٩٣٧٦٠

دانشکده معماری و شهرسازی

پایان نامه جهت دریافت درجه کارشناسی ارشد

موزه هنرهای نمایشی

مرکز اطلاعات و مدارک علمی

نگارش :

ساناز سعیدی

استاد راهنما :

جناب آقای مهندس پدیدار

۱۳۸۷/۱/۲۱

دیماه ۱۳۸۶

۹۴۷۶۰

پیشکش به :

پدر دلسوز و مادر مهربانم

به پاس زحمات بی دریغشان

در تمامی مراحل زندگی ام

نام‌خانوادگی: سعیدی
نام: ساناز
نام استادراهنما: آقای مهندس پدیدار
دانشکده: معماری و شهرسازی
عنوان پایان‌نامه: موزه هنرهای نمایشی ایران
رشتهٔ تحصیلی و گرایش: معماری

چکیده:

سالیان متمادی است که حضور مدرنیسم و رسانه های قدرتمندش جوامع را تحت تاثیر خود قرار داده است. در جامعه امروز با توجه به اهمیت نمایش آئینی در حفظ و قوام هویت فرهنگی، انتقال خاطرات و دسترسی به میراث گذشته ، وجود مکانی جهت عرضه و معرفی نمایش ایرانی که در عین جذابیت عمومی به تقویت ارتباط چهره به چهره در میان بپردازد ضروری می نماید.

نمایشهای آئینی ایران (نقالی ، شاهنامه خوانی، تعزیه و ...) همواره در میان فرهنگ عامه حضور پر رنگی داشته اند. با کمی تامل میتوان فهمید که بسیاری از این شخصیتهای نمایشی ، داستانها و تراژدی های شاهنامه ای عمیقا درون فرهنگ و حتی زبان ما حضور دارند .

هدف از موزه نمایشهای ایرانی، فراهم کردن مرکزی جهت معرفی این نمایشها از طریق آشنایی با نمایش، مکان صحنه ای آن، ادوات، تصاویر، لباسها و حتی شخصیتهای نمایشی است. در این میان مکان مناسب جهت قرار گیری این مرکز گذشته از نزدیکی با شریانهای اصلی شهر، می باید جمعیت مخاطب زیادی را به خود جذب نماید. همچنین فعالیتهای مکمل مانند هتل و تجاری نقش موثری در تقویت آن دارند.

با توجه به جایگاه بلند خراسان در شاهنامه و شاهنامه خوانی ، قرارگیری در نزدیکی آرامگاه فردوسی، سابقه غنی شهرهای خراسان در نمایشهای دفیله ای، سابقه تئاتر معاصر مشهد، و حضور سالانه چند میلیون مسافر در این شهر، مشهد مکان مناسبی جهت این پروژه تشخیص داده شد. همچنین سایت خیام به علت نزدیکی به بزرگراه ها، نزدیکی به هتل هما و تجاری های پر رونق بلوار سجاد و قرار گیری در مرکزیت حدودی مشهد مکان مناسبی تشخیص داده شد.

این مرکز با ایجاد فضایی شهری در جداره بلوار سجاد میتواند محل اتصال محور پیاده این دو خیابان و درگیری فضای شهری با پروژه باشد.سالنهای مختلف نمایشگاهی، گالری های تخصصی ، کتابخانه و بخش آموزشی و آمفی تئاتر چند منظوره این امکان را برای مخاطبان فراهم میکنند که با نمایشهای گذشته و معاصر و اطلاعات به روز هنرهای نمایشی آشنا شوند. فضای پژوهشی و آموزشی نیز تکمیل کننده عملکرد های این پروژه می باشند.

با سپاس فراوان از

راهنمایی های ارزشمند استاد ارجمند

« جناب آقای مهندس پدیدار »

فهرست

مقدمه ۱

فصل اول : شناخت موضوع : " تئاتر"

