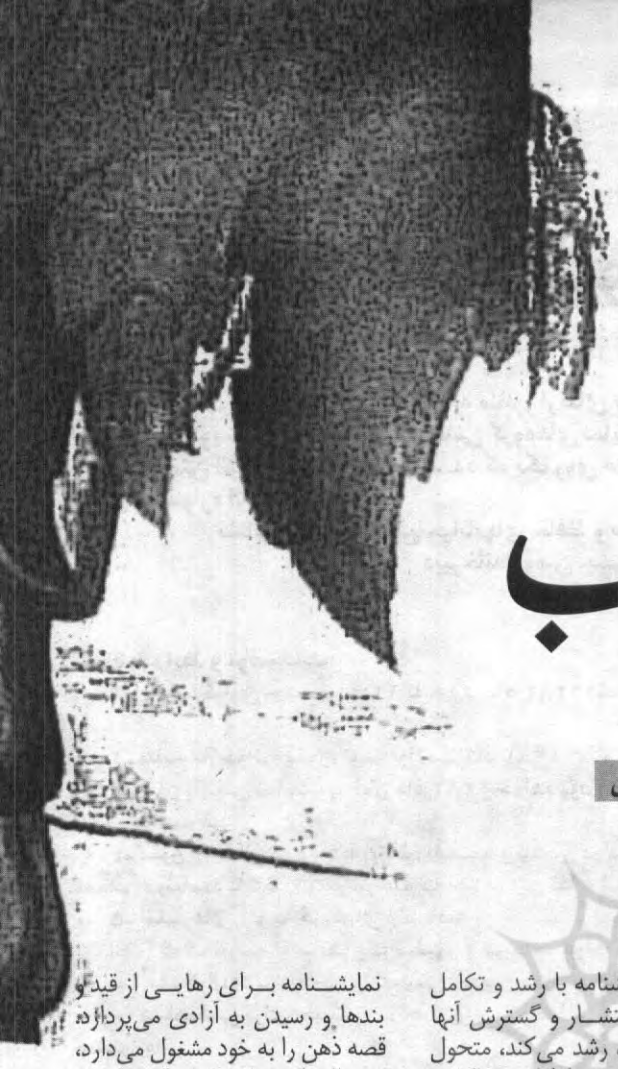


پژوهشی در تئاتر عرب

دکتر علی شلق

ترجمه شده از: نقاط النظور فی‌الادب العربی

ناشر: دارالقلم ــ بیروت.

سید قاسم غریفی

نمایشنامه، قصه، حماسه، شاخه‌هایی از تاریخ هستند، به هم می‌آمیزند، از یکدیگر با ویژگی‌ها و امتیازاتشان متمایز می‌شوند.

حماسه در ادبیات ملل کهن، تصویرگر قهرمان، شاه، یا رهبری است که از جانب غیب به وسیله خدایان و اساطیر حمایت می‌شوند، آنها نماد تجسم برتری شخصیت یک ملت، و پیروزی آن است.

محور حماسه مدار فردیت الهی است، ولی نمایشنامه محوریتش مردمند، این مردم هستند که به جامعه ارزش می‌بخشند یا آن را به تمسخر می‌گیرند، یا به پوچی می‌کشانند و یا ایستا و ساکن می‌سازد.

حماسه سروده می‌شود، در حالیکه نمایشنامه نوشته می‌شود، و با سه عنصر صحنه، بازیگر، و تماشاچی کامل می‌شود. تخیل نقش برتر را در حماسه ایفا می‌کند، و عقل کارش را در ژرفا و در محدودهٔ اختیارات انجام می‌دهد، حماسه درونگر است، در حالی که اساس نمایشنامه بیرونی و علائم و نشانه‌هاست، و به همین دلیل است که نمایشنامه با رشد و تکامل و معارف، و انتشار و گسترش آنها کامل می‌شود، رشد می‌کند، متحول می‌شود، و به مردم امکان «سالاری بودن» می‌دهد، و این همان چیزی است که یونانیان آن را دموکراتوس یعنی دموکراسی نامیده‌اند.

قصه گونه‌ای ادبی است که پس از حماسه به وجود می‌آید، در حالی که نمایشنامه از امکانات خواهرش (قصه) که در آن عناصری چون تداوم، تتابع، تنظیم، گفتگو، تعلیق، جامعیت، رسیدن به ژرفا و اوج خلاصه کرده به خدمت می‌گیرد.

آزادی فلکی است که یک کار ادبی در مدار آن می‌چرخد، در آن گسترده می‌شود و خود را محدود به مسائل تاریخی، عجایب و محاوره نمی‌کند.

