نشست علمی تخصصی هنر، معماری و شهرسازی عصر پنجشنبه‌ها

زمان: پنجشنبه‌ها ۱۸ دی ماه ۱۳۹۹

عنوان: تئاتر در ایران ۱. انسان‌شناسی و معماری تماشاخانه‌ها

اعضای میزگرد: مهندس پیام فروتن، دکتر ولی اله شالی و دکتر محمد عارف

دبیر میزگرد: دکتر محمدمهدی محمودی

چکیده‌ای از سخنرانی‌ها:

محمودی: سلام عرض می‌کنم این نشست یکصد و پنجاهمین نشستی است از اندیشکده‌ی هرم پی تحت عنوان نشست‌های هنر و معماری و شهرسازی عصر پنج شنبه‌ها که این بار به بحث هنر رسیدیم و بحث موضوع تئاتر در ایران است که امروز دو نشست داریم، در خصوص انسان‌شناسی و معماری تماشاخانه‌ها و نشست دوم که دو هفته‌ی دیگر است انسان‌شناسی و تئاتر شهری است. یعنی یک بار صحبت در خصوص تئاتر در داخل و یک بار در بیرون و فضای شهری و بحث‌های مردم‌شناسی و انسان‌شناسی داریم که در خدمت سه بزرگوار هستیم که هم در کار آموزش تئاتر و هم در کار حرفه‌ی تئاتر مشغول به فعالیت هستند. آقایان دکتر ولی ا... شالی، دکتر محمد عارف و دکتر پیام فروتن. اولین سوال را من آغاز می‌کنم از اینکه واقعاً در فضای‌های داخلی و خارجی چه ارتباطی بین شهروندان و مخاطبین است؟ آیا این رابطه‌ای که بین مردم و انسان و تئاتر وجود دارد آیا امروزه سیر تحولی داشته است یا در گذشته قوی‌تر بوده است یا امروز تکامل بهتری پیدا کرده است یا بازیگر با مخاطب و تماشاچی فاصله‌اش بیشتر شده است یا بهتر است؟ صحبت را شروع می‌کنیم و در خدمت جناب آقای دکتر محمد عارف هستیم.

عارف: خدمت جنابعالی و همکاران محترم آقای دکتر فروتن، دکتر شالی عزیز سلام و ادب و احترام دارم وخیلی خوشحالم که این اتفاق رخ داد که دوستان عزیز را بعد از مدت‌ها ببینم. عرض کنم ما پای تئاترمون در دنیا همین الان که با شما صحبت می‌کنم به خصوص در همین ۴ دهه‌ی اخیر که از انقلاب می‌گذرد ما می‌بینیم که تاریخ تئاتر جهان از اسکار گراس براکت به همه‌ی زبان‌ها ترجمه شده است. خوشبختانه اگرچه بطور کامل نپرداخته اما جدی و در کوتاه‌مدت به انسان‌شناسی پرداخته است که تئاتر را در ارتباط با مردم می‌داند. یعنی خاستگاه تئاتر را قصه‌ها و افسانه‌ها و داستان‌ها و بعداً هم معماری که به هر شکل تلقی کرده است. آقای اسکار گراس براکت یکی از علمداران نهضت انسان‌شناسی در دنیا در کتابش نام برده یعنی هر کجا خواسته بگوید من هستم دستش را رو شانه‌ی مالینوفسکی گذاشته است. البته مالینوفسکی انسان‌شناسی است که حقوق خوانده است و بعداً در حوزه‌ی Anthropology توانسته است خودش را مطرح کند و عَلَم جاودانه انسان‌شناسی را به دست بگیرد. همین الان که من با جنابعالی و بینندگان عزیز صحبت می‌کنم خیلی خوشحالم که بگویم مالینوفسکی هم در تئاتر و هم در انسان‌شناسی عَلَم دارد. در واقع اسکار گراس براکت در جلد اول تاریخ تئاتر جهانش که از جوزف کمبل، استروس، مارگارت مید و واس در حوزه انسان شناسی نام می‌برد اما به راه مالینوفسکی تکیه کرد. برای ما خیلی خوب است چون اگر شما به انسان‌شناسانی مراجعه کنید و بگویید اولین انسان‌شناسی قابل قبول در دنیا چه کسی است می گویند مالینوفسکی است که آن هم در جنگ‌ها، جنگ جهانی بدترین دوران را گذراند. از مطالعات حقوقیش، حقوق هم نوعی انسان‌شناسی است در واقع حقوق بشر اینکه می‌فرمایید چه ارتباطی می‌تواند داشته باشد. خوشبختانه تئاتر هم به قول اورلی هولتون آیینه‌ی طبیعت است به همین دلیل مالینوفسکی نام برده و گفته است از آیین‌ها و مذاهب به وجود میاد که البته به اعتقاد ما هم همین است در فرصتی که پیش بیاد به اتفاق همکاران عزیز کار را پیش ببریم که ایران هم چه نقشی داشته است و اساتید چه نقشی داشتند در خاستگاه تئاتر جهان، همه‌ی پژوهشگران دنیا به‌خصوص ایران معتقد هستند که از ایران باستان و از آیین بینوزسه به کشورهای اروپایی و الان تنها بازمانده‌ی معماری و نمایش ایرانی و folk theatre در یکی از روستاهای مراغه به نام ورجدین وجود دارد که متروکه، بدون مطالعه و بدون معرفی است. این عرض من برای ورود به بحث انسان و تئاتر است.

محمودی: جالب بود آقای دکتر اشاره‌ای که فرمودید. اشاره فرمودید که تئاتر آیینه‌ی طبیعت است حالا ما معماران اعتقاد داریم معماری آیینه‌ی جامعه است. یعنی از یک طرف برای شما بزرگواران تئاتر آیینه‌ی طبیعت است و از نظر ما معماران، معماری آیینه‌ی جامعه است. دلم می‌خواهد آقای دکتر فروتن صحبت کنند که ببینیم واقعاً این ارتباط انسان و تئاتر را با دیدگاه خودشون بیان کنند. آقای دکتر در خدمتیم.

