قابلیت‌های استفاده از نمایش‌های بومی در رسانه ملی

محمد حنیف*

صدیقه آنی‌زاده**

چکیده

نمایش‌های بومی، طیف وسیعی از انواع نمایش‌های آیینی و سنتی را شامل می‌شوند. این نمایش‌ها، ریشه در فرهنگ و آداب و رسوم و به طور کلی فرهنگ عامه مردم دارند و تا زمانی نه چندان دور، از انواع آن در مراسم شادی یا در ایام عزا استفاده می‌شده است. شناخت تاریخچه این نمایش‌ها، به تهیه‌کننده رسانه ملی کمک می‌کند تا با وقوف بر انواع و کارکردهای این نمایش‌ها، از آنها به صورت مستقل یا به عنوان جزئی از نمایش‌های خود استفاد کند. با این حال باید توجه داشت، استفاده از انواع نمایش‌های بومی در هر منطقه باید با ظرافت‌هایی همراه شود؛ چراکه بی‌توجهی به این ظرافت‌ها، نمایش بومی را به ابزاری برای ایجاد تفرقه و جدایی اقوام تبدیل می‌کند. این مهم بویژه در استفاده از گویش مناطق از زبان ضدقهرمانان و نمایش‌هایی با مفاهیم قومی و مذهبی بسیار حایز اهمیت است. همچنین ساخت برنامه‌هایی با موضوع نمایش‌های بومی می‌تواند در ایجاد همبستگی و هویت ملی به کار آید. در این مقاله تلاش شده است تا برخی از بایسته‌های این نمایش‌ها در قالب معرفی آنها ارائه گردد.

کلیدواژه‌ها: نمایش بومی، نمایش آیینی، نمایش سنتی، برنامه‌های نمایشی، برنامه‌های رادیویی

---

* دکتری تاریخ ایران بعد از اسلام، پژوهشگر hanif.m2002@yahoo.com

** کارشناسی زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تربیت معلم و دبیر آموزش و پرورش بروجرد
s_anizadeh@yahoo.com

مقدمه

فرهنگ عامه، بویژه در بخش هنرهای نمایش بومی، از چنان غنایی برخوردار است که می‌توان با اتکای به آن بخش‌هایی از برنامه‌های نمایشی رسانه را تغذیه کرد یا از این هنرهای بومی در بخش‌هایی از نمایش‌های امروزی سود برد. با این حال در کنار استفاده از این ظرفیت‌ها، باید به حساسیت‌های قومی و مذهبی هر منطقه توجه داشت. تهیه‌کنندگان رادیو و تلویزیون، معمولاً در استفاده از هر بخش از فرهنگ و دانش در رسانه ملی محدودیت‌ها و بایسته‌هایی دارند. این امر به خصوص در استفاده از بخش‌هایی که به باورها و اعتقادات مردم بازمی‌گردد، حساس‌تر می‌شود. برای مثال یک تهیه‌کننده رادیویی در انتخاب متن و کارشناسِ مناسب برای تهیه یک برنامه مذهبی، بویژه در مناطقی که پیروان دیگر ادیان یا اقلیت‌های مذهبی زندگی می‌کنند، باید تأمل بیشتری به خرج دهد؛ چراکه طرح یک مطلب ناپخته ممکن است سبب ایجاد درگیری و گسترش ناامنی در منطقه‌ای خاص شود. همچنین یک تهیه‌کننده تلویزیون نیز می‌بایست در استفاده از مجری، وسایل صحنه و بازیگرانی که در نقش‌های فولکلوریک شرکت دارند، حساسیت‌های مربوط به هر منطقه را در نظر گیرد. این امر نه تنها در مورد طرح مسائل مذهبی و دینی، که در طرح مسائل مربوط به اقوام نیز اهمیت فراوانی دارد. توجه به چنین مباحثی بویژه در انتقال تهیه‌کنندگان از مرکزی به مرکز دیگر اهمیت دو چندان می‌یابد، زیرا اگر تهیه‌کننده‌ای با ظرافت‌ها و پیشینه فرهنگی و حساسیت‌های قومی و مذهبی منطقه آشنا نباشد، ممکن است ناخواسته زمینه‌ساز بروز درگیری‌ها شود یا حداقل نتواند از ظرفیت‌ها و ظرایف نهفته در فرهنگ یک قوم در زمینه هنرهای نمایشی بهره‌برداری کند. این مهم، بویژه به کارگیری

تیپ‌های نمایشی به کار رفته در فرهنگ مردم یا استفاده از گویش‌های رایج در مناطق مختلف یک استان، اهمیت دو چندانی پیدا می‌کند.

تهیه برنامه‌های نمایشی با استفاده از نمایش‌های بومی و به کارگیری گویش‌های متفاوت در این نمایش‌ها نیز بر همین اساس بررسی می‌شوند؛ چراکه چنین برنامه‌هایی نیز با باورها و احساسات مردم مناطق مختلف سروکار دارد و از این رو، باید با فراست و پختگی همراه شود. گاه مضمون‌های برخی از باورهای فرهنگ مردم با مسائل خرافی پیوند می‌خورد و گاه برخی از بازیگران نمایش‌های بومی، از بی‌اطلاعی کارگردان یا تهیه‌کننده نمایش بومی نسبت به کنایه‌ها و زبانزدهای رایج در یک مرکز استان استفاده می‌کنند و بویژه در بداهه‌گویی‌های خود زمینه را برای عملی توهین‌آمیز و در نتیجه حرکتی اعتراضی فراهم می‌آورند. گاه نیز برخی حرکات بازیگران یا مفاهیم نهفته در آیین‌ها و نمایش‌ها، با عرف امروزی یا با باور دینی مردم در تضاد قرار می‌گیرد. در برخی مواقع نیز بیان یک بازیگر بومی، بویژه درباره باورهای مربوط به دانش عامه همچون پزشکی می‌تواند باعث بدآموزی‌ها و ایجاد انحرافاتی در روند بهداشت عمومی شود. این امر در مسئله استفاده از اغلب موضوعات نمایش عامه هم صادق است؛ زیرا مضمون‌های بسیاری از نمایش‌های بومی، از کشمکش‌های محلی و قومی نشئت گرفته است و استفاده نابجا از آنها می‌تواند به شعله‌ور شدن آتش جنگ‌های قومی بینجامد. اهمیت گزینش موضوعات فرهنگ مردم در شبکه‌های مختلف و با مخاطب‌های متفاوت را نیز می‌توان بر مسائل فوق افزود.

