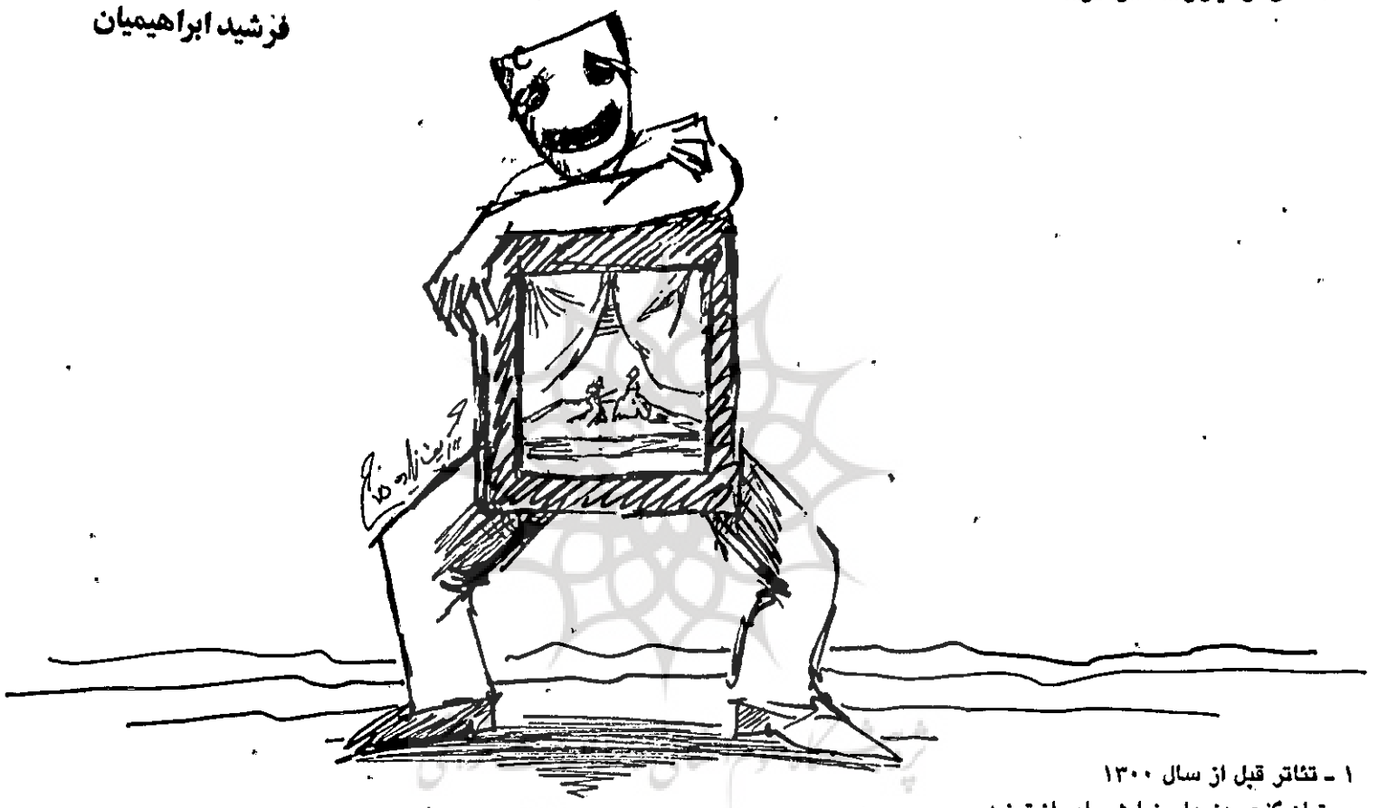
نگاهی به تئاتر در ایران

قسمت اول

فرشید ابراهیمیان

اشاره: فرشید ابراهیمیان از سال ۱۳۴۸ فعالیت حرفه یی خود ا در زمینه تئاتر و بعنوان بازیگر آغاز می کند. در سال ۱۳۵۳ وارد دانشکده هنرهای زیبا در گروه نمایشی و در سال ۱۳۵۹ در رشته رایزنی فرهنگی، مقطع فوق لیسانس پذیرفته می شود. در مقام نویسنده و مترجم آثار بسیاری چاپ کرده که از آن میان می توان به مقدمه ای برتئاتر ابزورد، هملتیزیم در آثار چخوف، نکته سنجی در آثار چخوف، برشت، آدم آدم است و تکنیک و محتوا، انگیزش و هنرمند، بررسی آثار پینر و سنت و احیا و در مقام بازیگر می‌توان به بازی در نمایشهای قزاقها، صیادان، مرگ سقراط، در اعماق اجتماع، سه خواهر، حماسه مروارید، توطئه شوم، دکتر فاستوس، ، ماهان کوشیار و ... اشاره کرد.



۱ ـ تئاتر قبل از سال ۱۳۰۰

می توان گفت، هنرهای نمایشی اعم از تعزیه، نمایش سنتی و اشکال دیگرش در ایران در دورهٔ سلطنت پادشاهان قاجار نضج، پایه و مایه گرفته است. نمایش تعزیه در این دوران از توجه خاصی برخوردار بوده و ناصرالدین شاه قاجار که از هر چیز، وسیله‌ای برای تفریح می ساخت، تعزیه را نیز ابزار تجمل و نمایش شکوه و جلال سلطنت خود قرار داد.

شاهزادگان و رجال نیز با تأسی از شاه، از طریق راه انداختن و ادارهٔ آن موجب گسترش و نضج هر چه بیشتر آن شدند. این اوضاع و احوال بتدریج در تکیه های محلی نیز که قبلاً تعزیه را به گونهٔ سنتی و مرسوم اجرا می کردند تاثیر گذاشته و با تاسی به بزرگان موجب عظمت و بزرگی آن شدند.

