نمایشنامه‌نویسی در ایران

از آغاز تاکنون

۱

حسین فرحی

مقدمه:

انتخاب عنوان «نمایشنامه‌نویسی در ایران» با توجه به حجم گسترده آن، در همان ابتدای کار مشکلاتی به‌همراه داشت، و تلاشی صد چندان می‌طلبید. به‌هرحال علیرغم مشکلات فراوانی که انجام این نوع کارها می‌طلبد و با توجه به اهمیت موضوع و ارزش آن به‌عنوان یک زیربنای تاریخ نمایشنامه‌نویسی و دائرةالمعارفی که می‌تواند در آینده کاربرد فراوانی برای اهل قلم و بالاخص نمایشنامه‌نویسان داشته باشد، شروع به این کار کردم.

این سلسله مطالب به بررسی وضعیت نمایشنامه‌نویسی در ایران از آغاز تا سال ۱۳۷۰ می‌پردازد، بررسی نمایشنامه‌نویسی و نمایشنامه‌هایی که تاکنون به چاپ رسیده‌اند و تحلیل آنها محور اصلی مقالات را تشکیل می‌دهد.

از آنجائی که نمایشنامه‌نویسی به شیوه کنونی در ایران متأثر از ادبیات دراماتیک غرب می‌باشد و ایرانیان چهارچوب و اسلوب موردنظر را از آنها آموخته‌اند، لذا بررسی این پدیده و تحلیل آثار نویسندگان دوره‌های مختلف در ایران و تأثیرپذیری آنها می‌تواند تاریخچه پرفراز و نشیب ادبیات نمایشی را برای دانش‌پژوهان ترسیم کند.

مروری بر تاریخچه نمایشنامه‌نویسی در ایران چه از بدو 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 نویسندگان ایرانی بیشتر از آنکه یک نوع انتقال تکنیک نمایشنامه‌نویسی باشد، انتقال مفاهیم و آداب و سنن و در مجموع روح حاکم بر فرهنگ غربی است. همین مسئله باعث دورشدن جماعت نمایشنامه‌نویس از آداب و سنن و فرهنگ پر از راز و رمز و گنجینه غنی و سرشار این مرز و بوم شده است.

در چند دههٔ عمر نمایشنامه‌نویسی در ایران تنها ما 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 کرد که جدا از آثاری که ترجمه آثار غربی بوده و به نوعی آداپته کردن آنهاست، تنها باید به چند چهره مشخص نمایشنامه‌نویسی دلخوش باشیم و این از مشکلات مهم این دوران سپری شده است.

مقاله حاضر سعی دارد به این آثار و تحلیل آنها با نگاهی منتقدانه 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 در مجال این دفتر نیست و نویسنده امیدوار است به‌زودی در ادامه راه به این مهم توفیق یابد.

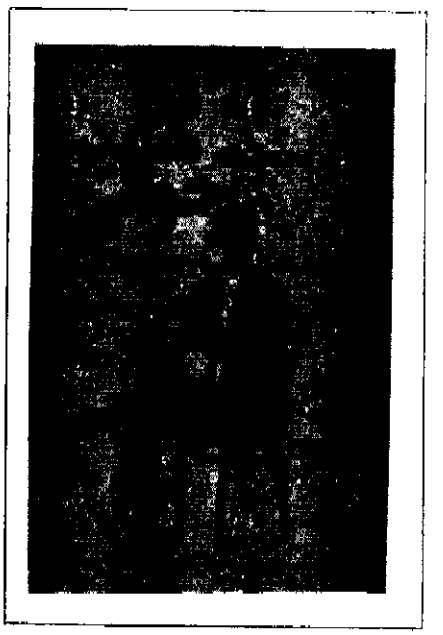
مختصری پیرامون مراحل کار:

با توجه به اینکه نمایشنامه‌های چاپ شده ایرانی مدنظر نگارنده بود، برای شروع کار مبنای تحقیق را بر «کتاب‌شناسی تئاتر» که به کوشش خانم «لاله تقیان» در انتشارات نمایش منتشر شده است، قرار دادم.

در این کتاب فهرستی از نمایشنامه‌های چاپ شده شامل، کتاب نمایشنامه، پایان‌نامه‌های دانشجویی، نمایشنامه‌هایی که در مجلات و روزنامه‌ها و دفترهای ادبی چاپ شده، تنظیم شده است.

مشکل اصلی در مرحله بعد پیدا کردن نمایشنامه‌های چاپ شده بود، علیرغم دوندگی‌های فراوان، بالاخره با هماهنگی مراکز مختلف و دوستانی که هرکدام چند نمایشنامه را به‌رسم امانت تحویل دادند، مطالعه متون آغاز شد.

