تئاتر سنتی ایران

متن سخنرانی دکتر محمود عزیزی در فستیوال هنر ایران (دوسلدرف ـ آلمان)

صحبت کردن درباره تئاتر ایران، از آغازین نشانه‌های پیدایش تا شکل‌گیری فرمهای ثابت شناخته شده، کار ساده‌ای در چهارچوب یك سخنرانی کوتاه مدت نیست. به‌هرحال، از این موقعیت باید بهره برد و حتی اگر آگاهانی در میان شما عزیزان اطلاعات مفیدتری داشته باشند، مطالبی که به‌عرض خواهد رسید، وسیله‌ای خواهد شد تا نقطه نظرها، در تلاقی به‌یاری یکدیگر روند.

در اینجا جا دارد تا از تمام عزیزانی که در برگزاری این تجمع هنری سهمی داشته‌اند، کمال تشکر را کرده، موضوع تئاتر سنتی ایران را با پیشنهاد نقطه نظری آغاز نماییم.

تاریخ زندگی بشر، نشان داده است که انسانها به‌علت اجتماعی بودنشان، تابع مقررات زندگی جمعی گشته‌اند و از طریق تفکر، نوع زندگی اجتماعی خود را با دیگر پدیده‌های طبیعی یا اجتماعی تطبیق

داده‌اند.

تاریخ بشر نشان داده است که چگونه با حفظ و اشاعه نوع نگاه خود و بهره‌وری و پویایی این خواستگاه، توانسته است تفاوت زندگی و فکری خود را در قرون و اعصار با دیگر اقوام متمایز سازد. از طرف دیگر، ساخت هیچ آلیاژی بدون شناسایی قدرت و امکانات هریک از عناصر آن، جهت شکل بخشیدن به عنصر دیگر یا شیئی دیگر یا پدیده دیگر، امکان‌پذیر نیست مگر از گذر بازشناسی وجوه هریک از دو عنصر. و اصولاً فرهنگ و هویتی قادر است نوع دیگر را در خود جای دهـــدو در خود حل کند و یا با خود کند که خود به ارزشهای وجودی خود پی برده باشد. بر مبنای همین داده‌ها، تئاتر ایرانی، نیاز به بازشناسی ارزشهای بالنده خود دارد و در این راستا کوشش شده است تا آنجـا که ممکن است بحثی را در رابـطه با پیدایش فرمهای نمایش، تاریخچه و تحول و شیوه‌های اجرایی آن مطرح سازیم. خوشبختانه، کشور ما یکی از نادر کشورهایی است که در نوع بروز هنر نمایشی خود دربردارنده ارزشهای ناشناخته و همزمان بسیار غنی و ارزشمند در جریان تاریخ تئاتر جهان است. اصلی‌ترین این فرمهـا تعـزیـه، تئـاتر روحوضی و تئاتر عروسکی می‌باشند که سعی خواهیم نمود، بحثی در رابطه با فرم ومحترای آنها داشته باشیم.

تاریخ تئاتر معاصر ایران، نشان داده است که تا چه اندازه نوع نگاه تئاتر تزریقی و خارج از نیازهای تماشاگران عام این منطقه بوده و تا چه اندازه سودمندی آن مقطعی و ممتازگرایی بوده است و لذا تا چه انـدازه مسئـولین هنـر نمایش، امروز وظیفه دارند، تا این فرمهای سنتی را حفظ و اشاعه داده و برای تحول آنها برنامه‌ریزی نمایند.

