

بازیگران نقش های متعدد و برنامه سازان و خبرگویان تلویزیون، عضوی از خانواده ی بزرگ ایرانی ها شدند، آن گونه که حتی امروز پس از ۴۲ سال وقتی خبر مرگ «نوذر آزادی» می آید، مردم گویی عضوی از خانواده خود را از دست داده اند و یا وقتی بهمن مفید از میان ما می رود، درد عمیقی در دل مردم می نشیند و شگفتا که امروز در خط های پایانی همین مقاله بودم که خبر از دست دادن یکی از پایه گذاران محبوب سریال های تلویزیونی، پرویز کاردان را شنیدم...



سیر تحول هنرهای  
نمایشی در ایران

راهی دراز تا شوها و  
سریال های تلویزیونی

اردوان مفید

### پیشگفتار: از نمایش های سنتی تا تئاتر مدرن

در فاصله سال های ۱۹۷۹-۱۸۷۹ میلادی، ۱۲۵۷-۱۳۵۷ خورشیدی، سیر تحول هنرهای نمایشی در ایران در واقع با سیر تحولات اجتماعی ایران گره خورده است. در حالی که جامعه آرام آرام از دوران قاجار به سوی مشروطیت و سپس به دوران پهلوی قدم می گذاشت و چشمانش به جهان و هر آنچه در آن بود بازتر می شد، به شکلی پایه های تئاتر به سبک اروپایی نیز برای خود جایی باز می کرد، هنری که «مادر» هنرها نام داشت و در چهار چوب خود انواع هنرهای دیگر را پیشینه ای طولانی داشت از جمله قوالی و نقالی و پرده خوانی و معرکه گیری و خیمه

شب بازی، سیاه بازی تا تغزیه که مجموعه ای از همه ی این هنرها بود و در آن می توانستی هم «پرا» و هم «تئاتر» به سبک اروپایی را نیز مشاهده کنی.

مکان برگزاری این نمایش ها از کنار کوچه ها و سرگذرها و دم دروازه های شهرهای بزرگ تا در ورودی دروازه های چندگانه تهران قدیم و هم چنین در قهوه خانه ها که باید از آن ها به عنوان اولین مراکز فرهنگی یاد کرد انجام می پذیرفت و البته قصه خوان ها و شاهنامه خوان ها و بازیگرانی نیز بودند که همراه کاروان ها و در کاروانسراها باعث شادی و سرگرمی مسافری می شدند که اکثراً هم نوازنده بودند و هم خواننده و روایت گر عاشقانه ها و حماسه گویی های داستان های ایرانی. همه این هنرها و هنرآفرینان در آغاز قرن بیستم با هجوم فرهنگ و ورود ابزار و آلات فرنگ به جبر زمان می رفتند که جایگاه خاص خود را در میان مردم از دست بدهند. اینها چه کسانی بودند که تن به این کاری می دادند که هرگز هیچ احترام اجتماعی و هیچ اعتبار طبقاتی نداشتند؟ اگر نوازنده و خواننده بودند که آنها را مطرب می نامیدند و از نظر طبقه اجتماعی هم آنها را «عمله طرب» می گفتند، اما با این وجود این، رشته های هنرهای بومی همچنان چراغ موسیقی و آواز سنتی و نقالی شاهنامه و قوالی عاشقانه های ایران را با جایی که تماشاگر داشتند چراغ خود را توسط مردم روشن نگاه داشته بودند. از آخرین آن ها، من از نمایش های پهلوانی و سینی پاره کردن و وزنه برداشتن تا معرکه گیری و تا اجرای قدری مدرن تر «پهلوان خلیل عقاب» را شاهد بودم که او هم از نوعی اجرای صحنه گرد و کمی هم از سیرک و اجرایی شبیه آن بهره می گرفت و برای ما بچه ها کلی لذت بخش بود. اما از شما چه پنهان جهان نو با آهنگی جدید و یا نفسی تازه و طرفداران دلباخته وارد میدان می شد و دیگر کسی نبود که در خیابان سرچشمه تهران و آب سردار و اکبرآباد دور معرکه ی موش و گربه جمع شود و مرشد نیز با گفتن «چه کسی چراغ اول و روشن می کند»، تعدادی پول خرد می ریختند و پس از یک نفس تازه کردن معرکه گیر پیر برای ادامه داستان یا در آوردن مار از سبد و پاره کردن سینی از مردم بخواهد «چراغ دوم و چراغ سوم را روشن کنند» تا بالاخره خرج یک روز او در بیاید.

باید پذیرفت این نمایش ها به قول امروزی ها «تاریخ مصرفشان» به پایان می رسد و دیگر جایگاهی برای ابراز این هنرها باقی نمی ماند، حالا دیگر جوانان متولد بین ۱۹۰۰ تا ۱۹۲۴ با پدیده های عجیب و غریب و شنیدن قصه هایی از فرنگ رفته ها و پدیده های ماشین دودی و شهر فرنگی روبرو می شدند و از ۱۹۲۴ که دوران پهلوی آغاز می شود، بساط مذهبیون کم کم ورچیده می شد و به طور روزافزونی به جمع جوانان سینه چاک فرنگستان افزوده می شد. و حالا ما که تا دیروز صرفاً واژه ی «تئاتر» را داشتیم، اکنون واژه هایی چون بازیگران تئاتر، هنرپیشه و رژیسور (کارگردان) دکور و گریم صورت و میکروفن و بلندگو و تماشاخانه و صندلی مخصوص لژ و گیشه، بلیط و ساندویچ و بعدها پیسی و کوکا و خلاصه همراه همان واژه ی وارداتی دوران ناصرالدین شاه، اکنون در دوران پهلوی اول عملاً ما شاهد و دچار یک تحول عظیم می شویم، هم در سطح جامعه و هم در زمینه هنری به نام «تئاتر» در حالی که عاشقان این هنر بی بدیل و ناشناخته تلاش می کردند با بهره گیری از آنچه می شناختند یعنی از «نمایشات» سنتی و مرسوم ایران آنها را به چهار چوب «تئاتر» نزدیک کنند. اما فراموش نکنیم روی دیگر این سکه، بازرگانان و سرمایه گذارهایی بودند که به فکر تولید و ایجاد تماشاخانه و درآمد بودند بنابراین کسانی آغاز به ساختن و ایجاد «تماشاخانه» کردند. تعدادی برای به وجود آوردن کاباره اقدام کردند و از آن میخانه های کوچک و دور از چشم زاهدان حالا می خواستند کافه و ساز و ضرب را محلی برای درآمد کنند. به این ترتیب اگر نوازنده یا نوازندگانی در گوشه و کنار و در عروسی ها و از طریق «بنگاه های شادمانی» که به زبان امروز «آژانس های هنری» می شوند، برای یک شب در ماه به اجرا می پرداختند، حالا مکانی بود که آنها می توانستند هر شب اجرا کنند و شغل محکم تری و مرتب تری داشته باشند.

با همین نگاه می توان دریافت که تماشاخانه ها و بعدها سینماها و کافه ها و کاباره ها در واقع اکثر بازی هایی که در قهوه خانه ها رخ می داد را جلب خود کرده بودند. اما هنوز تا نیمه اول قرن بیستم و آغاز جنگ جهانی دوم و ورود متفقین به ایران، قهوه خانه ها و نمایش های خیابانی نفس می کشیدند، ولی دیگر کسی برای شاگردی و ادامه آن هنرهای سینه به سینه داوطلب

شاگردی نمی شد، فراموش نمی کنم که «سعدی افشار» آخرین سیاه مکتب سیاه بازی و استاد خودم در این شیوه بازیگری در یک مصاحبه گفت:

«آقا عمری شاگردی مهدی خان مصری و ظهردینی بزرگ را کردیم شدیم سیاه، حالا کی میاد شاگردی مارو بکنه؟! با این همه کافه و کاباره و تیاتر و سینما، کار ما تموم شد...»