بعد از چند سفری که ناصرالدین شاه به فرنگ می کند، تحت تاثیر نمایش های آن روز فرانسه، به فکر تاسیس تالار نمایشی می افتد که در نهایت منجر به بنای تکیه دولت در خیابان باب همایون می شود.

هدف او از بنای تکیه دولت اجرای نمایش هایی با رنگ و بوی تئاترهای غربی بود. لیکن، چون از مخالفت قشرهای مردم و بویژه روحانیون با خبر بود (بخصوص به این علت که تکیه مقابل مسجد بود) کار تکیه را با نمایش تعزیه آغاز نمود. اما در دربار برای ایجاد سرگرمی خود تنها به دیدن نمایش های مذهبی اکتفا نکرده، عده‌ای را به عنوان عمله طرب که نام شعبه ی طرب را به دوش می کشید و مواجب و مقرری خاصی نیز به آنها اختصاص یافته بود برای سرگرم کردن شاه و اطرافیانش در دربار استخدام کرد. مشهورترین این افراد، عبارت بودند از: کریم شیره ای، حاجی قدم شاد، بی بی جان پسرچی، اسماعیل بزاز، کل عنایت و ... این عده که به دسته ی مقلدین شهرت یافته بودند، وظیفه داشتند تا در مواقع ضروری با بیان لطیفه های شیرین و دست انداختن و مسخره کردن اعیان و اشراف، شاه را از افسردگی و تلخکامی خارج و وی را مسرور و خوشحال کنند.

می دانیم که در زمان ناصرالدین شاه، عده ای برای تحصیل به فرنگ فرستاده شدند، که گروهی به ترکیه و دسته‌ای به فرانسه عزیمت کردند، یکی از محصلینی که به فرانسه اعزام شده بود، شخصی بود به نام علی اکبرخان مزین الدوله وی علاوه بر آموختن زبان فرانسه و پرداختن به نقاشی، اوقات فراغت خود را به مطالعه درباره ی

تئاتر می‌گذرانید. مزین الدوله پس از مراجعت از فرنگ به عنوان معلم زبان و نقاشی شاه استخدام و به لقب نقاش باشی مفتخر شد.

در همین زمان به دستور شاه و با نظارت مزین‌الدوله در مدرسه ی دارالفنون تئاتر دو طبقه ی کوچکی به سبک تکیه دولت ساخته شد که شاه‌نشینی داشت و به اندرون شاهی مرتبط بود. روزی مزین‌الدوله از شاه تقاضا می‌کند که از نمایش طبیب اجباری مولیر که خود آنرا ترجمه و کارگردانی کرده بود دیدن نماید. در واقع این اولین نمایشی است که با اصول وشیوه ی آن روز تئاتر غربی و نزدیک به نمایشهای امروز در حضور ناصرالدین شاه به اجرا درآمد.

در این تئاتر مزین‌الدوله با کمک مقلدین درباری، کریم شیره‌ای، اسماعیل بزاز و دیگران نمایشهای متعددی از جمله ترش علی بیک، هانس پینه دوز و عروسی اجباری مولیر را به روی صحنه می‌آورد.

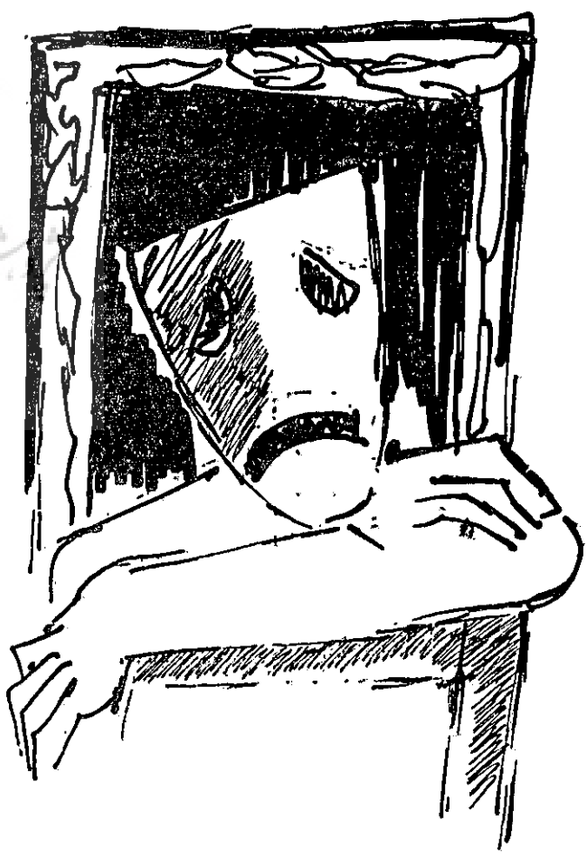
۲ ـ تئاتر در دوران مشروطه

در دوران مشروطه، ناگهان نمایشهای مضحک درباری جای خود را با نمایشهای سیاسی عوض کردند و احزاب مختلف برای جلب اعضای بیشتر به طرق مختلف تبلیغاتی روی آوردند و یکی از موثرترین شیوه های تبلیغاتی را در اجرای نمایش یافتند. بدین ترتیب هنر نمایش بر اثر تحولات اجتماعی با سرعت هر چه تمام‌تر رشد کرده، جایگاه ویژه ی خود را در عرصه ی اجتماعی پیدا نمود. اینک تئاتر در دست افراد فرهیخته و مبارز تبدیل به حرفه‌یی کارساز در راستای پیشبرد اهداف مشروطه شده بود. بهمین دلیل در سال ۱۲۸۴ برای اولین بار عده‌ای از رجال و افراد سرشناس و تحصیل کرده آنروز برای اشاعه ی تئاتر و انتقال فرهنگ و مفاهیمی که مدنظرشان بود گرد هم آمده و شرکتی ایجاد کردند به نام شرکت فرهنگ. هدف این افراد، خارج کردن تئاتر از انحصار دولتمردان و اشراف و آوردن آن به میان عامه ی مردم بود. اغلب نمایش هایی که توسط این افراد در باغهای بزرگ تهران، نظیر پارک اتابک و پارک ظل السلطان و پارک امین الدوله به معرض تماشا گذارده می شد، دارای تمی سیاسی، انتقادی بود. بنابراین گردانندگان این تئاتر صرفا هدفی فرهنگی داشته و بهمین علت عواید ناچیز آنرا صرف اموری مانند ایجاد مدرسه می‌کردند. تئاتر فرهنگ چند سالی بیشتر دوام نیاورد، اما بانیان آن محمد علی فروغی، علی اکبر داوروسید علی نصر را باید از بنیانگذاران و پیشکسوتان ارجمند این هنر به حساب آورد.