امروز که ما در سطح جهان دچار هجوم یك فرهنگ عام هستیم که این فرهنگ عام، در ظاهر قصد دارد که پوششی باشد از مجموعه فرهنگهـای جهـان ولی عمـلاً ثابت شده است که فرهنگهای تحت استضعاف، همچنان مستضعف باقی می‌مانند، مگر اینکه خود به ارزشهای هویت فرهنگ منطقه‌ای خود رسیده باشند. تا زمانی که ما، این پتانسیل حقیقی موجود را بازشناسی ننماییم همچنان در معرض خطر دریـافت یکجـانبه فرهنگهای صادراتی قرار خواهیم گرفت و طبیعی است که در آن صورت، چنانچه در حرف، موضوع تبادل هم به میان آید در عمل، سلطه آن فرهنگ است که عمل خواهد کرد. از طرف دیگـر، دنیـای پایان قرن بیستم و شروع قرن بیست و یکم دنیایی است که انسانها نمی‌توانند خارج از اراده تحولات جهانی، طی طریق کنند و این طی طریق هنگامی سلامت خود را حفظ خواهد نمود که به‌صورت حقیقی طرف این تحولات باشد و تنها به عنوان گیرنده عمل نکند. لذا زمانی ما می‌توانیم در این دیالوگ فرهنگها، سهم طبیعی را دارا باشیم که دستگاه گیرنده ما قادر به فرستادن نشـانه‌های مخصوص خود نیز باشد. حال در چنین شرایطی، آیا ممکن است که جریان تئاتر ایرانی، همچون دهه‌های گذشته، فقط و فقط گیرنده‌ای باشد که هنگام بازآفرینی مطالب و نشانه‌ها، همچون دستگاه فتوکپی نامطلوب، مطالب را ناخوانا اشاعه دهد؟

ما در موضوع هنر نمایش شاید بتوانیم این سئوال را بیان سازیم که آیا نوع تئاتر مدرن ما، به‌گونه، کارخانه، مونتاژ بوده یا خود نیز در نوع تولید نشانه‌های منطقه‌ای سهمی را عهده‌دار بوده است؟

ما در دنیای هجوم فرهنگ نمایش کشورهای ثروتمند، دچار چنین مشکلی هستیم و بایـد سعی کنیم از راه بازشنـاسی نشـانه‌های منـطقـه‌ای خود، لااقـل بهتـرین‌های جهان را همزبان با نیازهای منطقه‌ای خود سازیم. در این صورت است که تئاتر ایرانی می‌تواند در سطح فعالیت‌های تئاتر جهان حرف منطقه‌ای و جهانی خود را زده باشد.

تاریخ‌نگاران و محققین تئاتر، یکی از بنیانهای نمایـش را در آیین به‌خاك‌سپاری مردگان می‌دانند. بر این اساس ما در دوران ایران باستـان نشـانـه‌هایی بر شکل قرار گرفتن مردگان را در کشفیات به‌دست آورده‌ایم ولی از چگونگی آیین و آداب خاك‌سپاری اطلاعات قابل توجهی را در دست نداریم. ولی تحولات مکان به خاك‌سپاری عمـلاً بیانگر نوعی آداب به‌خاك‌سپاری را به همراه دارد. مثلاً در دوران میترا ما شاهد اشاره به تقلید مرگ می‌باشیم یکی از مراحل ورود به آیین میترا تقلید مرگ است که از چگونگی این تقلید اطلاع درستی به‌دست نیامده است. در واقع هربار که قرار بود افرادی وارد آیین میترا شوند و جزء گروندگان او شوند می‌بایستی که تعداد آنها به هفت نفر برسد که هریك نمایانگر یکی از نشانه‌های جهان‌بینی میترا بود. این آیین ورود به کیش میترا را از جهاتی می‌توان مشابه آیین دیونی سوس دانست که خود نیز از نگاه بعضی از محققین جزء بنیان نمایش منصوب می‌شود. از این اشارات که بگذریم، در تاریخ تئاتر ایران ما اوراق گمشده داریم که باید تحقیق بسیار کرد. اما از برسش؟ که بگذریم، به فرمهای شناخته شده تئاتر سنتی ایران می‌رسیم.

سه فرم تئاتر سنتی درحال حاضر درحال زندگی می‌باشند:

۱. تئاتر عروسکی

۲. تعزیه

۳. تئاتر روحوضی

رسالت این سه فرم نمایشی، گسترش فرهنگ شفاهی در ایران است. در هر سه فرم ما شاهد مسائل تاریخی، مذهبی و بالاخره،

رویدادهای روزمره می‌باشیم. افسانه نیز در این سه فرم نمایشی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است.

