



دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی

گروه آموزشی زبان و ادبیات عربی

پایان‌نامه برای دریافت درجه‌ی کارشناسی ارشد

در رشته‌ی زبان و ادبیات عربی گرایش ادبیات عربی

### **عنوان:**

**کاربست اسطوره‌های فنیقی در نمایشنامه «قدموس» سعید عقل**

استاد (اساتید) راهنما:

دکتر جواد گرجامی

استاد (اساتید) مشاور:

دکتر شهریار گیتی

پژوهشگر:

سیده طاهره مدنی گیلوان

زمستان ۹۶

نام خانوادگی دانشجو: مدنی گیلوان	نام: سیده طاهره
عنوان پایان‌نامه: کاربست اسطوره های فنیقی در نمایشنامه قدموس سعید عقل	
استاد (اساتید) راهنما: دکتر جواد گرجامی	استاد (اساتید) مشاور: دکتر شهریار گیتی
مقطع تحصیلی: کارشناسی ارشد	رشته: ادبیات عرب
گرایش: ادبیات عربی	دانشگاه: محقق اردبیلی
دانشکده: ادبیات و علوم انسانی	تاریخ دفاع: ۱۳۹۶/۱۱/۱۵
	تعداد صفحات: ۱۶۵
<b>چکیده:</b>	
<p>رمزگرایی یا سمبولیسم یا به عربی الرمزیة یکی از مهمترین مکاتب و جریانات ادبی در دوره معاصر است که بعد از پیدایش آن در ادبیات غربی با آثاری چون سرزمین هرز یا بی حاصل از تی اس الیوت وارد پهنه ادبیات شرق از جمله ادبیات عربی شد. ادیبان عربی که در دیگر جریانات و رویکردها خود به تبعیت و تقلید از ادبیات غربی پرداخته بودند، آثار متعدد و متنوعی در چارچوب این مکتب ادبی جدید به نگارش در آوردند. آثاری که در این حوزه به نگارش در آمده بدلیل برخورداری از لایه های پنهان معنایی و ساختاری جدید و رمزگونه و استفاده از رموز و اسطوره های مختلف بیش از دیگر آثار به تحقیق و پژوهش نیاز دارد تا زوایای آن مشخص و لایه‌های آن مورد واکاوی و تحلیل قرار گیرد. در میان نویسندگان عربی رمزگرا سعید عقل سرشناس ترین چهره این جریان است که اشعار و نمایشنامه های سمبلیکی را پدید آورده، از جمله مشهورترین آنها نمایشنامه قدموس است که با اقتباس از اسطوره های فنیقی و حوادث مربوط به آن به رشته تحریر در آورده است. این پژوهش با هدف تحلیل اسطوره های فنیقی در این نمایشنامه به نحوه کاربرد و کارکردهایی که این اسطوره و دیگر اساطیر مرتبط با آن در نمایشنامه القاء می کند به بررسی آن می پردازد. در این پایان نامه کاربست اساطیر فنیقی مورد تحلیل قرار گرفت و ایده های که سعید عقل در به کارگیری آنها در نظر داشته به همراه کارکردهای موجود این اساطیر در بوته نقد قرار گرفت. نتیجه نشان می دهد که سعید عقل در به کارگیری این اساطیر هم هدف زیباشناختی دارد که ناشی از گرایش او به مکتب رمزگرایی و استفاده از اساطیر است و هم هدف جامعه شناختی دارد که با انطباق دادن این اساطیر با جریانات روز معاصر سعی در حل ارائه معضلات جامعه و سپس حل آن دارد. روش به کارفته در این پژوهش توصیفی – تحلیلی می باشد.</p>	
کلید واژه‌ها: اسطوره، سعید عقل، نمایشنامه، معنی اصلی و معنی ضمنی	

## فهرست مطالب

فهرست مطالب.....	أ
پیشگفتار.....	
کلیات پژوهش.....	۱
۱-۱- بیان مسأله.....	۲
اسطوره چیست؟.....	۲
اسطوره پردازی سعید عقل.....	۴
۱- ۲- سؤال (سؤال های) پژوهش.....	۵
۱- ۳- فرضیه (فرضیه های) پژوهش.....	۵
۱- ۴- هدف (اهداف) پژوهش.....	۵
۱- ۵- ضرورت و اهمیت پژوهش.....	۶
۱- ۶- پیشینه ی پژوهش.....	۶
مبانی نظری پژوهش.....	۹۷
مقدمه.....	۹۸
۲- ۱- بررسی لغوی واصطلاحی اسطوره.....	۹۸
۲- ۲- انواع اسطوره.....	۱۰۰
۲- ۳- عوامل پیدایش اسطوره.....	۱۰۱
۲- ۴- رابطه اسطوره با ادبیات و شعر.....	۱۰۲
۲- ۵- اسطوره های فنیقی.....	۱۰۴
۲- ۶- نمایشنامه.....	۱۰۷
۲- ۷- عناصر مهم ادبیات نمایشی و هنر نمایشی.....	۱۰۹
۲- ۷- ۱- عمل نمایشی.....	۱۰۹
۲- ۷- ۲- وحدت های سه گانه و وحدت لحن.....	۱۱۰

- ۲- ۷- ۳ - پرده ها یا فصل های نمایشی (acts)..... ۱۱۱
- ۲- ۷- ۴ - صحنه ی نمایش ( Scene – Stag )..... ۱۱۲
- ۲- ۷- ۵ - شخصیت نمایش (Character)..... ۱۱۲
- ۲- ۸ - نمایش..... نامه

عربی..... ۱۱۲

- ۲- ۹ - سعید عقل و سبک شعری وی..... ۲۳
- ۲- ۱۰ - بررسی کاربست اسطوره های فنیقی در نمایشنامه قدموس..... ۲۶
- مواد و روش پژوهش..... ۲۸
- مقدمه..... ۲۹
- ۳- ۱ - سرزمین مادری..... ۲۹
- ۳- ۲ - دایه اورب..... ۳۸
- ۳- ۳ - مبارز تنها..... ۴۰
- ۳- ۴ - قدموس..... ۴۲
- ۳- ۵ - استقلال جوانان لبنان..... ۴۳
- ۳- ۶ - پادشاه فنیقیه..... ۴۸
- ۳- ۷ - لبنان..... ۴۹
- ۳- ۸ - اسطوره اورب و اعمی..... ۵۱
- ۳- ۹ - اورب و مری..... ۵۵
- ۳- ۱۰ - غربت سعید عقل..... ۵۷
- ۳- ۱۱ - اسطوره مری..... ۶۰
- ۳- ۱۲ - فخر قدموس..... ۷۰
- ۳- ۱۳ - مادر مهربان..... ۷۳
- ۳- ۱۴ - استعمار..... ۷۶

- ۳ - ۱۵ - آشفته‌گی های لبنان..... ۸۳
- ۳- ۱۶ - شاهزادگان فنیقی..... ۹۰
- ۳- ۱۷ - ایثار..... ۹۳
- نتایج و پیشنهادهای و پی نوشت های پژوهش..... ۹۷
- ۱- ۴- نتیجه گیری..... ۹۸
- ۲- ۴- پیشنهاد..... ۹۹
- پی نوشت..... ۱۰۰

## پیشگفتار

اسطوره حقیقتی زنده است که گویا در زمانهای آغازین به وقوع پیوسته، و از آن پس جهان و سرنوشت آدمها را تحت تأثیر قرار داده است. فقط باید دستی و توانی می‌بود تا آنها را بی‌رود و به شکلی دلخواه و ایده‌آل بسازد. این بود که واقعیت و تخیل و رمز، به آفریدن چهره‌هایی پرداختند که هر یک از آنها با یکی از ابعاد وجودی انسان در ارتباط هستند. شاعران معاصر با استفاده از اسطوره به بیان مصائب و درد و رنجهای مردم سرزمین خویش پرداختند. از این رو تحولات سیاسی و اجتماعی دوره معاصر را، می‌توان بهترین انگیزه ورود اسطوره به شعر دانست. بهترین شعرهایی معاصر شعرهایی هستند که پیام فلسفی و اخلاقی یا اجتماعی و سیاسی خود را مستقیماً بیان نمی‌کنند، بلکه با کمک گرفتن هنرمندانه از تصاویر شعری این کار را انجام می‌دهند چه بسیار مواردی که شاعر پیوند خود را با توده خوانندگان از رهگذر اشاره به اسطوره‌های اجتماعی به تصویر می‌کشد و این کار در شعر معاصر عرب خود پدیده تازه و شگفت است. سعید عقل شاعر معاصر لبنانی نیز از این امر مستثنی نبوده، بلکه براساس فکر و فرهنگ و زمینه‌های ذوقی و هنری خویش به ساختن اسطوره‌ها پرداخته و آن‌ها را متناسب با تجربه شعری خویش در آورده است، تا شعرش را فنی‌تر و هنری‌تر جلوه دهد. وی از تحولات پیرامونش چشم پوشی نکرد و خود را در برابر این تحولات، و عکس‌العمل نشان دادن در برابر آن‌ها مسوول دانست، و برای رساندن پیام سیاسی و اخلاقی خویش از اساطیر ملل مختلف کمک گرفت، تا اینکه با کاربرد آن‌ها توانست پس از مرحله تقلید به سطح بالایی از هنر برسد.

این پژوهش در چهار فصل تنظیم شده است، که در فصل اول به کلیات پژوهش می‌پردازیم. و با تکیه بر مفاهیم کلیدی موضوع پژوهش، توضیحی ابتدایی از موضوع مورد بحث ارائه خواهیم داد. بدین منظور در بخش بیان مسأله ابتدا به معرفی سعید عقل و آثار و سبک شعریش، و به صورت گذرا به تعریف اسطوره پرداخته می‌شود. سپس در فصل دوم به صورت خلاصه به بررسی لغوی و اصطلاحی اسطوره و روند سیر نظریات پیرامون آن و شناسایی اسطوره‌های فنیقی و همچنین به نمایش و تاریخچه آن می‌پردازیم.

در فصل سوم به بررسی اسطوره‌های فنیقی به کار رفته در نمایشنامه «قدموس» سعید عقل بر اساس مفهوم اولیه و ثانویه پرداخته، و در فصل آخر نتایج به دست آمده از پژوهش را به صورت کلی بیان کردیم.

در این پژوهش با بررسی این اساطیر، یافته‌ها نشانگر این مطلب هستند که شاعر نمایشنامه ملی را از نظر دور نداشته و در همین تقسیم بندیها اقتباس مستقیم و غیر مستقیم اسطوره‌های فنیقی را، مورد نظر قرار داده است. که امید است به یاری خداوند بتوانیم به تعدادی از ابهامات در مورد مفاهیم اولیه و ثانویه پاسخ دهیم.

