مخزن

نگاهی به منابع تاریخ نمایش در ایران-۱

غبارروبی از تاریخ

علی قلی‌پور

«تاریخ نمایش در ایران» هنوز نوشته نشده؛ دو سه کتاب قابل اعتنا هست که کافی نیست. اما به یقین باید گفت اگر روزی روزگاری بر فرض محال، نهادی رسمی برای نگارش تاریخ نمایش در ایران پیشقدم شود و نخبگان این کار را دعوت به کار کند، اختلاف‌نظرهای بسیاری پدیدار خواهد شد زیرا در مقالات روزنامه‌ها، مجلات و بولتن‌های موسمی جشنواره‌ها و نیز در کلاس‌های درس دانشگاه‌ها، جدل بر سر جزییات بی‌اهمیت، از اصل موضوع مهم‌تر است. مثلاً هنگامی که حرف از تاریخ نمایش در ایران به میان می‌آید، بی‌درنگ می‌پرسند: «یعنی معرکه‌گیری هم نمایش است؟»، «یعنی کوسه‌برنشین هم نمایش است؟» «یعنی میرنوروزی هم نمایش است؟» گاهی هم موضوع را کمی پیچیدتر و به قول ورزشکارها «فنی‌تر» می‌کنند و می‌گویند: «فلان مراسم آیین است نه تئاتر و فلان چیز تئاتر آیینی است» و... اکنون به نظر می‌رسد برای حل مشکل «مطالعات نمایش‌های ایرانی» و بیرون کشیدن آن از دست‌اندازهای بی‌ثمر و سفسطه‌های شبه‌آکادمیک، نخست باید هرگونه تمایزی از جنس پرسش‌های بالا را نادیده گرفت و آن را به زمانی موکول کرد که حداقل ۱۰کتاب برای مقایسه در اختیار داشته باشیم. کتاب «نمایش در دوره صفویه» یعقوب آژند، نتیجه نادیده گرفتن چنین تمایزاتی است. پس این کتاب، چه خوب و چه بد، به هر حال در زمره داشته‌های مجموعه کوچک «مطالعات نمایش‌های ایرانی» قرار خواهد گرفت و قطعاً در آینده دور یا نزدیک، کسی چیزی به آن افزوده یا خطاهای آن را تشخیص داده و اثر بهتری را برای معرفی نمایش در عصر صفوی، خواهد نوشت. همه می‌دانیم که نگارش تاریخ نمایش در ایران، چه دشواری‌هایی دارد. اما این دشواری، غیر از مشکلاتی که برای نویسندگان تاریخ نمایش در ایران ایجاد می‌کند، واجد محاسنی هم هست، زیرا به شکل و شمایل تاریخ نمایش در ایران، ویژگی‌های منحصر به فردی می‌بخشد، حال با ذکر مثالی در ادامه، برآنیم تا دشواری‌ها و جذابیت‌های تاریخ‌نگاری نمایش ایرانی را عیان کنیم. اسکار براکت در پایان هر فصل از کتاب کلاسیک «تاریخ تئاتر جهان»، افزوده‌ای با عنوان «نگاهی به منابع تاریخ تئاتر» آورده. باید این بخش‌ها را که شاید کمتر خوانده شوند، بهترین و مهم‌ترین بخش این کتاب درسی کسالت‌بار دانست، زیرا متشکل از بریده‌نوشته‌ها و فرازهایی از منابع دست اول است. براکت عین این نوشته‌ها را با چند سطر توضیح به عنوان تکمله هر فصل در نظر می‌گیرد تا زوایای تازه‌ای از تاریخ تئاتر جهان آشکار شود؛ زوایایی که در قصه‌گوی براکت جایی نیافته و برای مخاطب کنجکاو خواندنی است. اگر مخاطبی از خواندن متن اصلی کتاب صرف‌نظر کند و پیوسته به انتهای هر فصل مراجعه کرده و صرفاً بخش «نگاهی به منابع تاریخ تئاتر»، تاریخ تئاتر جهان براکت را دنبال کند، به تصویر شکسته و بریده‌بریده‌ای از تاریخ تئاتر جهان دست خواهد یافت؛ تصویری شبیه یک کلاژ و پر از نقاط سفید و حفره‌های سیاه. مورخ تاریخ نمایش در ایران - اگر اهل کار باشد و نخواهد سر نهادی دولتی را کلاه بگذارد- پس از چند سال مطالعه و زیر و رو کردن کتاب‌هایی که در ظاهر هیچ ربطی به نمایش ندارند، دقیقاً با چنین کلاژی رویارو خواهد شد. تصویر تاریخی نمایش ایرانی، کلاژی درهم و پر از حفره‌ها و سفیدی‌های بزرگ است. در این کلاژ، خطوط ناخوانا بسیار می‌بینیم، و سطرهایی که روی آن خط کشیده‌اند و کتاب‌هایی که چند برگ مهم آن گم شده یا شاید در آتش سوخته؛ در این کلاژ درهایی هست که روی ما باز نمی‌شود، زیرا اندرونی‌ها ساز می‌زنند و نمایش می‌دهند. به همین دلیل تاریخ نمایش در ایران، تاریخی پر از گسست‌ها و ابهام‌ها است.

