تاریخچه‌ی ادبیات نمایشی

به روایت آثار چاپ شده

مریم نعمت طاوسی

رشد آموزش هنر
هنر ۱۶
دوره‌ی چهارم شماره‌ی ۳
بهار ۱۳۸۶

به گفته‌ی دکتر **ماهیار نوابی**، «بادکار زریران» کهن‌ترین نمایش‌نامه‌ی ایرانی است که به دست ما رسیده است [۱۳۷۴]. این متن داستان جنگی دینی است که میان ایرانیان و تورانیان در می‌گیرد و در طی نبرد صحنه‌های زیبایی پدید می‌آید. **خجسته کیا** بر این باور است که در اصل کوسانی این متن شکلی نیست و در ادامه می‌افزاید، به نظر می‌آید این روایت خنیاگری، در اصل نمایشی بوده است و نشانه‌هایی از هنر نمایشی را در ساخت و پرداخت حماسه، شخصیت‌سازی، صحنه‌سازی و بیان آن می‌توان یافت [کیا، ۲۶ : ۱۳۷۵]. همین پژوهشگر، با بررسی دیگر داستان‌های ایرانی بر جای مانده همچون داستان‌های ایرج و هفت‌خوان رستم، بر آن است تا ردپای عناصر نمایشی را در بافت نوشتار بیابد. با این همه، ادعای این که متن نمایشی پیشینه‌ای کهن در ایران دارد، بسیار دور از نظر است. چرا که نمایش و سنت به تماشای نمایش نشستن، در میان مردم تنها چند سده است که رواج پیدا کرده است. اگر هم نمایشی بوده، ارتباط تعریف شده‌ای با ادبیات و متن نوشتاری نداشته است.

در حقیقت، شبیه نامه‌ها را می‌توان نخستین نمایش‌نامه‌های ایرانی دانست. در سال ۹۰۸ ق با نگاشته شدن کتاب «روضة‌الشهدا» توسط **ملاحسین کمال واعظی کاشفی سبزواری**، نخستین گام عمیق در نگارش وقایع کربلا، نخست به صورت گفت‌وگو و همراه با توصیف، البته در قالبی غیرنمایشی، برداشته شد. این کتاب منبع خوبی برای شبیه گردانان بود تا با اقتباس از آن، شبیه نامه بنویسند.

گرچه پیشینه‌ی شبیه‌گردانی به آل بویه و شکل نظام یافته‌ی آن به صفویه باز می‌گردد، اما متن‌های برجای مانده، عمدتاً متعلق به دوران قاجار هستند.

تعداد شبیه نامه‌های اصلی محدود است. براساس سیاهه‌ی **خودسکو** آن را ۳۳ مجلس و براساس سیاهه‌ی **کلنل لویس پلی** ۳۷ مجلس دانسته‌اند [زرین‌پور، ۳۲۳ : ۱۳۷۲]. اما برخی، کاهان و نویسندگان آن‌ها را از یکصد تا سیصد و شصت مجلس تخمین زده‌اند که البته اظهارنظر قطعی بسیار دشوار است [شهیدی، ۲۶۶ : ۱۳۸۰]. بیش‌تر این شبیه نامه‌ها توسط نویسندگان گمنامی نگاشته شده‌اند که برای اجرا، خروی دست به نگارش می‌زدند. یکی از ساخته‌شده‌ترین و موفق‌ترین آن‌ها که نامی از وی بر جای مانده، **میرعزای کاشی** است که بیش‌تر متن‌های برجای مانده منتسب به اوست. سال‌هاست شبیه‌نامه‌ی جدیدی نگاشته نشده است و هرچه هست، بازخوانی همان متن‌های پیشین است.

به هر رو، شبیه نامه‌ها نخستین متن‌هایی بودند که به منظور اجرا نگاشته شدند و نخستین ارتباط تعریف شده‌ی ادبیات و هنر نمایش به شمار می‌آیند. این متون از نظر ساختار درام‌تیک عبر ارسطویی‌اند و گرچه به شعر نگاشته شده‌اند، اما از زبانی مردمانه بهره می‌گیرند. از آن‌جایی که سرایندگان این متون، شاعران صاحب سبک یا حتی شاعری با قریحه‌ی برجسته نبوده‌اند، گاه آکنده از خطاهای لغوی، ادبی و دستوری هستند.

