تاریخچهٔ تئاتر درایران

مقالهٔ زیر که قسمت اول آن درشمارهٔ گذشته چاپ شد بقلم آقای « الول ساتن » نوشته شده‌است که مدتی درایران بسر برده و اکنون معلم زبان فارسی دریکی ازدانشگاههای انگلستان‌است. آقای « ساتن » چون ازعلاقمندان به‌تئاتر ایران بود و خود نیز درمدت اقامت خود در ایران کوششهائی برای پیشرفت تئاتر ایران کرده بود ، اخیراً بدعوت انجمن‌ایران وانگلیس این‌مطالب را بصورت خطابه‌ای، درمرکز انجمن مزبور که درلندن است ایرادکرد . چون‌این‌خطابه ازلحاظ آشنائی مردم به سیر تکاملی تآتر در ایران دارای نکات جالبی‌است ، ترجمهٔ فارسی آن‌را مجلهٔ سخن بنظر خوانندگان میرسانیم.

ضمن مرور درتاریخ تئاتر ایران اینك میرسیم به‌سال ۱۳۱۸ شمسی که‌ظاهراً دورهٔ انحطاط وفترتی درصنعت تئاتر ایران‌بوده‌است . دراین دوره دیگر ازآن‌جوش وخروش‌وآن قدرت قلم که درطی بیست‌سال قبل از این‌تاریخ درنوشته های اشخاصی مثل رضا کمال شهرزاد ـ میرزاده عشقی ـ محمد حجازی مطیع الدوله ـ حسن مقدم وسعید نفیسی دیده شده بود خبری واثری نبود . ذوق عامه روبانحطاط‌گذاشته بودو طالب چیزهائی بود کـه ابدا سابقهٔ تاریخی نداشت مثل رقص دوشیزگان در نمایش هملت و یا استماع موسیقی « بولرو » اثر داول آهنگساز فرانسوی بهمراهی درام نادرشاه و یك دستگاه سانسور بیمعنی بهترین وبا ذکاوت ترین نویسندگان را در قید گذاشته بود و دلسرد ساخته بود . با دنیای خارج هیچگونه تماسی که سبب و موجد پیشرفت وجنبش گردد وجود نداشت . تا این تاریخ باستثنای بازیگران و نوازندگان قفقازی که درحدود ۱۳۰۰ بایران آمده بودند واسلوب جدید وسبك موزیکالی‌رامثل آرشین مالالان - الهه - اصلی وکرم وامثال آن وارد تئاتر ایران‌نموده بودند راجع به هنر تئاتر سایر ممالك چندان علم و اطلاعی در دست مردم نبود از تئاتر آلمان و انگلیس وامریکا وروسیه حتی از تئاتر معاصر فرانسه نیزاثری درایران مشهودنبود وهنوز همان سبك واسلوب وسنن کمدی فرانسز در تئاتر ایران حکمفرمابود بی‌آنکه رقیب و حریفی دربرابر خویش بیابد .

حتی درنوع نمایشهائی که‌دراین دوره روی صحنه عرضه میداشتندگوئی نوعی تحجر پیدا شده بود. صرفنظر ازنمایشهای موزیکالی که قبلاازآنها نام بردم‌نمایشهای این دوره ظاهراً بر سه‌گونه بود ـ یا نمایشهای تاریخی مثل نادر شاه و فتح هند و سرگذشت برمکیان وغیره ویاکمدی اجتماعی که مقبول نظر عموم‌بود و بهترین‌نمونه از این نوع دوم نمایش جعفرخان‌ازفرنك‌آمده بقلم حسن‌مقدم و نمایش «حاجی‌متجدد»

بخامه محمد حجازی‌بود. ویا داستانهای کهن ادبیات مثل لیلی ومجنون- خسرووشیرین وامثال آن بود ونیز بسیاری از نویسندگان بترجمهٔ نمایشهای‌خارجی‌پرداختند. داستش را بخواهید درتاریخ صنعت تئاتر ایران دوره های زیادی است که درطی‌آنها آثاری که از زبانهای انگلیسی وفرانسه وآلمانی و روسی و سایر زبانهای خارجی بفارسی ترجمه کرده وبروی صحنه آورده‌اند بمراتب زیادتر ازنمایشهائی‌است که اصولا بفارسی نوشته شده است.

