مجید سرسنگی

مقدمه‌ای بر نمایش‌های سنتی و آئینی در ایران

نمایش در ایران علی‌رغم اینکه تاکنون به زعم حقیر جهشی آنچنانی نداشته و اهتمامی در تثبیت شدن به عنوان تئاتری مستقل، متمایز و قابل ارائه در سطح بین‌الملل نکرد، دوران متلاطم و پر نوسانی را پشت سر گذاشته است. این نوسانات را دو عامل اساسی موجب بوده‌اند: اول ذوق و قریحهٔ پنهانی که در میان هنرمندان ایرانی به ودیعه گذارده شده است و دیگر عدم اتخاذ خطی مشخص و هدفدار برای اعتلا و صیقل یافتن این هنر ذاتی.

تاریخ هنر در ایران نشان داده است که همواره هنرهای مبتنی بر تلاش فردی هنرمند، کیفیتی چشمگیر نسبت به هنرهای جمعی و از جمله «هنر نمایش» داشته است. در حیطه و قلمرو هنر نمایش، هنرمندان همواره دچار سرگشتگی بوده‌اند اختلاط و مسئلهٔ مهم در جغرافیای تفکّر ایرانی به نام قومیت و مذهب در برخی از مقاطع بر این سرگشتگی افزوده و باعث شده است که زبان هنرمند فاقد استعداد ایجاد رابطه با مخاطبینش گردد.

بی‌شک سرچشمهٔ تمامی سبک‌ها و شیوه‌های هنر نمایش در جهان به شرایط هر جامعه از جوامع بشری باز می‌گردد و هنرمند در هر عصری که می‌زیسته نگاهی دقیق به شرایط معاصر خویش افکنده است. پس بی‌راه نخواهد بود اگر امروز تفکّرات و آرمان‌های جوامع بشری را در هر عصر با توجه به نمونه‌های هنری خلق شده در آن عصر می‌سنجند. در ایران ـ اما ـ موضوع به گونه‌ای دیگر بوده است:

اول آنکه «تئاتر» به مفهوم امروزی خود در ایران نطفه‌ای وارداتی داشت. ترجمهٔ آثار مولیر و دیگر نویسندگان غربی که آثاری خوش آمده به مذاق هنرمندان ایرانی خلق کرده بودند، اولین گام در تعریف تئاتر ایران بود. تئاتری که حتی خود نیز دریافته بود برای اجرای این آثار مجبور به تغییر دادن برخی از اصول و اجزای ساختمانی نمایشنامه‌های وارد شده است.

این آثار متعلق به دورانی از هنر نمایش در کشورهای غربی است که سنت‌های نمایشی سال‌ها مورد تجربه قرار گرفته‌اند و مردم ضمن پشت سر گذاردن آن تجربهٔ مشترک هنرمند با شیوه و اسلوب تئاتر جدید، کاملاً خو گرفته‌اند. اما اجرای این نمایش‌ها در ایران و نوشته شدن نمایشنامه‌هایی با این سبک و سیاق، برای مردم ما چهره‌ایی کاملاً نو داشته و از همان ابتدا رشته اتصال بین هنرمند و مردم بسیار سست و غیرقابل اطمینان می‌نماید. بنابراین هنرمندان ما از همان ابتدا با پذیرفتن سبقهٔ روشنفکرگرایانه، خود را جدای از مردم دانستند، عوامی که هنوز برای هضم اسلوب‌های نمایشی غرب بسیار جوان بوده و محتاج زمانی در خور بودند.

از طرف دیگر، مسئلهٔ مذهب در ایران رکن اساسی در بافت جوامع شهری و روستایی بوده و با توجه به تبلیغات کاذب حکومت‌های وقت برای سرکوب معیارهای ارزشی اسلام در ایران، هنرمندان اغلب برای اینکه متهم به دگماتیسم مذهبی و خرافه‌پرستی جهان سومی نگردند، از همان ابتدا به این مسئله روی خوش نشان نداده و ضمن اینکه در بسیاری از آثار خود، مذهب را با دیدی انتقادی و شکاکانه مورد بررسی قرار می‌دادند، در برخی از اوقات نسبت به آن موضع منفی گرفته و به ردش پرداختند. و مسلماً این نوع تلقی برای مردمی که مشروعیت زندگی و مرگ خود را در گرو پیروی از شرع می‌دانستند غیرقابل پذیرش بوده و نسبت به خالقان این آثار موضعی خصمانه یا لااقل غیر دوستانه اتخاذ می‌کرده‌اند.

