

جستجوی در رکورد هنر نمایش در ایران (قسمت اول)

نوشته: یدالله آقا عباسی

مشخص بوده، اکنون یا اصلاً کاربرد خود را فرو گذاشته و یا بسیار محدود شده است به جماعتی که هنوز بدان اعتقاد دارد. اینکه این اعتقاد تا چند بیاید به عوامل گوناگونی وابسته است. از جمله چنانچه زمینه بیماری یاد شده از میان برود، به چنین درمانی نیز قطعاً نیاز نخواهد بود. این سرنوشتی است که دیربازود دامن آئین ما را می گیرد و آنها را از آریکه به زیر می کشد. آنچه بعداً می ماند، دیگر آئین نیست، بلکه خاطره آئین است که بازسازی می شود مثلاً نمایش داده می شود. پیداست که آنچه با چوب زیر بغل نگاهداری می شود، چه وضع و روزی دارد. موزه ها چه در ساختمان های بزرگ و چه در زمین های افراد جایگاه ازشیاء و اموری هست که ضرورت کارکردی امثال از میان و تنها به درد مطالعات فرهنگی می خورند که البته به جای خود محترم و مفید است. جستجویی حتی سرسری نشان می دهد که نمایش تخت حوضی که زمانی خود چیزی از مراسم شاد مردم بوده و هنگامهای شادمانی برگزار می بخشی از آئین های شادی آفرین مثل مردم و امثال آن را برعهده داشتند، اکنون در شکل طبیعی خود - یعنی بدون بازسازی و ترمیم و نگهداری موزه ای - تقریباً از بین

پراکندگی یعنی به قیمت تضعیف فرهنگ و هنر قابل دست رسی است. این روند جهانی چند ده سال است که آغاز شده و روز به روز سرعت بیشتری می گیرد. از علائم این بیهودگی و بیکاری است. ابتذال، شکست کتاب و مسخ آن به هیأت چیزی که هر چند امکان ارزنده بی امابرای همگان قابل دستیابی نیست، موخوره فراموشی، خشکیدن ریشه و سرانجام انحطاط و رکود هنر از عوامل این بیماری است.

سی سال پیش میلر در پیام خود گفت: «باز هم پرازنده و تحسین آمیز است که در عصر ما و در شرایطی که بیهودگی را می آژارد و بیکاری قلب را می فشارد، هنوز یک وسیله هنری (تئاتر) در اختیار ماست که وجود آن با حرکت و عمل بستگی دارد. و این بهترین دلیل ضرورت تئاتر در جامعه معاصر است. اگر روزگاری کارکرد آئین ما، نمایشی را تعیین می کرد، روزگار معاصر نیز خواه ناخواه ضرورت این هنر را مشخص کرده است. امروز طنز و رفتن از درک ضرورت، سرخود گرفتن، اکتفاء به ظواهر، سهل انگاری نیشخند و به ضرورت شناسان عین خیانت به روان و وجدان فردی و جمعی انسان است.»

از مجموع آرای صاحب نظران، از بررسی شواهد، از تحقیق در وضع و حال عوامل نمایش و سرانجام از نگاهی به حوزه های مربوط به این هنر مثل وضعیت چاپ و نشر و توزیع نمایشنامه و آثار نظری نمایش چنین بر می آید که تئاتر در سرزمین مبارک کودی سنگین دل دست و پنجه نرم می کند. هدف این نوشته جستجوی این رکورد در هنرهای نمایشی این مرز و بوم است.

سی سال پیش آرتور میلر نمایشنامه نویسی معاصر در پیامی به مناسبت دومین سالروز جهانی تئاتر گفت: «در جهانی که هر روز نیروی سیاست و دیپلموماسی دچار ناتوانی و سستی بیشتری می شود، فقط باتقویت نیروی هنر می توان جامعه را از آشفتگی و پراکندگی رهائی داد.»^۲ امروز پس از سی سال جهان به آشفتگی و پراکندگی بیشتری گرفتار آمده است. کاری که میلتز با آن همه سماجت و در عین حال صراحت نتوانست از پیش ببرد، امروز ظاهراً در پناه نام نظم نوین جهانی خوب پیش می رود. رویای دهکده جهانی، رویای بسیار شیرینی است که کدخدایان جهان در سر می پروراند و به دستگیری گسترش اطلاعات و سرعت دستیابی به آن، از طریق ابزار نوین این رویا چندان نیز بی پایه نیست.

