گرایش های نوین در تئاتر امروز ایران

درتئاتر امروز ایران چهار گرایش عمده را می توان تشخیص داد:

۱ (بهره گیری از نمایش های سنتی ایران (تعزیه ، سیاه بازی ، نقالی و (... و دگرگونی در ساخت و پرداخت آنها به گونه ای که تازه و نو جلوه کنند. از پیشگامان این گونه نمایشی به بهرام بیضایی(شب هزار و یکم ، افرا) ، محمد رحمانیان (پل) ، قطب الدین صادقی (یادگار زریران) می توان اشاره کرد . بیضایی معتقد است در صورتی که تعزیه تکامل می یافت و ممنوع نمی شد ، به نمایشی که وی اجرا می کند ، شبیه می شد.

۲ (کسانی که گونه ای نمایش تلفیقی با تاکید بر آثار نمایشنامه نویسان ایرانی (اکبر رادی و غلامحسین ساعدی) و آثار سنتی شناخته شدهء غربی (شکسپیر و برشت و (... اجرا می کنند.

۳ (نمایش هایی که ریشه در دفاع مقدس دارند و از آنها با عنوان تئاتر دفاع مقدس سخن می رود . این نمایش ها هنوز در آغاز راه هستند و ضعف های نوشتاری و اجرایی زیادی دارند.

۴ (به دلیل شرایط موجود و با توجه به اینکه آثار ارائه شده به جشنواره های گوناگون ممیزی(سانسور) می شوند ، بسیاری از کارگردان های شناخته شده از اجرای نمایش های سنتی و بومی تن می زنند و ترجیح می دهند آثاری از نمایشنامه نویسان معاصر غربی و گاه کمتر شناخته شده در ایران را به فارسی برگردانده و اجرا کنند ، چون متصدیان ممیزی کمتر با اسامی خارجی مشکل دارند. در نتیجه می توان استنباط کرد که شرایط فعلی به نوعی نهضت ترجمه دوباره انجامیده است.

●پیشگفتار:

حدوداً از سال ۱۳۶۳ (۱۹۸۴) به بعد با باز شدن دانشگاه ها و آغاز به کار دانشگاه آزاد اسلامی و پیدایی جشنواره فجر دورانی جدید در تئاتر ایران فرصت‌های جدیدی برای تئاتر ایران گشوده شد و در ۱۵ سال اخیر با افزایش گروه های نمایش دانشگاه آزاد در نقاط مختلف کشور و همچنین تأسیس دانشکده‌های غیرانتفاعی هنر و گسترده شدن دانشگاه‌های دولتی و شکل‌گیری جشنواره‌های مختلف که اکنون تعدادشان از عدد ۱۰ فراتر می رود ، تئاتر ایران روند جدیدی را می‌پیماید که به نوبهء خود قابل بحث و بررسی است. در عین حال که برخی از گروه های تئاتری نیز به جشنواره های خارجی راه یافته‌اند.

نگارنده چالش‌هایی را که دربرابر شکوفایی تئاتر ایران وجود دارند، در دو دسته طبقه‌بندی می‌کند:

۱ (عوامل بیرونی،

۲ (عوامل درونی.

●پیشینهٔ تئاتر ایران

پیش از ورود به بحث نیم‌نگاهی به پیشینهء تئاتر در ایران و علل ضعف و کم‌رشدی آن می‌افکنیم، آنگاه گرایش‌های نوین در نمایش امروز ایران را برمی‌رسیم.

از میان گونه‌های نمایشی و نمایشواره‌های موجود در ایران که متأسفانه پژوهش کافی در مورد بسیاری از آنها به عمل نیامده و با تغییر شرایط زندگی و خورد و خوراک مردم اغلب به دست فراموشی سپرده شده‌اند، به تعزیه، سیاه‌بازی، نقالی، نمایش‌های زنانه و چند نمایشواره‌ء خیلی جزیی می‌توان اشاره کرد . در این میان تعزیه در افقی فراتر قرار گرفته و کامل‌ترین نمایش ایرانی محسوب می‌شود. تعزیه در دورهء قاجار به اوج خود رسید و در زمان حکومت رضا شاه توقیف شد و پس از آن با تغییراتی تا روزگار ما امتداد یافت، اما هرگز شکوه و جلال و زیبایی صحنه‌ای عصر ناصری را باز نیافت. امروزه گرچه دولت می‌کوشد این نمایش را بار دیگر به

