یادداشت نخست:

اقتباس؛ دکترین علی نصیریان در تئاتر ایران

علی نصیریان: نویسنده، کارگردان، بازیگر
تاریخ تولد: ۱۳۱۳ تهران
تحصیلات: دیپلم بازیگری از هنرستان هنرپیشگی تهران؛ ۱۳۳۵-۱۳۳۴؛ دریافت نشان درجه یک هنری از شورای ارزشیابی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
دریافت جایزه نخستین مسابقه نمایشنامه‌نویسی برای نگارش نمایشنامه «بلبل سرگشته»؛ ۱۳۳۷
گذراندن بورس شش ماهه مطالعه تئاتر در آمریکا؛ ۱۳۴۲
گذراندن دوره بازیگری در تئاتر «جامعه باربد»؛ سال ۱۳۲۹
گذراندن دوره بازیگری در کلاس‌های تئاتر سعدی؛ سال ۱۳۳۰
گذراندن دوره چهار ساله کارآموزی کارگاهی در گروه تئاتری «شاهین سرکیسیان»
انتخاب به عنوان یکی از چهره‌های ماندگار در رشته بازیگری تئاتر و سینما؛ سال ۱۳۸۰

اقتباس؛ دکترین علی نصیریان در تئاتر:

علی نصیریان بیشتر آثار خود را بر اساس اقتباس تألیف می‌نماید. و سه شیوه برای اقتباس برمی‌گزیند.

الف ـ اقتباس از شیوه‌های اجرایی نمایش‌های سنتی و تیپ‌های نمایش ایرانی مانند: (سیاه‌بازی، خیمه‌شب‌بازی، معرکه‌گیری و نقالی و...)

ب ـ اقتباس از افسانه‌های کهن و قصه‌های عامیانه

ج ـ اقتباس از داستان‌نویسان معاصر

در این میان اقتباس از شیوه اجرایی نمایش‌های سنتی ایرانی به ویژه سیاه‌بازی، خیمه‌شب‌بازی بیشترین توجه استاد را به خود منعطف کرده است. این ویژگی او را از سایر نویسندگان معاصر جدا می‌سازد و موجب می‌گردد تا شناسنامه فردی برای او صادر شود. نصیریان مواد خام نمایشنامه‌های خود را از جغرافیای فرهنگی جامعه‌ای که در آن تنفس می‌کند برمی‌گزیند و نمایشنامه‌اش را می‌سازد. همانند قطعات یک پازل آن را در کنار هم قرار می‌دهد. برای همین آنچه لذت خواندن آثارش را پدید می‌آورد. ایده‌پردازی او نیست، زیرا او ایده نابی را برنمی‌گزیند بلکه از داستان‌ها و تیپ‌های متداول و کلیشه‌ای (آشنا) سود می‌برد اما آن را در بافتی نو ارائه می‌نماید. (در اینجا بحث بر اساس قاعده است نه استثناء خاص)

نحوه گرایش نویسنده به هنر نمایشنامه‌نویسی: «او ـ علی نصیریان ـ در گفت‌وگو با احمد طالبی‌نژاد (ماهنامه فیلم، شماره ۸۶) در این باره می‌گوید: «در همین رفت و آمده‌ها ـ به منزل شاهین سرکیسیان ـ بود که دکتر جهانبگلو و آل احمد مبحث تئاتر ایرانی را مطرح کردند. تا آن وقت تئاتر ایرانی به مفهوم واقعی رواج نداشت. آنچه بود سراسر ابتذال بود. در این راستا، پیشنهاد شد برخی از قصه‌های ایرانی، از جمله کارهای صادق هدایت را دراماتیزه کنیم.» (مقاله «علی نصیریان: نخستین گام‌ها»؛ مرجان امیرارجمند؛ مجله نگاه نو؛ ص ۸۵)

«نصیریان در گفت‌وگویی با خانم سهیلا مرتضایی (۱۳۶۵) درباره شروع نمایشنامه‌نویسی خود می‌گوید: «من در اوایل بیشتر بازیگر تئاتر بودم تا نویسنده و کارگردان. با وجود این خواستم با توجه به نصیحت آقای آل‌احمد، به جای مرغ دریایی چخوف ـ که شناخت کمتری از آن داشتم ـ نمایش‌های ایرانی را بازی کنم و بدین منظور به متن نمایش نیاز داشتیم؛ از این رو شروع به نمایشنامه نوشتن کردم.» (همان مقاله؛ همان مجله؛ همان صفحه)

شکل‌گیری ایده نمایش‌ها در ذهن نویسنده:

در این نوشتار به چگونگی تألیف آثار علی نصیریان اشاره می‌شود. این بخش بر اساس، یادداشت‌ها و مقالات استاد تنظیم شده است. تا به لحاظ علمی معتبر و قابل دفاع باشد.

