روایت و محاکات
در درام ایران

با تأکید بر درام‌های دوره ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷

تألیف: مژده ثامتی

۱۳۹۹

سرشناسه | ثامتی، مژده، ۱۳۶۴
عنوان و نام پدیدآور | روایت و محاکات در درام ایران، با تأکید بر درام‌های دوره ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷/ مژده ثامتی.
مشخصات نشر | تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهری | ۱۴۳ص
شابک | ۹۷۸-۶۰۰-۶۵۱۳۳۴-۸
وضعیت فهرست‌نویسی | فیپا
یادداشت | کتابنامه: ص.۱۲۳.
یادداشت | نمایه.
موضوع | نمایشنامه فارسی-- ایران-- قرن ۱۴-- تاریخ و نقد
موضوع | Persian drama -- Iran-- 20th century -- History and criticism
موضوع | محاکات در ادبیات
موضوع | Mimesis in literature
شناسه افزوده | دانشگاه هنر
رده‌بندی کنگره | PIR۳۸۴۷
رده‌بندی دیویی | فا۶۲۰۰۹/۲۸
شماره کتابشناسی ملی | ۶۱۳۸۹۹۳

نام کتاب | روایت و محاکات در درام ایران/ با تأکید بر درام‌های دوره ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷
تألیف | مژده ثامتی
طراح یونیفرم جلد و صفحات | علی عبدی
صفحه‌آرا | رامین حکیمی آرا
چاپ اول | ۱۳۹۹
بها | ۳۵۰۰۰۰ ریال
شمارگان | ۲۵۰ نسخه
قطع | وزیری
شابک | ۹۷۸-۶۰۰-۶۵۱۳۳۴-۸ | ISBN: 978-600-651334-8

ناشر

تهران، خیابان حافظ، خیابان شهید سرهنگ سخایی،
بعد از تقاطع ۳۰ تیر، شماره ۵۶

تلفن: ۵۶۸۲ ۷۲ ۶۶ (۰۲۱)
*** کلیه حقوق برای ناشر محفوظ است.
*** مسئولیت مطالب به عهده نویسنده است و لزوماً دیدگاه‌های دانشگاه هنر را منعکس نمی‌کند.

فهرست مطالب

۲ --- مقدمه

فصل اول: روایت و محاکات از آغاز تا امروز

۸ --- خاستگاه محاکات و روایت
۱۰ --- روایت‌شناسی در دوره مدرن
۱۱ --- احیای مطالعات روایت و محاکات
۱۲ --- آغاز مطالعات روایت‌شناسی در درام و تئاتر

فصل دوم: از افلاطون تا پوخنر

۱۶ --- درام افلاطونی
۱۹ --- درام افلاطونی و تراژدی
۲۱ --- درام افلاطونی و کمدی
۲۳ --- دراماتورژی درام افلاطونی
۲۵ --- تئاتر و مدرنیسم
۲۸ --- درام‌های خواندنی
۲۹ --- مؤلفه‌های درام‌های خواندنی

فصل سوم: آغاز درام در ایران

۳۶ --- ساختارشناسی نمایش و درام ایران
۳۹ --- آغاز درام‌نویسی ایران
۴۲ --- دوره ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷

فصل چهارم: آغاز درام در ایران

۴۸ --- نمایشنامه‌های دوره ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷
۵۷ --- علی نصیریان
۶۵ --- غلامحسین ساعدی
۷۵ --- بهرام بیضایی
۸۳ --- اکبر رادی

۸۶ --- بیژن مفید
۸۹ --- عباس نعلبندیان
۸۹ --- اسماعیل خلج
۹۲ --- برخی دیگر از نمایشنامه‌نویسان روایی‌نویس
۹۲ ----- ارسلان پوریا
۹۲ ----- کورس سلحشور
۹۳ ----- بهمن فرسی
۹۶ ----- سعید سلطانپور
۹۷ ----- خجسته کیا
۹۸ --- جمع‌بندی

فصل پنجم: روح افلاطونی در کالبد سیاست

۱۰۳ --- رسیدن به تئاتر ملی در دوره ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷
۱۰۴ --- زیر لایه روایت در نمایشنامه‌های دوره ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷
۱۰۷ --- سیاست و درام انتزاعی، تمثیلی و تاریخی
۱۰۷ ----- انتزاع
۱۰۸ ----- تمثیل
۱۰۹ ----- تاریخ
۱۱۰ --- سیاست و درام فردی به جای تئاتر جمعی
۱۱۲ --- سیاست و درام به مثابه بیانیه

