بسم الله

دانشگاه ولی‌عصر (عج) رفسنجان
دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی
گروه زبان و ادبیات فارسی

پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد
رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی

تحلیل ساختاری و مضمونی نمایشنامه‌های بهمن فرسی

استاد راهنما
دکتر جلیل شاکری

استاد مشاور
دکتر سهیلا فغفوری

نگارنده
سعید رمشکی

بهمن ۹۳

تمامی حقوق مادی مترتب بر نتایج مطالعات، ابتکارات و نوآوری‌های حاصل از پژوهش موضوع این پایان‌نامه، متعلق به دانشگاه ولی‌عصر (عج) رفسنجان است.

مسیری که بدون یاری‌های شما به سرانجام نمی‌رسید...

نخستین ستایش و سپاس از آن خداوندی است که در سایه‌سار بنده‌نوازی‌هایش به من توانـایی داد این پژوهش را به انجام برسانم. در ادامه بر خود واجب می‌دانم از اساتید والامقام گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی‌عصر (عج) که از حضورشان هـم ادب نفـس آمـوختم، هـم ادب درس، صـمیمانه تشکر و سپاسگزاری کنم؛ به‌ویژه از استاد گران‌قدر، دکتر جلیل شاکری که با راهنمایی و دستگیری-های عالمانه‌شان گام‌های بزرگی در به ثمر رسیدن ایـن رسـاله برداشـتند و موجـب غنـای محتـوا و استواری این پژوهش گردیدند و استاد ارجمند دکتر سهیلا فغفوری که با سعه‌ی صدر مشاوره‌ی این تحقیق را پذیرفتند و در طول نگارش این مجموعـه همـواره از نظـرات کارشناسـانه‌ی ایشـان بهـره جستیم.

سپاس آخر را به مهربان‌ترین همراهان زندگی‌ام؛ پدر، مـادر و همسـر عزیـزم تقـدیم مـی‌کـنم کـه حضورشان در فضای زندگیم مصداق بی‌ریای سخاوت بوده است. همچنین به آقایـان فرهـاد آذرمـی، علیرضا بهادر و دوست خوبم منصور نادری‌پور؛ به‌پاس خوبی‌هایش و تمام کسانی که مرا یاری کردند.

فرزانه جان

تقدیم به تو

با پاس عاطفه ها سرشار و کلماتم آهنگ بخش وجودت

که در این سردترین روزگاران بلهترین پشتیبان من است

چکیده

بهمن فرسی یکی از پیشروان نمایشنامه‌نویسی و ادبیات نوین در ایران، با تلفیقی از ساختار نمایشنامه‌های کلاسیک و تئاتر نوین، دست به خلق آثاری نو و تجربه‌ای تازه در دوران خود زده است. پژوهش حاضر با تأکید بر جلوه‌های ساختاری و مضمونی این نمایشنامه‌ها؛ به‌مثابه شکل نوینی از پردازش نمایشی، در پی دنبال کردن مسیری است که به‌زعم نگارنده نتیجه‌ی نگرشی خاص در فرم و محتواست. بدین منظور پایان‌نامه‌ی حاضر ضمن سیری کوتاه در تاریخ نمایشنامه‌نویسی ایران، معرفی اجزای ساختاری نمایشنامه، معرفی مکتب ساختارگرایی، تئاتر ابزورد و نظریه‌پردازان برجسته‌ی آن‌ها، به کشف الگوی ساختاری حاکم بر نمایشنامه‌های بهمن فرسی و مقایسه‌ی آن‌ها با یکدیگر پرداخته است. درک نوین فرسی از مقوله‌ی "کنش دراماتیک"، کمرنگ شدن نقش رویدادهای درونی و بیرونی رایج شده در تئاتر سنتی، گسترش و غلبه لایه‌ی کلامی نمایش بر لایه‌ی کنشی و ... از جمله اصول و رویکردهای نوآورانه‌ای هستند که فرسی در نمایشنامه‌هایش به آن‌ها روی آورده است. وی در برخی نمایشنامه‌ها مثل گلدان، چوب زیر بغل، صدای شکستن، سبز در سبز و ... متأثر از تئاتر ابزورد، نقش رویدادهای بیرونی نمایش و پیرنگ علی و معلولی رایج در تئاتر سنتی را کنار گذاشته و لایه‌های فکری و عقیدتی نمایش را تقویت کرده است. نوجویی و اعتراض، طرح مدور نمایش‌ها، پیچیدگی شخصیت‌ها و مواضع فلسفی-عقیدتی آنان، تصاویر شاعرانه و در آخر پایان باز نمایش که در بیشتر مواقع خبری از گره‌گشایی نیست از ویژگی‌های بارز و نهادی در تئاتر فرسی است؛ تحقیق حاضر با قرائتی آزاد ازنظریه‌های مکتب ساختارگرایی در پی کشف ساختار این نمایشنامه‌ها و شناسایی حدود تأثیراتی است که میان تئاتر ابزورد و نمایشنامه‌های بهمن فرسی در فرم و محتوا وجود دارد.

