



The role of dramatic literature in teaching history with an
emphasis on historical plays

F. Mohammad Reza Roozbahani*,¹

1. Assistant Professor and Faculty Member, History Department, Farhangian
University, Tehran Province

ABSTRACT

Keywords:

Historical drama,
History teaching,
History teacher,
Play reading,
Historical,
dramatic literature

1 .Corresponding author
rozbahany12@yahoo.com✉

Background and Objectives: One of the important literary genres is dramatic literature, which is presented in two forms: plays and screenplays. This study aims to explain the role of historical plays in history education. **Method:** This is a descriptive-analytical research study conducted using a library method. In this regard, the author, by systematically collecting and studying theoretical sources related to dramatic literature and history education, as well as documental analysis of a number of Iranian and non-Iranian historical plays, has attempted to examine the structure, historical content, and educational function of historical plays with a comparative approach; in order to clarify the importance of historical plays as both a source for historical studies and a tool for teaching history. **Findings:** This proves the claim that familiarity with historical dramatic literature, especially historical plays, can be used both as a source of historical studies and an educational tool, and can be used in three forms: individual reading, play reading, and also for performing plays. **Conclusion:** By analyzing the findings, we can say that the use of historical plays, while increasing the knowledge, imagination, and creativity of students, can be very effective in enriching and making history teaching in schools more interesting.

ISSN (Online): 2783-2155

DOI: 10.48310/rhe.2026.22566.1191

Received:1403-12-20 Reviewed: 1404-01-29 Accepted: 1404-03-01 PP: 79-100

Citation (APA): Roozbahani, M.R. (2026). The role of dramatic literature in teaching history with an emphasis on historical plays. *The Journal of Theory and Practice in Teachers Education*, 6(1),79-100.  <https://doi.10.48310/rhe.2026.22566.1191>

نقش ادبیات نمایشی در آموزش تاریخ با تأکید بر

نمایش‌نامه‌های تاریخی

محمد رضا روزبهانی^۱*

۱. استادیار و عضو هیات علمی گروه تاریخ دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.

چکیده

پیشینه و اهداف یکی از انواع مهم ادبی، ادب نمایشی است که به دو شکل نمایشنامه و فیلم‌نامه عرضه می‌شود. این مطالعه با هدف تشریح نقش نمایشنامه‌های تاریخی در آموزش تاریخ انجام گرفته است. **روش:** این مطالعه پژوهشی توصیفی-تحلیلی است که به روش کتابخانه‌ای انجام گرفته است. در این راستا، نگارنده با گردآوری و مطالعه نظام‌مند منابع نظری مرتبط با ادبیات نمایشی و آموزش تاریخ، و همچنین تحلیل اسنادی تعدادی از نمایشنامه تاریخی ایرانی و غیر ایرانی، تلاش کرده است به بررسی ساختار، محتوای تاریخی و کارکرد آموزشی نمایشنامه‌های تاریخی بپردازد؛ تا از این رهگذر اهمیت نمایشنامه‌های تاریخی هم به عنوان منبعی برای مطالعه و درک تاریخ و هم ابزاری برای آموزش تاریخ روشن شود. **یافته‌ها:** اثبات این مدعاست که آشنایی با ادبیات نمایشی تاریخی، بخصوص نمایشنامه‌های تاریخی، می‌تواند هم بعنوان یک منبع مطالعات تاریخی و هم یک ابزار آموزشی به کار گرفته شوند و از آنها به سه شکل خواندن انفرادی، نمایشنامه‌خوانی و همچنین برای اجرای نمایش استفاده شود. **نتیجه‌گیری:** با تحلیل یافته‌ها می‌توان گفت که استفاده از نمایش‌نامه‌های تاریخی، ضمن افزایش دانش و قدرت تخیل و خلاقیت دانش‌آموزان و دانشجویان، می‌تواند در غنا بخشیدن و جذاب کردن آموزش تاریخ در مدارس بسیار مؤثر واقع شود.

واژه‌های کلیدی:

نمایشنامه تاریخی،
آموزش تاریخ،
معلم تاریخ،
نمایشنامه خوانی،
ادبیات نمایشی تاریخی.

۱. نویسنده مسئول

rozbahany12@yahoo.com



تاریخ دریافت: ۱۴۰۳-۱۲-۲۰

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴-۰۱-۲۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴-۰۳-۰۱

شماره صفحات: ۷۹-۱۰۰

مقدمه

برای آموزش تاریخ منابع و ابزارهای آموزشی (Raouf, 1998)^۱ فراوانی وجود دارد، چرا که همه چیز پیرامون ما، حتی آنها که جدید می نمایند، نشانی از تاریخ دارند؛ براین اساس یکی از امتیازات معلم تاریخ، جدا از کتب درسی، انبوه منابع، ابزار و واسطه های آموزشی است، که در صورت استفاده مناسب از آنها، می تواند دانش آموزان و دانشجویان را به سمت آشنایی و درک بهتر تاریخ رهنمایی کند. یکی از این منابع و ابزارهای آموزشی ارزشمند ادبیات نمایشی تاریخی است (Pemberton, Billing, .) که خود را در قالب نمایشنامه و فیلمنامه به رخ می کشند؛ که بنظر می رسد هنوز بطور شایسته مورد توجه معلمان تاریخ، و قهرراً دانش آموزان و دانشجویان، قرار نگرفته است.

در طول زمان نمایشنامه های تاریخی زیادی وجود داشته است و طی یک قرن اخیر فیلمنامه های فراوان که مضامین تاریخی خود را چه بی واسطه و چه در صحنه تئاتر و در سالنهای سینما به علاقمندان عرضه و خوانندگان و تماشاگران خود را با تاریخ مأنوس کرده اند. این دو ابزار در حال حاضر به دو وسیله مهم برای اطلاع رسانی و معنا دادن به زندگانی بشر امروز مبدل شده اند، به گونه ای که هنرمندان، فلاسفه، جامعه شناسان، علمای الهیات و مورخین... برای عرضه افکار و اندیشه های خود بطور جدی به آنها روی آورده اند. بر این اساس معلمان تاریخ باید با این گونه ادبی به دو دلیل آشنا باشند، اول، وجود مضامین تاریخی، به همراه فهم و تفسیر اختصاصی از تاریخ در بسیاری آنها، و دوم، آشنا کردن دانش آموزان علاقه مند به هنر نمایش و سوق دادن آنها به سمت خواندن، نوشتن، نمایش نامه خوانی و اجرای نمایشنامه های تاریخی در مدارس و دانشگاهها.

هدف این مقاله، که با روش اسنادی فراهم آمده، آشنا کردن اهل تاریخ، بخصوص معلمان تاریخ، با این گونه ادبی، بخصوص نمایشنامه ها، و اطلاع از نقش آن در گسترش و بهتر کردن آموزش تاریخ است، کاری که بنظر می آید تا کنون، از زاویه دیدی که در این مقاله بدان پرداخته شده، مورد توجه جدی قرار نگرفته است. چرا که بیشتر توجه ها، در قالب کتاب، مقاله و حتی بیان تجربیات فردی و گروهی، معطوف بوده است به اجرای نمایش تاریخی، نه خواندن نمایشنامه تاریخی.

۱ - "هر ابزاری که با هدف "یاد دادن برای یاد گرفتن" مورد استفاده قرار گیرد یا هر وسیله و اسبابی که در متن فعالیتهای "یاد دهی- یادگیری" حضور پیدا کند، ابزار آموزشی نام دارد."

پیشینه پژوهش

هاشمی (hashemi, 2016)، در کتاب *درام تاریخی* و پایان نامه‌هایی تحت عنوان «بررسی و نقد نمایشنامه های ذبیح بهروز» نوشته حسین عامریان (Amerian, 2000) و «بررسی و نقد نمایشنامه های رضا کمال شهرزاد» نوشته علی خوش منش (Khoshmanesh, 2015) و همچنین مقاله «نمایش ابزارآموزش تاریخ برای دانش آموزان» نوشته منوچهر اکبرلو (Akbarloo, 2009) و بخصوص کتاب «آموزش تاریخ» در دانشگاه نوشته آلن بوت (Booth, 2015) علاوه بر توجه به «نمایشنامه های تاریخی»، برای آشنایی، نوشتن و اجرای نمایشنامه های تاریخی توصیه های مفیدی دارند.