۱-۱ هدف وماهیت هنر تئاتر ۳

۱-۱-۱ ضرورت پرداختن به هنر تئاتر ۳

۱-۱-۲ نقش تئاتر درتوسعه فرهنگی ۳

۱-۱-۳ نقش اجتماعی تئاتر ۴

۱-۲ خاستگاه هنر نمایش ۵

۱-۳ عوامل موثر در عدم شکل گیری جایگاه مناسب هنرهای نمایشی در ایران ۶

۱-٤ پیشینه هنرنمایش در ایران ۸

۱-۴-۱ سوگ سیاوش ۹

۱-۴-۲ مغ کشی ۱۰

۱-۴-۳ دسته های تمسخر کراسوس ۱۰

۱-۴-۴ کوسه برنشین ۱۰

۱-۴-۵ رقصهای نمایشی ۱۱

۱-۵ نمایشهای ایرانی ۱۲

۱-۵-۱ نقالی ۱۲

۱-۵-۲ نمایش عروسکی ۱۴

۱-۵-۳ نمایش های شادی آور ۱۶

۱-۵-۴ تعزیه ۱۹

۱-٦ بررسی کالبدی تئاتر ایران پیش از اسلام ۲۳

۱-۶-۱ فضاهای نمایش جشنهای پیش از اسلام (نمایشهای دفیله ای) ۲۳

۱-۷ بررسی کالبدی تئاتر ایران پس از اسلام ۲۴

۱-۷-۱ بررسی کالبدی نمایشهای دفیله ای ۲۴

۱-۷-۲ بررسی کالبدی نقالی ۲۵

۱-۷-۲-۱ قهوه خانه ۲۷

۱-۷-۳ بررسی کالبدی نمایشهای عروسکی ۲۹

۱-۷-۳-۱ خصوصیات صحنه و فضای نمایش عروسکی و تأثیر شیوه های اجرا بر آن ۲۹

۱-۷-۴ بررسی کالبدی نمایشهای شادی آور ۳۱

۱-۷-۵ بررسی کالبدی تعزیه ۳۳

۱-۷-۵-۱ بررسی روشهای اجرای تعزیه ۳۴

۱-۷-۵-۲ ساختمان زورخانه ۳۴

۱-۷-۵-۳ معماری تکیه ۳۵

۱-۸ تاثیر نمایش شرق در فضای نمایش غرب ۳۸

فهرست

۱-۹ تاثیر تاتر غرب، بر نمایش ایران و فضای اجرای آن ۳۹

فصل دوم : شناخت موزه ۴۱

۲-۱ محتوا و رویداد در موزه ۴۱

۲-۱-۱ تعریف موزه ۴۱

۲-۱-۲ انواع موزه ۴۱

۲-۱-۳ عملکرد موزه ۴۱

۲-۱-۴ موزه ها به مثابه مؤسسات آموزشی ۴۳

۲-۱-۵ آینده آموزش موزه ای ۴۳

۲-۱-۶ تاریخچه موزه در ایران ۴۴

۲-۱-۷ رویکردهای گوناگون به معماری موزه ۴۵

۲-۱-۸ نمایش در موزه ۴۸

۲-۲ ویژگیهای کالبدی بنای موزه ۵۱

۲-۲-۱ مکان و ساختمان موزه ۵۱

۲-۲-۲ گسترش پذیری موزه ۵۱

۲-۲-۳ حرکت در موزه ۵۲

۲-۲-۴ معماری داخلی موزه ها ۵۴

۲-۲-۵ مشخصات فیزیکی فضای نمایش ۵۷

۲-۲-۶ نور پردازی در موزه ۶۰

۲-۲-۷ شرایط محیطی ۶۵

۲-۲-۸ سازه در موزه ۶۶

۲-۳ عرصه بندی فضاهای موزه ۶۸

۲-۳-۱ مکان یابی فضاها و عرصه ها ۶۸

۲-۳-۲ فضاهای شکل دهنده موزه ۶۹

فصل سوم : معرفی مصادیق ۷۲

۳-۱ معرفی مصادیق ۷۲

موزه هنرمردمی آمریکا ۷۴

موزه تئاترکانادا ۷۶

موزه تئاتر تیسی بوچی ژاپن ۷۸

موزه هنرهای نمایشی و تجسمی سوئد ۸۲

مرکز هنرهای نمایشی در میامی ۸۴

موزه ملی مردم شناسی مکزیک ۸۶

موزه ملی ایران ۸۸

موزه سینمایی تهران ۹۰

فهرست

فصل چهارم : شناخت بستر ۹۲

۴ -۱ مطالعات اجتماعی – فرهنگی شهر مشهد ۹۲

۴ -۲ مطالعات جمعیتی شهر مشهد ۹۳

۴ -۳ توریسم و زائر در شهر مشهد ۹۴

۴ -۴ مطالعات کالبدی شهر مشهد ۹۵

۴ -۵ مطالعات اقلیمی شهر مشهد ۹۷

۴ -۶ سایتهای پیشنهادی ۱۰۱

۴ -۷ معرفی سایت و سایت آنالیز ۱۰۳

فصل پنجم : برنامه ریزی فیزیکی ۱۰۸

۵ -۱ تخمین میزان بازدید کننده ۱۰۸

۵ -۲ بررسی مکانها و موسسات مشابه با موزه ۱۰۸

۵ -۳ نتایج به دست آمده از جداول ۱۱۰

۵ -۴ تعیین سطح فضاهای موزه ۱۱۱

۵ -۵ محاسبه سطح فضاهای موزه هنرهای نمایشی ۱۱۲

۵-۵-۱ عرصه نمایش و اطلاع رسانی ۱۱۲

۵-۵-۲ عرصه پژوهش و اداری ۱۱۶

۵-۵-۳ عرصه آموزشی ۱۱۸

۵-۵-۴ عرصه عمومی- رفاهی ۱۱۹

۵-۵-۵ عرصه نگهداری و پشتیبانی ۱۱۹

فصل ششم : روند طراحی ۱۲۱

۶ -۱ مبانی طراحی برآمده از شناخت موضوع (هنر های نمایشی ایرا نی) ۱۲۱

۶ -۲ مبانی طراحی برآمده از شناخت موزه ۱۲۱

۶ -۳ مبانی طراحی بر آمده از شناخت بستر ۱۲۱

۶ -۴ جانمای عناصر پروژه با توجه به زمینه ۱۲۱

۶ -۵ ایده های کلان پروژه ۱۲۳

۶ -۶ تحلیل گزینه های پیشنهادی طراحی ۱۲۳

۶ -۷ خرده ایده های طراحی ۱۲۷

فصل هفتم : معرفی طرح نهایی ۱۳۰

پیوست

منابع

مقدمه

رسانه و ارتباط جمعی رودررو (face to face) :

درسه دهه اخیر به اندازه تمامی تاریخ تمدن شاهد تحولات بنیادی بوده ایم.رسانه ها، خصوصا تلویزیون و اینترنت هر روز در حال تغییر الگوی ارتباطی افراد می باشند و قسمت بزرگی از برخورد های اجتماعی افراد و خصوصا جوانان در فضای **مجازی** می گذرد.تلویزیون به عنوان رسانه فراگیر قادر است برتر از هر رسانه دیگر مخاطبان را هدف بگیرد.
به واسطه تاثیر قدرتمند رسانه هاست که بسیاری از هنرها و دستاوردهاشان که تا دیروز جایگاه ویژه اجتماعی داشتند.امروزه متروکند و حتی این تاثیر تا آن جا پیش رفته که شکل روابط اجتماعی رودررو و انتقال خاطرات و تصویرذهنی یک ملت که پشت به پشت منتقل می شده است را تحت تاثیر قرار داده است.

«امروزه کدامین ساختمان دارای اصالتی است که نام خود را در کوچه وخیابان ها بیابد. حال می فهمم که چرا پدرانمان آنقدر این شهررا دوست داشته اند،در آنها خاطره ایجاد میکردو آنچه خاطره ایجاد کند اصالت دارد و میتواند متعلق به قوم یا نژادی باشد.»[1]

بیان مسأله وعنوان پروژه

طراحی پروژه **موزه هنرهای نمایشی ایران** با اولویت توجه به مکان، خاطره و روابط اجتماعی.

«ویژگی مکان ضرورت هر معماری معتبراست.تجربه کردن هستی به مثابه هستی معنادار را در واقع می توان نیاز اساسی انسان تلقی کردوهستی معنادار مستلزم مکانی معنادار است.بنابرین معماری به انسان کمک می کرده که خود را با روحیه مکان یکی بداند و به او حسی از تعلق و ایمنی می داده است.» [2]

ضرورت مسأله

۱) رسانه و تغییر ساخت روابط اجتماعی، هنر و فرهنگ وضرورت حفظ خاطرات

« انتقال فرهنگ از طریق ارتباطات است. پیدایش سیستم نوین اطلاعات ورسانه در حال تغییر فرهنگ هاست.این تغییرات به شدت روابط اجتماعی میان مردم را متاثر نموده و به نظر گسستی نرم در حال شکل گیری میان نسل ما وخاطرات پشت سر و دستاوردهای گذشته دور است.»[3]

۲) نبود فضاهای اجتماعی فرهنگی نیمه خصوصی
مشهد از کمبود فضاهای فرهنگی اجتماعی رنج می برد، به علاوه همان تعداد ناچیز هم بعضاً آنچنان جو تخصصی وهنری بر آنها حاکم است که مردم عامی به خود اجازه ورود به آنها را نمی دهند،بنابراین، فضاهای فرهنگی طرح میباید جنسی نیمه تخصصی داشته باشند و پویایی آنها با واسط بودن میان عوام و متخصصان محقق می شود. این فضای واسط و میانه، به عوام مجال حضور می دهد و از طرفی به آنان خدماتی تخصصی و نیمه تخصصی ارائه می شود.

۳) نبود فضای تئاتر و توجه به روح نمایش
هنر نمایش مدتهاست که از نظر مردم عادی مشهد به فراموشی سپرده شده است و بدین جهت ضرورت فضایی در جهت پرداختن به آن و خصوصاً سیر تاریخی نمایش احساس می شود.

چرا نمایش ؟

هنر نمایش عمری به اندازه انسان دارد. آن هنگام که انسان غارنشین چیزی یا لحظه ای را برای دوستش تشریح می کرده،نمایش در حال شکل گیری بوده است. اما اساس تئاتر و نمایش رابطه اودتیوریم یا به عبارت دیگر بازیگر_تماشاگر می باشد.تمام امکانات و پشت صحنه در جهت برقراری این رابطه است.بدین جهت هنر نمایش با تمام مهجوریتش امروز قابلیت زیادی برای مطرح شدن در فضا به عنوان دستمایه ای جهت روابط اجتماعی فرهنگی دارد. از طرفی نمایش در ایران بر خلاف تئاتر غربی هیچگاه هنر خواص نبوده است.تکیه های نمایش ایرانی هیچگاه شکوه و تجمل سالن های تئاتر غربی را نداشته است و به همین دلیل هنر نمایش ایرانی از همان آغاز هنری

---

[1]- مقاله " مکانها، محورهای اصلی خاطرات"، ابراهیمی ، م معماری و شهرسازی ، شماره ۶۳-۶۲
[2]- مقاله " منطقه گرایی جدید"، کریستین نوربرگ شولتز، فصلنامه معماری ایران، شماره ۹
[3]- مقاله" جهانی شدن و تنوع فرهنگ ها"- منبع : www.bashgah.net

مردمی بوده است وموضوعات آن نیز همواره موضوعاتی اجتماعی و آیینی بوده است و به همین دلیل چه قبل و چه بعد از اسلام به شدت با مذهب آمیخته بوده است.

بیان اهداف

هدف اختصاصی: طراحی پروژه با هدف ایجاد فضای کاملاً مردمی،فرهنگی با دست اندازی به خاطرات و رهیافت هایی که پشت در پشت در ذهنیت هر شهروند مشهدی موجود است به کمک هنر نمایش.

اهداف کلی:

۱) مطالعه مکان به عنوان محور اصلی خاطرات.

۲) توجه به ایجاد روابط اجتماعی رودررو به عنوان حلقه گمشده فرهنگی در طراحی فضا

۳) پرداختن به سیر تاریخی هنر نمایش و طرح مجدد این دستمایه ناب درظرفی به نام فضا.

فصل اول

۱-۱- هدف وماهیت هنر تئاتر[۱]

واژه نمایش (drama) در یونانی صرفاً به معنای کنش است. نمایش کنش تقلیدی است.کنشی برای تقلید و یا بازنمایشی رفتار بشر. در این جا تکیه و تأکید به کنش سخت قاطع و تعیین کننده است.

هنر نمایش ملموس ترین و عینی ترین شکل بازآفرینی موقعیتها و روابط انسانی است و این امر ناشی از آنست که نمایش بر خلاف قالبهای روایتی که به بازگویی رویدادهای گذشته و خاتمه یافته گرایش دارد، در ابدیت زمان حال جاری است. در «اکنون» و «اینجا» و نه در «آنوقت» و «آنجا». بی واسطگی و عینیت نمایش و اینکه تماشاگر را وادار به تفسیر رویدادهای مقابل وی در سطوح بیشمار می نماید, او را مجبور به تشخیص و تمیز لحن دوستانه یا خصمانه و طعنه آمیز کاراکترها می کند، نشانگر آن است که نمایش تمام خصوصیات دنیای واقع و موقعیتهای واقعی حیات را در خود جمع دارد. البته با یک اختلاف بسیار اساسی: موقعیتهایی که انسان در زندگی با آن مواجهه می شود واقعیت دارد, حال آنکه در تئاتر و یا سایر شکلهای نمایش مانند رادیو, سینما و تلویزیون این واقعیتها صرفاً ساختگی, نمایشی و بازسازی شده هستند.