صحنهء تئاتر باز گرداند، ولی علی‌رغم گسترش نسبی در سراسر کشور و با وجود حمایت‌های مؤثر مالی نه فقط از درخشش بازمانده، که با کم‌توجهی در شهرهای بزرگ، بار دیگر به روستاها کوچیده است.

سیاه بازی (تخت حوضی) هم که در گذشته به هنگام عروسی‌ها با قرار دادن تختی بر روی حوض بزرگ منازل به مرحلهء اجرا در می‌آمد و بینندگان از شگردها، تکیه کلام‌ها، رقص و آواز و حاضرجوابی‌های سیاه لذت می‌بردند، با از راه رسیدن تلویزیون و پیدایی سرگرمی‌های جدید از رونق افتاد.

در مورد نقالی و گونه‌های نمایشی پیوسته بدان همچون پرده‌خوانی و غیره، گرچه باید گفت همچنان کجدار و مریز در مراسمی خاص اجرا می‌شوند، اما به سبب ازمیان رفتن فرهنگ قهوه‌خانه‌نشینی و توجه به رسانه‌های دیگری چون تلویزیون، سینما و امثال آن و با خاموشی و مرگ چند استاد بازماندهء این حرفه، شاهد زوال تدریجی گونهء نمایشی مذکور خواهیم بود.

اشاره بدین نکته نیز ضرور است که از روزگار قاجار با باز شدن پای فرنگ و فرنگی به ایران و همینطور رفتن دانشجویان به خارج، تئاتر غرب آرام آرام در کشور جلوه کرد و افرادی بدان توجه نشان دادند. نخستین نمایشنامه‌ها از زبان فرانسه به فارسی برگردانده شدند و آثاری از مولیر، نظیر مردم گریز (میزانتروپ) و طبیب اجباری (مجبوری) بودند که توسط مزین‌الدولهء نقاشباشی به فارسی درآمدند و در حضور ناصرالدین شاه و خانواده‌اش به صحنه رفتند . بعد ها زبان فرانسه که زبان غالب روشنفکری ایران بود، جای خود را به انگلیسی سپرد . تأسیس هنرستان هنرپیشگی در دورهء رضاشاه، همزمان با ممنوعیت تعزیه، به تربیت بازیگرانی انجامید که نمایشنامه‌های غربی را به صحنه می‌بردند.

در آخرین دههء حکومت پهلوی پیدایی دو جشنواره _ جشن هنر شیراز و جشنوارهء توس_ از سویی به مطالعهء گونه‌های نمایشی ایرانی و از سوی دیگر به اجرای تازه‌ترین و برترین آثار نمایشی موجود در غرب و شرق انجامید.

این روند با انقلاب اسلامی و در پی آن جنگ تحمیلی به خاموشی سراسری تئاتر منجر شد . انقلاب فرهنگی هم با تعطیل دانشگاه‌ها و حذف استادان صاحب نام چهره کرد.

۱ (عوامل بیرونی

این عوامل عبارتند از:

الف) استبداد شرقی - (Oriental Despotism) در این شیوهٔ حکومتی، شاه مالک الرقاب و حاکم بر جان و مال مردم است. ارتش را زیر فرمان دارد و زمین‌های حاصلخیز را به خود اختصاص داده و با استبداد و خشونت کامل حکم می‌راند . در چنین جامعه‌ای نمایش، که اساس آن انتقاد و روشنگری و نمودن کژی‌ها و ناراستی‌هاست، تاب آورده نمی‌شود و تنها به دلقک (طلخک)های درباری اندکی مجال می‌دهند تا گاه به شوخی نکاتی را بر زبان آورند.