فروتن: من سلام عرض می‌کنم خدمت اساتید و بینندگان محترمتون جناب دکتر عارف، جناب دکتر شالی و خیلی خوشحالم که در خدمتتون هستم. فقط یه تصحیح کنم که بنده دکتر نیستم کارشناسی ارشد دارم برای دوستان سوءتفاهمی پیش نیاد. اما درباره‌ی سوالی که مطرح فرمودید آقای دکتر عارف به خوبی به بحث براکت اشاره کردند. اسکار براکت آخرین کتابی که نوشت در سال ۲۰۱۲ چاپ شد به همراه دو نفر از همکارانش، کتاب تاریخ طراحی صحنه بود و به خوبی در این کتاب سیر معماری صحنه رو هم به آن اشاره می‌کند. برای اولین بار آکسفوردی‌ها در دهه ۳۰ به معماری تئاتر اشاره کردند در یونان باستان که به صورت تکوینی شکل گرفت اما اگر بخواهیم فوکولی به شکل داستان، اینکه در دوره‌ی یونان باستان و در تمدن اژه‌ای جشنواره‌ی دیونیزوس وجود داشت که این جشنواره‌ی چند روزه یک روز از سال این جشنواره نظام سلسله مراتبی یا Hierarchy که در شهر وجود داشت کاملاً به صورت سلسله مراتب افقی در می‌آمده است و بردگان همپایه‌ی اربابان قرار می‌گرفتند به نوعی آتن دست‌خوش شورش می‌شد. اگر ما کتاب مجازات تنبیه فوکو را مطالعه کنیم یک راه حلی را فوکو اشاره می‌کند را می‌بینیم برای به کنترل در آوردن شورش‌ها، اولین پیشنهادی را که می‌کند مکان است. در واقع با این دیدگاه اگر بخواهیم نگاه کنیم که می‌بینیم سالن‌های تئاتر برای اولین بار شکل می‌گیرند تا این آشوب شهری که در شهر آتن بوجود آمده است را سامان بدهند. در واقع تماشاگران را وارد به فضای محصور بکنند. به این ترتیب رابطه‌ی ابتدایی انسان با معماری به این ترتیب شکل می‌گیرد. اما توجه بکنیم که اصولاً جوهر تئاتر در ابتدای شکل‌گیری خودش با جوهر تئاتر در جهان امروز کاملاً متفاوت است. ماهیت تئاتر در زمان شکل‌گیری خودش کاملاً آیینی بوده است حتی براکت اشاره می‌کند که تمام شهروندان آتن باید در این نمایش‌ها شرکت کنند به مثابه‌ی یک عمل آیینی و یک فریضه برای مردمان آتن محسوب می‌شد. اگر توجه بکنید زنان در فعالیت‌های جمعی اصولاً شرکت نمی‌کردند و حق حضور در فعالیت‌های عمومی را نداشتند اما وقتی به تئاتر می‌رسید این فرضیه و وظیفه‌ی آنها بود تا در این مراسم آیینی شرکت کنند و به تماشای تئاتر بنشینند. این نشان دهنده‌ی جایگاه آئینی مذهبی تئاتر در ابتدای شکل‌گیریش است که امروزه کاملاً شرایط متفاوت شده است و جنبه‌های آئینی به شیوه‌ی یونان باستانش به شدت کاسته شده است.

محمودی: خیلی جالب بود آقای دکتر اشاره‌ای که فرمودید این است که حتی بردگان هم حضور داشتند. از بردگان تا حاکمان در آن جشنواره بودند ولی کم کم متوجه آشوبی شدند که بوجود آمده است و بعد جایگاه‌هایی شکل گرفت. معماری شکل گرفت، بخش‌بندی شد و جالب است اشاره‌ای هم فرمودید در دوران یونان باستان حتی زنان اگر در مراسم‌های دیگر حضور نداشتند ولی در تئاتر بودند که جنبه آیینی و یک فریضه می‌دانستند و جز وظایف‌شان بود که باشند که الان می‌بینیم چه در آنجا چه در بقیه کشورها چه تغییراتی پیدا کرده است یا کجاهایش مانده است. نظر دکتر شالی را هم بشنویم تا به یک جمع‌بندی لااقل در این قسمت برسیم.

شالی: سلام عرض می‌کنم خدمت شما آقای دکتر محمودی عزیز و از این برنامه‌ی خوبتون بسیار سپاسگزارم. از آقای دکتر عارف و فروتن عزیز تشکر می‌کنم. من در بحث انسان و تئاتر یک بحثی را می‌خواستم شروع بکنم، حالا مباحثی رو آقای عارف و آقای فروتن مطرح کردند که در خصوص یونان باستان و یونان قدیم اما چیزی که الان من می‌خواهم به آن اشاره کنم خاستگاه تئاتر است. حالا یک موردی را جناب دکتر اشاره کردند در خصوص جشن‌های دیونوزوس آنجا براکت ۳ نظریه مطرح می‌کند. یک نظریه در رابطه با خاستگاه تئاتر برمی‌گردد به داستان سرایی که زیاد هم قوت نداشت و خیلی از کارشناسان روی این قضیه نظر داشتند. یک بخش دیگر برمی‌گشت به بزرگداشت قهرمانانی که کشته شده بودند و باز هم روی این مسئله خاستگاه تئاتر کمرنگ‌تر بود خیلی از نظریه پردازان روی این مسئله هم زیاد نظر مثبتی نداشتند. متنهی روی سومی که آقای فروتن مطرح کردند بحث جشن‌های دیونوزوس، بسیار روی آن متفق القول بودند که این می‌تواند خاستگاه تئاتر باشد. حالایک بخشی را به لحاظ اجرایی خدمتتون عرض کنم، بحث

ارتباطی که بین تئاتر و آیین وجود دارد که در ابتدا در بحث انسان‌شناسی می‌خواهیم مطرح کنیم بحث مشارکت مردم است که در همه‌ی آیین‌ها وجود دارد. اینها ابتدا به صورت کارناوال بودند. خوب معمولاً از یک روستا به یک روستای دیگر حرکت می‌کردند، این مشارکت‌ها وجود داشته است و هم اجرا کننده‌ها و هم تماشاگران همراهی می‌کردند. اما در یک‌جا به این نتیجه رسیدند که باید بایستند و یک‌جا ساکن بشوند. مطمئناً یونان به لحاظ کوهستانی بودنش، مطمئناً فضای لازم برای این کار فراهم نبود و آنها تصمیم گرفتند به پای کوه‌ها بروند و در آنجا تئاترهایی را طراحی کنند بخش عمده‌ی تئاترهای اولیه در همین پلکان‌هایی که که ایجاد می‌شد برای دیدن تئاتر بود. نکته‌ای که اینجا مهم است و آقای فروتن هم اشاره کردند اولین ارتباط بین مردم و معماری تئاتر شکل گرفت یعنی تئاترونها ساخته شد با ظرفیت های ۵۰۰۰-۳۰۰۰ نفر و در این مکان‌ها روحیه‌ی مشارکت ایجاد می‌شد. شما الان ببینید ما فضاهای بازی که بخواهیم تئاتر اجرا کنیم نهایتاً بخواهیم در یک فضایی اجرا کنیم مثلاً استادیوم‌ها و فضاهایی که بخوایم اجرای غیر نمایشی را حتی داشته باشیم، می‌رویم. اما آنها به راحتی می‌آیند و این فضا را طراحی می‌کنند و طراحی به معنای خاصش حتی در بحث صوت و آکوستیک وارد بشویم چه شگفتی‌های در این زمینه‌ها ایجاد می‌شود که هنوز که هنوز استدارند مطالعه می‌کنند که چطور می‌شود فردی که ردیف جلو نشسته و کسی که در انتها نشسته در بالای کوه می‌توانند به یک اندازه صوت را دریافت کنند، اینها جزء عجایب مهندسی است که در تئاترونها شکل گرفت. می‌خواهم بحث مشارکت را عرض کنم، در این فضای باز در بحث انسان و طبیعت که آقای دکتر عارف هم اشاره کردند آینه‌ی طبیعت موتواولی‌اولتن در یک بخشی دقیقاً می‌گوید تئاتر انسان به علاوه‌ی طبیعت است. یعنی این کاملاً در آنجا شما می‌بینید که محقق می‌شود همین مشارکت در شکل آئینی و بعد به صورت نگارش نمایش نامه‌ها و برگزاری جشنواره‌های نمایش نامه‌نویسی حتی در آن دوره‌ها و اهدای جایزه به آنها در آن دوران همه‌ی اینها نشان دهنده یک مشارکت جمعی در جهت تعالی تئاتر وجود داشته است. این نکته‌ی مهمی است که در این بحث می‌شود روی آن کارکرد.

