صحنهٔ گرد

۲

ازدکترمهدی فروغ

درشمارهٔ پیش راجع بتاریخ بنای تماشاخانه درنقاط مختلف جهان‌و تغییراتی که درادوار مختلف تاریخ درطرز واسلوب ساختمان آن پدیدآمد شرحی بطور اجمال بیان کردیم . اینک‌درهمان‌زمینه مطلب‌را ادامه‌میدهیم.

درقرن هیجده و قسمت اعظم قرن نوزدهم وضع هنرنمایش در تمام کشورهای اروپا رو به‌تنزل گذاشت . صاحبان و متصدیان تماشاخانه‌ها که دراین‌دوره منظوری جزپر کردن کیسهٔ‌خود نداشتند سعی‌میکردند باساختن تماشاخانه های بزرگ برتعداد تماشا کنندگان هرنمایش بیفزایند و باین ترتیب میخواستند هم ازهزینه‌کار خود بکاهند وهم گنجایش تالار نمایش‌را بیشتر کنند . همین‌کار یکی ازجمله عواملی بود که‌سبب کم‌شدن قدرواهمیت این‌هنر شد یعنی هنرنمایش بیشتر جنبه کسب وتجارت بخود گرفت ومقام و مرتبه ادبی وهنری آن تنزل کرد.

نمایشنامه‌نویسان این‌دوره هم که عموماً دارای‌ذوق‌وقریحهٔ متوسطی بودند تابع جریان روزشدند . اوضاع واحوال سیاسی ومخصوصاً اقتصادی نیز تاحد زیادی هنر نمایش‌را تحت تأثیر قرارداد .

رکود هنرواقعی‌نمایش بهمین‌ترتیب باقی بودتااوائل‌سده نوزدهم که بمنتهی‌درجهٔ تنزل رسید . برای‌روشن‌شدن وضع نمایش‌درآن زمان‌نمونه‌ای ذکرمیکنم . اوژن‌اسکریب (Eugène Scribe)فرانسوی که‌درسال۱۷۹۱ بدنیا آمدتا حدود پانصد نمایشنامه بقلم آورد . بدیهی‌است این‌آثار برای جلب نظر طبقات پائین‌اجتماع نوشته میشد وجنبه‌های هنری وادبی آن‌بسیار

ضعیف بـود . اسکریب فورمولهائی اختراع کرد و آثار خود را تحت آن فورمولها مثل محصول کارخانه بصورت متحدالشکل مینوشت و بجامعه آن روز فرانسه تحویل میداد .

کارخانهٔ درام‌نویسی اسکریب بسیار فعال بود وهرفکر وداستانی‌را که برای‌کار خود مناسب تشخیص میداد بقیمت خوب میخرید و آنرا بنـا به‌فورمولی که عرض شد بصورت نمایشنامه درمیآورد . باین ترتیب آثاری بوجود میآورد که همه‌ساختگی و بی‌وزن و کم‌عمق وسطحی بود . این سبك درام‌نویسی عنوان مخصوصی بخود گرفت که بزبان فرانسه Pièce - bien - faite وبانگلیسی Well - made play میگویند .

در انگلستان هم بعد ازشکسپیر و از اوائـل شدت نفوذ پوریتانها (Puritan گـروهی از پیروان فرقهٔ پروتستان کـه شعار آنها تصفیه کردن مذهب ازخرافات واحادیث واخبارجعلی بود وباین‌وسیله میخواستند نفوذ کلیسارا کم کنند . اصول عقائدوهابیها درمذهب‌اسلام بی‌شباهت‌باصول عقائد آنها درمذهب مسیح نیست .) مدتی نمایش و تماشاخانه تعطیل شد . پس‌از برگشت‌اوضاع بصورت‌سابق (Restoration) نویسندگان‌انگلیسی‌تا حدزیادی تحت‌تأثیرمکتب‌درام‌نویسی‌فرانسه واقع شدند وبرجسته‌ترین‌آنها که‌ویچرلی (Wycherley) واثرج (Etherege)وشادول(Shadwell) بودندهمه‌تحت‌نفوذ درام‌نویسان فرانسه ومخصوصا «مولی‌یر» واقع‌شدند . ازاین تاریخ ببعد نمایش وتماشاخانه درانگلستان قوس نزولی‌خودرا ادامه میداد ودرتمام این‌دورهٔ طولانی که تقریباً درحدود یك‌قرن ونیم است فقط نام سه‌تن را میتوان در زمرهٔ نویسندگان عالیقدر ذکر کرد . این سه نفر عبارتند از کن گریو(Congreve)وشریدان(Sheridan)و گلد اشمیت (Goldsmith) .