کلیدواژگان: نمایشنامه‌نویسی، درام نو، ساختارگرایی، تئاتر ابزورد، فرم و محتوا، بهمن فرسی.

فهرست مطالب

عنوان صفحه **صفحه**

فصل اول ۱

کلیات پژوهش ۱

۱-۱. طرح مسئله و اهمیت پژوهش ۱
۱-۲. اهداف تحقیق ۴
۱-۳- پیشینه‌ی پژوهش ۴
۱-۵. سوالات و فرضیه‌های پژوهش ۶
۱-۶. روش پژوهش ۷

فصل دوم ۹

نمایش و تئاتر ۹

۲-۱. بنیاد نمایش در ایران ۹
۲-۲. گونه‌های نمایش ایرانی ۱۲
۲-۳. روند آشنایی ایرانیان با تئاتر جدید ۱۷
۲-۴. نمایشنامه و نمایشنامه‌نویسی ۱۸
۲-۵. طلیعه‌ی نمایشنامه‌نویسی و ظهور تئاتر در ایران ۱۹
۲-۶. تئاتر مدرن ایرانی ۲۲
۲-۷. بهمن فرسی ۲۴

فصل سوم ۲۹

هنر تئاتر و اجزای ساختاری نمایشنامه ۲۹

۳-۱- موضوع ۳۰
۳-۲. شرایط مفروض ۳۱
۳-۳. طرح ۳۳
۳-۴. ساختار ۳۴
۳-۵. شخصیت نمایشی ۳۹

۳-۶. ایده ۳۹
۳-۷. زبان ۴۰

فصل چهارم ۴۳

مکتب ساختارگرایی و تئاتر ابزورد ۴۳

۴-۱. ساختار ۴۳
۴-۱-۱. ساختارگرایی ۴۴
۴-۱-۲. ساختار نمایشنامه ۴۹
۴-۲. تئاتر ابزورد ۵۱
۴-۲-۱. تاریخچه و چگونگی ظهور تئاتر آوانگارد در غرب ۵۳
۴-۲-۲. تئاتر آوانگارد در ایران ۵۵
۴-۲-۳. ترجمه‌ی آثار آوانگارد در دهه‌های چهل و پنجاه ۵۷

فصل پنجم ۵۹

تحلیل ساختاری و مضمونی نمایشنامه‌ها ۵۹

۵-۱. نمایشنامه‌ی آرامسایشگاه ۵۹
۵-۱-۱. خلاصه‌ی نمایشنامه ۵۹
۵-۱-۲. تحلیل نمایشنامه ۵۹
۵-۲. نمایشنامه‌ی گلدان ۶۷
۵-۲-۱. خلاصه‌ی نمایشنامه ۶۷
۵-۲-۲. تحلیل نمایشنامه ۶۷
۵-۳. نمایشنامه‌ی صدای شکستن ۷۳
۵-۳-۱. خلاصه‌ی نمایشنامه ۷۳
۵-۳-۲. تحلیل نمایشنامه ۷۳
۵-۴. نمایشنامه‌ی بهار و عروسک ۷۷
۵-۴-۱. خلاصه‌ی نمایشنامه ۷۷
۵-۴-۲. تحلیل نمایشنامه ۷۸
۵-۵. نمایشنامه‌ی دو ضرب در دو مساوی بی‌نهایت ۸۰

۵-۵-۱. خلاصه‌ی نمایشنامه ۸۰
۵-۵-۲. تحلیل نمایشنامه ۸۱
۵-۶. نمایشنامه‌ی سبز در سبز ۸۳
۵-۶-۱. خلاصه‌ی نمایشنامه ۵۳
۵-۶-۲. تحلیل نمایشنامه ۸۳
۵-۷. نمایشنامه‌ی موش ۸۶
۵-۷-۱. خلاصه‌ی نمایشنامه ۸۶
۵-۷-۲. تحلیل نمایشنامه ۸۶
۵-۸. نمایشنامه‌ی پله‌های یک نردبان ۸۹
۵-۸-۱. خلاصه‌ی نمایشنامه ۸۹
۵-۸-۲. تحلیل نمایشنامه ۸۹
۵-۹. نمایشنامه‌ی چوب زیر بغل ۹۱
۵-۹-۱. خلاصه‌ی نمایشنامه ۹۱
۵-۹-۲. تحلیل نمایشنامه ۹۱

فصل ششم ۹۵

نتیجه گیری ۹۵

پیشنهاد و پیوست‌ها ۱۰۷

منابع ۱۲۴

فصل اول

کلیات پژوهش

چنان دانم که خردمندان، هرچند سخن دراز کشیده‌ام
بپسندند که هیچ نبشته نیست که بیکبار خواندن نیرزد. "بیهقی"

۱-۱- طرح مسئله و اهمیت پژوهشی آن

تئاتر[۱] نوین و هنر نمایش[۲] حرکت و جنبشی جدید در ادبیات ایران به‌حساب می‌آید که مشابه بسیاری دیگر از هنرهای امروزی حاصل ورود ایران به عرصه مدرنیته[۳] به شمار می‌رود. هنر نمایشنامه و نمایشنامه‌نویسی در معنای دقیق خود بخشی از یک جنبش را تشکیل می‌دهد که ما امروزه از آن با عنوان "جریان نوگرایی"یاد می‌کنیم. این هنر تاکنون آن‌چنان‌که باید، در حد و اندازه‌های حقیقی‌اش شناخته نشده و ظرفیت‌های گوناگون آن به‌طور دقیق مورد بررسی قرار نگرفته است؛ چرا که بیشتر در سایه‌ی قالب‌های هنری دیگر قرارگرفته است.

