نگاهی به ادبیات نمایشی ایران
دهه‌ی چهل

www.ketab.ir

اسداله، اسدی ۱۳۴۵ ـ
نگاهی به ادبیات نمایشی ایران ـ دهه‌ی چهل. اسداله اسدی
اصفهان: صنوبر
شاهین شهر: دو رود
۲۳۴ص. ۹/۵ × ۱۹ س‌م.
ISBN 964 ـ 6052 ـ 25 ـ 8
فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا
کتابنامه به صورت زیرنویس.
۱. نمایشنامه فارسی ـ تاریخ و نقد ۲. نمایشنامه‌نویسان ایرانی
الف.عنوان.
۸ن ۵الف/ ۳۸۲۴س/PIR ۷۹۵۳ ۲/۰۰۹ فا۸
کتابخانه ملی ایران ۸۱۹۷ـ۸۳م

www.ketab.ir

نشر صنوبر
نشر در رود

نگاهی به ادبیات نمایشی ایران ـ دهه‌ی چهل
اسدله اسدی
چاپ اول: ۱۳۸۴. شمارگان: ۱۰۰۰ جلد. طرح روی جلد: حبیب نریمانی.
حروفچینی: کارگاه صنوبر. چاپ: نوید ۳۱۱ـ۲۳۴۲۲۰۰
شابک ۸ـ۲۵ـ۶۰۵۲ـ۹۶۴
قیمت: ۲۱۰۰۰ ریال
snobar77@ yahoo.com

www.ketab.ir

فهرست:

مقدمه ۱۱

مرور ۳۱

نویسندگانی که نگاهی فلسفی به جهان و پدیده‌ها یش داشتند و به مفاهیمی پیچیده روی می‌کردند ۴۵

بهمن فرسی ۴۷

خجسته کیا ۵۳

محمد للری ۵۸

عباس نعلبندیان ۶۱

بیژن مفید ۷۰

آثاری که تنها به مضامین اجتماعی پرداخته و نگرش سیاسی و اعتراضی نداشتند ۸۱

www.ketab.ir

علی نصیریان ۸۱
اکبر رادی ۹۳
فریده فرجام ۱۱۶
ابراهیم مکی ۱۲۰
عباس جوانمرد ۱۲۳
اسماعیل خلج ۱۲۷
محمود دولت‌آبادی ۱۳۴
آثاری که علاوه بر مضامین اجتماعی، نگاهی نمادگرا و سیاسی داشتند. ۱۳۷
غلامحسین ساعدی ۱۳۷
خسرو حکیم رابط ۱۶۲
محسن یلفانی ۱۶۶
ناصر ایرانی ۱۶۹
آثاری که براساس تاریخ و ادبیات کهن ایران شکل گرفته‌اند ۱۷۷
صادق هدایت ۱۸۰
ذبیح بهروز ۱۸۱
رضا کمال شهرزاد ۱۸۲
اوسلان پوریا ۱۸۳
آثاری که علاوه بر استفاده از تاریخ و فرهنگ ایرانی، به دنبال شکل و فرمی تازه، در اجرا و نوشتن بودند. ۱۸۹
بهرام بیضایی ۱۸۹
فرجام سخن ۲۲۰
منابع ۲۲۵

www.ketab.ir

مقدمه

تاریخِ تأثر در ایران همیشه با این پرسش اساسی روبرو بوده، که آیا در گذشته‌ی این سرزمین نمایش وجود داشته یا نه؟ و اگر داشته چگونه بوده، چه شکلی داشته و کدام بخشِ آن به ما رسیده است؟ واقعیت این است که تاریخ ایران سراسر پوشیده از هجوم سواران و سم‌ضربه‌های اسبانشان و قتل و غارت و چپاول بوده و آنچه بر جای مانده مردمی بوده پریشان، بهت زده و در سکوت فرو رفته. که گاه در شورش‌هایی چند نیز فریادی به اعتراض برداشته، همین. با این همه در گذشته ایران شکل هایی که رنگ نمایشی داشته، چه در ایران باستان و چه پس از آن وجود داشته است، و اگر بخواهیم دقیق‌تر نگاه کنیم، می‌توانیم دو جریان و حرکت کلی را در تاریخ

www.ketab.ir

تأثر ایران ببینیم:

الف ـ نمایش‌های آیینی، اسطوره‌ای، مذهبی و مردمی

این نوع نمایش‌ها با سنوگ سیاووش که اسطوره‌ی عصر کشاورزی است در ایران باستان آغاز شده و بعد از اسلام ضمن برخی تغییرات به صورت تعزیه ادامه حیات داده است.[1] این نکته را

۱ـ مسلما نباید گفت که مصیبت امام حسین، چنان که در تعزیه نشان داده می‌شود، همان بازآفرینی ـ بعدی انسانه‌ی سیاووش است. خاستگاه و شکل‌گیری تعزیه را می‌توان از اساطیر بین‌النهرینی، آناطولیایی و مصری نیز دریافت. افسانه‌ی سیاووش، در مجموع، شباهت زیادی به اسطوره‌ی تموز، رب‌النوع جوان بین‌النهرینی که هر سال با مرگ و رویش دوباره‌ی رستنی‌ها می‌مُرد و دوباره زنده می‌شد، دارد.