نویسندگان متعدد جهان چند دهه است که خطر یکسان سازی راحس کرده، آن را هشدار داده اند. بخصوص نویسندگان و هنرمندان درگیر و متعدد غرب از جمله «سال بلو»، «رالف والدن آلایسون» و بسیاری از نویسندگان معاصر آمریکا موضوع آثار خود را امحاء هویت شخصی توسط نظام حاکم قرار داده اند. برای عضویت در دهکده جهانی لازم است که همه گوش به یک فرمان بپسارند که نظم جهان را - صد البته به نفع قدرتمندان - زیرنگین دارد. «عقل گرد» اصطلاح بسیار رسائی است که در کرمان در این مورد به کار می رود. عقل های گرد آماده پذیرش فرهنگ سلطه اند. ابزار هم که روز به روز پیچیده تر و پیشرفته تر می شود، در دست آنهاست. پس خداحافظ فرهنگ های اصیل انسانی! خداحافظ دنیاهای پراز افسانه و رمز و راز که روح را می نواختند و جان را سرشار می ساختند! اما برخلاف رویاهای رویا پردازان کار به این سادگی ها هم نیست. هر چند برچه کسی پوشیده است که در این کیر و دارها چه مایه نیرو که تلف نمی شود! و چه انحطاط و رکورد فانی که به نسبت تحمل ملت ما و ظرفیت آنها برای مبارزه بی به عظمت روان انسان صورت نمی پذیرد!

جایگاه مهر خورده یکسان تنها به قیمت آشفتگی و



رفته اند. «چون همه اینها ناشی از اوضاع و احوال اجتماعی زمانه می بوده که امروز سپری شده»^۳ و چون اوضاع و احوال اجتماعی دقیقاً به همان نحو سابق هرگز قابل برگشت نیست، اشکال سنتی این نوع نمایش نیز با مناسبات خاص خود و پذیرش عامی که داشتند، قابل برگشت نیست. آری می توان - و حتی از وظایف فوری مراکزی است که مسئولیت این گونه امور را برعهده دارند و اگر امروز کسی نباشد که این

باری، تئاتر ما آن چنان که به خوبی پیداست، سه بردار مشخص دارد که سومی برآیند آن دودیکر است: الف - آئین های نمایشی و نمایش های سنتی اعم از تعزیه، تخت حوضی، نمایش عروسکی و امثال آن که هر کدام دیرینه ای است. آئین ها در آغاز بر اساس ضرورت های اغلب اجتماعی پدید آمده اند و با رفع آن ضرورت ها از میان رفته اند. مثلاً آئین زار که در خطه جنوب پیشینه می داشته و درمان سنتی ناهنجاری

وظایف را بخواهد و پیگیری کند، بدین معنی نیست که این وظایف از میان برخاسته اند و یا فردا این سهل انگاری ها فراموش خواهد شد. کارگاه هایی و کانون هایی درست کرد و وسایل، ویژگی اشخاص و متون احتمالی این نوع نمایش ها را جمع آوری کرد و در مورد آنها و زمینه های مربوط به آنها برای دستیابی به یک تئاتر ملی مطالعه و تحقیق کرد و کار و ممارست ورزید، اما به هیچ وجه نمی توان بنگاهها شادمانی را آن گونه که بودند دوباره در خیابان ها و گذرها علم کرد.

حتی برای تفریح که قاعد تا سرنوشتی بهتر از همگنان نمایشی خود داشته و ریشه در باورهای مادارده، چنین سرنوشتی غیر محتمل نیست. تفریح هم اکنون نیز در دوردست ترین دهاات این مملکت کار می شود و به لطف شرایط امروز، گاه به سالن های رسمی و غیر رسمی تئاتر نیز کشیده شده است. تفریح حتی این بخت را دارد که به festivals های جهانی اعزام شود و کسانی را در آن جشنواره ها شکفت زده کند. اما با دقیق شدن در نحوه کار، ترکیب دست اندر کاران