هر چند که فکر اولیه و طراحی کار به صورتی بود که مطالعه



تمامی آثار مکتوب را می‌طلبید، اما در عمل با توجه به کمبود وقت و محدودیت‌های کاری از یکسو، و عدم دستیابی به پاره‌ای از متون نمایشی از سوی دیگر، به گزینش بخشی از آثار اقدام نموده و کار مفصل‌تر را به فرصتی دیگر موکول کردم.

از مجموع ۳۹۵ نمایشنامه‌نویس ایرانی که آثارشان به چاپ رسیده، نمایشنامه‌های ۱۴۴ نمایشنامه‌نویس در این سلسله مطالب تحلیل و بررسی شده‌اند که ٤ نمایشنامه فاقد نام نویسنده می‌باشند.

تعداد نمایشنامه‌هایی که مطالعه شده است، ۳٤٤ متن می‌باشد که از میان ۸٦٦ متن نمایشی موجود که فهرست شده‌اند، انتخاب گردیده و ۲۲٤۰۵ صفحه، حجم نمایشنامه‌های مطالعه شده را تشکیل می‌دهد.

در کلیه نمایشنامه‌هایی که مطالعه شده‌اند، شناسنامه کاملی از اثر به‌صورت نام نمایشنامه، نویسنده ـ تاریخ نگارش ـ چاپ ـ ناشر ـ تیراژ ـ تعداد صفحات و قیمت کتاب ارائه شده و سپس مشخصات متن، شامل تعداد پرده‌ها یا تابلوها و صحنه‌ها و اسامی شخصیت‌های نمایشنامه، و در مورد آن دسته از آثار که اجرای اول آنها در کتاب قید شده است، مشخصات و تاریخ اجرا نیز منظور گردیده است.

در پی آن، خلاصه هر نمایشنامه به تفصیل آورده شده و سپس تحلیل اثر درج 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 لیست مزبور اضافه گردد. همانطور که اشاره شد، با توجه به کمبود وقت و گسترده‌بودن موضوع کار در این چهارچوب، این حرکت می‌تواند شروعی باشد برای دستیابی به یک دائرةالمعارف گسترده 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. اما به‌هرحال مجموعه حاضر نیز می‌تواند شناخت نسبتاً مؤثری به مخاطب درباره وضعیت نمایشنامه‌نویسی در ایران ارائه دهد.

در تحلیل و نقد آثار موجود، هرگز از هیچ نوع نقد و تحلیلی درباره آثار که توسط دیگران نگاشته شده است، استفاده نکرده‌ام و تمامی نظرات موجود، از آن نگارنده است.

پیشاپیش از تمامی عزیزانی که آثارشان در این مجموعه مورد نقد و بررسی قرار گرفته است، پوزش می‌طلبم، بالاخص از بزرگوارانی که نمایشنامه‌نویسان مطرح این دیارند و استاد و پیشکسوت نمایشنامه‌نویسی در ایران.

تحلیل آثار در این مجموعه، نظراتی است که نگارنده در مورد نمایشنامه‌ها بدون در نظر گرفتن صاحب اثر و برخورد شخصی با آنها به‌واسطه مرام و مسلک و عقیده‌شان، ابراز داشته‌ام.

هرگز بر این باور نبوده و نیستم که این نظرات و تحلیل نمایشنامه‌ها کامل است، قطعاً آنها را پر از عیب و ایراد می‌بینیم، اما به‌هر صورت حاصل نگاه نگارنده به‌متون چند دهه نمایشنامه‌نویسی در این دیار است و برگ سبزی است تحفه درویش.

کلیات:

قدیمی‌ترین و موجه‌ترین منبعی که در تاریخ ادبیات نمایشی وجود دارد و تکنیک و ساختار نمایشنامه‌نویسی از آن اقتباس و آغاز شده است، «فن شعر» اثر ارسطو است. ارسطو در این اثر ارزشمند ادبی در واقع پایه‌گذار اصولی می‌شود که تا سال‌های متمادی و الی الابد ماندگار می‌شود.

در بالا بودن ارزش کار ارسطو همین بس که هنوز هم چهارچوب و اصول نمایشنامه‌نویسی و درام بر مبنای فن شعر او و کُتبی که در این راستا توسط دیگران نگارش یافته و به یک فرمول واحد دست پیدا

کرده‌اند، تحریر می‌شود.

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

در فن شعر ارسطو درباره نمایش و تقلید و سپس اصولی درباره «تراژدی»، «کمدی» و «حماسه» بیان می‌شود و آنگاه نویسنده 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.[1]»

«و تقلید ممکن است به صورت روایت از زبان دیگری نقل شود ـ یا آنکه از زبان خود گوینده و بی‌مداخله شخص راوی و یا ممکن است که تمام اشخاص داستان را در حین حرکت و در حال عمل تصویر بنماید.[2]»

تراژدی، کمدی و حماسه از نظر ارسطو بدین‌گونه 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.[3]»