مطرح شدن این مسئله که تئاتر هنری مخصوص خواص بوده و عوام را جایی برای اظهار وجود در این حیطه نیست، شاید از اینجا نشأت بگیرد که نمایشگران، از زمانی که هنر نمایش به صورت جدی و مفهوم «تئاتر» در جمع هنرهای زیبا مطرح گشت، برای عقب نماندن از قافلهٔ نمایش جهان همواره بیشترین سعی خود را در اجرای نمایش‌های عربی، و ترجمهٔ این آثار به زبان فارسی معطوف داشته‌اند و حتی معدود نمایشنامه‌نویسان ما نیز برای نوشتن نمایشی ایرانی به پیروی صادقانه از اسلوب‌های نمایشنامه‌نویسی غرب دست یازیده‌اند، با آنکه خوب می‌دانیم این اسلوب‌ها هر کدام بنا به شرایط مردم محدودهٔ هنرمندان غربی خلق و تثبیت گشته‌اند. (لازم به تذکر نیست که هدف راقم این سطور، نفی این نمایش‌ها که به نوعی آثار جاودان و قابل تأمل هنر نمایش‌اند و تعمق در آنها لازمهٔ رسیدن به تعاریف معتبر از هنر نمایش، نیست).

به هر تقدیر، برخورد از میانهٔ راه با آثار نمایش جهان توسط هنرمندان ایرانی باعث گردید تا از همان ابتدا تئاتر برای تماشاگر ایرانی واژه‌ایی نامأنوس گردد و «صحنه»

وارث خوبی برای سنت‌های نمایش ایرانی چون معرکه‌گیری، نقالی و ... محسوب نگردد.

تماشاگری که تا دیروز به بهترین وجه با بازی‌سازان دوره‌گرد ارتباط برقرار می‌کرد، حال در میان سالن‌های عریض و طویل و زیر نور نورافکن‌های قوی و با صحنه‌ای که عده‌ای از افراد، سخنانی کم و نامفهوم برای او، اجرا می‌کردند، در خود احساس راحتی نمی‌کردند و ترجیح می‌داد فراموش کند تا چندی پیش، بازی‌سازان قسمت اعظمی از اوقات فراغت و حتی کار و پیشهٔ او را پُر می‌نموده‌اند. و اما در کنار این هنرمندان، بوده‌اند کسانی که کوشش‌هایی در زمینهٔ نمایشنامه‌نویسی ایرانی انجام داده و قصد در ارائه نمایشی با خصوصیات ایرانی کرده‌اند. (متذکر می‌شوم هرگاه از نمایشنامه‌نویسی یا نمایش ایرانی سخن می‌گوییم، منظور آن دسته از آثار هنری خاص است که ریشه در باورها، سنت‌ها و معیارهای اجتماعی ایرانی دارد، نه آثاری که توسط هنرمندان ایرانی اما با اسلوب غربی به وجود آمده‌اند).

این هنرمندان عموماً گرایش به چهار عرصهٔ خاص نمایش ایرانی، یعنی نمایش‌های تخته حوضی، تعزیه، نمایش‌های مردمی آزاد (نقالی ـ معرکه‌گیری ـ پهلوان‌بازی و ...) و خیمه‌شب‌بازی داشته‌اند.

نمایش‌های تخته حوضی

«نمایش‌های تخته حوضی» که معنای عام سیاه‌بازی را نیز با خود به همراه دارد، از دیر باز به عنوان محبوب‌ترین نمایش ایرانی مورد توجه همگان بوده است.

مردم شخصیت سیاه را با تمام ویژگی‌هایش در انبان فرهنگ خود، جایی بس عظیم داده‌اند. او (سیاه) با حرکاتش، شیرین زبانی‌هایش، تپق‌هایش، دسته گل‌هایی که به آب می‌دهد، اظهار شهامت‌های دروغینش و عاقبت دل پاکش، شخصیت برتر نمایش‌های تخته حوضی و گل سرسبد میهمانی‌ها و جشن‌ها بوده است.

