



وزارت علوم، تحقیقات و فناوری
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پژوهشکده ادبیات
گروه زبان و ادبیات فارسی

پایان نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی

تحلیل ساختاری و مضمونی نمایشنامه‌های محمد چرمشیر

(دهه هشتاد)

استاد راهنما
سرکار خانم دکتر مریم شریف‌نساب

استاد مشاور
جناب آقای دکتر ابوالقاسم رادفر

پژوهشگر

لیلا حاجی یوسفی

شهریور ماه ۱۳۹۱



Ministry of science, research & technology
Institute for Humanities & Cultural Studies
Postgraduate studies management
Faculty of Persian Language and Literature

MA. Thesis

**Structural and Thematic Analysis of the Plays of Mohammad
Charmshir(1380' s)**

Supervisor

Dr. Maryam Sharifnasab

Advisor

Dr. Abolghasem Radfar

By

Leila Hajiyousefi

Shahrivar- 1391

چکیده

در دوره معاصر شخصیت‌های بارز و صاحب سبکی در عرصه نمایش مدرن ظهور کرده‌اند. افرادی هم چون حمید امجد، محمد رحمانیان، محمد چرمشیر و... در این میان چرمشیر با بیش از شصت اثر چاپ شده در ایران و کشورهای دیگر، نویسنده‌ای صاحب سبک در این زمینه محسوب می‌شود. پایان‌نامه حاضر ابتدا به توضیح کلیات و مفاهیمی چون ساختار، مضمون، اجزای نمایشنامه، اجزای ساختار و... پرداخته و سپس با معرفی ساختارگرایی، نگاهی به نظرات چند تن از ساختارگرایان 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 بدست آورده و با مقایسه آنها با یکدیگر شباهت‌های ساختاری این آثار را نشان داده است. علاوه بر تحلیل ساختاری، زبان، شخصیت و مضمون نیز در آثار وی بررسی شده و ویژگی‌های آنها تحلیل شده‌است. این پایان‌نامه به روش تحلیلی- توصیفی و با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای، انجام شده است.

کلمات کلیدی

ساختار، ساختارگرایی، مضمون، نمایشنامه، محمد چرمشیر.

Abstract

In the contemporary era, some prominent figures and stylists have appeared in the field of modern drama, including Hamid Amjad, Mohammad Rahmanian, Mohammad Charmshir, and others. Among them, Charmshir, who has published more than sixty works in Iran and other countries, is considered a stylist in this field. The present thesis first explains the basics and such notions as structure, theme, components of drama, components of structure, and so on. It then introduces structuralism and takes a look at the opinions of a number of great structuralists. In the section related to structural analysis of Charmshir's plays, a free interpretation of these opinions has been taken into consideration and the structural patterns of Charmshir's plays in 1380s have been obtained. By comparing these patterns, the structural similarities of these works have been shown. In addition to structural analysis, the language, characters, and theme of his works have also been considered, and their features have been analyzed.

This thesis has been written with an analytical-descriptive method using library resources.

Keywords

structure, structuralism, theme, play, Mohammad Charmshir.

فهرست

مقدمه.....	۱
فصل نخست: تعاریف، مفاهیم و کلیات.....	۴
۱-۱- پیشینه نمایش در جهان.....	۵
۱-۲- پیشینه نمایش در ایران.....	۶
۱-۲-۱- نمایش مدرن در ایران.....	۷
۳-۱- نمایش.....	۸
۴-۱- نمایشنامه.....	۹
۵-۱- مضمون.....	۹
۶-۱- ساختار.....	۱۰
۷-۱- محمد چرمشیر.....	۱۱
منابع فصل اول.....	۱۵
فصل دوم: اجزای نمایش.....	۱۷
۱-۲ شرایط مفروض (GIVEN CIRCUMSTANCES).....	۱۸
۱-۱-۲- زمان.....	۱۸
۲-۱-۲- مکان.....	۱۹
۳-۱-۲- جامعه.....	۱۹
۴-۱-۲- قصه پس زمینه.....	۲۰
۲-۲- طرح.....	۲۲
۱-۲-۲- آغاز.....	۲۳
۳-۲-۲- میانه.....	۲۳
۴-۲-۲- پایان.....	۲۳
۳-۲- ساختار (STRUCTURE).....	۲۴
۱-۳-۲- آشفتگی (Disturbance).....	۲۴
۲-۳-۲- کشمکش (Conflict).....	۲۵
۳-۳-۲- پیچیدگی یا گره افکنی (Complication).....	۲۸

۲۸(Crisis) بحران ۴-۳-۲
۲۹(Suspense) تعلیق ۵-۳-۲
۳۰(Catastrophe) فاجعه ۶-۳-۲
۳۰(Conclusion) نتیجه یا فرود ۷-۳-۲
۳۱۴-۲ شخصیت نمایشی
۳۲۱-۴-۲ انواع شخصیت
۳۳۵-۲ ایده (IDEA)
۳۴۶-۲ زبان
۳۴۱-۶-۲ واژه‌ها
۳۵۲-۶-۲ جمله‌ها
۳۵۳-۶-۲ نشانه‌گذاری
۳۷منابع فصل دوم
۳۹فصل سوم : ساختار
۳۹۱-۳ ساختار
۳۹۱-۱-۳ ساختارگرایی
۴۴۲-۱-۳ ساختار نمایشنامه
۴۷منابع فصل سوم
۴۹فصل چهارم: تحلیل ساختاری و مضمونی نمایشنامه‌های دهه هشتاد محمد چرمشیر
۵۰۱-۴-۱-بسه دیگه خفه شو!
۵۰۱-۱-۴-۱-خلاصه داستان
۵۱۲-۱-۴-۱-زمان
۵۱۳-۱-۴-۱-مکان
۵۱۴-۱-۴-۱-طرح
۵۱۵-۱-۴-۱-ساختار
۵۲۶-۱-۴-۱-شخصیت
۵۲۷-۱-۴-۱-زبان
۵۲۸-۱-۴-۱-ایده

