با حسن مقدم در دارالفنون

متن کنفرانس حسن مقدم در مدرسه دارالفنون پیرامون تئاتر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مسعود کوهستانی‌نژاد

با حسن مقدم در دارالفنون، عنوان متن سخنرانی مرحوم حسن مقدم پیرامون تئاتر در مدرسه دارالفنون است. این کنفرانس در روز ۱۳ ثور (اردیبهشت) ۱۳۰۱ (برابر پنج رمضان ۱۳۴۰ ق.) ایراد شد. در آثار پژوهشگران تاریخ تئاتر تنها مرحوم دکتر جنتی عطایی به ذکر چند جمله از این کنفرانس اشاره کرده است.[۱] با توجه به سبک نوشتاری متنی که در پیش روی است، متن سخنرانی بعداً توسط مقدم از حالت کلامی به حالت مکتوب تغییر یافت و به فاصله یک ماه بعد انتشار پیدا کرد.

تا سالهای اخیر از مرحوم حسن مقدم هنرمند بزرگ ایرانی که آوازه شهرت او در زمان حیاتش و نیز پس از آن در ایران و اروپا پیچیده بود، آثار کمی در دسترس قرار داشت. از او همیشه با نمایشنامهٔ "جعفرخان از فرهنگ آمده" یاد کرده و شخصیتش نیز بر همین اساس مورد بررسی قرار می‌گرفت. لکن در سالهای اخیر با پژوهش‌های انجام شده به تدریج آثار و نوشته‌های دیگری از او در زمینه تئاتر پیدا و ارائه شده است.[۲] امید است به تدریج دیگر آثار نو یافته آن هنرمند بزرگ نیز که اخیراً در

۱- دکتر ابوالقاسم جنتی عطایی، بنیاد نمایش در ایران، تهران، انتشارات صفی‌علیشاه، چاپ دوم، ۱۳۵۶، ص ۵۰.

۲- ر.ک. گزیده اسناد نمایش در ایران، دفتر اول، از انقلاب مشروطیت تا ۱۳۰۴" گردآوری و پژوهش: مسعود کوهستانی‌نژاد، تهران، سازمان اسناد ملی ایران، ۱۳۸۱. صص ۳۰ تا ۳۸ در مقدمه، و صص ۱۰۰ تا ۱۶۴ در جلد دوم دفتر اول.

دسترس قرار گرفته به جامعه هنری و خصوصاً اهل تئاتر ارائه شود.

کنفرانس مدرسه دارالفنون پنج ماه پس از نخستین اجرای تئاتر "ایرانی بازی"، حدود یک ماه و پنج روز پس از نخستین اجرای "جعفرخان از فرنگ آمده" و حدود دو هفته پس از انتشار نقد و بررسی تئاتر مزبور توسط حسن مقدم، ایراد شد.[۱] در زمان ایراد سخنرانی حسن مقدم ۲۴ ساله در اوج شهرت خود در ایران قرار داشت. اجرای تئاترهای "ایرانی‌بازی" و "جعفرخان از فرنگ آمده" و نیز چاپ نوشته‌هایی دربارهٔ تئاتر[۲] از حسن مقدم چهره‌ای برتر در زمینه تئاتر ارائه کردند. او در آن زمان از طریق کانون ایران جوان که از تحصیل‌کردگان ایرانی در فرانسه تشکیل می‌شد، فعالیت فرهنگی و هنری خود را پی گرفته و با محافل هنری تهران در تماس بود. یک ماه پس از انتشار متن کنفرانس دارالفنون، متن تئاتر "جعفرخان از فرنگ آمده" به صورت کتاب در تهران انتشار یافت.

متن کنفرانس دارالفنون از یک مقدمه و هفت قسمت به شرح زیر تشکیل یافته است:

۱- انواع و اقسام تئاتر ۲- تاریخچه انواع تئاتر در اروپا ۳- ترجمه و اقتباس ۴- بنا، دکور، آکتر و طرز نمایش ۵- تأسیس تئاتر در ایران ۶- راجع به انتقاد (نقد نویسی) ۷- خاتمه

به جهت جنبه آموزشی کنفرانس مزبور، مقدم تمام تلاش خود را بر معرفی و آموزش تئاتر، تقسیمات و پیشینه آن به کار برده است. قسمت‌های اول تا چهارم عمدتاً به همین منظور اختصاص می‌یابد. در آنجا محور اصلی بحث در خصوص وضعیت تئاتر در اروپا است. لکن در خلال آن اشاراتی به تئاتر در ایران می‌شود.

۱- این نقد در مقاله‌ای با عنوان "برگی زرین در نقدنویسی تئاتر" نوشته نگارنده، در فصلنامه تئاتر شماره ۱۲-۱۱ ارائه شده است.

۲- از جمله نقدی که بر اجرای ابرت پری چهر و پری‌زاد نوشت. ر.ک. گزیده اسناد در ایران، صص ۱۰۶-۱۲۴.

اشاراتی که سپس به محور اصلی سه قسمت بعدی (پنجم، ششم و هفتم) تبدیل می‌شود. مقدم در قسمت پنجم در ذیل عنوانی "تأسیس تئاتردر ایران" تئاتر نو پای ایران تا آن سال (۱۳۰۱) را مورد بررسی قرار می‌دهد و نیز در قسمت ششم نقدنویسی تئاتر و وضعیت آن در ایران را بیان می‌کند.

پیرامون نظریات حسن مقدم در ارتباط با تئاتر در ایران (قسمت‌های پنجم تا هفتم) نکاتی را باید مورد توجه قرار داد. قبل از آن لازم است از اشاراتی که مقدم در کنفرانس خود به تئاتر ایران می‌کند، یاد کرد. از ابتدای شروع کنفرانس نظریات منفی ارائه می‌شود. او در نخستین جملات مقدمه کنفرانس بیان می‌کند: "تاکنون در ایران آنچه پیس بازی شده (به استثنای عدهٔ محدود) اغلب نامطبوع بوده و جز بعضی حرکات ناموزون و کلمات بی‌مغز چیز دیگری در برنداشته" یا اشاره به حقارت "گراند هتل" در قیاس با سالن‌های معظم اروپایی (در قسمت چهارم) و از همه مهمتر در مورد نقدنویسی تئاتر در ایران (قسمت ششم) آن گاه که بیان می‌کند: "در ایران ما هنوز انتقاد تئاتر نداریم. گاهی، بعد از نمایش‌ها، در روزنامه‌ها مختصر مقالاتی دیده می‌شود. چون که نگارندگان آنها از اصل موضوع اطلاع کافی ندارند و شرایط انتقاد را آن طور که باید، نمی‌دانند، با وجود اظهار نیک‌بینی در اغلب آنها، تعریف و تکذیب، بی‌ربط و بی‌منطق بخشیده می‌شود."

نمونه‌های فوق بیانگر نگاه منفی حسن مقدم به تئاتر ایران در طی سالهای عصر مشروطیت (۱۲۸۷-۱۳۰۱) می‌کند. در این باره باید گفت:

نکته اول: بیانات حسن مقدم مبتنی بر منقولات است و نه تحقیق و بررسی عمیق. زیرا او در طی دوره مورد بررسی در ایران نبوده و نشانه‌ای از انجام یک تحقیق و ایراد سخنرانی بر آن مبنا در متن سخنرانی وی، وجود ندارد.

نکته دوم: اظهار عقیده حسن مقدم پیرامون نقدنویسی تئاتر در ایران قابل تأمل به نظر می‌رسد. زیرا متون معتبری از نقد تئاتر در ایران از سال ۱۲۸۷ شمسی به بعد وجود دارد. در طی آن سالها همواره چاپ نقد تئاترهای اجرا شده، یکی از موضوعات مورد علاقه مطبوعات بوده و صفحات متعددی از جراید و نشریات به

این امر اختصاص می‌یافت. رشید یاسمی، سعید نفیسی، میرزاده‌عشقی از جمله نقدنویسان تئاتری ایران در آن سالها بودند. در این میان می‌باید از خان ملک ساسانی به عنوان نخستین کسی که "نقدنویسی تئاتر" را مورد توجه جدی قرار داد و نقدهای جامعی از او در آن زمان انتشار یافت، یاد کرد.(۱)

آن چه که در این میان عجیب می‌نماید این است که حسن مقدم طی مدت حضور خود در استانبول و تدریس در مدرسه احمدیه(۲) آن شهر، از نزدیک با خان ملک ساسانی آشنا بوده و بسیار بعید می‌نماید که از خلق و خو و توجه خان ملک نسبت به تئاتر بی‌اطلاع بوده باشد.