درسال۱۳۱۸ شمسی بود که سازمان پرورش افکار درایران بوجود آمد. این سازمان شعبه‌ای را به تئاتر اختصاص داده بود که آنرا دراختیار وتحت تصدی‌سیدعلی نصر قرار داد. درنتیجهٔ این عمل اولین کانون تربیت هنرپیشه برای تئاتر ایران یعنی هنرستان هنرپیشگی بوجودآمد ودر این هنرستان بود که آموزگاران بنامی‌مانندکتر مهدی نامدار (که حالا ریاست هنرستان را بعهده دارد) محمد حجازی - مهرتاش - گرمسیری - بایگان - حالتی وبالاخره احمد دهقان شروع بتدریس نمودند. خود هنرستان‌تالار نمایشی‌داشت که گنجایش بیش‌از هشتادنفرراداشت وطبیعی‌است که عده‌ای که‌برای دیدن نمایشهای هنر آموزان میآمدند بمراتب زیادتر از این‌عده‌بودند. برای رفع این محظور در نوروز سال ۱۳۱۹ شمسی سیدعلی‌نصر تماشاخانه‌تهران‌راافتتاح نمود. ریاست تماشاخانه با احمد دهقان بود ودرخزان بعد گراند هتل لاله‌زار را که مرکز بسیاری از فعالیتهای هنری و تئاتربود منضم بعمارت تماشا خانه‌کردند و باین نحو تماشاخانه تمام عیاری تهیه گردید.

دربارهٔ سهمی که تماشاخانه تهران در استقرار وتحکیم مبانی هنرتئاتر ایران داشته است هرچه گفته شود غلونیست. نظری به اسامی رژیسور های‌آن‌کافی‌است که اهمیت تماشاخانه را معلوم دارد علاوه برخود نصر اینها عبارت بودند از رفیع حالتی فضل‌الله بایگان - معزدیوان فکری - کاراکاش- استپانیان علی‌دریابیگی - نصرت‌الله- محتشم - غلامعلی گرمسیری - حجازی - مهندس‌والا و زنان هنرپیشه‌ای امثال - بانو جهان بخش - هورفر - ایران دفتری - ایران قادری - شهلا - مورین و هنرپیشگان مردی مثل معیری - سارنگ - بهرامی منزوی - نقشینه - تفکری و امثال آنها که ذکرنام همه آنها از حوصله این مقاله خارج است.

یکی از جالبترین ابداعات تماشاخانه تهران پیش پرده است که اکنون در تئاتر ایران آنرا بعنوان یك عنصر از عناصر متشکله تئاتر قبول‌کرده‌اند. این ظریفه گوئیها وفکاهیات که انتقاد از اوضاع سیاسی‌واجتماعی‌روز بود خاصه‌بعد ازلغوسانسور درسال ۱۳۲۰ شمسی بسیار بسیار طرف توجه مردم قرارگرفت وددردست افرادی‌مثل مجید محسنی - قنبری - جمشید شیبانی - احمد منزوی و ناهید سر فراز راه تکامل پیمود.

تااینکه دوران جنك در ایران فرآمد ودرطی‌این دوره تئاترایران‌دستخوش

بسیاری از تحولات جدید گردید . برای تماشاخانه تهران در خود تهران و سایر نقاط حریفهائی بمیدان آمد که بعضی ازآنها چندان دوامی نکرد وستارهٔ عمر بعضی دیگر در آسمان تئاتر ایران تا مدتها متجلی بود . از آنجمله بود «گهر» درخیابان شاه که در آنجا نمایشهائی که سرهنك احمد بهارمست از روی شاهنامه درست کرده بود بمعرض تماشا گذاشتند وتئاتر کشور درکوچه برلن . تئاتر هنر که یکی ازمساعی مهم این تئاتر نمایش دادن ابرت عشقی موسوم به رستاخیز سلاطین ایران وایده آل بود. رقابت این تماشاخانه های مختلف نه فقط بوجود هیچکدام زیان وضرری نزد بلکه به اشتیاق و علاقه مردم افزود تاآنجا که تئاتر یکی از لوازم ضروری زندگی اجتماعی تهران گردید اکنون دربارهٔ یکی دوتحول دیگر برایتان صحبت می کنم که پس از سال ۱۳۲۰ روی داده وبسیاری شایان توجه بود .

