بسم الله الرحمن الرحيم

وزارت علوم ، تحقیقات و فناوری

دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

گروه زبان و ادبیات فارسی

پایان نامه

برای اخذ مدرک کارشناسی ارشد در رشته زبان و ادبیات فارسی

عنوان **فرهنگ نمایشنامه نویسان از مشروطه تا آغاز انقلاب اسلامی**

استاد راهنما:

آقای دکتر سید اسماعیل قافله باشی

استاد مشاور:

آقای دکتر رضا سمیع زاده

نگارنده:

سعیده سادات میری طامه

بسمه تعالی

دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره)

معاونت آموزشی دانشگاه- مدیریت تحصیلات تکمیلی

تعهد نامه اصالت پایان نامه

اینجانب سعده سادات میرطاهر دانشجوی رشته زبان و ادبیات عربی مقطع تحصیلی کارشناسی ارشد بدین وسیله اصالت کلیه مطالب موجود در مباحث مطروحه در پایان نامه / تز تحصیلی خود، با عنوان خرده پاشی پیرنوی از منظر کارکرد ایدئولوژیک را تأیید کرده، اعلام می نمایم که تمامی محتوی آن حاصل مطالعه ، پژوهش و تدوین خودم بوده و به هیچ وجه رونویسی از پایان نامه و یا هیچ اثر یا منبع دیگری، اعم از داخلی، خارجی و یا بین المللی ، نبوده و تعهد می نمایم در صورت اثبات عدم اصالت آن و یا احراز عدم صحت مفاد و یا لوازم این تعهد نامه در هر مرحله از مراحل منتهی به فارغ التحصیلی و یا پس از آن و یا تحصیل در مقاطع دیگر و یا اشتغال و ... دانشگاه حق دارد ضمن رد پایان نامه نسبت به لغو و ابطال مدرک تحصیلی مربوطه اقدام نماید. مضافاً اینکه کلیه مسئولیت ها و پیامدهای قانونی و یا خسارت وارده از هر حیث متوجه اینجانب می باشد.

نام و نام خانوادگی دانشجو سعده سادات میرطاهر

امضاء و تاریخ

۱۳۸۹/۱۲/۱۲

دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره)

معاونت آموزشی – مدیریت تحصیلات تکمیلی

فرم شماره ۳۰

فرم تأییدیه‌ی هیأت داوران جلسه‌ی دفاع از پایان‌نامه/رساله

بدین وسیله گواهی میشود جلسه دفاعیه از پایان نامه کارشناسی ارشد/ دکتری سعیده سادات نبوی طاهر

دانشجوی رشته مدیریت گرایش ..... تحت عنوان مهندسی بازسازی از شهرهای انقلاب اسلامی

در تاریخ ۱۳۹۹/۱۲/۱۸ در دانشگاه برگزار گردید و این پایان نامه با نمره ۱۹ و درجه عالی مورد تایید هیئت داوران قرار گرفت.

ردیف	سمت	نام و نام خانوادگی	مرتبه‌ی دانشگاهی	دانشگاه یا مؤسسه	امضا
۱	استاد راهنما	سید [illegible] قاضی زاده	استادیار	دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)	
۲	استاد مشاور	مرضیه زاده	استادیار		
۳	داور خارج	سید خلیل کاظمی نسب			
۴	داور داخل	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
۵	نماینده تحصیلات تکمیلی	علی نقی [illegible]	استادیار	[illegible]	

چکیده

مفاهیم نمایش، نمایشنامه و نمایشنامه نویسی هر سه از پدیده‌های نوظهور ادبیات ایران هستند که به مقتضای تغییرات و تحولات اجتماعی و سیاسی عصر قاجار گام بر عرصه ادبیات نهادند. نمایشنامه نویسی از آغاز ظهور، مهم ترین و مستعد ترین بسترها برای طرح مسایل اجتماعی و سیاسی روزگار آفرینندگاش به شمار می‌رفت و نخستین نمایشنامه نویسان، همان روشنفکران و مبارزان سیاسی عهد قاجار بودند که در ایجاد موج انقلابی مشروطیت سهم به سزایی داشتند؛ نام نمایشنامه نویسانی چون آخوندزاده، میرزا آقا تبریزی و ملکم خان بر بلندای عرصه‌های سیاسی، اجتماعی و ادبی آن روزگار خودنمایی می‌کند. ادبیات نمایشی در دوره پهلوی – بعد از فرو پاشی حکومت رضاخان و طی دهه‌های بیست و اوایل سی دیگر شاهد آن شور و هیجان سال‌های اولیه ظهور نبود. تا این که در اواخر دهه‌ی سی، تئاتر ایران شاهد حرکتی تازه و قدرتمند در این عرصه بود و این پویایی در طول دهه‌ی چهل و اوایل دهه‌ی پنجاه به اوج شکوفایی خود رسید. اما در این آثار پژوهشی و تحقیقاتی که با موضوع نمایش و نمایشنامه نویسی به چاپ رسیده‌اند، بیشتر به تاریخ نمایشنامه نویسی و بررسی و تحلیل ساختارهای نمایشی توجه شده است تا احوالات و آثار آفرینندگان نمایشنامه‌ها. از این رو، فرهنگ نمایشنامه نویسان از مشروطه تا آغاز انقلاب اسلامی به بررسی آثار و احوال نمایشنامه نویسان این دوره‌ی تاریخی پرداخته است.

