دانشنامهٔ نمایش ایرانی

جستارهایی در فرهنگ و بوطیقای نمایش ایرانی

www.ketab.ir

فرهنگ پژوهش نمایش‌های ایرانی

جستارهایی در بوطیقای نمایش ایرانی

فرهنگواره‌ی نمایش‌های ایرانی

یدالله آقاعباسی

www.ketab.ir

سرشناسه:	آقاعباسی، یدالله، ۱۳۳۱
عنوان و نام پدیدآور:	دانشنامهٔ نمایش ایرانی: جستارهایی در فرهنگ و بوطیقای نمایش ایرانی / یدالله آقاعباسی
مشخصات ناشر:	تهران: نشرقطره، ۱۳۸۸
مشخصات ظاهری:	ج.: مصور؛ ۲۱×۲۸/۵ س م
فروست:	سلسله انتشارات ـ ۱۳۴۸. تئاتر و ادبیات نمایشی ـ ۲۵۶. سلسله‌انتشارات دانشگاه شهید باهنر کرمان ـ ۲۸۳
شابک:	۹۷۸-۶۰۰-۱۱۹-۱۹۱-۶
وضعیت فهرست‌نویسی:	فیپا
موضوع:	نمایش ـ ایران ـ دایرةالمعارف‌ها
رده‌بندی کنگره:	PN ۲۹۵۴ / آ ۷ د ۲ ۱۳۸۹
رده‌بندی دیویی:	۷۹۲ / ۰۹۵۵
شماره‌ی کتابشناسی ملی:	۲۱۱۵۶۸۴

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۱۱۹-۱۹۱-۶ ISBN: 978-600-119-191-6

دانشنامهٔ نمایش ایرانی

یدالله آقاعباسی

صفحه‌آرایی: علی طاهری ش.

خدمات نشر افرا (afratype@gmail.com)

چاپ اول: ۱۳۹۱

لیتوگرافی: کاری

چاپ: دالاهو

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

بها: ۳۸۰۰۰ تومان

این کتاب با هم‌کاری دانشگاه شهید باهنر کرمان منتشر شده است.

تمام حقوق برای ناشران محفوظ است.

تکثیر تمام یا بخشی از این کتاب به هر شکلی

(به صورت صوتی، تصویری، الکترونیکی و...)

منوط به اجازه‌ی کتبی ناشران است.

خیابان فاطمی، خیابان ششم، پلاک ۳

دورنگار: ۹۶ ۸۹ ۹۶ ۸۸

۳۷ ۶۵ ۹۵ ۸۸ و ۳۵ ۲۸ ۹۵ ۸۸ و ۳-۵۱ ۳۳ ۹۷ ۸۸

www.NashreGhatreh.com

info@nashreghatreh.com

nashreghatreh@yahoo.com

Printed in the Islamic Republic of Iran

www.ketab.ir

فهرست

پیش‌گفتار ۱۱

مقدمه ۱۵

فرهنگ پژوهشی نمایش‌های ایرانی ۲۳

نگاهی به بعضی از منابع فرهنگ ۲۵

بازی ۳۵

ترنابازی ۳۵

بازی‌های پَنامی ۳۸

بازی با حیوانات ۳۹

چوب‌بازی ۴۰

بندبازی ۴۱

پرده‌خوانی ۴۲

پیش‌پرده‌خوانی ۴۶

تخت حوضی ۵۲

سیاه ۵۵

لوچهٔ کاکایی ۵۹

تعزیه ۶۱

ویژگی‌ها و تعاریف ۶۱

انواع تعزیه ۶۵

هدف‌های تعزیه ۶۶

ساختار متن تعزیه ۶۷

فنون اجرای تعزیه ۶۹

اشخاص تعزیه ۷۰

سبک‌های تعزیه ۷۲

محل اجرا و صحنه‌آرایی تعزیه ۷۴

موسیقی تعزیه ۷۵

تعزیه‌های تفننی ۷۸

تکیه ۷۸

پیش‌خوانی ۸۰

چاووشی‌خوانی ۸۱

همانندخوانی یا قرینه‌خوانی ۸۱

بحر طویل‌خوانی ۸۲

زره‌پوشی ۸۳

آینه بر پیشانی بستن ۸۴

شاطری ۸۵

تقلید ۸۷

بقال‌بازی ۹۰

کچلک‌بازی ۹۳

تماشا ۹۵

پولکه ۹۶

توق‌گردانی ۹۶

جریده ۹۷

حجله‌گردانی ۹۸

www.ketab.ir

سنگ‌زنی ۹۹
سینه‌زنی ۱۰۱
عَلَم‌گردانی ۱۰۲
قمه‌زنی ۱۰۵
کَرب ۱۰۷
نخل‌گردانی ۱۰۷
نوحه‌خوانی ۱۱۱
هفته جار ۱۱۲
حاج‌آقا سورمه‌ای ۱۱۴
رقص‌های نمایشی ۱۱۶
چهار صندوق ۱۲۱
یزله‌خوانی ۱۲۲
شیشه‌بازی ۱۲۳
سایه‌بازی ۱۲۴
سخنوری ۱۲۷
سوگ سیاوش ۱۳۱
سوگ آیین چمر (چمرخوانی) ۱۳۵
سوگ ایرج ۱۳۷
سوگ زریر ۱۳۸
سوگ شروین ۱۴۱
سوگ مانی ۱۴۲
مویهٔ کیومرث ۱۴۵
مویهٔ زال ۱۴۶
مویهٔ گوشورون ۱۴۷
مویهٔ گیل‌گمش ۱۴۸
شترقربانی (شترکشان) ۱۵۱
صورت‌بازی ۱۵۳
لال‌بازی ۱۵۷
مسخرگی ۱۶۱
معرکه‌گیری ۱۶۴
حقه‌بازی ۱۶۶
شیشه سی و دو پیشه ۱۶۶
فانوس خیال ۱۶۷
لوتی‌گری ۱۶۸
لولی ۱۷۰
نظم‌خوانی ۱۷۰
نقّالی ۱۷۱
شاهنامه‌خوانی ۱۷۴
قصه‌خوانی و قصه‌گویی ۱۷۸
روضه‌خوانی ۱۸۰
حکایت‌گویی ۱۸۲
جنگ‌نامه‌خوانی ۱۸۳
کوراوغلوخوانی ۱۸۳
مناقب‌خوانی و فضایل‌خوانی ۱۸۵
چراغ کلک‌بازی ۱۸۶
کوسان‌ها ۱۸۶
عاشیق‌ها ۱۸۷
بخشی‌ها ۱۸۸
قوالان ۱۸۹
نمایش آهنگی ۱۹۱
نمایش‌های درمان سنتی ۱۹۳
زار ۱۹۳
گوات ۱۹۴
مولودی‌خوانی ۱۹۵
پری‌خوانی ۱۹۶
نمایش‌های عروسکی ۱۹۷
پهلوان کچل ۲۰۳