- ۵۳.....۲-۴-آرامش در حضور دیگران.....
- ۵۳.....۱-۲-۴-خلاصه داستان.....
- ۵۳.....۲-۲-۴-زمان.....
- ۵۴.....۳-۲-۴-مکان.....
- ۵۴.....۴-۲-۴-طرح.....
- ۵۴.....۵-۲-۴-ساختار.....
- ۵۴.....۶-۲-۴-شخصیت.....
- ۵۵.....۷-۲-۴-زبان.....
- ۵۵.....۸-۲-۴-ایده.....
- ۵۶.....۳-۴-۳-درمصر برف نمی بارد.....
- ۵۶.....۱-۳-۴-خلاصه نمایشنامه.....
- ۵۶.....۲-۳-۴-زمان.....
- ۵۷.....۳-۳-۴-مکان.....
- ۵۷.....۴-۳-۴-طرح.....
- ۵۷.....۵-۳-۴-ساختار.....
- ۵۹.....۶-۳-۴-شخصیت.....
- ۵۹.....۷-۳-۴-زبان.....
- ۶۰.....۸-۳-۴-ایده.....
- ۶۱.....۴-۴-۴-روایت عاشقانه‌ای از مرگ در ماه اردی بهشت.....
- ۶۱.....۱-۴-۴-خلاصه داستان.....
- ۶۱.....۲-۴-۴-زمان.....
- ۶۲.....۳-۴-۴-مکان.....
- ۶۲.....۴-۴-۴-طرح.....
- ۶۲.....۵-۴-۴-ساختار.....
- ۶۳.....۶-۴-۴-شخصیت.....
- ۶۴.....۷-۴-۴-زبان.....
- ۶۵.....۸-۴-۴-ایده.....
- ۶۶.....۵-۴-۵-رقص مادیان‌ها: بازخوانی نمایشنامهٔ یرما.....

- ۶۶.....۱-۵-۴-خلاصه نمایشنامه.
- ۶۶.....۲-۵-۴-زمان
- ۶۷.....۳-۵-۴-مکان
- ۶۷.....۴-۵-۴-طرح
- ۶۷.....۵-۵-۴-ساختار
- ۶۸.....۶-۵-۴-شخصیت
- ۶۹.....۷-۵-۴-زبان
- ۷۰.....۸-۵-۴-ایده
- ۷۱.....۶-۴-۶-کبوتری ناگهان
- ۷۱.....۱-۶-۴-خلاصه داستان
- ۷۱.....۲-۶-۴-زمان
- ۷۲.....۳-۶-۴-مکان
- ۷۲.....۴-۶-۴-طرح
- ۷۲.....۵-۶-۴-ساختار
- ۷۳.....۶-۶-۴-شخصیت
- ۷۳.....۷-۶-۴-زبان
- ۷۴.....۸-۶-۴-ایده
- ۷۵.....۷-۴-۷-می خواستم اسب باشم
- ۷۵.....۱-۷-۴-خلاصه نمایشنامه
- ۷۵.....۲-۷-۴-زمان
- ۷۵.....۳-۷-۴-مکان
- ۷۶.....۴-۷-۴-طرح
- ۷۶.....۵-۷-۴-ساختار
- ۷۷.....۶-۷-۴-شخصیت
- ۷۷.....۷-۷-۴-زبان
- ۷۷.....۸-۷-۴-ایده
- ۷۹.....۸-۴-۸-گذر پرنده ای از کنار آفتاب
- ۷۹.....۱-۸-۴-خلاصه نمایشنامه

- ۷۹.....۴-۸-۲-زمان
- ۷۹.....۴-۸-۳-مکان
- ۸۰.....۴-۸-۴-طرح
- ۸۰.....۴-۸-۵-ساختار
- ۸۱.....۴-۸-۶-شخصیت
- ۸۲.....۴-۸-۷-زبان
- ۸۳.....۴-۸-۸-ایده
- ۸۴.....۴-۹-۹-آسمان روزهای برفی
- ۸۴.....۴-۹-۱-خلاصه نمایشنامه
- ۸۴.....۴-۹-۲-زمان
- ۸۵.....۴-۹-۳-مکان
- ۸۵.....۴-۹-۴-طرح
- ۸۵.....۴-۹-۵-ساختار
- ۸۶.....۴-۹-۶-شخصیت
- ۸۶.....۴-۹-۷-زبان
- ۸۷.....۴-۹-۸-ایده
- ۸۸.....۴-۱۰-۱۰-حقایق درباره یک ماهی مرده
- ۸۸.....۴-۱۰-۱-خلاصه داستان
- ۸۸.....۴-۱۰-۲-زمان
- ۸۸.....۴-۱۰-۳-مکان
- ۸۹.....۴-۱۰-۴-طرح
- ۸۹.....۴-۱۰-۵-ساختار
- ۸۹.....۴-۱۰-۶-شخصیت
- ۹۰.....۴-۱۰-۷-زبان
- ۹۰.....۴-۱۰-۸-ایده
- ۹۱.....۴-۱۱-۱۱-همه چیز می گذرد، تو نمی گذری
- ۹۱.....۴-۱۱-۱-خلاصه نمایشنامه
- ۹۱.....۴-۱۱-۲-زمان