«تراژدی تقلید است از کار و کرداری شگرف و تمام دارای درازی و اندازه‌ای معین به‌وسیله کلامی به‌انواع زینت‌ها آراسته و آن زینت‌ها نیز هریک به‌حسب اختلاف اجزاء مختلف. و این تقلید به‌وسیله کردار اشخاص تمام می‌گردد، نه اینکه به‌واسطه نقل روایت انجام پذیرد و شفقت و هراس را برانگیزد تا سبب تزکیه نفس انسان از این عواطف و انفعالات گردد.[4]»

«اما حماسه، مشابهتی که با تراژدی دارد، فقط در این است که آن نیز یک نوع تقلید است که به‌وسیله 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 شیوهٔ بیان آن نیز برخلاف تراژدی نقل و روایت است.[5]»

ارسطو سپس به تقسیم‌بندی اجزاء مختلف تراژدی، کمدی و حماسه می‌پردازد و مراحل مختلف آن را بیان می‌کند. اگر اکثریت را عقیده بر این است که اصولاً تئاتر غرب، تئاتر ارسطویی است. دلیل عمده و واضح آن در همین است که شالوده و اساس ساختار متن نمایشی در غرب، برگرفته از فن شعر ارسطوست و اصولی که ارسطو درباب نمایش آورده است. همین اصول به‌تدریج در قالب‌های مختلف و با حفظ و نگهداری چهارچوب اصلی در طی سال‌های متمادی به‌عنوان فرمول بلامنازع نمایشنامه‌نویسی قلمداد می‌گردد.

همین اصول ارسطویی در کتاب «فن نمایشنامه‌نویسی[6]» به‌صورتی کلاسیک و فرمول‌وار ارائه می‌گردد. ایده، موضوع، پرورش موضوع، شخصیت و ابعاد آن، چهارچوب یک نمایشنامه را شکل می‌دهند. اگر در فن شعر ارسطو این توصیفات برمبنای شرایط آن روز و در دامنه‌ای محدودتر ارائه می‌شود، اما در دنیای معاصر با توجه به گستردگی ارتباطات و موضوعات و تنوع برخوردهای انسانی و رشته‌های متعددی که انسان با آن درگیر است، دیگر تعریفی که از شخصیت ارائه می‌شود و دامنهٔ عمل آدم‌ها و روانشناسی ارتباطات آنها، قطعاً گسترده‌تر از گذشته است.

در ساختمان یک نمایشنامه امروزی با حفظ تمامی وحدتهای ارسطویی، مراحل مختلف، نقطه شروع، مقدمه‌چینی، گره‌افکنی، درگیری و کشمکش و دلهره و نقطه اوج و در پایان نیز گره‌گشایی وجود دارد، چیزی که در فن شعر ارسطو نیز به‌گونه‌ای دیگر مطرح می‌شود.

تمامی نمایشنامه‌نویسان دنیا با استفاده از همین فرمول شروع به نوشتن نمایشنامه می‌کنند و سبک‌های متعدد ادبی نیز تا حدودی وابستگی به همین فرمول و اسلوب دارند. حتی می‌بینیم که فراوانی سبک‌ها و مکتب‌های ادبی نمی‌تواند اصول حاکم بر نمایشنامه‌نویسی

به‌شیوه ارسطویی را نقض کند. شاید مختصر جابجایی در اصول ایجاد شود. حتی در آثاری که می‌خواهند به‌شدت ضد قصه باشند، نیز وحدت‌های سه‌گانه و اصول حاکم بر نمایشنامه‌نویسی وجود دارد.

با توضیح این مختصر درباره اصول نمایشنامه‌نویسی به بررسی نفوذ و گسترش این نوع از ادبیات در ایران می‌پردازیم.

از شروع شکل‌گیری ادبیات نمایشی در ایران، به‌صورتی که بر اساس قواعد نمایشنامه‌نویسی غربی استوار باشد، شاید بیش از دو قرن است که می‌گذرد. در کتاب «ادبیات نمایشی در ایران» درباره ورود این نوع ادبیات به ایران آمده است:

از تاریخ دقیق آغاز نمایش به‌شیوه فرنگستان در ایران اطلاع

دقیقی در دست نیست، اما طبق آخرین مدرکی که از «محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه» «در تفضیل انجمن موزیکان» که در «روزنامه ایران» نگاشته است، چنین برمی‌آید که در سال ۱۲۸۸ در تماشاخانه نمایشی به‌رسم تماشاخانه‌های فرنگستان اجرا شده است.۷»

انتقال نمایش فرنگستان به ایران در شرایطی است که جامعه آن روز ایران دفعتاً پذیرش ورود این مقوله را ندارد و به‌تدریج در طول سالیان دراز به آرامی و گام‌به‌گام این انتقال از طریق حمایت درباریان در زمان ناصرالدین شاه از یکسو و مسافرت به فرنگستان و افزایش روزنامه‌ها باعث توجه بیشتر روشنفکران به تئاتر و در نتیجه بسط و گسترش آن گردید.