۱. تئاتر عروسکی: تاریخ دقیق پیدایش و کاربرد عروسک را نمی‌توان به‌طور مشخص بیان کرد. ولی شاید بتوان به این گفته هرودت اشاره داشت که در اولین سفر خود شاهد تلهایی از خاک بوده که رئیس قومی را به همراه غلامان او که زنده بودند، به آتش می‌کشیدند و مردمان در اطراف این تلهای آتش جمع می‌شدند. در دومین سفر، هرودت می‌نویسد که این بار به جای همراهان زنده رئیس قوم عروسکهایی به هیئت آن آدمها می‌ساختند و آنها را به آتش می‌کشیدند. این شاید از نظر تاریخی معتبر نباشد. چرا که گذر از یك سنت به سنت دیگر به عمر یك آدمی نمی‌آید. مگر اینکه اولین سفر آخرین مراحل عبور سنت قبلی به سنت جدید بوده باشد، که به‌هر ترتیب، جای بحث دارد. آنچه را که نمی‌توان مورد تردید قرار داد، این است که در رابطه با تاریخ ایران شاید این اولین باری باشد که واژه عروسك به‌طور مشخصی مطرح می‌شود. از طرف دیگر، محققین بنیان تئاتر عروسکی را به چین و مصر منسوب می‌کنند، به علاوه ایران در میان مثلث چین، مصر و هند قرار گرفته و ارتباط فرهنگی میان این اقوام تاریخ طولانی دارد و ایران نمی‌توانسته است از این شکل هنری بی‌بهره مانده باشد. ولی این مورد نیز همچون سایر موارد نیاز به بازیافتن اوراق گمشده تاریخ تئاتر ایران دارد.

تئاتر عروسکی، با شکل موجود به‌طور سنتی دارای شخصیت‌های اصلی ذیل می‌باشد:

۱. پهلوان کچل
۲. زن یا بی‌بی
۳. رستم
۴. دیو

و به فراخور موضوعات، شخصیتهای دیگری نیز وارد میدان قصه می‌شوند.

مکان نمایش به‌گونه‌ای است که در همین جشنواره (اشاره به فستیوال هنر ایران) می‌توانید از نزدیك شاهد آن باشید. بازی عروسکها از طریق عروسك گردان صورت می‌گیرد و دو نوازنده در مقابل خیمه رابط بین صحنه و نمایش می‌باشند.

عروسك گردان از «صفیر» استفاده می‌کند و مرشد که خود نوازنده نیز می‌باشد، مترجم بیان عروسك گردان است و با عروسك و مرشد مثلثی را تشکیل می‌دهند که سخنگوی آنها مرشد است. موسیقی، نقش بسیار مهمی دارد. حالات صحنه را بیان می‌کند، تغییر مکانها برعهده اوست و ریتم بازی را او تعیین می‌نماید.

موضوعات:

نمایش عروسکی در تم‌بندی می‌تواند از تاریخ، افسانه و موضوعات روز بهره بگیرد و از موضوعی همچون در درجه‌ای از تئاتر روحوضی عمل می‌کند.

تعزیه:

تعزیه فرهنگ نمایش مذهبی است. در آغاز قرار بر این بوده تا در ماه محرم و در دهه اول آن تعزیه وقایع کربلا را به نمایش بگذارد. این نمایش مردمی چنان در میان اقوام ایرانی عظمت و محبوبیت دارد که می‌توان آن‌را خارج از قید زمان در تمام فصول مشاهده نمود.