از طرفی طی سالهای اخیر بطور جدی به نمایشنامه خوانی توجه زیادی شده است و در این زمینه علاوه بر انتشار کتاب «نمایشنامه خوانها روی صحنه» (Shepard, 2009) و مقالات متعدد، شاهد گسترش اجرای «نمایشنامه خوانی» در مکان های مختلف از جمله در بعضی مدارس و دانشگاهها هستیم، که این همه زمینه مناسبی را فراهم کرده است که نگارنده این سطور برای اولین بار توجه معلمان تاریخ، و طبیعتاً دانش آموزان و دانشجویان درس تاریخ را به استفاده از این منبع و ابزار مهم و بکارگیری آن در امر آموزش تاریخ معطوف و به استفاده از آن ترغیب و تشویق کند. طبیعی است که انجام این مهم به همت متولیان امر آموزش تاریخ، با توجه به پیشنهاداتی که در پایان عرضه خواهد شد، امری شدنی و مفید فایده خواهد بود.

روش

این مطالعه پژوهشی توصیفی-تحلیلی است که به روش کتابخانه ای انجام گرفته است. در این راستا، نگارنده با گردآوری و مطالعه نظام مند منابع نظری مرتبط با ادبیات نمایشی و آموزش تاریخ، و همچنین تحلیل اسنادی تعدادی از نمایشنامه تاریخی ایرانی و غیر ایرانی، که در ژانرها و سبک های مختلف هنری نوشته شده اند، تلاش کرده است به بررسی ساختار، محتوای تاریخی و کارکرد آموزشی نمایشنامه های تاریخی بپردازد؛ تا از این رهگذر اهمیت نمایشنامه های تاریخی هم به عنوان منبعی برای مطالعه و درک تاریخ و هم ابزاری برای آموزش تاریخ روشن شود. البته در این مسیر شیوه های کاربرست آنها در آموزش تاریخ نیز تشریح شده است.

یافته‌ها

ادب دراماتیک یا نمایشی: ارسطو یکی از انواع مهم ادبی را ادب دراماتیک یا نمایشی دانسته است، این نوع از ادب در یونان باستان و رم رواج داشته است. ظاهراً در دربار سلوکیان و پارت‌ها هم نمایشنامه‌های یونانی به اجرا در می‌آمده‌اند؛ و اگر تعزیه و نقالی و امثال اینها را با کمی اغماض نمایش بنامیم در ایران پس اسلام هم نوعی نمایش داشته ایم (Shamisa, 2004, 149). «نمایشنامه، تصویر نامه ای است که با کلمات نوشته می‌شود و کارگردان به هنگام اجرا از این اثر تصویری ادبی، نمایشی دیداری پدید می‌آورد (Dadour, 2011, 73)». در نمایشنامه، ماجرا یا خط داستانی در قالب کلمات به زبان آورده می‌شود و نمایشنامه نویس افکار و آرمان‌های نمایشی [همچنین اطلاعات تاریخی و فهم تاریخی] خود را در قالب کلمات به نظم یا نثر بیان می‌کند و اثری را خلق می‌کند که این اثر در طی قرون مورد مطالعه و اجرا قرار می‌گیرد و با برداشت‌های متنوع و گوناگون به صحنه می‌رود (Ibid., 74).

البته همه نمایشنامه‌ها برای اجرا نوشته نشده‌اند، در ادب فرنگی به نمایشنامه‌ای که فقط برای خواندن است «نمایشنامهٔ دربسته»^۱ می‌گویند (Shamisa, 2004, 149). «شاعری که "نمایشنامهٔ خواندنی" و نه نمایشنامهٔ صحنه‌ای می‌سروده، هر چند که از ساخت مایه‌های بیان تصویری بهره می‌گرفته، اما به جنبه‌های ادبی، شگردهای سخنورانه و نیز کاربرد صنعت‌های بیانی، بدیعی و عروضی - به ویژه بهره‌گیری از شیوه‌های هنر معانی - بیش از هنر نمایش و شگردها و شیوه‌های آن توجه داشته است (Dadour, 2011, 81)»، دیالوگ‌های متون فلسفی یونان باستان، نظیر افلاطون که در قالب گفتگوی میان شخصیت‌های نوشته می‌شده‌اند، شباهت بسیار نزدیکی به نمایشنامهٔ خواندنی دارند؛ کاری که دکتر زرین کوب هم در بعضی نوشته‌های خویش انجام داده است (Zarrinkoob, Abdolhossein, 2000, 113-125, 351-391) و (Roozbahani, 2013, 37-41)؛ به علاوه اکثر نمایشنامه‌های قرون وسطی، و بسیاری نمایشنامه‌های قرون جدید و معاصر، نیز از این نوع بوده‌اند (Dadour, 2011, 82). «در واقع بخش اعظم تئاتر غرب مبتنی بر متون نوشته شده و مجزا از اجراست و آن را می‌توان به عنوان کاری ادبی خواند (Holton, 2008, 3)».

نمایش در/یران: در ایران، نمایش سنتی بیشتر در تعزیه (Sattari, 2007) خلاصه می‌شد. ادبیات نمایشی، بجز همین تعزیه، چندان ریشه‌ای در ادبیات کهن و سنت ادبی ایران نداشت. البته این بدان معنی نیست که تجارب نمایشی ایران فقط در تعزیه و یا در اجراهای مضحک و خنده‌آور دربارها خلاصه می‌شد؛ مثلاً در ادبیات کهن ایران می‌توان از بعضی نمایشات از جمله لعبت‌بازی سراغ گرفت که گویا از قرن پنجم به بعد اجرا می‌شده است (Ajjand, 1994, 9). «با این همه، این تجارب نمایشی، بر خلاف روایات حماسی عامیانه، به صورت قالب ادبی مکتوب در نیامد، تا اینکه اخیراً نویسندگان و محققین ایرانی و نیز خارجی بدان عطف توجه کرده و آنها را جمع‌آوری و منتشر کردند. در غیر این صورت اکثر آنها به صورت شفاهی و سینه‌به‌سینه‌ای و عامیانه باقی مانده بود» (Ibid, 9).

با اینکه محتوا و درونمایه ادبیات نمایشی ایران، ایرانی است، ادبیات جدید نمایشی ایران منشأ در تأثیرات نمایشی غرب دارد، ولی قوالب و تکنیک آن از قراردادهای و الگوهای نمایشی غرب اقتباس شده است. در اوایل دوره قاجار، تأثیرات غربی در حوزه‌های اجتماعی ایران جای‌پا باز کرده و مسائل و مشکلات ملموس دیگر، باعث گردید تا عباس میرزا، ولیعهد فتحعلی شاه، تعدادی از ایرانیان را برای فراگیری علوم جدید راهی اروپا سازد، کاری که بطور جدی‌تر در دوره ناصرالدین شاه و شاهان بعدی ادامه پیدا کرد، همین ایرانیان بودند که ادبیات نمایشی اروپا را در ایران شناساندند و تعدادی از نمایشنامه‌های غربی را به فارسی برگرداندند (Ibid, 21) که البته رنگ بوی تاریخی این آثار مشهود است، از جمله: ترجمه آثار مولیر مانند گزارش مردم گریز، طبیب اجباری و یا ترجمه تمثیلات آخوند زاده از ترکی به فارسی در قبل از مشروطه و ترجمه بعضی آثار شکسپیر مانند اتللو توسط ناصر الملک و خدعه و عشق شیلر توسط میرزا یوسف خان اعتصام الملک، دو نمایشنامه الکساندر دوما در باره لویی دهم پادشاه فرانسه و ناپلئون بناپارت، نمایشنامه تیاتر ضحاک از سامی بیک عثمان و نامه نادری نوشته نریمان نریمانف، در دوره مشروطه و در دوره پهلوی اول علاوه بر ترجمه بعضی آثار دیگر شکسپیر مانند هاملت، جولوس سزار و رومئو و ژولیت و نمایشنامه ماری استوارت نوشته شیلر، علی اصغر شمیم هم نمایشنامه ایرانیان اثر آشیل را به فارسی ترجمه کرد (Ibid, 24-28, 65-70, 125-127) و این روند در دوره پهلوی دوم و جمهوری اسلامی هم به شکل گسترده‌ای ادامه پیدا کرد (Farokhi, 2007/ Fanaian, 2007) و با مروری بر این آثار می‌توان حال و هوای تاریخی و تأثیرپذیری آنها از شرایط سیلسی اجتماعی و گفتمان‌های مطرح هر یک از دوره‌ها را تشخیص داد. (Ajjand, 1994/ Hashemi, 2015).

این جریان که در دوره قاجار بطور جدی مورد توجه قرار گرفت در ادامه مسیر خود، که با فراز و نشیب‌های بی‌شماری هم مواجه شد، به ترجمه متون نمایشی، که بسیاری از آنها هم تاریخی بود، اکتفا نکرد و شرایط به گونه‌ای رقم خورد که ایرانی‌ها دست به قلم شدند و نمایشنامه‌های متعددی نوشتند و از آنجا که عموم نویسندگان اهل ادب و سیاست بودند، نمایشنامه‌های ایشان یا مستقیماً تاریخی بود و یا به نوعی ریشه در فرهنگ و آداب و سنن ایرانی داشت. نگاهی گذرا به این آثار می‌تواند مفید باشد: جدا از از تلاش‌های میرزا ملکم خان، طالبوف و میرزا آقا خان کرمانی، میرزا آقا تبریزی پنج نمایشنامه دارد که همه مایه‌های تاریخی دارند از جمله طریقه حکومت زمان خان بروجرودی در قبل از مشروطه؛ در دوره مشروطه نمایشنامه‌های منظوم و منثوری از جمله داستان خونین یا سرگذشت برمکیان توسط سید عبدالکریم خلخال و نمایشنامه شیخعلی میرزا حاکم ملایر و تویسرکان... نوشته میرزا رضا خان نائینی، نمایشنامه منظوم سرنوشت پرویز بر اساس منظومه نظامی گنجوی نوشته علی محمد خان اویسی و رستاخیز شهriاران ایران نوشته میرزاده عشقی نوشته شد. در دوره پهلوی اول صادق هدایت نمایشنامه پروین دختر ساسان، ذبیح بهروز نمایشنامه‌های شب فردوسی و در راه مهر و شاه ایران و بانوی ارمن، گریگوریکیان نمایشنامه‌های داریوش سوم و انوشیروان عادل و مزدک، و هدایت و مجتبی مینوی نمایشنامه مازیار و سعید نفیسی نمایشنامه آخرین یادگار نادر شاه و... را نوشته اند (Farokhi, 2007 و ۳۸۶/129-159, 80-85, 28-34, 1994/ Ajhand)).

این روند همچنان ادامه دارد.

الف: نمایشنامه تاریخی به عنوان یک منبع مطالعه و درک تاریخ: تمام مطالب پیش‌گفته به این معنی است که گونه‌ای از نمایشنامه وجود دارد که مایه اصلی آن تاریخ است. "درام تاریخی [نمایشنامه تاریخی]"، گونه یا ژانری از درام است که درام را به تاریخ مقید، یا تاریخ را دراماتیک یا نمایشی می‌کند (Hashemi, 2015, 7) "در واقع تمام نمایشنامه‌هایی که در آنها به رویدادهایی در گذشته تاریخی پرداخته می‌شود، درام تاریخی هستند. «اما تمام نمایشنامه‌هایی هم که با جامعه و سیاست زمانه خود ارتباط مناسب برقرار کنند، در نسبت درستی با تاریخ قرار می‌گیرند و در دوره‌های بعدی تاریخی می‌توان به آنها هم درام تاریخی نام داد» (Ibid., 8).

تقسیم بندی متون نمایشی تاریخی: متون نمایشی تاریخی را از زوایای مختلف می‌توان تقسیم کرد، از جمله شکل ارائه آن، به صورت نمایشنامه، فیلم نامه و تصویر نامه که اولی برای

تئاتر دومی برای سینما و سومی برای تلویزیون نوشته می‌شوند؛ و یا به لحاظ قالب (Alizadeh, 2009) و یا سبک‌های نمایشی؛ که ممکن است رئالیستی و یا اکسپرسیونیستی باشد و یا از سبک‌های دیگر هنری مانند سمبولیسم تبعیت کند (Holton, 2008)؛ که البته در این مقاله جدا از توجه به جنبه‌های فوق، برای اهل تاریخ مهمترین تقسیم بندی بر می‌گردد به میزان وفاداری متن نمایشی به تاریخ؛ ازاین زاویه می‌توان متون نمایشی را به دو قسم عمده تقسیم کرد:

۱: متونی نمایشی که سعی می‌کنند نسبت به تاریخ وفادار باشند. مانند متونی که برای فیلم مستند و یا تئاتر مستند (Ibid, 259/ Monem, 2000) آماده، و یا متونی که براساس مدارک تاریخی نوشته می‌شوند؛ که البته می‌تواند تحلیل نویسنده را هم با خود داشته باشد، کاری که مورخین هم هنگام نوشتن تاریخ ممکن است انجام دهند. این گونه نمایشنامه‌ها، که شمار آنها کم نیست، بهترین گزینه برای ارائه در کلاسهای درس است. مانند نمایشنامه‌های: آقا محمد خان قاجار، مازیار، روبسپیر، نادرشاه، رضا خان ماکسیم، هنری پنجم و تیمور ملک؛ که در ادامه آنها را معرفی کرده و با رعایت تمام احتیاط‌هایی که هنگام بررسی منابع تاریخی لازم است، برای استفاده به عنوان منبع تاریخی توصیه می‌کنیم.

۲: متونی که بر مبنای حوادث تاریخی نوشته شده است ولی نویسنده حوادث تاریخی را براساس دیدگاه‌های خود هم تحلیل و احیاناً در بعضی مواقع دستکاری و درجه اهمیت اشخاص و حوادث را، چه به لحاظ ضرورت‌های درام نویسی و چه بر اساس نوع برداشتی که دارد، کم یا زیاد کرده و یا بعضی عناصر را برمی‌گزیند و برجسته می‌کند: «مارلو از حوادث و وقایع موصوف در کتاب زندگانی تیمور لنگ بزرگ، امپراطور سکاییان نوشته پتروس پروندینوس، فقط دو عنصر را برمی‌گزیند و شخصیت اش را با همان دو عنصر می‌سازد، یکی وسعت جنایاتی که تیمور مطلق العنان با اراده‌ای خشم‌آلود برای کسب قدرت، مرتکب می‌شود و دیگری زندانی کردن سلطان بایزید در قفس. مارلو با این انتخاب، به تسلسل حوادث، شتاب می‌بخشد و عنصر دیگری که بر شتاب تسلسل وقایع، می‌افزاید، شخصیت زنوکرات، زن اسیر نجیب زاده‌ای است که عاشق سردار فاتح است و تیمور نیز دوستش دارد و از مرگش، تسلی نمی‌یابد تا تصویری دو سوگرا از تیمور، به تناوب نقش بندد: عشق به عشق و عشق به قدرت که البته تاریخ نگاری با نیت اخلاقی نمی‌توانست آن تصویر را برتابد و بپذیرد (Du Vigneau, 2015, 164)». ناگفته نماند متونی که قصد روایت تاریخ را به شکل مرسوم ندارند، بلکه قصدشان روایت قصه‌ای است

در زمان مشخص تاریخی، اگر در فضاسازی موفق باشند، می‌توانند در فهم فرهنگ و تمدن و اوضاع اجتماعی و حتی روحیات شخصیت‌های تاریخی مؤثر باشند. البته متونی را هم که بر اساس اساطیر و یا حکایات و قصه‌های کهن ملت‌ها نوشته می‌شوند را می‌توان با اندکی تسامح از این زمره محسوب کرد. در یک نگاه کلی می‌توان گفت تمام نمایشنامه‌هایی هم که با جامعه و سیاست زمانه خود ارتباط مناسب برقرار کنند، در نسبت درستی با تاریخ قرار می‌گیرند و در دوره‌های بعدی تاریخی می‌توان به آنها هم درام تاریخی نام داد (Hashemi, 2015, 8) و از آنها به عنوان منبع استفاده کرد. نمایشنامه‌های مرگ یزدگرد و رستم و سهراب در غزنه از این قسم هستند؛ که این دو مورد، علاوه بر هفت مورد قسم اول، در ادامه معرفی خواهند شد.