پس از تعطیل تئاتر فرهنگ، گروه دیگری از رجال و معاریف ایران، به سرکردگی عبدالکریم محقق الدوله مبادرت به تشکیل تئاتر ملی در بالاخانه ی چاپخانه فاروس واقع در خیابان لاله زار کردند. اعضای این گروه که ترکیبی از کارمندان وزارت امور خارجه و سایر وزارتخانه ها و تنی چند از تجار بازار بودند، عبارت بودند از: محقق الدوله، ذکاء الملک فروغی، انتظام الملک، حسین عمید، آسی، شکرالله بهنام، یوسف مشار، رضا ملکی، حسین دادگر، حاج اسدالله شالفروش، اعظم السلطان و ...

این گروه برای بالا بردن کیفیت کار خود و نیز عملی کردن اهدافشان از سیدعلی نصر و همکارانش در تئاتر فرهنگ دعوت به عمل آوردند تا با آنها همکاری کنند. اولین نمایشی که گروه مزبور به روی صحنه برد، نمایشی است تحت عنوان وهم نوشته ی عیسی بهرامی که در حضور ظهیرالدوله حاکم وقت تهران به اجرا درمی‌آید. کار دیگر آنها که مجدداً در حضور ظهیرالدوله و عده‌ای دیگر از سرشناسان مملکت اجرا می‌شود، نمایش لورا و شهرستانک است، به قلم موید الممالک ارشاد مدیر روزنامه ی ارشاد.(۱)

۱ ـ بد نیست در اینجا اشاره‌ای شود به حوادث و اتفاقاتی که از دید جامعه شناسانه منجر به وجود آمدن دیالوگ ودیالوگ‌نویسی در تئاتر ایران شد. گفتیم که گروه تئاتر ملی از افرادی تشکیل شده بود که همگی از افراد برجسته و معتبر اجتماعی بودند. این افراد به دنبال یک سری اتفاقات اجتماعی و در راستای تامین این حرکات به تئاتر پرداختند. و این زمان مصادف است با شرایطی که فکر و بیان قانون و علت عقب ماندگی در کشور نضج گرفته است. ملکم‌خان در نامه‌ای به ناصرالدین شاه می‌نویسد: چرا در گمرگات از صید مروارید گمرگ گرفته نمی شود؟ بعد در کتاب مشهور خود، از عقب ماندگی ملت ایران و یکسان نبودن آنها در مقابل قانون و اینکه تمام درآمدهای مملکت در دست اعیان و اشراف است و از طریق آنهاست که مردم چپاول می شوند، صحبت می‌کند. همزمان با این حوادث به طور موازی فراموشخانه و تشکیلات فراماسونری در ایران پا می‌گیرد. روند فراماسونری به جایی ختم می شود که هر کس می‌خواست صاحب مقام و منصبی شود باید فراماسونری اجازه میداد. گذشته از این مسأله، فراماسونری آدمهای ناراضی و طرفدار آزادی را تشویق کرده، به عملیات زیرزمینی رهنمون می‌کرد. در این زمان اکثر احزاب بگونه‌ای در ارتباط با فراماسونری بودند. بعد از فوت ناصرالدین شاه مجمع های زیادی از طریق آنها به‌وجود می‌آید مثل مجمع صفا که ظهیرالدوله داماد شاه به وجود آورنده ی آن بود این مجامع نامه هایی به مظفرالدین شاه نوشته، وی را از وضع مملکت با خبر و پیشنهاد تغییر اوضاع را می‌دادند. این نامه ها که از خارج و داخل ایران نوشته می شد، کم‌کم یک جریان روشنفکری در ایران به‌وجود آورده، در نهایت موجب تأثیرگذاری روی سبک و سیاق شب نامه های آن زمان شد. شب نامه ها به صورت



مکالمه بود و افکار و عقاید آنزمان را در خود حمل و منتقل می‌کرد. بعدها این مکالمات و شیوه ی دیالوگ گونه اش در تئاتر رسوخ کرده، عرضه شد. مکالمات دیالوگ ها عاری از هر گونه پیرایه بود. با همین شیوه است که دهخدا چرند و پرند را نوشته، بتدریج رواج آنها موجب پیدایی اندیشه ی تئاتر می شود. در مجموع باید گفت سیدعلی نصر از جمله افرادی است که در جهت پیشبرد و ارتقای سطح تئاتر در ایران نقش به‌سزایی دارد. وی در اثنای جنگ بین الملل اول سفری به اروپا کرده، با این هنر آشنا می شود. سپس، بعد از مراجعت به ایران با کوششی خستگی ناپذیر و علاقه ای وافر در زمینه های مختلف مربوط به این هنر مانند ترجمه، نمایشنامه نویسی، کارگردانی، بازیگری، گریم و نحوه استفاده از دکور و پایه گذاری مکتب ملی آموزش تئاتر یعنی هنرستان هنرپیشگی به فعالیت می پردازد. باید خاطر نشان ساخت که فعالیت افرادی چون نصر، فروغی، عمید، محقق‌الدوله و ... که از افراد برجسته و عالی رتبه مملکت بودند، برای اولین بار یک جریان جدی در تئاتر به‌وجود آورد. زیرا پیش از این تئاتر را کاری پست و مطربی تلقی می‌کردند.