می‌توان از پایه‌گذاران تئاتر غربی در ایران افرادی چون، «آخوندزاده»، «جلیل محمد قلیزاده»، «میرزا آقاتبریزی»، «حسن مقدم»، «میرزا حسن اعتمادالسلطنه»، «میرزا ملکم‌خان»، «عبدالرحیم ابوطالب»، «حاج زین‌الدین مراغه‌ای»، «میرزا رضاخان نائینی طباطبایی»، را نام برد.

نگاهی به موقعیت سیاسی و اجتماعی ایران پس از سال‌های انقراض حکومت صفوی و سپس خاندان زند و شکل‌گیری قاجاریه ـ که از شروع حکومت قاجار است که مراودات بیشتری بین ایران و فرنگستان بوجود می‌آید ـ می‌تواند در چگونگی پیدایش تئاتر غرب در ایران راهنما باشد.

در سال ۱۲۱۰ هجری قمری، حدود دویست سال پیش، حکومت

قاجار به‌صورت رسمی آغاز می‌گردد، آقا محمدخان در لنگرکنی به گرجستان و بالاخص شهر تفلیس و قتل عام مردم، بسیاری از بازیگران تئاتر تفلیس را نیز به قتل می‌رساند. تفلیس در آن روزگار دارای تئاتری متأثر از فرنگستان بوده است. در دوره فتحعلی شاه قاجار، پنج نفر از محصلین ایرانی به انگلیس برای ادامه تحصیل می‌روند که «میرزاصالح‌شیرازی» ناشر اولین روزنامه ایران نیز از محصلین مورد نظر است. همچنین با توجه به قتل «گریبایدوف» در ایران، هیأتی برای پوزش‌خواهی راهی روسیه می‌شود که «خسرو میرزا» نیز از اعضای این هیأت است. خسرو میرزا و همراهان در این سفر از تماشاخانه‌های «پطرزبورغ» دیدن می‌کنند.

بعد از فتحعلی شاه و محمدشاه، در سال ۱۲۶۴ هجری قمری ناصرالدین شاه به سلطنت می‌رسد و نزدیک به ۵۰ سال حکومت می‌کند. در دوران حکومت ناصرالدین شاه است که تئاتر در ایران شکل می‌گیرد. سفرهای مختلف ایرانیان، نگارش خاطرات سفر و ساده‌نویسی در این دوره زیربنای پیدایش نمایشنامه‌نویسی به سبک فرنگ است. نهضت ترجمه و اقتباس نیز به‌تدریج شکل می‌گیرد. با ترجمه آثار «میرزا فتحعلی آخوندزاده» توسط «میرزاجعفر قراچه‌داغی» به‌نوعی نمایشنامه‌های متأثر از فرهنگ فرنگستان در ایران آغاز می‌شود. از سویی با توجه به وضعیت استعماری ایران در زمان قاجار و فساد دستگاه اداری، نمایشنامه‌نویسی در این دوره مبتنی بر انتقاد و هجواست و عمدتاً نمایشنامه‌های این دوره را به‌عنوان نمایشنامه‌های انتقادی، اجتماعی می‌شناسند.

سفرنامه ناصرالدین شاه و دو متفکر اجتماعی این دوره یعنی «عبدالرحیم طالبوف» در کتاب «احمد» و «حاجی‌زین‌العابدین مراغه‌ای» در کتاب مشهور «سیاحتنامه ابراهیم‌بیگ» که در آن نویسندگان بیشتر به‌شیوه گفتگو بین راویان عمل کرده‌اند، طلیعه‌ای برای نگارش نمایشنامه در سال‌های بعد بود.

سیاحتنامه ابراهیم‌بیگ، کاری است بسیار انتقادی، به‌گونه‌ای که حتی نویسنده از ترس سانسور و اختناق حکومت نام خود را در پایان سیاحتنامه نیاورده است. «میرزا آقاخان کرمانی» نیز از کسانی است که تأثیر بسزایی در عرصه سیاست و ادب دارد. او از مؤثران در نهضت مشروطه بود و اولین کسی است که درباره فن شعر در یونان باستان و ترجمهٔ آن به ارائهٔ تعاریف درستی از اصطلاحات نمایشی پرداخته است.

در رساله «سه مکتوب» او داستان «سوسمارالدوله و کلاتر» بیشتر یک نمایشنامه است تا هر چیز دیگر، چراکه نویسنده دقیقاً دیالوگ‌نویسی و توصیفات فضا را به‌صورت نمایشنامه آورده است.

همانطورکه اشاره شد، نتیجه سفرهای عده‌ای از درباریان و روشنفکران به فرنگ و بازدید آنها از تماشاخانه، سبب گسترش تئاتر در ایران شد.

شکل‌گیری تالار نمایش در «مدرسه دارالفنون» و ایجاد

دارالتألیف و دارالترجمه نیز در رشد تئاتر سهم بسزایی داشت.