ب) جامعهء روستایی سنتی و دوری دهات از یکدیگر و مرکز شهرها: شاید تئاتر را محصول جامعه‌ای شهری بتوان قلمداد کرد، نمونهء واضح آن در آتن به چشم می‌آید . در ایران روند شهرنشینی بسیار کند و توسعه‌نیافته صورت گرفته و درعین حال فرهنگ روستایی و گونه‌های نمایشی‌اش را حقیر شمرده و از میان برده است.

ج) رواج ناموزون فرهنگ غرب و سطحی و بی‌ارزش انگاشتن فرهنگ خودی: این مقوله که از دو سده پیش (پس از شکست‌های منجر به قراردادهای ترکمانچای و گلستان از روسیه) در کشور رواج یافته به شکلی افراطی فرهنگ، هنر، اندیشه و خردورزی شرق را به زیر سؤال برده و حقیر می‌شمارد، حال آنکه تفکر متعادل، اندیشهء خودی را در نظر می‌گیرد و درخشش‌های تمدن‌های دیگر را نیز انکار نمی‌کند و با افزودن آن به فرهنگ بومی به خلق تازه‌ای می‌رسد.

۲ (عوامل درونی

این عوامل عبارتند از:

الف) توجه و علاقه به مطالب منظوم و بی‌توجهی و خوار شمردن جنبه‌های نمایشی- فرهنگ ایران اصولاً شعر را بسیار خوب در می‌یابد و از همین رو شعر پارسی بر قله‌های شعر جهان ایستاده و در مقابل، کنش و حرکت دراماتیک ناچیز انگاشته شده است.

ب) علاقه به نقل و روایت (شنیدن) در برابر دیدن - نمایش ایرانی همواره میل به نقل و روایت را بازتابیده و اشکالی چون نقالی و پرده خوانی خلق کرده ، اما از این محدوده فرا نرفته و به تماشا کم توجهی کرده است.

ج) دولتی شدن نمایش ملی و اصولاً تئاتر - این امر مشکل روزگار ماست. از آنجا که حکومت دینی است، وظیفهء خود می‌داند از نمایش‌های مذهبی نظیر تعزیه (شبیه خوانی) حمایت کند. در چنین صورتی شبیه‌خوان به خاطر حقوق و مزایا تعزیه می خواند، نه برای خداوند و بر اساس بینش دینی، چه رسد به خاطر هنر. چنین تعزیه ای هرگز متحول نخواهد شد، در عین حال که مجاز نخواهد بود از محدودهء قلمرو تعیین شده تخطی کند. این امر به معنی زوال تعزیه (نمایش خود جوش دینی) است، اکنون بسیاری از تعزیه‌ها و ازجمله اشکال غریب آن امکان اجرا نمی‌یابند و به سادگی فراموش می‌شوند. دولتی شدن تئاتر، یعنی دریافت حقوق و مزایا از مرکز هنرهای نمایشی و مراکز وابسته و در ضمن پذیرش بازبینی‌ها و حذف صحنه‌های گوناگون نمایش‌ها، و این یعنی یکسویگی هنر نمایش. واضح است که در چنین حالی تئاتر مستقل و آزاد و فارغ از حمایت مالی امکان رشد و گسترش نمی‌یابد.

د) نبود بینندهء ثابت و تماشاگر خلاق و مشتاق - از آنجا که در ایران بینندهء ثابت و تماشاچی همیشگی تئاتر نداریم، در عین حال شرایط موجود (بازبینی‌های چندباره، حذف برخی نمایش‌ها و تشویق برخی دیگر) هم به کاهش تعداد بینندگان انجامیده است. تئاتر ما سزاوار آن است که به اندازهٔ سینما مقبول واقع شود.

و) درس نگرفتن و فراموش کردن تاریخ - فراموشکاری و دست کم گرفتن وقایع تاریخی و در واقع حافظه ء تاریخی نداشتن ، باعث شده که هنرمندان ما از دستمایه ء غنی تاریخی که می تواند زمینه ء خلق آثار برجسته ای را فراهم آورد ، غافل بمانند و تنها به مسائل روز بپردازند و همین امر نمایشنامه نویسان ما را به رخوت و سستی کشانده و خلق آثار درجه اولی را به همراه نداشته است . در حال حاضر مشکل اصلی کمبود نمایشنامه های با ارزش و ماندگار و جدی است که تماشاگر خاص خود را به صحنه های نمایش بکشاند.

