پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

علی نصیریان

تخت‌حوضی چیست؟

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

به مناسبت برگزاری سومین جشنوارهٔ نمایش‌های مذهبی و سنتی، «علی نصیریان»، هنرمند ارزندهٔ تئاتر، در تئاتر شهر حضور یافت و دربارهٔ نمایش «تخت حوضی» به ایراد سخنرانی پرداخت. این سخنرانی حاوی نکات بسیار مهم، و درخور توجه برای عموم دست‌اندرکاران هنر نمایش، بود. به همین سبب، متن کامل آن را در «فصلنامهٔ تئاتر» به‌چاپ می‌رسانیم.

باید دید اصولا «تخت حوضی» وجود دارد یا نه؛ این نمایش «سنتی» است یا نه؛ و اگر هست کدام نمایش‌هاست؟ آیا هر چیزی که به «تخت حوضی» شباهت داشته باشد، یا هر کاری که تنها حالت تئاتری داشته، در چهارچوب نباشد و با هرج و مرجی به اجرا درآید، تخت حوضی است؟ و یا اگر کسی سبیل مصنوعی بگذارد، یا صورتش را سیاه کند، بازیگر نمایش تخت حوضی است؟ تمیز و تشخیص این نکات با کیست؟ کسانی که سنشان در حد من است، در عروسی‌ها و محلات قدیمی تهران آنها را دیده و به یاد دارند: بازی‌های «ذبیح زرگر»، «مهدی مصری»، «یوسفی»، «عرب‌زاده»،

دسته‌های «اکبر سرشار»، «ببراز»، «مؤید»، «مؤسس» و دیگران را. اما، آیا آنچه را که امروز از این شیوه باقی‌مانده می‌توان با تخت حوضی، و با آن اصالت در کار نمایشی که بر حرکت و عمل متکی بود، یکی دانست؟ البته، هدف صرفا خنداندن و سرگرم کردن بود. چون، طبیعی است که در مجلس عروسی و میهمانی هدف سرگرمی جمع بوده‌است. اما، بعدها آمدند و تحقیق‌کردند که: بله، این یك سبك و شیوه‌ای است. ولی، خودشان که نمی‌دانستند؛ بعینه نقاشی‌های خیالی یا قهوه‌خانه‌ای که پرسپکتیو در آنها رعایت نمی‌شد، و آن نقاش هم نمی‌دانست پرسپکتیو و رعایت کردن یا نکردن آن چیست و تنها براساس تصور و خیال خود تابلو می‌کشید. البته، بعدها ادای آنها را درآوردند و کار خراب‌شد. این نکته در مورد بسیاری از چیزهای سنتی ما که حالت توریستی پیدا کند، اتفاق می‌افتد.

به هر حال، این نکته‌ای بسیار مهم است: باید بدانیم، و اگر تمیز و تشخیص‌دادیم، باید درك‌کنیم که آیا تخت‌حوضی این است که گروه‌های تئاتری ما بیایند و عیناً به‌صورت مستند «تخت حوضی» تولید کنند، یا اینکه این شیوه‌ها و این سبك و سیاق اجرا باید در خدمت تئاتر امروزی درآید؟ آیا زبان تئاتر امروزی که تحصیلکرده است، مطالعه کرده است، تئاتر دنیا را می‌شناسد، باید در خدمت این شیوه قرار گیرد، و یا اینکه او، با استفاده از چنین‌سبك و سیاق‌هایی، کارهایی تازه خلق کند که با موضوع و مضمونش مناسبت داشته‌باشد؟

اینها همه سؤال‌های پیچیده و قابل طرح، بررسی و گفتگو هستند. ولی، تا به‌حال به‌این‌نکات چندان عنایت‌نشده؛

دلیل هم داشته، که اشاره خواهد شد. برای اینکه اصولا وقتی تئاتر از غرب به اینجا آمد، خیلی مستفرنگ آمد؛ مثل خیلی چیزهای دیگر.

به‌هرحال، من چند کلمه‌ای‌را یادداشت کرده‌ام‌که برایتان می‌خوانم. چون از جلسهٔ امروز دیر اطلاع پیدا کردم، نتوانستم متن‌کاملتری داشته‌باشم. این متن‌را می‌خوانم و بعد مسائل را طرح و بحث می‌کنیم؛ شاید به نتایجی برسیم که واقعاً از حالت سردرگمی و اغراق بی‌جهت در مورد نمایش سنتی بیرون بیائیم. چرا که ممکن است محو چیزهایی بشویم که اینقدرها هم کشش و تحمل تئاتر امروزی را نداشته‌باشد. در حقیقت، می‌خواهم هشدار بدهم شیفته و فریفتهٔ چیزهایی نشویم که ممکن است ــ این نوع تئاتر ــ خوب و عامه‌پسند باشد. حرف‌هایی که می‌زنم مربوط به دههٔ چهل تا امروز است؛ چیزی در حدود سی سال؛ سی سالی که من کار این گروه‌ها را دیدم، با آنها تماس داشتم، خودم کار کردم و اعتقادات حادی روی این نوع کار داشتم. فکر می‌کردم این سبك و سیاق تخت‌حوضی، این نمایش‌های سنتی ما می‌توانند کمك زیادی برای تئاتر باشد. خیلی هم کار کردم، که به‌آنها اشاره خواهم کرد. ولی، می‌خواهم هشدار بدهم: شیفتهٔ چیز-هایی نشوید و درآنها توقف نکنید. این نوع کارها در بخش-هایی، و برای موضوع و مضمون‌هایی مناسبت دارد. ولی، این نمایش‌ها تحمل بار تئاتر امروزی را ندارد که‌بخواهید تئاتر امروز ایران را به آنها محدود کنید؛ و یا با آنها تئاتری زنده، امروزی و در ارتباط با دنیا داشته باشید. مگر اینکه بخواهیم دور خود دیوار کشیده، بگوئیم کاری به کسی

نداریم و می‌خواهیم کار خودمان‌را بکنیم ــ کار سنتی خودمان را. خوب، این هم‌حرفی‌است. اما، اگر بخواهیم تئاتر زنده‌ای داشته باشیم، و در ارتباط با جهان امروز باشیم ــ چنانکه سفر گروه‌های تئاتر به خارج از کشور نشان می‌دهد ــ، باید بگوئیم خیلی خوب است؛ اما، به شرطی که تئاتر به جنبهٔ توریستی محدود نشود و در حد یك تئاتر زنده و بازگوکنندهٔ مسائل اجتماعی ما باشد ــ مسائلی که در جامعهٔ ما مطرح است؛ همین‌طور هم از لحاظ شیوه، پرداخت، ساختمان، هنر، مهارت‌ها و غیره.

اینها چیزهایی است که باید درباره‌اش تفحص کرد. ولی، این تئاتر نمی‌تواند صرفاً «تخت حوضی» باشد. این نکته را به شما بگویم که در محدوده ماندن غلط است. ابداً و اصلا نباید در محدودهٔ خاصی بمانید. همان‌طور که در تئاتر احساسی و الهامی هم نباید ماند. آزاد باشید، هرطور که فکر می‌کنید.