قصه از بوده‌ها سخن می‌گوید، در حالی که نمایشنامه با آن بوده‌ها زندگی می‌کند، به آنها حیاتی تازه می‌بخشد، و همین امر کار را در امر تألیف مشکل و طاقت‌فرسا می‌سازد.

این حداقل بهایی است که نمایشنامه برای رهایی از قید و بندها و رسیدن به آزادی می‌پردازد. قصه ذهن را به خود مشغول می‌دارد، در حالی که نمایشنامه، ذهن، چشم و خیال را به خود مشغول می‌دارد و صحنه‌ها را به طور کامل در فضای خویش قرار می‌دهد، آنها را ذوب می‌کند تا قطره‌ای در دریایش شود، یا ریسمانی می‌شود که بیانگر باز شدن کلافهایش باشد. قصه به فلسفه نزدیکتر است، و نمایشنامه به بالندگی و تکاپوی زندگی.

اشاره‌ای تاریخی

اجرای مراسم مذهبی در معابد، زیربنای تئاتر است، در آن حرکت، تنوع، اندیشه و انتقال آن وجود دارد، به همین دلیل پیش از اسلام آنچه را که ما شاهد هستیم اجرای مراسم مذهبی ویژه‌ای است که به وسیله کاهنان صورت می‌گیرد. در آنها ایما و اشارات نمایشی دیده می‌شود، و اگر چیزی فراتر از این باشد یا در ناشناخته‌های گذشته گم شده، یا اینکه با فرهنگ‌های ملل مجاور اعراب درآمیخته است، ولی این حقیقت را نمی‌توان انکار کرد که

«دین» سرچشمه همه هنرهاست.

هنگامی که در ادبیات جاهلیون، در شمال منطقه عدنانی عربستان پژوهش می‌کنیم می‌بینیم آنها تنها کسانی بودند که به ما گفته‌اند، تنها معبدی که وجود داشت خانه کعبه بود، به تقدیس آن گرد هم می‌آمدند، و این مراسم مخصوص ماه حرام (حج) بود، گرد کعبه طواف می‌کردند، قربانی هدَیه می‌کردند، و گرد آن خانه بت‌ها را نصب می‌کردند.

می‌ماند مراسم دینی ــ آئینی که بوسیله بازرگانان و کلیسا اجرا می‌شد، و این امر، هم بمنظور عبادت، و هم تبلیغاتی بود برای فروش کالاهای خود. این مراسم به وسیله نصرانیان عرب که شمارشان بسیار بود، صورت می‌گرفت.

عنصر دینی در هیکل مسیح چنان رشد کرد که اعراب جاهلیت برای آن بت خانه‌ای ساختند، با تنوعی بسیار نزد طواف کنندگان خانه کعبه. با ظهور اسلام «استقرار» حاکم شد. حکومت به وجود آمد، ملت به وجود آمد. پس کار نمایشی گسترده شد، چرا که بافت بدوی سابق، کوچ مدام آنها، فکر را مشغول می‌ساخت، و امکان خلاقیت، همچنان در نهان به انتظار آشکار شدن می‌ماند. دیگر اینکه بدوی به تنهائیش عشق می‌ورزید، و این با تئاتر که کاری گروهی است جور در نمی‌آمد برغم استقرار اسلام، و وضع قوانین شرع. و ارتباط با سایر ملل جهان، بدویت همچنان با اقتدار تمام در ذهنیت عرب پایدار ماند. تا اینکه علومی چون فلسفه، طب، ریاضیات ترجمه شد، و اعراب بر بخش عظیمی از جهان چون آسیا، آفریقا و اروپا سیطره یافتند.

آتش فردیت بدوی تا به امروز در اعراب زبانه می‌کشد، و برغم اینکه حوادث غم انگیزی آنها را لرزانده است و ملت‌ها به وجود آمدند و با هم ارتباط پیدا کردند، و انسان از عالم خاکی به افلاک دسته یافته است. طواف کعبه، سنگسار کردن شیطان، نماز استسقاء، سعی بین صفا و مروه، و... حرکاتی است که به ما فرم نمایشی در شکل عبادی آن به ما می‌دهد. پیش از اینها محاوره یا دیالوگ به وسیله امروالقیس، و عبیدبن الابرص، و در دیوان «ذات الصفا» سرودهٔ «نابغه» بینان گذاشته شد و قبیله «عک» حرکت نمایشی را پایه‌گذاری کرد.

در عهد امویان مجالس ادبی به وجود آمد و محاوره رشد کرد. در عهد عباسیان «نواسی» نمایشنامه‌های شعری مستانه پایه ریزی شد، و قبل از آنها «صوفی» از مریدان خلیفه المهدی متنی نمایشی نوشت که در آن مجلس حضرت علی (ع) و معاویه و دیگران به محاوره و مناظره می‌پرداختند.