واژه‌های کلیدی

نمایش، نمایشنامه، ادبیات نمایشی، نمایشنامه نویسان، دوره‌ی قاجار و پهلوی

فهرست مطالب:

پیشگفتار.....۴
- **فصل اوّل: مفاهیم و کلیات**.....۶
۱-۱- نمایش.....۷
۱-۲- نمایشنامه.....۸
۱-۳- نگاهی به تاریخ نمایش در جهان.....۹
۱-۴- جایگاه نمایش و نمایشنامه‌نویسان در ایران.....۱۰
- **فصل دوم: پیشینه‌ی نمایش در ایران**.....۱۳
۲-۱- پیشینه‌ی نمایش در ایران.....۱۴
۲-۱-۱- تقلید.....۱۶
۲-۱-۲- بقّال‌بازی.....۱۶
۲-۱-۳- معرکه.....۱۷
۲-۱-۴- نقّالی.....۱۷
۲-۱-۵- خیمه‌شب‌بازی.....۱۸
- **فصل سوم: نمایش مدرن (جدید) در ایران (دوره‌ی قاجار)**.....۱۹
۳-۱- اوضاع سیاسی و اجتماعی دوره‌ی قاجار.....۲۰
۳-۱-۱- انقلاب مشروطه.....۲۱
۳-۲- اوضاع ادبی دوران قاجار.....۲۵
۳-۲-۱- شعر در دوره‌ی قاجار.....۲۵
۳-۲-۲- نثر در دوره‌ی قاجار.....۲۷
- **فصل چهارم: سیر نمایش مدرن (جدید) در ایران (دوره‌ی پهلوی)**.....۳۴
۴-۱- اوضاع سیاسی و اجتماعی دوره‌ی پهلوی.....۳۵
۴-۲- اوضاع ادبی دوره‌ی پهلوی.....۳۹
۴-۲-۱- شعر دوره‌ی پهلوی.....۳۹
۴-۲-۲- نثر دوره‌ی پهلوی.....۴۱
- **فصل پنجم: معرفی نمایشنامه‌نویسان نامی (از مشروطه تا انقلاب اسلامی)**.....۴۶
– آخوندزاده، میرزا فتحعلی.....۴۷
– آریا، داوود.....۵۰
– آزاد، افراسیاب.....۵۱
– ابراهیمی، نادر.....۵۲

- استادمحمد، محمود..... ۵۴
- اویسی، علی‌محمدخان..... ۵۵
- ایرانی، ناصر..... ۵۶
- بهروز، ذبیح‌الله..... ۵۸
- بیضایی، بهرام..... ۶۰
- پزشکزاد، ایرج..... ۶۳
- پورصمیمی، سعید..... ۶۵
- پورمقدم، یارعلی..... ۶۵
- پوریا، ارسلان..... ۶۷
- تبریزی، میرزا آقا..... ۶۸
- جنتی عطایی، ابوالقاسم..... ۷۰
- جنتی عطایی، ایرج..... ۷۲
- جوانمرد، عباس..... ۷۴
- جهانبگلو، مهین..... ۷۵
- حالتی، رفیع..... ۷۷
- حکیم‌رابط، خسرو..... ۷۸
- خلج، اسماعیل..... ۸۰
- خلخالی، سیّد عبدالرحیم..... ۸۱
- دانشمند، فریدون..... ۸۳
- دولت‌آبادی، محمود..... ۸۳
- رادی، اکبر..... ۸۶
- رحیمی، مصطفی..... ۸۸
- سادات اشکوری، کاظم..... ۹۰
- ساعدی، غلامحسین..... ۹۲
- سلحشور، کورس..... ۹۵
- سلطان‌پور، سعید..... ۹۶
- شهردار، حبیب‌الله..... ۹۷
- شیبانی، منوچهر..... ۹۹
- صابری، رضا..... ۱۰۰
- صیّاد، پرویز..... ۱۰۱
- طالبی، فرامرز..... ۱۰۳
- طیاری، محمود..... ۱۰۴