از مشکلات پیش روی این تحقیق اندک بودن منابع مرتبط با موضوع و یا موضوعات نزدیک است. چرا که این پژوهش در

واقع از جمله پژوهش‌های بکری به حساب می‌آید که به آن کمتر پرداخته شده. در نتیجه کم بودن منابع باعث شده تا

اغلب از منابع دست اول استفاده شود.

# فصل اول

## کلیات پژوهش

## ۱-۱- بیان مسأله

سعید عقل از مشهورترین شاعران معاصر لبنان است که در سال ۱۹۱۲ میلادی در یک خانواده کاتولیک و مارونی در زحله لبنان به دنیا آمد. این ادیب مسیحی از آغاز جوانی به خلاقیت ادبی و نو آوری‌های فکری شهره شد و در فضای فرهنگی و ادبی لبنان تاثیر بسیار جدی گذاشت. وی ابتدا به کار روزنامه نگاری و تدریس در زادگاه خود مشغول شد و پس از عزیمت به بیروت در دهه ۱۹۳۰ در رشته تاریخ و فقه اسلامی تحصیل کرد. درسهایی بزرگ، از دین محبت و دوستی آموخت و در زندگی به کار بست. او می‌گوید: «از اسلام یاد گرفتم که خداوند پروردگار همه جهانیان است و زکات هر آنچه که خداوند اعطا می‌کند باید پرداخت کرد» همچنین می‌افزاید: «بهترین و زیباترین تعریف از مادر در کتاب آسمانی قرآن کریم، آمده است که می‌فرماید بهشت زیر پای مادران است». نامبرده در همان دوران دانشگاه، نخستین اشعار خود را سروده، و جایزه سالانه‌ای را برای انتخاب و تشویق ادیبان برجسته عرب به نام خود ثبت کرده است که همچنان ادامه دارد. او علاوه بر حضور ادبی فعال و اثر گذار به عنوان یک متفکر و صاحب نظر در موضوعات اجتماعی و سیاسی نیز به ایفای نقش پرداخت. و در ترویج نگارش و سرودن شعر به گویش لبنانی سهم قابل تاملی داشت، و نشریه لبنان را برای نگارش به زبان محلی لبنانی منتشر کرد. وی مقاله‌هایی را هم در مجله صیاد نوشته است. دو نمایشنامه شعری به نامهای «قدموس» و «بنت یفتاح» دارد.

دیوان شعری هم به زبان فرانسه دارد: «الذهب صدر» عام ۱۹۸۱ م، و کارهای عربی او المجدلیه (ملحمه شعریه) ۱۹۳۷ م، لبنان إن حکى (تاریخ و اساطیر) ۱۹۶۰ م، أجراس الیاسمین (دیوان شعر) ۱۹۶۱ م، خماسیات (بالعامیة اللبنانیة) ۱۹۷۸ م، یارا (بالعاصیة اللبنانیة) ۱۹۶۱ م، (خورشا، ۱۳۸۶ : ۲۱۴).

### اسطوره چیست؟

اسطوره آفریده تخیل است. داستانهای کهنی است که زمانی در نزد اقوام باستانی، حقیقت تلقی می‌شده است. اما امروزه جنبه افسانه‌ای یافته و کسی آنها را باور ندارد. اسطوره در فرآیند تبیین پدیده‌های ناشناخته طبیعت یا قصه‌های سرگرم کننده و افسانه‌های پهلوانی قرار دارد. انسان باستان برای پدیده‌های زمینی و گاه ناشناخته همزادانی آسمانی و فوق



طبیعی می‌آفرید، به بیانی دیگر میان جهان مادی و جهان معنوی پیوند عمیقی برقرار ساخته، و تلاش داشت که دنیایی ناپیدا را در اختیار خود درآورد.

در واقع آنچه که امروزه به عنوان فرهنگ نامیده می‌شود در جهان باستان در برابر اسطوره و آیین بوده است مجموعه اسطوره و آیین در جامعه ابتدایی عبارت است از فرهنگ آن جامعه، چون اندیشه و رفتاری نبود که از درون این مجموعه خارج باشد پس تمام اعمال و تفکر انسان باستان در این مجموعه اسطوره‌ای و آیینی جای می‌گرفت (واحد دوست، ۱۳۸۱: ۳۱).

اسطوره از سویی نمایانگر برداشت و شناخت آدمی از جهان پیرامونی او بوده و از سویی نیازهای روانی و مادی وی، در برخورد با پدیده‌های ناشناخته جهان را در بر می‌گرفت، به زبانی دیگر اسطوره در قدیم مانند دانشی است که امروزه دیدگاه آدمی را از جهان روشن می‌سازد و بر اساس این باورها ساختار و حقیقت جهان شکل می‌گرفت و پاسخگوی کنجکاوها و پرسشهای بی پاسخ او بود. در واقع باید گفت اسطوره عبارت است از روایت یا جلوه‌ای نمادین درباره یزدان، فرشتگان، موجودات فوق طبیعی و به طور کلی جهان شناختی است که یک قوم برای تفسیر خود از هستی به کار می‌بندند (همان).

شاعر دوره معاصر معتقد است که نمی‌تواند با موازین ادب قدیم (که آن را چهار چوبه‌ای می‌بیند محدود برای گریستن و اطلال و دمن یا ستایش امیر یا خان و حداکثر بیان حالتی عاشقانه و مکرر) آنچه در این روزگار را احساس می‌کند، بازگو کند و همین وسعت قلمرو و نیازها او را به جستجوی قالب‌های شعری جدید می‌کشاند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۵۱).

از سوی دیگر می‌توان گفت بهترین شعرهای معاصر شعری است که پیام فلسفی و اخلاقی یا اجتماعی و سیاسی خود را مستقیماً بیان نمی‌کند بلکه با کمک گرفتن هنرمندانه از تصاویر شعری این کار را انجام می‌دهد چه بسیار مواردی که شاعر پیوند خود را با توده خوانندگان از رهگذر اشاره به اسطوره‌های اجتماعی به تصویر می‌کشد و این کار در شعر معاصر عرب خود پدیده تازه و شگفت است (همان : ۹۱).

در نهایت اسطوره بینش شهودی است. بینش جوامع ابتدایی و تفسیر آنها از جهان به گونه‌ای اسطوره‌ای جلوه گر می‌شود و هر چند در ردیف حماسه، افسانه، و قصه‌های پریان قرار می‌گیرد اما با آن متفاوت است. باورهای دینی انسان نخستین از اسطوره‌ها آغاز می‌گردد و بعدها در زمان‌های متاخرتر به گونه ادیان شکل می‌گیرد. اسطوره به یک عبارت دین و دانش انسان نخستین و داشته‌های معنوی اوست (همان).

## اسطوره پردازی سعید عقل

آغاز استفاده شاعران معاصر از اسطوره را می‌توان به سالهای پایانی دهه ۴۰ و آغاز دهه ۵۰ نسبت داد. با تشکیل حکومت اسرائیل در سال ۱۹۴۸ شاعران عرب بر آن شدند تا با استفاده از اسطوره به بیان مصائب و درد و رنجهای مردم فلسطین بپردازند از این رو تحولات سیاسی و اجتماعی آن ایام را می‌توان بهترین انگیزه، در ورود اسطوره به شعر دانست. نمادگرایی در شعر سعید عقل واکنشی در برابر مکتب واقع‌گرایی بود سعید عقل به احساس‌های شخصی خود بیش از حد اهمیت می‌داد، و از توجه به قواعد بلاغت و فصاحت سرباز می‌زد. سعید عقل حالتهای اندوه و ماتم زای طبیعت و مناظر و حوادثی را که مایه یاس و عذاب و نگرانی و ترس انسان است را بیان می‌کرد. به اشکال و سمبولها و آهنگ و قوانینی که نه عقل و منطق بلکه احساسات آنها را پذیرفته بود توجه داشت. برای خوانندگان جوی را فراهم می‌کرد که همه آن را به طور عادی و متشابه درک نمی‌کردند بلکه هر خواننده بنا به وضع روحی و میزان ادراک خویش معنی متفاوتی را درک می‌کرد او به مدد احساس و تخیل حالات روحی را در میان آزادی کامل با موسیقی کلمات و با آهنگ و رنگ و هیجان به تصویر می‌کشید. سعید عقل بنابر فکر و فرهنگ و زمینه‌های ذوقی و هنری خویش به ساختن اسطوره پرداخته و آن را متناسب با تجربه شعری خود در آورده است تا شعرش را فنی‌تر و هنری‌تر جلوه دهد. او برای رساندن پیام فلسفی، اخلاقی، سیاسی خود از روش‌های غیر مستقیم و هنرمندانه مانند اسطوره‌ها کمک گرفته و در این راه از شاعران بزرگ غربی تاثیر پذیرفته است و پس از مرحله تقلید به سطح بالایی از هنر با بکارگیری اسطوره در شعر خود رسیده است. وی از تحولاتی که پیرامونش رخ داد چشم پوشی نکرد و خود را در برابر این تحولات، و عکس‌العمل نشان دادن در برابر آن مسوول دانست. و توانست برای بیان مقصود خویش از روشهای متفاوتی استفاده نماید. رستاخیز و نوزایی و بازبینی از دلالت‌های روی آوردن او به نمادها بوده است. بهره‌گیری سعید عقل از اسطوره‌های فنیقی در نمایشنامه قدموس تعصب فنیقی و بازگشت به تاریخ لبنان قدیم است، که مرکزی از مراکز تمدن در جهان بوده است. شاید بتوان این مساله را نوعی تلاش شاعر برای دور نشدن از فرهنگ لبنانی دانست. اسطوره‌های فنیقی سعید عقل جاذبه خاصی دارند از بعد هنری وی را یاری کردند که میان روایاها و گذشته‌اش ارتباط برقرار کند و زمان گذشته را با زمان حاضر پیوند دهد و شعر را از تغزل محض رها سازد. اسطوره‌های یونانی به عنوان یکی از شالوده‌های میراث کهن کارکرد ارزشمندی در شعرش دارند یونان در میان ملت‌های صاحب تمدن در زمینه (اسطوره - حماسه) سرآمد سایر ملل است تا جایی که شخصیت‌های افسانه‌ای این ملت در ادیان و آداب دیگر اقوام به خودنمایی پرداخته‌اند. (زوش و اعمی از اساطیر یونان هستند) سعید عقل در نمایشنامه قدموس اساطیر اغریقیه را برای هدف خاصی بررسی کرده است. او اساطیر را به عنوان شیوه‌ای نو در بیان مفاهیم و روشی جدید در ارائه مکنونات قلبی و نیز ابزاری مفید در تصویرگری شعریش به کار برده است. با پیگیری اسطوره‌های به کار رفته توسط

سعید عقل آشکار می‌شود که بیشتر عناصر رمزی که به گذشته مربوط می‌شود وابسته به شخصیت‌های اسطوره‌ای فنیقی و یونانی است. با آنکه شعر معاصر عرب تحت تاثیر شعرای اروپایی مخصوصاً در زمینه به کارگیری اسطوره و رمز به شکلی جدید است ولی فرق بزرگی میان این دو است و آن از جهت سرچشمه و کاربرد آن است. در شعر اروپایی این مساله شاید نتیجه فرار از واقعیت به ماوراء واقعیت است در حالی که رمز در شعر عرب نتیجه انقلاب بر واقعیت فاسد و آرزوی طلب واقعیت الگویی و نمونه است (جبر شعث، ۲۰۰۲ : ۳۶۴).