محمودی: ولی هر سه بزرگوار اشاره‌ای که داشتید درباره‌ی تئاتر در یونان بود و اشاره داشتید به تئاتری که در بیرون بود، در فضای شهری و بحث انسان و مردم از طبقات مختلف، خیلی شروع قشنگی شد. ولی چون عنوان برنامه درباره‌ی تئاتر در ایران و بحث انسان‌شناسی است را با دید معماری ببینیم که امروز است و نشست بعدی با فضای شهری ببینیم. اگر بزرگواران موافق هستند از جناب آقای عارف تقاضا کنم که بحث را ادامه دهیم و کم کم به ایران بیاییم و به قسمت معماری آن برویم که بحثی که اشاره شد بحث مشارکت بود همه را ببینیم در قسمت معماری و در ایران در گذشته چکار کردیم؟

عارف: یک سری هم مقاله‌ای، هم کتابی، هم احتمالات دریافت کردیم که از طریق مثلاً دکتر مجید رضوانی که یک ایرانی در فرانسه بوده است یا خانم پروفسور رقیه بهزادی و مقالاتی که به هرحال خارج از ایران وجود دارد و به دست ما رسیده است و توانستیم مطالعه کنیم و حتی در مورد نشانه‌ها و اسنادی که در ایران وجود دارد شاید برای اولین بار باشد خود من هم کتابی آماده چاپ دارم که بیش از ۷ـ ۸ ساله در مجد ایران و مردم ایران و اساتید در تئاتر جهان دیونیزوس همان‌طور که همکاران عزیزم استاد پیام فروتن دکتر شالی هم فرمودند درست‌تر این است، که به هرحال تئاتر از یونان شروع شده است خاستگاه تئاتر یونان باستان است بیشترین نظریه این است که کمترین نظریه مربوط به ۶۰۰۰ سال پیش است. ایران هم در هزاره دوم و سوم قبل از میلاد مسیح کشور متمدن بوده است که هم به لحاظ دینی هم بومی و هم انسانی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است کما اینکه در مراودات و گفت‌وگوها و جنگ‌ها و ارتباطات دوستانه بین ایران و یونان از ۳ـ۴ دوره قبل هخامنشی. در دوره‌ی هخامنشیان، در دوره‌ی سلوکیه که در شاهنامه هم نمی‌آید، در دوره‌ی پارتی‌ها و ساسانی‌ها، ایران و یونان و رم خیلی مراوده داشتند. یکی از نشانه‌هایی که من حدود ۷ـ۸ سال پیش پیدا کردم این است که در آیین دیونیزوس یونان باستان که دوستان من، استاد فروتن و دکتر شالی بیشتر به معماری و امکانات صحنه و آکسسوار با طبیعت خیلی خیلی خوب بلدند و صحبت خواهند کرد. من از راه آیین‌ها و سنت‌ها،گروه‌ها و فرهنگ مردم این مرز هست این را باز کنم. من و تیم پژوهشی که داریم کار می کنیم تا این لحظه به این نتیجه رسیدیم که ۷۸٪ در شکل گیری آیین دیونیزوس نقش داشته است. یعنی اگر خود من اعلام بکنم که اوریبدیدوس اعلام کرده که اینها چه کسانی هستند که از ایران می‌آیند و از گرمای عربستان می‌گذرند و به آتن آمدند و زنان ما رو به غارها دارند به کوه‌ها و صخره‌ها می‌برند و گفت‌وگو می‌کنند، نمایش اجرا می‌کنند

آنها را بگیریم، بیاورید در آتن سنگباران کنید. اینها بی‌ارتباط نیست چون در نمایشنامه به نام بقوس ها یا با قوس‌ها که در اتحاد جماهیر شوروی چون حرف (َ) را ندارند با را می شناسند. همان آیین نمایشی ایرانی است که اوریبدیدوس امروز در نمایشنامه‌ی پاکنت‌ها دارد مطرح می‌کند. یعنی یک عده آدم‌هایی که مردم ایرانی هستند با لباس و یونیفرم و اسب از طریق ترکیه و لیبی وارد آتن می‌شوند و نمایشی را اجرا می‌کنند. که در آن زمان در یونان باستان چیزی به این شکل و فرم نداشتیم حتی هومر در هیچ کجا به دیونیزوس اشاره نکرده است و به دلیل اینکه تقریباً بین ۵۰۰ ـ۶۰۰ سال قبل از هومر این آیین وارد یونان باستان شده است و مردم آنجا اول با این آیین مقابله کردند و درگیر شدند، ولی بعد رفته رفته به عنوان دیونیزوس مطرح می‌شده است. چون امکانات در حد دین و آیین ایرانی وجود داشته است آنجا هم تقریباً یونانیزه می‌شود. حالا من از اول آمدم یک بار هم از آخر بیایم. عرض کنم که این گمانه که ما ممکن است در مدت بلند یا کوتاه این کتاب را منتشر کنیم. اینکه امروز من گمان کنم اسناد و متریال و فرمتی که وجود دارد. گودهای زورخانه گرفته از همان آیین است که در آغاز از طریق ترکیه و خاور نزدیک وارد یونان و در واقع در یک دوره سده یا ۲۰۰ سال گذشته به زورخانه تبدیل می شود. کما اینکه در ۱۳۱۸ پهلوانان در ایران مسابقاتی داشتند. این را من در اینجا دیدم در واقع یک پل زدم به اکنون و یک پل به گذشته، قبل از دیونیزوس ولی در این وسط ما از پژوهشگران خارجی یعنی تمام منابع من منابعی است که علمی بودند از جمله پلوتار، هرودوت و گزنفن و مرین مخصوصاً پروفسور کریستین و شین جی فوکای، اینها اشاره می‌کنند که اصلاً در ایران تماشاخانه وجود داشته است. در دوره‌ای که اسکندر می‌آید اصلاً ایرانی بوده است، کما اینکه آیسکیروس هم ایرانی بوده است. در واقع در سرزمینی زندگی می‌کردند که متعلق به ایران بوده است. اسکندر مقدونی، ماکادونیه، هم در کرمان هم در نقاط دیگر ایران تماشاخانه وجود داشته است. از جمله تماشاخانه‌های folk theatre اگر بگوییم تئاتر امروزی ممکن است ایراد بگیرند چون تئاتر مبتنی بر ادبیات است و الان به ما در ایران خرده می‌گیرند که شما نمایشنامه ندارید و من این ایمیل رو هم برای اسکار براکت فرستادم که متاسفانه چند سال پیش فوت کرد. من این ایمیل را زدم در رابطه با اینکه شما چرا در کتاب تاریخ تئاتر جهان صفحه‌ی ۳۱ یک جمله آن هم در پرانتز نوشتید و اسم ایران را بردید که در یک دوره‌ای در خاور نزدیک درخشیدن گرفت و تمام شد در حالی که در ایران محرابه‌های مسجد برگرفته از سالن تئاتری است که در دوره‌ی اشکانیان داشتند که نشان می‌دهد ایرانی‌ها داشتند تئاتر می‌دیدند. البته بیشتر درباریان و سربازان و افسران بودند که پیروزی ایران را جشن می‌گرفتند یک دفعه خبر می آید و تئاتر به‌هم می‌خورد. این را من عرض نمی‌کنم در واقع برگرفته از تاریخی هست که مطالعه کردم. حالا یکی از این نمونه‌ها که در ایران وجود دارد و متروکه هم مانده در یکی از شهرهای مراغه است که نشان دهنده معماری و تئاتر است. یعنی مردم و نمایش، ساختمانی که هم نور می‌گرفته است، هم کنترل نور وجود داشته است. حالا می‌بینیم که این وسط اشاره به تماشاخانه کردند در اکباتان یا همدان و یا در کرمان و مراغه هم وجود داشته است و اجرای نمایش کاملاً در حضور اورودو(اورود داشته در سالن تئاتر می دیده است) در واقع نام نمایشنامه هم بخت پوستای اوریپیدوس بوده است که داشتند اجرا می‌کردند، کراسو از طرف رم‌ها قهرمان جهان شمولی بوده است و در این درگیری‌ها چون ایران ۲۶ کشور هم در واقع به عنوان ساتراپی که امپراطوریش در ایران بوده است اداره می‌شده است. یکی از آنها هایاستان بوده است که امروزه بهش ارمنستان، قفقاز و گرجستان و آذربایجانات می‌گوییم داشتند تئاتر می‌دیدند. متنهی چون سورن یکی از سرداران جنگی ایران و تنها کسی که توانست کراسوس در جنگ با رومی‌ها بکشد و بعد خبرش را روی سنی که ایرانی‌ها داشتند تئاتر می‌دیدند و سالن تئاتر بهم می‌خورد که این هم خودشان نوشتند. یکی دیگر هم در ترکمنستان شهر نیزا که در ۱۵ کیلومتری عشق آباد هنوز هم آثارش وجود دارد. وقتی اسکندر حمله می‌کند یکی از بزرگان اشک‌آباد جلوی در می آید و می‌گوید شما به سرزمین مادری خودتون حمله نکنید و آنها را اذیت نکنید که می‌گویند خوب باشد ما به شما کاری نداریم و اسکندر به محله اشک آباد که برای اشکانیان بوده است حمله نمی کند که این مربوط به پایان دوره‌ی هخامنشیان است. این نشانه‌های معماری و حضور جدیش و ارتباط folk theatre اگر بگوییم بهتر است پیوند ناگسستنی داشته است که یکی از نشانه‌هایش خود اوریتوس در نمایشنامه‌نویسی بوده است که من الان به صحبت‌های همکاران عزیزم گوش می‌دهم اگر باز سوالی بود در خدمتم.

