحنه تئـاتر به‌چشم می‌خورد دچـار تردیـد و پرسـش هسـتند. ایـن امـر خـود دلیلـی اسـت گویـا بین جهان نوشتار و جهان واقعی (همان:۱۹۶)

پرچگانی در جایگاهی کلی‌تـر و در تبیـین نقـش اجتمـاع انسـانی نیـز در توسـعه تئـاتر داد سخن داده است. او بـرای ایـن‌کـه بـه ایـن مقولـه شـکل عملـی ببخشـد در جلـد اول به‌طور خاص به متغیرهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی کشورهای مشرق زمین می‌پـردازد و علاوه بر این، تلاش‌های چهره‌های مؤثر جامعـه را نیـز نادیـده نگرفتـه اسـت. پـرداختن بـه تلاش‌های "سید جمال‌الـدین اسـدآبادی"، "عبـدالرحمن الکـواکبی"، و "محمـد عبـده" در

حوزه زبان عربی و افرادی چون "ابراهیم شناسی"، "ضیا پاشا" و "نامق کمال" در ترکیه "عباس میرزا"، "امیر کبیر" و... در ایران از همین باب است.

۴.۳.۲ ضرورت در نظرآوردن متغیرهای اجتماعی در نوشتن نمایشنامه

از مؤلفه‌های مشترک نمایشنامه‌های مشرق زمین، چنان‌که نویسنده بدان می‌پردازد، نقش ساختارها و شرایط اجتماعی در مرحله 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،۱۳٦۱:٤۱). "زیما" بر این باور است که موضوعات اجتماعی، عمده‌ترین مضامینی هستند 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 نگارنده کتاب، این مقوله را به طور گسترده مورد توجه خود قرار می‌دهد.

تأثیر متغیرهای اجتماعی در آفرینش تئاتر به گونه‌ای است که برخی از منتقدان این عرصه، حضور این نوع متغیرها را جزء لاینفک قضیه قلمداد می‌کنند. از جمله این افراد "علی احمد باکثیر" نمایشنامه نویس مطرح جهان عربی است. او می‌گوید:

> نمایشنامه یک هنر جمعی و تا حد زیادی محصول همکاری دیگران است. نویسنده نمایشنامه برخلاف داستان‌نویس، نمی‌تواند بر اثر هنری خود سیطره تام داشته باشد؛ چرا که مجبور است شاخصه‌های بیرونی بسیاری را رعایت کند. او باید بازیگرانی را که نمایش را اجرا می‌کنند، زمینه‌های مادی اجرا و حتی خود کارگردانی را که رسالت تفسیر متن را با توجه به رویکردش در اجرا بر عهده می‌گیرد در نظر داشته باشد. علاوه‌بر 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 می‌شوند (باکثیر، لاتا:۲٦).

صرف‌نظر از این که در دوره جدید، تقریبا همه انواع هنر به ویژه ادبیات داستانی و شعر به شدت متأثر از اجتماع هستند، این سخن که تئاتر و متن نمایشنامه از تأثیرپذیری بیشتری برخوردار است کاملا 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، عموما کشورهایی 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. به طور مثال "یعقوب صنوع" معروف به "ابو نظاره" (۱۹۱۲-۱۸۳۹) که در اروپا تحصیل کرده به زبان‌های ایتالیایی و فرانسه مسلط بود، هنگام ورود به مصر به خاطر 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 کاملا 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 به عنوان متغیرهای نقش‌آفرین مورد توجه قرار می‌دهد. (پرچگانی،۲۰۱٦ ،ج۲، ص۳۵۸) اما به نظر می‌رسد تفاوت بازخوردهای این تأثیرپذیری و کیفیت تعامل هر کدام از مناطق یاد شده 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 این که ابعاد شکلی کتاب حاضر بسیار شایسته و در خور است در قسمت منابع و مصادر و به طور خاص در بخش منابع فارسی اشکالات متعدد نگارشی و تایپی وجود دارد که لازم است در مرحله تجدید چاپ مرتفع گردد.
- بررسی سیر تحول حضور نمایشنامه در سرزمین‌های یاد شده از مؤلفه‌های ارجمندی برخوردار است و نویسنده با اتخاذ شیوه‌ای کاملا علمی به گردآوری و تدوین و تبیین مطالب پرداخته است و از همین رو می‌توان اذعان نمود که نوشته مذکور تا سال‌ها می‌تواند به عنوان منبعی شایسته مورد استفاده پژوهشگران این عرصه واقع گردد.
- مطالب مورد بحث نویسنده با توجه به حدود و ثغور مکانی، از کمیت مطلوبی برخوردار است و بعید به نظر می‌رسد به جز 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 نیمه رفته 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 با توجه به تطبیقی بودن بررسی‌های حاضر، استفاده از تکنیک‌ها و شگردهای روش تحقیقی مکاتب ادبیات تطبیقی می‌تواند ابعاد کارآمدتری را به پژوهش حاضر بیافزاید.

کتاب‌نامه

ابو زید، سامی یوسف(۲۰۱۵) الأدب العربی الحدیث (النثر)، عمان: دارالمسیرة.

اسمایلی، سام(۱۳۹۲) نمایشنامه نویسی: ساختار کنش، ترجمه: صادق رشیدی و پرستو جعفری، تهران: افراز.

باکثیر، علی احمد(لاتا) فن المسرحیة من خلال تجاربی الشخصیة، القاهرة:مکتبة مصر.

برجکانی، فاطمه(۲۰۰۸) تأریخ المسرح فی إیران منذ البدایة الی الیوم، ط۱،بیروت: مرکز الحضارة للتنمیة الفکر الاسلامی.

برجکانی، فاطمه(۲۰۱٦) نشأةالمسرح فی المشرق، ط۱، بیروت: بیسان.

دادور، نازنین(۱۳۹٦) الفبای تئاتر، چ٤، تهران: افراز.

الدسوقی، عمر(۱۹٦٤) المسرحیة: نشأتها و تأریخها و أصولها، القاهره.

پرونه، میشل(۱۳۹٦) تحلیل متن نمایشی، ترجمه: غلامحسین دولت‌آبادی، چ۳، تهران: افراز.

دووینیو، ژان(۱۳۹٤) جامعه‌شناسی تئاتر، ترجمه: جلال ستاری، چ۲، تهران:مرکز.

رید، هربرت ادوارد(۱۳۹۲) معنی هنر، ترجمه: نجف دریابندری، چ۱۳، تهران:علمی و فرهنگی.

رینجیر، جان بییر(۲۰۰۰) قراءة المسرح المعاصر، ترجمه: حمادة ابراهیم، القاهرة: وزارة الثقافة.

زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳٦۱)نقد ادبی، چ۳، تهران: امیرکبیر.

زیما، پیرو(۱۳۷۷) درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه و گردآوری: محمدجعفر پوینده، چ۱، تهران: نقش جهان.

ملک‌پور، جمشید(۱۳۸٦) ادبیات نمایشی در ایران، ج۱، تهران:توس.

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