اخبار صحنه

درآمدی بر پرده‌خوانی

نخستین جلسه از سلسله سخنرانی‌های علمی دانشگاه تهران، روز گذشته با سخنرانی هما جدیکار با موضوع «درآمدی بر پرده‌خوانی» برگزار شد. به گزارش سایت ایران تئاتر، در آغاز این جلسه که با حضور جمعی از دانشجویان و اساتید این رشته و با همت گروه آموزشی هنرهای نمایشی دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی برگزار شد دکتر مجید سرسنگی، رئیس دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی ضمن خیرمقدم به حاضران درباره برپایی این جلسات گفت: گروه آموزشی هنرهای نمایشی برنامه‌هایی را آغاز کرده تا ابعاد آموزشی و پژوهشی این گروه بسامان و به روز کند. این برنامه‌ها در نهایت باعث می‌شود که دانشجویان از امکانات بهتری در حوزه آموزش و پژوهش برخوردار شده، در زمان فارغ‌التحصیلی با دست پرتری به محیط حرفه‌ای وارد شوند و یکی از این برنامه‌ها، برگزاری سخنرانی‌های علمی در هر ماه است. در این راه از سخنرانی دانشجویان کارشناسی ارشد نیز برخوردار خواهیم شد تا پایان‌نامه تحصیلی را به صورت سخنرانی به دوستانشان ارائه دهند. وی در پایان ابراز امیدواری کرد که این حرکت مؤثر بوده و مشارکت دانشجویان را افزایش دهد. سپس هما جدیکار در آغاز بحث، انگیزه انتخاب موضوع سخنرانی خود را دغدغه‌های ذهنی‌اش عنوان کرده و گفت: امیدوارم این سخنرانی‌ها در دانشجویان انگیزه‌ای برای شناخت گذشته هنری کشورشان به بوجود آورد. این که بدانند نقاشی قهوه‌خانه یعنی چه و پرده‌خوانی چیست و فقط به یک صفحه توضیحات کتاب «نمایش در ایران» اکتفا نکنند. متاسفانه در این چند دهه اخیر فشارهایی از نظر واردات فرهنگی ایجاد شده و فرهنگ اصیل ما را کمرنگ کرده به گونه‌ای که فرهنگ اصیل شفاهی و مردمی ما در کتاب‌ها و یا در موزه‌ها زندانی شده‌اند.

جدیکار درباره اصالت فرهنگ شفاهی افزود: فرهنگ شفاهی یکی از مشخصات حضور در میان مردم است و زیبایی آن ارتباط تنگاتنگ مردمی است که از زبان مردم برای مردم سخن می‌گوید. یکی از شاخه‌های فرهنگ شفاهی قصه‌گویی است که از پیش از اسلام با همراهی موسیقی وجود داشته و بعد از آن نیز استمرار یافته اما ساز از آن حذف شده است. وی درباره خصوصیات داستانگو در نقالی افزود: داستانگو در نقالی پاکی و صداقت، جوانمردی، نحوه برخورد با مشکلات و به طور کلی آیین زندگی را به طور مستقیم و با زبان نظم که بخش والای ادبیات است بیان می‌کرده است.

این استاد دانشگاه با اشاره به مطالب کتاب «نقاشی قهوه‌خانه» نوشته صیف به تشریح ویژگی‌های هنر نقالی و نقال پرداخت و درباره باور مردم به نقل گفت: گاه مردم با این که می‌دانستند داستان گفته شده و گذشته است نذر می‌کردند که اتفاق سال آینده به گونه‌ای دیگر رخ دهد.

وی پرده‌خوانی را پایه اولیه هنرهای چندرسانه‌ای نامید و گفت: از آن جا که این هنر چند حس مختلف مخاطب را به کار می‌گیرد می‌تواند به عنوان پایه اولیه هنرهای چندرسانه‌ای تلقی شود.

این محقق و نویسنده تئاتر برداشت خود را از روند شکل‌گیری پرده‌خوانی چنین عنوان کرد: به عقیده من ابتدا تعزیه‌خوانی شکل گرفته و از آن جا که جابه‌جا شدن افراد تعزیه سخت بوده و شهری نیز امکانات لازم را نداشته، داستان‌ها و شمایل‌ها را نقش زده و با خودشان به صیادیان و بازارها و قبرستان‌ها می‌برند تا آن را بیان کنند. وی در توضیح دو واژه پرده‌داری و پرده‌خوانی گفت: پرده‌دار کسی است که سفارش پرده به نقاش داده و خود صاحب پرده است. اما پرده‌خوان پرده را همچون دیگر وسایل صحنه اجاره می‌کرد. پرده همواره رابطی بوده بین این جهان و جهان باور.