نکته سوم: مرحوم حسن مقدم در جای جای کنفرانس خود شرایط ایران و اروپا را در ارتباط با تئاتر با هم مقایسه می‌کند. این مقایسه‌ها که همواره با اظهار تأسف همراه است. و در پایان کنفرانس به ذکر اعلام تأسف از "عدم خفه شدن کسی در درب گراندهتل" منتهی می‌شود. پژوهش‌های انجام شده پیرامون تئاتر ایران در عصر مشروطیت و نیز متن کنفرانس مقدم خود گواه است که همگانی شدن تئاتر در ایران را می‌باید از سال ۱۲۸۷ شمسی به بعد تلقی کرد. بدیهی است تالار نمایش دارالفنون یک تالار سلطنتی اختصاصی بوده و به هیچ وجه برای عامه نبوده است. از آن سال تا زمان ایراد سخنرانی مقدم در دارالفنون تنها (۱۴) سال می‌گذشت و در این چهارده سال فقط "شرکت کمدی ایران" هشتاد نمایش و دهها گروه تئاتری ایرانی و خارجی نیز حداقل چندین برابر آن تعداد، نمایش در تهران و دیگر شهرهای ایران اجرا کردند. این وضعیت در شرایطی بود که ایران در بحرانی‌ترین دوره تاریخی خود به سر می‌برد و کشور در اشغال نیروهای خارجی بوده و قحطی، فقر و فلاکت، جنگ

۱- از جمله ر.ک. گزیده اسناد نمایش، دفتر اول، ج اول، صص ۳۷-۳۵.

۲- از جمله دیگر همکاران او ابوالقاسم لاهوتی شاعر بلندآوازه ایرانی و مهدی مقدم بودند. ر.ک هیوا گوران، کوششهای نافرجام (سیری در صد سال نیاتر ایران)، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۶۰، ص ۱۵۱.

و قتل و غارت در کشور بیداد می‌کرد. آیا اجرای این تعداد تئاتر در چنین شرایطی، کارنامه درخشانی نیست؟ مرحوم مقدم در جای جای کنفرانس خود از سابقه حداقل دو هزار ساله تئاتر در اروپا ذکر می‌کند، آیا می‌توان چنین سابقه‌ای را با ایران مقایسه کرد؟

در هر حال پژوهش‌های انجام گرفته در زمینه تاریخ تئاتر در عصر مشروطیت بیانگر خیزش و رشد شگرف و فوق‌العاده تئاتر در ایران است. آثار به جای مانده از آن دوره بیانگر حرکت گسترده‌ای بود که به سرعت عمق گرفته و سبب شکل‌گیری پایدار یکی از هنرهای مدرن در ایران شد.

کنفرانس در دارالفنون

تئاتر

در اروپا تئاتر به قدری اهمیت دارد و طرف اعتنا است که می‌توان آن را یکی از ارکان عمده نهضت‌های ادبی و اخلاقی و اجتماعی حیات مردم آن نقطه شمرد و وقوع بسیاری از آثار را تأثیر آن دانست. گذشته از جنبه تفریحی که آن خود برای هر اجتماع از ضروریات است، تئاتر هم جنبه اخلاقی و ادبی دارد و هم جنبه سیاسی. زیراکه به حسب اختلاف موضوع می‌تواند راجع به هریک از این قبیل مسائل گردد، همچنان که تئاتر در هر عصر تحت تأثیر و نفوذ ادبیات قرار می‌گیرد، تئاتر نیز در امور ذوقی و اوضاع ادبی و صنعتی هر عصر تأثیر می‌نماید و به قدر قدرت خود به پیشرفت دامنه آن کمک می‌نماید. از نظر اخلاقی تئاتر درسی مؤثر و عالی است. چون هر درسی که با تفریح مخلوط باشد بهتر پذیرفته می‌شود. تئاتر هم بلکه از هر نوع تعلیم اخلاقی دیگر مؤثرتر است.

شاید از این تعجب کنید که چگونه تئاتر اثر اخلاقی دارد؟ زیراکه تاکنون در ایران آنچه پیس بازی شده (به استثنای عدهٔ محدود) اغلب نامطبوع بوده و جز بعضی حرکات ناموزون و کلمات بی‌مغز چیزی دیگر در برنداشته.

در ممالکی که این اثر تمدن هم مثل آثار دیگر از زیردست مردم عاقل و صالح

بیرون می‌آید و نماینده یک رشته افکار و حسّیات عالیه است، به همان اندازه که یک مقاله یا کنفرانس در اذهان تأثیر دارد، یک تئاتر چندین برابر بیشتر می‌تواند مؤثر شده و آنها را که چندین ساعت، وقت خویش را به تماشای نمایش آن صرف کرده‌اند به راهی که منظور است بهتر هدایت نماید. زیرا که همان معایب یا خرافاتی را که یک نفر نگارنده کتاب یا نویسنده مقاله می‌خواهد بنماید، تئاتر آنها را پیش چشم همه مجسم و برجسته می‌کند و بالنتیجه مردم را به قطع علاقه از آنها دعوت می‌نماید. ضمناً چون اسباب تفریح مستمعین را هم فراهم کرده، زودتر نتایج مطلوبه به دست می‌آید.

در ممالکی که مردم آن هنوز معنی آزادی را نفهمیده و برای بیان حقایق آزادی نیست، تئاتر به طور غیرمستقیم یکی از وسایل مؤثره است. زیرا که به توسط آن می‌توان چشم و گوش‌ها را قدری باز کرد و افکار را در ذهن مردم جای داد.

به همین جهت تئاتر اهمیت سیاسی بسیار دارد. نمایش‌های وطنی که این اواخر در موقع جنگ در ممالک اروپا داده می‌شد و نتایجی که از آنها در خصوص تقویت قلوب و تحمل مصائب جنگ و کینه‌خواهی از دشمن به دست می‌آمد، خود نماینده جنبه سیاسی تئاتر و اهمیت آن از این نقطه نظر است.

در اروپا اهمیت تئاتر را تمام طبقات مردم حس می‌کنند و هر یک به قدر قوه خویش در تقویت و پیشرفت دادن آن می‌کوشند. دولت هر سال مبالغی به هیأت‌های تئاتر (از جمله دولت فرانسه به کمدی فرانسه) اعانه می‌دهد. سرمایه‌داران برای این کار شرکتها تأسیس می‌کنند و بناها می‌سازند. اهل ذوق و قلم هر سال پیس‌های جدیدی می‌نویسند. روزنامه‌ها و مجلات به واسطه درج انتقادات، به اصلاح آن پیس‌ها خدمت می‌کنند و عموم ناس با تشویق مادی و معنوی از نمایش‌دهندگان و اقبال و توجه به آنها امر تئاتر را پیشرفت کلی می‌دهند. به واسطه همین ذوق و علاقه در شهر پاریس هر سال بیشتر از صد پیس تازه نوشته می‌شود و غالباً اتفاق می‌افتد که نمایش بعضی پیس‌ها را هفتصد مرتبه هم تکرار می‌کنند. یعنی دو سال تمام هر شب یک تئاتر را نمایش می‌دهند و هر شب هم تماشاچی

پیدا می‌شود.

یکی از نشانی‌هایی که به توسط آن می‌توان اهمیت تئاتر را در پیش اروپائیان درک کرد، دخالت اصطلاحات تئاتر است در زبان معمولی. صحنه اقتصادی، تئاتر جنگ تراژدی انقلاب، رل اجتماعی، دسایس پشت پرده، آکتر سیاسی والخ.

از این قبیل تشبثات در السنه غربی بسیار است.

اینک بعد از ذکر این مقدمه نظر مختصری به انواع تئاتر و تاریخچه آن و تعبیراتی که در ازمنه مختلف یافته، خواهیم کرد.

انواع و اقسام تئاتر

اگرچه ممکن است موضوع قدری برای بعضی از آقایان تازه باشد و پاره‌ای از اصطلاحات و کلمات که بنده از استعمال آنها چاره‌ای ندارم، غریب آید، باز امیدوارم از این قسمت فنی کسل نشوند و مقصود چنانکه باید، روشن و واضح گردد. قبل از ورود در اصل موضوع هم تذکر می‌دهم که ما مقصودمان از تئاتر در اینجا آن نیست که بعضی از ایرانی‌هایاروپا دیده و یا ندیده تصور آن را دارند. زیرا در بعضی تئاترهای اروپا، غیر از نمایش پیش، نمایش‌های دیگر نیز از قبیل حقه‌بازی، چشم‌بندی، مسخره، نمایش بدن لخت و غیره وجود دارد و از ایرانی‌ها آنها که اروپا را فقط سیاح‌وار دیده‌اند، تصور می‌کنند تئاتر اروپا همین است و بس. امیدواریم به وسیله این مختصر کنفرانس، رفع اشتباه مزبور بشود.

