

## گفتمان فرهنگی عربی درباره ایران؛ با تکیه بر آثار

### سه نمایشنامه‌نویس عرب

فاطمه پرچگانی \*

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۵/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۴/۱۲

### چکیده

هنر، علاوه بر تجسم زیبایی و بیان جلوه‌های مطبوع انسانی، همواره عنصری قدرتمند برای ایجاد رابطه بین فرهنگ‌ها و زبان‌ها بوده است. از میان انواع هنر، نمایشنامه، در شکل امروزی‌اش، نوع جدیدتری محسوب می‌شود که به نظر می‌رسد با توجه به ساختار و هویت خود، در ارائه گفتمان ویژه یک نویسنده یا یک ملت نسبت به ملت دیگر ظرفیت بالاتری دارد؛ به‌ویژه که به طور مستقیم در برابر مخاطبان به اجرا گذاشته می‌شود.

نوشته حاضر چند نمونه از نمایشنامه‌های عربی را که از دور یا نزدیک به موضوع ایران و ایرانیان پرداخته‌اند، بررسی نموده است. هدف از این بررسی، دستیابی به شیوه‌های نگرش عربی و «خطاب» یا گفتمان عربی درباره ایران است. این امر در قالب مطالعات و نقد فرهنگی قرار می‌گیرد و نتایج چنین بحثی در پایه‌ریزی برای برنامه‌های آتی در ایجاد و تقویت رابطه میان دو ملت مؤثر خواهد بود. مطالعه و بررسی نمایشنامه‌های انتخاب شده این واقعیت را نشان می‌دهد که به‌رغم وجود رابطه‌های تاریخی مثبت میان دو ملت، در نمایشنامه‌های معاصر با نوعی جدال گفتمانی عربی نسبت به ایران مواجه هستیم. با وجود این، نقش نمایشنامه در بهبود گفتمان هر یک از ملت‌های عرب و فارس اهمیت بالایی دارد و به نظر می‌رسد دو طرف نیازمند بازنگری در نگرش‌های کلیشه‌ای تاریخی درباره یکدیگر هستند و می‌توان از هنر به‌ویژه تئاتر به عنوان بستری برای اصلاح دیدگاه‌های منفی و دستیابی به گفت‌وگوهای مثبت میان دو طرف بهره برد.

**کلیدواژه‌ها:** نمایشنامه؛ ایران؛ کشورهای عربی؛ گفتمان؛ نقد فرهنگی.

**۱. مقدمه**

یکی از کارکردهای اصلی ادبیات از دیرباز، ایجاد تعامل و فرصت گفت‌وگو بین انسان‌هاست. ادبیات به عنوان یکی از انواع هنر به خاطر مقبولیت همگانی نسبی، چه آن‌گاه که به صورت شفاهی حضور داشته و چه از زمانی که صورت مکتوب به خود گرفته، با طرح مسائلی که مطلوب مخاطبان خود بوده، ظرفیت ایجاد همگرایی را در بر داشته‌است.

تئاتر و نمایشنامه به عنوان شاخه‌ای از ادبیات، فضایی مطلوب برای ایجاد و توسعه گفت‌وگو بین ملت‌ها دارد و به‌ویژه درباره سرزمین‌های هم‌جوار کارایی بیشتری دارد. به گفته استانسلافسکی، هنر تئاتر، هنری جامع است و قدرت آن نیز در همین امر نهفته‌است. تئاتر، در عین حال همه هنرهای دیگر را به کار می‌گیرد؛ ادبیات، صحنه نمایش، نقاشی، پیکرتراشی، معماری و موسیقی. همه این هنرها زیر سقف تئاتر گرد هم می‌آیند (بوتیسف، ۱۹۸۱: ۴۰).

جیمز تامس، منتقد تئاتر، معتقد است بیشتر خوانندگان به زبان نمایشنامه توجه زیادی نشان نمی‌دهند در حالی که زبان تأثیر ظرفی اعمال می‌کند (Thomas, 2005: 190). به عبارتی دیگر «گفتن، عمل کردن است». زبان گفت‌وگوی نمایش با عمل همراه است و عملی را که بیان می‌دارد، هم‌زمان اجرا می‌کند (ویبسی، ۱۳۷۷ش: ۴۲)، از این‌روست که تئاتر را بازتاب زندگی و آینه طبیعت خوانده‌اند (هولتن، ۱۳۶۴ش: ۱۵۱).

با توجه به همین جامع و شامل بودن هنر تئاتر، نقش گفت‌وگو و هویت‌بخشی در نمایشنامه و نیز اشتراکات فکری، فرهنگی و اقلیمی ایران و کشورهای عربی، این شاخه از هنر ظرفیت بالایی در تحقق همگرایی دارد.

**۲. مسئله و روش پژوهش**

مسئله اصلی تحقیق حاضر که به نوعی مهم‌ترین هدف نوشته نیز تلقی می‌شود، پاسخ‌دادن به این پرسش اساسی است که نمایشنامه به عنوان دربردارنده عنصر گفتمان، چگونه می‌تواند فرصت تعامل را بین ملت ایران و کشورهای عربی تقویت کند و گسترش دهد. در پاسخ به این پرسش مهم، به نظر می‌رسد با توجه به سازوکارهای موجود در گفتمان نمایشی و نقش راهبردی هنر در ایجاد بستر مناسب برای برقراری ارتباط، مقوله گفتمان حتی در وجه ضد آن (جدال گفتمانی) نیز

می تواند زمینه ساز اندیشیدن به راهکارهایی برای دستیابی به گفتمان مثبت و در نتیجه گفت و گوی مثبت بین دو طرف باشد.

مقاله حاضر از نظر هدف، تحقیقی بنیادی و پایه‌ای<sup>۱</sup> به شمار می رود که هدف اساسی آن تبیین روابط بین گفتمان و هنر تئاتر است. روش اجرای این پژوهش نیز توصیفی و بر اساس تحلیل محتوا<sup>۲</sup> و بر پایه نقد و مطالعات فرهنگی بوده که در ادامه به جزئیات و شاخصه‌های آن اشاره خواهد شد و نیز نمایشنامه‌هایی از سه نویسنده معاصر عرب (سلیمان الحزازی از کویت و مصطفی محمود و السید حافظ از مصر) به صورت تطبیقی بررسی می شود تا بتوان به دیدگاه‌های فرهنگی عربی نسبت به روابط تاریخی عربی - فارسی دست یافت.

### ۳. پیشینه پژوهش

در زمینه موضوع کلی گفتمان، باید گفت که بیشترین پژوهش‌ها را به زبان‌های اروپایی به ویژه انگلیسی می توان یافت. به طوری که بسیاری از پژوهشگران و مؤسسات پژوهشی اروپایی، تحقیقاتی را به این موضوع اختصاص داده‌اند که در این جا به ذکر برخی از مهم ترین‌ها بسنده می کنیم.

