محمدحسین ناصربخت، مدرس دانشگاه و پژوهشگر تئاتر در گفت‌وگو با «فرهیختگان»:

نمایش‌های آیینی-ایرانی نیازمند یک محل ثابت و دائمی است

ایمان رنجبر
روزنامه‌نگار

گفت‌وگو

نمایش‌های آیینی، بازگوکننده خصوصیات فکری و باورهای گذشته و حال یک جامعه و قوه‌ای ارزشمند برای حیات اجتماعی یک ملت است. در دوره پهلوی جنبش نمایشنامه‌نویسی و نمایش به شیوه فرنگی قوت گرفت و با تایید حکومت رشد کرد ولی از دهه ۳۰ گرایش‌ها به سمت بازگشت به شیوه‌های نمایش ایرانی رفت. حفظ نمایش‌های برگرفته از مراسم بومی و سنتی اقوام مختلف ایرانی، دغدغه بسیاری از اهالی هنر تئاتر بوده و همچنان هست. طیف متنوعی از نمایش‌ها را می‌توان در نمایش‌های آیینی-ایرانی جای داد که معروف‌ترین و پایاترین آن هنر تعزیه‌خوانی است که پیوند عمیقی با واقعه کربلا و سایر وقایع و زندگی پیامبران دارد. علی‌رغم تغییر شکل‌هایی که این نوع نمایش در طول دوره حیات خود داشته است، جامعه ایرانی توانسته تا امروز، آن را هر چند کم‌رمق حفظ کند. در خصوص وضعیت فعلی نمایش‌های آیینی-ایرانی با محمدحسین ناصربخت، مدرس دانشگاه و پژوهشگر تئاتر، گفت‌وگو کرده‌ایم. او دارای مدرک دکتری پژوهش هنر از دانشگاه تربیت مدرس، عضو هیات علمی دانشگاه هنر تهران و همچنین عضو کانون نمایش‌های آیینی و سنتی اداره کل هنرهای نمایشی است. ناصربخت همچنین در زمینه نگارش نمایشنامه و کارگردانی تئاتر، فعالیت دارد. گفت‌وگوی «فرهیختگان» را با او بخوانید:

نمایش‌های آیینی ایرانی، می‌توانند یکی از مهم‌ترین و برجسته‌ترین اجراها در نمایش‌های داخل کشور باشند. نظر شما در مورد وضعیت این شکل از نمایش‌ها چیست؟

کشور ایران دارای اقوام و اقلیم‌های متنوعی است و جامعه ایرانی در عین اینکه در طیف‌های مختلفی زندگی می‌کنند در حال گذار از شرایط سنتی به زندگی مدرن هستند. این گذار همچنان ادامه دارد و روز به روز غلبه مدرنیته بر جامعه ایرانی قوی‌تر می‌شود. در حال حاضر یکدستی وجود ندارد که بخواهیم قضاوت کنیم کدام آیین‌ها و در کجا به شکلی کامل اجرا می‌شوند یا کاملا از بین رفته‌اند. در بسیاری از مناطق کشورمان، هنوز آیین‌ها و سنت‌ها به حیات خودشان ادامه می‌دهند؛ هرچند زندگی مدرن آسیب‌هایی به آن وارد کرده و مثل گذشته دیگر کامل و درست اجرا نمی‌شوند، اما نمایش‌هایی مثل تعزیه‌خوانی به دلیل وابستگی به اعتقادات مردم، به صورت کم‌جان و کم‌رمق، اجرا می‌شود. برخی از نمایش‌های ایرانی هم به دلیل تغییرات اجتماعی، کارکرد خودشان را از دست داده‌اند، مثل نمایش «تخت حوضی» که وابسته به مراسم شادی و عروسی بوده، اما چون شکل مراسم جشن شادی و عروسی تغییر کرده، این نمایش هم عملا حذف شده است. البته می‌توان گفت نمایش تعزیه‌خوانی به دلیل اینکه متکی بر متن بوده کمتر آسیب دیده است و نمایش‌هایی نظیر خیمه‌شب‌بازی که براساس متن نبوده‌اند، بیشتر گرفتار آسیب شده‌اند.