۱ ـ نگارش و بازی در نمایش «افعی طلایی»؛ ۱۳۳۵

«با الهام از داستان داش آکل هدایت، نمایشنامه «افعی طلایی» را در سال ۱۳۳۵ تمرین و به مرحله اجرا رساندم. و این شروعی بود برای نمایشنامه‌نویسی من» (همان مقاله؛ همان مجله؛ همان صفحه)

۲ـ نگارش و بازی در نمایش «بلبل سرگشته»؛ ۱۳۳۵

«اولین بار که این افسانه را خواندم، مرا به فکر واداشت. فکر روی کاری که دختر به آن دست می‌زند، و همین مرا برانگیخت او را وجود دیگری غیر از موجوداتی که دور و برش می‌پلکند و او لای آن‌ها گم است، دریابم. قید زمان و مکان را رها کردم و به اصل پرداختم. اصلی که میراث فکری ماست و سرزمین سایه و روشن‌ها و رمزها است. قصه برای بیان حقیقتی والا جز تمثیلی بیش نیست. تنها از آن نظر که برای بیان مقصود زمینه عادی و مساعدی داشت، آن را به کار گرفتم.» (مقاله «بلبل سرگشته از افسانه تا درام»؛ علی نصیریان؛ کتاب تماشاخانه؛ ص ۴۵)

۳ ـ نگارش و اجرای نمایش «سیاه»؛ فروردین ۱۳۴۰

«با وجودی که آن زمان کار این دسته‌ها دسته‌های روحوضی را حقیر می‌شمردند همیشه آرزو می‌کردم روزی بتوانم روش کار آن‌ها را در تئاتر امروز ایرانی مورد استفاده قرار دهم. پس از آن که چنین امکاناتی فراهم شد از مطالعه و ممارست در این زمینه کوتاهی نکردم. اولین کارم نمایشنامه «سیاه» بود. که بر مبنای شخصیت