هـ) نبود نقد سالم و کارساز: کار نمایش با نقد سالم و اندیشمند به ثمر می‌رسد و شکوفا می‌شود، حال آنکه تئاتر امروز ایران فاقد چنین پژوهشگران و نقادان اندیشمندی است.

●چهار گرایش عمده در تئاتر ایران

اکنون تئاتر امروز ایران را برمی‌رسیم.

درحال حاضر چهار گرایش عمده در نمایش‌های اجراشده در ایران به چشم می‌خورد:

۱ (گرایش نخست از گونه های نمایش ایرانی نظیر تعزیه ، سیاه بازی، نقالی و... بهره

می‌جوید، اما تحول و دگرگونی در آنها به‌وجود می‌آورد. به‌عنوان مثال، اگر در تعزیه موضوع شهادت امام حسین (ع) و یارانش و نیز بزرگان دین مطرح می‌شود، در نمایشِ افرا بهرام بیضایی با تعزیهء معلمی ساده سروکار پیدا می‌کنیم. به اعتقاد این کارگردان اگر تعزیه توقیف نمی‌شد و مسیر منطقی خود را می‌پیمود، تحول می‌یافت و ما امروز با گونه‌ای نمایش غیرمذهبی روبه‌رو بودیم که در عین حال مفاهیم کهن خود را نیز از دست نمی‌داد (موضوع شهادت نوادهء پیامبر (ص. ((

دکتر قطب‌الدین صادقی هم در یادگار زریران از تلفیقی از نقالی و تعزیه سود می‌برد. در این نمایش که بُن‌مایهء آن بر اساس متن فارسی میانهء ایاتگار زریران که اثری روایی است و نوعی پیش نمونهء تعزیه را باز می‌تابد، شکل گرفته، در پایان اجرا پس نبرد خونین ایرانیان و تورانیان با سلاح‌هایی نظیر شمشیر و نیزه و تیر و کمان، کودکی با مسلسل اسباب بازی پای به صحنه می‌نهد و قواعد بازی را در هم می‌ریزد.

محمد رحمانیان نیز در نمایشنامهء پل و سایر آثارش از تعزیه و سیاه بازی به شکلی امروزی و بدیع بهره برده است.

در نتیجه، کارگردان‌های علاقمند به این سبک از الگوهای نمایش ایرانی استفاده کرده، اما اثری تازه و گاه مدرن خلق کرده‌اند.

۲ (گرایش دوم همچنان بر اجرای آثار کلاسیک غربی (نظیر نمایشنامه‌های شکسپیر ، چخوف ، دورنمات ، برشت و (... تأکید می‌ورزد و در میان نمایشنامه‌نویسان ایرانی اغلب به بازاجرای آثار اکبر رادی و، در صورت مناسب بودن شرایط، غلامحسین ساعدی توجه دارد. شکل و فرم اجرایی این آثار همان اشکال سنتی است و کارگردان نمی‌خواهد یا نمی‌تواند اجرایی متفاوت عرضه دارد، تنها گاه به شکلی ناموزون و شگفت از رقص (که به دلیل محدودیت‌ها آن را حرکات موزون می‌خوانند) بهره می‌جوید. از کارگردان‌های

مطرح این گرایش می‌توان به هادی مرزبان (در اجراهایی مثل شب روی سنگفرش خیس) اشاره کرد. سؤالی که فوراً به ذهن می‌آید، این است که دستهء مذکور چه گرایش نوینی در تئاتر ایران به وجود آورده است؟ پاسخ من آن است که بدون ذکر این گرایش، سایر گرایش‌ها به سادگی فهم نمی شوند.