www.ketab.ir

نوروزی‌خوانی و باران‌خواهی ۲۰۵
آتش‌افروز ۲۰۹
حاجی‌فیروز ۲۱۱
جشنوارهٔ مغ‌کشی ۲۱۵
چهارشنبه‌سوری ۲۱۷
رمضانی‌خوانی ۲۱۸
عید میلاد یحیی ۲۲۱
عروسی گولی ۲۲۲
جشن عروسی پیرشالیار (شهریار) ۲۲۳
قاشق‌زنی ۲۲۵
اتالو ۲۲۶
کوسه‌برنشین ۲۲۷
کوسه‌گردی ۲۲۹
میر نوروزی ۲۳۲
جستارهایی در بوطیقای نمایش ایرانی ۲۳۷
حکمت‌های نمایش ایرانی ۲۳۹
حکمت تشبیه ۲۳۹
حکمت جمعیت یاران ۲۴۱
حکمت دریدن پندار ۲۴۲
نمایش کیهانی ۲۴۵
ریشه‌های نمایش در گاهان ۲۴۹
پرفورمانس آیینی در اوستا ۲۴۹
پرفورمانس اجتماعی در اوستا ۲۵۱
پرفورمانس هنری در اوستا ۲۵۲
نمایش ایرانی و باران‌خواهی ۲۵۸
باران‌خواهی و اساطیر ۲۵۸
آیین‌های نمایشی ۲۵۹
نمایش ایرانی و بلاگردانی ۲۷۱
نمایش ایرانی و مشارکت ۲۷۵
نمایش ایرانی و پایداری ۲۸۵
نمایش ایرانی و تماشا ۲۹۱
نمایش ایرانی و سیاست ۲۹۸
عناصر ساختاری نمایش‌های ایرانی ۳۰۲
فاصله‌گذاری در اجرا ۳۰۶
وانمود و قصه‌ها و نمایش‌های ایرانی ۳۰۸
نمایشگر عیار در نمایش‌های ایرانی ۳۰۹
بازیگری در نمایش‌های ایرانی ۳۱۹
ادب شاگردی ۳۲۰
ادب استادی ۳۲۳
حرکت در نمایش‌های ایرانی ۳۲۴
تعادل ۳۲۷
حافظه ۳۲۸
تمرکز ۳۳۰
جاذبهٔ طبیعت ۳۳۱
صدا و بیان ۳۳۲
بداهه‌پردازی ۳۳۵
جوشی شدن ۳۳۶
دانش ۳۳۹
رفتار نمایشگری ۳۴۱
بازیگری در نمایش‌های ایرانی و غربی ۳۴۳
سبک بلاغت منبری ۳۴۵
اقتصاد و حرفهٔ نمایشگری در نمایش‌های ایرانی ۳۴۹
نمایش‌های ایرانی زنانه ۳۵۶

www.ketab.ir

نمایش‌های عامیانهٔ ایرانی **۳۶۱**
نمایش درمانی سنتی **۳۷۰**
نمایش ایرانی و نسبت آن با نمایش جهان **۳۷۷**
ایران و نقش آن بر نگین نمایش جهان ۳۸۱
شبیه‌خوانی در ایران و اروپا ۳۸۷
عناصر مشترک در تئاتر یونان و نمایش ایرانی ... ۳۸۵
نمایش ایرانی و نسبت آن با پرفورمانس ۳۸۸
فرهنگوارهٔ نمایش‌های ایرانی **۳۹۳**
کتابشناسی **۵۳۷**
نمایه **۵۵۱**
فهرست سرشناسه‌های فرهنگواره **۵۶۳**

www.ketab.ir

پیش‌گفتار

انسان موجودی است که می‌تواند رفتار خود را زیر نظر بگیرد، به تماشای آن در رفتار دیگری بنشیند و از این طریق آن را تغییر دهد. بر این اساس همهٔ انسان‌ها از همان زمانی که کنار آتش دور هم گرد آمدند، به قصه و سایه‌بازی و نمایش پرداختند. تقلید و وانمود را شناختند، کم‌کم به قدرت نمایش پی بردند، در آهنگ کند و دیرپا کاربردهای آن را شناختند و آن‌ها را به کار گرفتند.

نمایش جایی شد برای جستجو، آمادگی، رشد و هماهنگی، جایی برای تمرین مهارت‌های زندگی، ارتباط و جشن. به این ترتیب هیچ جامعه‌ای را نمی‌توان خالی از نمایش تصور کرد.

ایرانیان نیز از دیرباز به نمایش رو آوردند و آن را در زندگی روزمره به کار گرفتند. طبعاً هر هنری و از جمله هنر نمایش جلوه‌گاه اندیشه و نگرش مردمی است که آن را در اختیار دارند. اندیشه و نگرش را عناصر بی‌شماری از محیط، باورها، رفتار، عادت‌ها، تجربه‌ها و امثال آن شکل می‌دهند.

ایرانیان از دیرباز بین خیر و شر خط کشیدند. جهان تبدیل به صحنهٔ نبرد این دو نیرو شد. طبعاً نمایش نیز در همین مسیر شکل گرفت و به موقع خویش دستاوردهای درخشانی نیز داشت. پژوهشگران علم در ایران باستان نشان داده‌اند که ایرانیان مثلاً در گاهشماری و نجوم به حدی از پیشرفت رسیده بودند که هنوز هم محاسبات آن‌ها حیرت‌انگیز است. مطالعات آن‌ها در ستارهٔ خورشید و شناخت انقلاب‌های آن که مستقیماً بر زندگی بشر تأثیر می‌گذاشت، باورنکردنی است. همین مطالعات بعدها در هند و چین دنبال شد. ما اکنون در حالی به بعضی از این واقعیت‌ها پی برده‌ایم که فقر منابع بیداد می‌کند. دوره‌های مکرّر هجوم و شکست‌های پی‌درپی چنان مراکز و منابع را محو کرده که داوری تنها از طریق بعضی سرنخ‌ها که با خون دل پدید می‌آیند، امکان‌پذیر است.