- ظهیرالدوله، علی‌خان..... ۱۰۶
- فرجام، فریده..... ۱۰۷
- فرسی، بهمن..... ۱۰۹
- فروغی، ابوالحسن..... ۱۱۰
- فقیری، امین..... ۱۱۲
- فکری، مرتضی‌قلی‌خان..... ۱۱۳
- کاردان، پرویز..... ۱۱۵
- کمال شهرزاد، رضا..... ۱۱۶
- کیا، خجسته..... ۱۱۸
- کیانیان، داوود..... ۱۱۹
- مجابی، جواد..... ۱۲۰
- محقق‌الدوله، سیّدعبدالکریم..... ۱۲۲
- محمودی، احمد..... ۱۲۳
- مفید، بیژن..... ۱۲۵
- مقدم، حسن..... ۱۲۷
- میرزا ملکم‌خان..... ۱۲۹
- میرزاده‌ی عشقی، محمدرضا..... ۱۳۱
- نائینی، میرزا رضاخان..... ۱۳۳
- نصر، سیّدعلی..... ۱۳۵
- نصیریان، علی..... ۱۳۸
- نعلبندیان، عباس..... ۱۴۰
- نوشین، عبدالحسین..... ۱۴۲
- هدایت، صادق..... ۱۴۵
- یقیکیان، گریگور..... ۱۴۷
- یلفانی، محسن..... ۱۵۰
- **فصل ششم: نمایشنامه‌نویسان کم‌کار (از مشروطه تا انقلاب اسلامی)**..... ۱۵۲
- آبادی، ابراهیم..... ۱۵۳
- ابهری، علی‌اکبر..... ۱۵۴
- اسلامی‌ندوشن، محمدعلی..... ۱۵۴
- اعتمادزاده، محمود..... ۱۵۷

- امید، آرمان..... ۱۵۹
- باختری، هوشنگ..... ۱۶۰
- تبریزی، علیرضا..... ۱۶۰
- حجازی، محمد..... ۱۶۱
- خطیبی، پرویز..... ۱۶۲
- دوست‌محمدی، غلامرضا..... ۱۶۳
- رادین، منوچهر..... ۱۶۳
- رهبر، ابراهیم..... ۱۶۴
- شجاعیان، علی..... ۱۶۵
- شکوهی، مهرداد..... ۱۶۶
- صدریه، عبدالرحمن..... ۱۶۶
- عرفان، غلامعلی..... ۱۶۷
- فراهانی، بهزاد..... ۱۶۸
- للری، محمد..... ۱۶۸
- مکّی، ابراهیم..... ۱۶۹
- میرمیرانی، تهمینه..... ۱۷۰
- نفیسی، سعید..... ۱۷۰
- هاتفی، صادق..... ۱۷۲
- هاشمی، مهدی..... ۱۷۳
- **نویسندگانی که تنها یک اثر نمایشی در این سال‌ها به یادگار گذاشتند**..... ۱۷۳
- **نتیجه‌گیری**..... ۱۷۴
- **فهرست منابع و مآخذ**..... ۱۷۵
- **ضمائم تصاویر**..... ۱۸۱

پیشگفتار:

ادبیات نمایشی همواره از انواع ادبی مورد توجّه و علاقه‌ی اینجانب بوده است و دغدغه و علاقه به همین هنر ادبی، منجر به انتخاب موضوع این رساله گردید. از آنجا که در دهه‌های اخیر، پژوهندگان و محققان بسیاری به این نوع ادبی نوپا توجّهی خاص مبذول داشته‌اند، در این رساله نیز سعی بر آن شد تا از دریچه‌ای دیگر به هنر نمایش و ادبیات نمایشنامه‌نویسی نگاه شود.

همانطور که گفته شد تمامی پژوهش‌ها و نوشته‌ها به تاریخ و سیر نمایشنامه‌نویسی و بررسی و تحلیل ساختارهای نمایشی پرداخته بودند و جدا از تلاش در خور ستایش اسماعیل خلج در کتاب *نمایشنامه‌نویسان ایران از آخوندزاده تا بیضایی* که به بررسی آثار و احوال چند تن از نمایشنامه‌نویسان شهیر ایران –و نه همه‌ی آنها- پرداخته است کاری مدوّن و منظم در این راستا گردآوری نشده است.

از همین رو رساله **فرهنگ نمایشنامه‌نویسان از مشروطه تا انقلاب اسلامی** سعی دارد آثار، افکار و احوال نمایشنامه‌نویسان ایران را با دیدی فرهنگ‌نگارانه مورد بررسی قرار دهد و از آنجا که نام **فرهنگ** همواره مفهوم اعتبار و صحت را با خود همراه دارد، در تمامی مراحل پژوهش، اهتمام بر رعایت امانت بوده است.

در بخش مفاهیم و کلیات به بیانی اجمالی از تاریخچه‌ی نمایش در ایران و جهان پرداخته و در فصول اوّلیه این پژوهش، سعی شده است با نگاهی اجمالی به اوضاع سیاسی، اجتماعی و ادبی دوران قاجار و پهلوی، تصویری کلی از این دوران تاریخی ترسیم گردد تا مخاطب را در درک سیر نمایشنامه‌نویسی یاری دهد.

فصل پنجم پژوهش به معرفی نمایشنامه‌نویسان نامی دوره‌ی زمانی مورد نظر اختصاص یافته و سعی شده است تا حد امکان در معرفی هر یک از نمایشنامه‌نگاران چند نکته رعایت شود: نخست، بررسی سیر زندگی شخصی و وقایع مهم زندگی نویسنده؛ سپس، بررسی ویژگی‌های شاخص آثار نمایشی -و البتّه تا حدی آثار دیگر- نویسنده در چند محور **ساختمان نمایشی، زبان، شخصیت پردازی و سبک نگارش**؛ در گام بعدی، معرفی آثار نمایشنامه‌نویسان اعم از نمایشی (بر اساس سال نگارش آثار) و غیر نمایشی (بر اساس سال چاپ) و در آخر نیز معرفی منابع و مراجع؛ اما از آن جا که منابع درباره‌ی نویسندگان نمایشنامه‌ها و آثار و احوال آنان -به خصوص در دهه‌های ده و بیست- پراکنده و گاهی غیر قابل دسترس بود، کار به سختی پیش می‌رفت.