«A Cultural Approach to Discourse» (رویکرد فرهنگی به گفتمان) عنوان کتابی است که «شی کو» استاد گفتمان و پژوهش‌های فرهنگی در دانشگاه ژچیانگ<sup>۳</sup> چین نگاشته و به بررسی گفتمان، فرهنگ و مردم‌نگاری سیاسی می پردازد و معتقد است گفتمان از تجاری که در واقعیت وجود دارد، قابل تفکیک نیست.

مقاله‌ای نیز به وسیله دونال کاربو به عنوان «Codes and Cultural Discourse Analysis» (رمزها و تحلیل گفتمان فرهنگی) به چاپ رسیده که تحلیل گفتمان فرهنگی را یک روش برای بررسی کدها و نشانه‌هایی می داند که در دنیای فکر امروز توسعه داده شده‌اند. وی معتقد است که ارتباط فرهنگی، تحقق یک کد و رمز در یک گفت و گوی جمعی است و نظریه ارتباط و گفتمان فرهنگی بر معنای متمایز ارتباط در زمینه‌های ویژه متمرکز می شود.

1. Basic Research
2. Descriptive- Analysis Research
3. Zhejiang

در زبان عربی نیز مقالاتی در این زمینه نگاشته شده که از آن جمله می‌توان به مقاله «نحو خطاب ثقافی فکری جدید» (به سوی گفتمان فرهنگی فکری جدید) نوشته جمیل حسین خرطیبیل اشاره کرد که به گفتمانی جدید فرامی‌خواند و معتقد است که طرح هر گونه دیدگاه جدید برای نوسازی گفتمان، بر خوانش واقعیت و خوانش افکار و تلاش‌های دیگران استوار خواهد بود.

در زبان فارسی نیز، بهرام جلالی‌پور نویسنده کتاب **گفتمان تئاتر، جستارهایی در باب نمایشنامه‌نویسی و نمایش** معتقد است نوشتن درباره تئاتر، گفتمانی زنده با جهان است. این کتاب که شامل مجموعه مقالات است به جنبه‌های مختلف نمایشنامه‌نویسی می‌پردازد از جمله انتخاب عنوان، زیبایی‌شناسی دریافت نمایشنامه، نقد اجرای نمایشنامه و مطالعه تطبیقی درباره مسائل مربوط به آموزش و اقتصاد تئاتر در ایران و فرانسه.

#### ۴. گفتمان نمایشی، نقد و مطالعات فرهنگی

گفتمان<sup>۱</sup> به مسئله ارتباط<sup>۲</sup> مرتبط می‌شود که همان فرایند تبادل اطلاعاتی است که بین دو قطب صورت می‌گیرد: ارسال‌کننده و دریافت‌کننده. شرط تحقق ارتباط، اشتراک بین دو طرف در رمزهای مربوط به پیامی است که باید تبادل شود (Douglas, 2016).

گفتمان که در عربی به آن «الخطاب» گفته می‌شود، از نظر لغوی کلامی است که فرد با کسی از طریق آن سخن می‌گوید و نقیض آن «جواب» است. در معنی کلی، خطاب، متنی است که به صورت شفاهی یا نوشتاری به دیگران ارائه می‌گردد تا اندیشه خاصی را بیان کند یا به شرح آن اندیشه پردازد و تلاش کند آن را به مخاطب بقبولاند (الیاس، ۲۰۰۶: ۱۸۶).

با ظهور علم زبان‌شناسی، این کلمه به معنی واسع‌تر آن به کار می‌رود که شامل مجموعه جمله‌هایی است که یک کل منظم و متجانس را تشکیل می‌دهند که همان گفتن یا «قول»<sup>۳</sup> است. به گفته امیل بنونیست<sup>۴</sup> زبان‌شناس فرانسوی، آنچه گفته می‌شود قول است و روش گفتن آن گفتمان یا خطاب است (الیاس، همان).

1. Discourse
2. Communication
3. Enonce
4. E. Benveniste

تئاتر، حالت ایده‌آل برای این نوع ارتباط بین انسان‌هاست و باید به ویژگی‌های این ارتباط در نمایش و چگونگی تحقق آن توجه داشت، چراکه تفاوت‌هایی بین فرایند ارتباط زبانی به عنوان ارتباط مستقیم بین دو طرف و ارتباط در تئاتر وجود دارد که نوعی فرایند تولید و ساماندهی این ارتباط است. از این جاست که گفتمان نمایشی یا همان الخطاب المسرحی<sup>۱</sup> امروزه از مقوله‌های مهم در تحلیل نمایشنامه‌ها به شمار می‌رود.

پژوهش‌هایی نیز درباره گفتمان مخصوص هر شخصیت در تئاتر و به‌ویژه درباره گفت‌وگو بین شخصیت‌ها در ادبیات و نمایش صورت گرفته‌است. از جمله پژوهش‌های کاترین اوریکیونی<sup>۲</sup> و دومینیک مانگینیو<sup>۳</sup> نشان می‌دهند که از ویژگی‌های خطاب در تئاتر، مقتصد و دلالتی بودن آن است به‌طوری‌که مجالی برای پرگویی و سخن بیهوده در صحنه نیست (الیاس، همان).

گفت‌وگو در تئاتر، از سطح گفت‌وگوی عادی فراتر می‌رود و به اظهار گفتمان ویژه نویسنده و کارگردان از یک سو و دریافت خواننده یا تماشاگر از سوی دیگر منجر می‌گردد.

تجربه‌های تاریخی ارتباط بین ملت عرب و ایرانیان نشان می‌دهد که دو ملت با توجه به سابقه همزیستی جغرافیایی و اشتراکات فرهنگی و عقیدتی، همواره در ارتباطی مفید و سازنده با یکدیگر قرار داشته، تعاملی سرنوشت‌ساز را سرلوحه فعالیت‌های فکری و فرهنگی خود قرار می‌دادند. لذا با وجود اختلافات و گاه شکاف‌ها در دوره‌های مختلف، اساس ارتباط بین دو ملت، همواره حفظ شده‌است.

به منظور تحلیل گفتمان در نمایشنامه‌های عربی درباره ایران و ایرانیان بهتر است از نظریه مطالعات فرهنگی و در کنار آن نظریه نقد فرهنگی سود جست.