ممکن است عامه مردم ازاین وقایع آنطور که باید و شاید مطلع نباشند . در صدر اینها بنظر من فعالیت های عبدالحسین نوشین هنر پیشه ، رژیسور و نویسنده قراردارد. نوشین تحصیلاتش را در فرانسه کرد ودرآنجا بود که بدریافت گواهی نامه ای در فن هنرپیشگی نائل آمد . درسال ۱۳۱۱ شمسی بعد ازآنکه وی به ایران مراجعت نموده بود جمعیت تئاتر الی را درست کرد که دوران عمرآن کوتاه بود. ازهنرپیشگان معروف وبنامی که در این جمعیت شریك بودند یکی لرتا زن خودنوشین بود ودیگری نصرت الله محتشم . در عرض چند سالی وی مشغول نگارش و ترجمهٔ نمایشهای مختلف بود. از نمایشهای معروف وی که درسال ۱۳۱۶ عرضه داشته شد وهنوز اسامی آنها در خاطرها محفوظ است یکی کمدی عروس بی جهاز بود ودیگری نمایش میرزا کمال الدین که هردو اثر خامه محمد علی فروغی میبود .

درآغاز سال ۱۳۲۳ بود که عبدالحسین نوشین مجدداً بفعالیت هنری مشغول گردید . در این تاریخ تئاتر فرهنك را بانمایش « ولپن » اثر «بن جانسن » افتتاح نمود که نمایشنامه را خودش ترجمه کرده بود . یك ماه بعد از این پیس « تـوپاز» اثـر « مارسل پانیول » را بمعرض تماشا گذاشت که آنرا تحت عنوان «مردم» از فرانسه بفارسی ترجمه کرده بود . قدرت وهنرنمائی هنرپیشگانی امثال خیرخواه ، لرتا ، بهرامی، رخشانی ، محزون ، بانو پرخیده کاملا با متد جدیدی که برای نشان دادن این نمایشها بکار میرفت مطابقت داشت واین مسئله بود که نمایشهای نوشین را برای اشخاصی مثل بنده که شاهدآنها بودم بیش از حد فراموش ناشدنی ساخته است. این تقریبا اولین بار بود که اصول وقواعد نایخته تئاتر ایران بکنار زده شد وطریقه ای جدی و موافق با واقعیات وحقایق جانشین آن گردید. از این به بعد توجه بسیار زیادی بصحت واصالت موضوع ـ تناسب دکور البسه وموسیقی داده شد . فی الهدیهه کلمات مناسب مقام گفتن وجاهای خالی را پر کردن که شیوهٔ سایر تماشاخانه ها بود متروك شد و بجزئیات امر توجه خاصی مبذول گردید .

تنها ایراد عمده ای که ازکارنوشین در اداره تئاترفرهنك وسایر جمعیت‌های تئاترالی که زیر نظر وی‌کار میکرد میتوان گرفت این است که وی تمام هم خویش را مصروف بترجمهٔ نمایشنامه‌های‌اروپائی‌میکرد. بسیاری از اینها من‌جمله «پرندهٔ‌آبی» اثر « موریس مترلینك » . « آناکریستی » اثر « یوجین اونیل » و یا نمایشنامه «روسبی بزرگوار » اثر « ژان پل‌سارتر» ، «مستنطق » اثر « پریستلی» « لبخند مرموز » بقلم « الدوس هاکسلی» ، « چراغ گاز » بقلم « پاتریك‌همیلتون » ، همه نمایشهای بسیار مهم و جالت توجه است اما ایکاش کـه وی موجبات تشویق سایر نویسندگان را درنگارش نمایشنامه بفارسی فراهم میآورد. از جال۱۳۲٤ تا ۱۳۲٦ نوشین سخت وارد معرکه های‌سیاسی گردید وازاین‌نظرجنبهٔ هنری وفعالیتهای‌تئاتری وی لطمهٔ کلی دید اما درسال ۱۳۲۷ وی تئاتر فردوسی را افتتاح نمود و بعـد از باز داشت وی در پایان آن سال اداره کار وی چندسالی برعهده خیرخواه ولرتا در تئاتر سعدی بود ونیز جمعیت های تئاترالی بشهرستانها میرفتند نمایش میدادند.