این استاد دانشگاه همراه با نمایش تصاویری از پرده‌های معروف با موضوعات مذهبی، حماسی و عاشقانه، به معرفی اساتید این هنر پرداخت و گفت: هنرمندان نقاشی قهوه‌خانه در دوره قاجار از نقاشان طبیعت که نقاشی درباری آن دوره بود تفکیک شده و از دل و خیال خود و با بهره‌گیری از داستان‌های کوچه و بازار به نقاشی می‌پرداختند که نقاشان خیالی عنوان گرفتند و از آن جا که بیشترین سفارش‌دهندگان، قهوه‌خانه‌داران بودند، به نقاشان قهوه‌خانه معروف شدند. وی سپس به زندگی حسین قلر و محمد مدبر دو نقاش معروف نقاشی قهوه‌خانه اشاره کرد و به تشریح سبک‌ها و شیوه‌های نقاشی قهوه‌خانه پرداخت. این جلسه با نقالی مرشد حسن میرزاعلی پایان یافت.

فراخوان جشنواره بین‌المللی تئاتر عروسکی کرواسی

فراخوان سی و نهمین جشنواره بین‌المللی تئاتر عروسکی کرواسی که از ۱۰ تا ۱۷ شهریور ماه ۱۳۸۵ در شهر زاگرب برگزار می‌شود، اعلام شد. براساس اعلام امور بین‌الملل اداره کل هنرهای نمایشی، گروه‌های علاقه‌مند علاوه بر پرکردن فرم مخصوص شرکت در این جشنواره، باید نسخه DVD-CD- VHS کامل نمایش را به همراه خلاصه فعالیت‌های گروه، خلاصه داستان، اطلاعات کامل از اژراز جمله نام کارگردان، بازیگران، طراحان، نویسنده و مترجم و یک نسخه از متن داستان به همراه ۵ قطعه عکس از زوایای مختلف نمایش را ارسال کنند. بر همین اساس نظریه نهایی شورای انتخاب روز ۱۱ فروردین ماه ۸۵ اعلام خواهد شد. ستاد برگزاری سی و نهمین جشنواره تئاتر عروسکی زاگرب هزینه‌های اقامت در زاگرب را پرداخت خواهد کرد اما پرداخت هزینه گروه‌های بیشتر از ۱۰ نفر برای برگزارکنندگان جشنواره مقدور نیست.

علاقه‌مندان می‌توانند برای کسب اطلاعات بیشتر به نشانی‌های اینترنتی WWW.srce.hr/pif, pif@rnuk.hr یا نشانی پستی Magovca17,hr-10010Zagreb/Croatia . B و یا شماره تلفن‌های ۰۰۳۸۵۱۶۶۹۲۵۷۴ و ۰۰۳۸۵۱۶۶۰۱۶۲۶ و نمابر ۰۰۳۸۵۱۶۶۰۱۶۱۹ مراجعه یا مکاتبه کنند.

عکس: بزرومهر

روند تعزیه در ایران با نگاهی به تعزیه در تکیه تاکر

واقعه نمایشی غیر دراماتیک

محسن حسینی

بخش اول

دود مطبخ‌ها می‌دود بالا،
می‌پرد گنجشک، گرسنه، تنها،
هر کجا در ده، خلوت و آرام
وه! چه شیرین است، خواب این هنگام
در کنار کوه، کبک شیون‌ها است
همهمه برپاست. ۱

نیما

روستای تاکر در کوهپایه اورنگ در دره نور- البرز مرکزی- از توابع بلده در شهرستان نور واقع شده است. این روستا با ۵۰۰- ۴۰۰ نفر ساکنین دائمی آن در سر حد دریای خزر از سلسله جبال البرز در ادامه شمال غربی بلده و به عبارتی در ۵۵ کیلومتری روستای یوش؛ زادگاه نیما یوشیج قرار دارد.

تکیه تاکر با قدمت بیش از ۲۵۰ سال که خوشبختانه در سال‌های اخیر توسط سازمان محترم میراث فرهنگی در ردیف‌بندی دوران قاجاریه به شماره ۲۷۵۵ به ثبت رسیده است و به روایتی قدمت اولیه تکیه تاکر به ۴۰۰ سال و اندی هم تخمین زده می‌شود که توسط مرحوم اورنگی در سال ۱۲۵۹ شمسی مرمت و بازسازی شده است.