دیگر نمایش‌های سنتی ایرانی هم با مضمون‌های غیردینی در ایران رواج داشتند که هیچ‌کدام توسط شخصی با عنوان نویسنده نگاشته نشدند؛ گرچه هم گزارشی از این نمایش‌ها و متن نمایشی آن‌ها در دست است. توسط شخصی ناظری نگارش یافته است و نمی‌توان عنوان نمایش‌نامه بدان اطلاق کرد.

روح نمایش‌نامه‌نویسی در ایران، در اصل به آن گروه از نمایش‌نامه‌نویسان باز می‌گردد که شیوه‌ی خود را از غرب وام گرفتند. ایشان بی آن‌که دست به کندوکاوی در آثار نمایشی سنتی ایرانی بزنند و از منظر نمایش‌نامه‌شناسی نمایش‌نامه‌های سنتی ایرانی را بررسی کنند، صرفاً با گرته‌برداری از نمونه‌های غربی دست به نگارش زدند. حتی در راه شناخت نمایش‌نامه‌نویسی غربی، به دلیل تنگناهای زمانه به نظر می‌آید که خبرا آکادمیک عمل کرده باشند. از این‌رو، در بیش‌تر آثار نگاشته شده، از منظر نمایش‌نامه‌شناسی نمی‌توان نمونه‌های درخشان و قابل مقایسه با آثار غیر ایرانی یافت. افزون بر این، مجموعه نمایش‌نامه‌نویسان ایرانی، گرچه آثار گوناگون و گاه قابل توجهی ارائه کردند، به

برایند صورت‌بندی شده‌ی قوانین نمایش‌نامه‌نویسی که ریشه در سنن نمایشی کشور داشته باشد هم دست پیدا نکردند.

نخستین نمایش‌نامه‌هایی که با کرته‌برداری از ساختار نمایشی غرب نگاشته شدند و در داستان‌پردازی، شخصیت‌سازی و فضا و خلق و خو، نظر به فرهنگ ایرانی داشتند، به زبان ترکی آذربایجانی، توسط **میرزا فتحعلی اخوندزاده** (۱۲۹۵ - ۱۲۲۸ ق) تصنیف شد. اما این **میرزا آقای تبریزی** بود که نخستین نمایش نامه‌ها را در سبک و سیاق عربی و به زبان فارسی، در سال‌های ۱۲۸۷ و ۱۲۸۸ ق نوشت. سال‌ها چهره‌ی وی در هاله‌ای از ابهام و تاریکی قرار داشت و نمایش‌نامه‌هایی را که تحت عنوان «سه پیاتر» در سال ۱۳۴۰ ق در برلین چاپ شدند، منسوب به **شاهزاده میرزا ملکم‌خان ناظم الدوله** می‌دانستند. اما بعدها مشخص شد میرزا آقای تبریزی این نمایش‌نامه‌ها را نوشته است و با پیدا شدن رساله‌ای خطی به نام وی، نمایش‌نامه‌ی دیگری هم از او پیدا شد [شهیدی، ۱۸۷ : ۱۳۸۰]. آثار وی از زبانی ساده سود می‌برد و ضعف اساسی کارهایش از آن‌جا سرچشمه می‌گیرد که میرزا آقا اعتقادی به تحول انسان، پیشرفت و دگرگونی ندارد. در نتیجه، اشخاص دژی نادرس نیز هیچ‌گونه تحولی نمی‌یابند و از جایی به جایی نمی‌رسند [سپانلو، ۵۸ : ۱۳۷۱]. در غیر حال، وی وسواسی بسیار کوته، تند و بی‌پرده به دیدن زشتی‌ها دارد.

عوامل دیگری چون سفر ایرانیان به اروپا و روسیه و دیدن نمایش و تماشاخانه، گشایش دارالفنون، که نخستین سنگ بنای نمایش فرنگستان در ایران عصر ناصری است و سرانجام به راه افتادن نهضت ترجمه‌ی آثار اندیشمندان و نویسندگان فرانسوی، به‌ویژه خانم آثار نمایش‌نامه‌نویس آن دیار، **مولیر**، در اشاعه و پیدایش نمایش‌نامه‌نویسی به سیوه‌ی غربی مهم‌ترین تاثیرات را داشت [ملک‌پور، ۲۲۹ : ۱۳۶۹].

