

گزارشی پیرامون تئاتر مشروطه

مشروطه؛ آغازی بر پیدایش تئاتر مدرن ایران

خبرگزاری فارس: مشروطه شروعی تازه برای تئاتر مدرن ایران بود. با وقوع انقلاب مشروطه تئاتر که پیش از آن در ایران به عنوان يك تفنن درباري به حساب می‌آمد به میان عموم مردم راه پیدا کرد.

دوران مشروطه جدا از اینکه فصل جدیدی در تاریخ سیاسی ایران بوجود آورد، تاثیرات بسزایی نیز در فرهنگ و هنر این مملکت به جا گذاشت. قیام مشروطه همچون تبدادی تمامی بطون جامعه شهری ایران آن دوره را دستخوش تغییر کرد و جنبش را در فعالیت روشنفکران و حتی افراد عامی و کم سواد بوجود آورد. تئاتر هم مانند دیگر اجزای جامعه آن زمان به شکل کاملاً سنتی، روحی، سیاه‌بازی، تعزیه، تقلیدکاری و غیره به اجرا در می‌آمد، از قافله تغییر و تحولات در امان نماند و با ترجمه نمایشنامه‌های فرنگی، انقلابی تازه در شیوه‌های اجرایی هنر نمایش در ایران همزمان با قیام مشروطه بوجود آمد.

می‌توان گفت: مشروطه شروعی تازه برای تئاتر مدرن ایران بود. با وقوع انقلاب مشروطه، تئاتر که پیش از آن در ایران به عنوان يك تفنن درباري به حساب می‌آمد به میان عموم مردم راه پیدا کرد. روشنفکران عصر مشروطه برای انتقال افکار خود به توده‌های مردم به دنبال روش‌های تازه‌ای بودند. از این رو علاوه بر نشر روزنامه و کتاب، اجرای نمایش را نیز در دستور کار خود قرار دادند. احزاب سیاسی به اجرای نمایش‌هایی پرداختند که هر يك از آنان مبلغ آرمان‌های سیاسی - اجتماعی خود بود. به این ترتیب تئاتر تبدیل به يك وسیله موثر تبلیغی - سیاسی شد.

عموم نمایش‌های این دوره مضمونی ضد استعماری و ضد استبدادی داشت. با ایجاد فضای آزاد در کشور، گروه‌های مختلف تئاتر ترك، ارمني و روسي به ایران وارد شدند و با نمایش‌های خود تاثیر شگرفی در پیشرفت و گسترش تئاتر در ایران به جای گذاشتند.

"میرزا فتحعلی آخوندزاده" نخستین کسی بود که اندیشه‌های خود را در قالب نمایشنامه نوشت. شاید بتوان گفت که پیش از این دوره، هیچک از روشنفکران ما به طور جدی به نگارش نمایشنامه فکر نکرده و آن را عملی نکرده بودند. آخوندزاده شیفته نمایشنامه‌های «مولیر» و «کمدی دلارته» بود. او زبان فرانسه را تقریباً از هر فرد دیگری در زمان خود بهتر می‌شناخت و به دو شکل آثار نمایشی فرانسه را به فارسی ترجمه می‌کرد. آخوندزاده یا نمایشنامه‌های مولیر را صرفاً به فارسی ترجمه می‌کرد و یا اینکه نوعی اقتباس از آنان انجام می‌داد و آنان را با رنگ و بوی ایرانی به نگارش در می‌آورد. افراد دیگری چون «میرزا آقا تبریزی»، «حسن مقدم»، «میرزا احمدخان کمال‌الوزار» و غیره از دیگر نمایشنامه نویسانی بودند که در آن روز به ترجمه و نگارش نمایشنامه‌های خارجی مدرن ایرانی پرداختند.

در این میان، نمی‌توان از تاثیر انقلاب کبیر فرانسه و نفرت از حضور استعمارگونه دولت انگلستان بر آثار نمایشنامه نویسی آن دوران چشم پوشی کرد. رغبت نمایشنامه نویسان به ترجمه آثار فرانسوی و اقبال بیش از حد آنان به زبان فرانسه و سفرهای متعدد روشنفکران آن دوره به این کشور، مویذ این ادعا است. افزایش فعالیت‌های روشنفکران در "دارالفنون" نیز یکی دیگر از عوامل شکوفایی تئاتر ایران در جامعه حاصل از انقلاب مشروطه بود.