۱-۱-۱- ضرورت پرداختن به هنر تئاتر

تئاتر همزاد دیرینه بشری است به گونه ای که می توان گفت یکدیگر را تکمیل کرده اند . تئاتر و انسان با هم آفریده شده اند . تئاتر فن دیگر انسان و به عبارتی نیمه ناکام بشری است. تئاتر هنر یکی شدن با طبیعت است طبیعی که بیرون و درون ما را احاطه کرده است، جستجوگر حقیقت ناب و به زبانی کاوشگر رمز و راز هستی و کائنات. شاید به همین دلیل است که این هنر فطری و به قول ارسطو غریزی را داوری و مکاشفه جهان و زبان دنیا ، تاریخ و سرنوشت انسان می دانند . صحنه تئاتر محل ظهور خالص ترین احساسات انسان در رابطه با دیرپاترین مسائل او در فضای زندگی اجتماعی اش است. نمایش به انتزاعی ترین شکل خود به اصلی ترین مسائل انسان می پردازد و همچون سایر آیین ها که یا ریشه در اعتقادات مذهبی انسان دارند و یا از اساطیر فرهنگ کهن آنها سیراب می شوند از نمادین ترین اشکال فرآورده های آنهاست.

> **«تئاتر همانند سایر هنرها اما به شیوه خود،از تجربیات و امور زندگی روزمره و نیز از واقعیات درونی و ناپیدای دنیای ذهنی انسان روی صحنه پرده‌برداری و از آنها آشنایی‌زدایی می‌کند[.....] این ویژگی تئاتر، واقعیت‌ها را برجسته‌تر، معنادارتر و حس‌آمیزتر می‌نماید ، با احساس و ذهن تماشاگر برخورد می‌دهد؛ همین رویارویی همزمان و زنده است که این هنر را برای مخاطب دلپذیر و جذاب می‌کند »** [۲]

عرصه بروز دریافت های روح حساس هنرمند از هستی و روابط انسانها با یکدیگر و تلقی او از خیر و شر و نیروهای طبیعی موثر در زندگی اش و همچنین محل تظاهر دردهای انسان در زندگی اجتماعی اش و در جبرهای زمانی و مکانی اش روی خود را به افق آینده بازمی نمایاند . بدینسان تئاتر نیز همچون دیگر جنبه های هنر انسان نظیر شعر، ادبیات و نقاشی و ... همچون سایر مظاهر فرهنگی او نظیر باورهای اخلاقی و اعتقادات مذهبی، پدیده ای است نمادین.گوته شاعر آلمانی در توصیف تئاتر می گوید:

> **« در تئاتر شعر هست؛ نقاشی هست، موسیقی و آواز هست، هنر دراماتیک جلوه می کند و اصولا چه چیزی در آن هست؟ هنگامیکه همه هنرهای و آنهم در مرتبه عالی با یکدیگر ترکیب می شوند . شور و هیجان وصف ناشدنی را ایجاد می کنند جشنی پدید می آید که با هیچ جشن و سروری قابل قیاس نیست»** [۳]

تئاتر نه تنها نوع ویژه ای است از هنر، بلکه ترکیب و تاثیراتی است از انواع هنرهای مختلف که به گونه ای خاص نیز بر روی صحنه بیان گردیده نشان داده می شود هر جا و در هر لحظه تاریخی که تئاتر به عنوان هنری بزرگ متبلور می شود بی تردید. مجموعه ای از هنرهای گوناگون نیز در آن حضور داشته اند در حقیقت تئاتر فرآیند کوشش درهم تنیده نیروهای بسیاری است و به راستی یکی از پیچیده ترین و پرزحمت ترین هنرها به شمار می آید ولی از آنجا که این کوشش ها در پس صحنه رخ می دهد تماشاگران کمتر از این تلاش ها آگاه می شوند.....!

۱-۱-۲- نقش تئاتر درتوسعه فرهنگی

پیشتر بحث شد که هنر ابزاری است کارآمد در جهت ارتقاء سطح فرهنگ جامعه و فرهنگ سازی از طریق پرداختن به هنر یکی از راهکارهای اساسی کشورماست . در این میان هنرهای نمایشی و تئاتر از جمله هنرهایی است که بواسطه ویژگی های خاص ذاتی اش نقش بسزایی در این مهم دارد شاید بتوان صحنه تئاتر را بازتاب رفتار انسان در جامعه دانست و این رفتار و منش آدمی است که از فرهنگ و بینش و جهان بینی وی نشأت می گیرد . و انسان به قدر آگاهی و دانش خود نسبت به محیط اطراف ، رفتارها و واکنشهای خود را تنظیم می کند.

در حقیقت آدمی براساس این واکنش های موجود در اجتماع است که موضع میگیرد و برای رفتار خود آغاز تصمیم می نماید و صحنه تئاتر آیینه تمام نمای رفتارهای آدمی است که درقالب نمایش به برر سی و تحلیل این واکنش ها می پردازد ، خوبی و بدی، خیر و شر ، رویا و حقیقت همه و همه کنش هایی است که در این آیینه بازتاب می نماید و آدمی را در موقعیت های متفاوت به نقد میکشد.
از سوی دیگر صحنه تئاتر عرصه تجلی آمال و آرزوهای بشری است و انسان می کوشد تا تخیلات و رویاهای خویش را جامه عمل بپوشاند جایی که بتواند سرنوشت نهایی آنرا خود رقم زند و آنطور که می خواهد عمل کند. تئاتر افق لایتناهی تفکر و احساس آدمی است که انسان را در فضای بیکران خود رها می سازد تا بتواند آمال و آرزوهای خویش را در دنیای مجازی اش محقق سازد.

«رهنمون شدن مردم به سوی لذت بردن درست از هنر، یعنی بیدار کردن و انگیختن حس ادراک آنها، و تأیید بر اهمیت حس مسئولیت اجتماعی هنرمند، معنای مسئولیت‌ها این نیست که هنرمند فرمان سلیقه‌ی مسلط را بپذیرد، یا طبق امر فلان کس بنویسد... بلکه معنایش این است که به جای کار کردن در خلاء در نظر داشته باشد که در غایت، از جانب جامعه رسالت دارد»[۴]

محوطه خانه هنرمندان در هفته تئاتر
http://www.theater.ir

تئاتر هنری است فرهنگ ساز که می تواند آدمی را در شناخت افق های جدید یاری رساند از یک سو رفتارهای آدمی و فرهنگ وی را به نقد می کشد و از سوی دیگر به دنیای تخیل و احساس آدمی راه می یابد. که از این خصوصیات بارز تئاتر است و خود می تواند باعث رشد فرهنگ جامعه شود. از این دیدگاه تئاتر و هنرهای نمایشی می تواند نقش بسیار موثری در ارتقاء سطح آگاهی عمومی جامعه و اعتلای سطح فرهنگ مردم جامعه داشته باشد.

۱-۱-۳- نقش اجتماعی تئاتر[۵]

خلق «شگفتی»ها بر روی صحنه، یکی از مهم‌ترین جذابیت‌های تئاتر به شمار می‌رود. مخاطب، اغلب هنگامی که روی صندلی در سالن تئاتر می‌نشیند، در انتظار کنار رفتن پرده و مکشوف شدن رازها و زیبایی‌های تازه‌ای است تا هیجان عاطفی و حوزه اندیشه او را به حیطه‌هایی فراتر از آن‌چه هست، ببرد[۱۲]. تئاتر وسیله ای نیرومند برای تأثیر بر مردم است. در اختیار گرفتن سالنهائی که سرشار از شور و هیجان می شود , بکارگرفتن شخصیتهایی که تماشاگر را به سوی آنچه حقیقت می پندارد رهنمون شود, وسوسه تئاتر این است و همه انواع آثار نمایشی یک هدف دارند: **تسریع و تحول در رفتار اجتماعی.**
پیش از هر چیزی باید اعتراف کنیم که این هدف درست و برحقی است. زیراجوابگوی تمایلات توده هایی است که تشنه در عدالت و امید هستند. تا حدود زیادی می توان گفت هیچ اثر نمایشی نیست که در اخلاق اجتماعی اثر بگذارد. تراژدی در عین آنکه عواطف و نفسانیات تماشاگر را تزکیه می کند, تأثیر واضحی بررفتار او در اجتماع باقی خواهد گذاشت. این ویژگی تئاتر آنقدر حقیقت دارد که صاحبنظرانی نظیر برتولد بریشت زبان به انتقاد می گشایند و تراژدی را «تریاک جامعه» معرفی می کنند. همانگونه که بعضی مذهب را این چنین توصیف کرده اند.
لیکن کمدی با نمایش دادن بی عدالتی اجتماعی به مردم کمک می کند تا بر نابسامانیها آگاهی پیدا کنند و دیکتاتورها آنچنان از این نوع تئاتر هراس دارند که همواره دستگاههای عریض و طویلی برای سانسور آن به کار می اندازند.کسانیکه به این تئاترها می آیند, تماشاگرانی هستند که از پیش میداند چیز نوئی در انتظار آنهاست و به جستجوی همان نیز می روند.
تئاتر قبل از هر چیز یک «مکالمه» است. مکالمه به معنای تعارض, برخورد و عقیده متضاد, و دو جهانبینی متفاوت و از این تعارض است که عمل می زاید. پایان نمایش درست وقتی است که این تعارض حل شده باشد. به این ترتیب می بینیم یک نمایش جزئی از خود نمایش نیست و تنها حرکت ودرگیری دو قطب مخالف و موافق , مثبت و منفی است که روح زندگی را می سازد وتنها مرگ به آن پایان می دهد.
آنچه قبل از هر چیز از هنر نمایش انتظار داریم چیست؟
ما تماشاگران می خواهیم خود را در آن بازیابیم, می خواهیم تصویری از خود یا تقلیدی از شخصیت خود را در آن ببینیم, می خواهیم کسی غیر از وجود واقعی ما, دوستمان بدارد و سخنمان را دریابد. حتی در قراردادی ترین نمایشها نیز تماشاگر چهره ای از خویشتن را در قالب انسانی شخصیت دیگری باز خواهد شناخت.
در این میان وظیفه نویسندگان چیست؟ مگر نه اینکه باید خطر را بنمایند, چشم مردمان را بگشایند , قوای آنها را برای دفع خطر گردهم آورند و راه رهائی را نشان دهند؟ آری در چنین شرایطی است که «تئاتر اجتماعی» رشد و نمو می کند. تئاتر مسئول به هر حال نشانه ای است, نشانه جامعه ای که در حال از هم پاشیدن است, جامعه ای که نیمی از آن دلایل نیمه دیگر را نمی شنود.
تئاتر مسئول مداوما نقشی را که بر عهده دارد ایفا می کند, گسیختگی جامعه را مداوماً یادآور می شود, نقش خود را به عنوان منتقد تفرقه و جدائی طبقات جامعه هیچگاه از یاد نمی برد.حال آنکه مادبویم که چگونه ویژگی یک تئاتر اصیل انست که با اجتناب از هر چه موجب تفرقه و پراکندگیهای بشوی و اجتماعی است, سرنوشت و همگامی تمامی بشریت را مورد عنایت قرار می دهد.

معنی و ریشه واژه نمایش[1]

فرهنگ عمید واژه نمایش را این چنین تعریف می کند : « نمودن ، نمایاندن ، نشان دادن ، ارائه ، جلوه ، ظهور تئاتر»
نمایش اسم مصدر از نمایاندن یا نمودن ، به معنی جلوه و منظر بازی در تماشاخانه هم می گویند .نمایش در لغت به معنی نشان دادن و در اصطلاح به معنای کاری است که نمود می یابد ، یا عملی است که روی می دهد . از این رو در یونان باستان عملی را که بر روی صحنه و در برابر چشم تماشاگران روی می داد را دراما (drama) می گفتند .
آنچه بیش از همه در تعریف واژه نمایش نمود می یابد ، همان چشم و یا به عبارتی دیدن است که به واژه ها و کلمات قرار گرفته در مقابل نمایش معنی می دهد . ناخودآگاه ما می توانیم به این نتیجه دست پیدا کنیم که : « نمایش پدیده ایست دیدنی» و یا حداقل «نمایش پدیده ایست که با دیدن شروع می شود . » نمایش عبارت است از انجام دادن و یا تظاهر به انجام دادن امری است که خود در هر لحظه واقف بر چگونگی بروز آن هستیم .

« نمایش ، در یک تعریف ساده تمامی آن حرکات و اعمالی است که برای نشان دادن موضوعی انجام شود. پس نمایش در بطن خود و در شکل اولیه اش یک بازی است و می دانیم که بازی پدیده ای است غریزی. بازی یکی از غرایز طبیعی بشر است و در این راستا اغلب چیزی نمایش داده می شود که قبلا اتفاق افتاده باشد »[2]

در مقابل و یا در کنار واژه نمایش ، معمولا واژه دیگری به نام تئاتر که از اصطلاح یونانی«Theatron » به معنی جایگاه مشاهده مشتق شده است .

«تئاتر ، یک مجموعه ی هنری یا یک نظام سازمان یافته ی هنری است که پیش از هر چیز به متن یا نمایشنامه و سپس به کارگردان نیاز دارد وشامل بازیگری، صحنه آرایی، مجسمه آرایی، موسیقی، سخنوری، نورپردازی، نقاشی، معماری ... می شود.»[3]

کاربرد لفظ تئاتر هم با دو مفهوم می باشد : در مفهوم اول ، تئاتر را بعنوان هنری که در برگیرنده تمامی هنرهای نمایشی است تعریف می کنند و در مفهوم دوم ، تئاتر را ساختاری معمارانه توصیف می کنند که بعنوان محل اجرا و ارائه نمایش ، انتخاب یا ساخته شده است . این فضای معماری می تواند داخلی یا خارجی باشد .
فرهنگستان زبان فارسی به جای کلمه تئاتر به مفهوم معماری آن ، واژه تماشاخانه را برگزیده است و تماشاخانه را اینگونه تعریف می کند : «محلی که در آن بعضی چیزهای موهوم و افسانه را مجسم می نمایند و جهت اشتغال و عبرت نفس ، کارهای خوش آیند ظاهر می سازند و تقلیدهای نیک در می آورند . » لغت نامه دهخدا در توصیفی دیگر تماشاخانه را اینگونه توصیف می کند : «محلی است که برای تئاتر ساخته شده است و یا محل عرضه نمایش و توضیح آن می باشد .» علاوه بر تماشاخانه ، نمایشخانه و بازیگر خانه نیز کلمات متداولی برای این معنای تئاتر می باشد .

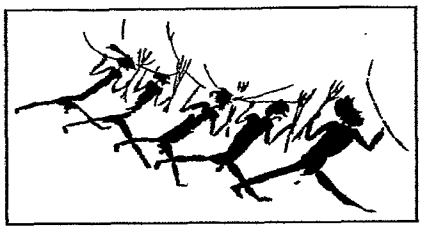
۱-۲- خاستگاه هنر نمایش

«نمایش همان روزی به وجود آمد که انسان غار نشین سعی می کرد آنچه را که در جنگل دیده بود برای دوست غار نشین خود توصیف کند.»

عناصر نمایش و دراماتیک را در هر جامعه ی انسانی می توان سراغ کرد ، این رقصها و مراسم مردم ابتدائی همانقدر بارزند که در مبارزات ،مراسم مذهبی حتی در بازی های کودکانه .
پیداست غالب شرکت کنندگان در این گونه فعالیت ها خود گمان نمی کردند در فعالیتی نمایشی حضور دارند. در جستجوی توضیح خاستگاه نمایش ، تاریخ نویسان تا حد زیادی متکی به نظریه ها هستند ، زیرا مدارک قابل اعتماد در این زمینه فراوان نیست . برای پاسخ دان به این سوال که : «تئاتر چگونه بوجود آمد ؟» تاریخ نویس ناچار است زمانی را مجسم کند که عناصر تئاتری وجود نداشتند ، سپس در مورد اینکه ، این عناصر چگونه کشف شدند صیقل پذیرفتند و چگونه در فعالیتی مستقل تحت عنوان «تئاتر» تحکیم یافتند ، نظریه بپردازند .[4] اما از آن جا که بخش اعظم این فرایند قبل از طلوع تاریخ نوشتاری واقع شده است ، تاریخ نویس تنها می تواند آن را از طریق حدس و گمان بازسازی کند .

پایوهای بومی به وسیله لوله هائی بر مجسمه اجداد خود می دمند تا روح آنها را زنده نگه دارند، تاریخ تئاتر جهان – ج۱ – ص ۳۷

در زمینه خاستگاه هنر نمایش سه نظریه مورد بررسی قرار می گیرند که عبارتند از :
۱- خاستگاه آئینی : آئین و اسطوره در همه جوامع عناصر با اهمیتی هستند ،تئاتر از آئینهای ابتدائی سرچشمه گرفته است .[5]
۲- درام و تئاتر از عریزه قصه گوئی و داستان سرائی انسان سرچشمه گرفته است.[6]
۳- تئاتر از رقص و حرکات ضربی یا تقلید حرکات و صدای حیوانات آغاز شده است.[7]



رقص مذهبی جنگاوران،دره سوگالا،۳۰۰۰ تا ۸۰۰۰ پیش از میلاد،اسپانیا، منبع: گاردنر،هلن، هنر در گذر زمان

داستانها یا اسطوره ها معمولا در اطراف آیینها به وجود می آیند ، تا آنها را توضیح دهند ، توصیف کنند ، و یا بصورت آرمان در آورند . این اسطوره ها عموما حاوی ی عناصری مبتنی بر وقایع ، یا اشخاص واقعی هستند ، هرچند معمولا تا حد زیادی در داستان ها تغییر ماهیت داده اند . اسطوره گاه حاوی نماینده ی آن نیروهای فوق طبیعی است که از طریق آیین تقدیس می شود ، یا قبیله می کوشد تا از طریق اجرای آیین آن را تحت تاثیر قرار دهد . لذا مجریان آیین ، یا شرکت کنندگان در مراسم ، نقش شخصیت های اساطیری یا نیروهای فوق طبیعی را بازی می کنند ، **و این اجرای نقش نشانه ، یا آغاز پیدایش یک صحنه ی دراماتیک است .**

هرچه بر دانش انسان افزوده می شود ، دریافت او نیز از نیروهای فوق طبیعی به روابط علت و معلولی تغییر می یابد ، در نتیجه برخی از آیینها کنار نهاده می شوند ، یا تعدیل می یابند[۸]

« اما اسطوره هایی که در اطراف آیینها رشد و نمو کرده اند ، ممکن است بعنوان بخشی از سنت شفاهی قبیله حفظ گردند ، و گاه داستانهایی که بر اساس اسطوره ساخته شده اند ، بی آنکه همان کاربرد آیینی ی گذشته را داشته باشند ، به شکل درامی ساده به اجرا در آیند .»

به این ترتیب ، اولین گام مهم در راه تئاتر بعنوان فعالیتی مستقل و تخصصی برداشته شده است . از آن پس زیبایی شناسی جای سودمند بودن یا هدفهای مذهبی ی آیینها را می گیرد .در طول سده ی گذشته مردم شناسان همچنین مطالب بسیار زیادی درباره ی ارتباط اسطوره و آیین با نهادهای فرهنگی و اندیشه نوشته اند ، و به رغم تفاوت در رهیافتهای خود ، همه در یک نکته توافق دارند : **آیین و اسطوره در همه ی جوامع عناصر با اهمیتی هستند .** آنها یکصدا پذیرفته اند که تئاتر از آیینهای ابتدایی سرچشمه گرفته است . امروزه اکثریت منتقدان و مورخان توافق دارند که آیین تنها یکی از خاستگاههای تئاتر است ، و نه لزوما تنها خاستگاه آن .

۱-۳- عوامل موثر در عدم شکل گیری جایگاه مناسب هنرهای نمایشی در ایران

نمایش درآغاز از تحول رسمها و نیایشهای مذهبی پدید آمد. اصولا در سرزمینهایی که دینهای چند خدایی داشتند ، مانند هند و یونان ، روحیه ی نمایش پذیری قویتر بود، چرا که «دراین ادیان حالت انسانی خدایان ، و روابط شبه انسانی آنها با یکدیگر و حتی هبوط تفننی شان به میان مومنان راهی گشوده بود و خیال انگیز می نمود.در آسیا از هند به آن طرف مذهب همه جا منشاء رقص و موسقی ونظایر آن بود.خدای هندی به دست خود سنگ بنای تماشا خانه را می گذارد واز اندیشه خود اصول رقص و موسیقی را انشاء میکندو به میان مومنان می فرستد»[۹].

«اما در یک خدایی (چه زرتشتی و چه اسلامی) ، از آنجا که قادر مطلق تک است ، صورت ناپذیر نیز هست و برای همین خدای ایرانی ،حتی به هنگام موبدان که مذهب را با تجمل و روشنی آمیخته بودند، موسیقی و رقص را کار پیروان دیوان و جادوگران می دانست وسختگیرانه نهی می کرد»[۱۰].

وبعد– اساطیر مذهبی یا مذهب توده که نمایش در آغاز از آنها مایه می گیرد.

در آغاز همانا روابط و جنگهای خدایان با یکدیگر بود و در مسیر تحول بی فاصله–وحتی با خود دین– به جنگ انسان با خدا یعنی با تقدیر بدل شد یا از مضامین الهی به مضامین دنیوی رسید، یعنی از نظارت عامل مراجع مذهبی بر آن کاسته شد و عامل تعیین کننده ی مردم در آن وسعت یافت و بجایی رسید که امروز می بینیم.اما در دینهای تک خدایی که تصور شبیه برای خداو قدیسین صورت ناپذیر و کفر است ، برای پیدایش اساطیر مذهبی به مرور زمان دراز نیاز است.

ورود نمایش به فرهنگ رسمی یک ملت *

پس از گذشت چندی بر دوام نمایش مذهبی به واسطه :

۱–«**شیوع آن میان مردم**»و۲–«**ضعف مذهب**» اندک اندک، از نظارت وعاملیت مراجع مذهبی بر آن کاسته می شودو عامل تعیین کننده مردم وسعت می یابد، پس مترقعاتی برنمایش افزوده می شود و مسیر آن را عوض می نمایدو بالاخره پوسته مذهبی آن فرو میریزد.

« به این ترتیب برای تحول نمایش مذهبی که محرک اصلی آن ثوابکاری است به نمایش غیر مذهبی که تفنن و واقع پردازی محض است ، *دلاوستی* در عناصر فرهنگ و ملیت لازمست»[۱۱]

و در مرزهای این تحول دستگاه حاکمه است که اگر ته به احترام نمایش لااقل برای اینکه عامل تقویت مذهب را به صورت عامل تقویت سیاست درآورد به حمایت از آن بر می خیزد،و یا رقابت اشراف برای به رخ کشیدن اعتبار خود. واین دو صورتی است که نمایش را وارد فرهنگ رسمی یک ملت میکند. چه شد که در ایران نمایش آنگونه که باید رشد نکـــرد ؟؟

نگاهی به تاریخ *

مختصه کلی فرهنگ وتمدن ایران آنست که تمدنی است وابسته به زمین یعنی پیکره اصلی آنرا اقتصاد روستایی روستا نشینی و استبداد زمین و همه عوارض آن یعنی روال پدر سالاری واستبداد در سلسله مراتب اجتماعی و طبقات بسته و غیر قابل نفوذ تشکیل می دهد.**در این سرزمین خشک و بی آب آن تحولی که به سوی شهر نشینی و رشد و رفاه اجتماعی در چندی از تمدنهای کهن شکل گرفت اینجا -باوجود شکل گیری چند شهر و اجتماع مهم و زودگذر -هرگز روی نداد.**

اولین سلسله سلطه خود را گسترش داد و به هر سو تاخت بی آنکه بداند برای نگهداری از این مرزها همیشه باید در حال آماده باش یا جنگ باشد . بود قلمرویی مرکب از بیست ملت نا متجانس و منتظر فرصت که هیچ وجه اشتراکی در زبان و خط و فرهنگ و آداب و غیره نداشتندو بنابراین رانده می شدند به سوی پراکندگی و شورش و در نتیجه فرسوده کردن قدرت مرکزی . همیشه یا طغیان داخلی بود یا جنگ با خارجیان و چنین بود که یونانیان از گرد راه رسیدند.

طی تسلط سلسله بعدی نیز باز جنگ پشت جنگ توسعه بی جهت مرزها و سپس سرازیر شدن در سرازیر انقراض.

سلسله دیگر و باز جنگ با روم مسیحی که یادش رفته بود مسیح را به صلیب کشیده . خفه کردن دو مذهب متعرض با اندیشه های نوکمی آرامش روکردن به تجمل و تفریح و غرق شدن در کسالت و تنبلی و چنین بود که اعراب از راه رسیدند. اعراب، ایرانیان و « **نارضایی و زمزمه تجدید قدرت و عظمت. این سوی و آن خواست حکومتهای ایرانی درست شود. نشد شورش در پی شورش و شکست پشت شکست بعد سرخوردگی بعد پیدایش فرقه ها در مذهب باز هرتکه این دیار حاکمی داشت و هر حاکم از فرقه ای دیگر و جنگ فرقه ها با هم.**»

ممنوعیت های مذهبی بود و تکفیر ، جنگ مذهب با فلسفه عرفان و هر سخن نو. پیدایش یک حکومت ترک نژاد صوفی نمای شیعی مذهب که دیگران و دیگر مذاهب را طی سالها برانداخت و خود برنشست. آرامش توسعه چند شهر .....

سلسله دیگر رابطه با غرب کمی فرصت به خود پرداختن گرفتن عناصری از تمدن غرب فقر زدگی نارضایی پیدا شدن فکر آزادی خواهی، شورش،و مشروطیت.اینها که گفتیم مربوط به قدرتمندان بود اکثریت مردم این ملک مردم بی اهمیت که نه عقیده ی آنها برای کاری خواسته می شد و نه ایشان خود عقیده یی داشتند. مردم بی دانش و بی فرهنگ که فقط به تقدیم مالیات و سرباز و هدایا به یاد آورده می شدند.وحدت نداشتند از ایل و تبار و عشیره و خونهای مختلف بودند از هم دور بودند از فرقه های مذهبی جوروواجور بودند و به علت این تفرقه های بیش از حد در کارهای دسته جمعی حتی دادخواهی فرصت رشد نداشتند.

آنچه در تاریخ خسته کننده ی این ملک زود به چشم می خورد نه جمع تضاد هاست بلکه جمع بی ثباتی در عین سرسختی طبیعت یا بی ثباتی فرهنگی را در قالب تعدد و دوری زباتها و لهجه ها و تضاد فرقه ها و مذاهب و مشرب ها یا بی ثباتی در دستگاه حاکم. مهم تر از همه بی ثباتی کلی سیاسی بود که به زندگی فرد فرد مردم بستگی داشت. بدینگونه همین بی ثباتی ها و متغیر بودن احوال و آداب محیط خود ایجاد کننده ی متغیر و متلون در گروهی شد همانطور که در گروهی دیگر در خود فرو رفتن و تزلزل و پنهان داشتن عقاید و بی طرف نمایی و به انتظار معجزه نشستن و بی علاقگی به امروز و ناامیدی از فردا را به وجود آورد.

یک نگاه دیگر، نگاهی به فرهنگ :

در نخستین قرنهای تاریخ پیش از اسلام نظم و اساس و دین و شهرها و تشکیلات و قوانین و طبقاتی -آن طور که لازمه استبداد بود - درست شد و این نظام مستبد و تاثیرناپذیر تا رسیدن اسلام کم و بیش برجا ماند. خط به کار نمی رفت مگر برای کتیبه نویسی و هنر به کار نمی رفت مگر برای کنده کاری برجهای کاخ ها !!! دانش در انحصار موبدان بود و عامه را بدان دسترسی نبود تا مبادا از ایشان بی نیاز شوند. خط ثابت و پرداخته و مدونی وجود نداشت تا بتوان از راه آن هنرنمایی کرد و حتی اوستا سینه به سینه نقل می شد تا ده قرنی بعد ثبت شود.در آخرین قرنها ست که برای مدتی نویسندگی و ثبت و تدوین برخی آثار باستانی حمایت می شود .

در آخرین سالهای این دوره سروران دروازه های کاخ هاشان را بروی نجواهای پیغمبر بیابانی بسته بودند غافل از آنکه کاخ ها از پایه پوسیده است و دارد فرو می ریزد و گرسنگان که از بیرون به تماشا ایستاده بودند دروازه ها را بروی علمداران اسلام گشودند.

اسلام در آغاز تحول هایی عمیق در روابط اجتماعی ایران بوجود آورد طبقات بسته قدیم در هم شکست اشرافیت عتیق را منحل کرد طبقات پایین را از زندگی برده وار رهانید و با آوردن خطی مشترک در یک پهنه وسیع و تا حدودی همجنس و بخشیدن زبانی مشترک به آنها سیلان و مبادلات مواریث فرهنگی را در قسمت بزرگی از سه قاره ممکن ساخت .بسط تجارت میان ملل مسلمان و آمد و شد کشتیها میان دریای چین و دریای هند و دریای روم و آمد و رفت کاروانها ثروت و فرهنگ را مبادله می کرد که ایران از مهم ترین معابر آن بوده است.اما به زودی این تحول عمق خود را در قبال منافع دستگاه حاکم رها کرد !!.

بر این زمینه عرفان پیدا شد که از زمین بریده بود و مذهب را برای بشر کافی نمی دانست و چون امکانات و وسایل را جز در دست طبقه مرفه و قدرتمند و فاسد نمی دید بی نیازی از همه وسایل را تبلیغ می کرد. دین آوران هنرها را ممنوع کردند و زیر این ممنوعیت گرایش های هنری به نحوی عقده دار باقی ماندند. اینگونه است اگر نقالی حالت آوازیش را از دست می دادو همراهی ساز را ترک می کند.

شعر چون در آغاز مدح مستید و نعت پیغمبر می گفت آزاد ماند و اندک اندک علوم ادبی ریشه دوانید . جنبه های نظری موسیقی به صورت اذان و قرائت آیات و نوحه گری و غیره در آمد اما هنرهای دسته جمعی مثل نمایش –که با مردم سروکارداشت–اگر بود ازمیان رفت یا هیئت دسته های گوناگون مذهبی به خودگرفت یا به صورت بازیهای دسته های دوره گرد , در به در ماند.

هنگامیکه درست یا غلط حکومت ایران مذهب شیعه را رسمیت داد تا حدودی نوعی ثبات سیاسی و مذهبی در اینجا پدید آورد و این آغاز دوره ای است که در ادامه آن عوام نمایش مذهبی را رسمیت می دهند در حالیکه نمایش غیر مذهبی را هم دورادور یدک می کشند .

« در سرزمینهای مثل کشور ما تا وقتیکه مذهب قویتر از دولت باشد مردم به حمایت از نمایش مذهبی می پردازند و تا وقتی که استبداد باشد نمایش غیر مذهبی را یا تردید می نگرند زیرا اگر نمایش مذهبی حامل برخی تصورات علوی آنان است نمایش غیر مذهبی تا به آن اندازه نمایشگر زندگی دنیایی آنها نیست. دستگاه حاکمه انعکاس آمال و نمایش کمبودها را مانع می شود و انتقاد را نمی پسندد».

اینست که نمایش غیر مذهبی جایی برای گسترش نمی یابد تماشاگر را مایوس میکند، او آنرا دلخواه نمی یابد و طرد و نفی می کند.نمایشگر در جستجوی راهی به دلقکی و مسخرگی رو می کند و آواز ریشخند محیطش را از این جان پناه سر می دهد که در این صورت مطرود مذهب است.

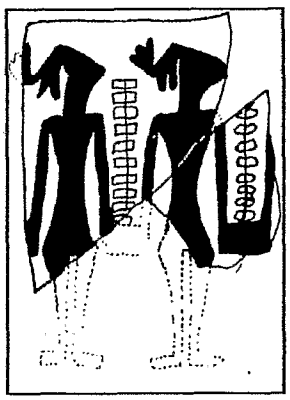
به این ترتیب سیاست و عرف و مذهب سه دیوار قطور محرمیت را در مقابل نمایشگر بالا می برند هرگونه برخوردی با سیاست و اخلاق و مذهب جامعه محکوم است و نمایشگر چه بگوید که با این سه ربطی نداشته باشد؟

وگرنه برای نمونه داشته باشیم چین را که نمایش در آن همواره به صورت هنری نقاد و بانفوذ در دست عوام بوده است.و گرچه مطرود ادیبان و سردمداران هنر رسمی بوده ولی توانسته با حفظ اصالت انتقادی تندش نسبت به کارگزاران و اشراف و باز نمودن آمال توده همیشه زنده بماند و از حمایت مردم برخوردار شود.

۱-٤- پیشینه هنرنمایش در ایران *

نمایش در آغاز از تحول رسمها و نیایشهای مذهبی بیرون آمد, و وقتی به جائی رسید که دیگر رسم و نیایش نبود بازهم نیازمند دستگاه دین و بیت المال برد.

«چنین گمان می رود که غریزه غیرآگاه نمایشگری در بشر پیش از تاریخ در اجتماع های قبیله ای بروز کرده است. به هنگام بازگشت غروب وایستگان به یک قبیله یا طایفه گرداگرد آتشی که آنرا برای بدست آوردن گرما و یا ترساندن جانوران افروخته بودند جمع می شوند و به رقصهای ستایش با حرکات و آرایش های عجیب و صداهای ترس آور می پرداختند. نقش هایی که از رقصهای دسته جمعی به گرد آتش و نظایر آن بر تکه های سفال بدست آمده وجود چنین اجتماعهایی رادر ایران تأیید می کند.»



رقاصان یا صورت بز

منبع : نمایش در ایران، ص۲۸

آنچه بعد در این اجتماعهای قبیله ای آغاز شد تقالی بود. تقالی که یک شکل بیان و نمایش فردی است شاید پیش از پیدایش و توسعه عنصر کلام پیدا شد و رشد یافت , چنانکه برخی آنرا در کنار سرودها و رقصهای ستایش قدیم ترین و ساده ترین شکل نمایش و مقدمه پیدایش نمایشهای چندنفره می دانند. در اجتماعهای غروب اهل قبیله می نشستند و به آنچه رئیس یا پهلوان یا جادوگر قبیله در شرح جنگهایی که دیده است مردان کرده اند و نزاع با حیوانات وحشی در شکار و خاصه عوامل ظاهراً عجیب طبیعت می گفت گوش می دادند. بدین قرار بود که هم یک تماشای تازه و ماندنی پیدا شد و هم اساطیر توسعه یافت و سینه به سینه رفت تا به روزگاری رسید که کاتبان آنها را ثبت کردند.

نتیجه باید گرفت که چندین مشخصه ای اساسی نمایش بعدها از این اجتماعهای پیش از تاریخ به نمایشگران دوران تاریخی منتقل شد, چون شبیه سازی, بکاربردن صورتک, افزودن بازی و حرکات القاء کننده به کلام, به وجود آوردن قراردادهای نمایش. جای بازی این نمایشها که عرصه میان حلقه ی مردم بوده است, طبیعی ترین شکل صحنه است که امروز صحنه را می خوانندش.

از دوره مبهم افسانه به تاریخی یکی دو گونه را که ویژگیهای نمایشی دارد یاد کرده اند.

اول, جام گیتی نما نه بعنوان نمایش بلکه به عنوان ابزاری که نماینده پیشرفت شگفت انگیزی در نمایش نوری (optique) بوده است, و گوینده این جام تصاویر یا سایه های تصاویری را به هر حال نشان می داده است. این اندیشه که مأخذ آن اساطیر است حتی بین مورخان و ناقدان نیز بسیار جدی تلقی شده ولی به هر صورت و با وجود جستجوی فراوان هنوز نشانه ای بدست نیاورده ایم که این گمان را تقویت کند و به این عقیده ایم که جام گیتی نمای یک شیی اساطیری است و زاده تخیلات افسانه سرایان عهده افسانه ها, و واقعیت یا جنبه نمایشی نداشته است.[۱۲]

دوم، راجع به سرودهای اوستاست و مراسمی که طی آن این سرودها خوانده می شد قطعی است که این مراسم که توسط مغ ها انجام می شد و خصوصاً آوازهای متقابل ایشان، که در آن دو دسته خواننده آیه های مقدس را سوال و جواب می کردند دارای تربیت نمایشی بوده است. ولی معلوم نیست که از این همه پیشرفته باشد و به صورت نمایشی جدا از سرودهای نیایش درآمده باشد.

در یک بررسی کلی به چند گونه نمایشی و رقص می رسیم که دارای ویژگیهای نمایش و در اماتیک ممتازی می باشد از این قبیل:

- **سوگ سیاوش، تعزیه سیاوش یا سیاووش خوانی**
- **مراسم مغ کشی**
- **دسته تمسخر کراسوس**
- **کوسه برنشین (پادشاه نوروزی)**
- **رقصهای نمایشی**

حال به بررسی هر کدام از این گونه های نمایشی می پردازیم

۱-٤-۱- سوگ سیاوش *

« پیام رهایی از طریق فدا شدن به گونه‌ای همسان درافسانه‌های ما قبل اسلامی،چون مرگ سیاوش و نیز مراسم آیینی آدونیس و تموز در فرهنگ بین‌النهرین باستان وجود داشت »[۱۳]

سیاوش خوانی (سوگ سیاوش) مراسمی بوده که از گذشته دور در ایران برگزار می شده و بعضی متون تحقیقی قدیم و جدید نکاتی پیرامون چگونگی اجرای آن یافت می شود:

احسان یار شاطر در مقاله « **تعزیه و آئین های سوگواری در ایران قبل از اسلام**» از قول کاشغری در « دیوان لغات الترک » چنین نوشته است .

« هر سال زردشتیان(مجوس) به رویین دژ در نزدیکی بخارا که سیاوش در آن کشته شده می روند . مویه و قربانی می کنند وخون قربانی را برگور می ریزند و این رسم آنهاست»

اما مهمترین سندی که در مورد سیاوش خوانی وجود دارد و در اکثر کتب به آن اشاره شده است نقل قولی از ابوبکربن محمد انرشخی در کتاب تاریخ بخاراست که در سال ۳۳۲ نوشته شده و آن اینست:

«مردمان بخارا را در کشتن سیاوش نوحهاست چنانکه در همه ولایتها معروفست و مطربان آن را سرود ساخته اند و قوالان آن را گریستن مغان خوانند و این سخن زیادت از سه هزار سالست والله اعلم.»

نشانه معتبر دیگری که برای اثبات این اجرا معمولاً مورد استفاده قرار می گیرد نقل قول الکساندرمونگیت (A.MONGAIT)محقق روس در کتاب«باستان شناسی در اتحادشوروی»[۱۴] درباره یک نقاشی دیواری باستانی متعلق به ۳ قرن پیش از میلاد در حوالی سمرقند است.

«چنانکه معلوم است مردان و زنان گریبان دریده اند و بر سر و سینه خود می زنند. یک عماری بر دوش چند نفر است که آنرا حمل می کنند. اطراف عماری باز است و سیاوش یا شبیه او در آن قضیه است»

تصویر دیواری نوحه بر مرگ سیاوش [Archaeology in the U. S. S. R]

تصویر دیواری نوحه بر مرگ سیاووش
منبع : نمایش در ایران، ص۳۱
به نقل از کتاب باستان شناسی در اتحاد شوروی

باری تصویر نوحه بر مرگ سیاوش که زمانش به دوازده یا سیزده قرن پیش از ترشخی می رسد تا حدی قدمت سه هزار ساله این رسم را تأیید می کند و نیز می رساند جز در بخارا در جاهای دیگر نیز اینچنین رسمی بوده است. در به پا کردن این مراسم گذشته از محل عماری ما قوالان داستان تأثر آور زندگی و مرگ سیاوش را حکایت می کرده اند و مردم می گریستند. احتمال دارد در میانه پرده هم می گردانیده و یا کار شبیه سازی که در حمل عماری بوده و ساعت بیشتری داشته و یک شبیه مجلس هائی از مرگ سیاوش را بازی می کرده است.

تصور می رود واقعه دیگری نیز که مشهور و مورد توجه مردم بوده در ایران قبل از اسلام به همین ترتیب بازی می شده، چون داستان «کین ایرج» و مطربان برآن آهنگی ساخته بودند. با توجه به مدارک فوق می توان مراسم سیاوش خانی یا به تعبیر دیگر کین سیاوش را چنین تصور کرد که:

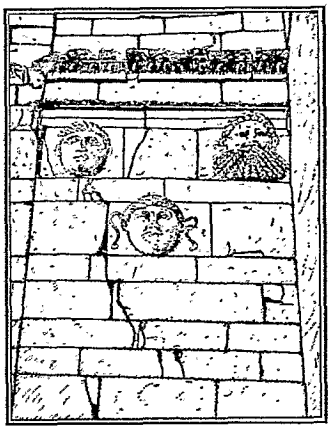
الف) این مراسم ، آئینی سالیانه بوده که برای یادآوری شهادت سیاوش به دست افراسیاب در رویین دژ در نزدیکی بخارا برگزار می شده و مردم در آنجا که مزار سیاوش گفته می شود مویه و قربانی می کرده اند و خون قربانی را برگور می ریخته اند. این آئین با این شکل یادآور آئین های با در میان سایر اقوام کهن نیز می باشد.

ب) شکل دیگری که می توان برای برگزاری این مراسم متصور شد این است که، تعزیه مانندی بوده که به یاد شهادت سیاوش هرساله در حوالی بخارا برپا می شده است و عبارت از نوحه خوانی ، مرثیه خوانی و به سروسینه زدن مردمان در اطراف یک عماری بوده که سابقه ای سه هزار ساله می تواند داشته باشد.

۱-٤-۲- مغ کشی *

ته زیاس (ctesias)[۱۵]و هرودوت (herodotns)[۱۶]به مراسم مغ کشی که ایرانیان هرساله به یاد قتل (در سال ۵۲۲ ق.م) گئوماتای مغ غاصب (بردیای دروغی) و اطرافیانش برگزار می کرده اند اشاره کوتاهی می کنند و شرح داستان به این ترتیب می باشد:

«در لشکرکشی کمبوجیه جانشین کوروش کبیر به مصر بود که وی از شورش یک مدعی که خود را بردیا خوانده بود آگاه شد، اما چون خود بردیا را کشته بود متوجه خیانت کسی در این میان شد و به سوی ایران بازگشت اما در طی این سفر در گذشت و مغ غاصب که گئوماته یاگئوماتا نام داشت در ادعای خویش پس ازاین اتفاق راسختر گشت. براساس بی لیاقتی گئوماتا هرج و مرج فرمانروایی ایران را در برگرفت، در این میان داریوش با همدستی شش تن دیگر از سرکردگان پارس به غائله گئوماته خاتمه داد، مغ کشته شده و به دنبال قتل او تعداد زیادی از سایر مغان که در این ماجرا وی را به نحوی یاری کرده بودند، نیز هلاک شدند. خاطره این ماجرا هم به عنوان «مغ کشان» تا مدتها بعد در نزد پارسیان زنده ماند و بنابر مشهور به عنوان جشن تلقی شد »[۱۷]



صورتکهای الحضر

منبع : نمایش در ایران ، ص۳۷

ظاهراً این مراسم نوعی نمایش بوده است، و در آن پس از بازنمودن ماجرای نیرنگ گئوماتا، شبیه او را طی قرار دادهای نمایشی می گشته اند. ممکن رسمهای این سالروز ریشه مراسمی چون ماجرای سالروز هبوط مانی یا حتی پایه خیلی از بازیهای نمایشی و مذهبی پیش از عهد اسلامی باشد. از طرفی دور نیست که نمایش کشتن این پادشاه دروغین همان باشد که بعدها بدل به جشنواره شاه کشی به «دیمهر» یا حتی دسته های تمسخر «کراسوس» و کوسه برنشین پیش از اسلامی و ماجرای «میرنوروزی» و «عمرکشان» عهد اسلامی شده باشد.

رسمی است در پانزده دیماه..و آن ساختن پیکره ای بود و سپس چون سلطان گرامی داشتنش وعاقبت قربانی کردنش «و در این روز صورتی سازند ازعجین(خمیر)..و در رهگذر بنهند و او را خدمت کنند .چنانکه ملوک را آنگه به آتش بسوزند»[۱۸].

بیضایی ماجرای گئوماته را بهانه‌ای می‌داند که بعدها مردم به وسیله‌ای آن عکس‌العمل‌های هجو آمیز نسبت به سلاطین را ابراز می‌کردند.

۱-٤-۳- دسته های تمسخر کراسوس *

"پلوتارک plutarque"مورخ یونانی در کتاب خویش به مراسمی اشاره کرده که بعدها منشا پیدایش مراسم «دسته ی تمسخر کراسوس» شده وی در کتاب خویش اشاره می کند که: کراسوس توسط سورنا سردار ایرانی کشته شد، اما سورنا شایعه ای مبنی بر زنده بودن وی پرداخت و سپس اسیری رومی که بسیار شبیه وی بود آورد و لباسهای زنانه شاهانه برتن وی پوشاند و او را سوار بر اسبی کرده و در همراهی دسته ای به راهش انداخت، تا مردم به تمسخر وی پردازند[۱۹].

بیضایی در کتاب خویش این مراسم را زاییده‌ی مراسم مغ‌کشی می داند و می‌افزاید « . . یک دسته‌ای است که به امر سورنا سردار اشکانی برای تمسخر « کراسوس » سردار رومی در سلوکیه به راه انداختند . . . » اما آنچه او در این مراسم و ماجرا حائز اهمیت می‌داندایناست که« گذشته از اینکه تماشای عبرت انگیز و با معنی همکاری و همدستی بازیگران و مسخرگانی را ایجاب می‌کرده نکته‌ی مهم دیگری هم هست که از نظر نمایشی برای ما بسیار جالب است ، و آن حس شبیه‌سازی است که سورنا[ ]داشته است »

در مجموع می توان گفت آنچه در این مراسم نمایشی قابل توجه است، یکی شبیه سازی و دیگری حضور دسته جات بازیگر در این مراسم است که نسبت به مغ کشی و سیاوش خوانی خصوصیات نمایشی تری به آن بخشیده است و اگر بپذیریم که دسته کوسه برنشین [یدان اشاره خواهد شد] در عهد هخامنشیان وجود داشته،به این جا میرسیم که شاید دسته تمسخر کراسوس اقتباسی از آن باشد.[۲۰]

۱-٤-٤- کوسه برنشین *

نویسندگان عهد اسلامی گاه از جشنهایی سخن گفته اند که مایه نمایشی داشته اند. سرآغاز این جشنها معلوم نیست ولی مسلم است که چند تای آنها تا قرنها پس از آمدن اسلام بدون تغییر مهمی ادامه داشته است. از اینها یکی جشن کوسه برنشین است که پس از اسلام هم به صورت بازی «میرنوروزی» باقی مانده و هنوز هم در برخی دهات دورافتاده هست.

کوسه در این مراسم مردی بود که با موی بز و خمیر صورت خود را تغییر می‌داده ، سوار بر کسی می‌شد ، آواز می‌خوانده ، تقلید دیگران را در می‌آورده و به کارهای مضحک می‌پرداخته و جملات خنده‌دار می‌گفته است. وجود شخصیتی به نام کوسه تا همین اواخر بیانگر پایانی آیین کوسه برنشین در فرهنگ ایران تا دوران معاصر است.[۲۱]

«آذرماه به روزگار خسروان اول بهار بوده وبه نخستین روز از وی –از بهر خال– مردی بیامد کوسه، برنشسته برفری، و به دست کلاغی گرفته و به باد نیرن خویشتن باد همی زدی، و زمستان را وداع همی کردی، و ز مردمان برای چیزی یافتی و..»[۲۲]

با توجه به خصوصیات زمانی و اجرایی این مراسم می‌توان کارکردی مشابه آیینهای تغییر فصول ، به ویژه آیین‌های انتقال فصل سرما و زمستان به فصل بهار ، به کوسه برنشین منتسب کرد . بعد از ورود اسلام به ایران کوسه برنشین به آیین میرنوروزی بدل شد که علاوه بر ویژگی‌های منحصر به فرد خویش دسته روی‌های شادی آور چون دسته‌های نوروزی خوان در کنار داشت.

۱-٤-۵- رقصهای نمایشی *

نقش زن بازیگر
منبع : نمایش در ایران، ص۴۳

در مورد رقصهای نمایشی اطلاعات وسیعی دردست نیست.به گمان بیضایی گذشته از رقصهای جنگاوران، در رقصهای پرستش یا درخواست باید زمینه نمایشی وجود داشته باشد به ویژه رقص زنان در ستایش ناهید و در کنار معبد او می کرده اند برای درخواست باران یا رقص دختران کنار دریاچه هامون که تا چند سال پیش بازی می شد. امروز باید به نوعی نمایش آئین روی آورد که سرشار از رنگ و بوی بومی و مفاهیم عمیق فلسفی باشد تا بتواند حس زندگی رادر وجود تماشاچی لبریزکند.

اصولاً اگر در جائی امکان پیدایش نمایش به طور وسیع وجود نداشته باشد مردم ذوق نمایشی خود را به چیزهایی چون رقص مراسم جشنها دسته ها و غیره منتقل می کنند. تنها دو مدرک از رقصهای نمایشی قبل از اسلام موجود می باشد. یکی چهار نقش از چهار حالت زنی هنرپیشه به چهار سمت تنگ نقره ای و مطلاء از دوره ساسانی،(تصویر زن بازیگر) و دیگری یک بازی سه نفری قدیمی است که هنوز هم شاید در دهی بر مازندران بازی می شود و آن پایکوبی یک زن است و رقص رقابت آمیز دو مرد که بتابر استنتاج آنگه این بازی را دیده [۲۳]یکی شوهر این زن است و یکی عاشق او. که شرح این رقص بدین صورت می باشد:

«دو مرد صورت خود را با صورتکی از پوست بز می پوشانند تا به حالت جنگل نشینان قدیم سرو رویی پر مو داشته باشند، دختر نیز پارچه ای سفید و نازکی به صورت بسته دو مرد دو چماق [...] این سه نفر در حلقه مردم و با آهنگ تیز دهل و سرنا و فریاد تماشاگران و آهنگ پر سروصدای زنگوله ها پایکوبی می کنند. عاشق خودش را به دختر نزدیک می کند و شوهر دختر به عاشق حمله می کند و نبرد در می گیرد، طی نبرد سختی حین رقص و با شمشیر شوهر بخاک می افتد. عاشق و دختر رقص شادمانه ای بالای جسد او می کنند و سپس با هم بسوی خانه زن می روند».

این نمایش بدون گفتار رقص ظاهراً بسیار قدیمی است. بدوییت آن هم از حرکات و آرامش چهره ها معلوم است و هم از قانون جنگلی که داستان نتیجه می دهد یعنی حق با کسی است که قدرت با اوست . ابداع این بازی متعلق به بعد از اسلام و حتی پس از استقرار آئین زرتشت نمی تواند باشد، چه از نظر یک متعصب اسلامی یا زرتشتی نمایش به شدت غیراخلاقی است چون در پایان جسد شوهر بی عزاداری بر زمین می ماند، قتل بی لگاره، و عروسی آخر بی خطبه....

پی نوشت

۱- به جز قسمتهای ذکر شده در پی نوشت مابقی مطالب این بخش (باتلخیص)از کتاب **تاریخ تئاتر جهان براکت** برداشت شده است.

۲- مقاله تاریخ نمایش در ایران، **نیلوفر بیضایی**، پایگاه دانش، پژوهش و نشر بین الملل

۳- مقاله تاریخ نمایش در ایران رجوع شود به ۱

۴- به جز قسمتهای ذکر شده در پی نوشت مابقی مطالب این بخش (باتلخیص)از کتاب **تاریخ تئاتر جهان براکت** برداشت شده است.

۵- براکت ، اسکار، گروس : تاریخ تئاتر جهان ، آزادی ور ، هوشنگ ، تهران ، انتشارات مروارید، ۱۳۷۵ ، ج۱ ،ص۲۹، ۳۰

۶- رحیمی محمد علی،رهبین رامین،ریشه های نمایش در آئینهای ایران باستان،انتشارات اهورا،۱۳۸۲

۷و ۸-همان

۹- نمایش در ایران، بهرام بیضایی

۱۰- نگاهی به نمایش در ایران پیش از اسلام، فصلنامه برگ فرهنگ، سال پنجم ، شماره شانزدهم ، ۱۳۸۲

* به جز قسمتهای ذکر شده در پی نوشت مابقی مطالب این بخش (باتلخیص)از کتاب نمایش در ایران بیضایی برداشت شده است.

۱۱- رجوع شود به ۱۰

۱۲- بیضایی بهرام نمایش در ایران به نقل از مقاله« جام جم،قانوس خیال،وخیمه شب بازی در ایران» فرخ غفاری،مجله فیلم و زندگی ش۵

۱۳-چلکوسکی. پیتر.« تعزیه نمایش بومی پیشروایران»

۱۴- Archaeology in the u.s.s.r(باستان شناسی در اتحاد شوروی)پیتر مونگیت

۱۵- ته ژیاس،پزشک اردشیر دوم هخامنشی،در کتابش «تاریخ پارس PERSIA»

۱۶- هرودت(۴۸۵تا۴۲۵ ق.م)صاحب کتاب (تاریخ،HISTORIAE)

۱۷- مقاله«نمایش در ایران پیش از اسلام»

۱۸- جنتی عطایی،بنیاد نمایش در ایران ،چاپ ابن سینا ،۱۳۳۳ ص۱۹ به نقل از عجایب المخلوقات چاپ ، (طهران ۱۲۸۳ ه.ق) ،ص۴۹

۱۹- بیضایی بهرام نمایش در ایران ص۳۷ به نقل ازپلوتارک مقایسه زندگی هاجلد ۲ بخش کراسوس

۲۰و۲۱-رجوع شود به ۱۷

۲۲ -بیضایی بهرام نمایش در ایران ص۴۰ به نقل التفهیم ابوریحان بیرونی بکوشش جلال همایی ۱۳۱۶ ص۲۵۶،۲۵۷

۲۳-ستوده،منوچهر،مقاله «نمایش عروسی در جنگل» مجله یادگار، سال اول،۱۳۲۳،ش۸،ص۴۱