امروز فقط می‌دانیم که جامهٔ سرخ حاجی فیروز نشانی از سرخی خورشید است و او پیام‌آور بهار است، اما به راستی از ضرورت کار این نمایشگر چه می‌دانیم؟ در تاریخ نمایش ایران می‌خوانیم که کوسه نماد زمستان است، اما چگونه اعتقادی توانسته این عنصر نمایشی

www.ketab.ir

را به نام‌های گوناگون در سرتاسر این سرزمین بگستراند؟ اگر یونانیان در تئاترون گرد می‌آمدند تا شاهد رفتار خود و اسطوره‌ها و قهرمان‌های خود باشند، ایرانیان آتش به دست در شب تاریک حرکت می‌کردند تا به یاری ایزدان و نیروهای خیر بروند. آن‌ها نه با پایکوبی و فراموشی که با تماشا به معنای رفتن و پذیرش مخاطره باید عملاً با دروغ و اژدهای زیانکاره می‌جنگیدند که آب‌ها را می‌بست، چشمه‌ها را می‌گرفت، زمین‌ها را می‌خشکاند و چون از پا در می‌آمد، آب‌ها را می‌آلود. انسان ایرانی فرصتی برای نشستن نداشت. سرزمینی که هنوز هم سرشار از نعمت است، همیشه در مخاطرهٔ دشمنانی بوده که به آز بدان می‌نگریستند و از هر فرصتی برای تهاجم و غارت سود می‌بردند.

قدرت متمرکز- و گاه به شکل امپراتوری- همیشه واکنشی در برابر این خطرها بوده که به نوبهٔ خود به استبداد انجامیده و روزگار را تیره‌تر و زندگی را دشوارتر می‌کرد. در چنین شرایطی همیشه نمایش به دلیل سرشت ظریف و شکنندهٔ خود بیش از هر شکل هنری دیگری در معرض آسیب و از هم گسیختگی بوده است.

این حکایت نمایش ایرانی است که صد سال پیش با تحقیر طرد شد، و خود صدها سال پیش از پا افتاده بود، که شگفت است اگر چنین گلی در چنان شوره‌زاری پا بگیرد و این سرگذشت نمایش ایرانی است که جز در برهه‌هایی مناسب از زمان، دور و پراکنده عمل کرد. بی‌دلیل نیست که نمایشگر نمایش ایرانی اغلب تک‌بازیگر است. نقال، فضایل‌خوان، مناقب‌خوان، شاهنامه‌خوان، کوسه، معرکه‌گیر، پرده‌خوان، پیش‌پرده‌خوان، بابای زار، عروسک‌گردان، بندباز، آتش‌افروز، حاجی فیروز، سخنور، مسخره، دلقک، بخشی، چاووش‌خوان، قوال، نظم‌خوان، قصه‌گو، قصه‌خوان، نوروزی‌خوان و... و چه رنجی دارد تنهایی بار نمایشی را بر دوش کشیدن و چه عنصری می‌طلبد از پایداری و ماندگاری و تحمل طعنهٔ دوست و تازیانهٔ دشمن!

امروز کژی‌های فرهنگ را بر نمایش می‌بندیم و غافلیم که نمایش عنصری از عناصر فرهنگی است و اغلب از یاد می‌بریم که نمایش از عواملی است که طراوت و شکوفایی فرهنگ را با آن می‌سنجند. نمایش کج و معوج و ضعیف نمودار جامعهٔ کج و معوج و کژرفتار و نابسامان است. اگر زمانی جامعهٔ ایرانی توانسته فرهنگی عظیم بیافریند و بر جهان تأثیر بگذارد، بی‌تردید نمایشی والا، به نشانهٔ جای تمرین رفتار و پرداختن آن، نیز داشته و اگر امروز نشانه‌هایی پراکنده از آن گنجینه برجای مانده، کوتاهی از نمایش نیست، تندباد حوادث چنان تومارها را در هم پیچیده که گاه نه از تاک نشان مانده و نه از تاک‌نشان.

این کتاب بخشی از تلاش برای شناختن میراث نمایش ایرانی است که نخست از سر کنجکاوی شخصی فراهم آمد و حاصل مطالعه و بررسی متن‌های مربوط به ادبیات نمایشی ایران است.

بخش اول کتاب به فرهنگ پژوهشی نمایش‌های ایران اختصاص یافته است. فرهنگ به ناچار موجز و دقیق است. چنین مجموعه‌ای هرگز کاری انفرادی نیست و ناچار باید همهٔ تلاش‌های پژوهشگران پیشین را در بر بگیرد و اگر اعتباری نیز در کار باشد، از همین جاست.

با وجود این که ادبیات ایران آکنده از عناصر نمایش است، نوشته‌های مربوط به نمایش ایرانی در ادب رسمی ایران به راستی کیمیاست. انگشت‌شمارند کسانی مثل مسعودی یا کاشفی که در دوره‌های پیشین مستقیماً در مورد نمایش یا آیین نمایشی مطلب نوشته باشند.

www.ketab.ir

هر چه هست، غیرمستقیم است و آن هم کم است. تنها در نیم‌قرن اخیر پیشاهنگانی در این مسیر پدید آمده‌اند و بار تحقیر ادب رسمی را بر دوش کشیده و راهی گشوده‌اند. این اقبال در سال‌های اخیر بیشتر شده است. پژوهشگرانی رنج سفر را بر خود هموار کرده، به جمع‌آوری عناصری پرداخته‌اند که هر روز بیش از روز پیش در خطر نابودی هستند. نام همهٔ این ارجمندان و زحمتکشان در کتابنامه آمده است.

دشواری کار فرهنگ در رعایت ایجاز و دقت آن است. پژوهش‌های موجود در بعضی از انواع نمایش فراوان‌تر و مفصل‌تر و در بعضی موارد جزیی‌تراند. مثلاً دربارهٔ تعزیه کتاب‌ها، رساله‌ها و مقاله‌های بیشتری نوشته‌اند – هر چند که بسیاری از آن‌ها تکراری و کم‌تر تحلیلی هستند – اما در بعضی از موارد اصلاً کار نشده و مواردی هم از میان رفته و به ما نرسیده‌اند. به همین دلیل است که فرهنگ به صورت مقاله‌هایی کوتاه و بلند سامان گرفته است. صورت‌های نمایشی سرشناسه‌های اصلی هستند که به ترتیب الفبا مرتب شده‌اند. زیر آن‌ها نمایش‌ها یا مدخل‌هایی که به نوعی به آن‌ها مربوطند، آمده‌اند. برای یافتن نام نمایش‌ها می‌توان به فهرست مطالب و نمایه مراجعه کرد. در رویکرد به نمایش‌ها تلاش بر این بوده تا نکته و دستاوردی از قلم نیفتد و تا می‌شود حق مطلب به درستی ادا گردد.