درسال ۱۳۲۱ سیدعلی نصر پدر تئاتر ایران موافقت نمودکه درکمیتهٔ جدید التاسیس انجمن نمایش ایران وانگلیس شرکت نماید . انجمن جدیدالتاسیس درام از ریاست رجالی مانند مرحوم اسفندیاری وعلی‌اصغر حکمت نیز برخوردار بود وازاین قرار شاید بتوان گفت که‌انجمن تئاترال جدید بطور مشروع نیز سهمی کوچك درتاریخ تئاتـر ایران داشته است. کامـلا درست است که اکثر نمایشنامـه هائی راکـه این انجمن بمعرض نمایش گذاشت بزبان انگلیسی بازی میشد امااین نکته‌را هم‌بایددرنظر داشت‌که درعده‌ای ازاین‌نمایشها هنرپیشگان ایرانی بازی‌کردند ـ ونیز انجمن‌چندین نمایش بزبان فارسی دادکه بنده شخصاً نیز در تهیه آنها دست داشتم ـ اولین اینها نمایش یك‌پرده ای بنام انتقام مادر بقلم معزدیوان‌فکری‌بودو بعدازآن نمایش‌حسن‌تهیه گردید که حسین سلطان زاده‌پسیان آنرا از اصل انگلیسی بقلم «فلکر» ترجمه کرده بود. این نمایش‌در هوای‌آزاد در تجریش زیرنظر بنده وباهمکاری هنرپیشه گمنام و جوان قابلی موسوم‌به‌محمدعلی‌ایثاری تهیه گردیدکه خودش درنقش‌خلیفه هارون‌الرشید در نمایش شرکت نمود ـ در این نمایش مخصوصا از چیزهای فراموش نشدنی بازی «احمد مشروطه » بود درنقش حسن ـ نمایش بعدی‌که بفارسی داده شد درام‌اتللوبود که محمود پورزنجانی درآن نقش « اتللو» را بازی میکرد . بعدا نمایش « مرد و شمشیر » یا سرباز شکولاتی اثر « برنارد شاو » داده شد که آنرا دوشیزه سیمین دانشور بفارسی ترجمه‌کرده بود و درآن برای نخستین بار نویسندهٔ معروف « صادق چوبك» باکامیابی تمام روی صحنه ظاهر گردید . بعدا تحت نظر و مسئولیت ایثاری نمایشهای عالی از درام « ماجرای خانواده لبنان » اثر « ادگار والاس» و « دکتر فوستوس » اثر «مارلو » شاعر انگلیسی داده شدکه دومی را دکترلطفعلی‌صورتگر بفارسی ترجمه‌کرده بود .

در پایان این مقاله اجازه میخواهم شمه‌ای دربارهٔ هنردیگری بعرضتان برسانم که مربوط برشتهٔ دیگری از تئاتر میشود وآن بالت ایرانی‌است که مدت قلیلی‌هم در خود ایران وهم‌درخارج ایران اشتهار فراوانی حاصل‌نمود - پیدایش این بالت مرهون زحمات یك‌نفر بانوی‌امریکائی بنام «میس‌نیلاکوك» بود که درسال ۱۳۲۲ تصدی شعبه نمایشات رادر وزارت‌کشور ایران برعهده‌داشت. سال بعد ازاین‌مشارالیها یك‌استودیو بالت تأسیس کرد که هنرآموزان آن استودیواعم ازذکور یا اناث نمایشهای خصوصی در دربار شاهی وسایرجاها میدادند. در۱۳۲۵ دریك مجلس گاردن‌پارتی که درباغ سفارت‌کبرای امریکا برای انجمن‌های خیریه برپا گردیده بود برای نخستین بارمردم هنر نمائی این هیئت بالت ایرانی‌را بچشم دیدند وباندازه ای این قضیه مقبول نظر عام افتاد که ترتیباتی داده شد تا سال بعد تمامی‌هیئت بالت به‌آذربایجان ـ ترکیه - کشور های عرب ـ یونان وحتی بایتالیا بروند وهنرنمائی آنها احترام تماشائیان را جلب نماید. متاسفانه از این کمپانی دیگر چندان چیزی شنیده نشده‌است وامید است که‌روزی مجدداً احیا گردد.

این کمپانی بالت با آنکه رئیسش یك نفر خارجی بود کوششی بود ازروی خلوص نیت برای اعادهٔ رقص باستانی وهنر درام ایران تاآنکه برشالودهٔ آنها قالب جدید وجانداری برای هنر درام ایران پدیدآید.