به‌نظرتان چه دلایلی باعث شده همان نمایش‌های آیینی که باقی مانده‌اند هم حیاتی کم‌جان و کم‌رمق داشته باشند؟

به‌عنوان نمونه به هنر تعزیه نگاه کنید که در دوره‌ای دچار ممنوعیت شده و در همین دوره آسیب دیده است. در حال حاضر آنچه از این هنر آیینی به دست ما رسیده، یک نمایش آسیب دیده است و نمی‌توان گفت تمام آن ویژگی‌های دوران اوج خودش را دارد. از دوران مشروطه بود که به دلیل ورود تفکرات جدید، پدیده‌های سنتی به مرور زمان مورد حمله قرار گرفت و در ادامه هم حکومت پهلوی چون داعیه‌دار مدرنیسم بود، این ممنوعیت را بیشتر اعمال کرد. از جمله فرمانی صادر شد برای رفع سد معابر که در نتیجه ژاندارمری و شهربانی، از تشکیل تکیه‌ها و دسته‌های عزاداری ممانعت می‌کردند. ولی بعد از دهه ۴۰، به خاطر تمایل برخی از هنرمندان ایرانی و جهانی به این عرصه، این مخالفت‌ها از بین رفت و برداشته شد، تا حدی که در جشن هنر شیراز تعزیه اجرا می‌کردند و برای هنر تعزیه سمینار برگزار می‌شد.

بعد از آن زمینه‌ای فراهم شد تا در تئاتر هم از نمایش‌های آیینی استفاده شود. به‌عنوان نمونه در نمایش‌های آقایان بهرام بیضایی و علی نصیریان می‌توانید این هنر را ببینید. همچنین دانشجوهای هنرهای نمایشی گرایش بیشتری به این سبک پیدا کردند. بعد از انقلاب هم به دلیل گرایش به سنت‌های بومی و هویت ملی، فضای بهتری برای توجه به نمایش‌های آیینی فراهم شد و تا جایی پیش رفت که چند سالی است جشنواره نمایش «آیینی-سنتی» راه‌اندازی شده است و برای حفظ هر آن چیزی که باقی مانده، تلاش می‌شود. از دهه ۷۰ به بعد هم جنبشی به وجود آمد به نام جنبش «تکیه‌سازی». در این راستا در بسیاری از مناطق کشور مثل مناطق جنوبی، خراسان و... سعی شد به صورت گسترده سوگواری‌هایی در این زمینه برپا شود؛ اینها جنبش‌های مردمی و توده‌ای هستند و نباید فراموش کرد نمایش سنتی-آیینی از دل مردم پدید می‌آید، نه از بالا به پایین و به صورت فرمایشی. نمایش آیینی از بطن مردم پدید آمده است و خود مردم هم پاسدار آن هستند. از طرفی هم به دلیل تغییر برخی باورها و زمینه‌های اجتماعی، نمایش‌های آیینی-سنتی مثل سابق به صورت دائم در زندگی هر روزه ما نمی‌تواند ورود کند. بنابراین بدیهی است که از قدرتش کاسته می‌شود.

شما به تغییر زندگی جامعه ایرانی و ورود پدیده‌های مدرن به بخش‌های مختلف جامعه اشاره کرده‌اید. به نظر شما این گذار به دوره مدرن چه آسیب‌هایی را متوجه نمایش‌های آیینی کرده است؟