ریموند ویلیامز<sup>۴</sup> و ریچارد هاگرت<sup>۵</sup> در اواخر دهه ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ از پیشگامان مطالعات فرهنگی بودند. آنان مطالعات فرهنگی را نه به معنای عام یعنی هر گونه مطالعه درباره فرهنگ جامعه، بلکه به معنای خاص یعنی روش‌شناسی معینی در تحقیقات میان‌رشته‌ای فرهنگی به کار بردند. بر اساس این نظریه، نقد ادبی یکی از راه‌های کاوش در فرهنگ است و کار پژوهشگر

1. Theatrical Discours
2. C. Orecchioni
3. D. Maingueneau
4. Raymond Williams
5. Richard Haggart

فرهنگ، صرفاً بررسی فرهنگ متعالی یا آثار نخبه نیست بلکه کلیه جلوه‌های فرهنگ، اعم از عامیانه یا روشنفکرانه، درخور کاوش اند. کریستوفر لاش<sup>۱</sup>، مورخ آمریکایی نیز در کتاب خود با عنوان **فرهنگ خودشیفتگی** (۱۹۷۹) که از بارزترین کتاب‌ها در حوزه علوم انسانی و مباحث فرهنگی بوده و بارها تجدید چاپ شده، به کاوش در ابعاد روان‌شناختی تحولاتی می‌پردازد که در ساختار فرهنگی جامعه آمریکا در عصر جدید پدید آمده است. لاش از متون ادبی نویسندگان برای بیان ویژگی‌های فرهنگی تاریخ معاصر آمریکا بهره می‌برد، به طوری که به رمان‌های جوزف هلر<sup>۲</sup>، نورمن میلر<sup>۳</sup> و فیلیپ رات<sup>۴</sup> و فیلم‌های وودی آلن<sup>۵</sup> استناد می‌کند نه به شواهد و رویدادهای تاریخی (پاینده، ۱۳۸۵ش: ۴۱-۴۲).

از همین منظر، بررسی متون نمایشنامه‌های عربی برای دستیابی به دیدگاه گفتمان عربی نسبت به ایران اهمیت دارد. چراکه متون ادبی نمایشی، منبعی برای استنتاج دیدگاه تاریخی فرهنگی عربی به شمار می‌رود و به نوعی جایگزین متون تاریخی می‌شود.

در سال ۱۹۹۷ «وینست لیچ» نظریه «نقد فرهنگی»<sup>۶</sup> را مطرح کرد و آن را هم‌ردیف با اصطلاح‌های «پسامدرنیسم» و «پساساختارگرایی» دانست. این نه تنها تغییر در ماده پژوهش بود، بلکه تغییر در روش تحلیل نیز به شمار می‌آمد، به طوری که مؤلفه‌های تئوریک و روش‌شناسی را در سوسیولوژی، تاریخ و سیاست به کار می‌برد، بدون آن که از روش‌های نقدی و تحلیل ادبی دست بکشد (Leitch, 1997:IX).

دکتر عبدالله الغداملی نیز این نظریه را تأیید کرد و در سمیناری درباره شعر که ۲۲ آگوست ۱۹۹۷ در تونس برگزار شد، مرگ «نقد ادبی» و جایگزینی «نقد فرهنگی» را اعلام نمود و این مسئله را در کتابی با عنوان **اعلام مرگ نقد ادبی، نقد فرهنگی جایگزین روشمند آن منتشر ساخت** (الغداملی، ۲۰۰۴م: ۱۱). الغداملی معتقد است، زمان آن فرا رسیده که نقص ساختاری شخصیت شعرزده عربی مورد بازنگری قرار گیرد. از نظر وی، این نقص ساختاری در زیر‌عبای زیبایی‌شناختی پنهان شده و با متوسل شدن به

1. Christopher Lash
2. Joseph Heller
3. Norman Mailer
4. Philip Roth
5. Woody Allen
6. Cultural criticism

مسائل زیبایی‌شناسی، شعری و بلاغی، همچنان در حال رشد است تا جایی که به نمونه‌های رفتاری بدل شده که از نظر ذهنی و عملی بر ادبیات عربی حاکم است (الغذامی، ۲۰۰۵: ۷).

میشل فوکو نیز در انتقال دیدگاه‌ها از «متن» به «گفتمان» و ایجاد آگاهی نظری در نقد گفتمان فرهنگی سهم بسزایی داشت (الغذامی، ۱۹۹۸: ۶۲).

از این جا بود که «فعل» گفتمان و تحولات ساختاری آن، جایگزین صرف جنبه‌های تاریخی و زیبایی‌شناختی آن شد. این در حالی است که پیش‌تر، نقد ادبی، متن ادبی را تنها یک ارزش زیبایی‌شناختی می‌دانست و همواره سعی در کشف این بعد از ادبیات داشت و هر گونه «عمل» در متن را با اصل زیبایی‌شناختی توجیه می‌کرد، تا جایی که «زیبایی» را محصول بلاغی انحصاری می‌دانست (الغذامی، ۲۰۰۵: ۱۵).

با توجه به این که امروز و در مرحله کنونی جهان معاصر، با تعددگرایی فرهنگی در دوره پسامدرنیسم روبه‌رو هستیم، ضرورت بازنگری در نقد، خود را آشکارا می‌نماید و شایسته است به آغاز جدیدی مبتنی بر نقد فرهنگی پرداخته شود.

ضرورت مقوله نقد فرهنگی زمانی بیشتر آشکار می‌شود که بدانیم بیشتر چهره‌سازی‌های یک قوم نزد قوم دیگر بر اساس کلیت انجام می‌پذیرد و جزئیات را نادیده می‌گیرد.

در همین راستا برخی پژوهشگران در بررسی‌هایشان متوجه شده‌اند که شخصیت‌هایی که هالیوود درباره عرب‌ها ارائه می‌دهد، شخصیت‌های مشخص در مکان معین و یا زمان مشخص نیستند، بلکه کلی هستند که شامل عرب‌ها در هر زمان و مکان باشد و تصویری کلیشه‌ای و استریوتایپ از نظر فرهنگی و تاریخی به دست می‌دهد (Kellner, 1995: 86).

وظیفه نقد فرهنگی انتقال از نقد متن به نقد الگوها (نسق) یا «Pattern» است. این نوع نقد به پذیرش

گفتمان از سوی مردم و خوانندگان اهمیت می‌دهد (الغذامی، ۲۰۰۵: ۸۱). الغذامی در این باره می‌نویسد:

«در دوره عباسی اول، جداسازی فرهنگی صورت گرفت که نقشه فرهنگی عربی را تعیین کرد. در این عملیات، جداسازی، در رابطه با قضیه متن/حاشیه، بر اساس دو ریشه جوهری تدوین شده بود، یکی ریشه عربی و دیگری ریشه فارسی/یونانی. این دو بر فرهنگ سلسله‌مراتب استوار بود که بر ذات مفرد مستبد مطلق تکیه می‌کرد و اولی را اولویت

می‌دانست و دومی را «وابسته» می‌شمرد و بر اساس تکبر نسبت به «دیگری» پایه‌ریزی شده

بود» (الغدامی، ۲۰۰۵م: ۲۲۳-۲۲۴).

بررسی کلی متون ادبی و فرهنگی عربی نشان می‌دهد که تصویرسازی ایران و ایرانی نزد عرب‌ها نیز از همین کلی‌نگری مستثنا نیست. از این روست که ضروری دیدیم به بررسی این نوع از گفتمان عربی درباره ایران بپردازیم.