ساکنین غیرثابت روستای تاکر در ایام عزاداری و مناسبت‌های شادی، به ویژه عروسی به ۱۲۰۰ نفر هم می‌رسد که در سال‌های اخیر- لااقل در ربع قرن گذشته- کوچ‌نشینی روبه افزایش به سمت شهرهای بزرگ، به مانند هر روستای دیگر آغاز شده و مهاجرت به شهرهای بزرگ، به ویژه به طرف شهری مانند تهران آن‌چنان به طور بی‌رویه ادامه دارد و بدیهی است که تهران و دیگر شهرهای بزرگ را با بحران‌های فعلی و آینده خیلی نزدیک آپوکالیسم «تهران بزرگ» و توسعه نیم‌بند آن را دامن خواهد زد.

پیشینه تعزیه در تاکر ۱۷۰- ۱۵۰ سال است که گهگاه با رکود و سکوت تاریخی به ویژه در دوران رضاشاهی همچنان پابرجا مانده و توسط متولیان گذشته‌اش و خاندان‌های بنام و قدیمی منطقه، تعزیه‌خوانی در تاکر با ماهیت اصیل و بکر خود ادامه یافته است.

روند و توسعه «تعزیه‌خوانی در روستاها» در گذشته و حال در شفاهی‌خوانی‌های مستمر و مداوم این نمایش نمایشی همانا مرهون و مدیون سینه‌به‌سینه گشتن از پدربزرگ‌ها به پدران و امروزه پسران و فرزندانشان و یا نوه‌ها و نتیجه‌های آنان در آینده است که بدون هیچ چشمداشت مالی و زرق‌وبرق‌های آنی شهری به راه خود ادامه می‌دهد. تعزیه تاکر در طبقه‌بندی علم پژوهش در حیطه تعزیه‌شناسی به «تعزیه روستایی» تعلق دارد و مطمئناً از این نوع خمره‌های آئینی، نیایشی و نمایشی در این سرزمین پهناور ایران وجود دارد که می‌تواند در سیر تکاملی و روند توسعه‌یافتگی علومی مانند: تئاتر مردم‌شناسی (Theater anthropologie)، موسیقی قوم‌شناسی (Musikethnologie) و یا علم نشانه‌شناسی (Semiologie) نقش وزین و گرانسنگی ایفا کنند. پژوهشگر فقید مرحوم عنایت‌الله شهیدی در کتاب سترگ خود به نام «پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی از آغاز تا پایان دوره قاجار در تهران» در بخش تعزیه‌خوانی در روستاها می‌نویسد:

«تعزیه‌خوانی همچنان تا اواخر سلطنت رضاشاه در بسیاری از قصبات و روستاهای ایران ادامه داشت. همچنین برخلاف تصور برخی از آگاهان و نویسندگان ما این‌گونه تعزیه‌خوانی‌ها، به خصوص در مناطق تعزیه‌خیز و تعزیه‌خوان‌پروری چون کاشان، تفرش، قزوین، طالقان و برغان، نه تنها ساده و بی‌آب و رنگ و مبتذل (نظیر آنچه جمال‌زاده و شهری گزارش داده‌اند) نبود، بلکه تا آنجا که دیده‌ایم غالباً به صورتی آبرومند و سنگین برگزار می‌شد. می‌توان گفت که برخی از آن تعزیه‌ها، از لحاظ اجرایی و نمایشی، حتی بهتر از تعزیه‌خوانی‌های تشریفاتی و پرجلال و شکوه تکیه دولت تهران می‌نمود.»۲

نگارنده این سطور معتقد است، بازگشت به اصل تعزیه‌های گوناگون در نواحی مختلف ایران حتی می‌تواند یکی از اهداف اصلی برای هویت اصیل آثار نمایشی- نیایشی در سازمان میراث فرهنگی قرار بگیرد تا بتوان تعزیه را در سازمان جهانی یونسکو به ثبت نهایی رساند. بدیهی است که دست‌اندرکاران و همکاران محترم در حیطه تعزیه‌شناسی و جمع‌آوری کلیه نسخه‌های کهن سال‌ها است در این زمینه با تلاش گسترده درصدد هستند که این مهم را ـ ثبت تعزیه در یونسکو- به انجام برسانند و امید است که این اتفاق هر چه سریع‌تر به نتایج شایسته و درخور تعزیه در ایران به منصه ظهور برسد. برای علم پژوهش در امور تعزیه و یا هنرهای نمایشی بومی از سویی نیازمند به سرمایه‌گذاری‌های وسیع و همکاری بی‌بدیل و بدون اگر و اماهای بوروکراسی کلیه وزارتخانه‌های ذی‌ربط، نهادها و یا ارگان‌های ذی‌صلاح دولتی برای حفظ و نگهداری، طبقه‌بندی و آرشیو سیستماتیک برای مثال: خانه موزه تعزیه و یا پژوهشگاه تعزیه و مرکز تحقیقات هنرهای بومی، نیایشی، نمایشی و... هستیم و از سوی دیگر نتایج تحقیقات سالیانه به تدریج بتواند به زبان‌های دیگر برای مثال فرانسوی، آلمانی، انگلیسی و یا اسپانیایی ترجمه شود. از کشورهایی مثل هندوستان، اندونزی، چین، ژاپن، کره، ویتنام و... کتب بسیاری را می‌توان به زبان آلمانی یافت که هرساله هم بر تعداد آنها و تحقیقات جدیدتر اضافه می‌شود. اما درباره تعزیه در ایران به جز چند مقاله پراکنده و یا به تعداد انگشت شمار رساله‌های تحقیقی ایرانیانی که در سوئیس، آلمان و یا اتریش تحصیل کرده‌اند، منابع خاصی را نمی‌توان به آن دست پیدا کرد. پژوهش علمی؛ علمی متعلق به جهان است.