این نکته را هم باید افزود که، سوگ سیاووش چنان که در ادبیات ما انعکاس یافته، جلوه‌ای از تمامی خصایص بارز شبیه‌خوانی اسلامی ماست. سیاووش نیز، همچون امام حسین(ع)، از سرنوشت خویش آگاهی قبلی دارد. یعنی همه‌ی رنج‌ها و مصائبی را که در انتظار او و همسر باردار اوست به تفصیل می‌داند. در گفتگویی با پیران، سردار نامدار تورانی، سیاووش از سرنوشت و حوادث بعد از خود ـ بودنی‌ها ـ پرده بر می‌دارد و می‌گوید.

فراوان بر این بر نگذرد روزگار — که بیکار بیدار دل شهریار

کند زار کشته مرا بی گناه — کسی دیگر آید بدین تاج وگاه

و در جایی دیگر در شاهنامه‌ی فردوسی، قطعه‌ای که در آن سیاووش خواب‌نما شده و مصائب و بدبختی‌هایی را که بر او خواهد گذشت برای همسر جوان خود فرنگیس تعریف می‌کند، به آمیزه‌ی پیشگویی، نوحه زدن و وداع تعزیه همانندتر است.

www.ketab.ir

می‌توان در اشاره‌ی مؤلف تاریخ بخارا دید که می‌نویسد:

«مردمان بخارا را در کشتن سیاوش نوحهاست چنانکه در همه‌ی ولایت‌ها معروفست، و مطربان آن را سرود ساخته‌اند و قوالان آن را گریستن مغان خوانند و این سخن زیادت از سه هزار سال است...»[۲]

و در جای دیگری می‌گوید:

«و اهل بخارا را بر کشتن سیاوش سرودهای عجیبست و مطربان آن را کبن سیاوش گویند، و محمد بن جعفر گوید که از این تاریخ سه هزار سالست، والله اعلم.»[۳]

...ببرند بر بی‌گنه این سرم — بخون جگر برنهند افسرم

نه تابوت یابم نه گور و کفن — نه بر من بگرید کسی زانجمن

بمانم بسان غریبان به خاک — سرم گشته از بن به شمشیر چاک

بخواری ترا روزبانان شاه — سر و تن برهنه برندت براه...

.چلکوسکی، پتر. تعزیه هنر بومی و پیشرو ایران ـ ترجمه‌ی داوود حاتمی. تهران ۱۳۶۷ برگرفته از مقاله‌ی تعزیه و آیین‌های سوگواری در ایران قبل از اسلام ـ احسان یارشاطر ـ ص ۱۳۴،۱۳۵

۲ـ نرشخی، ابوبکر محمدبن جعفر ـ تاریخ بخارا (نقل از کتاب نمایش در ایران بهرام بیضایی، چاپ کاویان ـ تهران ـ ۱۳۴۴ ـ ص ۲۲)

۳ـ نرشخی، ابوبکر محمد بن جعفر ـ تاریخ بخارا ـ همان ص ۲۳

www.ketab.ir

تعزیه که پس از اسلام بر مبنای واقعه‌ی محرم سال ۶۱ هجری در دشت نینوا شکل گرفت، در حقیقت به خاطر زنده نگه داشتن نام، یاد و حرکت نمادین امام سوم شیعیان حضرت حسین بن علی (ع) بود که با یارانش در روز عاشورا به دست سپاهیان یزید بن معاویه به شهادت رسیده بودند.

«در مورد آغاز اجرای مراسم سوگواری و به تعزیت نشستن در شهادت امام حسین و یارانش، خبرها و نظرات گوناگونی داده شده است. از مجموعه‌ی این خبرها و نظرات می‌توان چنین استنباط کرد که گویا با فرمانی که "معزالدوله دیلمی" در قرن چهارم هجری صادر می‌کند، به مراسم سوگواری فاجعه کربلا رسمیت داده می‌شود. زیرا، پس از آن تاریخ بود که هر ساله مراسمی در سوگ شهادت امام حسین و یارانش در گوشه و کنار برگزار شده و جلسات روضه‌خوانی و وعظ برپا گردیده، و بدین ترتیب، اندک اندک مجموعه‌ی این مراسم شکل نمایشی یافته، و بالاخره پس از قرن‌ها، به مراسم "شبیه خوانی" بدل می‌شود.»[۴]

تعزیه که در تاریخ تأتر ایران ناب‌ترین شکل نمایشی به شمار می‌رود، در دوره قاجار و به ویژه در زمان سلطنت ناصرالدین شاه که قریب به پنجاه سال حکومت کرد، با تأسیس تکیه دولت در ضلع جنوبی کاخ گلستان و اجراهای گوناگونی از تعزیه، به اوج خود رسید.