برای اینکه مطلب زیاد طولانی نشود تذکر وضع نمایش در همین دو کشور که ازقـرنها پیش پیشوا ورهبر این‌هنر دراروپا محسوب میشدند کفایت میکند . بهرحال تماشاخانه که درگذشته عالیترین نتیجه وثمرهٔفکر وجوهر ذوق وقریحه نویسندگان بزرگی چون شکسپیر و راسین و کرنی ومولی‌یر«لوپه دوو گا»(Lupe de Vega) وکالدرون(Caldron)درآن بمعرض‌تماشادرمیآمدمحل‌تفریح وسرگرمی‌طبقه‌بیسواد و کم سواد واوباش وولگردان‌جامعه شد وچه ازلحاظ هنری وچه ازلحاظ اجتماعی باسینما های امروزی خودمان چندان تفاوت نداشت . هیچکس بچشم احترام باین هنر نگاه نمیکرد ورفتار مردم درتماشاخانه‌زننده وناپسند شده بود باین‌جهات

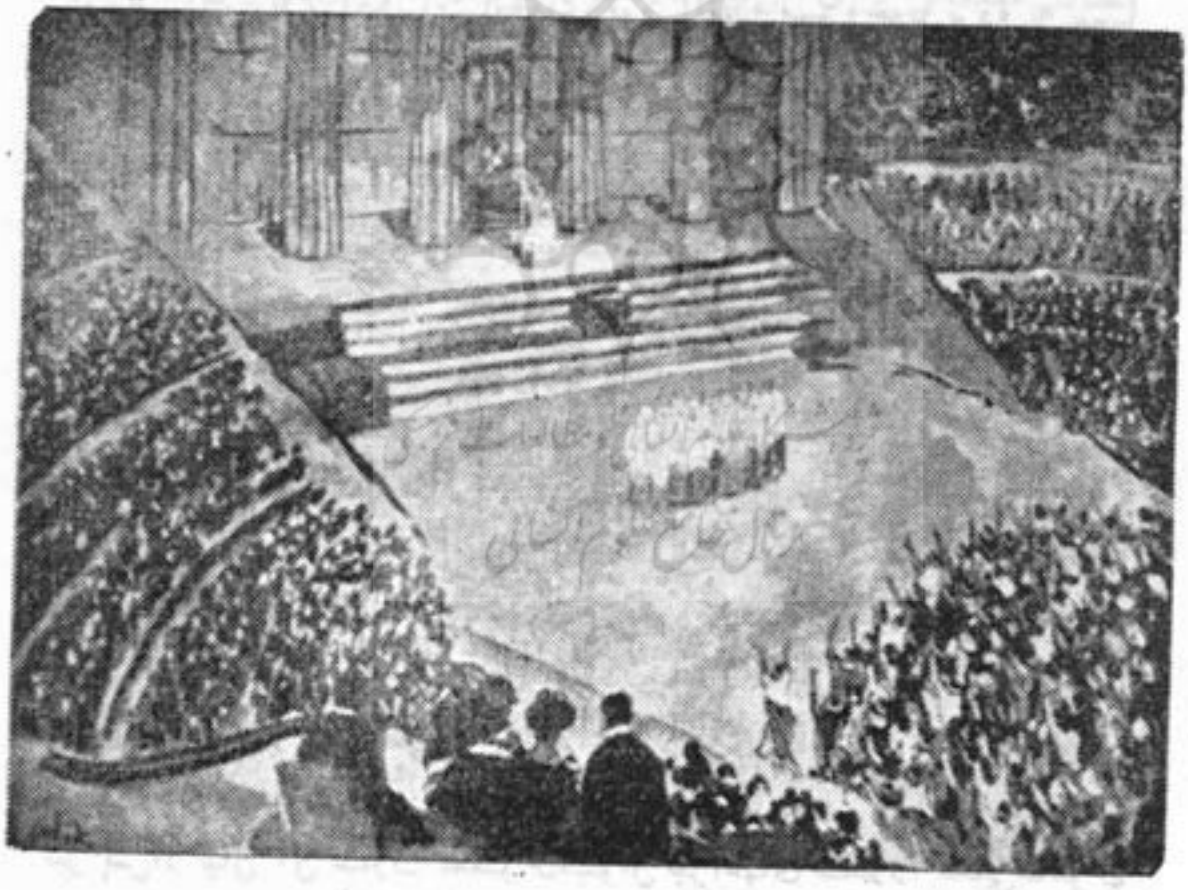
هنرپیشه‌ها هم نمیتوانستند توجه مردم را بخود جلب کنند . بنابراین آنچه مورد علاقه بود عملیاتی شبیه سیرك یا واریته های توأم با موسیقی و ملودرام بود .

دراواخر سده نوزدهم نویسندگان بزرگی دراروپا بظهوررسیدند که باآثار دراماتیك خود نظر متفکرین وطبقات‌تحصیل کرده‌را بخودجلب کردند از آنجمله میتوان نام چند نفر ازپیش‌قدمهای آنها را ذکر کرد : ایبسن نروژی (Ibsene) و استریند برگ سوئدی (Strindberg) و مترلینك بلژیکی(Maeterlinck) وتولستوی‌روسی . با پیدا شدن این نویسندگان در عالم درام نویسی نهضت بزرگی بموازات نهضتهائی که در هنر های زیبا مخصوصاً در نقاشی وموسیقی پیدا شده بود شروع گردید . توجه تمام طبقات بافرهنگ وتحصیل کرده روزبروز بهنر درام زیادترمیشد مکتبهای‌مختلفی وبموازات آن،سبکهای جدیدی برای‌اجرای آثاردراماتیك بوجود آمد . پیدایش این افکار ومکتبهای جدید درطرز بنای تماشاخانه نیز بی‌تأثیر نبود . علاقمندان بهنر واقعی درام که دامنه‌کارشان هنوزمحدود بود وازحیث جا ومکان مناسب درمضیقه بودند ابتکاری کردند که بسرعت درتمام کشورهای مهم اروپا نفوذ کرد وهمه کشورها آن را تقلید کردند . ابتکار مزبور این‌بود که هنرپیشه وکارگردان معروف ومبرزی بنام آندره آنتوان (André Antoine)تماشاخانه‌ای‌درفرانسه ایجاد کردتحت عنوان Le Théâtre Libre که در آن آثار نویسندگان متفکرمعاصر بمعرض‌تماشا درمیآمد . این تماشاخانه چندان بزرگ نبود وجمعیت محدودی در آن جا میگرفت ولی تماشا کنندگان عموماً ازطبقات چیزفهم ونویسنده و هنرمند بودند. چیزی نگذشت که‌تماشاخانه‌های مشابهی‌در کشورهای مختلف‌آلمان و انگلستان و روسیه و امریکا تحت عنوانهای مختلف باین‌صورت تاسیس گردید . مقارن با این فعالیتها یك تحول مهم دیگر درکار اجرای نمایش صورت گرفت . آن تحول این بود که‌براهمیت مقام هنری کارگردان‌نمایش (Régisseur) که تااین‌موقع‌چندان زیاد نبود افزایش‌یافت وقدرت‌او فوق قدرتها وارادهٔ او برتر ازارادهٔ سایر عمال‌تماشاخانه گردید . درتماشاخانه مدرن کارگردان مسئول مسلم نمایش است وسایر هنرمندان یعنی هنرپیشه وصحنه‌ساز ومتصدی نور ومتصدی لباس ومتصدی گریم همه تحت دستور و اختیاراو هستند .

علت عمده این تحول بزرگ این‌بود که درهمین ایام چند نفردر کار نمایش وکارگردانی ظهور کردند که اسمشان درعالم هنر جاودان خواهد

مانند. معروفترین آنها عبارتنداز: ماکس راین‌هاردت (Max Raeinhardt) (۱۹۴۳-۱۸۷۳) ازمردم اطریش ۲- گوردون گریگ (Gordon Graeg) (۱۸۷۲-) ازمردم انگلیس ۳- آدولف آپیا (Adolphe Appia) (۱۹۲۸-۱۸۶۳) ازمردم سوئیس و ٤ - استانیسلاوسکی (Stanislawski) از روسیه.

ازاین چندنفر که نامشان ذکرشد مهمتر ازهمه شاید راین‌هارت باشد زیرا ابتکاراتی که این‌هنرمند عالیقدر در کار اجرای نمایش کرده تحول بزرگی ازلحاظ محل نمایش درعالم هنر درام ایجاد ساخته است. ازجمله ابتکارات راین‌هارت یکی این بود که نمایشنامه‌هائی‌را که از ابتداء تاانتها دریك صحنه بازی میشودواحتیاجی بتغییر صحنه ندارد طوری تنظیم میکرد که تمام نمایشنامه ازاول تاآخر پشت‌سرهم بدون پائین‌آمدن پرده اجرا گردد. یعنی اصولا پرده‌ای موجود نبود که بکار برده شود. صحنهٔ نمایش قبل ازورود تماشاکنندگان بتالار نمایش از هرحیث آماده میشد و محتاج بستور داشتن آن از چشم تماشاکننده نبود. نمایشنامه‌ای که بنام معجزه



صحنه ای از نمایش اودیپ (Œdipus) که بسبك « ماکس رینهاردت » در آلمان بمعرض نمایش گذارده شده است

(The miracle) هم در نیویورك وهم در لندن باین ترتیب اجرا شد یعنی تمام تالار تماشاخانه بصورت قسمت داخل یك کلیسای بزرگ در آمد. وقتی شخص داخل تالار نمایش میشد مثل این بود که وارد کلیسائی شده است. ستونها وراهروها وطاقنماهائی درست مثل کلیسا در آن ساخته شده بود. گاه‌بگاه شخصی که ازخدام کلیسا بود ازیکطرف تالار بطرف دیگرمیرفت ودرمقابل مجسمهٔ حضرت‌مسیح بزانو می‌نشست. یکی ازخدام ونظام کلیسا شمعهارا روشن میکرد. بعد موسیقی ارگ بصدا درمی‌آمد واشخاص‌بازی بتدریج داخل صحنه میشدند و نمایش بطور کاملا طبیعی آغاز میگردید. نکته‌ای که ازلحاظ روان‌شناسی دراین‌سبك نمایش مهم بنظر میرسداینست که در این سبك تماشا کنندگان فرصت دارند خود را بمحیط آشنا سازند وباین جهت تأثیرش در آنهابمراتب بیش‌ازموقعی است که نمایشنامه بطور عادی اجرا گردد یعنی پرده بالا برود و کلیسائی در روی صحنه مشاهده شود. بدیهی است استفاده ازاین سبك باید طوری‌باشد یعنی باید تمهیدی بکار برده شود که هنرپیشه‌ها درپایان نمایش بطور طبیعی صحنه را ترك گویند. دربسیاری از نمایشنامه‌های فوق العاده مهم وجود پرده نه تنها ضروری نیست بلکه زائد میباشد چون باپائین‌آوردن پرده کیفیت نمایش‌از بین میرود. آثار کلاسیك یونان قدیم ونمایشنامه‌های دوره ملکه الیزابت درانگلستان‌درقرن ۱۵و۱۶ ونمایشنامه‌های چینی همه برای‌صحنه‌های‌بدون پرده تدوین شده‌اند. ولی آثار نویسندگان مدرن را نیز میتوان با بکار بردن قوهٔ تصور و ابتکار بدون استفاده از پرده اجرا کرد. در بعضی از نمایشنامه‌ها هم که بجهت سبك تحریر آنهاوجود پرده ضروری‌است میتوان بااستفاده ازنور وتاریکی باین مقصود نائل شد. یعنی بجای پرده میتوان ازتاریکی مطلق استفاده کرد. ابتدای نمایش را میتوان با صدای زنگ اعلان کرد، دراینموقع چراغ‌های تالار باید خاموش گردد تا هنرپیشه ها بتدریج روی صحنه در جای مخصوص خود قرار گیرند. سپس چراغهای صحنه باید روشن و نمایش شروع گردد. پایان نمایش‌را نیز بهمین ترتیب میتوان عمل کرد. دربعضی‌از موارد شخص بازی عبارت یا جملهٔ بخصوصی دارد که بلافاصله بعدازآن الزامی نیست که پرده بیفتد. دراین قبیل‌موارد نیز پس‌از بیان آن عبارت بخصوص‌میتوان چراغهای صحنه‌را بکلی‌خاموش و بعدازخارج شدن هنرپیشه ازصحنه دوباره آنرا روشن کرد. صحنه خالی خود معرف پایان نمایش است. اگر نمایش درهوای آزاد بازی شود و