۳ - وضع تئاتر در دوران حکومت رضاخان

بعد از فوت محقق‌الدوله گروه متلاشی و تئاتر ملی تعطیل می‌گردد. اما از آنجا که تئاتر ملی تأثیر شایانی در مردم گذاشته و همچنین وقوف و آگاهی مردم به اهمیت نقش تئاتر در روشن کردن مسایل و ارتقای سطح فرهنگی، مبادرت به برپائی تئاتر دیگری می شود به نام کمدی اخوان در سال ۱۳۰۳ که محمود ظهیرالدینی سرپرستی آنرا دارد. یکسال از فعالیت کمدی اخوان نمی‌گذرد که سیدعلی نصر بعد از مدتی اقامت در خارج به میهن بازگشت و ظهیرالدینی به سفارش کمال‌الملک به سیدعلی نصر می‌پیوندد. در نتیجه سیدعلی نصر در سال ۱۳۰۴ رسماً موفق به اخذ امتیاز کمدی ایران از وزارت معارف و صنایع مستظرفه شده، مجدداً فعالیت خود را شروع می‌کند. وی که از حمایت صاحب منصبان وقت برخوردار بود، با همکاری دوستان نزدیکش سالن مجاور گراند هتل (محل فعلی تئاتر نصر) را اجاره کرد و نمایشهایی که بیشتر اقتباس شده از آثار فرانسوی بود به روی صحنه برد. کمدی ایران با استفاده از نمایشنامه های مولیر، لابیش، شکسپیر و گه‌گاه نمایشنامه هایی که خود می‌نوشت، اولین گام را برای ایجاد یک تئاتر ثابت حرفه ای برداشت.

کمدی ایران در مقابل کمدی فرانسز قرار می‌گیرد، چون علی نصر خود آنرا دیده و تجربه کرده بود.

علی نصر یک کارمند معتبر اداری در دارایی و سفیر ایران بود، بنابراین هرگاه در مأموریت بود، تئاتر تعطیل می شد. کار مهمی که وی انجام میدهد، به وجود آوردن تئاتر دایمی است. تئاتر تهران را که بعداً به نام تئاتر نصر تغییر نام داد او به‌وجود آورد. نمایش هایی که وی روی صحنه می‌آورد، غالباً از تم اخلاقی و اجتماعی برخوردار بودند.

تم اخلاقی - اجتماعی (بویژه در دوران سلطنت رضاخان به این دلیل رونق گرفت که فکر حاکم بر جامعه سرمشق قرار دادن زندگی اروپایی بود) و علی نصر این وظیفه را در تئاتر به عهده گرفت و روشنفکران جامعه هم مدتی کار او را دنبال کردند. این مسأله خود ایجاد مشکل کرد، زیرا هیچکس دیگر تئاتر را به خاطر تئاتر نمی دید، بلکه مردم به این دلیل تئاتر می‌رفتند که مفهوم اخلاقی خوبی دارد یا نه.

براساس چنین فکری علی نصر حدود (۴۰۰ - ۳۰۰) نمایشنامه می‌نویسد و یا اقتباس می‌کند که موضوعاتش تماماً، حول و حوش همین قضایا دور میزند.

گفتیم که ظهیرالدینی بنا به پیشنهاد کمال‌الملک به سیدعلی نصر می‌پیوندد. وی چون هنرجوی مدرسه ی کمال‌الملک (صنایع مستظرفه است) مامور می شود که کار تهیه دکورهای نمایش های علی نصر را به عهده بگیرد. البته او گذشته از کار دکور بعداً به هنرپیشگی روی آورده، نقشهای کمیک و نوکر را بازی می کرد. ظهیرالدینی در این زمان تنها رابط تئاتر سنتی و تئاتر روشنفکرانه بود. او به دلیل کارآموزی در هنرستان نقاشی، سعی می‌کند از این فرهنگ در کار صحنه ای مدد گیرد. در نتیجه کارهای او از نظر کمپوزیسیون فوق‌العاده‌اند.

همزمان با این آدمها افراد دیگری هم بتدریج وارد کار تئاتر شدند. در سال ۱۳۰۲ علینقی وزیری به وطن بازگشته و به تأسیس کلوپ (موزیکال) مبادرت می‌کند. وی گذشته از فعالیت در زمینه ی موسیقی به کار نمایش نیز پرداخته و نمایش هایی را روی صحنه می برد. از جمله افرادی که زیردست او تعلیم دیده‌اند اسماعیل مهرتاش بود که علاوه بر تبحر در موسیقی و آواز ایرانی، سالهای متمادی با پیوندزدن موسیقی و تئاتر سهم بزرگی را در فعالیتهای نمایشی به عهده گرفت. این فعالیت ها به طور مستمر با تابلو موزیکال ها، اپرت ها و نمایش های مختلف در مکانهای متفاوتی ادامه یافت تا آنکه سرانجام در سال ۱۳۰۵ توانست جامعه ی بانوان را در اول خیابان لاله زار به‌وجود آورد. نمایش هایی که وی روی صحنه می برد به دلیل همراه بودن با موسیقی و آواز، افرادی مثل پری اقابابایف، لرتا، ملوک ضرابی و ... را که خوب می‌خواندند در دل خود پروراند. گذشته از آدم هایی که ذکر شد، تئاتر بانوان بزودی چند هنرمند دیگر را که خدمت شایانی به تئاتر کشورمان کرده‌اند، از جمله رفیع حالتی را مطرح می‌سازد. رفیع حالتی یکی از مهمترین نویسندگان تئاتر ایران بود که حدود ۳۰۰ نمایشنامه بلند و کوتاه به رشته تحریر درآورده، حدود ۳۰ سال نیز به طور مستمر در آن کار کرده است. حالتی سابقاً استاد طراحی، کمپوزیسیون و هماهنگی دانشکده هنرهای تزئینی (مجتمع دانشگاهی هنر فعلی) بود. از افراد دیگری که با جامعه ی بانوان شناخته شده‌اند میرسیف الدین کرمانشاهی است. میرسیف‌الدین که تحصیلات خود را در رشته دکورسازی و تئاتر در شوروی به پایان رسانیده، ابتدا، حدود دو سال در تبریز با گروه نوجوانی کار کرده، سپس راهی تهران می‌گردد. او عیناً همان شیوه ی تئاتر اخلاقی سیدعلی نصر را دنبال کرده، چند اپرت هم که لیلی و مجنون از آن جمله است کار می‌کند. وی تمام تجربه های دکوری خود از تفلیس و باکو را به تهران منتقل کرده، موفق می شود روی صحنه، کوه و دشت و اژدهایی که از دهانش آتش خارج می‌شد، به نمایش بگذارد.

