نمایش در ایران

از بهرام بیضائی

-۱۴-

نمایشهای مضحک

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلماتی ازقبیل ؛ مسخره ، طلحك و بلکنجك ، لوده ولوطی، مقلد و تقلیدچی، دلقك، حاجی‌فیروزوآتش‌افروز،ویامسخرگی،سماخ، مضحکه،تقلید وتماشا ، سیاه‌بازی، لال‌بازی وغیره هریك معرف نوعی ازبازیگران و یا بازیهای مضحك بوده‌اند. بازیهای مضحکی که برخی‌ازآنها درمرحله‌تحول ازبازی به‌نمایش متوقف ماند ومیشود آنها را خرده‌نمایش خواند، وبرخی دیگر به‌پایه طبیعی نمایش رسیدند ولی درسطحی عوامانه باقی ماندند. در چند تا از این نمایشها وخرده نمایشها ماسك بکار میرفت . ماسك نامهائی پیدا کرد؛ صورت،صورتك، سیماچه، نقاب ، پوشه . یك جور ماسك ترسناك

هم بود که کخ خوانده میشد وشرحش از فرهنگ اسدی به‌بعد در کتب لغت آمده است.

منظور اینست که گوناگونی واژه‌های فوق ـ که همه این‌نوع‌واژه‌ها نیست ـ تقریباً نشان میدهد که نمایشهای مضحك تاچه‌حد توسعه داشته و تا چه‌حد پراکنده بوده است.

نقش کولی‌های‌دوره گردرا دربوجودآوردن یامنتشر ساختن اینگونه نمایشها نمیتوان فراموش کرد، کولی‌ها طی دربدری جاودانه‌شان ازهرجا که گذشتند رسوبی اززوق بازیگری خود بجا گذاشتند، ومردم هرمحل‌این ذوق را برحسب روحیه خود تغییرشکل‌دادند ویاتکمیل کردند ونگه‌داشتند می‌بینیم که درمورد این‌میراث‌حقیر نمایشهای مضحك باید اززوقهای‌متوسط وعوامانه طبقه دانی متشکر باشیم که سازنده بود، بخلاف ذوقهای ظاهراً عظیم ولی عبوس و بی‌اعتنای طبقه عالی که پرداختن به‌نمایش را دون‌شان خود میدید. ازاین مقدمه بگذریم و نگاهی بیندازیم به آنچه دراین زمینه بوده و بدست ما رسیده است.

ازرقصهای نمایشی که میتواند دراین فصل قرار گیرد به‌یکی‌ازآنها حتماً باید اشاره کرد که یك بازی سه نفری قدیمی است و هنوز در دهات مازندران بازی میشود. وآن پایکوبی یکزن است ورقص‌های رقابت آمیز دومرد، که بنابراستنتاج آنکه این بازی‌را دیده[1] یکی شوهر این زن است ویکی عاشق او. دومرد صورت خود را باصورتکی ازپوست بز میپوشانند تابحالت جنگل نشینان قدیم سروروئی برمو داشته باشند، دختر هم پارچه سفید نازکی بصورت بسته. دو مرد دو چماق ودو شمشیر چوبی بدو دست دارند وبه‌کمر آنها چهار زنگوله آویخته است. این سه‌نفر درحلقه مردم‌و باآهنگ تندهل وسرنا وفریاد تماشاگران وآهنگ‌برسروصدای زنگوله ها پایکوبی می کنند. پایکوبی آنها بسیار بدوی وحرکات باشمشیر وفریاد وچماقشان جنگی وخشن است. عاشق خودش‌را به‌دخترك نزدیك می کند و

---

۱ ـ این بازی‌را بیست سال پیش آقای منوچهرستوده درقرای چالوس‌دیده است. رجوع شود به‌مقاله‌اش دراین‌باب: نمایش عروسی درجنگل، درمجله یادگار، سال اول (۱۳۲۳)، شماره۸، ص ٤١ به‌بعد.

شوهر دختر به‌عاشق حمله می کند و نبرد درمی گیرد ، طی نبرد سختی حین رقص و باشمشیر شوهر بخاك می‌افتد. عاشق ودختر رقص شادمانه‌ای بالای جسد او می کنند وسپس باهم بسوی خانه زن میروند.

این نمایش بدون گفتار رقصی ظاهراً بسیار قدیمی است، بدویت آن هم ازحرکات و آرایش چهره‌ها معلوم است وهم ازقانون جنگلی که داستان نتیجه میدهد یعنی که حق با کسی است که قدرت با اوست . دلائل دیگری هم هست[1] که ثابت میکند این بازی باید اقلا متعلق به‌دوره پیش‌از اسلامی نواحی شمال باشد، ولی هنوز بازمانده آن گاه بگاه بازی میشود .

موضوع دیگر لال‌بازی است که باید صحبتی درباره‌اش بشود. لال‌بازی اصطلاح نیمه‌دقیق و گنگی است برای یکنوع بازی نمایشی که به‌زبانهای اروپائی آنرا پانتومیم میخوانند . این نویسنده قبلا در یادداشت مربوط به‌مطربهای دوره گرد درتوضیح رقص نانوا یاشاطر اشاره‌ای به‌این بازی کرده است واحتمال میدهد که‌انواع دیگری ازاین لال‌بازی بانام‌های دیگر باشد که هنوز شناخته نیست . بهرحال چگونگی این بازی‌را کتاب فرهنگ گیلکی[2] چنین ضبط کرده است : « از انواع بازی است . تعداد بازیکنان محدود نیست . یك تن را بنام استاد انتخاب می کنند واستاد هر عملی کرد سایرین هم بدون اینکه صدائی از ایشان شنیده شود عین همان عمل‌را تقلید می کنند. اگر صدائی از کسی درآمد یاقادر به‌انجام عمل‌استاد نبود سوخته‌است ». اما بنا بگفته‌ی دوستم میروس طاهباز نوع نمایشی‌تری ازاین بازی دراطراف بندرپهلوی مرسوم است باین شرح : « بازی کنها دودسته می‌شوند ـ تعداد محدود نیست ـ وهردسته «اوستا»ئی‌دارند. بازی‌کنهای یکدسته همراه«اوستا»شان به گوشه‌ای می‌روند وپیش خودموضوعی