بر اساس تشخیص هنرمندان و دردشناسان، مصلحان و متفکران هر عصر انجام می شود. تاریخ این را نیز نشان داده که هرگاه این کار به زور حاکم صورت گرفته از اصالت بی بهره یزده است. هنگامی که به خواست صغویه این مراسم رواج پیدا کرد، چنان شرایطی که گفته شد وجود نداشت و به همین دلیل آئین از محتوای والای خود تهی بود. ... به جای تضادهای پیشین (یعنی تضاد بین ایرانیان و دستگاه خلافت) میان فرقه های مخالف، دستجات سوگواری به بهانه های تعصب آمیز و کین توزانه مختلف باهم رقابت می کردند. توکوشی هر دسته برای دسته دیگر همان دشمنی بود که تصورش را می کردند. زد و خورد های جدی در می گرفت و جمعی مجروح و حتی کشته می شدند. در واقع آنها در نمایشی شرکت می جستند که نیمی از آن واقعی و نیمی خیالی بوده، مثال دیگر در این مورد ساختن تکیه دولت توسط ناصرالدین شاه و چنانچه گفته اند بالهام از ساختمان رویال هال لندن بود، لحظه ای که ناصرالدین شاه شروع به ابراز علاقه به برگزاری تفریح کرد، توانگران



و صاحب نفوذان برای آنکه حیثیت خود را نزد او بالا ببرند در صدد برآمدند که وسایل مجلی را که برای تزیین تکیه پادشاهی فراهم آورده بودند، تقدیم دارند. معلوم است که ساختن چنان بنایی در آن زمان «خانه خراب کن» بوده، آن هم در حالی که در دوره افتاده ترین دوره دهاات این مملکت در ظاهر عاشورا در میدان ده صحنه کرپلا را باز می ساخته و می سازند و روح چنان مراسم با تجمل و ریا به کلی بیگانه بوده است. و دور شدن تفریح، از سکوهای تکیه، از میادین ساده و عریان روستاها، از معابر شهرهای کوچک، و امثال آن به «صحنه های تماشاخانه ای تئاتر مدرن» یعنی ناپودی آن، و همین تکیه دولت هنگامی که شرایط عوض می شود، چنان نمادی می شود که بورد غضب قرار می گیرد و آن را ویران می کنند.

به حال به جهت ردیابی آئین تفریح باید به میدان روستاها و سکوی تکیه ها مراجعه کرد. هنوز هم در بعضی دهاات این مراسم اجرا می شود. هر چند آمیخته با چند و چون فراوان و البته مشکلات بی شمار. در مورد شهرها وضع از اینهم بدتر است. می دانیم که

وامثال آن می توان دریافت که ضرورت اولیه در بسیاری از موارد یاد شده از میان برخاسته و جای آن را انگیزه های دیگر گرفته است. حتی دیده شده که کار بر اساس سفارش صورت گرفته است. این نکته را نیز البته باید گفت، چنان که بتوان ضرورتی را شناخت، می توان به آئین دیرینه نیز جانی تازه دید و آن را زنده کرد، چنان که بارها در این مملکت همین آئین سوگواری را به ضرورت مبارزه یا توراتیان در شکل تفریح بر قتل مظلومانه زبردست بیدرفش برادر پدنهاد ارجاسپ شاه توراتیان و سوگواری سیاوش که معروف است و نیز بزرگداشت شهدای کرپلا و مبارزه با دستگاه خلافت به صورت «تاکید حقانیت انسان در مخال با ظالمان و نمایشی از مفهوم عدل و در مجموع در تضاد با آراء محققان و متفکران رسمی خلافت» احیاء کرده و از آن سود برده اند.

قاعدتا احیاء چنین آئینی نیازمند شرایطی ویژه است که هرگاه آن شرایط فراهم آید، بی هیچ تمهید موزه مربانه ای اینکار صورت می گیرد. البته این کارته توسط دستگاههای حاکمه و به سفارش آنها بلکه

تکیه ها را بخصوص برای تفریح ساخته اند. در تهران فقط نام نزدیک به یکصد تکیه را ذکر کرده اند که از سال ۱۲۶۹ تا ۱۲۲۰ محل اجرای تفریح بوده اند و اکنون جستجوی مختصری در این شهر نشان می دهد که چندتای آنها به کار تفریح مشغول هستند و این در حالی است که در تهران و شهرستانها در چهارچوب برنامه های «نظارتی، حمایتی، هدایتی» بر صحنه های تاتر تفریح اجرا می کنند.