بررسی آثار و احوال نمایشنامه‌آفرینان دهه‌های چهل و پنجاه نیز گاهی منوط به استفاده از منابع دیداری و شنیداری و مصاحبه می‌شد که متأسفانه کوشش‌ها در این راستا بی‌نتیجه ماند.

در فصل ششم، به بررسی زندگی و آثار پدیدآورندگانی پرداخته شده که در حیطه‌ی نمایشنامه‌نویسی آثاری اندک و کم‌مایه به جا گذاشته یا به این نوع ادبی کمتر از انواع دیگر اقبال نشان داده‌اند.

شایان ذکر است که در شیوه‌ی ارجاع منابع و مآخذ سعی بر آن بوده است که با توجّه به کتب فرهنگ و دایرةالمعارف‌های معتبر، در پایان معرفی هر نویسنده، منابع ذکر شوند و برای بررسی تمام ابعاد و زوایای موضوع، تلاش شد که از کتب، نشریات و حتّی پایگاه‌های اینترنتی نیز استفاده شود.

به هر جهت به اعتقاد نگارنده، نگارش و تألیف فرهنگی جامع و کامل درباره‌ی این نوع ادبیِ پویا و مهیج، مستلزم سال‌ها مداقّه در تاریخ نمایش و زندگی تک تک نمایش‌آفرینان است و این رود جاری و پر خروش را سدّی برای بازداشتن نیست. در این راه هر چه که پیش‌تر رفتم و یافتم، نایافته‌ها بیش‌تر رخ عیان می‌نمود، با این همه با یاری پروردگار تمامی توان خود را به کار گرفتم تا به تمامی ابعاد موضوع پرداخته شود و جان کلام بر روی کاغذ جاری شود. البتّه اگر همت و کوشش حامیان و راهنمایان بزرگواری چون آقایان دکتر قافله‌باشی و دکتر سمیع‌زاده نبود، قطعاً کوشش‌های این کمترین راه به جایی نمی برد. باشد که حق شاگردی را هر چند اندک به جا آورده باشم.

فصل اوّل

مفاهیم و کلیات

۱-۱- نمایش

اگر نمایش را یک هنر ذاتی و عجین با فطرت بشر بدانیم خطا نکرده‌ایم؛ نمایش از هنرهایی است که هم‌گام با بشر رشد کرد و به منصه‌ی ظهور رسیّد.

قرن‌ها پیش از آن که نویسندگان به خلق و نگارش آثار دست بزنند، یعنی تقریباً از همان اوان خلقت بشر، نمایش وجود داشته و اجرا می‌شده و در تمام زمینه‌ها از شکار و کشاورزی گرفته تا آیین‌های مذهبی و جشن‌ها و تفریحات، با بشر قرین و همراه بوده است.

نخستین نمایش‌ها نه بر اساس یک متن مکتوب و مدون که بر پایه‌ی حوادث و اتفاقات جاری و روزمره‌ی زندگی اجرا می‌شده است.

نمایش به معنای عام آن عبارت از «انجام دادن و یا تظاهر به انجام امری است که خود در هر لحظه واقف بر چگونگی بروز آن هستیم.» (مکّی، ۱۳۸۰: ۱۲).

در واقع زندگی روزمرّه‌ی هر کدام از ما صحنه‌ای از نمایش است که در هر حال و مناسبتی نقشی خاص در آن ایفا می‌کنیم و دائماً در پی برنامه‌ریزی برای اجرای هرچه بهتر نقش‌های متفاوتی که در زندگی داریم، هستیم. اما نمایش[۱] به معنی خاص آن، همان **تئاتر** است که از یونان باستان به روم و از آنجا به سراسر جهان سرایت کرد. کلمه‌ی تئاتر نیز «در اصل مشتق از واژه‌ی **تئاترون**[۲] است که جزء اوّل آن، تئا[۳] به معنای تماشا کردن یا محل تماشا و مشاهده است.» (مکّی، ۱۳۶۶: ۱۳). ریشه‌ی لفظ تئاتر، یونانی و خود یونان در واقع مهد تئاتر جهان است. تئاتر و درام[۴] -به معنای خاص آن- در یونان متولد شد و در همان جا هم مراحل رشد و تکامل خود را قدم به قدم طی کرد. در حقیقت، تئاتر امروزی به مدد یونانیانی چون ارسطو، سوفکلس[۵] و اریستوفان[۶] به جهانیان شناسانده شد.

به اعتقاد ارسطو، منشاء تمام هنرها **غریزه‌ی تقلید** است و همین لذت است که موجب تداوم تقلید می‌شود. وی معتقد است که شاعر و هنرمند، کردار و رفتار آدمی و حتّی احوال طبیعت را می‌نگرد و با تخیّل و ذهنِ خلّاقِ خود، این احوال و کردار را به گونه‌ای هنری به تصویر می‌کشد؛ در واقع در درام، هنرمند اعمال و رفتار (کنش) اشخاص را تقلید و محاکات می‌کند (ارسطو، ۱۳۵۷: ۱۰۴).