اشاره به قید زمان شد و در اینجا لازم است تا نگاهی کوتاه به تاریخ این وقایع داشته باشیم:

حضرت محمد(ص) در سال ۶۳۲ رحلت کردند و حضرت علی(ع) را به عنوان جانشین خود منصوب نمودند. ولی پس از رحلت پیغمبر اسلام، ابوبکر خلیفه مسلمین شد. حضرت علی(ع) نیز به شهادت رسید. فرزند ایشان، امام حسین سعی کردند تا راه پدر و رسول خدا را ادامه دهند. از این رو مخالفین به دور او جمع می‌شدند و از او می‌خواستند تا راه پدر را ادامه دهد. به درخواست مردم کوفه امام‌حسین(ع) به‌سوی کوفه‌حرکت می‌کنند. دشمنان، راه به روی ایشان می‌بندند. جنگ سر می‌گیرد. امام حسین به شهادت می‌رسد و تمام همراهان او در این جنگ یا شهید می‌شوند و یا به اسارت برده می‌شوند. و از این تاریخ کربلای حسینی شکل می‌گیرد. و عاشقان امام حسین این روزها را در هر کجا که باشند، به عزاداری می‌نشینند و تعزیه یکی از شیوه‌های نمایش این اندوه بزرگ شیعیان است. در آغاز کار، به‌نظر می‌رسد که کار عزاداری حسین بن علی، کار ساده‌ای نبوده است. چرا که امویان که خود باعث این قتل و کشتار بودند، نمی‌توانستند به‌راحتی‌شاهد این ماجرا باشند. لذا به نظر می‌رسد که عزاداران حسین در آغاز به‌طور مخفی، دور هم جمع می‌شده‌اند و شاید روضه‌خوانی در همین دوران شکل گرفته باشد و شاید بعدها برای تجسم زشتیهای کردار دشمنان امام حسین، شخصیتهای تعزیه به‌وجود آمده باشند.

لذا در جایی ربط میان نقالی، روضه‌خوانی و اضافه شدن ژست به واژه می‌تواند بنیان تعزیه را حادث گردد. هشت روز اول ماه محرم، اختصاص دارد به یکی از شهدای کربلا، روز نهم، تاسوعاست و اختصاص دارد به حضرت عباس. و بالاخره روز دهم، روز عاشورای حسینی اختصاص دارد به تعزیه امام حسین(ع). با در نظر گرفتن این موضوع که تعزیه برگرفته از آیین مذهبی است. چگونه می‌توان این فرم نمایشی را با همان عنوان که به تئاتر عروسکی می‌توان داد، نیز یك تئاتر دانست؟ در واقع آیین و تئاتر در تعزیه کاملاً از یکدیگر مجزا هستند: به عنوان مثال، یکی از وسائل صحنه که به‌طور قراردادی در تعزیه استفاده می‌شود کاه است. و تعزیه‌خوانها این نشانه را به عنوان شنهای صحرای کربلا و به علامت عزاداری بر سر می‌ریزند و این عمل در آداب و رسوم مردمان ایران، به هنگام عزاداری در سوگ عزیزانشان انجام می‌گیرد. حال اینکه در تعزیه برای اینکه این آیین از ارزش طبیعی خود خارج نشود و توهین به حساب نیاید، خاك و شن را با علامت کاه نمایان می‌سازند. خود همین جایگزینی، نشانه طبیعی آیین به نشانهٔ نمایشی، معرف تئاتر بود. این فرم نمایشی نیست؟ مثال دیگر: شمر به هنگام شهیدکردن امام حسین، می‌ایستد و به عنوان یکی از هواداران حسین، بر واقعه می‌گرید و سپس به تقلید از شمر می‌رود و امام را شهید می‌کند از این دست قراردادهای تئاتری در تعزیه بی‌شمارند. از طرف دیگر فرم نمایش تعزیه، در چهارچوب موضوعات وقایع کربلا باقی نمانده است. تعزیه در برنامه‌های خود، دیگر موضوعات را نیز به‌کار گرفته و در جایی همچون تئاتر عروسکی مسائل تاریخی و افسانه‌ای‌را نیز به‌کار می‌گیرد و از این‌رو تعزیه مضحك نیز به رپرتوار این فرم نمایشی اضافه می‌شود که در این صورت تعزیه مضحك را باید به گونه‌ای دیگر بیان کرد. چرا که دیگر