لاجرم این تغییرات، خیلی گسترده تاثیر گذاشته است. به عنوان مثال در دوران اوج تعزیه تکیه‌هایی در محلات و شهرها ساخته شده بود فقط برای تعزیه‌خوانی. در آن دوران صداهای مزاحم مثل بوق موتور و ماشین و ... وجود نداشت؛ تعزیه‌خوان می‌توانست بدون نیاز به بلندگو و میکروفن نمایش را اجرا کند، از طرفی هم بیان قوی‌تر و بدن آماده‌تری برای ایفای نقش‌ها داشت. اما الان به‌خاطر در اختیار نبودن آن تکیه‌های مخصوص تعزیه و وجود صداهای مزاحم، گروه را مجبور می‌کنند از میکروفن استفاده کنند. اما استفاده از میکروفن باعث می‌شود هم صدای تعزیه‌خوان مثل گذشته تربیت نشود و هم اینکه ابزارهای مربوط به میکروفن آزادی عمل تعزیه‌خوان را محدود کند و او دیگر نتواند مثل سابق از پس ایفای نقش خود برآید. وقتی صدای بازیگران به خاطر بلندگو گوش‌خراش باشد، صدای موسیقی صدای واقعی نباشد و... تماشاگر را هم پس می‌زند. یا مثلا در مورد اجرای نمایش‌های شاد باید گفت این نمایش‌ها در یک فضای میدانی اجرا می‌شدند اما بعدها که تماشاخانه‌ها تاسیس شدند، به خاطر یک سویه بودن تماشاخانه‌ها، نوع اجرای این نمایش‌ها را تغییر دادند و همین مواجهه با تماشاچی بعضی از خصیصه‌های این نمایش‌ها را دچار دگرگونی کرد.

مثلا در گذشته بیشتر نمایش‌های آیینی به صورت بداهه اجرا می‌شد، اما امروز باید بر اساس متن اجرا شود. نوشتن متن قید و بند دارد که بازیگر را محدود می‌کند. همچنین کنترل هم بیشتر و باعث شده بسیاری از آن خصایص، که آنها را به یک نمایش منتقد تبدیل می‌کرد، گرفته شود. اینها و خیلی مسائل دیگر باعث شده آن چیزی که امروز به دست ما رسیده است یک نمونه ضعیف از شکل اصلی‌اش باشد.

مثلا در برخی از نمایش‌های آیینی می‌بینید که از لباس‌های سریال‌های تاریخی الگوبرداری می‌کنند، در حالی که این اشتباه است؛ چراکه تعزیه مدل لباس خودش و رنگ خاص خودش را می‌طلبد. البته باید این را هم قبول کرد که جذابیت‌هایی که در رسانه‌های جدید وجود دارد باعث شده مردم به آنها بیشتر عادت کنند و کمتر سمت این نوع نمایش‌ها و ارتباط با آن بروند. نوع و ریتم زندگی مردم تغییر کرده و تند شده است، در حالی که بعضی از این نمایش‌ها شب تا صبح زمان می‌برد. مردم دیگر نمی‌توانند تحمل کنند. برای همین است که این نمایش‌ها در مقیاس کوچک‌تری اجرا می‌شود. مثلا اگر بخواهند مراسم تعزیه سیدالشهدا را در روز عاشورا اجرا کنند حدود ۶،۷ ساعت زمان می‌برد اما امروز دیگر تماشاگری نیست که بتواند این حجم از زمان را تاب بیاورد.

وضعیت امروز نمایش‌های آیینی- ایرانی را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