---

[۱] . اسم مصدر و مصدر دوم از نمودن، فعل نمودن، عمل نمودن

[۲] . Theatron

[۳] . Thea

[۴] . درام به معنی عمل (action/play) به معنی فعل، کنش و کردار (act) و عمل نمایشی است.

[۵] . Sopnocles

[۶] . Aristophanes

مارتین اسلین[1] با تأکید بر واژه‌ی **کنش**، نمایش را یک قالب ادبی محض به شمار نمی‌آورد، زیرا معتقد است: «عنصری که نمایش را نمایش می‌سازد، دقیقاً بیرون و فراسوی واژه‌ها قرار دارد و عبارت از کنش یا عملکردی است که اندیشه و مفهوم مورد نظر پدیدآورنده‌ی اثر را تحقق کامل می‌بخشد (اسلین، ۱۳۸۲: ۱۵).

در واقع اسلین برای نمایش، تعریف ثابت و قاطعی ارائه نمی‌دهد و از نظر او تمام مراسم آیینی و مذهبی شالوده‌ی نمایشی دارد و جنبه‌ی نمایشی آن در این است که تمامی این مراسم ماهیّت تقلیدی دارند (همان، ۳۳ – ۳۲).

در دایرۀ المعارف دکتر مصاحب ذیل تعریف واژه‌ی نمایش آمده: «این لفظ در سال‌های اخیر در ایران به معنی اجرای نمایشنامه به کار رفته است.» (مصاحب، ج ۲: ۳۰۵۳) و البتّه لفظ نمایش به مکانی هم که نمایشنامه در آنجا به اجرا در می‌آمده هم اطلاق می‌شده است. در ایران باستان لفظ **تماشا** به معنای هنر نمایش (تئاتر)، در زبان فارسی کاربرد داشته و بر اساس همین لفظ، دو واژه‌ی دیگر هست که معرف محل این بازی‌هاست: **تماشاگاه** و **تماشاخانه** (بیضایی، ۱۳۸۵: ۵۲-۵۱).

۲-۱- نمایشنامه[2]

اصطلاح درام به معنای نمایشنامه و نمایش است. واژه‌ی درام از مصدر **دران**[3] یونانی باستان به معنای «عمل کردن[4]، اقدام کردن، کاری را انجام دادن» ساخته شده است و علّت نام‌گذاری داستان‌های نمایشی به درام، بر همین ویژگی معنایی استوار است. (shroyer and cardemel، ۱۹۷۰: ۵)

در لغت‌نامه‌ی دهخدا ذیل نمایشنامه چنین آمده است: «پیس تئاتر، نوشته‌ای که برای بازی کردن در تماشاخانه تحریر شود و هنرپیشگان از روی آن سخن گویند و حرکات خود را بر طبق آن نوشته و تنظیم کنند و آن انواع دارد.» (دهخدا، ۱۳۴۶: ۷۷۸/۴۸)

ناظرزاده کرمانی درباره‌ی نمایشنامه می‌نویسد: «**نوشتار** یا متنی است کم و بیش ادبی؛ نوشتاری ادبی است که امروزگار چنان که خواهیم دید **ادبی نهادی** (ادبیت) آن به چالش کشیده شده است. نمایشنامه، به روال، دربردارنده‌ی داستان است، و به نمایش‌سازان برای پدیدآورد در حضور تماشاگران و گاهی با **بازی‌گری** آنان، تصنیف می گردد (ناظرزاده، ۸:۱۳۸۲).» از این تعاریف برمی‌آید که تفاوت نمایشنامه با دیگر انواع ادبی، در به اجرا درآمدن آن است و بنابراین از میان انواع نمایشنامه

---

[1] . Martin Esslin

[2] . Drama

[3] . Dran

[4] . Act

(نمایش اخلاقی، نمایش شبانی، نمایش عامیانه و ...) نمایشنامه‌ی خواندنی[1] که برای اجرا بر روی صحنه نمی‌رود و اجرا نمی‌شود، به گفته‌ی اسلین در شمار ادبیات محض است (اسلین، ۲۸:۱۳۸۲).

به رغم این که ادیبان، نمایشنامه را یکی از انواع کلان ادبی می‌شناسد و با وجود تمام تلاش‌هایی که در باب آن شده، متاسفانه نمایشنامه نتوانسته هم‌گام و هم‌زمان با شعر و نثر در عرصه‌ی ادبیات ایران گام بردارد. امّا در انگلیس و یونان، چنان پیشگام است که از آن تعبیر به ادبیات نمایشی می‌شود.

۳-۱- نگاهی به تاریخ نمایش در جهان

اوّلین نشانه‌های به دست آمده از جهان باستان که می‌توان آنها را به نوعی مرتبط با نمایش دانست، در رقص‌ها و حرکات موزون دسته جمعی در اطراف آتش برای ستایش خدا بوده است؛ بنابراین ریشه‌ی نمایش را باید در اساطیر، آداب و رسوم و جشن‌های مذهبی باستانیان جستجو کرد. با اندک جستجو در می‌یابیم که **رقص**، نخستین نماد نمایش در بطن زندگی انسان باستان بوده است.