تعزیه نیست، بلکه تئاتر ناب است، ولی با همان شیوه نمایش. باید اضافه نمود که این فرم نمایشی از جهاتی بسیار ناتورالیستی نیز هست و از کنوانسیون‌های تئاتری نیز خود را بی‌بهره ننموده است. در تعزیه به هنگام نیاز و ایجاد تصور قوی از عوامل ناتورالیستی بهره می‌گیرند، مثل به‌کار گرفتن خون تازه گوسفند، برای نشان دادن سر بریده یك شهید. یا مثلاً از روده که در آن خون پر کرده باشند و با جاسازی به هنگام بریده شدن دست حضرت عباس استفاده می‌کنند.

راجع به‌قراردادها، ما قبلاً اشاره‌ای به کاربرد گاه را داشته‌ایم که حضور گاه، خود بیانگر شروع حادثه شوم است. از قراردادهای دیگر در بخش نمایش، می‌توان مثال دیگری را آورد. به هنگامی که تعزیه‌خوان با اسب یا شتر یك‌دور، دور سکو می چرخد، بیانگر طی مسافت است. طشتی آب، بیانگر رود فرات است. دست بر بالای ابرو بیانگر نگاه به دوردستها و مثال‌های بی‌شمار.

رنگ در تعزیه، تابع قراردادهای بسیار مشخصی است. لباس اشقیا از انبیا به‌طور مشخص و قابل شناخت، برای عموم طرح‌ریزی می‌شود. از قراردادهای دیگر، صدای تعزیه‌خوان‌هاست. تمام انبیاء از لحن آوازین استفاده می‌کنند و گروه اشقیاء از دکلماسیون بهره می‌گیرند.

موسیقی، در تعزیه از موقعیت استثنایی برخوردار است. بهترین موسیقی کلاسیك ایران، در تعزیه به‌کار گرفته می‌شود و به اعتباری آنچه که به عنوان موسیقی کلاسیك ایران برجای مانده از دولتی سر تعزیه است. و باز به همان نتیجه رسالت تئاتر عروسکی در تعزیه نیز برمی‌خوریم. چرا که تعزیه نیز عامل مهم فرهنگی و رابط مردمی است در دور افتاده‌ترین نقاط کشور.

تئاتر روحوضی

بنیان این فرم از نمایش نیز به‌طور مشخص، معلوم نیست. ولی قدر مسلم از شکل فعلی آن می‌توان ریشه آن‌را در نوع ساده‌تر از میان دلقکان دربار جستجو کرد. از طرف دیگر، حدود پیدایش این فرم نمایش را به قرن پانزدهم، میلادی منسوب می‌گردانند. شخصیتهای اصلی این نمایش، نمایندگان اقشار مختلف جامعه هستند.

۱. ارباب، نمایانگر قشر پرتوان، زیرك و خسیس

۲. نوکر، مردی درستکار، زیرك و معمولاً مشکلات را او حل می‌نماید. او واسطه با ارباب است، اربابی که او را استثمار می‌کند. طبیعت او با خوش‌رویی، شادی و صفا و صمیمیت برابر است. اصلیت این شخصیت را به زنگبار و بعضی دیگر به کولی‌های هند نسبت می‌دهند.

۳. زن ارباب، شخصیتی است پرحرف و با افراد خانواده با ترشرویی برخورد می‌کند.

۴. کنیز یا خدمتکار، زن جوانی است که دلربایی را با خود دارد. زیباروست. ولی هیچ کاری از او ساخته نیست. زنی است تنبل و هیچ کاری انجام نمی‌دهد، مگر سودی در آن کار به نفع او موجود باشد.

۵. فکلی، جوانی است که روشنفکران بریده از جامعه خود را به طنز می‌گیرد.