و در حالی که ما درباره بازیگران و گرایش جوانان به «تئاتر» و چگونگی تحولات نویسندگی و اقتباس و بالاخره تلاش قابل ستایش در جهت خلق نمایشنامه ایرانی صحبت می کنیم، اما از آن طرف فراموش نکنیم که کم کم با گسترش این هنر تازه، اعلام خاتمه کلی از نمایش های اصیل ایرانی را شاهد خواهیم بود. از جمله ساز و آواز و موسیقی مطرب های قدیم که در واقع بزرگترین اشاعه دهنده ترانه های عارف و شیدای دوران خود بودند.

### ورود سینماتوگراف به ایران

در این تحول هنری که کم کم لاله زار مرکز گسترش هنرهای مدرن فرنگی می شد، دیگر جایی برای نقالی و قوالی و معرکه گیری نمانده بود. و از سویی دیگر همزاد «تئاتر» که با ناصرالدین شاه قاجار وارد فرهنگ ایران شده بود، یعنی سینما نیز توسط مظفردالدین شاه قاجار فرزند ناصرالدین شاه وارد ایران شده بود و چه غوغایی به پا کرده بود. پادشاه ایران در فرنگستان از دیدن سینماتوگراف آن چنان از تعجب و شگفتی هیجان زده شده بود که بین واقعیت و فیلم را نمی توانست حدی بگذارد، و مانند کودکی که اسباب بازی جدیدی دیده است ذوق می کرد و فرمان داد همه را بخرند و بیاورند به دربار...

و حالا آن «سینما توگراف» محبوب شاه به طور خصوصی در دربار مشغول گرفتن و ثبت فیلم های نخستین تاریخ ایران است و از طرفی شگفتی آفرین محافل عاشق فرنگ. از این طرف بازرگانان و سرمایه گذارانی مستقلی هستند که می خواهند کسب و درآمدی از آن داشته باشند و به این ترتیب سینما نیز گسترش خود را آغاز می کند. «دخترگر» وارد می شود و برو بچه های

تئاتر لاله زار که مشتاق بودند و آماده اجرای نمایش، وارد سینما می شوند و «دختر گُر» بزودی می شود «بلبل مزرعه» با مجید محسنی.

با تکنوکرات هوشمندی به نام دکتر اسماعیل کوشان کلید سینمای تجاری تیز می خورد که به همراه این پدیده ی هنری مدرن و جدید، مهندسی و ساختمان سازی و احداث سینما گوی سبقت را از تماشاخانه سازی و تئاتر لاله زار می گیرد. اگر هنوز در شهرستان ها قهوه خانه هایی بودند و مطرب ها و بازیگران و نقالانی وجود داشتند، ساختمان های سینما و حضور سینمای مورد پسند مردم کم کم در آنها را نیز می بست، و کار و کسب قهوه خانه از رونق می افتاد. فراموش نکنیم این روند اساساً با مسائل دولت کاری نداشت. این حاصل روند و تحول خود جامعه بود و نیز حاصل نیاز مردمی که حالا حاضر بودند به فیلم سینمایی که معمولاً دو ساعت بود پول بدهند و چراغ محلی را روشن نگه دارند که در پرده بزرگ و نقره فام خود برای دو ساعت آنها را از جهان واقعیت ها به دنیای رویاها پرتاب می کرد.

کاری که یک نقال با عمری تجربه و شاگردی کردن با هزار ترفند در یک قهوه خانه انجام می داد، حالا سینما جایش را گرفته بود.

### تأثیر پذیری هنرهای جدید از هنر نمایش سنتی: مفید و ارحام صدر، هنر تعزیه

دیدیم که تئاتر و احداث تماشاخانه توانست منبع درآمدی برای نسل جدیدی از بازرگانان شود و به جلب یک نسل از جوانان مشتاق بازیگری دامن زده، به همین نسبت، بازیگران دوره گرد و نقالان و «اجرای یک نفره» با بیان بسیار خاص و قوی و آهنگین همراه ادای واژگان با طرز غلوآمیز و حرکاتی بزرگ و نمایشی در ارائه داستان های حماسی، ممکن بود ظاهراً از میدان فعالیت خود بیرون برود. ولی شیوه چنین بازیگری موثر و ریشه دار و دارای سابقه ای درخشان، مسلماً در نسل جدید که اکنون شیفته تئاتر غرب شده بود، تأثیر داشت.

از جمله پدر من که اولین بازیگر نقش «جهان پهلوان رستم» در صحنه تئاتر در سال های ۱۴-۱۳۱۳ است، شیوه نقالان را و بازی درخشان آن ها را بارها برایمان در میهمانی ها و در مجالس

مختلف به اجرا درآورده بود و همین شیوه اجرای درشت و غلوآمیز و با صدای پر قدرت و پر طنین در واقع همان شیوه بازیگری تئاتر بود که از فرنگ آمده بود.

یادمان باشد که تماشاخانه‌ها در آغاز عملاً شامل یک سالن بزرگ بود بدون در نظر گرفتن معماری خاص. در این گونه ساختمان‌ها بازیگران هم باید صدایشان را به انتهای سالن و ردیف آخر برسانند و هم حرکات درشتی داشته باشند که در واقع مترجم همان صدای قوی و حالات بیانی باشد. از آخرین نمونه‌های این طرز بازیگری می‌توان از بازی استاد ارحام صدر یاد کرد که هم در اجرا و هم در ارائه‌ی صدا به اصطلاح «exaggerate» یا بزرگتر از واقعیت بازی می‌کردند. شب‌هایی که من هم در اصفهان شاهد اجراهای بی‌نظیر این استاد بودم، می‌دیدم که سالن پر از تماشاگر و وجود دو یا چند بازیگر در صحنه به همراه خنده‌های مردم و دست زدن‌های پی‌در پی در سالن با مقدورات بسیار کم، بازیگری توانا مانند ارحام را وامی‌داشت که هم «بزرگ بازی کند» و هم در «پرتاب صدا» تلاشی بیشتر از معمول داشته باشد. اما از نظر تماشاگران هم دلچسب بود و هم به نظر واقعی می‌رسید، این سبک بازی در تمام اشکال تئاتر ما تا سال ۱۳۳۲، از کم‌دی انتقادی گرفته تا تاریخی و موزیکال و سیاسی بسیار معمول بود و مکاتب تربیت صدا و نحوه نشستن و حرکات دست و چرخش پا و ارائه ترکیب صوت و حرکات، جزئی از تعالیم تئاتر بود که تا دوره دکتر نامدار و دکتر مهدی فروغ هم چنان ادامه داشت. بازیگران قدیمی همگی در هنگام بازی یک نوع بیان خاص و صدای ساختگی و معمولاً غلوآمیز داشتند، یعنی همان شیوه‌ای که در تغزیه و نقالی و معرکه‌گیری هم توسط پیشینیان استفاده می‌شد. و حالا این روش بازیگری با یک مشکل بزرگ در مقابل دوربین سینما بعدها تلویزیون روبرو شده بود!