پس شاید بیضایی هم به همین دلیل زیر عنوان اصلی کتاب «نمایش در ایران» نوشت: «یک مطالعه». کتاب او واقعاً و صرفاً «یک مطالعه» است. آیا اگر آن فیش‌ها و آن یادداشت‌ها به دست مورخ ناکارشناسی می‌رسید، نام کتاب چنین بود: «تاریخ نمایش در ایران»؟! وقتی مورخی برای نگارش تاریخ پدیده‌ای خاص کار خود را آغاز می‌کند، در وهله اول خط منسجم و پیوسته را در نظر می‌آورد. اما تفاوت تاریخ‌نگاری با قصه‌نویسی روشن است. در تاریخ‌نگاری همیشه هم نیازی به پیوستگی نیست، گسست‌ها، نقاط مبهم، خط‌خوردگی‌ها، سفیدی‌ها و برگ‌های جداشده و سوخته و... همه و همه از ویژگی‌های تاریخ نمایش ایرانی هستند؛ تاریخی که با ورود تئاتر از غرب، به فصل تازه خود گام می‌نهد. از این‌رو نادیده گرفتن تقلیدچی‌های صفویه تا قاجاریه، نادیده‌گرفتن تقلیدچی‌های زن اندرونی‌های خانه‌ها و نمایش پرطرفدار مارگیرها و لوطی عنتری‌ها، نادیده گرفتن بخش مهمی از تاریخ نمایش و نمایشگری ایران است. از سوی دیگر، بدون در نظر گرفتن این گونه نمایش‌ها نیز نمی‌توان تاریخی برای نمایش این سرزمین قائل بود. مورخانی که هنوز به عرصه مطالعات نمایش‌های ایرانی نیامده‌اند، دو رویکرد خواهند داشت: نخست اینکه تعزیه، تقلید و چنانچه مصطلح است، نمایش‌های سنتی ایران را ندیده بگیرند و ظهور فتحعلی آخوندزاده و میرزاآقا تبریزی را مبدأ قرار دهند، یا به ایران باستان بازگردند و آیین‌های ستایش و پرستش میترا یا نظایر آن را سرچشمه نمایش ایرانی بدانند. اما آیا راه سومی هم هست؟ برای پاسخ به این پرسش، بناست منابع تاریخ نمایش ایرانی در این ستون مرور شوند. بنابراین نوشته‌های این ستون به قول معروف «دنباله‌دار»، به شرح اسناد، آثار و گاه تصاویری اختصاص خواهد یافت که برای نگارش تاریخ نمایش در ایران، حکم منابع دست اول را دارند. نخستین کتاب از این مجموعه، «خاطرات مونس‌الدوله» است که شرح و بررسی آن، موضوع ستون بعدی همین صفحه خواهد بود.