انواع پیس‌های تئاتر بسیار است و در اینجا ما فقط به ذکر مهمترین آنها می‌پردازیم. تقسیم پیس‌ها به چندین فراز ممکن است ولی چون این مسئله اهمیت زیادی ندارد ما طرزی راکه از همه ساده‌تر به نظر می‌آید انتخاب می‌کنیم. یعنی تئاتر را اولاً به تئاتر بی‌موسیقی و تئاتر با موسیقی و بعد هر کدام از این دو قسم را به تئاتر مضحک و تئاتر حزن‌آور تقسیم می‌نمائیم. اول تئاتر بی‌موسیقی را به نظر می‌آوریم.

کلیتاً اغلب پیس‌های تئاتری که تا به حال نوشته شده است از این سه قسم عمده: کمدی، تراژدی، درام و شعب آنهاخارج نیست. تراژدی به پیسی می‌گویند که موضوعش جدی باشد و اشخاص آن نیز در کار خود از حدود جدیت خارج نشوند

و حتی‌الامکان از طبقات عالیه باشند و نتیجه آن نیز حزن‌آور است. پیس "جنایت عشق" را می‌توان یک تراژدی حساب کرد.

کمدی، پیسی است که عادات و اخلاق ملت یا فردی را می‌نماید یا تنقید می‌کند و یا موضوع مضحکه را به طرز خوشی نمایش می‌دهد و نتیجه آن هم باید همیشه به خوشی و فرح تمام شود. انواع کمدی روی هم رفته هفت یا هشت نوع است و به سه نوع آن از جمله مهمترین می‌باشد: کمدی دوکاراکز (یعنی کمدی اخلاقی)، کمدی دومرس (یعنی کمدی عادات) و کمدی دنتریک (یعنی کمدی نقلی). مقصود از کمدی اخلاقی نمودن یا نشان کردن اخلاق یک فرد است. درام (و تراژدی کمدی که در قدیم به این اسم هم خوانده می‌شد) پیسی است بین تراژدی و کمدی، موضوع آن جدی است ولی طرز بیان آن مضحک یا معمولی و بعضی اشخاص آن را اغلب با رزعایت جنبه شوخی از میان مردم معمولی انتخاب می‌کنند. (پیس آقای میرزاعلی‌اکبر خان سیاسی "عشق و وطن" یک درام است.)[۱]

از این سه طرز عمده بگذریم اقسام دیگر تئاتر عبارتند از: ودویل فارس میستر، ملودرام پیس با مناظر بزرگ، پیس تاریخی و غیره.

ودویل آن قسم کمدی سبکی را می‌گویند که هم موضوع آن خیلی مضحک است و هم اشخاص آن و اغلب سئیر بازیگران آن در اطراف حکایتی پچیده و در هم است. ودویل جز خنداندن مقصود دیگری ندارد و مدعی مجسم کردن اخلاق یا تنقید اجتماعی نیست. (پیس "کوچولو موچولو" که اخیراً به توسط شرکت کمدی بازی شد یک ودویل است.)[۲]

فارس کمدی کوچکی است. اغلب در یک پرده شبیه به ودویل. در قرون وسطی پیش از اختراع کمدی حاج [ناخوانا] رواج زیادی داشته است. موضوع فارس خشن

۱- برای اطلاع بیشتر ر.ک کوهستانی نژاد، گزیده اسناد نمایش در ایران، دفتر اول، جلد دوم، صص ۱۰۰ و ۱۰۱.

۲- برای اطلاع بیشتر ر.ک. همان، صص ۱۹۱ و ۱۹۲.

است و اشخاص آن در کار و گفتار خود بسیار آزادند. به طوری که غالباً از حد ادب خیلی خارج است و به هرزگی می‌کشد. (پیس مولیر "له فور بری دو سکاپن" که به فارسی به عنوان "نیرنگ و شیرنگ" بازی شده، یک فارس است.)

میستر که آن نیز فقط در قرون وسطی رواج داشته است یک قسم پیس است خیلی شبیه به تعزیه‌های ما. موضوعش همیشه مذهبی و نمایش دهندگان و بازیگران آن سابقاً اغلب از اهل وین می‌بودند.

پیس تاریخی، همان طور که اسم آن می‌نمایاند پیسی است که موضوع آن تاریخی و اشخاص آن از رجال مشهور تاریخ باشند. در این قبیل پیس‌ها، منصف باید حتی‌الامکان در کلیات از آنچه معروف است، خارج نشود. لیکن جزئیات را مختار است که به سلیقه خود هر طور که می‌خواهد ترتیب بدهد. (کاوه آهنگر و فردوسی پیس‌های تاریخی است.)[۱]

ملودرام، درام حزن‌آوری راگویند که به هر وسیله هست سعی در گریه انداختن حضار و محزون ساختن ایشان می‌نماید. لیکن وسایل آن همیشه سطحی است و مثل متوسل شدن به خنجر و زهر و شکنجه، فداکاری و خیانت‌های فوق‌العاده، عشق و ظلم شدید که همه از اسباب وسایل عادی ملودرام است، تولید تنفر می‌نماید. از ملودرام که به نظر ادبی سبک دستی است و بیشتر به نظر تأثیر در ذهن عوام و تحریک حسّیات ایشان است.

پیس‌های تئاتر با موزیک، به نظر ادبی اهمیتشان خیلی کمتر است. در این قسم تئاتر بلکه تمام اهمیت را به موزیک و به رقص و تزئین صحنه و لباس و غیره می‌دهند و به اصل پیس چندان اهمیت نمی‌گذارند. تئاتر با موزیک را می‌توان به چهار قسم عمده تقسیم کرد: اپرا، اپرت، اپراکمیک و درام لیریک.

اپرا پیسی است تماماً به شعر و همه آن به آواز خوانده می‌شود. موضوع اپرا عشق است و نتیجه آن باید همیشه حزن‌آور باشد. (پیس "لیلی و مجنون" یک اپرا

۱- برای اطلاع بیشتر ر.ک. همان، ص ۱۶۷ و ص ۲۳۷.

است.)

اپرا کمیک پیسی است غالباً به شعر و آواز ولی موضوع یا بعضی اشخاص آن مضحک است.

اپرت پیسی است بین اپرا کمیک و کمدی ساده. درواقع یک کمدی است مخلوط به آواز و رقص (آرشین مال‌آلان و مشهدی عباد اپرت هستند.[۱])

درام لیریک به درامی می‌گویند که به آواز مخلوط است. پری‌چهر و پری‌زاد اثر آقایان رضاخان کمال (رضا کمال شهرزاد)، معزالدیوان (معزالدیوان فکری)، حسین‌خان لطفی و صادق خان مقدم یک درام لیریک است.

روو را هم یک قسم نمایش مخصوص است می‌توان جزء تئاتر با موزیک محسوب داشت. اگر چه از نظر ادبی و موسیقی به آن هیچ اهمیتی نمی‌دهند. روو که به معنی سان است در ترکیب شبیه به اپرت است. یعنی موضوعش مضحک و مخلوط به آواز و رقص است ولی اساساً مقصود از روو بیان بعضی اتفاقات تازه به طرز شوخی یا هجو بعضی اشخاص معروف است که حتی آنهارا به اسم معرفی می‌کنند. موضوعات مختلفه روو با هم ربطی ندارند به علاوه آهنگ‌های موزیکی را که در تصنیف‌های روو به کار می‌برند بکر نیست و اغلب از بین آهنگ‌های معروف انتخاب می‌شود.

تاریخچه انواع تئاتر

تقسیمات عمده‌ای که در تئاتر شده، این جمله **[فوق]** بود که ذکر شد ولی باید دانست که تقسیمات مزبور را نباید به همان مرتبی که ذکر گردید، فرض کرد. چه فعلاً حدود هر یک از تقسیمات فوق، از آنچه گفتیم وسیعتر است و بعضی اوقات هم چند نوع تئاتر با یکدیگر مخلوط می‌گردند. مثلاً یک کمدی ممکن است هم کمدی اخلاقی، هم کمدی عادات و هم کمدی نقلی باشد و نتیجه یک درام ممکن است حزن‌آور نباشد.