امروزه بعید به نظر می‌رسد، بنا به رشد و توسعه علوم تطبیقی و گسترش روزافزون موسیقی اصیل و پرهویت ایرانی، بخش اعظم موسیقایی تعزیه را در یک کتاب خلاصه کرد.

موسیقی در تعزیه هر منطقه‌ای با منطقه دیگر به لحاظ به کارگیری ردیف‌ها، دستگاه‌ها، گوشه‌ها، آواهای خاص در هر منطقه و احتمالاً گویش‌ها و لهجه‌های گوناگون و یا تطابق آنها با یکدیگر و نوع استفاده از نسخه‌های قدیم و نگارش نسخه‌های جدیدتر براساس تنظیم و آرایش موسیقایی هر منطقه نسبت به انتخاب در سازهای گوناگون می‌تواند برای علم پژوهش نوین در تعزیه بسیار جذاب و حساس باشد.

برای مثال شبیه‌خوان عباس(ع) همیشه در دستگاه چهارگاه نمی‌خواند و نوع خواندن موافق‌خوان عباس(ع) در بوشهر بنا به موسیقی خاص منطقه و به عبارتی هنر شروه‌خوانی یا فایزخوانی که عملاً از آوازهای غمگنانه و سوزناکی برخوردار است و معمولاً در مایه دشتی و یا شور خوانده می‌شود، بدون تاثیر نخواهد بود و کاملاً با شبیه‌خوانی عباس(ع) در آمل یا دماوند فرق خواهد کرد.

دکتر محمدتقی مسعودیه پژوهشگر و محقق موسیقی در تاریخچه موسیقی بوشهر- تقریباً- ۳۵ سال پیش درباره موسیقی بوشهر اشاره می‌کند:

«... در بوشهر نه فقط ساکنان محلی، بلکه ملیت‌های دیگر، از جمله مهاجرین آفریقایی نیز زندگی می‌کنند. ملت‌های بیگانه که اکثراً متعلق به مناطق آفریقا بوده‌اند، تدریجاً تا اوایل قرن بیستم، به‌عنوان غلام و برده به این شهر راه یافته‌اند. (...) حتی امروز بعضی از ساکنین شهر به خاطر دارند که چگونه در گذشته اهالی هر محله، جداگانه مراسم عزاداری را در ماه محرم انجام می‌داده‌اند. در این مراسم وظیفه «دمام» لازم به یادآوری است. دمام عبارت است از اجرای چندین طبل به منظور اعلام شروع مراسم عزاداری در ایام تاسوعا و عاشورا. (...) سینه‌زنی در بوشهر کلاً با آواز توام است و آوازهای آن، مثل موسیقی همه مذاهب، بیش از ترانه‌های محلی اهمیت دارد.»۳

البته این درهم آمیختگی فرهنگ موسیقایی یا هنرها در ملل نه به مثابه زدودن هر فرهنگ قومی از قوم دیگر تلقی می‌گردد و چه بسا در گستره آمیزش و یا گفت‌وگوی فرهنگ‌ها نقشی سترون ایفا کرده و اتفاقاً علوم تطبیقی یکی از راهکارهای اساسی در زمینه مردم‌شناسی و یا قوم‌شناسی ارائه می‌دهد که در کل موضوع مهم «تعزیه و تعزیه‌خوانی» و به عبارتی «درام اجتماعی» (شکچنر) قابل تعمق و بررسی است.