کمیک و اصلی این دسته‌ها یعنی «سیاه» نوشته شده است.»
(مقاله نمایش «تخت حوضی»؛ علی نصیریان؛ بنگاه تئاتر ال؛ ص ۲۱)
۴ ـ نگارش، کارگردانی و بازی در نمایش «پهلوان کچل»؛ فروردین ۱۳۴۴ «پس از آن ـ اجرای «نمایش سیاه» ـ بر مبنای «پهلوان کچلک» شیرازی که نوعی خیمه‌شب بازی است با تعداد عروسک نمایش «پهلوان کچل» را نوشته و اجرا کردم.» (همان مقاله؛ کتاب تماشاخانه؛ صص ۳۷۸ ـ ۳۶۷)
۵ ـ نگارش، کارگردانی و بازی در نمایش «امیر ارسلان»؛ مهر ۱۳۴۵
«بعد ـ پس از اجرای نمایش «پهلوان کچل» ـ با استفاده از روال نمایش‌های عامیانه قصه «امیر ارسلان» را به روی صحنه بردم.» (همان مقاله؛ کتاب تماشاخانه؛ ص ۳۶۸)
۶ ـ نگارش، کارگردانی و بازی در نمایش «خطر مرگ! استعمال دخانیات اکیداً ممنوع»؛ خرداد ۱۳۴۵
و نیز نمایشنامه «خطر مرگ! استعمال دخانیات اکیداً ممنوع» را با استفاده از همین سبک ـ شیوه اجرایی نمایش‌های عامیانه اجرا کردم.» (همان مقاله؛ همان کتاب، همان ص)
۷ ـ نگارش، کارگردانی و بازی در نمایش «لونه شغال»؛ تهران، تالار سنگلج؛ ۱۳۴۶
۸ ـ نگارش، کارگردانی و بازی در نمایش «رویا»؛ مهر ۱۳۴۶
۹ ـ نگارش، کارگردانی و بازی در نمایش «بنگاه تئاتر ال»؛ اردیبهشت ۱۳۵۳ «همیشه آرزو داشتم فرصتی دست دهد تا به طور جامع روال کار نمایش‌های تخت‌حوضی را در تئاتر امروز ایران مطرح سازم و فکر ساختن «بنگاه تئاتر ال» از همین جا شروع شد.
«بنگاه تئاتر ال» که شکل گسترش یافته «پهلوان کچل» است. نمایشی است پرداخته ذهن خود من ولی روال کار و شخصیت‌های نمایش از خیمه‌شب بازی و نمایش‌های روحوضی گرفته شده.» (همان مقاله؛ کتاب تماشاخانه؛ همان ص)
نگارنده با عبارت پایانی مؤلف محترم ـ نمایشی است پرداخته ذهن خود من هم عقیده نیستم ـ و برای اثبات گفتارم به همان مقاله اشاره می‌کنم.
«بنگاه تئاتر ال» با آواز جمعی بازیگران شروع می‌شود... ـ بازیگران ـ پهلوان جوان را در میان می‌گیرند و با رنگ شوخ و شنگ «بشکن بشکنه» که از بازی‌های حاجی فیروزهای نوروزی است می‌رقصند... «وروره جادو» که جادوگر و بدطینت است وارد می‌شود و با فرو نشاندن چهل خار در قلب جوان او را به خوابی بی‌انتها دچار می‌سازد... راز گشودن این طلسم عشق است تنها عشق می‌تواند این جوان خواب به خواب شده را بیدار سازد و حیات واقعی بخشد. اینجاست که دختر قصه برای گشودن این طلسم وارد بازی می‌شود. در اینجا از یک قصهٔ ایرانی به نام «سنگ صبور» استفاده کردم.» (همان مقاله؛ کتاب تماشاخانه؛ ص ۳۷۰)
در این عبارات مشاهده می‌فرمایید علی نصیریان نمایشنامه بنگاه تئاتر ال را می‌سازد (به این عبارت توجه فرمایید: ـ فکر ساختن «بنگاه تئاتر ال» از همین جا شروع شد. ـ و هرگز نمایشنامه را خلق نمی‌کند. برای اینکه قطعات نمایش از پیش طرح‌ریزی شده است. قصه‌های عامیانه، تیپ‌های نمایش سیاه‌بازی و خیمه‌شب بازی، شیوه اجرایی نمایش و...
دکتر قطب‌الدین صادقی تعبیر نابی را پیرامون نمایشنامه «بنگاه تئاتر ال» به کار می‌برد. که بازگو کردن آن بسیار مفید است.
«این اثر انگیزه‌ای شد تا نصیریان هر آنچه از توان و تأثیر یا ویژگی فنی این ژانر می‌شناسد، در دل یک متن هوشمندانه و زیبا ثبت و ضبط کند.» (مقاله «چهار گونه سخن درباره علی نصیریان» دکتر قطب‌الدین صادقی؛ مجله نگاه نو؛ ص۸۸)
دکتر صادقی نیز همانند ما بر وجه اقتباسی بودن متن تأکید می‌نماید و آن را به یک عنوان یک سند نمایشی بررسی می‌کند. و همچنین می‌نویسد: «نمایشی باز اندیشیده شده و سرشار از ظرفیت‌ها و دقت‌های فنی این ژانر شادی‌آور و مردمی که هیچ نسبتی با شلختگی نمایش‌های رو به قهقرا رفته و تجاری تتمهٔ این ژانر در دهه‌های اخیر ندارد.» (همان مقاله؛ همان مجله؛ همان صفحه)
این نکته حائز اهمیتی است زیرا نصیریان در یک متن نمایشی، یک ژانر رو به زوال را احیاء می‌کند. و حتّی افرادی که تجربه اندکی از تماشای نمایش‌های سیاه‌بازی دارند با تعمق در صفحات این اثر می‌توانند نکات بسیاری را بیاموزند.
تمرکز ما بر روی نمایشنامه «بنگاه تئاتر ال» ازاین روست که اثر مذکور نیای نمایش‌نامه «بازی سلطان و سیاه» است. به این گفتار بار دیگر نیز اشاره می‌کنیم.
۱۰ ـ کارگردانی و بازی در نمایش «سلطان و سیاه»؛ تهران، تالار سنگلج؛ سال ۱۳۷۸.
در این نمایشنامه نصیریان بار دیگر خواسته، اندیشه خود را محقق نماید. «همیشه آرزو داشتم فرصتی دست دهد تا به طور جامع روال کار نمایش‌های تخت‌حوضی را در تئاتر امروز ایران مطرح سازم ...» (علی نصیریان؛ مقاله نمایش «تخت‌حوضی»؛ کتاب تماشاخانه؛ ص ۳۶۸)
امّا با یک تفاوت آشکار «بازی سلطان و سیاه» خوانش روشنفکرانهٔ نمایشنامه «بنگاه تئاتر ال» است. به اینکه نصیریان ایده‌پردازی می‌کند و داستان تازه‌ای را بیان می‌کند. او تنها تعدادی از اشخاص بازی را از میان تیپ‌های نمایش‌های سیاه‌بازی برمی‌گزیند و سایر شخصیت‌ها را از جهان واقعیت انتخاب می‌کند. در این نمایش شخصیت‌های حقیقی (این اشخاص تنها در جهان واقعیت حضور دارند و عبارتند از: سلطان، جلاد و ندیم) به موازات شخصیت‌های مجازی (تیپ‌های نمایش‌های سیاه‌بازی: سیاه، سلطان نمایش، زن‌پوش و...) قرار می‌گیرند.
«سلطان: من سلطان بن سلطان، خاقان بن خاقان، اعلیحضرت قدر قدرت، قوی شوکت...
سیاه: قرمساق حالا کارت به جایی رسیده که ادای اعلی حضرتو در میاری... (علی نصیریان، بازی سلطان و سیاه، صص ۳۴ ـ۳۵)
سیاه: شما راس راسی شاه هستی!
سلطان: هوم! (همان نمایشنامه؛ صص ۳۶-۳۷)
این هم‌نشینی موجب می‌شود شخصیت‌های مجازی نمایش نقاب را از چهره خود بردارند و همین بی‌نقابی سرنوشت تلخی را برای آن‌ها رقم می‌زند.
سلطان: این دیگه چه جور بازی‌یه؟
مرشد حمزه: این اسمش لال‌بازیه قربان، یعنی نمایش بدون کلام. ملاحظه فرمودین اونا بدون اینکه چیزی بگن حرف‌شونو زدن...
سلطان: (فریاد می‌زند) جلادا! (همان نمایشنامه، ص ۸۶)
به ادامه نمایشنامه توجه فرمایید:
«سلطان: به من خبر داده بودند در این قهوه‌خانه از نمایش‌ها برقراره پر از نیش و کنایه به ساحت مقدس ما و حکومت و دولت گفتیم خودمان با لباس مبدل حاضر و ناظر شویم ببینیم این پدرسوخته‌ها چه غلطی می‌کنن این گوشه کنارها...
مرشد حمزه: شاها! ما مشتی دل‌سوختهٔ زندگی باخته‌ایم که همهٔ عشق و شوق‌مان به این نقش‌ها و...