چراغ در کار نیست و یا اگر کم‌وزیاد کردن یاخاموش وروشن کردن چراغ محال‌است هنرپیشه باید منظرهٔ‌صحنه‌را بهمان ترتیبی که پایان‌یافته است چند دقیقه حفظ کند و بعد در کمال سادگی وراحتی ازصحنه خارج شود .

حتی حمل و نقل وتغییر و تبدیل صحنه واشیاء آن نیز بصورت بسیار جالبی ممکن است درجلو چشم تماشا کنندگان‌انجام گیرد . برای‌این‌منظور متصدیان تغییر صحنه نیز مثل هنرپیشه‌ها باید لباس بازی بپوشند و آرایش کنند . بنابراین درنمایشنامه‌های شکسپیر متصدیان تغییر صحنه‌را به‌صورت غلامبچه‌هائی که درقرون وسطی ندیم شوالیه‌ها بودند و درنمایشنامه های مولی‌یر بصورت پیشخدمت های قرن هفدهم فرانسه میتوان درآورد . در نمایشنامه‌های کمدی میتوان کلمات و عبارات جالبی نیز بآنها یاد داد که ادا کنند .

برای استفاده ازابتکاراتی که کارگردان میتواند درتماشاخانه های بدون پرده بکار ببرد تااین اندازه که توضیح دادیم کفایت میکند . اینك باید راجع باصل مطلب که صحنهٔ گرد است صحبت بکنیم . توضیح این مطالب مقدماتی برای این‌بود که معلوم شود هرملتی برای بیان احساسات خود درادوار مختلف تاریخ به‌نسبت ذوق وفرهنگ خود ابتکارات وفنون خاصی بکارمیبرد ، تمهیداتی می‌اندیشد واصولی را وضع میکند . مطالعه و تحقیق در این اصول برای معین ساختن ریشه و اساس فرهنگ هر ملت بسیار مفید است . بعقیده نویسندهٔ این مقاله نمایش درروی صحنهٔ گردیعنی بطوری که تماشا کننده دور تادور صحنه بنشیند و تماشا کند اولین بار در ایران بصورت تعزیه بموقع عمل درآمد . گو که راجع‌بسابقه وتاریخ‌شروع تعزیه آنطور که باید و حقاً شایسته است هنوز تحقیقات بعمل‌نیامده است ولی نکتهٔ مسلم ومحقق اینست که قرنهاپیش‌ازموقعیکه نمایش درروی‌صحنه گرد در کشورهای اروپاشروع‌شوددرایران‌بصورت نمایشهای‌مذهبی‌جریان داشته است . قصد ما این‌بود که بحث دراین موضوع دریك مقاله یادومقاله پایان یابد ولی‌مطلب بیش‌ازآنچه تصور میشد بسط‌یافت . اینك‌خوانندگان وعلاقمندان این موضوع را دعوت میکنیم که مقاله آتی ونهائی راکه در حقیقت محرك نویسنده درتدوین این مقدمات بوده است در شمارهٔ بعد قرائت فرمایند .