اینک معرفی نمایشنامه‌های ذکر شده در هر دو قسم:

۱- آقا محمد خان قاجار: حسین قلی میرزا سالور (Salor, 2011): حسین قلی میرزا سالور (عمادالسلطنه. ۱۳۱۱-۱۲۴۷ ه.ش) که خود یک شاهزاده قاجار است^۱ داستان زندگی آقا محمد خان را تا سال ۱۲۰۸ قمری در قالب یک نمایشنامه تاریخی نوشته است^۲ و البته در دل داستان اصلی دوران افشاریه و زندیه، و حتی قبل‌تر را هم از نظر دور نداشته است. وی به درستی مدعی است «تقریباً این اولین کتابی است که به اسلوب مصنفین فرنگ در احوالات یک عهد ایران نوشته شده یا آن که اگر هم نوشته‌اند من ندیده‌ام (Salor, 2011, 327)». نویسنده در صفحات پایانی^۳، ضمن بیان چگونگی و علت نوشتن و بیان بعضی تغییرات جزئی و به قول فرنگی‌ها (آنا کرونینم)^۴ شده نمایشنامه، می‌گوید: «از خواندن افسانه تاریخی محقق شده است که مردم زودتر تاریخ دان می‌شوند و دلایل آن هم پر واضح است. زیرا کلیتاً طبع انسان به خواندن افسانه مایل است همین که کتابی را به رغبت خواند و اسامی مردم آن عهد را در افسانه تاریخی دید ناچار است از روی کتب تاریخ حقیقت مطلب را هم بفهمد» (Ibid., 32, 8). این نمایشنامه، بواسطه گزارش‌های مستدل، تاریخی و تحلیل‌های عالمانه و منصفانه در

۱ - وی فرزند عبدالصمد میرزا عزالدوله سومین پسر محمد قاجار است. او نمایشنامه‌های به ترتیب در آوردن دختر تند خوی از شکسپیر، شرافت و شیطان الکساندر دوم، عروس اجباری و طبیب مجبوری مولیر و همچنین بازگشت ده هزار سوار گزنغون را به فارسی ترجمه کرده است.

۲ - مابقی این حکایت را در جلد دوم بصورت افسانه تاریخی (رمان هیستوریک) نوشته و تا سالهای اولیه حکومت فتح علیشاه ادامه داده است.

۳ - این نمایشنامه در ۱۳۳۱ قمری به پایان رسیده است.

۴ - Anachismosne: غلط تاریخی، خلاف معمول.

مورد تاریخ ایران از زمان صفویه تا قاجار؛ کفه تاریخی‌اش به گونه‌ای سنگین است که می‌تواند بعنوان یکی از منابع دست اول تاریخ ایران در دوره قاجار بشمار آید.

۲- مازیار: مجتبی مینوی و صادق هدایت (Minovi -Hedayat, 2000): این نمایشنامه، که شرح زندگانی و مراودات و مبارزات مازیار با خلفای عباسی و عمال وی است، به لحاظ شکل انجام کار، نه محتوای اثر که متأثر از گفتمان ناسیو نالیستی زمانه است، بهترین است، چرا که کاملاً مبتنی بر یک پژوهش اختصاصی تاریخی است. یعنی ابتدا یک پژوهش تاریخی توسط مجتبی مینوی انجام گرفته و بعد از آن هدایت بر اساس آن پژوهش، درامی در سه پرده نوشته است. مینوی در مقدمه چاپ دوم کتاب در سال ۱۳۳۳، با اذعان به وجود اغلاط فاحش و نیاز اساسی به تغییر متن تاریخی اولیه، که در سال ۱۳۱۲ نوشته شده است، می‌گوید، از آنجا که «به این صورت که هست موافق میل آن دوست انشاء شده بود^۱»، به تغییرات جزئی بسنده می‌کند. مینوی مآخذ خود را از این قرار اعلام می‌کند: «تاریخ طبرستان ابن اسفندیار، ترجمه تاریخ ابن اسفندیار به انگلیسی، تاریخ طبری، منتخبات تاریخی و جغرافیایی برنهارد دارن، مارندران و استرآباد رابینو، تاریخ طبرستان سید ظهیرالدین، فتوح البلدان بلاذری، کتاب اسامی ایرانی تالیف پوستی، مروج الذهب مسعودی، معجم البلدان یاقوت، اراضی خلافت شرقی از لسترنج، سیاست‌نامه خواجه نظام الملک، نظم الجواهر ابن بطریق، انسیکلوپدیا بریتانیکا، و چند کتاب دیگر». نگاهی به این فهرست، نگارنده را از هرگونه توضیح اضافه در مورد اهمیت این گونه نمایشنامه‌نویسی بی‌نیاز می‌کند.

۳- روبسپیر: رومن رولان (Rolan, 1981): درام روبسپیر در سه پرده (بیست و چهار تابلو) توسط رومن رولان ادیب برجسته فرانسوی نوشته شده است و می‌توان آن را چون نمایشنامه آقا محمدخان قاجار در زمره نمایشنامه‌ای که فقط برای خواندن است (نمایشنامه در بسته) قلمداد کرد. به گفته رومن رولان «این تراژدی در چند کلمه خلاصه می‌شود: میان آغاز پیس (اعدام دانتن)، و پایان آن (اعدام روبسپیر) سه ماه و نیم طول می‌کشد (Roland, 1981, 4)». نویسنده از آنجا که با تاریخ انقلاب کبیر فرانسه کاملاً آشناست تحلیل خود از علل و چگونگی انقلاب بخصوص جمهوری فرانسه را در قالب یک نمایش جاندار ارائه می‌دهد. «درصد نبوده‌ام که از آنها ایدآل بسازم. خطاها و اشتباه‌های این یا آن گروه را از نظر دور نداشته‌ام. من همراه موجی عظیم که آنها را می‌برد، پیش می‌رفتم. من صداقت همه این

۱ - منظور از آن دوست صادق هدایت است که به سال ۱۳۳۰ مرگ را در آغوش گرفت.

مردان را که به جان می‌کو شدند و همچنین سرنوشت سهمگین انقلاب‌ها را دیده‌ام. - این سرنوشت نه به یک عصر، بلکه به همه اعصار تعلق دارد. کوشیده‌ام آن را بیان کنم (Ibid). این نمایشنامه منطبق با واقعیت‌های تاریخی است و تمام حوادث و شخصیت‌ها کاملاً وجود تاریخی دارند. (خواندن قسمتی از این متن حین تدریس در انقلاب کبیر فرانسه در کتاب ایران و جهان ۲، در زمانی که معلم تاریخ مدارس بودم، در توجه دانش‌آموزان بسیار موثر بود)

۴- *نادر شاه: نریمان نریمانف* (Narimanov, 1979): این نمایشنامه را نریمانف ادیب بلند آوازه آذربایجان در ۱۸۹۹ میلادی نوشته و توسط افراد زیادی ترجمه شده است از جمله محمد خلیلی و البته قبل‌تر از او به سال ۱۳۲۳ ه.ق "کمینه تاج ماه آفاق‌الدوله همشیره آقای میرزا اسمعیل خان آجودان باشی عیال فتح الله خان ارفع السلطنه طالبش این کتاب تیاتر ترجمه نریمان اف را از زبان ترکی به پارسی [تحت عنوان نامه نادری] ترجمه نموده (گلبن، ۱۳۶۷) " این نمایش نامه از زوال دولت صفویه و سقوط حکومت شاه سلطان حسین آغاز می‌شود و تا مرگ نادرشاه ادامه می‌کند. محمد گلبن که این نمایشنامه را با توضیحات مفصل به چاپ رسانده می‌گوید "هر نوشته‌ای در باره نادر دیده با ولع تمام آن‌را مورد مطالعه قرار داده اما کمتر نوشته‌ای مانند این نمایشنامه در وی تاثیر گذاشته است (Ibid, 226)".