عکس: میلاد بیاضی

گفت‌وگو با ترنج یقیازاریان

تئاتر در ایران زنده است

باربد اعلایی

ترنج یقیازاریان از موسسان گروه تئاتر «ریسمان طلایی» در کشور امریکا است که در نمایش‌های خود به مسائل خاورمیانه می‌پردازند. او اعتقاد دارد رسانه‌های غربی تصویری غیرواقعی از خاورمیانه را تکثیر می‌کنند از همین رو دغدغه معرفی خاورمیانه و ترسیم تصویری متفاوت با تصویرهای رسانه‌های غربی یکی از دغدغه‌های این گروه است. یقیازاریان مدتی است برای تحقیق در مورد تئاتر ایران به اینجا سفر کرده. در دفتر روزنامه شرق به گفت‌وگو با او نشستیم درباره تئاتر ایران، نحوه تولید در تئاتر امریکا و...

-خب اگر اجازه بدهید از فعالیت‌های هنری شما شروع کنیم. از بروشورها، خبرها و نقدهای آثار شما به نظر می‌رسد شما روی فضاهای خاورمیانه‌ای و آسیایی تاکید داشته‌اید. اگر ممکن است درباره اینکه دغدغه‌های اصلی شما در کار هنری چیست، چه کارهایی در این باره انجام داده‌اید و چه کارهایی در کل انجام شده است، توضیح دهید تا از این طریق وارد سوالات بعدی شویم.

گروه تئاتر ما گلدن ترِت پروداکشن است که در فارسی به آن گروه تئاتر ریسمان طلایی می‌گوییم، کاملاً روی خاورمیانه تمرکز دارد یعنی در واقع آسیا نیست. خاورمیانه است با تعریف بسیار گسترده‌ای از خاورمیانه که شامل شمال آفریقا، اروپای شرقی، حتی ایتالیا و اسپانیا، کلیه کشورهایی که به نوعی فرهنگ اسلامی یا فرهنگ خاورمیانه در آنها تاثیر داشته از جمله ایران، کشورهای عربی، افغانستان، ترکیه، یا حتی ارمنستان، گرجستان و ... تعریف بسیار گسترده‌ای داریم ، به خاطر اینکه خب به هر حال در امریکا یکی از مشکلات عمده‌ای که ما داریم، این است که مردم اصلاً آشنا نیستند با فرهنگ خاورمیانه و تمایز قائل نمی‌شوند بین فرضاً ایرانی و عرب. من در یک کنفرانسی شرکت کرده بودم. در یک کافه نشسته بودم، داشتم قهوه می‌خوردم. خانمی که من را آنجا نشاند گفت مال کجایی، گفتم مال ایران. گفت چقدر خوشحالم که صدام حسین دیگر آنجا نیست یعنی او اصلاً نمی‌داند که یک ایران هست، یک عراق. برای همین ما در امریکا مشکل شناسایی داریم. مشکل هویت داریم. و مشکل اینکه تصویرهای منفی‌ای درباره خاورمیانه در تلویزیون و سینما و ... در امریکا شکل گرفته، دوست داریم بتوانیم با این تصویرها از طریق کارمان مواجه شویم. گروه تئاترمان بیشتر از ۱۰ سال است که کار می‌کند. سالی بین دو تا چهار کار روی صحنه می‌بریم. یک گروه غیرانتفاعی است. در امریکا یک گروه غیرانتفاعی مثل یک موسسه خیریه کار می‌کند یعنی هم می‌تواند از اشخاص و مردم کمک و اعانه بگیرد -که این یک سیستم امریکایی است که به آن اشخاص در پرداخت مالیات کمک می‌کند- و هم از موسسات بزرگ و دولت تقاضای کمک مالی بکند تا از این طریق بتواند کار هنری خود را که از این طریق برای جامعه به عنوان یک کار خیریه تعریف شده است، ادامه دهد. ما چنین گروهی داریم که می‌توانم بگویم گروه خیلی کوچکی است در مقایسه با خیلی از تئاترهای دیگر در امریکا. ولی خب توانسته‌ایم بیشتر از ۱۰ سال دوام بیاوریم که خب این کم چیزی نیست چون کم اتفاق می‌افتد در امریکا چنین گروهی با چنین تمرکز مشخصی بتواند دوام بیاورد.