۱۱۷ --- نتیجه‌گیری
۱۲۳ --- منابع
۱۲۷ --- نمایه

پیش‌گفتار

کتاب حاضر، پژوهشی است در جهت یافتن پاسخ به این ادعای فراگیر: «نمایشنامه‌های ایرانی درام محسوب نمی‌شوند». این ادعا بارها در قالب جمله‌بندی‌های مختلف بیان شده است. مدعیان معتقدند متون نمایشی ایرانی بیشتر از آنکه بار اجرایی روی صحنه داشته باشند، صرفاً متونی روایی هستند که برای خوانده شدن کارایی دارند. به بیان دیگر، نمایشنامه‌های ایرانی با معیارهای درام محاکاتی غربی که برگرفته از بوطیقای ارسطویی‌ست تناسب چندانی ندارند و درنتیجه «درام» محسوب نمی‌شوند. در مقابل نیز گاهی مخالفت‌هایی با این ادعا شده، اما در رد آن دلیل و برهان قاطعی اظهار نشده است. این کتاب پژوهشی تحلیلی است برای ارائه دلایلی در رد این اتهام. به کارگیری واژه اتهام نشان از رویکرد و موضع نویسنده در این بحث دارد. این رویکرد حاصل پژوهش‌هایی است که از دوره کارشناسی‌ارشد شکل گرفت و بهانه‌ای شد برای متمرکز شدن بر این موضوع در پایان‌نامه دکتری.

در مسیر این پژوهش قدردان راهنمایی‌های دکتر فرزان سجودی هستم که حضورشان طی این مسیر را هموار کرد. همچنین تشکر ویژه دارم از دکتر کامران سپهران که همواره با همدلی، راهنما و مشاور این مسیر پژوهشی بودند. و نیز از حمایت‌ها و راهنمایی‌های دکتر امیر مازیار کمال تشکر را دارم.

مژده ثامتی
زمستان ۱۳۹۷

مقدمه

محاکات و روایت از اصلی‌ترین مباحث فلسفه و نقد هنری است. اهمیت محاکات در تئاتر به طور کلی تا جایی است که آن را محور اصلی این هنر قلمداد کرده و روایت را امری نامأنوس یا ثانویه در تئاتر می‌دانند. در مباحث نقد ادبی یونان نیز محاکات و روایت و میزان آن‌ها در تئاتر و نمایشنامه‌نویسی و دیگر گونه‌های ادبی همواره از ابتدا مورد بحث بوده است. برای مثال افلاطون «دایجسیس[1] یا روایت» را نظامی گسترده و برتر از محاکات می‌داند. از نظر افلاطون جایی که هومر[2] داستان را از دید سوم شخص روایت می‌کند ما با «روایت مطلق» روبرو هستیم؛ و جایی که از دید اول شخص روایت می‌کند، به دلیل ایجاد همانندی بین خود هومر و شخصیت، روایت ازطریق محاکات پیش می‌رود. درمقابل، ارسطو به بسط مفهوم «میمسیس[3] یا محاکات» می‌پردازد. او بر این عقیده است که درام، اشعار حماسی و تغزلی همگی شکل‌های مختلفی از محاکات هستند و آن تقابل افلاطونی «روایت مطلق» و «روایت ازطریق محاکات» را کمرنگ می‌کند.

در پی این رویکردِ ارسطویی در دفاع از مفهوم محاکات و عقب راندن روایت، نظام روایی اغلب از مباحث تحلیل نمایش و نمایشنامه‌نویسی حذف شد و فقط در مطالعات داستان و قصه‌های روایی به کار رفت. بر اساس همین تفوق رویکرد ارسطویی است که در مباحث نظری تئاتر و نمایشنامه‌نویسی با محوریت بازنمایی، همواره این هنر را پیرو سنت ارسطویی می‌دانند، که البته نمی‌تواند سنتی غالب برای همه انواع تئاتر و نمایشنامه‌نویسی در فرهنگ‌های مختلف باشد. نظام روایی، تار و پود ساختار درام و تئاتر مدرن است. نقد هنری در ادامه مسیر خود در غرب همچنان با مسأله محاکات و روایت در زمینه نمایشنامه‌نویسی درگیر بود. یک نمونه برجسته در این مسیر مارتین پوخنر[4] است که در

---

[1] Diegesis

[2] Homer

[3] mimesis

[4] Martin Puchner: مارتین پوخنر مدرک دکتری در رشته ادبیات تطبیقی از دانشگاه هاروارد دارد. او در حال حاضر دارای کرسی استادی در دانشگاه هاروارد و مدرس رشته‌های ادبیات تطبیقی، ادبیات انگلیسی و تئاتر و درام است. تمرکز اصلی پوخنر در حوزه نقد ادبی بر درام مدرن به ویژه درام‌های خواندنی و نیز رابطه بین تئاتر و فلسفه است.