تعزیه تاکر در دوره فعلی و جدید خود وارد مرحله خاص‌تری شده است که در یک دهه گذشته از یک گذار مدون شده و احیای نوین‌تری نسبت به نسخه‌های قدیم و یا نگارش نسخه‌های جدیدتری است و این برخاسته از توجه ضرورت فرهنگی و نیاز معنوی و همکاری مستمر تعزیه‌خوانان این روستا با سرپرست گروه تعزیه‌خوانی سرکار خانم مهشید نونهالی مترجم ورزیده و توانای آثار پل ریکور، ناتالی ساروت و... در یک دهه گذشته و حال است.

خانم نونهالی اهل تاکر و به عبارتی از کودکی در کنار این تعزیه بوده و به‌رغم مشغله روزافزون ایشان در تهران و همکاری بلاوقفه با «فرهنگ آثار» و استاد اسبق رشته زبان فرانسه در دانشگاه‌های تهران، همچنان در جمع‌آوری نسخه‌های قدیم و تنظیم و ترکیب‌بندی نوینی در تعزیه تاکر مسئولیتی خطیر به همراه خانم ماه‌گل مهر (حافظ بخش موسیقایی تعزیه در تاکر، به ویژه برای بچه‌خوانان و یا جوان‌خوانان) عهده‌دار هستند. نقش خانم مهشید نونهالی بدون شک همانند یک دراماتورگ در تعزیه تاکر عمل می‌کند. دراماتورگی (نمایشنامه‌شناسی) در تعزیه بسیار حساس و کندوکاوی ادبی در ارائه تنظیم متن، بازخوانی جدیدتر به نسخه‌های قدیم و جدید و یا آداپتاسیون زمانی و به نوعی کارگردانی نامرئی برای تعزیه می‌تواند به‌عنوان یک پیشنهاد در این مقاله نام برده شود.

برای مثال مجلس تعزیه شهادت حضرت علی‌اکبر(ع) که به طور معمول ۶-۵ ساعت به طول بینجامد، در بررسی و آداپته تکیه‌ای برای ایام خاص سوگواری به ۴-۳ ساعت تعدیل می‌شود، بدون آنکه از ظرفیت‌های اولیه و ماهیت معنوی مجلس کاسته شود. لفظ دراماتورگ و دراماتورگی در نوع نگاه جدید به نسخه‌های کهن، احیا، مرمت، بازخوانی آن با دیدگاه تطبیقی و وسواس نسبت به شناخت و موقعیتی همچون روستای تاکر است و بدیهی است در گذشته تا حدودی وظایف فوق را تعزیه‌گردانان قدیمی به همراه سرفردخوانان انجام می‌دادند.

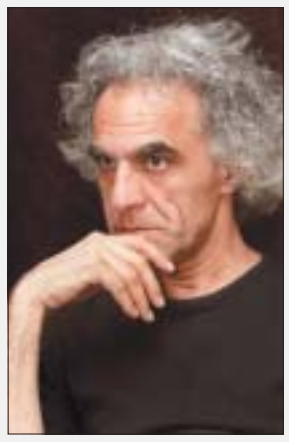
اصولاً ادبیات و موسیقی از ارکان مهم یک تعزیه به شمار می‌آید و هر دو ارتباطی تنگاتنگ با هم داشته که هر کدام از بخش‌های پیچیده و اقیانوسی بیکران از نحوه خوانش متون تعزیه، به عبارتی نسخه‌ها با توجه به ردیف‌ها، گوشه‌های تودرتوی موسیقایی و دستگاه‌های متفاوت موسیقی برای تعزیه‌خوانان قدیمی و حرفه‌ای و یا نسل امروز و جوان‌تر که معمولاً بچه‌خوانان و جوان‌خوانان را تشکیل می‌دهند و به تدریج هم برای نسل آینده تعزیه‌خوانی در تاکر آماده می‌شوند.

خانم ماه‌گل مهر فارغ‌التحصیل تئاتر از دانشگاه آزاد و بازیگر صحنه تئاتر است که سمت دستیاری خانم نونهالی در امر موسیقی تعزیه در این منطقه را عهده دارند و مطمئناً از کمک‌های بی‌دریغ و همکاری تعزیه‌خوانان برجسته‌ای مانند آقایان کمال‌الدین علیپور (سرفردخوان) و یا علاءالدین رئیس‌پور (شمرخوان وهمزمان نسخه‌های جدید برای تعزیه می‌نویسد) و دیگران برخوردار است.