۱- برای اطلاع بیشتر ر.ک. همان، صص ۸۰ - ۹۳.

بین تئاترهایی که امروزه نوشته می‌شود نیز بعضی پیس‌ها پیدا می‌شود که درست معلوم نیست آنها را جزو کمدی باید شمرد یا جزو ودویل. دیگر اینکه شرحی را راجع به هر کدام از این اقسام گفته شد، مفهوم امروزهٔ آنهااست و مسلم است که هیچ کدام از این انواع، در بدو اختراع، شکل حالیه را نداشته و به صورتی مخصوص بوده است.

اگر مختصر نظری به تاریخ انواع تئاتر بیاندازیم خواهیم دید که تئاتر به مرور ایام تغییرات عظیمی به خود دیده و صورتهای مختلفه حاصل کرده است.

تراژدی از دو لغت یونانی تراگوس و اوده می‌آید و به معنی "تصنیف بز" است. چون که در مسابقات شعری، یونانی‌های قدیم به مصنف تراژدی یک بز صله می‌دادند. در اوایل تراژدی فقط آوازی بوده به توسط کُر (هیأت آوازخوان‌ها) در جشن‌های ملی دیونیزوس، رب‌النوع شراب خوانده می‌شد. بعد به آن آوازها مکالمه هم در مدح دیونیزوس افزوده شد. کم کم مکالمه از آواز بیشتر اهمیت یافت و موضوعش نیز تغییر کرد تا اینکه بالاخره آواز به کلی از میان رفت و تراژدی تقریباً به شکل امروزه درآمد.

یونانی‌ها تراژدی را به درجهٔ عالی رسانیدند. به طوری که شاید فقط (راسین) و (کرنی) فرانسوی با تمام هنرمندی و مهارت، گاهی توانسته‌اند. آنها را مغلوب کنند. بعد از یونانی‌ها رومی‌ها تراژدی را پیروی کردند ولی از خود چیزی بر آن نیفزودند. بلکه به بازی کردن بعضی ترجمه‌ها و تقلیدهای تراژدی یونانی ایام را گذرانیدند. در قرن ۱۷ (کرنی) و (راسین) این نوع تئاتر را که در اواخر قرون وسطی در دورهٔ تجدد دوباره زنده شده بود، رونق تازه بخشیدند.

کمدی هم از دو لغت یونانی می‌آید: کوموس (ده) و اِده (آواز). چون که اولین کمدی‌هایی که در یونان نمایش می‌دادند سیار بوده و ده به ده می‌گردیده. در اوایل کمدی فقط یک مقصود سیاسی در نظر داشت و آن هجو یا تنقید از اشخاص معینی بود که اغلب از زمامداران یا متنفذین وقت بودند و هجو ایشان هم با ذکر اسم و رسم کامل و بدون هیچ نوع پرده‌پوشی انجام می‌گرفت و گاهی هم کار به فحاشی و

هرزگی می‌کشید. در حقیقت کمدی آن عصر، حال روزنامه‌نویسی امروز ما را داشت و چندان به ادبیات مربوط نبود. ولی کم کم این قسم کمدی از پسند افتاد و دیگر به جای اینکه اشخاص معین و معروفی را هجو کنند به تنقید اخلاق عامی پرداختند و در این طریق نو، شاهکارهایی چند از خود باقی گذاشتند.

رومی‌ها در کمدی هم از خود قدرتی نشان ندادند. بلکه در اینجا هم از یونانی‌ها تقلید کرده‌اند. بعد از رومی‌ها یعنی در قرون وسطی نیز به کمدی حسابی توجهی نشد. فقط در آن ایام فارس رواج زیادی داشت و آن هم به مناسبت خشونت و نقص و نامربوط بودن موضوع از نظر ادبی چندان اهمیتی ندارد.

چون دوره تجدد پیش آمد اول ایتالیایی‌ها و بعد اسپانیولی‌ها به نوشتن کمدی شروع کردند. بعد فرانسوی‌ها و سایر ملل هم به تقلید از دو ملل پرداختند. این حال درام داشت تا اینکه در قرن (۱۷) مولیر پیدا شد و به علت استعداد فوق‌العاده‌ای که در نوشتن و بازی کردن و ترتیب دادن تئاتر نشان داد، روح کمدی را تازه کرد.

تئاتر عمده قرون وسطی میسترهای مذهبی است که وقتی به قدری اهیمت پیدا کرد که روحانیون آن را برای انجام خیالات و افکار خود وسیله مؤثری دیدند و به همین جهت هم آن را به دست خود اداره کردند. میستر شباهت زیادی به تعزیه‌ها داشته، منتهی عوض مقدسات ما، حضرت عیسی و مریم و خدا در روی صحنه به تکلم با یکدیگر می‌پرداختند. موضوع این پیس‌ها را اغلب از انجیل و تورات می‌گرفتند و نمایشگاه هم پا در میدان عمومی، یا در جلو یک کلیسا و یا در داخل خود کلیساهای بزرگ بود. بعضی دسته‌ها سیار بودند که از این قصبه به آن قصبه و از این ده به آن ده می‌رفتند و تئاتر خود را از محلی به محل دیگر انتقال می‌دادند. هر جا که می‌رسیدند مختصر اسباب نمایش خود را در میدانی باز و مردم را دور خود جمع کرده و بدون هیچ صحنه یا دکوری نمایش را شروع می‌کردند. بعضی اوقات خود تماشاچیان هم به طور سیاهی‌لشکر جزو اشخاص پیس داخل می‌شدند ولی چون کم کم این میسترها خیلی موافق سلیقه عموم واقع شد، توسعه زیادی یافت و چندین شرکت بزرگ تشکیل و بناهای مفصل برای نمایش میسترها ساخته شد.

فرق عمده تئاترهای مذبور با تئاترهای قدیم و تئاترهای امروزه یکی تعدد صحنه بود. دیگر ان که به جای عوض شدن پرده‌ها و تبدیل یک مجلس به مجلس دیگر چندین مجلس در ردیف همدیگر هر کدام در یک قفسه مخصوصی، به معرض تماشا گذاشته می‌شد. مثلاً در میستر صلیب حضرت عیسی، اکترهای مختلف در قفسه‌های جدا، هم تولد هم طفولیت و هم قتل حضرت عیسی را در آن واحد بازی می‌کردند. در بعضی از میسترها عده قفسه‌ها به ده دوازده می‌رسید. در این صورت بدیهی است که هر کدام از این قفسه‌ها، به قدر یک صحنه حسابی نمی‌توانست باشد. بعضی اوقات دکور هم مبدل به یک اعلان خشک و خالی می‌شد. مثلاً اگر مجلسی در لب دریا، یا جلو قصری اتفاق می‌افتاد، با کمال سادگی در بالای قفسه می‌نوشتند: "قصر" یا "لب دریا". بقیه‌اش را تماشاچیان می‌بایستی به سلیقه شخصی در نظر خود تکمیل کنند. صحنه کولیس نداشت. کولیس فضای پنهانی است که دشت دکور واقع شده است. اکترها پس از تمام شدن صحبت‌شان - باز هم مثل تعزیه‌های خودمان - در جای خود می‌ماندند تا نوبت به حرف زدنشان برسد.

میسترهایی که بهشت و جهنم را نشان می‌داد خیلی در هم بود و در آنها اقسام ماشین و آتش‌بازی و حیوانات عجیب و غریب و شیاطین و غیره به‌کار برده می‌شد. در این مواقع صحنه را سه طبقه می‌ساختند. طبقه بالا آسمان، طبقه وسط زمین و طبقه پائین جهنم را نمایش می‌داد. این قبیل پیس‌ها خیلی مفصل و با اشکالات و مخارج زیاد تدارک می‌شد. یکی از نمایش‌های معروف که بیشتر از پانصد نفر در آن بازی می‌کردند، هفت روز تمام طول می‌کشید و در تدارک آن تمام شهر پاریس دخالت کردند. در اوایل اکترهای میسترها متخصص نبودند و به مناسبت هر نمایش از میان اشخاص متفرقه: تجار، اصناف، طلاب، قضات، کشیش و غیره انتخاب می‌شدند و از هر طبقه در آنها پیدا می‌شد.

نمایش میسترها تا قرن (۱۵) بیشتر دوام نکرد. کم‌کم این تئاتر مذهبی مخلوط به مسخره و هجوها شد و کار به جایی کشید که میسترها به کلی از مقصود اصلی خود خارج شده و اسباب استهزاء مذهب و تفریح مردم واقع گردید. اهل کلیسا نیز به

وحشت افتاده و از این افتضاح سخت جلوگیری کرده و به کلی نمایش میستر را قدغن نمودند.