به خاطر داشته باشیم شیوه تعلیم و تربیت بازیگران سنتی یک روش خاص بود، مکتب تعلیم بازیگری از شاگردی کردن بچه مرشد زیردست یک نقال باسابقه و آموختن شگردهای حرکات نمایشی برای جنگ و گرفتن سپر، سوار اسب شدن و سوار کاری، پیاده شدن از اسب، گرز دور سر چرخاندن، با یک چرخ دور میدان حریفان را از پای درآوردن، در عین حال عاشق شدن و

اشعار زال و رودابه را با آهنگ عاشقانه خواندن، ناله های بیژن از ته چاه را شنیدن و سیاوش را از آتش گذرانیدن، خشم رستم در مقابل دیو سفید و عشق بیژن و منیژه را از ناله های منیژه شنیدن، این روش سینه به سینه همانی بود که در موسیقی سنتی ما نیز ادا می شد و هر استادی شاگرد خاصی داشت که می توانست با تمرین و استمرار در آینده جای استاد بنشیند و حتی در مواقعی از او برتر شود. اما بعدها متوجه می شویم که روش تعلیم و تربیت به سبک اروپایی در مدرسه هنرپیشگی و بعدها در دانشکده های تئاتر و بازیگری و فن بیان و اصول حرکات همراه یادگیری باله و حرکات موزون در واقع در آن واحد روی چندین دانشجو کار می کند. زیرا بازار کار نیاز به بازیگران دارد. این استعداد یک یا دو نفر از این دانش آموزان است که چراغ بازیگری را روشن نگه می دارد و این حرفه به ظاهر راحت را در سخت ترین مراحل تداوم می بخشد.

بد نیست روش قدیم بازیگری را با هم بررسی کنیم، مثلاً پس از دیدار یک مستشرق از یک تعزیه. تعجب او را در این نوشتار ببینید تا متوجه سبک بازیگری و روش های تداوم آن را در نسل های بعدی بشوید. این مستشرق می گوید:

من در یک بازی تعزیه<sup>۱</sup> که در حضور شاه انجام می شد و در یک صحنه جنگ که دو گروه سرخ و سبز با هم می جنگیدند با شگفتی می دیدم که این ها شمشیر واقعی از نیام بیرون کشیدند و دهل چی با صدای رُعب آور همراه چند نفری که سنج را به هم

<sup>۱</sup> برای اطلاعات بیشتر درباره تعزیه به عنوان یکی از عظیم ترین آثار نمایشی در ایران که از اواخر قرن ۱۹ تا اوایل قرن بیستم میلادی حدود ۵۰ سال می توان گفت که از موفق ترین و پر بیننده ترین نمایش های ایرانی بوده است، به کتاب «نمایش در ایران» اثر بهرام بیضایی چاپ کاپیان ۱۳۴۴ خورشیدی رجوع شود، هم از نظر صحنه و لباس و طرح اجرا و نام شخصیت های تعزیه و هم بناهایی که این اجراها در آن صورت می گرفت. همچنین به کتابی تحت عنوان: Religion et Philosophies dans l'Asie central اولین چاپ ۱۸۲۵ اثر «کنت دوگوبینو» بین صفحه های ۳۲۵ تا ۴۵۹ مراجعه کنید و یا به چاپ ۱۹۵۷ میلادی همین اثر مراجعه شود. گوبینو خاطرات و مشاهدات خود را از چند اجرای تعزیه با دقت ثبت کرده است.

می‌کوبیدند فرمان جنگ را صادر کرد، و شگفتا که شاید تعداد پنجاه تا صد نفر روی صحنه به جان هم افتادند و با شمشیر و سپر و خنجر آن قدر طبیعی جنگیدند که من بارها در دلم گفتم پس از این صحنه حتماً تعدادی زخمی و یا حتی یکی دو مرده خواهیم داشت، اما پس از آن که جنگ تمام شد و نعش‌های شهیدان از سبز و سرخ روی زمین بود. صدای ناله قره‌نی یا همان کلارنیت همراه دهل با آن صدای مهیب که لرزه بر فضا ایجاد می‌کرد. دیدم که این بازیگران با چه استادی حتی خراش به روی حریف خود نیاورده بودند و این سبک بازیگری مطمئناً فرنگی نبود. زیرا هیچ کدام از این بازیگران به نظر نمی‌رسید تعلیم خاص بازیگری که ما در اروپا داشتیم داشته باشند.

با این اظهار نظر متوجه می‌شویم که آن «بی سبکی» یا عدم وجود یک روش صحیح اروپایی، خود سبکی بود و روشی که حدود پنجاه سال این نمایش عظیم و پرهیجان را زنده نگاه داشته بود. از بازی‌هایی که خود من شاهد بودم بازی نقش شمر بود که چنان با صدایی آهنگ دار اشعار خود را در واقعه‌ی کربلا ادا می‌کرد که واقعاً قدرت بیان و ارائه خشم و حرکاتش موثر بر تن آدمی راست می‌کرد. این طرز بازی که همراه با اعتقادات مذهبی و درک قصه و حکایت کربلا بود، بعدها در بازی بازیگران بسیار مشهور ایران در دوران تئاتر لاله زار موثر واقع شده بود، آنهایی که دارای صدایی آهنگ دار و پرطنین بودند و شیوه‌ی بیانی مانند خولی یا شمر و یا لطافت مظلومان تعزیه را داشتند بسیار به دل مردم می‌نشستند.

در سال‌های ۱۳۱۷ به بعد که روش بازیگری را جسته و گریخته از سبک کمدی فرانسز اروپا می‌گیریم، متوجه می‌شویم که تلاش می‌شود مسیر یک بازیگری خاصی را به مردم ارائه دهند، غافل از آن که سبک همان دوره اروپا و کمدی فرانسز هم از این سبک کلاسیک بازیگری ما چندان دور نبود، زیرا قرن نوزدهم تا اوایل قرن بیستم بازیگران قدرتمند تئاتر و اپرا هم می‌بایست در سالن‌های بدون میکروفن کار کنند و هم می‌بایست تماشاگرانی که در انتهای سالن نشسته‌اند را در نظر بگیرند. از طرفی از این دوران که برگردیم و سری به آغاز تئاتر در



یونان بزیم می بینیم که بازیگران با ماسک های بزرگ که فاصله ای بین دهان بازیگر تا صورتک که گویای نقش آن ها بود تعبیه شده بود چیزی مانند شیپورک داشت. نهایتاً تئاتر و بازیگری محصول سبکی می شود که ما آن را در بیان حرفه ای تئاتری «سبک واقع گرایانه» می نامیم، زیرا هر چند بازی های دست و پا و حرکت ها بزرگ است به همان نسبت بیان ها بلندتر از معمول و غلوآمیز است، اما از درون سالن و از دید تماشاگران این حرکات واقعی به نظر می رسیدند. البته با آمدن میکروفن در اطراف صحنه و رواج معماری خاص سالن نمایش، حرکات و بیان هم طبیعی تر شد. امروزه با پخش همزمان ویدیویی نمایش در کناره صحنه ها، بازی ها به صورت بیشتر عادی برگشته و هم بیان ها طبیعی تر شده، ولی در هر صورت بازیگران سبک شکسپیر هنوز با صدای تعلیم یافته و حرکات باله مانند کار می کنند و بازیگران ایرانی نیز در ارائه نمایش های خود هم تعلیم صدا می بینند و هم تعلیم حرکات ظریف و نشست و برخاست مناسب.