محمودی: آقای دکتر اشاره‌هایی کردید به شهرهایی مثل اشک آباد یا عشق آباد یا کرمان یا مراغه که ما بناهای مختلفی را داریم

در این مکان‌ها که بسیار شناخته شده هستند. ولی اشاره‌ی شما به این بود که تماشاخانه‌های خیلی خوبی هم در آنجا بوده است. که در داستان‌ها و وقایع جنگی صحبت از سن و تماشاخانه شده است. پس بحث‌های معماری تئاتر در این شهرها هم واقعاً وجود داشته است. اشاره‌ای هم که داشتید که در جنگ‌هایی که ما بودیم بالاخره نشانی از معماری ایرانی در آن کشورها مثلاً در یونان باستان و همان‌طور برعکس هم وجود داشته است. دوست دارم نظر استاد فروتن را هم بدانم، واقعاً همان‌طور که آقای عارف اشاره کردند سده دوم و سوم قبل از میلاد در ایران ما تئاتر و معماری تئاتر داشتیم و تماشاخانه را داشتیم. آیا واقعاً نظر شما هم همین است؟ ضمناً چقدر صحنه‌ی زیبایی پشت سر شما هست آقای فروتن که خودش تئاتر امروزی را نشان می‌دهد و تجهیزات و زیبایی که پشت سرتان است تحسین برانگیز است.

فروتن: خواهش می‌کنم قربان این دگر طراحی اسکایپ است و خیلی به من ارتباطی ندارد. اما عرضم خدمتتون برای من خیلی خیلی جالب بود صحبت‌های آقای دکتر عارف، خیلی استفاده کردم و اینکه من به صورت مستقیم برنخوردم که ما در ایران تئاتر داشتیم. برای من خیلی جالب و شگفت‌انگیز بود که مثلاً آقای عارف فرمودند که ما در مراغه تماشاخانه داشتیم در هزاره‌های پیش یا در عشق آباد و خیلی مایلم که اطلاعاتم و در این زمینه بالاتر ببرم که آیا فرمت این در تماشاخانه‌ها از فرمت تماشاخانه‌های یونانی تبعیت می‌کرد یا ساختار متفاوتی داشته است یا مثلاً می‌توانیم ارجاع بدهیم به سکوهایی که در میان کاروانسراها به‌خصوص در دوره‌ی صفوی می‌توانیم ببینیم که از سکوها به‌عنوان نمایش، نقل یا تعذیه هم استفاده می‌شد؟ خیلی دوست دارم در این زمینه بیشتر بدانم.

محمودی: آقای دکتر شالی نظر شما چیه؟

شالی: منم استفاده کردم از صحبت‌های دکتر عارف البته ما یک کتابی به اسم نمایش در ایران را داریم آقای استاد بیضایی که این کتاب را نوشتند. البته آنجا نظریاتی مطرح شده است. در خصوص احتمال تماشاخانه‌ها یا نمایش‌هایی به سبک یونانی در ۲۰۰۰ سال پیش اما حالا این چه ارتباطی با یونان می‌تواند داشته باشد.آیا این ارتباط فقط درباره‌ی اجراکننده‌های یونانی بوده است در دربار شاهان ایرانی؟ یا اینکه آنها خودشون هم اجرا می‌کردند و به نوعی مشارکت داشتند در اجرا. چون بحث نمایش‌نامه هم مطرح می‌شده است. شما بهتر می‌دانید نمایش نامه‌ی ایرانیان نوشته‌ی آشیل در آنجا هم چند دیالوگ مطرح است در خصوص ایرانی‌ها که چقدر هنرمند هستند و چقدر مهارت دارند. البته این خیلی کوتاه است اما نمی شود به آن اشاره کرد با توجه به صحبت‌های آقای فروتن من هم خیلی مشتاق هستم که مطالعاتی که استاد عارف گفتند را دنبال بکنم و ان‌شاا... حتماً به نتایجی هم خواهد رسید.

محمودی: ولی آقای دکتر عارف من برای خودم مرور می‌کنم اسم شهرهایی را بردید که در سده‌های مختلف چیزهای خیلی مهمی را داشتند. برای مثال در مراغه می‌بینیم که رصدخانه هم بوده است. که البته رصدخانه اگر اشتباه نکنم برای ۸۰۰ سال پیش است. ولی در ادامه شما می‌فرمایید که در آنجا تماشاخانه هم بوده است. یعنی در دوران مختلف چنین اتفاقاتی افتاده است و جنگ‌های زیادی هم در آنجا بوده است و فرهنگ‌هایی بوده است. قبل از اسلام مردم شادی‌هایی را داشتند و فرایضی را داشتند که ازتئاتر برای واجباتشون استفاده می‌کردند. تا الان چه اتفاقاتی افتاده که کجا قطع شده؟ آیا سیر تحولی داشته؟ یا دورانی قطع شده دوباره شروع شده؟ آیا تئاتری که ما امروز داریم کاملًا از غرب آمده؟ معماری تئاتر و بحث انسان‌شناسی در معماری تئاتر آیا جدیداً از غرب گرفتیم یا ادامه‌ی آن چیزی است که در گذشته داشتیم؟یا قطع شده یک مدتی به این دلیل از خارج گرفتیم؟ چرا لغت تماشاخانه‌ی ما که لغت بسیار زیبایی بود چرا پاک شده است؟

عارف: اولاً در ایران باستان همین الان که من دارم با شما صحبت می‌کنم معمولاً کسی مدیریت کشور را به دست می‌گیرد قبلی‌ها را سعی می‌کند نبیند یا نادیده بگیرد و این در گذشته حتی دوره‌ی زرتشت هم بوده است. می‌گوید که اهورا مزدا نمی‌پسندد که در مقابل مردم و الهه‌ها که گاو نر (برزا) که (در آسیا و قفقاز و خاور نزدیک برزا می‌گویند) بکشید و خونش را زمین بریزید و هلهله و شادی بکنید. این گاو نرکشی همان folk theatre اسطوره‌شناسی ایرانی است. که یونان رفته است بعداً یونانیزه شده است به

دیونیزوس تبدیل شده است. ترابودیا یا آواز بز یا goat از همین‌جا گرفته شده است. ما الان نشانه‌اش را داریم در اردبیل، مازندران، استان مرکزی و آذربایجان هست. اما خاستگاه اصلی بزگردانی ریشه در همان گاو نرکشی ایرانیان باستان دارد که به یونان هم رفته و آنجا به تراگودیا تبدیل شده است. حالا این معماری‌ها و تماشاخانه‌ها چگونه بوده است که بهرام بیضایی در نمایش در ایران آقای دکتر شالی فرمودند روی حوض‌ها و تخته حوض‌ها و چقدر هم برگرفته است از همان است. مراغه هم البته یکی از عناصر بسیار بسیار ضروری نمایش نامه‌های تئاتر ایرانی است. در نمایش نامه‌های تئاتر ایرانی و یا هر شکلی از نمایش حتماً یکی از عناصر باید آب باشد و در کنار چشمه‌ی آب باشد به قول کلیفورگیوز نمادها در کنار هم معنا پیدا می‌کنند به تنهایی معنایی ندارند یعنی شما اگه انار شب یلدا دارید باید حتماً با هندوانه و شب یلدا و مردم باشد که معنا پیدا کند.

بنابراین آب و چشمه یکی از عناصر مهمی هستند که در فیروز آباد فارس هم من به دنبالش گشتم چون در آنجا هم مخزن آب بوده است. به نظر می‌رسد تماشاخانه‌هایی برگرفته از اسطوره ایرانی در مراغه وجود داشته است، الان استاد فروتن هم یک بحثی را باز کردند که تماشاچی‌ها مدون می‌نشستند و نمایش وسط اجرا می‌شده است در شهرنیزا (نیسا) در مراغه و چه در روحوضی ها به عنوان نمایش سنتی درج شده است. تماشاچی‌ها اطراف بودند و نمایش ان وسط اجرا می شد. چیزی که به مرور زمان تغییر پیدا کرده است گود زورخانه است، یعنی تمام مراحلی که در نمایش هزاره دوم پیش از میلاد قبل از اجرا می شد و قبل از نمایش‌های دیگر در ایران اجرا شده است مدور بود. شما الان ببینید گردی زورخانه، ضرب زورخانه، گودی زورخانه جایی که پهلوانان کباده دارند می‌چرخانند همه اینها برگرفته از آئین نمایشی ایرانی ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد مسیح است که به یونان می‌رود و تغییراتی در آن ایجاد می‌شود. در معبد آناهیتا هم به همین شکل است، معبد آناهیتا کنگاور که البته متاسفانه فرو ریخته است. اما معبد آناهیتا در کازرون هنوز نشانه‌های اجرا و تماشاچی در آن وجود دارد منتهی به دلیل اینکه یه مقدار جلو آمدند و تأثیرات هلنی، اصلاً ایرانی‌ها و رومی‌ها و یونانی‌ها خیلی مراوده داشتند در زمانه‌ی قبل از میلاد مسیح حالا یک مقدار هم در دوره‌ی ساسانیان خیلی از هم گرفتند که برای خود من سوال پیش آمده است. از پروفسور کارولوکاس سوال کردم ایشان چهره‌ی ماندگار ایران هم هستند و ارمنی هستند، برای من سوال بود که چگونه ممکن است ایرانی‌ها که معماران خوبی هم نبودند این را از کجا گرفته‌اند؟ اصلاً سنگ‌هایی که در تخت جشید استفاده شده است که ما بهش پاسارگاد یا پارسه می‌گوییم و برای من سوال بود که این سنگ‌ها از کجا آمدند؟ سنگ‌ها برای خودش نیست که روی همدیگر گذاشتند و ساختمان را ساختند که ارابه آوردند از چه ابزاری استفاده کردند؟ به دلیل اینکه در فرهنگ معماری ایرانی ها سنگ روی سنگ گذاشتند منتهی با گچ و دستارو و گل توام بوده و عمر کمی دارد بنابراین اغلب تماشاخانه‌ها فرو ریختند و چون تئاتر ما هم اغلب شفاهی بوده است که یک دوره‌ای هم از ایران از خراسان بزرگ تا آسیای میانه تا قفقاز و گرجستان هم می‌رود و در آنجا به ماگوسان تبدیل شدند. دوتا نقد از کتابخانه‌ی آرمیتاژ روسیه به دست آوردم که شد آستر کتاب من. درخت گیان ارمنی ها همین آئین نمایشی که دور هم جمع می‌شدند که ۱۰ بهمن ماه در ایران اجرا می‌شد مثل همین فتوگرافی شده است. در موزه‌ی کتابخانه‌ی آرمیتاژ که دو قطعه عکس است پیدا کردم که در ایران دارم آستری کتابم شده است. مردم دوره گردی بودند که نمایشی رو اجرا می‌کردند که آغاز و میانه و پایان دارد اما بدون متن ادبی و نمایشنامه است. ولی اینکه نمایش نامه داشتیم یا نداشتیم یک مقدار هنوز جای تأمل دارد ولی ردپای تماشاخانه‌ها و تماشاچی و چگونگی نشستن تقریباً در مطالعات ما آمده است و امیدوارم به زودی جمع‌بندی کنیم و کتاب را بیرون بدهیم که مورد نقد و بررسی اساتید و پژوهشگران و هنرمندان ما رو مثل اساتید عزیز پیام فروتن و دکتر شالی مورد نقد و بررسی دوستان قرار بگیره و کمبودهایش را جبران کنیم.

محمودی: استاد فروتن آقای دکترعارف اشاره کردند که همیشه در تئاترهای گذشته آب و چشمه حضور داشته است. ولی سوال من این است که شما راهنمایی کنید در معماری تئاتر نه فضای شهری در داخل بناها، فضاهایی که حالا با عنوان تماشاخانه و بحث‌هایی که در گذشته بوده در آنجا به چه صورت بوده است. آیا این آب و چشمه حضوری داشته است یا نه؟ کم کم برسیم به تئاتر معماری امروز ایران، نظر شما چیه؟

فروتن: قبل از اینکه من توضیح بدهم به آقای عارف به خاطر این پژوهش تبریک می‌گویم که به نظرم می‌تواند خیلی شگفت‌انگیز

باشد و بسیار مشتاقم که حتماً بخوانم. یک تفاوت عمده بین معماری تئاتر یونان و تئاتر در روم وجود دارد، تفاوت‌های بسیار زیادی وجود دارد مثل اینکه تئاترخانه‌های رومی عظیم‌تر و بزرگ‌تر شدند. پس زمینه‌های آنها با شکوه‌تر و سرشار از مجسمه شد. به اینها کاری نداریم ولی درباره‌ی سوالی که شما فرمودید در مورد نقش آب در تماشاخانه‌ها، رومی‌ها برای اولین بار توانستند سیستم air conditioner را وارد سالن‌های تئاترها بکنند با استفاده از آب یعنی در قسمت جایگاه تماشاگر توانستند جوی‌های آبی را روان کنند که به این ترتیب هوا را سیروکوله می‌کرده است و هوای قسمت تماشاگران را خنک می‌کرد، آب در تئاتر روم جنبه‌ی نمادین نداشت اما وقتی به ایران برمی‌گردیم. همان‌طور که آقای دکتر عارف فرمودند، خوب اگر به جنبه‌های مهری آیین‌های ایرانی برگردیم آب نقش بسیار عمده ای را در نظام اندیشه‌ی مهری ایفا می‌کند. کما اینکه مهر از بطن آب اصلاً زاده می‌شود از دریاچه کرج در پایین قله دماوند زاده می‌شده است. برخی اشاره می‌کنند به نقش آب در ایجاد کلمه محراب و حتی وقتی جلوتر می‌آیم تئاتر تخت حوضی استیجش روی آب ساخته می‌شده و تخت‌هایی که روی حوض قرار می‌گیرند می شود از جنبه‌های نمادین مختلف به نقش آب اشاره کرد و تبریک عرض کردم خدمت جناب دکتر عارف برای پژوهشی که دارند انجام می‌دهند که بسیار شگفت‌انگیزه و می‌تواند بسیار جذاب باشد و نقش آب را در طبیعتاً در نمایش ایرانی خیلی بهتر و عمیق‌تر می‌توانند تعیین کنند.

محمودی: ولی استاد مطالبی که شما هم اشاره کردید بسیار جالب بود که این آب در یونان جنبه‌ی تهویه پیدا می‌کند و فضا را مطلوب می‌کند و در ایران نسبت به آیینی که داشتیم در گذشته جنبه‌ی مهری و تقدس پیدا می‌کند و جالب است که هر دو از این آب به خوبی استفاده می‌کنند حالا چرا امروزه اصلاً نداریم فکر من این است که و اگر ممکنه نظر دکتر شالی را بشنویم. آیا واقعا امروزه همچین چیزی را در معماری تئاتر داریم یا نه؟

شالی: آقای دکتر محمودی عزیز بحث یونان که مطرح شد ولی قبلش لازم است تشکر کنم از جناب دکتر عارف بابت پژوهش خوبشون و منم مشتاق هستم که حتماً مطالعه کنم. من وقتی کوچک بودم در خانه‌ی حیاط دار بزرگ زندگی می‌کردیم و ایام محرم روی این حوض تخته می‌گذاشتند و تعزیه اجرا می‌کردند و خیلی جالب بود یه قسمت‌هایی که حضرت عباس باید آب می‌آوردند، دقیقاً گوشه‌ی حوض دوتا الوار و برداشته بودند و ایشان از آب حوض برمی‌داشت در صورتی که کل نمایش در صحرای کربلا بودند و صحرا روی آب قرار داشت تخته‌هایی که روی حوض آب قرار داشتند. آگاهی برای من خیلی جالب بود که اینها روی آب قرار دارند و تشنه هستند. این نشانه‌ها، نشانه‌های خیلی خوبی هستند که وقتی به اینها فکر می‌کردم می‌گفتم چه تضادی بین این سیراب بودن و حوض پر از آب وجود دارد و این عطش و تشنگی که به این شکل نمایش داده می‌شود. می‌خواهم به سمت یونان بروم و ارتباطی برقرار کنم که کشور یونان از لحاظ جغرافیایی کشوری ساحلی و صخره‌ای و دریایی است و یونان در طی دریانوردی جنگ آوران بسیار پرقدرتی بودند و همیشه هم در جنگ‌های دریایی این یونان بود که شکست می‌داد. برای همین ارتباطی بین دریا، آب و زندگی مردم وجود داشت و این به نوعی به لحاظ قدرت بخشیدن به یونانی‌ها مطرح می‌شد. یک قابلیت ویژه دریا به اینها بدهد. منتهی این بخش در مورد کاملاً مقدس بودن آب در ایران، من می‌خواهم دوباره برگردم به حیاط خانه‌ی خودمون که آنجا آب کاملاً جنبه‌ی مقدس برای ما داشت. همون حوضی که ما در تابستان داخلش شنا می‌کردیم الان شده بود فضای سن یا یک صحنه‌ای که شبیه خوان‌ها روی آن قرار می‌گرفتند و بخش‌هایی از آب به عنوان رود فرات در نظر گرفته می‌شد. این نوع هماهنگی بین انسان و طبیعت که یک بخشی از آن تجلی می‌کند در هنرهای نمایشی به‌خصوص آیینی بسیار قابل توجه است، خواستم بیشتر به این قسمتش توجه بشود.

محمودی: ولی مثالی که زدید از یک طرف می‌دانیم هم یونان و هم ایران تمدن بسیار قوی در گذشته داشته است با همدیگر تبادلات و جنگ‌هایی را داشتند ولی اشاره‌ای که کردید جالبه در آنجا چون در یونان صخره‌ای است و کنار آب است، آب را طور دیگری در معماری، فرهنگ‌شان، تئاترشان و تماشاخانه استفاده می‌کردند و ما ایرانی‌ها طور دیگری برای اینکه بیشتر منطقه‌ی کشوری تقریباً خشک و کم آب بود، آب مقدس می شود و اشاره‌ای که درباره‌ی تئاتر رو حوضی و مراسم محرم کردید من و یاد این انداخت که شما گفتید گوشه تخته‌ها باز بود و آبی و می‌بردند و یاد صحرای کربلا می افتادند، جنبه‌ی انتزاعی داشته است. خوب همین انتزاعی را ما در

بقیه فرهنگ‌ها هم داریم. در اشعار و مینیاتور و نقاشی‌هامون داریم، یعنی می‌بینیم عین همین به صورت انتزاعی قسمت‌های دیگری هم آمده است. صحبتی که شما کردید آقای دکتر من می‌خواهم سوال بعدی و بحث بعدی و با آقای دکتر عارف شروع کنیم که برسیم به امروز. آیا این مطالبی که اشاره می‌کنید امروزه در دانشکده‌های تئاتر به صورت آکادمیک و دانشگاهی انجام می‌شود؟ اصلاً دانشجوها علاقه‌ای به این مباحث دارند یا نه؟

عارف: من نمی‌خواهم نگاه تلخ داشته باشم ولی واقعیت اینکه نه، خود ما که دوره‌ی لیسانس درس می‌خواندیم ۱۲۰ نفری که در کلاس‌های مختلف انتخاب می‌شدیم شاید مثلاً ۱۰ نفر آدم هایی بودند، که دنبال مدرک بودند. ولی ۱۱۰ نفر باقی مونده همه با هدف بودیم و شبانه روز مطالعه می‌کردیم و دنبال تجربه و کار و آزمایشگاه بودیم امروز متاسفانه دقیقاً برعکس است.

برای مثال دفاعیه دانشجوهای دکتری داشتیم که به اندازه‌ی پنجم ابتدایی هم سخت نمی‌گذرد، خیلی آسان شده است و حالا که کرونا هم آمده است دیگر بدتر و دانشجویان ما با جزوه و ۳۰ یا ۱۰۰ صفحه سر کلاسی نیستند بنابراین انگیزه وجود ندارد تعداد بسیار کم برای مثال در یک کلاس۳۰ نفره ۳ـ۴ نفر که با ما دیالوگ برقرار بکنند در کنار ما باشند به ما بیاموزند در عین حال که یاد می‌گیرند. منتهی این به معنی این نیست که ما دلسردیم ما به آینده‌ی بهتر امیدواریم. نمی‌دانم چه اتفاقی می افتد به همین خاطر رابطه‌ی پژوهشی با هم خیلی کم است در حد درصد ممکن است باشد. اتفاقاً ما ۲۰ـ۱۰ سال پیش که با تیم بچه‌ها می‌رفتیم در روستاها و اطراف ایران را مطالعه می‌کردیم الان دیگر بسترش اصلاً وجود ندارد و فکر می‌کنم از بالا هم هست. وقتی که وزارت علوم و دانشگاه‌ها دنبال کاربردی بودن مطالعات ما نیستند طبیعی است که ما پروپوزالی نداریم و شخصی کار می‌کنیم و گروه آکادمیک دانشگاهی بین ما و دانشجویان کم است. من با این قضیه خیلی موافق نیستم ولی یک جمله‌ای بگویم بحث قبلی‌مان که با همکاران عزیزم داشتیم، اینکه همین امروز می‌فرمایید آیا وجود دارد البته که وجود دارد . ما هرچه به قول تکامل گرایان که خود مالیونفسکی و استرافس هم جزءشون هستند ما در طول زمان تغییرات شکلی هم داشتیم که در نظر گرفتیم کیومسن می گوید وقتی گاو نر و کیومرث درگیر می‌شوند ایرانی را متصور می‌شود و گاو کیومرث را می‌کشد و مهر از آسمان با ارابه به زمین می‌آید. همه‌ی اینها آکسسوار و میدان را مجسم می‌کند و کنارش هم حتماً چشمه هست برای اینکه هرودوت هم می‌گوید "ایرانیان عادت ندارند که در آب تف بیندازند یا ادرار کنند" این به عنوان یکی از مشخصه های بسیار خوب آفرینش قلمداد می شود. امروز هم محرابه‌های مساجد و سخنرانی روحانیونی که امام جمعه هستند همه برگرفته از آیینی است که در گذشته بسیار دور در ایران اجرا می‌شد. همان شمشیر یا اسلحه که دستشان است همه‌ی اینها برگرفته از همان آیین است. جایی که سخنران و مردم هستند و آبی که بینشون وجود دارد و آبی که پشت سر مسافر می‌ریزند در واقع اصالتاً همان است فقط شکل عوض کرده است و اصلاً شکل سقف محرابه‌ها هم از همان غارهایی گرفته شده است که آیینی اجرا می‌شده و تماشاچی داشته و تقریباً به ۵۵ـ۵۴ کشور می‌رفته فکر می‌کنم.

توماسمان یکی از پژوهشگران خوب آمریکایی اگر مسیح نیامده بود مهر ایرانی همه جا رو فرا گرفته بود. مارتین برمازین تماشاخانه های مربوط به این آیین ایرانی (هزاره‌ی دوم قبل از میلاد) او تمام آنها را عکس گرفته بود در یک کتابی و با خودش دارد.

محمودی: نگاهتان نگاه بسیار جالبی است که اشاره می‌کنید تا امروز حتی در مراسم‌های آیینی امروز هم دیده می‌شود و بسیار تخصصی دارید می‌بینید و خط و خطوط و از گذشته می‌بینید. من از استاد فروتن تقاضاً دارم سوالم اینکه در دانشگاه در قسمت آکادمیک بالاخره دانشجویان که میان با علاقه این رشته و انتخاب می‌کنند. آیا در دوران تحصیل این علاقه وجود دارد؟ این آموزش‌ها دیده می شود؟ این نگاه‌ها وجود دارد که تئاتر در گذشته چی بوده و امروز کجا هستیم یا خیر؟

فروتن: من با نظر جناب دکتر عارف موافقم و چنین منظری را در دانشگاه تهران می‌بینم. متاسفانه سیستم جذب دانشجو هنوز از فرآیند ۵۰–۴۰ سال خودش تبعیت می‌کند و هیچ سیستم جدیدی برایش طراحی نشده و مدرک‌گرایی هم غوغا می‌کند و بسیاری از دانشجویان صرف گرفتن مدرک لیسانس که امروزه هیچ ارزشی ندارد وارد دانشگاه می‌شوند من به شخصه اگر بخواهم در دانشگاه درصد بگیرم از ۱۵ ـ۱۲ نفر ورودی یک رشته می‌توانم بگویم ۲ـ۱ نفر علاقه‌مند به حوزه پژوهش و دانستن بیشتر یا کشف مجهولات

بیشتر هستند.که آن هم متاسفانه به دلیل جو حاکم بر دانشگاه‌ها که به سرعت دانشجوی مشتاق را ایزوله می‌کنند، خود سیستم دانشگاه و دانشجویان دیگری که علاقه‌مند به مطالعه نیستند این دانشجو را ترور شخصیتی می‌کنند و در نهایت آن شخص را هم اگر اراده‌ی استواری نداشته باشد از مسیر علم اندوزی خارج می‌کنند. تصورم این هست که باید فکری کرد و این مستقیماً از وزارت علوم ناشی می‌شود.

محمودی: ما حدود یک ربع بیشتر فرصت نداریم از هر کدام از بزرگواران تقاضا می‌کنم ۳ـ۲ دقیقه صحبتی کنند که از نظر خودشان بهترین مکان معماری ایران جه از نظر مکانی و چه از نظر زمان دوره‌ای که بوده فکر می‌کنند در ایران خودمان کجاست؟ آقای دکتر شالی در خدمت شما هستیم.

شالی: اگر اجازه باشد خیلی کوچک در مورد سوال قبلی بگویم بعد این سوال رو جواب بدهم. مواردی که جناب دکتر عارف و استاد فروتن مطرح کردند بحث جدیدی نیست و خیلی سال که مطرح است. الان خود بنده در دانشگاه آزاد در جایی هستم که دقیقاً روی همین مسائل داریم کار و مطالعه می‌کنیم. بحث مهارتی بودن انگار خیلی می‌تواند در جذب دانشجو در بحث هنر موثر باشد. بله مهارت مهم است و دانشجو باید این مهارت را کسب کند اما این دانش و علم اندوزی و این مطالعه‌ای که می‌تواند به بحث مهارت کمک کند حتی در بحث تدریس و اساتید و همکاران ما خودشان هم راغب نیستند به این مسئله یعنی وقتی شما از استادی می‌خواهید که با دانشجوها از این منظر کار کند یعنی پژوهشی کا رکند و بعد اجرا شود برایش سخت است و دانشجو هم همین را می‌خواهد که سریعا وارد عمل و اجرا بشود و بتواند خودی نشان بدهد. از یک طرف هم می‌بینیم استاد توانمند نشده است در این قضیه و نخواسته شاید به خاطر سیاست‌هایی که در دانشگاه‌ها وجود دارد بیشتر به این سمت م یکشانند که حتماً اساتید دانشجویان را به سمت مهارتی بودن این کار سوق بدهند و سر فصل‌های قدیمیرا حذف و منسوخ کردند و جدیداً سرفصل‌هایی که بیشتر جنبه‌ی مطالعاتی دارد را اضافه کردند و این یک بخشی هست که باید روی آن کار شود واز این منظر آسیب‌شناسی شود. در مورد سوال بعدی من همچنان آقای دکتر تکیه دولت را بسیار راغب هستم که دوباره احیا شود. تنها ساختمانی را که می شد چنین مکان هایی را اضافه کرد و و در شهرهای دیگر ادامه داشته باشد البته می دانید که تکیه دولت محل اجرای تعزیه بوده که الان چنین جایی را در خوانسار و گلپایگان و جاهای دیگر هم داریم که به صورت کاملاً خودجوش مردم خودشان درست کردند اما به لحاظ معماری همچنان دوست داشتم که تکیه دولتی بود و من می توانستم مثل نمایش‌های کلوپ انگلیس که همچنان هم هست و نمایش‌های کلاسیک و نئوکلاسیک خودشان را اجرا می‌کنند. ما بعد از این همه سال چه در دوره‌ی پهلوی و چه در جمهوری اسلامی نتوانستیم شاهد احیای همچین فضاهایی باشیم که دوباره بتواند نمایش‌های آیینی و سنتی که واقعاً هم ارزشمند است و اگر بخواهیم به تئاتر فکرکنیم باید به این نمایش‌ها فکر کنیم و بعد بحث تئاتر، بحث کاملاً جدا و دنیای حرفه‌ای خاص و مطالعات خاص خودش را دارد اما در این بخش کم کاری شده و اگر ما این رو احیا کنیم آن را هم می‌توانیم به نتیجه برسیم.

محمودی: جالب است اشاره کردید که نمایش‌های زیادی از جمله آیینی، مذهبی و ملی داریم ولی فضایش و جایگاهش را نداریم. اشاره‌ای کردید به تکیه دولت که شاید خیلی‌ها اعتقاد دارند که آن کهنه و قدیمی شده است ولی خودتان اشاره کردید در غرب به فرض (انگلیس) می‌بینیم که بناهای بسیار قدیمی دارند و حفظ کردند و امروزه به عنوان تماشاخانه ادامه دارد و هم معماری گذشته را دارند و هم زنده است به صورت موزه نیست که فقط بازدیدی بشود بلکه فعال است و کاربرد خودش را تکرار می‌کند. آقای دکتر عارف نظر شما چیست؟ کدام زمان و کدام فضا برای تماشاخانه‌های ایرانی و قسمت معماری‌اش بهترین بوده است؟

عارف: حقیقتاً از آنچه به دست ما رسیده است پراکنده است و پژوهشگران خیلی یک‌جا این مطالب را جمع نکردند یعنی نمی‌شود نظر مطلق صادر کرد که کدام، منتهی چون که مطالعات مردم‌شناسی Anthropology به ما این اجازه را می‌دهد که هرکجا مردم و طبیعت بودند نمایشی اجرا می‌شد از بهترین تماشاخانه است، من فکر می‌کنم در سراسر ایران و در همه جای آزاد می‌تواند باشد یعنی محصور نشده به یک ساختمان نباشد. اما از طرفی که مدرنیته و تکنولوژی و صنعت در زندگی‌هایمان وارد شده است و متاسفانه هرچقدر

رشد می‌کند گذشته فرهنگی ما رشد می کند ناچاریم این را بگوییم که چه اشکالی دارد آیین‌ها و سنت‌ها و نمایش‌ها و آیین‌های نمایشی ایرانی‌ها در مکان‌هایی اجرا بشود که همه‌ی مردم مثل چهارشنبه سوری بیایند یک جایی و جشن بزرگی بگیرند. تماشاخانه‌ای درست بشود، نمایشگر و تماشاگر هم وجود داشته باشد کما اینکه در بسیاری از آیین‌ها اصلاً تماشاچی وجود ندارد همه نمایشگر هستند. که باید شب یلداها، چهارشنبه سوری ها، جشن چوپانان و کشاورزان باید صورت بگیرد همه‌ی اینها جزئی از فرهنگ ماست که تماما هم تشکر از خداوند است به خاطر طبیعت و سایر امکاناتی که داده است ولی ما امروز متاسفانه خوب نمی‌شناسیم. یعنی فکر کردیم اینها با مناسک و آداب مذهبی منافات دارند درحالی که کلاً به خداشناسی کمک کردند و هرچه ما می‌خوانیم متوجه می‌شویم نیاکان ما هیچ کدام از کارهایشان اشتباه نبوده است. حالا برای گردآمدن و هم‌نشینی برای این موارد به نظر می‌آید که اگر تماشاخانه‌هایی تأسیس بشود در ایران که خانواده ها دور هم جمع شوند و نمایشگر و هنرمندی. همه هم سپاسگزاری از خداوند است به نظر من خیلی بهتر است کما اینکه آقای دکتر شالی فرمودند در خوانسار و خیلی از جاها هنوز تماشاخانه وجود دارد در محلات زمین بزرگی را بالا بردند و اجرا می‌کنند برای آب جشن بیلگردانی می گیرند که بسیار بسیار باشکوه است.

محمودی: جالب است آقای دکتر اشاره‌ای که کردید یعنی ما مراسم‌ها و فرهنگمان طوری هست که در شادی، عزا، در آیینی، ملی مراسم‌های بسیار قوی داشتیم که متاسفانه امروز کمرنگ شده و مردم ایران دنبال جایی هم نبودند یعنی مکان زیاد مهم نبود بلکه آن آیینی و مراسم بسیار مهم بوده که کمرنگ شده ولی امروزه در شهرهای بزرگ آمدیم فضاهایی را به عنوان تئاتر ساختیم که هیچ انسان و مخاطب و تماشاچی حضور ندارد در صورتی که این مراسم ها اشاره کردید که از نظر مردمی وجود دارد و خصوصاً هم در شهرهای قدیمی و کوچک مثل ملارد و خوانسار که کنار هم قرار گرفتند کمی هم سالم و قدیمی ماندند و همان پایداری گذشته را دارند. زمان بسیار کم است. دوست دارم نظر استاد فروتن را هم به عنوان کلام آخر بشنویم.

فروتن: من خیلی کوتاه عرض می‌کنم یکی از نکات بسیار بسیار قابل تأمل در مملکت ما به این صورت که ما به نوعی قطب تشیع در جهان هستیم اما یکی از بزرگ‌ترین مظاهر تشیع که تعزیه هست، مکان اجرایش را در تهران که پایتخت ایران هست نداریم و اصلاً نهادی به عنوان مرکز هنرهای نمایشی سنتی ایرانی نداریم و همان‌طور که دکتر شالی فرمودند جای تکیه دولت به شدت خالی است. یعنی اگر یک توریستی ایران بیاید و بپرسد نمایش شما چیست و بگوییم تعزیه و بخواهد که برود ببیند اصلاً همچین چیزی وجود ندارد که بخواهد ببیند. اما در مورد سالن‌های تئاتر در ایران عرض کنم خدمتتون که خوب یک سری سالن‌های تئاتر در ابتدای پهلوی اول، دوره ی قاجار ساخته شد، برخی در تبریز مثل سالن شیر و خورشید بود که یکی از بی نظیرترین سالن‌های ایران را در تبریز ۴۰ سال پیش تخریب کردند و از بین رفت اما در حال حاضر در تهران اگر بخواهیم صحبت کنیم هیچ سالن ۱۰۰٪ استانداردی در تهران وجود ندارد و استانداردترین سالنی که می‌تونیم مثال بزنیم از نظر معماری سالن‌های تئاتر، تالار سنگلج است و حتی تالار وحدت و تئاتر شهر هم لزوماً از استانداردهای ویژه برای سالن‌های تئاتر برخوردار نیستند.

محمودی: شما سه بزرگوار از اساتیدی هستید که من اشاره کردم هم در آموزش و هم در حرفه هستید و کلاً متوجه شدیم که اتفاقاً از نظر فرهنگی و آیینی بسیار غنی ولی از نظر مکان و بحث معماری بسیار ضعیف هستیم و شما عزیزان با علاقه و تعهدی که دارید پیگیر هستید که این مباحث جلو برود که کمرنگ نشود. امیدواریم بتوانیم به دیدگاه شما نزدیک بشویم چه از نظر معماری تئاترهای ایرانی امروزی که مثالش را زدید که در گذشته هم موارد خیلی خوب از آنها را داشتیم. خیلی هم استاندارد بودند ولی الان اشاره می‌کنید که تقریباً دیگر استاندارد نیستند. اصلاً نداریم فقط یک مورد است. صحبت امروزمان تمام شد، من تشکر می‌کنم از سه اساتید بزرگوار آقایان شالی، عارف و فروتن این مطالبی که امروز شما سه بزرگوار اشاره کردید از طریق یوتیوب و کانال تلگرام اندیشکده هرم پی و اینستاگرام مجله ایوان و آپارات پخش می شود و دوباره بارگزاری می‌شود و شما عزیزان می توانید دوباره گوش کنید و نشست بعدی ما در خصوص انسان‌شناسی و تئاتر شهری است که بازهم در خدمت شما سه بزرگوار هستیم من از شما عزیزان تشکر می‌کنم.