«روزنامه اختر» به مدیریت «آقا محمد باقر تبریزی» نیز سهم زیادی در اشاعه تئاتر داشت. مطالب «میرزا حبیب اصفهانی» در مورد تئاتر و تماشاخانه و ترجمه‌های او و حتی اعلان تبلیغاتی در مورد تئاتر نشان از علاقه و شناخت آن‌ها از این مقوله داشت.

«روزنامه قانون» نیز توسط «میرزا ملکم خان» به مقوله تئاتر به‌صورت جدی می‌پردازد و گفتگوهای نمایشی در این روزنامه به چاپ می‌رسد.

میرزا فتحعلی آخوندزاده اولین ایرانی است که به تقلید از اروپایی‌ها به‌نگارش نمایشنامه می‌پردازد و حاصل کار او مجموعه تمثیلات است که توسط قراچه‌داغی به فارسی ترجمه می‌شود. میرزا آقاتبریزی که قرار بوده است این مجموعه را ترجمه کند، در اثر آشنایی با فن «دراما» که از مکانیات او با آخوندزاده حاصل شده، دست به نگارش نمایشنامه می‌زند و او را باید اولین نمایشنامه‌نویس ایرانی نامید.

آخوندزاده اولین منتقد تئاتر نیز محسوب می‌شود، چرا که نقدهایی بر آثار میرزا آقا تبریزی در مکاتبات بین آن دو نگاشته است. ترجمهٔ آثار آخوندزاده از سال ۱۲۸۸تا۱۲۸۹ انجام می‌گیرد و در سال ۱۲۹۱ در یک مجموعه تحت عنوان تمثیلات به چاپ می‌رسد.

در آثار آخوندزاده برای اولین‌بار جایگاه اجتماعی زن مطرح می‌شود و همینطور آثار او به‌شدت ریشه در انتقاد از سیستم حکومتی و وضعیت اخلاقی مردم دارد.

بعد از آخوندزاده، میرزا آقاتبریزی با پنج نمایشنامه که در کارنامه خود دارد به‌عنوان یکی از پیشکسوتان نمایشنامه‌نویسی محسوب می‌شود. در مورد کیفیت آثار آخوندزاده و میرزا آقاتبریزی در تحلیل آثار آنها بحث شده است.

بعد از آخوندزاده و میرزا آقاتبریزی، نهضت ترجمه و آداپته کردن آثار خارجی در ایران رواج پیدا می‌کند. میرزا حبیب اصفهانی ترجمه آثار مولیر را از روی ترجمه ترکی آنها انجام می‌دهد و کمدی «طبیب اجباری» توسط اعتمادالسلطنه از فرانسه به زبان فارسی ترجمه می‌شود.

مدرسه دارالفنون در این حرکت‌ها نقش اساسی داشت و «میرزا علی‌اکبرخان مزین الدوله» به‌عنوان پایه‌گذار، مترجم و مدیر دارالفنون مطرح است. میرزا جعفر قراچه‌داغی نیز به جز تمثیلات، نمایشنامه‌ای را به‌نام «تمثیل عروس و داماد» از ترکی عثمانی به زبان فارسی ترجمه کرده است. از جمله مترجمان و نویسندگان دیگر این دوره، «حاجی محمد طاهر میرزا» است که «عروسی جناب میرزا» را با اقتباس از «عروسی اجباری» مولیر تحریر کرده است. باکشته شدن ناصرالدین شاه قاجار، توسط «میرزا رضاکرمانی» ورق برمی‌گردد. نارضایتی مردم بیشتر می‌شود و ایران در بستر جدیدی قرار می‌گیرد و زمینه شکل‌گیری مشروطه پدید می‌آید.

با اعلام مشروطه و آزادی مطبوعات، روزنامه‌های زیادی منتشر می‌شود که «حبل المتین»، «تیاتر»، «صور اسرافیل» از آن جمله‌اند. پس از بمباران مجلس و کودتای محمدعلی شاه و شکست آن و استقرار مشروطه دوم، تعداد روزنامه‌ها بیشتر می‌شود و ساده‌نویسی و محاوره در اکثر روزنامه‌ها جای خود را پیدا می‌نماید. به‌تدریج ترجمه و نقل آثار نویسندگان کلاسیک اروپایی، چون «روسو»، «ویکتورهوگو» در مجله ادبی «بهار» به سردبیری «میرزا یوسف‌خان اعتصام‌الملک» درج گردیده و دامنه این ترجمه‌ها گسترده می‌شود. میرزا یوسف‌خان سهم زیادی در ترجمهٔ آثار ادبی آن دوره داشت.