به هر حال فرهنگ مردم دارای گستره وسیعی از دانش، هنر، ادبیات، اعتقادات، باورها و آیین‌های متنوعی است که یک تهیه‌کننده رسانه ملی باید

به آنها توجه داشته باشد. استفاده از نمایش‌های بومی در برنامه‌های رسانه ملی نیز کار زیادی می‌طلبد که دست‌اندرکاران این امر، برای نیل به آن، باید به پیشینه و ظرفیت‌های این گونه وقوف پیدا کنند.

نمایش‌های بومی و شبکه‌های رسانه ملی

از آغاز راه اندازی رسانه ملی در ایران، موضوعات متنوع فرهنگ مردم در ایران، همواره یکی از بخش‌های مورد علاقه تهیه‌کنندگان رسانه ملی محسوب می‌شده است. قدیمی‌ترین برنامه فرهنگ مردم نیز با نام مرحوم انجوی‌شیرازی عجین شده است. به عبارتی، فرهنگ مردم در ایران، همراه همیشگی و باسابقه رسانه ملی محسوب می‌شده است. اما این بدان معنا نیست که تهیه‌کنندگان توانسته‌اند، منتقل‌کنندگان تمامی ابعاد فرهنگ مردم، بویژه جنبه‌های نمایش بومی در برنامه‌ها باشند یا در روند تهیه این برنامه‌ها، کج سلیقگی به خرج ندهند.

امروزه ۳۰ شبکه رادیوی استانی، ١٤ شبکه رادیوی ملی، ۸ شبکه رادیوی شهری و ده‌ها رادیوی برون‌مرزی و اینترنتی در ایران فعالیت می‌کنند. همچنین، ۳۱ شبکه تلویزیونی استانی، ۱۸ شبکه تلویزیونی ملی، ۱۲ شبکه تلویزیونی برون‌مرزی و ۳ شبکه تلویزیونی محلی در حال تولید و پخش برنامه‌های تلویزیونی هستند. بی‌تردید، هر ساله نیز این شبکه‌ها در تولید برنامه‌های نمایشی خود، نیم‌نگاهی به نمایش‌های فرهنگ عامه یا نمایش‌های فولکلوریک دارند. پرسش این است که آیا تهیه برنامه‌های فرهنگ عامه، بویژه برنامه‌هایی برگرفته از نمایش‌ها و قهرمان‌ها و ضدقهرمان‌ها و تیپ‌های بومی، برای تمامی این شبکه‌ها با میزان‌هایی یکسان انجام خواهد گرفت؟ بدون شک این‌گونه

نیست؛ این را تقریباً تمامی تهیه‌کنندگان رسانه ملی می‌دانند، اما هنگام اجرا و انتخاب موضوعات، یا به دلیل شتابزدگی و تب آنتن، یا سهل‌انگاری، با مشکلاتی روبرو می‌شوند که در زمان برنامه‌ریزی برای ساخت به آنها توجه نداشته‌اند.

برای نمونه، برنامه «نوروز در چهار سوی گیتی» روز ششم فروردین سال ۱۳۹۰ که از ایران صدا پخش شده و در آرشیو این رادیوی اینترنتی موجود است، از جمله برنامه‌هایی است که به معرفی جنبه‌های فرهنگ مردم در کشورهای دیگر اختصاص دارد. در نخستین و بدیهی‌ترین حالت، تهیه‌کننده باید آرمی برای برنامه ساخته باشد که بیانگر این موضوع باشد، گذاشتن صدا و افکت از گویش‌ها و لهجه‌های مردم تاجیکستان، افغانستان، آذربایجان، ترکمنستان و دیگر نقاطی که احیاناً نوروز را جشن می‌گیرند، و استفاده از موسیقی ایشان، می‌تواند بیانگر نام برنامه باشد. با این حال، آرم برنامه با یک موسیقی شاد ایرانی و اعلام برنامه تهیه شده است. بعد از تمام شدن موسیقی آرم، موسیقی دیگری جان می‌گیرد و گوینده برنامه را با این بیت‌ها شروع می‌کند: مژده ای دل که دگر باره بهار آمده است/ خوش خرامیده و با حسن و وقار آمده است / شاد باشید در این عید و در این سال جدید/ آرزویی است کاز دوست به بار آمده است

هر چند آغاز برنامه با بیت‌های بهاری زیبا از سلیقه خوب تهیه‌کننده حکایت می‌کند، اما پیوستن موسیقی آرم به موسیقی شعر، بیانگر شتابزدگی تهیه‌کننده یا بی‌اطلاعی او از اصول تهیه‌کنندگی است؛ زیرا این امر در اصول تهیه‌کنندگی منع شده است. از سویی بیشتر وقت برنامه به صحبت کارشناس محترم درباره نوروز در تاجیکستان اختصاص دارد، هر چند تسلط کارشناس

بر مفاهیم و موضوعات از نکات ارزنده برنامه محسوب می‌شود، اما به بدیهی‌ترین امر، یعنی انتخاب موسیقی فاصله توجه نشده است. موزیک فاصله در این بخش از برنامه به طور طبیعی باید موزیک تاجیکی باشد، اما از همان موسیقی اولیه به عنوان موزیک فاصله استفاده شده است.