---

۱ ـ ابداع بازی بعداز اسلامی نمیتواندباشد چه از نظر یك متعصب‌اسلامی نمایش بشدت غیراخلاقی است . چون درپایان جسد شوهر بی عزاداری بزمین‌میماند، قتل بی کفاره ، و عروسی آخر بی‌خطبه . مسلماً ابداع پیش از اسلامی است که طی سالها جای خودرا بدست‌آورده بوده است و پس‌ازاسلام بواسطه علاقه مردم‌وحمایت جمع ازآن مانع مذهب نتوانسته به‌آن دست‌اندازی کند .

۲ ـ تألیف منوچهر ستوده ـ نشریه انجمن ایرانشناسی ـ تهران ۱۳۳۲

را تعیین می کنند ومی آیند پیش دسته‌ی دیگر بازی می کنند وازآنها می‌خواهند که بگویند قضیه چیست . مثلا دسته‌ای سه‌نفرند ، با «اوستا» . یکی درخت میشود یکی رهگذر و یکی باغبان . آنکه درخت است راست در گوشه‌ای می‌ایستد . آنکه باغبان است درگوشه‌ای چمباتمه می‌زند یا می‌خوابد . رهگذر از سویی می‌آید و نزدیك آنکه درخت شده می ایستد و دستهایش را به‌سرو شانه‌ی او می‌زند، به نشان اینکه دارد میوه می‌چیند . آنکه به‌جای باغبان است بلند میشود ورهگذررا دنبال می کند و فرارش می‌دهد. دسته‌ی ناظر بامشورت‌هم واززبان «اوستا» قضیه‌ای را حدس‌می‌زنند وکار آدمهارا می گویند. اگر تمام موضوع، یا دست کم نقش یکی از بازی کنها را درست حدس زده باشند ، بازی عوض میشود وگرنه « لال بازی » باانتخاب موضوعی دیگر ، توسط همان دسته، ادامه می‌یابد.»[1]

جز این باید گفت که نوع بدون حرف «تقلید» را هم شاید بشود در همین مقام وارد کرد . تقلید تکرار هجوآمیزحرکات یابرخوردها وعکس‌العمل های مردم بوده است توسط یك تقلید کننده ، که یکنوع آن بدون حرف بوده. تقلیدرا «شودز کو» درمقدمه کتابش « تئاترایرانی » دربرابر تعریف‌های نمایشی لباس عوض کردن یا به‌لباسی دیگر درآمدن گذاشته و دائرةالمعارف بریتانیکا آنرا دربرابر کلمه‌ی Mimicry قرار داده است[2]. وبراین اساس تقلیدچی و مقلد ـ که دو واژه است برای بازیکن تقلید ـ میم‌های این نمایش‌های عامیانه بوده‌اند.

بهرحال یك پانتومیم سیاسی بسال ۱۲۸۱ خورشیدی (در جریان نهضت مشروطه‌خواهی) از طرف انجمن اخوان‌الصفا در خانه ظهیرالدوله وزیر نظر او که رئیس انجمن‌بود اجراشد، باین ترتیب: « پرده بالامیرود. بازیگر محمد علیشاه روی تخت سلطنت آرمیده و یك جنازه در چند قدمی تخت روی زمین دراز کشیده. پیشخدمت به‌شاه خبر میدهد که سفیرانگلیس آمده، شاه اجازه ورود میدهد. سفیر وارد میشود وزانوی شاه‌را میبوسدو

---

۱ ـ رجوع شود به حاشیه صفحه ۱۱۱ مجله آرش شماره ششم ذیل انتقاد پانتومیم فقیر ازاین نگارنده.

۲ ـ بخش Drama ذیل Parsian Drama

مطلب خود را بی حرف و با اشاره بعرض میرساند. شاه درخواست او را میپذیرد، سفیر باخوشحالی بسوی جنازه میرود و کلاه اورا برداشته خارج میشود. بهمین ترتیب سفیر روس می‌آید وپس‌از نجوا خندان میشودو کفش جنازه‌را میبرد، و بعد کسان دیگر از نمایندگان خارجه و داخله می‌آیند و پس‌از مذاکره هریك چیزی ازلباس‌جنازه‌برداشته میروند؛ سرانجام‌جنازه برهنه وازهستی ساقط میگردد. سپس چند نفر از وطن‌پرستان آمده‌شاه‌را ازخواب خرگوشی بیدار می کنند وجنازه را که نقش ایران بوده نشان‌می‌دهند که چگونه برهنه وناتوان گردیده ومی‌فهمانند که اگرشاه پشت‌به‌پشت او دهد، بیاری یکدیگر دفع دشمن توانند کرد. شاه متنبه شده برمیخیزد، جنازه نیز اندام راست کرده به‌شاه دست میدهد، هردو پشت‌هارا بهم می‌دهند، واین‌بار که همان لخت کن‌ها ظاهرمیگردند، بامشت ولگد یغماگران را دور میسازند. پرده می‌افتد»[1].