مجالس نمایشی بندگان، و شبانه‌های عیش در کاخها و بخش‌ها، و مجالس مناظرهٔ سربازان و ارتشیان، و مجالس معرفت شناختی، و مدح خلفاء و بزرگان، و دیدنی‌هایشان نوشته می‌شد. گفتگوهای آهنگین جاحظ، و ابوالعلاء معری در دیوان «غفران» و بازی سایه، ایماء و اشارات نمایشی، مانند نمایش‌های سرنوشت عنتره و قهرمانی‌های ملی در انجمن‌های شهری، دیگر تمهیدات نمایشی بودند. آنچه که از منابع نمایشی آئینی در زمان مسیحیت و اسلام در گذشته ثبت شده است، بیانگر این است که حوادث مهمی در بر نداشته است، چرا که از نظر اعراب وجود تئاتر غیر واقعی است، حتی بطور مثال حلقه‌های ذکر «مولوی خوانی» مشاعره موسیقایی و کارهای هجایی.

ما برای اولین بار، به طور جدی شاهد تئاتری عربی به وسیله مارون نقاش لبنانی بوده‌ایم. کارهایش اقتباس از متون ایتالیایی و فرانسوی بود. پس از او برادرش سلیم نقاش و در دمشق احمد خلیل القبانی، که بعدها به مصر سفر کرد، و در آنجا با توجه به فضای بهتر، و آزادی بیشتر توانست آثار مهمتری را خلق کند. تئاتر غنایی که ره آورد حرکت مارون نقاش بود به وسیله الحمولی، سید درویش، سلامه حجازی در مصر رشد یافت. با اینهمه تئاتر عرب، با نمایشنامه‌های اقتباس شده مارون نقاش، یا نمایش‌های هزلی مورد توجه تماشاچیان قرار نگرفت و آنها مجالس «سماع» را بر تماشا، و تأمل ترجیح می‌دادند.

با تأسیس «دار الاپرا» در مصر، جورج ابیض برای تحصیل فن بازیگری به اروپا می‌رود، و پس از او تئاتر ملی به وسیله «یوسف وهبی» تأسیس می‌شود، سپس جورج ابیض، دولت ابیض، و زکی طلیمات به او می‌پیوندند. از سویی دیگر وهبی و نجیب الریحانی نمایشنامه اپوزیسیون به روی صحنه آوردند که بدعت گذار آن «مصاینی» و «به با» بوده‌اند. آنگاه احمد شوقی نیز تئاتر شعری را با آثاری چون مجنون لیلی و کلئوپاترا را پایه گذاری کرد، که بُعد غنایی آن بر جنبه شاعرانه آن مسلط شد. پس از احمد شوقی، خلیل عمران به خلق اینگونه آثار همت گماشت. در لبنان «الخوری» نمایشنامه‌هایی نوشت که هنوز اجرا می‌شود، و بعضی از آنها الگوی فن بازیگری هستند، همچنین جبران خلیل جبران نیز با نمایشنامه «مواکب» پایه‌گذار تئاتر محاوره‌ای ــ شعری شد.

سعید عقل نیز نمایشنامه‌هایی منظوم نوشت، و سعید تقی‌الدین به نوشتن آثار به نثر همت گماشت، که امروزه تکامل آنرا در آثار آنتون معلوف شاهد هستیم. در لبنان تئاترهای «ملتقی» و «ابودبس» و جلال خوری، و یعقوب شد راوی و شکیبا خوری، و تئاتر فیروز و جشنواره‌های بعلبک، و جبیل، راشانا، و طرابلس و دیر القمر تأسیس شدند. در تونس و الجزایر و دمشق تئاترها و نمایشنامه‌نویسان، همه آنها نمایشنامه‌های توفیق الحکیم را مد نظر خود قرار داده بودند. جورج شحاده نمایشنامه‌نویس بزرگ عرب، که تمام آثارش را به زبان فرانسه می‌نویسد، و از آنجا که سخن ما دربارهٔ تئاتر عرب است، انتظار می‌رود آثار این نمایشنامه نویس بزرگ جهانی به عربی ترجمه شوند. آنچه که در رابطه با جورج شحاده غم‌انگیز است این است که آثار او در فرانسه و برلین و دیگر پایتخت‌های غرب تماشاچیان

بسیاری دارد، در حالی که هنگام اجرای این آثار در شرق، تنها واکنش این است: بالا انداختن شانه‌ها و سکوت است.