داشتن یك کانون نمایش‌های سنتی و مذهبی و آئینی، اقدام بسیار ارزنده‌ای است. به شرط آنکه فقط محدود به برگزاری یك جشنوارهٔ سالیانه نباشد و طی سال در این‌کانون فعالیت‌زنده و سازنده‌ای به‌منظور جمع‌آوری‌متن‌ها، اطلاعات، عکس، اسلاید، فیلم، لباس و وسائل نمایشی، و تحقیق در آنها به شیوهٔ علمی مرسوم، هم به جهت کار مدرسه‌ای و دانشجویی و هم به جهت تجربه کردن و اجرا کردن و الهام گرفتن و شناخت سبك و سیاق و بهره جستن از آن، صورت بگیرد که در نهایت کمك به تئاتر ایران خواهد بود.

به یاد داشته باشید که کمك به تئاتر ایرانی خواهد بود،

نه همهٔ تئاتر ایران. یعنی همهٔ تئاتر نباید «روحوضی» بشود. این غلط است. فقط مجذوب سنت، مجذوب خوشامد مردم نشوید که چون تخت حوضی خیلی جذاب است، خیلی شیرین است، پر از طنز و فکاهیات است، پر از رقص و آواز و موسیقی است. این می‌تواند در بعضی موارد به تئاتر ما کمك کند، اما همهٔ تئاتر ما نمی‌تواند تخت حوضی باشد. ما همیشه به دنبال این بودیم که یك تئاتر ایرانی امروزی و زنده، ولی بر اساس مضامین سنتی و اجتماعی و تاریخی و ادبی خودمان داشته باشیم. نه اینکه از لحاظ تکنیکی بی‌نیاز از شناخت تئاتر غرب باشیم، یا تجربه‌های تازه‌ای را که در این زمینه صورت گرفته، و هر روزمی‌گیرد، نادیده بگیریم. حرف من اینست که در آنها حل نشویم، مرعوب و تسلیم بلاقید و شرط آنها نباشیم. چون، این فنون و تکنیك و روش‌های تازه ناشی از اوضاع و احوال اجتماعی آنهاست و ما که در شرایط و اوضاع و احوال دیگری سیر می‌کنیم، آن نوآوری‌ها برای جامعهٔ ما نامفهوم و در پاره‌ای موارد نامطلوب است. البته، دیدن و شناختن و دانستن ابداً اشکال که ندارد، هیچ؛ بلکه لازم است. چون، در پاره‌ای موارد هم رهگشاست و ما صلاح است که با علم و اطلاع از آنچه خودمان داریم، کارهای خود را بسازیم و ارائه بدهیم تا با جامعه و مخاطبین خود رابطهٔ درست و صادقانه داشته باشیم.

از دههٔ سی به بعد، تلاش‌هایی در این زمینه آغاز شد و نتایجی هم داشت. ولی، کافی و کامل نبود. اما، به‌هر تقدیر، برای اهل تئاتر ــ که ما باشیم ــ دلگرم‌کننده بود. در دههٔ بعد ــ دههٔ چهل ــ، تئاتر ایرانی بر اساس این تلاش‌ها شکل

گرفت و آثاری به وجود آمد و بر صحنه اجرا شد که متون، مدارک و شواهد آنها موجود است. چون در آن‌زمان که تئاتر جدید ایران راه افتاد و فضای حاکم بر تئاتر ما، به‌عنوان امری هنری و فرهنگی و پدیده‌ای ارزشمند ــ نه صرفاً سرگرم کننده ــ، فضایی مستفرنگ و سخت غربزده بود و نمایش متون ترجمه به عنوان عالی‌ترین نوع تئاتر که از کیفیت والای هنری برخوردار است شناخته می‌شد ــ سبك نوشین و پیروان او ــ و از طرفی، «تئاتر لاله‌زاری» هم که کمدی‌های سبك فرنگی و گاه نمایش‌های تاریخی و موزیکال ایرانی یا کمدی‌های سطحی وطنی بود، در درجات پائین‌تر و دون تئاتر ترجمه قرار داشت و صرفاً به عنوان نمایش‌های سرگرم‌کننده و خالی از مضمون و معنا تلقی می‌شد؛ لهذا، در این شرایط تئاتر ایرانی، که شخصیت‌های ایرانی و زبان محاورهٔ معمول مردم به‌طور واقعی در آن به‌کار رود و قصه و مضمون آن ایرانی و ناشی از اوضاع و احوال اجتماعی و واقعی مردم باشد، جدا از جریان ترجمه و تئاتر لاله‌زاری شکل گرفت.

زبان این تئاتر مسئله بود. با چه زبانی روی صحنه باید حرف زد؟ زبان تئاتر ترجمه شکل خاص خود را داشت با جمله‌بندی‌ها و ترکیب و تعبیرهای ساختگی که بیان تصنعی را بر صحنه می‌طلبید و به‌همان سبك و سیاق هم اجرا می‌شد. ولی، ما می‌خواستیم روی صحنه مردم کوچه و بازار را نشان بدهیم که خیلی راحت و معمولی حرف می‌زنند ــ و این خیلی تازگی داشت. برای اولین بار شخصیت ایرانی معمولی می‌بایست روی صحنه تصویر می‌شد ــ بدون آنکه ساختگی باشد، یا به‌منظور دست انداختن و خندانیدن.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این فکر که مطرح کردم، فکـر اساسی و درستی است: تئاتر ما باید از خودمان باشد. چون، بعد از انقلاب احساس کردم که بالاجبار مقدار زیادی به ترجمه‌ها متکی شده‌ایم و تئاترنویسی و خلق تئاتر ایرانی کمتر اتفـاق افتاده است. البته این را من شنیده‌ام و اطلاعاتم خیلی دقیق نیست. چرا که در کنار بودم و در جریان کارها نبودم. اما، یادآوری می‌کنم که تئاتر ما باید تئاتری متکی به خـود باشد؛ یعنی: در تئاتر ما باید خلاقیت باشد. البته، عـده‌ای نویسنده هستند، عده‌ای کارگردان، بازیگر یا اجراکننده ــ و این افراد بیشتر تلاش کنند.

ما، در سال‌های پیش، برای اینکه تئاتر ایرانی پا بگیرد، محدودیت‌هایی در کار قائل شدیم؛ البته، بدون هیچ تعصب خاصی نسبت بـه فرنگ و ترجمهٔ نمایشنامه. بـرعکس، ما معتقدیم که تئاتر را اصلا از فرنگ گرفته‌ایم. ما این نوع تئاتر را نداشتیم؛ تئاتر به این سبك و صورت نداشتیم؛ اجرا و ساختمان نمایشنامه هم نداشتیم. همان طور که داستان‌نویسی نـداشتیم؛ قصه‌نویسی به ایـن صورت نداشتیم؛ و تحقیق نداشتیم ــ حتی دربارهٔ شعرای ما، مثل مولوی و...، اول فرنگی‌ها تحقیق کـرده‌اند ــ البته، اخیراً کسانی پیـدا شده‌اند که تحقیقات خوبی می‌کنند ــ. بنابرایـن، من انکار نمی‌کنم که تئاتر از غرب آمده است. اما، ما آن محدودیت را گذاشتیم برای اینکه خود را ملزم کنیم کـه اگر کارهایمان ضعیف است، تئاتـر ایرانی کـار کنیم. همان محـدودیت و شرایط، باعث شد که مدت‌ها در «تئاتر سنگلج» تئاتر ایرانی بر صحنه باشد. این وضع ایجاب کرد که عده‌ای تلاش کنند.