گذشته ازاین لال‌بازی و رقصهای نمایشی و تعزیه مضحك، از میان بازیگران وبازیهای سرگرم کننده مطربهای دوره گرد وتردستان وشعبده بازان کـه بیشتر لوتی خوانده میشدند، دسته های سیار یادوره گرد ـ که داستانهای کوچکی را نمایش میدادند ـ بوجودمیآمد. «اجرای داستانهای خنده‌آور بوسیله افرادی موسوم به لوتی بوده است که درحقیقت مشابه دلقکان (بوفن) اروپا بوده‌اند. کار این افرادآن بود که جمعیت‌را باشکلك ساختن وقیافه‌سازی وشوخی‌های وقیحانه وادا واطوار مشغول بدارند. این لوتی‌ها از آن نظر که شخصیتهای مورد توجه عموم بودند، یا موضوعات تیپیك را با زبانی بسیار ساده و درعین حال بانکته سنجی نشان میدادند، هنرمندان واقعی بودند[2]». از یادداشت کوچك «هانری رنه دالمانی» در «سفرنامه ازخراسان تابختیاری» راجع به‌یك نمایش مضحك مذهبی‌معلوم

---

۱ ـ ملخص‌حاشیه صفحات ٤٥١ و٤٥٢ ازکتاب‌انقلاب ایران تألیف ادوارد براون ـ ترجمه وحواشی احمد پژوه (چاپ‌دوم ـ ۱۳۳۸ ـ معرفت). حاشیه‌نویس همه‌جا بجای کلمه پانتومیم فانتوم بکار برده است؛

۲ ـ مقاله: درام معاصر ایران ـ دکتر رضا زاده شفق ـ در نشریه امور خاورمیانه. ج ٤، ش۱، ص ۱۱ و ۱۲

میشود که چگونه لوتی‌ها گاهی نمایش‌های مضحك‌را برنگ مذهب درمی‌آوردند تارشوه‌ی پرداخته باشد به‌مذهب که مانع ادامه نمایشهایشان‌نشود. او پس از توصیف روز عمر واینکه مجسمه‌ای ازعمر میسازند وآنرا آتش میزنند[1] ماجرای مفصل‌تری را شرح میدهد: «درمرکزحیاط مسجد یاتکیه یکنفر لوطی که لباس مضحکی پوشیده‌است برسکوی بلندی که غالباً روی حوض مرکزی درست کرده‌اند جای میگیرد[2] و تماشاچیان را با بیانات و حرکات و اشارات مخصوص خود میخنداند. پس از آن موسیقی به‌نواختن میپردازد وجمعیت تماشاچی بدور حیاط راه می‌افتد. عمر مصنوعی‌ریسمانی بگردن سگی بسته و حیوانرا زوزه‌کشان بدنبال خود می‌کشد، یاران عمر هم روی الاغها بشکل مضحکی سوار شده‌اند و عده‌ای هم بدنبال شیطان افتاده بفرمان او حرکات مخصوصی می‌کنند. شخصی که نقش شیطان‌رادارد نصف بدنش عریان است، صورتش بارنگ زرد نقاشی شده و در بدنش صور مضحکی دیده میشود. دوائر سفید بزرگی دواطراف دهان وچشمان او کشیده‌اند، وبرسرش هم دوشاخ قرارداده‌اند واورابصورتی درآورده‌اند که هم مضحك وهم موحش‌است. پس‌ازآنکه جمعیت باین ترتیب بدورحیاط گشت عمر میآید وبرتخته‌هائی که روی حوض قرار داده‌اند می‌ایستد ونطق مفصل مضحکی می‌کند وبطرز مخصوص غذا میخورد وبامر شیطان شراب مینوشد ومست میشود وبرقص میپردازد. یاران شیطان هم بااو درابن‌رقص شرکت می‌کنند و همینکه سرگرم شدند تخته ها را از زیر پای آنها می‌کشند...[3]».

این یادداشت تائید می‌کند که اولین برگزارکنندگان نمایشهای روحوضی یاتخت‌حوضی تکیه‌ها و مساجد بوده‌اند، و رسم بازی روحوضی بواسطه عملی بودنش بزودی به‌خانه‌های کسانی که بازیگران‌را دعوت‌می‌-

---

۱ ـ مقایسه کنید با ماجرای جشن دیبمهر که در فصل اول یادداشتهای تاریخ نمایش آمده است.

۲ ـ تصویر چنین سکوئی درص ۱۹۶ ترجمه‌ی فارسی آمده است.

۳ ـ ترجمه فره‌وشی (مترجم همایون). چاپ‌ابن‌سینا ـ امیرکبیر (۱۳۳۵) ص ۱۹۶ و۱۹۷

کردند منتقل شد . دیگر که شبیه‌سازی و آرایش چهره ورنگ‌آمیزی تن بنحو مضحك در این نمایش بوده است . و دیگر که شباهتی هست بین این بازی ودسته تمسخر کوسه . بگذریم ؛ از بازیهای سرگرم کننده وپرجنبش لوتی‌ها دواصطلاح تقلید وتماشا پیداشد که برای این نوع بازی بکار می‌رفت[1] . داستان کلی این نمایش قبلا توسط گردانندگان تعیین میشدو بازیگر مکالمات وحرکات مربوطه‌را فی‌البداهه یعنی بایك آفرینش حضوری وپیش خود ابداع می کردند . دائرة المعارف بریتانیکا مختصر تعریفی کرده است این نوع نمایش را : تقلید وتماشا یا « کمدی پرسروصدا بآسانی‌بانمایش‌های « کمدییادل‌آرته[2] - Commedia dell'arte » و « پنچ و جودی[3] - Punch and Judy » قابل‌مقایسه‌است. دارای‌تم‌هاوتکنیك‌هاوبازیگرانی است بهمان سان (که اغلب از اصل ومایه کولی هستند). اشارات ادبی مبده این نمایش یاشبیه آنرا تاحدود هزار سال عقب میبرد، اما از سادگی تقلید وتکرار طبیعت که هنوز درآنست مسلم میشود که ازاین بسیار قدیمتر است . علیرغم موقعیت نامساعد کنونی این شکل نمایشی هنوز خصوصاً در ایالات یافته میشود[4] ... »