برخی از منتقدان و صاحب‌نظران غربی و شرقی بر این عقیده‌اند که نمایشنامه‌های ما ذهنی هستند، این نمایشنامه‌ها صرفا برای خواندن نوشته شده‌اند، نه اجرا! به عقیده من این سخن غیر منصفانه و گزاف است، چرا که هر متنی حتی آثاری چون «نجلا» «جاحظ»، یا «غفران» ابوالعلایر معری، اگر که کارگردانی خلاق و نو آور باشد می‌توان آنها را به روی صحنه آورد، گرچه باید به این نکته اشاره کرد که برخلاف اینکه از نظرم فرم و بافت داستانی می‌نمایند ولی شیوهٔ نگارش آنها اصلا نمایشی است. کارگردان خلاق و توانا «پنه لوپ» به انتظارش نشسته است. چنانکه جلال خوری برای اولین بار در نمایشنامه «تردستی‌های جحا» با نمایش آن در روستاهای دور افتاده توانست به این مهم دست یابد و این مسئله به دو عامل باز می‌گردد: ۱ ــ بازیگری توانا چون «بنیل ابوالحسن». ۲ ــ محتوی متن.

کارگردان تئاتر به مثابه عقل شامل است، بیانگر تفکر نویسنده، و احساساتش، بازیگران و ویژگی‌هایشان، مکان و آنچه که اطراف آن، نمایشنامه و آنچه که باید به آن بیفزاید، بکاهد، و تکامل آن است به همین دلیل است که یک کارگردان باید به تاریخ، روانشناسی، تکنولوژی و آگاه به فرهنگ و علوم زمانه و تحولاتی که رخ می‌دهد، باشد. او باید منتقدی چیره دست باشد باید دارای مهارت‌هایی متعالی باشد، در این راستا ما چشم امید به دانشکده‌های فرهنگ و هنر و هنرهای زیبا و دیگر موسسات عالی تئاتر داریم.

نمایش و تصویرپردازی در قرآن کریم

طبیعت، اندیشه، تکوین شامل حقایق و نشانه‌ها آنگاه که در چشم انسان به گردش در می‌آیند، عقل به تکاپو می‌افتد، خیال آزاد می‌شود. روح انسانی آینه خیال و تصویر وجود ثابت می‌ماند، متحول می‌شود، یا دگرگون می‌شود، همه اشیاِ عالم را انکار می‌کند، و به خود این حق را می‌دهد تا آنچه که می‌پندارد، عینیت بخشد بیافریند، چرا که «نو» است، آنرا کامل می‌کند یا به همان صورت منتقل می‌کند، و ذات خود را به منقول می‌افزاید. جهان از ماده

به وجود آمده است، اتمی است که در چشم می‌شکند، و به درجه تقسیم ناشدن نمی‌رسد مگر در ذهن، پس سرچشمه یکی است.

به همین دلیل گر چه دور می‌شود، متنوع می‌شود، متعدد می‌شود، با این حال اصل آن یکی است. صوفیان محسوسات را بر می‌گزینند، یا خود را در یکتای نادیده حل می‌کند. و هنرمند کثرت را در جمعیت می‌بیند، و این جمعیت زیبا شناختی آفرینش هنری است. و این زیبا شناختی همان وحدت است. خلاصه کلام این است: در عالم هر چیز هویتی دارد، و مشابهی و بیننده نمی‌تواند ببیند مگر در کشف شبیه همان، و نظیرآن، و کدام نظر ژرف‌تر و دورتر، از تخیل هنرمند است. به همین دلیل است که همه هنرها به انگاره روی آورده‌اند. نقاش و مجسمه ساز، آنچه را که در ذهن خویش از جهان هستی دارد، بر روی بوم نقاشی یا پیچ و خمهای پیکره ترسیم می‌کنند. موزیسین پنجه روحش را در ژرفای هستی فرو می‌برد، درد فلکه را از اینهمه چرخیدن، و ناله زمین را از ابتلای به سوداگری، دور افتادگی را بانواهایش به ما منتقل می‌کند.

تئاتر که مادر همه هنرهاست با حرکت، و بیان، حس درونی و بیرونی، و مجموعهٔ همه هنرها آن را تصویر می‌کند. و معماری با سنگ و تیشه‌اش، به عشق رهایی و استقرار، و ماندن تلاش می‌کند خود را از محدودهٔ زمان و مکان، با زاویه‌ها و طرح‌هایی که ایجاد می‌کند، خلاص می‌کند، و ادبیات آنها را خلاصه می‌کند و به آن می‌افزاید. واژه، آوا، حرکت، پرتره، مجسمه، عمارت همه اینها ابزارهایی هستنی، که با حسن زیباشناختی، برآنند که زیباترین زیبا را بیافرینند.