درام در یونانی به معنی عمل است. در تئاتر یونان قدیم، درام ساتیریک قسمی بود قراردادی، مخلوط به آوازهای کُر. اشخاص مهم پیس، ساتیرها بودند که در میتولوژی یعنی اساطیر یونانی، آنها را به شکلی که نیمه انسان و نیمه بز بوده، می‌نمودند و در جنگل‌ها می‌زیستند. ولی درام هیچ وقت پیش یونانی‌ها، اهمیت تراژدی را پیدا نکرد. اساس درام امروزه که موضوعش جدی و صورت ظاهریش معمولی یا مضحک باشد در بعضی از کمدی‌های مولیر (مثل دون ژوان) پیدا است. ولی اولین درام‌های مکمل را شکسپیر انگلیسی و بعد از او آلمانها مثل لسینگ، گوته و شیلر نوشتند. در فرانسه بومارشه و در قرن (۱۹) رمانتیک‌ها مخصوصاً ویکتور هوگو قواعد این قسم را محکم کرده و درم را دارای اهمیت زیادی نمودند.

اپرا و اپرت که اسامی‌شان ایتالیایی است، از اختراعات ایتالیایی‌ها است. از آنجا در قرن (۱۷) به سایر ممالک سرایت کرده و صحنه تئاترهای اروپا را گرفته است. در اوایل کار در تمام پیس‌هایی که به این سبک نوشته می‌شد تقلید از ایتالیایی‌ها می‌کردند. همانطور که سابقاً ذکر شد اهمیت این تئاتر به موزیک آن است تا درجه‌ای که وقتی که اسم مصنف فلان اپرا (موزارت، واگنر یا گونو) را می‌برند، همیشه مقصود از مصنف موزیک آن اپرا است. نه مؤلف مکالمه. مخصوصاً چون موضوع یک اپرا کمتر اتفاق می‌افتد که مثل موزیک آن بکر باشد، مؤلف مکالمه آن اهمیتی ندارد. موضوع اپرا اغلب اوقات یا از افسانه‌ای مشهور یا از یک زمان یا از پیس دیگری اقتباس می‌شود. بنابراین تألیف است نه تصنیف. تئاتر با موزیک (اپرا، اپرت و غیره) در آن واحد دراکه و گوش و چشم، همه را یک جا محفوظ می‌نماید و به همین جهت از شعر و از موزیک گذشته به رقص و باله (یعنی رقص‌های اجتماعی، به زیبایی البسه، به تجمل دکور و اثاثیه، به روشنایی و به کثرت اشخاص هم اهمیت زیاد می‌دهد.

ودویل نیز از اختراعات جدید است. این لغت معلوم نیست از کجا می‌آید، یکی

از رفقا که خود را متخصص در علم اشتقاق می‌دانست، این لغت را تجزیه کرده می‌خواند و پیشنهاد می‌کرد که به فارسی هم گوسالهٔ شهری ترجمه شود و برای تعبیر این معنی هم دلایل مفصلی می‌آورد.

با وجود اینکه بنده نیز شخصاً به تعبیرات علم اشتقاق عقیده بسیار داشته و دارم، ولی با تمام این احوال، باز نتوانستم به دلایل منطقی متخصص مذکور قانع بشوم. باری اصطلاح ودویل در اوایل فقط به تصنیف‌های سبک گفته می‌شد، بعد از آن، بعضی کمدی‌هایی را که ضمناً مخلوط به تصنیف هم بود، به این عنوان خواندند. ولی امروز ودویل فقط به بعضی کمدی‌های سبک گفته می‌شود که شرح آن داده شد.

ترجمه و اقتباس

در اینجا ذکر چند کلمه در خصوص استعاره‌هایی که از پیس‌های خارجی می‌شود، بی‌مناسبت نخواهد بود. مخصوصاً برای تئاتر ایران که هنوز حیثیتی نشان نداده و اغلب از تئاتر اروپا گرفته می‌شود، گمان می‌کنم که بی‌فایده نباشد.

اساساً این استعاره‌ها دو قسم هستند یکی ترجمه و دیگری اقتباس. تا به حال مؤلفین و مترجمین که برای صحنه‌های تهران پیس نوشته‌اند، کمتر فرق این دو طریقه با یکدیگر را ملتفت شده‌اند. ترجمه آن است که عین یک پیس را با حفظ اخلاق و عادات و حتی اسامی و نشانه لباس اشخاص را از یک زبان به زبان دیگری نقل کند. ترجمه یک تئاتر با ترجمه یک رمان و یک مقاله، هیچ فرقی ندارد. البته ترجمه کار سهلی نیست و از دانستن دو زبان هم آدم مترجم نمی‌شود. مخصوصاً در ترجمه آثار ادبی. تا مترجم خود ادیب و صاحب ذوق و سلیقه نباشد اثرش قابل توجه نخواهد شد. به علاوه مترجم باید از اخلاق و عادات و تاریخ و ادبیات، یعنی از روح ملتی که آثار آن را نقل می‌کند، مطلع باشد تا بتواند کاملاً اصطلاحات و کنایات آن اثر را به زبان دیگر برساند و آن را محو نکند یا تغییر صورت ندهد.

اما شرایط و قواعد اقتباس:

در اقتباس باید حتی‌الامکان موضوع پیس و مقصود مصنف حفظ شود، لیکن اشخاص و اخلاق و عادات و طرز بیان و اصطلاحات آنها باید مطابق طبیعت آن

ملتی باشد که به زبان او پیس اقتباس می‌شود. مثلاً اگر فلان پیس فرانسه به فارسی اقتباس شود شخص *[شخصیت]* فرر ژاک به فارسی اقتباس شود نه شخص فرر ژاک کشیش. البته نباید در پیس فارسی هم فرر ژاک بماند بلکه باید او را ملارجب یا شیخ شعبان نامید و به او اخلاق و عادات یک نفر شیخ مشرق زمینی را داد. در صورتی که محل واقعه ایران باشد طبیعتاً باید تمام اشخاص راکاملاً ایرانی کرد. نه اینکه آکترها کلامی ایرانی برگذارند و مثل یک نفر اروپایی رفتار کنند. در اقتباس‌هایی که تا به حال بنده در ایران دیده‌ام، به این نکته ابداً توجه نشده بود. مثل ودویل "مُن به به" که اخیراً به عنوان "کوچولو، موچولو" به توسط کمدی ایران بازی شد، کمتر از شرایط اقتباس را دارا بود. واقعه پیس به خیال مؤلف در یک خانواده ایرانی اتفاق می‌افتاد ولی زنهایی که در آنها ظاهر می‌شدند نه از حیث گفتار و رفتار، نه از حیث وضع لباس، ذره‌ای شباهت به زنهای ایرانی نداشتند. هنوز زن ایرانی روی تخت نمی‌خوابد. بی‌چادر و چارقد در پیش مرد راه نمی‌رود. بچه‌اش را در گهواره چرخی گردش نمی‌دهد. هنوز در هیچ خانه ایرانی، هرچند زنان آن خانه متجدد باشند - یک نفر مرد اجنبی بی‌سابقه و صاف و ساده وارد اندرون نمی‌شود و زنها بی‌چادر در پیش او حاضر نمی‌شوند.

پس این قبیل اقتباس‌های ناقص و غلط است. البته تا وقتی خود ما دارای یک تئاتر شخصی بشویم باید به طور سرمشق و برای عادت کردن به ترجمه و اقتباس از تئاترهای اروپایی بپردازیم و البته نمایش آنها هم برای ما مفید خواهد بود ولی به شرط آن که پیس‌نویس‌ها و نمایش دهندگان از روی قاعده رفتار کنند و به شرایط ترجمه و اقتباس عمل کنند تا زحماتشان هدر نرود و نتیجه منظور به دست آید.