همان‌طور که می‌دانیم، عوامل چهارگانه ساخت برنامه رادیویی عبارت‌اند از: کلام، موسیقی، افکت و سکوت. درباره اهمیت و انواع موسیقی در رادیو گفته شده است: «یکی از مهم‌ترین و مؤثرترین عوامل در امر برنامه‌سازی رادیو، موسیقی است که شناخت و به کارگیری صحیح آن نقش بسیار عمده‌ای در توفیق برنامه خواهد داشت. در برنامه‌سازی رادیویی، موسیقی را در سه مورد اساسی به کار می‌گیرند: موسیقی حالت، موسیقی فاصله و موسیقی شروع و پایان برنامه. موسیقی فاصله باید با زبان متن، ضرباهنگ و کیفیت گفتار، حال و هوا و خصایص جغرافیایی و تاریخی مستفاد از متن هماهنگی و همخوانی داشته باشد.» (برخوردار، ۱۳۸۱: ۱۳۵). این در حالی است که اگر رادیو را رسانه‌ای گرم بدانیم، زیرا مخاطب در برخورد با آن به تمرکز فراوان نیاز ندارد، برنامه‌های رادیویی ایران صدا را باید گرم‌تر از برنامه‌های دیگر شبکه‌های رادیویی محسوب کرد، زیرا این برنامه‌ها، می‌توانند بارها از سوی مخاطبانشان شنیده شوند، از سویی با توجه به اینکه برنامه‌های ایران صدا همواره می‌توانند در معرض قضاوت قرار بگیرند، بهتر است، تهیه‌کنندگان این برنامه‌ها، تولید چنین برنامه‌هایی را به عنوان نمادی از برنامه‌های فنی خود در نظر بگیرند، زیرا برنامه‌های این شبکه، در مقایسه با برنامه‌های شبکه‌های دیگر رادیو که فقط یک بار شنیده می‌شوند، همانند تندیسی هستند که برای یک عمر در معرض دید رهگذران گذاشته می‌شوند. از این رو، چون این دسته از آثار هنری، نماد

هنر و ذوق و سلیقه یک شهر و کارگزاران آن محسوب می‌شوند، باید در انتخاب آنها سلیقه بیشتری اعمال شود.

در مورد ساخت برنامه‌هایی با موضوع نمایش‌های بومی نیز باید اذعان کرد که علاوه بر ضرورت شناخت کارگردانان، تهیه‌کنندگان و سردبیران برنامه‌های فرهنگ مردمی از موسیقی مربوط به مناطق و بخش‌های تاریخی، شناخت ایشان از سیر تحول نمایش بومی در تاریخ ایران نیز می‌تواند دست‌اندرکاران این نوع برنامه‌ها را در انتخاب موضوعات و ساخت برنامه‌های مورد نظر ایشان یاری دهد. همچنین، واکاوی هر چند شتابزده جنبه‌های نمایش بومی در یک استان، نمونه عملی خوبی در اختیار ایشان قرار می‌دهد.

تاریخچه نمایش‌های بومی در ایران

هر چند نمایشنامه مکتوبی از دوران ایران باستان در دست نیست، اما به نظر می‌رسد که گونه‌ای از اجراهای نمایشی در جشن‌های درباری یا عزاهایی مثل سوگ سیاوش در ایران وجود داشته است. با اینکه احتمالاً در دوره حاکمیت سلوکیان نمایشنامه‌های مکتوبی به ایران وارد شده، اما دکتر شفیعی کدکنی بر این باور است که «ادبای ایران و اسلام اهمیتی برای درام قایل نبودند. از این رو نیز، شاعرانه‌های ارسطو برای آنان غیرقابل ترجمه بوده است و هنگامی که مفسران مسلمان خواستند نظرات خود را درباره فلسفه ارسطو ارائه کنند، آنها را نامفهوم دانستند یا کوشیدند تراژدی، مرثیه یا کمدی را با هجو و مرثیه و از این قبیل منطبق سازند، زیرا در ادبیات عرب، هجو و مرثیه رایج بود» (آژند، ۳۶۶:۱۳۶۳). با وجود این، در ایران پیش از اسلام، به مناسبت‌های مختلف نمایش‌های محلی یا فولکلوریک اجرا می‌شده است و

بعد از ورود اسلام به ایران، بویژه در زمان آل‌بویه و صفویه نیز نمایش‌های فولکلوریک به سمت تعزیه و شبیه‌خوانی تغییر جهت داد و نمایش‌های تخت حوضی نیز به آن اضافه شد. اساس تعزیه بر روایات مذهبی و بویژه واقعه کربلا بود، اما نمونه‌های خنده‌آوری مانند تعزیه «عبدالله و عمر» و «شست بستن دیو» هم وجود داشت. «شعرا و نویسندگانی که در مرثیه شهدای کربلا آثاری به وجود آورده‌اند، عبارت‌اند از: ملا حسین کاشفی (روضه الشهدا)، رفیعای قزوینی (حمله حیدری)، محتشم کاشانی، کمال غیاث شیرازی، بابا سودائی ابیوردی، تاج‌الدین حسن تونی سبزواری، ابن حسام قهستانی (خاورنامه)، خواجه اوحد شیرازی، لطف‌الله نیشابوری، کاتبی ترشیزی، وصال شیرازی، فضولی شاعر ترک، و از متأخرین، محمود خان ملک الشعراء... ، کنت دوگوبینو[1] و الکساندر خودسکو[2] نیز نخستین کسانی هستند که تعزیه‌نامه‌های ما را با میزان تئاترنویسی سنجیده و به عنوان ادبیات دراماتیک ایران به اروپا معرفی کرده‌اند.» (جنتی عطائی، ۱۳۵٦: ۳۰ـ۲٤)