علی‌رغم اینکه در تاریخ ادبی و اجتماعی ایران این نوع ادبی پیشینه و مقبولیتی عام ندارد در صدساله اخیر نمایشنامه‌نویسان بزرگی در ایران بالیده‌اند. نخستین نمایشنامه‌های مکتوب همچون اولین داستان کوتاه و شعر نو را می‌توان حاصل برخورد با دیدگاه‌های تازه و آشنایی با فرهنگ‌های دیگر دانست؛ درنتیجه اولین نمایشنامه‌های ایرانی زمانی نوشته و عرضه می‌شوند که هنوز اولین تماشاخانه‌ها در ایران وجود نداشته است (امجد،۱۳۸۱: ۲۰). میرزا فتحعلی آخوندزاده را به‌عنوان اولین پیشروی که موضوعات جامعه ایرانی را در قالب نمایشنامه مطرح می‌کند می‌شناسیم. در کنار او می‌توان از میرزا آقا تبریزی نام برد که این دو در کنار رشد آزادی‌خواهی یا دیدگاه‌های نوین سیاسی کمک بزرگی به پیشرفت نمایشنامه‌نویسی در ایران داشته‌اند. از نویسندگان نوین و معاصر ایرانی هم می‌توان به علی نصیریان، بهمن فرسی (که موضوع نوشته حاضر است)، غلامحسین ساعدی، بهرام بیضایی، عباس نعلبندیان، اکبر رادی، بیژن مفید، اسماعیل خلج و ... اشاره کرد. درکتاب‌هایی که در زمینه‌ی ادبیات معاصر ایران و انواع ادبی به نگارش درآمده، به نوع ادبی نمایشنامه چندان توجهی

---

۱. Theatre
۲. Drama
۳ Modernity

درخور نشده است و گاه به دست فراموشی سپرده‌شده است. در این میان نمایشنامه‌نویسان پیشرو ایران نیز از این امر استثنا نبوده‌اند.

هر نمایشنامه‌نویس (سازنده)، به‌عنوان خالق یک اثر هنری و با توجه به قریحه و قدرت خلاقیتی که در آفرینش یک متن نمایشی در خود سراغ دارد و به‌منظور بیان پیام و فکر موردنظر خود، از میان عناصر و ساخت مایه‌های شکلی متعدد در عالم ادبیات نمایشی، آنچه را که با سلیقه‌ی خود منطبق می‌بیند برمی‌گزیند و در ترکیبی هنرمندانه و با رعایت اصول زیباشناسی، منسجم ساخته، فکر و منظور خود را به دریافت‌کننده نمایشنامه (خواننده یا تماشاگر) ارائه می‌دهد؛ بنابراین هر نمایشنامه محصولی است که از برآیند نیروهای فوق‌الذکر با شدت و ضعف‌های متفاوت به وجود می‌آید. همچنین نشانی است از جهان‌بینی نمایشنامه‌نویس، خلاقیت وی، منظور و هدف او. همچنین شرایط محیطی را که در آن ایجادشده است نشان می‌دهد؛ یعنی دو وجه کلی محتوایی و ساختار شکلی را در خود دارد. درون‌مایه و یا محتوا در نمایشنامه مجموعه‌ای از گزاره‌ها در زمینه‌ی فلسفه، اخلاق، فرهنگ، روانشناسی و ... است که معنا، اندیشه، نظرات و تفکرات نمایشنامه‌نویس را بر مبنای جهان‌بینی خاص خود او بیان می‌کنند.

تحلیل ساختاری روشی است که پژوهشگر، پدیده‌ها و مؤلفه‌های گوناگون متن را به‌طور جداگانه و مستقل از یکدیگر موردمطالعه قرار نمی‌دهد، بلکه همواره می‌کوشد هر پدیده را در ارتباط با مجموعه‌ی پدیده‌ها بررسی کند. «ساختار نتیجه ارتباط ضروری میان یک کلّ هنری است که موجب یکپارچگی اثر می‌شود»(میرصادقی، ۶۸:۱۳۸۳). اگر بپذیریم که نمایشنامه دارای نوعی فرم و ساختار است باید بپذیریم که «فرم بر ساخت اثر نظارت دارد. به این معنی که باعث می‌شود اجزای متشکله‌ی اثر به نحوی هنری باهم تلفیق شوند»(شمیسا، ۳۷۳:۱۳۸۱).