از سال ۱۳۲٤ تدریجا تئاترهای تهران بشکل وصورتی درآمد که امروزه آنهارا می بینیم . ازآن سال به بعد تقریبا همیشه ده دوازده تئاتر وجود داشته‌است که گاه بگاه عرض اندام میکرده است وهنرگردانندگان آنها را مردم بچشم‌میدیده‌اند ولی فقط یکی دوتئاتر بوده است که بلاوقفه نمایش میداده است مثل تماشاخانه‌تهران وتئاتر فرهنك که اکنون به پارس معروف‌است.

تئاتر درایران فی الواقع‌مثل‌انگلستان ویاسایر کشورهای اروپائی بامشکلات زیادی مواجه بوده است که البته مهمترین آن‌اشکالات‌اشکالات مالی است. تمام‌تئاتر ها کوچك است وتئاتری که گنجایش هزارنفر تماشاچی‌را داشته باشد نادراست. برای آنکه بنحو مؤثر وخوبی با سینما رقابت بشود باید قیمت بلیت‌ها را تاآنجاکه ممکن است پائین نگه داشت. حتی در دوران جنك موقعی که‌پول ازارزش واعتبار افتاده‌بود رویهمرفته قیمت صندلیهای تئاتر از ۲۰ ریال الی۸۰ریال بودبنابراین یك‌تماشاخانه متوسط وعادی درصورتی که تمام بلیتهایش بفروش میرفت تازه تمامی عائدی هفته‌اش بالغ بر دو هزار تومان نمیشد از آن ایام تاکنون بسیاری از تماشاخانه ها نـاگزیر گردیده اند ازقیمت‌بلیت‌های‌خودبکاهند ازاین مبلغی که‌عائد تماشاخانه میشود متصدیان نه فقط باید حقوق تمامی هنرپیشگان را بپردازند (و طبیعی‌است که اگر نمایش‌جنبه موزیکال داشته باشد عدهٔ هنرپیشگان خیلی زیـاد خواهد بود) بلکه حقوق‌کارمندان دائمی تئاتر را هم باید بدهند که اینها عبارتند ازالکتریسین ها ـ نجارها-اشخاصی که

مامورجابجا کردن دکورند ـ کارمندان اداری ـ افرادی که مامور تنظیف و پاکیزه نگهداشتن تماشاخانه اند وامثالهم . وقتی تمام این هزینه‌ها پرداخت شدبایدمخارج هر نمایش جدیدی را درنظر گرفت لباسهای مختلف لازم است دکور های جدید ضرورت پیدا میکند قوه برق میخواهدوهزاران چیزدیگر. وباتمام این تشکیلات ومخارج کمتر نمایشی است که بیش از دوهفته مشتری برای دیدن آن باشد ـ باملاحظه این اشکالات ومخارج عده‌ای ازکارگردانها ورژیسورها هستند که متشبث بانواع و سائل و طرق گردیده‌اند وبر بسیاری از این دشواریها هم فائق آمده‌اند و باید باین عده واقعا تهنیت گفت . اما درعین‌حال نمیتوان این حقیقت را کتمان نمود که‌این قبیل اشکالات هنوز مانع بسیار بزرگی پیش پای رژیسور وظیفه شناسی هستندکه میخواهد واقعا با کارش مردم را مجاب‌ومتقاعد سازد ونمایشش تااعلی‌درجه امکان بحقیقت واقع نزدیك باشد . البته دراین‌ایام‌اوضاع به بدی‌سالهای‌جنك نیست که مثلا بطوریکه‌خود بنده‌بخوبی بخاطر دارم تماشاچی‌یگانه ریشی راکه تنها کلاه‌گیس‌ساز شهر ساخته بود مکرر ودر موارد عدیده درنمایشهای مختلف ودر تئاتر های مختلف به‌بیند.