در سده‌های گذشته در کنار تعزیه و شبیه‌خوانی، آثار نشاط‌انگیز، نمایش‌های خنده‌آور و حتی خیمه‌شب بازی نیز در برخی نقاط ایران رواج داشته است. بنیاد شکل‌گیری برخی از این نمایش‌ها را می‌توان در کتاب‌های ادب کهن ایران جستجو کرد. «در میان میراث کلاسیک ما، تألیفات نشاط‌انگیز بسیار هست که از آثار هزل و مزاح رکیک که بگذریم، مقامات حمیدی و گلستان سعدی به اعتبار ارزش و مقام، در طبقه بالا و تألیفات عبید زاکانی و فکاهیات منسوب به ملانصرالدین در طبقه پایین قرار دارد.

1. A. de Gobineau
2. Alexander Chodzko

بدون شک نطفه نمایش‌های خنده‌آور، بر اثر آمیزش آثار طیبت‌آمیز نویسندگان و سرایندگان، با ذوق تقلید و ادا درآوردن مقلدان (طلحکان) به وجود آمده است. موضوعات بسیاری از این نمایش‌های فولکلوریک طنز نیز اوضاع اجتماعی و بیان طنزآمیز و خنده‌آور روابط مردم بوده است. در تواریخ و کتب از خلال یادداشت‌ها و خاطراتی که ثبت و ضبط شده؛ نام، صورت و سیرت دلقکانی (طلحکان) بزرگ به چشم می‌خورد که به علت عدم توجه، شناسنامه‌ای از آنان نمانده است. مثلاً در کتاب ترجمه محاسن اصفهان[1] نام شخصیت‌هایی از قبیل ابوالفوارس، دختدی و وزه چشمی آمده که قهرمان داستان‌هایی خنده‌آور می‌باشند. بدون تردید نمونه به جا مانده این آثار، زمینه‌های مناسب و مفیدی برای استفاده از نمایش‌های بومی در برنامه‌های رسانه ملی محسوب می‌شوند.

از مطالعه آثار کلاسیک ایران، نکته دیگری نیز می‌توان دریافت و آن این است که خیمه‌شب‌بازی در نهصد سال پیش یعنی در دوره سلاجقه در ایران متداول بوده و مردم برای تفریح خاطر بدان سرگرم بوده‌اند. چنانکه خیام در یکی از رباعیات خود تلویحاً به خیمه‌شب‌بازی اشاره کرده:

ما لعبتکانیم و فلک لعبت‌باز　　از روی حقیقتی نه از روی مجاز
بازیچه همی کنیم بر نطع وجود　　افتیم به صندوق عدم یک یک باز

«مراد از لعبت همان عروسک خیمه‌شب‌بازی است.» (همان: ٥٤). وجود دلقک‌ها در دربار خواص کمابیش تا دوره قاجاریه ادامه داشت که از معروف‌ترین این دلقک‌ها می‌توان به: کل‌عنایت دلقک دربار شاه عباس صفوی

---

۱. مفضل بن سعدین حسین مافروخی اصفهانی (۱۳۲۸). **محاسن اصفهان**. ترجمه حسن بن محمد بن ابی ارضاء علوی. به اهتمام عباس اقبال. تهران: شرکت سهامی.

و کریم شیره‌ای، عباس‌گنده و اسمعیل بزاز در دربار شاهان قاجار اشاره کرد. با این حال در کنار دلقکان خواص، «مسخرگان دیگری نیز در بین عوام یافت می‌شدند که مردم آنان را لوتی می‌نامیدند. این افراد چون نمی‌توانستند به عللی در دستگاه بزرگان راه یافته و مقرب‌الخاقان شوند، در بین مردم می‌زیستند و با شوخی‌ها و مطالب هزل و رکیک خود، آنان را سرگرم ساخته، روزگار می‌گذرانیدند.» (همان: ٥٦). البته این افراد در مناطق مختلف با اسم‌های متفاوتی به کار خود ادامه می‌دادند، چنانچه ایشان در میان لرها به دلّی مشهور بودند و در میان اقوام مختلف با لقب‌های دیگری شناخته می‌شدند.

همچنین از گذشته‌های دور نمایش‌های خنده‌آور و بازی‌های محلی و ملی دیگری نیز در مراسم شادی مردم اجرا می‌شده است که مشهورترین آنها عبارت‌اند از: پهلوان کچل یا پهلون پنبه، عروسی هالو، خاله رورو، چهار صندوق، طیب کاشی، رختشو یا آبجی گل بهار، رخت قای ننه یا رخت مادر شوهر، آی قمر سیما، کلعلی جان، گندم گل گندم، عمو سبزی فروش، تیارت زنانه، عاروس و مادر شوهر، تنبوله بازی، کوسه‌گلین، شاه و وزیر، همبونه جانم همبونه، کوچیک تروک ـ بزرگ تروک، ننه پیرزالو، قوجابابا، اوسا سلوم، شاه داد و بیداد و اتلی گل متلی. (جهازی، ۱۳۹۲ و جنتی عطایی، ۱۳٥٦: ٥۷)