با توجه به گرایش‌های جدید در دوران ما در بعضی از این نمایش‌ها سعی بر این بوده تا بازسازی‌هایی صورت بگیرد. به جهت جلوه‌های نمایش‌شان هنرمندان تئاتر سعی کرده‌اند بعضی از آنها را بازسازی کنند یا از آن الهام بگیرند. تبلور آن را هم می‌توانید در جشنواره‌های نمایشی سنتی- آیینی ببینید. از نمایش‌هایی که هنوز حیات دارند، بخشی از آنها به صورت موزه‌ای است و همان شکل سنتی خود را دارد و بخشی هم به شکل معاصرتر اجرا می‌شود. اتفاقاتی هم در سال‌های اخیر افتاده است. مثلا استفاده از قواعد این نوع نمایش‌ها برای متون جدید صورت گرفته و نوعی معاصرسازی رخ داده که می‌تواند اثرات خوبی در آینده هنرهای نمایشی داشته باشد. اما مهم‌ترین نیازی که نمایش‌های آیینی-ایرانی دارند، داشتن یک محل دائمی برای اجراست. چه برای آن بخشی که می‌خواهیم نوآوری شکل بگیرد و چه برای آن قسمتی که می‌خواهیم به همان شکل موزه‌ای حفظش کنیم، باید یک محل ثابت و دائمی برای این اجراها داشته باشیم. ولی متاسفانه اختصاصا چنین مکانی ندارند و همین امر معضل بزرگی است. در سه دهه اخیر هم در فضاهای اجرایی و هم در فضاهای دانشگاهی به نمایش‌های ایرانی توجه بیشتری شده است. ارگان‌ها و افراد مختلفی برای آن سرمایه‌گذاری کرده‌اند و جشنواره‌ها هم شکل گرفته‌اند ولی این همه آن چیزی نیست که برای نمایش‌های آیینی ایرانی لازم است. باید حمایت‌ها جدی‌تر و با برنامه‌ریزی دقیق‌تری صورت گیرد.

نگاه

درباره کوچ نمایش ایرانی از سنگلج به شهرزاد

احسان زیورعالم
روزنامه‌نگار

شاید برای کسی عجیب نباشد که بر سردر نامرئی تماشاخانه سنگلج عنوان مکان نمایش‌های ایرانی ثبت شده باشد. اگر زمانی عباس جوانمرد و گروه تئاتر ملی در سنگلج نمایش‌هایی را روی صحنه برده‌اند که قلم نویسندگان ایرانی خالق آنان بوده‌اند، در همان زمان نمایش‌های خارجی و البته کودک نیز فرصت دیده شدن پیدا می‌کردند. با این حال در گذر زمان، مهر تئاتر ملی به زیر مجوزهای آن نهاد زده شد تا امروز سنگلج داعیه‌دار نمایش‌های اصطلاحا ایرانی باشد. دیگر خبری از آثار نویسندگان ایرانی نیست؛ چراکه سنگلج بیشتر محلی برای اجرای نمایش‌هایی است که ویژگی‌های ثابتی دارند.

نمایش‌ها عموما اثر کمیک با بهره‌گیری از شیوه‌های اجرای نمایش‌های ایرانی همانند سیاه‌بازی، بقال‌بازی، تخت‌حوضی و ...، موسیقی و اجرا را در هم آمیخته است تا فضایی شاد و مفرح، با زمینه موزیکال فراهم کند. البته ایرانیزه کردن نمایشنامه‌های مشهور دنیا، از شکسپیر گرفته تا دورنمات، در کنار بازخوانی متون بیضایی و هوادارانش، بخشی از اجراهای سنگلج بوده‌اند؛ اما در سال‌های اخیر عموم مخاطبان سنگلج را با همان نمایش‌های شاد و موزیکال می‌شناسند. کافی است به فروش چند سال اخیر نگاهی بیندازیم؛ آنگاه متوجه می‌شویم اقبال با نمایش‌های شاد و موزیکال بوده است.

این مهم در حالی رخ می‌دهد که تئاتر شهر چندان موافق با نمایش‌های ایرانی نیست. در گفت‌وگویی که در سال ۹۴ با جواد انصافی داشته‌ام، او از رخدادهایی سخن می‌گفت که منجر به حذف نمایش‌های ایرانی از تئاتر شهر می‌شود. اقبال از نمایش‌های کمدی در همان زمان و فروش اندک دیگر آثار در برابر نمایش‌هایی از جنس کارهای انصافی باعث می‌شود نسبت به اجرای سیاه‌بازی در تئاتر شهر گاردی ایجاد شود. آرام آرام نمایش ایرانی به سنگلج و خیابان بهشت تبعید می‌شود؛ اما این تبعید شرایطی برای سنگلج فراهم می‌کند که دیگر سالن‌ها از آن بهره‌مند نشده‌اند: هویت‌مندی.