امروز با جمع‌آوری و پیشرفت تدریجی وسائل فنی برای تئاتر های مختلف امکان این‌هست که نمایشها را بخوبی وکاردانی تمام ازآب‌درآورند ودرخوراهمیت است که این روزها نه فقط نام هنرپیشگان معروف زن ومرد برسر زبانهاست بلکه نام افرادی‌هم بگوش میرسدکه طراح لباس‌ودکور صحنه‌میباشند : اشخاصی‌مثل سروری خاکدان ـ دولو ـ محسنی وتوبدل . درمورد هنرپیشگان نیز وضع روبه‌بهبوداست . در ادوار گذشته‌روبهمرفته‌هنرپیشگان تئاتراسم‌خوبی نداشتندوقاطبه‌مردم‌بی‌آنکه‌استثنائی قائل شوند هرکسی راکه‌روی‌صحنه‌ظاهر میشد وبازی‌میکردلوطی ویاکولی‌میخواندند. حمایتی‌که ناصرالدین شاه قاجار از طبقهٔ بازیگر و هنرپیشه نمود و توجهی که باین هنر نشان داد سبب گردیدکه تا اندازه ای این لکه از روی نام طبقه بازیگر زدوده شود اما ابدا جای شگفت نبود که چون تئاتر بمعنای جدی وواقعی خود و بشکلی که نزد اروپائیان شهرت ورواج گرفته بود درایران متداول گردد اشخاصی که درآن‌بازی میکنند یك طبقه مشخص اجتماعی خواهند بود.

در صفحات گذشته‌که نظری اجمالی‌بتاریخ‌تئاتر ایران افکندیم متذکر گردیدیم که بانیان نهضت تئاتر ایران چه مردان دانشمند وعالیمقامی بودند. نکته شایان توجه این است‌که تا این اواخر درایران کسی‌که تمام مدت حرفه و پیشه‌اش بازیگری و هنرپیشگی باشد تقریبا وجود نداشت وتا آن اندازه‌که بنده اطلاع‌دارم سابقه نداشته است‌که مثلا یك نفر که تعزیه خوان بوده تدریجا هنرپیشهٔ واقعی شده و در یکی از تماشاخانه های لاله‌زاربازی‌کرده باشدبهمین علت است‌که تا اندازه‌ای مشاهده‌میکنیم که میان سنن قدیمی نمایش یعنی حرکات‌واطوار دسته های سیاری که برای‌مردم‌تعزیه میخواندند وهنرپیشگان جدیدی‌که روی‌کارآمده اند وحرفه واقعی‌آنها بازی درتئاتر

است هیچگونه رابطه و قرابتی وجود ندارد معذلك بعضی اوقات این فکر باتسان دست میدهد که افراد جدید تئاتر درطرقی که اتخاذ میکنند با قدیمیها چندان فرقی ندارند. طبیعی است که عدهٔ قلیلی فرصت مطالعه در اروپا برایشان میسر میگردد و آنها هم ناگزیرند دانسته یا ندانسته از سننی که خاص بازیکنان مشهور است استفاده می نمایند. این قضیه مخصوصا درمورد پیش پرده ظاهر میگردد زیرا دراین مورد است که قریحه فرد بیش ازهرعاملی مؤثراست وشخص وقتی مثلا به مجید محسنی گوش میدهد ناگزیر بیاد توصیف هائی میافتند که در مورد شاهنامه خوانهای گذشته کرده اند. اما وقتی نوبت به نمایشهائی میرسد که بیشتر جنبهٔ رسمی داردواین فردیت ممکن است زیان آور باشد واغلب میشود که درنمایشهای درجه دوم ایراد به عدم همکاری ویا وحدت میان بازیکنان گرفت.

اشکال دیگری که تئاتر ایران ازهنگام پیدایش باآن مواجه بوده است قضیه هنرپیشگان اناث بوده درایام قدیم یعنی قبل از هفدهم دی ۱۳۱٤ هیچ زن مسلمانی که ازخانواده‌ای خوش نام بودجرأت نمیکرد روی صحنه ظاهر شود. تدریجا بامجاهدات وکوششهای مشتی زن دلیر این مشکلات مرتفع گردید اما نباید فراموش کرد که مدت مدیدی تئاتر ایران تحت نفوذ زنانی بود که مسلمان نبودند و بعضی ازآنها مثل پری آقا بابا یوف ولرتا شهرت واعتبار فراوانی حاصل نمودند. اما حتی در ۱۳۲۳ نوشین شکایت از اشکالات پیدا کردن هنرپیشگان اناث با استعداد وقریحه‌ای میکرد تا در نمایشهائی که ترتیب میداد شرکت نمایند ـ وتازه دوسال بعدازاین بود که میس نیکلا کوك موفق گردید رضایت پدر ومادر دخترانی را که درکمپانی بالت وی بودند برای رقصیدن در ملاء عام جلب نماید.

حاجت به تذکار نیست که وقتی این دوشیزگان درحضورعموم رقصیدند نظریات قاطبهٔ مردم موافق بود وامروزه بغض بی جا برعلیه هنرپیشگان زن بکلی مرتفع گردیده است.

اصولا همیشه پیشگوئی کردن شرط عقل نیست اما اکنون میل دارم نظری بآیندهٔ تئاتر ایران بیفکنم. تئاتر مواجه باحریفان ورقبای بسیار زورمندی است مهمترین اینها سینماست. زمانیکه تمام فیلمهائی را که درایران نمایش میدادند خارجی بود علاقه ورغبت عامه بدیدن فیلم ورفتن بسینما بسیار زیاد بود چه رسد بامروز که تکامل تدریجی صنعت فیلم برداری ایران هم برای تئاتر مزید برعلت گردیده است ـ اولین فیلمی که بزبان فارسی تهیه گردید « دخترلر» درسال ۱۳۰۹ برداشته شد. ازآنروز تا بحال ناطق بسیاری از فیلمهای خارجی را بفارسی دوبله کرده اند مخصوصا فیلم هائی که در هندوستان برداشته شده بود و موضوع بعضی از آنها با تاریخ و ادبیات وبالاخره مذاق ایرانی سازگار ومتناسب است. مخصوصا یکی از اینها که قصهٔ شیرین وفرهاد بود بخوبی درخاطرم مانده است ویادم میآید که در این فیلم تمام هنرپیشگان

که هندی بودند صدایشان را بفارسی دوبله کرده بودند وفقط آوازها بصورت اصلی باقی مانده بود. صرفنظر از زبان از لحاظ سلیقه این فیلم بیشتر هندی بود تا ایرانی. اما از سال ۱۳۲۶ تعداد زیادی فیلم چه درهندوستان وچه در ایران تهیه کرده اند که ناطق آنها فارسی است و درآن بازیگران ایرانی شرکت کرده اند و فیلم را خود ایرانیها اداره نموده اند.

ظواهر امر نشان میدهدکه این شیوه را همچنان تعقیب خواهند نمود. اما اگر چه سینما ورادیو را هم تقریبا درهمان عداد باید رقیب تئاتر بحساب آورد نبایدفراموش کردکه این دووسیله ضمنا علاقه واشتیاق مردم را برای تماشای تئاتر تهییج وتقویت نموده است وبر تمایلات عدهٔ زیادتری ازمردم برای رفتن به تئاتر افزوده است ـ این قضیه بنده را بذکر موضوع دیگری که در پیدایش ونموصنعت تئاتر زیاددخیل است وامیدارد وآن تماشائیان اندکه برای دیدن نمایش به تماشاخانه میروند. اگر برعلاقه وتفاهم وبالاخره عدهٔ اشخاصی که در تهران به تئاتر میروند افزوده گردد این امر بسیارموجبات تشویق کارگردانان تئاتر را فراهم خواهدکرد. موجبات تشویق خود مردم برای رفتن به تئاتر بچندین طریق میسراست در ایران چند نفر منتقد درام خوب هستند اما اکثریت این منقدین هم که درجراید چیز مینویسند آنطور که باید وشاید بدقت نمایش راتجزیه و تحلیل نمی کنند تا آنکه مایه تهیج خاطر وبرانگیختن قوه تمیز قارئین جرائدگردند. بسیاری از منقدین بذکر جملات عادی بیش یا افتاده ای مثل «زحمات فلان بازیگر یا هنرپیشه قابل تقدیراست» ویا «مهارت بازیکنان درایفای نقش خود بسیار موردتحسین قرار گرفت» اکتفا میکنند. هنوز تعداد نمایش نامه هائی که تهیه و چاپ شده و در دسترس باشد بسیارکم است واز صدها نمایشنامه که بقلم خود نویسندگان ایرانی بوده است ودر عرض نیم قرن گذشته نوشته شده کمتر ازصدتای آنها بچاپ رسیده است و بنابر این خوانندهٔ عادی ازآنچه بروی کاغذ آمده است چندان اطلاعی ندارد.

