بررسی وضع تیاتر
در افغانستان

مؤلف
پوهنیار محمدعظیم حسین‌زاده

تهران
۱۳۹۵

سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)
مرکز تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
یادآوری	هفت
پیشگفتار	۱
مقدمه	۵
فصل اول: تیاتر درافغانستان	۱۱
۱. نگاهی به پس‌منظر تاریخی هنر تمثیل در افغانستان	۱۱
۲. ظهور تیاتر مدرن و عرضه‌نمایشنامه‌های کلاسیک	۲۹
۳. لشکری نندارې در کابل	۳۲
۴. اولین رژیسور خارجی در تیاتر افغانستان	۳۳
۵. تأسیس تیاتر پشتو	۳۵
۶. تیاتر و تحول سیاسی در کشور	۴۳
فصل دوم: باز شدن مرزجدید در تیاترافغانستان و ...	۴۶
۱. رواج انواع جدید تیاتر در کشور	۵۲
الف) تیاتر کودک	۵۲
ب) تیاترگدی	۵۹
۲. رگه‌های نمایشی در ولایات افغانستان	۶۳
الف) نورستان و رگه‌های نمایشی آن	۶۴
ب) تیاتر هرات	۶۷
ج) رگه‌های نمایشی در ولایت ننگرهار	۷۰
د) رگه‌های نمایشی در ولایت قندهار	۷۲

عنوان	صفحه
ه) رگه‌های نمایشی در صفحات شمال کشور	۷۵
فصل سوم: روش نقد تیاتر و نمایشنامه و بررسی ...	۷۸
مراحل نقد تیاتر	۸۲
الف) نقد تألیف	۸۲
ب) نقد نمایشی	۸۳
ج) نقد کارگردانی	۸۷
نتیجه و پیشنهادات	۱۰۶
منابع	۱۱۳

یادآوری

چاپ آثار پژوهشی استادان در گسترش فعالیتهای علمی پوهنتونها نقشی درخور اهمیت دارد، ولی با تأسف بیش از یک دهه است که با انهدام‌چاپخانه وزارت تحصیلات عالی، آثار تحقیقاتی دستنویس استادان بر روی دستشان مانده است. طبیعی است که چنین پیشامدی تلخ، از اشتیاق استادان در پرداختن به امور پژوهشی می‌کاهد. برای رشد خلاقیت و ارتقای کمی و کیفی فعالیتهای علمی باید زمینه چاپ و انتشار دستاوردهای علمی فراهم شود. خوشبختانه جمهوری اسلامی ایران در این مرحله از بازسازی افغانستان، در کنار سایر همکاریها، وعده چاپ بیست عنوان اثر علمی استادان را داده است. برآورده‌شدن این وعده از یک سو آغازی است برای تشویق استادان پژوهشگر و از دیگر سو کمکی است برای محصلین در استفاده بهتر از اندوخته‌های علمی استادان.

وزارت تحصیلات عالی افغانستان در حالی که از این همکاری شایسته و بموقع جمهوری اسلامی ایران قدردانی می‌کند، همکاریهایی از این گونه را در توسعه هر چه بیشتر مناسبات فرهنگی دو کشور سودمند و ستایش‌انگیز می‌داند!

احمد ضیا رفعت

رییس نشرات وزارت تحصیلات عالی افغانستان

۱۳۸۲/۳/۱ کابل

پیشگفتار

تیاتر و تمثیل با زندگی انسانها پیوند ناگسستنی دارد و نقش معرفتی و انگیزشی آن در جوامع انسانی، امری مشهود است.

در پیشرفته‌ترین کشورهای جهان مشاهده می‌شود که اگر در یک گوشه شهری پوهنتون‌ها و پوهنځی‌ها و مکتبها وجود دارند، در گوشه دیگر همان شهر تیاترهایی مفتوح است که همزمان با کار مؤسسات علمی پدیده‌های هنری خود را برای آموزش و پرورش و ارتقای ذوق هنری و حصول زمینه‌های تفریحی افراد جامعه تقدیم می‌نماید. در ممالک رو به انکشاف نقش تیاتر در بیدارساختن ذهن و روشن گردانیدن فکر انسانها بس بزرگ است.

در ممالک رو به انکشاف در پهلوی وسایل تعلیم و تربیت از تیاتر، یعنی تمثیل و صحنه، حمایت شایان می‌نمایند تا از آن در انکشاف ذهن و دماغ مردم استفاده قوی‌تر بکنند.