او سرانجام در سال ۱۳۰۹ استودیو درام کرمانشاهی را پایه ریزی کرده و به همراه آدم هایی نظیر محتشم، جلال شادان و عده‌ای دیگر نمایش نامه های کاهن بزرگ، یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون، حسن صورت، سم و کوروش کبیر را به روی صحنه می‌برد.

پیش‌تر گفتیم که مسأله ی انتقال فکر (بویژه مسائل سیاسی) از طریق تئاتر یکی از مهمترین اهداف گروههای مبارز در زمان مشروطه بود. اما بعد از مشروطه دیگر حرفی برای گفتن وجود نداشت. مسایل مشروطه تمام شده و تئاتر دارالفنون نیز پشت سر گذاشته شده بود. لذا، آدم هایی مانند محقق‌الدوله تئاتر اخلاقی و تاریخی را جایگزین مسائل سیاسی و آزادی کردند. در نتیجه نمایش ها اکثرا پیرامون مرور تاریخ و حوادث مربوط به آن دور می زد. اندیشه حاکم برجامعه این است که اقوام دیگر به دلیل آشنایی با تاریخ خود رشد کرده‌اند(مثل اروپایی ها) پس ما هم می توانیم ازطریق آگاهی به تاریخ خود،رشد کنیم. بعد ازمشروطه که آن را پایان دوره‌ای که به سال ۱۲۹۵ ختم می‌شود نام می نهیم، ایده هایی که مردم به خاطر آن جنگیده بودند به شکست انجامیده، معلوم می‌شود عده‌ای آنرا به کسوتی که تامین کننده ی منافع آنها ست در آورده‌اند، در نتیجه آه و سوز روشنفکران درباره ی وطن برخواسته و تمام موضوع ها در اطراف وطن دور می زند. مثلا عشقی نمایشنامه ی سلاطین ایران در خرابه های تخت جمشید را می‌نویسد. اما در دهه ی اول حکومت رضاخان مردم نسبت به روند امور و حوادث، خوش‌بین شده، وی را منجی ایران می‌دانستند. این خوش‌بینی تا سال ۱۳۱۰ همچنان ادامه داشت و نوع نمایشنامه هایی که در این دوران به روی صحنه رفته است خود شاهد این مدعاست. لیکن

از این سال به بعد رفته رفته ماهیت واقعی مسائل و رویدادها آشکار شد. و بتدریج جوخوش بینی جای خود را به یاس و ناامیدی می‌دهد. باکاسته شدن حمایت مردم و روشنفکران، وحوادث دیگری که روی می‌دهد رژیم دست به خشونت زده و همه چیز را زیر کنترل می گیرد. لذا، د ر دهه ی دوم حکومت او جو حاکم بر آثار هنری و ادبی جوی تیره و تاراست. این وضع تا جایی پیش می رود که عده‌ای مرگ را بر آن زندگی دهشتبار ترجیح داده، دست به خودکشی می زنند. میرسیف الدین کرمانشاهی نیز از زمره افرادی است که دچار این بلیه شد و به علت اینکه در سال های آخر فعالیتش (چون از شوروی آمده بود) برای او پرونده سازی کردند و جلوی کارش را گرفتند، در سال ۱۳۱۴ انتحار کرد.

در همین سال ها شخصی در تئاترهای آنزمان ویلن می زد به نام عبدالحسین نوشین و این زمانی است که پری آقابا یف ولرتا در زمینه ی کاراپرت به اوج شهرت خود رسیده اند. اما ناگهان در سال ۱۳۰۹ نمایشنامه‌ای از نوشین چاپ می‌شود به نام تاثیر زن وظیفه شناس در زندگی، این نمایشنامه به سیاق نمایشنامه های دیگر این دوره اخلاقی است. ولی صحنه‌ای دارد که خیلی مهم است.