دلیل تاثیر فراوان الیوت بر شاعران معاصر این است که نویسندگان جوان و شاعران پیشرو نسل کنونی در زمره کسانی بودند که آثار الیوت را خواندند و آنها را به عربی ترجمه کردند و بر آن تفسیر نوشتند کسانی چون آدنیس، بدرشاگر، یوسف الخال و... تاثیر بکار گرفتن اسطوره در شعر الیوت به طور واضح در شعر لبنان دیده می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰ : ۹۱).

## ۱-۲- سؤال (سؤال های) پژوهش

۱- چرا اسطوره‌های فنیقی در مسرحیه قدموس شاخص‌تر از اسطوره‌های دیگر است؟

۲- کارکرد این اسطوره‌ها در بیان مسایل امروز جهان عرب چیست؟

## ۱-۳- فرضیه (فرضیه های) پژوهش

سعید عقل جزو مدافعان سرسخت هویت، زبان و ملیت لبنانی بود، که در بیست سالگی نمایشنامه‌اش را نوشت. هدفش از طرح اسطوره‌های فنیقی در قدموس تعصب فنیقی و بازگشت به تاریخ لبنان قدیم بود. شاعر اسطوره را وسیله‌ای برای مسایل امروز جهان عرب به کار گرفت تا با استفاده از اسطوره به بیان درد ورنج و مصائب مردم بپردازد. وی برای رساندن پیام سیاسی و اخلاقی از روشهای غیر مستقیم اسطوره بهره گرفته است.

## ۱-۴- هدف (اهداف) پژوهش

هدف من از انتخاب موضوع نشان دادن توانایی شعری سعید عقل در بکار بردن اسطوره‌هاست زیرا در کشور ما تاکنون پژوهش‌های جامعی در ارتباط با شخصیت سعید عقل و بررسی اسطوره‌ها در اشعارش نشده است. از این رو این پژوهش می‌تواند با بررسی در نمایشنامه قدموس، شخصیت سعید عقل را در بکارگیری اسطوره‌های فنیقی روشن سازد.

## ۱-۵- ضرورت و اهمیت پژوهش

این موضوع به ماکمک می‌کند که دلالت‌های معنایی و رمزها و اسطوره‌های مربوط به نمایشنامه قدموس را تبیین کنیم و در سایه تحلیل اسطوره‌های سعید عقل، دیدگاه‌های متفاوت و متنوع شاعران معاصر عرب را بهتر بشناسیم. این پژوهش جدید در پاسخ به چنین ضرورتی مورد توجه قرار گرفته شده است.

## ۱-۶- پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش‌ها و تحقیقاتی که در مورد اسطوره پردازی شاعر معاصر لبنان سعید عقل پرداخته شده بسیار اندک می‌باشد نزدیکترین پژوهش در این زمینه می‌توان به کتاب (الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، سلمی خضاء الجیوسی ۲۰۰۱: ۷۹۷ الی ۸۱۷) نام برد.

پس از آن باید کتاب (مجانى الشعر العربى الحديث و مدارس، صادق خورش، ص ۲۱۴) را نام برد. باید از کتاب (کارکرد سنت در شعر معاصر عرب، احمد عرفان الضاوی، ۲۰۰۵، ص ۳۳، ۳۴، ۳۸، ۳۹، ۴۰) یاد کرد تنها به بررسی اسطوره‌ها پرداخته است.

در ادامه باید از کتاب (شعر معاصر عرب، دکتر احسان عباس، ص ۱۴۴، ۱۵۶، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۴۱، ۲۵۵) به بررسی اسطوره‌ها پرداخته است.

همچنین در برخی از مقالات و مجلات به بررسی اسطوره‌ها پرداخته شده است (اسطوره در شعر معاصر عرب از دکتر محمد جعفرورزی).

رمز و اسطوره در شعر معاصر عرب، عزالدین اسماعیل، سید حسین سیدی: مجله: کیهان فرهنگی، بهمن و اسفند

۱۳۷۴- شماره ۱۲۵.

# فصل دوم

## مبانی نظری پژوهش

## مقدمه

با توجه به اینکه کاربست اسطوره‌های فنیقی در نمایشنامه «قدموس» سعید عقل موضوع پژوهش حاضر است، ابتدا به تعریف واژه اسطوره و تاریخچه آن، و ارتباط اسطوره با ادبیات را مورد بررسی قرار می‌دهیم تا روشن شود که، چگونه بوجود آمده است و چه کاربردی در تعریف مسأله‌ی تحقیق حاضر دارد. از آنجایی که سعید عقل با اقتباس از اسطوره‌های فنیقی و حوادث مربوط به آن این نمایشنامه را به رشته تحریر در آورده است. اساطیر فنیقی به کار رفته در این نمایشنامه را معرفی می‌کنیم. سپس نمایشنامه را تعریف، و زیر مجموعه‌های آن را نام می‌بریم. در پایان فصل، نگاهی به شخصیت سعید عقل، و سبک شعریش می‌اندازیم که به هر واقعیتی، رنگ و بویی شاعرانه و اساطیری بخشیده است، تا برای خود توجیهی بیابد و دنیای خود و هستی را، به گونه‌ای خاص تفسیر نماید. پس بدین منظور به کاربست اسطوره‌های فنیقی در نمایشنامه قدموس، که شاعر افکار و اندیشه‌هایش را در قالب این اسطوره‌ها ابراز داشته، می‌پردازیم.

## ۲-۱- بررسی لغوی واصطلاحی اسطوره

لغت شناسان درباره ریشه‌ی کلمه اسطوره و جمع آن اساطیر، دو نظر دارند:

۱- اساطیر از ثلاثی مجرد سطر می‌آید و صیغه مفرد آن، اُسْطُورَه بر وزن اَفْعُولَه از همان ثلاثی ساخته شده است (ابن منظور، ۱۹۹۰م: ذیل سطر).

۲- اسطوره معرب کلمه یونانی (Historia) به معنای خبر و سخن راست و روایت و شرح و تاریخ است. این کلمه در انگلیسی به دو شکل) history تاریخ story, (داستان) آمده است. همتای اروپایی این واژه در زبان انگلیسی (Myth) است که از واژه یونانی (Mythos) به معنی سخن، افسانه و قصه گرفته شده که احتمالاً آن هم با واژه انگلیسی (muth) به معنای دهان، بیان و روایت، خویشاوندی دارد (دریابندی، ۱۳۸۰: ۳۴).

این واژه در لغت نامه‌ها و فرهنگ‌ها معانی مختلفی دارد از جمله: در لغت نامه «دهخدا» به معنای سخن بیهوده و پریشان، سخن باطل و افسانه است (دهخدا، ۱۳۶۵: ۸۵).

در فرهنگ «آندراج» به ضم اول، همان «أسطاره» است به معنی افسانه و سخن باطل و در فرهنگ «وبستر» داستانی است که ریشه در اعتقادات و ادیان باستان و موقعیت‌های انسانها دارد و مربوط به خدایان و خدا بانوان یا پدیده‌های طبیعی یا چیزی خیالی و تصویری است. فرهنگ نویسان تازی اسطوره را واژه‌ای تازی دانسته، بر وزن أفعولَه به معنای افسانه‌ها و سخنان بی بنیاد و شگفت آور، که به نگارش در آمده باشند (کزازی، ۱۳۷۲: ۱).

سیوطی در المزمهر می‌گوید: «اساطیر جمعی باشد بی واحد» و ابو عبیده می‌گوید: «واحد آن أسطاره است». اسطوره اولین بار در کتاب «دمعه و ابتسامه» در قطعه روایی لقا که جبران خلیل جبران در سال ۱۹۱۴ منتشر کرد به کار برده شده (الخضرا الجیوسی، ۲۰۰۱: ۷۹۴).

اسطوره از سویی نمایانگر برداشت و شناخت آدمی از جهان پیرامونی، او بوده و از سویی نیازهای روانی و مادی وی در بر خورد با پدیده‌های ناشناخته جهان رادر بر می‌گرفت، به زبانی دیگر اسطوره در قدیم مانند دانشی است که امروزه دیدگاه آدمی را از جهان روشن می‌سازد و بر اساس این باورها ساختار و حقیقت جهان شکل می‌گرفت و پاسخگوی کنجکاوینها و پرسشهای بی پاسخ او بود. به دیگر سخن اسطوره نشانگر تلاش انسان باستان در تفسیر کلام هستی و پدیده‌های موجود در آنها و ارتباط انسان با آنها بوده است (خورشید ۲۰۰۲: ۲۰).

در قرآن نیز، واژه اسطوره به همین معنا به کار رفته است. این لفظ در قرآن کریم به صیغه جمع به صورت اساطیر الاولین آمده است. گفته‌اند که این تعبیری است که، اول بار یکی از مشرکان مکه به نام نضر بن حارث درباره قصص قرآن به کار برد. به این صورت که در برابر دعوت رسول خدا (ص) می‌گفت: «داستان محمد بهتر از داستان‌های من نیست داستان‌های او مُشتی اساطیر الاولین است» (دریابندی، ۱۳۸۰: ۱۹۱).

واژه اساطیر در ۹ سوره آمده است. این سوره‌ها عبارتند از: انفال (آیه ۳۱) و اذا تتلی علیهم آیاتنا قالوا قد سمعنا لو نشاء تلقنا مثل هذا ان هذا الاَساطیر الاولین (سوره نحل آیه ۲۴) - (و اذا قیل لهم ماذا انزل ربکم قالوا اساطیر الاولین) و در سوره‌های انعام آیه ۲۵ - سوره مومنون آیه ۸۳ - سوره فرقان آیه ۵ - سوره احقاف آیه ۱۷ - سوره قلم آیه ۱۵ - و سوره مطففین آیه ۱۳. مفهوم اساطیر از نظر قرآن روایات و اخباری است که نخست اینکه اعتمادی به آنها نیست، دوم اینکه وحی نیستند و سوم، از گذشتگان اقتباس شده اند (النعیمی، ۱۹۹۶: ۲۲).