با افول سلطنت قاجار، کشمکش میان مشروطه‌خواهان و سلطنت‌طلبان آغاز شد و هم‌زمان با شکل‌گیری نهضت مشروطه، گروه‌های نمایشی نیز برای هم‌گامی با نهضت و شرکت در مبارزه‌های ضد استبدادی، توسط روشنفکران و معارف‌خواهان تشکیل شدند و نمایش‌های انتقادی اجرا کردند. در همین دوران، چاپخانه‌ی فاروس در لاله‌زار گشوده شد و نمایش‌نامه‌های بسیاری را چاپ کرد. بسیاری از نمایش‌نامه‌های این دوره در وقع برگردان نمایش‌نامه‌های دوران بیداری هستند. گفت‌وگوها دقیقاً از نظر خصلت همان اندازه بی‌پرده و افشاگرانه‌اند. تئاتر ایران دیگر هیچ‌گاه تا بدان مایه از صراحت نرسید [آوران، ۱۰۳ : ۱۳۶۰].

در دوران مشروطه‌خواهی، یکباره ده‌ها نمایش‌نامه‌نویس پدیدار شدند. اما متاسفانه با وجود گسترش موج نمایش‌نامه نویسی در این دوران، بسیاری از آثار نگاشته شده به کلی مفقود شدند و کوچک‌ترین اطلاعی از آنان در دسترس نیست. در میان آثار برجای مانده، نمایش‌نامه‌های **مرتضی قلی خان موید الممالک فکری** و **میرزا احمد محمودی کمال الوزرا**، از نظر ساختار نمایشی مستحکم‌تر و به جهت درونمایه‌ی اجتماعی - انتقادی ارزشمندترند. گفته شده است که کمال الوزرا نخستین نویسنده‌ی ایرانی است که می‌توان او را به تمامی معنا نمایش‌نامه‌نویس دانست. وی پنج اثر چاپ نشده به نام‌های «میرزا برکزیده‌ی محروم لوکاله»، «مفتضر کیست؟»، «قهرمان»، «میرزا دلسوز» و «طبیب اجباری» (احتمالا به تقلید از پزشک اجباری مولیر) دارد. تنها چاپ شده‌ی وی «حاجی ریاکار» و «اوستا نوروز پینه‌دوز» است که اوستا نوروز از بهترین آثار نمایشی نگاشته شده در دوران مشروطه به شمار می‌آید [سپانلو، ۲۰۲ : ۱۳۷۱].

در همین دوران، تلاش‌هایی در جهت نگارش نمایش‌نامه‌ی منظوم

رسانه‌ی تئاتر خانه
هنر
دوره‌ی چهارم شماره‌ی ۳
بهار ۱۳۸۶

صورت گرفت که به دلیل آشنا نبودن این نویسندگان با درام منظوم و قواعد درام‌نویسی، موفقیت چندانی روی صحنه به دست نیاوردند. ملی‌گرایی، احترام و حسرت به تاریخ گذشته، در جریان مشروطیت شکل گرفت و در سال‌های نخست قرن خورشیدی همچنان رواج داشت. از ابتدای قرن یعنی سال ۱۳۰۰ خورشیدی، تا سال ۱۳۲۰ یعنی پایان حکومت **رضا پهلوی**، حدود ۵۰ و اندی اثر نمایشی نگاشته شد. شکل عمومی بر دوگونه بود: یا با رویکرد به افتخارات گذشته و لزوم پیدا شدن یک منجی ملی، و یا وجه انتقادی که در این صورت در ژانر کمدی نگاشته می‌شد. بیش‌تر این آثار بافتی بسیار سست داشتند و از نظر منطقی و بیش علمی

رشد آموزش هنر
رشد ۱۸
دوره‌ی چهارم لشماره‌ی ۳
بهار ۱۳۸۶

نابه‌سامان بودند. عمده‌ی نمایش‌نامه‌ها بار تحلیلی نداشتند و بسیاری از آن‌ها حتی از نظر فنی قابل بحث هم نیستند. تیپ‌سازی به جای شخصیت‌پردازی، زیاد بودن تعداد بازیگران بیش از نیاز ساختار نمایش‌نامه، تقسیم نادرست پرده‌ها، نبود تضاد، عدم رشد شخصیت‌ها و شباهت شخصیت‌ها با یکدیگر، از مسائلی است که در تمام نمایش‌نامه‌های این دوره با شدت و ضعف به چشم می‌خورند[ملک‌پور، ۱۹۴ : ۱۳۶۹].