بنا و دکور و آکتر و طرز نمایش

همین‌طور که انواع تئاتر به مرور ایام و اختلاف ممالک تغییر کرده، همین‌طور هم بنا و دکور و آکتر و طرز نمایش نیز تغییر یافته و به کلی صورت قدیم خود را از دست داده است. بنای تئاترهای یونان هیچ شباهتی با تئاترهای حالیه نداشته، چه بناهای مزبور سنگی و بی‌سقف و همیشه در هوای باز بوده و شکل بنا نیم‌دایره و

اغلب متکی به یک تپه و روبروی دریا یا کوهی بنا می‌شد. وسعت آن فوق‌العاده زیاد و غالباً گنجایش ده الی بیست هزار تماشاچی را داشت. روبروی این قسمت که آمفی‌تئاتر باشد، صحنه بود و جلوی صحنه هم ارکستر یا محل موزیک. زن رسم نبود در صحنه بازی کند و آکترها همه مرد بودند. مسلم است در تئاتر به این وسعت، طرز بازی هم باید طرز مخصوصی باشد. برای اینکه این عده کثیر تماشاچی بتوانند روی اکتر را ببینند و صدایش را بشنوند عوض گریماژ (یعنی تغییر شکل به وسیله رنگ و ریش و سبیل اضافی) که امروزه معمول است، بازیگران ماسک به صورت می‌زدند و در موقع مکالمه فریاد می‌کردند. به علاوه برای آن که قدشان بلندتر بنماید کفش‌های بلند چوبی به پا می‌کردند. آکتری در یونان شغل محترمی بود. بلکه آکتر در مجالس مختلف همان احترام را داشت که فیلسوف یا شاعر دارا بود. اغلب منصفین خودشان در پیس خود بازی می‌کردند و عامه آنها را تقدیس می‌نمودند. اساساً می‌توان گفت که این ملت هنرمند تمام صنایع را مقدس شمرده و قدر اشخاصی که باعث ترقی آن صنایع بودند، را می‌دانستند.

در رم برعکس آکتری را پست می‌دانستند و غیر از غلامان کس دیگری این شغل را اختیار نمی‌کرد. حتی اگر کسی خود را در روی صحنه نشان می‌داد از حقوق مدنی محروم می‌شد. شاید تنها شباهتی که ما با رومی‌ها داریم از این حیث باشد.

این موهومات راجع به تئاتر و این حقارت نسبت به کشورها منحصر به رم نبود، بلکه مدت مدیدی روحانیون کاتولیک هم تئاتر غیرمذهبی و آکترها را تعقیب و ملامت و آزار کردند. تا دویست سال پیش چنان که الان هم نظیر آن در ایران دیده می‌شود، هنوز تیاتر را گناه گفته و آکترها را تکفیر می‌نمودند و حق دفن شدن در امکنه مقدسه را به آنها نمی‌دادند. مولیر با آن درجه شهرت که داشت در ایام حیات تکفیر شده بود و بعد از فوتش حتی جنازه‌اش را در قبرستان عمومی هم اجازه دفن ندادند. ولی در موضوع مولیر باید گفت که این سختگیری اهل کلیسا، نه تنها برای آکتری او بود، بلکه بیشتر به ملاحظه پیس‌های او بود، چون که مولیر در تئاترها کشیش‌های عصر خود را چنان استادانه گوشمالی داده و هجو کرده و چنان دورویی

و عوام‌فریبی، تقلب و بی‌رحمی آنها را در نظر معاصرین مجسم کرده بود که دیگر برای آنها جیثیتی باقی نگذاشته بود. آن آقایان نیز همچنان که عادت کشیش‌های تمام دنیا بوده و هست، برای انتقام شخصی، مذهب را سپر کرده و به بهانه اینکه "دین در خطر است" به جنگ او برخاستند.

بناهای تئاتر رومی را از روی نمونه تئاتر یونانی‌ها می‌ساختند. فقط عوض اینکه به تپه متکی باشد، بنای مستقلی بود شبیه به تکیه‌های ما، ولی خیلی وسیعتر. هنوز در خرابه‌های یونان و ایتالیا، آثار زیادی از این تئاترهای عجیب باقی مانده است.

طرز نمایش و شکل تئاترهای قرون وسطی، در موقع شرح میسترها گفته شد، بنابراین به ذکر ابنیه دوره کلاسیک می‌پردازیم.

در قرن (۱۷) که تئاتر کلاسیک بزرگترین شاهکارهای خود را بروز داد بنای تئاتر تقریباً شکل حالیه را داشت ولی به هیچ وجه دقتی در دکور و البسه و سایر لوازم ظاهری تئاتر نمی‌شد، مثلاً اشخاصی که رومی‌های دو هزار سال پیش را می‌نمودند با همان لباس‌های قرن (۱۷) بر روی صحنه می‌آمدند و دکور هم خیلی مختصر و بلکه اغلب منحصر به سه یا چهار شکل بود. ولی این را باید اعتراف کرد که با تمام اختصار و سادگی، باز دکورهای آن عصر، از جهت حقارت، به پای دکورهای گراند هتل ما نمی‌رسید، مثلاً در پیس تاریخی "کاوه آهنگر"[۱] دیگر رژیسور مجبور نمی‌شد که آئین جم را در جلوی یک دکور چراغ گاز و راه‌آهن نشان بدهد. حقیقتاً اینجا حق یک گله از صاحب تئاتر آقای باقروف داریم. ایشان که تا این اندازه زحمت کشیده و این مقدار پول خرج ساختن این تئاتر کرده‌اند، نباید از سفارش چند دکور تازه مضایقه کنند.

دیگر اینکه در تئاترهای آن عصر تالار نمایشگاه آن طور که می‌باید به کلی از صحنه جدا نبود و تا مدتی که یک عده از تماشاچیان (مخصوصاً اعیان که این حق را به خود داده بودند) یک قسمت از فضای بازی را اشغال کرده و صندلی‌های خود را

۱- برای اطلاع بیشتر ر.ک. به همان، ص ۲۵۰ - ۲۴۸.

در روی صحنه می‌گذاشتند. نشست و برخاست تماشاچیان و نظم داخلی تئاتر هم تعویض نداشت. مخصوصاً تئاترهای انگلستان که مشتریانش بیشتر از عوام بودند از حیث قیل و قال و شلوغی وضع بی‌شباهت به حمام‌های زنانه ایرانی نبود. تماشاچیان جای همدیگر را می‌دزدیدند. غذا می‌خوردند. داد می‌زدند. دعوا می‌کردند. بی‌تربیتی و وحشی‌گر را به درجه‌ای می‌رساندند که تماشاچیان گراند هتل را باید در مقابل آنها فرشته خواند.

باید متذکر بود که این عادت را تماشاچیان اروپا هنوز هم به کلی ترک نکرده‌اند، درست است که امروز شب‌نشینی‌های تئاترهای بزرگ از نفیس‌ترین و ظریف‌ترین مجالس شمرده می‌شود و شرایط متانت و ادب در آنها کاملاً به عمل می‌آید ولی بعضی اوقات اگر نمایش بی‌نظم باشد و یا آکترها بد بازی کنند یا پیس مزخرف باشد تماشاچی از اظهار نارضایتی خودداری نکرده و به وسایل مختلفه از قبیل سوت و پراندن گوجه‌فرنگی و سیب پخته بر سر آکترها اعتراض خود را اضهار می‌نمایند. هر چند که به چشم آکترهایی که دچار گوجه‌فرنگی و سیب پخته شده‌اند. این حرکات قدری خارج از ادب می‌آید ولی باید اعتراف کرد که این اعتراضات جدی اغلب مؤثر واقع شده و از نمایش‌های بی‌معنی و بی‌مزه جلوگیری کرده و دیگر اینکه اگر تماشاچی این حق را به خود می‌دهد و به این عملیات اقدام می‌کند غالباً از روی غرض یا نفهمی نیست بلکه از روی علاقه‌ای است که به تئاتر دارد ولی ضمناً چون سلیقه تماشاچیان ما، آنها را طبیعتاً به شرارت نمی‌کشاند جسارتاً عرض می‌شود که نباید ترقی تئاتر را در ایران منوط به پرت کردن سیب پخته و گوجه‌فرنگی دانست.

در قرن اخیر تئاتر هم مانند همه‌چیز مدارج تکامل خود را طی کرده و از نظر تکمیل وسایل مادی به درجه عالی رسیده است. تئاترهای بزرگ امروز دستگاهشان از یک وزارت‌خانه مفصل‌تر است. گذشته از تالار نمایشگاه و اتاق‌های انتظار و رقص و بیلیارد و قرائت خانه و قهوه‌خانه و بوفه و غیره که جزو بنای تئاتر است، صحنه و قسمتی که متعلق به آن است خود یک دنیایی است. فضای صحنه به سه طبقه تقسیم می‌شود. قسمت فوق، زیرزمین صحنه و خود صحنه.