در سال‌های اخیر با گسترش تئاتر و تنوع در نوع مخاطب، لزوم داشتن هویت سالن بیش از پیش درک می‌شود. اکنون شما نمی‌توانید بگویید در سالن چارسوی تئاتر شهر چه نوع نمایشی خواهید دید یا اینکه ایرانشهر محل اجرای چه گونه تئاتری است. همه چیز در یک بلبشو فرورفته است. حتی مناسبات سالن اصلی تئاتر شهر و تالار وحدت که روزگاری هویت‌مند به نظر می‌رسیدند، زیر سوال رفته است. برای مثال در سال گذشته خیرا... تقیانی‌پور موفق به اجرای نمایش «کلنل» در سالن اصلی می‌شود که در شرایط برابر گذشته، امکان نمایش در آن مکان را نداشته است. این مساله به نوعی تضارب آرا میان تئاتری‌ها نیز بدل شده است.

وضعیت اکنون دگرگون شده است. سنگلج مرکزیت خود را از دست داده است، حداقل در ۶ ماه اخیر. بخش خصوصی با درک ظرفیت فروش نمایش‌های ایرانی به سراغ آنان رفته‌اند و فرآیند تبلیغاتی آنها را هم فراهم کرده‌اند. دو نمایش «شیرهای خان‌بابا سلطنه» افشین هاشمی و «بنگاه تئاترال» هادی مرزبان از آثار موفق در این حوزه بوده‌اند که بیش از ۱۰۰ اجرا در تئاتر شهرزاد داشته‌اند و با وجود استقبال مخاطبان به کار خود پایان داده‌اند. موفقیت دو نمایش در حالی بوده است که هر دو کارگردان مقدمات نمایش بعدی خود را نیز فراهم کرده بودند؛ افشین هاشمی در تئاتر شهر و هادی مرزبان در ایرانشهر.

اما با وجود مخاطب بالای این آثار، نمایش‌هایی چون «شیرهای خان‌بابا سلطنه» و «بنگاه تئاترال» از ضعف خلاقیت رنج می‌برند. نمایش‌ها دچار درجاماندگی زمانی هستند و حتی می‌توان گفت نسبت به زمانه خود رشد نکرده‌اند. نمایش‌ها شکل ضعیفی از نمایش‌های ایرانی هستند که ما آنان را در کتاب‌های تاریخ نمایش ایران جست‌وجو می‌کنیم. ترفندهای به کار رفته نخ‌نماست و حتی در شخصیت‌پردازی نکات مثبت نمایش ایرانی نادیده گرفته شده است. با این حال شرایط نشان می‌دهد در ایران دغدغه‌هایی برای احیا یا روشن نگاه داشتن چراغ نمایش ایرانی در میان بخشی از جامعه تئاتری مطرح است. برگزاری جشنواره‌هایی چون نمایش‌های آیینی- سنتی یا ابراز ارادت به آثار بهرام بیضایی، بخشی از نمودهای این علاقه به نمایش ایرانی است؛ اما در سال‌های اخیر به سبب ظرفیت کمیک نمایش‌های ایرانی و البته تمایل جامعه ایرانی به تماشای آثار کمدی، تعداد این آثار بسیار شده است و همانند آثاری چون «سرآشپز پیشنهاد می‌کند» و «شیرهای خان‌بابا سلطنه» تداوم اجرایشان در طول سال، به سبب استقبال مخاطب تضمین می‌شود؛ اما این آثار با پایان یافتن اجراهایشان، عمرشان به سر می‌آید، متون‌شان فراموش می‌شود و کسی درباره آنها حرف نمی‌زند. این نقطه ضعف دیگری است که درباره این آثار مطرح می‌شود؛ چرا که فرصت تحقیق و پژوهش و بررسی این آثار از دست می‌رود.