---

۴. ملک پور، جمشید ـ سیر تحول مضامین در شبیه خوانی ـ جهاد دانشگاهی. ۱۳۶۶ ـ ص ۱۰.

www.ketab.ir

«بنای تکیه‌ی دولت به دستور ناصرالدین شاه و مباشرت "دوستعلی خان معیرالممالک" در ضلع شرقی کاخ گلستان و در مجاورت شمس العماره در سال ۱۲۹۰ هجری قمری ساخته می‌شود. راجع به محل بنای تکیه اخبار گوناگونی داده شده است. از جمله "رضا قلی خان هدایت" در روضة‌الصفا نوشته: "در این ایام در تکیه‌ی دولت متعاق به منزل جناب جلالتمآب اتابک اعظم امیر نظام که آن را پنجاه و دو ذرع طول و سی و دو ذرع عرض مشتمل است بر حجرات تحتانی و فوقانی بر ستون بلند عماد آن ضمیمه است، روزها مجلس تعزیه و اسباب سوگواری ـ برقرار است ـ ...»[۵]

اما عقیده‌ی بسیاری، به طور کلی بر این است که "ناصرالدین شاه پس از قتل امیرکبیر و تصرف اموال وی، در قسمتی از عمارت مسکونی میرزاتقی‌خان که سمت جنوبی باغ گلستان قرار داشت و در جوار آن نیز گرمابه‌ای مخروبه بود که گاهی به عنوان مجلس از آن استفاده می‌شد، تکیه دولت را بنا نمود.»[۶]

این توجه جدی حکومت به تعزیه سبب پدید آمدن تعزیه خوانان بنامی چون شیخ حسن بزرگ و شیخ حسن کوچک، حاج ملاحسین، قلی خان شاهی و... شد. اما با انقراض سلسله قاجار و برآمدن سلسله‌ی پهلوی، ابتدا تعزیه غدغن شد، به خفا رفت و پس از ویران کردن تکیه دولت در سال ۱۳۲۷ خورشیدی، به طور جدی

---

۵. فروغ، مهدی ـ تکیه دولت ـ مجله هنر و مردم، شماره ۲۹، اسفند ۴۳

۶. ملک‌پور، جمشید ـ سیر تحول مضامین در شبیه خوانی. همان. ص ۶۵

www.ketab.ir

به سمت نابودی رفت.[۷] و آن‌چه که پس از آن بر جای ماند دیگر نشانی از خلاقیت، نوآوری و ابداع در خود نداشت. گروه‌های تعزیه خوان فراموش شدند و یا تحت تأثیر زمانه و جریانات نمایشی سعی کردند، آثار خود را شکلی تازه بدهند که چنین نشد و حتی تلاش کسانی چون فرخ غفاری و دیگران که سعی در گردآوری و حفظ ریشه‌های نمایش ایران داشتند، به جایی نرسید و کوشش هایی که به ظاهر برای دراماتیزه کردن این شکل صورت می‌گرفت، سعی عبثی بود که هیچ سنخیتی با اصل موضوع نداشت و سبب فاصله گرفتن تعزیه از ریشه‌های اصلی‌اش می‌شد. زیرا تعزیه در گرد و خاک میدانچه‌ها، تکیه‌ها و هُرم آفتاب و با حضور مشتاقانش که مؤمنان بودند، معنی می‌یافت.

بهرام بیضایی درباره زوال تعزیه می‌نویسد:

«پس از کناره‌گیری شاه فقید در ۱۳۲۰، تعزیه که تقریباً شکوه سابق خود را از دست داده بود به قصد تجدید حیات دوباره به شهرها روی آورد، ولی دیگر رسم و پسند روزگار عوض شده بود، و مردمی که بین دو تمدن و فرهنگ سرگردان مانده بودند آن را آن‌طور که باید نپذیرفتند. در سال ۱۳۲۷ ناظران ساختمانی دولت با ویران کردن تکیه‌ی دولت (که سال‌ها غریب مانده و فرسوده گشته بود) نمایش‌خانه‌ای را فرو ریختند که معلوم نیست دیگر هرگز بتوانند نظیرش را بسازند. از سوی دیگر فاصله‌ی مردم با تعزیه به واسطه‌ی

۷ـ تکیه دولت در سال ۱۳۲۷ به وسیله دولت وقت خراب شد و بعدها به جای آن بانک ملی ایران» شعبه بازار ساخته شد.

www.ketab.ir

ظهور سرگرمی‌های پرزرق و هیاهوی تازه دائماً بیشتر شد، اینک تنها ایمان دورانی برخی از خرده کاسبان و بزرگان محلی و اقبال گروهی از عوام حامی این نمایش بود. تعزیه سال به سال فقیرانه‌تر شد، و اگر گاه جنبشی کرد طرفی نبست.»[۸]

علاوه بر اینها باید از نمایش‌ها و بازی‌های عامیانه که در میان مردم رواج داشت و همیشگی بود، و جز اینها بخشی نیز در دربارهای شاهان بوده، همچون تلخک بازی و... یاد کرد، مانند:

«بازی های کولیان دوره گرد که اساس خیلی از نمایش‌های شادی آور بعدی شد.»

و دیگری دسته‌ی "کوسه" که پیش از اسلام بوده و پس از اسلام با تغییراتی اندک بدل به دسته‌ی "میر نوروزی" یا "پادشاه نوروزی" شد.