### ۵. جدال گفتمان عربی - ایرانی در نمایشنامه

بررسی گفت‌وگوها میان دو طرف در فرهنگ‌های مختلف و حتی در متون ادبی و نمایشی و تبیین گفتمان هر یک از طرف‌ها نسبت به دیگری، نشان می‌دهد که این گفتمان همیشه مثبت نیست، بلکه گاه به نوعی گرفتار درگیری و جدال است. این مقوله درباره دو تمدن و دو فرهنگ، جایی خود را نشان می‌دهد که یکی از آن دو، دچار اندیشه‌های از پیش تعیین شده نسبت به دیگری است. درباره دو فرهنگ فارسی و عربی، وجود رابطه مثبت دیرین بین آن دو در طول تاریخ ثابت شده است. اما از سوی دیگر در طول قرن‌ها، اختلافاتی نیز بین آن‌ها وجود داشته که به شکل‌های مختلف خود را نشان داده و برخی، تا امروز نیز ادامه یافته است. به طور قطع، هنر و به ویژه تئاتر می‌تواند در بهبود و گسترش این ارتباطات مؤثر باشد، اما متأسفانه باید گفت، آنچه تاکنون در این زمینه مشاهده شده، بیشتر بر پایه اختلافات استوار بوده تا اشتراکات.

در این باره به آثار سه نمایشنامه‌نویس معاصر عرب اشاره می‌کنیم. سلیمان الحزامی نمایشنامه‌نویس کویتی، مصطفی محمود و السید حافظ نمایشنامه‌نویسان مصری. متناسب با حقایق و شواهد موجود به نظر می‌رسد که نویسندگان حاضر از علاقه‌مندان فرهنگ و تمدن ایران‌اند، اما در برخی نمایشنامه‌هایشان، به واقعیت مبنی بر اختلافات تاریخی بین ایرانیان و عرب‌ها اشاره می‌کنند که خود بیانگر ضرورت بیش‌ازپیش به‌کارگیری هنر در تمرکز بر اشتراکات دو ملت است.

سلیمان الحزامی (وفات در سال ۲۰۱۶) از نمایشنامه‌نویسان برجسته معاصر کویت است. ۱۲ نمایشنامه وی در ۴ جلد و با عنوان مجموعه کامل مؤلفات طی سال‌های ۲۰۰۶ تا ۲۰۱۱ به چاپ رسیده و برخی نمایشنامه‌هایش نیز به جوایزی دست یافته است (الحزامی، ۲۰۱۱م: ۴).



## ۱-۵. نمایشنامه «بداية البداية» (ابتدای آغاز)

این نمایشنامه که سال ۱۹۸۹ به چاپ رسید، به بخشی از زندگینامهٔ متنبی شاعر مشهور عربی در قرن دهم میلادی می‌پردازد. از جملهٔ شخصیت‌های اصلی آن متنبی و سیف‌الدوله هستند. صحنهٔ اول از فصل سوم نمایشنامه در قصر عضدالدوله در شیراز رخ می‌دهد، زمانی که متنبی به دربار عضدالدوله آمده تا شعرش را بخواند. گفت‌وگوهایی که در این فصل رخ می‌دهد، به‌نوعی گفتمان فارسی - عربی است که به‌ویژه از زبان متنبی صورت می‌گیرد و دیدگاهی عربی را می‌نمایاند:

«متنبی: عرب‌ها بر بلاد فارس حق دارند زیرا اسلام را بر آن وارد کردند و آن را پاک ساختند.

شمس‌الدین: به خدا ابوطیب، اسلام برای ما نعمتی است که خداوند درهای آن را به روی ما گشاد.

متنبی: درست است... ولی هشیار باشید که به گذشتهٔ پدرانتان بازنگردید، زیرا بازگشت به آن، برابر است با از بین رفتن عظمتتان.

متنبی: ای امیر، عرب‌ها...

امیر: (حرفش را قطع می‌کند) ابوطیب... عرب‌های امروز غیر از دیروز هستند... وگرنه به دیدار من نمی‌آمدی تا در قصر من شعر بگویی.

متنبی: سرورم... عرب، همان عرب است و تغییر نکرده... و علت شعر گفتنم در قصر شما این است که می‌خواهم زبان عربی را بین قومی که آن را نمی‌دانند، انتشار دهم.

امیر: وای بر تو... آیا این سخن را مقابل من می‌گویی؟

متنبی: شما ای امیر، عربی را خوب می‌دانید اما ملت شما، فارس‌ها جز حروف آن، چیزی نمی‌دانند... حروف ابزارهای ساکتی هستند و اسرار زیبایی زبان در شعر نهفته است.

امیر: گویا می‌خواهی بگویی ما قومی هستیم که علم و دانش نمی‌دانیم...

متنبی: سرورم آنچه را که نمی‌گوییم، به من نگوئید» (الحزامی، ۲۰۰۶م: ۲۷۹-۲۸۰).<sup>۱</sup>

۱. «المتنبی: إنَّ للعرب فضلاً على بلاد فارس أن أدخلوا إليها الإسلام وطهروها من الجوسية.

شمس‌الدین: والله يا أبا الطيب، لقد نعمنا بالإسلام وفتح الله علينا.

المتنبی: هذا صحيح... ولكن إياكم والعودة لماضي آباؤكم فإن عدتم فهذا يعني زوال مجدكم...

المتنبی: يا أمير إنَّ العرب...

الأمير: (مقاطعاً) يا أبا الطيب... إنَّ العرب اليوم غير الأمم... وإلا لما جئت لزيارتي وقول الشعر في بلاطی.

این گفتمان که به صورت مثبت آغاز می‌شود و در آن هر دو شخصیت عرب و فارس نمایشنامه، یعنی متنی و عضدالدوله، هدایت امت را در نتیجه اسلام آوردن می‌ستایند، در ادامه به نوعی جدال گفتمانی تبدیل می‌شود. زمانی که عضدالدوله احساس می‌کند متنی به او توهین کرده، دستور می‌دهد او را به زندان بیفکنند و متنی نیز از غرور خود در برابر عضدالدوله دست برنمی‌دارد. این نوع درگیری گفتمانی نیز به هر حال نوعی گفت‌وگو بین دو طرف است که در آن، نویسنده، ممکن است دیدگاه خود را از طریق این گفت‌وگو بیان کند و یا به ذکر دیدگاه‌های دو طرف بسنده کند و از دخالت دادن دیدگاه خود پرهیزد و نتیجه‌گیری را به خواننده واگذار نماید.

در ادامه نمایشنامه مشاهده می‌کنیم، متنی که به دربار عضدالدوله پناه آورده بود، به رهایی از حاکمان فارسی فرامی‌خواند:

«متنی: با آنها خواهیم جنگید تا حاکمان فارس را بیرون کنیم و حاکمانی بیاوریم که بدانند چگونه بر فارس حکومت کنند... فارس‌ها در نهایت، برادران ما در اسلام هستند... اگر درست بر اسلامشان پایبند باشند...  
مفلاح: اکنون مقصد ما کجاست؟...  
متنی: من به رفتن به بغداد می‌اندیشم... تا به آنان شرح دهم که خطر فارس‌ها در کمین است و ممکن است بغداد را نابود کنند...»<sup>۱</sup> (الحزازی، ۲۰۰۶م: ۲۸۶-۲۸۷).