خود صحنه آن قسمتی است که به چشم تماشاچیان از تالار نمایان است. فوق آن قسمتی است که در بالا واقع شده و مشتمل بر یک عده دکور و پرده و چراغ‌های الکتریک و طناب و سیم و اشیاء مختلف است. زیر صحنه خالی و اغلب به دو یا سه طبقه تقسیم می‌شود. وقتی که بعضی تخته‌های کف صحنه برداشته می‌شود، این زیرزمین با صحنه راه پیدا می‌کند و ضرورتش بیشتر در بعضی پیس‌های فوق‌العاده معلوم است که ظهور یا غیبت اشخاص، احضار اموات یا جن و شیاطین و غیره، در آنها استمداد می‌شود.

طول صحنه هم به هفت قسمت تقسیم می‌شود. برطبق این تقسیمات، نسبت به وسعتی که لازم است دکورها را می‌گذارند. آن قسمت صحنه را که از چشم تماشاچیان پنهان است کولیس می‌گویند و در آنجا صدها دکور و پرده و ماشین و اثاثیه، صدها طناب و زنجیر و نردبان و چراغ و غیره و غیره حاضر است. پشت کولیس، اطاق‌های آکتر و الکتریس‌ها، اطاق بزک، اطاق مستخدمین، اطاق عمله اطفاء حریق، انبارهای لباس، انبارهای دکور، انبارهای اثاثیه و غیره و غیره....

برای اداره کردن چنین بساطی گذشته از بازیگران و تعلیم‌دهندگان و رژیسورها که موظف به حاضر کردن قسمت روحی هر پیس هستند، از عملجات و کارگران دیگر اردوی مرتب ومنظمی به خدمت هر تئاتر مشغولند. سوای نجارها و آهنگرها، نقاش‌ها، میل‌سازها، خیاط‌ها و دلاک‌های مخصوص که دکور و اثاثیه و لباس و کلاه‌گیس‌های تئاتر به آنها سفارش داده می‌شود و پیش خدمت، فراش، صندوق‌دار، بلیط‌دار، کلیددار، ناظر و لباس‌دار و به انضمام عده زیادی عمله، استاد و متخصص از قبیل مکانیک‌چی، مهندس الکتریک‌چی و ماشینیست (یعنی اداره کنندگان ماشین‌ها و دکورها) به خدمت صحنه در موقع نمایش اشتغال می‌ورزند. اگر تنها ماشینیست‌های اپرای پاریس را حساب بکنیم از هشتاد نفر متجاوز است. (بعد از کسر بودجه جدید گویا کلیه اعضاء وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه ایران به پنجاه نفر نمی‌رسد).

تأسیس تئاتر در ایران

بعد از بیان این مختصر تاریخ تئاتر اروپا، تصور می‌کنم خالی از نفع نباشد اگر نظری هم به تاریخ تأسیس تئاتر در ایران بیاندازیم. مقصود ما در اینجا از تئاتر ایرانی نمایشهای مذهبی و خیمه‌شب بازی که آن را نیز می‌توان یک قسم تئاتر حساب کرد، نیست. اگرچه این دو نوع نمایش هم هر یک در مورد خود حائز اهمیتی است ولی عجالتاً قصد ما بیان تاریخچه تئاتر به طرز جدید است.

اولین بنای تئاتری که در ایران ساخته شده در عهد ناصرالدین شاه بود و آن بنا همین تالاری است که اکنون مرا در آنجا به تشریف قدوم مفتخر فرموده‌اید ولی شکل حالیه آن را در نظر نیاورید. چه صورت اولیه آن تغییر یافته. این بنا با وجود کمی وسعت، تئاتر صحیح و قشنگی بوده به طرز تئاترهای اروپا و گنجایش قریب سیصد نفر تماشاگر را داشته.(۱)

افتخار تأسیس آن تئاتر با آقای مزین‌الدوله نقاش‌باشی است. به علاوه اولین پیس‌هایی هم که در آنجا بازی شد، پیس‌هایی بود که خود ایشان به ذوق و سلیقه شخصی از مولیر ترجمه کرده بودند.

در اوایل آکترهایی که بازی می‌کردند همان مسخره‌های معروف از قبیل کریم‌شیره‌ای و اسمعیل بزاز و غیره بودند بعد کم کم دسته‌های دیگر (گاهی به زبان ترکی و گاهی به زبان فارسی) به صحنه آن تئاتر قدم می‌گذارند. از میان آن آکترهای تفننی یکی مسیو آقایان پدرمادام طریان بود. به علاوه از طرف مدرسهٔ آلیانس فرانسه هم دو نمایش به زبان فرانسه در آنجا داده شد و خود ناصرالدین شاه هم که لژ مخصوصی داشت. گاهی در نمایش‌ها حاضر می‌شد. تئاتر مزبور همین طور برپا بود تا اینکه این اواخر آن را خراب و به تالار حالیه تبدیل کردند.

در اوایل مشروطه برای تأسیس مدرسه فرهنگ (محل دارالمعلین حالیه) از آقای ذکاءالملک به خیال دادن چند گاردن پارتی افتادند و ضمناً هم چندین پیس توسط

۱- برای اطلاع بیشتر. ر.ک. گوران، همان، صص ۸۱ – ۷۱.

خود ایشان از مولیر اقتباس و برای این کار تهیه شده بود. این نمایش‌ها که تحت ریاست شاهزاده سلیمان میرزا بود در پارک اتابک و منزل ظهیرالدوله داده شد و از جمله آقایانی که در این پیس‌ها بازی می‌کردند مرحوم محقق‌الدوله، آقای ذکاء الملک، آقای ظهیرالملک و بعضی روسای دیگر ادارات که امروز جزو وزراء و معاونین وزارت‌خانه‌ها می‌باشند. معلوم می‌شود که در آن زمان افکار مصادر امور قدرت روشن‌تر بود. چه اینکه اعضای ادارات را از رفتن روی صحنه منع نمی‌کردند.(۱)

عده‌ای از اکترهایی که در آن نمایش‌ها بازی می‌کردند به فکر تأسیس شرکتی افتادند و چندی بعد شرکتی به اسم تئاتر ملی(۲) در تحت ریاست مرحوم محقق‌الدوله تأسیس کردند و همین تئاتر بود که مدتی بعد به (شرکت کمدی ایران) مبدل گردید.(۳) مؤسسین این شرکت به غیر از آقامیرزا سیدعلی‌خان که سمت ریاست داشتند عبارت بودند از آقایان: منشی‌باشی، میرزا محمدعلی‌خان، عنایت‌الله‌خان و میرزا سیدمحمدعلی خان و عده‌ای آکتر و آکتریس‌ها به (۱۴) نفر می‌رسید. آکتریس‌های آن تئاتر همه یهودی بودند. در این ضمن آقای باقراف تالار گراند هتل را ساخت و شرکت هر شب جمعه [در آن] به دادن نمایش پرداخت.

در زمان وزارت آقای ممتاز الملک، [شرکت] کمدی ایران امتیازی از وزارت معارف گرفت که به موجب آن بنا شد صدی یک عایدات هر نمایش را (که بعداً تبدیل به صدی پنج و پس از آن به صدی ده شد) وزارت معارف دریافت کند و در عوض در تهیه و وارد کردن پیس و بعضی لوازم دیگر به اعضای تئاتر کمک نماید. ولی متأسفانه گویا تا به حال قسمت دوم این قرار داد به موقع اجرا گذاشته نشده.

در این سنوات اخیره دو پیشنهاد قابل توجه از طرف شرکت به دولت شد که

۱- برای اطلاع بیشتر، ر.ک. کوهستانی‌نژاد، همان، ج اول، صص ۱۳ - ۳.

۲- برای اطلاع بیشتر، ر.ک. همان، صص ۵۰ - ۲۳.

۳- برای اطلاع بیشتر ر.ک. همان، ۸۹ - ۸۴ و نیز ج ۲، صص ۱۹۵ - ۱۸۹.

معلوم نیست حالیه در کدام کشو خوابیده. یکی راجع به تأسیس یک تئاتر دولتی و دیگری در باب تشکیل بعضی نمایش‌های زنان برای بازکردن افکار نسوان. در خصوص این پیشنهاد دوم شرکت راجع به ترتیب نمایش به دولت اطمینان کامل می‌دهد و وسایل صحیحی در نظر گرفته بود. از آن جمله بنا بود که اولاً نمایش در روز داده شود. ثانیاً تمام اعضای نمایش از تماشاچی گرفته تا آکتر و مفتش و بلیط فروش زن باشند و دولت هم اجازه همه نوع تفتیش داشته باشد که مورد هیچ‌گونه سوءظن و اشکال نشود. یکی از روزنامه‌های پایتخت هم در طی چندین نمره متوالی از این پیشنهاد طرفداری کرد. حقیقتاً اگر پیش می‌برد قدم بزرگی بود که ایران در راه ترقی نسوان برمی‌داشت ولی متأسفانه...