سیاه‌بازی از معدود نمایش‌هایی است که مترادف‌های علمی در تئاتر جهان دارد. بررسی خصوصیات نمایش‌های «کمدی دل آرته» در ایتالیا و نیز دسته‌ایی خاص از نمایش‌های کمدی اسپانیا و فرانسه مؤید این نکته است که چون «سیاه» پیدا نکرده‌اند. «سیاه‌بازی» دارای قواعد و چهارچوب مشخصی است. داستانی تقریباً از پیش تعیین شده دارد، فاقد متن منسجم است. متکی به حاضر جوابی و بداهه‌سرایی شخصیت‌های خود، مخصوصاً سیاه می‌باشد. شخصیت‌های تثبیت شده دارد و ...

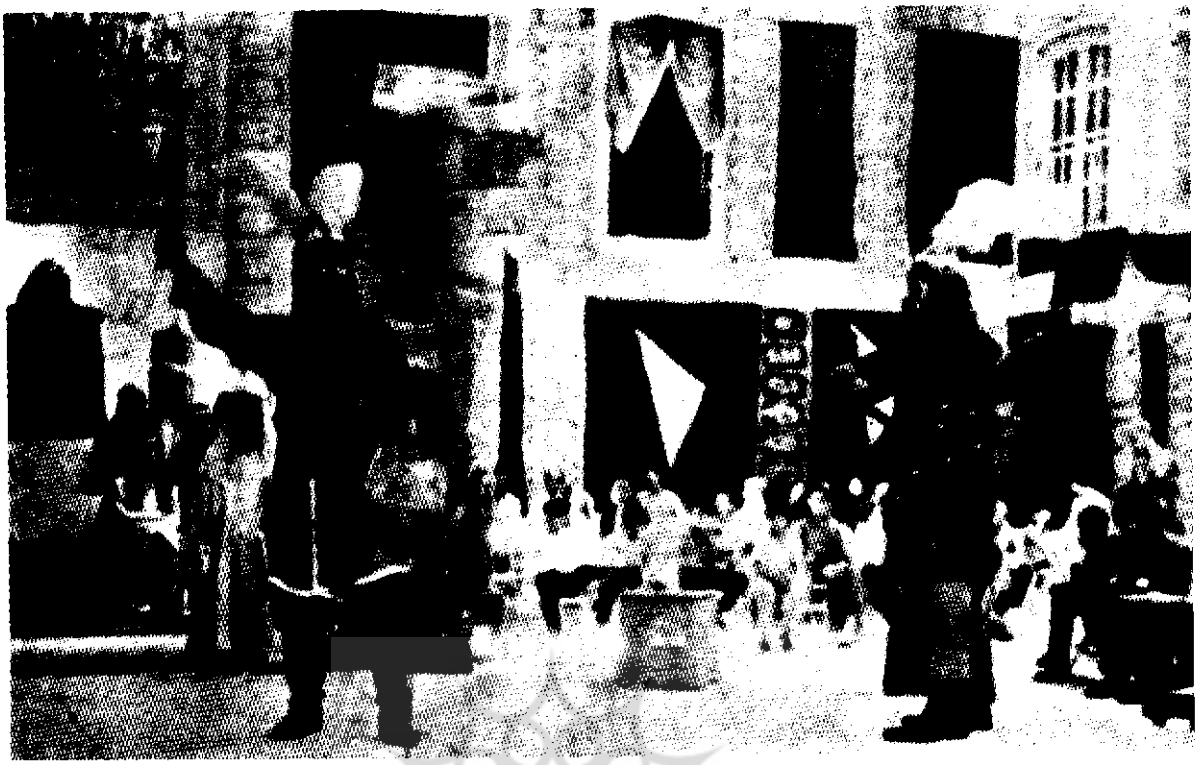
تعزیه

«تعزیه» (به معنای خاص) نمایشی است که خاص جغرافیای ایران بوده و بیشتر جنبهٔ دینی و مذهبی دارد. اصولاً تعزیه در بدو پیدایش بیشتر از آنکه متکی به قواعد اجرای نمایش باشد و بیشتر از آنکه تماشاگر را برای دیدن اجرا دعوت کند، به منظور آشنایی مردم با مصائب ائمه معصومین، بالاخص جریان کربلا و نیز گریاندن مردم برای ثواب اخروی چون مجالس روضه خوانی و دیگر مراسم مذهبی، پا به عرصهٔ تقابل هنرمند و جامعه گذارد. این خصوصیت یعنی مذهبی بودن، مهم‌ترین ویژگی تعزیه است. (هر چند که امروزه تعزیه‌هایی نیز سربرآورده‌اند که فاقد وفاداری به چنین مضامینی می‌باشد). تعزیه، بارها به تراژدی مذهبی ایران تعبیر شده است. وجود عناصر دراماتیک و غیرقابل انکار در تعزیه آن را در حد یک نمایش تراژیک و چشمگیر مطرح می‌کند. عناصری چون کشمکش وجدان، شخصیت‌های مثبت ومنفی، مصائب و آلام شخصیت‌ها، فرجام‌های نیک و بد، جنبه‌های قوی موسیقایی و ... همه و همه از جمله عواملی‌اند که باعث