از همه این حرف ها بدور از هرگونه پیشداوری رکورد آئین های نمایشی نتیجه گرفته می شود. بعضی از آنها مثل نمایش تخت حوضی «تقریباً فاتحه اش خوانده است»^{۱۱} و بعضی دیگر در اشکال ساختگی و برخی به طریق موزه ای هنوز هستند.

پ: برادر دیگر تاتر در کشور ماتاری است که به آن تاتر غرب می گویند. میراث ارجمند چند هزار ساله ای که متاسفانه به واسطه ناصرالدین شاه به این کشور منتقل شد. معروف است که ناصرالدین شاه پس از مراجعت از فرنگ موزین الدوله را مأمور کرد که در تالار دارالفنون نمایش هائی بدهد و او بعضی از ترجمه های مولیر را به معرض نمایش گذاشت اما لازمه پیشرفت فن نمایش خاصه کمدی، آزادی در بیان عقاید و انتقاد است که در آن زمان وجود نداشت»^{۱۲}

هنگامی که حاکمی زیر دستی را مأمور به امر هنر می کند، همان حکایت خست کچی است که معمار می گذارد. فرق است بین تاتری که به فرمایش و سفارش شاه پرداخته می شود و تاتری که هنرمند به انگیزه ای بخردانه می پردازد. در اینجا قصد هیچ گونه مغالطه ای نیست. حتی اگر شاه خود هنرمند ارزنده ای بود - که می دانیم اینطور نبوده است - بازم در اصل قضیه تغییر حاصل نمی شد. هنگامی که کسی را به انگیزشی مأمور می کنند، انگیزه اطاعت امر است و هدف رعایت دستور. در اینجا از همان اول فاصله پدید می آید. چنین هنری قلملاً شبه هنر و خاص فرادستان است. ابطال، بیهودگی، تجمل و ظاهر سازی ذاتی چنین شبه هنری است. تازه همین قدر هم با رخنه هنرمندان دلسوز و افتادان کار به دست کاراندانان توانسته چانی به در برد و گرنه در همان منجلاب پوسیده بود و با آمدن مأموران به گور رفته بود. تصادفی نیست که در وسط کار ناگهان دستگاه حاکم می بیند که عجب کلامی سرش رفته و امر به تشکیل کمیسیون نظارت بر امر نمایش (ه. ش. ۱۳۰۶) و نوشتن نظامنامه نمایشهای عمومی^{۱۳} می دهد و این مرده ریک را برای تئاتر این کشور باقی می گذارد. خسارتهای مادی هر چند با سختی سرانجام قابل جبرانند، اما خسارت های فرهنگی که متاسفانه غیر قابل محاسبه اند، به سادگی جبران نمی شوند.

درست به همین نحوی که تاتر به عنوان یک پدیده نوظهور به ایران آورده شد، آن را به عنوان هنری نو به کشورهای عربی بردند. «تاریخ تاتر و نمایش مدرن عربی در کشورهای عربی حوزه مدیترانه یا الکوهای که دو نمایشنامه نویس عرب «مارون النقاش» (بیروت ۱۸۲۷) و یعقوب ساند (قاهره ۱۸۷۰) از تاتر اروپا به وام گرفتند، شروع می شود. هر دو نویسنده از

- ۲- تخت حوضی چیست، سخنرانی علی نصیریان به نقل از فصلنامه تاتر به کوشش لاله تقیان- تهران: مرکز هنرهای نمایشی، ۱۳۷۰ شماره ۱۴ ص ۷۰
- ۳- تعزیه و آئین های سوگواری در ایران قبل از اسلام نوشته احسان یارشاطر به نقل از کتاب تعزیه هنر بومی پیشرو ایران به کوشش پیتر چلوسکی - ترجمه حامد هاشمی - تهران: انتشارات علمی و فنی، ۱۳۸۷ ص ۱۲۸
- ۴- تعزیه و فلسفه آن نوشته مایل پکناش به نقل از کتاب تعزیه هنر بومی پیشرو ایران... ص ۱۲۴
- ۵- همان، ص ۱۲۹
- ۶- ادامه تعزیه، اطلاعاتی مقدماتی برای پژوهشی جامع نوشته ژان کالمار به نقل از کتاب تعزیه هنر بومی... ص ۱۷۲
- ۷- همان، ص ۱۷۲
- ۸ و ۹- تعزیه از دیدگاه تاتر غرب نوشته پرویز مننون به نقل از کتاب تعزیه هنر بومی... ص ۲۲۰
- ۱۰- برای آگاهی از نام و مشخصات آنها ر.ک. به فصلنامه تاتر شماره ۱۲ تابستان ۷۰ ص ۲۷۸
- ۱۱- تخت حوضی چیست... ص ۱۲۴