در مدت ۱۴ سالی که از عمر کمدی ایران می‌گذرد، بیشتر از هشتاد پیس به توسط شرکت مزبور بازی شده که اغلب آنهاهم از قلم خود میرزا سیدعلی خان بوده. اشخاص دیگری که پیس‌هایشان غالباً به توسط (کمدی ایران) بازی می‌شده مرحوم محقق‌الدوله، آقایان مشیر همایون، نظم‌الملک، میرزا عیسی خان، کمال‌الوزاره[1] و غیره است. در ضمنی که کمدی ایران برای باز کردن راه تئاتر جدید در ایران زحمت می‌کشید و به سعی خود تهیه پیس و نمایش می‌کرد، بعضی آکترها و آکتریس‌های ارمنی هم منجمله حاجیان و مادام آهانیان که تا ان وقت بازی‌هایشان به زبان ارمنی بود، به ترکی و فارسی بازی کردن هم پرداختند.

تئاتر با موزیک را اولین دفعه در ایران ارامنه قفقازی رواج دادند و پیس‌های (آرشین مال‌آلان و مشهدی عباد که اول به ارمنی و ترکی و بعد هم به به فارسی بازی شد.) باب یک طرز تازه از تئاتر را مفتوح کرد.

پنج سال قبل مسیو ارمنیان که به قول کسانی که او را دیده‌اند آکتری ماهر بوده، در تهران پیدا شد و در مدت توقف خود در پایتخت چه از نظر آکتری و چه از نظر رژیسوری، اثر بزرگی در تئاتر گذاشت. مخصوصاً در نمایش پیس‌های جدی. پارسال

۱- برای اطلاع بیشتر. ر.ک. همان، صص ۱۰۰ - ۹۹.

تابستان مسیو ارمینان به روسیه حرکت کرد[۱] و مسیو و مادام طریان راکه زیر دست او تربیت شده و از آن زمان فقط در پیس‌های فارسی بازی کرده‌اند، برای ما به یادگار گذاشت.

امروز در میان آرتیست‌هایی که به فارسی بازی می‌کنند برای پیس‌های جدی و رژیسوری بهتر از مسیو طریان نداریم و در میان خانم‌های ارامنه مادام طریان در بازی و مادام آقابابوف[۲] در آواز، اولین آرتیست‌های تهران هستند.

راجع به انتقاد

از مسائلی که در تئاتر اهمیت کلی دارد مسئله انتقاد است. تا آنجا که پیشرفت یا عدم پیشرفت یک پیس تا درجه‌ای تابع رای و عقیده نقادین است. روزنامه‌های بزرگ اروپا، همین طور که مخبرین مخصوصی برای مسائل سیاسی، اقتصادی، نظامی و غیره دارند، همین‌طور هم اغلب یک نقاد و متخصص تئاتر دارند که وظیفه او حضور در نمایش‌های جدید و انتقاد آنها برای آگاهی عموم است.

در ایران ما هنوز انتقاد تئاتر نداریم. گاهی، بعد از نمایش‌ها، در روزنامه‌ها مختصر مقالاتی دیده می‌شود. چون که نگارندگان آنهااز اصل موضوع اطلاع کافی ندارند و شرایط انتقاد را آن طور که باید، نمی‌دانند، با وجود اظهار نیک‌بینی در اغلب آنها، تعریف و تکذیب، بی‌ربط و بی‌منطق بخشیده می‌شود. وجود چندنفر نقاد با اطلاع که از قواعد تئاتر آگاه باشند و پیس‌های بسیار خوانده و مخصوصاً خیلی هم دیده باشند، هم برای هدایت مصنفین و هم برای آکترها و تماشاچیان بسیار مفید خواهد بود. این نقادکه مسلماً باید به‌کلی بی‌غرض باشد وظیفه‌اش قضاوت در باب پیس‌ها، انتقاد و نصیحت به مصنفین و آکترها و راهنمایی تماشاچیان است به توسط تجزیه مواد پیس و بازی اکترها. باید به تماشاچیان بفهماند که چرا فلان قسمت پیس یا فلان طرز بازی را پسندیده یا نپسندیده‌اند. خلاصه وظیفه‌اش هم

۱- برای اطلاع بیشتر، ر.ک. همان، صص ۹ - ۳.

۲- برای اطلاع بیشتر ر.ک. همان. صص ۲۴ - ۱۰.

تربیت نمایش‌دهندگان و هم تربیت تماشاچیان است.

ولی مسلم است که در اوایل زیاد هم سختگیری نباید بشود. تئاتر ایران طفلی است نوزاد و عده اکترهای ما - که اغلب هم تفنناً اکتری می‌کنند- خیلی محدود است. تئاترنویس‌ها انگشت شمارند. وسایل اجرای نمایش هیچ موجود نیست. بنابراین گمان می‌کنم که موقع سخت‌گیری برای ما هنوز نیامده و بلکه موقع آن است که بعضی از اکترها و مصنفین را در این راه تشویق بکنیم و بر ضد موهوماتی که هنوز در باب تئاتر در مغزهای ما جا دارد، بجنگیم تا بلکه کم کم دارای تئاتر قابلی بشویم.

خاتمه

در خاتمه برای اینکه اثری را که تئاتر در یک اجتماعی می‌تواند داشته باشد و نتیجه‌ای را که می‌تواند فراهم کند به شکل برجسته مجسم کرده باشیم شرح یک نمایش معروفی را عرض خواهم کرد.

پیش از انقلاب کبیر فرانسه پیس‌های (بومارشه) که افکار عمومی را روی اوضاع پوسیده و پایهٔ خراب شده حیات سیاسی و اجتماعی آن عصر باز می‌کرد و فلاکت ملت راکه نتیجه ظلم و بی‌عدالتی، عدم مساوات در طبقات و امتیازات اعیان بود در جا و انظار بی‌پرده نمایان می‌ساخت، مورد توجه فوق‌العاده شده بود و اثر زیادی در پیش آوردن انقلاب از خود ظاهر کرد. دولت چون ملتفت این نکته شد، پیس «ازدواج فیگارو» را مدت سه سال توقیف کرده و اجازه نمایش نداد ولی بالاخره (بومارشه) که پیس خود را در مجالس خصوصی نشان داده و عده زیادی طرفدار پیدا کرده بود موفق به نمایش علنی آن شد. روز نمایش به قدری دم تئاتر ازدحام شده بود که در موقع افتتاح در، سه نفر از جمعیت خفه شدند.

البته پیشرفت و اثر چنین پیسی که مردم با این بی‌صبری منتظر آن بودند، معلوم است تا چه اندازه بود. تالار مملو از جمعیت، تماشاچیان به هم چسبیده، با یک غلیان و هیجانی منتظر بالا رفتن پرده بودند. پرده بالا رفت. شخص اول پیس، فیگارو سلمانی مدافع آزادی و حقوق ملت، دشمن امتیازات اعیان و ظلم حکومت، نمایان شد. هر سخنی که از دهانش بیرون می‌آمد با فریاد احسنت و ابراز حرارت

فوق‌العاده پذیرفته می‌شد. تا آن درجه که نمایش برای مردم تولید حالت سودای عمومی نمود و همه را به هیجان اورد. «ازدواج فیگارو» را صد مرتبه پی در پی بازی کردند.

مسلم است برای اینکه تئاتر این اهمیت را پیدا کند، محسنات خود پیس و معروفیت مصنف کافی نیست، باید عموم به نمایش علاقه‌مند باشد. بی‌تماشاچی که تئاتر ممکن نیست. علت اینکه تا به حال در ایران تئاتر به جایی نرسید: فقط تقصیر مصنفین و نمایش‌دهندگان و بی‌قیدی آنها نیست. اگر عموم، محسنات تئاتر را فهمیده و علاقه خود را نشان می‌دادند و به نمایش‌های خوب و مفید همراهی می‌کردند و مصنفین را تشویق می‌نمودند، شکی نبود که اوضاع حالیه تئاتر در ایران خیلی بهتر می‌شد و ترقی می‌کرد.

ولی متأسفانه تا به حال کسی دم در گراندهتل خفه نشده است.

(تهران ۵ رمضان ۱۳۴۰) [قمری]

[برابر با ۱۳ ثور ۱۳۰۱]

حسن مقدم