المتنی: یا مولای... العرب هم العرب لم يتغيروا... وقولي الشعر في بلاطك أريد منه نشر العربية بين قوم لا يعرفونها.  
الأمير: ويحك... أتقول هذا أمامي؟  
المتنی: أنت أيها الأمير تجيد العربية، ولكن شعبك من الفرس لا يعرفون إلا حروفها... والحروف أدوات صماء والشعر والأدب من أسرار جمال اللغة.  
الأمير: كأنك تقول إننا قوم نجعل المعرفة والعلوم...  
المتنی: لا تقولي ما لا أقول يا مولاي...  
۱. «المتنی: سوف نحاربهم حتى نطرد هؤلاء الحكام الفرس ونأتي بحكام يعرفون كيف يحكمون فارس... فالفرس في النهاية كشعب هم إخوة لنا في الإسلام... إن أحسنوا إسلامهم...  
مفلاح: ولكن أين مقصدنا الآن؟...  
المتنی: أنا أفكر بالذهاب إلى بغداد... لأشرح لهم هناك الخطر الفارسي الكامن والمتحضر لانتقاض على بغداد...».

در این گفت‌وگو، رابطه متضاد «من و دیگری» شکل می‌گیرد که می‌تواند به نوعی کشف ذات منجر شود و این امر یکی از کارکردهای گفت‌وگوست. این جاست که تئاتر می‌تواند گفت‌وگو بین فرهنگ‌ها و ارتباط بین آن‌ها را در بر بگیرد و در نهایت، هدف اصلی، می‌تواند بازگشت به خویشتن باشد و یا به پذیرش گفتمان دیگری بینجامد.

## ۲-۵. الاسکندر الأكبر (اسکندر بزرگ)

از دیگر نویسندگان این جرگه، مصطفی محمود پزشکی، نویسنده و اندیشمند برجسته مصری است که سال ۲۰۰۹ وفات یافت. وی بیش از ۱۵ نمایشنامه، رمان و داستان کوتاه نوشته و مجموعه مقالات و پژوهش‌های بسیاری نیز از او به چاپ رسیده است. یکی از نمایشنامه‌های وی الاسکندر الأكبر (اسکندر بزرگ) است که سال ۱۹۶۳ آن را نوشته است. در این نمایشنامه شاهد صحنه‌هایی هستیم که به ایرانیان و فارس‌ها اشاره دارد. فصل چهارم آن در اتاق خواب اسکندر در قصر بابل می‌گذرد و اسکندر در بستر بیماری به سر می‌برد. اتاق او به شیوه‌ای ایرانی آراسته شده و همسران فارسی‌اش به پرستاری از او مشغول‌اند (محمود، ۱۹۶۳: ۸۵). در ادامه، اسکندر می‌میرد و همسران ایرانی‌اش به ماتم و گریه می‌پردازند و در عزای او موه‌های خود را می‌کنند (همان: ۹۵). پس از مرگ اسکندر، هنگامی که اختلاف نظر درباره جانشینی او به وجود می‌آید، برخی پیشنهاد می‌کنند که فرزند اسکندر از همسر ایرانی‌اش «رکسانا» جانشین شود اما برخی دیگر با این دیدگاه مخالفت می‌کنند. «اناکسارخوس» فیلسوف می‌گوید:

«سریازان قبول نخواهند کرد که پسر یک زن فارسی بر آنان حکمرانی کند... این به آن معنا خواهد بود

که ما «دارا»ی فارسی را شکست دادیم و سپس نوه‌اش را به جای او برگزیدیم»<sup>۱</sup> (همان: ۹۶).

در ادامه می‌بینیم که افراد بسیاری خارج قصر تجمع کرده‌اند و با حکمرانی یک ایرانی مخالفت می‌کنند:

«صداهایی همچون رعد از خارج قصر بلند می‌شود... هزاران حنجره در یک آن فریاد

می‌زنند... ایرانی را نمی‌خواهیم... یک فارس بر ما حکومت نخواهد کرد... آن فارس به

۱. «الجنود لن یقبلوا أن یقودهم ابن فارسیة... إنّ معنی هذا أنّنا هزمت دارا الفارسی ثمّ نصبنا حفیده مکانه».

جهنم برود... ما گردن هایمان را زیر تیغ رکسانا نخواهیم سپرد. لبه های شمشیرمان عرش آن

ایرانی خواهد بود... مقلونیه فراتر از همه است<sup>۱</sup> (همان: ۹۸).

در این جا نیز نویسنده به انعکاس واقعیتی درباره دیدگاه عرب ها نسبت به فارس ها به عنوان مهاجم می پردازد. این دیدگاه، لزوماً گفتمان خاص نمایشنامه نیست اما به هر حال بازتاب دهنده این دیدگاه است که نمی توان وجود آن را منکر شد.

### ۳-۵. حرب الملوخية (جنگ ملوخیه)

نویسنده دیگری که در این پژوهش مورد بررسی قرار می دهیم، السید حافظ نویسنده معاصر و مشهور مصری متولد سال ۱۹۴۸ میلادی در اسکندریه است که بیش از ۳۰ نمایشنامه برای بزرگسالان و دست کم ۱۵ نمایشنامه برای کودکان نگاشته و جوایزی در مصر و کویت به دست آورده است. پژوهش های بسیاری نیز در قالب مقالات و پایان نامه، درباره نمایشنامه های وی صورت گرفته است (المجلس الأعلى للثقافة، ۲۰۱۸). برخی ناقدان او را از مهم ترین نمایشنامه نویسان معاصر عرب طی ۲۵ سال پایانی قرن بیستم تاکنون دانسته اند (مهران، ۲۰۰۴م).

وی نمایشنامه هایی را با نیم نگاهی به ایران و فارس ها نوشته که در این جا به تناسب موضوع، به دو نمایشنامه وی اشاره خواهیم کرد.

#### حرب الملوخية (جنگ ملوخیه)<sup>۲</sup> نمایشنامه ای کمدی سیاسی است که به ۱۰ جنگ و جدال

تقسیم شده و هر کدام شامل حوادث طنزآمیز است.

در معرکه اول، درباره هویت مصر پرسشی مطرح می شود. مصری ها همواره مصر را «مادر» نامیده اند اما به نظر می رسد حقیقت تاریخی غیر از آن است. نمایشنامه به وجود مستندات اشاره می کند که نشان می دهد نام مصر مؤنث نیست، بلکه مذکر است و مورخان و نویسندگانی چون جواهری، جاحظ و همدانی به آن اشاره کرده اند.

۱. «أصوات الرعد تدوي خارج القصر... آلاف الحناجر تمتف في وقت واحد... لا نريد الفارسي... لن يحكمنا الفارسي... إلى الجحيم ذلك الفارسي... لن نعطي رقابنا كركسانا... أسنة سيوفنا عرش الفارسي... مقلونيا فوق الجميع».

۲. نوعی سبزی معروف در مصر که از آن غذایی سنتی تهیه می شود.