در افغانستان مسائل سواد همیشه یکی از مسائل قابل توجه بوده و هنر تمثیل از نظر دور نبوده است و نیاکان ما در جمع سایر هنرهای بدیع، متوجه هنر تمثیل هم بوده‌اند تا به وسیله آن حقایق را به گونه ظریفتری به آگاهی مردم برسانند.

خوشبختانه هنر تمثیل راه خود را به سوی مؤسسات تعلیمی باز کرد و حتی در پوهنتون کابل در چوکات پوهنځی هنرها دیپارتمنت تیاتر ایجاد گردید که موفقیتهای چشمگیری به دست آورد. باید گفت که هنر تمثیل یک پدیده نیست، بلکه ریشه‌های عمیق آن را در قرون قدیمه می‌توان دریافت، لیک این ریشه‌ها بعضاً عمیق و قوی و

گاهی هم سطحی و ضعیف بوده است و به سبب نامشخص بودن فراز و فرود تیاتر در کشور ما تا امروز به تدوین تاریخ واقعیِ هنر نمایشی افغانستان به صورت علمی و درست اقدام نشده است و اگر نوشته‌هایی در این زمینه به عمل آمده همه مسائل را در بر ندارد یا آنکه شاید آن نوشته‌ها با قبول زحمات زیاد فراهم نشده باشد.

بنده نیز در تحقیق این ساحه به مشکلات زیادی مواجه گردیده‌ام، خاصتاً در ظرف دو سه سال که تقریباً اکثرکتابخانه‌های شهر کابل نسبت به شرایط نامساعد بسته ماندند و یا متحمل خسارات زیاد گردیدند در دسترسی به مآخذ فراوان امکان کمتر داشتم. برای نوشتن این اثر روی اسناد و شواهد موجود نیز مراجعه صورت گرفت.

ذکر این نکته لازم است که در موردنمایشنامه‌های زنده روی ستیج، که در طول عمر تیاتر به نمایش گذاشته شده، هیچ نوع بررسی و نقد واضح و روشنی وجود ندارد که گویا و تصویرکننده کاراکتور و رژیسور و یا دیگر دست‌اندرکاران تیاتر باشد. نوشته‌هایی که در سالهای اخیر در مجلات و جراید درباره این یا آن نمایشنامه چاپ شده، همه به گونهٔ قصه یا تصویر ظاهری از یک صحنه نمایشی بوده و بس. چنین نوشته‌ها برای رشد ذهنی دوستداران تیاتر کاری انجام نداده است و روی همین منظور است که تیاتر درجامعه ما طوری که لازم بود، معرفی نشده است و امروز من و هر کس دیگری که بخواهد کار تحقیقی را در مورد تیاتر و کارکردهای هنرمندان تیاتر افغانی شروع نماید، شاید به ایفای مسائل عمده و تکنیکی مربوط به تیاتر کشور کاملاً توفیق نیابد و کاری را که انجام می‌دهد بدون کم و کاست نباشد. با آنهم نویسنده کوشیده است تا کار خود را مبتنی بر شواهد موجود طوری تنظیم نماید که تا حدی حایز ارزشمندی در زمینه وضع تیاتر در افغانستان باشد.

نویسنده متوقع است که ماحصل تلاش تحقیقی وی، بتواند در عین حال نیازمندی محصلان رشته تیاتر پوهنحئ هنرها را نیز در زمینه حصول وقوف آنان در راستای فراز و فرود تاریخ تیاتر کشور مرفوع سازد.

وظیفه خود می‌دانم از رهنماییهای پوهاند دوکتور عبدالقیوم قویم در امر به

سررسیدن تحقیق این موضوع که به غرض ارتقاء به رتبه علمی پوهنملی صورت گرفته است اظهار امتنان نمایم. و همچنان سپاسهای خود را به محترم پوهاند محمد کاظم آهنگ پوهندوی سید فاروق، فریاد، پوهندوی اسد، اعضای دیپارتمنت و استادان پوهنځ تقدیم می‌داریم که با مشوره‌های سودمند خود مرا یاری رسانیده‌اند. به تمام نویسندگان و دانشمندانی که از اثرهای گرانبهایشان برای تکمیل این رساله استفاده نموده‌ام سپاسها و شکران خود را تقدیم می‌دارم.