شودزکو که کتابش تئاترایرانی[5] درسال۱۸۷۸م منتشر شدیادداشت‌هائی راجع به‌نمایشهای دوره گردان دارد. او باوجود آنکه واژه‌های‌تقلید

---

۱ ــ تماشا بمعنی چیز جالب ودیدنی ونمایش (Spectale)، تقلید بمعنی به‌لباس دیگر درآمدن (مقدمه کتاب شودزکو) ـ
Slapstick Comedy (Tamashā, Spectacle, or Taqlid, Mimicry)
(دائرةالمعارف بریتانیکا)

۲ ــ کمدیا دل آرته ترکیبی است ایتالیائی برای کمدیی که بازیگرانش بدون آمادگی قبلی روی صحنه میرفتند و آنچه میکردند آفرینش حضوری بوده است. ازقرن شانزدهم دراینالیا شروع شد.

۳ ــ پانچ وجودی . یك خیمه شب‌بازی انگلیسی که درآن پانچ تندخومرتباً با همسرش جودی دعوا راه میاندازد.

٤ ــ بخش Drama، ذیل Persian Drama

٥ ــ Théatre Persan

وتماشارا میشناخته وآنها را معنی کرده وبراین نمایشها اطلاق کرده، ولی در یادداشت خود همه جا این نمایشها را با معادل اروپائیش « فارس[1] - Farce » میخواند. کم‌وبیش میگوید: نمایشنامه‌های لوتی‌ها - اگربشود فارسهای آنان‌را نمایشنامه خواند - تشکیل‌شده ازحرفهای بامزه، اشارات و کنایات محلی وشخصی، وهنرگرداننده درحرکت (ژست) است. دراین نمایشها نقل همه‌گونه حرکات و حرفهای زشت آزاد است، و چون مقصود آنست که تماشاکن بخندد، هرگونه احساس جدی از نمایشنامه دور است. این نمایشها شبیه است به‌آنچه ازکارهای « تس‌پیس »[2] و « موساریون »[3] میدانیم. بازیگران لوتی بجای آنکه مثل قدما درد شراب بصورت بمالند، مثل «دوبرو»[4] آرد بصورت میمالند، با یك قشر دوده و زرده تخم مرغ. اغلب موضوع را اززندگی روستائی میگیرند، وبعید نیست که پیشینیان ما عنوان « نامه های فارسی - Epistolae Farsitae » را از ایران گرفته باشند[5]. چون همیشه فارس فی‌البداهه اجرا میشود نمیتوان کسی را واداشت که آنرا ثبت کند اما من چند فارس بامزه دیده‌ام که سعی می کنم یکی از آنهارا برای شما تعریف کنم: باغبان. فارس ایرانی - نمایش باغی‌رانشان میدهد درتابستان. دو باغبان بالباسی که عبارت ازچند تکه پوست گوسفند

---

۱ - فارس نوع کمدی است باحکایات ساده که هدف آن تنهاخنداندن بوده و در آنها صحنه هائی از زندگی روزمره نمایانده میشده. از قرن سیزدهم میلادی شروع شد.

۲ - Thes pis اهل ایکاریا. تاریخ نمایش یونان امروزه با او شروع میشود. درنخستین مسابقه تراژدی در ۵۳۵ ق‌م برنده‌شد، او کسی است اولین‌شخص بازی‌را به‌همسرایان افزود و نیز باشاگردانش به اطراف میرفت وبرصحنه ارابه‌ای بازیهای خنده‌آوری برای مردم ولایات ترتیب میداد.

۳ - موساریون معلوم نشدکیست.

٤ - Deburau - میم مشهور فرانسوی (۱۷۹٦-۱۸٤٦) که در صحنه تئاتر فونامبول Funambules مشهور شد.

۵ - مختصر تحقیقی کردیم معلوم‌نشدکه نامه‌های فارسی چیست وربطش به‌موضوع چگونه است.

است وقسمت وسط بدن آنهارا میپوشاند ظاهرمیشوند. یکی از آنها ـ باقر ـ مسن‌تر وپولدار است و پدر دختر خوشگلی است که در اندرونش دارد. باغبان جوان ـ نجف ـ فقیر، ساعی، و مثل همه‌ی ایرانیها زرنگ است. این‌دو همسایه‌اند ودرباره‌خوبی میوه‌های باغهایشان صحبت‌می کنند. دعوای کوچکی بین آنها درمی گیرد. دعوا شدیدتر میشود وبامشت وبیل بجان‌هم می‌افتند وتماشاگر میخندد. بالاخره باقر اعتراف می کند که باخته است، صلح میشود. باقر به‌همسایه میگوید برویم کنده اختلاف‌را دراامواج‌شراب غرق کنیم. آن شرابی که برخی حمقا می گویند پیغمبر منع کرده‌است. ملارا مسخره می کنند وشعر تو خون کسان خوری وما خون رزان را می‌خوانند. باقر پولی برای خرج سور میدهد ونجف میرود شراب بیاورد. او میرود و باقر می گوید کباب هم بیار، باز میرود، باز صدایش میزند که تنقلات و شیرینی هم بیار، باز او میرود وبازاین صدایش می کند، تانجف ازخستگی می‌افتد، ولی چون آن یکی هنوز دستور میدهد گوش خودرا گرفته فرار می کند. باقر که تنها مانده خودرا آماده خوردن نهار می کند. وضو می‌گیرد، وحرکات ملاهارا مسخره می کند، واین صحنه باغذائی که نجف‌می‌آورد پایان‌می‌یابد. نجف تارمیزند، دوهمسایه بشدت می‌مینوشندوبامهارت زیادی آدای کسی‌را که کم کم مست میشود درمیآورند. درایران کـه میکده های عمومی نیست و ملت شرابخوار نیست این صحنه تازگی دارد. باقر خوابش میبرد. اما نجف که بحیله وانمود کرده بود مست است، بطرف دختر باغبان میدود وپیروزی عشق خودرا باهمراهی تار اعلام می کند.» [1]