۹۱ مکان ۳-۱۱-۴
۹۲ طرح ۴-۱۱-۴
۹۲ ساختار ۵-۱۱-۴
۹۲ شخصیت ۶-۱۱-۴
۹۲ زبان ۷-۱۱-۴
۹۲ ایده ۸-۱۱-۴
۹۴ منابع فصل چهارم
۹۶ فصل پنجم: جمع‌بندی و نتیجه‌گیری
۹۷ ۱-۵- زمان و مکان در آثار چرمشیر
۹۷ ۲-۵- ساختار آثار چرمشیر
۹۸ ۳-۵- الگوهای ساختاری
۹۸ ۱-۳-۵- الگوهای ساختاری به تفکیک نمایشنامه‌ها
۹۸ ۲-۳-۵- نام‌گذاری مقوله‌ها
۱۰۱ ۳-۳-۵- الگوی نمایشنامه‌های بررسی شده
۱۰۱ ۴-۳-۵- مقایسه الگوها
۱۰۲ ۴-۵- شخصیت
۱۰۵ ۵-۵- زبان
۱۰۶ ۶-۵- مضمون و موضوع
۱۰۸ جدول ۱-۵ (جمع‌بندی زمان و مکان)
۱۱۱ جدول ۲-۵ (جمع‌بندی اشخاص، زبان، موضوع، مضمون و ساختار)
۱۱۲ منابع فصل پنجم
۱۱۴ فهرست منابع

مقدمه

نمایش، به معنای نوین آن، در ادوار کهن تاریخ ایران، ریشه و پیشینه‌ای ندارد. گرچه در ایران صورت‌هایی از نمایش، چون فانوس خیال، بقالبازی و تعزیه وجود داشته‌است اما نمایش نوین ارمغان ورود ایران به عرصه مدرنیته است. علی‌رغم این که در تاریخ ادبی و اجتماعی ایران، این نوع ادبی پیشینه گسترده و مقبولیت عام ندارد، در صد ساله اخیر نمایشنامه‌نویسان بزرگی در ایران بالیده‌اند. غلام‌حسین ساعدی، بهرام بیضایی، اکبر رادی، اسماعیل خلیج و ... از چهره‌های برجسته این نوع ادبی هستند. در نسل جدید نمایشنامه‌نویسان، نویسندگان جدیدی ظهور کرده‌اند که پهلوی به پهلوی نویسندگان غربی زده‌اند و آثار آنها به زبان‌های مختلف ترجمه و اجرا شده است. شایان ذکر است، با وجود گنجینه غنی نمایشنامه‌نویسی مدرن در ایران، بررسی علمی و نظری این حوزه به اندازه نیاز انجام نگرفته است. این خلأ نه تنها باعث می‌شود نمایشنامه‌نویسی و نمایشنامه‌نویسان ناشناخته بمانند، بلکه سدی نیز در برابر رشد و بالندگی این نوع ادبی ایجاد می‌کند.

محمد چرمشیر نویسنده جوانی است که با وجود جوانی، بیش از شصت اثر منتشر شده دارد. آثار او به زبان‌های متعددی از جمله فرانسوی، آلمانی و ... ترجمه شده است. اقبال گروه‌های تئاتر ایرانی نیز به این نویسنده بسیار زیاد است و نمایش‌هایی که بر اساس آثار او تنظیم شده‌اند، اغلب با استقبال گسترده‌ای از سوی مخاطبان خاص و عام روبه‌رو می‌شوند.

در این پایان‌نامه نگارنده کوشیده است بخشی از آثار این نویسنده را از لحاظ ساختاری و مضمونی تحلیل کند تا در نهایت با کشف ساختارهای درونی این نمایشنامه‌ها مشخص شود که این آثار از کدام الگوی ساختاری تبعیت می‌کنند.

تا به حال چندین پایان‌نامه به بررسی ساختاری و مضمونی سایر نمایشنامه‌نویسان معاصر فارسی پرداخته‌اند از جمله:

- تحلیل ساختاری و مضمونی نمایشنامه‌های غلام‌حسین ساعدی و بهرام بیضایی، مریم شریف نسب، دانشگاه علامه طباطبایی، تاریخ دفاع ۱۳۸۴
- تحلیل ساختاری و مضمونی نمایشنامه‌های اکبر رادی، مهسا رون، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تاریخ دفاع ۱۳۸۶

- تحلیل ساختاری و مضمونی نمایشنامه‌های حمید امجد، اعظم هاشمی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تاریخ دفاع تیر ۱۳۸۹

با این وجود، بررسی نمایشنامه در گروه زبان و ادبیات فارسی کاری بسیار نوپاست و تا کنون هیچ تحلیلی بر روی آثار محمد چرمشیر صورت نگرفته است. برای بررسی آثار وی این سوالات مطرح شد:

۱. نمایشنامه‌های دهه‌ی هشتاد محمد چرمشیر از چند الگوی ساختاری پیروی می‌کنند؟
۲. نمایشنامه‌های دهه‌ی هشتاد محمد چرمشیر از چند زمینه‌ی مضمونی پیروی می‌کنند؟
۳. الگوهای ساختاری نمایشنامه‌های دهه‌ی هشتاد محمد چرمشیر با نظریات کدام یک از ساختارگرایان منطبق است؟

این فرضیه‌ها نیز مطرح نظر قرار گرفته شد:

۱. چرمشیر نسبت به سایر نمایشنامه‌نویسان معاصر فارسی، از الگوهای ساختاری نوین و بی‌سابقه‌ای استفاده کرده است.
۲. زمینه‌های مضمونی چرمشیر نسبت به سایر نمایشنامه‌نویسان معاصر فارسی، نوآورانه و خلاقانه است.
۳. الگوهای ساختاری نمایشنامه‌های دهه‌ی هشتاد چرمشیر متعدد و متنوع است.
۴. زمینه‌های مضمونی نمایشنامه‌های دهه‌ی هشتاد محمد چرمشیر، متعدد و متنوع است.

این پژوهش در پنج فصل تدوین شده است:

در فصل اول با عنوان «تعاریف، مفاهیم و کلیات»، نگارنده نخست به پیشینه نمایش در جهان، و سپس به پیشینه این هنر در ایران پرداخته است. و پس از شرح مفاهیمی کلیدی، همچون «نمایش»، «نمایشنامه»، «مضمون»، «ساختار»، با معرفی اجمالی محمد چرمشیر این فصل را به پایان برده است. در فصل دوم با عنوان «اجزای نمایش»، موضوعاتی چون «شرایط مفروض»، «طرح»، «ساختار»، «شخصیت»، «ایده» و «زبان» توصیف شده است. در فصل سوم این پایان‌نامه نیز با نگاهی گذرا به مفهوم ساختار و مکتب ساختارگرایی، نظریات و همچنین چندتن از نظریه‌پردازان این عرصه همچون «ولادیمیر پراپ»، «اتین سوریو»، «گریماس»، «کلود برمون» و «تروتان تودوروف»، بررسی و تحلیل شده و در نهایت با ذکر مهم‌ترین ساختارهای نمایش، مباحث تئوری این پژوهش پایان یافته است. در فصل چهارم این پایان‌نامه، با استفاده از مباحثی که در فصل دوم و سوم آمده، به تحلیل ساختاری و

مضمونی نمایشنامه‌های دهه هشتاد محمد چرمشیر پرداخته است. در فصل پنجم، در یک جمع‌بندی کلی، نتایج و الگوهای ساختاری نمایشنامه‌ها و همچنین شباهت‌های الگویی، زبانی و شخصیتی این آثار را تحلیل کرده است. شیوه تحقیق در این پایان‌نامه، تحلیلی - توصیفی با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای بوده است.

فصل نخست: تعاریف، مفاهیم و کلیات

فصل نخست: تعاریف، مفاهیم، کلیات

۱-۱- پیشینه نمایش در جهان

در جستجوی مبدأ پیدایش و خاستگاه نمایش، تاریخ‌نویسان تا حد زیادی متکی به حدس و نظریه هستند؛ زیرا باید در زمانی کندوکاو کنند که مربوط به قبل از دوره تاریخ‌نگاری نوشتاری است. از نظریه‌های مطرح در میان تاریخ‌نگاران، نظریه **خاستگاه آیینی** است. هنگامی که خدایان در زندگی بشر تثبیت شدند عده‌ای به خدمت آنان درآمدند تا خواسته‌هایشان را برآورند؛ بدین ترتیب کاهنان پدید آمدند. پس از ظهور کاهنان مراسم مذهبی به شکلی درآمد که کاهن از جمع همسرایان جدا می‌شد و نقش خدا را بازی می‌کرد و این اولین بازیگر بود. چنین فرایندی کم و بیش با توجه به اعتقادات مردم در هر عصر و دوره‌ای و نیز در اکثر نقاط جهان روی داده است. (نگ.مکی: ۱۳۸۸: ۱۳ تا ۲۴)

با آنکه منشأ آیینی امروزه پذیرفته‌ترین نظریه درباره خاستگاه نمایش است، هرگز تنها نظریه مورد قبول عام محسوب نمی‌شود. بعضی از محققان معتقدند که سرچشمه نمایش، داستان‌سرایی است. آنها عقیده دارند که الگوی تئاتر از افسانه‌سرایی ریشه می‌گیرد. افسانه‌های ابتدایی که بیشتر درباره جنگ و شکار و چنین مسائلی بودند به تدریج آب و تاب بیشتری می‌گیرند؛ مثلاً گوینده برای تأثیرگذاری بیشتر شروع به بازی می‌کند و دیالوگ به کار می‌برد، در نتیجه افراد به شخصیت‌ها تجسم بیشتری می‌دهند و اینگونه تئاتر بدوی شکل می‌گیرد. (نگ.براکت: ۱۳۸۴: ۳۰ تا ۴۱)

لفظ تئاتر ریشه‌ای یونانی دارد و در آنجا به اوج عظمت رسید اما با پژوهش‌های انجام‌گرفته، مسلم شده است که دست‌کم، هزارسال پیش از شکوفایی تئاتر یونان، در مصر باستان، تئاتر وجود داشته است؛ زیرا حدود سال‌های ۱۸۴۹ تا ۱۸۸۷ قبل از میلاد به دستور اوسرتسن سوم فرعون مصر (**Usertsen**)، **آیخرنفرت (Ikher-nefert)** از بزرگان دربار وی مأمور می‌شود تا برای اوزیریس (**Osiris**)، خدای مردگان، معبدی برپا کند و رستاخیز و زندگی مجدد او را برای مردم به نمایش بگذارد. در یونان باستان، نمایش از آیین‌های مذهبی که در بزرگداشت دیونیزوس، خداوندگار

تاک و برکت و جذبه‌های عارفانه یونانیان برگزار می‌شد، آغاز شد؛ و چنین شد که کم‌دی یونان از جشن‌های باروری دیونوس مایه گرفت و تراژدی از شعائر مذهبی دایونوسی راجع به زندگی و مرگ پدید آمد. (نگ.مکی ۱۳۸۸: ۱۷)

۱-۲- پیشینه نمایش در ایران

معمولاً چنین گمان می‌رود که غریزه غیرآگاه نمایشگری در بشر پیش از تاریخ در اجتماع‌های قبیله‌ای بروز کرده‌است؛ اجتماعاتی که به رقص‌های ستایش با حرکات و آرایش‌های عجیب می‌پرداختند. نقش‌هایی که از رقص‌های دسته‌جمعی به گرد آتش و نظایر آن بر تکه‌های سفال بدست آمده، وجود چنین اجتماع‌هایی را در ایران تأیید می‌کند؛ مانند ماجرای ستایش درخت زندگی توسط دو بز کوهی. آنچه که بعد در این اجتماع‌ها به وجود آمد نقالی بود که طی آن رییس یا پهلوان قبیله به شرح جنگاوری‌ها و دلاوری‌های خود برای افراد قبیله می‌پرداخت.

از گذار دوره مبهم افسانه‌ای به تاریخی یکی دو چیز یاد شده است: اول جام گیتی‌نمای به عنوان ابزاری برای نشان دادن نمایش و دوم سروده‌های اوستا که طبق مراسمی توسط مغ‌ها خوانده می‌شد. روشن‌ترین مدرکی که از این دوره به جا مانده‌است مطلبی است دربارهٔ تعزیه مردم بخارا بر مرگ سیاوش، که پایه‌ای در افسانه و دنباله‌ای در واقعیت دارد. این مطلب در کتاب تاریخ بخارا که به سال ۳۳۲ توسط ابوبکر محمد بن جعفر النرشخی تألیف یافته، آمده‌است.

از دیگر مراسم نمایشی پیش از اسلام می‌توان به مراسم مغ‌کشی ایرانیان به یاد قتل بردیای دروغی و اطرافیان‌ش انجام می‌شد و نیز جشن برنشستن کوسه (شاید در دورهٔ هخامنشیان)، یا جشن‌های روزهای مختلفی چون پانزدهم دی ماه یا دهم آبان ماه اشاره کرد. (نگ.بیضایی ۱۳۹۰: ۲۷ تا ۴۷)

نمایش سنتی بعد از اسلام بیشتر در تعزیه خلاصه می‌شد. تعزیه پس از واقعهٔ کربلا برای عزاداری امام حسین (ع) و یاران وفادار ایشان در بین شیعه رواج یافت تا آنجا که وقتی در زمان آل‌بویه تعزیه شکل رسمی به خود گرفت دستور دادند که در شهر بغداد، که زمانی مقلد شیعیان بود، در ماه محرم به عزاداری پردازند.

در دورهٔ صفویان با توجه به اشتیاق و علاقهٔ شاهان صفوی به مذهب شیعه بر رنگ و بوی تعزیه افزوده شد و بیش از پیش حالت نمایشی به خود گرفت. تعزیه در دوره‌های بعد چون قاجاریه و مشروطیت نیز به حیات خود ادامه داد و تا امروز باقی است.

علاوه بر تعزیه نمایش‌های سنتی دیگری نیز وجود داشت که در بین مردم عامه معمول بود. تاریخ بعضی از اینها به قبل از مغول می‌رسد. از این دست می‌توان به این نمایش‌ها اشاره کرد: تقلید،

معرکه، بقال بازی، نقالی، خیمه شب بازی، نمایش تخته حوضی یا سیاه بازی و پرده خوانی. (نگ. بیضایی ۱۳۹۰: ۲۵-۱۹۰)

۱-۲-۱- نمایش نوین در ایران

ادبیات نمایشی جدید در ایران در تأثیرات ادبیات نمایشی غرب ریشه دارد و با اینکه درونمایه‌اش ایرانی است اما قالب‌ها و تکنیک‌های غربی را با خود دارد. در اوایل قرن نوزده تأثیرات غرب باعث شد تا عباس میرزا، ولیعهد فتحعلی شاه، تعدادی از ایرانیان را برای یادگیری علوم به اروپا بفرستد و همین ایرانیان بودند که با ترجمه تعدادی از نمایشنامه‌های غربی، ادبیات نمایشی اروپا را به ایران شناساندند. از نخستین نمایشنامه‌های اروپایی که به فارسی ترجمه شد می‌توان به گزارش مردم‌گریز، طیب اجباری، تمثیل عروس و داماد از نوشته‌های مولیر توسط مترجمانی چون حبیب اصفهانی، اعتماد السلطنه، میرزا جعفر قراچه داغی اشاره کرد.

میرزا ملکم خان ناظم‌الدوله را باید از جمله نخستین افرادی به شمار آورد که آثاری نمایش‌گونه داشتند. وی یکی از سیاست‌پیشگان دوره قاجار بود که در اکثر نوشته‌هایش اصلاحات اجتماعی را مطمح نظر قرار می‌داد. از دیگر پیشگامان این دوره همچنین می‌توان به میرزا آقا تبریزی، میرزا عبدالرحیم طالبوف و میرزا آقاخان کرمانی اشاره کرد. (نگ. آژند ۱۳۷۳: ۱۹ تا ۳۶)

در سال ۱۲۶۴ ه.ش تماشاخانه دارالفنون ویژه درباریان به دستور ناصرالدین شاه گشوده شد. در این تماشاخانه گروه‌های تقلید به اجرای نمایشنامه‌های تقلیدی و بیشتر اقتباس شده از آثار مولیر می‌پرداختند.

با آغاز جنبش مشروطیت، نخستین نمایش‌های عمومی در هوای آزاد به اجرا درآمد. نخستین این گروه‌ها «شرکت فرهنگ» بود که در پارک‌ها اجرای نمایش می‌کرد و پس از آن گروه «تئاتر ملی» تشکیل شد. (نگ. داد ۱۳۹۰: ۵۰۳)

با ورود صنعت چاپ به ایران، صنعت روزنامه‌نگاری در این کشور شکل گرفت و باید گفت که فن روزنامه‌نگاری یکی از علل و عوامل تحول تئاتر در ایران بود و حتی روزنامه‌ای به نام روزنامه تئاتر در ایران منتشر گشت.

علاوه بر این نهضت ترجمه‌ای که در دوران قبل از مشروطیت شکل گرفته بود در این دوره سرعت بیشتری گرفت و با توجه به تمرکز مترجمان بر ترجمه آثار شکسپیر در واقع «عصر شکسپیر» آغاز گشت. (نگ. آژند ۱۳۷۳: ۴۱ تا ۷۰)

با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ ه.ش و روی کار آمدن رضاخان، سازمان پرورش افکار تشکیل شد تا سطح معلومات و افکار عمومی را بالا ببرد. این سازمان هفت شعبه داشت که یک شعبه آن به تئاتر

اختصاص یافته بود. به علت تملق و چابلوسی عوامل این سازمان نسبت به شاه نمایش‌ها با سانسور وسیعی روبرو شدند. این دستگاه سانسور دست بهترین نویسندگان و بازیگران را بست و دلسردشان کرد؛ به همین دلیل بسیاری از تماشاخانه‌ها تعطیل شدند و جای نمایش را در تماشاخانه‌های باقی‌مانده نمایش‌واره‌های به اصطلاح رقص و آوازی بی‌محتوا گرفت و نمایش فاخر به کلی از میان رفت. (نگ. آژند ۱۳۷۳: ۱۰۴ تا ۱۱۲)

پس از آنکه در سال ۱۳۴۵ ه.ش رشته فعالیت‌های نمایشی در دانشگاه تهران ایجاد شد تا بهمن ماه ۱۳۵۷ ه.ش جز نمایش گروه‌های دانشگاهی یا دولتی که پس از تصویب آماده اجرا می‌شدند، کمتر گروه‌های مستقل امکان اجرای نمایش را پیدا می‌کردند. آنها بیشتر با ممنوعیت و توقیف اداره ممیزی روبرو می‌شدند.

از بهمن ماه ۱۳۵۷ ه.ش تا اسفند ۱۳۵۸ ه.ش گروه‌های تئاتر زیادی بر روی صحنه آمدند که بارزترین ویژگی آنها بعد از سالها خفقان، سیاسی بودن آنها بود. (نگ. داد ۱۳۹۰: ۵۰۴)

۱-۳- نمایش

«نمایش» در لغت به معنای نشان دادن است و در اصطلاح کاری است که نشان داده می‌شود. برای درک منشأ هنر نمایش باید عواملی چون: غریزه بازی، شوق خودنمایی، تلطیف غرایز حیوانی، تصعید غریزه جنسی و یا تعدیل محرکات فطری مختلف را در نظر گرفت. ارسطو در کتاب فن شعر اساس همه هنرها را وجود غریزه تقلید در انسان دانسته است و فقط تفاوت آنها را در وسیله تقلید، موضوع تقلید و طریقه تقلید بیان می‌دارد؛ (نگ. زرین کوب ۱۳۸۷: ۱۱۴ تا ۱۲۰) پس آغازگر هنر نمایش را می‌توان تقلید دانست.

در تعریف دیگری آمده است:

نمایش به معنی اعم یعنی انجام دادن یک عمل از پیش معلوم شده، از این رو انجام دادن هرگونه مراسمی که مبتنی بر سابقه باشد، یا تظاهر به عملی که ارتجالاً به ذهن می‌رسد و اقدام بدان ناظر بر ارضای نیازی جز آنچه تظاهر به انجام دادنش می‌کنیم باشد، یعنی با واقعیت امر به طور کامل تطبیق نکند، یک نوع نمایش است. (مکی، ۱۳۸۸: ۱۴)

کلمه تئاتر (theatre) در اصل مشتق از واژه یونانی تئاترون (theatron) است که جزء اول آن، تئا (thea) به معنای تماشا کردن و یا محل تماشا و مشاهده است و این بدان دلیل است که در گذشته تماشاگران در شیب تپه‌ها می‌نشستند و مراسمی مذهبی را که با تشریفات خاص در پای همان تپه برگزار می‌شد تماشا می‌کردند. پس تئاتر هم بر مکانی اطلاق می‌شود که این مراسم در آن اجرا

می‌شود و هم بر فرآیندی ارتباطی که طی آن اندیشه‌ای از گروهی به گروهی دیگر منتقل می‌شود. اجزا و عناصر تشکیل‌دهنده این فرآیند عبارتند از:

۱. متن واقعه یا نمایشنامه
۲. گروه اجرا کنندگان چون بازیگران، کارگردان، طراح صحنه و ...
۳. تماشاگران
۴. محلی که واقعه در آن اجرا می‌شود.
۵. اندیشه و بیانی که توسط اجرا کنندگان در اختیار تماشاگران گذاشته می‌شود.
۶. منظور یا هدف از اجرای این فرآیند که می‌تواند دینی، سیاسی، آموزشی و حتی درمانی باشد. (نگ. مکی: ۱۳۸۸: ۱۳ تا ۲۴)

۱-۴- نمایشنامه

«نمایشنامه» نوشتار یا متنی است، کم و بیش، ادبی که معمولاً دربردارنده داستان است و برای اجرا توسط نمایش‌سازان در حضور تماشاگران تصنیف می‌گردد. (ناظر زاده، ۱۳۸۳: ۸)

به بیانی دیگر هر اثر نمایشی که برای اجرا روی صحنه نمایش یا در استودیوی تلویزیونی نوشته شده باشد و توسط بازیگران اجرا شود، نمایشنامه است (البته ناگفته نماند که گونه‌ای از نمایشنامه که «نمایشنامه خواندنی» نامیده می‌شود صرفاً برای خواننده شدن، نه اجرا بر صحنه، نوشته می‌شود).

نمایشنامه آغازگر نمایش است و جریان‌های بازیگری، طراحی و کارگردانی همه به آن وابسته‌اند. نمایشنامه راهنمای مسیر نمایش است و خود نمایشی بالقوه است که در انتظار اجرا به سر می‌برد. در حقیقت نمایشنامه متنی است که در آن کشمکش صورت می‌گیرد و برای حل این کشمکش شماری از شخصیت‌ها همراه با گفت‌وگو، حرکت و یا کنش وقایع را پیش می‌برند.

متن نمایشی از دو بخش تشکیل می‌شود: متن اصلی (آنچه بازیگران می‌گویند) و متن فرعی (اشاره‌های نویسنده یا کارگردان درباره ی دکور، حرکات، لحن و...).

۱-۵- مضمون

«مضمون» در لغت آن معنایی است که در کلام و عبارت پنهان است و از آن مفهوم می‌شود و قابل درک است. به قول مولوی:

ای برادر قصه چون پیمانه است معنی اندر وی به سان دانه است

اما از دیدگاه اصطلاحی مضمون یا درونمایه، اندیشه مرکزی و اصل تشکیل‌دهنده یک اثر است و باعث پیوند اتفاقات در آن می‌شود؛ همچنین نشان‌دهنده جهت فکری نویسنده است:

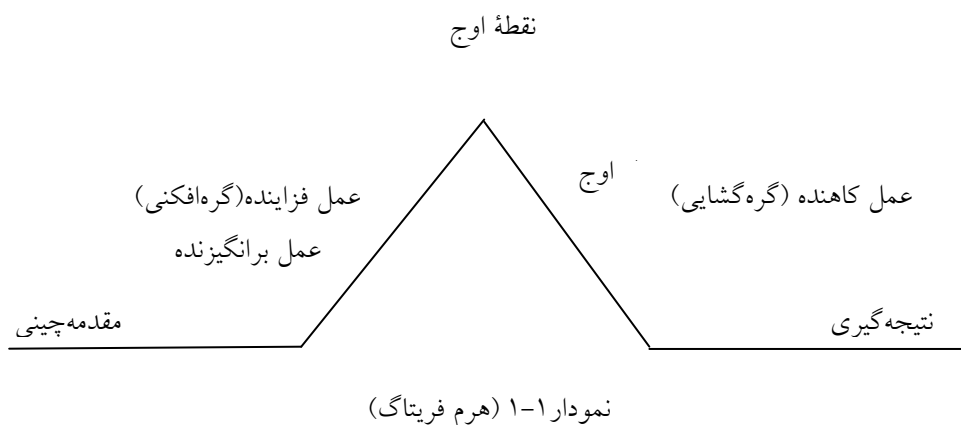
درونمایه فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. به بیانی دیگر، درونمایه را به عنوان فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند، به همین جهت است که می‌گویند درونمایه هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد. (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۷۴)

«مضمون یا تم یک اثر، موضوع آن نیست بلکه فکر و ایده مرکزی آن است که ممکن است مستقیم یا غیر مستقیم بیان شده باشد.» (کادن، ۱۳۸۰: ۴۴۸) درونمایه‌ها می‌توانند از عناصر مختلف تشکیل شوند: «درونمایه‌ها مواردی‌اند شامل اندیشه‌های اصلی، تصاویر، مطالب مورد بحث و موضوعاتی ملموس شده و جهان شمول.» (شاهین و قویمی، ۱۳۸۳: ۴۹۲)

۱-۶- ساختار

«ساختار» در لغت به طور عمومی به معنای استخوان‌بندی و نیز ارتباط اجزا با یکدیگر و با کل است. در اصطلاح ادبیات به شیوه سازماندهی عناصر و اجزای یک اثر ادبی گفته می‌شود. «ساختار، چارچوب طرح‌ریزی شده اثر ادبی است.» (رضایی، ۱۳۸۲: ۳۲۱). ساختار یک نظام است، پس قاعده و توالی مشخصی دارد که حوادث یک داستان بر اساس آن منظم می‌شود.

ساختار به دو دسته بیرونی و درونی تقسیم می‌شود. ساختار صوری یا بیرونی همان ترتیب و ریتم اپیزودهاست، «منظور از اپیزود واقعه‌ای است که خود دارای شروع و میان و پایان است و منتهی به اپیزود بعدی می‌گردد.» (قادری، ۱۳۸۸: ۵۱) این ریتم و توالی که در تناسب با وقایع ساختار درونی است، معمولاً به گونه‌ای است که هر قدر ماجرا به سمت انتها پیش برود حفاصل زمان و اپیزودها هم کوتاه می‌شود. اما ساختار درونی به هیچ عنوان از کنش و طرح قابل تفکیک نیست. ارسطو ساختار درونی را به دو بخش عمده گره‌افکنی از ابتدا تا نقطه اوج و گره‌گشایی از نقطه اوج تا پایان تقسیم می‌کند. از متداول‌ترین ساختارهایی که از مباحث ارسطو به دست آمده، ساختار «علی و معلولی» گوستاو فریتاگ است. او ساختار درونی را شامل دو قسمت عمل فزاینده و عمل کاهنده می‌داند. این دو بخش حدوداً در مقابل همان گره‌گشایی و گره‌افکنی ارسطو قرار می‌گیرد با این تفاوت که فریتاگ به زمینه‌چینی (مقدمه)، عمل برانگیزنده و نتیجه‌گیری نیز قائل است. مراحل ساختار علی و معلولی را می‌توان در قالب هرم زیر که به هرم فریتاگ موسوم است نشان داد:



از انواع ساختار می‌توان به ساختار مدور، ساختار ایستا، ساختار تک‌پرده‌ای و ... اشاره کرد که در فصل‌های بعد با آنها آشنا خواهیم شد.

۱-۷- محمد چرمشیر

محمد چرمشیر، نمایشنامه‌نویس، دراماتورژ و مدرس دانشگاه در سال ۱۳۳۹ در شهر تهران متولد شد. پس از سپری کردن تحصیلات متوسطه در سال ۱۳۵۸، در رشته ادبیات نمایشی در دانشگاه تهران آغاز به تحصیل کرد، دورانی که به دلیل بسته شدن دانشگاه‌ها در انقلاب فرهنگی به درازا انجامید. او پس از فراغت از تحصیل (۱۳۶۶)، وارد حرفه معلمی شد و از همان سال‌ها بود که نوشتن را آغاز کرد.

چرمشیر برای اولین بار، با نمایشنامه *خدا حافظ* خود را به جامعه تئاتر معرفی کرد. وی خیلی سریع توانست جایگاه ویژه‌ای در تئاتر ایران پیدا کند، همچنین از او باید به عنوان پرکارترین نمایشنامه‌نویس ایرانی هم یاد کرد که تا کنون در زمینه‌های مختلف نمایشنامه‌نویسی، فیلمنامه‌نویسی، نمایشنامه‌نویسی برای کودکان و نیز در زمینه اقتباس و بازخوانی نمایشنامه‌های خارجی، شاهکارهای ادبیات و رمان‌های جهان برای اجرا در صحنه، تجربه‌های بسیار کرده است.

آثار چرمشیر علاوه بر این که توسط نام‌های شناخته شده بسیاری چون علی رفیعی، آتیلا پسیانی، شهره لرستانی، فرهاد مهندس‌پور، محمد عاقبتی و نیز دانشجویان تئاتر همواره روی صحنه‌های ایران بوده است، از مرزهای داخلی فراتر رفته و به زبان‌های ایتالیایی، انگلیسی، فرانسوی، ترکی و ژاپنی ترجمه و چاپ شده و در کشورهای آلمان، انگلیس، فرانسه، بنگلادش، هند و چین تایپه به صحنه رفته‌اند. (نگ. ایران تئاتر)

چرمشیر در نمایشنامه‌هایش بیشتر شهودی درونی را که همراه با زایش کلمه و جمله همراه است، می‌جوید و فراتر از دیالوگ می‌رود. زبان نمایشنامه‌های او شاعرانه، انتزاعی و امروزی است و آثارش از تکنیک و ساختار محکم دراماتیک برخوردار است، به طوریکه همواره سعی می‌کند، خواننده را همراه با سرسختی متنش بیازماید و بسازد.

آثار چاپ شده او به شرح زیر است:

- باغ آرزوها؛ نشر جهاد دانشگاهی؛ ۱۳۶۶
- مسیح هرگز نخواهد گریست؛ نشر جهاد دانشگاهی؛ ۱۳۶۶
- یک غزل غمناک (گزارش)؛ نشر کارگاه تئاتر ایران؛ ۱۳۶۸
- اسب؛ نشر صنوبر؛ ۱۳۶۹
- شب و گربه و زیر طاقی؛ نشر صنوبر؛ ۱۳۷۳
- روزگار و نغمه‌هایش؛ نشر صنوبر؛ ۱۳۷۸
- گفت‌وگوی بی پایان ستاره با مادرش به وقت مردن؛ نشر صنوبر؛ ۱۳۷۸
- یک بوته گل برای لیلیا؛ چاپ نشر جهاد دانشگاهی؛ ۱۳۷۸
- خواب بی‌وقت حوریه؛ نشر صنوبر؛ ۱۳۷۸
- شبانه؛ چاپ نشر صنوبر؛ ۱۳۷۸
- بحرالعرايب اقتباس از طوفان نوشته ویلیام شکسپیر؛ نشر صنوبر؛ ۱۳۷۹
- مکبث اقتباس شده از نمایشنامه مکبث نوشته ویلیام شکسپیر؛ ۱۳۷۹؛ نشر نمایش، ۱۳۸۰
- دیر راهبان اقتباس شده از رمان دیر راهبان نوشته دوکاسترو؛ نشر صنوبر؛ ۱۳۸۰
- ابر در فنجان؛ نشر نیستان؛ ۱۳۸۰
- با دهانی پراز سیب؛ نشر صنوبر؛ ۱۳۸۰
- ناتمام (واگویه)؛ نشر نیستان؛ ۱۳۸۰
- در قاب خالی مانده؛ نشر نیستان؛ ۱۳۸۰
- پشت شیشه‌ها؛ نشر صنوبر؛ ۱۳۸۱
- خدا حافظ؛ نشر کارگاه نمایش ایران؛ ۱۳۸۱
- بانوان و آقایان؛ نشر کارگاه تئاتر ایران؛ ۱۳۸۱
- مروارید؛ ۱۳۶۹؛ انتشارات روزبهان؛ ۱۳۸۱
- شام آخر؛ نشر کارگاه تئاتر ایران؛ ۱۳۸۱
- تصویری کهنه بر قاب قدیمی؛ نشر کارگاه تئاتر ایران؛ ۱۳۸۱