مطمئناً نقش تعزیه‌خوانان دیگر منطقه آقایان: محمد جوزاک (امام‌خوان)، حسن اورنگیان (سرتخت‌خوان)، روزبه مهر (علی‌اکبرخوان و شبیه امام سجاد در مجلس تعزیه شهادت امام(ع)) و کشف جدید و امید آینده تعزیه تاکر نوجوان خوش صدا، پرحرارت و سرشار از انرژی و احساس رسول جوزاک (سکینه‌خوان و یا شبیه حضرت امام حسن(ع) در نوجوانی و...) و ده‌ها نفر دیگر در همکاری، تداوم و استمرار بی‌بدیل در برپایی تعزیه در تاکر قابل تعمق و بررسی است.

خلاصه خبر

موسیقی در تعزیه هر منطقه‌ای با منطقه دیگر به لحاظ به کارگیری ردیف‌ها، دستگاه‌ها، گوشه‌ها، آواهای خاص در هر منطقه و احتمالاً گویش‌ها و لهجه‌های گوناگون و یا تطابق آنها با یکدیگر و نوع استفاده از نسخه‌های قدیم و نگارش نسخه‌های جدیدتر براساس تنظیم و آرایش موسیقایی هر منطقه نسبت به انتخاب در سازهای گوناگون می‌تواند برای علم پژوهش نوین در تعزیه بسیار جذاب و حساس باشد.



از دیگر مجالس جذاب در حاشیه این تعزیه می‌توان از مراسم و آئین شبانه «مقابله‌خوانی» بعد از هر مجلس و آماده‌سازی مجلس فردا را در حیطه دراماتورگی خانم نونهالی نام برد. در کنار سفره چای، شیرینی و میوه با حضور کلیه تعزیه‌خوانان (موافق‌خوانان، مخالف‌خوانان و یا بچه‌خوانان) و به همراه فهرست گردان (آقای رمضانعلی خاکپور) مجلس فردا به طوری سریع با نوعی سرابیات‌خوانی مرور می‌شود و در کنار این مجلس «مقابله‌خوانی» مجلس گذشته هم به طور اجمالی نقد و بررسی می‌شود و نوع صحیح‌تر خواندن گوشه‌ها مورد بازشنوایی دقیق قرار می‌گیرد.

خوشبختانه تعزیه در روستا هنوز دچار زرق‌وبرق و تجملات شهری نگشته و همچنان به ماهیت و جوهره اصیل اولیه‌اش وفادار مانده و از تکنیک‌های آنی، شتابزده و بی‌رویه جداً خودداری می‌شود که از امتیازات بجا در تعزیه‌های روستایی و مورد مثال ما تاکر است. برای مثال هنوز تعزیه تاکر نیازمند میکروفن‌های خشن و اکوهای بدآهنگ نیست. هنگامی که به‌عنوان تماشاگر در تکیه کهن تاکر حضور پیدا می‌کنیم با کوه‌های سربه فلک کشیده و آسمان نیلگون و سروصدای پرندگان صحرایی و عطر فرحبخش طبیعت در دشت و کوهپایه اورنگ مواجه هستیم و از برآیند تمامی موارد فوق به نوعی حالت معنوی زمانی و مکانی رسیده که همزمان با شروع مجالس حس باورپذیری و همذات‌پنداری چه در تعزیه‌خوانان و چه در حاضرین و یا اهالی دهکده پدید می‌آید و صدای زیبا، طبیعی و باورمند تعزیه‌خوانان- بدون میکروفن و تکنیک من‌درآوردی- به طور حیرت‌انگیزی با شور و حرارت طنین‌افکنی تکیه تاکر را به اوج دراماتیکی خاصی ارتقا می‌دهد. در مجلس تعزیه شهادت امام در روز عاشورا باران سختی تکیه تاکر و تعزیه‌خوانان را غافلگیر کرد و به‌رغم بدی هوا استثناتاً در طول سال‌های گذشته، مجلس به مدت ۴ ساعت به طول انجامید و همکاری حاضرین و تماشاگران در تکیه در این روز غیرعادی و سخت با تعزیه‌خوانان بی‌نظیر بود و نه تنها هیچ یک از تماشاگران حاضر به ترک تعزیه نشدند، بلکه خانه‌نشین‌های دیگر هم به جمعیت حاضر در مجلس شهادت امام در روز عاشورا افزوده شدند.