### رادیو: بچه تازه متولد شده بین سینما و «تئاتر»

و اما رادیو نیز که بچه تازه متولد شده بین سینما و «تئاتر» و از پدیده های دوران پهلوی بود و در اردیبهشت ماه ۱۳۱۹ یعنی یک سال قبل از خروج رضاشاه تاسیس شد، پدیده ای که به سرعت توانست از یک ایستگاه فرستنده به سراسر ایران کشیده شود و با توجه و استقبال مردمی که حالا می توانستند در خانه خود هم موسیقی بشنوند و هم قصه های آقای صبحی را گوش بدهند و هم اخبار را همراه تفسیر بشنود و از همه مهمتر از ورود وسایل جدید به بازار توسط تبلیغات مطلع گردند، جای بسیار خاصی پیدا کرد، به طوری که هر خانه ای در سر طاقچه خود یک رادیو داشت که از اهمیت بسیار ویژه ای برخوردار بود و بچه ها اجازه ی دست زدن به آن را نداشتند. حالا دیگر داستان های مهیج افسانه های قدیمی و یا کمدی انتقادی های شاد و پر از موسیقی و ضرب وارد خانه شان می شد. همین حسن اقبال بود که هنرپیشه های لاله زار را به پای میکروفن های رادیو کشانید و باز هم مجید محسنی و پرویز خطیبی که از شاگردان جوان مدرسه هنرپیشگی ۱۳۱۷ خورشیدی بودند وارد کار رادیو شدند و با صدای شاد و تازه خود به خانه

های مردم و حریم خصوصی آنها پای گذاشتند. حمید قنبری و علی تابش، بهمنیار و مرتضی احمدی و نوذری و عبدالعلی همایون، همراه ساز و ضرب، دوران باشکوهی را به وجود آوردند و جناب پیرنیا نیز با ایجاد گل های رنگارنگ و گل های صحرایی و غیره، اندوخته ای از بهترین ترانه ها و ترانه سراها و نوازندگان ایران را ثبت تاریخ کرد.

رادیو در خانه ما در ساعات مختلف برای افرادی ارزش خاصی داشت. مثلاً برنامه صبحگاهی و قصه های آقای صبحی و بعدها خانم عاطفی برای بچه ها بود، ظهرها با ساز تنها مخصوص پدر و با برنامه های بنی احمد با عنوان "با هم دنیای بهتری بسازیم"، مخصوص مادرم می شد و البته وقتی رادیو ترانزیستوری آمد و همراه آن صفحه گرامافون «توپاز» که قابل حمل بود و با باتری کار می کرد به همراه صفحه ۴۵ دور، همه لحظات و شادی های مردم را پر کرد. رادیو، رفیق فناپذیر و دوست خانواده ها شد.

هر پدیده ای جدیدی که می آمد و عامه مردم را جلب می کرد، عملاً آنها را از نمایش های سنتی ایران دور می کرد، و حالا شما تئاتر را دارید، سینما را دارید و رادیو هم که با استقبال مردم دور را هم از سینما و هم از تئاتر گرفته است. ولی به زودی هر سه پدیده راه خود را می یابند و کار خود را توسعه می دهند و برای پیشرفت از هم کمک می گیرند. زیرا هر سه پدیده ریشه در خاک فرنگ داشتند و در آن سوی جهان کلی قدمت داشتند. در این زمان بود که بازیگران تئاتر هم به رادیو می رفتند و هم به سینما. بر بال های این امواج صوتی رادیو و پرده سینما بود که به کل ایران سفر می کردند و از شهرت بسیار برخوردار می شدند.

پس از سال های ۱۳۳۰ به بعد ما شاهد رقابت بین تئاتر و سینما و رادیو هستیم و البته می توان حدس زد که با گسترش سینما که برای سرمایه گذاران و سینماسازان و تولید کنندگان فیلم سینمایی بازگشت مالی بهتری داشت هر روز بر موفقیت و گسترش افزوده می شد و تئاتر و هنرمندان به سختی می توانستند با این غول وارد رقابت بشوند، هر چند آنها که عاشق هنر تئاتر بودند این پدیده را به عنوان یک وسیله روشنگری و آگاهی دهنده با احترام و جدیت نگاه داشته

بودند، اما کار نمایش پس از ۱۳۴۲ عملاً دولتی بود و یا در دانشگاه‌ها به عنوان رشته‌ی تحصیلی به اجرا در می‌آمد.

### احداث «تلویزیون» توسط حبیب ثابت

دیگر مانند گذشته، چراغ نمایش توسط مردم روشن نمی‌شد، در حالی که سینما و درآمد شگفت‌آور آن را مردم تامین می‌کردند. بالاخره در این رقابت سه‌گانه تئاتر و سینما و رادیو بود که مردی شگفت‌انگیز دست به کار احداث «تلویزیون» می‌شود. چیزی که در فرنگ به راه افتاده بود وی برای ما بسیار بعید می‌نمود. پدیده‌ای غیر قابل تصور بسیار دور از ذهن، چیزی که در آن جمع سینما و تئاتر و رادیو یک‌جا وارد خانه شما می‌شود و شما به راحتی در مقابل آن می‌نشینید و بدون خرج به همه‌ی حوایج سرگرم‌کننده روزگار دست می‌یابید: هم خبر، هم قصه، هم برنامه‌های کم‌دی، هم برنامه‌های تاریخی و از همه مهمتر آوازه‌ها و ترانه‌های زنده توسط زن و مرد و با آن لباس‌های رنگارنگ و آن همه صحنه‌های دل‌انگیز...

این چه پدیده‌ی جادویی است؟! در این زمینه شنیدن داستان مردی به نام حبیب ثابت جالب است که صاحبان صنایع و بازار او را «مردی خود ساخته و ثابت قدم» می‌شناختند که علاوه بر ایجاد کارخانه‌های متعدد از جمله پرسی کولا و وارد کردن «فولکس» واگن و ماشین‌آلات و غیره، تصمیم گرفته بود محلی بسازد و پدیده‌ی جدیدی را در ایران پایه‌گذاری کند.

ایجاد تلویزیون و ایجاد شبکه‌های تصویری و اجازه گرفتن و آموزش دادن به دولت مردان آن روزگار برای چنین پدیده‌ی بدیعی آسان نبود، اما حبیب ثابت که پایه‌گذار و گرداننده‌ی بسیار موفقی در زمینه‌های صنعتی و تولیدی بود و در نیویورک نیز دفتر بازرگانی داشت، در این زمینه نیز با صبر و حوصله و همتی شایسته از تمام مشکلات گذشت و اقدام به تاسیس اولین ایستگاه تلویزیون در تهران نمود و چندی بعد، دومین ایستگاه تلویزیونی را در آبادان پایه‌گذاری کرد که شبکه پخش آن کلیه‌ی نشین‌های خلیج فارس را در برمی‌گرفت. حبیب ثابت برای آن که همه‌ی مردم بتوانند از این جعبه جادویی یعنی تلویزیون بهره‌مند شوند، اقدام به تاسیس

کارخانه تلویزیون سازی در ایران نمود و با همکاری شرکت «آر. سی.آ» به تولید و تکثیر دستگاه تلویزیون نیز اقدام نمود... حبیب ثابت متولد ۱۹۰۳ بود و در سال ۱۹۹۰ چشم از جهان فرو بست. مردی بسیار آگاه و تکنوکراتی بی نظیر که خدماتش به صنایع ایران در تاریخ قرن بیستم ایران با احترام ثبت و همیشه ماندگار است...

و اما حالا برای ما که تئاتر و سینما و رادیو داشتیم، تلویزیون نیز پدیده ای شده که هم رقیب سر سختی برای سه پدیده پیشین است و هم از طرفی می تواند به هر سه پدیده های قدیم، تئاتر و سینما و رادیو، یاری دهد و در حفظ و گسترش آنها موثر یافند.

خلاصه آن که «تلویزیون ثابت» با توجه به اهمیت و نفوذ شگفت آورتر در سطح مملکت، توسط دولت وقت خریداری شد و به عنوان تلویزیون «جام جم» آغاز به کار کرده، به سرعت در سطح کشور گسترده یافت. فعالیت ها و خلاقیت های متنوع آن، بخش بسیار مهم تحولات اجتماعی آن روزگار را شامل می شود.

اما بحث بر سر مسئله تئاتر و سینما و رادیو و حالا تلویزیون و نحوه ی ارائه و از هم مهم تر سبک و شیوه ی اجرای هر یک توسط هنرآفرینان بود. توجه داشته باشیم که صرفاً یک ساختمان تئاتر یا وجود یک سینما و یک فرستنده و حالا یک شبکه تلویزیونی موجب جلب توجه مردم نمی شود، بلکه عملی که در آنها صورت می گیرد، هنری که توسط بازیگران و برنامه سازان و کارگردانان و نویسندگان به وجود می آید، به این پدیده ها شخصیت می دهد و آن محتوی است که باید مورد تحلیل قرار گیرد. از جمله نحوه بازیگری و تحول نمایشنامه نویسی و اجراها و شیوه های مختلف در ارائه صوت و تصویر و اجرای زنده در همین صد ساله ۱۲۵۷ تا ۱۳۵۷ مورد نظر است.

### بازیگری در صنعت و هنر سینما

روش های بازیگری چه در سبک کارهای آنتوان چخوف باشد یا در سبک برتولد برشت، هنوز بازیگران تئاتر دارای حرکات و بیان تعلیم یافته هستند و وقتی روی صحنه می روند با لحظه ای

که در زندگی عادی هستند، متفاوت هستند. اما سیما و شیوه‌ی بازیگری آن‌ها دنیای دیگری بود. اگر تئاتر ۲۵۰۰ سال سابقه داشت، صنعت جدید قدمتی حدود ۱۵۰ سال داشت و صنعت سینما با هنر بازیگری و اجرای تئاتری اساساً کاری نداشت. نهایتاً شگفتی مردم در دیدار نخستین فیلم‌هایی که «برادران لومیر» (۱۸۹۵ میلادی) در فرانسه نشان داده بودند که حرکت یک قطار را نشان می‌داد که وارد سالن قطار می‌شود، موجب شد که تعدادی غش کردند و یکی هم سکنه کرده بود. این پدیده آرام آرام برای ارائه داستان‌های کوتاه از وجود یک هنرمند بی‌نظیر و تکرار ناشدنی چون چارلی چاپلین بهره می‌گیرد و بعدها «باستریکیتون» با حرکات خنده‌دار همراه موسیقی و موضوع‌های // سینمایی بیش از بیست سال اول عمر خود را طی می‌کند تا پدید آورندگان این صنعت در یابند که ادامه حیات آن دیگر در مسیر نشان دادن اشیاء و کوه و دشت و دریا میسر نیست. پس صنعت سینما اجباراً وارد جرگه هنر می‌شود و هنر هفتم یا سینما متولد می‌گردد. هنری که ریشه‌اش صنعت است و حالا برای ارائه داستان‌هایش باید که هم بازیگر و قصه و هم تصاویر در دایره‌ی این هنر هفتم شکل بگیرند. داستان‌ها و بازیگری‌های نخستین هنوز با گریم‌ها غلیظ و با حرکات بزرگ و غلو آمیز تئاتری انجام می‌پذیرفت، تا بالاخره متوجه شدند که این وسیله و این تاثیرگذاری بی‌نظیر را روشی خاص لازم است. پس به زودی ارائه قصه‌ها از حالت تئاتری خارج می‌شود و به صورت تکه‌های جدا و سپس به هم پیوسته در می‌آید که به آنها «پلان» و «سکانس» گفته می‌شد و اینکه قصه لازم نیست دو ساعت پشت سر هم باشد. با این وسیله جدید می‌توان در طی دو ساعت یک دنیا را از آغاز تا پایان به نمایش درآورد! می‌توان به عقب برگشت، می‌توان جوان شد، می‌توان پیر شد، می‌تواند آفتاب درآید، می‌تواند شب و ماه و ستاره‌ها در همان لحظه خود نمایی کنند. این وسیله ایجاد معجزه است.

پس سرنوشت انسان‌ها در قصه فیلم بسیار تاثیرگذارند، قصه‌های عادی مردم گرفتار درگیرودار زندگی معمولی. و از طرفی وقتی دوربین می‌تواند چهره یک مرد یا یک زن را آنقدر جلو بیاورد که شش متر در شش متر باشد، پس دیگر لزومی به بازی‌ها درشت و غلو آمیز نیز نیست.

این حرکت دوربین است که بر روی واژه‌ها و صحبت‌ها تاکید می‌گذارد، اگر قتلی رخ بدهد، دوربین می‌تواند خنجر خونین را نشان دهد. دیگر لزومی ندارد که چیزی گفته شود و یا اگر بوسه‌ای بین دو بازیگر مرد و زن رد و بدل می‌شود نیازی به حرکات بزرگ و دراماتیک مانند رقص و باله نیست. این دوربین است که این لحظه را به وجود می‌آورد و به نمایش می‌گذارد.

پس روش بازیگری در این هنر هفتم روش «طبیعی» حتی کوچکتر از طبیعی است، هر چه طبیعی‌تر و هر چه کوچکتر بهتر. زیرا با هنر فیلمبردار و عکاس و نور و صدا حتی نفس شما را می‌توان به میلیون‌ها تماشاگر رسانید. این هنر هفتم است که تمام شش هنر دیگر را از رقص و مجسمه سازی و تئاتر و آواز و نقاشی و معماری در خود جای داده است و به این ترتیب، بازیگر نیز جزئی از آن مجموعه هست. نهایتاً برخلاف هنر «مادر» یعنی همه تئاتر که یک هنر دسته‌جمعی است و تمام عواما آن به طور زنده در طی دو ساعت برای ادامه یک داستان تداخل می‌کنند، هنر هفتم یعنی سینما یک هنر تک نفره است که بر روی میز تدوین یا ادیت توسط ادیتور برای ارائه آماده می‌شود. روش بازیگری در آن کاملاً مربوط به دوربین و حرکت‌های به جا و مشخص، نورپردازی، فاصله‌ها و اندازه‌هاست: یک هنر حساب شده و کاملاً ریاضی. ولی می‌توان گفت که بازیگران زبده و کارکشته تئاتر گاه با درک و آشنایی با دوربین، توانایی‌های بیشتری به آن می‌بخشند. ولی باز هم باید تاکید کرد که بازیگر سینما کافی است از احساس درست، چهره‌ای مناسب و حرکاتی حساب شده برخوردار باشد، بقیه کار دوربین و استودیو و صدابرداری و نورپردازی و بالاخره ادیتور و دوبلور است.

به همین جهت، بازیگران تئاتر به سختی می‌توانستند در جلوی این دوربین بازی طبیعی ارائه دهند، زیرا روش آموزش آنها چیزی بود و آشنایی با دوربین چیز دیگری. در ایران نیز مانند اروپا و آمریکا ما هم تجربه‌های اولیه ناموفقی در ارائه بازی در مقابل دوربین داشتیم تا کم‌کم بازیگران سینما به وجود آمدند. بازیگرانی که اصلاً از کار تئاتر خبری نداشتند و تعلیمات بازیگری ندیده بودند، توانستند آن‌چه داستان می‌طلبید و کارگردان می‌خواست را ارائه دهند و دوربین، بسیار دوستانه آن‌ها را ارائه می‌داد. جالب است که تماشاگران هم در این زمینه

تجربه کسب می کردند، البته بودند بازیگرانی که از صحنه تئاتر می آمدند ولی با یک آگاهی نسبی از دوربین و بخصوص با دیدن آثار سینمایی فرنگی، توانستند هم جاذبه های هنر تئاتر را



زنده یاد بهمن مفید

ارائه دهند و هم از موهبت دوربین بهره بگیرند و به قول بچه های قدیم سینما، در واقع دوربین با آنها خوب کنار آمد، و چهره و حرکات و نگاه و طرز ارائه بازی زیر پوستی و بسیار طبیعی آنها را پذیرفت. سخنی که بهروز وثوقی، بازیگر بسیار خوب سینمای ایران درباره بهمن مفید می-گوید، جالب است. می گوید:

بهمن جزو بازیگران تئاتری بود که وقتی وارد سینما شد، به زودی جای خود را باز کرد و جزئی از سینما شد به طوری که بعد از همان سکانس کوچکش در فیلم قیصر، نظر تهیه کنندگان را جلب کرد و شد آنچه باید بشود...

این اظهار نظر حرفه ای بسیار مهم است، زیرا در حرفه بازیگری سینما، چهره هایی مانند ناصر ملک مطیعی، فردین، بهروز وثوقی، ایرج قادری، فروزان و بازیگرانی بودند که تعلیمات بازیگری تئاتر را ندیده بودند و جلوی دوربین بازیگر شدند و در دل مردم جای گرفتند. آنها با

بُرد و قدرت این ذره بین شیشه ای کوچک که به جهان وصل می شد، آشنایی یافته بودند و با دیدن دوباره و سه باره ی کارهای گذشته خود دریافته بودند که چگونه به دوربین نگاه کنند، چگونه با یک حرکت کوچک بزرگترین فریاد را بزنند، با نشان دادن یک لبخند، خنده ای بلند داشته باشند. صدایشان را کس دیگری می گفت، آوازشان را کسی دیگری می خواند و موسیقی متن نیز احساساتشان را بیان می کرد. هنوز ما از راز و رمز تئاتر و سینما و ارائه صدا و بازی در رادیو در حال آموختن روش بازیگری بودیم و بهتر شد که سر و کله تلویزیون پیدا شد، خب این پدیده آیا «هنر هشتم» است یا نه، دیگی هست که هر چه هنر در آتپزخانه هنری هست در آن جمع می شود. یا اصلاً خیر! این یک «رادیوی تصویری» است. اصلاً تفاوت دوربین تلویزیون با سینما چیست؟ بازیگران تئاتر در آن بهتر جا می افتند یا بازیگران سینما...؟

### هنر بازیگری در تلویزیون

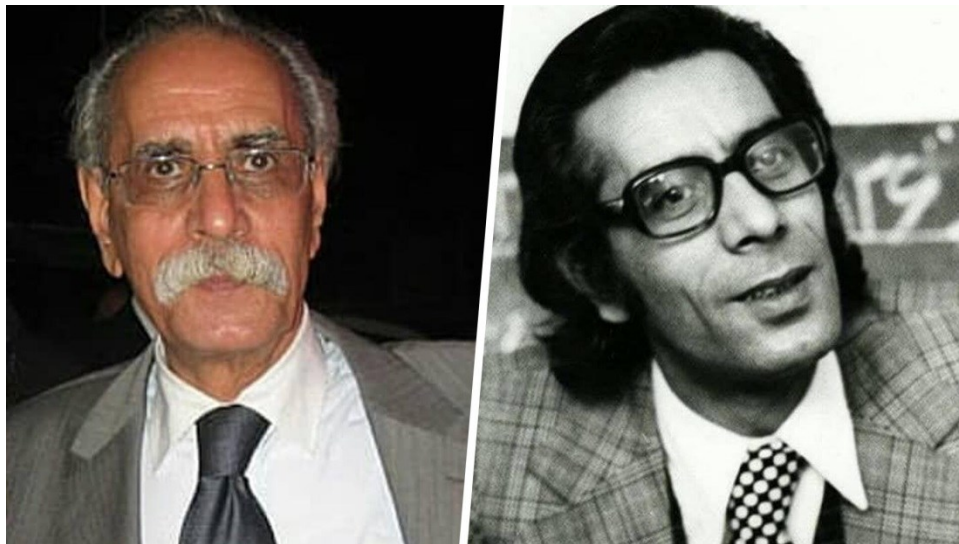
در واقع حالا دیگر ما با جهان در رهایی به رموز این پدیده همراه بودیم، زیرا این پدیده تلویزیون که تازه وارد دوران جدیدی شده بود، ظاهراً هم به ضرر صنعت سینما و هم به ضرر هنر تئاتر قد علم کرده بود. سؤال این بود که با آن چه باید کرد؟!

به زودی دریافتیم که این همان «جعبه ی بگیر و بنشون» بود که پدرم از آن صحبت می کرد و یا نه این همان «جام جهان نمای» کیخسرو است که در شاهنامه از آن سخن رفته بود! یا همان شهر فرنگی دوران کودکی... همه چیزهایی که در تصور می گنجید در این جعبه جادویی هست. به زودی جای رادیوی قشنگ «گروتدیک پدرم» یک تلویزیون پایه در مثل یک میز خوش ترکیب در جایگاه مخصوص جای گرفت و چنان جا خوش کرد که خانه عوض شد، ولی تلویزیون سر جایش ماند! کم کم آموختیم که در مقابل این دوربین مهم ترین هنر، هنر بیان و سخن گفتن است و رقصیدن و داستان گفتن است و هیچ روش خاصی ندارد. البته باید خوش بیان بود و خوش ترکیب، خوش لباس و خوش خنده و حتماً در باره چیزی خاص آگاهی



عمیقی داشت. بر خلاف سینما بازیگران تلویزیون باید بتوانند بیان و گفتار خودشان را داشته باشند و مانند تئاتر بازیگر باشند.

**برآمد شوها و سریال های تلویزیونی: پرویز کاردان، پرویز صیاد، نوذر آزادی، حسن خیاط باشی و ...**



زنده یاد نوذر آزادی

در این جا بود که رادیو کم کم در این میدان رقابت، قدرت عمده ی پخش و ارائه خیر را در مقابل این حریف توانا از دست می داد. برنامه های رادیویی شده بود برنامه های تصویری و صوتی. آن کنترل روی هنرمندان و شاعران نبود، این جا تلویزیون بود و نیاز به تهیه برنامه و برطرف کردن نیاز روزافزون مشترکان. در این دوران هم تعدادی به زودی کشف کردند که خیر این پدیده نه سینما است و نه تئاتر، این خود زندگی است با تمام شیرینی ها و تلخی هایش! مردم دیگر لازم نیست لباس بر تن کنند و آماده رفتن به تئاتر و یا حتی سینما شوند، در خانه خود با پیژامه مشغول چای خوردن هم می توانند از دیدن و شنیدن لذت ببرند. همین تلویزیون

همان گونه که در آمریکا یک رشته جدید به نام «Soap Opera»<sup>۱</sup> به وجود آورد و یک رشته مهم «شوی زنده با نامی چون جانی کارلسون» و برنامه هایی که مخصوص تلویزیون به نام «روزهای زندگی» ساخته می شد، دقیقاً الگوی کار ما در ایران شد. فریدون فرخزاد شومن مشهور ما شد، پرویز صیاد و زنده یاد پرویز کاردان و منصور پورمند پایه گذاران سریال های تلویزیون شدند. در اوج آنها نیز **دائی جان ناپلئون** بود با هنر تصویربرداری و بازیگری



هنرمندان ارجمند پرویز صیاد و مری اپیک در کنار زنده یاد نوذر آزادی

در کنار هنر داستان سرایی ایرج پزشکزاد و کارگردانی ناصر تقوایی و با پختگی هنر سینمایی و زیبایی بازیگری تئاتری و نهایت بهره برداری از این پدیده جدید به نام تلویزیون. نتیجه آن شد که سریال **دائی جان ناپلئون** در دوران خود به اوج شهرت و استقبال مردم دست یافت. بازی دو بازیگر اصلی این نمایش تلویزیونی، پرویز فنی زاده که گویی با دوربین سینمایی و تلویزیونی چنان آشناست که برای او تفاوتی بین صحنه تئاتر و تلویزیون و سینما و زندگی عادی نیست و بازی درخشان و تئاتری غلامحسین نقشینه در نقش **دائی جان ناپلئون** بسیار دلپذیر و در اوج

<sup>۲</sup> علت اطلاق نام صابون یا soap به این گونه برنامه ها این بود که طی روز برای خانم های خانه دار پخش می شد و در خلال آن آگهی های صابون و پودر های رخشویی برای مخاطبان گذاشته می شد.

بودند. یکی با حرکات و اجرایی که گویی در صحنه تئاتر است و دیگری آرام و زیرپوستی گویی در خانه خودش است. بازی درخشان بازیگران بسیار مشهور تئاتر و سینما در همین مجموعه از جمله پرویز صیاد، محمد علی کشاورز، نصرت الله کریمی، خانم پروین ملکوتی،



زنده یاد پروین ملکوتی

اسماعیل داورفر و معرفی سعید کنگرلو، نشان داد که هنر هشتم به راستی مرز سرگرمی و قصه گوئی و قصه پردازی قرن ماست (منظورم نیمه دوم قرن بیستم است)، بنابراین، شیوه ی بازیگری در این شبکه ی گسترده که عملاً برای همه اعضای خانواده برنامه ریزی شده بود، نه کاملاً تئاتری بود، نه کاملاً سینمایی، هم واقعی و هم قدری بزرگتر از واقعیت و با این نگاه می توان گفت که استعداد و دانش بازیگری به همراه ایجاد لحظه ها و صحنه ها گیرایی خاصی به این پدیده می داد.

به زودی مردم در خانه های خصوصی و در حریم خصوصی تر خود شاهد چهره های تازه و صحبت های زیبا و برنامه های متنوع می شوند. در واقع این جعبه جادویی، هم فال بود و هم تماشا... از جمله، **مراد بوقی**، پرویز کاردان که در شب های اجرای آن، خیابان های شلوغ

تهران خالی می شد. باید پذیرفت که پرویز کاردان با تحصیلات تئاتری خود در دانشکده هنرهای دراماتیک و کار در اداره تئاتر، بازی در نقش های متعدد تئاتر و دیدن دوره تخصصی رادیو و تلویزیون در اروپا بسیار هوشمندانه قبل از هر کس دیگری به ارزش و قدرت این جعبه جادویی پی برد. او بود که در سریال **سرکار استوار**، عبدالعلی خان همایون را در نقش سرکار استوار به روی این پرده کوچک و به خانه های هزاران ایرانی آورد و شهرتی عظیم برایش به وجود آورد. او بود که اولین بار پرویز صیاد را در نقش صمد در یکی از همین برنامه ها آورد و صمد صیاد دل های تماشاگران را برد و صیاد نیز که در نویسندگی و بازیگری و کارگردان



هنرمند ارجمند حسن خیاط باشی

یکی از پرکارترین چهره های دوران ما بود در برنامه ی **اختاپوس** خود هم مری آپیک، نودر آزادی و تعدادی بازیگران تئاتر را وارد جرگه هنر هشتم کرد و منصور پورمند که تحصیلات عالی سینمایی داشت با درک واژه ی «**تلخ و شیرین**» یکی از پر بیننده ترین برنامه های تلویزیونی را ساخت و سیروس افهمی با گذشته ای درخشان در تئاتر و آگاهی از تاریخ ایران پایه گذار سریال های پهلوانی شد و خود نیز شد **پهلوان نایب** که در آن سریال هم بهمن مفید بازی کرد. من، نگارنده این مقاله [اردوان مفید] مدت ها در نقش پهلوان اسد، برادر زاده پهلوان نایب در کنار سیروس افهمی بازی کردم و از آنجا جذب آوازهای زورخانه و ضرب مرشد و

نکات بسیار ظریف این گونه داستان‌ها شدم. و به این ترتیب تلویزیون، «عضو ارشد ولی جوان» خانواده‌ها شد و در صدر مجلس جای گرفت...

پس از مدت کوتاهی این پدیده جدید با آن شکل مطبوع و تصاویر و صحبت‌های زیبا عملاً زندگی مردم را در خود چنین خلاصه می‌کرد، خواسته‌ها و آرزوها و دردها و درمان‌ها تا امیدواری به روزهای بهتر پیش رو همه و همه در این جعبه جمع شده بود.



زنده یاد پرویز کاردان

در این دوران، بازیگران خاصی که اکثراً میهمانان هفتگی و یا هر شب مردم بودند و عضوی از خانواده تلقی می‌شدند تا آنجایی که شرح زندگی‌شان زبان به زبان می‌گشت توانستند با ارائه‌ی یک تیپ خاص مطبوع طبع تماشاگران خود شوند از جمله «مهندس بیلی» با آن حرکات بامزه و طنز شیرینش که ابتکار «حسن خیاط باشی» این هنرمند خوب تأثیر بود و یا در سریال‌های اختاپوس و ایتالیا ایتالیا و شو خر تو خر، نوذر آزادی که تکیه کلامش زبان زد مردم بود و «ای آخ» گفتنش کلی معنا داشت و یا پرویز کاردان که با آن ماشین مشهورش «یاقوت» شب‌های مردم را پر از قصه و گاه غصه می‌کرد و یا پرویز صیاد با ارائه‌ی شخصیت بامزه و تیز هوش و ساده دل «صمد آقا» توانست در دل مردم آن چنان شوری بیافریند که ناگفتنی است و یا پرویز افخمی در سریال پهلوانان یک تنه رستم زمان شده بود.

از طرفی بازیگران تئاتر با بهره‌گیری از قدرت نفوذ این پدیده‌ی پر بیننده با نمایش تئاترهای تلویزیونی خود در واقع چراغ تماشاخانه‌ها و صحنه‌های تئاتر را نیز روشن نگاه می‌داشتند. بدون هیچ‌شکی این پدیده توانسته بود هنر سینما و تئاتر و رادیو را در خود بگنجانند و انصافاً برنامه‌سازان و برنامه‌ریزان و برنامه‌گذاران با وجود بودجه‌ی بسیار خوبی که در اختیار آن‌ها گذاشته شده بود، در ارائه کارهای بامحتوا و تاثیرگذار، نهایت تلاش خود را به کار می‌بردند.

در این میان، اتفاقی افتاد و آن نمایش تئاتری **شهر قصه** بود که آوازه‌ی موفقیت و اقبال مردم باعث شد که تلویزیون تصمیم بگیرد این کار را برای تلویزیون ملی ایران ضبط و پخش کند. کارگردانی تلویزیونی آن به عهده هژیر داریوش که فردی تحصیل کرده در امور سینمایی بود. کارگردان هنری آن بیژن مفید و گروه آتلیه «تئاتر» بود که گروهی کاملاً جوان بودیم. ما چندین بار به استودیو رفتیم و تا زمانی که دکورها ساخته و نورپردازی‌ها کامل شد، ضبط بسیار خوبی از شهر قصه برای تلویزیون صورت گرفت. شگفتا که با اولین اجرای خود دل تماشاگران را چنان به دست آورد که برای پخش مجدد و مجدد آن تقاضاها و تلفن‌ها از سوی نه تنها مردم که شخصیت‌های صاحب منصب دولتی برای اجرای آن در تلویزیون منطقه‌ای و شبکه‌های شهرستان، روزافزون شد. حالا ما یک تلویزیون داشتیم که از سویی پرویزخان کاردان با «مراد برقی» خود دوشنبه شب‌های تهران را خالی می‌کرد، و یک دایمی جان ناپلئون داشتیم که همه طبقات مردم را جلب خود کرده بود و اکنون «شهر قصه» که گویی نویسنده توانسته بود گنج قصه‌های دیرباز مردم را یک جا به آن‌ها هدیه دهد، و حالا این شهر قصه بود که در سراسر ایران همه مردم را از وجود «روپاه ملا» و «خرس رمال» و «شتر نمدمال» آگاه می‌کرد و با خاله سوسکه‌ی مینی ژوپ پوش خود دل ساکنان همه شهرهای ایران را می‌ربود.

این جعبه جادویی شده بود مونس و یار خانواده‌ها، شب‌های عید و در لحظات سال تحویل، چشم‌ها در انتظار حضور شاه و شهبانو و ولیعهد بودند، و برنامه‌سازان نیز در تدارک بهترین ترانه‌ها و نمایش‌ها و بازی‌ها برای مردمی که در خانه‌ها گرد سفره‌ی هفت سین نشسته بودند.

برنامه های خبری از خبرهای گوارا و ناگوارا می گفتند و مردم هر لحظه بیشتر به این جعبه جادویی جذب می شدند. نیروی شگفتی بود این تار تنیده و گسترده در سراسر ایران. با یک اشاره مردم یک مملکت آگاه می شدند و با یک سخن همه شاد. دریغا که یک باره این شبکه پر قدرت از دست دوست بیرون رفت به چنگ دشمنان افتاد و انقلاب اسلامی سال ۱۳۵۷ دستاوردهای این هنر نوین را متوقف ساخت.

با آن که سینما در قالب هنر هفتم و تئاتر در قالب هنر «مادر» و رادیو به عنوان یک بنگاه خبری هنوز فعال بودند، ولی تلویزیون یکه تاز میدان شد. بازیگران نقش های متعدد و برنامه سازان و خبرگویان تلویزیون، عضوی از خانواده ی بزرگ ایرانی ها شدند، آن گونه که حتی امروز پس از ۴۲ سال وقتی خبر مرگ «نوذر آزادی» می آید، مردم گویی عضوی از خانواده ی خود را از دست داده اند و یا وقتی بهمن مفید از میان ما می رود درد عمیقی در دل مردم می نشیند و شگفتا که امروز در خط های پایانی همین مقاله بودم که خبر از دست دادن یکی از پایه گذاران محبوب سریال های تلویزیونی پرویز کاردان را شنیدم.

دقایقی بعد، تلفن ها و گزارش های فیس بوک و رسانه های گروهی با شگفتی از رفتن نابهنگام پرویز کاردان اشک در چشم داشتند، ۴۲ سال پیش او سرگردان بود و امروز نیز در غربت چشم از جهان فرو می بست. به راستی او چه کرده بود که همیشه زنده تر از دیروز در دل مردم جای گرفته بو؟ من همیشه درباره اش می گفتم، آقای کاردان، آهسته و آرام ولی در خط مردم و سربلندی مملکتش قدم برمی داشت. بله! آهسته بود، ولی همیشه پیوسته و پویا. او با آشنائی با این پدیده بود که با مصاحبه های درست و نکته های ظریف طنزهایش توانسته بود شخصیت کاردان چهل سال پیش را نه تنها در هم نسلان خود که برای نسل های بعدی نیز ادامه بخشد، همانگونه که پرویز صیاد با صمدش هنوز برای مردم خاطرات خوش دیروز را زنده نگاه می دارند و با طنزهای ناب خاص خود مردم را امیدوار نگاه می دارد...

### مشکل هنر با رسانه های مجازی

و اما تا چه مدت هنر بازیگری با سرعت پیشرفت رسانه های مجازی در شبکه های مجازی می تواند میدان دار هنرهای شنیداری و دیداری باشد؟

به نظر می رسد پیشرفت های لحظه به لحظه پدیده نوظهور قرن بیست و یکم یعنی «شبکه های مجازی» به زودی پرچم هنر نهم را بالا ببرد و دور را از تمام رسانه ها بگیرد: پدیده ای که دیگر احتیاج به جعبه ای در خانه ندارد، هم آهوی بیابان است و هم عروس خیابان، با تلفن های کوچک همراه دنیا را با خود به دنبال می کشد، و مانند چراغ جادوی افسانه ای یا شب چراغ و قصه های عامیانه و یا شهر فرنگی و تلویزیون و رادیو با همین تلفن همراه نه تنها از اخبار و هنر و ورزشی که از کوره راههای دور افتاده باخبر می شود.

باید پذیرفت که جهان، جهان دیگری است و خواسته های مردم خواسته های دیگری. جهان، جهان ارتباطات شده است و بعدها چه کسانی درباره نحوه بازیگری این هنر «نهم» که هر فردی از افراد بشر جلوی آن قرار می گیرد عملاً بازیگر است، سخن خواهند گفت؟! نهایت این پدیده تا به کجا خواهد رفت؟ آینده شاهد آن خواهد بود. اما باید پذیرفت هنوز یک فیلم خوب، یک تئاتر ناب، یک موسیقی حساب شده و زیبا، یک برنامه ی پرمحتوی رادیویی که در آن ها آموزش و هنر بازیگری و نویسندگی و کارگردانی وجود دارد، همچنان در تلطیف روح بشر کارساز و موثر است. زیرا به اعتقاد من، غیر از هنر که تاج سر آفرینش است، منزلت هیچ سلطنتی جاودانه نیست. باید پذیرفت که هر وسیله ای که با مردم در ارتباط است برای جلب همین مردم باید از ظرایف و ویژگی های هنری برخوردار باشد تا بتواند تاثیر گذار باشد. نمی-توان صرفاً آینه احساسات و ارتباط مردم بود. باید حرفی برای گفتن داشت، به زبان دیگر نمی توان دریایی از حوادث و سخن ها و داستان ها بود، ولی ساحلی برای اندیشیدن و لذت بردن و احساس آرامش کردن نداشت. این نوزاد تازه پا راهی دشوار و دراز در پیش دارد...

اردوان مفید، لس آنجلس، ماه جون ۲۰۲۱