«میر نوروزی مرد پست و کریه چهره‌یی بود که در روزهای نوروز برای مضحکه و شادی چند روزی بر تخت می‌نشست، و به جای پادشاه یا امیر واقعی حکم‌های مسخره‌یی صادر می‌کرد، برای مصادره‌ی اموال فلان ثروتمند یا به بند کشیدن فلان زورمند. این بازی ظاهراً برای تفریح و خنده بوده است، ولی در عمق آن می‌توان نمونه‌ای از عکس العمل‌های کینه جویانه‌ی مردم

---

۸. بیضایی، بهرام ـ نمایش در ایران ـ تهران، ۱۳۴۲ ـ چاپ کاویان ـ ص ۱۵۹

www.ketab.ir

زبردست را نسبت به زبردستان دید.»[۹]... "حاجی فیروز" و "آتش افروز" و "غول بیابانی" نیز از ملازمین و مسخره کنندگان کوسه و شاه بوده‌اند که بعد، از آن دسته‌ها جدا شده‌اند و تا به امروز در ایام عید با پوشش رنگین و چشم گیر و با چهره‌هایی به رنگ سیاه یا با صورتک، بازی های مسخره در می‌آوردند.»[۱۰]... جشن دیگری که در میان مردم ادامه یافت جشن شاه سوزی "دیمهر" بود که ریشه در جشنواره "مُغ کشی" پیش از اسلام داشت و پس از اسلام چون ممنوعیت راه آن را سد کرد به قیافه‌ی جشن "عُمرکشان" در آمد که بازی تمسخرآمیزی بوده است برای قربانی کردن عُمر که برخی معتقدند غاصب خلافت بوده است.»[۱۱]

از رسم‌های دیگر که مردم کوچه و بازار راه می‌انداخته‌اند یکی راه انداختن دسته‌های عزاداری بوده که با نوحه خوانی و هم نوایی همراه بوده است. و دیگری معرکه گیری، بندبازی، شعبده بازی و دلقک بازی و انواع رقص‌ها و نظایر این‌ها.

شاردن در حدود سال ۱۰۵۲ شمسی درباره نمایش رقصی که در اصفهان دیده این گونه نوشته است:

«در مجلس اول زن جوانی بازی را شروع می‌کرد، با رقص‌ها و حالاتی که توصیف کننده‌ی عشق و درجات شور و شوق آن بود و با معاشقه‌ی عاشق و معشوق ادامه می‌یافت. در مجلس دوم گروه رقاصان و نوازندگان دو دسته می‌شدند، یکی اصرار و الحاح عاشق را مجسم می‌کرد و یکی نفی و انکار

---

۹. نمایش در ایران ـ همان ـ ص ۲۷ و ۲۶ ۱۰. همان ـ ص ۲۸

۱۱. همان ـ ص ۲۸

www.ketab.ir

معشوق متکبر را. مجلس سوم حاکی از توافق و به هم رسیدن عشاق بود.»[۱۲]

بر این گونه مراسم و دسته‌ها و رقص‌ها باید نقالی[۱۳] را افزود که با ویژگی خاص خود سبب حفظ روایات، افسانه‌ها و داستان‌های حماسی و پهلوانی ایرانی شد و در عین حال نقالان شکل نمایشی و بومی خود ـ نقالی ـ را برای نسل‌های بعد به یادگار نهادند.
و آن‌چه ... به عنوان تلخک بازی یا طلحک بازی در دربار شاهان ایران رواج داشته بیشتر حضور فردی بوده که با گفته‌ها و حکایات خود شاه و درباریان را به خنده می‌انداخته و با این شیوه گاه انتقادهای جدی و اساسی از عمل درباریان و شخص شاه در قالب

۱۲ـ سیاحتنامه شاردن ـ ترجمه محمد عباسی ـ ۱۳۵۵ ـ امیرکبیر، ج ۲ ـ ص ۳۳۳ و ۳۳۴ ـ و نمایش در ایران ـ همان، ص ۵۸

۱۳ـ نقالی عبارتست از نقل یک واقعه یا قصه، به شعر یا به نثر، با حرکات و حالات و بیان مناسب در برابر جمع. نقالی از آن جهت که قصد اندیشه‌ی خاصی را با توسل به استدلال ندارد، و تکیه‌ی آن بیشتر بر احساسات تماشاگران است تا منطق ایشان، نیز از آن‌رو که موضوع آن داستانها و قهرمانان بزرگ شده‌ی فوق‌طبیعی هستند، و یا قصد واقع‌بینی صرف را ندارد، با خطابه متفاوت است. منظور از نقالی سرگرم کردن و برانگیختن هیجانها و عواطف شنوندگان و بینندگان است به وسیله‌ی حکایت جذاب، لطف بیان، تسلط روحی بر جمع، و حرکات و حالات القاء کننده و نمایشی نقال، به آن حد که بیننده او را هر دم به جای یکی از قهرمانان داستان ببیند، و به عبارت دیگر بتواند به تنهایی بازیگر همه‌ی اشخاص‌بازی باشد.
بیضایی، بهرام ـ نمایش در ایران ـ همان، ص ۶۰

www.ketab.ir

طنز و هزل و هجو انجام می‌داده است.

از معروف‌ترین این گونه بازی سازان می‌توان به دلقک معروف عصر ناصرالدین شاه قاجار، کریم شیره‌ای اشاره داشت. که نمونه‌ای از کار او در متن «بقال بازی» به جای مانده از آن روزگار، تصویر شده است. و در نمایشنامه «جیجک علیشاه» نوشته ذبیح بهروز نیز شخصیت کریم و رفتار، گفتار و حالات او را در بر خورد با درباریان می‌توان دید.