اما اعزام نخستین دسته از دانشجویان ایرانی به غرب که از سوی عباس‌میرزا نایب‌السلطنه انجام گرفته بود، زمینه آشنایی هر چه بیشتر ایرانیان با نمایش در غرب را فراهم آورد. از اوایل قرن سیزدهم هجری قمری (نوزدهم میلادی) دانشجویانی که از غرب بازمی‌گشتند، در کنار تجارب سیاسی، تجربه‌های خود از هنر نمایش در غرب را نیز به ایران آوردند. در نتیجه روز به روز بر تعداد علاقه‌مندان به تئاتر افزوده می‌شد و این در حالی بود که تعزیه

دوران فترت خود را می‌گذراند و تقلید که صرفاً با هدف خندانیدن شاه و درباریان ترتیب داده می‌شد، پیشرفت کرده بود. عالی‌ترین و کامل‌ترین نمونه این نوع نمایشنامه، بقال بازی بود که نمایشنامه‌ای انتقادی محسوب می‌شد. «اولین تئاتری که در ایران ساخته شده، در عهد ناصرالدین شاه بوده ... نقاش‌باشی که از شاگردان اعزامی به اروپا بود، پس از بازگشت به ایران، به امر ناصرالدین شاه تالار نمایشی در دارالفنون آماده کرد و یکی از نمایشنامه‌های مولیر به نام گزارش مردم گریز را به معرض نمایش گذاشت.» (همان: ۵۹). در دوره ناصری، عمادالسلطنه حسینقلی قاجار و شاهزاده حاجی محمد طاهرمیرزا با تهیه و ترجمه نمایشنامه که در آن روزگار به آن «پیس»[1] می‌گفتند، راه نمایشنامه‌نویسی را برای دیگران باز کردند.

با تمام این اوصاف، فتحعلی آخوندزاده را پیشرو نمایشنامه‌نویسی در ایران می‌دانند. نخستین آثاری هم که با نگاه به نمایشنامه‌های اروپایی در ایران نوشته شد، آثار این نویسنده آذربایجانی بود که برای اولین بار در سال ۱۲۸۸ هجری قمری از سوی میرزا جعفر قراجه داغی به فارسی برگردانده شد. البته چون نمایشنامه‌های آخوندزاده به زبان ترکی نوشته شده بودند، وی را نمی‌توان نخستین نویسنده این گونه ادبی در ایران دانست و تا سال‌ها هم درباره هویت اولین نمایشنامه‌نویس نوین فارسی اختلاف نظر بود. جنتی عطایی در این باره می‌نویسد: «شاید اولین نمایشنامه‌هایی که به زبان فارسی با اسلوب اروپایی نوشته شده، آثار میرزا ملکم خان باشد. قسمتی از این نمایشنامه‌ها در سال ۱۳۲۶ هجری قمری در روزنامه اتحاد تبریز چاپ شده، ولی مجموعه کامل آنها فقط در سال ۱۳۴۰ در برلن انتشار یافت» (همان: ۲۰). اما پژوهش‌های

---

1. piece

بعدی نشان داد که برخی از آثار نمایشی که به میرزا ملکم خان نسبت می‌دادند، در واقع نوشته‌های میرزا آقا تبریزی بوده است. از این رو، باید از میرزا آقا تبریزی به عنوان اولین نمایشنامه‌نویس مدرن ایران نام برد.

نخستین مؤسسه نمایشی در ایران، «شرکت نمایشی فرهنگ» نام داشت و پس از آن مؤسسات دیگری چون تئاتر ملی، کمدی ایران، کمدی اخوان، جامعه باربد و... تشکیل گردید که هر یک به سهم خود در گسترش هنر نمایش در ایران مؤثر واقع شدند. با این حال، نمایشنامه فولکلوریک و انتقادی‌هایی که در دربارها از سوی صاحبان قدرت انجام می‌گرفت یا در قالب نمایش‌های انجام می‌شد، در تمامی فرازهای تاریخی، حرکت رو به رشدی نداشت. اصولاً کم بها دادن به نمایش، مختص نمایش‌های بومی و فولکلوریک نبود، بلکه ایران با وجود داشتن پیشینه قوی در قصه‌گویی و شعرسرایی، از میراث قابل اعتنایی در زمینه نمایش برخوردار نیست. از دیدگاه کدکنی، علت پا نگرفتن ادبیات نمایشنامه‌نویسی در ایران، به ساخت طبقاتی و نظام حکومت استبدادی آن برمی‌گردد، زیرا تار و پود این نوع ادبیات را «نقادی» بافته است و حکومت استبدادی اجازه رشد آن را نمی‌دهد. تجربه نیز نشان داده است که تنها در دوره‌هایی که نسیم آزادی در ایران وزیده، جنبشی در این ژانر هنری ایجاد شده است. از این منظر، پیروزی انقلاب اسلامی، انقلاب مشروطه و نخستین سال‌های بعد از سقوط رضاشاه از جمله مواقعی بوده که زمینه رشد این نوع از ادبیات در ایران فراهم آمده است. (آژند، ۱۳٦۳: ۳٦٦)

بعد از پیروزی انقلاب اسلامی، برخی هنرها همچون موسیقی، برخلاف انتظار رشد قابل ملاحظه‌ای کردند و بسیاری از نوازندگان محلی در کسوت استادی به جشنواره‌های موسیقی داخلی و خارجی اعزام شدند، همچنین با