زیرا بیانگر اندیشه ی نوشین درباره ی تئاتر است. در این صحنه، زن به شوهرش می گوید: چرا به تئاتر نمی روی؟ و وی در پاسخ می گوید تئاتر درایران خیلی بد است، چون مردم در درون سالن تخمه نمی‌شکنند، پرده سر ساعت باز می‌شود، تماشاگران در هنگام اجرا پچ پچ نمی‌کنند و غیره ، و این چشم انداز تئاتریست که نوشین آرزو دارد روزی باشد. و بعدها که کار تئاتر را شروع می‌کند، همه ی آنها را رعایت کرده ، نظم و شخصیت ویژه‌ای به تئاتر می بخشد. بعد ازمدتی وی برای تحصیل دررشته طب به فرانسه می رود. اما طولی نمی کشد که رشته اش را عوض کرده، به تحصیل تئاتر روی می آورد. به همین دلیل بورس او قطع شده و به ایران باز می گردد و در سال ۱۳۱۳ همزمان با هزاره ی فردوسی نمایشنامه رستم و سهراب را توسط گروه هنرکده ی فردوسی به روی صحنه می برد. ازهمین زمان او به فکر تئاتر ملی افتاده ، عاشق فردوسی و شاهنامه می‌شود. بعد از مدتی دوباره به اروپا رفته، پس از بازگشت به همراه حسین خیرخواه (که از قبل با او آشنا شده بود) در سینماهای مختلف تئاتر اجرا می کند که معروف‌ترین کارهای او در این سال ها توپاز است. او مثل هر آدم دیگری که در حوالی جنگ دوم به اروپا رفته با اندیشه های انقلابی آشنا شده و به همین دلیل آثاری که روی صحنه می برد متاثر از این فکر است . اگر به کارهایی که وی روی صحنه برده نگاه کنیم، خواهیم دید که هیچ کدام آنها نمایشنامه های انقلابی نیستند، لیکن اجراهایی که وی از آنها می کند همه رنگ و بوی این فکررا دارند. بنابراین او که در آغاز با روحی و خیرخواه تئاتر فردوسی را ایجاد کرده بود، بعد از مدتی کارش به تعطیلی می کشد. لیکن او دست از کار نکشیده، به تاسیس تئاتر سعدی مبادرت می ورزد. نمایش هایی که در تئاتر سعدی روی صحنه می رود شکل حادتری به خود می گیرد. و این زمانی است که در خیابان ها دعوای حزبی برپاست. در این زمان نوشین دستگیر می شود با وجود این گروه او (لرتا، امین زاهد و دیگران) همچنان به کارخود ادامه داده نمایش مونتسرا را روی صحنه می برند.

در سال های قبل از ۱۳۲۰ چند جریان تئاتری دیگر هم فعالیت می کنند که چندان اهمیتی ندارند، لذا، فقط به ذکر اشاره به آنها بسنده می کنیم. از جمله ی این تئاترها تئاتر زرتشتیان است که نمایشنامه هایی را مانند بیژن ومنیژه، لیلی و مجنون، وامق و عذرا را به روی صحنه می برند. همچنین است تاسیس تئاتر سیروس به سال ۱۳۰۸ که مدیریت آنرا ارباب افلاطون شاهرخ به عهده داشت و نمایشنامه های تاجر و نیزی، اپرت جشن گلها و ... را به معرض نمایش می گذارد. ارباب شاهرخ در همین سال تئاتر نکیسا را نیز تاسیس می کند.

از اتفاقات مهم قبل از ۱۳۲۰ تشکیل هنرستان هنرپیشگی می باشد که خود نشات گرفت از سازمان پرورش افکار (که کمیسیون نمایش ها هم یکی از کمیسیون های مذکور بود) است. هنرسان هنرپیشگی در سال ۱۳۱۸ بر طبق اساسنامه ی مورخ ۱۳۱۷/۱۱/۱۷ تاسیس و دوره ی آن از سال ۱۳۲۰ـ ۱۳۱۸ یکسال و از ۱۳۲۳ ـ ۱۳۲۰ دوسال بوده است. پس از تصویب اساسنامه ی جدید شورایعالی فرهنگ در تاریخ ۱۳۲۲/۱۲/۲۹ تحصیلات آن معادل دیپلم شناخته شد. همچنین درسال ۱۳۱۹ گروهی از فارغ التحصیلان هنرستان هنر پیشگی با حمایت عده‌ای هنردوست و هنرمندان رشته های مختلف و همکاران صمیمی سیدعلی نصراولین تئاتر دائمی تهران را که مدیر آن احمددهقان بود به نام تماشاخانه ی تهران تاسیس کردند. در این تئاتر علاوه بر سیدعلی نصر که عهده دار سرپرستی وامور فنی تماشاخانه بود (و نمایشنامه های زیادی را کارگردانی کرده به صحنه برد) افرادی مانند رفیع حالتی، مفرالدیوان فکری، فضل الله بایکان با وی همکاری کرده و تا قبل از شهریور ۱۳۲۰ به معرض تماشاگزاردند.

۴ ـ مختصات کلی تئاتر قبل ازسال ۱۳۲۰

حال پیش از آنکه روند فعالیت تئاتر را بعد از شهریور ۱۳۲۰ دنبال کنیم. بد نیست تحلیلی داشته باشیم هرچند مختصر از مختصات کلی آثاری که قبل از این دوران به روی صحنه رفته است. گفتیم نمایشنامه هایی که قبل از سال ۱۳۰۰ به اجرا درمی‌آمد، غالبا تمی سیاسی ـ اجتماعی داشت و در مجموع نسبت به اوضاع و احوال آنروز معترض بودند اعتراض ها نهایتا به افسوس و حسرت گذشته ختم می‌شود. نمونه‌اش چنانکه پیشتر اشاره شد رستاخیز سلاطین ایران در تخت جمشید نوشته ی میرزاده ی عشقی است. بنابراین مشخصه ی کلی این دوران تئاتر تربیتی میهنی است که تا سال ۱۳۱۰ ادامه دارد. در دهه ی اول حکومت رضان حالتی خوش بینانه نسبت به وقایع به وجود می‌آید. تصور کلی مردم این دوره این است که با برچیده شدن بساط قاجاریه و آمدن رضاخان میرپنج و طرح نوسازی مملکت و تغییر شکل تهران بناهای قدیم (و به همراهش افکار مربوط به آن دوران) فروریخته و ساختمانهایی نو، با افکاری جدید و مترقی جایگزین آن خواهد شد و ایران دوباره مجدو عظمت خود را باز خواهد یافت. لیکن در اواخر دهه معلوم می‌شود، این همه، خواب و خیالی بیش نبوده و باید نسبت به این تفکرات تجدید نظر کرد.