نمایش‌های تخت حوضی، سیاه بازی و عروسکی چون خیمه شب بازی و... نیز از جمله نمایش‌های مردمی و عامیانه‌ای بودند که به عنوان شکل‌های نمایش ایرانی قابل تعمق و بررسی هستند. و همین شکل هاست که در دهه ی چهل در آثار برخی نمایشنامه‌نویسان سبب دست یابی به فرم‌های تازه و بدیعی می‌شود.

ولی این شکل‌ها ضمن این که در طول دوران حیات خویش به واسطه‌ی عدم وجود ثبات و قرار در این سرزمین نتوانستند قوام یابند و اشکال تازه‌تری را خلق کنند، متأسفانه در روزگار هجوم وحشتناک رسانه‌ها ی تازه‌تری چون روزنامه، تلویزیون، سینما، رادیو و... آرام آرام کارکردهای خویش را از دست داده و به ورطه‌ی فراموشی سپرده شدند.

www.ketab.ir

ب ـ نمایش امروز (یا نمایش وارداتی)

این گونه نمایش که امروز در ایران رواج دارد، سابقه‌ای حدوداً یکصد و پنجاه ساله داشته و حیاتش از عصر قاجار آغاز می‌شود. زمانی که ایرانیان نخستین برخوردها را با اروپاییان داشتند، به ویژه از زمان جنگ‌های خانمان سوز ایران و روس که طی آن‌ها بخش‌های مهمی از سرزمین ایران از آن جدا شد و آن‌چه ماند ایرانی است که امروز می‌بینیم. گروهی که از طرف دربار ایران پس از جنگ برای پرداخت غرامت به روسیه رفته بودند، در اوقات فراغت از سالن‌های نمایش و اپراها دیدن می‌کردند که این نکته در خاطرات و سفرنامه‌های آنان مشهود است.

ایجاد و ساخت دارالفنون به همت میرزا تقی خان امیرکبیر جهت

www.ketab.ir

آموزش علوم و فنون روز به جویندگان علم و دانش ایران و تأسیس یک سالن نمایش در آن به سعی و تلاش مزین‌الدوله‌نقاشباشی نیز از سنگ بناهای تأثر وارداتی در ایران است، که در آن پیس‌های مولیر فرانسوی را نمایش می‌دادند. این نمایش‌ها کاملاً آداپته و ایرانی شده بود و می‌توان گفت که ورسیون جدیدی از نمایش اصلی بود. همان گونه که مفاهیمی همچون روشنفکر (منورالفکر)، آزادی‌خواهی، قانون‌گرایی و عدالت جویی ناگهان در عرصه‌ی حیات سیاسی ایران به واسطه برخورد با جهان دیگر[۱۴] پدیدار شده بود، نمایش[۱۵] نیز به همین شکل در عرصه حیات فرهنگی اجتماعی ایران گام نهاد.

میرزا فتحعلی آخوندزاده نخستین کسی است که در این خطه به ترکی نمایشنامه می‌نویسد. هر چند که نمایشنامه‌های او از نظر ساخت و پرداخت نمایشی چندان محکم نیست و گاه در حد یک مضحکه سخیف جلوه می‌کند اما او کسی است که به هر حال نوشتن این نوع ادبی را در شرق آغاز می‌کند و پس از او میرزاآقاتبریزی به فارسی در تهران و به شیوه اروپایی ـ همان تأثر وارداتی ـ نمایشنامه می‌نویسد. البته در زمانه‌ای که همه چیز گرفتار خفقان، استبداد و سیاهی است.

۱۴ـ جهان دیگر جهانی است که به گمان من پیش از ما ـ و شاید حتی بعد از ما ـ حرکت کرده و به فتح هایی در زمینه اندیشه، دانش و علم بشری دست یافته است. اما ما همچنان ایستاده و درگیر جنگ‌های کور و بی‌سرانجام خویش مانده‌ایم.

۱۵ـ یا تیاتر که در زبان و نوشته‌های آن روزگار به کار گرفته می‌شده است.

www.ketab.ir

نمایشنامه‌های میرزاآقا از هر نظر که بنگریم، دارای استحکام یک اثر نمایشی نیست، تنها نکته‌ی مهم نوشته‌های او نگاه انتقادی و تلخی است که در آن‌ها موج می‌زند، و نیز نوعی هراس، ترس و وحشت، که برگرفته از زمانه و روزگاری بوده که در آن می‌زیسته.

"میرزاآقا در آثارش به طور کلی از زبانی ساده سود می‌برد. زبانی که شناسانده‌اش آخوندزاده بود. ضعف‌های فنی کارهای میرزاآقا از آن‌جا سرچشمه می‌گیرد که به سبب بی اعتقادیش به تغییر انسان و پیشرفت و دگرگونی، شخصیت‌هایش هیچ‌گونه تحولی نمی‌یابند و از جایی به جایی نمی‌رسند، ساکنند و تکامل نایافته می‌مانند و تجربه‌هایشان یاری‌شان نمی‌کند و برایشان آگاهی به همراه نمی‌آورد. زیرا که در جای خود و در فسادی که زاده‌ی شرایط موجود است می‌لولند، و از این‌جاست که شخصیت‌ها در رابطه‌های نمایشی‌شان گاه به در هم شکستگی و گاه به بی شکلی می‌کشند."[۱۶۰]

عصر مشروطه در تاریخ ایران و تغییری که در ساخت و بافت جامعه ایرانی به واسطه آن رخ داد، اگر چه ناگهانی بود، ولی به هرحال آغاز شکل جدیدی در جامعه سنتی ایران بود. جامعه‌ای که تا پیش از آن با مقولاتی از جمله آزادی، عدالت و برابری برخوردی نداشت و این مفاهیم تا حدی خارج از تحمل، حد و اندازه‌اش بود.
دکتر آجودانی می‌گوید:

۱۶۰-گوران، هیوا. کوششهای نافرجام. انتشارات آگاه. تهران ۱۳۶۰. ص ۵۸،۵۹.