افزایش شبکه‌های رادیویی و تلویزیونی و راه افتادن شبکه‌هایی که به ضرورت باید نمایش تولید می‌کردند یا فیلم داستانی و سریال پخش می‌کردند، هنرمندان زیادی توانستند هنر خود را از طریق رادیو و تلویزیون عرضه کنند. در این میان به نظر می‌رسید که برخی از هنرهای نمایشی بومی همچون معرکه‌گیری، پرده‌خوانی، خیمه‌شب‌بازی، سیاه بازی و نمایش‌های روحوضی نیز رشد می‌کنند، اما به دلایلی، کارگردانان و تهیه‌کنندگان ایرانی کمتر به این هنرها و هنرمندان این عرصه توجه کردند. در مقابل، بازار ترجمه و به صحنه بردن نمایش‌های غیرایرانی قوت بیشتری گرفت. این در حالی بود که تقریباً از اولین سال‌های بعد از انقلاب، تولید و پخش سریالی با مخاطب کودک و نوجوان به نام «باز مدرسه‌ام دیر شد» و اقبال عمومی بدان، روشن کرده بود که اگر از این هنرهای بومی به خوبی و آگاهانه استفاده شود، هم می‌توانند جذاب و هم آموزنده باشند؛ بویژه اینکه با پیشینه فرهنگی مردم همخوانی دارند. کارگردانی این سریال را که در سال ۱۳۶۲ از تلویزیون پخش شد، حسن افصحی به عهده داشت و هنرمندانی چون اسماعیل داورفر، مهین شهابی، اکبر عبدی، عنایت شفیعی و مجید رزاز در آن ایفای نقش می‌کردند. داستان اصلی این سریال، بر محور دانش‌آموزی بازیگوش می‌گشت که همیشه دیر به مدرسه می‌رسید و همواره بهانه‌ای هم برای دیر رسیدن داشت، در این میان دو تیپ نمایش‌های بومی، یعنی مرشد و بچه مرشد، با بیان شیرین و آهنگین خود و با لباس‌ها و ابزارهای خاص خود این دانش‌آموز را نصیحت می‌کردند. صوت مرشد، فراز و فرودهای صدای او و حاضر جوابی گاه به گاه یا حرکات خنده‌دار بچه مرشد باعث ایجاد فضایی مفرح شده بود؛ فضایی که در نهایت با آموزش همراه بود.

بایسته‌های استفاده از نمایش‌های بومی

نمایش‌های بومی، یکی از ظرفیت‌های عظیم نمایشی در ایران شمرده می‌شوند که به دلایل مختلف چندان اقبالی بدان نشده است، اما باید توجه داشت که این ظرفیت‌های نمایشی، در صورتی که به درستی شناخته نشوند و به ظرافت‌های استفاده از آنها توجه نگردد، تأثیر مناسبی بر مخاطب نخواهند گذاشت و زمینه ساز بروز برخی اختلافات خواهند شد.

در اینجا ضمن معرفی نمایش‌های بومی در لرستان (به عنوان یک نمونه مستقل) به ضرورت‌ها و بایسته‌های استفاده از این نمایش‌های بومی نیز اشاره می‌شود.

آیین نمایشی طلب باران از جمله آیین‌هایی است که در لرستان انجام می‌شده است و قابلیت استفاده نمایشی از آن وجود دارد. با این حال در این آیین، که ریشه در اعتقادات مردم دارد، هر چند جنبه مذهبی نذر در نظر گرفته می‌شود، از آنجا که در انجام آن باید یکی از اهالی که مهره به نامش افتاده است، به درختی بسته شود و کتک بخورد تا با پادرمیانی یکی از بزرگان (و قول او مبنی بر نزول باران طی سه روز آینده) بخشیده شود، در استفاده از آن (به جز در مباحث مردم‌شناسی) باید احتیاط لازم صورت گیرد و استفاده از نظر کارشناسان مذهبی لحاظ شود. نحوه اجرای این مراسم به این شکل بود که تعدادی از نوازندگان محلی به طور خودجوش در میدان آبادی جمع می‌شدند و دو نفر از آنها به نواختن سرنا و دهل و یک نفر دیگر در کنار آنها به اجرای آیین می‌پرداختند.

این فرد که یک مشک پر آب و یک کاسه خالی در دست داشت با آهنگی که نواخته می‌شد، شعر زیر را می‌خواند:

هلو هلو هلو نکی / د خدا می‌هام بارونکی

halu halu halunaki/de xodâ mihâm bârunaki

هلو هلو هلونکی، از خدا می‌خواهم باران ببارد.

شخص مشک بر دوش، ضمن خواندن شعر به در منزل روستاییان می‌رفت و به هر خانه که می‌رسید، در می‌زد و به کسی که در را باز می‌کرد، یک کاسه آب می‌پاشید؛ فردی که به این صورت خیس شده بود، به درون خانه می‌رفت و به عنوان نذری، مقداری خوراکی از قبیل آرد، روغن یا حبوبات می‌آورد و به نفر مشک به دوش می‌داد و به همراه گروه به راه می‌افتاد، نفر مشک به دوش روغن و آرد را جدا و حبوبات را نیز جدا می‌کرد و با خود می‌برد، این عمل ادامه می‌یافت تا به آخرین منزل آبادی می‌رسید. در اینجا گروه نوازندگان و افرادی که خیس شده بودند، در منزل آخرین فردی که خیس شده بود، جمع می‌شدند.