همکاری پرشور و شعف حاضرین و تماشاگران معتقد در تکایای تعزیه با تعزیه‌خوانان و شرکت مستقیم در سمت و سوی داستان برای مثال پرداخت نذورات و یا خلعتی‌های فراوان به مجالس از سویی و تقسیم چای و شیرینی و یا میوه از سوی برگزارکنندگان تعزیه- برای مثال در عروسی علی‌اکبر(ع)- و یا شرکت پر از احساس و بی‌شیله‌وپیله تماشاگر روستایی از وجهات زیبا و پرمعنای این نیایش- نمایشی است که کمتر تماشاگر شهری به ویژه در خیمه‌گاه‌های ساختگی با داربست فلزی با آن مواجه است. فراموش نکنیم، شرکت مستقیم تماشاگران در آئین‌ها، مناسک و نیایش‌های نمایشی، به خصوص در حیطه تئاتر مردم‌شناسی یکی از شاخص‌های اصلی در رسیدن به تزکیه نفس (کاتارسیس) رویدادها محسوب می‌شود.

تعزیه در روستاها و مورد مثال ما تعزیه در تاکر یک تعزیه با دیدگاه نمایشی تمرین شده از قبل نیست، زیرا تعزیه می‌بایستی «الان و اینجا» با مخاطبین معتقد به حماسه عاشورا ارتباط برقرار کند و در یک کنش و واکنش کاملاً باورپذیری رخ دهد که حتی از مجلسی به مجلسی دیگر از تازگی و فرحبخشی آن کاسته نشود. هنگامی که به تعزیه شهری نگاه می‌کنیم، با تماشاگری عجول و احتمالاً رهگذرانی مواجه خواهیم شد که بنا به شرایط و اقتضای شهرنشینی خود و فاصله عمیق عاطفی نسبت به تعزیه‌خوانان ناشناس و احتمالاً تکیه مصنوعی، آنها را- تماشاگران تئاتر بروی شهری- را در این کنش و واکنش کاملاً باورپذیر نخواهد ساخت و از بده‌بستان‌های عاطفی- مذهبی و ارادت خالص به حماسه و در نهایت از یک «گفت‌وگوی آئینی» به روایت ویکتور ترنر (Ritual Discours) به دور خواهد ماند. در ادامه مثال چند سطر گذشته درباره روز بارانی عاشورا در حین برگزاری تعزیه در تاکر، هنگامی که جبرئیل (قاسم رئیس‌پور) بر روی یکی از بام‌های تکیه در زیر باران رگبارآسا و با صدایی دل‌انگیز با شبیه امام‌خوان (محمد جوزاک) به گفت‌وگوی ایجازگرانه‌شان ادامه می‌دهند، ابهت این گفت‌وگوی شاعرانه، عارفانه و ملکوتی با تلفیقی از زمان و مکان از هر دو سوی آن چه به لحاظ صوری و چه به لحاظ واقعی به رخدادی حقیقی تبدیل می‌شود و انگار صحرای محشری و یا «روز پنجاه هزار سال» فرارسیده است و «اگر طلایی» متحقق سیطره خود را بر روح اصیل تعزیه در تاکر کنار کوه سترگ اورنگ همچنان در خاطره مجریان و مخاطبین منطقه باقی خواهد گذاشت. مکان نمایشی- نیایشی تکیه به یکباره به تأویل می‌گراید؛ مکان و زمانی که به‌رغم باران از پیش تعیین نشده به ظرفیت رویداد به گونه‌ای غیرمنتظره می‌افزاید. نگارنده مایل است در این قسمت مثالی دیگر از یک کارگردان فرهیخته و بنام در قرن بیستم و در حال حاضر پیتر بروک ارائه دهد، زیرا وی دو بار شاهد دیدار از تعزیه در ایران بوده است.

تماشا

نگاهی به وضعیت تئاتر در سال‌های اخیر

ایراد از کجاست

منصور خلج

تئاتر به دادم برس
من خوابیده‌ام، بیدارم کن
در تاریکی گم شده‌ام، راهنمایم باش
گنگم، زبانم را باز کن
فراموش کرده‌ام
حافظه‌ام را به سویم پرتاب کن
با زشتی تسخیر شده‌ام
زیبایی پیروزمندانه را برایم بفرست[1]

آمارها درست یا غلط حاکی از آن است که در هیچ دوره‌ای همچون دهه اخیر (۱۳۸۴ - ۱۳۷۴) این تعداد نمایش در تهران به صحنه نرفته است، در هیچ دوره‌ای این تعداد جشنواره تئاتر با نام‌های گوناگون برگزار نشده، در هیچ دوره‌ای این حجم کتاب تئاتر، نقد تئاتر، مجلات تئاتر، نشست‌ها و سمینارهای بزرگ و کوچک تئاتر برگزار نشده است. در هیچ دوره‌ای این تعداد دانشجو در این رشته فارغ‌التحصیل نداشته‌ایم و ایضاً بی‌کار در این رشته.