۵- *رضا خان ماکسیم: مصطفی اسلامیه* (Islamieh, 1993): اسلامیه نمایش‌نامه‌هایش را اغلب با رویکرد تاریخ‌نگار نوشته؛ مثل نمایش‌نامه «ماجرای شگفت‌انگیز دیوید نیوسام» که بستر آن مقطعی از تاریخ معاصر ایران است. «رضاخان ماکسیم» و «رستم و سهراب» از دیگر آثار نمایشی اسلامیه است. نویسنده می‌گوید «گرچه رسم نیست که که نویسنده یک نمایشنامه ذکر منابع کند، اما چون ناشر بر این موضوع اصرار داشت، فهرست زیر تنظیم شد. این فهرست، بنابراین، فقط اشاره دارد به منابعی که برای یافتن مصالح تاریخی این نمایشنامه مورد پژوهش قرار گرفته است (Ibid, 267)». وقتی به فهرست منابع طولانی که در کتابنامه آمده است، و ردپای آنها در جای جای نمایشنامه هویداست، زحمات نویسنده ستودنی بنظر می‌آید. وی سعی کرده است تا آنجا که خلق یک اثر دراماتیک اجازه می‌دهد، به تاریخ وفادار باشد، استفاده از "راوی" برای توضیح و همچنین پر کردن خلاهای تاریخی، که امکان نمایشی کردن آنها یا وجود ندارد و یا بی‌دلیل حجم کار را افزایش می‌دهد، استفاده از عین سند های تاریخی در گفتار راوی، گذاشتن اصل سخنرانی بعضی شخصیت‌ها، از جمله مدرس، در زبان بازیگران و... گواه تلاش نویسنده است در جهت مستند کردن اثر خویش، که انسان را به یاد "تاثیر مستند" می‌اندازد (/ Holton, 2008, 249 / Monem, 2013). نمایشنامه فوق زندگی رضا شاه

پهلوی رادر خلال سال‌های ۱۲۷۵ تا ۱۳۲۰ خورشیدی، یعنی از جوانی تا سقوط سلطنتش، بیان می‌کند و مطمئناً دانش آموزان و دانشجویان از این کتاب بهره بسیاری خواهند برد. این نمایشنامه در هفت پرده نوشته شده است. (استقبال دانش آموزان و هم چنین دانشجویان از خواندن قسمت‌هایی از این نمایشنامه در کلاس درس برایم جالب بود)

۶- هنری پنجم: ویلیام شکسپیر (Shakespeare, 2008): هنری پنجم در تاریخ ۱۵۹۹ میلادی نوشته شده است، و صرف‌نظر از بعضی نمایشنامه‌های شبه تاریخی مانند "شاه لیر"، نهمین و آخرین نمایشنامه تاریخی شکسپیر است. این اثر حسن ختامی بر نمایشنامه‌های ریچارد دوم و هنری چهارم است، «چرا که وحدت ملی را در میان دو دوران پر آشوب به نمایش می‌گذارد. شکسپیر در این اثر، که مبتنی بر کتابهای تاریخی است، نه تسلیم وسوسه‌های میهن پرستی افراطی می‌شود و نه به ستایش تاریخ نویسان از هنری پنجم و جنگهای کشورگشایانه‌اش سر فرود می‌آورد، بلکه با بهره جستن از طنزی نیرومند، حماسه‌ای از آرمان‌های انسان‌دوستانه خود را در قالب یک نمایشنامه در می‌آورد (Shakespeare, 2008, 4)»

۷- تیمور ملک: ساتم خان الغ زاده (Sabahi, 2005): این نمایشنامه اساساً یک درام تاریخی است و منبع اصلی آن گزارش جهانگشای جوینی است و به غائله مغول و حمله چنگیز به ایران می‌پردازد. قهرمان ملی این جنگ تیمور ملک حاکم خجند است. «اَلْغ زاده (نمایشنامه نویس تاجیکستانی ۱۹۶۲م) در این نمایش نامه، برای آنکه مستندات تاریخی، و نیز ابعاد دراماتیک اثر، بر یکدیگر فائق نیایند، و دیگری را از صحنه بازی خارج نسازند، جز آن که برخی روی‌دادها و شخصیت‌ها را سر راست وارد معرکه می‌کند، به تمهید دیگری نیز دست می‌یازد: او با اتکا به تخیل خلاق خود، ... اشخاصی را که در تاریخ مغول حضوری گسسته دارند، به خویشاوند مبدل می‌سازد، تا خانواده‌ای منسجم و دراماتیک به وجود آورد، برای مثال تیمور ملک را داماد شهاب الدین خیوه‌گی... قرار می‌دهد... و به واسطه همین، شخصیت دیگری ظاهر می‌شود که نامش شهناز، و دختر شهاب الدین خیوه‌گی... [که طبیعتاً] از مأخذ تاریخی تهی است، اما اَلْغ زاده برای آن که زمینه تاریخی آن را از دست ندهد شخصیت وی را عمیقاً، بر اساس جایگاه ممتاز زنان، در عصر نفوذ ترکان آسیای مرکزی، و نیز مغولان، خلق و پرداخته است (Sabahi, 2005: 35-36)». این نمایشنامه اگر در کنار فیلمنامه "تاریخ سری سلطان آبسکون" بهرام بیضایی خوانده شود، تصویر جذابی از آغاز هجوم مغول و شخصیت سلطان محمد خوارزمشاه بدست خواهد داد. (Beizaei, 1986)

۸- مرگ یزدگرد: بهرام بیضایی (Beizaei, 2001): یکی از رویکردها به تاریخ، رویکرد پسا مدرن است. در این شیوه بازتاب یافتن وقایع تاریخی در ادبیات رخ می‌نماید که نمود بارز آن، گونه‌ی ادبی جایگزین تاریخ است. امروزه، شماری از نویسندگان بر این باورند که واقعه‌ای که در گذشته رخ داده، به آن شکل که امروزه به دست ما رسیده است، نیست. بنا براین، می‌توان با وام گرفتن "رد پای" از وقایع گذشته، بنیانی تاریخی برای متن در نظر گرفت و پس از آن به شیوه خود، تاریخ را روایت کرد (Ghaderi Sohi Kazazi, 2012, 172)

بیضایی در نمایشنامه مرگ یزدگرد و بعضی دیگر از نمایشنامه‌هایش، تاریخ را به چالش می‌کشد و روایت خود را از تاریخ عرضه می‌کند. وی در نمایشنامه مرگ یزدگرد با ارائه روایت‌های متفاوت از مرگ یزدگرد، موبد، سرکرده و سردار سپاه یزدگرد را به آسیایی نزدیک مرو می‌کشد تا آسیابان، همسر و دخترش را به اتهام قتل یزدگرد محاکمه کند. هر کدام از متهمین در باره قتل یزدگرد روایت خود را می‌گویند و همین مانع از کشف علت مرگ یزدگرد می‌شود و در نهایت، صاحب منصبان، حکم بر برائت متهمین صادر کرده؛ پیکر بی‌جان شاه را بر دار می‌کنند. البته ناگفته نماند که در خلال نمایش از طریق گفتگوها، تحلیل‌های جالبی از اوضاع دوره ساسانی و علل سقوط آن مطرح می‌شود که حکایت از اطلاع نویسنده از دوره مورد مطالعه‌اش دارد. در این متن، زندگی یزدگرد از زاویه دید آسیابان و خانواده‌اش تعریف می‌شود» بدان پایه که یزدگرد به نمونه برجسته دردها، ترس‌ها و رنج‌های این سه شخصیت تبدیل می‌شود و خواننده در پایان داستان، نه یزدگرد، بلکه سه انسان فرومایه از نظر اجتماعی را می‌بیند که به جای او نشسته‌اند و در باره وی حکم صادر می‌کنند. در پایان داستان، آنان به چنان قدرتی دست می‌یابند که شاه را انسانی فرومایه می‌نمایند شایسته مجازات (Ibid, 184).