در هر حال تکرار این لفظ در قرآن کریم نشانه‌ی وجود داستان‌ها و افسانه‌های باستانی نزد عرب جاهلی است. اسطوره از جنس رمز است، تلمیح است، مافوق است. از جنس عبرت و بیداری است. آرمان‌زا و آرمان‌نماست. اگر اشیا و موجودات برای بهره‌وری و تملک‌اند، اسطوره‌ها دارای قداست و منشأ آگاهی و تنبه‌اند. اسطوره خود زبانی است برای حقایق، حقایق درونی بشر و حقایق برون از توان و تخیل بشر وقتی حقایق، شکل و تصویر می‌پذیرند، اساطیر چهره

می‌نمایند و با تاریخ عجین می‌شوند. بنابراین اساطیر داستانهای کهنی هستند که زمانی در نزد اقوام باستانی، حقیقت تلقی می‌شده است. حقیقتی که در زمان‌های آغازین به وقوع پیوسته و از آن پس جهان و سرنوشت آدم‌ها را تحت تاثیر قرار داده است و ارتباط متقابلی را میان پدیده‌های گوناگون پیرامون انسان با خود انسان فراهم کرده است. امروزه اسطوره جنبه افسانه‌ای یافته و کسی آنها را باور ندارد. چنان که این معنا، از خود لغت اسطوره‌ای که با history و story یکی است، بر می‌آید. اسطوره زمانی، تاریخ (هیستوری) بوده است. در حال حاضر، نه تنها از ارزش اسطوره‌ها کاسته نشده است؛ بلکه درک بسیاری از آثار نویسندگان و شاعران تنها به واسطه آگاهی از دانش اسطوره امکان پذیر است... می‌توان گفت که نحوه‌ی تلقی بشر اعصار کهن از پدیده‌ها، که معمولاً برای او جنبه‌ی رمز و راز داشته است، و کوشش در جهت توضیح معماهای زندگانی آن دوران است (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۷۰ - ۲۶۹).

اصولاً متفکران و اسطوره‌شناسان نگاه‌های متفاوتی نسبت به اسطوره داشته‌اند و هر یک از آنان بر اساس نگرش خاصی به تعریف اسطوره پرداخته‌اند، به همین دلیل شاید نتوان تعریف جامع و کاملی ارائه داد.

## ۲-۲- انواع اسطوره

در ورای فرهنگ هر قومی دنیای شگفت‌انگیزی از تجربه‌ها و درس‌های مهم برای آموزش شیوه‌ی صحیح زندگی وجود دارد این تجربه‌ها و درسها را می‌توان در داستان‌ها و افسانه‌هایی که از زندگی گذشتگان روایت می‌شود یافت و بی‌شک شخصیت‌های بسیاری از این افسانه‌ها، عقاید، باورها و ارزش مهم آن قوم را بیان می‌کنند، بزرگترین نقش را در این عرصه به عهده دارند چه بسا با وجود اغراق‌های فراوان و حتی به دور از عقل و واقعیت، حقایقی هستند که در طول زمان دچار تغییر و حتی تحریف شده‌اند که گاه در میان ملل و اقوام مختلف با کمی تغییر و اختلاف یکسان می‌نمایند. از داستانها آنچه که امروز در دسترس ما است با وجود مسخ شدن قیافه واقعی آن افسانه‌ها، جاودانه مانده‌اند که حاوی معانی عمیق اجتماعی و نماد و سیمای رمزی و استعاری هستند. اصل و گوهر اسطوره‌ها یکی است. تنها شکل، توضیح و تفسیر آن متفاوت است. اسطوره‌ها می‌توانند مظهر و سمبل شخصیت‌هایی باشند که آدمی به رمز آنها را تصویر می‌کشد. شخصیت‌هایی که گاه آمیخته از دو نیروی متفاوت و متناقض‌اند، گاه آمیخته از چندین نیرو و گاه سمبل یک نیروی خاص. بینش اساطیری، و رمز و راز مضمّن در آنها، با اصول متعارف عقلانی همخوانی و همسانی ندارد. به هر صورت انسان موجودی است، کنجکاو و دقیق، رمزآفرین و جست و جوگر، مشوق، معنی‌ساز، ماجراجو، برتری‌طلب، حقیقت‌خواه، هنرمند (واحد دوست، ۱۳۸۱: ۷۱).

اسطوره‌ها از اندیشه‌های مذهبی و خرافات و سحر و جادوگری و افسون‌کاری بر خوردارند. گاهی اساطیر حاوی مواظ و حکم هستند و زمانی تشبیهات شاعرانه و عشق ورزیهای عارفانه دارند. اساطیری که پدیده‌های طبیعی خارق



العاده رایبان می کنند. اساطیری که خاستگاه خدایان را روایت می کنند. اساطیری که به اصل و نصب قهرمانان و خاندان ملل می پردازند. اساطیری که پدیده‌های طبیعت را باز گو می کنند. اساطیری که تغییرات و رفت و آمد فصول را می گویند. اساطیری که اصل جانوران و نصب آدمیان را تعیین می کنند. اساطیری که تغییر شکل پدیده‌ها را توضیح می دهند. اساطیری که زندگی پس از مرگ و جایگاه مردگان را معرفی می کنند. اساطیری که درباره زندگی دیوان و غولان سخن می گویند. اساطیری که رویدادهای تاریخی را شرح می دهند. اساطیری که پیدایش نهادهای اجتماعی یا ساختن و سایل کار را، از قهرمانان یا خدایان می دانند. آداب و عادات - سنت‌ها و عقاید - حتی تجارت و اقتصاد و فرهنگ کهن ملت‌ها از کرانه های نیل گرفته تا سواحل دریای اژه و خلیج فارس و رودخانه‌های مقدس هند. از اعماق خطه‌های کهن و معابد افسانه‌ای نظیر آکروپول (acropole) که روزگاری مامن پناهندگان بلایای آسمانی بود یا گرت (corinthe) و آتن (-athene) وتیرنت (tirynth) میسین (mycenes) نور ایمان مردمیکه به موجودات نا شناخته عشق می ورزیدند یا می -هراسیدند و بخاطر آن معابد سر بفلک برکشیده بنا می نهادند یا سرود سازان از قهرمانی و شجاعت و دلاوری آن سرود ها می ساختند، هنوز درخشان است. چه بسا هر قوم و ملتی در خاطره جمعی و ملی خود داستانهایی و افسانه‌هایی دارد که قهرمانان آن قصه‌ها موجبات افتخار و بالیدن به خود را برای آن ملت، به وجود می آورند (النعیمی، ۱۹۹۶: ۱۴۹).

## ۲-۳- عوامل پیدایش اسطوره

وقتی بشر پا به عرصه وجود گذاشت، باید به گونه‌ای با محیط، افراد و دنیایی که در آن می زیست ارتباط برقرار می کرد و بدین گونه بود که خداوند «کلمه» را آفرید. انسان با کلمه، طلسم تنهایی را شکست و با این کلید اسرارآمیز، دنیایی از احساس، شور و حال و نیاز را به روی خود و هم‌نوعان خود گشود و هنوز که هنوز است گوش بشر در صد شنیدن صدا و کلمه‌ای است که باز به روی او دنیایی نادیده را تصویر کند، راهی بنماید، عقده‌ای بگشاید و پنجره تازه‌ای را فرا رویش قرار دهد. وقتی انسان با اسرار طبیعت آشنا شد و ترسید و از طبیعت گریخت و باز به آن پناه برد وقتی در آرزوی همه نبوده‌ها و ایجاد بایدها تلاش کرد و بالاخره در استنباطی که از چهره هستی داشت، اندک‌اندک، جوانه‌های ظهور اساطیر در ذهن و درون انسان ریشه گرفت و سر برآورد. گاه انسان خود اسطوره شد و گاه اسطوره‌ها را لمس و تجربه کرد، آنها را ساخت و آفرید. اسطوره‌ها به مانند موجوداتی با قابلیت‌های متفاوت بودند که در ذهن و درون آدمی نفس می کشیدند و بارور شدن را می طلبیدند. فقط باید دستی و توانی می بود تا آنها را بپرورد و به شکلی دلخواه و ایده‌آل بسازد. این بود که واقعیت و تخیل و رمز، به آفریدن چهره‌هایی پرداختند که هر یک از آنها با یکی از ابعاد وجودی انسان در ارتباط بود (بهار، ۱۳۸۱: ۳۶۲).

یکی از علل پیدایش اساطیر، گریز بشر از قبول گناه، پذیرش و تسلیم وی در مقابل قدرتهای مرموزی است که درصدد انهدام و نابودی وی اند. قدرتها و دستهایی که بی‌اختیار او عمل می‌کنند، رقم می‌زنند و بر سرنوشت بشر حاکم‌اند، یکی از خصیصه‌های بارز این گونه اساطیر، ماورایی بودن آنان است. موجوداتی که از فضاها دور دست با قدرتهای فوق بشری عمل می‌کنند. با این حال، چون اساطیر ساخته دست بشرند مرگ آنان نیز به گونه‌ای رمزآمیز و عجیب به دست بشر ابداع و طراحی شده است، چنان که اسطوره‌ها می‌توانند تبیین و تفسیر قوانین و پدیده‌های حاکم بر طبیعت هستی و طبیعت بشری باشند و آنان که از مذهب نیز می‌گریزند نمی‌توانند منکر حاکمیت این قوانین و پدیده‌ها و پی‌آمدهای لایزال آنها باشند. اگرچه عکس این تعریف را پذیرفته‌اند که اساطیر به جای آنکه تبیین و توجیه طبیعت باشند، توصیف و تعریف مافوق طبیعت‌اند. زیرا میان طبیعی و مافوق طبیعی مرزی نیست و دنیوی و دینی در یکدیگر تداخل دارند و از هم بهره‌مندند (بهار، ۱۳۸۱: ۳۶۳).