کدخدا یا بزرگ ده به آنجا می‌آمد و آردهایی را که به‌عنوان نذر گرفته شده بود، خمیر می‌کرد و در آن مهره‌ای آبی رنگ (که برای چشم زخم از آن استفاده می‌شود) موسوم به گژک می‌گذاشت. این نان گرده را بعد از پختن، میان شرکت‌کنندگان در مراسم تقسیم می‌کردند. هر فرد باید نانش را در روغن‌های نذر شده می‌زد و می‌خورد. در تکه نانِ هر کسی مهره درمی‌آمد، باید به درختی بسته می‌شد و آن‌قدر کتک می‌خورد تا یکی از ریش‌سفیدان آبادی پیش می‌آمد و می‌گفت: او را به من ببخشید، من قول می‌دهم تا سه روز دیگر باران بیاید. (موسوی، ۱۳۷۹: ۲۳)

از دیگر آیین‌ها، آیین بدرقه جنگ‌آوران است. که می‌تواند در نمایش‌های دفاع مقدس استفاده شود. اما چندین نمایش بومی نیز در لرستان مرسوم است

که اغلب آنها می‌توانند، اساس ساخت نمایش‌های بومی شنیداری و دیداری قرار بگیرند که از آن جمله‌اند: نمایش میر نوروزی، نمایش عروسکی از دولت بزغاله، نمایش سایه، نمایش دلّی‌ها، نمایش دیگ به سر، نمایش الاغ مسی، نمایش‌های مومه، معرکه پاره کردن زنجیر، پرده‌خوانی، نقالی و انواع نمایش‌های مذهبی از جمله شبیه‌گردانی و تعزیه.

هر یک از نمایش‌های برشمرده، دارای تفاصیلی است که خوشبختانه جز برخی موارد مربوط به پرده‌خوانی و دلّی‌ها، بقیه از حساسیت چندانی برخوردار نیستند، اما باید توجه داشت که مثلاً بسیاری از نمایش‌های شاعران دوره‌گرد یا دلّی‌ها، چون ریشه در حب و بغض شاعر نسبت به خوانین و کدخدایان یک ایل یا یک روستا دارد، استفاده از آنها باید همراه با توجه خاص به مفاهیم و اصطلاحات به کار رفته در شعر مورد نظر باشد. این امر بویژه در مورد نام بردن از یک شخص یا اشاره به یک ویژگی در میان مردم یک ده یا یک تیره و طایفه بسیار مهم است و باید توجه داشت که بی‌توجهی به مفاهیم چنین اشعار و و حرکات بازیگرانِ چنین نمایش‌هایی، می‌تواند زمینه‌ساز بروز درگیری‌های قومی شود. همچنین، بعضی از قصه‌های پرده‌خوانان مذهبی نیز آمیخته به خرافات و حوادث غیرواقعی است که در این مواقع نیز استفاده از نظر کارشناسان مذهبی ضروری است. از سویی برخی از قهرمان‌ها و ضدقهرمان‌های این نمایش‌ها، گاه با گویشی خاص صحبت می‌کنند که مفهوم آن می‌تواند در نهایت توهین‌آمیز تلقی شود. برای مثال، در استانی مثل لرستان که گویش‌های مختلفی همچون لکی، بختیاری، بروجردی و لری رواج دارد و حتی برخی از این گویش‌ها در مناطقی از استان با لهجه‌های محلی بیان می‌شوند، بنابراین سخن گفتنِ ضدقهرمان با یک گویش و سخن گفتن قهرمان با گویشی دیگر می‌تواند باعث ایجاد بدبینی نسبت به برنامه‌سازان شود.

اما شاید بهترین، وزین‌ترین و کم‌حاشیه‌ترین نمونه این آیین‌ها، نقالی باشد که توجه چندانی به آن نمی‌شود. شاهنامه‌خوان‌ها یا نقال‌ها دارای صدایی زیبا هستند و ادبیات و ادبیات شاهنامه را با حس لازم و آهنگی حماسی می‌خوانند. البته اینان گاهی داستان‌های خمسه نظامی را نیز برای مستمعین روایت می‌کنند.

الحانی که شاهنامه‌خوان با آن، داستان‌های شاهنامه را می‌خواند، با لحنی که برای خواندن داستان‌های نظامی به کار می‌برد، بسیار متفاوت است. این دو لحن که به نام شاهنامه‌خوانی و نظامی‌خوانی مشهور شده است، دو لحن و شیوه آوازی مهم در منطقه لرستان، بویژه خرم آباد است.

آواز شاهنامه‌خوانی در گوشه شکسته ماهور اجرا می‌شود و قطعه‌ای است که یک بیت شعر را دربرمی‌گیرد و برای ابیات بعدی نیز تکرار می‌شود. ولی آنچه باعث تنوع آن می‌گردد، کشش و سکون غیر قراردادی و نیز اوج و فرودهای نامنظم است که اینها بیشتر به مفهوم و احساس کلمات بستگی دارد.

«نظام خوانی» نیز یکی از شیوه‌های آوازی سنتی است که دارای لحنی حماسی است و در گوشه شکسته ماهور اجرا می‌شود و از فاصله چهارم زیر تونیک، دستگاه ماهور به طرف بالا رونده حرکت می‌کند. معمولاً در این آواز، از اکتاوهای بالای صدای انسانی استفاده می‌شود.

شاهنامه‌خوانی که زمانی نوعی امتیاز اجتماعی برای فرد به همراه داشت و از صفات برجسته یک فرد به حساب می‌آمد، امروزه در لرستان رونق چندانی ندارد و فقط در بین مردم شهرها و روستاهای الیگودرز، ازنا و درود رواج دارد.