چون، احتیاج بـه هر حال ایجاد حـرکت می‌کند. خـود من نمایشنامه‌نویس نبودم، الان هم نیستم. ولی، به‌دلیل‌ضرورت برای اجرای یك کار تئاتری، با وجود اینکه نویسنده نبودم و بازیگر تئاتر بودم، شروع کردم به‌نوشتن. نوشته‌هایم را در جمع می‌خواندم. دوستان هم حك و اصلاح، کمك و راهنمایی می‌کردند. ضمناً، کتاب هم می‌خواندم؛ نمایشنامه‌های‌دیگران را می‌خواندم ــ و کمی بهتر شدم. این است که، به نظرمن، تئاترنویسی ما باید همراه با الزام‌هایی باشد؛ اما، یادآوری کنم: نه در مایهٔ تخت حوضی و در چهارچوب و شیوهٔ اجرایی آن، بلکه «تئاتر آزاد». حتـی، نه در شیوه‌های تئاتر واقع‌ـ گرایانهٔ ایبسن و چخوف و استریندبرگ یا کارهایی به شیوهٔ «ابزورد» بکت و یونسکو و غیـره. نه؛ اصـلا چهارچـوب نداشته باشید، آزاد فکـر کنید. نه در شیوهٔ الهام و احساس بغلطید، نه در شیوهٔ تخت حوضی و نه در شیوهٔ برشت. آزاد فکر کنید. ببینید حرفتان چیست؟ مسئلهٔ شما چیست؟ با چه زبانی و در چه چهارچوبی، و با چه سبك و سیاقی، هماهنگ است و آن حرف در آن سبك خـاص می‌گنجد؛ آن را انتخاب کنید. الزامی وجود ندارد. چه کسی گفته است که شما حتماً به سبك استانیسلاوسکی بازی کنید؟ چه الزامی دارید؟ نمی‌ـ دانم. کی گفته حتماً الزامی هست که تئاتر سنتی باشد؟ در دنیا هر روز اتفاق تازه‌ای‌می‌افتد و چیز تازه‌ای پدید می‌آید. باید فکر کرد و دید که حرف ما چیست؟ کار ما چیست؟ چه می‌خواهیم بگوئیم؟ آزادباشید و بر خود الزامی قائل نشوید.

بهر حال، گفتم که شخصیت‌های ایرانی می‌بایست روی صحنه حضور پیدا می‌کردند ــ و این البته دشوار بود و به

سادگی مقدور نشد. چون، تا آن وقت رسم بود همه‌چیز ساخته شود و فانتزی و خیـالپروری به‌منظـور سرگرم کـردن و خندانیدن باشد. ولی تصویر کردن شخصیت‌های ایرانی در چهارچوب مضامین سنتی و ادبی‌عامیانه و غیر عامیانهٔ تاریخی و اجتماعی، پدیدهٔ تازه‌ای بود. به مرور، این کار شکل‌گرفت و این زبان پیدا و بر صحنه بیان شد و توفیق هم پیدا کرد.

از همان زمان‌ها، این بنده به نمایش‌های سنتی، علی‌الخصوص نمایش‌های تخت حوضی، توجه و علاقه داشتم. چرا که اساساً انگیزهٔ کشانیده شدنم به طرف تئاتـر و نمایش، دیدن همین نمایش‌های عامیانهٔ سنتی بود؛ مثل دیدن معرکه‌گیرها، تعزیه‌ها و نمایش‌های تخت‌حوضی در عـروسی‌ها که خاطرات دل‌انگیزی از آنها برجاست. وقتی تئاتر را از غرب برای ما آوردنـد، آن را به صـورت تقلید صرف ظواهـر آوردند؛ مثل بسیاری از امور دیگر که از غرب گـرفتند و بیشتر ظاهر کـار را در مد نظـر داشتند. تئاتـر جعبه‌ای ایتالیایی، کمدی‌های سبك و آداپتاسیون‌های آبکی از مولیر و غیره نمونه‌ای از شروع کار تئاتر در ایران بود. فاجعه‌ای که اتفاق افتاد، دور انداختن و طرد نمایش‌های عامیانهٔ‌سنتی و مذهبی و آئینی خودمان بود. یعنی: گفتند اینها بد است، زشت است... حتی، در پاره‌ای‌موارد از اجرای آنها جلوگیری کردند. چون، گفتند اینها زشت و دور از تمدن است. بعد هم البته مستفرنگ شدن و تغییر اوضاع و احوال اجتماعی خود به خود متروك و مردود شدن نمایش‌هـای سنتی را در پی آورد. فی‌المثل، وقتی مردم متجدد شدند، ظاهراً کسر شأن خـود می‌دانستند در عروسی‌هایشان سیاه‌بـازی و دسته‌های

تئاترال خیابان سیروس را بیاورند. ارکستر جاز و خوانندهٔ موسیقی فرنگی و رقص سالن و از این بازی‌ها مد شد، و رفته رفته دسته‌های تئاترال و بنگاه‌های‌شادمانی در خیابان‌سیروس بیکار ماندند، گرسنگی خوردند و بعد هم از بین رفتند.

ده پانزده سال قبل، اقداماتی به‌منظور احیاء آنها صورت گرفت که نیمه‌کاره ماند. حالا که این‌کانون راه افتاده، فکر می‌کنم روزنهٔ امیدی است برای احیاء این گونه نمایش‌ها و انجام تحقیقاتی در این زمینه. حال، آماری از آن اقدامات می‌دهم: در دههٔ چهل، من کارهایی براساس نمایش‌های سنتی خودمان ارائه کردم؛ مثل نمایش «سیاه» که زندگی داخلی و روابط بین آنها را در «صورتخانه» ـ پشت صحنه ـ تصویر می‌کرد. «سیاه» در ۱۳۴۰ بر صحنه اجرا شد و در ۱۳۴۲ در کتاب «تماشاخانه»، که مجموعهٔ پنج نمایشنامهٔ تك‌پرده‌ای از این بنده بود، چاپ و پس از آن چند بار در تلویزیون اجرا شد؛ و یکبار هم در مجموعهٔ‌چهار نمایشنامه از این‌بنده، تحت عنوان «هالو» توسط انتشارات آگاه، تجدید چاپ و در سال ۱۳۵۵ منتشر شد.

«امیر ارسلان»، نمایشی‌که با آن تئاتر سنگلج در ۱۳۴۴ افتتاح شد، از آقای پرویز کاردان بود که توسط بنده، به شیوهٔ نمایش‌های تخت حوضی، کارگردانی شد.

«پهلوان کچل» هم نمایشی تخت حوضی بود که در شیراز اجراهای متعدد داشت.

در دههٔ پنجاه، کاملترین کارم را در این سبك و سیاق، به نام «بنگاه تئاترال»، در سرای مشیر شیراز بر تخت حوض اجرا کردم و تماشاچیان هم دور حوض و لب پشت بام‌ها

نشسته بودند. کیفیت اجرایی «بنگاه تئاترال»، با توجه به فضای مناسب اجرا در شیراز ــ سرای مشیر ــ کار کاملی را از یك نمایش سنتی تخت حوضی ارائه کرد. ولی، باید توجه بدهم که این کارها مستند نبود ــ این نکته مهم است ــ، بلکه در چهارچوب ریتم و ساختمان تئاتری ارائه می‌شد و بدیهه‌ـ سرایی هم در اجرا نبود و اگر بود، فوق‌العاده نادر بود. درواقع، بدیهه‌سرایی‌ها تمرین شده بود. کار قبلا تمرین و آماده شده و بازیگران تئاتر، کار تخت‌حوض را بازی می‌ـ کردند. این گونه کارها با کارهای گروه‌های اصیل و واقعی تخت حوض تفاوت دارد ــ نکته‌هایی که باید تفکیك و درـ باره‌اش بحث کنیم. فی‌الواقع، من سبك و سیاق را گرفته بودم و کار تئاتری خود را با آن سبك و سیاق ارائه می‌کردم. ولی، به هر تقدیر، سخت عطر و بوی نمایش‌های تخت حوضی را داشت. حال، ادامهٔ آن راه و دنبال کردن آن روش‌ها، با به میدان آمدن استعدادهای تازه نفس، احتیاج به هماهنگی و همفکری و بده و بستان هنری و فرهنگی بیشتر دارد؛ چه از لحاظ رفتن به جاهای دیگر دنیا و دیدن و مطالعهٔ کارهای دیگران و اجرا کردن آن کارها، و چه از لحاظ تحقیق و تتبع در کارهای خودمان، مثل همین نمایش‌های سنتی و آئینی و مذهبی و بهره‌برداری از امکاناتی که احتمالا در آنها برای شیوه‌های اجرایی موجود است.

اشاره کردم به استعدادهای تازه نفس، یعنی جوان‌ها. جوان‌هایی که این کارها را ندیده و کار اساتید این نمایش‌ها را مشاهده نکرده و شکل کار را تنها با روایاتی نه چندان معتبر تصور کرده‌اند، اگر بخواهند در این رشته نمایش‌ها

تجربه کنند، حتماً باید کنجکاوی و مطالعهٔ دقیق و عمیق‌تری داشته باشند. تنها با مطالعه هم کار سرانجام پیدا نمی‌کند، بلکه باید جستجو و تحقیق کنند؛ آدم‌های باقی مانده و مطلع ازا ین نمایش‌ها را یافته و از آنها به صورت شفاهی و سینه به‌سینه یاد بگیرند. چون، تاآ نجا که من اطلاع دارم، جز مقالاتی پراکنده، دربارهٔ نمایش‌های عامیانهٔ سنتی کتاب و مطلبی که روایت معتبری دربارهٔ این گونه نمایش‌ها باشد، در دست نیست. مدارک و شواهد گویایی نیز در باب شیوهٔ کار آنها موجود نیست که از آن راه پوینده و جوینده چیزی دستگیرش شود. پس، چه باید کرد؟ باید کارگاهی باشد و این نمایش‌ها یا تکه‌هایی از آنها یا شخصیت‌هایشان به اجرا درآید، نشان داده شود و مورد مطالعه و بررسی و تحقیق و تقلید قرار بگیرد. همچنین، افرادی که اطلاعاتی دربارهٔ شیوه‌های اجرایی این نمایش‌ها دارند، اطلاعات خود را بیان کنند و این مطالب ضبط و تحریر شود. این کانون احتمالا می‌تواند چنین وظیفه‌ای را به‌عهده بگیرد و مرکزی باشد برای جمع‌آوری و تحقیق و جستجو و یافتن شکل‌های اجرایی کارهای اصیل.

نمایش تخت حوضی، که براساس نیاز مردم به شادی و سرگرمی به‌وجود آمده، همیشه از تمامی امکانات و استعدادهای صوتی و بدن‌بازیگران برای‌ایجاد شادی‌و شادمانی و سرگرمی استفاده می‌شده و این هدف این گونه نمایش‌ها بوده است و لاغیر. هدف، هیچ چیز دیگری نبوده است. در نمایش تخت‌

حوضی همه چیز، حتی چیزهای جدی هم به صورت کمیك اجرا و بازی می‌شده، به‌عنوان مثال، داستان یوسف و زلیخا که قصه‌ای کمیك نیست، فکاهه نیست، بلکه قصه‌ای جدی است؛ همین یوسف و زلیخا را وقتی گروه‌های تخت‌حوضی بازی می‌کردند، آن را سراپا کمیك اجرا می‌کردند و همه را دست می‌انداختند و با همه شوخی می‌کردند. این نمایش هم «سیاه» داشت. مثلا، آن تکهٔ از چاه‌درآوردن یوسف خیلی جالب بود که «سیاه» با کاروانی می‌آید و همان سیاه‌بازی‌های نوکر و اربابی را بازی می‌کند و نوکر تاجری‌است. او وقتی شروع می‌کند به‌از چاه درآوردن یوسف ــ توجه‌کنید که چقدر زیبا عمل می‌کند ــ و نالهٔ او را می‌شنود، مزه می‌اندازد و شوخی می‌کند و برای بیرون آوردن او می‌گوید: حالا ما چه کنیم، ما که طناب نداریم؛ چه کنیم و چه نکنیم، شروع می‌کند به باز کردن شال‌های کمر اهالی کاروان و آنها را سر هم می‌پیچد و در چاه می‌اندازد. ببینید صحنه چقدر قشنگ است: عمل است، اجراست، تئاتر است، نمایش است؛ یعنی: تصویر است. «سیاه» وقتی شال‌ها را یکی یکی باز می‌کند، آنها شروع می‌کنند به حرکت. سیاه هم شروع می‌کند به شال را باز کردن و گره زدن و در چاه انداختن.

تخت حوضی این طور بوده؛ یعنی: قصهٔ جدی یوسف و زلیخا را هم به این صورت، سراپا کمیك کرده بودند. با این مثال می‌خواستم یادآوری کنم که در نمایش تخت حوضی همه چیز، حتی چیزهای جدی هم، هجو می‌شده و در این نمایش همه چیز را دست می‌انداختند.

شخصیت‌ها در نمایش‌های تخت حوضی به صورت

کلیشه‌های از پیش آماده بود ــ و این نکتهٔ مهمی است. چرا که مثلا، می‌بینیم حاجی نوع‌دیگری‌بازی می‌شود. عیبی‌ندارد. ولی، اگر دنبال سنت هستیم بایـد حاجی، یا عمدةالتجـار یا خواجه فلان، را آدمی سنگین و متین بدانیم. این مشخصه‌ای دارد و این را نمی‌توانیم بی‌جهت عوض کنیم؛ مگـر اینکه هدفی باشد و روشن کنیم که چرا. سیاه، سیاه بود یا زن‌ـ پوش... اینها کلیشه بود، الگو بود: سیاه، زن‌پوش، حاجی‌ـ پوش، جوان‌پوش، شلی، دهـاتی ــ با لهجه‌های قـزوینی و کاشی و نهاوندی ــ، وزیرپوش، شاه‌پوش و غیره. اینهـا هر کدام شخصیت‌هایی کلیشه‌ای بـودند که در اغلب نمایش‌هـا حضور داشتند؛ منتها، بعضی اوقات زبان‌ها و دیالوگ‌ها فرق می‌کرد. ولی، اغلب همین‌ها بودند. این هم یکی از مشخصه‌ـ های این نمـایش‌هاست. اگر بخواهیـد سنت را واقعاً رعایت کنید، باید بدانید که «شلی» چطور بازی می‌شود. چون، این شلی که در تخت حوض بازی می‌شد، الگوی بسیاری از شلی‌ها و بچه‌های لوسی بود که در رادیو مورد تقلید قرار گـرفت. ریشهٔ آن‌شخصیت‌ها در شلی تخت‌حوضی است. بازیگران نقش شلی آدم‌های خیلی کمیکی بودند و فقط شل به‌معنای شل و ول نبودند. خوشمزگی می‌کردند. سنشان یا مثلا هیکل‌و قیافه‌شان هم با آن حالت، به بچهٔ یك پولدار مرفه نمی‌خورد. اما، آنها دیالوگ می‌گفتند؛ یعنی: زبان خاص خود داشتند، حرف می‌ـ زدند، کـارشان شیرین بود. این نیست کـه فقط کسی شل باشد، نه. اینها کاراکتر بودند، البته کاراکترهای کلیشه‌ای؛ یعنی: می‌رسم به اینجا که می‌گویم درست مثل نمایش‌هـای کمدی دل‌آرتهٔ ایتالیا بودند. نمایش‌های تخت‌حوضی شباهت‌ـ

های غریبی به نمایش‌های کمدیا دل‌آرتهٔ ایتالیائی دارد. در اینجا شاید در کتابخانه عکس‌هائی از این نمایش‌ها باشد. در آن نمایش‌ها هم شخصیت‌ها، مثل کلمبین و پیرو و آرلکن و غیره، نظیر تخت‌حوضی خودمان کلیشه و از پیش آماده‌هستند و هرکدام قالب خاص خود را دارند. البته، فراموش نشود که براساس همین نمایش‌های کمدیا دل‌آرته، کارهای تازهٔ تئاتری فوق‌العاده جالبی صورت گرفته است. همان کاری که ما فکر می‌کنیم شاید در اینجا هم بشود کرد. نمی‌دانم. یعنی: شکل‌ها گرفته شود. همین شخصیت‌های کلیشه‌ای به کار گرفته شود با همان شیوه‌های اجرائی، ولی با مضامین امروزی و موضوع‌های امروزی و طنزهای امروزی کار تازه‌ای ساخته‌شود. شکل بیانی تخت حوضی چون مفرح و عامه‌پسند است و پر از تنوع و طنز و فکاهیات و موسیقی است، خیلی‌خوب با مردم ارتباط برقرار می‌کند. چقدر جالب است که موضوع‌ها و مضامین امروزی، اگر اقتضا کند، در این قالب و با این زبان و چهارچوب بیان شود که بهتر با مردم ارتباط برقرار می‌کند. ولی، هشدار می‌دهم: هر مضمون و موضوعی را نمی‌شود با این شکل و شیوهٔ اجرایی بیان کرد. باید قالب مناسبش را پیدا کرد.

برمی‌گردم به‌این‌کانون یا انجمن و اهمیت مسائل‌تحقیقی در آن. البته، روشن است که تحقیق در این گونه نمایش‌ها چندان هم سهل و آسان نیست، و تمیز و تشخیص اصیل از غیر اصیل و ساختگی از واقعی نیاز به اطلاعات و آگاهی و تخصص دارد. چون، در اثر گذشت زمان، اساتید این گونه نمایش‌ها از بین رفته‌اند؛ گروه‌های آنها از هم پاشیده؛ لباس

و وسائل نمایش پخش و پلا شده؛ و تقریباً باید گفت دیگر کسانی از آنها باقی نمانده‌اند که بتوانند چیزی به ما بدهند. به‌عنوان مثال، شما فقط یك جزء کوچك کار آنها را در نظر بگیرید: ساختن کلاه برای نمایش‌ها. کلاه‌های این نمایش‌ها از کجا آمده؟ در بازار بوده؟ کلاهدوز می‌دوخته؟ و این کلاه‌ها بر چه اساسی ساخته می‌شده؟ حالا نمی‌خواهم وارد جزئیات بشوم و همین کلاه را می‌گویم. شما می‌دانید که هر شخصیتی در این نمایش‌ها کلاه خاصی با شکل و جنس و اندازهٔ مشخصی مربوط به آن شخصیت بر سر می‌گذاشت، و این کلاه‌سازی برای نمایش‌های تخت حوضی در تخصص خودشان بود؛ یعنی: بعضی از سردسته‌ها یا عوامل بازیگران کلاه‌ها را می‌ساختند. «مهدی مصری» اواخر عمر که بینائیش هم ضعیف شده بود، گهگاه کلاه می‌ساخت و به ادارهٔ تئاتر می‌آورد. و چه کلاه‌های جالبی! او کلاه‌هایش را در بقچه می‌پیچید و برای من بقچه‌ها را یکی یکی باز می‌کرد، و بعد توضیح می‌داد که این کلاه مناسب چه شخصیتی است و این یکی برای چه کسی ساخته‌شده و این شخص چرا باید اینجور کلاه بر سر بگذارد؛ یا اگر فلان شخصیت این کلاه را بر سر بگذارد، خنده‌آورتر می‌شود؛ و توضیحاتی از این قبیل.

ملاحظه کنید: همین یك فقره کوچك، که اصلا هم اهمیتی ندارد، در سنت‌های نمایشی چه نقشی داشته‌است. حال، لباس و وسائل و غیره که جای خود دارد، و شما می‌دانید اینها بستگی داشت به پولی که می‌گرفتند؛ یعنی: به‌نسبت پول صندوق می‌بردند ــ صندوق بنگاه شادمانی. آنجا که پول بیشتر می‌گرفتند، دو صندوق می‌بردند. گاهی صندوق از

جای دیگر هم می‌گرفتند. چون، نمایش گسترده می‌شد. پس، کار اینهـا حساب داشته: وسایل داشتند، لباس داشتند. من اینها را دیده‌ام و اینها را بی‌جهت نمی‌گویم. اینست که می‌گویم تخت حوضی را باری به هر جهت نمی‌توان اجرا کرد. مثلا، تکه کهنه‌ای می‌بندیم به خودمان و چیزی هم می‌گذاریم به سرمان و می‌شود تخت حوضی؟! نه، اصلا این اشتباه‌است. این خلاف است، و این لطمه زننده است. نکنید این کار را؛ اصلا. من کلاه را مثال آوردم برای اینکه بگویم چقدر این‌کار اهمیت داشته؛ یعنی: آنها می‌دانستند که ما نمی‌توانیم حتی از عهدهٔ کلاهشان برآئیم. کلاه دراز بوقی باید چطوری باشد؟ چطور بر سر گذاشته می‌شود؟ طراح لباس امروزی نمی‌تواند از عهده‌اش برآیـد. اینهـا سنت است و مثل آهنگ است. علی‌اکبرخان شهنازی وقتی آهنگ ساخته که نت بلد نبوده؛ خودش زده و خودش هم خوانده و ساخته. اگر کسی بخواهد آن را یاد بگیرد، باید برود پیش کسی‌که شاگردش بوده و این را شفاهاً یاد گرفته. کار تخت‌حوضی هم همین‌است. باید کسی که «سیاه» بازی می‌کند بیابد. یا کسی را که حاجی بازمی‌کند باید پیدا کرد که بیایند و بازی کنند تا جوان امروزی ببیند و یاد بگیرد یا توضیح بخواهد. حـالا، کاری ندارم که ایـن شخصیت‌ها چه ریشه‌ای دارنـد و هیچکدام بیجهت نیستند. اصلا، «سیاه» یعنی چه؟ چرا «سیاه» است؟

و ضمناً، این مطلب یادآور این‌نکته‌است‌که این‌نمایش‌ها، برخلاف تصور، کارهای هردمبیل و بی‌حساب و کتابی نبوده است ــ که در مقالهٔ دیگری در مقدمهٔ «بنگاه تئاترال» توضیح داده‌ام. حتی، گروه‌های تخت حوضی تمرین داشتند و به‌زبان

علی نصیریان

خودشان آن را «پراتیك» می‌گفتند، و ورود و خروج‌ها حساب شده‌بود و سردسته، نه در حد کارگردانی، در حد سربازیگری راهنمائی‌های ابتدائی می‌کرد که مثلا قصه‌چیست و بازیگران کی بیایند و کی بروند. یعنی: وظیفه‌ای در حدود کارگردانی به‌عهده داشته و اجرا به‌نوعی خاص خودشان تحت کنترل بوده، و بدیهه‌سازی و نکته‌پرانی و شیرین بیانی حدود و ثغور و چهارچوب خاصی داشته است. چه کسی گفته است که همه‌چیز بدیهه‌سرایی بوده؟ چه کسی گفته است که همه‌چیز روی تخت‌حوض خلق می‌شده؟ اینطور نیست. قصه داشتند، چهارچوب داشتند، تمرین می‌کردند؛ سردسته، که باسواد بوده، یادداشت برمی‌داشته و از روی یادداشت‌ها هم توضیح می‌داده است ــ مثل معین‌البکاء در تعزیه. آنها برای هر نقشی بدیهه‌سرائی نمی‌کردند. «سیاه» نقش اصلی را داشته و می‌توانست مزه‌پرانی کند. اما، همه نمی‌توانستند هرچه می‌خواهند بگویند.

صحبت بر سر وسایل و لباس‌ها بود. کجاست آن‌صندوق‌هایی که پر از لباس‌ها و وسائل منحصر به‌فرد بود؟ کجاست آن لوازمی که «مؤید» و «مؤسس» و «ببراز سلطانی»، و حتی پانزده بیست سال پیش «اکبر سرشار» و «رضا عرب‌زاده» و غیره، داشتند؟ همه پوسید و از بین رفت و پخش و پلا شد؛ با کمال تأسف.

حالا، این مرکز شما شاید بتواند دوره بیفتد، تکه تکه چیزهائی را جمع‌آوری کند و گرد بیاورد و لباس و اشیاء و لوازم نمایش را هم، همپای شیوه و سبك اجرائی آن، حفظ کند. این یك خدمت است. همان طور که در مورد نمایش‌های

آئینی هم باید بشود. همان‌طور که در مورد نمایش‌های مذهبی هم باید بشود.

این کانون ــ حرف اصلی بنــده اینست ــ در کل شاید بتواند جایگزین همهٔ آن چیزهائی بشود که‌از بین‌رفته و دیگر در دسترس مطالعه و مشاهده و تحقیق‌نیست. بنابراین، جوان امروزی و دانشجو و طلبهٔ کارهای نمایشی می‌تواند با تکیه بر اطلاعات و تجربیاتی که در ایــن کانون جمع‌آوری شده، حرکت کند، تجــربه کند و به نتایجی مطلــوب برسد. انکار نمی‌کنم که وظیفهٔ کانون در تمیز و تشخیص اصل از غیــر اصل، سهل و آسان نیست و وظیفهٔ مهمی است. بودجه می‌خواهد، اعتبارات و متخصصین و غیره می‌خواهد. چون، باید دوره بیفتنــد در تمام ایران بگــردند و ببینند مثلا بــرای نمایش‌های آئینی چه چیزهائی هست. ممکن است طبل باشد، نی باشد، کرنا باشد، بوق باشد. آنها در جنوب چه می‌کردند؟ در شمال چه می‌کردند؟ و بعد، اینها باهم مقایسه شود. اینها کارهای تحقیقی است که به هرحال مراکــز تحقیق برعهده دارند. و اینها را نباید کوچك پنداشت. اینها کارهای بنیادی است برای کمك به غنی کردن تئاتر مملکتمان. ما باید آرشیو داشته باشیم، وسایل و امکانات نمایش‌های خودمان را داشته باشیم؛ مثل جاهای دیگر دنیا که موزه تئاتر و سینما دارند، ما هم باید داشته باشیم.

البته ممکن است کارهائی دیده شود که ظاهراً شباهت به نمایش‌های سنتی داشته باشد و از اصالت برخوردار نباشد ــ که این گمراه کننده و لطمه‌زننده است. چون، همان‌طور که گفتم، در پنجاه ــ شصت‌سال اخیر که تجددخواهی مد شد، این

نمایش‌ها که زمانی رونقی داشت و حتی عده‌ای از آن راه نان می‌خوردند، دکانشان تخته شد. حتی، تکیهٔ دولت، کـه محل رسمی تعزیه‌خوانان بود و روزگاری رونق فوق‌العاده داشت و کارهای نمایشی مذهبی بسیار جالبی در آنجا ارائه می‌شد، از میان بـرداشته شد و به‌عنـوان یادگار و بنـای موزه‌ای هم نگهداری نشد تا نسل‌های بعد بتوانند عمل‌نمایش‌های مذهبی قدیمی را بازدید و مطالعه کنند.

البته، درمورد اصالت‌کار در جشنوارهٔ نمایش‌های‌مذهبی و سنتی باید بگویم که من برنامه‌های جشنواره را، جز یکی، ندیدم و نمی‌توانم قضاوتی بکنم. ولی، ممکن است کارهائی هم بشود که ظاهراً شباهت به نمایش‌های سنتی و تخت‌حوضی داشته باشد، اما از اصالت برخوردار نباشد. در آن صورت، این کانون است که باید تمیز و تشخیص دهد، وگرنه گمراه کننده است.

از حـدود سی سال پیش، من با بازیگـران و دستجات نمایش‌های تخت حوضی نمایش‌هائی داشتم و کار می‌کردم. وقتی در ادارهٔ تئاتر بودم هم این همکاری ادامه داشت؛ مثلا، به کار گرفتن «ببراز سلطانی» با لباس‌هـا و وسایل نمایش ارزنده‌ای که داشت. واقعاً این مرد کار درخشان و ارزنده‌ای کرده بود. متأسفانه، این سریال‌های تلویزیونی، در آن زمان، تمام وسایل او را با پول کم اجاره کردند و از بین بردند. و او چه‌ها داشت؟ مثلا، چیزهائی داشت که واقعاً منحصر به‌فرد بود ــ انواع ابزار بود. مثلا، فرض کنید گرزها یا ماسک‌ها یا لباس‌هایی که خیلی جنبه‌های ضد و نقیض داشت. مثلا، لباس تیمسار دورهٔ رضاشاه را کیخسرو می‌پوشید. و اینها چیزهای

سنتی بود و این جزو سنت آنها بود؛ همین‌طور اینکه شمشیر را چطور باید بست. او اینها را می‌دانست و اگر مثلا کسی شمشیر را عوضی می‌بست، او ناراحت می‌شد. و حتی اگر کسی یك شال را روی قبا عوضی می‌بست، معترض می‌شد. ما او را مأمور کرده بودیم که خودش بیاید و آن کارهائی را که ما داشتیم و در ادارهٔ تئاتر می‌خواستیم انجام بدهیم، یعنی پهلوان کچل و...، خودش می‌آمد و لباس بازیگران را می‌پوشانید که چه شالی روی چه لباسی، با چه رنگی و چه کلاهی و... «ببراز» که از بین رفت، سریال‌های تلویزیونی هم آن زمان لباس‌های او را، که دو سه تا اتاق بود و چندین صندوق داشت، بردند. من در آن زمان آقای دکتر فروغ را، که رئیس ما بود، بردم و به او در صابون‌پزخانه، در منزل ببراز، این ابزار و لباس‌ها را نشان دادم و گفتم که اینها ارزنده است؛ یا اینها را بخرید و یا اینها را به طریقی بیاورید به ادارهٔ تئاتر و بگوئید اینها مال تو، ولی در ماه پولی بگیر و آنها را در اختیار ما بگذار. اینها را حفظ کنید. حیف است. اما، با کمال تأسف نشد.

همینطور «ذبیح‌الله ماهری» ــ ذبیح زرگر ــ و «مهدی مصری» که دو تن از بازیگران برجسته و نام‌آور نقش سیاه بودند. «ذبیح‌الله ماهری» یا «ذبیح زرگر» که از پیشکسوتان نقش سیاه است ــ و می‌دانید که این افراد تقلید غلام سیاه‌ها را می‌کردند ــ چون شاگرد زرگر بود در دربار و زرگرخانه‌های دربار، در خود دربار دورهٔ قاجار شاگرد زرگر بوده و غلام‌سیاه‌های دربار را که می‌دیده و آدم خوشمزه‌ای هم بوده، شروع کرد به درآوردن ادای آنها. چون آنها زبان نمی‌دانستند و بدجوری

حرف می‌زدند و صورتشان هم سیاه بود، با لب و دهان قرمز، و به‌نحوی کمیك بودند، او هم ادای آنها را درمی‌آورد و شد «ذبیح زرگر» و بعد «مهدی مصری» که از با استعدادترین بازیگران نقش سیاه بود؛ یعنی: شیرین‌تر از «ذبیح زرگر» بود.

خدا رحمتشان کند. خوشحالم که در همان جشن هنر، در در کنار بسیار بی‌التفاتی‌هایی که به هنر ایرانی می‌شد، طی مراسمی از این دو نفر تجلیل شد. دکتر ممنون هم بود. جالب این بود که همان شب از آنها خواستند قطعه‌ای بازی کنند، و آنها هم فی‌البداهه شروع کردند به بازی کردن. ولی، این ارزش را داشتند که از آنها تجلیل بشود و هدایائی به آنها داده شود. به هر حال، نام افرادی را که من اسم می‌برم، در نمایش‌های سنتی ما ثبت است. آنها حرمت و احترام داشتند و استاد ما بودند. در این شکی نیست. ممکن است ما بگوئیم بی‌سواد بودند. ولی، استاد بودند؛ درست مثل گچکار یا معمار سنتی اصفهانی یا آن بافندهٔ فرش که درخشانند. ممکن است سواد نداشته باشند، اما استادند.

به‌یاد می‌آورم که زمانی دانشگاه فارابی آنها را استاد شناخته بود و دانشجویان در کلاس‌های درس عملی از آنها می‌آموختند. این چیزها اساسی است، و این دیگر به سواد و لیسانس و دانشگاه مربوط نیست. ما باید به این مسائل توجه داشته باشیم و کار نمایش‌های سنتی و آئینی و مذهبی بیشتر در این خط است، و دنبال این چیزها باید رفت. البته، من برای «بنگاه تئاترال»، وقتی شروع به تمرین کردم، چون

«مهدی مصری» بینائیش خیلی ضعیف شده بود و نمی‌توانست کار کند، ناچار خودم بازی می‌کردم. چون قصد داشتم سیاه را «ذبیح» بازی کند، چند جلسه هم با او تمرین کردم. اما، گوشش نمی‌شنید و بالاخره هم نتوانست. دیگر اینکه در چهارچوب، من نمی‌توانست کار کند. اما، او را به تمرین‌ها آوردم و مرتب از او سؤال می‌کردم. البته، این را هم بگویم که اینها مطلب زیادی برای گفتن نداشتند؛ مثل یك بازیگر آمریکائی ــ قبل از اینکه سیستم استانیسلاوسکی به آمریکا برود ــ از او پرسیدند: شما که این سیستم را نمی‌شناختید، چطور اینقدر خوب نقش خودت را بازی می‌کردی و این نقش را خوب حس می‌کردی بدون اینکه راجع به سیستم احساسی و الهامی مطالعه کرده باشی، کارگاه دیده باشی و استاد داشته باشی؟ او در پاسخ می‌گوید که من هرچه به مغزم فشار می‌آوردم که چه می‌کردم، نتوانستم جواب بدهم؛ گفتم نمی‌دانم. من فقط فکر می‌کردم که این آدم چنین سیری دارد و چنین شخصیتی دارد. و به هر حال اگر من جای او بودم، چه‌می‌شد. من فقط متمرکز می‌شدم و بازی می‌کردم؛ یعنی: یك چیز خود به خودی. زمانی هست که خود به خود خلاقیت جاری می‌شود؛ یعنی: کسی سرشار می‌شود و بیرون می‌ریزد. و زمانی هم هست که ما زور می‌زنیم و با فشار می‌خواهیم خلاقیت ایجاد کنیم. اینجا گرفتاری داریم، چه در بازیگری، چه در نوشتن، چه در روی صحنه آوردن هر چیز. نه؛ این خلاقیت را باید این فرهنگ و آن کوران‌های هنری، ایده‌ها و شناخت‌ها، آگاهی‌ها و آن حس‌ها و آن تأثیرات آن‌قدر در آن هنرمند بماند که او را پر و سرشار و سرریز کند، و این خود به خودی بیرون بریزد و آن وقت انرژی آزاد

شود. به هر حال، باید اصالت را مراعات کرد. این نکته خیلی مهم است. فی‌المثل، نسل امروزی نمی‌داند ریشهٔ شخصیت این آدم‌ها چیست؛ چرا سیاه است؛ حاجی چرا غلام زرخرید دارد؛ فاسق زن حاجی که در صندوق قایم می‌شود چه صیغه‌ای است؛ چه ریشه‌های اجتماعی دارد؛ یا در قصه‌های شاهزاده ملك‌زاده‌و یوسف و زلیخا و غیره... شخصیت‌ها ریشه درکدام اوضاع و احوال تاریخی داشتند. چون، همهٔ اینها ناشی از اوضاع و احوال اجتماعی زمانه‌ای بوده که امروز سپری شده و شکل‌های دیگری جایگزین آنها شده است. بنابراین، شخصیت‌ها و هجوهای آن‌زمانی، امروز در شرایط فعلی اصلا مصداق ندارد؛ حتی، در پاره‌ای از موارد نامفهوم‌است. پس، باید بسیاری از نکته‌ها تحقیق شود و برای نسل امروز شرح داده شود. تا اگر چنانچه کاری براساس این گونه نمایش‌ها انجام می‌شود، دقیق باشد، با علم و اطلاع باشد، نه کورکورانه و فقط بر اساس شکل ظاهری سنت. یك سؤال اساسی هم این میان مطرح است که آیا تحقیق در این نمایش‌ها و احیاء و اجرا و تجربهٔ آنها کمکی به غنی ساختن تئاتر ایران امروز می‌کند یا خیر؟

بله، اگر درست تحقیق شود و شیوه‌های کار با اصالت خود شناخته شود و بیرون کشیده شود، و مرد تئاتر امروز این شیوه‌ها را بجا و مناسب مضمون و موضوع به‌کار گیرد، نه صرفاً به‌عنوان الگو دادن و کار موزه‌ای، بلکه برای بیان مضامین انسانی و اجتماعی امروزی و بتواند تلفیق درستی از شکل و مضمون به دست دهد، مسلماً به تئاتر امروز ایران کمك می‌شود.

به هرحال، کار کردن با آنها و استفاده از تجربیات و نظراتشان، با آوردن دستهٔ «اکبر سرشار» در تئاتر سنگلج، در شروع کار با این تئاتر در سال ۱۳۴۴، در جشنواره نمایش‌های ایرانی و کارهائی که خودم در زمینهٔ کارهای تخت حوضی کرده بودم، ادامه یافت.

اما، امروز که این کانون وجود دارد، باید دید چه خواهد کرد و آیا می‌تواند احیا کنندهٔ این نمایش‌ها باشد؟ امیدوارم این‌طور باشد. ولی، تا آنجا که من اطلاعاتم اجازه می‌دهد، در تهران نمایش‌های تخت‌حوضی تقریباً فاتحه‌اش خوانده است و اگر چیز مانده باشد، شاید دیگر اصالت خودش را نداشته باشد و یا برای پیدا کردن افراد صاحب صلاحیت و کارهای اصیل کنجکاوی و زحمت زیادتری لازم داشته باشد. تکرار می‌کنم: هر کار که ظاهراً شکلی تخت حوضی داشته باشد ولی اصالت نداشته باشد، نمی‌تواند ملاک و معیار قرار بگیرد و دستمایهٔ تحقیق و تجربه بشود. این نکته بسیار مهم است.

مجدداً، این نکته را تصریح و تاکید می‌کنم: تصور نشود تئاتر امروز ایران صرفاً بر اساس این سنت‌های نمایشی قدیمی می‌تواند پا بگیرد یا غنایی در خود پیدا کند. خیر؛ این روش‌ها و سبك و سیاق نمایش‌های سنتی و مذهبی و آئینی، فقط در بیان پاره‌ای از مضامین و موضوع‌ها کارآئی و مناسبت دارد، نه همهٔ آنها؛ یعنی: همهٔ آنچه که تئاتر امروز ایران باید بیان کند و روی صحنه تصویر کند. از یك تئاتر زنده انتظار بیشتری می‌رود و تئاتر ایران نمی‌تواند و نباید در یك‌چهارچوب بماند، بلکه باید تنوع و تکامل گسترده‌تری

داشته باشد. زبان نمایش‌های عامیانه در خیلی از موارد برای بیان مسائل اجتماعی الکن است. بنابراین، نباید تسلیم بلاـ قید و شرط این گونه نمایش‌ها یا شیفتهٔ بیش از حد سبك و سیاق آنها شد. مرد تئاتر امروز باید آزادانه فکر کند ــ که امیدوارم اینطور باشد ــ و روش اجرائی کارخود را براساس مضمون و موضوعی که در ذهن دارد انتخاب کند و پای‌بند این شیوه و روش و یا آن سبك و سیاق، چه فرنگی و چه ایرانی، چه سنتی و چه غیرسنتی، نباشد. البته، هرکس بنا به ذوق و فرهنگ و استعداد و عـلاقه و توجه خود راه و روش‌هـا را انتخاب می‌کند. ولی، تاکیدی کـه من می‌کنم فقط از جهت اینست که فتوایی برای این کار داده نشود که گمراه کننده باشد. چون، در عین حال که شخصاً در مورد سنت‌ها و روشـ های نمایشی خـودمان کمال عـلاقه و توجه را دارم، ولـی، بهیچوجه مایل به تاکید زیاد از حد بر این نمایش‌ها نیستم. معتقدم تئاتر ایران در فضاهای بسیار بازتری هم می‌تـواند تنفس‌کند و باید تنفس‌کند. بسیاری از راه و روش‌های‌دیگر هم می‌تواند به‌کار گرفته شود که مناسب حال و مضمون‌باشد.

چکیدهٔ مطالبی کـه به طور جسته و گریخته بیـان شد، عبارتست از:

کانون اطلاعات و مدارك و شواهد این نمایش‌ها را به طور مستند و دقیق جمع‌آوری کند. مرد تئاتر آنها را مطالعه کند، و با الهام از آنها و انتخاب راه و روش‌های نمایش‌های آئینی و سنتی تئاتر امروزی کاری با مضامین تازه بسازد و ارائه دهد که هم‌کمك به حفظ و نگهداری سنت‌های نمایشی است، و هم در جهت خلق کارهای تازه و غنی کردن تئاتـر

ایرانی.

این تعبیر «مـــرد تئاتر» خدای نکرده این تـوهم را پیش می‌آورد که تئاتـر ما مردانه است و نسبت به زن‌ها عنایتی نمی‌شود. این تعبیر صرفاً به‌عنوان آدم تئاتری مطرح است، چه زن و چه مرد. اگر چنین توهمی را خدای نکرده به‌وجود آورده عذرخواهی می‌کنم و اشکال از زبان ناقص بنده است. چون، زن‌ها برای تئاتر ایـران زحمت فوق‌العاده کشیده‌اند و استعدادهای درخشان بروز داده‌اند و در کارهای نمایشی در کنار مردان،و نه حتی یك‌قدم عقب‌تر از آنها، بلکه پیشروتر و کارآمدتر و متحمل‌تر کار کرده‌اند.

در پایان، علاقه دارم این نکته را اضافه‌کنم‌که این کانون می‌تواند در ارتباط با کارهای‌تحقیقاتی‌خودش، با دانشکده‌ها و مدرسه‌های تئاتر و بازیگری یا کـارگاه‌ها و گروه‌ها بده بستان زنـده‌ای داشته باشند؛ بخصوص، بچه‌هائی که درس تئاتر می‌خوانند، این کارها را در مدرسه تجربه کنند و یاد بگیرند. بسیاری از کارهای از بین رفته را بازسازی کنند و به عنوان شیوه‌های نمایشی ایرانی زنده کنند. یعنی، ایـن کانون دو کار مهم انجام می‌دهد: یکی احیاء این شیوه‌ها، و دیگر در اختیار گذاشتن آنها برای ساختن کارهای تازه. من فکر می‌کنـم بسیاری از اتفاقات جالب تـوجه ممکن است در مدرسه‌های تئاتر پیش بیایـد. چون، دانشجو شور و انرژی فوق‌العـاده‌ای دارد. علاوه بر احیـاء روش‌ها، ممکـن است خلاقیت‌های ارزنده‌ای هم بر اساس این کارها بروز کند که در مدرسه یا تئاترهای شهر قابل ارائه باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی