ایران، دارای ادبیات حماسی، اخلاقی و عاشقانه است که بیشتر در شعر شاعران نمود پیدا کرده است و هم دارای قصه‌های شفاهی که سینه‌به‌سینه به ما رسیده است و همگی بدون آنکه وارداتی باشد، از فرهنگ ایرانی سر بر آورده که همراه است با باورها و اعتقادات مردم این سرزمین که با کمی تأمل و تعمق، به سادگی می‌توان، پی به شکل نمایشی و اجرایی آن نیز برد.

نقالی، این هنر کهن که توسط یک نفر، هم بازگو می‌شد و هم بازی، در نوع خود بی‌بدیل است که این نیز از همان داستان‌ها، روایت‌ها، اشعار، آیین و اساطیر دیرین ما بهره گرفته است و بعدها در بستر هنر دیگری که تعزیه باشد، جاری می‌شود.

تعزیه، را می‌توان تئاتر به حساب آورد و هم آیین. به قول آندره زیچ ویرث «تناقض تعزیه این است، ضمن اینکه واقعه‌ای حماسی و غیرنمایشی است، در عین حال یک سبک بازی نمایشی و حماسی است» البته نمی‌توان انکار کرد که تعزیه، با معیار تئاتر غرب هم‌خوانی ندارد. چراکه دلالت پیش از عمل می‌آید. از سوی دیگر در درام بودن تعزیه نباید شک کرد. حتی گوبینو، چرولی و خوتسکو، تعزیه را به عنوان درام می‌شناختند. اما به نظر می‌رسد نباید با معیار و نقد و نگاه غربی، تعزیه و اصولاً هنر شرقی را بررسی نمود.

اساساً بایستی هنر شرق و تفاوت آن با هنر غرب و خواستگاه آن را شناخت. جهان‌بینی شرقیان، و باز، از میان شرق، جهان‌بینی مسلمانان را باید شناخت.

تئاتر غرب از یونان باستان گرفته تاکنون، مسئله‌ای انسانی است و زمینی و هنر شرق، مسئلهٔ بالایی است و آسمانی.

نمایش یونان و روم، جنگ و ستیز با عرشیان و خدایان است اما هنر شرق خواهان نزدیکی به خداست نه قرارگیری در مقابل آن. آنان می‌خواهند عرش را به فرش فرود آورند و نزدیک کنند. ما می‌خواهیم فرش را به عرش برسانیم. این تفاوت دو دیدگاه، در ادبیات ایران، در تصاویر و نقاشی‌های ایران، در معماری و نمایش ایرانی (تعزیه)، در عرفان ایرانی و اساساً در فرهنگ ایرانی مشهود است.

پس جای شگفتی نیست که درام ایرانی برخاسته از فرهنگ ایرانی است و باید به همان منظر آن را بررسی نمود.

باید دانست که پیشرفت و توسعهٔ نمایش ایرانی، بدون تکیه بر سنت ممکن نخواهد بود. که البته این بدان معنی نیست که در بازآفرینی و نوآوری باز بمانیم. بلکه برعکس، ضمن حفظ شکل اصیل سنت، در عین حال باید در بازآفرینی و نوآوری آن نیز اقدام کنیم.

اصولاً نمایش‌های جهان از دل آیین و اسطوره، افسانه و عقاید مردم سر برآورده است. همان طور که آیین نیایشی و بزرگداشت دیونیسوسی، بن‌مایهٔ نمایش‌های تراژدی و کمدی یونان بوده است، تعزیه نیز از دل

ضرورت پرداختن به تئاتر سنتی

عظیم موسوی

سنت نمایش‌های آیینی ایرانیان برخاسته که نگاهی هم به اسطوره و حماسی داشته است.

بنابراین، شناخت فرهنگ تاریخ اسطوره و آیین جزء ملزومات یک هنرمند است تا بتواند اثری تازه بیافریند. در حال و در آن واحد، زندگی کردن بدون گرته‌برداری از سنت نمی‌تواند راهگشا باشد و نمی‌تواند دریچه‌ای به سوی رسیدن به یک تئاتر ملی و ایرانی بگشاید، همچنان‌که شکل‌گیری تعزیه و اینکه به عنوان یک هنر معرفی می‌شود، نه آن است که تنها مذهبی است و یا بازگویی تاریخ است بلکه عناصر نمایشی (حرکت، کلام و موسیقی) در آن دخیل گشته و علاوه بر واقعهٔ تاریخی و مذهبی، از فرهنگ عامه و باورها و افسانه‌ها و اسطوره نیز وام گرفته و به شکل یک هنر نمایشی مستقل با تکیه بر فرهنگ ایرانی ساخته شده است و شخصیت تاریخی را به روایت اساطیری تبدیل می‌کند و از تاریخ می‌گذرد و به شخصیت تاریخی مذهبی خود (امام حسین(ع)) مفاهیم ازلی و معنوی می‌بخشد و از آن اسطوره می‌سازد.

ملاحظه کنید چگونه از روضه‌خوانی، نقالی، دسته‌روی، نوحه‌خوانی، نظم و موسیقی و آواز بهره‌برداری شده و ساختار یک درام شکل گرفته است. حال آیا نمی‌توانیم در ادامهٔ این راه، اگر نمی‌شود آن را تکمیل کنیم، لااقل بهره‌برداری صحیحی از آن داشته باشیم؟

اگر بپذیریم همهٔ نمایش‌های آیینی، بازی هستند، اما هر بازی‌ای، نمایش آیینی نیست، پس می‌توان از دل آیین، بسیاری نمایش‌های جدید پدید آورد که با روزگار ما هم‌ساز باشد و هم‌خوان.

پس باید نقش و کارکرد تعزیه، خیمه‌شب‌بازی، تخت‌حوضی و نقالی، در شکل‌گیری و هنر خلاقانهٔ امروز بررسی شود.

باید که رفتار و شیوهٔ زندگی مردم روزگار و سرزمین خود را شناخت باید که در شناخت فرهنگ خود به درکی درست برسیم.

باید که بر ادبیات، فلسفه، عرفان و... تسلط کافی پیدا کنیم.

آن‌گاه در مرحلهٔ بعدی به هر یک از عناصر چهارگانهٔ نمایش‌های اشاره‌شده، شناخت پیدا کنیم. با شناختن آن‌ها در عرصهٔ عمل، تجربیاتی کسب کنیم تا شاید به تئاتر ایرانی دست پیدا کنیم.

این کاری است که اهل ذوق و اهل دل، در گذشته کرده‌اند.

باید دانست که به دلیل تنوع فرهنگی و تنوع اقوام در ایران، افسانه‌های پُرباری در دل آن نفهته است که هر یک مختص همان منطقه می‌باشد. اما مسئله جالب‌تر آن است که حتی هنری که در پایخت شکل عام‌تری می‌گیرد و در ایران فراگیر می‌شود، باز هم به تناسب و فراخور فرهنگ آن سرزمین و یا قوم، به شکلی دیگر بروز پیدا می‌کند. به طور مثال، تعزیه در همه جای ایران به یک شکل اجرا نمی‌شود. حتی در مورد نسخه‌ها نیز این مورد صادق است. برای همین است که زمینه‌های مختلف به وجود آمد. مثلاً فرق نسخهٔ حضرت عباس زمینهٔ قزوین با تهران، یا زمینهٔ خوزستان با اصفهان. از نظر موسیقی هم همین طور است. شکل لباس‌ها، آوازها و اجراها نیز با فرهنگ خودی ممزوج شده، آن‌گاه ارائه می‌گردد. این شاید یکی از دلایل پایداری این هنر گران‌سنگ در جای‌جای این سرزمین کهن باشد.

متأسفانه الگوی تئاتر قرن نوزدهم اروپا باعث از هم پاشیدگی تئاتر سنتی ایران شده است. چراکه نمایش سنتی داشت به جایگاه خاص خود طی طریق می‌کرد که با ورود اولین تحصیل‌کردگان در غرب زمان ناصرالدین شاه و آشنایی آنان با تئاتر اروپا، کمر همت به از بین بردن درام ایرانی بستند که تا به امروز نیز بسیاری از دانشجویان، تحت تأثیر بعضی از استادان خود و تکرار حرف‌های آنان که «نمایش ایرانی به بن‌بست رسیده است و حرفی برای گفتن ندارد»، خودشان را از تحقیق و تفحص و پژوهش خلاص کرده و هیچ تمایلی به تجربه در این عرصه ندارند. در حالی که در گذشته حتی اگر فن آداپتاسیون وجود داشت، توانستند که تئاتر اروپا را با روش‌های سنتی ایرانی آداپته کنند در حالی که با ورود تحصیل‌کردگان از غرب به ایران، بعدها، نمایش‌ها را با روش غربی آداپته نمودند که این اولین گام انحراف در این مسیر بود که امروزه حتی این کار هم منسوخ شده و...

هرچند جسته گریخته کارهایی می‌شود اما انگشت‌شمارند. چراکه تداوم این نوع تجربیات است که می‌تواند راه به جایی ببرد. ضمن حفظ و احیای نمایش سنتی و برای رسیدن به تئاتر ایرانی هنرمندانی از نسل گذشته زحمت کشیده‌اند از آن جمله: علی نصیریان، بیژن مفید، عباس جوانمرد، جعفر والی و... را باید نام برد، اما در سال‌های اخیر نیز رویکرد جدی‌تر توسط داود فتحعلی‌بیگی (با اجراهای نمایش سنتی)، دکتر قطب‌الدین صادقی (باغ شکرپاره)، نصرالله قادری (کوچهٔ عاشقی) و این‌جانب (اکبر آقا اکتور تیاتر و نمایش خواستگاری) شده است.

به امید آنکه دیگر هنرمندان این عرصه، نیم‌نگاهی به هنر گذشته و سنتی ما بیندازند. در این صورت بسیار بعید به نظر می‌رسد که از این دریا به سادگی دست بکشند.

در پایان فهرستی، اشاره‌وار، برای آنانی که ندانسته هنرهای سنتی را زیر سؤال می‌برند، می‌آورم تا بدانند لااقل باید به عناصر و موارد ذیل آشنا باشند و مسلط، آن‌گاه دربارهٔ آن اظهارنظر کرده و به شیوه علمی، آن را نقد و یا رد کنند نه آنکه از زبان دیگران، حرفی را بزنند که نتوانند پاسخی برای آن داشته باشند.

تعزیه:

عناصر سازندهٔ تعزیه از جمله: تک‌خوانی، مناجات‌خوانی، رجزخوانی، گفت‌وگوهای دونفره، چهارپاره، هم‌خوانی، بحر طویل‌خوانی و شیوهٔ اجرای آن، و همچنین در مورد موسیقی که خود به دو نوع آوازی و سازی تقسیم می‌گردد و اینکه آیا آوازها به شکل ردیف آوازی ایرانی خوانده می‌شود و یا خیر... و اگر نه، چرا این‌گونه است؟ مرکب‌خوانی در تعزیه چه نقشی دارد؟ حزین‌خوانی، حماسه‌خوانی و... اینکه نقش سازها در تعزیه چیست؟ آیا فاصله‌گذاری تعزیه همان فاصله‌گذاری برشت است؟ فرق آن‌ها چیست؟ آیا می‌توان با شناختی که از فاصله‌گذاری در تعزیه وجود دارد، همان را در نمایش‌های ایرانی به کار بریم؟ چه مقدار شناخت در مورد لباس‌های تعزیه داریم؟ لباس‌های امام‌خوان، بچه‌خوان، زن‌خوان، شهادت‌خوان، اشقیاخوان، تخت‌خوان، جنیان، پریان، حوریان، درویشان، مردگان، چوپانان، حیوانات و... دربارهٔ رنگ‌ها و چرایی آن. اصلاً به چه شکلی در تن باید پوشانده شود؟ آیا معنی خاصی هم می‌تواند داشته باشد؟ در مورد متن و نسخه چه می‌دانیم؟ از ویژگی‌هایش. آیا شعر است یا نظم؟ فرق این دو چیست؟

از تشبیهات، کنایه‌ها و استعاره‌های آن چه می‌دانیم. از اسباب و وسایل تعزیه: کاربرد شمشیر، سپر، گرز، تبرزین، خنجر، کجاوه، شال، زره، ابلق، حجله، گهواره و...

از تعزیه‌های افسانه‌ای و اساطیری چه مقدار اطلاع داریم؟ چگونه به وجود آمده؟ چرا به وجود آمده؟ چه فرق با تعزیه‌های شهادت دارد؟ از تعزیه‌های شادی‌بخش و مضحک چطور؟ از مجالس تعزیه‌های تاریخی، از تعزیه‌های اخلاقی و حماسی، از تعزیه‌هایی که از داستان‌ها و باورهای مردم سر بر آورده؟

از نمادها ـ سمبول‌ها، نشانه‌های آن چه اطلاعی داریم؟