اینچنینی است که شاخه، درخت می‌نماید، و درخت‌ها به ابرهای گیسو پریشان می‌مانند، باد آن‌ها را جابجا می‌کند، یا ستارگان که دانه‌های شن صحرایی برقشان یادآور انبوه ستارگان است و در انبوه جنگل‌ها و اعماق، و در ابعادی چون دریا وادی‌ها، و افلاک، یکی تجسم دیگری است یا صداهای خفه که به سکوت می‌ماند، یا شوق دیدار، او در همه چیز متجلی است مگر او، یا تصویر اینکه به او نزدیک است، و یار معشوق اوست. از نظر فن بلاغت این همذات پنداری‌ها، استعارات و تشبیهات که در قرآن آمده است آن را معجزه، خیره کننده، زاییده سرگشتگی از عشق و اشتیاق و یا خویشاوندی این عناصر می‌دانند. جدا از اهداف بزرگ، و تخیل زیبا که در بسیاری از کتاب‌های جهانی موجود است اینجا مسئله اعجاز می‌ماند که نوعی امتیاز است در شکل ادبی آن، و این همان چیزی است که جاحظ در کلام مشهور خود دربارهٔ مفاهیم و نمونه‌های طرح شده برآن تأکید می‌ورزد که فارس و عرب آن را لمس می‌کنند حال چه شخص بدوی باشد یا متمدن. و چنین کلامی بزرگان نقد و شعر جهان به ویژه «مالارمه» و «والری» و دکتر طه حسین و دکتر زکی مبارک در کتاب «نثر هنری» چنین اشاره کرده‌اند: «قرآن کتابی شگفت است، نه شعر است و نه نثر، بلکه قرآن است.»

برای آشنایی بیشتر خواننده نمونه‌هایی در این راستا و دیگر عناصر تشکیل دهندهٔ هنرهای نمایشی از قرآن کریم برگزیده‌ایم که در این کتاب بی‌بدیل بسیار دیده می‌شود:

۱ ــ آیا این مقام عالی است یا درخت زقوم که آن را بلای جان ستمگران کردیم. زقوم در حقیقت درختی است که از بن دوزخ بر می‌آید و میوه‌های آن گویی که سر شیاطین است. (توضیح اینکه زقوم، درختی است با میوه تلخ که ریشه در جهنم دارد و اگر شیره‌اش به تن انسان تماس گیرد آن تن ورم می‌کند)

(سورهٔ الصافات آیه‌های ۶۲، ۶۳،۶۴)

۲ ــ مثل آنانکه جز او غیرش را پذیرفتند حکایت خانه‌ای که عنکبوت بنیاد کرد، و اگر می‌دانستند، این خانه سست‌ترین خانه‌هاست.

(سورهٔ عنکبوت ــ آیه ۴۱)

۳ ــ و گویند ستایش خدای را که وعده‌اش را محقق فرمود و ما را وارث همه بهشت کرد تا هر جای آن بخواهیم منزل کنیم و این پاداش نیکوکاران است.

(سوره زمر ــ آیه ۷۴)

۴ ــ و موسی به قوم خود گفت گاوی ذبح کنید

قوم: ای موسی آیا ما را مسخره می‌کنی؟

موسی: پناه می‌برم به خدا از آنکه سخن به تمسخر گویم.

قوم: ای موسی به خدایت بگو خصوصیت و چگونگی کار را معین کند.

موسی: خداوند می‌فرماید: «گاوی باشد نه پیر و نه فرتوت و نه جوان کار نکرده. بلکه میان این دو حال باشد.»

قوم: ای موسی به خدایت بگو رنگ گاو را معین کند.

موسی: گاو زرینی باشد که رنگش بینندگان را شاد گرداند.

قوم: از خدای خود بخواه تا چگونگی آن گاو را بر ما روشن کند که هنوز بر ما مشتبه است، چون رفع شبهه شود، به خواست او هدایت خواهیم شد.

موسی: گاوی باشد به کار رام نباشد، زمین را شیار کند، کشتزار را آب دهد، بی‌عیب و یکرنگ باشد.

قوم: اکنون حقیقت را بر ما آشکار کردی.

قرآن: پس آن گاو را کشتند، نزدیک بود در این امر بار دیگر نافرمانی کنند. آیا فراموش کردید آنگاه که کسی را می‌کشتید یکدیگر را متهم می‌کردید.

(سورهٔ بقره از آیه ۶۷ تا ۷۲)

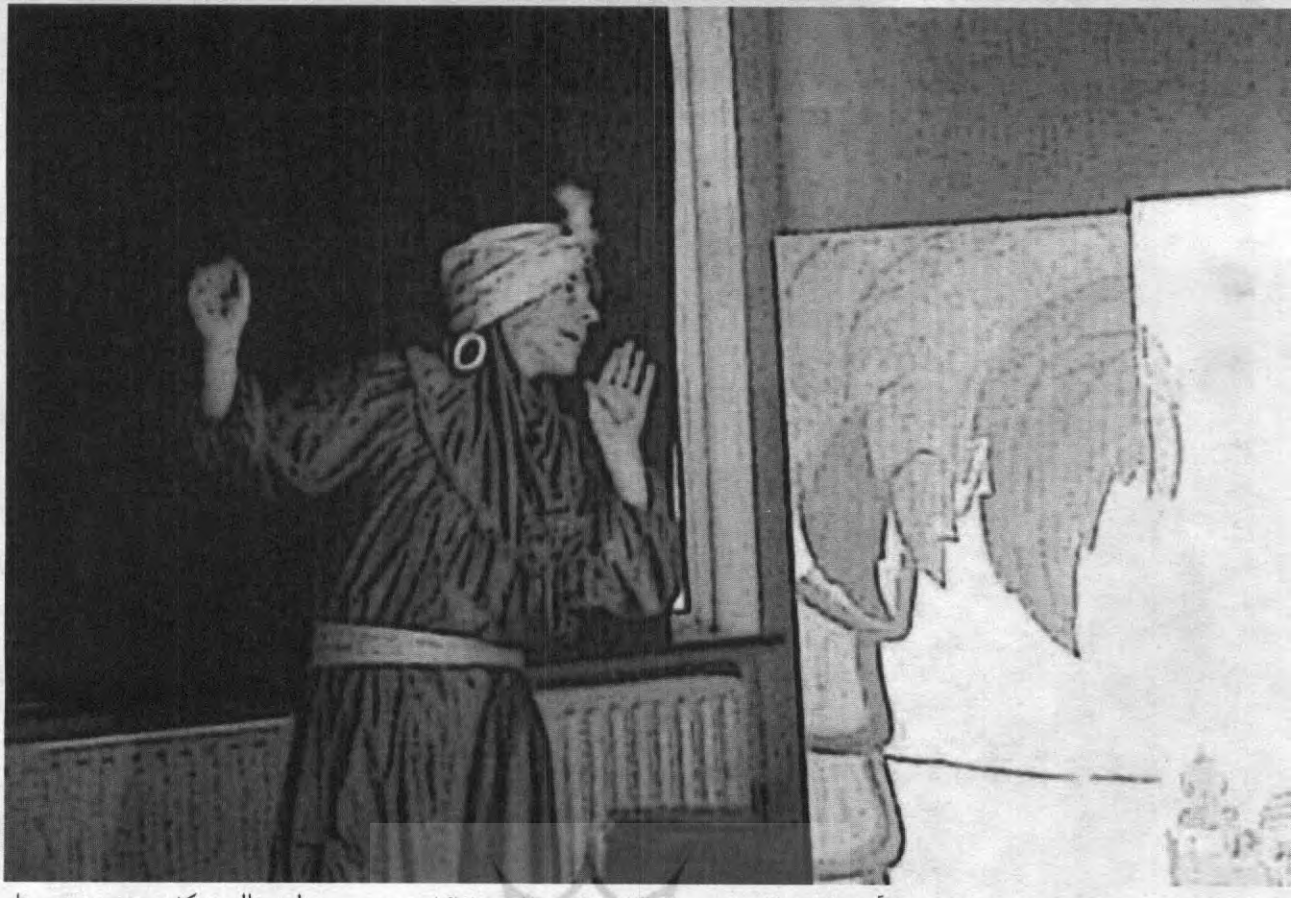
۵ ــ در وصف قحطی:

و شاه (فرعون) گفت در خواب دیدم که هفت گاو لاغر هفت گاو پروار را می‌خورند. (سورهٔ یوسف)

۶ ــ در وصف رستاخیز:

در آن روز سخت، مردمان چونان ملخ به هر سو پراکنده می‌شوند، و کوه‌ها از هیبت آن چونان پشم قیچی شده متلاشی می‌شوند.(سورهٔ القارعه)

۷ ــ به زمین فرمان دادیم، آب



خود را فروده به آسمان خطاب شد بارانت را قطع کن و حکم اجرا شد و کشتی بر کوه «جودی» قرار گرفت و فرمان هلاکت ستمکاران در رسید. (سورهٔ هود آیه ۴۴)

۸ ــ در سوره‌هایی چون «یوسف» و «اصحاب کهف» شخصیت‌پردازی و پرداخت صحنه و عناصر نمایشی چنان با شکوه و کامل و زیبا آمده است که تا کنون در هیچ اثر نمایشی دنیا دیده نشده است.

تئاتر فولکلور

سوال این است: آیا با گسترش جامعه صنعتی، که دامنه‌اش تا روستاها کشیده شده است و، تئاتر مدرن، موسیقی جاز و پاپ بر صحنه استیلا یافته است فولکلور قادر به ادامه حیات هست؟ رسانه‌های گروهی چون رادیو، تلویزیون و مطبوعات در این راستا چه می‌کنند؟ آیا جوانان به بهانه نوگرایی و تحول هنرهای فولکلوریک را کنار گذاشته و آن را برای نسل‌های گذشته گذاشت، تا با آنها بمیرد و همه چیز تمام شود؟

درباره جوانان و تئاتر فولکلور و آنچه که به شرایط اجتماعی مربوط می‌شود باید این مسئله را از دو منظر بررسی کرد: ۱ ــ آفرینش فولکلور، ۲ ــ نمایش فولکلور.

این دو منظر ارتباط مستقیم به شرایط تحولات روحی و دانش جوانان بستگی دارد. راه چاره‌اش این است که عنصر زیبا شناختی را باید در جوانان ارتقا بدهیم، و در این مجال از اندوخته‌های فولکلور استفاده کنیم. از برای بارور دانش فرهنگی و روح احترام عشق به وطن را در آنها نهادینه کنیم. فولکلور دارای پتانسیل‌های قوی اخلاقی و ارزشی در جهان است. باید آنها را به منظور حفظ ارزشهای انسانی، باروری فرهنگی و آگاه کردن آن‌ها از توانمندی‌های خلاقه شان آگاه کنیم.

فولکلور در جامعه به سه صورت دیده می‌شود:

۱ ــ اگر که مرده ناشناخته‌ای باشد، نمادی از گذشته است. و در موزه‌ها نگهداری می‌شود.

۲ ــ اگر زنده ناشناخته است، و به هر ترتیب خود را حفظ کرده است.

۳ ــ متحول است و با زمانه پیش می‌رود، این بیشترین فایده و اهمیت را دارا است.

فولکلور در کشورهای مختلف به صورت‌های مختلف و طبق شرایط آن کشور ظاهر می‌شود. به طور مثال در کشوری صنعتی مثل آلمان فولکلور وجود ندارد. و در کتاب‌ها یا بعضی از آثار هنری دیده می‌شود و نه نمایش! ولی در کشور بلغارستان نمایش‌های فولکلوریک زنده است، جزء زندگی مردم است. و به صورت‌های مختلف آواز، نمایش، نمایش‌های موزیکال، رقص‌های آئینی و ملی در بیشتر نقاط این کشور دیده می‌شود، در آنجا حرکت‌های بسیاری در زمینه نظری، زیبا شناختی و عملی در جهت تعالی فولکلور صورت می‌گیرد.

سوال این است جوانان چگونه امکان تهیه آثار فولکلوریکی را دارند؟ برخی از آنها معتقد هستند که نمایش‌های ملی و سنتی و آئینی و بومی را باید به نسل‌های گذشته واگذاشت و با مرگ آنها فولکلور نیز خواهد مرد. ولی مسئله‌ای که در خور توجه است، جوانان پنجاه سال پیش نیز همین را می‌گفتند. آنها می‌گویند نسل گذشته در جوانی به تئاتر فولکلوریک نمی‌پرداختند، و حال که پیر شده‌اند به این نمایش می‌پردازند. ولی امروزه جوانان بسیاری هستند که ضمن پرداختن به تئاتر مدرن، ارزشی خاص برای این هنر ملی، بومی و اقلیمی قائل هستند، و بر این عقیده هستند که

فولکلـور هرگـز نمی‌میرد. تـا آنجا که دیده شده اسـت از هر ده گروه نمایشی، سه گروه جوانان هستند.

فولکلور جدید!

ولـی... آیـا نمایش‌هـای فولکلـوری نو نیز وجـود دارد؟ این سـوالی بسـیار مهم از بُعـد هنری است، چرا که این مسئله تنها شامل نمایش نمی‌شود بلکه از نظر جامعه شـناختی نیز قابل تأمل است. همه می‌دانیم کـه نمایـش فولکلوریک (سنتی، آئینی، مذهبی و..) متعلق به یک فرد نیسـت، بلکه گروهی است و نویسـنده خاصی نـدارد. و با این اوصاف با هر اجرای جدید تغییراتی در آن رخ می‌دهد ــ مناسب با زمان ــ البته باید یادآور شـد ریشه یکی است. تنها ابزار و پرداخت بعضی از مفاهیم دگرگون می‌شود.