آثار مختلف خود از جمله در کتابی با عنوان «ترس صحنه»[1] به تفصیل به مطالعه محاکات و روایت در نمایشنامه‌نویسی دوره مدرن اروپا پرداخته است. هنر مدرن به طور کلی در تمام زمینه‌ها از محاکات و بازنمایی عینی فاصله گرفت و به سمت انتزاع رفت. در تئاتر و درام این فاصله گرفتن از محاکات به دلایل بنیادی چندان آسان نیست. اما در درام مدرن روایت به طرق مختلف توانست بر محاکات فائق شود و قدرت امر محاکاتی را در درام کمرنگ کند. علاوه بر آن، مدرنیست‌ها با تولید جمعی و دریافت جمعی تئاتر نیز مشکل داشتند.

همه این عوامل باعث شد تئاتر مدرن به جای دیده شدن بیشتر به سمت خوانده شدن کشانده شود و بدین طریق درام مدرن متولد شد، که بیشتر ادبیات بود تا تئاتر. این نوع درام روایی مدرن، که بیشتر برای خوانده شدن نوشته می‌شد تا اجرا روی صحنه، «درام خواندنی»[2] نام گرفت. درام خواندنی درامی است که بار روایی آن بر بار کنشی و اجرایی آن چیرگی دارد. و اگرچه برخی از آن‌ها قابلیت اجرا هم دارند و بارها روی صحنه رفته‌اند، نقطه افتراق آن‌ها با دیگر درام‌های مرسوم کلاسیک در این است که این متون قابلیت این را دارند که تنها با خوانده شدن و بی‌نیاز به اجرا، تمامیت خود را محقق کنند. درام‌های خواندنی در قرن نوزدهم میلادی در اروپا رونق بسیار یافتند و به عنوان گونه مستقلی از درام به رسمیت رسیدند. تحلیل و بررسی درباره این نوع درام‌های روایی ما را به دیالوگ‌های افلاطون می‌رساند، زیرا این دیالوگ‌ها از اولین متونی هستند که بار روایی آن‌ها بر بار اجرایی آن‌ها تفوق داشته و برای خوانده شدن نوشته می‌شدند. وقتی مبحث درام را به افلاطون مرتبط می‌کنیم درواقع او را به نوعی درام‌نویس و نوشته‌های او را درام تلقی کرده‌ایم. اما چگونه این پیش‌فرض را می‌توان پذیرفت؟ همواره ادعا شده که افلاطون به دلیل رویکردی که نسبت به مسأله تقلید یا محاکات داشته، هنرهای تقلیدی به ویژه تئاتر را تقبیح می‌کرده و آن را فاقد ارزش اخلاقی و زیبایی‌شناختی می‌دانسته است. با وجود این چطور می‌توان مدعی شد افلاطون دست به خلق درام زده باشد؟ و ارتباط متون افلاطونی با درام خواندنی دوره مدرن از چه لحاظ قابل تطبیق است؟

---

1 Stage Fright

2 Closet drama

پوخنر بسیاری از درام‌های مدرن غرب را از منظر روایت و محاکات بررسی کرده و به مؤلفه‌های مشخصی در این خصوص دست یافته است. مؤلفه‌هایی که فضای روایی را به فضای محاکاتی تئاتر و نمایشنامه وارد می‌کنند. دوره درام مدرن غرب مصادف است با دوران آغاز نمایشنامه‌نویسی در ایران. افرادی از قبیل میرزا فتحعلی آخوندزاده و میرزاآقا تبریزی در اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم هجری شمسی که همزمان است با قرن نوزدهم و بیستم میلادی با دیدن و خواندن نمایشنامه‌هایی از درام‌نویسان مدرن اروپایی با، به اصطلاح خود، «فن شریف دراما» آشنا شده و نمایشنامه‌نویسی را آغاز کردند. شاید این همزمانی تأثیری بر روح و کالبد نمایشنامه‌نویسی ما گذاشته باشد. غالباً متون نمایشی ایرانی را با نگاهی ارزشگذارانه و البته منفی، متونی روایی نامیده‌اند، متونی که به علت فقدان کنش لازم، بیشتر از آنکه درام باشند، به داستان‌های روایی نزدیک‌اند. این نقدِ ارزشی اگرچه با نسبت‌های مختلف بر تاریخ نمایشنامه‌نویسی ایران سایه افکنده، در دوره‌هایی تشدید شده است. یکی از این دوره‌های حساس در تاریخ نمایشنامه‌نویسی ایران، سال‌های بین ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷ است، که غالباً اتهام «روایی بودن» و درنتیجه «درام محسوب نشدن» به نمایشنامه‌های آن دوره بسیار شنیده شده است. اما چگونه می‌توان این اتهام را توضیح داد؟ نمایشنامه‌های این دوره تا چه حد حاوی مؤلفه‌های روایی هستند؟ و اگر مؤلفه‌های روایی در آن‌ها فراوان باشد، چگونه می‌توان این متون روایی را درام تلقی کرد؟