سلطان: بسیار خب... به یک شرط به آن‌ها رخصت می‌دهم که تا فردا نمایشی تدارک ببینند، خنده‌دار و مفرح، که ما بپسندیم ولی به هیچ شاه و وزیر و حاکمی نیش و کنایه زده نشه. اگر چنین هنری نشان دادید که جان خودتان را خریدید وگرنه همگی سر باختید.» (همان نمایشنامه؛ صص ۴۲ تا ۳۹)

در اینجا مشاهده می‌کنید که شاه حقیقی، بازی سیاه و شاه‌پوش را بر هم می‌زند و از آنان می‌خواهد تا به جای نمایش تخت‌حوضی به اجرای نمایش فرمایشی بپردازند. این نگاه واقع‌گرایانه به نمایش تخت‌حوضی که بر پایه خیال استوار است باعث بر هم ریختن شیرازه نمایش می‌شود.

مرشد حمزه: بله... شما پر و بال پرنده رو می‌چینی، بعد می‌گی بپر!... ما از دیشب تا حالا داریم تو سر و کلهٔ خودمون می‌زنیم نمایشی فراهم کنیم که بر سر اون

سرها بر باد نره؛ نتونستیم...» (همان نمایشنامه؛ ص ۴۶)

چنانکه مشاهده کردید، سیاه در «بازی سلطان و سیاه» متهم است. که پای خود را فراتر از گلیمش می‌گذارد اما سیاه در نمایشنامه «بنگاه تئاتر ال» هرگز مرعوب اقتدارگرایی ارباب خود نیست. مبارک به آسانی با پهلوان کچل به مزاح می‌پردازد. و این خط باعث جدایی «بازی سلطان و سیاه» از نمایش در «بنگاه تئاتر ال» است.