پوهنیار محمد عظیم حسین‌زاده

مقدمه

چنانکه می‌دانیم ارسطو برای تیاتر وظیفه روانی تعیین کرده است و آن کتاراکزیس[1] یا تطهیر است. تطهیر از شهواتش که با تحریک دو عاطفه اساسی بشر یعنی (مهر و ترس) صورت می‌گیرد، ولی همواره تیاتر چنین وظیفه‌ای را به عهده نگرفته است. همه بشریت هنوز آنچه را که ارسطو گفته فراموش نکرده است، زیرا مسأله‌ای که تا امروز نیز در پیرامون تیاتر مورد توجه بوده این است که آیا تیاتر یک وظیفه روانی دارد یا رسالت اخلاقی، اجتماعی و ملی را نیز به عهده دارد؟ آیا رنجهای روزانه ما را کاهش می‌دهد؟ تیاتر آسایش فکری به ما می‌بخشد و این آسایش است که ما بی‌نهایت بدان محتاجیم. از اینها گذشته تیاتر از آن رو که قدرت تخیل ما را برمی‌انگیزد زندگیهای دیگر را از راه مشاهده بر زندگی خودمان می‌افزاید.

در نقش اوتوماتیزم، یا تکرار ناخودآگاه حرکات و گفتار نیز به عنوان یکی از مایه‌های خنده در آثار کمیک اهمیت خاص دارد و مورد عنایت برگشودن قرار گرفته است. نکته جالب این است که همزمان با این، روانشناس بزرگ، فروید به مسالهٔ تکرار حرکت و کلام از دیدگاه دیگری می‌نگرد. فروید در این کیفیت، تمایل انسانی را به سوی ایجاد حرکات کودکانه می‌بیند، وی معتقد است که حرکات یکنواخت راهی برای فرار و خلاص از اضطراب درونی است.

نظر فروید اصل تکرار در حرکات انسانی ما مقدم بر لذت و مافوق آن است. کسانی که معتقدند تیاتر یک رسالت اخلاقی یا اجتماعی دارد می‌خواهند این هنر را به خدمت مکتب اجتماعی و ملی خود درآورند. در این نظریه ملاک قضاوت عبارت

---

1. Kataraxis

است از ارزشی که اینگونه ادب در راه خدمت بدان مکتب اجتماعی می‌تواند داشته باشد، زیرا این ترس است که ادب با از دست رفتن تأثیر ارزش اجتماعی‌اش به تباهی می‌گراید. درحقیقت ما نه برای تعلیم بلکه به‌خاطر بهره عقلی و یا هنری به تیاتر توجه می‌کنیم و در این زمینه است که پیروزی یا شکست تیاتر در انجام وظیفه‌اش مهم است.

تیاتر وسیله نیرومندی برای تأثیر در مردم است. در اختیار گرفتن سالهایی که بزودی سرشار از شور و هیجان می‌شود، به کار گرفتن شخصیتهای تماشاگر را به سوی آنچه حقیقت می‌پندارد رهنمون شود، وسوسه بزرگ تیاتر همین است. به این علت در حد فاصل تراژدی خالص و کمدی خالص توده‌ای از ادبیات نمایشی داریم که هر کدام به نحوی برای متأثر ساختن یا خندانیدن تألیف شده است و همه انواع این آثار نمایشی یک هدف اعلام شده دارند.

امروز تیاتر جهانی همپای دیگر نمودهای هنری که در زندگی و شکل‌دهی ذهنیت انسان سهم بارز داشته‌اند از همان مراحل نخستین قدر خود را در روند همبستگی فرهنگ بشر نمایان داشته و تبارزاتی روشن از خود نشان داده است که در طول عمر خود را بر مردانی متفکر در جهان بازیگری عرض اندام کرده‌اند که نامشان آویزه گوش همه دوستداران تیاتر بوده است و می‌توان از کسانی چون شکسپیر، مولیر، چخوف، ریگوینی، گوته، کوکلین، برشت نام برد. اما در این میان انسان دیگری با تفکرات وسیع و پربار در زمینه تیاتر روآورد که وجودش انقلابی در مسیر جاودانه تیاتر بوده است. وی در مورد مسئولیت اجتماعی هنر تیاتر نظریه‌اش را مختصراً چنین نگاشته است:

استانیسلاوسکی[1] به بازیگرانش یاد می‌داد که پیام اجتماعی حرفه‌شان را دریابند. عقیده داشت که هنر به خودی خود هدف نیست؛ اما می‌دانست در تیاتر بدون هنر به هیچ هدفی نمی‌توان رسید.

پس دیده می‌شود که تیاتر نوعی آفرینش هنری است که نقش سحرانگیزش

---

1. Stanislawski

ابعادی وسیع دارد و تأثیر عمیق آن بر اندیشه‌های انسانی پرارزش می‌باشد، زیرا که تیاتر از هرگونه که باشد به انسان نزدیک است، با او وجود دارد و با مردم به بالندگی و خلاقیت می‌رسد. انسان قدیم همیشه در زندگی اسطوره‌ای به سر می‌برد و افسانه‌ها و تخیلات او را به آسمانها می‌کشاند و سرنوشتش را با ستارگان پیوند می‌داد و همیشه تیاتر و بازیگری را به عنوان نمایش زندگی خویش و نشان دادن هستی خود به کار می‌برد و به کمک آن نیازهای درونی خود را برآورده می‌ساخت.