سال‌های ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷ دوره شکل‌گیری و شکوفایی نمایشنامه‌نویسی ملی- ایرانی است. این دوره تلفیقی است از اوج فعالیت‌های تئاتری به شیوه غربی و نیز اوج خلق تئاتر ملی. گستردگی فعالیت‌های تئاتری در این دوره تا جایی است که تعداد نمایشنامه‌های نوشته و چاپ شده، گروه‌های نمایشی حرفه‌ای، سالن‌های اجرا و جشنواره‌های تئاتری متعدد چندین برابر دوره‌های قبل می‌شود. اما در بین این رشدهای متنوع در حوزه تئاتر، تأکید بر نمایشنامه‌نویسی ملی، به مدد مراکز آموزش عالی نمایشی و خوانش گسترده نمایشنامه‌های ترجمه شده، بزرگترین دستاورد این دوره است. درواقع نمایشنامه‌های این دوره به دلیل پختگیِ ساختار، از جهتی میراث نمایشنامه‌نویسی پیش از خود و از جهت دیگر الگویی برای نمایشنامه‌نویسی بعد از خود هستند. بررسی محاکات و روایت در

نمایشنامه‌های این دوره می‌تواند به نوعی بیانگر روح کلی محاکات و روایت در نمایشنامه‌های ایرانی باشد. آگاهی به این امر هم برای نمایشنامه‌نویسان و هم برای خوانندگان و مخاطبان نمایشنامه‌ها به منزله دستیابی به نوعی خودآگاهی نسبت به اصلی‌ترین محور هنر نمایشنامه‌نویسی است.

به این منظور، در فصل اول این کتاب تاریخچه‌ای از مفاهیم و مطالعات محاکات و روایت بیان می‌شود. از مباحث افلاطون و ارسطو تا نظریه‌پردازان مدرن که همگی در تعریف و کارکرد محاکات و روایت متفق‌القول نبودند و در نتیجه تاریخچه این دو مفهوم را پر پیچ و خم کرده‌اند. در معاصرترین مطالعاتِ این حوزه، به مارتین پوخنر می‌رسیم که تجزیه و تحلیل‌های او از درام‌های روایی غرب، مؤلفه‌هایی مشخص در اختیار ما قرار داده که در فصل دوم، در کنار اشاراتی به دیگر نظریه‌پردازان مدرن این حوزه، چارچوب و معیاری برای بررسی درام ایران ارائه می‌دهد. در فصل سوم با شرحی مختصر از ساختار کلی نمایش و نمایشنامه‌نویسی ایران، وارد مطالعه اصلی ساختار درام ایرانی می‌شویم. در این فصل علت انتخاب بازه زمانی ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷، اهمیت این دوره در تاریخ تئاتر و نمایشنامه‌نویسی ایران و نیز شرایط کلی سیاسی اجتماعی این دوره تشریح می‌شود تا آمادگی لازم برای ورود به مطالعه موردی نمایشنامه‌های این دوره را داشته باشیم. در فصل چهارم آثار برجسته برخی از مهم‌ترین نمایشنامه‌نویسان این دوره در چارچوب مؤلفه‌های روایی پوخنری، تجزیه و تحلیل می‌شوند تا نسبتی کلی از میزان بار روایی و محاکاتی در این نمایشنامه‌ها را دریابیم. در فصل پنجم با تحلیل یافته‌ها، به این مسأله می‌پردازیم که نمایشنامه‌های این دوره‌ی مهم از تاریخ درام ایران، تا چه حد حاوی امر روایی هستند؟ چه عواملی در تشدید یا تضعیف امر محاکاتی و نقطه مقابل آن امر روایی در تئاتر و نمایشنامه‌نویسی این دوره، یا حتی تمام ادوار، مؤثر بوده‌اند؟ این نمایشنامه‌ها چقدر به تراژدی و کمدی به عنوان گونه‌های اصلی و تثبیت شده درام نزدیک هستند؟ و اگر نزدیک نیستند، چه هستند و چگونه می‌توان آن‌ها را درام تلقی کرد؟