۹- رستم و سهراب در غزنه: عبدالحسین زرین کوب (Zarrinkoob, 2000, 301-328): «رستم و سهراب در غزنه» در سه پرده نوشته شده است. در این نمایشواره، که موضوع اصلی آن برخورد نسلها است، محمود غزنوی که عازم غزای هند است بعد از گفتگوهایی که با فردوسی، دلقک و دیگران دارد بخواب می‌رود و در خواب خود را بجای رستم می‌بیند و مانند او فرزند خویش را قربانی می‌کند. بعد از این خواب وی از حمله به هند پشیمان می‌شود اما متملقین با تعبیرهای خاص خود دوباره او را روانه هند می‌کنند. در نمایشواره آنچه سبب می‌شود که نسل پدران و نسل پسران در مقابل هم جبهه‌گیری کنند و برخوردشان اجتناب‌ناپذیر شود، بشکل هنرمندانه‌ای بیان شده است (Roozbahani, 2011, 111-115).

زرین کوب در این نمایشواره با تکیه بر نقد تفسیری (هرمونوتیک) اثر بزرگ کلاسیک شاهنامه را با تحولات اجتماعی ادوار بعد هماهنگ می‌کند و یکی نمایشی‌ترین آثار خود را عرضه می‌کند و البته به این امر اذعان دارد که این نوع تفسیر که ممکن است «در بعضی موارد مایه گمراهی بشود اگر با احتیاط عالمانه همراه باشد و به تعصب و مبالغه گویی و دادن شعار های گزاف آلود نگراید، شاید که گاه وسیله خوبی باشد تا حیات شاهکارها را به تحول‌های اجتماعی پیوند بزند و آنها را در مقابل دگرگونی‌های روحی و ذوقی جامعه که در طی تاریخ هست، مصونیت بخشد (Zarrinkoob, 2000, 226)». خواندن این نمایشنامه و نمایشنامه‌های دیگر استاد زرین کوب نشان می‌دهد که چگونه یک استاد برجسته تاریخ، نمایشنامه نویسی را به خدمت آموزش تاریخ در آورده (Roozbahani, 2011, 37-41).

دو نمونه از متن نمایشنامه های تاریخی: در پایان برای آشنایی با فضای نمایشنامه‌های تاریخی قسمت‌هایی از دو نمایشنامه رضاخان ماکسیم و مرگ یزدگرد، تقدیم می‌شوند:

۱- رضا خان ماکسیم: ۴- مجلس (تالار اصلی مجلس در نور نیمروز. نمایندگان در جاهای خود نشسته‌اند. تعداد چشم‌گیری از صندلی‌ها خالی است. سید محمد تدین ریاست جلسه را به عهده دارد و در سمت راست صحنه نشسته است و رو به طرف چپ صحنه، جایی که نمایندگان هستند دارد.)....

تدین: قرائت می‌شود. (از روی ورقه می‌خواند) ماده واحده- مجلس شورای ملی، به نام سعادت ملت، انقراض سلطنت قاجاریه را اعلام نموده، و حکومتی موقتی را در حدود قانون اساسی و قوانین موضوعه مملکتی، به شخص آقای رضا خان...

مدرس: اخطار قانونی دارم.

تدین: به همین پیشنهاد؟

مدرس: بله.

تدین: ماده اش را بفرمایید؟

مدرس: ماده اش این است که خلاف قانون اساسی است.

تدین: در موقعش صحبت بفرمایید. (مدرس بر می‌خیزد و به طرف در خروجی راه می‌افتد.)

مدرس: اخطار قانونی این است که خلاف قانون اساسی است و نمی‌شود در اینجا طرح کرد. (نزدیک در خروج می‌ایستد و رو به تدین) صد هزار رأی هم بدهید، خلاف قانون است (Islamieh, 1993, 131)

۲- مرگ یزدگرد:

زن: (نگران) تو به او بد نگفتی!

آسیابان: من گفتم ای پادشاه، ای سردار، پایت شکسته باد که به پای خود آمدی. پاسخ این رنج‌های سالیان من با کیست؟ من هر روز زندگیم به شما باژ داده‌ام. من سواران ترا سیر کرده‌ام. اکنون که دشمنان می‌رسند تو باید بگریزی؛ و مرا که سالها دست بستی دست بسته بگذاری؟ مرا که دیگر نه دانش جنگ دارم و تاب نبرد؟ آری، من به او گفتم. من او را زدم!

زن: (به شور آمده) تو او را زدی!

آسیابان: یک بار، دو بار، سه بار-

سردار: وه که در چهار گوشه‌ی سرزمینِ بلادیده کسی چنین یاهو ای نشنیده. دست تو نشکست؟ تو او را زدی، و زمین و آسمان بر جای خود استوار ماند؟ (Beizaei, 2001, 19)

با توجه مطالب پیش گفته، در اینکه نمایشنامه تاریخی، با لحاظ بعضی ظرایف، می‌تواند به عنوان یک منبع تاریخی مورد استفاده قرار گیرد شکی باقی نمی‌ماند. براین اساس در مرحله بعدی لازم است توضیح دهیم که نمایشنامه تاریخی چگونه می‌تواند ابزار آموزشی هم بشود.

ب: استفاده از نمایشنامه تاریخی جهت آموزش تاریخ در مدارس و دانشگاهها:

معلمان، دانشجویان و دانش آموزان از دو طریق می‌توانند با ادبیات نمایشی تاریخی درگیر شوند؛ اول: از راه نوشتن و اجرای نمایشنامه‌های تاریخی در مراکز آموزشی و همچنین نوشتن فیلم‌نامه و ساختن فیلم‌های مستند از آثار و ابنیه تاریخی و...؛ این کار با آشنا کردن معلمان، دانشجویان و دانش آموزان با متون نمایشی تاریخی از یک طرف و ترغیب و آموزش ایشان برای نوشتن متون نمایشی تاریخی^۱ از سوی دیگر، امکان پذیر است، که تاحدودی طی سالیان دراز مورد توجه بوده است. البته اجرای صحنه‌ای نمایشنامه توان، تخصص و علاقه ویژه‌ای را طلب می‌کند که اگر امکان پذیر شود می‌تواند دامنه تأثیرات مضامین تاریخی را به سطح مدرسه، دانشگاه و جشنواره های تئاتر دانش‌آموزی، دانشجویی و غیر آن بکشاند. دوم: معرفی متون

۱ - دانش آموزان می‌توانند از تبدیل یک حکایت ساده تاریخی به نمایشنامه آغاز کنند و در نهایت به نمایشنامه های بلند برسند. آلن بوث در کتاب "آموزش در تاریخ در دانشگاه"، ص ۱۴۳-۱۴۱ برای تولید نمایشهای تقریباً فی البداهه تاریخی و سیاسی توصیه های جالبی دارد که قابل تأمل و اجرا در کلاس درس هم است.

نمایشی تاریخی^۱ به معلمان، دانشجویان و دانش آموزان به عنوان یک ابزار آموزشی، جهت افزایش اطلاعات تاریخی آنها. از آنجا که عموماً این متون تحلیل نویسنده متن را هم با خود دارد، می‌توانند در فهم، تعمیق و تحلیل حوادث تاریخی هم مفید باشند. البته دانش آموز باید مطمئن شود که قصد تلقین عقاید خاصی را به او نداریم و برای ایشان آزادی تفسیر قائل هستیم. (ویینی، ۱۳۷۷، ۱۲۸) تمرکز این مقاله معطوف به قسم دوم است.