نمونه‌ای که شودزکو ازنمایشهای دوره گردان داده است ـ گرچه کافی نیست ـ ولی تااندازه‌ای نشان دهنده حداینگونه نمایشهاست. از نمایش های فی‌البداهه دوره گردان بزودی چندتابدلیل اقبال‌مردم تثبیت‌شد ونامی یافت. برخی ازاین نامها هنوز باقیست ومتن یاخلاصه داستان آنها دردست است، مثل؛ پهلوان کچل، پهلوان پنبه، عروسی هالو، چهارصندوق،طبیب

---

۱ ـ مقدمه کتاب شودزکو صفحات X تا XIV ـ تقریر فرخ غفاری برای تاریخ نمایش.

کاشی، عروسی حاجی آقا، دزد وقاضی ، طبیب مازندرانی. اینجا برای نمونه خلاصه داستان عروسی هالو از روی کتاب بنیاد نمایش در ایران[1] نقل میشود :

« مردیست که زن جوان و خوشگلی گرفته ولی از فنون زن‌داری و آداب آن بی‌اطلاع است. درضمن رندانی‌هم بنامهای «کاجاما» و «کاتاما» (مخفف: کاکاجاماسب، کاکاطهماسب) در کمین‌هستند که بتوانند از بی‌اطلاعی چنین مردی استفاده کرده ودستبردی‌بزنند. ولی دراین میانه پیرمردی‌است باسم «سالمندر» که نوچه‌ای دارد بنام «خجه» . خودش فوق‌العاده عیار و شاگردش بی‌نهایت طرار وچابك‌است. پیرمردوشاگردش درواقع گرداننده حقیقی داستان‌ازلحاظ ایجادهیجان‌وتفریح وکارهای‌عجیب‌وغریب وحیله‌های شیرین برای خنثی کردن حقه های کاجاما و کاتاما هستند . و در آخر برای مسخره کردن و دست انداختن آن دو نفر طراری که چشم بد بزن هالـو دوخته‌اند خودرا بشکل زن درآورده وبابازیها واشعار ورقص‌های مضحك وعبارات همه‌فهم وقابل‌پسند مردم دهات عیب کار آنهارا گوشزدمی کنندو سایرین‌را هم سر گرم می کنند.»

بعدازآنکه نمایشهای خنده‌آور دوره گردان ازمجرای‌مذهب خودرا توجیه وتحمیل کرد وبین دسته‌هائی ازمردم پایگاهی یافت ، طی‌قرن گذشته دوره گردان درشهرها وخصوصاً پایتخت که‌تهران‌باشد قراری‌یافتند وهریك دکه‌ای برای کار فراهم‌آوردند. مستقر شدن عده‌ای از بازیگران‌دوره گرد درشهرها لزوم ووجود نمایشخانه‌هائی را موجب میشد . ونمایشخانه‌ای‌نبود زیرا که هیچوقت نمایشگران ـ به‌سبب ممنوعیتها ـ درجائی متمرکز یاثابت نبودند ومعلومست که برای گروه‌های دربدر و سیار نمیتوانست نمایشخانه ثابتی وجود داشته باشد . اما مثل پیشتر از این یك‌جا برای نمایش وجود داشت؛ قهوه‌خانه. قهوه‌خانه‌های‌بزرگ مرکز نمایشهای جماعت«تقلیدچی»

---

۱ ـ تألیف دکتر ابوالقاسم جنتی عطائی (انتشارات ابن‌سینا ـ ۱۳۳۳) ـ ص ۵۷ ـ مؤلف داستان‌را ازآقای عطاءاله زاهد نقل‌کرده است.

شد ، وبعداز آنکه مردم بازیگران را تاآن حد پذیرفتند که بخانه‌های‌خود بخوانند روی حوض خانه‌ها هم جای بازی‌شد . مثل آن نمایش تخت‌حوضی که درمسجد اجرا شده بود اینجاهم تخته‌ها یاتخت‌هائی برحوض میان‌حیاط گذاشتند وبازیگرانی روی تخت رفتند وتماشاگران دورتادور نشستند،آن حالتی که به‌صحنه گرد تعبیر میشود.

نمایشهای روحوضی یاتخت حوضی شروع شده بود. دربیشترعروسی ها وجشنها ومناسبات خوشایند نمایشگران دعوت به‌اجرای نمایش میشدند، وآنها برتخت روی حوض بازیهائی میکردند که خواهنده فراوان داشت . همان نمایشهای دوره گردان با سنتهائی که پیدا کرده بود وهمان دقایق و همان داستانها بروی تخت حوض منتقل شده بود . همانطور که چندی بعد که تماشاخانه‌های بروش نوین تأسیس شد باز همین ها با قیافه های دیگر بروی صحنه آنها رفت . بزودی نمایشهای دسته های تقلیدچی توسعه یافت واقتباس های مردم‌پسند ازداستانهای عامیانه چهل طوطی، چهار درویش و داستان سلیمان‌ونظائر آن یابرداشتهای عامیانه ازداستانهای مشهوریوسف وزلیخا، شیرین‌وفرهاد، بیژن‌ومنیژه، رستم‌وافراسیاب وحتی داستان‌عرفانی شیخ صنعان بازی شد. این آخری ظاهراً درآذربایجان ایران وآذربایجان شوروی هردو دوستدار بسیار داشت وفراوان بازی میشد، وبرای‌مدت کمی هم به‌هند غربی رفت.