بر اساس این نمایشنامه، دومین نکته درباره هویت مصر آن است که تاریخ ثابت کرده که تنها یک مصری واقعی به نام «جمال عبدالناصر» بر مصر حکومت کرده است. اما باقی حاکمان مصر در اصل یا کرد بوده اند یا ایرانی و یا ترک.

«مصر: تو که هستی؟»

جمال: من پس از تو ای جد بزرگم مصریم، نخستین مصری ای هستم که بر مصری ها حکومت کرده ام. مخالف: نه... کسان دیگری قبل از عبدالناصر هم بودند که بر مصر حکومت کردند و مثل او مصری بودند.

جمال: مثل چه کسی؟

مخالف: مثل صلاح الدین ایوبی

جمال: او گُرد است.

مخالف: الظاهر بیبرس

جمال: او ایرانی فارسی است.

مخالف: محمد علی (پاشا)

جمال: او ترک است.

مخالف: مگر می شود؟ هفت هزار سال تمدن داریم اما بعد از جدمان مصریم، جز جمال

عبدالناصر هیچ مصری دیگری بر ما حکومت نکرد!

جمال: این حقیقت است...<sup>۱</sup> (حافظ، ۲۰۰۰م: ۶-۷).

۱. «مصر: أنت مین؟»

جمال: أنا أول مصري حکم المصريين بعدك يا جدي مصریم... أنا جمال عبدالناصر

معارض: لا... فیه ناس حکموا مصر قبل عبدالناصر وکانوا مصريین زیه.

جمال: زي مین؟

معارض: زي صلاح الدين الأيوبي

جمال: دا کردي

معارض: طيب الظاهر بیبرس

جمال: دا ایرانی فارسی

معارض: طيب محمد علي

در این صحنه‌ها، نویسندگان بر مصری نبودن اصلیت بیشتر حاکمان مصر در طول تاریخ اشاره می‌کند که به نوعی مقابله او با حاکمان غیر مصری از جمله ایرانی به شمار می‌رود.

معرکه دهم نیز چنین آغاز می‌شود که در زمان قطعی در دوره خلیفه مستنصر، سه تاجر برای اختلاس اموال مردم به شهر می‌آیند و اعلام می‌کنند که اموال و دارایی آنان را در مقابل اندکی گندم می‌خرند. به عنوان مثال، خانه، زمین یا جواهرات را در مقابل یک کیسه گندم خریداری می‌کنند. در این میان، زنی به نام «ازهار» که بیوه یک جواهر فروش است، گردنبد الماسی دارد که آن را به مزایده می‌گذارد و تاجران آن را در مقابل یک کیسه گندم می‌خرند. به گفته آن زن، گردنبد الماس مربوط به دربار خسرو ایران است.

«ازهار: ... گردنبد الماس است... هزار هزار دینار می‌ارزد... نزد خسرو پادشاه بوده است.

برهومه: به یک قطعه نان می‌خرم.

سناره: چه می‌خواهی؟

ازهار: مزایده... اعلام کن... گردنبد الماس از دوره خسرو. بین کدام یک از تاجران بیشتر می‌پردازد.

منادی: گردنبد الماس از دوره خسرو پادشاه ایران... چه کسی جلو می‌آید...<sup>۱</sup> (حافظ، ۲۰۰۴م: ۹۰-۹۱).

در این قسمت نیز اهمیت فرهنگ و تمدن ایرانی در تصافش به گردنبد قابل مشاهده است. این اتفاق گرچه نمی‌تواند به عنوان مبنای کاملی برای ارائه گفتمان یک طرف قرار گیرد اما حضور نه‌چندان پررنگش در عین حال به سابقه هم‌جواری و در نهایت گفت‌وگوی بین‌فرهنگی اشاره می‌کند.

جمال: دا ترکی

معارض: معقولة حضارة سبع تلاف سنة ما حکمناش واحد مصري إلا جمال عبدالناصر بعد جدنا مصرم!

جمال: هي دي الحقيقة...».

۱. «ازهار: ... فصوصه من الماس... يساوي ألف ألف دینار... كان عند الملك كسرى.

برهومة: كسرة خبز يا حبيبي.

سناره: عايزة آيه؟

ازهار: المزاد... نادي يا منادي على العقد... عقد ماس من عهد كسرى. شوف مين يدفع من التجار أكثر.

المنادي: عقد ماس من عهد كسرى ملك الفرس... مين يتقدم...».

#### ۴-۵. خطفونی ولاد الایه أو حکایة الفلاح عبد المطیع (فلان زاده‌ها یا داستان عبدالمطیع کشاورز)

السید حافظ نمایشنامه کمدی دیگری به نام خطفونی ولاد الایه أو حکایة الفلاح عبد المطیع (فلان زاده‌ها یا داستان عبدالمطیع کشاورز) نوشته که سال ۲۰۰۴ به چاپ رسیده است. در بخشی از این نمایشنامه که در دوره طومان بای از سلاطین چرکسی در مصر رخ می دهد، نویسنده، طمع کشورهای خارجی نسبت به مصر را به تصویر می کشد؛ بدین گونه که اشاره می کند انگلیسی ها، فرانسوی ها، ایرانی ها و ترک ها به دنبال نفوذ در مصر و سلطه بر این کشور هستند. آن ها، افرادی را نزد عبدالمطیع کشاورز که در پی حوادثی طنزآمیز به سمت قاضی القضاات انتخاب شده، می فرستند و با وعده پرداخت اموال از او می خواهند طرفدار کشور آنان باشد تا بتوانند در مصر نفوذ کنند.

«راوی ۲: خاک مصر مورد هدف قرار گرفته... اسماعیل صفوی خواهان اشغال مصر است... انگلیسی ها نیز به مصر طمع دارند... و می خواهند آن را اشغال کنند و بر آن چیره شوند... طرفداران و مزدورانی از ممالیک هم دارند...»

راوی ۱: فرانسوی ها هم طمع هایی دارند... و قبل از انگلیسی ها به دنبال اشغال مصر هستند... مسابقه بین فرانسه و انگلیس...

راوی ۲: مولای من سلطان قنصوره الغوری... صفوی ها در ایران نیز به دنبال اشغال مصرند... عثمانی ها نیز قبل از صفوی ها به فکر اشغال مصرند...»<sup>۱</sup> (حافظ، ۲۰۰۴: ۴۴-۴۵)

سپس نویسنده صحنه هایی را به تصویر می کشد که فرستادگانی از کشورهای مختلف نزد عبدالمطیع می آیند و از او می خواهند طرفدار آنان باشد تا بتوانند بر مصر سلطه یابند. یکی از صحنه ها مربوط به فرستاده ایران است.

«حسن: ... اسم من حسن است از طرفداران سرورم اسماعیل صفوی...»

عبدالمطیع: اسماعیل صفوی کیست؟ ... سلطان؟ ...»