چگونه می‌توان از نمایشنامه‌های تاریخی بعنوان ابزار آموزشی استفاده کرد؟

استفاده از نمایشنامه‌های تاریخی بعنوان ابزار آموزشی به سه شیوه امکان پذیر است:

- ۱- خواننده شدن بوسیله معلمان، دانش آموزان و دانشجویان در بیرون از کلاس و بازخورد آن در کلاس.
- ۲- بصورت "نمایشنامه خوانی" در کلاس، توسط معلم به تنهایی و یا توسط تعدادی از دانشجویان یا دانش آموزان.
- ۳- اجرای نمایشنامه در کلاس درس و یا سالن مراکز آموزشی، یا شرکت در جشنواره‌های دانش‌آموزی و دانشجویی

شیوه نخست: معلم نمایشنامه‌هایی مناسب درس را به دانش آموز یا دانشجو معرفی می‌کند و ایشان را موظف می‌کند آنرا مطالعه کرده و در کلاس کنفرانس دهد، که اگر مطالب نمایشنامه‌ها به لحاظ تاریخی با مطالب کتاب درسی و یا کتاب تاریخی دیگری، مقایسه کند هوالمطوب. این نمایشنامه‌های تاریخی می‌تواند دست به دست میان دانش آموزان یا دانشجویان بچرخند و خوانده شوند. البته اگر تشویقاتی برای این کار در نظر گرفته شود بجاست. در این شیوه بدون اینکه وقت کلاس گرفته شود، بواسطه راحتی خواندن نمایشنامه، در مقایسه با کتب خشک تاریخی، دانش آموزان را در اوقات فراغت از مدرسه، به آسانی درگیر مباحث تاریخی کرده، و قوه خلاقه او را تحریک می‌کند.

۱ - در این مقاله بدلایلی توجه عمده بر روی نمایشنامه است از جمله اینکه عمر فیلم نامه نویسی کوتاه است و معمولاً بصورت کتاب چاپ نمی‌شوند و اگر چاپ هم شوند، از آنجا که تکیه اصلی آن بر ایجاز و تصویر سازی و خلاقیت‌های کارگردان است، در متن نوشته شده کمتر مطلبی برای خواندن وجود دارد و فقط بکار اهل سینما می‌خورد. البته موارد استثنایی هم وجود دارد که خواندن آنها شبیه خواندن نمایشنامه است و مطالعه آنها بعنوان منبع و ابزار آموزشی تاریخی توصیه می‌شود. از جمله: تئودور درایر، کارل (۱۳۶۴)، دو فیلمنامه (آردت و روز خشم)، ترجمه بابک احمدی، تهران: شرکت تهران فاریاب- پور احمد، کیو مرث (۱۳۷۸)، شاه، تهران: انتشارات روزنه کار- بیضایی، بهرام (۱۳۶۵)، تاریخ سری سلطان در آبسکون، تهران: عکس معاصر- جعفری جوزانی، مسعود (۱۳۹۴). کورش کبیر، تهران: انتشارات تریتا،

شیوه دوم: «نمایشنامه خوانی». «نمایشنامه خوانی»، که ریشه در «نمایشنامه خواندنی» دارد، با وجود اینکه خاستگاه اصلی‌اش در مغرب زمین است، ولی با بعضی از هنرهای ادبی-نمایشی ایران، از جمله داستان‌گویی نمایشگرانه (نقالی، برخوانی، داستان‌گزاری)، که گاهی در گذرگاهها (میدانها، بازارها) و گاهی نیز در خانه‌های مردم و یا جایگاه‌های ویژه دیگر، در ایام بخصوص مانند ماه رمضان، پدید می‌آمدند (Nazarzadeh, 2010)، سازگاری و هماهنگی دارد. «نمایشنامه خوانی روشی است شبیه به اجرای رادیویی. در اجرای رادیویی، نمایشنامه توسط عده‌ای که هریک ایفاگر نقشی هستند، خوانده شده، بدون آن که صحنه‌ای و حرکتی در کار باشد. در نمایشنامه خوانی هم همین اتفاق می‌افتد با این تفاوت که تماشاگران نیز حضور دارند و آن را تماشا می‌کنند (Mohajer, 2006, 60)». به بیان دیگر «خواندن دراماتیک و تأثیرگذار یک نمایشنامه مکتوب، قرائت و ترجمان اپیزود یا اپیزودهایی از یک نمایشنامه، خوانش یک طرح نمایشی، باز خوانی، بازپردازی و یا دکلمه قصه و یا داستانی به صورت دراماتیک به قصد دستیابی به اهداف ویژه‌ای از قبیل آموزش خواندن در مقاطع تحصیلی پایین و یا مطالعات اجتماعی و آشنایی با قهرمانان تاریخی یا کلیه اهدافی که تئاتر یا پرفورمنس در برمی‌گیرد را می‌توان نمایش نامه خوانی نامید (Heydari, 1, -)».

نحوه نمایشنامه خوانی: به این شکل است که «دو یا چند نفر متن یا متون نمایشی را با استفاده از مهارت‌های صدا و فن بیان و تانسینوهای (حرکات کوچک و ریز) بدنی می‌خوانند تا به مخاطب القا کنند که فضا و مکان و زمان نمایش و شخصیت و شخصیت‌پردازی و اکسیون نمایشی را تجسم نمایند. و از آنجا که در چنین اجرائی حرکت کامل به کار نمی‌آید. بنابراین جلسات تمرین کمتر و آن جلسات محدود نیز محدود است به تمرین مهارت‌های بیان و از سوی دیگر چون نمایشنامه‌خوانان هنگام بازخوانی متن نمایشی نشسته‌اند (Shepard, 2009, 65-112/ Heydari, 1, -) و تماشاچی نیز موظف است به تجسم. هیچ صحنه‌پردازی، لوازم صحنه، حرکت در صحنه، طراحی لباس و سایر لوازم نیاز نیست [اجباری نیست]، اما چنانچه استفاده از کلاه، عینک، کراوات و یا لوازم کمینه‌ای که بتواند به مخاطب یا تماشاچی کمک کند

۱ - البته جدا از مقاله مریم حیدری، مراجعه به کتاب آرون شپارد که مفصل‌تر به امر نمایشنامه‌خوانی پرداخته است و حاصل تجربیات شخصی نویسنده است، می‌تواند راهنمای بسیار مفیدی باشد برای معلمان که به این امر اهتمام خواهند ورزید.

۲ - البته از نظر آرون شپارد این امر اجباری نیست و بسیاری انجام بعضی حرکات را در حال ایستاده و در حال حرکت جایز می‌دانند.

تا با یک شخصیت نمایش بیشتر آشنا گردد پس می‌توان از آنها بهره گرفت (Ibid,1) « در این حالت: شنونده (تماشاچی) رویداد تاریخی را تداعی می‌کند. این منجر به ایجاد گفتمان تاریخی‌گری گردیده و افزایش علاقه به مطالعات اجتماعی را در پی خواهد داشت. فزونی علاقه به خواندن کتاب‌های برگزیده یا انجام و تحقیق کتابخانه‌ای را می‌توان نشانه‌های بارز دیگری از چنین نمایشنامه‌خوانی دانست. نتیجه دیگر نیز افزایش تعداد افراد علاقمند به نوشتن نمایشنامه خواهد بود (Ibid,1)

شیوه سوم: اجرای نمایشنامه. این شیوه مدت‌ها مورد توجه بوده است و اجرای نمایش در سالن مراکز آموزشی و شرکت در جشنواره‌های متعدد امری معمول است و تنها توصیه می‌تواند این باشد که به متون نمایشی تاریخی بیشتر توجه بشود.

بحث و نتیجه‌گیری

در این مقاله، ضمن ارائه تعریفی از ادبیات‌نمایشی و نمایشنامه تاریخی و همچنین بیان سابقه نمایشنامه‌نویسی با مضامین تاریخی، بخصوص در ایران، از تاثیر متون نمایشی در شکل‌دهی به اندیشه و زندگی بشر امروزی سخن به میان آمد؛ و به دنبال آن با معرفی مختصر و نقد تاریخی چند نمایشنامه و نقل قسمت‌هایی از دو نمونه از آنها، توضیح داده شد که نمایشنامه‌های تاریخی می‌توانند بعنوان یک منبع دانش و فهم تاریخی مورد استفاده قرار گیرد. و در نهایت از نمایشنامه به عنوان یک ابزار آموزشی مؤثر نام برده شد و شیوه‌های عملی انجام این مهم، بصورت خواندن انفرادی نمایشنامه‌ها در اوقات فراقت، یا بصورت نمایشنامه خوانی در کلاس درس، تشریح شد. و البته به اجرای نمایش‌نامه تاریخی در کلاس درس مدارس و دانشگاه‌ها و سالن‌های نمایش مکان‌های مذکور و اجراهای عمومی و شرکت در جشنواره‌های دانش‌آموزی و دانشجویی هم اشاره‌ای شد.