در هیچ دوره‌ای این قدر پیرامون تئاتر صحبت نشده است. از بحث بودجه توسط مسئولان و دست‌اندرکاران تا کمبودها و عدم امکانات و آموزش در شهرستان‌ها.

در هیچ دوره‌ای تئاتر این قدر از سوی مسئولان مورد آزمون و خطا قرار نگرفته است. در هیچ دوره‌ای این تعداد نمایش به خارج از کشور اعزام نشده و متقابلاً این تعداد نمایش خارجی هم به ایران نیامده است. اما ماحصل همه اینها و به رغم صرف هزینه‌ها و تلاش‌هایی که از سوی مسئولان صورت می‌گیرد، هنوز کم نیستند کسانی که از وضعیت تئاتر گله‌مندند، کسانی که خود را بی‌هیچ عنادی کنار کشیده‌اند، کسانی همچنان از مرگ تئاتر سخن

می‌گویند، کسانی از تقسیم ناعادلانه بودجه و امکانات شکایت دارند و باز هستند کسانی که معتقدند این تئاتر ویترینی است دست‌چین شده برای پز دادن.

کم نیستند هنرمندانی که اینجا و آنجا پای صحبت‌شان که می‌نشینی خود را «عاشق» تئاتر می‌دانند و هیچ مکانی برایشان ارجمندتر از صحنه تئاتر نیست اما از آنجا که اقتصاد تئاتر پاسخگوی زندگی‌شان نیست حضور در مجموعه‌های تلویزیونی و یا ایفای نقش در سینمای وطنی را ترجیح داده‌اند. ایراد از کجاست؟

از سوی دیگر با تماشای چند اجرای صحنه‌ای می‌توان به این استنباط دست یافت که چه مضامینی در تئاتر، قابل طرح است و چه مضامینی روی خط قرمز. شاید همین امر مجال بالیدن را از تئاتر گرفته است و در نهایت تئاتر سوق داده شده به سمتی که به جنبه‌های سرگرم‌کننده بیشتری روی آورده و خنداندن تماشاگر به هر قیمتی برای خیلی‌ها در اولویت قرار گیرد. البته همین جا بگوییم که سرگرم کردن به نحو مطلوب و هنرمندانه کاری است ارزشمند و درخور تحسین. لیکن اگر سرگرم کردن یگانه ویژگی تئاتر باشد آن گاه تئاتر به جز کوتاه کردن ساعات ملالت بار بیکاری و پر کردن اوقات فراغت قشری خاص در عرصه رقابت با سریال‌های چندین قسمتی که تاکید بر محوریت داستان بر آنها غالب است و یا سی‌دی‌های هیجان‌انگیز به همراه تکنیک درخور توجه رسانه‌های خارجی، با محدودیت‌هایی که تئاتر با آن دست به گریبان است از دیگر رسانه‌ها واپس می‌ماند و به اهداف والاتر دست نخواهد یافت.

و باز از سوی دیگر سازش‌پذیری برخی از اصحاب تئاتر برای به صحنه بردن نمایش و دستیابی به سالن و امکانات حاکی از این واقعیت است که اینان خوب می‌دانند که تئاتر از هر لحاظ در انحصار بخش دولتی است. بخشی که روز به روز دستگاه اداری‌اش عریض و طویل‌تر می‌شود و در نهایت دستیابی به آمارهای کمی را مد نظر دارد.

جویندگان کار ناگزیر به تطبیق خود با سلایق رسمی و حساسیت‌های سلیقه‌ای و مقطعی مدیرانی که دل‌سوزند اما عمدتاً از حوزه‌های غیرتئاتری می‌آیند می‌پردازند و انگار حس جهت‌یابی هنرمندانه خود را از دست داده باشند آگاهانه توان و ذوقشان را در راستای دروغ‌های ایدئولوژیک و مصلحت‌گرایانه مصروف داشته به جریان‌های کاذب دامن می‌زنند.

گروهی دیگر با تعمد به آوانگارد بودن و روی آوردن به آثاری فاقد تفکر و بدون برقراری ارتباط با اقشار وسیع مردم و یا تاکید بر نوعی فرمالیسم بی‌محتوا و تاکید بر واژه‌های خام‌پسندانه چون پرفورمنس[2] به ارضای خودشیفتگی‌های شخصی دست می‌یازند که حاصلش عدم ارتباط با مخاطب و تبدیل شدن به گونه‌ای ضدتئاتر است. به قول دوستی «تئاتر این حرفه بی‌در و پیکر، مثل پیانو است.

پی‌نوشت‌ها:

۱- از پیام آرین منوشکین به مناسبت روز جهانی تئاتر، مارس ۲۰۰۵

۲- performance به معنی اجرا.

بخش اول