- ۱۲- درباره نثر پارسی، سخنرانی دکتر پرویز خانلری به نقل از مجموعه مقالات و سخنرانی های نخستین کنفرانس نویسندگان ایران- تهران، ۱۳۵۷
- ۱۳- برای اطلاعات بیشتر از تاریخچه کمیسیون یاد شده و متن نظامنامه به مقاله تاریخچه ناشر تیریز نوشته امیر علیزادگان در فصلنامه تاتر شماره ۲ و ۳ مراجعه فرمائید.
- ۱۴- تاتر فلسطین زیر تیغ سانسور اسرائیل نوشته سروژان اسلیموکس ترجمه اختر اعتمادی به نقل از مجموعه مقالات تاتر به کوشش لاله تقیان - تهران: مرکز هنرهای نمایشی، ۱۳۷۱ ص ۱۱۲
- ۱۵- همان، ص ۱۱۳
- ۱۶- همان، ص ۱۳۱
- ۱۷- گفتگو با مصطفی اسکوشی، آدینه ۷۵، آبان ۷۱ ص ۳۱
- ۱۸- تاریخ کرمان (وزیری) تصحیح و تحشیه باستان پاییزی - تهران: انتشارات علمی، ۱۳۴۲، ص ۵۰
- ۱۹- همان، ص ۱۷۱
- ۲۰- تاتر در تمهید فرهنگی مجله کیان شماره ۱۱ مرداد ۱۳۷۱ و اردیبهشت ۷۲ ص ۶۱

بار بخوابی پیداری ناپذیر فرو روند و امروز وقتی جهانگردی از من می پرسد که پیشینه ارک بم این شهر باستانی که چون زالی خسته و سینه آفتاب و مشرف بر نخلستان ها و نارنجستان ها آرمیده و هر روز آفتاب او را می سوزاند و باد بر گونه اش سیلی می زند، چیست؟ در جواب به او می گویم: «می گویند چاهش را حضرت سلیمان نسی به دست خود کنده است» و ذهن را بیشتر کنکاش کرده می گویم: «هفتواد در آن سکونت داشت با کرمی که از سیب درآمد و به اژدهائی تبدیل شد و اردشیر متجاوز ساسانی با تیرنگ کرم را کشت و هفواد را شکست داد» اما هنوز پیشینه ارک مبهم است. می گویم: «و نیز گفته اند که رستم پهلوان اسطوره ای ایران آن را بنا کرده است» و سپس توضیح می دهم که رستم که بود و داستان فردوسی و شاهنامه اش را باز می گویم. اما هنوز پیشینه ارک در پرده است، چرا که تنها یک کتاب به اسم «بم نامه» بوده که اختصاصاً مربوط به بم بوده و توسط سیدطاهاالدین بمی مقتول فرزند سیدشمس الدین ابراهیم نوشته شده و فعلاً در دسترس ما نیست»^{۱۱}

و چون چنین شده است، ما بخشی از تاریخ خود را کم کرده ایم و این محدود به حافظه تاریخی ما نیست که صد بار بیشتر مربوط به حافظه فرهنگی مان می شود. «... به ناچار به یک حفرة زشت و عمیق در حافظه فرهنگی مان می رسیم که چیزی جز بی خبری، تاریکی و فراموشی میراث گذشته نیست. فراموش کردن و یا حذف گذشته بی آنکه کم و کیف آن معلوم باشد فجیع ترین نوع خنثی بودن ذهن و نهایتاً زوال فرهنگی است. ما از هویت ملی، تاتر ملی، هنر ملی و بسیاری ملی های دیگر حرف می زنیم، در خالیکه هیچ تلاشی، تحقیق و برنامه ریزی منظمی صورت گرفته است. و هیچ مؤسسه و یا نهاد نظامیاتی در این زمینه ها فعالیت نمی کند، آیا تهاجم فرهنگی چیزی جز بی خبری، تنبلی، رخوت و امالی است که از جانب خود ما صورت می گیرد؟»^{۲۰}