ـ لباس شخصیتهای این نمایش، از لباسهای محلی دوخته می‌شود. به طور سنتی آن زنها از شلیته و شلوار استفاده می‌کنند که به رنگهای زنده محلی است و بالاتنه آن جلیقه دارد. پیراهن زیر جلیقه سفید یا قرمز است.

ـ شخصیتهای مرد هریك به فراخور موقعیت اجتماعی خود لباس می‌پوشند.

ـ ارباب بالاپوشی قرمز بر تن دارد که کناره‌های آن‌را با نخهای محلاتی مزین می‌کنند و معمولاً شلواری سیاه به‌پا دارد.

ـ لباس سیاه یا نوکر، از لباسهای کهنه و تنگ شده ارباب تهیه می‌شود.

ـ رنگ بر لباس نمانده است و در جای دیگر آن وصله‌های زیاد دیده می‌شود.

ـ لباس سیاه دقیقاً ما را به یاد شخصیت آرلکن دلآرته کمد یا دلآرته می‌اندازد. از نظر تاریخی پیدایش این فرم نمایشی همزمان با پیدایش کمد یا دلآرته تمام ویژگی‌های منطقه‌ای خود را حفظ کرده است.

ـ متن نمایشی در این فرم وجود ندارد. معمولاً قصه‌ای را رئیس گروه انتخاب می‌کند و بازیگران بر حول این قصه بدیهه سرایی می‌نمایند. موضوع نمایش بستگی به نیاز خریدار نمایش و یا موقعیت جمع دارد که در آن جمع، نمایش برگزار می‌شود.

ـ موضوعات نمایش معمولاً طنزآمیز و به مضحکه کشیدن شخصیتهای اجتماعی است. فقط شخصیت سیاه که نماینده عامه مردم است، از این قاعده برکنار می‌ماند.

ـ موضوعات می‌توانند که وقایع تاریخی باشند یا افسانه، ولی کار اصلی آنها انتقاد از مسائل روزمره است. اضافه نماییم که حتی در موضوعات افسانه‌ای یا تاریخی زبان سیاه از انتقاد و ربط موضوعات به مسائل روز غافل نمی‌ماند.

شخصیت سیاه، براحتی هرآنچه در سر دارد به زبان می‌آورد و ارباب یا دیگر اشخاص نمایش را به‌باد انتقاد می‌گیرد. سیاه موتور اصلی نمایش روحوضی است. او خواننده خوبی نیز هست، اوست که موقعیت نمایش را تنظیم می‌کند و داستان را به سویی می‌کشاند که موقعیت سالن نمایش اجازه می‌دهد.

«گره»های داستان نیز توسط او و با تماشاگران در میان گذاشته می‌شود و برای حل آنها چنانچه لازم باشد، از تماشاگران نیز کمك می‌گیرد.

مکان اجرای نمایش می‌تواند هرجایی باشد. در ابتدا تخته‌ای که بر روی حوض منازل قرار می‌دادند مکان اجرای نمایش بود و نام تخته حوضی نیز به همین مناسبت است.

ـ تئاتر ایرانی، صدمه بسیار خورده و رنج بسیار برده است. بخصوص در چند دهه اخیر و آن به‌خاطر سیاستهای فرهنگی گذشته است که سعی داشت با تمام قدرت، به مقابله هرآنچه که برگرفته از فرهنگ مردمی است، برود. سنت نمایشی که قادر است رابطه‌ای قابل درك در میان اقوام ایرانی برقرار سازد. ما آرزو داریم با سیاستهای اخیر فرهنگی، این فرمهای نمایش ایرانی، بتوانند در راستای تحولات روز، از سهم طبیعی خود برخوردار شوند. بخصوص که هر سه فرم نمایش سنتی ایران را می‌توان جزء تعاریف تئاتر کامل آورد. همان‌طور که می‌دانید، تئاتر کامل به تئاتری گفته می‌شود که دربردارندهٔ چهار عنصر اصلی نمایش باشد: دیالوگ، لحن آوازین، حرکت موزون و موسیقی و ما این عناصر را در تك‌تك فرمهای نمایش سنتی داریم.