"... مفاهیم تازه‌ای ـ همچون وطن، دولت، ملت، آزادی، قانون و ... ـ که از فرهنگ غرب به فرهنگ ما راه می‌یافت، در اصل مفاهیمی بود که در بستر تاریخ و فرهنگ دیگری بالیده بود، شکل گرفته بود و با توجه به تاریخ و فرهنگ جوامع غربی، بیانگر تجربیاتی بود که در تاریخ آن کشورها و در زبان‌های اروپایی، با تفاوت‌هایی، معنایی کم و بیش واضح و مشخص داشت. اما این مفاهیم در فرهنگ ما پیشینه‌ای نداشتند. نه در زبان ما و نه در تاریخ ما.

روشن‌تر بگویم، از آن‌جا که ما تجربه‌ی چنان مفاهیمی را نداشتیم، یعنی وقتی "حکومت ملی" یا "مجلس ملی" یا "حکومت قانونی" و "مشروطه" نداشتیم، نمی‌توانستیم چنان مفاهیمی هم در زبان داشته باشیم. اما مشکل، تنها مشکل زبان نبود، مشکلِ زبان به یک معنی مشکل تاریخ و ذهنیت انسان ایرانی هم بود. آن مفاهیم غربی و تجربیات مربوط به آن، نه در زبانِ ما وجود داشت و نه در واقعیت تاریخ ما. پس ذهن انسانی که در زبان و تاریخ ایران بالیده و اندیشیده بود، با آن مفاهیم بیگانه و نا آشنا بود. انسان ایرانی با چنین ذهن و زبانِ تاریخی، آن‌گاه که با مفاهیم جدید آشنا می‌شد، چون تجربه‌ی زبانی و تاریخی آن مفاهیم را ـ که دو روی یک سکه بودند ـ نداشت، آن‌ها را با درک و شناخت و برداشت تاریخی خود و با تجربه‌ی زبانی خود، تفسیر، تعبیر و بازسازی می‌کرد، و سعی می‌کرد از غرابت و بیگانگی آن مفاهیم جدید، با با تعلیل دادن آن‌ها با دانسته‌های خود، بکاهد و صورتی مأنوس و آشنا از آن‌ها ارائه دهد."[۱۷۰]

نمایش نیز در جامعه ایرانی دقیقاً چنین وضعیتی داشت، زیرا چیزی برآمده از درون جامعه و شرایط آن نبود. بلکه الگویی بود که از بیرون گرفته شده بود، ولی مهمترین کاری که نمایش وارداتی

۱۷۰- آجودانی، ماشاالله. مشروطه‌ی ایرانی. نشر اختران. تهران ۱۳۸۲. ص ۷۸

www.ketab.ir

کرد این بود که، مقابل حرکت خودجوش نمایش‌های عامیانه و مردمی ایرانی قد برافراشت و با زرق هایی که داشت خود بر جای آنان نشست و آرام آرام هویتی مستقل یافت.

اما هیچ‌گاه تأتر ایرانی نشد زیرا که ریشه‌ها و آبشخورش اساطیر، فرهنگ، هنر و بازی‌های ایرانی نبود. بلکه شکل و ساختش مبتنی بر درام غرب بود که پیشینه‌ای کهن داشت و از روزگار یونانیان و فرهنگ‌شان آغاز می‌شد.[۱۸] و در طول زمان تحولات ریز و درشتی را از سر گذرانده بود. اما در سرزمین ایران که در گذشته اندیشمندانش بوطیقای ارسطو را به دانش پژوهان عصر خود معرفی کرده و لفظ هایی چون "مدیح" و "صناعةالمدیح" و "طراغودیا" را در برابر تراژدی tragodia، "هجا" و "صناعةالهجا" و "قوموديا" را برابر کمدی komidia، "دراماطا" را در مقابل drama، "الصفوف" و "الدستبند والرقاصین" و "جماعةالملحنین" را به جای cboros، "وجه المستهزی" و "وجه المسخره" را در برابر ماسک یونانی قرار داده بودند. چگونه می‌توان انتظار داشت که این گونه از هنر در میان اندیشمندان و فرهنگیان ایران جایگاهی یافته باشد؟ نوع نگاه اندیشمندان مسلمان به هنر نمایش، برجسته و در حد و اندازه آن نبود ولی:

۱۸- شاید برخی خرده بگیرند که در ایران نمایشی وجود نداشت که تأتر وارداتی بخواهد در برابر آن بایستد. اما واقعیت این‌است که همان رگه‌های کم‌رنگ هم که بود در برابر این چهره‌ی تازه رنگ باخت و از یادها رفت، هر چند که در سال‌های بعد تلاش هایی برای زنده کردن آن شکل‌ها صورت گرفت ولی...