دست‌اندرکاران جهانی تیاتر قدامت این هنر را به اندازه دورنمای قدیم جادوگری و افسانه‌های قدیم می‌دانند، زیرا که انسانهای آن زمان برای جلب توجه شاهان و مردمان پرقدرت به شادمانی و انواع نمایشات می‌پرداختند که این موضوع می‌تواند هسته اصلی و نهاد واقعی ارتباط جامعه با تیاتر باشد.

حتی بعضیها سابقه تیاتر را به استناد کشفیات باستانشناسی قدیمتر می‌دانند و می‌گویند که در دوران سنگی نیز نمایشات تیاتر به گونه کمدی و تراژدی وجود داشت که بعداً مورد توجه مردم یونان باستان قرار گرفته و از آن نخستین اشکال تیاتر نمایشی را بنیادگذاشته‌اند.

اولین گامهای خام گونه در حدود قرون وسطی به فرانسه و بعضی کشورهای دیگر راه می‌یابد و در اواخر این قرون، که نشانه‌های مرحله بورژوازی پیدا می‌گردد، تیاتر رشد می‌کند و در قرن شانزده تیاتر مذهبی جای تیاتر مردمی و کلاسیک را می‌گیرد، ولی بعد از این تیاتر واقع‌بینانه پدید می‌آید و تلاشهای سودگرایانه با اتکای به نیازهای مردم روز تا روز مناسبات ارباب رعیتی را درهم می‌شکند و این جریان نقش‌گرایی تیاتر را تشدید و هنر محض در تیاتر جای خود را به تیاتر سازگارتر با نیازهای انسانی می‌گذارد و نمایشنامه نویسانی چون شکسپیر، مولیر به جهان تیاتر پا می‌گذارند این مسأله باعث می‌شود که تیاتر در اروپا بیشتر خود را به مردم نزدیک سازد و تماشاگران زیادتر را به سوی خود جلب کند. اما تحت شرایط و دگرگونیهای اقتصادی روز که بورژوازی توانمندتر می‌شود، دو نوع هنر واقع‌گرا و واقع‌گریز به میان می‌آید و سرمایه‌داران و سوداگران با طبع پول از مردم جدا می‌شوند و هنری را که به

مردم تعلق دارد مردود می‌شمارند.

در قرن نوزدهم بحرانهای اجتماعی و اقتصادی در جوامع اروپایی پدید می‌آید و این بحرانها، ماهیت هنر برای هنر و هنر دور از مردم را افشا می‌سازد و مردم را به سوی هنر ریالستیک و بخصوص تیاتر مردمی می‌برد. این مقابله دو هنر در اواخر قرن نوزدهم و قرن بیستم موضوع را بشدت تغییر می‌دهند که جهان نمایشنامه‌نویسی را دگرگون ساخته و نویسندگانی چون آنتوان چخوف، برشت و استانیسلاوسکی و عده دیگر به وجود می‌آیند و با آثار خویش تیاتر را گونه مردمی می‌دهند.

اما هنر در شرق بخصوص در منطقه ما، چون کشورهای هند، افغانستان، ایران که تاریخ مشترک دارند و اسناد و کتیبه‌های لسانی و اسناد مربوط به زبانهای سانسکریت، اوستا این مسأله را بروشنی تأیید می‌نماید. هنر تیاتر در هند انکشاف مزید نموده است و ریشه عمیق و دورنمای روشن دارد که در کشورهای هم جوار نظر به علل و حوادث تاریخی دچار تغییر گردیده و هنرهای دراماتیک همچون هنرهای تجسمی بکندی مواجه شده و یا با تغییر شکل جلوه نموده است.

به همین ترتیب هنر تیاتر در کشور ما نیز سابقه طویل دارد و نورهای آن به اشکال نمایشات عروسکی یا گدی، تعزیه و دلقک‌بازی، حلقه‌های مسخرگی و امثال آنها وجود داشته است.

تحولات بارز تیاتر و اوج و فرودهای آن در دوره‌های مختلف فرهنگی قسماً به قلم آورده شده و تا جای امکان دگرگونیها و اشکال آن در مرکز و ولایات کشور نشان داده شده است؛ دیده می‌شود که بشر همیشه به شکلهای اسطوره‌ای، افسانه‌ای، حکایتها تیاتر را ارائه کرده‌اند.

مردم ما نیز با اتکای به چنین سخن از آن اوان نخستین و در زمانه‌های مختلف از انواع مختلف افسانه، حکایت، اسطوره، شعر که نمودهای تیاتریک با خود داشته استفاده نموده و خود را در برابر اشتغالات روزمره، راحتی بخشیده‌اند و همین نکات بوده که آنها را به سوی تیاتر منظم کشانده است.

از این جا دیده می‌شود که تیاتر در کشور ما نقش خود را و نزدیکی خود را با

مردم نشان داده و از دیرزمان با نیازهای مبرم و خواسته‌های دلپذیر مردم همنوا بوده است، زیرا تیاتر سنتی ما با همان مسخره‌بازیها و دلقک‌بازیها و مجالس قصه‌خوانی و شعرخوانی و غیره در بسیاری اوقات همراه با نیشگونهای تلخ طنز و کنایه بوده که به گونه‌های استخاره و ایماژ و استعاره به مقامات زورگویان وقت می‌فهمانده است که اگر بنا باشد از این اشارات و سمبولها مثالهایی بیاوریم سخن به درازا می‌کشد بناءً در بخش تیاتر افغانستان از آن یادآور می‌شویم.

در تیاتر نو کشور که به اساس فورمهای جدید و با اقتباس از تیاترهای غربی در حدود بیش از نیم قرن عرض اندام نموده، تعاملات خدمتگزاری اجتماعی آن و رسالت گویایی آن مد نظر گرفته شده بود و پیشگامان تیاتر آن را کاربرد انسانی داده‌اند و بیش از پیش آن را به مردم و به ذوق و نیاز و خواسته‌هایشان نزدیکترساخته‌اند.

هنر از هر نوع که باشد شناخت زبان آن مهم است و تیاتر نیز زبان بخصوص خود را دارد که در هر زمان و در هر مقطعی از وقت فرق می‌کند، مثلاً زبان شبه تیاتر دلقک‌بازی و مجلس‌آرایی و عروسکی که مختص به زمان خود است با زبان تیاتر کنونی فرق دارد و کاربرد این زمانها هم از همدیگر فرق دارند و دست‌اندرکاران تیاترهای گوناگون که جامعیت اجتماعی آن را می‌شناسد این زبانها را بلدند و با استفاده از زبان تیاتر آن را به زبان مردم آشنا می‌سازند و عملاً صحنه را هر چه بیشتر پیش روی مردم و در بین مردم می‌آورند.

در کشور ما نیز بوده‌اند کسانی که زبان تیاتر را با زبان مردم آشنا ساخته و آن را به اصطلاح سمت داده و مردمی ساخته‌اند. اینگونه کارگردانان تیاتر با ابعاد اجتماعی و سیر فکری جامعه خود آشنا بوده و درک کرده بودند که تیاتر هسته گروهی فعالیت انسانی و هنری است که با ذهنیت مردم پیوند می‌خورد و مردم باید از آن پشتیبانی کنند.

در صورتی که تیاتر واقعیت عینی خود را در جامعه پیدا می‌کند و همگام با دیگر عناصر پوشیده فرهنگی به عمق جامعه سیر می‌کند می‌تواند که نقش اساسی خود را بین مردم بازی نماید و بربالندگی خویش بیفزاید.

بعضی اوقات می‌شود که زبان تیاتر برای مردم آشنا نیست، یعنی گویایی تیاتر و طرز افادهٔ آن از فهم مردم بلند است که بیشتر این سخن مربوط به تیاتر این زمان می‌شود که شکل مدرن دارد. در این زمینه هم باید دست‌اندرکاران با فهم تیاتر بکوشند تا مردم را به اصطلاحات و طرز برخورد آن آشنا گردانند و تیاتر را همگانی نمایند. این موضوع زمان عملی شده می‌تواند که پای رسالت و تعهد تیاتر به میان آید، در آن صورت نزدیک شدن آن با مردم لازم و حتمی است و کارگردان متعهد تیاتر با درک روند جامعه خویش می‌کوشد که بر هر قسمی که امکان موجود داشته باشد تیاتر را به مردم نزدیک سازد و در شرایط کنونی کشور ما باید بخشهای کلتوری تحرک پیدا کند و همگام با نیازهای مردم پیش برود، زیرا که تیاتر وسیله تفهیم اجتماعی است و باید مبتنی به همین هدف عمل نماید.

خلاصه، لازم است تیاتر دوباره به فعالیت خود آغاز نماید و ارزش اجتماعی خود را پیدا کند و مطابق آرمان مردم مسلمان کشور نقش خود را به طوری که لازم است به سر برساند.