در اوایل دوران مشروطه نمایش‌ها در پارک‌ها، باغ‌ها و منازل اجرا می‌شد. به دلیل رفت و آمد زیاد مردم به پارک‌ها و مکان‌های عمومی، روشنفکران می‌توانستند به راحتی توده مردم را جذب تئاتر کرده و اندیشه‌های خود را به آنها منتقل کنند. در آن دوران سالن عمومی جهت اجرای نمایش وجود نداشت و به دلیل آشنا نبودن مردم با تئاتر، به اجبار لازم بود که در این مکان‌ها، تئاتر را به میان توده‌های مردم برد. اولین گروهی که در ایران خارج از چهارچوب دربار به اجرای نمایش پرداخت «انجمن اخوت» بود. این انجمن در سال 1317 هجری قمری تاسیس شد. گرچه در مرامنامه آن ذکر از فعالیت‌های سیاسی به میان نیامده بود، اما طی جریان مشروطه یکی از اصلی‌ترین پایگاه‌های انقلابیون و مشروطه طلبان بود. انجمن اخوت در کنار فعالیت‌های اصلی خود، گاه به برپایی کنسرت و اجرای نمایش نیز می‌پرداخت. اجراهای انجمن را اغلب پانومیم‌های سیاسی و نمایشنامه‌های میهنی تشکیل می‌داد.

متن این نمایش ها را رئیس انجمن «ظهیرالدوله» و «حبیب‌الله شهردار» (مشیر همایون) می‌نوشتند و محل اجرای آنها عموماً باغ و منزل «ظهیرالدوله» و گاه باغ «سهام‌الدوله» بود. منزل و باغ ظهیرالدوله در خیابان فردوسی، رو به روی بانک ملی، کوچه اتابک واقع بود و باغ سهام‌الدوله در محل فعلی بانک سپه واقع در انتهای خیابان فردوسی، سمت راست شمال غربی میدان امام خمینی قرار داشت.

دومین گروهی که در کنار فعالیت‌های اصلی خود که شامل کارهای عام‌المنفعه بود به اجرای نمایش می‌پرداخت، «شرکت علمی فرهنگ» بود که تحت مرامنامه و نظام معینی شروع به اجرای نمایش کرد. اعضای برجسته این انجمن را "محمدعلی فروغی" (رئیس)، «سلیمان میرزا اسکندری» و «عبدالله مستوفی» (عضو هیات مدیره) و «محمد منشی باشی» و بعدها «سید علی نصر» تشکیل می‌داد. این شرکت سال 1327 هجری قمری تاسیس و سال 1329 قمری منحل شد.

نمایشنامه‌های این گروه نیز دارای مضامین میهنی، ضد استبدادی، ضد خرافات و دفاع از علم و عدالت بود. محمود منشی باشی احتمالاً اغلب نمایشنامه‌های این گروه را به نگارش در می‌آورد. «شرکت علمی فرهنگ» نمایش‌های خود را در «پارک اتابک» (محل فعلی سفارت روسیه)، «پارک ظل‌السلطان» (محل فعلی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی) و «باغ امین‌الدوله» و نیز «عمارت مسعودیه» (عمارت شهری شاهزاده ظل‌السلطان در نزدیکی مجلس شورای ملی) به اجرا می‌گذاشت.

«تئاتر ملی» سومین گروه نمایشی دوران مشروطه و اولین گروه مستقل نمایشی تاریخ تئاتر ایران است که هدف اصلی آن تنها اجرای تئاتر بود. این درحالی بود که در گروه‌های قبلی، اجرای تئاتر تنها یکی از برنامه‌های جنبی محسوب می‌شد. سرپرست و همه کاره این گروه که سال 1329 هجری قمری تاسیس شد «سید عبدالکریم محقق‌الدوله» بود. «عنایت‌ا... شیبانی» و «سید علی نصر» اعضای دیگر این گروه را تشکیل می‌دادند. «تئاتر ملی» برای نخستین بار یک سالن نمایش ثابت را برای اجرای نمایش‌های خود در اختیار گرفت. مکان اجرای این گروه طبقه فوقانی «مطبعه فاروس» بود. و انواع نمایش‌های کمدی، انتقادی و خانوادگی و خصوصاً تاریخی را به معرض نمایش می‌گذاشت.

نمایشنامه‌های این گروه، از میان نمایشنامه‌های ترجمه شده خصوصاً آثار «مولیر» و نوشته‌های نویسندگان ایرانی به خصوص «محقق‌الدوله» انتخاب می‌شد. گروه‌های ترکی و ارمنی نیز در مطبعه فاروس به اجرای نمایش‌های خود می‌پرداختند. این چابخانه به جهت چاپ ترجمه‌های متون نمایشی در دوران مشروطه از اهمیت بسزایی برخوردار بود. با شکل‌گیری تئاتر ملی، تئاتر شکل جدی‌تری به خود گرفته، گسترش بیشتری پیدا کرد. توده‌های زیادی از مردم با این هنر آشنا شدند. این گروه برنامه‌های اجرایی مشخصی داشت و مردم طبق یک برنامه منظم می‌توانستند از برنامه‌های آن دیدن کنند. برخی از افرادی که بعدها جزء چهره‌های شاخص تئاتر ایران شدند کار خود را از این گروه آغاز کردند. در اجراهای این گروه نقش زنان را مردان ایفا می‌کردند. تئاتر ملی سال 1335 هجری قمری با درگذشت محقق‌الدوله از هم پاشید.

پس از انحلال تئاتر ملی «سیدعلی نصر» شرکت کمدی ایران را تاسیس کرد و با این کار آغازگر یک جریان مداوم در تئاتر ایران شد. شرکت کمدی ایران سال‌ها فعالیت می‌کرد و نمایش‌های خود را علاوه بر سالن «گراندهتل»، در پارک «ظل‌السلطان» و «باغ علاءالدوله» واقع در انتهای لاله‌زار، نیش میدان سپه محل بعدی «جامعه باربد» و «تئاتر دهقان» به اجرا می‌گذاشت. علاوه بر منزل «ظهیرالدوله» و «عمارت مسعودیه» در منازل اشخاص معروف جامعه نیز گاه نمایش‌هایی اجرا می‌شد که از جمله آنها می‌توان از خانه «صاحب اختیار اخوت»، مرحوم «اقبال‌الدوله» واقع در خیابان سعیدی نام برد. این خانه بعدها تبدیل به «تئاتر سعیدی» و بعد از آن سینما سعیدی شد.

در دوران مشروطه، چند گروه پراکنده نیز بوجود آمد که هر کدام از آنها پس از مدتی از بین رفت. از جمله این گروه‌ها نمایشی می‌توان به «کمیته جوانان ایرانی» به سرپرستی «افراسیاب آزاد» و «شرکت نمایش عالی ارشاد» به مسوولیت «مرتضی قلی فکرت» و «شرکت کافه لاله زار» اشاره کرد.

«کانون ایران جوان» نیز یکی دیگر از انجمن‌هایی بود که دست به تولید تئاتر زد. این انجمن به همت «حسن مقدم» با تعدادی دیگر از جوانان فرهنگستان دیده در آغاز 1300 در تهران تاسیس شد.

نمایش‌هایی که در دوران مشروطه روی صحنه می‌رفتند استعماردر ایران، مبارزه علیه استبداد، تبلیغ قانون و قانون‌گرایی در جامعه، بیان معضلات اجتماعی و تقویت روحیه ملی‌گرای را به نمایش در می‌آوردند. اکثر این نمایش‌ها با لحن گزنده طنز و کمدی به اجرا در می‌آمدند. نمایشنامه نویسان آن دوره با به کارگیری سبک‌هایی نظیر کمدی دلارته نمایشنامه‌هایی را که با استفاده از متون خارجی ترجمه و تالیف کرده بودند، ایرانیزه می‌کردند و برای تماشاگران ایرانی که تازه چشم به تماشای تئاتر آن هم به معنای مدرن و نه تخت حوضی یا تعزیه گشوده بودند، روی صحنه می‌بردند. این خصوصیت نمایشنامه نویسی دوران مشروطیت به ندرت در دوران بعدی اتفاق افتاد و شاید کمتر نمایشنامه نویسی در دوره‌های بعد نسبت به آداپته کردن نمایشنامه‌های خارجی با فرهنگ ایرانی از خود تمایل نشان داد که این روند تا دوران کنونی ما نیز ادامه یافت.

«حسین کیانی» نویسنده و کارگردان تئاتر، اقبال به ادبیات نمایشی در دوران مشروطیت را یکی از ملزومات ورود به دنیای مدرن می‌داند و معتقد است: تئاتر به شکل ادبیات نمایشی وارد ایران نشده است. بلکه بخش عمده‌ای از ادبیات نمایشی ایران با اقتباس شکل گرفته و تغییر فرهنگ و آداب در رفتارهای شخصیت‌های نمایشنامه‌های خارجی به فرهنگ بومی و سنتی ما از مهمترین ویژگی‌های نمایشنامه‌های دوران مشروطیت است.

کیانی این جریان را در ادبیات دراماتیک ایران اتفاقی خجسته می‌داند که متأسفانه بعدها از جانب نمایشنامه نویسان، مورد غفلت واقع شد. از نظر او، بهترین و جذاب‌ترین اقتباس‌ها از ادبیات دراماتیک غرب در دوران مشروطیت صورت گرفته است که این امر به دلیل برقراری ارتباط بیشتر با تماشاگر عام آن زمان و بالا بودن تعداد بی‌سوادان و هوشمندی نمایشنامه نویسان آن دوران، برای برقراری ارتباط بهتر و سالمتر با تماشاگر انجام گرفته است.

«محمد ابراهیمیان» نویسنده و منتقد تئاتر نیز با اذعان به اینکه الفبای نمایشنامه نویسی ایران از زمان مشروطیت شکل گرفته، بر این اعتقاد است که نمایشنامه‌های این دوران زبان الکنی برای بازگویی واقعیات داشته و علت این امر نیز عدم تجربه کافی در نمایشنامه نویسی ایران آن دوران بوده است.

«نادر برهانی مرنند» نویسنده و کارگردان تئاتر وجود دارالفنون را مسبب آغاز نمایشنامه نویسی ایران عنوان می‌کند و سفر تحصیلکرده‌های این مدرسه به خارج از ایران و آوردن نمایشنامه‌های فرانسوی به کشور را سرآغاز نمایشنامه نویسی ایران می‌داند.

برهانی می‌گوید: در آن دوران سنت نگارش نمایشنامه در ایران وجود نداشت و بیشتر نمایشنامه نویسان با ترجمه و آداپته کردن نمایشنامه‌های خارجی از جمله مولیر به نوشتن متون دراماتیک روی می‌آوردند که ممکن است نتوان به بسیاری از این نمایشنامه‌ها نگاه ارزشی از جنبه ادبیات دراماتیک داشت. اما به عنوان اولین قدم‌ها در این حوزه این نمایشنامه‌ها دارای ارزش‌های بسیاری‌اند و می‌توان به عنوان آغاز نهضت نمایشنامه نویسی از آنان یاد کرد.

بنفشه توانایی نویسنده و کارگردان تئاتر نیز که پژوهش‌های بسیاری در باره نمایشنامه‌های فتحعلی آخوندزاده به انجام رسانده و تمایل زیادی به روی صحنه آوردن نمایشنامه‌های سنتی ایران دارد، علاقه آخوندزاده به مولیر را دلیل ترجمه نمایشنامه‌های این نویسنده فرانسوی می‌داند و ماندگار کردن این آثار را از جمله اهداف آخوندزاده در اقتباس نمایشنامه‌های مولیر عنوان می‌کند.

او معتقد است نمایشنامه‌نویسان دوران مشروطه تکنیک‌های نمایشنامه نویسی را از غربی‌ها اخذ می‌کردند و با استفاده از آن فضای کاملاً ایرانی را برای تماشاگران به نمایش در می‌آوردند. کیانی و توانایی هر دو آرزو می‌کنند نمایشنامه نویسان کنونی تئاتر ایرانی نیز همچون گذشتگان به فکر اجرای صرف از نمایشنامه‌های خارجی نباشند و آنها را با فرهنگ بومی و ایرانی خود تطبیق

دهند تا نمایش‌ها هرچه بیشتر با تماشاگر ایرانی ارتباط برقرار کند.

سنت نمایشنامه‌نویسی که با قیام مشروطه در ایران آغاز شد، پس از این دوران رو به فراموشی گرایید و تا دهه 30 هجری شمسی به ندرت می‌توان نمایشنامه‌نویس ایرانی را یافت که به نگارش متون دراماتیک و یا حتی اقتباس از نمایشنامه‌های خارجی روی خوش نشان دهد. در حقیقت جرقه‌ای که با انقلاب مشروطیت در عرصه نمایشنامه‌نویسی ایران پدیدار شد با پایان مشروطه رفته رفته از بین رفت و نه تنها به فراموشی سپرده شده بلکه می‌توان ادعا کرد که نظیر آن در تاریخ ایران نیز تکرار نشد.

"حسین کیانی" دلیل این اتفاق را شکست جنبش مشروطیت می‌داند. از دیدگاه او نهضت نمایشنامه‌نویسی ایران در دوران مشروطه به سبب کوران فرهنگی، هنری و اجتماعی آن زمان بوجود آمده بود. در آن دوره هیجان زیادی برای دانستن و فهمیدن در افشار جامعه بوجود می‌آید که شکل‌گیری نمایشنامه‌نویسی نیز از نتایج همین هیجان و میل به دانستن است. او مطرح شدن تئاتر در نخستین مجلس شورای ملی را نقطه اوج توجه به هنر مخصوص تئاتر می‌داند و معتقد است با شکست جنبش مشروطه و به توپ بستن مجلس و بوجود آمدن دیکتاتوری رضاخانی جنبش‌های فرهنگی جامعه نیز کور می‌شوند و به تبع آن تئاتر که يك عضو فرهنگی است نیز راه اضمحلال را پیش می‌گیرد و نمایشنامه‌نویسان منفعل می‌شوند.

اما محمد ابراهیمیان عدم تمایل مترجمان ایرانی به نگارش نمایشنامه را دلیل اصلی رکود نمایشنامه‌نویسی ایران پس از دوران مشروطیت عنوان می‌کند و می‌گوید:

روشنفکران ایرانی، نوشتن نمایشنامه را مطابق با شان علمی و فرهنگی خود نمی‌دیدند و آن را کوچک می‌شمردند؛ افرادی چون مسعود فرزاد، نجف دریابندری، آل‌احمد، امیر حسین آریان‌پور، محمدقاسمی و شاهرخ مسکوب از بهترین مترجمان ایرانی بودند که توانایی نگارش نمایشنامه را هم داشتند اما از نوشتن آن سرباز می‌زدند و تمایلی به نگارش نمایشنامه نداشتند تا اینکه از اوایل دهه سی غلامحسین ساعدی، بیضایی و اکبر رادی شروع به نگارش نمایشنامه کردند.

توانایی با کیانی هم عقیده است و اختناق پس از مشروطیت را عامل رکود نمایشنامه‌نویسی می‌داند و می‌گوید:

تئاتر يك هنر كاملا دموكراتيك است كه تا شرايط اجتماعي آماده نباشد شكل نمي‌گيرد. فضاي باز سياسي، اجتماعي مشروطه باعث شد كه جرياني در زمينه نمایشنامه‌نویسی شكل گیرد. اما اختناق و دیکتاتوری شدید پس از آن به هنرهای نمایشی ایران ضربه زیادی وارد کرد.

برهانی عدم ثبات سیاسی و اجتماعی را دلیل این امر می‌داند و معتقد است پس از شکست مشروطه حتی اگر دیکتاتوری پایداری هم وجود داشت، شرایط مناسبی را برای نمایشنامه‌نویسان بوجود می‌آید؛ اما در آن زمان تندبادهای سیاسی، همه چیز را تحت تاثیر خود قرار می‌داد و شرایط را برای بروز هر گونه خلاقیت هنری نامناسب می‌کرد در حالیکه در دهه سی و چهل نوعی ثبات و پایداری بوجود آمد و حتی ادبیات نمایشی به سمت سیاسی شدن پیش رفت و نمایشنامه‌ها نیز رنگ و بوی سیاسی به خود گرفته و از لحاظ فرهنگ به نوعی ابزار سیاسی و تبلیغی تبدیل شدند.

با این حال و با وجود کمرنگ شدن جنبش نمایشنامه‌نویسی پس از مشروطیت و با گذشت صدسال از آن زمان نمایشنامه‌های آن دوران، متونی قابل اعتنا برای تاریخ نگاری و ارزش گذاری ادبیات دراماتیک ایران هستند. همزمانی شکوفایی نمایشنامه‌نویسی ایران و قیام مشروطه برای اهالی فرهنگ و هنر این مرز و بوم غرور و افتخار به همراه دارد. این احساس از همراهی این جریان و پیدایش يك نظام دموكراتيك براي اولین بار در ایران سرچشمه می‌گیرد. هر چند که شعله‌های مشروطه خواهی و قانون‌گرایی پس از مدت کوتاهی به خاموشی گرایید و این نهضت مردمی و ضداستعماری در نطفه خفه شد، اما نهضت نمایشنامه‌نویسی ایران پس از گذشت چند دهه دوباره بالیدن گرفت و درخشان‌ترین متون نمایش ایرانی سال‌ها پیش از وقوع دومین انقلاب مردمی مبتنی

بر مردمسالاري ديني به نگرش درآمد و اين همان رازماندگاري و پايداري فرهنگ و هنر در مقايسه با سياست و اقتصاد در طول تاريخ است.

<http://event.farsnews.com/mashroteh/maghale/3.htm>

History Site of Mirhadi hoseini