نمایشها متن مکتوب نداشت و داستان براساس قراردادی میگذشت بین بازیگران که همیشه آنرا با ابتکار شخصی می آمیختند . به همین دلیل نبودن متن مکتوب است که امروزه ازاین نمایشها چیزی دردست نیست‌جز آنها که‌درحال‌حاضرهم باتغییراتی بازی میشود وجزقسمتهائی ازهفت هشت نمایش که بر « استوانه های مومی - Phonographe » چهل پنجاه سال پیش وسپس برصفحه درحدود سی‌سال پیش ضبط شد .

حالا بررسی مختصری بکنیم مختصات و ویژگی‌های این نمایشهای روحوضی را؛

« بطوریکه محتوی اغلب این نمایشها نشان میدهد مضامین، افکارو مکالمات اشخاص‌داستانها حامل‌حقایقی تلخ، نکاتی اخلاقی ، انتقادی‌وعبرت

انگیز اززندگی اجتماعی وخصوصی است که درقالب شوخی ومسخره بخورد تماشاگران داده میشده[1] » جهت انتقادی نمایش متوجه طبقه بورژوا بود ، بازرگانان وحاجیان وصاحبان نفوذهای دست دوم، طبقه مرفه وخوشبخت . ولی این انتقاد آنقدرها هم ناشیانه و صریح نبود که خشم آن طبقه صاحب نفوذرا برعلیه نمایش برانگیزد وحتی گاهی پوشش مسخرگی وتحرك خیلی کم میگذاشت که فکر بیننده پوسته خنده آور ماجرارا بشکافد وازورای آن سرزنش را ببیند. درحقیقت دراینگونه نمایش بدلائل معلوم انتقاد اجتماعی هدف نبود، هدف خود خنداندن شده بود، میشود گفت وسیله بود، یااگرنه چاشنی بازی بود بطوریکه « بکسی برنخورد وجامعه را ازحیث حمله به ـ آداب اساسی او متأثر نسازد . مقلدان چندین دست لباس مبدل میپوشیدند وپیکررا بزینتهای عجیب وغریب که غالباً مال یك نسل پیش اززمان نمایش بود می آراستند وچون بازیها اکثراً مختصر بود و با ساز و آواز مناسب جفت میگردید درحاضران تأثیرخوشی میبخشید . بازیگران علاوه برتبدیل لباس قدری صورت را گریم [= چهره آرائی] میکردند . مثلا گریم کاکا ـ سیاه وحاج آقا و گریم عروس وغیره. درتقلیدهای عمومی بازیگران برسکوئی بالا میرفتند وتماشائیان دراطراف آن مکان قرار گرفته بازیگران را احاطه مینمودند . اکثر مقلدان ماهر بدون حاضر نمودن دل [= نقش] سخنان بسیار بموقع می گفتند وگاهی نمایش ازصحنه بمیان تماشائیان هم سرایت مینمود . بازیگر ازسکو پائین می آمد وبعضی ازحضاررا مخاطب سخن یا مورد اعمال قرارمیداد[2] ». نقش زنهارا پسران یامردان جوان بازی میکردند باپوشش و چهره آرائی متعارفی وچادری که بسر می انداختند و صدائی که نازك میکردند. رویهمرفته دراین نمایشها هزل ولودگی و داستان پردازی باکمك ابتکار شخصی بازیگران و آواز و مکالمات بامزه ی فی البداهه و

---

۱ ـ همان کتاب بنیاد نمایش نمایش درایران ـ ص ۵۷

۲ ـ ادبیات معاصر ـ تألیف رشیدیاسمی (ضمیمه تاریخ ادبیات ایران ادوارد براون جلد ٤) (چاپ ۱۳۱٦ ـ چاپخانه روشنائی) ص ۱۲۵ و ۱۲٦

ـ همچنین رجوع شود به کتاب تکنیك تئاتر ـ تألیف حسین خیرخواه (چاپ ۱۳۳۰ ـ بنگاه مطبوعاتی ناقوس) مقدمه ص ۳ و ٤

اشارات شخصی ومحلی ومسخرگی و تحرك ورنگ وحتی گاهی خشونت و زدوخورد و گفتگوی مستهجن‌وحرکات‌زشت و یك‌رگه‌ی انتقادی مجموعه‌ای فراهم میآورد که برای تماشاگران دلپذیر بود و دوست داشتنی و سرگرم کننده و گاهی عبرت‌انگیز. زیرا که اشخاص نادرست نمایش معمولا یا به‌سزای اعمال خود میرسیدند یا در پایان کار متوجه زشتی اعمال خود شده متنبه میشدند.

حالا بهتراست بپردازیم به‌مهمترین ودوست داشتنی‌ترین شخصیت‌این نوع بازی یعنی «سیاه» این سیاه غلام یا نوکری است که هجو میگوید و مسخره می کند در عین زیرکی، سادگی و گاهی صراحت. ولی باوجود پوشش مضحك ومسخره‌ای ازحرکات و گفتار گاهی ازعمق وجوداوسخنان دردآلود وتلخی بیرون میریزد که نشان دهنده رنج‌دیدگی است. سیاه‌آدم بافکری است یالااقل بنظرخودش چنین‌است. نقشه‌هائی می کشد که‌برخلاف پیش‌بینی‌هایش معمولا درست درنمی‌آید، ولی درآخر کار طی یك تصادف کوچك او موفق میشود. گاهی در بزنگاه موفقیت گذشت می کند و گاه در بزنگاه شکست تقدیررا همچنان که هست ـ و زشت است ـ میپذیرد. نتیجه یاشعار اخلاقی نمایش معمولا اززبان او گفته میشود.