«ساز و ضرب. پهلوان کچل و مبارک می‌رقصند.

پهلوان کچل: مبارک!

پهلوان کچل: حالا من ارباب نه تو ارباب. این حرکات ناشایست چیست که در مقابل من از تو سر می‌زند؟

مبارک: قربان. خاک پای جواهرآسایت حالا من مادرمرده نوکر نه، شمائی نوکر از خودت نمی‌پرسی صبح اول صبحی ارباب بی‌غیرت من این اطوارهای خارج چیه از خودش در می‌یاره» (علی نصیریان؛ بنگاه تئاتر ال، ص ۴۴)

یادداشت‌های بخش اقتباس؛ دکترین علی نصیریان در تئاتر:

نکته یکم: در فهرست فوق تنها به تاریخ نخستین اجرای نمایش‌ها اشاره شد.

نکته دوم: در این فهرست تنها به آثار صحنه‌ای استاد اشاره شد و سایر فعالیت‌های ایشان در زمینه هنرهای نمایشی (تئاتر تلویزیونی، فیلم و مجموعه‌های تلویزیونی) در این نوشتار درج نشد.

نکته سوم: نمایشنامه‌های «هالو» (۱۳۴۲)، «نگار» (۱۳۴۳)، «بازیگر و زنش» (۱۳۸۳) و «آدم خوابش می‌گیره» (۱۳۸۳) هرگز بر روی صحنه نیامد. در این میان نمایشنامه‌های: «هالو» (۱۳۴۲)، «نگار» (۱۳۴۳) به صورت تئاتر و دو نمایشنامه، «بازیگر و زنش» به صورت نمایشنامه‌خوانی توسط استاد اجرا شد.

با نگاهی گذرا درمی‌یابیم علی نصیریان جزء معدود افرادی است که در زمان حیات خود، توانست شاهد اجرای بیشتر نمایشنامه‌هایش باشد. او در تمام آثار اجرایی خود در مقام بازیگر حضور یافت و به استثناء نمایش «بلبل سرگشته» به کارگردانی «منوچهر انور، عباس جوانمرد؛ ۱۳۳۷ بیشتر آثارش را کارگردانی کرد. علی نصریان نمایشنامه را تنها به عنوان مواد خام یک اثر نمایشی می‌داند و هرگز جایگاهی جداگانه برای آن قائل نمی‌باشد. «این نمایشنامه‌ها سیاه‌مشق‌های سال ۱۳۳۵ تا ۱۳۵۰ من است که در همان زمان‌ها دست‌مایه کارهای نمایش‌ام بود. البته این متن‌ها در اجرا قوام می‌آمد و شکل می‌گرفت. متن به تنهایی نمی‌تواند گویای نمایش باشد اما به هر حال خواندنش خوب است، به خصوص برای رهروان این راه» (یادداشت، علی نصیریان؛ کتاب تماشاخانه؛ پشت جلد)

دکتر قطب‌الدین صادقی این شاخصه را جزء مؤلفه‌های مثبت آثار علی نصیریان می‌داند و می‌نویسد: «ویژگی جذاب نمایشنامه‌نویسی نصیریان با آن، زبان پخته و تصویری، و حس نوستالژیک نیرومندی که در بافت دراماتیک اثر نهفته است، آن است که، او در ضمن به عنوان بازیگر و کارگردان، این نوشته‌ها را مستقیماً برای اجرای صحنه و به عنوان نمونه‌ای از تئاتر ناب ایرانی می‌نویسد. از این نظر تألیفات او نه به عنوان اثر تفننی، یا همچون نمونه‌ای ذوقی برای خلق اثر ادبی، و جدا از فرهنگ و ارزش‌های عملی تئاتر، بلکه در کنار فعالیت‌های اجرا و اصلاً برای آن نوشته شده است.» (مقاله «چهار گونه سخن درباره علی نصیریان» دکتر قطب‌الدین صادقی؛ مجله نگاه نو، ص ۸۸)