محتوا در الگو، ظرف و قالب ساختاری ریخت نمود پیدا کرده و با رعایت اصول زیباشناسی شکل می‌گیرد و قابلیت انتقال به تماشاگر و یا خواننده‌ی نمایشنامه را می‌یابد و دارای جامعیت و کلیت می‌شود. ساختار یک نمایشنامه، مجموعه‌ی فن‌ها و روش‌های بیانی نمایشنامه‌نویس است که او را از سایر همکارانش که حتی ممکن است به بیان همان مفهوم و محتوا پرداخته باشند و حتی از سایر نمایشنامه‌های نوشته‌ی خود وی، متفاوت می‌سازد. ساختار یک نمایشنامه، نظامی تلفیقی از نشانه‌های دیداری و شنیداری برآمده از داستان آن و در جهت بیان هدف آن یعنی انتقال فکر و منظور نویسنده است؛ بنابراین بررسی ساختاری در ادبیات نمایشی به تحلیل ساخت‌مایه‌ها و عناصر

مربوط به ریخت نمایشنامه و نحوه‌ی قرارگیری آن‌ها در یک نظام و در ارتباط چند سویه با یکدیگر و با کل ساختار نمایشنامه می‌پردازد که در فصل سوم به معرفی این ساخت مایه‌ها در ادبیات نمایشی پرداخته‌ایم.

نمایشنامه و نمایشنامه‌نویسی در معنای مدرن خود، با وجود اینکه پیشینه‌ی تاریخی چندان وسیعی در ایران ندارد با فراز و فرودهای گوناگونی در زمینه‌ی "ساخت فنی "، "شخصیت"، "درون‌مایه"، "زبان"، "کاربرد" و... مواجه شده است. هر نمایشنامه‌ای نظامی ساختاری از این ساخت مایه‌هاست که در دو قلمرو در هم آمیخته‌ی "محتوا و ریخت" نمود پیدا می‌کند. دو قلمروی که ما در این تحقیق جهت بررسی‌های تحلیلی و پذیرش ذهن، جدای از هم فرض می‌کنیم. این ساخت-مایه‌ها (عناصر) به‌رغم نظریه‌پردازان مختلف نمایشی، اغلب متفاوت، اما در بسیاری از موارد متشابه‌اند. حال با این مقدمه‌چینی اگر بپذیریم و قانع شویم که نمایشنامه دارای نوعی ساختار است و منظور ما از ساختار در اینجا "ساختار معنایی" و "فرم درونی" باشد پس باید نشان دهیم که این ساختار چگونه است؟ و آیا می‌توان بر آن هسته‌ای محوری و مرکزی تصور کرد؟ روابط معنایی هر یک از اجزای نمایشنامه را به‌عنوان واحدهای ساختاری یک نمایشنامه با این هسته‌ی مرکزی و نیز با یکدیگر می‌توان نشان داد؟ آیا می‌توان عوامل انسجام آفرین در ساختار معنایی آثار نویسنده‌ی مورد بحث را مشخص کرد؟ شایان‌ذکر است باوجود گنجینه‌های غنی نمایشنامه‌نویسی مدرن ایرانی، بررسی علمی و نظری این حوزه به‌اندازه نیاز انجام نگرفته است. این خلأ نه‌تنها باعث می‌شود نمایشنامه‌نویسی و نمایشنامه‌نویسان ناشناخته بمانند بلکه ایجاد سدی در برابر رشد و بالندگی این نوع ادبی به شمار می‌رود.

بهمن فرسی (۱۳۱۲) یکی از همین پیشروان نمایشنامه‌نویسی در ایران است. او یکی از نواندیشان نمایشنامه‌نویسی و ادبیات نوین ایران به شمار می‌رود. فرسی در تبریز به دنیا آمد و پس از انتشار چند مجموعه داستان و فعالیت درزمینه‌ی نمایشنامه‌نویسی و کارگردانی، در سال ۱۳۵۷ به لندن رفت و در آنجا با راه‌اندازی "نشر خاک" به کارهای هنری مختلفی ازجمله نمایشنامه‌نویسی، فیلم‌سازی، بازیگری و داستان‌نویسی پرداخت. گلدان، چوب زیر بغل، پله‌های یک نردبان، موش، سبز در سبز، صدای شکستن، بهار و عروسک، دوضرب در دو مساوی بی‌نهایت و آرامسایشگاه ازجمله نمایشنامه‌های این نویسنده هستند.

۱-۲- اهداف تحقیق

بدین ترتیب در پایان‌نامه حاضر نویسندگان کار خود را به‌طور عمده بر محورهای زیر بنا نهاده‌اند.

۱-۲-۱- آشنایی با فنون و تکنیک‌های نمایشنامه‌نویسی مدرن ایرانی.
۱-۲-۲- تحلیل روش‌ها و ساختارهای جدید نمایشنامه‌نویسی.
۱-۲-۳- بررسی محتوا و سبک تئاتر نوین و شناساندن آن به دوستداران نمایشنامه‌نویسی و تئاتر در ادبیات معاصر.
۱-۲-۴- شناخت و معرفی یکی از مهم‌ترین درام‌نویسان تئاتر معاصر ایران که نقش اساسی در ترویج و توضیح تئاتر نوین در دهه‌ی ۴۰ و ۵۰ داشته است.
۱-۲-۵- تحلیل ساختاری و مضمونی نمایشنامه‌های بهمن فرسی.