از شاهنامه‌خوانان معروف لرستان می‌توان به افراد زیر اشاره کرد: حاج جعفر آزموده، ابوالقاسم دهقان، صلاحی، امیدعلی صفری، ملا زندی، حسین

سلامی، علی سلامی، مصطفی گودرزی، محمود میری، اسکندر سرلک، ذبیح‌الله نعمتی، محمود آزموده، خلیل سوده، بهمن رمضانی، منوچهر رمضانی، فریدون گودرزی، نعمت‌الله حقیقی، کریم ولیان، ملک محمودی، کرمعلی جمشیدی، محمد بیات، شکرالله امام، محمد افروغ، هاشم سالاروند، مرشد عین‌الله دارابی، مرشد ماشاالله اراکی، مرشد بالا خان، مرشد کرم، مرشد ناطق، مرشد حمزه، مرشد رحمی و آسید مصطفی سعیدی. (همان، ۱۳۷۹: ۵۳)

امروزه بسیاری از آنها که نامشان به عنوان نقالان لرستانی برده شد، رخ در نقاب خاک کشیده‌اند، اما تهیه‌کنندگان، هنوز می‌توانند از هنر برخی نقالان، برنامه‌های ماندگاری تهیه کنند؛ از آن جمله است، آسیدمصطفی سعیدی که در سال ۱۳۱٦ در روستای کلاهدوز اراک متولد شد و سپس به بروجرد نقل مکان کرد و از محضر استادان به‌نامی چون آسیدمهدی اصفهانی و مرشد کرم، درس نقالی و سخنوری آموخت و هنوز هم از وی به‌عنوان یکی از پیشکسوتان هنر بومی نقالی نام برده می‌شود.

باید توجه داشت که نقالان علاوه بر تسلط بر شاهنامه و داشتن صوت دلنشین، باید از هنر بازیگری نیز برخوردار باشند. نقالان گاه صحنه‌ای از شاهنامه را آنچنان با بازی خود و با استفاده از چوب نقالی اجرا می‌کنند که گویی یک بازیگر حرفه‌ای در چند نقش در حال ایفای نقش است. چوب‌دستی نقال گاه نقش گرز، گاه وظیفه شمشیر و گاه نقش کمان را برای نقال بازی می‌کند و نقال با لباسی که او را از دیگران متمایز می‌کند، یکی از درخشان‌ترین نمایش‌های بومی را به اجرا می‌گذارد؛ نمایشی که باعث تقویت حس میهن‌دوستی، شناخت برخی مباحث دینی و در کنار اینها آموزش و سرگرمی مخاطب می‌شود.

شماره ۳۸ و ۳۹ / پاییز و زمستان ۱۳۹۳

جمع‌بندی

هنرهای نمایشی بومی از جمله هنرهایی هستند که قابلیت‌های زیادی برای استفاده در رسانه ملی دارند. این عرصه از هنر، نه تنها با فرهنگ و سلیقه ایرانی سازگاری دارد که از تنوع زیادی هم برخوردار است. برخی از این هنرهای نمایشی، همچون روحوضی، به عنوان هنرهای کمدی مشهور هستند؛ برخی همچون پرده‌خوانی به عنوان هنرهای مذهبی شهرت دارند؛ برخی همچون خیمه‌شب‌بازی برای مخاطبان کودک و نوجوان اجرا می‌شوند و برخی نیز همچون معرکه‌گردانی، برای مخاطبان بزرگسال به اجرا درمی‌آیند، بررسی تاریخ هنر ایران نشان می‌دهد که انواع هنرهای نمایشی با وجود آنکه در مقایسه با کشورهای غربی، کم فروغ بوده‌اند، اما نشانه‌های خوبی از اجرای هنرهای بومی در طول تاریخ می‌توان یافت که شناخت آنها می‌تواند در گسترش و استفاده از تمامی ظرفیت‌های آن در رسانه ملی مؤثر باشد. با این همه، چنین نمایش‌هایی، با هر مخاطب و با هرگونه نمایشی که اجرا شوند، بایسته‌ها و ظرافت‌هایی در اجرای آنها وجود دارد؛ بویژه برخی از این نمایش‌ها، گاه در تضاد با صاحبان یک گویش، یک قوم یا مذهب خاص قرار می‌گیرند؛ از این رو، تهیه‌کننده برنامه‌های نمایشی در انتخاب و بهره‌گیری از آنها در رسانه ملی باید به این ظرافت‌ها توجه ویژه داشته باشد.

از میان نمایش‌های بومی مربوط به کودکان، می‌توان به نمایش «سایه» اشاره کرد که در گذشته‌های نه چندان دور در لرستان رواج داشته است. این نوع نمایش که امروزه در ژاپن بسیار مرسوم است، در زمانه‌ای که هنوز رسانه‌هایی چون رادیو و تلویزیون به لرستان وارد نشده بود، از سوی والدین انجام می‌گرفت؛ به این صورت که مردم شهرها و آبادی‌های لرستان، در شب‌های

دراز زمستان، با استفاده از نور و سایه و خلق شبه انواع حیوانات بر روی دیوار، و حرف زدن از زبان آنها و بیان قصه‌ای کوتاه، فرزندانشان را سرگرم می‌کردند. این نوع نمایش را می‌توان با استفاده از متل‌های استان‌های مختلف در برنامه‌های کودک مراکز استان‌ها اجرا کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. آژند، یعقوب (۱۳٦۳). **ادبیات نوین ایران**. تهران: امیرکبیر.

۲. برخوردار، ایرج (۱۳۸۱). **اصول تهیه برنامه‌های رادیویی**. تهران: تحقیق و توسعه صدا.

۳. جنتی‌عطایی، ابوالقاسم (۱۳٥٦). **بنیاد نمایش در ایران**. چ ۲، تهران: انتشارات صفی علیشاه.

٤. جهازی، ناهید (۱۳۹۲). **بازی‌های نمایشی در ایران**. تهران: افراز.

۵. موسوی، سیامک (۱۳۷۹). **نمایش در لرستان از آیین تا سال ۱۳۷۰**. خرم‌آباد: پیغام.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی