آفرینش نمایش "شهر قصه" گفتگو با اردوان مفید

یادداشت سردبیر

شیرین‌دخت دقیقیان

آنچه به خوانندگان تقدیم می شود بخشی از گفتگو با اردوان مفید، از هنرمندان پیشرو تئاتر و از خاندان هنرمند مفید است که با چندین چهرهٔ برجسته از دو نسل با خلق و اجرای نمایش "شهر قصه"، تحولی شگرف درتئاتر ایران را نقش زدند. بی اغراق می توان گفت "شهرقصه" از آن دست آثار خلاق و راهگشایی است که یک جامعه در یک ژانر معین ممکن است هر نیم قرن یک بار بیافریند.

زنده نام بیژن مفید، نویسنده و کارگردان شهر قصه بود که بهمن مفید در آن ایفای نقش می‌کرد. دیگر اعضای این خاندان هنرمند، از جمله جمیله ندایی (مفید) که امروز در فرانسه در تلاش برای حمایت از زنان جوان فیلمساز ایرانی فعال است و اردوان مفید که در لس آنجلس سرپرست خانهٔ تئاتر ایران است و دیگر اعضای این خاندان در این شاهکار مشارکت داشتند.

چند ماه پیش خبر درگذشت بهمن مفید، جامعهٔ هنری و دوستداران او را در اندوه فروبرد؛ و این اندوهی دولایه بود، زیرا هنرمندان بزرگ دیار ما که راهگشای هنرها بودند، بعد از انقلاب مانند ساعدی و بیژن مفید و ده ها نام بزرگ دیگر در تبعید یا در ممنوعیت اکران به رنج ریشه کن شدن و مرگ های زودرس دچار شدند.

آثاری از گذشته هستند که در زمان خود شهرت زیادی داشته اند، ولی پس از سال ها به چشم ما ابتدایی و خام می آیند. اما، وقتی پس از دهه ها به تازگی "شهر قصه" را تماشا کردم، برعکس، به عمق، ظرافت، دلنشینی، سبک هنری پیشرو، بازی های قوی، تلفیق موسیقی و کلام، هم آمیزی بن مایه های سنتی و مدرن، طنز و نقد اجتماعی گزندهٔ آن صدها آفرین گفتم!

نمایش "شهر قصه" از زمان خود جلوتر بود. چه از نظر تکنیک های هنری که شگردهای فاصله گذاری برتولت برشتی را در آن می بینیم: مانند برداشتن ماسک ها و ارتباط گیری با بینندگان در لحظاتی خاص و وجود stage manager؛ چه از نظر نقد اجتماعی که اشاره به تیپ های انگلی رمال و ملا و جنگیر و رشوه گیر داشت؛ یا تقابل جامعهٔ سنتی عقب افتاده با صنعت: تضاد خراطی و صنایع پلاستیکی؛ و برخورد ابزارانگارانه با زن در قالب برخورد جنسیتی ملا و جن گیر با خاله سوسکه در تقابل با رفتار عاشقانه؛ همچنین، شخصیت فیل کراواتی که انگار نمایندهٔ قشر تحصیلکردهٔ مدرن شهری است. فیل در بافتاری سنتی و عقب افتاده گیر کرده و سرانجام با اغوای خرافه سالاران و همدستی مردم کوچه و بازار، او را با گذاشتن عاج هایش روی سرش و بریدن خرطومش مسخ می کنند.

یکی از منتقدان فلسفهٔ هنر، الکسی نوس، بر آن است که برخی آثار هنری خلاق، پیشگویی هایی بودند از آنچه در راه می آمد... مانند تابلوی گرونیکای پیکاسو که با بدن های قطعه شده گویی دهشت هولاکاست را پیشگویی می کرد. به تازگی که شهر قصه را نگاه کردم، متوجه شدم فیلی که بیژن مفید آفریده بود، سرنوشت هنرمندان و روشنفکران ما را در یک دهه بعد از آن نمایش تصویر می کرد؛ یعنی وقتی که از سوی عقب افتاده ترین افکار و گرایش ها مورد هجوم و سرکوب قرار گرفتند. فیل که او را مسخ کرده بودند، سرانجام در محکمه ای که روباه، حاکم آن بود، بر صندلی یک اتهام واهی نشست. نمایش با فریاد فیل کراواتی زخمی و غارت زده به پایان رسید که: "خیر نبینی حمومی". "خیر نبینی حمومی"!

در تماس با اردوان مفید، ضمن تسلیت برای درگذشت برادر ارجمند او زنده نام بهمن مفید، مایهٔ دلگرمی بود که این هنرمند پذیرفت درمورد پیشینهٔ هنری خاندان مفید، از پدر خود زنده یاد غلامحسین مفید از پیشتازان تئاتر لاله زار تا بیژن و بهمن، چگونگی شکل گیری "شهر قصه" و مشکلات تئاتر ایران پس از تبعید سخنی با خوانندگان آرمان بگوید. متن حاضر در واقع بخش اولی است که به سه پرسش نخست می پردازد. در شماره های آیندهٔ آرمان، پاسخ سوم در مورد

هنر نمایش در دوران تبعید را از آقای اردوان مفید خواهیم داشت. یاد هنرمندان رفتهٔ خاندان مفید گرامی باد. با آرزوی سلامتی و بالندگی هر چه بیشتر اعضای هنرمند این خاندان. فوریه ۲۰۱۲.

آفرینش نمایش "شهر قصه"

اردوان مفید

برای آنکه شهر قصه را بشناسیم، باید نویسندهٔ آن بیژن مفید را قدری بیشتر بشناسیم و برای آنکه بیژن مفید را بشناسیم باید پدرم، غلامحسین مفید را در زمینهٔ تئاتر و پرورش فکری و خلاقه و آن هم در یک دوره ی بسیارسخت و حساس اجتماعی ایران بشناسیم و در این صورت می توان به گوشه های بسیار ظریف و دقیق اثری ماندگار به نام شهر قصه پی برد.

تلاش در این نوشتار آنست که مراحل طی شده در مسیر تاریخ تئاتر ایران را در خانوادهٔ «مفید» که هر کدام دردوران خود تداوم بخش آن بوده اند بیشتر بشناسیم.

با مرور یک تاریخ صد ساله از ۱۲۵۷ خورشیدی، سالی که ناصرالدین شاه قاجار سفری به اروپا می کند و به شدت تحت تاثیر هنرهای نمایشی چون تئاتر و باله و اپرا قرار می گیرد تا پایان دوران پهلوی دوم یعنی ۱۳۵۷ که تمام رشته های هنرهای نمایشی در زمینه های تئاتر و موسیقی و اپرا و باله و رقص و به خصوص سینما به بلوغی نسبی رسیده بودند، آنگاه می توان خدمات و دستاوردهای خاندان مفید را راحت تر بررسی کرد.

وقتی ناصرالدین شاه در سفر مشهور خود به اروپا، به خصوص فرانسه، شاهد درخشش این هنرها و سالن های بسیار زیبا و اشرافی، بانوان و آقایان با لباس های بسیار زیبا و رفت و آمد درشگه های سلطنتی و اشرافی و پر زرق و برق می گردد، مانند کودکی می شود که برای اولین بار با یک وسیلهٔ بازی پر از شگفتی ها روبرو شده است، در واقع هر آنچه می بیند آرزوی داشتنش را می کند، اما با روبرو شدن با شرایط آن روز ایران این آرزوها را بسیار دور و گاه دست نایافتی می بیند. با این وجود در ابتدای کار لباس زنان دربار را به شلیته و تمبان که شباهت به لباس باله رقصندگان اروپا داشت تبدیل می کند، که این خود بعدها در نمایش های روحوضی و سیاه بازی جزئی از ملزومات این نمایش می شود. اما او تئاترمی خواهد، جائی که سرپوشیده باشد ونورپردازی بشود و بازیگرانی بر روی صحنه بروند و مردم را شاد کنند. به ساختن تماشاخانه ای درمدرسه دارالفنون و سپس ساختن تئاتر دولت اقدام می کند که از نظر فنی و معماری شاهکاری بی نظیر بود، اما دست اندرکاران مذهب و روحانیون بسیار قدرتمند زمان، این تماشاخانه را به جای تئاتر که از نظر این مذهبیون حرام و ورود زن و مرد و نشستن زیر یک سقف ممنوع بود، عملا تبدیل به «تکیه» محل تجمع اجراهای مذهبی کرده و تئاتر دولت را تبدیل به «تکیهٔ دولت» می کنند و به اجرای تغزیه های عظیم و تاریخی می پردازند. اجراهای آنها شبیه هم تئاتر بود و هم اپرا و هم از لباس های متنوع برخوردار بود و عملاً اسب و قاطر و شتر به طور زنده وارد صحنه یا محوطه «تکیه» می شوند و یک اجرای چند ساعته و در چند روز متوالی پیش بینی می کردند. واضح است که نقش زن را، در شرایط آن روزگار، مردان نازک اندام و نازک صدا به اجرا در می آوردند.

شاه در داخل دربار خود از «دسته های کریم شیره ای» که به اجرای «کمدی انتقادی» می-پرداختند، لذت وافر می برد اما چون هنوز دلش در «شانزه لیزه» فرانسه بود و آن تاثیر شگرفی که بر وی گذاشته بود، فرمان ساختن خیابان «لاله زار» را براساس همان روش ساختمانی می-دهد. انتهای آن البته به جای میدان «اتوآل» یا «دروازه پیروزی» به میدان سپه و یا میدان نقش (مرشه یا رژه به زبان فرانسه) و یا به اصطلاح مردم میدان مشق منتهی می شد. همین خیابان است که بعدها مرکز انواع هنرهای نمایشی می شود و تهران را صاحب تئاتر و سینما و کافه و کاباره و قهوه خانه به سبک فرنگ می کند.

در سال های پایانی دوران ناصری است که ما با نام «آخوندزاده» روبرو می شویم که از قفقاز می آید و چند نمایشنامه به سبک اروپا نوشته است و پایه های اولیه ی نمایشنامه نویسی را بنیاد می گذارد. کار نمایش و تئاتر در اوج دوران مشروطیت و با حضور مظفرالدین شاه قاجار که او هم «سوغات فرنگش» سینما گوراف بود، با نام های معتبری در نویسندگی و تلاش برای ادامهٔ نمایشنامه به سبک اروپایی روبرو می شود و افرادی چون «میرزاده عشقی» که یکی شاعران آزادیخواه است در این مسیر قدم های موثری برمی دارند.

در همین دوران مشروطیت است که ما با ترانه و ترانه خوانی و تابلو موزیکال های متعددی روبرو می شویم که نام های شازده «ایرج میرزا» را با اشعار تصویری زیبا و نیز ترانه سرایی با چهره های نامداری را چون عارف و شیدا در خود دارد. بالاخره با صدائی چون قمرالملوک وزیری ایران وارد مرحله ای جدید می شود.

در این مسیر تحول است که با گروه پیشگامان آخوندوف، شاهد ایجاد مدرسه هنرپیشگی یا هنرستان هنرپیشگی در سال های ۱۳۱۷ می شویم. چند سالی است که رضاشاه، تحولات عظیم ایران را آغاز و دخالت مذهبیون را تا حدود زیادی محدود کرده و برای هواداران حرکت های فرهنگی اروپا راه تلاش را باز گشوده است. در این مدرسه که پس از دارالفنون باید آنرا از اولین دانشکده هنرهای نمایشی ایران دانست، «محمدعلی فروغی» نخست وزیر دانا و شاهنامه شناس معتبر دوران، نقش پشتیبان را دارد به ترجمهٔ آثاری از زبان فرانسه می پردازد، سید علی خان نصر که از صاحب منصبان آموزش و پرورش آن دوران بود ریاست مدرسه را برعهده دارد و عنایت الله خان شیبانی (پدر جمشید شیبانی) ناظم هنرستان است و خلاصه جمعیتی از ادیبان و فرنگ رفته ها و آشنا به هنر تئاتر، هنرستان را افتتاح می کنند.

در این مدرسه است که پدرم «غلامحسین مفید» جزو اولین و نام آورترین شاگردان می شود و در همان دوران اولین نمایش حماسی ایران از شاهنامه فردوسی را به نام «رستم و سهراب» را به روی صحنه می برند که پدرم در نقش رستم به شهرت بسیار زیادی دست می یابد و به گوشه ای از آن در کتاب خاطرات هنرمندان به قلم پرویز خطیبی اشاره رفته است. پس از آن پدرم در نمایشنامه های بیژن و منیژه، رستم و اسفندیار، بیژن وهومان همیشه در نقش جهان پهلوان رستم نامدار، آثاری را به روی صحنه می برد.

بد نیست بدانیم که تا قبل از این نمایش، شاهنامه و داستان های آن توسط نقالان معتبر به نقل در می آمد و پدرم خود یکی از بینندگان پر و پا قرص آن اجراها بود، اما توجه داشته باشید که همان «لاله زار» که آرزوی شاه قاجار بود پس از طی ۷۰ سال (۱۲۵۷ -۱۳۲۰) که از آغاز این فکر در ذهن ناصرالدین شاه می گذشت، دراین دوران دارای تماشاخانه های متعددی شده، از جامعه باربد تا تماشاخانهٔ فردوسی و سعدی و تئاتر تهران ومی رود که اولین سینماها را در خود جای دهد.

پس از این، کسانی که در واقع در سر خط موج این تحولات بودند گروهی بودند که با لباس و آرایش فرنگی یعنی کت و شلوار و کراوات و کفش واکس زده، به تقابل با کلاه نمدی و لباده و عبا و عمامه پرداختند. نهایتاً اجرای یک تئاتر مدرن در مقابل یک نقالی قهوه خانه ای یک حرکت بسیار بزرگ و یک سنت شکنی اساسی بود. این در حالی است که در تهران آن روزگار مرد و زن در زیر یک سقف در جایگاه های مخصوص خود، بلیط می خریدند و اعیان و اشراف با لباس های فرنگی و بانوان بدون حجاب درشکه و لباس های زیبا به سبک اروپا وارد خیابان سنگفرش لاله زار می شدند. می توان گروه برآمده از این هنرستان را پیشکسوتان تحصیل کردهٔ تئاتر دانست که پس از پیشگامان مسیر تئاتر را ادامه دادند.

در نتیجه، لاله زار در درون خود به زودی انواع تئاترهای موجود در اروپا را جا می دهد و این در حالی است که مردم با استقبال خود از این پدیده ی فرنگی در واقع خرج و مخارج این نمایش ها را با خرید بلیط های ورودی تامین می کنند. از همین لاله زار است که ما با چهره های بسیار مشهور آن روزگار چون مجید محسنی، سارنگ، محتشم، خانم لرتا، نوشین ، گرمسیری، حالتی، تفکری، بهشتی، نقشینه، نصرت کریمی و دیگران روبرو می شویم و متوجه می گردیم که هر روز حضور زنان پر رنگ تر و متنوع تر می شود.

اما هراس از مذهب و شماتت قشریون مذهبی هنوز پا برجا بود و هنوز نقش هنرمند در تئاتر و موسیقی و رقص در واقع عنوانی چون مطرب داشت و قابل قبول جامعه نبود. اما این هیجان و تنوع در تئاتر از کمدی انتقادی گرفته تا نمایش های تاریخی تا نمایش های حماسی و تراژدی و داستان غلامحسین مفید هنرپیشهٔ پیشکسوت و پدر خاندان مفید با نام هنری هیکلان و سردبیر مجله ای با همین نام دربارهٔ ورزش و پیروی از پهلوانان شاهنامه های خانوادگی تا نمایش هایی سیاه بازی، راهگشائی بود برای آینده ای بسیار روشن تر برای هنرمندان. درواقع، حضور و اقبال

غلامحسین مفید هنرپیشهٔ پیشکسوت و پدر خاندان مفید با نام هنری"هیکلان" و سردبیر مجله ای با همین نام دربارهٔ ورزش و پیروی از پهلوانان شاهنامه

مردم قدرت را آرام آرام از میدان مذهبی و فشارهای آنها خارج می کرد و به اعتماد به هنرمندان می افزود.

این گروه فعال در لاله زار قبل از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ را «گروه حرفه ای های تئاتر» نام می گذاریم، زیرا تنها در این دوران است که تئاتر از گیشه خود و نه با پشتیبانی و حمایت دولت زندگی می‌کند. استعدادهای شگرفی در این دوران به وجود آمدند و آثاری درخشان به وجود آوردند. پدرم زادهٔ این دوران بود و مطالعه و عشق و احترام و گرایش روزافزون او به شاهنامه باعث شد که در دورانی که نام های مردم اکثراً از اسامی مذهبی بود او با یک ارادهٔ شخصی نام هفت فرزندش را بیژن، منیژه، بهمن، اردوان، گردآفرید، هوتن و هنگامه گذاشت و با این اقدام یک نهضت تک نفره را آغاز کرد و پس از آن بود که تمام فامیل و آشنایان به نام های شاهنامه روی آوردند.

پدر در واقع مکتبی خاص از نحوهٔ اجرای شاهنامه به وجود آورد و پس از این دوران تمام هم خود را معطوف به انتخاب داستان های دراماتیک شاهنامه کرد و آنها را توسط نوجوانان به اجرا درآورد وشاگردان این مکتب تمام فرزندانش بودند، بخصوص شادروان بهمن مفید و سپس اینجانب اردوان بسیار از این روش اجرا و تلقی از کارهای شاهنامه بهره بردیم. در آن زمان تنها یک تالار نمایش برای ادامه کارهای فرهنگی بود به نام «تالار فرهنگ» که این نسل از فعالین تئاترهای بعدی در آنجا به تئاتر واقعی و تعالیم خاص آن آشنا شدند و بعدها روی صحنه های تئاتر و سینما و برنامه های رادیویی از آن بهره گرفتند.

هنرمندان پیشکسوت تاتر ایران از سال ۱۳۱۷ تا ۱۳۳۲ پدرم در سمت چپ اولین ردیف ایستاده پشت ردیف نشسته و فرد دست چپ پایین، آقای قنبری و بالای سر، آقای حالتی

بیژن مفید، ناظر کارهای پدر بود. اواز سنین بسیار کم (چهار یا پنج سال) همراه مادر به لاله زار می رفتند . خاطراتی که از آن دوران در ذهن بیژن باقی بود و به ما گفت، استقبال مردم از این پدیده تماشاخانه بود. این در حالی بود که تغییرات اساسی در زندگی روزمره ی مردم بسیار کند صورت می پذیرفت و مهم تر این که ارزش های سنتی و خرافات در قشر اصلی جامعه

بسیار شدید و عمیق بود. او این دوگانگی را می دید و متوجه می شد که از یک سو با گشوده شدن مدارس و دانشگاه های جدید و نهاد های اجتماعی نوپا و روند مدرنیته شدن ، مردم جامعه را سرخوش از پیشرفت و امیدوار به آینده می سازد و از سوی دیگر ناظر بود که نیروی های بازدارنده قشری آهنگ این پیشرفت را کند می کنند. او شیفتهٔ آنچه بود که در تماشاخانه ها رخ می داد و مردمی که با تمام تلاش سعی می کردند این پدیده ی پسندیده را پشتیبانی کنند و می دید که پدر همراه همکاران مشهور آن زمانش چگونه و با چه عشقی در این راه کوشا هستند. بیژن هجده ساله در این دوران تنوع لاله زار به مرحله یک تغییر کلی برمی خورد، و آن هم رویداد ۲۸ مرداد و دگرگونی جامعه است. از آن زمان به تدریج در بسیاری از تئاترهای لاله زار بسته می شود و آن حرفه ای های خودجوش و هنر آفرین ناچار به سوی رادیو و سینما پر می کشند. لاله زار به دست، انتراکسیون گذارها و کافه های ساز و ضربی می افتد.

اما در طی آن زمان اولین گروه تحصیلکرده و راسخ برای ساختار یک تئاتر ملی که تحت تاثیر مستقیم تئاتر اروپا و آمریکا نباشد در حال شکل گیری بود. در آن گروه، بیژن مفید، عباس جوانمرد، جعفر والی، علی نصریان، فهیمه راستکار، پرویز بهرام – که بعدها از بهترین دوبلورها و

مجریان رادی ایران شد - هوشنگ لطیف پور، جمشید لایق، سر از هنرستان هنرپیشگی دوم درآوردند و در این دوران، نویسندگانی چون اکبر رادی، بهرام بیضائی، و غلامحسین ساعدی (گوهر مراد) و بالاخره بیژن مفید وارد میدانی شدند که با تحقیق و تفحص در پایه های تئاتر غرب به جستجو ایجاد تئاترایرانی می پرداختند و از وجود استادی فرزانه به نام شاهین سرکسیان بهره می گرفتند. مطالعه و خواندن و آموختن، یک جهش عظیم در تفکر تئاتری به وجود آورده بود. اما این تئاتر، یک تئاتر انتلکتوئلی یا روشنفکری بود و در آن هر چند زن و مرد شرکت داشتند، ولی تماشاگران عادی از کوی و برزن به آنها جذب نمی شدند. گویی نویسنده برای یک گروه خاص می نوشت و تماشاگران تکراری خاصی می آمدند و تشویق می کردند و پس از اجرا، نمایش به دست فراموشی سپرده می شد. با آن که در اکثر آن ها نقش مردم در تئاترها در نظر گرفته می شد، اما موضوع نمایش نمی توانست شامل همهٔ طبقات بشود. این تئاتری بود که توسط دولت یا (وزارت فرهنگ و هنر) پشتیبانی می شد، بازیگران کارمند اداره تئاتر بودند و در خط و مسیر خاصی اجازهٔ پرواز داشتند و بسیار هم جدی این مساله را دنبال می کردند. اما استقبالی که مردم در دوران لاله زار قبل از ۲۸ مرداد نشان می دادند و از نمایش لذت می بردند، در این آثار به چشم نمی خورد. آنها آثاری دانشگاهی بودند و تماشاگران نیز تحصیلکرده ها و روشنفکران.

این جا بود که بیژن با مطالعهٔ تئاتر غرب، کارگردانی، بازیگری و آموزش زیر نظر دو استاد آمریکائی پروفسور کوئین بی و پروفسور دیویدسون، به عنوان دستیار کارگردان به زیر و بم تئاتر غرب آشنا شد و از آنچه در مکتب پدر از نمایش های ایرانی و سنتی و حماسی آموخته بود و یا از مطالعهٔ نمایش های ایرانی از جمله پرده خوانی، معرکه گیری، نقالی، قوالی، تعزیه، خیمه شب بازی و آشنائی با موسیقی و نواختن سه تار و پیانو و ضرب و دارا بودن صدای گرم و روح نواز، به یک نتیجه رسید: بین نمایش های بومی و مردمی و این تئاترهای عاریتی غربی که مانند یک ترجمه است، یک فاصله افتاده و به همین نسبت بین روشنفکران و مردم عادی نیز یک دریا فاصله هست، باید کاری به وجود آورد که تمام عوامل نمایش های سنتی را داشته باشد و همزمان از نکات روشنگری و روشنفکری برخوردار باشد و در دقایقی که تماشاگران وقت می-گذارند و می آیند نمایش را ببینند یک بهرهٔ فکری، آموزشی و لذت روحی نیز ببرند.

زنده نام بهمن مفید

بیژن مفید شب ها و روزهای بسیاری را در تهران و شهرستان ها به اجرای نمایش های بومی گذراند، پای بساط معرکه گیر و مارگیر و پای دخل قهوه چی در شب های نقالی و دیدار از سیاه بازی سیاه و تخته حوضی در عروسی ها و شرکت در زورخانه ها و دیدار آن ضرب و آهنگ، آرام آرام به یک نتیجه رسید: مادرها و پدربزرگ ها چگونه با قصه های نرم و گرم خود همه هوش و جوانی بچه ها را به خود جلب می کردند. رمزی در این کار بود. با این نگرش بود که متل ها و مثل ها و شیوه های آوازهای ضربی و دلنشین همه و همه در قلم او جمع شدند و طی شب های متمادی اثری خلق کرد به نام «شهر قصه.»

در آن لحظات، بهمن (مفید) در کار بیژن (مفید) می نشست و ضرب به دست، ریتم شعرها را حفظ می کرد و همسرش جمیله مفید (ندائی) با او همراه بود و متن قصه گو را می خواند. مکان تولد این اثر زیرزمین خانهٔ پدری ما در خیابان شهباز، پایین میدان ژاله روبروی ورزشگاه شماره ۳ بود که به محله ی دروازه ی دولاب مشهور بود. خیابانی وسیع که در طول مسافتی کم از میدان ژاله به میدان خراسان. در آن خیابان، بزرگترین چهره های ادب و شعر و آواز و هنر پا به عرصه هنر گذاردند. قدری پایین تر خانه ما یک سه راهی بود به نام سه راه ناصری که برگرفته از دوران ناصرالدین شاه بود و قدری پایین تر از آن به طرف جنوب محله ای بود به نام خرابات که محمدعلی فردین از آنجا وارد جهان ورزش و سپس وارد سینما شد. قدری بالاتر از آن ترانه سرای بزرگ خانم هما میرافشار زندگی می کرد و در سه راه ناصری به سوی شرق و میدان کلانتری دو چهره ی تابناک موسیقی اکبر گلپایگانی و جمال وفائی اقامت داشتند. در خانه ما،

بازیگران و نویسندگان مشهور چون غلامحسین مفید، بیژن مفید، بهمن مفید، اردوان مفید و هنگامه مفید، زندگی می کردند و قدری به سوی غرب خانه ی ما چهره های مشهوری چون ستار و مرتضی برجسته زندگی می کردند. دو خیابان اصلی که وارد شهباز می شد یکی خیابان نایب السلطنه بود و دیگری خیابان عین الدوله.

پشت صحنهٔ شهر قصه با بازیگران

نهایتاً اینجا در قدیم که شهر تهران با دروازه هایش مشخص می شد، پس از دروازه گمرک و دروازه خراسان، به دروازه دولاب می رسیدی که شرق تهران آن روزگار بود که قصر فیروزه و شکارگاه مخصوص ناصرالدین شاه بود و معدنی به نام کوه فیروزه نیز در آن مکان وجود داشت. البته سر میدان ژاله در دورانی جدیدتر، اولین کارخانهٔ برق تهران تاسیس شد و خلاصه این منطقهٔ محل سکونت تحصیل کرده ها و باسوادهای شهرستان های اطراف تهران چون گرگان، آشتیان، تفرش، اراک و فراهان بود.

بزرگترین کاتبان و دبیران درباری و مشایخ علوم از این پنج شهری که اکثراً با سواد و خوش نویس بودند تشکیل می شد از جمله اهالی گرگان و آشتیان که اکثراً با پیش نام میرزا شناخته می شدند، مانند پدرم میرزا غلامحسین خان مفید، عموی خوش نویسم میرزا محمد خان مفید و یا از آشتیان میرزا

عبدالعظیم خان قریب، نویسندهٔ اولین دستور زبان فارسی و یا از فراهان، میرزا تقی خان امیر کبیر و... و از این خانواده ها ، چون قریب و فراهانی و تفرشی و اراکی و آشتیانی همگان خانواده های هنرپرور و اهل هنر و ادب بودند و فرزندانی اهل هنر پدید آمدند، نتیجتاً بی دلیل نیست که فرزندان اهل محله شهباز اکثراً به هنربازیگری و آواز و ترانه سرائی و شاعری روی آوردند.

و حالا در چنین محیطی می توان دریافت که بیژن کودک و سپس بیژن نوجوان و سپس بیژن جوان در مدارس آن منطقه به نام مدرسه ناصرخسرو درس می خواند که پشت مجلس شورای ملی بود و هم از سیاست و هم از هنر در آن سخن می رفت.

بیژن درشهر قصه خود شخصیت هایی را آفرید که واقعی و قابل لمس و قابل شناخت عموم مردم باشند، انتخاب شعر و ترانه و ریتم و موسیقی آن گونه باشد که خواص بپسندد و عوام از آن لذت ببرند، و در این اثر هیچ نشانی از عاریت گرفتن کارهای اروپائی نباشد به جز صحنه و نور و معجزهٔ دکور، لباس ها. فضای نمایش، کاملا ایرانی و در گذرگاه آشنای ایرانیان در دهانه بازار بود و البته بهره گرفتن از ماسک حیوانات نیز از قدیم ترین اشکالی بود که کلیله و دمنه (سه هزار سال پیش) ، تا عطار و مولانا و بالاخره سرش گرم، عبید زاکانی، توانسته بود معجزهٔ برقراری رشتهٔ داستانی را با تماشاگرانش به وجود بیاورد. بیژن از این عناصر بهره گرفت و

بیژن مفید

شهری آفرید که در آن شهر هر کسی یک کاری می کرد. « خره خراطی می کرد، بزه بزازی می کرد، شتره نمدمالی می کرد، فیل اومد تموشا کند، افتاد و دندونش شیکست.» شکستن همان و از پای درآمدن همان؟! در این اثر هم ریتم و هم متن و هم کنایه ها و اشاره ها دیر آشنا و ملموس بود. با این توجه که هم دوره ای های بیژن حتی نمی توانستند این کار را درک بکنند چه برسد که بخواهند نقش آفرین باشند. پس بیژن مکتبی را به وجود آورد که در آن به تربیت جوانانی برای اجرا اثرش پرداخت، جوانانی که به جز بهمن مفید و تا حدودی جملیه ندائی هیچ کدام گذشته ی بازیگری نداشتند. در این آتلیه یا کارگاه نمایش، بیژن به آنها راه رفتن با ریتم تنبک و آوازهای دسته جمعی و حرکات موزون رقص و حرکات ژیمناستیک را روزانه می آموخت تا جائی که وقتی صورت آنها را با ماسک می پوشاند، بازیگران کاملا قادر بودند با بدن خود حرف زیستن را القا کنند، چیزی که نیاز به نیروی جوان داشت و تمرینات پی در پی.

از طرفی بیژن با آشنایی کامل به زبان انگلیسی و سابقه در دوبلهٔ فیلم های وارداتی و ترجمهٔ فیلم نامه ها وکار در رادیو و کارگردانی و نویسندگی و ترجمه نمایش های رادیوئی به ارزش یک ضبط ممتاز و صدا و موسیقی و تاثیر آنها در شنونده پی برده بود. در این مهم یکی دیگر از اعضای فامیل «فری شهاب» که موسیقی دان و استاد صدابرداری بود این وظیفه را به عهده گرفت و گردآفرید مفید همراه همسرش مهندس سیف الله شهاب، برادر فری شهاب که خود

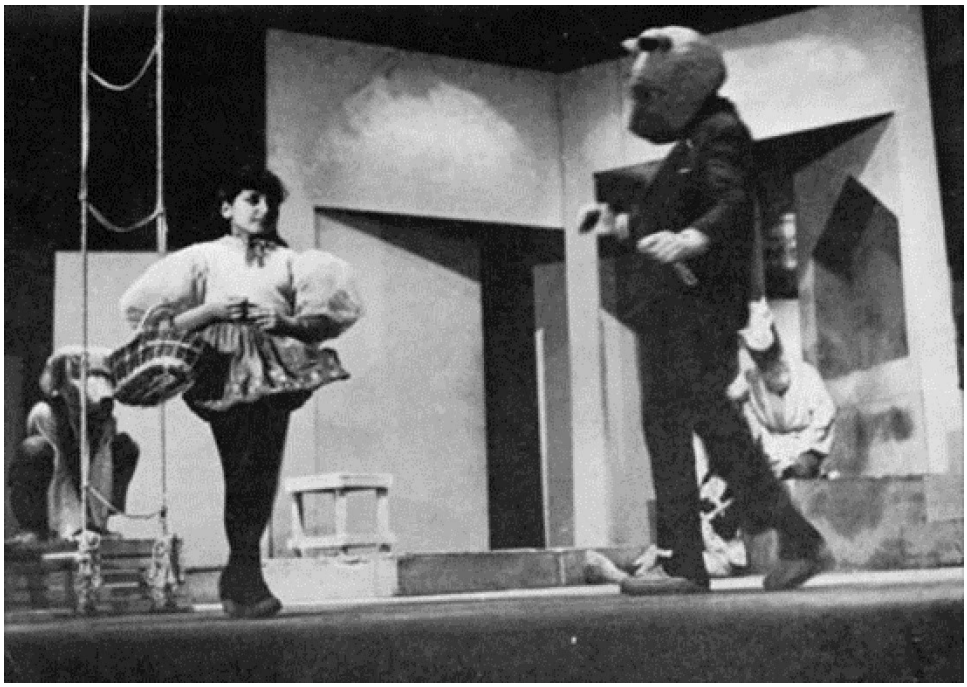
نوازنده ممتاز ترومپت بود و با وسایل صوتی بسیار آشنا بود، به مدیریت صحنه و پخش به موقع صدا پرداخت. این اولین اثری بود در ایران که بازیگران در طول نمایش براساس صدایی که پخش می شد با حرکات درست وبه موقع بازی می کردند و تماشاگران با شنیدن یک صدای مطمئن و رسا به راحتی داستان را دنبال می کردند. نهایتاً بیژن از مدرن ترین وسیله یعنی ضبط صوت و قدیمی ترین وسیله یعنی ماسک بر صورت توانست پلی بزند بین تئاتر عاریتی و غرب و مفاهیم شرقی و متنی کاملا ایرانی خلق کند که توانست پس از دهه ها اقبال مردم را به دنبال داشته باشد و چه روی صحنه و چه بر پرده ی تلویزیون و سپس به صورت کاست و سی دی تا به امروز بیش از میلیون ها شنونده داشته باشد.

من، اردوان مفید، اولین کار حرفه ای تئاترم را در نقش شتر و نزد بیژن مفید آغاز کردم. همچنین بهمن مفید، جمیله ندائی و گروه بسیار جوان آن روز، کار حرفه ای خود را با این اثر آغاز کردند.

گروه نخستین در اجرای نمایش شهر قصه در تئاتر ۲۵ شهریور (سنگلج تهران) ۷-۱۳۴۶ خورشیدی عبارت بودند از: جمیله ندائی (مفید) قصه گو، محمود استادمحمد در نقش خر،

آرش استادمحمد در نقش میمون، فرخ صوفی در نقش خرس، فرهاد صوفی در نقش سگ، سهیل سوزنی در نقش اسب و طوطی، اردوان مفید در نقش شتر و بعد میمون، بهمن مفید در نقش قاطر و خرس و تهمینه در نقش خاله سوسکه، هومن مفید در نقش موش «شهر قصه».

جمیله ندایی همسر بیژن مفید، قصه گوی نمایش شهر قصه



ضبط تلویزیونی آن در تلویزیون ملی ایران توسط هژیر داریوش، کارگردان بنام تلویزیون ملی ایران انجام شد و چاپ اولین کتاب از انتشارات تلویزیون ملی ایران بود.

به این ترتیب، بیژن مفید شهری خلق کرد که ماندگارترین شهر ایران است و در هیچ باد و بارانی گزند نمی بیند.

و اما سبک اجرا در واقع، اجرایی باز و در ارتباط با تماشاگران بدون دیوار فرضی چهارم صورت گرفت، بیژن به طور کلی با نوع تئاتر کلاسیک اروپایی آشنا بود که به غیر از سه دیوار صحنه، اکثراً دیواری که روی تماشاگران باز می شد که معمولا با پرده ای قرمز پوشانده می شد و فرض بر آن بود که پرده باز می شود، تماشاگران ناظر بر اتفاقی هستند که بازیگران آنرا اجرا می کنند، ولی بازیگران می بایست تصور کنند که دیواری است بین آنها و تماشاگران. سپس هیچ ارتباط نگاهی و کلامی و محاوره ای نداشتند. اما بیژن نه تنها در این اثر که در تمام کارهای بعدی خود در زمینه ی کار کودکان این برخورد مستقیم با تماشاگران را مانند تمام آثار نمایشی گذشته حفظ کرد، همچون تغزیه و سیاه بازی و معرکه گیری حتی خیمه شب بازی که در واقع تماشاگران گاه، ناظر بودند، گاه شرکت کننده، گاه مورد سئوال واقع می شدند و این

آزادی در ارتباط بود که سبک این گونه آثار را به صورت یک نمایش در ارتباط مستقیم با تماشاگران قرار داده بود. از همین سبک بود که برتولت برشت بهره گرفته بود و سبکی به نام فاصله گذاری به وجود آورده بود.

سبکی که ما به طور طبیعی در نمایش های روحوضی خود داشتیم در آن لحظاتی که سیاه یواشکی مشکلات حاج آقا را با تماشاگران در میان می گذاشت و سپس به شخصت نوکر بازمی گشت و به نمایش ادامه می داد. بیژن در واقع، درشهر قصه از همان قدم اول، توسط قصه گو مراوده و ارتباط خود را با تماشاگران برقرار می سازد، دیوار فرضی را می شکند و در زمان های خاصی این ماسک ها که در واقع در نقش همان دیوار چهارم بودند، را از سر بعضی از بازیگران برمی دارد و در واقع ماسک را از چهره ها در می آورد و عملاً چهرهٔ واقعی یک شخصیت را به نمایش می گذارد، و این همان نزدیک کردن تماشاگران بود با پشت صحنهٔ این قصهٔ پر آب و رنگ: میمونی که با رقص و ادا همه را می خنداند، ولی پیری است دردمند در زیر نقاب با موهای سپید؛ خر که مثلا یک لات ترسناک است، در زیر نقاب، عملاً یک مرد میانسال عاشق است و شتر، عملا یک پیرمرد زحمت کشی است که برای یک ریال و دو ریال باید پرده خوانی کند و بالاخره فیل پس از آنکه ماسک از چهره برمی دارد یک مرد ضربه خورده و خون آلود است که از هر طرف مورد ضرب و شتم قرار گرفته است و این همان فیلی است که هم قدیم است و هم عظیم؛ مانند کشور خودمان که از افراد خود مملکت لطمه می-خورد و هر کسی از هر جایش را که بتواند چیزی می کند و می برد بدون آنکه فکر کند، در واقع این هویت خودشان است که از میان می رود! و در سر دیگر این کشمکش دراماتیک، روباهی است که اگر هم ماسک را از صورت بر می داشت هنوز همان روباه بود و با اشارهٔ هم او بود که مردم این شهر خرطوم فیل را تکه تکه کردند و دندان آن بیچاره را دسته چپق کردند در انتها دیگر «هر چی که بود دیگه فیل نبود، شده بود یک حیوان عجیب».

و شگفتا که بیژن حرمت عشق را در ظرافت خاله سوسکه و آقا موشه بدون هیچ ماسکی بر صورت هایشان حفظ کرده بود و دست ناپاک روباره و خرس رمال هرگز به ساحت مقدس این عشق نرسید. آنها تنها امید و زیبایی این شهری بودند که ملای آن دست در دست شاعر آن یعنی طوطی و دست در دست خرس رمال سرنوشت این شهر را در دست داشتند. صدای روباره را

بیژن گفته بود و صدای خرس را بهمن مفید، که هر دو چشمشان از این جهان بسته شد ولی آثارشان زنده تر از دیروز برای آیندگان مانده است...

تک گویی محمود استاد محمد بدون ماسک

ناگفته نماند که ترانه های «نه دیگه این واسه ما دل نمی شه» و «تو مارو دیونه کردی دل ای دل» و «گندم گل گندم»، سروده ی بیژن بودند و با صدای او خوانده شدند. آواز «حمومی آی حمومی داس و دلیچه ام را بردند» که در پایان نمایش توسط فیلی که همه آنچه که داشت را

برده بودند بسیار دلخراش اجرا شد، با صدای پر معنی بهمن مفید خوانده شد که در نوع خود و در آن زمان، بی نظیر بود.

صدای آقا موشه و آن آواز زیبا را بیژن با ریتم آرام خوانده بود و مهندس فری شهاب استادانه آن را هنگام ضبط با سرعت زیاد ثبت کرد و صدای ظریف آقا موشه را تولیدکرد. طرح نخستین ماسک ها با مهندس کبیر بود وسپس بیژن محتشم آنها را به زیبائی طراحی و برای صورت هر کدام از ما بازیگران جاسازی کرد. دکور وطرح آن را بیژن مفید داده بود و طرح لباس ها نیز زیر نظر بیژن و مهندس کبیر صورت گرفته بود. شهر قصه اثری شد که می توان آن را چه از نظر متن و چه از نظر موسیقی و بیان شعرگونه و موضوع داستان یک نمایش ایرانی تمام و کمال دانست. نمایشی که می توانست پایه ی آثار بزرگی در ایران قرار بگیرد که متاسفانه در این چهاردهه این تداوم متوقف شد، ولی هر روز بر بینندگان و شنوندگان آن افزوده شده است و امروز در اکثر دانشگاه های جهان، دانشجویان نیز کارهای اجتماعی و هنری خود را از شهر قصه انتخاب می کنند و برای شرح دادن اوضاع ایران آن روزها بهترین نمونه را ارائه می دهند. بیژن در واقع در این اثر و آثار دیگرش می گوید:

من از نعره ی شیرها نیست که در هراسم

من از سکوت موریانه هاست که می ترسم

همان موریانه هایی که در قالب روباره درآورد و او گفت و ما نشنیدیم، دیدیم، خندیدیم، اما موضوع را به شوخی گرفتیم و به جدی بودن آن با سهل انگاری شک کردیم...

بیژن آنچه در روی جامعه رخ می داد را از دیوان سالاران تا شاعران و نمایندگان مردم در واقع مردمی می دید که بی خبر از جهان فقط به فکر خودشان هستند و امال و امیال شخصی خودشان. ولی همگان بی خبر از موریانه های خرافات هستند که زیر بنای این شهر را می جود و به زودی متلاشی می کند...

«نه دیگه این واسه ما دل نمیشه! ... »

اردوان مفید- لس آنجلس، زمستان ۱۳۹۹