در نتیجه روشنفکران در صدد افشای مسائل و روشن کردن اذهان مردم بر آمده، کوشش نمودند تا به مردم تفهیم نمایند، تجدید عظمت و تمدن درخشان صرفا رویایی توخالی بوده است. بدینسان اشعاری که در اوایل سال ۱۳۰۰ درباره ی شکوه و جلال و تمدن ایران سروده می‌شد، در اواخر دوره، تغییر جهت داده، تبدیل به سروده هایی آتشین و اعتراض آمیز گردید. بنابراین رژیم نسبت به این رویدادها واکنش نشان داده و سانسور شدیدی را بر همه ی عرصه های فرهنگی اعمال می کند. سانسورچی ها اندیکاتورنویسهایی هستند بی‌سواد و بی فرهنگ که هیچ نمی دانند و بیشتر از اسامی می ترسند. مثلا درنمایشنامه یی که یک جنگل بان دارد، چون رضاخان جنگلی است سانسور ومتوقف می شود. سانسور، ترور، وحشت و بگیر و به بندهای دهشتناک در آن سالها موجب یاس، سرخوردگی، دلسردی و افسردگی روشنفکران و هنرمندان شده، آنها را دچار روان پریشی می سازد. لذا، ما دراین دوره شاهد خودکشی های زیادی هستیم. همه جا خودکشی است. (میرسیف الدین کرمانشاهی، رضا نائینی ، رضا کمال، شهرزاد و ...)

بعد از شهریور ۱۳۲۰ گذشته از فعالیت تئاتر تهران چند تماشاخانه دیگر، از جمله تئاتر گوهرشاد در خیابان شاه‌آباد (سابق) و توسط احمد بهارمست که اغلب کارهایش اقتباس از شاهنامه است، تاسیس می‌شود. همچنین تماشاخانه ی هنر که به همت مهدی امینی، محمود پورزنجانی، عباس زاهدی، ذبیح الله صافی، جلال ریاحی و چند نفر دیگر افتتاح می‌گردد.

چنانکه اشاره شد نوشین از سال ۱۳۲۳ سومین دوره ی فعالیت خود را شروع کرده و با

همکاری چند هنر دوست تئاتر فرهنگ رادر لاله زار تاسیس و با همیاری افرادی مثل مهرزاد، خیرخواه، اخاشع، زاهد، مصطفی اسکویی ساو ، جلال زیاحی ، کریمی و ... نمایشنامه های زیادی چون ولپن، مردم، تاجرو نیزی، مسافرت حاجی قربان، میرزا کمال الدین ، دختر شکلات فروش و ... را به روی صحنه می برد. سپس در سالهای ۲۵ و ۲۴ به خراسان رفته، پس از بازگشت ، بنیان تئاتر فردوسی را می گذارد و به همراه هنرمندانی مانند چهرآزاد ، صادق بهرامی، شباویز، جعفری، مهین اسکویی، ایران عاصمی، مهین دیهیم و ... نمایشنامه های مستنطق، ولپن، مردم، پرنده آبی، چراغ گاز و ... را به معرض تماشا می گذارد. تئاتر فردوسی بعد از مدتی تعطیل و گروه کار خود را در تئاتر سعدی ادامه می دهند. دراین تئاتر گروه نمایشنامه های اوژنی گرانده، مونتسرا و شنل قرمز را به اجرا درمی اورد.

در فاصله ی سالهای ۱۳۳۲ ـ۱۳۲۰ چندین تئاتر (با سبکهای مختلف و ارزشهای متفاوت) به شرح زیر فعالیت می کنند:

۱ـتماشاخانه ی تهران به مدیریت احمددهقان، عبدالله زالا و مدیریت فنی رفیع حالتی.

۲ـ تماشاخانه ی گهر به مدیریت سرهنگ بهار مست

۳ـ تماشاخانه ی هنر به مدیریت صافی و زیر نظر زاهدی و امینی

۴ـ تماشاخانه ی گیتی به مدیریت و زیر نظر صادق پور

۵ـ تماشاخانه ی کشور به مدیریت با مداد و زیر نظر محمد شب پره

۶ـ تماشاخانه ی فرهنگ به مدیریت طائفی و جعفری، زیر نظر عبدالحسین نوشین

۷ـ تماشاخانه ی پارس (فرهنگ سابق) به مدیریت حبیبی و زیر نظر تفکری

۸ـ تماشاخانه ی فردوسی به مدیریت طائفی ، وثیقی، زیر نظر عبدالحسین نوشین

۹ـ تماشاخانه ی سعدی به مدیریت عمویی و زیر نظر لرتا و خیرخواه

۱۰ـ تماشاخانه ی نو به مدیریت و زیر نظر ناپلئون سروری

۱۱ـ تماشاخانه ی جامعه ی بابرد به مدیریت مهرتاش و زیر نظر رفیع حالتی و جعفری

۱۲ـ تماشاخانه ی بهار به مدیریت روشنیان و زیر نظر تروآل گیلانی

۱۳ـ تماشاخانه ی شهرزاد (هنرسابق) به مدیریت محمد کریم ارباب.

۵ـ روی کارآمدن محمدرضا پهلوی (آزادی عمل نسبی در تئاتر)

درسالهای بعد از شهریور ۱۳۲۰، به دلیل جنگ و شلوغی و رفتن رضاخان و آمدن محمدرضا پهلوی ، فضای بازی ایجاد شده و بر اثر آن اتفاق جدیدی رخ می دهد. بدین معنی که تمایلات فکری دو دهه ی گذشته که شکلی مخفی و پنهانی داشت، علنی شده و بنابراین چند حزب از دل آن بیرون می آید، احزاب نمی دانند از طریق ادبیات و هنرچه هدف یا اهدافی را پیگیری می کنند. نکته ی مهم این دوران مسابقه ی تندروی سیاسی است. در نتیجه مرتجع ترین آدم ها هم از این فرصت استفاده کرده، وارد معرکه ی تندروی می شوند. چون تشخیص داده اند که ازآن خوب پول درمی آید.