«جنبه‌ی دینی رقص، معمولاً برقراری رابطه است با نیروهای نادیدنی که خوراک فراهم می‌آورند، فراوانی پدید می‌آورند، آب و هوا را تنظیم کرده و در جنگ‌ها پیروزی به ارمغان می‌آورند و از این راه‌ها، رفاه و خوشبختی قبیله و ادامه‌ی حیات آن را میسّر می‌سازند. رقص در میان همه‌ی مردم و تمدّن‌های جهان وجود داشته و اساسی‌ترین نحوه‌ی بیان آیین، مراسم اجتماعی، دینی و فرهنگی بوده است.» (رهبین و رحیمی، ۲۰:۱۳۸۳).

در بیشتر کتب، یونانیان را مبدع نمایش و اوّلین قومی دانسته‌اند که مراحل تکوین نمایش را پشت سر گذاشته‌اند، امّا با پژوهش‌های باستان‌شناسی و کشف متون نمایشی مصری، مشخص شد که تئاتر، هزار سال قبل از یونان، در مصر باستان وجود داشته است. در واقع همه‌ی تمدّن‌های بزرگ شکل‌هایی از تئاتر را که در اصل از مراسم مذهبی گرفته شده اقتباس کرده و گسترش داده‌اند؛ در چین، هندوستان و ژاپن، آیین‌های نمایشی غنی‌ای وجود دارد که از قدمتی تاریخی و باستانی برخوردارند.

تئاتر حدود قرن پنجم پیش از میلاد در یونان پدید آمد، سپس به روم انتقال یافت و در سرزمین‌های امپراتوری روم منتشر گردید. با سقوط امپراطوری روم در قرن پنجم میلادی، با تهاجم‌های وحشیانه، جهانی از فرهنگ و دانش از میان رفت و مدفون گردید (وینی، ۳:۱۳۷۷).

پنج قرن بعد، هنر تئاتر از مادر مذهب در کلیساها متولّد شد و این بار چنان به آن توجّه شد و مورد اقبال مردم و هنرمندان قرار گرفت که از آیین‌های مذهبی جدا گشت، به میان مردم نفوذ کرد و

[1] . نمایشنامه ای که به علت دشواری و عدم قابلیت اجرا، به منظور خوانده شدن و برخوانی نوشته شده باشد.

در میادین به اجرا درآمد. البتّه به موازات این گونه نمایش‌های مذهبی، نوعی تئاتر فَرس[۱] (تئاتر مضحک) هم در این دوران رواج پیدا کرده بود.

در همین دوران، متفکّران کشورهای اسلامی در پی شناخت و بررسی کتاب ارسطو و در واقع فن نمایش و دراماطا بودند (البتّه به این نیّت هیچ گاه جامه‌ی عمل پوشانده نشد). در دوره‌ی رنسانس که دوران شکوفایی صنایع و هنر و ادبیات بود، **تئاتر مذهبی** دچار انجماد و توقف و **تئاتر باستانی** از نو کشف شد. در این دوره، تئاتر باستان با موازین و مقررات جدید و با نگاهی به فن شعر ارسطو دوباره پا گرفت و اجرا شد. «اوج تئاتر اروپا، به ویژه در اسپانیا، انگلستان و فرانسه را می‌توان بین اواخر قرن شانزدهم تا پایان قرن هفدهم قرار داد.» (وِیینی، ۵:۱۳۷۷). بدیهی است که بعد از رنسانس، جهان شرق و حتّی جهان اسلام نیز تحت تأثیر اروپا و با نگاه به آن، حرکاتی در راستای پیشرفت هنر نمایشی داشتند (این حرکات هیچ‌گاه از ترجمه و تلخیص کتبی همچون رساله‌ی شعر ارسطو پا فراتر ننهادند)، امّا همین اقدامات به قدری تحت تأثیر و تقلید اروپا بود که فی‌نفسه حرفی برای گفتن نداشت.

اوج تئاتر کلاسیک اروپا در قرن هجدهم بود؛ تئاتر کمدی و تئاترهای عروسکی در این قرن با اشتیاق زیاد به اجرا در می‌آمدند، تراژدی کلاسیک افول کرد و جای خود را به دراماتیک[۲] جدی داد. در واقع تئاتری به ظهور رسیّد که حدّ فاصل تراژدی کلاسیک و درام رمانتیک بود. این تئاتر موجبات ظهور تئاتر رمانتیک را در قرن نوزدهم فراهم کرد. در قرن نوزدهم قواعد تئاتر کلاسیک مورد انتقاد قرار گرفت و تئاتر رمانتیک با کوشش کسانی مثل لسینگ[۳]، شلگل[۴] و به ویژه ویکتور هوگو پایه‌گذاری شد. اواخر قرن نوزدهم دو جریان ادبی مهم سمبولیسم (که ایرانیان را به شدّت تحت تأثیر قرار داد) و ادبیات پیشرو (ادبیات و نمایشنامه‌ای که در آغاز موضوعش **شوخی و دست انداختن** بود) به ظهور رسیّدند.