۱. «الراوی ۲: كانت أرض المحروسة مستهدفة... إسماعیل الصفوي عايز يحتل مصر... وكان الإنجليز لهم أطماع فأرض مصر... وعايزين يحتلوها ويستولوا عليها... ولهم أتباع وعملاء من المماليك...»  
 الراوي ۱: وكان الفرنسيون لهم أطماع أيضا... وعايزين يحتلوا مصر قبل ما يحتلها الإنجليز... سباق بين فرنسا و إنجلترا...  
 الراوي ۲: يا مولاي قنصورة الغوري... الصفويين في إيران... عايزين أرض مصر... العثمانيين ناوين يحتلوا مصر قبل الصفويين...»

حسن: او پادشاه دولت صفوی است... من مخصوصاً به خاطر تو آمده‌ام... و برای این که پیام را به تو برسانم وارد زندان شدم...

عبدالمطیع: بین خودمان باشد، اندکی پیش یکی به من گفت... راه حل دست

صفوی هاست... هر کسی از من بپرسد خواهم گفت که راه حل دست صفوی هاست...

مکرم: نه... آن‌ها راه حل نیستند... راه حل دست فرانسوی هاست...

کمال: باید بدانی... راه حل نزد عثمانی هاست...

عبدالمطیع: صفوی‌ها نه، فرانسوی‌ها هم نه... راه حل دست عثمانی هاست...<sup>۱</sup> (حافظ، ۲۰۰۴م: ۴۷-۴۹).

همان‌طور که مشاهده شد، تکیه نمایشنامه‌نویسان بر مسائل مورد اختلاف ایران و کشورهای عربی و اشاره به آن‌ها هر چند به شکل گذرا، نشان می‌دهد که هنوز دو ملت، اشتراکات دو طرف را آن‌طور که باید دریافته‌اند و تلاش‌های فرهنگی عمیقی برای جایگزینی این حافظه تاریخی تلخ به واقعیتی شیرین مبنی بر رابطه احترام‌آمیز و دوستانه دو طرف نیاز است.

## ۶. نتیجه‌گیری

نمایشنامه‌نویسان، هنرمندانی خودآگاه‌اند و برای دستیابی به اهداف خود قادرند از مؤثرترین ابزارهای ممکن بهره ببرند. نگاهی کلی به نمایشنامه‌ها در دو حوزه زبانی فارسی و عربی نشان می‌دهد که نمایشنامه‌نویسان به طرح داستانی، شخصیت، ایده و گفت‌وگوها شکل می‌دهند تا توجه را به برخی ویژگی‌های مهم نمایشنامه‌های خود جلب کنند.

۱. «حسن: ... أنا اسمي حسن من أتباع مولانا إسماعيل الصفوي...»

عبدالمطیع: إسماعيل الصفوي مين؟... السلطان؟...

حسن: ... ده سلطان الدولة الصفوية... أنا جاي مخصوص عشانك... ودخلت السجن علشان أبلغك رسالة...

عبدالمطیع: بيني وبينك واحد من شوية قال لي... أن الحل هم الصفويين... أي واحد يسألني إيه هو الحل حاقوله الحل الصفويين...

مکرم: لا... دول مش الحل... الحل هو الفرنسيين...

کمال: لازم تعرف... الحل هو العثمانيين...

عبدالمطیع: بلاش الصفويين وبلاش الفرنسيين... الحل العثمانيين...»



هنر نمایش، بازتاب شیوه نگرش به زندگی است و خالقان اثر در این عرصه با انتخاب رویدادهای ویژه‌ای از میان رویدادهای ممکن در زندگی، تعبیری درباره آنچه به نظر آنان مهم است، به دست می‌دهند و با انتخاب شیوه به‌خصوصی با شکل دادن به ماده کار خود، تعبیر دیگری درباره چگونگی شناخت خود از زندگی ارائه می‌کنند و در این میان، دیدگاه خود را ابتدا از طریق انتخاب موضوع نمایش و سپس از طریق سایر عناصر از جمله گفت‌وگوی بین شخصیت‌ها بیان می‌کنند تا از این طریق، گفتمان ویژه نویسنده را درباره موضوعی معین به مخاطب ارائه دهند.

هنر تئاتر فرصتی است برای انعکاس واقعیت‌های ملموس زندگی، و تمرینی برای ایجاد فضایی گفتمانی، به گونه‌ای که می‌توان به عنوان یک برش از زندگی واقعی، از آن یاد کرد. شخصیت‌ها، متن گفت‌وگوها، فضاهای اجرا و تأثیر و تأثرات، همراه با انعکاس تجارب زندگی، همه در راستای معرفی بخشی از زندگی واقعی است و در عین حال، خود می‌تواند تقابلی راهبردی از چگونگی مواجهه با محدودیت‌ها را به مخاطبان خویش آموزش دهد. کشمکش‌ها و اختلافات امروزه در عرصه بین‌المللی به‌ویژه در منطقه خاورمیانه تا حدود بسیاری ناشی از فقدان فضا و بستر لازم گفت‌وگو بین ملت‌هاست و به نظر می‌رسد اگر بتوان تمهیدات لازم را برای گفت‌وگوهای فکری و فرهنگی بین ملت‌ها فراهم نمود، تا حد بسیاری امید به دستیابی به گفتمان مثبت بین دو طرف و همگرایی در بدنه ملت‌ها به وجود خواهد آمد و این مسئله، امری است که در هنر به صورت عام و در کارهای نمایشی به شکل ملموس و واقعی توقع می‌رود.

در بررسی چهار نمایشنامه عربی، عموماً به نظر می‌رسد درباره دیدگاه‌های فرهنگی عربی نسبت به ایران، عنصر جدال گفتمانی نمود پیدا می‌کند؛ این در حالی است که دو ملت، در طول تاریخ، روابط مثبتی را تجربه کرده‌اند، با این‌که وجود روابط تاریخی جدال‌آمیز بین دو طرف نیز قابل انکار نیست. لذا بازخوانی چنین متونی ما را به توجه نویسندگان آثار به رابطه با فرهنگ ایرانی رهنمون می‌شود و البته گرچه در نگاه اول وجه تعاملی قضیه کم‌رنگ است، اما خود مؤید دغدغه‌مندی نویسندگان در مقوله ارتباط فرهنگی است و چه بسا بتوان از همین رهگذر به گفت‌وگوی مسالمت‌آمیز نیز دست یافت.

با توجه به هویت ارتباطی بین هنر نمایشی چه در شکل مکتوب و چه در شکل اجرایی آن با واقعیت‌های زندگی هر جامعه، این نوع هنر در صورتی که بتواند رابطه‌ای مطلوب با مخاطب خود

برقرار کند به رسالت خویش عمل نموده است؛ اصل ارتباط با مخاطب را می توان در ایجاد همسویی در او با متن اصلی جست و جو کرد. حال اگر بتوان این ارتباط را بین ملت ها برقرار نمود، می توان رابطه ای تعاملی بین آن ها برقرار کرد؛ رابطه ای که در نهایت از بدنه ملت ها به تصمیم گیری های کلان اجتماعی، فرهنگی و سیاسی کشیده خواهد شد و در ایجاد، بهبود و گسترش روابط بین آن ها کمک خواهد کرد.