۱-۳- پیشینه‌ی تحقیق

تاکنون چندین پایان‌نامه به بررسی و نقد نمایشنامه و نمایشنامه‌نویسی در ایران و کشف ساختار حاکم بر آثار سایر نمایشنامه‌نویسان معاصر فارسی پرداخته‌اند که ازجمله‌ی آن می‌توان به موارد زیر اشاره نمود.

۱-۳-۱- شناخت اصول و فن‌های نمایشی (۱۳۷۶).[۱]

تلاش نویسنده در تحقیق فوق بر این است که مجموعه‌ی اندام‌وار این نوشتار بتواند به دو سؤال: نمایشنامه چیست؟ و صفت نمایشی چه معنا و مفهومی دارد؟ پاسخ دهد. به همین دلیل چهارعنصر مشخصه‌ی نمایش، یعنی طرح، کاراکتر، انگاره و دیالوگ را با عنایت به نگاه دیگران و با منظری تازه بررسی کرده است. اصلی‌ترین خصیصه از منظر نویسنده مشارکت مخاطب با نوشته است. به این دلیل که نویسنده بر این باور است بدون مشارکت مخاطب، نسخه‌ای بی‌اثر تجویز می‌شود و این عنصر اصلی‌ترین خصیصه نمایش هم هست.

۱-۳-۲- توصیف تاریخی ساختار در نمایشنامه‌های ایرانی با تکیه‌بر پنج نمایشنامه(۱۳۸۳).[۲]

---

[۱]. به نگارش نصرالله قادری، دانشکده‌ی هنر - دانشگاه تربیت مدرس
[۲]. به نگارش محمدحسن شریعتی سوق، دانشکده‌ی هنر - دانشگاه تربیت مدرس

این رساله به بررسی توصیف تاریخی ساختار در نمایشنامه‌نویسی ایران از ابتدا تا سال ۱۳۸۳ پرداخته است. در فصل اول ضمن سیری کوتاه در تاریخ نمایشنامه‌نویسی به جریان‌ها و عوامل تأثیرگذار و مهم شکل‌گیری تئاتر در دوره‌ی ناصرالدین‌شاهی پرداخته، سپس به‌طور اجمال به نمایشنامه‌های دوره‌ی مشروطه، نویسندگان مهم و آثار آن‌ها اشاره شده است. همچنین به شکل‌گیری گروه‌های نمایشی و روزنامه‌های مؤثر این برهه از تاریخ، اشارتی مختصر رفته است. متعاقب آن به سلطنت رضاشاه، تعطیلی تعزیه، اعلام موجودیت گروه‌های هنری و شروع جریانی در تئاتر به‌عنوان پیش پرده‌خوانی و اجرای نمایش‌های اخلاقی و تشکیل گروه "هنر ملی" باهدف احیای تئاتر ملی و نوشتن نمایشنامه‌هایی که ریشه در فرهنگ و سنت ایرانی داشته باشند از سال‌های ۱۳۳۲ به بعد اطلاعاتی ارائه کرده است. سپس به نمایشنامه‌نویسی در دهه‌ی چهل تا اوایل انقلاب نگاهی کلی شده است. در آخر ضمن اشارتی کوتاه به تئاتر در بعد از انقلاب اسلامی به‌طور مختصر، به آثار چند نویسنده اشاره کرده است.

۱-۳-۳- تحلیل ساختاری و مضمونی نمایشنامه‌های اکبر رادی (۱۳۸۶).[۱]

در دهه‌های سی و چهل شخصیت‌های بارز و صاحب سبکی در عرصه نمایش مدرن ظهور کردند که هر یک نقش بسزایی در پیشبرد نمایشنامه‌نویسی در ایران ایفا کرده‌اند؛ افرادی همچون غلامحسین ساعدی، بهرام بیضایی، اکبر رادی و... در این میان رادی با حدود پنجاه سال سابقه نمایشنامه‌نویسی تنها کسی است که همواره برای نمایش قلم‌زده و با خلق شخصیت‌هایی با هویت ملی، به نمادی در حوزه نمایشنامه‌نویسی در ایران بدل شده است. پژوهش حاضر با پرداختن به مفهوم ساختار و ساختارگرایی با تکیه بر نظریات "ولادیمیر پراپ[۲]"، نگاهی گذرا به نظرات چند تن از ساختگرایان برجسته داشته و سپس در بخش تحلیل ساختاری نمایشنامه‌های رادی، با در نظر داشتن قرائتی آزاد از این نظریات، الگوهای ساختاری نمایشنامه‌های دهه‌های چهل و پنجاه این نویسنده را به دست آورده است. علاوه بر تحلیل ساختاری، نتایجی که در دو سطح فکری و زبانی حاصل‌شده، در پایان ذکر شده است.

۱-۳-۴- تحلیل ساختاری و مضمونی نمایشنامه‌های محمد چرمشیر (۱۳۸۷).[۳]

---

[۱]. به نگارش مهسا رون، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

[۲] Vladimir Propp

[۳]. به نگارش لیلا حاجی یوسفی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پایان‌نامه‌ی حاضر مشابه پایان‌نامه قبل، ابتدا به توضیح کلیات و مفاهیمی چون ساختار، مضمون، اجزای نمایشنامه، اجزای ساختاری نمایش و... پرداخته و سپس با معرفی ساختارگرایی، نگاهی به نظرات چند تن از ساختگرایان برجسته داشته و در بخش تحلیل ساختاری نمایشنامه‌های چرمشیر، با در نظر داشتن قرائتی آزاد از این نظریات، الگوهای ساختاری نمایشنامه‌های دهه هشتاد این نویسنده را به دست آورده و با مقایسه آن‌ها با یکدیگر شباهت‌های ساختاری این آثار رانشان داده است.

۱-۳-۵- بررسی زمینه‌های سیاسی و اجتماعی رویکرد به تئاتر ابزورد (عبث‌نما) در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی در ایران[۱] (۱۳۹۰).

در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی در ایران موازی با تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نویسندگان و مترجمان، تحت تأثیر شرایط خاص آن دوره، به سمت نوشتن و ترجمه‌ی آثار ابزورد تمایل یافته‌اند؛ که نویسنده مورد بحث ما هم از اولین و یکی از آن‌هاست. در این رساله چگونگی و چرایی این تأثیرات در خلق آثار ماندگار در سبک ابزورد و به‌طورکلی ترویج این سبک در ادبیات ایران، بررسی شده است.

گذشته از آثار فوق مقالات و کتاب‌های زیادی نیز در مورد نمایشنامه و هنر تئاتر ایران نوشته‌شده است؛ که معرفی آن‌ها باعث طولانی شدن مقدمه خواهد شد. ما تلاش همه پژوهشگران عرصه‌ی نمایش را ارج می‌نهیم و ضمن بهره‌گیری از آثار و نظراتشان بر آنیم تا از طریق تبیین و تعریف اصطلاحات نمایشی راهی به نقد و ارزشیابی نمایشنامه‌های فرسی بگشاییم و با نشان دادن ضعف‌ها و قوت‌های آثار نمایشی بهمن فرسی زمینه شناخت این نمایشنامه‌نویس و همچنین رشد و پویایی این نوع ادبی را تا حدی فراهم سازیم.

۱-۴- سؤالات و فرضیه‌های پژوهش

این نمایشنامه‌ها ازنظر ساختاری دارای انواع مختلف و فرم‌های کلاسیک و مدرن هستند. همچنین برخی از آن‌ها به موضوع‌ها و مضامین تازه پرداخته‌اند. ازنظر عناصر داستانی دیگر نیز، گاهی نوآوری-

[۱] استاد راهنما :مهدی حامد سقایان دانشجو :حسین اصل عبداللهی، دانشگاه تربیت مدرس

های خاصی در آن‌ها به چشم می‌خورد که قابل تحلیل و بررسی هستند. استفاده از تکنیک‌های مدرن و پسامدرن نیز در برخی از نمایشنامه‌ها دیده می‌شود که در این پژوهش به‌طور جزئی بررسی و شرح می‌شوند؛ برای بررسی آثار فرسی در نوشته‌ی حاضر سؤالات زیر مطرح است.

۱-۴-۱- نمایشنامه‌های دهه‌ی چهل بهمن فرسی با توجه به ساختار نمایشی آن‌ها، از چند الگوی ساختاری پیروی می‌کنند؟

۱-۴-۲- نمایشنامه‌های دهه‌ی چهل بهمن فرسی از چند زمینه مضمونی پیروی می‌کنند؟

۱-۴-۳- مکتب‌ها و نویسندگان مؤثر در اندیشه و الگوی ساختاری و مضمونی نمایشنامه‌های فرسی کدام‌اند؟

این فرضیه‌ها نیز مطمح نظر قرارگرفته‌اند.

۱-۴-۱- فرسی نسبت به سایر نمایشنامه‌نویسان هم‌عصرش از الگوی ساختاری مدرن و متفاوتی استفاده کرده است.

۱-۴-۲- زمینه‌های مضمونی نمایشنامه‌های بهمن فرسی نوآورانه، متعدد و متنوع است.

۱-۴-۳- نمایشنامه‌های بهمن فرسی بیشتر تحت تأثیر مکتب ابزورد نوشته‌شده‌اند.

۱-۵- روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای در شش فصل انجام می‌گیرد، در فصل نخست همان‌طور که مشاهده شد با عنوان تعاریف، مفاهیم و کلیات، نگارنده نخست نگاهی مقدماتی و کلی به موضوع تحقیق داشته است. فصل دوم پایان‌نامه به بررسی پیشینه‌ی نمایش در ایران و تغییر و تحولات این‌گونه‌ی هنری در ایران پرداخته است و در آخر فصل به معرفی اجمالی بهمن فرسی پرداخته‌شده است. فصل سوم به شرح مفاهیم کلیدی تحقیق همچون نمایش، نمایشنامه، مضمون و ... پرداخته‌شده است. فصل چهار به مکتب‌های مرتبط با تحقیق پرداخته‌شده و دو مکتب "ساختارگرایی" و "تئاتر ابزورد" معرفی شده‌اند و در فصل پنجم با استفاده از مباحثی که در فصل‌های گذشته بیان‌شده به تحلیل ساختاری و مضمونی نمایشنامه‌های دهه چهل بهمن فرسی پرداخته‌شده است و همچنین شباهت‌های الگویی، شخصیتی و زبانی نمایشنامه‌ها با یکدیگر را تحلیل کرده است؛ و در فصل ششم به نتیجه‌گیری پرداخته شده است.

فصل دوم

نمایش و تئاتر

۲-۱- بنیاد نمایش در ایران

چرا و چگونه آدمی نمایش را آفرید؟ علت زایش نمایش درگذشته و ضرورت بقا و تکوین آن تا به امروز چه بوده است؟ با اینکه تاریخ پیدایش هنرهای نمایشی ایران در تاریکی‌های زمان پنهان است اما اسناد و آثار موجود نشان می‌دهد که این هنر در سراسر دوران تاریخی ایران‌زمین وجود داشته است و به‌گونه‌ای با مراسم و آیین‌های ملی- مذهبی پیوند خورده است. چرا که امروزه اکثر منتقدان و محققانی که در این زمینه مشغول پژوهش بوده‌اند، معتقدند که آیین‌ها بخش بسیار مهمی از فرهنگ جوامع محسوب شده زیرا که مجموعه‌ای از اعتقادات، زبان، اساطیر، آداب، رسوم، مقررات، نمادها و همه‌ی آنچه هویت یک جامعه یا قبیله را شکل می‌دهند، در آیین‌ها کارکرد شکلی و معنایی می‌یابند[۱].

بنا بر آنچه گفته شد، می‌توان چنین استنباط کرد که پیدایش نمایش پدیده‌ای مستقل، خودبسنده و آفرینشی لحظه‌ای نبوده است؛ یعنی این‌گونه نبوده که در یک‌لحظه قبیله‌ای اراده کند تا واقعه‌ای را به‌نمایش درآورد، بلکه نیازهای طبیعی و شیوه‌ی زندگی در چگونگی پیدایش آن نقش مهمی داشته است .همچنین پیدایش نمایش نیز تابع سیر و فرآیندی طولانی و چندین هزارساله بوده است .بدین ترتیب که در ابتدا تمایل به تقلید از طبیعت باهدف تأمین مایحتاج زندگی، انسان عصر پارینه‌سنگی را به شبیه‌سازی از آن هدایت کرد. سپس تمایل به داستان‌پردازی همراه با حرکات، ایما و اشارات مفهومی ابتدایی از نمایشگری را به‌وجود آورد و سرانجام در اثر اعتقاد و باورمندی انسان پیش‌ازتاریخ به سحر و جادو و نیروهای فوق طبیعی آیین‌ها شکل گرفتند.

بنابراین می‌توان سرآغاز نمایش را آیین‌ها و مناسک مذهبی، به‌عنوان امتداد طبیعی پانتومیم "تقلید از حیوانات"و داستان‌پردازی دانست. شاید ازآن‌جهت صاحب‌نظران آیین‌ها را اصلی‌ترین

---

[۱]. برای اطلاعات بیشتر رک به: ستاری، جلال. (۱۳۷۷). «منشأ درام»، فصلنامه تئاتر، ش ۱۷

خاستگاه نمایش دانسته‌اند[۱] زیرا نزدیک‌ترین و مشابه‌ترین رفتار جمعی انسان پیش‌ازتاریخ به هنر نمایش بوده است. صرف‌نظر از کارکردها و فواید، آیین‌ها به‌مانند نمایش از عوامل و ابزار ویژه‌ای نظیر اجراگران، تماشاگران یا شرکت‌کنندگان، صحنه‌پردازی، لباس، آرایش و صورتک، موسیقی، رقص، کلام و آواز بهره می‌گیرند. با این تفاوت که این عوامل و ابزار در آیین‌ها مبنایی اعتقادی و کارکردی جادویی داشته و اغلب حاوی معانی رمزی و کنایه‌ای خاصی بوده‌اند؛ اما به‌مرور زمان این عوامل کارکرد مذهبی و جادویی خود را از دست دادند و با انتقال از آیین به نمایش بیشتر از منظر زیبایی‌شناسی و هنری موردتوجه و استفاده قرار گرفتند.

جدول شماره ۱: فرایند تکامل فعالیت‌های نمایشی بر اساس رخدادهای دوره‌های پیش‌ازتاریخ[۲]

دوره‌ی تاریخی	رخدادهای تاریخی	شیوه‌ی زندگی	پایه‌ی معیشتی	مبانی اعتقادی	فعالیت نمایشی	عناصر نمایش	هدف نمایش
پارینه‌سنگی ۳۰۰۰۰-۱۲۰۰۰ پ.م	آغاز عصر شکارگری وزندگی قبیله‌ای	دوره‌گردی غارنشینی	شکارگری-دانه چینی	توتم پرستی	پانتومیم تقلید از توتم	صورتک و پوست توتم، الگوی رقص توتم و نمادهای حیوانی	استتار تهیه خوراک و موفقیت در شکار، آموزش شکارگری

[۱] برای اطلاعات بیشتر رک به: شادروان، عباس. (۱۳۷۷). تاریخ تئاتر به روایت ویل دورانت، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.