سیاه آدمی است فداکار ونسبت به‌اربابش ازطرفی وفادار وازطرفی عصبانی. عصبانی بخاطر ضعفهای اخلاقی ارباب و بخاطر کمبودهای خودش ازارباب‌ازجهت‌صوری (رفاه‌همه‌جانبه‌ارباب‌دربرابرمحرومیت‌های‌خودش)، وبخاطر فاصله‌ای که‌بهرحال بین‌آنها هست وسیاه کوشش به‌ترمیم وازمیان برداشتن این فاصله دارد باابراز فداکاری ودوستیش، ولی ارباب بهرحال اورا بچشم‌غلام می‌بیند واین موضوع سیاه‌را رنجیده‌خاطر باقی می گذارد، اینست که گاهی نافرمانی یاتجاهل می کند. صحنه‌هائی که درآن ارباب‌برای انجام کار مهمی عجله‌واصرارداردوسیاه درمقابل خونسردی وانکارارباب سعی می کند بانفوذ عصبیت وفریادهای اربابی خود او را وادار به‌انجام‌کار کند وسیاه باموذیگری‌خودرا به‌نفهمی میزند معمولا ازخنده‌دارترین‌صحنه های این نمایشهاست. سیاه در واقع بااعمالی نظیر این یك‌گونه انتقام از اربابش میگیرد.

سیاه ازهمان بدو ابداعش آنچنان مورد علاقه مردم بود وهست که‌از یکصد سال پیش تقریباً درهمه‌ی‌نمایشهای تخت حوضی وقهوه‌خانه‌ای‌وسپس نمایشهای تماشاخانه‌های ته‌شهری واردشد. هرجابعنوانی؛ درداستان‌یوسف بعنوان غلام زلیخا ، درپیژن ومنیژه غلام بیژن که اورا بزرگ کرده است و غیره.

نویسنده این سطوربدون خواننده منشاء سیاه نمایشهای روحوضی را ـ که تاکنون معلوم نبود ـ هنگام سنجش تأثیرات متقابل نمایشهای مذهبی وغیرمذهبی برهم، وحین بررسی مقدمات نمایش‌های تخت‌حوضی در تعزیه مضحك، بدست آورد. بنظر این نویسنده سیاه نمایشهای تخت‌حوضی ماخوذ است ازیك شخص بازی تعزیه؛ قنبر. قنبر غلام حضرت علی سیاه‌است ونسبت به‌ارباب خود وفادار وفداکار. درتعزیه حضرت‌علی قسمت‌های‌مربوط به قنبر بسیار مضحك است. او هم بذله گو و شوخ است ، اوهم هربار که دستوری میرسد چندبار آنرا نشنیده می گیرد وهربار که برای کاری‌میرود چندبار ازنیمه راه برمیگردد و چنین مینمایاند که دستور را فراموش کرده است وآمده بپرسد که مطمئن شود. تمام مایه‌های اولیه سیاه روحوضی در قنبر هست (باضافه این نشانه که در بسیاری از نمایشهای تخت‌حوضی اسم سیاه قنبر است) ، ولی اینهم هست که طرح شخصیت قنبر وقتی که بنمایش روحوضی آمد باشخصیت‌دیگری که درزندگی طبیعی وجود دارد ـ یعنی‌غلام یابرده‌ئی کینه توز نسبت به اربابش ـ ترکیب شد و این ترکیب شخصیت عجیب ودرخشان سیاه روحوضی‌را بوجودآورد.

نمایشهای روحوضی با در رسیدن نمایشهای بسبك اروپائی به‌ایران ضربه شدیدی خورد ولی از میان نرفت. چند گروهی توانستند بازیهای خودشان را بااین سبك تازه تطبیق دهند وامکاناتی فراهم شد که در دو یا سه تماشاخانه ته‌شهری بکار خود ادامه دهند؛ که شرح وارزیابی کار آنها درفصل « نمایش نوین بروش‌اروپائی» خواهدآمد. گروههای کمی‌ازمیان رفتند یادوباره به‌سیروگشت دراطراف‌ولایات‌پرداختند وعده‌ای هم‌موقعیت خودرا باتحمل شرائط بدتر حفظ کردند وقانع شدند به‌اینکه تنها بین‌طبقه بدون سواد وادعای عوام نمایش دهند. بهرحال تاسی سال پیش دسته‌های