## کتابنامه

### کتاب ها

#### الف) عربی

- إلیاس، ماری، قصاب حسن، حنان، (۲۰۰۶م)، **المعجم المسرحي**، بیروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- بوتیتسیفا، تمارا الکساندروفنا، (۱۹۸۱م)، **ألف عام وعام على المسرح العربي**، ترجمة توفيق المؤذن، بیروت: دارالفارابي.
- حافظ، السيد، (۲۰۰۰م)، **حرب الملوخية**، القاهرة: دار العربي للنشر والتوزيع.
- ، (۲۰۰۴م)، **خطفوني ولاد الإيه أو حكاية الفلاح عبدالمطيع**، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب.
- الجزامي، سليمان، (۲۰۰۶م)، **مجموعة الأعمال الكاملة، الجزء الثاني، بداية البداية**، طبعة ثانية، الكويت: مكتبة الكويت الوطنية.
- ، (۲۰۱۱م)، **مجموعة الأعمال الكاملة، الجزء الرابع، الكويت**، مكتبة الكويت الوطنية.
- حمادة، إبراهيم، (۲۰۰۷م)، **قاموس المسرح**، باريس: منشورات أسمار.
- سعيد، خالد، (۲۰۰۸م)، **الاستعارة الكبرى**، في شعرية المسرحية، بيروت: دارالآداب.
- الغذامي، عبدالله، (۱۹۹۸م)، **الخطبة والتكفير من النبوية والتفكيكية**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ، (۲۰۰۵م)، **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، بيروت: الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- الغذامي، عبدالله، اصطفيف، عبدالنبي، (۲۰۰۴م)، **نقد ثقافي أم نقد أدبي؟**، دمشق: دار الفكر.
- محمود، مصطفى، (۱۹۶۳م)، **الاسكندر الأكبر**، القاهرة: دار المعارف.

#### ب) فارسی

- فوتیه، مارک، (۱۳۸۷ش)، **مقدمه ای بر تئوری تئاتر**، ترجمه علی ظفر قهرمانی نژاد، تهران: سمت.
- مکی، ابراهیم، (۱۳۹۲ش)، **شناخت عوامل نمایش**، تهران: سروش.
- ویینی، میشل، (۱۳۷۷ش)، **تئاتر و مسائل اساسی آن**، ترجمه سهیلا فتاح، تهران: سمت.
- هولتن، اورلی، (۱۳۶۴ش)، **مقدمه بر تئاتر؛ آینه طبیعت**، ترجمه محبوبه مهاجر، تهران: سمت.

## ج) انگلیسی

- Carbaugh, Donal, (2014), "cods and cultural discourse analysis", **Oxford Bibliographies**, 25/11/2014, oxfordbibliographies.com
- Douglas, Harper, "Communication", **Online Etymology Dictionary**, Retrived 10/12/2016.(<http://www.etymonline.com>).
- Kellner, D., (1995), **Media, Culture**, London and New York, Routledge.
- Leitch, V.B.,(1997), **Cultural criticism, literary Theory, post structuralism**, New York, Columbia university press.
- Thomas, James, (2005), **script analysis for actors, directors, and designers**, united kingdom, Taylor and francis.
- Xu- shi, (2005), **a cultural approach to discourse**, Macmillan, Palgrave.

## مقالات

## ا) عربی

- خرطیبیل، جمیل حسین، (۲۰۱۰م)، «نحو خطاب ثقافی فکری جدي»، **دیوان العرب**، ۱۸ تموز.
- سالمین، سعید محمد، (۲۰۰۹م)، «لغة الحوار في المسرحية»، ۱۴ أكتوبر، العدد ۴۸۸، ۱۴ ۳ یونیو.
- میرزایی، محمد علی، (۲۰۱۶م)، فقه العلاقة بين الأنا والآخر في الرؤية القرآنية، **الحياة الطيبة**، السنة ۲۰، العدد ۳۴، صيف ۲۰۱۶م، صص ۲۱-۵۵.

## ب) فارسی

- پاینده، حسین، شیوه های جدید نقد ادبی: مطالعات فرهنگی، **نامه فرهنگستان**، ۱۳۸۵ش، شماره ۳۱، صص ۴۱-۵۸.

## منابع اینترنتی

- المجلس الأعلى للثقافة، مصر، السيد حافظ/<http://scc.gov.eg/profile>، تاريخ بازديد ۲۰۱۸/۳۰/۰۹.
- مهران، فوزية، السيد حافظ فنان ينبع من قلب الشعب ويعاني كل ويلات العذاب والمعاناة والسخرية اللاذعة، **ديوان العرب**، ۱ نوفمبر ۲۰۰۴. (<http://www.diwanalarab.com/spip.php?article1496>).

## الخطاب الثقافى العربى عن إيران؛ وفقاً لأعمال ثلاثة مسرحيين عرب

فاطمة برجكانى \*

أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الخوارزمي

## الملخص

يُعتبر الأدب فناً يتمتع بدرجة قبول عالية بسبب وجوهه الجمالية، وله قدرة في إيجاد مساحات الالتقاء بين الأطراف المختلفة. ومن بين الفنون والأنواع الأدبية، تُعتبر المسرحية في شكلها الحديث هي النوع الأجدد الذي يحتوي على إمكانية كبيرة في تقديم "خطاب" كاتب ما أو شعب ما عن شعب آخر. إنّ المشاهد والصور والشخصيات وبيان الحالات والحوارات والمضامين الموجودة في المسرحية تتمكّن بشكل كبير من جذب اهتمام المخاطب؛ خاصةً لأنّها تُعرض أمام المشاهد بشكل مباشر.

يرمي هذا البحث إلى دراسة نماذج من المسرحيات العربية التي تتطرق إلى موضوع إيران والفُرس من قريب أو بعيد. والهدف منه الحصول على الآراء والأفكار العربية و "الخطاب العربي" حول إيران. هذا الأمر تمّ في إطار الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، وستساعد نتائج البحث في التأسيس والتخطيط للبرامج المستقبلية فيما يتعلّق بإنشاء العلاقة بين الشعبين العربي والفارسي أو تعزيزها. تشير دراسة المسرحيات المختارة إلى حقيقة، وهي أنّه بالرغم من وجود العلاقات التاريخية الإيجابية بين الشعبين، إلّا أنّنا نواجه نوعاً من الصراع الخطابي في المسرحيات المعاصرة بالنسبة إلى إيران. تحظى المسرحية بأهمية كبيرة في تعزيز الخطاب العربي والفارسي، ويبدو أنّ الطرفين بحاجة إلى إعادة النظر في النظرة النمطية التاريخية عن الطرف الآخر، ويمكن استخدام الفنّ خاصّة المسرح كأرضية لتصحيح الأفكار المسبقة السلبية، وبالمقابل، للحصول على الحوارات الإيجابية بينهما.

الكلمات الرئيسية: المسرحية؛ إيران؛ البلدان العربية؛ الخطاب؛ النقد الثقافي.