شاعران معاصر با آگاهی کم و بیش از جریان‌های شعری غرب و نیز با تغییر دیدگاه و نگرش شعریشان، سعی بر آن داشتند تا بر ابهام و عمق شعرخویش بیفزایند. در واقع اهداف آن‌ها در شعر، خلق بافت و ساختار شعری مبهم، عمیق، شعری تأثیرگذار در مخاطب، شرکت دادن مخاطب در جهت آفرینش معنای شعر، و در نتیجه حرکت شعر از حالت تک معنایی به سوی چند معنایی، و واداشتن خواننده به درنگ و تأمل بر معنا و مفهوم شعر است. بهترین شعرهایی معاصر شعرهایی هستند که پیام فلسفی و اخلاقی یا اجتماعی و سیاسی خود را مستقیماً بیان نمی‌کنند بلکه با کمک گرفتن هنرمندانه از تصاویر شعری این کار را انجام می‌دهند چه بسیار مواردی که شاعر پیوند خود را با توده خوانندگان از رهگذر اشاره به اسطوره‌های اجتماعی به تصویر می‌کشد و این کار در شعر معاصر عرب خود پدیده تازه و شگفت است.

## ۲-۴- رابطه اسطوره با ادبیات و شعر

اسطوره با ادبیات ارتباطی تنگاتنگ و جدا نشدنی دارد، اسطوره به سبب آنکه «ماجرا و رخداد تعریف شده است، با قلمرو ادبیات، روایت‌پردازی و داستان‌گویی، ارتباط نزدیکی دارد و این ارتباط در عصر حاضر بیش از هر زمان دیگری است» (کهنمویی پور، ۱۳۸۳: ۱۸۶).

اغلب اسطوره‌ها در قالب حکایت‌ها و قصه‌های شفاهی و کتبی ظهور می‌کنند. باباخانی به نقل از واحد دوست آورده است: «اسطوره تجلی خودجوش و لذا، ناخودآگاهانه‌ی وجدان ناهشیار و قومی آدمی است، در قالب قصه» (بابا خانی، ۱۳۸۹: ۱۱).

در حقیقت، اسطوره‌ها داستان‌هایی هستند که از صورت شفاهی نقلی به صورت مکتوب ادبی متحول شده و راه داستان‌پردازی را برای امروز بشریت هموار نموده‌اند. ادبیات امروز نیز در برابر کارکرد معنا بخشی و جهت‌دهی اسطوره، به احیاء و

باز آفرینی اسطوره‌ها پرداخته و آنها را در شکل، قالب و داستان‌های تخیلی ریخته است. تلاش ادبیات تنها منحصر به این رویکرد نبوده است؛ بلکه با تغییرات در آنها، گویی اسطوره‌های جدیدی نیز می‌سازند و حتی به بعضی از شخصیت‌های تاریخی، شکل و کارکرد اسطوره‌ای می‌بخشند (بهار، ۱۳۸۱: ۳۷۲-۳۷۳).

اسطوره‌ها بن مایه، وریشه‌ی پنهان و قدیمی، بسیاری از متون ادبی و داستانی به شمار می‌آیند بنابراین، احیاء تغییر در کارکرد اسطوره، پیوند میان اسطوره و چالش‌های سیاسی، اجتماعی و حتی فردی انسان، نمونه‌هایی از خدمات ادبیات امروز به جهان اسطوره است. رنه ولک می‌گوید: «ما باید این نظر را بپذیریم که مطالعه فرهنگ شفاهی، بخش جدایی ناپذیر پژوهش ادبی است، زیرا نمی‌توان آن را از مطالعه‌ی آثار مکتوب جدا کرد؛ و بین ادبیات مکتوب و شفاهی، پیوسته تاثیر متقابلی وجود داشته است» (ولک، ۱۳۷۳: ۴۱-۴۲).

ارتباط اسطوره با دنیای شعر نیز گستره فراوانی را به خود اختصاص داده است. در هیچ زمانی همچون عصر حاضر، شعر اینقدر به روح اسطوره نزدیک نبوده است. جنس اسطوره از جنس شعر است. لوازم و زیبایی و زشتی و بیان و شکل شعر مهم نیست، آنچه که مهم است پیامی است که آن شعر می‌تواند داشته باشد، پیامهای یکسانی که به شیوه‌های گوناگون بیان می‌شود. اشلگل می‌نویسد: «اسطوره و شعر یکی هستند و از هم جدا نشدنی‌اند» (روتون، ۱۳۸۵: ۷۵).

مارک شورر نیز اعتقاد دارد: «اسطوره زیرساخت چشم‌پوشی ناپذیر شعر است» (همان، ص: ۷۹).

اما در پیوند میان اسطوره و ادبیات می‌توان به دو خصیصه زیر استناد کرد:

اول: خصیصه و جوهر شعریت در اسطوره‌ها؛ به گونه‌ای که اسطوره نیز مانند شعر، بخشی از آفرینش خود را مدیون نیروی تخیل هنرمندانه است.

دوم: روایی و داستانوارگی اسطوره‌ها؛ که باعث شده تا هر اسطوره‌ای در ذات خویش، هیأت و شکل ادبی حاصل کند (امامی، ۱۳۷۷: ص: ۲۱۲).

تعدد اسطوره‌های متنوع برای رمزهای مختلف و توفیق آن در شعر شاعران معاصر به گونه‌ای تجلی می‌کند که «اکنون به اسطوره به عنوان برترین بنابراین باید گفت: «حضور اسطوره در ادبیات نیازمند همین زبان رمزی و نمادین است و اگر نتوانیم زبان اسطوره را دریابیم، قادر به درک مفهوم واقعی آن نخواهیم بود و در چنین حالی، اسطوره‌ها را صرفاً داستانهای بدوی و نازل و یا لاقط تعبیری شاعرانه و محصول تخیل انسانی خواهیم دانست» (امامی، ۱۳۷۷: ۲۱۲).

اسطوره به علت داشتن همان جنبه عدم واقعی در همه یا در بخشی از آن، همیشه مورد بحث و تفسیر قرار گرفته است و در دوره کنونی جزو آثار سمبولیک به حساب می‌آید. «زبان اسطوره، نمادین است و زبان نماد به گونه‌ای زبان نشانه هاست. از گذر همین زبان است که اسطوره رُویه و درونه‌ای، دارد. نمادین گشتن اسطوره، با گذشت زمان رخ داده است چه

آنکه، انسان نخستین هرگز در اندیشه این که پوشیده سخن بگوید، نبود. ولی وقتی هاله زمان دور آن را فرا گرفت، اسطوره ها این باورهای مردم آغازین، رازآلود و رمز واره، گشت و رفته رفته هر کسی محرم شناخت درونه آنها نشد. در نتیجه دیر زمانی نیست که دیدگاه‌های مکتبی هرکدام، به روش خود به درون پژوهی آن پرداخته اند و کوشش می کنند که از دیده خود، آن را بازجویند و به توجیه و تفسیر آن بپردازند» (واحد دوست، ۱۳۸۱: ۷۱).

## ۲-۵- اسطوره های فنیقی

سوریه یا شام با وسعتی حدود ۱۸۴/۵۰۰ کیلومتر مربع، در جنوب غربی آسیا قرار دارد. در شمال این مساحت، سوریه علیا که فلاتی است کم ارتفاع در مرکز، فنیقیه که ناحیه باریکی است میان دریا و کوه لبنان در جنوب، فلسطین که بحرالامت در آن قرار دارد و رودخانه اردن در آن جاری است... این ناحیه را اقوام سامی زبان از نژاد مدیترانه‌ای اداره می کردند؛ اما چون قدرت چندانی در برابر حملات نداشتند تاب مقاومت نیاوردند. بعدها دولت دمشق و فنیقی در مرکز، دولتهای یهود و همسایگان آنها، در جنوب این سرزمین تشکیل شدند (قره چانلو، ۱۳۸۰، ج ۲: ۲).

فنیقی‌ها یکی از اقوام سامی تبار بودند که تقریباً در دو هزار و پانصد سال پیش از میلاد از شمال شرقی خاورمیانه سر برآورده و بعدها در کرانه‌های دریای مدیترانه در لبنان سکنی گزیدند. فنیقیان خود را کنعانیان می‌نامیدند، فنیقیه معرب (phoinike) نامی است که یونانیها به این مملکت داده‌اند و احتمالاً به معنای رنگ ارغوانی است و شاید هم با نام کنعان پیوند داشته باشد. فنیقیه شهرهایی از قبیل صور و صیدا و بیبلوس داشت. از شهرهای متعدد که در ساحل دریای مغرب بنا کرده بودند چندین، شهر معروف شدند. این شهرها گاه دوست و متحد و زمانی دشمن یکدیگر بودند. صیدا یا صیدون شهر و بندری است قدیمی در لبنان کنونی در ساحل مدیترانه. این شهر به صورت صیدونو در کتیبه‌های تل العمارنه مربوط به ۱۴۰۰ ق. م آمده است. صیدا همواره از مراکز مهم دادوستد بوده و زمانی مخصوصاً، رنگهای ارغوانی و ظروف شیشه‌ای آن مشهور بوده است. این شهر قبل از اسلام، در دوره حکومت ایرانیان و نیز در دوره هلنیستی و عهد رومیان، بندر مهمی بوده است (قره چانلو، ۱۳۸۰، ج ۲: ۲).

صور یا توروس در جنوب شهر صیدا در ساحل دریای روم (مدیترانه) واقع شده و یکی از مشهورترین شهرهای باستانی فنیقیه است. تاریخ بنای شهر معلوم نیست، ولی در ۱۴۰۰ ق. م شهری پررونق بوده است... صنایع و ویژگیهایی مانند بصره دارد (همان: ۵۶).

از حیث تمدن فنیقی‌ها چون بین دو ملت متمدن قدیم، یعنی مصری‌ها و بابلی‌ها واقع بودند علوم و فنون زیادی از آن‌ها اقتباس کردند. فنیقیها عمدتاً ناتوان و تحت استیلای مصریان بودند و به فراعنه مصر خراج می‌پرداختند. فنیقی‌ها به واسطه نفاق داخلی موفق نشدند دولت واحدی تشکیل دهند. این سرزمین چندین بار تابع مصری‌ها گردید، بعد در قرن

هشتم (پیش از میلاد) در تحت تسلط آشوری‌ها و در اوایل قرن ششم (پیش از میلاد) به تصرف بابلی‌ها درآمد، پس از آن در زمان کوروش تابع ایران گردید. [۲] لبنانیها بازماندگان فنیقی‌ها و بخشی از کنعانیان هستند که با مهاجرت سامیان به محدود میان دریای مدیترانه و صحرای سوریه، شکل یافتند و به همین دلیل همبستگی فراوانی بین اساطیر فنیقی با سایر سامیان وجود دارد. متأسفانه قرائت کتیبه‌ها به دلیل ناتمام بودن آنها، موجب دشواریهایی در ترجمه دقیقشان شده است. هر ترجمه تازه تفاوتی چشمگیر با ترجمه‌های قبل از خود دارد که در این راستا حدسیات مد نظر هستند. انحطاط مصر موجب شد که در حدود سال ۱۲۰۰ ق. م، فنیقیها استقلال از دسترفته خود را بازیابند. فنیقیها که از جانب خشکی، آرامش خاطر یافته بودند با نابودی امپراتوری دریایی کرت از رقیبان دریایی نیز آسوده خاطر شدند و از آن پس، بازرگانی خود را به وضع شگفت‌انگیزی توسعه دادند و در سراسر مدیترانه شرقی به رفت و آمد پرداختند فنیقیها به نواحی دوردست، از جمله سیسیل، جزیره ساردنی و کناره‌های افریقا و اسپانیا رفتند و در همه جا نمایندگیهای تجارتي و شهرهایی از قبیل پانورم، کارتاژ و قادس را بنیاد نهادند و سرانجام با جرأت و تهور وارد اقیانوس اطلس شده، در طول سواحل شرقی این اقیانوس به جزایر کاسی ترید، «سیلی» که قلع آن معروف بود رسیدند. فنیقیها گاه مجبور می‌شدند، با مردم بومی بجنگند. خود آنان هم اغلب به غارت و راهزنی دست می‌زدند و افرادی را از نواحی مختلف ربوده، در جای دیگر به عنوان غلام می‌فروختند. آنان علاوه بر تجارت برده، مواد اولیه، فلزات، عاج و مواد خوشبو را می‌خریدند و محصولات صنعتی، جواهرات، پارچه‌های ارغوانی رنگ، اشیاء شیشه‌ای و همچنین محصولات زینتی، میوه جات، شراب و چوب سدر را به دیگر اقوام می‌فروختند (قره چانلو، ۱۳۸۰، ج ۳: ۲).

با رسیدن فنیقیه به استقلال، دوره قدرت و افتخار آنان آغاز شد. این بود که بنای اساطیر فنیقی، در آن دوره ساخته شد. بعدها، در نتیجه اتحاد با مصر و عبریان در دریای سرخ نیز کشتیرانی کردند و حتی معروف است که با کشتیهایی به دستور نخائوی دوم، فرعون مصر، مسافرتی به دور افریقا انجام داده اند. به علاوه، بازرگانی زمینی آنان نیز توسعه داشت و کاروانهای بازرگانیشان در سوریه و بین النهرین فعالیتهایی داشتند (قره چانلو، ۱۳۸۰، ج ۲: ۴).

دو خصیصه بارز قهرمانان اسطوره‌های فنیقی، این است که اغلب آنها از نسل و نژاد خدایان یا پادشاهان هستند. این قهرمانان نه از تخمه و تبار پست و زبون‌اند و نه از خانواده‌های فقیر و بی‌اصل و نسب و گمنام. و دیگر آنکه اغلب خود بنیان‌گذار و مؤسس تمدن هستند. انسانیت و مدنیت حق و دینی عظیم، نسبت به آنان احساس می‌کند. اساطیر فنیقی به نوعی با یکدیگر در ارتباط هستند. شامل اشاراتی به بارش باران، و خشک‌سالی، در ارتباط با مرگ و زندگی، سلامت و بیماری خدایان و قهرمانان هستند. پیداست که این اسطوره‌ها در طی مراسمی اجرا می‌شدند. این اسطوره‌ها به صورتی

ناقص بر جای مانده‌اند و بدین لحاظ، نمی‌توان مقایسه مطلوبی از آن‌ها، با سایر اسطوره‌ها به دست داد. گذشته از روحانیان فنیقی، عده‌ای از مردم آن زمان به پیش‌گویی و کشف و کرامت، اشتغال داشته‌اند (قره چانلو، ۱۳۸۰، ج ۲: ۵).

از جمله اسطوره‌های فنیقی: اورب (شاهدخت فنیقی که فریب زوش را خورد و با او به جزیره کرت فرار کرد) قدموس (پادشاه فنیقیه و برادر اورب است که با هارمونیا دختر آرس و افرودیته ازدواج کرد) نپتئوس (نوه قدموس) مری (دایه اورب و قدموس) می‌باشد. و از دیگر اساطیر فنیقی، علیین و موت و آدونیس و عشتروت می‌باشند. اسطوره علیین و موت و آدونیس شباهت فراوانی با اسطوره «تموز» و «ایشتر» دارند. ایشتر یا اینانای سومری، الهه عشق و زیبایی و حامی معشوقان و جنگجویان بود او اغلب در حالیکه سلاح‌های جنگی با خود حمل می‌کرد، و بر پشت شیر ایستاده بود نمایش داده می‌شد. او دختر انو، خواهر ال لیل بود و پرستشگاه‌های فراوانی در اغلب شهرهای بین النهرین داشت. دروازه معروف شهر بابل نیز به افتخار این الهه نامگذاری شده بود (محمد پناه، ۱۳۸۸: ۱۰).

الواح اسطوره علیین و موت از ویرانه‌های «اوگاریت» - شهری کوچک در شمال فنیقیه - یا «راس الشمر» امروزی به دست آمده و بر مبنای آن چنین معلوم می‌شود که ثل (ایزد خورشید) که فرمانروای کل سرزمین کنعان بود و رودها را به سوی اقیانوس جاری می‌نمود و بدین صورت باروری زمین را تضمین می‌کرد، در راس خدایان قرار داشت و پس از او بعل بزرگترین ایزد محسوب می‌شد که خدای فضا، ابرها و طوفان بود. او ایزدی باران آور بود که صدایش همچون تندر در ابرها می‌پیچید. همچنان که در اساطیر بسیاری از مناطق می‌بینیم که، ایزدان زاد و ولد می‌کنند و فرزند دارند و به جنگ یکدیگر می‌روند، او نیز مادری دارد به نام «عاشره دریا» و همسری که، او نیز «عاشره» نام دارد و علیین (Aleyin) و عنات که از جمله فرزندان آنها محسوب می‌شوند. علیین (به معنی کسی که سوار بر ابرهاست) هفت ملازم و هشت گراز وحشی، به همراه دارد و کار ویژه‌اش فراهم کردن آب است. او روح چشمه هاست و به گیاهانی که در فصل باران می‌رویند، نیرو می‌بخشد و اما خواهرش - عنات - پیش از هر چیز ایزد بانوی جنگ و جنگاوری است و البته در مقام دختر خدای باران و خواهر خدای آب، در رویاندن گیاهان نیز نقش دارد. از آن طرف «ثل» فرزند محبوبی به نام موت (Mot) دارد که «روح درون» و فرمانروای کشتزارانی است که زیر آفتاب سوزان خشک شده‌اند. قلمرو او جلگه‌های بی‌باران است (حکمت، ۱۳۷۰: ۱۰۲).

اسطوره فنیقی دیگری که شباهت تام با افسانه تموزی دارد، همانا اسطوره آدونیس (خدای حاصلخیزی است). آدونیس (Adonis) واژه سامی آدونی (Adoni) خداوند و سرور من، از اصل کنعانی «آدون» به معنای «خداوند» است. هنوز یهودیان بنا به دلایل مذهبی از بردن نام خداوند می‌پرهیزند به جای لفظ «یهوه» از کلمه «آدونای» استفاده می‌کنند. نام اساطیری تالوت (طالوت) قرآن: خورشید یا جوان زیبا، معنی عنوان خدای فنیقی - آدونیس است. که در اساطیر،

مقابل نام جالوت به عربی یعنی جلای وطن کرده‌ها، عبرانیان - فلسطینیان یا پهلوان قرار گرفته است. که در تورات و قرآن به نحوی منقلب مطرح شده است. آدونیس توسط آپولون خدای روشنایی و پیشگویی، کشته می‌شود. تندیس هم از مهر(خدای خورشید) که رنه دوسو آن را در بندر تریپولی لبنان پیدا کرده که اکنون در موزه‌ی لوور نگهداری می‌شود (قره چانلو، ۱۳۸۰، ج ۲: ۶).

## ۲-۶- نمایشنامه

نمایش، نمودار رنج و مبارزه بشر در دوره‌های تاریخی و آینه تمام نمای نیازهای انسان زمان خود بوده است و در زندگی او تاثیری همه‌جانبه داشته و در ساختار تمدن و سیر تاریخ، حضورش جاودانه بوده است، اگر به ریشه‌ی اصلی نمایش، علت وجودی، بقا و ضرورتش از تکوین نخستین جوامع ابتدایی تا به امروز بپردازیم، در آغاز هدف و واقعیت آن را پدیده‌ای جدا، از نیازهای انسان‌های بدوی نمی‌یابیم. به همین سبب سرشار از حقانیت است. نخستین حرکات خود انگیخته شکار شکارگران، اساس نمایش را پی‌ریزی کرد و سپس مراسم رقص‌هایی که، به احترام خدایان اساطیری و... در راستای سود رسانی انسان نخستین، به کار می‌رفتند آن را تداوم بخشید که با هدف یاری رساندن به تداوم حیات و برانگیختن مهر خدایان و ستایش زندگی و بزرگداشت مردگان بر پا می‌شده است. زمانی که نمایش، ویژگی سودرسانی خود را از دست داد و دیگر وسیله‌ای در راستای کسب معاش نبود، به صورت تفریح و سرگرمی درآمد و از قالب روایت شفاهی و مذهبی خارج شد و شکل مدون و مکتوب به خود گرفت و به ادبیات، نمایش، موسیقی و... تجهیز شد و همراه با عواطف بشری به نمایش داستان‌ها، سرگذشت‌ها و... پرداخت که تئاتر (به زبان یونانی) نامیده شد (راهگانی، ۱۳۸۸: ۱۹).

در واقع نمایش انعکاس وسیعی است که از بافت آن می‌توان راهی به جهان اندیشه‌ی انسان شگفت‌انگیز اساطیری و کهن گشود و به افکار گذشتگان، اعتقادهای نیکان و جهان پر اضطرابشان راه یافت. ظهور و بروز اسطوره در ادبیات و نمایش امری بدیهی و روشن است که آن به مواردی از تاکیدات متفکران غرب به تاثیر اساطیر بر هنر و ادبیات، و محدود مصادیق موثر آن اشاره دارد. در هنر و ادبیات غربی نمایشنامه نویسی، از همان آغاز حضور و ظهور خود، به محتوا و مضامین اسطوره‌ها رنگ و معنایی تازه بخشیدند، و در این قالب تنها به انعکاس و روایت قناعت نکردند و اندیشه و تعمق را به عنوان خصلت ذاتی خود به محتوا و موضوع اساطیر افزودند. نمایشنامه نویسی پیوسته بر عمق و غنای اساطیر افزوده است و به آن رنگ و جلایی به روز و تازه بخشیده است آن را نوزایی کرده، و نگرش و فلسفه هر عصری را به درون اسطوره‌ها رسوخ داده است. این تجلی، گاهی آگاهانه و تعمودی صورت پذیرفته، و گاهی منبعث از ضمیر ناخودآگاه نویسنده است که به آثار نمایشی منتقل شده است. از این رو ما همواره شاهد بروز و ظهور موضوعات و مضامین اسطوره‌ای در نمایشنامه‌های تمامی دوران گذشته در ادبیات نمایشی غرب بوده ایم، گاهی به صورت آشکار و گاهی پیچیده، در درون لایه‌های

پنهان متن نمایشنامه‌هاست. نمایش و تئاتر از عوامل مهم انتقال سنت‌ها، ویژگی‌های فرهنگی، آداب و رسوم بوده است. پیوند نمایش با مخاطب، پیوند عمیق است زیرا نمایش یک دیدار جمعی است که یک اجرای حرفه‌ای را ارائه می‌کند. از طرف دیگر پدیده اجتماعی است که مسائل عاطفی و فکری را بررسی نموده و فرد را از طریق ارتباطش با دیگری تحریک می‌سازد (ثمینی، ۱۳۷۶: ۸۷).

نمایشنامه نویس متن نمایش را می‌نویسد و در آن عقاید و تفکرات خود را بیان می‌کند. و بازیگران وظیفه دارند که گفتگوها را اجرا کنند این گونه نیست که فقط متنها خوانده شوند، از آنجایی که فن نمایش به مانند داستان به شرح حوادث زندگی می‌پردازد خود، داستان است اما این داستانی است، قابل اجرا و دارای اسلوب گفتگو، که این ابزاری برای به تصویر کشیدن ماجرای نمایش است. اما در قصه، از گفتگو فقط برای توصیف استفاده می‌شود حرکت و پویایی درنمایش، تفاوت عمده‌ی آن را با هنر داستان روشن می‌سازد. هر اثری که دارای این نوع از هنر نمایش باشد، نمایشنامه نامیده می‌شود. این فن در میان سایر فنون ادبی نیاز به رشد و کمال و استعداد و غریزه، وسعت تجربه، قدرت در تمرکز و آشنایی، بازیگری و مسائل انسانی دارد زیرا به ریشه‌های حقایق انسانی می‌اندیشد و تلاش می‌کند، پرده‌های آن حقایق را کنار بزند. نمایش نامه نویس هنرمندی است که باید بتواند احساسات دیگران را به خوبی درک کند و بر مردمی که با آنها زندگی می‌کند و از آنها تاثیر می‌گیرد، تاثیرگذار باشد. همچنین در میان سایر فنون بیش از همه، برای نویسنده‌اش دشوار است و به مهارت فنی خاصی نیاز دارد تا بتواند بین عناصر این فن از جمله قصه، بازیگر، دیالوگها و ... ارتباط برقرار کند (العشماوی، ۱۹۸۷: ۱۳).

سن نمایش تجلی گاهی کوچک از همین دنیایی است که انسان در آن راه می‌رود، گفتگو می‌کند و رفتار و کردار خویش را نمایان می‌سازد، با این تفاوت که هنرمندان، جایگاه داستانهایی واقعی را به عهده می‌گیرند و رفتار و کردار شخصیت‌های واقعی را به وسیله‌ی گفتگو و حرکت، درمقابل بینندگان و تماشاگران به اجرا در می‌آورند. گاه سیر این رخدادهایی نمایشی، توسط نویسنده در متنی نمایشی، جای می‌گیرد و با توجه به متن، احساسات خاصی به خواننده انتقال می‌یابد (ثمینی، ۱۳۷۶: ۷۸).

هنرنمایشی، تقلید از کنش‌های انسانی است که به تصویر صحنه‌ای از زندگی می‌پردازد. بنا به عقیده بیشتر پژوهشگران، رابطه‌ی تنگاتنگی میان هنر و هنر نمایشی وجود دارد، به این گونه که متن نمایشی، بر روی صحنه به زیبایی هنری خود دست می‌یابد چرا که دو عنصر مهم نمایش یعنی گفتگو و کشمکش با شکل، حرکت و اجرا بر روی صحنه بیشتر نمایان می‌شود و احساسات تماشاگران را بیشتر بر می‌انگیزد در حالی که صرفاً با سیر مطالعه‌ی متن نمایشی، امکان



تجسم تمامی صحنه‌ها و موقعیتها امکان پذیر نیست. با این وجود، دسته‌ای دیگر از صاحب نظران، مطالعه‌ی متن نمایشی را برای درک زیبایی اثر کافی می‌دانند ( غنیمی، ۱۹۸۷، ص: ۱۶۰).

درام در معنای عام، انواع هنرهای نمایشی مانند: تراژدی، کمدی، ملودرام، تعزیه و دلچک بازی و ... را در بر می‌گیرد، ولی در مفهوم خاص خود، اصطلاح هنری نمایشی «تراژدی-کمدیک» است. نمایشنامه از جمله فعالیت‌های علمی در ادبیات به شمار می‌رود. از خلال گفتگوها و سخنان شخصیتها و عملکردهایشان، داستان روایت می‌شود بازیگران داستان را، بر روی صحنه‌ای نمایش، در مقابل دیدگان توده مردم یا مقابل ابزار تصویری همچون تلویزیون به تصویر می‌کشند (غنیمی هلال، ۱۹۹۹: ۱۶۰: رضایی، ۱۳۸۲: ۸۷).

نمایشنامه (المسرحیه) یکی از انواع ادبی مهم است. از آغاز پیدایش نخستین دستاوردهای ادبی و هنری، ادبیات نمایشی به عنوان یکی از گونه‌های ادبی مورد توجه قرار گرفته است. برخلاف سایر فنون ادبی، ادبیات نمایشی می‌تواند از زبان تصویر بیرونی، یعنی صحنه تئاتر برای بیان مفاهیم خود استفاده کند به همین دلیل ادبیات نمایشی و هنرنمایش ارتباط تنگاتنگی با هم دارند و هر تحولی که در صحنه تئاتر، رخ دهد بازتابی از تحولات در متن نمایش است (دادخواه، ۱۳۸۷: ۱۷۵).

ادبیات سه بخش عمده دارد:

- ۱- ادبیات شفاهی - مانند مثل‌ها، افسانه‌های عامیانه، اشعار فولکلوریک و... که «شنیدنی» هستند.
  - ۲- ادبیات مکتوب - مانند شعر، قصه، رمان و... که «خواندنی» هستند.
  - ۳- ادبیات نمایشی که «دیدنی» است و «نمایشنامه» جزء این بخش از ادبیات است (دادخواه، ۱۳۸۷: ۱۷۵).
- رفته رفته ادبیات نمایشی در مسیر فراز و نشیب‌های مکاتب ادبی و فلسفی چون مکتب کلاسیسم، رمانتیسم، سمبولیسم،... قرار گرفت و وسیله‌ای، برای ترویج و نقد افکار و اندیشه‌های نوپا شد.

## ۲-۷- عناصر مهم ادبیات نمایشی و هنر نمایشی

در ساختار نمایش، همانند هنر داستان، عناصر گوناگونی برای ایجاد یک شکل نمایشی وجود دارد این عناصر را می‌توان به عمل نمایشی، وحدت‌های سه گانه، پرده‌ها، صحنه‌های نمایشی، شخصیتها، مکالمه و کشمکش تقسیم نمود.

### ۲-۷-۱- عمل نمایشی

عمل یا کنش نمایشی مجموعه‌ای از حوادث و رخداد‌های موجود در یک رویداد پر حادثه را شامل می‌شود. در عمل نمایشی حوادثی در پی هم رخ می‌دهد و شخصیت‌های نمایشی را تحت تاثیر قرار می‌دهد و به دنبال آن، تغییراتی در موقعیت شخصیت‌های نمایشی پیش می‌آید که در پایان به فرجام نمایش ختم می‌شود. شکل درست نمایشنامه این است

که با عملی تام و کامل آغاز شود. منظور از عمل تام، عملی است که دارای سه نقطه (آغاز، اوج، پایان) است نقطه شروع یا آغاز نمایش به معرفی کامل شخصیت‌های نمایشی و بیان برخی حوادث اختصاص دارد و در درک ابتدایی موضوع نمایشی، به مخاطب یاری می‌رساند، از این رو حوادث این بخش باید کاملاً روشن و آشکار باشند تا مخاطب به راحتی با روایات شخصیت‌های نمایشی آگاه شود، در آغاز همین مرحله، از حادثه سخن به میان می‌آید که بنا به گفته‌ی ارسطو: «این حادثه به دور از مقدمات است و به عنوان سر آغاز نمایش انتخاب می‌شود و به دنبال خود حوادث جدیدی را می‌آفریند». در مرحله‌ی دوم، نقطه‌ی اوج یا میانی و گره افکنی و یا به بیان دیگر «عمل فرار فراز در طرح» آغاز می‌گردد. این مرحله از نمایش در نتیجه‌ی حوادث قبلی به وجود آمده و به دنبال خود حوادث جدیدی را می‌آفریند، و وضعیت دشواری را نیز خلق می‌کند. این حادثه‌ها تازه و به دور از انتظار، گاه تمامی اندیشه‌ها و نتایج احتمالی مخاطب را، در نتیجه‌گیری داستان تغییر می‌دهد. در این مرحله، شخصیت نمایشی در برابر عوامل متضاد قرار می‌گیرد و عامل کشمکش را بوجود می‌آورد. هیجان انگیزترین بخش نمایش و به تعبیر هنری آن «اوج» نمایش در همین صحنه رخ می‌دهد. در نقطه‌ی اوج، کشمکش و برخورد احساس میان حوادث داستان، به بالاترین حد خود می‌رسد و خواننده یا بیننده آن را به روشنی درک می‌کند. در بخش پایان نمایش که اصطلاح «گره‌گشایی» و «عمل فرود» نیز بر آن به کار می‌رود. سرانجام بد یا خوب قهرمان اصلی و موقعیت‌های شخصیت‌های نمایشی آشکار می‌گردد و حل معماها صورت می‌گیرد. باید این نکته را یاد آور شد که سازماندهی مراحل مختلف، فعل تام و ترکیب و انسجام حوادث از طریق عنصر «طرح نمایش یا پیرنگ» صورت می‌گیرد. در تعریف آن می‌توان گفت: «پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی تنظیم می‌کند» این طرح که ارسطو آن را به عنوان «روح تراژدی» نام می‌برد، به چگونگی ترتیب و انسجام میان حوادث و روش بازگویی نمایش اشاره دارد و با رابطه‌ی «علی» و «معلولی» به میان حوادث می‌پردازد و با این روش از آوردن حوادث غیر ضروری و یا حذف رویدادهای موثر در نتیجه‌ی داستان جلوگیری می‌کند. پیرنگ، زمانی می‌تواند ایده آل باشد که مجموع حوادث رویداده بر صحنه‌ی نمایش به راحتی بتواند، امکان انتقال قهرمان نمایش را از بدبختی به خوشبختی و یا بر عکس مجسم سازد (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۷-۷-۲).

## ۲-۷-۲- وحدت‌های سه گانه و وحدت لحن

عمل نمایش در طول اجرا از اصول و مبانی وحدت‌های سه گانه یعنی «موضوع» و «زمان» و «مکان» پیروی می‌کند. مقصود از وحدت موضوع، بررسی موقعیت و حادثه‌ای کامل از زندگی یک فرد است که این حادثه دارای اجزایی به هم پیوسته و هماهنگ می‌باشد. در این بخش، ذهن و اندیشه خواننده یا بیننده، در گیر تمامی رخداد‌های کوچک و بزرگ نمی‌شود، بلکه تنها به حادثه‌ی مهم و اصل داستان، توجه می‌کند. ارسطو در تعریف وحدت زمان: «آن را مدت زمان حادثه‌ی

نمایشی می‌داند، و این مدت زمان را به یک روز کامل محدود می‌کند. با وجود این اصل، برخی از نمایشنامه نویسان این محدودیت زمانی را در رخدادحادثه رعایت نمی‌کنند. در میان وحدت‌های سه گانه «وحدت مکان» از سوی ارسطو مورد توجه قرار نگرفت. اما این مساله در میان پژوهشگران این عرصه، اختلاف نظر فراوانی را به وجود آورد. مقصود از وحدت زمانی را، در رخداد حادثه رعایت نمی‌کنند (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۷۷-۷۸).

مقصود از وحدت مکان، جایگاه اتفاق حادثه است که برخی از پژوهشگران، رخداد حوادث داستان را به یک مکان ثابت، محدود می‌نمایند. اما برخی دیگر از محققان، تغییر مکان را امکان پذیر می‌دانند. با وجود طرح این نظرات مختلف در این زمینه، این حیطة مکانی از محدوده‌ی یک شهر فراتر نمی‌رود (همان).

وحدت لحن از دیگر عناصر موجود در هنرهای نمایشی است، که در دوران کلاسیک به وحدت‌های سه‌گانه افزوده شد. «هوراس» شاعر رم، وحدت لحن را در عدم تداخل گونه‌های نمایشی می‌داند. یا باید نمایشنامه نویس، به موضوعات حزن انگیز و تراژیک بپردازد یا آنکه تنها به موضوعات خنده‌دار بپردازد. براساس چنین تعریفی، امکان تداخل ساختار نمایش صحنه‌های کمیک وجود ندارد. مساله وحدت لحن، بعدها در دوران «رمانتیسم» به فراموشی سپرده شد، و در این میان نمایشنامه‌هایی با عنوان «تراژدی - کمیک» پای به عرصه نهادند (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۷۷-۷۸).

## ۲-۷-۳- پرده ها یا فصل های نمایشی (acts)

متن نمایش، به چند پرده و یا به عبارتی دیگر به چند بخش اصلی و فرعی تقسیم می‌شود. هر کدام از پرده‌ها، دارای اجزایی جداگانه هستند ولی از نظر موضوع با هم مرتبطند، زیرا در هر کدام از پرده‌ها، سخن یا حرکتی نیمه تمام اجرا می‌شود که در پرده‌های بعدی کامل می‌گردد. در هنگام اجرای تئاتر بر روی سن نمایش در فواصل اجرای هر پرده، استراحت کوتاهی صورت می‌گیرد که با آواز و موسیقی همراه است. در این اصله‌ی زمانی و وقت استراحت تماشاچیان، عوامل پشت پرده به تغییر صحنه می‌پردازند و یا خود را برای نمایش پرده بعدی آماده می‌کنند. البته در متن نمایش به شکل نوشتاری، به زمان استراحت هنرپیشه‌ها اشاره می‌شود. در دوران یونان باستان که خواستگاه نخستین آثار نمایشی است. تعیین تعداد پرده‌های نمایش، رایج نبود و نمایش‌ها بدون فاصله و بی وقفه اجرا می‌شد (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۷۷-۷۸).

«هوراس» نخستین فردی بود که ساختار پنج پرده‌ای را پیشنهاد کرد و موضوعات مربوط به هر کدام را تعیین کرد. پرده‌ی نخست نمایش نقطه‌ی آغاز نمایش نام گرفت که این پرده، دیباچه‌ای برای ورود به صحنه‌ی اصلی نمایش است. در پرده‌ی دوم تمامی حوادث برای گره افکنی در نتیجه‌ی داستان آماده می‌گردد. پرده سوم و چهارم نمایش، به شدت به درگیری میان حوادث اشاره می‌کند و زمان وقوع اوج نمایش فرا می‌رسد. در پرده‌ی پایانی نمایش، فرجام خوب یا بد

قهرمان مشخص می‌شود. ایجاد نمایش‌های پنج پرده‌ای که بیشتر در نمایش تراژدی مطرح بود، به صورت اصلی ثابت باقی ماند و به دنبال آن نمایشنامه‌های تک پرده‌ای (one – actplay) تا پنج پرده‌ای ایجاد شد ( میر صادقی ، ۱۳۸۰: ۷-۷-۲) .

#### ۲-۷-۴- صحنه‌ی نمایش (Scene – Stag)

هر پرده نمایش دارای تعدادی صحنه و موقعیت است. از آنجا که هریک از بازیگران با حوادث و اتفاقات خاصی در ارتباط هستند، این حوادث، صحنه ویژه‌ای برای هر کدام می‌آفریند. صحنه در معنایی دیگر به مکان رویداد اتفاقات نیز اشاره دارد (الخطیب، ۱۹۹۴: ۱۰۷-۱۰۴) .

#### ۲-۷-۵- شخصیت نمایش (Character)

نمایشنامه، دارای شخصیت‌ها و قهرمانانی است که حوادث نمایشی توسط آنان به جریان می‌افتد و در برابر حوادث پیش آمده، رفتارها و واکنش‌های متفاوتی از آنان سر می‌زند (همان) .

#### ۲-۸- نمایشنامه عربی

ریشه‌یابی تاریخ آغاز هنرهای نمایشی در سرزمین‌های عربی مورد بحث و نقادی بسیاری از پژوهشگران عرصه‌ی هنرهای نمایشی قرار گرفته است. گروهی از محققان بر این باورند که ادبیات عربی تا پیش از نیمه سده‌ی نوزدهم با هنر نمایشی، آشنایی داشته است. در واقع این گروه با اکتفا به یک یا دو عنصر نمایشی مانند بازیگر و تماشاچی و یا عنصر عمل و حرکت به عنوان نمایش را بر این آثار نهادند. بنابر نظر این گروه ، اشعار دوره پیش از اسلام، حماسه سراییها و اسواق العرب که در آن، شاعران را مدح می‌کردند و داوران شعرشان را نقد و بررسی می‌کردند و ایام العرب، که با عنصر رقص و موسیقی همراه بوده توانست پایه‌های هنر نمایشی را بنا نهد و در کنار آن، وجود مقلدان، افسانه‌های هزارویک شب، تعزیه، خیال‌الظل با دارا بودن یک یا دو عنصر، در ردیف آثار نمایشی جای گیرد (مندور، ۱۹۹۷: ۲۴-۲۶) .

ریشه‌یابی تاریخ آغاز هنرهای نمایشی در سرزمین‌های عربی مورد بحث و نقادی بسیاری از پژوهشگران عرصه‌ی هنرهای نمایشی قرار گرفته است. گروهی از محققان بر این باورند که ادبیات عربی تا پیش از نیمه سده‌ی نوزدهم با هنر نمایشی، آشنایی داشته است. در واقع این گروه با اکتفا به یک یا دو عنصر نمایشی مانند بازیگر و تماشاچی و یا عنصر عمل و حرکت به عنوان نمایش را بر این آثار نهادند. بنابر نظر این گروه ، اشعار دوره پیش از اسلام، حماسه سراییها و اسواق العرب که در آن، شاعران را مدح می‌کردند و داوران شعرشان را نقد و بررسی می‌کردند و ایام العرب، که با عنصر رقص و

Family name: Madani gilavan	Name: Seyyedeh Tahereh
Title of Thesis: The function of fenevi myths in saeed agls "ghodmus" drama	
Supervisor(s): Javad Garjami (ph.D) Advisor(s): Shahryar Giti (ph.D)	
Graduate Degree <b>M.Sc. / M.A.</b> Specialty: Comparative University: <b>Mohaghegh Ardabili</b> Graduation date: Arabic Literature	Major: Persian language and literature Faculty: literature and Human sciences Number of pages: 165
<p>Abstract:</p> <p>Coderbolism or symbolism, or in Arabic, is one of the most important contemporary literary schools and cultures that came to the Eastern literary scene, including Arabic literature, in western literature with works such as the land of the Tz Eliot Elliot. Arabic scholars who, in their other currents and approaches to follow and imitate western literature, wrote many works in the framework of this new literary school. The works written in this area due to the existence of new hidden and semantic layers and the new codecs and the use of phrases and symbols more than other works need research and research to its angles and its layers analyzed and analyzed To be placed. Among the Arabic writers, the cryptographed Sa'id Aql is the most prominent figure in the story, which has produced various poems and plays of symbols, one of the most famous of which is the play of Ghademos, which has been adapted from a Phoenician mythology and related events. . The purpose of this research is to analyze the mythology of Phoenix in this play as to how the function and function of this myth and other related myths are induced in the play. In this thesis, the use of Phoenician mythology was analyzed and the ideas that Sa'id'All considered in their application, along with the existing functions of these myths, was criticized. The result shows that Saeed'AgL has an aesthetic purpose in applying these myths, which is due to his tendency to the code of cognition and the use of mythology, and also has a sociological goal that, by adapting these myths to contemporary days, attempts have been made to solve the problems of society And then solves it.</p>	
Keywords: Myths, Saeed Agl, Drama, The main meaning, Implied meaning	



**University of Mohaghegh Ardabili**

**Faculty of literature and Humanities**

**Department of of Arabic language and literat**

**Thesis submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of**

**M.A. In the field of Arabic language and literat**

Title:

**The function of fenevi myths in saeed agls "ghodmus" drama**

Supervisor(s):

**Javad Garjami**

Advisor(s):

**Shahryar Giti**

By:

**Seyyedeh Tahereh Madani gilavan**

**February 2018**