نقـش رادیـو، تلویزیـون و مطبوعات

رادیـو و تلویزیون و مطبوعات نقشی مهم در گسترش نمایش‌های فولکلوریـک دارنـد. در مباحـث جامعه‌شناسی که صورت گرفته است مشخص شد تلویزیون در جلب توجه مردم و روی آوردن آنها به این هنر نقشی اسـاس دارد. دیگر اینکه در این راستا در پرورش ذوق و استعداد و بیداری مردم یکی از ارکان جامعه است. ولی مسـئله این است که آیا نمایش‌هـای فولکلوریک بایـد در خدمت امکانات فنی تلویزیون باشند یا تلویزیون در خدمت امکانات این هنرها؟ به سخنی دیگر آیا تلویزیون تصویـر تلویزیونی از ایـن نمایش می‌خواهد یا تصویری فولکلوریک؟ متأسفانه باید گفت که تلویزیون آن ارزشی را که برای تصویرپردازی از یک (اپرا) قائل است برای هنرهای نمایشی فولکلوریک قائل نیست، در حالی که از نظر تصویری بسـیاری از آثـار فولکلوریک ما با خواسـته تلویزیون مطابقت دارد. در تلویزیون بعضـی از عناصر نمایشـی خلاصه می‌شـوند، این مهم نیسـت بلکـه مهم این است که اسلوب و تکنیک و طبیعت این نمایـش از بین نرود. تلویزیـون تنها بر تصویـر تکیه در حالـی که باید به شـکل و قالـب، دکـور و معماری صحنـه توجه کند آن کارگردان چیره دست تلویزیونی هنگامـی در جلب توجه تماشـاچی موفق است که این عناصر را کاملا مد نظر داشته باشد.

متأسـفانه در نمایش رادیویی نیز ما شـاهد اجراهایی بـی‌ارزش هسـتیم، و بـا در خدمـت گرفتـن موسیقی سـبک و هیجان‌انگیز غیر ملی که مورد پسند جوانان است، تا آنجا که توانسته است این هنر ملی بی‌ارزش و خوار شـمارد. و در این میان مولفین و آهنگسـازانی هستند کـه به بهانه تحول بخشـیدن این هنـر، در حقیقـت آن را بـه تباهی کشـیده و ذوق مـردم را نیز فاسـد می‌کنند. مـا خواهان این هسـتیم کـه این هنر به آسـانی، اصیل و یا متحـول به مـردم منتقل شـود، با روح خلاق زیباشناسـانه! بایـد که آن را عوامل و عناصر فاسـد کننده پاکسازی کنیم.

کسی به بهانه فراموش کردن اصـل، تحـول را انـکار نمی‌کند، بسـیاری جوانان هسـتند که همان چیـزی را تکرار می‌کنند که نسـل گذشـته بیـان می‌کـرد، ولـی بـا پرداختـی نـو و متحول. ما شـاهد هستیم که این هنر ملی بسیاری از جوانان، نوجوانان، کودکان را تحت حمایت خود قرار داده است و آثاری جاودانه در سـطح جهانـی به وجود آورده‌اند. تئاتر فولکلوریک نشـانگر وضعیـت اجتماعی و سیاسـی یک کشور است. هنر فولکلوریک آنچنان قدرتمند اسـت که تاریخ یک ملت، مبارزاتـش، و آرمـان و آرزوهایش را در یـک نمایش یـا آواز خلاصه می‌کند. فولکلور همیشه زنده است... مثل زبـان... فولکلور امـکان ندارد که موزه‌ای شـود، چرا که یک هنر ملی است، و این قابلیت را دارد که با شـکل و قالبی جدید برای زمانه خود اجرا شود بدون اینکه اصول آن تغییر کند.

۱ ــ منابع: قرآن مجید.
۲ ــ دیالوگ: در دیوان امـری القیس، کلیله و دمنه، مسـاجد جامع، هزار و یک شـب، قصه‌ها و افسانه‌های ملی
۳ ــ دربارهٔ تئاتر محمد مندور
۴ ــ دربارهٔ نمایشنامه عمرالله سوقی
۵ ــ دربارهٔ فولکلور فوزی سلیمان
۶ ــ فن نمایشـنامه‌نویسـی نوشـته:لایوس اگری ترجمه: دریني خشبه
۷ ــ دانش نمایشنامه نوشته: آردی نیکول ترجمه: دریني خشبه