هر چند بنای فرهنگ بر اطلاع‌رسانی است و پژوهشگر کوشیده تا موارد شک‌برانگیز را در کار این بخش دخالت ندهد، اما براساس سرشت پژوهشی کار، آوردن پاره‌ای از اندیشه‌ها و یا پیشنهادها ناگزیر صورت گرفته است. به ویژه که بسیاری از ابعاد نمایش‌های ایرانی همچنان ناشناخته است. خوشبختانه اندک اندک شاهد رویکرد پژوهشی بیشتری به این حوزه هستیم، اما تا روشن شدن بعضی از زمینه‌ها نباید از پاره‌ای احتمالات چشم پوشید و به دلیل ضعف استدلال یکسره از آن‌ها صرف نظر کرد.

بخش دوم کتاب جستارهایی در چند و چون نمایش ایرانی با هدف یافتن نکته‌ها، قاعده‌ها و شیوه‌هایی است که در بوطیقا یا فن شعر، شیوهٔ کار و شناخت الگوهای این نمایش انجام گرفته است. بدیهی است که کار در این زمینه بسیار گسترده و در عین حال دشوار است و فقط می‌توان به سرنخ‌هایی اشاره کرد و راهی را گشود. برای انجام این کار به نظر می‌آمد که نخست باید مجموعه‌ای فراهم کرد که صورت فرهنگ و دستنامه داشته و از بار اطلاعاتی برخوردار باشد. بخش‌های اول و سوم به این دلیل شکل گرفتند.

بخش سوم این کتاب فرهنگواره یا فرهنگ اصطلاحات است که به نسبت فرهنگ به مدخل‌های بیشتری پرداخته است. مدخل‌های فرهنگواره طبعاً به طور فشرده معرفی و به صورت الفبایی منظم شده‌اند. و آن‌ها را می‌توان از نمایه جستجو کرد. ضمن این که با استفاده از نمایه می‌توان به اطلاعاتِ عناصر بسیار جزئی‌تر در متن کتاب دست یافت. به این ترتیب می‌توان از فرهنگواره به اطلاعات مفصل‌تری در فرهنگ رسید.

کتاب در بخش‌های فرهنگ و فرهنگواره کوشیده موادی برای پژوهشگران عرصهٔ نمایش‌های ایرانی فراهم آورد. نگارنده اذعان دارد که دامنهٔ فرهنگ بسی گسترده است و خوشبختانه همواره می‌توان به رفع کمبودها و تکمیل مطالب پرداخت. بخش دوم این کتاب چشم‌اندازی به نظام نمایش ایرانی است و ادعای بیشتری ندارد. فرهنگ نیز مدیون پژوهشگران ارجمندی است که هر یک کم و بیش نوری بر میراث نمایش ایران تابانده و از این رهگذر ادبیاتی فراهم آورده‌اند.

www.ketab.ir

مایلم مراتب سپاس خود را به تک تک آن‌ها که گاه حتی نکته‌ای یا آیینی را روشن و ثبت کرده و برای این کار رنج سفر و جستجو در متون یا سرزمین‌هایی را بر خود هموار کرده‌اند، تقدیم کنم. بخشی از این کتاب در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان به عنوان رساله انجام شد. از دوستان و همکارانم در این دانشگاه که مرا به انجام و اتمام آن ترغیب کردند، به ویژه از دکتر محمود مدبری، دکتر احمد امیری، دکتر بهزاد قادری، دکتر محمدرضا صرفی، دکتر ناصر محسنی‌نیا، دکتر ابوالقاسم رادفر، دکتر محمد دانشگر و دکتر محمدصادق بصیری سپاسگزارم. از همکارانم در کتابخانهٔ مرکزی همین دانشگاه به ویژه محمود دقاقی و معصومه درخشان‌فر در مرکز چاپ و نشر تشکر می‌کنم. از دوستم علیرضا هاشمی‌نژاد نیز به خاطر پیشنهادهای ارزنده‌اش در مورد صفحه‌آرایی و شکل کتاب تشکر می‌کنم.

کار این فرهنگ و بخش‌های همراه آن سال‌ها دغدغهٔ ذهنی من بود و در عمل نیز چند سال کار برد و بی‌تردید بخشی از بار گرفتاری مداوم آن را همسر و فرزندانم بردبارانه تحمل کردند. از آن‌ها سپاسگزارم.

کتاب را به طور نهادین تقدیم می‌کنم به بهرام بیضایی که هیچ پژوهشی در نمایش ایرانی بی‌نیاز از کار ارزندهٔ او در نظر و عمل نیست و به نویسندگان، کارگردانان، بازیگران و پژوهشگران نمایش ایرانی که با یاری جستن از آتش سینهٔ خود نگذاشتند چراغ نمایش ایرانی خاموش گردد.

بهمن‌ماه ۱۳۸۷
دانشگاه شهید باهنر کرمان

www.ketab.ir

مقدمه

نمایش ایرانی ظرفیت عظیمی است که هر وقت فرصتی پیدا کرده، به یاری مردم آمده و نقشی خوش از خویش به یادگار گذاشته است. متاسفانه این فرصت‌ها به دلایل فراوان سیاسی و اجتماعی بسیار اندک و اغلب دولت مستعجل بوده است. به همین دلیل می‌توان گفت که دو ویژگی عمدهٔ نمایش ایرانی- که می‌توان آن‌ها را به فرهنگ ایرانی نیز تعمیم داد- فراموشی و پایداری است. این ویژگی‌ها خود پایدار و دیرینه‌اند، چنان که هزاران سال پیش از طلسم «فراموش کرد» سخن گفته‌اند و این قطعاً واکنش به حال و روز مردمانی است که بخش مهمی از دستاوردهای دنیای قدیم به آن‌ها تعلق دارد.

همزمان با برگزاری نمایش‌های مهری در ایران، آیین‌هایی در یونان برگزار می‌شود که تئاتر یونان همراه آن‌ها شکل می‌گیرد. اما در ایران تفرقه آن آیین‌ها را به فراموشی می‌کشاند. نمایش همراه با آن آیین‌ها مُهر «دروغ» می‌خورد و تحقیر می‌شود، اما با تن پاره پاره و زخمی خود می‌ماند تا به صورت آیین‌های پراکندهٔ باران‌خواهی، برکت‌بخشی، سوگ و زاری و درمانگری در گوشه و کنار و دور و نزدیک به یاری مردم برخیزد و پایداری کند. چنین است که نمایشگر ایرانی در هر فرصتی با دل خونین و لب خندان به میدان می‌آید و مژدهٔ بهار، بخت و برکت می‌دهد، بساط می‌گسترد و یاد شهیدان را زنده می‌دارد. در تاریک‌ترین شب‌ها چراغ معرکه می‌آراید و پیک پیروزی و عامل پایداری است. جنگ ملیخای جادو را سپاه می‌آراید و اسم اعظم بر حصار جادوان می‌خواند و به گشودن طلسم «فراموش کرد» می‌رود. او ناگزیر است که از هر فرصتی برای یادآوری خویش استفاده کند که «ما از اون بالای بالا اومدیم/ ما از اون صندوق اعلا اومدیم/ توی صندوق پر از نقش و نگار/ کبوتر پر می‌زند فصل بهار...». و در اوج سرما بخواند «برف می‌بارد به فرمان خدا/ برف نو از ما و برفی از شما/ برف می‌بارد بسان کفتر ژولیده پر/ از کبوترخانه‌های عرش می‌آرد خبر».

گرچه نمایش‌های مهری چنان فراموش شدند که گویی هرگز نبوده‌اند و اگر آیین مهر به دلیل روحیهٔ سلحشوری رخت به رم باستان نکشیده بود، چندان نوری بر تاریکخانه‌های آن

www.ketab.ir

نمی‌تابید، اما عناصر آن در همسرایی‌های مگـه زردشـت، در آیـین‌هـای بـرادری و فتـوت و جوانمردی و در مراسم زورگری و ورزش‌های پهلوانی پایداری کرد و باقی ماند.

اگر سوگ سیاوش و مویهٔ زال و زریر و دیگران زبان در کام کشیدند، سال‌ها بعد شـکفته و پویا و پرامید از دل شبیه‌خوانی با علم اژدها پیکر و کتـل و درفـش و سـوگ و زاری سـر برآوردند و با روایت و یادآوری ماجرای شهیدان، عامل استقلال و پایداری شدند و شـهادت و شهامت و عزّت را یادآوری کردند.

نگاهی دقیق‌تر به هر یک از نمایش‌های ایرانی نشان می‌دهد که چه نیروی بزرگی در هـر یک از آن‌هاست که خود به تنهایی می‌تواند الگویی تکرارشونده از نمایشی پروپیمان باشد و دیگران کم‌تر از این میراث‌ها را به قول کرمانیان با «تی‌تی‌په‌په» نگـه داشـته و بـرآورده‌انـد و دستمایهٔ مباهات کرده‌اند، اما ما هـر یـک از آن‌هـا را بـه سـرانجام نرسـیده رهـا و فرامـوش کرده‌ایم. تعزیه خود رپرتواری از نمایش‌ها و مجموعه‌ای از فرهنگ ایرانی است کـه در دورهٔ اسلامی به اوج اعتلا رسید و در همان اوج رها شد. تعزیه می‌توانست با تحولی کـه ویژگـی آن بود و ظرفیت عظیمی که از انبوه مضامین و توانایی نمایشگران تا خیل تماشاگران و تعداد نمایش‌خانه‌ها داشت، ابزار بزرگ و شگرف پرورش خلاقیت‌ها و میعادگاه و جـای دیـدار و محل حکمت و هنر ملتی بزرگ شود، که نشد و در نیمـه راه تعـالی و گسـترش و آفـرینش شکل‌های نو به سنگ دوست و دشمن گرفتار گشت و در خود تُنبید. آن‌چه سال‌هـا پـس از آن به نیروی پایداری باز رویید، تنها شکل موزه‌ای و اخیراً تئاتری شدهٔ آن است. آن فرصـت متأسفانه از دست رفت، تا کی دوباره فریدونی بسازیم.

تئاتر به شیوهٔ یونانی تا دوران اخیر در ایران پا نگرفت، اما باید توجه داشت که تئـاتر نیـز بخش کوچکی از نمایش است. به صرف این که ایرانیان تئاتر نداشته‌اند، نباید خط بطلان بـر دستاوردهای مهم نمایش ایرانی- که بخشی از نمایش شرق است- کشـید. اشـتباهی کـه در اواخر دورهٔ قاجار و در بخش مهمی از دورهٔ پهلوی صـورت گرفـت و بـه تبـع آن نمـایش ایرانی که می‌توانست قد از زیر بار ضعف سده‌ها بیرون بکشد، دوباره به محاق فرو رفت.

علت پا نگرفتن تئاتر در ایران آشنا نبودن ایرانیان با این نوع نمـایش نیسـت. حـداقل از دورهٔ سلوکی‌ها و در دورهٔ پارتیان ایرانی‌ها تئاتر را می‌شناختند. چه ایرانیان تماشاخانه ساخته و نمایش‌های یونانی یا به شیوهٔ یونانی اجرا کرده باشند، و چه خود یونانیان بنا به سنت خود دست به این کار زده باشند، به هر حال روایاتی از اجـرای ایـن گونـهٔ نمایشـی در ایـران آن عصر به دست ما رسیده است. خود یونانی‌ها از اجرای نمایشـنامه‌هـای یونـانی در ایـران آن دوره خبر داده‌اند. مثلاً پلوتارک از اجرای نمایشنامه‌ای در سال ۵۳ م. در دربار ایران خبر داده است. از گفتهٔ پلوتارک در کتاب زندگی کراسوس مبنی بر حضور ارد اول پارتی در اجرایـی از نمایشنامهٔ باخایی ثابت می‌شود که ایرانیان این نمایشنامهٔ اوریپید را می‌شناختند (گرنبشمن، ۱۹۶۲، ۲۷۷).

تمرکز ایرانیان به دلیل شرایط اجتماعی و سیاسی بر «اجرای» نمایش ـ و نـه تئـاتر، بلکـه نمایش‌های آیینی و غیرآیینی ـ بوده و متن به صورت دستمایه‌های نمایشی فشرده، نمادین و در بسیاری از موارد انتزاعی سینه به سینه نقل شده است. از این رو ادبیات نمایشی ایران بـه تعداد اجرا کنندگان نمایشنامه داشته که به طور شفاهی و فی‌البداهه شکل گرفتـه و بسـته بـه توانایی افراد قوت و ضعف داشته است. بی تردید این متـون شـفاهی و فـی‌البداهـه کـه بـر

www.ketab.ir

گوهری انتزاعی و فشرده استوار بوده چنان جذابیت و نیرویی داشته که تماشاگر را با نمایشگر به یگانگی برساند و این هدف عالی ادبیات دراماتیک در جهان است. از این روست که در جست‌وجوی نمایش ایرانی به جای جست‌وجوی نمایشنامه جست‌وجو در شکل‌ها و انواع نمایشی شایسته‌تر به نظر می‌رسد. چه هر یک از این شکل‌ها پیش‌الگویی برای پرداختن هزاران متن نمایشی است. به اعتقاد نگارنده یونانیان همین کار را کردند. آن‌ها در دامنه‌ای بسیار محدودتر «نمایشنامه» آفریدند و نمایشنامه‌ها را ثبت کردند. از همین روست که موضوع بسیاری از نمایشنامه‌های آن‌ها تکراری است. آن‌ها در جشنواره‌های خود اسطوره‌های مشخصی را بارها از نو به صورت نمایشنامه نوشته‌اند. متن ادیب شهریار یا آنتیگون، احتمالاً، از میان ده‌ها و یا صدها متن مشابه که توسط نمایشنامه‌نویسان متعدد نوشته شده باقی مانده است.

این که چرا اجرای تئاتر و نوشتن نمایشنامه در ایران رایج نشد، دلایل مهمی دارد که پژوهشگران نمایش ایرانی - و در رأس آن‌ها بهرام بیضایی در کتاب «نمایش در ایران» - به آن‌ها اشاره کرده‌اند. از میان این عوامل می‌توان بر دوعامل تأکید بیشتری گذاشت: نوع نگرش ایرانیان به جهان و استبداد دیرپای چند هزار ساله. از این دو که ناچار بر هم تأثیر متقابل داشته‌اند، اولی به نسبت نقطهٔ قوت و دومی نقطهٔ ضعف بوده است.

نگرش ایرانیان تقریباً همان نگرش انسان شرقی به کائنات و نسبت انسان با آن است و اگر نبود محیط استبدادی، اکنون ایرانیان نمایشی به مراتب قوی‌تر، رنگارنگ‌تر و کاربردی‌تر داشتند. به دلایل این ادعا می‌رسیم، اما قبل از آن بد نیست اندکی به عامل دوم، یعنی استبداد، بپردازیم.

در تاریخ طولانی این سرزمین پدیدهٔ خودکامگی بیش از هر آفت دیگری به این ملت کهنسال آسیب رسانده است. این‌که چگونه بر سر سران ایل و طایفه فرهٔ ایزدی گذاشتند و آن‌ها را تبدیل به اسطوره‌های نیمی خدا یا پیغمبر و نیمی شاه و صاحب اختیار مطلق کردند و فرهنگ چاپلوسی،کرنش، ترس، اطاعت بی‌چون و چرا تا حد دست‌بوسی و پرستش را نهادینه کردند، خود مبحثی جداگانه است. شاید حکومت جنگل و تاخت و تاز اقوام بادیه‌نشین و بی‌فرهنگ باعث چنین عکس‌العملی شد که امپراتوری بسازند که شاه شاهان باشد و قدرت را یک پارچه کند و در سرکوب تجاوزات، خود به ورطهٔ جهانگشایی و قتل و غارت دیگران بیفتد. طبعاً نگهداری امپراتوری و قدرت بلامنازعهٔ امپراتور جز با سرکوب، یکسان‌سازی، شخصیت‌زدایی و مسخ انسان‌ها ممکن نیست. راز انهدام امپراتوری‌ها نیز در همین چیزهاست. وقتی قدرت متمرکز و یکپارچه در دست فرد یا گروهی قرار می‌گیرد، با شکست آن فرد یا گروه تمامی امپراتوری از دست می‌رود. چون آن‌ها در زمان قدرتی مقاومتی بر جای نگذاشته‌اند، تا حتی به یاری خود آن‌ها برخیزد و این طاعون بارها این سرزمین را متلاشی کرده است. از موارد استثنایی که بسیار نادرند، می‌توان به حکومت اشکانیان اشاره کرد که تا حدی آزاداندیش‌تر بودند و می‌بینیم زمانی که اردشیر بر اردوان چیره می‌شود، کشور از هم نمی‌پاشد و برعکس هنگامی که همین اتفاق بر آخرین بازماندهٔ هخامنشی یا ساسانی یا خوارزمشاهی روی می‌دهد، زمام امور چنان از دست می‌رود که هر بار چند قرن طول می‌کشد تا کشور دوباره سرپای خود بایستد.

در چنین فضایی تصور پاگرفتن نمایشی که بخصوص بخواهد از مرزهای آیین فراتر رفته

www.ketab.ir

به هدف دیدار و مناظره و احتمالاً نقد و عبرت برسد، تصوری ساده‌لوحانه است. کریستین سن به نقل از جاحظ و نیز مسعودی در مروج الذهب (مسعودی، ج۲، ۱۳۵۰) می‌نویسد: در مجالسی که در کاخ سلطنتی- ساسانی- تشکیل می‌یافت، پرده‌ای پادشاه را از حضار جدا می‌کرد... پادشاه از ردیف اول حاضران بیست ذراع دور بود... وقتی که ندیمان و درباریان را به حضور می‌پذیرفت، خرم‌باش شخصی را فرمان می‌داد که بر بالای کاخ رود و به صدای بلند، به طوری که جمع حضار بشنوند، بانگ زند: «ای زبان مواظب سر خود باش، زیرا امروز در حضور شاهنشاه قرار گرفته‌ای!» آن گاه هیچ کس جرأت نمی‌کرد که سکوت را در هم بشکند یا کوچکترین حرکتی بکند، تا پرده به کنار می‌رفت و خرم‌باش به یکی فرمان می‌داد که فلان سرود را بخواند و دیگری که فلان آهنگ موسیقی را بنوازد (کریستین سن، ۱۳۶۸، ۵۳۲).

صحنه‌ای که تنها یک بازیگر دارد و البته پرده هم دارد و لابد پس از موسیقی و سرود ابتدایی، تک‌گویی یک طرفهٔ او آغاز می‌شده است. جالب‌تر از همه این است که هیچ مستندی هرگز نمی‌پذیرد که مستبد است. باز هم کریستین سن به نقل از طبری (ص ۹۶۱) و نلدکه (ص ۲۲) می‌نویسد: خسرو انوشیروان شورایی منعقد کرد که هر گاه کسی ایرادی دارد، اظهار کند. همه ساکت ماندند. چون پادشاه در دفعهٔ دوم سئوال خود را تکرار کرد، مردی از جای برخاست و با کمال احترام گفت که پادشاه خراج دایمی بر اشیاء ناپایدار تحمیل فرموده و این به مرور زمان در اخذ خراج موجب ظلم خواهد شد. آن‌گاه پادشاه فریاد برآورد: «ای مرد ملعون و جسور، تو از چه طبقهٔ مردمانی؟» آن مرد جواب داد: «از طبقهٔ دبیرانم» پادشاه فرمود او را با قلمدان آن قدر بزنند تا بمیرد. پس همهٔ دبیران از جای برخاسته آن قدر او را با قلمدان زدند تا هلاک شد. آن‌گاه حضار گفتند: «خسرو خراج‌هایی که مقرر فرموده همه موافق عدالت است» (کریستین سن، ۱۳۶۸، ۵۰۴). در فرهنگ استبدادی زبان سرخ سر سبز را بر باد می‌دهد.

این تنها حکایت عهد باستان نیست. هزار سال بعد در دورهٔ صفوی سلسله‌ای رسمی به نام سلسلهٔ عجم با تشکیلات و تشریفات مفصل و دستگاهی عریض و طویل برای نظارت در کار قصه‌خوانان و شعبده‌بازان و اهل معارک و به طور خلاصه کسانی که اجتماعی از مردم را بر گرد خویش داشتند، تشکیل شد و شخصی به نام نقیب که مأمور رسمی دولت بود، در رأس این سلسله قرار گرفت تا به کسانی که می‌خواهند وارد این گونه کارها بشوند، اجازهٔ ادامهٔ کار بدهد و فعالیت آن‌ها را زیر نظر داشته باشد (محجوب، ۱۳۸۳، ۱۳۴) و سیصد سال بعد میرزادهٔ عشقی، کسی که می‌توانست از ستارگان طراز اول ادب و هنر ایران باشد، با انتشار اعلامیه‌ای تحت عنوان آخرین گدایی، ضمن تذکر زندگانی پریشان خود از مردم خواست تا با شرکت در آخرین اجرای اپرت «رستاخیز سلاطین ایرانی» به او کمک کنند تا گریبانش را از این محیط ... خلاص نموده و چندی در خارج از این سرزمین زندگی نماید (کوهستانی‌نژاد، ۱۳۸۰، ۵۲) و البته طولی نکشید که با تیر استبداد نه از این سرزمین که از این جهان خارج شد.

این که نمایش ایرانی تا مدت‌ها نتوانست الگویی را به کمال برساند، معلول همین شرایط استبدادی بود و گرنه عناصری که در نمایش‌های ایرانی پراکنده‌اند، نشان از ظرفیت عظیم این گونه نمایش در این سوی جهان دارد.

www.ketab.ir

نکته‌ای که چه در مورد نمایش‌های جدی و چه در مورد نمایش‌های کمدی قابل یادآوری است، این است که در محیط استبدادی نمایش حاکمان و نمایش محکومان از هم جداست. حاکمان نمایش محکومان و رعایا را بر نمی‌تابند و محکومان برای نمایش حاکمان تره خورد نمی‌کنند. طبعاً تعالی و پیشرفتی در هر دو نمایش شکل نمی‌گیرد. نمایش حاکمان پرطنطنه و توخالی و نمایش محکومان زیرتیغ و اسیر است. تعالی تنها در آن زمان‌های زودگذری صورت بسته که خردک نسیمی از آزادی وزیده و این دو نمایش به هم نزدیک شده‌اند، پویایی نمایش مردم با امکانات عمومی و رسمی به هم آمیخته و شکوفایی به ارمغان آورده است. در همه جای دنیا همین طور است. درست است که نمایش جای تمرین زندگی است، درست است که نمایش محل بروز خلاقیت و جای پرورش توانایی‌هاست، درست است که مردمی که از نمایش بی‌بهره‌اند و در زندگی خود آن را به کار نمی‌گیرند، مردمی آشفته، سردرگم، دور از توانایی برقراری ارتباط، همدلی و محروم از فراغت جشن و آسودگی درمانند، اما هر نمایشی نیز توانایی پرورش خلاقیت و رساندن به تعادل را ندارد. نمایش سردرگمی که زیر نگاه استبداد و پس از گذشتن از هفت‌خوان مصیبت شکل می‌گیرد و تنها شکلی از نمایش دارد، از عهدهٔ آن کیمیاکاری برنمی‌آید. شیر بی‌یال و دم و اشکم چگونه پهلوانی است و از او چگونه یاری و عیاری برمی‌آید؟

نمایش کمدی ایران نیز اوج ارزنده‌ای دارد که از به‌کارگیری میراث حاضرجوابی و بداهه‌گویی و طنز، از نمایش دلقکان، گوشه‌های مضحک شبیه‌خوانی، شیرین زبانی‌های عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی وطنز بی‌نظیر سیاه از پیام‌آوران نوروزی تا سیاه تخت حوضی شکل گرفت و در نمایش بقال‌بازی متوقف شد. بقال‌بازی به دلیل موقعیت حساسی که داشت می‌توانست به عنوان واسطهٔ نمایش‌های کمدی سنتی و مضامین انتقادی تئاتر نوین پایهٔ مناسبی برای یک نمایش آبرومند کمدی گردد. که بر رذایل اخلاقی عام و خاص تازیانهٔ طنز بکشد و در اصلاح رفتارهای فردی و جمعی نقش مناسب و مؤثر خود را بر عهده گیرد که نگرفت.

این چنین بود که در آغاز قرن چهاردهم شمسی بریدگی، بی‌ریشه‌گی و سیاست‌زدگی از راه رسید. در طول چند دههٔ تومار نمایش ایرانی در هم پیچید. تعزیه گرفتار تعصب کهنه و نو شد. معرکه‌گیری که می‌توانست پایهٔ مناسبی برای نمایش‌های خیابانی باشد و به صورت سنتی پویا درآید، به گداطبعی گرفتار آمد و خواص از آن برائت جستند. خیمه شب‌بازی و انواع نمایش‌های عروسکی و نیز انواع نقالی و قصه‌گویی بر اثر از دست دادن حامیان خود در برابر رقبای خوش تکنیک خود کم‌کم جا خالی کردند و به گوشهٔ صندوقخانه‌ها و عزلتگاه‌ها رفتند. آن همه شیرین‌زبانی و خوش‌ذوقی و خلاقیت جای خود را به شگفتی شعبده داد. استبدادی که پای سفت می‌کرد، در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ حتی همان شکل‌های نیرومند نوین را با شلاق نظارت زمینگیر کرد. کار به جایی رسیده بود که برای اجرای نمایشی دبستانی نیز باید «مجوز» می‌گرفتند. طبعاً همهٔ نمایش‌هایی که بر پایهٔ آفرینش حضوری شکل می‌گرفتند و متنی نداشتند تا برای بررسان ادارهٔ نگارش بفرستند، در محاق تعطیل فرو رفتند و چیزی هم که با آن همه نیرو و فداکاری در دوران مشروطیت جای آن‌ها را گرفته بود، کم‌کم رنگ نمایش حاکمان را به خود گرفت و از محتوا خالی شد. تئاتر نوآمدهٔ ایران از همین جا بودکه از مردم فاصله گرفت. شکل‌های جدید نمایش آهنگی و

www.ketab.ir

پیش پرده‌خوانی یا گرفتار استبداد شدند و یا در سیاست‌زدگی فرو مردند و با انبان‌های خالی از محتوا به آتراکسیون و سرگرمی صرف تبدیل شدند.

اما در سرگذشت هزاران سالهٔ نمایش ایرانی همیشه دوره‌های فترت وجود داشته و تجربه نشان داده که این درخت کهنسال بیدی نبوده که از بادها بلرزد. اکنون مائیم و نسل‌های آینده و میراث ریشه‌دار نمایش ایرانی. خوشبختانه در نیم قرن اخیر طلایه‌ها و طلایه‌دارانِ توجه به میراث فرهنگی در نمایش ایرانی پدید آمده‌اند و با همهٔ سختی‌ها و افت و خیزها چشم‌انداز هرگز نومیدکننده نیست.

نکتهٔ قابل تأکید این است که توجه به نمایش ایرانی صرفاً به معنای بازگشت به شکل‌های فراموش شده و زنده کردن موزه‌ای آن‌ها نیست. چنین کاری البته خالی از ارزش نیست و خوبی‌هایی دارد، اما مهم‌تر از آن شناخت پویایی نمایش ایرانی، درک رمز ماندگاری آن و استفاده از امکانات عظیم آن است.

نمایش‌های ایرانی در جهان امروز مثل همهٔ نمایش‌های جهان دو وجه دارند: وجه تماشایی و وجه کاربردی. وجه تماشایی کار همیشه ثابت و برقرار است و وجه کاربردی پویایی بیشتری دارد. امروز خیلی از نمایش‌هایی که کاربرد برکت‌بخشی، باران‌خواهی یا سوگ و زاری داشته‌اند دیگر آن کاربردهای خاص عصر کشاورزی را ندارند، ولی از همهٔ آن‌ها در بعد تماشا می‌توان استفاده کرد، همان‌طور که ملت‌های دیگر می‌کنند. امروز کاربرد اغلب این نمایش‌ها تقویت همبستگی، جشن و یادآوری خاطره‌ها و ریشه‌هاست.

اما مهم‌تر از آن، استفاده از کارکردهای تحول یافته و یا عناصر کارکردیِ مهم نمایش‌های ایرانی مثل پایداری، مشارکت، تقویت روحیهٔ کار و همکاری، تقویت روحیهٔ نظم و انضباط‌طلبی، تلاش برای رساندن جامعه به تعادل پویا، تلاش برای به رسمیت شناختن نقش دیگری و رعایت حقوق دیگری در ایفای نقش، تلاش برای مبارزه با نیروهای شری همچون فتنه‌گری و دسیسه، حسادت و غرض‌ورزی، زیاده‌طلبی، دروغ و ریاکاری و سایر رذیلت‌های فردی و اجتماعی است و نمایش ایرانی از نظر شکل و محتوا ظرفیت همهٔ این چیزها و بسی بیش از این‌ها را دارد.

از نظر شکل، نمایش ایرانی از پیشرفته‌ترین شکل‌های نمایش دنیاست. هیچ پیشداوری و تعصبی در این نظر نیست که این نظر بر مبنای نظر اندیشمندان تئاتر جهان و هنرمندان پیشرو تئاتر دنیاست که ابراز می‌شود. نمایش ایرانی هرگز توهم‌زا نیست. روایت در همهٔ انواع نمایش ایرانی دست برتر دارد. سادگی و خلاقیت از ویژگی‌های مهم آن است و بی‌مشارکت تماشاگر شکل نمی‌گیرد. این گفته‌ها به این معنا نیست که نمایش ایرانی بنایی خالی از خلل است. طبعاً نمایش ایرانی هم از آفات فرهنگی ما مصون نمانده است، ولی با شناخت قوت و ضعف این هنر می‌توان قوت‌ها را تقویت و با نقاط ضعف مقابله کرد.

هدف نگارنده از این جستارها که نخست بر اثر کنجکاوی شخصی انجام شد، شناخت همین ویژگی‌ها و نقطه‌ها بود. از نقاط قوتی که به آن رسیدم، جز مشارکت، پایداری و امثال آن، ویژگی‌های نمایشگر ایرانی بود. چنان این نکته حیرت‌انگیز است که به گمان من جا دارد پژوهشگران نمایش بیشتر به آن بیندیشند. اگر هدف پژوهشگران تولید علم است، همین یک نکته دستاورد مهمی برای تئاتر جهان است. نمایشگر ایرانی الگوی یاری و سرمشق جوانمردی است و در جهانی که هر دوی این‌ها کیمیاست، معرفی این الگو و

www.ketab.ir

پیروی از آن در هنر بازیگری- و البته نویسندگی و کارگردانی- اهمیت صدچندان دارد.

الگوی آرمانی نمایشگر ایرانی «سمک عیار» است. به سمک عیار بعضی از پژوهشگران نمایش (از جمله خجستهٔ کیا در نوشتهٔ محققانهٔ خود «قهرمانان بادپا») اشاره کرده‌اند. بررسی حال و کار نمایشگران ایرانی از آغاز تا امروز نشان می‌دهد که هر یک پاره‌ای از این نمونهٔ آرمانی را با خود داشته‌اند. مشخصات این نمونه در فصل مربوط به نمایش ایرانی و نسبت آن با عیاری به طور مشروح بررسی شده است. عجالتاً این چیزی است که از نمایشگر یا بازیگر هنرمند انتظار می‌رود. یار مردم دروغ نمی‌گوید، فریبکار نیست، از غرض‌ورزی به دور است، ابزار و آلت قدرت نمی‌گردد و مصالح مردم را به پای قدرتمندان نمی‌ریزد و به بوی شهرت و شهوتِ مکنت نمی‌فروشد. نمایشگر نمایش ایرانی ابزار بی‌اختیار بازیگری نیست، هدف دارد، بر هنر خود آگاه و فرزند زمانهٔ خویش است. باور به چنین الگویی از سر ساده‌لوحی نیست، آرمان همیشه از وضع موجود جداست، اما انسان به آرمان‌ها و الگوهای آرمانی انسان است. همیشه می‌توانیم خود را با معیارهای آرمانی بسنجیم و میزان راست و دروغ و استواری و تزلزل شخصیت هنری خود را با آن‌ها محاسبه کنیم. عیاران همیشه پوشیده و در پرده‌اند. به اطراف خود نگاه کنیم، «خون را به سنگفرش» ببینیم. عیاران همیشه بهره رسانده و خود کمتر بهره برده‌اند. آن‌ها اهلیت بازارهای مکاره را ندارند. همیشه همچون چراغ سوخته‌اند و شب تاریک و راه سنگستان را روشن کرده‌اند.

www.ketab.ir