می‌شوند در تحقیق پیرامون نمایش ایرانی ذهن آدمی معطوف به تعزیه گردد و آن را با دیدی خاص بنگرد. خاصه اینکه فطرت مذهب پسند ایرانی با مضامین تعزیه برخوردی دو جانبه دارد. یکی دلدادگی هنری به نمایشی که می‌تواند از نادر نمایش‌های جهان باشد و دیگری وجود بافت مذهبی و الهی کار که موافق با عقاید و علایق اوست.

نمایش‌های مردمی آزاد

«نمایش‌های مردمی آزاد» هر چند که چون نمایش‌های تخته حوضی و تعزیه دارای قواعد و عناصر



نمایشی بی‌شمار نیستند، اما با وجود این و با تکیه بر عواملی که ذکر خواهد شد، توانسته‌اند در مقاطعی از تاریخ هنر این سرزمین، واجد شرایط کافی برای احراز عنوان گونه‌ایی از نمایش ایرانی باشند.

در نقالی که عموماً با استفاده از روایت داستان‌های شاهنامه و دیگر آثار حماسی ایرانی صورت می‌گیرد، نقال، شاید بی‌آنکه خود بداند بازیگر نمایشی است خالی از رنگ و ریا. او سرآهنگی است که زبان بر روایت داستانی سهمگین (چه عاشقانه و چه قهرمانانه) گشوده است. همسرایان او گاه جماعت تماشاگرند، گاه نقش‌ها همه توسط او به بازی گرفته می‌شوند. گاه رستم، گاه سهراب، گاه لیلی، گاه مجنون.

معرکه‌گیری، نقالی، پهلوان بازی و ... امروزه در بسیاری از آثار نمایشی دستمایه هنرمندان قرار می‌گیرد و شمه‌ایی از عناصر آنها در آثار جدید رخ می‌نمایانند. انس و الفت خوی ایرانی با این نمایش‌ها بسیار است. هنوز پیدا می‌شوند کسانی که طعم شیرین شب‌های زمستانی نقل نقالان را به یاد دارند و هنوز هم کافیست تا پهلوانی نطق به معرکه‌گیری بگشاید تا خلایق بر گردش حلقه زنند.

خیمه‌شب بازی

«خیمه‌شب بازی» از دیگر نمایش‌های ایرانی است که در قلمرو نمایش عروسکی جای دارد. در ایران سنت‌های نمایش عروسکی کم نبوده و نیستند. وجود عروسک گردانی‌های معروفی چون، جی‌جی بی‌جی در فارس، تکم در آذربایجان، عروسک باران در سیستان و بلوچستان، سی‌بی‌پی در خراسان و... حکایت از گستردگی و کار ویژه‌های این گونهٔ نمایشی در میان اقوام مختلف ایرانی دارد.

اما خیمه‌شب بازی به لحاظ عمومیتی که دارد و به لحاظ دربرگیری عناصری عام و جالب توجه توانسته است شهرتی بیش از همه اینها بیابد. خاصه آنکه شخصیت‌های این نمایش تا حدی متناسب با نمایش‌های محبوب تخته حوضی نیز می‌باشند. مبارک سیاه تند و چالاک خیمه‌شب بازی، با صدایی که از صفیر

عروسک‌گردان برمی‌خیزد و با شیرین کاری‌هایی که بر تماشاگر عرضه می‌کند، در کنار پیر پاخیمه‌ایی که با ضرب می‌نوازد و می‌خواند، نمایشی در خور توجه برای همه سنین را پدید می‌آورند. فرخ‌خان، سلیم‌خان، فراش‌ها، پهلوان پنبه، پهلوان پرخور، طیاره خانم و ... از دیگر شخصیت‌های این نمایش محسوب می‌شوند.