در این میان دوجریان سالم هنوز وجود دارد. یکی عبدالحسین نوشین است و دیگری رفیع حالتی، همزمان با این جریانات، اپرت های آذربایجانی (که کپی کارهای قفقازی می باشد) که از طریق مهاجران به تهران رسیده رونق می گیرد و ما صاحب تماشاخانه یی می شویم که تماما اپرت های آوازی ترکی است مثل آرشین مالالان، مشهدی عباد و ... از طرف دیگر پیش پرده خوانی (که قبلا تک نفره بود) به صورت دو نفری درآمده و گسترش پیدا می کنند. پیش پرده خوانهای مشهور عبارتند از: تابش، قنبری، انتظامی، از این پس موفقیت یک تئاتر بستگی به پیش پرده خوانهای آن دارد . پیش پرده خوانها معمولا در مورد مسایل اجتماعی حرف می زنند.

همچنین در این زمان تئاترهای تاریخی از طریق صادقپور که تماشاخانه ی گیتی را افتتاح می کند دنبال می شود. صادقپور کسی است که وقتی همه به تئاتر اجتماعی روی آورده اند، او هنوز آثار تاریخی به روی صحنه می آورد، به طوریکه در اواخر کارتئاترش تبدیل به جوک می شود.

۶ـ کودتای ۲۸ مرداد (تئاتر در محاق سانسور)

همه ی این جریانات در سال ۱۳۳۲ به آنتها می رسد، زیرا رژیم پس از کودتای ۲۸ مرداد بسان سال های ۲۰ـ۱۳۱۰ به خشونت دست زده، تمام آزادیخواهان، روشنفکران و هنرمندان اصیل را از صحنه خارج می کند. بنابراین در این روزگار کسانی اجازه فعالیت می یابند که خود را چاکرانه در خدمت رژیم گذاردند.اما هنرمندانی که خواستار حفظ شخصیت و هویت اصیل خود بودند فضای قابل تنفسی نداشتند.

از این تاریخ به بعد تئاتر بتدریج رونق خود را از دست داده و کاملا یا دوره های قبل بیگانه می شود و دیگر آن شور و اشتیاق فروکش می کند و تئاترهای لاله زار (که روزگاری مرکز روشنفکران و هنرمندان کشور بود) از علاقه مندان خود خالی می شود و بعد از مدتی (حدودا از سال ۱۳۳۶ با سیاست هایی که رژیم در پیش گرفته) یکسره به دامان ابتذال می افتد. از این تاریخ به بعد آتراکسیون وارد تئاتر شده و به دلیل هجوم فیلمهای خارجیو دوبله شدن آنها و نیز تولید فیلم های فارسی با شرکت هنرپیشگان مشهور تئاتر ، تئاترهای لاله زار یکی پس از دیگری تعطیل و یا تبدیل به سینما می شود. اندک آدم هایی هم که باقی می مانند سطح کارشان تنزل کرده ، رو به ابتذال می کشد. از این پس ما دیگر تئاتر حرفه ای به معنی قدیمیش را از دست می دهیم. البته آدم هایی اینجا و آنجا برای حفظ اصالت و رسالت تئاتر واقعی تلاش هایی می کنند. لیکن آن فضا هیچ وقت تکرار نمی شود. مثلا شاهین سرکیسیان در سال ۱۳۳۶ تنی چندتن از فارغ التحصیلان هنرسان هنرپیشگی را دور خود جمع کرده، دوسالی در خانه اش درمورد مباحث نظری تئاتر صحبت می کند. او ابتدا تصمیم دارد آثار نمایشی فرنگی را روی صحنه بیاورد. لیکن بعدا نظرش عوض شده، چند نمایشنامه ایرانی، از جمله محلل و مرده خورها را به معرض تماشا می گذارد. یکسال بعد یعنی درسال ۱۳۳۷ مصطفی اسکویی که به تازگی تحصیلات خود را در مسکو به اتمام رسانیده به ایران می آید و هنرکده ی هنرپیشگی آناهیتا را بنیان نهاده، آثاری چون اتللو، خانه ی عروسک، هیاهوی بسیار برای هیچ، طبقه ی ششم، تراموایی بنام هوس، روباه ها، تانیا، سلمانی شهر سویل، عروسی فیگارو و رستم وسهراب را تا سال ۴۶ به اجرا درمی آورد. چنانکه گفته شد آدم های دیگری هم هستند که در این راستا تلاش هایی انجام می دهند. ولی هیچ کدام موفق به ایجاد یک تئاتر دایمی و مستمر (آنچنانکه پیش از سال ۳۲ وجود داشت) نمی شوند. زیرا رژیم کنترل شدیدی بر تئاتر اعمال کرده، مجال نفس کشیدن به کسی نمی دهد. به همین دلیل در سال ۱۳۲۹ در هنرهای زیبا کشور و دانشگاه تهران، تئاتری به وجود می آید که داعیه ی (نمایش برپایه اصول علمی) را دارد. این تئاتر زیر نظر استادان آمریکایی پرفسوردیویدسن و پرفسور کوئین بی تئاتر را وارد دانشکده کرده، بعد از یکسال با همکاری هفتاد دانشجوی کلاس تئاتر زیر عنوان کلوپ تئاتر دانشگاه نمایشنامه های بیلی با دو باغ وحش شیشه ای را به اجرا درمی آورد.

سال ۱۳۳۶ اداره ی هنرهای دراماتیک تاسیس می گردد که ریاست آنرا دکتر مهدی فروغ دارد. این اداره گذشته از فعالیت صحنه ای مدتی به طور منظم و هفته ای یکبار نمایشنامه هایی را زنده درتلویزیون به روی آنتن می برد. از این زمان به بعد رفته رفته تمام فعالیت های نمایشی زیر نظر مستقیم و کنترل شدید رژیم واقع می گردد. تئاتر آناهیتا (که در این مقطع تنها مرکز فعالیت جدی و علمی تئاتر می باشد) تعطیل و از گروه خواسته می شود که با هنرهای زیبای کشور همکاری کند.

ادامه دارد