سرانجام قرن بیستم که به دلیل تبادل اطلّاعات و گسترش وسایل ارتباطی، جهان تحت تأثیر غرب و اروپا قرار گرفت و تئاتر به مثابه‌ی هنری عمومی، به حیات و رشد و فعالّیت خود ادامه داد.

۴-۱- جایگاه نمایش و نمایشنامه‌نویسان در ایران

نمایش در ایران نیز از مراسم و آیین‌ها و جشن‌های مذهبی آغاز شد، امّا تئاتر و هنر نمایش (نمایش مدرن) به معنای امروزی آن از دوره‌ی ناصرالدین‌شاه -آن هم تحت تأثیر نمایش‌های

---

[۱] . Farce

[۲] . درام یا دراماتیک: **تراژدی رفتارهای اخلاقی خاص** در درام واقع‌گرایی با احساسات بسیار در هم می‌آمیزد.

[۳] . Lessing

[۴] . Schlegel

فرنگستان- پدید آمد؛ البتّه این تأثیر، دفعی نبوده و سالیان دراز طول کشید تا خود را -آن هم در زیّ انتقاد به شرایط اجتماعی- نشان دهد. دکتر زرین‌کوب درباره‌ی نمایش ایران چنین می‌نویسد: «جلوه‌گاه نقد اجتماعی که از شروع نهضت تجددّگرایی در ایران عهد قاجار مقالات، جراید و مجلات بوده در نمایشنامه‌های انتقادی نیز که از همین ایام، به تقلید از ادب اروپایی در ایران رایج شد و بعضی از آنها ترجمه و اقتباس از همان آثار اروپایی بود، اوج دیگری پیدا کرد و به تعبیری حتّی تعزیه‌ها و نمایشنامه‌های سوگ‌آمیز عام‌پسند مذهبی را نیز وسیله‌ای ساخت تا با ارائه‌ی محنت‌ها و آلام حیات پاکان و نیکان، به نحو ناخودآگاه، غلبه‌ای را که شر و فساد ناپاکان و بدان بر جامعه عصری دارد، در خور اعتراض و ملامت نشان دهد و بدین‌گونه نمایشنامه را در تمام صور و اشکال شناخته‌شده‌اش وسیله‌ی نشر و اظهار انتقادهای اجتماعی سازد. پیدایش تئاتر و نمایشنامه‌نویسی که نخستین هواخواهانش آن را وسیله‌ای برای تفریح و تعیّش تلقی کردند، در اواخر عهد ناصری از عوامل عمده در حصول اسباب تجددّی بود که ثمره‌اش به نثر فارسی هم عاید شد.» (زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۱۶۴-۱۶۲).

در واقع تا پیش از عهد ناصری، نمایش -به شکل سنتی آن- در میان عوام رواج داشت و انتقال نمایش فرنگی به ایران بنا به دلایلی چون عقاید مذهبی مردم، حکومت‌های استبدادی و فرهنگ سنّتی جامعه‌ی ایرانی، بسیار کند و به سختی صورت گرفت.

بیضایی درباره‌ی تأثیر حکومت‌های استبدادی بر نمایش مدرن می‌گوید: «روش قاطع و یک‌طرفه‌ی حکومت استبدادی مانع از آن می‌شد که شاهان و حاشیه‌نشینان درباری و اشرافِ پیوسته به آنها، حامی نمایش باشند؛ زیرا نمایش، هنری نقّاد است و روحیه‌ی انتقادی برای خودکامگان درشت‌خوی تحمّل‌پذیر نیست. اینان از نمایش تنها به جنبه‌های مسخرگی و دلقکی آن متمایل بوده‌اند.» (بیضایی، ۲۲:۱۳۸۳) .

از قرن سیزدهم به بعد، نمایش پابه‌پای نثر دچار تغییر و تحول شد، امّا همان طور که هنر یونان با نمایش شناخته شده است، هنر ایران با شعر و نظم به جهانیان شناسانده شده است. شعر و نثر، دو نوع ادبی بسیار پررونق ادب فارسی هستند که نمایش، هیچ‌گاه نتوانست در حضور آنها در میدان ادب پارسی تاخت‌وتاز کند.

نمایشنامه‌نویسان ایرانی، جزء اوّلین روشنفکرانی بودند که با آگاهی دادن به مردم باعث تحولات سیاسی، اجتماعی و ادبی در ایران شدند (آخوندزاده، میرزا ملکم و میرزا آقا تبریزی از مردان به نام این عرصه هستند). ناظرزاده درباره‌ی نمایشنامه و نمایشنامه‌نویس چنین می‌نویسد: «نمایشنامه، به تمثیل نگارنده، نقشه‌ی گنج است. اگر پدیدآورد یا اجرای نمایش را به تمثیل، گنج بینگاریم، نمایشنامه نقشه‌ی یافتن آن است و نمایشنامه‌نویس طراح و نقاش این نقشه، و اوست که از گنجینه‌ی خیال و اندیشه‌ی خود، بر صفحه‌ی سفید کاغذ که مانند جهان پیش از آفرینش تهی و ناساخته است، طرح و نقشه‌ی چنین گنجی را با کِلک واژه‌نگار خود می‌آفریند.» (ناظرزاده، ۹:۱۳۸۲).

بی‌راه نرفته‌ایم اگر نخستین نمایشنامه‌نویسان ایران را آغازگر روشنایی‌بخشی به ذهن و ضمیر مردم و زمینه‌ساز انقلاب مشروطه‌ی ایران بدانیم؛ چه آنان بودند که با قلم خود مردم را از وضع ممالک دیگر آگاه کردند و هم آنان بودند که بارقه‌های آزادی از استبداد را در فکر ملت ایجاد کردند.

فصل دوم

پیشینه‌ی نمایش در ایران

۲-۱- پیشینه‌ی نمایش در ایران

نمایش در ایران باستان -همچون دیگر تمدّن‌های باستانی نشأت گرفته از اساطیر، آیین‌ها و جشن‌های مذهبی بوده است. ایرانیان جزء دسته‌ی شرقیِ نژادِ هند و اروپایی بودند که در آسیای مرکزی به سر می‌بردند. بعد از جدایی از هندوها، در حالی که نام **آریایی** بر خود داشتند، زندگی کوچ‌نشینی را رها کرده و به یک‌جانشینی و کشاورزی پرداختند.

«با گذشت زمان، نظام پدرسالاری جایگزین نظام مادرسالاری پیشین شد و از آنجا که شیوه‌ی کشاورزی به شدّت نیازمند مظاهر طبیعی همچون خورشید، آب، زمین، باد و ... بود، مردم آنها را مقدس می‌شمردند و بر اساس نیاز، ترس و آرزوها برای هر یک خدایی آفریدند و چون خورشید مهمترین عامل رشد کشاورزی بود، دین مهرپرستی یا «میترائیسم» (خورشیدپرستی) در میان آریایی‌ها رواج یافت.» (راهگانی ،۱۳۸۷: ۱۹۳)

در دوره‌ی مادّها و هخامنشیان و اشکانیان، یکی از درخشان‌ترین جلوه‌های نمایش -علاوه بر جشن‌ها و رقص‌های گروهی- مراسم نیایش زردشتیان به دور آتش بود. این نیایش‌ها علاوه بر این که منبعث از اعتقادات مردم و نیاز آنها به نیرویی ماورائی و برتر بود، عامل مهم اتّحاد و همبستگی‌شان نیز به حساب می‌آمد.

در دوره‌ی ساسانیان، هنر از چهارچوب مردمی و اجتماعی خارج و منحصر به طبقه‌ی اشراف و قدرتمندان شد؛ تا جایی که هنر ساسانی، ابزاری تجمّلی و زینتی برای ابراز شکوه و جلال سلطنت و دربار شده بود. امّا نمایش در دوره‌ی ساسانی، نمود و جلوه‌ای دیگر یافت؛ متنی موزون و مقفّا در قالب گفتگویی دونفره از این دوره در دست است که در کنار رقص **پادواژیک** و آواز اجرا می‌شده است، این نوع نمایش را **پتواژ** و بازیگرانش را **پتواژگوی** می‌خواندند. پتواژی در واقع یکی از بازی‌های اشراف و نجبای عصر ساسانی مثل چوگان‌بازی و شمشیربازی بوده که صحنه یا محل پتواژ را **پتواژه** می‌گفتند. گویا عمل پتواژگویان شبیه نقّالان بوده است. «بر پایه‌ی شواهد و نوشته‌ها، نقّالی در این دوره همواره متداوّل بوده، زیرا سواد خواندن و نوشتن ویژه‌ی زبردستان بوده است. کارنامه‌ی خدایان و داستان‌های پهلوانان اسطوره‌ای، در کوی و برزن و تجمع عصرانه‌ی مردم یا برانگیختن هیجان سربازها در استراحت‌گاه‌ها به وسیله‌ی بازیگر و نمایشگر توانایی به نام **نقّال** نقل می‌شد. نقّالی که به مرور به کار نمایشی تبدیل گشت، از شیوه‌های نمایشی این دوره به شمار می‌رود.» (همان: ۳۴۹-۳۴۸).

آیین مهرگان، جشن سده و جشن نوروز از دیگر مراسم پیش از اسلامند که پس از اسلام با تغییراتی هنوز به عنوان مراسم و آیین‌های اصیل ایرانی به حیات خود ادامه می‌دهند. اصیل‌ترین و درخشان‌ترین جلوه‌ی نمایش بعد از اسلام، **تعزیه** است. تعزیه گرچه ریشه در سنن اسلامی و مذهبی دارد، امّا به گفته‌ی پیترجی چلکوولسکی «قویاً نمایشی ایرانی است که در اصل از میراث خاص سیاسی و فرهنگی خود ملهم است.» (چلکوولسکی، ۱۳۸۴: ۷). این نمایش سنّتی ایرانی- اسلامی از زمان معزّالدوله‌ی دیلمی (۲۵۶ق) به صورت مراسم سوگواری اجرا می‌شد و دوره‌ی شکل‌گیری و