برای مثال شاید بتوان گفت کارگردانانی چون افشین هاشمی و شهاب‌الدین حسین‌پور همانند تام استوپارد، نمایشنامه‌نویس شهیر انگلیسی رفتار می‌کنند که متون مشهور جهان را بازآفرینی می‌کند. آنان از داشته‌های قدیمی تئاتر ایران بهره‌برداری می‌کنند تا اثری تازه بیافرینند و مخاطب را علاوه بر سرگرم کردن، با بخش گمشده فرهنگ آشنا کند؛ اما موفق نمی‌شوند. نمایش‌ها بیش از آنکه به اثری خلاق شباهت داشته باشند، به نگاه تک‌بعدی به یک شیوه نمایشی می‌مانند و حتی وجوه مثبت ژانر را نیز از دست می‌دهند.

برای مثال، استوپارد در نمایشنامه‌هایی چون «هملت داگ» یا «روزنکرانتز و گیلدنسترن مرده‌اند» نقش جامعه سلطنتی را کمرنگ می‌کند و به سراغ شخصیت‌های معمولی می‌رود تا آنان را برجسته کند و قهرمان درام خود سازد؛ این رویه منجر به حاشیه بردن شخصیت مرکزی هملت می‌شود.

در نمایش «شیرهای خان‌بابا سلطنه» که نسخه امروزی سیاه‌بازی است، جنسیت مذکر بازیگر، مونث می‌شود. شخصیت سیاه به یک انفعال عجیب دچار می‌شود و بخش اعظمی از نمایش را در زندان به سر می‌برد و پایان نمایش نیز به واسطه رویدادهایی خارج از کنترل او، رقم می‌خورد. این مساله درباره نمایش مرزبان نیز تکرار می‌شود. در مقایسه با اثر استوپارد که عصاره شکسپیری حفظ می‌شود، در این نمایش‌ها تنها فرم اجرا حفظ شده است.

در نمایش «سرآشپز پیشنهاد می‌شود» نیز وضعیت همین است. حسین‌پور آنچه از گذشته به عاریت می‌گیرد همان چیزی است که این روزها با عنوان کمدی موزیکال از آن یاد می‌کنیم؛ آثاری که نه موزیکال هستند و نه به معنای علمی‌اش چندان کمدی؛ با این حال آنان خود را از خلاقیت بری می‌کنند. در «سرآشپز پیشنهاد می‌شود» با اینکه نویسنده داستان ضحاک ماردوش و فریدون را برای اقتباس انتخاب کرده؛ اما هجویه‌ای که شکل می‌دهد کار را خراب می‌کند. برخلاف آثار استوپارد که کانون توجه بر شخصیتی غیر از شخصیت اصلی است، در «سرآشپز پیشنهاد می‌شود» مرکزیت باز با ضحاک و ابلیس است. در حالی که شخصیت چون کاوه یا حتی یک جوان در معرض خطر مرگ حذف می‌شود. درواقع مردم از نمایش حذف می‌شوند و این اولین خطا در مدرن‌سازی متن است.

در نتیجه باید گفت شاید فرآیند مکانی نمایش ایرانی به سوی مدرن شدن پیش رفته است و از فضای دولتی خارج شده و مورد توجه فضای خصوصی قرار گرفته است، شاید مخاطبان نمایش دوست به آن توجه وافر کنند؛ چراکه دقایق جذابی برای آنان رقم می‌زند، اما نمایش‌های ایرانی مدرن شده هنوز خود را درگیر شخصیت‌هایی می‌کنند که تاریخ مصرف‌شان گذشته است و در مسیر مدرن شدن، مردم‌نگاری را مدنظر قرار نمی‌دهند. این در حالی است که ادبیات مدرنیسم توجهش را از شوالیه‌ها و شاهان نئوکلاسیک به سوی مردم معمولی کوچه و بازار سوق داد. همان کسانی که شاکله جامعه مدرن را تشکیل داده‌اند و پیرو آن هر نوع هنر کلاسیک را دستخوش تغییر قرار داده‌اند.