- حالا آدم‌هایی که به عنوان اعضای این گروه فعالیت می‌کنند و می‌خواهند بر این تصور رایج، بر این تصور عادت شده غلبه کنند، اینها برای شناختن فرهنگ این منطقه چه راهی را در پیش می‌گیرند؟ به هر حال قرار است بر این تصور رایج غلبه شود، پس از راه دیگری باید به شناخت دست پیدا کند. ما که در اینجا هستیم، می‌دانیم چه تفاوت‌های عجیبی بین فرهنگ‌های این منطقه وجود دارد و می‌توانیم تصور کنیم که دو کشور همسایه چه اختلافات فرهنگی‌ای می‌توانند داشته باشند. خود اعضای این گروه‌ها تصورشان را از این منطقه چگونه به دست می‌آورند که تحت تاثیر آن تصور رایج نباشد؟

کاملاً بر مبنای تجربه شخصی‌شان یعنی اعضای گروه خودشان خاورمیانه‌ای هستند. و چیزی که فکر می‌کنم در گروه ما متفاوت است، این است که مثلاً یکسری امریکایی نیستیم که دل‌مان به رحم آمده و می‌خواهیم مثلاً تصویر مثبتی از خاورمیانه نشان بدهیم بدون اینکه خودمان شناخت چندانی داشته باشیم. ما پنج شش نفریم که یا در کشورهای خاورمیانه به دنیا آمده‌ایم و بعد آمده‌ایم به امریکا یا اینکه اگر در امریکا به دنیا آمده‌ایم هنوز رابطه خیلی نزدیکی داریم با خانواده‌هایمان در کشور خودمان. درست است که یک فلسفه کاری بزرگ هست که ما می‌خواهیم تصویر متفاوتی از خاورمیانه به جامعه امریکا بشناسانیم ولی این تصویر با یک راهبرد خیلی شخصی دارد جلو می‌رود یعنی ما هنرمندانی هستیم – نویسنده، کارگردان، طراح صحنه یا هرچه هستیم- که داریم حرف دل خودمان را می‌زنیم و حرف دل ما فرق دارد با آن چیزی که در رسانه‌های گروهی امریکا دارد پخش می‌شود. یکی از کارهایی که من دارم به عنوان مدیر هنری این گروه می‌کنم، این است که می‌روم به دنبال این جور هنرمندان یا نویسندگان می‌گردم که دید شخصی خودشان متفاوت است از آن چیزی که در امریکا رایج است.

- به هر حال وقتی بحث منطقه خاورمیانه پیش می‌آید، یک بخشی از ماجرا هم به هنر خاورمیانه معطوف می‌شود. ظاهراً شما روی تئاتر خاورمیانه هم کار کرده‌اید. اگر بخواهیم شمایی کلی ترسیم بکنیم از رسانه تئاتر در ایران با توجه به اینکه شما از محیط دیگری آمده‌اید و این فاصله گاه اجازه می‌دهد چیزهای دیگری دیده شود، به چه چیزهایی اشاره می‌کنید؟

اینکه زنده است در درجه اول که این برای من تعجب‌آور بود. به خاطر اینکه من انتظار داشتم در محیطی که در حال حاضر در ایران هست، اگر تئاتر هست، تئاتری باشد که به هر حال در یک چارچوب خاصی کار کند. اما تئاتری را که اینجا تجربه کردم