اما بعد از گذر تند و بی‌وقفه از این سنت‌های نمایشی و دانستن این نکته که پیشینیان، در زمینهٔ هنر نمایش واجد چنین نمونه‌های ارزشمندی بوده‌اند و به راحتی مسائل خود را در قالب‌های ذکر شده با مردم در میان می‌گذارده‌اند، این سؤال خود را به ذهن آدمی تحمیل می‌کند: ما نوادگان قوالان و بازی‌سازان و مطربان (اهل طرب به معنی برپاکنندگان نمایش‌های طرب‌انگیز) چرا امروز نمی‌توانیم از این میراث نه چندان کم بهاء استفاده لازم را ببریم؟!

چرا نمایش‌های تخته حوضی دیگر بر پای هیچ حوضی نمی‌ایستد و اگر می‌ایستد، چرا مبتلا به آفت ابتذال گشته است؟ تعزیه چرا دیگر تماشاگر خود را ندارد و چرا کمتر می‌تواند احساسات آدمی را تحریک کرده و ذهن را به اصل مصائب اجرا شده نزدیک کند؟ چرا دیگر از نقالان خبری نیست، چرا کسی معرکه نمی‌گیرد؟ چهرهٔ عضلانی پهلوانان، چرا در انبوه محاسن سپید و چروک‌های یغماگر طراوات پنهان است؟

خیمه‌شب بازی که روزی زنده‌ترین نمایش این مرز و بوم بود، چرا اینک در حد نمایش موزه‌ایی و فقط برای نمایش دادن آنچه که بوده است و دیگر نیست، بکار می‌رود؟ علت‌ها بی‌شمارند، جواب‌ها نیز، اما شاید بشود برای همه آنها فصل مشترکی پیدا نمود و اظهار داشت. سنت‌های نمایش ایران بر خلاف دیگر ممالک همزمان با پیشرفت زمان و جانشینی تفکّرات جدید در نسل‌ها رشد لازم را نکرده‌اند. امروز حتی اجرای صد در صد منطبق با معیارهای گذشتهٔ این نمایش‌ها جوابگوی نیازهای مخاطبین نمایش نیست. همانگونه که آدمیان در مسیر زمان تحول یافته و به سمتی مشخص سیر می‌کنند، این نمایش‌ها نیز می‌بایست پا به پای جامعه متحول شوند. هیچ‌کدام از این مقولات نمایشی ما، تاکنون قانونمند نگشته‌اند. ما را در نمایش ایرانی قواعدی نیست و این بالاترین مصیبت‌هاست.

عده‌ایی بر این تصور هستند که به محض تشویق به اجرای نمایش ایرانی، می‌بایست لاجرم یا به سیاه‌بازی گریز زد یا به تعزیه و یا به ...، غافل از اینکه باید روزی اصول این نمایش‌ها به عنوان اصول نمایش ایرانی از لابلای خاصره‌ها، کاغذ پاره‌های قدیمی، نسخی که به هزار آب و باد و خاک رنگ و رو باخته‌اند و صندوق‌هایی که رازدار حکایت صدها عروسک پیرند بیرون کشیده شود، توسط نظریه‌پردازان محک خورد و برای استفادهٔ پژوهندگان این راه آمادهٔ بهره‌برداری گردد.

بیراه خواهد بود اگر معتقد باشیم مدرنیسم در جوامع شرقی جایی ندارد. حتی روح انسان شرقی نیز در گردونهٔ زمان به پیش می‌رود. انسان شرقی نیز مایل است امروز خواسته‌های روحی‌اش به نوعی که مناسب حال و روز اوست، برآورده شود. پس باید کاری کرد کارستان، باید آستین‌های همت را بالا زد، به راه افتاد، در ده کوره‌ها، در میدان‌هایی که هنوز کمی بوی دیروز را می‌دهد، در لابلای چین و چروک دستان پیر خیمه‌شب‌باز، در هزار توی حنجرهٔ نقال بی‌آواز، در سایه کم فروغ چشمان منتظر سیاه‌باز و ریز برق کلاه‌خود و زره به دیوار آویخته شدهٔ معین البکای محل.

و وقتی انبانت انباشته شد از معرفت باید که خالص شوی، غسل کنی، طاهر شوی، با مرکب جان بر لوح دل بنویسی و نمایشی دیگر برپا کنی نمایش دیروز، نمایش امروز، نمایش فردا!!

❖