تئاتر نوی ایران و نهضت تجددخواهی

متن سخنرانی آقای خلیل موحد دیلمقانی در سومین سمینار تئاتر ایرانی در تبعید

خانم ها و آقایان سلام .....
من به نمایندگی از طرف کانون تئاتر لوس آنجلس ، آمریکا ، که از روز دوشنبه ۲۵ مه ۱۹۹۸ فعالیت خود را آغاز کرده است سخن می‌گویم.
تئاتر نو و مدرن ما ، به اعتباری به سال ۱۸۵۰ میلادی - ۱۲۶۷ ه . ق . با انتشار کمدی ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر از میرزا فتحعلی آخوند زاده یا به هستی نهاد و به اعتبار دیگر در دهه ی ۱۸۶۰ - ۱۸۷۰ که تاریخ نگارش نمایشنامه های میرزا آقای تبریزی است ؛ یعنی ادبیات نمایشی ما در حدود ۱۳۰ تا ۱۵۰ سال عمر دارد. اما متاسفانه طی این مدت ادبیات نمایشی ما بسیار مظلوم واقع شده است و بیشتر پژوهشگران ادبیات معاصر آن را جدی نگرفته اند در حالی که نمایش و نمایشنامه نویسی از شاخه های اصلی ادبیات و نقد ادبی است ، و ارسطو نخستین کتاب نقد شعر را درباره تراژدی به نام هنر شاعری - پوئیتکا -نوشته است.
در این سال های نزدیک که کتابهای قطور درباره ادبیات معاصر ایران، از شعر و داستان و غیره و غیره منتشر شده است می بینیم که نویسندگان از کنار تئاتر به آهستگی گذر کرده اند و از سرسری و خالی نبودن کتاب از مقوله نمایش ، چند کلمه ای هم درباره نمایش گفته اند و رد شده اند.
در ایران پیش از انقلاب هم، در جشن هنرهای مختلف شیراز، برنامه های ویژه ای سمینارها) برای بحث و گفتگو درباره دو نوع نمایش بومی و سنتی مثل تعزیه و تقلید تخت حوضی) برپا کردند که گاهی این سمینارها یک هفته طول می کشید و از اطراف و اکناف دنیا مستشرقان و تعزیه و تقلید شناسان می آمدند و سخن می پراکندند و در این سخن پراکنی های خود. حمله ای هم به تئاتر نو و نمایشنامه نویسان میکردند که اینها این شیفته ی ظاهر غرب شده ها، تئاتر نوع فرنگی را برای ما سوقات آورده اند و با این تحفه ی خود نمایش بومی و سنتی ما را نابود کردند و ما باید این هنرهای فراموش شده را دوباره زنده کنیم !
اما سئوال اساسی اینست ، این شیفتگان تئاترهای سنتی و بومی هیچگاه به این اندیشه نیفتادند که چرا در کشوری مثل ایران . با داشتن تعزیه ، تقلید ، نقال ، پرده داری و... چرا تئاتر به شیوه غربی با گرفت؟ آیا واقعا این یک تحفه ی خالی بود ! چرا اندیشمندان ، نمایش نگاران دوره ی روشنگری و مشروطه به فکر ایجاد این نوع تئاتر افتادند ؟ آیا واقعا یک تقلید محض از جهت فرم و محتوا بود؟ و نویسندگان آن واقعا غرب گرا بودند؟ و این یک تقلید چشم بسته بود ؟ اگر چنین است چرا ؟ این سخن در مورد داستان کوتاه، زمان، شعر نو که آنها هم سوقات فرنگ اند نیست ؟
به نظر من ، این پژوهشگران بیشتر تسلیم احساسات خود شده اند و در سطح مانده اند و به عمق نرسیده اند و حرف نادرستی زده اند.
حقیقت اینست که تعزیه و تقلید یا انواع دیگر نمایش بومی و سنتی با شکل و شمایل ثابت خود، ظرفیت سخنان جدید . اندیشه ی نو و مسائل و مشکلات جدید را نداشت. اندیشه های نو، قالب نو می خواهد و در قالب های کهنه جای نمی گیرد . اندیشمندان ایرانی آن زمان - دوره ی روشنگری ایران - که نمایشنامه نویسان نخستین هم در زمره ی آنانند ، در پی بازیابی هویت مخدوش شده ی ملی خود، در پی بازشناسی خود ، میان یک دنیا عقب ماندگی ، فساد و کهنگی بودند . در پی بازیافتن گریزگاهی از تنگناهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی فرسوده ، بی رمق و بی بو و خاصیت هزار ساله بودند . آنان در جستجوی شیوه تفکر تازه ای بودند که اجتماع عقب مانده و پر از خرافات و ایستا را به حرکت درآورد و به هر پدیده ای که در این مهم به آنها یاری می داد، چنگ می انداختند و از آن بهره می گرفتند و در فکر خوب و بد و شرقی و غربی آن نبودند . در تمام تحولات فکری و فرهنگی گرفتن چیزهای مورد نیاز مجاز است و کسی را یارای جلوگیری از آن نیست . بله ، درست است. نمایشنامه نویسان تئاتر نوی ایران در پی تجدد و مدرنیته بودند. آنان می خواستند همه چیز را تازه و معاصر کنند و در برابر شیوه ی تفکر قدیمی و سنتی ایران طرحی تازه و نو بیاورند و خلق کنند تا بتوانند یا بهای دنیای متمدن و تحول یافته حرکت کنند .
در حوزه ی نمایش ، نقادی جامعه اساس کار تئاتر زنده و پویاست و بقول شیللر ، نمایش نامه نویس برجسته آلمان : " هنر نمایش ، نقادی جامعه است و نقادی نمایش، کنشی است اخلاقی و این اخلاق در مقابل اخلاق کهن بود که باید دگرگون می شد متجددان می خواستند جامعه را به نقد بکشند و این وظیفه را بعهده ی تئاتر گذاشتند .
جوهر اندیشه ی تجددگرایی، بر خردباوری استوار بوده و در کنار آن انتقاد قرار داشت. نقادی از جامعه و از اخلاق جاری به ویژه شیوه ی حکومتی مورد نظر اندیشمندان آن دوره بود. به عبارت روشن تر ، متجددان با هر چه در اختیار حکومت استبدادی بود. مخالف بودند و می جنگیدند . دو نوع نمایش بومی ما ، یعنی تعزیه و تقلید وابسته و تحت حمایت دولت و دولتمردان مستبد بود و از این نمایش ها ، به سود خود بهره می گرفتند .
در ایام محرم ، تعزیه گردانهای درباری ، بزرگترین و باشکوه ترین تعزیه را فراهم میکردند و شاه در شاه نشین خود حاضر می شد و عزاداران و تعزیه خوان را مورد لطف خاص خود قرار می داد و به تقلید از شاه، دولتمردان دیگر ، مثل صدراعظم ، وزیران . امرا و غیره هر کدام نسبت به توانایی مالی خود در محل سکونت خود تکیه ای در مقیاس کوچک تر ساخته بودند و به

عزاداری می پرداختند و چشم و هم چشمی و ریخت و پاش غوغا می کرد و همه برای گریاندن خلق خدا مسابقه گذاشته بودند . تقلید هم مورد حمایت دربار و درباریان بود. کریم شیره ای با دارودسته خود و اسماعیل بزاز با گروه مقلدان خود ، مورد لطف و حمایت ناصرالدین شاه بودند و به اشاره شاه تقلید کسی را که شاه دستور می داد در می آوردند و بقول معروف ، پنبه ی او را می زدند.

روشنفکران متجدد به این نتیجه رسیده بودند که این دو نوع نمایش بومی ما با شکل و شمایل خود قادر نبودند که اندیشه های تازه و درگیریهای پیچیده ی زمان را به نمایش بگذارند. یعنی ظرف و مظروف با هم نمی خواند. روشن است که اندیشه مندان در پی یافتن قالب تازه ای بودند که مستقل باشد و به دولتمردان آن دوره ارتباط نداشته باشد و قادر باشد افکار جدید را حمل کند و بار انتقادی آن را با خود بکشد و به پراکند. نمایشنامه نویسان آغاز کننده تئاتر نو ، بهترین قالب برای بیان افکار خود را در مرحله اول در تئاتر کمدی نوع غربی یافتند. در این قالب می توانستند از اوضا ع و احوال زمانه ی خود روشن و صریح انتقاد کنند و بدون توسل به راز و رمزی که در تعزیه وجود داشت ، یا بیان نازلی که در تقلید سبک به چشم می خورد . اگر نمایشنامه های آن دوره را از آخوندزاده گرفته تا ذبیح بهروز تجزیه و تحلیل کنیم به یک نکته اساسی می رسیم و آن اینکه تمامی این نمایشنامه نویسان می خواستند تاثرات خود را از مسائل اجتماعی در روی صحنه به نمایش بگذارند تا بر عمق مشکلات اجتماعی از طریق انتقاد آگاهی یابند و به تماشاکنان خود آگاهی دهند. اگر در نظر داشته باشیم تفکرات متفکران کهنه اندیش آن زمان در دایره ی محدود و بسته ای دور می زد و زبان شعرا و نویسندگان ، زبانی ساختگی و مصنوعی بود که از درک آن مردم عادی عاجز بودند متوجه می شویم که نمایش نویسان چه خدمتی به ادبیات معاصر کردند . با زبان نمایشنامه های خود آن سد را شکسته و حرکتی
متناسب با تحولات جامعه ی جدید به وجود آوردند که نقبی بود به جان دگرگون شده ی جهانی آخوندزاده در نامه های خود از انتقاد سخن میگوید و می نویسد که : کریتیکا بی عیب گیری و بی سرزنش و بی استهزا و بی تمسخر نوشته نمی شود، نافع تر از کریتیکا وسیله ای برای تربیت ملت و اصلاح اخلاق هم کیشان و برای نظم دولت و انفاذ اوامر و نواهی وجود ندارد تا زشتی ها و نادرستی ها را از طبیعت بشر به هیچ چیز قلع نمیکند مگر کریتیکا ، استهزا و تمسخر " و " غرض از فن دراما ، تهذیب اخلاق مردم است و عبرت خوانندگان و بینندگان و این نوع جدید ، یعنی کمدی خوشایند دولتمردان نیست زیرا ایرادهای آنها را بر می شماری و (اگر بی تربیتی و وحشی خصلتی اولیا سلطنت .... را خاطر نشان نکنی، آگاه و متنبه نمی گردند و در غفلت می مانند. اگر خاطر نشان کنی ، تعرض شمرده می شود. اما صلاح ملک و ملت مقتضی انست که خاطر نشان شود. فن کریتیکا همین است. اینگونه مطالب را با مواعظ و نصایحبیان کردن ممکن نیست، وقتی که بیان کردی ، کریتیکا خواهد شد .)
به این ترتیب نمایش و نمایشنامه نویسی جدید ایرانی در نوع کمدی زاییده میشود. کمدی قالب مناسبی است که می توانی در آن قالب از طرز تفکر ، از نوع زندگی از کردار و رفتار ناهنجار مردمان و دولتمردان روزگار خود در روی صحنه سخن بگویی و آنچه را نادرست می بینی به باد استهزا بگیری در واقع تو ، بعنوان نمایشنامه نویس زبان مردم کوچه و بازاری هستی که دل پری از اوضا ع زمانه دارند .
آیا تعزیه و تقلید میتوانستند اینطور صریح و روشن مطالب زمانه را مطرح کنند و نشان دهند؟ تعزیه که هرگز نمی توانست ، روحوضی و تقلید تا حدودی از عهده آن برمی آمد .
کمدی در آغاز تئاتر مدرن ما ، نشان دهنده جوری است که به مردم میرود . حقی است که از صاحب حق زایل شده است ، فشاری است که بر طبقه های محروم دارد می شود ، ناحقی است که حق جلوه داده میشود ؛ و تمام اینها در تئاتر نوپای مدرن ایران در حد امکان بازتاب داشته در این باره میتوان مثالهای مختلف از نمایشنامه نویسان پیش و پس از مشروطه ، تا اوایل سلطنت رضاشاه پهلوی زد، تا علت ظهور این نوع نمایش را در قلمرو ادبیات ما آشکار کند .
بعلت محدود بودن وقت جایی برای اینگونه مثالها نیست و خوانندگان مشتاق را به تمامی این گفتار که بزودی منتشر خواهد شد ، رهنمون می شوم .

۲۵ نوامبر ۱۹۹۹ - کلن

برگرفته از «جنگ تئاتری» شماره اول، ویژه فستیوال تئاتر ایرانی (کلن)، نوامبر ۲۰۰۰، کلن/آلمان.