پانویس ها:

- ۱- پیام دومین سالروز تاتر توسط اردو رومیل ۱۹۶۳ به نقل از نگاشی به سی و پنج سال تاتر مبارز جهانی تاتر - تهران: نشر پَرنا،

سفرهایشان به اروپا تحت تاثیر اپرای ایتالیائی و کمدی فرانسوی قرار گرفتند»^{۱۲} تفاوت ره کاملاً پیداست دو هنرمند عرب الکوهای، از تاتر اروپا به وام گرفته اند. این الکوها نمایشهای سنتی و بومی را دگرگون کرده، امایکسره آنها را تعطیل نکرد»^{۱۵} به همین علت است که امروز در گزارش تاتر فلسطین می خوانیم:

تاتر فلسطین گرچه پایه و اساس خود را بر بازتاب زندگی روزمره محکم کرده است، اما انواع نمایش: تاتر تلویزیونی، کمدی لاپت، تاتر سایه و سنت های نقالی و روایت و نیز سینما سود می جوید مردم مشتاقانه به تماشای نمایش می آیند و گاه می شود که فقط جای مختصری برای اجرا و بازی باقی می ماند»^{۱۶}

بهرحال، «عمل انحرافی ناصرالدین شاه - ایجاد تاتر دارالفنون - موجب نابودی هزاران هنرمند شیفته خود ساخته، تخریب صدها تالار کوچک و بزرگ - تکیه ها - و از میان رفتن ثروت عظیم نمایش شده»^{۱۷}

در موجی ویرانگر میراث و سنت به آسانی و سهولت به دست فراموشی سپرده می شود و این خود از سنت های ناپسندیده ماست که چنین آسان فراموش می کنیم و منحصر به نمایش هم نیست. تاریخ ما آکنده از این فراموش کاری ماست. در حالیکه ملت ها تاریخ هر سنگ و کلوخ خود را به روشنی باز نوشته اند و یا در سینه ها نگه می دارند، ما بر بسیاری از حوادث تاریخی خود، بسیاری از مکانها و زمانها ناگهیم. همواره در مقابل هنر یورشی بی دفاع مانده ایم و اگر تلاش فوق همت نثری معدودی از بزرگان ما نبود، ای بسا اکنون هویت مان را هم نمی دانستیم. کسانی که در تاریخ پر ما ترکنازی کرده اند، همیشه اصل را بر امحاء آثار پیشینیان گذاشته اند و این ملت همیشه مجبور بوده است که از نو آغاز کند. «قوم الدین زوزنی در اوایل قرن هفتم هجری به کرمان می آید. چون در جیب و خانه مردم چیزی نمی بیند، قلعه دختر را خراب می کند و در سه پاره دیگ سنگین از آن جا بیرون می آورد که در وی تاجی زرین و چند ظرف زر و نقره (پانزده من زر و بیست و هفت من نقره) می یابد و البته همه را به خراسان می فرستد و خود نیز پس از دوختن لب کسانی که با او مخالف بودند و شستن و قف نامه ها و در اختیار گرفتن اموال و املاک مردم راحت می شود»^{۱۸} می توان تصور کرد که چه اندازه از فرهنگ شفاهی ما در امثال این لب دوزی ها خفه شده و هر چه مایه فرهنگ مکتوب ما در جریان این «شستن ها» نابود گردیده است. آنجا که جان آدمی قیمتی نداشت و هر قه کش خودش را مجاز می دانسته که مثلاً قلعه دختر را که معبدی اسطوره ای و متعلق به آناهیتا فرشته آب بوده، سرسراکنان آن بگوید و از خرابه های آن زر و سیم ببرد و به یغما ببرد، دیگر مراعات فرهنگ و سنت چه جایی داشته است؟ و کم نداریم نقاشی ها و کاشی هائی را که از زیر لایه های کج بیرون آورده شده اند.

اصحاب کهن وقتی از غار بیرون آمدند و حال را نشناختند و گذشته را ندیدند، به غار برگشتند تا این