پرکاروصاحب بازیگران متعدد و بسیار معروفی مانند دسته‌مؤید وجودداشته است وامروزه هم دسته‌های تحلیل رفته‌ای ازهمان سنخ برجا هستند. نامهای هجده بازیگر که ازشدت محبوبیتی که یافتند نامشان در دهان‌ها مانده و تقریباً همه‌شان سیاه میشده‌اند از بازیگران این چهل ساله اخیر در دست است. امروزه هم هنوز در چند خیابان خصوصاً خیابان سیروس و حوالی محله یهودیهای تهران دکان هائیست که بردر ودیوار آن نوشته شده است «بنگاه‌شادمانی». بعضی ازاین‌بنگاهها می‌توانند بطور کامل ترتیب‌اجرای نمایشهای تخت‌حوضی وخیمه‌شب‌بازی و نیزرقص وسازوآوازرا برای‌مجالس شادمانی بدهند ومزد بگیرند. همه وسایل بازی ولباس وچهره‌آرائی خود را درصندوقی جای میدهند وبخانه‌ای که به‌آن دعوت شده‌اند میروند. اطاق کوچکی برای آنها، صورتخانه (= اطاق گریم ورخت کن) خواهد شد، خودشان روی حوض‌را تخته می‌اندازند وروی‌آن قالیچه‌ای پهن می کنندتا موقعش برسد که بازی شروع شود. هنوز همه‌چیز همانست، داستان عروسی حاج‌آقا، چهار درویش، گنجهای سلیمان و... با همان اشخاص و لباسها و همان ترتیب بداهه‌گویی. بازیگران به‌چیز ازقبل پروورده‌ئی بنام نمایشنامه احتیاج ندارند، یاچیزی باسم زمینه نقشی (= دکور) یازمینه صوتی(= ساندافکت). بازی گرمی وحرارتی دارد وتغییرات اندکی درمسائل فرعی کرده‌است، مهمترینش اینکه بجای پسران‌جوان زنهادرنمایش‌های‌روحوضی بازی می کنند، ودیگر اینکه رقص‌های احتمالی نمایش ادائی شده است از رقص‌های هندی وعربی آنطور که‌رقصندگانش‌درفیلمها دیده‌اند. اشاره‌های محلی وشخصی وبامزه‌گیها ومسخره‌گیهائی که مبتنی برمسائل روزاست به‌اقتضای تحولاتی که در سی چهل سال اخیر روی داده تغییر کرده و جهت انتقادی حرفهای نیشدار بزمان حاضر رسیده است، وبرخی اشیاء امروزی که زننده‌ترین آنها بلندگوست وارد این بازی‌شده. اما اساس بازی بجای خود مانده است. همه‌چیز همانست، اما فرسوده‌تر شده.[1]

---

۱ ـ راجع به نمایشهای تخت‌حوضی دوست عزیزم آقای حسین کسبیان رساله‌ای فراهم آورده است که من آنرا ندیده‌ام. این رساله در اختیار اداره‌کل موزه‌ها و فرهنگ عامه است. همچنین آقای فریدون رهنما یادداشتهای تشریحی ذیقیمتی‌درباره نمایشهای ته‌شهری دارند. امیدوارم هردو این جزوات بزودی منتشر شود و مورد استفاده علاقمندان قرارگیرد.

نمایشهای نشاط‌آور زنانه

پیش ازاین راجع به تعزیه زنانه صحبتی کرده‌ایم و حالا چندکلمه‌ای درباره نمایشهای مضحك‌ومنسوخ‌زنانه؛ چون‌زنان‌بنابرسنت‌باید موجوداتی‌در پرده‌میبودند ومحصور درچهاردیوار منزل پس‌آن‌مایه بازیگری که درزنان بود باید سالها وبلکه همه‌ی عمر مخفی میماند، گرچه زنها کمی ازاین مایه را دربازی بی‌پرده وحتی شهوانیشان در روز عید عمر ارضا میکردند. بهر حال ازحدود نیمهٔدوم قرن گذشته پیداشدن تعزیه زنانه زمینه توجیه کننده‌ای شد برای پیداشدن نمایشهای‌مفرح زناته. هنگامی که زنها به‌مناسبت‌مهمانی یاجشنی درجائی جمع میشدند، چندتای آنها که درلودگی وتقلید و شیرین زبانی ازدیگران چیره‌دست‌تر وشناخته‌تر بودند داستانهای عامیانه‌ای‌را که خود ساخته بودند وصورت نمایش داشت بازی میکردند. همه‌ی بازیگران وتماشاگران این نمایشها زنان وبچه‌ها بودند وبهمین دلیل موضوع‌نمایشها هم مربوط به‌زنان بود واشخاص بازی هم زن بودند، اگر اتفاقاً درنمایشی مرد وجود داشت نقش اورا هم یك زن بازی میکرد. یکطرف‌بزرگترین اطاق خانه جای بازی بوده‌است وطرف دیگرش جای تماشاکن‌ها. صحنه‌آرائی و چهره‌آرائی وزمینه نقشی وصوتی وغیره وجود نداشت. حداکثر آن بود که‌آن که نقش مردرا بازی میکرد پشت لبش سبیلی نقش میکردو مو های سر را زیر عرقچینی جمع میکرد و عبائی بدوش می انداخت. این نمایشها زیاد نیست، شاید ده‌تائی بوده است که سه‌تای آنها شناخته شده است. « خاله رورو » که مربوط است به‌زایمان یك عروس، و بجز بدویت وبی‌پردگیش آنچه درآن جالبست گذشت زمان است، که زمانی معادل‌هفت ماه بدون هیچ قطع و فاصله‌ای در ادامه بازی، تنها طی گفتگو نشان داده میشود[1]. یکی دیگر « مادر شوهر بهانه‌گیر »[2] است که نسبت به خاله‌رور

---

۱ ــ تقریباً همانطورکه در چند تا از نمایشنامه های تورنتون وایلدرزمان میگذرد.

۲ ــ دونمایشنامه خاله‌رورو و مادرشوهر بهانه‌گیردرا آقای علی بلوکباشی برای اداره فرهنگ عامه پیدا کرده است وقرار است بزودی به‌ضمیمه کتابی‌درباره موضوعهای عامیانه منتشر شود.

لحن و حال صیقل یافته‌ای دارد وتغییر مکان وفاصله، وشامل انتقاد کوچکی است نسبت به‌عروس‌ها ومادر شوهرها که چگونه عرصه زندگی‌را بر مرد خانه تنگ می کنند . یکی دیگر « ننه غلام حسینی » است که من نتوانستم کسی‌را پیدا کنم که آنرا بخاطر بیاورد. نمایش های زنانه هم متن مکتوب نداشته وطی قراری عمل میشده است که گرداننده بازی قبلا با بازیکنان میگذاشته .

نمایشهای زنانه با باز شدن پای زنان بروی صحنه تماشاخانه ها و نمایشهای تخت حوضی درقرن حاضر، تدریجاً ازمیان رفت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی