

# نمايشنامه‌نويسى در ايران

از آغاز تا ۱۳۷۰

جلد اول

حسين فرخى

شماره ۱

تاریخ

هنرشناس

## فهرست مطالب

صفحة	عنوان
٧	پیشگفتار
١١	مقدمه
٢٣	معرفی و نقد آثار
٤٥١	نمایه اشخاص
٤٥٥	نمایه آثار
٤٦٣	بیوگرافی نویسنده

## پیشگفتار

درباره پژوهش و نقد در هنر نمایش (تئاتر یا تماشاگان)، هرچند بگویند، باز هم کم گفته‌اند و این واقعیت، در کشور ما، که رشد کمی این هنر، بهویژه در دانشگاهها، بسیار چشمگیر گردیده، از اهمیت بیشتری برخوردار است. بی‌گمان می‌توان گفت که تماشاگان هر حوزه جغرافیایی - فرهنگی، بهویژه ایران، بدون استحکام و توسعه پژوهش و نقد آن، در جریان پیمایش<sup>۱</sup> کمی به پیمایش کیفی، ارتقای مطلوب را نخواهد یافت و هنگامی هنر نمایش کشور ما به درستی شاهد شکوفایی، والایی و ارزشمندی راستین خود خواهد شد که جریانی سالم و فعال از پژوهش و نقد آن را دیده‌بانی، نظارت، قضاوت و حمایت کند.

پژوهش و نقد هنر نمایش، به رغم تفاوت‌هایشان، به نسبت از یک گفتمان هستند: گفتمان علمی، نظری و کاربردی و نیز به فراخور خود مستقل، و استقلال پژوهش و نقد در گفتمان کلان تئاتر، موضوعی است که مایلم بر آن تأکید نمایم.

پژوهش و نقد در تماشاگان (تئاتر)، در کشورهایی که این نهاد<sup>۲</sup> علمی - هنری - فرهنگی و ارتباطی، نهادینه، زیربنایی، بالیده، گستردۀ و دانشگاهی شده است، به گرایش،

---

1. phase

2. institution

تمرکز و تخصص ویژه و مستقل مبدل گردیده است. در این کشورها، پژوهشگر و متقد  
تماشاگانی (تئاتری)، دانشمند و هنرمند و هنرشناس مستقلی است که به احتمال زیاد، از  
آغاز آموزش دانشگاهی خود، به این گفتمان (پژوهش و نقد)، بیش از دیگر گفتمانهای  
تماشاگانی، گرایش داشته و با آن پیوند یافته است و هنگامی که به مرور زمان به عرصه  
اشتغال و خدمت وارد شده، همه مایه‌ها و نیروهای مادی و غیرمادی خود را در خدمت  
این گفتمان و محض رشد و توسعه این تخصص، موقف و منحصر ساخته است. جامعه  
و حکومت آن کشور نیز، این حرفه (پژوهشگری و نقد) را تعریف نموده و معتبر قلمداد  
کرده و حقوق و مزایای مادی و غیرمادی مناسبی را به آن تخصیص داده‌اند. از برکت این  
نظر و عمل، دانش و هنر نقد و پژوهش، بیش از پیش با استقلال و با اعتبار شده و به  
عرضه گفتمان هنر نمایش پا گذاشته و در راستای آماجها و آرمانهای آن بسیج گردیده  
است. به‌طوری که امروزه، شمار پژوهشگران و متقدانی که وقت خود را صرف تخصصها  
و گفتمانهای دیگر هنر نمایش می‌کنند فراوان نیست، و کانون پژوهشگران و متقدان آن  
کشورها نیز مشکل است از شماری از متخصصان و متعهدان به پژوهش و نقد در نهاد  
تماشاگانی، و بس... و گفته‌اند عاقل را اشاره‌ای بس است!

همکارم آقای «حسین فرخی»، در سال ۱۳۷۲ پایان‌نامه‌ای به راهنمایی اینجانب و آقای  
«سعید کشن فلاخ» به عنوان مشاور، در گروه نمایشی دانشکده هنر دانشگاه تربیت  
مدرس، به اتمام رسانید و درجه کارشناسی ارشد بازیگری - کارگردانی گرفت؛ یادش  
به‌خیر؛ گرچه از آن زمان نزدیک به چهارده سال می‌گذرد، اما درست مثل آن که همین  
دیروز بود. یکی از دلایلی که پایان‌نامه ایشان را، که مایه اصلی پژوهش حاضر است، در  
خاطر من زنده نگاه داشته، ضرورت و اهمیت نظری و کاربردی آن بوده است، به‌جرأت  
می‌توان گفت بیشتر کسانی که از آن زمان تا امروز هنر نمایش به‌ویژه ادبیات نمایشی در  
ایران را بررسی کرده و بر آن نقد نوشته‌اند، به فراخور نیاز از این پایان‌نامه نیز بهره  
برده‌اند. از آن میان، کسانی که با نام و نشان پژوهش مرجع‌شناسانه آقای فرخی آشنایی  
نداشته و به سراغ آن نرفته‌اند، کم و بیش، ضرر کرده‌اند. آنها برای یافتن منابع و مراجع  
پژوهشی و نقدگرانه و جهت‌یابی و موضع‌گیری خود، سعی و وقتی را هزینه کرده‌اند که  
با رجوع به پژوهش آقای فرخی، ممکن بود در آن صرفه‌جویی شود... من نیز نسخه‌ای از  
پژوهش ایشان را نزدیک میز مطالعه خود داشته‌ام و به هنگام نیاز از آن بهره گرفته‌ام و  
این موضوع یکی از دلایل تازه ماندن خاطره پایان‌نامه‌نویسی آقای فرخی بوده است.

در پیش نوشتمن پژوهشی که من بر آن این پیشگفتار را نوشتهم، از ضرورت و اهمیت نظری و کاربردی ویژه‌ای برخوردار است، زیرا که مرجع‌شناختی است و تهیه، تلخیص و تدوین بیش از ۳۴۰ نمایشنامه از میان ۸۶۶ نمایشنامه‌ای بوده که پژوهشگر در پایان نامه خود آنها را فهرست کرده است. در آن تاریخ او بیشتر مهم‌ترین نمایشنامه‌های چاپ شده در ایران را خوانده و آنها را تلخیص و همچنین تلخیصهای خود را تدوین، و مأخذشناسی خود را نیز ثبت نموده بود. و این کار، یعنی نوشتمن آنچه در زبانزد پژوهشگران انگلیسی زبان، تهیه و تأليف (SOURCEBOOK = کتاب مأخذ و مرجع‌شناسی) خوانده شده است.

این گونه پژوهشها، که از پژوهش‌های زیربنایی، بنیادی و «مادر» به شمار می‌رود، در کشورهای پیشگفته، به روال، توسط گروهی از پژوهشگران زیبده، به راهنمایی یک یا چند استاد کارشناس، و با تخصیص هزینه‌های لازم، صورت می‌گیرد. و آقای حسین فرخی این کار سترگ را به‌نهایی، و به رغم همه کمبودها، کاستیها و بازدارنده‌ها انجام داده بود، و این کار و کوشش کم و بیش یک‌تنه او، همه را به شگفتی و تحسین واداشته بود. گرچه انشای پژوهش او، با استقبال رویه‌رو شد، و بسیاری از کارآشنایان و نیازمندان ویژه، از آن بهره برده‌اند، لیکن به درستی معرفی و تا آنجا که من می‌دانم، هرگز بررسی و نقد نشده است؛ و یکی از دلایل آن هم نبود جامعه معتبر و مستقل پژوهشگران و متقدان تماشاگانی بوده است.

روشن است که پژوهش‌های مرجع‌شناختی، پدیدآورنده زیربنا و نمایشگر سیر تکوینی هر گفتمان است و به درستی گفته‌اند و نوشته‌اند که پیدایش، گسترش و ژرفایی هر گفتمان، در گروی، دست کم، دو کار پیش‌نیازی است: ۱) پژوهش‌های مرجع‌شناختی، ۲) پژوهش‌های نظریه‌پردازانه.

پژوهش‌های مرجع‌شناختی (یا مرجع‌شناسانه)، دیدگاه و پهنه گسترده، همگانی، تاریخی و تکوینی هر گفتمان را طرح و تصویر می‌کند و پژوهش‌های نظریه‌پردازانه که فن شعر (بوطیقا یا نظریه ادبی) ارسطو، نمونه‌ای از آن است، به دو موضوع می‌پردازد، ۱) «ریختارشناسی» (TAXONOMY) و ۲) «تبار - سویه‌شناسی» (GENEOLOGY) هر گفتمان. در پایان این نکته را نیز می‌افزایم که هر انسان تکاپوگری در دوران زندگی خود، آماجها و آرمانهای گوناگونی را پی گرفته و کارهای جورواجوری را انجام داده است. اما از میان کارکنشهای (فعالیتهای) او، یک یا چند تایی برجسته‌تر، باهوش‌تر و بهره‌آور و

## ۱۰ / نمایشنامه‌نویسی در ایران

کارآمدترند، و ماندنی‌تر. به گمان من، پدیدآوری «نمایشنامه‌نویسی در ایران» به قلم آقای حسین فرخی، در میان فرأورده‌های ذهنی و خیال او، جایگاه ارزنده‌ای دارد، و جای شگفتی است که چرا او سالها زودتر از این برای ویرایش، و بازنویسی و انتشار آن، دست به کار نشده است؟! به رغم این درنگ، سیرانجام توفیق قرین آقای فرخی شد، و این پژوهش به چاپ رسید و در چشمرس بیشتر آموزشجویان جای گرفت. چند روز پیش او از من خواست که بر پژوهش او چند صفحه‌ای، به رسم پیشگفتار، بنویسم. با همه گرفتاری، من درنگ نکردم. به پاس کار فرهیخته و تلاش رنج‌آمیز او در پدیدآوری این پژوهش.

دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی

متترجم و نمایشنامه‌نویس

استاد گروه نمایش – دانشکده نمایش و موسیقی

پردیس هنرهای زیبا – دانشگاه تهران

یکم مهرماه ۱۳۸۶

## مقدمه

کار کردن در باره «نمایشنامه‌نویسی در ایران» با توجه به حجم گسترده آن، در همان ابتدای کار مشکلاتی به همراه داشت و تلاشی صد چندان می‌طلبید. به هر حال علی‌رغم مشکلات فراوانی که در انجام دادن این نوع کارها وجود دارد و با توجه به اهمیت موضوع و ارزش آن به عنوان یک دائرة‌المعارف نمایشنامه‌نویسی که می‌تواند در آینده کاربرد فراوانی برای اهل قلم، دانش‌پژوهان و بهویژه نمایشنامه‌نویسان داشته باشد، شروع به این کار کردم.

جلد اول این مجموعه به بررسی وضعیت نمایشنامه‌نویسی در ایران از آغاز تا سال ۱۳۷۰ اختصاص دارد. بررسی و تحلیل نمایشنامه‌نویسی و نمایشنامه‌هایی که تاکنون به چاپ رسیده محور اصلی مقالات را تشکیل می‌دهد. بدیهی است، پاره‌ای از آثار مورد بررسی و نقد و تحلیل قرار نگرفته‌اند که در مجلدات بعدی به آنها پرداخته خواهد شد. از آنجا که نمایشنامه‌نویسی به شیوه کنونی در ایران متأثر از ادبیات دراماتیک غرب است و ایرانیان چهارچوب و اسلوب مورد نظر را از آنها آموخته‌اند، بررسی این پدیده و تحلیل آثار نویسنده‌گان دوره‌های مختلف در ایران و تأثیرپذیری آنها، تاریخچه پرفراز و نشیب ادبیات نمایشی را برای دانش‌پژوهان ترسیم خواهد نمود.

مروری بر تاریخچه نمایشنامه‌نویسی در ایران چه از بد و پیدایش آن و دوران حاکمیت ترجمه آثار غربی در ایران و چه در شرایط کنونی و در چند دهه اخیر، نشان می‌دهد که

اصولاً تأثیرپذیری نویسنده‌گان ایرانی بیش از آنکه انتقال تکنیک نمایشنامه‌نویسی باشد، انتقال مفاهیم و آداب و سنت و در مجموع روح حاکم بر فرهنگ غربی است که این مسئله باعث دور شدن نمایشنامه‌نویسان از آداب و سنت و فرهنگ پر از راز و رمز و گنجینه غنی و سرشار این مرز و بوم شده است.

در چند دهه عمر نمایشنامه‌نویسی در ایران فقط توانسته‌ایم تعداد اندکی نمایشنامه‌نویس شناخته شده را در کارنامه ادبیات نمایشی خود داشته باشیم و اگر از پیشکسوتان این فن در دوران اولیه انتقال تجارب نمایشنامه‌نویسی بگذریم، باید اعتراف کنیم، جدا از آثاری که ترجمه آثار غربی بوده و به نوعی آدپتیه کردن آنهاست، فقط می‌توانیم به چند چهره مشخص نمایشنامه‌نویسی دلخوش کنیم و این از مشکلات مهم این دوران سپری شده است. کتاب حاضر سعی دارد به این آثار و تحلیل آنها با نگاهی متقدانه بپردازد تا شاید در تجزیه و تحلیل این دوران بتوان به علل رکود نمایشنامه‌نویسی و نبود چهره‌های ممتاز و مشخص در این رشته مهم هنری دست پیدا کرد.

جمع‌آوری و تحلیل تمامی آثار نمایشی چند دهه اخیر و اصولاً تاریخ نمایشنامه‌نویسی در این دیار، نیاز به فرصت مناسب و تحقیق و تفحصی دارد که نویسنده امیدوار است به زودی و در ادامه راه به این مهم دست یابد و در مجلدات بعدی تمامی تاریخ نمایشنامه‌نویسان ایران را ارائه نماید.

## خلاصه‌ای درباره مراحل کار

با توجه به اینکه نمایشنامه‌های چاپ شده ایرانی مورد نظر بوده، برای شروع کار کتابشناسی تئاتر که به کوشش لاله تقیان و به وسیله انتشارات نمایش منتشر شده مبنای تحقیق قرار گرفت. در این کتاب فهرستی از نمایشنامه‌های چاپ شده شامل کتاب نمایشنامه، پایان‌نامه‌های دانشجویی، نمایشنامه‌هایی که در مجلات و روزنامه‌ها و دفترهای ادبی چاپ شده، ارائه شده است.

یکی از مشکلات اصلی پیدا کردن نمایشنامه‌های چاپ شده بود، که با پیگیری‌های فراوان و هماهنگی با مراکز مختلف و دوستانی که هر کدام چند نمایشنامه را به رسم امانت دادند، مطالعه متون آغاز گردید.

از مجموع ۳۹۵ نمایشنامه‌نویس ایرانی که آثارشان به چاپ رسیده، نمایشنامه‌های ۱۴۴ نفر از آنان مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت که ۴ نمایشنامه فاقد نام نویسنده می‌باشند. از میان ۸۶۶ متن نمایشی موجود که فهرست شده‌اند، ۳۴۴ نمایشنامه انتخاب گردید.

در تمامی نمایشنامه‌ها، تا حد امکان شناسنامه کاملی از اثر (نام نمایشنامه، نویسنده، تاریخ نگارش، چاپ، ناشر، تیراش، تعداد صفحات و قیمت کتاب) ارائه شده و سپس مشخصات متن، شامل تعداد پرده‌ها یا تابلوها و صحنه‌ها و اسمی شخصیت‌های نمایشنامه، و در مورد آن دسته از آثار که اجرای اول آنها در کتاب قید شده، مشخصات و تاریخ اجرا نیز منظور گردیده است. سرانجام خلاصه هر نمایشنامه و تحلیل آن ذکر شده است.

ذکر این نکته نیز ضروری است، آثاری که فهرست آنها در کتابشناسی تئاتر درج شده است، کامل نبوده و تعداد زیادی از نمایشنامه‌های ایرانی وجود دارند که می‌بایست به فهرست مزبور اضافه گردد. همان‌طور که اشاره شد، با توجه به کمبود وقت و گستره بودن موضوع کار در این چهارچوب، این حرکت می‌تواند شروعی باشد برای دستیابی به دائرةالمعارف گستره‌های در باب ادبیات نمایشی در ایران که نگارنده امیدوار است در فرصت‌های آتی با پیگیری و مطالعه کامل نمایشنامه‌های ایرانی و تطبیق آنها با یکدیگر، مجموعه‌ای کامل در این موضوع ارائه دهد.

در تحلیل و نقد آثار موجود، هرگز از نقد و تحلیل دیگران درباره آثار استفاده نشده و تمامی نظرات موجود از نگارنده است.

پیش‌آپیش از تمامی عزیزانی که آثارشان در این مجموعه نقد و بررسی گردیده، پوزش می‌طلبم، به‌ویژه از بزرگوارانی که از نمایشنامه‌نویسان مطرح این دیارند و استاد و پیشکسوت نمایشنامه‌نویسی در ایران.

هرگز بر این باور نبوده و نیستم که این نظرات و تحلیل نمایشنامه‌ها کامل است، اما به هر صورت، حاصل نگاه نگارنده به متون چند دهه نمایشنامه‌نویسی در این دیار است و برگ سبزی تحفه درویش:

## کلیات

قدیم‌ترین و موجه‌ترین منبعی که در تاریخ ادبیات نمایشی وجود دارد و تکنیک و ساختار نمایشنامه‌نویسی از آن اقتباس و آغاز شده است، فن شعر ارسطوست. وی در این اثر ارزشمند ادبی پایه‌گذار اصولی است که تا سالهای متمادی و در واقع تا ابد ماندگار خواهد بود.

در بالا بودن ارزش کار ارسطو همین بس که هنوز هم چهارچوب و اصول نمایشنامه‌نویسی و درام بر مبنای فن شعر او و کتبی که دیگران در این زمینه نگاشته و به فرمول واحدی دست پیدا کرده‌اند، تحریر می‌شود.

اگرچه در قالب نمایشنامه‌نویسی ارسطویی، همه چیز از پیش تعیین شده است (از نظر تکنیکی) و نویسنده باید موضوع خود را در یک ظرف مشخص بریزد، هیچ‌کدام از این فرضها از ارزش کار نمایشنامه‌نویسی نمی‌کاهد.

ارسطو در فن شعر ابتدا به نمایش و تقلید و سپس به بیان اصولی درباره «تراژدی»، «کمدی» و «حمسه» و آنگاه به بررسی این اصول می‌پردازد. «کسانی که تقلید می‌کنند کارشان توصیف کردارهای اشخاص است و این اشخاص نیز به حکم ضرورت یا نیکانند یا بدان».<sup>۱</sup> «و تقلید ممکن است به صورت روایت از زبان دیگری نقل شود - یا آنکه از زبان خود گوینده و بی مداخله شخص راوی و یا ممکن است که تمام اشخاص داستان را در حین حرکت و در حال عمل تصویر بنماید».<sup>۲</sup>

ارسطو تراژدی، کمدی و حمسه را بدین‌گونه تعریف کرده است: «اما کمدی، چنان‌که گفتیم، تقلید است از اطوار و اخلاق زشت، نه اینکه تقلید بدترین صفات انسان باشد، بلکه فقط تقلید اطوار شرم‌آوری است که موجب ریشخند و استهزا می‌شود».<sup>۳</sup>

«تراژدی تقلید است از کار و کرداری شگرف و تمام دارای درازی و اندازه‌ای معین به وسیله کلامی به انواع زیتها آراسته و آن زیتها نیز هر یک به حسب اختلاف اجزای مختلف، و این تقلید به وسیله کردار اشخاص تمام می‌گردد، نه اینکه به واسطه نقل روایت انجام پذیرد و شفقت و هراس را برانگیزد تا سبب تزکیه نفس انسان از این عواطف و افعالات گردد».<sup>۴</sup>

«اما حمسه، مشابهتی که با تراژدی دارد، فقط در این است که آن نیز یک نوع تقلید است که به وسیله وزن، از احوال و اطوار مردمان بزرگ و جدی انجام می‌شود. لیکن اختلاف آن با تراژدی از این بابت است که همواره وزن واحدی دارد، و شیوه بیان آن نیز برخلاف تراژدی نقل و روایت است».<sup>۵</sup>

وی سپس به تقسیم‌بندی اجزای مختلف تراژدی، کمدی و حمسه می‌پردازد و مراحل مختلف آن را بیان می‌کند. بسیاری از افراد عقیده دارند که اصولاً تئاتر غرب، تئاتر ارسطویی است. دلیل عمدۀ و واضح آن این است که شالوده و اساس ساختار متن نمایشی در غرب، برگرفته از فن شعر ارسطو و اصولی است که وی درباب نمایش آورده است. این اصول به تدریج در قالبهای مختلف و با حفظ و نگهداری چهارچوب اصلی طی سالهای متعددی، فرمول بلا منازع نمایشنامه‌نویسی قلمداد می‌گردد.