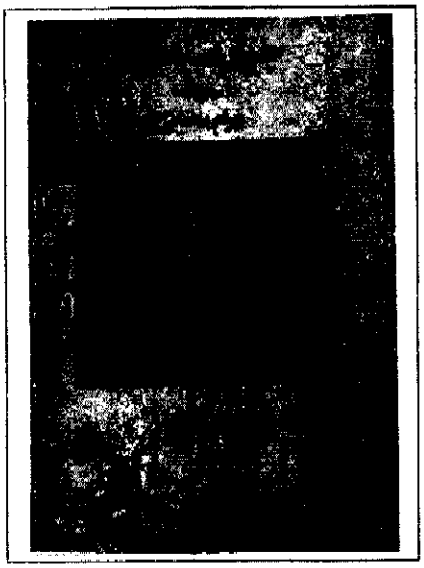
با ایجاد «روزنامه تیاتر» توسط «میرزا رضاخان نائینی طباطبایی» و تشکیل گروه‌های نمایشی با خصلت‌های دموکراتیک و انتقادی، تئاتر مشروطه رسماً فعالیت خود را شروع کرد. گروه نمایشی «انجمن‌اخوت» به سرپرستی «ظهیرالدوله» که به‌عنوان اولین کانون نمایشی در ایران شناخته شده است، شکل می‌گیرد. این انجمن سیاسی طرفدار دمکرات‌ها بوده است. گروه نمایشی «علمیه فرهنگ» زیر نظر «محمدعلی فروغی»، «سلیمان میرزا اسکندری»، «عبدالله مستوفی»، «سیدعلی نصر» و «خلیل فهیمی» شکل می‌گیرد.

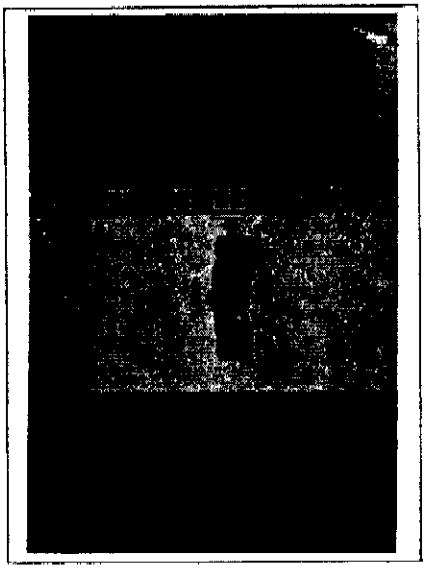
«تئاتر ملی» پس از انحلال شرکت علمیه فرهنگ ایجاد می‌شود. این گروه زیرنظر «سیدعبدالکریم محقق‌الدوله» در سال ۱۳۲۹ قمری در تهران تأسیس می‌شود. بیشتر آثار اجرا شده توسط این گروه ترازدی‌های خانوادگی و تاریخی و کمدی انتقادی است. «میرزاعبدالکریم‌خان»، آثار زیادی از «مولیر» را ترجمه کرد که در این گروه به صحنه رفت. مؤید الممالک ارشاد» نیز از نویسندگان این گروه بود.

تأثیر ادبیات آذربایجانی را در ایران نیز نمی‌توان نادیده گرفت. اپرا و باله دو شاخه مهم این آثار بودند که توسط هنرمندان آذربایجانی شکل گرفته بود. «حاجی بگف» بنیانگذار اپرای ملی آذربایجان است و آثار زیادی در این زمینه خلق کرده است.

در میان نویسندگان دوره مشروطیت کسانی چون «ظهیرالدوله»، «محقق‌الدوله»، «فروغی»، «عبدالله مستوفی»، «منشی‌باشی بهرامی»، «عبدالرحیم خلخالی»، «کمال‌الوزاره»، «مؤیدالممالک» و مترجمانی چون «اعتصام‌الملک»، «ناصرالملک»، «حسن خان ناصر»، و «مؤیدالدوله» و «امیرتومان» حضوری فعال داشتند.

در سال‌های اولیه ورود تئاتر به ایران، تعداد نمایشنامه‌نویسانی که اثری را منطبق با روحیات ملی و مذهبی ایران به تحریر در آوردند محدود بود، حتی کسانی چون میرزاآقاتبریزی و دیگران به تأسی از جهارجوب و اصول تئاتر غربی و شیوه تفکر آنها دست به نمایشنامه‌نویسی می‌زدند و این روند با حاکمیت نمایشنامه‌های ترجمه شدهٔ غرب در ایران ادامه پیدا کرد. حتی در دوره ایجاد سالن‌های





تئاتری و مدارس تئاتری این روند شکل و شتاب بیشتری می‌یابد. ایجاد مرکز پرورش افکار و سپس هنرستان هنرپیشگی در سال ۱۳۱۸ هجری شمسی موج جدیدی از آموزش تئاتر و گسترش تئاتر غربی را در ایران دامن می‌زند.

از سال ۱۳۲۰ تا ۱۳۲٤ اکثر تئاترهایی که به صحنه می‌آیند آثار ترجمه‌ای و یا آداپته شده آثار غربی است.

درکنار این حرکت‌ها، تئاتر لاله‌زاری نیز شکل می‌گیرد، تئاتری که به‌تدریج با ورود رقص و آواز و موزیک و میان‌پرده‌های موزیکال در دورن آن به سمت ابتذال کشیده می‌شود. از نویسندگان شناخته شده در این دوره می‌توان به «سیدعلی‌خان نصر»، «مرحوم رضاشهرزاد»، «ذبیح بهروز»، «علی جلالی»، «رفیع حالتی»، «مرتضی آقامحمدی»، «داریوش اسدزاده»، «معزالدیوان فکری»، «میرزاده عشقی»، «علی‌اصغر گرمسیری» اشاره کرد.

دههٔ چهل را می‌توان نقطه شروع دیگری در نمایشنامه‌نویسی ایران قلمداد کرد. تا قبل از این دهه و در فواصل سال‌های ۱۳۳۰ به بعد، عمدتاً ما تهی از نمایشنامه‌هایی بودیم که بتواند ارزش‌ها و اصول نمایشنامه‌نویسی ایرانی را بر مبنای تئاتر غرب بیان کند. اگر از اقتباس‌هایی که برمبنای شاهنامه به‌صورت نمایشنامه درآمده است بگذریم، تقریباً می‌توان به صراحت گفت که نمایشنامه‌ای با خصوصیات و فرهنگ و آداب و رسوم ایرانی به سبک و اسلوب نمایشنامه‌های غربی از نظر تکنیک که قابل بحث باشد، نداشته‌ایم.

تأثیر شاهنامه بر نمایشنامه‌نویسی ایران نیز در دوره‌های مختلف وجود دارد. دکتر «مهدی فروغ» در کتاب «شاهنامه و ادبیات دراماتیک»، ضمن اهمیت و تأکیدی که برای شاهنامه و پشتوانه عمیق آن دارد، فهرستی از نمایشنامه‌هایی که از شاهنامه اقتباس شده‌اند ارائه داده و تحلیلی در مورد بعضی از این آثار ارائه می‌دهد. او تعداد این نمایشنامه‌ها را بالغ بر هفتاد عدد می‌داند که عمدتاً در بین سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۱ به‌نگارش درآمده‌اند. در همین کتاب، اولین نمایشنامه‌ای که براساس داستانهای شاهنامه تحریر شده است «تئاتر ضحاک» معرفی می‌شود، این متن از ترکی به فارسی ترجمه شده و «علی‌اکبرخان آجودان‌باشی» در سال ۱۲۸٤ خورشیدی این متن را ترجمه کرده است.

در دههٔ چهل با دگرگونی‌های عمیق سیاسی و اجتماعی و فرهنگی مواجه می‌شویم، حضور نویسندگانی چون «صادق هدایت» و «آل‌احمد» تأثیر بسزایی در عرصه ادبیات ایجاد می‌کند و از همین سال‌هاست که نمایشنامه‌نویسی در ایران نیز دچار تغییر و دگرگونی می‌شود. می‌توان گفت شمار نمایشنامه‌نویسانی که در این دهه دست به‌قلم شدند و کار نمایشنامه‌نویسی را آغاز کردند، نسبت به تمامی دهه‌های دوران نمایشنامه‌نویسی در ایران بی‌نظیر است. «نادر ابراهیمی»، «بهرام بیضایی»، «اکبر رادی»، «ارسلان پوریا»، «محمدعلی جمالزاده»، «ابوالقاسم جنتی عطایی»، «صادق چوبک»، «غلامحسین ساعدی»، «محمود طیاری»، «پرویز کاردان»، «ابراهیم مکی»، «علی نصیریان»، «عباس نعلبندیان» و «صادق هدایت» از نمایشنامه‌نویسانی هستند که در این دهه شروع به کار می‌کنند و هرکدام با سبک و سیاق خاص خود تا سال‌ها ماندگار می‌شوند.

بهرام بیضایی، اکبر رادی و غلامحسین ساعدی پرکارترین و در عین حال مطرح‌ترین نمایشنامه‌نویسان دههٔ چهل هستند که در سال‌های بعد نیز همچنان تأثیرگذار و مطرح می‌مانند. علی نصیریان و پرویز کاردان بیشتر تکیه بر تئاتر ملی ایران دارند و نصیریان در این راه به توفیق‌هایی دست می‌یابد که متأسفانه دیگر با جذب شدن در حیطه سینما از تئاتر فاصله می‌گیرد. ارسلان پوریا یک نمایشنامه‌نویس تاریخی است و تمامی آثارش با تکیه بر حوادث تاریخی تحریر می‌شود و عباس نعلبندیان با سبک و سیاق تئاتر آبزورد ـ که به قول آقای رادی، متأثر از «حسن شیروانی»، نمایشنامه‌نویس سال‌های ۳۰ـ۱۳۲۰ که پایه گذار پوچ‌گرایی و ادبیات به‌اصطلاح مدرنیسم در آن دوره بود ـ به

کار ادامه می‌دهد.

می‌توان ادعا کرد که نمایشنامه‌نویسی به‌صورت جدی از این دهه آغاز می‌شود و در سال‌های بعد در دهه پنجاه و شصت به‌مرور پر رنگ‌تر می‌شود.

از نمایشنامه‌نویسان دهۀ پنجاه می‌توان به «یارعلی پورمقدم»، «خسرو حکیم رابط»، «اسماعیل خلج»، «منوچهر رادین»، «مصطفی رحیمی»، «ایرج زهری»، «فرامرز طالبی»، «ایرج صغیری»، «بهزاد فراهانی»، «بهمن فرسی»، «محمدللری»، «جواد مجابی» و «محسن یلفانی»، اشاره کرد. یارعلی پورمقدم و فرامرز طالبی بیشتر نمایشنامه‌های تاریخی می‌نویسند. اسماعیل خلج با نمایشنامه‌های قهوه‌خانه‌ای و بهمن فرسی و محمدللری و ایرج زهری در ادامه کارهای نعلبندیان به تئاتر مدرن و پوچی دل خوش دارند. نمایشنامه‌نویسی در سال‌های بعد، رشد و شتاب بیشتری پیدا می‌کند. اما بالاخص در سال‌های ۶۰ و هفتاد دیگر از حضور نمایشنامه‌نویسان مطرح در ادبیات نمایشی نشانی نمی‌یابیم. ساعدی در دیار فرنگ به سرای باقی می‌شتابد و تنها بیضایی و رادی بازمانده‌های دهۀ چهل، همچنان حضور دارند. بیضایی نیز تا حدودی عطای نمایشنامه‌نویسی و تئاتر را به لقایش می‌بخشد و در عرصه سینما مشغول می‌شود و حالا از نویسندگان دهۀ چهل تنها «اکبر رادی» است که همچنان پابرجا حضور دارد و می‌نویسد.

در سال‌های اخیر و بالاخص بعد از پیروزی انقلاب اسلامی، نمایشنامه‌نویسان جدیدی پا به عرصه ادبیات نمایشی گذاشتند که ازنظر تعداد به فزونی چشمگیری دست پیداکرده‌ایم، اما شاید بتوان به تعداد محدودی از این نویسندگان اشاره کرد که از قلم توانایی برخوردارند و با تجارب طی شده و تجربیاتی که در آینده بدست می‌آورند، می‌توانند ماندگار باشند.

بد نیست قبل از ورود به تحلیل و بررسی آثار نگاهی نیز به مشکلات دست‌اندرکاران قلم، بالاخص نمایشنامه‌نویسان این دیار بیاندازیم.

متأسفانه در این مملکت برای نمایشنامه‌نویس ارزش و اعتباری قائل نبوده و نیستند. یک نمایشنامه‌نویس در شرایط کنونی و با توجه به مشکلات عمده‌ای که وجود دارد، بخصوص ازنظر اقتصادی، توانایی کار ندارد. برای نوشتن یک نمایشنامه تحقیق و تفحص و داشتن وقت بسیار، از لوازمات ضروری است. یک نمایشنامه‌نویس در این دیار مطلقاً تأمین مالی نمی‌شود و دستمزدی که بابت اجرای یک نمایشنامه به نویسنده داده می‌شود آنقدر ناچیز است که حتی قابل عنوان کردن نیست. از سویی چاپ و انتشارات نمایشنامه نیز به‌نوعی با همین فقر مطلق روبروست و لاجرم نویسنده امکان بهره‌وری از این مقوله را نیز ندارد. نبود یک سیستم متمرکز در سازماندهی نمایشنامه‌نویسان و عدم آموزش صحیح نیز از معضلات دیگر نمایشنامه‌نویسی در ایران است. مسئولین و دولت می‌بایست تشکیلاتی را برای حمایت از نویسندگان نمایشنامه بوجود آورند تا این شاخه مهم ادبیات بتواند روزبه‌روز رشد بیشتری کرده و نویسندگان ایرانی با تکیه به فرهنگ خود درآینده بتوانند نیازهای فرهنگی جامعه را برآورده کنند.

پانویس‌ها:

۱ـ فن شعر ارسطو ـ ترجمه عبدالحسن زرین‌کوب ـ امیرکبیر ـ ص ۱۱۴

۲ـ همان منبع ـ صفحه ۱۱۶

۳ـ همان منبع ـ صفحه ۱۲۰

۴ـ همان منبع ـ صفحه ۱۲۱

۵ـ همان منبع ـ صفحه ۱۲۱

۶ـ فن نمایشنامه‌نویسی لاجوس اگری ـ انتشارات نگاه ـ چاپ سوم ۱۳۶۷

۷ـ ادبیات نمایشی در ایران ـ جلد اول ـ جمشید ملک پور ـ انتشارات نوس ـ صفحه ۸