از نمایش‌نامه‌نویسان این دوران می‌توان از: **رضا کمال شهرزاد** (۱۳۱۶-۱۲۷۷) با سه اثر چاپ شده به نام‌های «خلیفه هارون‌الرشید یا عزیزه عزیزه»، «حرم خلیفه هارون‌الرشید» و «عباسه خواهر امیر»، محمدرضا میرزاده عشقی (۱۳۴۲ ـ ۱۳۱۲ هـ ـ ق) با آثاری به نام‌های: « اپرت بچه گدا و دکتر تیکوکار»، «جمشید ناکام» و « اپرای رستاخیز سلاطین ایران»، علی نصر که گفته شده است ضد اثر دارد، **ابوالحسن فروغی، محقق الدوله، تندرکیا، صادق هدایت** و... نام برد که همگی در آثار خود نظر به بازجست هویت ملی و قهرمان نجات‌بخش داشتند.

در این میان، نویسندگان جوان‌تر آن دوران **حسن مقدم**(۱۲۷۷-۱۳۰۴ش) بانمایش‌نامه‌ی «جعفرخان از فرنگ برگشته» و**ذبیح بهروز** در نمایش‌نامه‌ی «جیک‌جیک‌علی‌شاه» و**سعیدنفیسی** بانمایش‌نامه‌ی «آخرین‌یادگارنا در شاه»، مسأله‌ی زمانه‌ی خود را به باد انتقاد گرفتند.

در دوران پهلوی دوم، پس ازپشت‌سرگذاشتن پیامدهای جنگ جهانی دوم و تحولات سیاسی، با دو دوره مواجهیم: دوران نخست که تا اواسط دهه‌ی ۱۳۳۰ طول می‌کشد سال‌های پیشرفت تئاتر است. انواع درام به صحنه می‌رود و به سبب تعدد تماشاخانه‌ها و رقابت برای جلب تماشاگر، صحنه‌های تئاتر پویاتر می‌شوند. اما در واقع آنچه که می‌گذرد، بیش‌تر به صحنه مربوط است تا به نمایش‌نامه‌نویسی. تا آن‌که سرانجام در سال ۱۳۳۷، «گروه هنری ملی» که با تلاش گروهی از جوانان علاقه‌مند و با کمک‌های فکری **شاهین سرکیسیان** تشکیل شده بود، نمایش‌نامه‌ی «بلبل سرگشته» اثر **علی نصیریان** را روی صحنه می‌برد. این نمایش‌نامه به مسائل، قصه‌ها و چشم‌اندازهای ملی و بومی نگاه داشت.

از میانه‌ی دهه‌ی ۳۰ تا پیروزی انقلاب اسلامی، نمایش‌نامه‌نویسان توانای بسیاری قد برافراشتند و آثار درخور توجهی نگاشتند که از آن جمله می‌توان از **غلامحسین ساعدی** (۱۳۱۴-۱۳۶۴ ش) با نام مستعار گوهر مراد و آثاری چون: «لیلاج»، «لال بازی»، «چوب دست‌های ورزیل»، و «دیکته و زاویه» نام برد. در آثار وی همچون قصه‌هایش، جای طنز خالی است و با نگاهی تلخ در فضاسازی، به مرزهای ناتورالیسم می‌رسد.

از دیگر نویسندگان دوره‌ی مورد بحث می‌توان از این افراد نام برد: **علی نصیریان** با آثاری چون «استعمال دخانیات ممنوع»، «هالو»، «بنگاه تئاتر ال» و «سیاه بازی»، **بهمن فرسی** که کارهایش واکنشی در برابر ملی بازی‌ها عمومیت یافته بود، **بهرام بیضایی** که دارای نگرشی فلسفی با رویکردی آئینی است، **اکبر رادی** نمایش‌نامه‌نویس رئالیست سنتی، **بیژن مفید** با نمایش‌نامه‌های منظوم و آهنگین و **اسماعیل خلج** و

عباس نعلبندیان که نظر به مدرنیست‌ها و عبث‌گراها در درام داشتند.

درهمین دوران،نخستین پایان‌نامه‌ی ادبیات نمایشی نگاشته شد و در واقع از آن تاریخ، ادبیات نمایشی دانشگاهی رسماً اعلام وجود کرد. تنوع نمایش‌ها روبه‌فزونی گرفت و با پاگرفتن جشن هنر شیراز که تئاتر یکی از ارکان اصلی آن بود، تجربه‌گرایی امکان بروز و ظهور عملی یافت. با این همه، نمایش‌نامه‌پژوهی که پیوندی اندامور با فرایند تولید نمایش داشته باشد، هنوز جایش خالی بود. از این رو، هیچ‌یک از نوآوری‌های یاد شده، سر منشأ رویکردی برجسته در عرصه‌ی نمایش‌نامه‌نویسی نشدند.

پس از پیروزی انقلاب، در سال‌های نخست، ادبیات نمایشی سال‌های نه چندان درخشانی را از سرگذراندند. در چند ساله‌ی نخست برمحتوا بیش از ساختار تکیه می‌شد .دهه ۱۳۶۰،آغازجنگ هم بود.این رخداد در تاریخ ادبیات نمایشی‌بسیار تأثیرگذار بود .تئاتر مقاومت پا به عرصه گذاشت که اصلی‌ترین هدف آن بازگویی وقایع جبهه و توصیف قهرمانیهای رزمندگان و مردم بود که به نوعی‌در جنگ شرکت داشتند .در این گونه نمایشنامه‌ها ساختار دراماتیک در برابر رخداد عقب نشینی‌کرده است و از آنجایی‌که تلاش شده است نویسندگان با رویکردی‌حماسی‌بپرورانند ،عناصر دراماتیک رنگ باخته‌اند .

در اواخر دهه‌ی ۶۰ همچنان که برخی از نمایش‌نامه‌نویسان برجسته‌ی سال‌های پیشین همچون بیضایی و **رادی** به نوشتن مشغول بودند، نسل جدیدی از نمایش‌نامه‌نویسان پدیدار شدند که بعضی از شناخته‌شده‌ترین و پرکارترین آنان، **فرهاد ناظرزاده، محمد چرمشیر، محمد رحمانیان، حمید امجد، اعظم بروجردی، چیستا یثربی و نغمه ثمینی** هستند.

در این میان، ناظرزاده در تلاش است تا پیوندی میان نتایج پژوهش‌ها و آثاری که می‌نگارد برقرار سازد. رحمانیان خود را بیش از دیگران مقید به ساختار دراماتیک استوار می‌بیند. حمید امجد بیش‌تر نگاه به بیضایی دارد. چرمشیر در بسیاری از آثارش نظر به عبث‌گرایان دارد، اما این که تا چه حد موفق است، بررسی جداگانه‌ای را می‌طلبد. اغلب نمایش‌نامه‌نویسان زن فضاسازی را فدای ساختار کرده‌اند و از این نظر همانند نمایش‌نامه‌نویسان عصر رومانتیک هستند که نتوانسته‌اند خود را به روشمندی نمایش‌نامه‌نویسی پایبند سازند.

آنچه گفته شد، درباره‌ی همه‌ی نمایش‌نامه‌نویسان نبود و بی‌شک بسیاری از نمایش‌نامه‌نویسان که فرصت چاپ آثارشان دست نداده است، مورد بررسی قرار نگرفتند. از زمانی که در دانشکده‌های هنر رشته‌ی ادبیات نمایشی برپا شد، دانشجویان بسیاری برای نمایش‌نامه‌نویسی تربیت شده‌اند که متأسفانه تعداد بسیار اندکی از آنان توانسته‌اند به عنوان نمایش‌نامه‌نویس یا پژوهشگر نمایش دست به فعالیت بزنند؛ چه به صورت چاپ اثر و چه اجرای صحنه‌ای آثار.

به نظر می‌آید که در عرصه‌ی رمان و قصه‌نویسی، نویسندگان ایرانی موفق‌تر از نمایش‌نامه‌نویسی پدیدار شده‌اند. علل بی‌شماری بر این قضیه می‌توان برشمرد که در این میان دو علت برجسته‌تر به نظر می‌رسند: نمایش‌نامه تنها آن هنگام کامل می‌شود که متن نگاشته شده به اجرا درآید و از آن‌جا که بسیاری از آثار حتی چاپ شده، به دلایل گوناگون این مجال را نمی‌یابند، بنابراین نتیجه‌ی تلاش نویسندگان نیز ابتر می‌ماند. دیگر این‌که همچنان که گفته شد، نمایش‌نامه‌نویسی و تئاتر روشمندترین هنر در میان هنرهاست و هرگونه ساخت‌شکنی در آن، مستلزم شناخت دقیق ساختارهای موجود است. فوران احساس و عاطفه در آثار بیش‌تر نمایش‌نامه‌نویسان ایرانی، کم‌تر مجالی بدان‌ها می‌دهد تا دل‌نگران ساختار باشند و شاید از این‌روست که نمی‌توان به جمع‌بندی روشنی درخصوص تجربه‌های نمایشی دست پیدا کرد.

زیرنویس

۱. گوسان‌ها یا خنیاگران در اصل نقالانی بودند که داستان‌های منظوم مانند یادگار زریران را با همراهی نوعی موسیقی که خود می‌نواختند، به‌طور نمایشی می‌خواندند و اجرا می‌کردند. منظور از گوسانی بودن متن یادگار زریران این است که در اصل این متن برای اجرای گوسانان سروده شده است.

۲. بنگرید به عنایت‌الله شهیدی (۱۳۸۰). پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی از آغاز تا پایان دوره‌ی قاجار در تهران. با همکاری، ویرایش و نظارت علمی علی بلوکباشی. دفتر پژوهش‌های فرهنگی، با همکاری کمیسیون ملی یونسکو در ایران. ص ۶۱ به بعد.

۳. خوچکو هم خوانده شده است. الکساندر ادمون خوچکو (یا خوشکو) شاعر - دیپلمات و نخستین ایرانشناس لهستانی که چندی نایب سفارت روسیه در تهران بود، در سال ۱۸۷۷ فهرست این ۳۲ تعزیه‌نامه را در کتاب نمایش ایرانی به همراه ترجمه‌ای از پنج تعزیه‌نامه‌ی جنگ شهادت به چاپ رساند. مجموعه‌ی وی هم اکنون در کتابخانه‌ی ملی پاریس نگه داشته می‌شود.

۴. سرهنگ لوئیس پلی کارگزار دولت انگلستان در جنوب ایران، از سال ۱۸۶۲ بود. وی یازده سال را در آن‌جا گذراند. به گفته‌ی چلکووسکی، پژوهشگر فرهنگ عامه، چندان از نمایش‌های محرم متأثر گشت که هر ۳۷ مجلسی را که گویا تنها به‌طور شفاهی شنیده بود، ضبط کرد و به انگلیسی برگرداند و آن‌ها را پایه‌ی نگارش کتابی قرار داد با نام تعزیه‌ی حسن و حسین که در سال ۱۸۷۹ در لندن انتشار یافت.

منابع

۱. آریان‌پور، یحیی (۱۳۷۲). از صبا تا نیما (ج ۱). انتشارات زوار. چاپ پنجم.

۲. خلج، منصور (۱۳۸۱). نمایش‌نامه‌نویسان ایران. نشر اختران.

۳. سپانلو (۱۳۷۱). نویسندگان پیشرو ایران. نشر نگاه. چاپ چهارم.

۴. شهیدی، عنایت‌الله (۱۳۸۰). پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی از آغاز تا پایان دوره‌ی قاجار در تهران. با همکاری، ویرایش و نظارت علمی علی بلوکباشی. دفتر پژوهش‌های فرهنگی، با همکاری کمیسیون ملی یونسکو در ایران.

۵. کیا، خجسته (۱۳۷۵). قهرمانان بادپا و نمایش‌های ایرانی. نشر مرکز.

۶. گوران، هیوا. (۱۳۶۰). کوشش‌های نافرجام. سیری در صد سال تیاتر ایران. انتشارات آگاه.

۷. ماهیار نوابی، یحیی (۱۳۷۴). یادگار زریران. متن پهلوی با ترجمه‌ی فارسی و آوانویسی لاتین و سنجش آن با شاهنامه. انتشارات اساطیر.

۸. ملک‌پور، جمشید (۱۳۶۳). ادبیات نمایشی در ایران. جلدهای اول و دوم. نشر توس.