۳ (گرایش سوم با عنوان «تئاتر دفاع مقدس» مطرح می‌شود و به مسألهء تجاوز عراق به خاک ایران و دفاع در برابر متجاوز توجه دارد. بی‌هیچ تردیدی مردم ایران با حداقل امکانات در برابر متجاوزان کاملاً مجهز، ایستاده و حماسه‌هایی نظیر آزاد سازی خرمشهر خلق کرده‌اند، از این رو طبیعی است که تئاتر به این مقولهء قابل بحث و انسانی بنگرد. این گرایش که طبعاً هنوز زمان زیادی از آن نگذشته، هنوز در آغاز راه است و آثار به‌وجودآمده ضعف‌های ساختاری و نوشتاری قابل توجهی دارند، اما پیدایی درام‌نویسانی نظیر علیرضا نادری نجف آبادی با خلق آثاری چون چهار حکایت از چند حکایت رحمان، که اثری بدیع و قابل تامل است، آینده‌ای نویدبخش و به‌دور از شعارهای مرسوم نوید می‌دهد.

باید اشاره کرد که تاکنون حدود ۱۵۰ نمایشنامه و نزدیک به ۲۰ پژوهش با مضمون دفاع مقدس به رشتهء تحریر درآمده‌اند و هرسال کتاب‌ها و خاطرات بسیاری از دوران جنگ و ابعاد ویرانی و خسارات انسانی و روحی و روانی آن را باز می‌نمایند، اما باید توجه داشت که درام‌نویسان این حوزه نمی‌توانند آثار باارزشی خلق کنند، مگر آنکه به موارد زیر توجه داشته باشند:

ـ با تاریخ دفاع مقدس به خوبی آشنا باشند.

ـ به مسائل انسانی فراتر از حیطه‌های قومی، ملی و نژادی در ابعادی جهانی توجه کنند.

ـ به زبانی شایسته و در خور برسند.

ـ آثار ادبی و نمایشنامه‌های موجود نگارش یافته در این حوزه توسط درام نویسان و نویسندگان سایر کشورها را با ریز بینی بررسند.

در این صورت با آثار دراماتیک قابل توجهی در این پهنه روبه‌رو خواهیم شد.

۴ (گرایش چهارم که در چند سال اخیر مطرح شده، به مسألهء سانسور در ایران (که به آن ممیزی و بازبینی می‌گویند) باز می‌گردد. باتوجه به حساسیت بازبینان نسبت به اسامی شخصیت‌ها (پرسوناژها) و نمایشنامه‌ها و نمایشنامه نویسان ایرانی، بسیاری از کارگردان‌ها ترجیح می‌دهند از اجرای این آثار چشم بپوشند و نوشته‌های متفاوتی متناسب با شرایط موجود از نمایشنامه نویسان شناخته یا کمتر شناخته شدهء غیر ایرانی به فارسی برگردانده و اجرا کنند. از حدود دو دهه پیش جامعهء تئاتری ایران دریافت که اطلاعاتش نسبت به تئاتر جهان محدود و اندک است، از این رو نهضت ترجمه‌ای با هدف بازیابی و شناخت متون مهم تئاتر جهان آغاز شد که حاصل آن برگردان آثار پایه و نمایش‌های مطرح جهان به زبان فارسی بود، ولی وضعیت فعلی و محدودیت‌های موجود کارگردان‌ها را به ترجمهء آثاری واداشته که مشکلِ ممیزی کمتری داشته باشند، در نتیجه می‌توان گفت موج جدیدی در نهضت ترجمه آثار دراماتیک به وجود آمده است.

در پایان گفتار، نگارنده لازم می‌بیند به گرایش دیگری که با عنوان «پست مدرن» در تئاتر امروز ایران به وجود آمده، اشاره کند، اما باید دانست که این گرایش خود جوش و بدون آگاهی علمی لازم از نهضت مذکور در جهان است و به همین دلیل تنها می‌توان در این مورد به اشاره‌ای بسنده کرد و گرایش مذکور را در زمرهء گرایش‌های نوین تئاتر ایران به حساب نیاورد.

سخنرانی استاد امیر کاووس بالازاده در دانشگاه استراسبورگ

به کوشش محمد آسیابانی

منبع:

http://farspage.com/w/16/h3sbg