www.ketab.ir

"... نمایش‌های مردم و عوام به اینها کاری نداشت. زیرا اصلاً نه مردم می‌دانستند که بین دانشمندان چه می‌گذرد، و نه دانشمندان پرداختن به نمایش و مردم را شایسته‌ی خود می‌دیدند و از آنها خبر داشتند."[۱۹]

این نگاه یعنی نگاه فرهیختگان و اندیشمندان به هنر، در طول حیات فرهنگ ایران همچنان حضور داشته، نگاهی که همیشه نمایش را به نوعی "مسخره‌گی" و "دلقک بازی" تعبیر کرده است. اما در عصر مشروطه نمایش همپای جریان آزادیخواهی و انتقاد و نقادی اجتماعی و فرهنگی حرکت کرده و خود یکی از ابزارهای مهم در جهت روشنگری بوده. "مرتضی قلی خان فکری" "مؤیدالممالک" با نمایشنامه "حکام قدیم، حکام جدید" ۱۲۹۴ خورشیدی و "احمد خان محمودی" "کمال الوزاره" با نمایشنامه "استاد نوروز پینه دوز" ۱۲۹۸ خورشیدی تصویرگر عصر مشروطه و بعد از آن هستند. "فکری" در اثر خود به حکومتگران می‌پردازد و "محمودی" به مردم عامی کوچه و بازار و دل‌مشغولی‌هایشان. روشنفکران نیز آرام آرام نمایش را به جد می‌انگارند، تا جایی که در تاریخ روزنامه نگاری ایران جریده‌ای تحت عنوان تیاتر[۲۰] منتشر می‌شود.[۲۱]

۱۹- سیفایی، بهرام - نمایش درایران - همان - ص ۴۶، ۴۵

۲۰- هیوا گوران می‌گوید:

"در این روزنامه صحنه‌های گوناگون به گونه‌ای نمایشی - به معنی گفتگو و نه نمایش - به شکل

www.ketab.ir

پرسش و پاسخ آورده می‌شد. هدف از این گفتگوها انتقاد از قاجارها بود.

* کوشش‌های نافرجام ـ همان. پیشین ص ۹۴

۲۱- انتشار روزنامه‌ای با عنوان "تیاتر" نه تنها یک بدعت در زمینه‌ی فرهنگ محسوب می‌شد بلکه تهور و شجاعت مؤسس آن را در زمینه‌ی سیاست نیز نشان می‌دهد، زیراکه استعمال لفظ "تئاتر" در مجلس مقدس شورای ملی هیاهویی عظیم بر پاکرد و به زعم بسیاری از نمایندگان، استعمال آن لفظ توهینی به ساحت مقدس مجلس بود.** در چنین شرایطی بود که "میرزارضاخان نائینی‌طباطبایی ۱۲۹۰-۱۳۴۵ ق" یکی از روشنفکران و معارف خواهان عصر مشروطه دست به انتشار روزنامه‌ی "تیاتر" می‌زند و یازده شماره‌ی آن را منتشر می‌کند. نخستین شماره‌ی آن در تاریخ سه‌شنبه چهارم ربیع‌الاول ۱۳۲۶ هجری قمری مطابق با پنجم ماه مه ۱۹۰۸ میلادی منتشر شد و آخرین شماره‌اش در تاریخ ۱۷ جمادی‌الاولی ۱۳۲۶ هـق منتشر می‌شود. باکودتای محمدعلی میرزا و برقراری استبداد صغیر در روز ۲۳ جمادی‌الاولی ۱۳۲۶ هـق، این روزنامه نیز به سرنوشت روزنامه‌های مشروطه طلب دچار شد.

ملک‌پور، جمشید ـ ادبیات نمایشی در ایران. جلد دوم. انتشارات نوس ۱۳۶۳ص ۲۵۰،۲۴۹

** روز یکشنبه چهارم شهر محرم‌الحرام سال ۱۳۲۵هـق، بلدیه نظامنامه‌ی خود را جهت تصویب تقدیم مجلس می‌کند. در فصل اول این نظامنامه آمده بود که "انجمن بلدیه حق رسیدگی و تأسیس بعضی ادارات شهری را دارد مثل کتابخانه‌ها و قرائت‌خانه‌های عمومی و دواخانها، تیاترها و موزه‌خانها و غیره..." با طرح این فصل از نظامنامه‌ی بلدیه در مجلس و استعمال لفظ "تیاتر" آن جنان غوغایی به راه می‌افتد که رئیس مجلس ناچار می‌شود در همان قدم اول و بدون مشورت یا رأی‌گیری، خود شخصاً لفظ "تیاتر" را از نظامنامه حذف کند.

مشروح مکالمات مجلس در این باره خواندنی است:

بحرالعلوم خیلی غریب است که این نظامنامه را با نوشتن اینطور الفاظ به مجلس فرستاده‌اند که قرائت و تصحیح شود.

اسمیل آقا ضروری ندارد تیاترهایی هستند که به جهت وعظ و تربیت و آگاه کردن مردم تشکیل می‌یابد.

حاج‌شیخعلی بسیار خوب ولی باید به لفظ و عبارتی نوشت که اشاره به این تربیت داشته باشد و این‌گونه الفاظ در این مجلس محترم نباید مذاکره شود.

بحرالعلوم موزه خانه هم فایده ندارد.

ابوالحسن‌خان چرا، آثار کهنه را در آنجا می‌گذارند باعث بصیر مردم و فایده زیاد است.

حاجی‌شاهرودی‌امروز روز ایراد نیست این دفعه اول قرائت نظامنامه‌ی بلدیه است حق ایراد در دفعهٔ ثانیه است که قرائت شود.

رئیس عیبی ندارد و این یک لفظ "تیاتر" هیچ نوشته نشود بهتر است.

بدین ترتیب فصل اول نظامنامهٔ بلدیه به این صورت تصحیح و تصویب می‌شود که:"... معاونت در تکثیر معارف و مساعدت در دایر نمودن کتابخانه‌ها و قرائت خانه‌ها و موزه‌ها و حفظ و مرمت مساجد و مدارس و ابنیهٔ عتیقه" جزو وظایف بلدیه قرار می‌گیرد.

●روزنامه‌ی رسمی کشور شاهنشاهی ایران ـ مذاکرات مجلس، دوره اول تقنیه. ص ۸۰۸۱

به نقل از کتاب ادبیات نمایشی ایران. همان. ص ۱۵

www.ketab.ir

"حسن مقدم" ـ علی نوروز ـ با "جعفر خان از فرنگ آمده" ۱۳۰۰خورشیدی، "رضا کمال" ـ شهرزاد ـ با "پریچهر و پریزاد"، ۱۲۹۹ خورشیدی، "زرتشت" و... "ذبیح بهروز" با رویکرد به ایران باستان و معاصر، نمایشنامه‌های "جیجک علیشاه"، "شاه ایران و بانوی ارمن" و در "راه مهر" نوعی تأتر را تبلیغ می‌کردند که شکل و فرمش را از غرب گرفته بودند و به وسیله‌ی آن می‌شد رو در رو و مستقیم با دیگران سخن گفت، انتقاد و تحلیل کرد و در یک کلام اثر گذاشت.

با تأسیس هنرستان هنرپیشگی به همت کسانی چون "سید علی خان نصر" تأتر ایران راه دیگری یافت. راهی که تکیه‌اش بر دانش و آموزش بود. و بعد از شهریور بیست و فضای آزاد سیاسی و اجتماعی پس از آن و تشکیل حزب توده و حمایت انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی و تلاش کسانی چون عبدالحسین‌نوشین با اجراها و نمایشنامه‌ی "خروس سحر"ش که با توجه به احیای تأتر اصیل ایرانی برای رسیدن به تأتری با هویت ایرانی با استفاده از تکنیک‌ها و شیوه‌های مورد استفاده در تأتر مسکو و جهان نگاشته شده بود، قابل یادآوری است. ولی به واسطه‌ی شرایط سیاسی ایران و جهان، نگاه سیاسی هنرمندان آن روز، به عرصه هنر نیز کشیده شده بود. و عبدالحسین نوشین هم از این قاعده مستثنی نبود.

"سراسر زندگی نوشین توأم با فعالیت و موضع‌گیری سیاسی بود و پس از

www.ketab.ir

بازگشت به ایران (در سالهای میانی ۱۳۲۰ ـ ۱۳۱۰) با گروه دکتر ارانی که بعدها به پنجاه و سه نفر معروف شدند ارتباط یافت و یکی از بنیان گذاران و اعضای کمیته‌ی مرکزی حزب توده شد. با تحکیم یافتن حکومت محمدرضا پهلوی بعد از شهریور بیست طبیعی بود تأتر فردوسی ـ که توسط نوشین و همکارانش اداره می‌شد ـ مورد کینه‌ی حکومتیان قرار گیرد و به انحای مختلف سعی در تعطیلی آن داشته باشند و اوباش آن را تهدید کنند. تا این که در بهمن ۱۳۲۷ پس از آن که شاه مورد سوءقصدی قرار گرفت، نوشین به همراه چند تن از رهبران حزب توده به اتهام براندازی دولت، دستگیر، محاکمه و به ده سال حبس محکوم شد و بدین سان برای همیشه از صحنه‌ی هنر ایران بیرون رفت.*

پس از سرکوبی جریانات سیاسی در ایران و وقایع صنعت نفت، تلاش برای شکل‌گیری حکومتی ملی، به ناکامی انجامید و با سقوط حکومت دکتر مصدق که در حقیقت شکست آرمان خواهان ایران بود، عصر جدیدی در عرصه‌ی فرهنگ، هنر، اندیشه و سیاست ایران گشوده شد.

آتش زدن تأترها که در هر جریان سیاسی و اجتماعی در ایران انجام می‌شد، قبل از کودتای بیست و هشت مرداد و در حین آن نیز انجام می‌شود. تیأتر دهقان، تیأتر فردوسی، فرهنگ و... از نمونه‌های ویران شده‌ی آن حرکت‌هاست که به عنوان نماد بی فرهنگی در آتش سوختند. ولی در فضای بهت زده و خفقان گرفته‌ی پس از کودتا و انواع توبه نامه‌ها و سرخوردگی‌ها، باز هم تأتر وارداتی که اینک، خودی شده چهره می‌نمایاند و با "بلبل سرگشته"ی علی نصیریان که از اعماق افسانه‌ها و داستان‌های عامیانه سربرآورده، به صحنه سلامی دوباره می‌دهد.

www.ketab.ir