[۲] برگرفته از: پازوکی، شهاب. (۱۳۸۹). نمایش در ایران، به نظارت الیاس صفاران، تهران: دانشکده‌ی هنر و رسانه.

میانه سنگی ۱۲۰۰۰- ۷۰۰۰ پ.م	آغاز انقلاب کشاورزی و شروع ده‌نشینی	تغییر از دوره‌گردی به یکجانشینی	تغییر از شکارگری به کشاورزی و دامداری	همزاد گرایی، جان‌گرایی	اجرای مراسم سحر و جادو	صورتک و لباس جادو، رقص، آواز، نمادهای جادویی	تسکین درد، آرامش و کسب نیرو و دفع نیروهای شر
نوسنگی ۷۰۰۰- ۴۵۰۰ پ.م	تقویت کشاورزی و دام‌پروری، کشف فلزات و توسعه شهرها	یکجانشینی	کشتگری، دام‌پروری	ایزدپرستی	اجرای آیین و مناسک مذهبی	صورتک و لباس ایزدان، رقص، آواز، داستان‌سرایی و نمادهای گیاهی و طبیعی	مهار حوادث، بزرگداشت ایزد، آرامش، کسب نیرو و آموزش

قدمت نمایش در ایران را اگر بخواهیم از دوران قبل از اسلام شروع کنیم، باید بحث خود را از نمایش‌های آیینی که به تحقیق معلوم نیست از چه زمانی در ایران شروع‌شده به داستان "سوگ سیاوش و کین ایرج " معروف گردیده است و ظاهراً بنا بر آنچه در آثار برجای‌مانده از ادبیات کهن ایران و شاهنامه فردوسی و اشاره‌هایی که در بعضی از کتب تاریخی ایران آمده[۱]، این مراسم هرسال در زمانی معین برگزار می‌شده است و در دوره‌ی اسلامی چون با سنت و آیین "گبرکان " مخالفت

[۱] متن فارسی تاریخ بخارا تلخیص محمدبن زفربن عمر تصحیح آقای مدرس رضوی، ۱۳۱۷، صص ۲۰ و ۲۸.

می‌شد به‌تدریج رنگ اسلامی گرفت و باروی کار آمدن مذهب تشیع به تعزیه حسین علیه‌السلام و یارانش تغییر شکل داد[۱] که ما در ادامه به مقداری از گونه‌های نمایشی ایران اشاره خواهیم کرد.

۲-۲- گونه‌های نمایش ایرانی

تاریخ هنرهای نمایشی در ایران پیش از ورود تئاتر نوین صورت‌های چندی را به خود دیده است که ازلحاظ تاریخ ادبیات نمایش ایران حائز اهمیت است. این جلوه‌های نمایشی هرچند به‌صورت تئاتر مصر و یونان باستان نبوده اما چون رنگی از نمایش داشته و تاریخ این هنر را در ایران روشن می‌سازد درخور یادآوری است ازجمله این جلوه‌های نمایشی می‌توان به موارد زیر اشاره نمود.

گرد آتش درآمدن، رقص پارسی (بنا به گزارش گزنفون)، کین سیاوش (سه هزار سال ق.م مسیح)، مغ کشی (بنا به گزارش هرودت در سده ششم پیش از میلاد)، نمایش در روزگار اسکندر (بنا به گزارش پلو تارک)، تماشاخانه‌ی دوش تپه (به گزارش سلوکوس)، تقاضای تیرداد از نرون که یک بازیگر فارس[۲] را به‌عنوان هدیه برای او بفرستد (به سال ۶۵ ق.م)، دسته نمایشی سورنا -سردار اشکانی-برای تمسخر کراسوس (در سال ۵۳ ق.م)، نمایشی که در حضور اُرُد (هیرود) "پادشاه اشکانی " در ارمنستان به اجرا درآمده (در سال ۵۳ ق.م)، خون ایرج، مویه‌ی زال، نوروز خوانی، میر نوروزی، تخت حوضی یا سیاه‌بازی، تقلید، معرکه، نقالی، پرده‌خوانی، خیمه‌شب‌بازی، بقال‌بازی و درنهایت "تعزیه" یا شبیه‌خوانی که تئاتر بومی پیشرو ایران شناخته‌شده است؛ همه ازجمله‌ی صورت‌های نمایشی هستند که پیش از ورود تئاتر جدید به ایران وجود داشته و برخی از رونق زیادی هم

---

[۱] برای اطلاعات بیشتر رک به: محمدی، احمد. (۱۳۵۲). «نگاهی به تاریخ نمایش و نمایشنامه در ایران»، مجله‌ی هنر و مردم، دوره‌ی یازدهم، شماره‌ی ۱۲۹ و ۱۳۰.

[۲]. Farce که به آن کمدی سبک هم گفته‌اند اثری است که خواننده یا بیننده را از صمیم دل به خنده وادارد. می‌توان گفت مولیر آثاری به این شیوه دارد