همه این روند جهت تأیید این مدعا بود که استفاده از ادبیات نمایشی تاریخی، خصوصاً نمایشنامه‌ها، ضمن افزایش دانش و قدرت تخیل و خلاقیت دانش‌آموزان و دانشجویان، می‌تواند در غنا بخشیدن و جذاب کردن آموزش تاریخ در مدارس بسیار مؤثر واقع شود.

پیشنهادهات: ۱- نمایشنامه‌های تاریخی تهیه شود و در اختیار معلمان، دانشجویان و دانش‌آموزان قرار گیرد. ۲- فیلم‌هایی از اجرای نمایشنامه‌های تاریخی و اجرای نمایشنامه

خوانی در دسترس معلمان، دانشجویان و دانش آموزان قرار داده شود. ۳- دوره های ضمن خدمت نمایشنامه نویسی و نمایشنامه خوانی برای معلمان تاریخ در نظر گرفته شود. ۴- پژوهش های میدانی انجام گیرد تا هم ابعاد و نحوه استفاده از نمایشنامه های تاریخی مشخص تر شود و هم اینکه میزان تأثیر گذاری استفاده از این ابزار آموزشی بررسی شود.

مشارکت نویسندگان

تمامی سهام مقاله مختص نویسنده می باشد.

تشکر و قدردانی

از استاد مرحوم عبدالرضا فریدزاده که مرا به وادی نمایش کشاند و دانش آموزان و دانشجویانم که انگیزه نوشتن این مقاله را در من ایجاد کردند سپاس گذاری می کنم.

تعارض منافع

«هیچ گونه تعارض منافع توسط نویسندگان بیان نشده است»

COPYRIGHTS



©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

References

- Ajhand, Yaqoub (1994), Playwriting in Iran, Tehran: Ney Publications. ,
- Akbarloo, Manouchehr (2009), Drama: A Tool for Teaching History for Students, April and May, No. 115 and 116, pages 62 to 6
- Alizadeh, Farideh (2009), Eclecticism in Dramatic Art, Tehran: Afraz Publishing.,
- Amerian, Hossein, (2000) "Review and criticism of the plays of Zabih Behrouz" Master's thesis, Tarbiat Modares University, Tehran.
- Beizaei, Bahram (1986), The Secret History of the Sultan in Absekun, Tehran, Contemporary Photography. ,
- Beizaei, Bahram (2001), The Death of Yazdgerd, Tehran: Roshangaran and Women's Studies Publications, , Fifth Edition. ,
- Booth, Alan (2015), Teaching History in Universities: Improving Learning and Understanding, Translated by Seyyed Mohsen Alavipour, Tehran: Samt and University of Farhangian,
- Pemberton, R. N. Billing, J.D. Clegg (2007), Drama and Education, translated by Davud Daneshvar, Tehran: Samt,
- Dadour, Nazanin (2011), The Alphabet of Theater, Tehran,: Afraz.,
- Du Vigneau, Jean (2015), Sociology of Theater, Translated by Jalal Sattari, Tehran: Markaz Publishing House, 2nd Edition,
- Fairclough, Gordon, et al. (2007), Drama and Education, Daneshvar, Davud, Tehran: Samt.,
- Fanaian, Tajbakhsh (2007), Dramatic Art in Iran (Until 1978), Tehran: Tehran University Press.,
- Farokhi, Hossein (2007), Playwriting in Iran from the Beginning to 1991, Tehran: Art Academy Press.,
- Ghaderi Sohi, Behzad and Sayede "Anahit Kazazi (2012), A Postmodern Reading of the Concept of History in Two Plays: Arcadia by Stoppard and The Death of Yazd by Bahram Beizai", Comparative Literature, Year 3, No. 11, pp. 167-186.
- Ghaderi, Behzad (2007), Perspectives on Dramatic Literature, Abadan: Pars Publishing.,
- Hashemi, Mohammad (2015), Drama History in Iran (A New Historicist Study, Tehran: Alam Publishing House, . Holton, Orly (2008), Introduction to Theater, Mirror of Nature, Mahboobeh Mohajer, Tehran: Soroush Publications, 4th edition
- Heydari, Maryam (), A Few Notes on Reading and Adapting Plays for Teenagers, <http://namayeshname.persianblog.ir>.
- Islamieh, Mustafa (1993), Reza Khan Maxim, Tehran: Agah Publications.. ,
- Jafari Jozani, Masoud (2015), Cyrus the Great, Tehran: Trita Publications,
- Khoshmanesh, Ali (2015), "Review and Criticism of Reza Kamal Shahrzad's Plays", Master's Thesis, Tarbiat Modares University, Tehran.

- Minovi, Mojtaba and Hedayat, Sadeh (First edition 1933, Second edition 1954. Electronic publication: ketabnak.com, December 2000.) Maziar, Tehran, Javidan Publications,
- Mohajer, Hossein (November and December 2006), "Reading a Play: An Inquiry into the Word (1)", Play, No. 86 and 87,
- Monem, Mohammad (2013), Documentary Theater, Tehran: Bidgol.
- Narimanov, Nariman (1979), Nader Shah, translated by Mohammad Khalili, Tehran: Amir Kabir.,
- Nazarzadeh Kermani, Farhad (), "A Study of Reading a Play", Scene (Specialized Theater Monthly), November 2010, No. 25, from 4 to 7.
- Pour Ahmad, Q. Marth (1999), Shah, Tehran: Rozaneh Kar Publications. ,
- Roland, Romain (1981), Robespierre, Badr al-Din Madani, Tehran: Garcé Organization Publications.,
- Roozbahani, Mohammad Reza (2011), "Zarrinkoob and Dramatic Literature" Drama, Year 13, Issue 141, June, pp. 41-37
- Roozbahani, Mohammad Reza, (March 2013 and April 2014) A Study of the Clash of Generations in the Play "Rostam and Sohrab in Ghazneh" by Dr. Abdolhossein Zarrinkoob, Drama, Year 15, Issue 175-174, pp. 115-111
- Raouf, ali (۱۹۹۸), darsamayeh fenavari amuzeshi, taharan :entesharat madreseh,
- Sabahi, Mahmoud (2005), Back history of drama and a historical drama, Tehran: Afraz Publishing House.
- Saberi, Pari (2004), Mossadegh, In the mirror of history, Tehran: Qatra Publishing House.,
- Salor, Hosseingholi Mirza (Emad al-Saltaneh) (2011), Agha Mohammad Khan (The fictional life of the first Qajar king), Tehran: Tarikh Iran Publishing House.,
- Sattari, Jalal (2007), Social context of Ta'ziyeh and theater in Iran, Tehran: Markaz Publishing House.
- Shakespeare, William (2008), Henry V, Ahmad Khaza'i, Tehran: Qatra Publishing House.,
- Shamisa, Cyrus (2004), Literary types, Tehran: Ferdows Publishing House, 10th edition.
- Shepard, Aaron (2009), The play of the readers on the stage, translated by Ali Akbar Tarkhan Biuri, Tehran: Naam,
- Tawfiq Hakim, Mohammad (unpublished), The Companions of the Cave, Seyyed Abolfazl Taba Taba'i, Tehran: Zovar Bookstore,
- Theodor Dreyer (1985), Karl, Two Screenplays (Ordat and Day of Anger), Translated by Babak Ahmadi, Tehran: Tehran Faryab Publishing House.,
- Viini, Michel (1998), Theater and Its Basic Issues, translated by Soheila

- Fattah, Tehran: Samat,
Zarrinkoob (2000), Daftar Ayyam, Tehran: Sokhan Publications, Fifth
Edition,
Zarrinkoob, Abdolhossein (2000), Of Other Things, Tehran: Sokhan
Publications,