ضمنا درمیان نویسندگان مبرز وخوش قریحه ای که در ایران وجوددارد باید امیدوار بودکه عده ای بیش از پیش بفن درام ونوشتن نمایشنامه رغبت و اشتیاق نشان دهند ـ البته برای نوشتن درام و نمایش نامه ممارست فراوان لازم است زیرا تکنیك وفن نوشتن نمایشنامه چیز آسانی نیست وعلاوه برقدرت قلم ووسعت اندیشه، تجربه و اطلاع وممارست فراوان میخواهد واندك توجهی به درامهائی که فرنگیها نوشته اند کافی است که هرنویسندهٔ باذوق ومطلعی را تا اندازه ای دراین باب روشن کند اما باز باید امیدوار بود که نویسندگانی بیایند وازحکایات وقصص ووقایعی که درگنجینهٔ سرشار ادبیات ایران نهفته است مایه بگیرندوآنها را برای صحنه واین وسیله سرگرمی وتعمیم فرهنك تدارك و مرتب نمایند. وقتی انسان نظری بسیار سطحی بتاریخ ادبیات ایران می افکند ومی بیند که شعرای عالیقدر ایران پای شعر وشاعری را تاکجا برده اند

در شگفت میشود که چرا تاکنون درام بزرگی برشته نظم کشیده نشده است و جزمنتخبی از شاهنامه شعر دیگری برای صحنهٔ تئاتر ترتیب داده نشده است. بعد زمینهٔ مبوطی برای فولکلور فرهنگی عامه پسند قبائل و عشائر و موسیقی ورقص وجود دارد که هیچوقت گوشه‌ای از اینها را انسان ضمن تئاتر نمی‌بیند چه رسد باینکه تمام برنامه تماشاخانه مشتمل براین قبیل آثار باشد. تئاتر باید حکم آئینه زندگی را داشته باشد مظاهر زندگی قوم وملتی را منعکس کند و برای این منظور نباید پیروسنن تصنعی یك فرهنك اجنبی باشد بلکه از مظاهر مختلفهٔ حیات در اطراف خود مثل شهر ، ده و روستا وکوهستان سرچشمه بگیرد .

در اینجا اجازه میخواهم آنچه را که جریدهٔ آقشام چاپ ترکیه در ۱۳۲۶ بمناسبت رفتن دسته بالت‌ایرانی به استانبول نگاشته بودبرایتان‌عرض کنم زیرااطمینان دارم ایده الی که در این سطور گنجانده شده بود باید شامل حال تئاتر ایران و هنر جدید ایران بطورکلی گردد ـ آن روزنامه نوشت :

« بالت ایرانی باظواهر وهیات مشخص‌ومعینی که دارد معجون بسیاردلفریبی است از ارزشهای تاریخی ادبی‌وفولکلوری‌از یکطرف وقریحه واقعی واطلاع حقیقی تئاتر ازطرف دیگر . دراین مورد نشان میدهد که چه چیز و تا چه اندازه از مغرب زمین کسب نموده است بدون آنکه‌فردیت ومنش‌ایرانی خود راباتمام دقایق‌وظرایف تکنیك غربی از دست داده باشد . ما باید ازبالت ایرانی بساچیزها یاد بگیریم...

« وقتی ایرانیها دست به‌تجدیدموسیقی ورقص‌خود میزنند ادبیات وفولکلور وتاریخ فنی کشور خود را از نظر اهمیت در راس همه چیز قرار میدهند بابکاربردن نبوغ خویش برای ارائهٔ زیبائی موفق گردیده اند بالنی ابداع نمایند واقعا ایرانی‌و شرقی؛ بشکرانهٔ این اصل مسلم که آنها را در کار راهبر بوده است بالت ایرانی از خطر تقلید صرف غربی بودن برکنار مانده است و بامشی کاملا شرقی تجسم پیداکرده است وباین نحواست که درتمام دنیا ارزش آنرا میدانند. ایران با وجهه هنری بزرك دیگری وارد عرصهٔ بین‌المللی گردیده‌است » .

تا اینجا نقل قول از جریدهٔ آقشام بود. گرچه آن روزنامه بیشك در باره آنچه بالت ایرانی عملا بدست آورد تا اندازه ای اغراق گفته است معذلك بالت ایرانی ایده الی را فرا راه نهادکه حصول بدان‌کار پرارزشی است .

همه قرائن وامارات دال برآن است که ایران‌درآستانه تجدید حیات‌بزرگی است وهنرهای ایران خاصه تئاتر باید که این مسئله را منعکس سازد .

پایان

الول- سائن