

سیاوش ستاری در گفت‌وگو با «ایران»:

خلق رؤیا با عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی

مصطفی رفعت
خبرنگار

«آرزوی ۲۳ سالگی من این بود که ماشینی بخرم تا بساط خیمه‌شب‌بازی را پشت آن علم کنم و بروم جاهای مختلف اجرا... این آرزو در ۵۰ سالگی عملی شد؛ وقتی با ستاره اسکندری نازنین مجموعه «خانه موزه خیمه‌شب‌بازی» را ایجاد کردیم در جهت حفظ این هنر، یک ماشین سیار با تجهیزات لازم راه انداختیم و رفتم در دورترین روستاهای اجرای برنامه... و ۳۰۰ برنامه اجرا کردیم. در روستایی در بلوچستان برای بچه‌هایی خیمه‌شب‌بازی اجرا کردیم که اصلاً نمی‌دانستند تلویزیون چیست و من در برق نگاه آن بچه‌ها بعد از مدت‌ها چیزی را که می‌گفتند تأثیر جادوی نمایش دیدم. من و خانم اسکندری بسیار تلاش کردیم برای توسعه این کار و ام بگیریم کسی حمایت نکرد؛ تا اینکه جایی اتفاقی با مدیرعامل منطقه آزاد چابهار آشنا شدم و نقاشی ساده‌ای از طرح موردنظر را که همان ماشین بود به او نشان دادم. او از ما دعوت کرد و ماشین را در اختیارمان گذاشت. به او گفتم در ازای این کار چه کاری می‌توانم برایش انجام دهم. او به من گفت که برای یک بچه بلوچ رؤیا بساز. این حرف مرا تکان داد؛ چون رؤیا همیشه اساسی‌ترین بخش زندگی من بود و خوشحال شدم که کسی را ملاقات کرده‌ام که اهمیت رؤیا در زندگی را می‌داند. ۲۰ روز بعدش، اجراها را اسارت زدیم و حالا کار به جایی رسیده که شکلی از خیمه‌شب‌بازی را داریم طراحی می‌کنیم که با بهره‌از الگوی زندگی و ویژگی‌های بومی واقلم بلوچستان است»؛ اینها را «سیاوش ستاری» می‌گوید که مدت‌هاست در زمینه هنر خیمه‌شب‌بازی به‌طور جدی فعالیت دارد. با او به بهانه اجرای موفق اخیرش، درباره این هنر گفت‌وگو کرده‌ایم.

■ **اینکه خیمه‌شب‌بازی در کشور ما تا این اندازه کم‌رنگ شده، به علت عدم استقبال مخاطبان بوده یا دوری هنرمندان از این گونه نمایشی یا...**

پاسخ دادن به این پرسش، دشوار است؛ از این جهت که خیمه‌شب‌بازی را به‌عنوان یکی از اشکال هنر سنتی ایران، در جایی از تاریخ گم کردیم. درواقع یک روزگاری آن شیوه انتقال مهارت‌ها یا آموزش‌هایی که در هنرهای سنتی ما باید رخ می‌داد متوقف شد؛ اینکه شکل سنتی این انتقال که می‌توانست از پدر به فرزند باشد یا استاد به شاگرد، از بین رفت و هنرهای سنتی در شاخه‌های مختلف؛ از جمله همین خیمه‌شب‌بازی نیز محکوم به مرگ شدند. به‌عبارتی مرگ این‌گونه هنرها نه آن روزی به‌وقوع پیوست که مردم از آنها استقبال نکردند و نه آن روزی که نمایشگران و هنرمندان این حوزه فوت کردند. مهم‌ترین مقوله در ادامه روند و حیات هنرهای سنتی و بومی، در انتقال آنهاست.

■ **یعنی تنها به این علت که این انتقال سینه‌به‌سینه صورت نمی‌گیرد، هنر سنتی محکوم به فراموشی است؟**
خب از سویی، باید ببینیم که برای حفظ و ثبت این میراث در تمام این سال‌ها اصلاً چه کرده‌ایم که حالا انتظار داریم ثمره آن تلاش‌ها را ببینیم. این اتفاق باید از سوی یک سیستم ناظر بر فرهنگ و هنر رخ دهد و کار من و شما به‌تنهایی نیست. ما برای تغییر آن شیوه انتقال سنتی یا برای گسترش آموزش هنرهای بومی‌مان چه‌کار کرده‌ایم؟ چه سازوکاری را جایگزین آن مدل انتقال مهارت‌ها کرده‌ایم تا آدم‌ها اشکال مختلف هنرهای سنتی ایران زمین را در خاطر داشته باشند؛ کجا می‌توان این هنرها را آموزش داد؟ یا چقدر برای تربیت هنرمند به‌روز و جدید در این عرصه‌ها هزینه کرده‌ایم؟ آیا به صرف کنجاندن مثلاً چهار واحد دانشگاهی می‌توان جلوی انقراض یا فراموشی یک هنر بومی را گرفت یا از آن انتظار حضور پویا و شکوفایی داشت؟ در آن شکل سنتی انتقال مهارت‌ها، یک کودک در خانواده‌ای هنری به فرض ۱۵ سال با آن مقوله همراه بود و رفته‌رفته با رویای یک هنر کار آشنا می‌شد و یاد می‌گرفت؛ این را که نمی‌توان با یک ورک‌شاپ چندساعته یا چندساعت کلاس درسی جبران کرد. در این‌گونه آموزش‌ها، آن لمس سرمنشأ صورت نمی‌گیرد و مهارت‌ها به‌شکل اصیل و اصولی انتقال پیدا نمی‌کنند. جدای از هر چیزی، هنر نیازمند مهارت‌آموزی است و به‌خاطر همین، شاهد تولیدات و کارهایی خواهیم بود که فاقد مهارت بوده و جذاب نیست. این محصول بی‌ریشه نه برای مخاطبی که از آن هنر خاص خاطره دارد، دلنشین است و نه می‌تواند مخاطب جدیدی جذب کند.

■ **آنچه در حافظه من ثبت شده، محدودیت اجرای خیمه‌شب‌بازی است؛ اینکه مثلاً فقط در ایام نزدیک به عید در تلویزیون یا در کارناوالی شاهدش بودم. آیا اگر این حصار زمانی را می‌شکستیم و اجراها را به مناسبت‌های خاص منحصر نمی‌کردیم، مانع از این فراموشی نمی‌شدیم؟**

مسأله درمورد هنری مانند خیمه‌شب‌بازی این است که اساساً برای موقعیت‌های خاص خلق شده و چون یک برنامه شادی آور است، پس در موعدهای ویژه‌ای مانند عید اتفاق می‌افتاد؛ یعنی این ویژگی این هنر است. خیمه‌شب‌بازی در گذشته‌های دور در اماکن عمومی اجرا می‌شد؛ مثلاً در قهوه‌خانه‌ها یا در میدان‌های شهرها، اما از جایی به بعد به میهمانی‌ها راه یافتند. در سیر تاریخی این هنر می‌بینیم که ارائه آن توسط بنگاه‌های شادمانی صورت می‌گرفت و باید به مجالس دعوت می‌شدند؛ دیگر در دسترس نبودند و عوام کمتر شاهد اجراهای خیمه‌شب‌بازی می‌شدند البته مدل‌هایی نیز بود مانند آنچه در کافه شهرداری قبل از انقلاب اجرا می‌شد؛ به‌مدت ۱۵ سال هربش شاهد اجرای خیمه‌شب‌بازی در آن محل بودیم (بعداً آن فضا تخریب شد و ساختمان تئاتر شهر به جایش شکل گرفت) یا یکی از اساتید به‌نام استاد حسین محمدزاده سال‌ها در باغ‌وحش تهران، ۱۰۰ ساله‌ای اجرا می‌رفت. در پارک ملت مشهد نیز استاد

ماشاءالله اسدی نژاد تماشاخانه‌ای برایش ساخته بود. ■ **با این تفسیر نمی‌توان آن را برعکس یک نگاه رایج، گونه نمایشی کودکان دانست؟**

درست است که ذات نمایش‌های خیمه‌شب‌بازی شادی آور است؛ اما اصالتاً برای کودکان نبوده و هرگز مخاطب عام کودک نداشته است. اجراهای آن در مجالس مختلفی صورت می‌گرفت و حالا اینکه مثلاً چند کودک هم در یک مجلس شادی مانند عروسی حضور داشتند و ناچار شاهد این برنامه می‌شدند، به‌خاطر فضای اجرا بوده؛ وگرنه نه در موضوعات مطروحه و دیالوگ‌ها در آنها، نه در جنس ارائه بازی‌ها و کاراکترها مناسب کودکان نبوده. کاری که قبلاً و اخیراً توسط گروه‌ها یا بعضاً ازسوی یکسری دوستان فعال در این حوزه رخ داده این بوده که با همان ساختار و بدون فاصله گرفتن از آن مهارت‌ها، قصه‌ها را با مفاهیم آموزشی پیوند بزیم و مناسبات اجرا را به‌سمتی ببریم که متناسب با خواست و درک کودکان شود و از این راه هم به آموزش مفاهیم موردنظر به کودکان بپردازیم و هم بچه‌ها و نسل حاضر را با خیمه‌شب‌بازی آشنا کنیم تا آنها نیز این مواجهه را با یک هنر سنتی و بومی داشته باشند و بتوان این زنجیره انتقال را حفظ کرد.

■ **این مناسب‌سازی با ذائقه و نیازهای کودک، کمک‌کننده بوده؟**

قطعاً؛ به‌رحال هنر کارکردهای مختلفی دارد که گذشته از بحث سرگرمی، می‌تواند در آموزش و انتقال مفاهیم نیز نقش مؤثری ایفا کند.

■ **نگاه حمایتی در این زمینه می‌تواند اثرگذار شود؟**

هر رویکرد و ایده و تلاشی نیازمند حمایت است. ما ارگان‌ها و ساختارهایی داریم که وظیفه‌شان حفظ میراث ماندگار ایران زمین است و باید کمک کنند که در هر شکل بیشترین مواجهه بین هنرهای مختلف و مخاطبان رخ دهد. اگر این نگاه حمایتی در عمل به‌درستی و کافی وجود داشته باشد، می‌توان همین امکان باقی‌مانده رنگ‌باخته را تبدیل به میراثی کرد که یاد نرود. معتقدم که کثرت برخورد با مخاطبی می‌تواند به بقای یک هنر کمک کند و در کنار آن، بحث آموزش و انتقال مهارت‌ها و دانش است که باید برایش راهی متناسب با روز تعریف کرد. هنرهای سنتی از نظر حجم مهارت‌هایی که در آنها وجود دارد، به‌شدت پیچیده هستند و باید آموزش‌های درستی داشت تا آنچه ادامه می‌یابد، عاری از اصالت و بی‌ریشه نشود. این هنرها به‌رحال با حافظه تصویری نسل‌ها پیوند خورده‌اند و نباید با روایی نادرست، سابقه ذهنی مردم را مخدوش و آن نوستالژی و تصویر تاریخی را خراب کرد.

■ **این تلاش برای حیات یک گونه‌نمایشی مانند خیمه‌شب‌بازی می‌تواند با به‌روز شدن قصه‌هایش اتفاق بیفتد؟**

ببینید؛ جامعه درون خیمه‌شب‌بازی یک جامعه مثالی است که می‌توان در آن موضوعات مبتلایه جامعه و مسائل روز را بازگو و مطرح کرد. وقتی فیلمی درباره یک واقعه تاریخی می‌سازیم، از عناصر روز استفاده می‌کنیم تا یک مفهوم تاریخی را در فضای امروز به‌تصویر بکشیم، اینکه اشکالی ندارد. می‌توان حرف نو و به‌روز زد. ■ **محدود بودن کاراکترها در این گونه‌نمایشی اجازه این بسط مضامین را می‌دهد؟**

آنچه به ما از هنر خیمه‌شب‌بازی ارث رسیده، بیش از ۱۰۰ عروسک دارای شناسنامه است که قصه ۷۰۰ مورد آنها را می‌دانیم. این عروسک‌ها هر کدام با قصه‌ای و در طول زمان از صفویه و قاجاریه به این ماجرا وارد شده‌اند تا کارکردی در اجراهای روز داشته باشند؛ مثلاً شخصیت «زبور قابله»، «عموحسن سپوهر»، «علی پهلپوون حجه‌کش»... در زمانی که نیاز بوده وارد قصه‌ها شده‌اند و از روی آدم‌های واقعی آن دوران ساخته و پرداخته شده‌اند. این روند از یک زمانی متوقف شد اما به‌معنای آن نیست که نمی‌توان شخصیت جدیدی را به آنها افزود؛ اگر چه با همان ویژگی‌ها زیرا عروسک‌ها در این هنر فرم ساختاری خاص خود را دارند، فرم حرکت و لحن و... منحصر به خود را دارند که باید اینها



پورتاژوری

دیگر هست اما ادله کافی برای اثبات این وام‌گیری‌ها وجود ندارد. اتفاقاً می‌توان این‌گونه عنوان کرد که خیمه‌شب‌بازی یک نمایش زنده حاوی عناصر نمایشی روبه‌فراموشی یا فراموش شده پیش‌از خود بوده؛ مانند «لوطی عتتری» که از یک شیوه نمایشی به‌همین نام گرفته شده یا عروسک چوب‌باز که معرف آکرویات بازی‌های قدیمی بوده یا مهره‌باز که نماینده شعبده‌بازان بود و...

■ **این بحث شباهت را در کاراکتر مرشد و نقال هم می‌توان مطرح کرد؟**

اینها هم مقوله‌هایی جداگانه هستند و هریک ویژگی‌های خاص خود را دارند. اساس و قاعده خیمه‌شب‌بازی این است که فردی (مرشد، پاخیمه‌ای یا...) یک‌جایی به‌اصطلاح بساط خودش را برپا کند و آنچه در خیمه رخ می‌دهد، قصه‌ای است که در دل آن قصه به‌وقوع می‌پیوندد. درواقع مرشد، هم یکی از کاراکترهای نمایش است و هم راوی و مکمل نمایشی که قرار است توسط عروسک‌ها روایت شود.

■ **موسیقی خیمه‌شب‌بازی نیز خاص خود این پروژه است؟**

موسیقی‌ها درواقع گلچینی از رنگ‌ها و قطعات ضربی قدیمی به‌همراه یکسری مارش است که در طول زمان صیقل خورده و به حافظه تاریخی این‌گونه نمایشی پیوسته است؛ به‌طوری‌که با شنیدن اندکی از این موسیقی‌ها، مخاطب آشنا به خیمه‌شب‌بازی در آن حال‌وهوا قرار می‌گیرد. این‌شکل موسیقی نیز از جاذبه‌های این اجراست. به‌شخصه گاهی کارهایی کرده‌ام؛ مثلاً از موسیقی پدرخوانده در یکی از اجراها برای یک صحنه استفاده کرده بودم که بیشتر جنبه سرگرم‌کردن و ایجاد لحظه کمیک داشت؛ نه اینکه بخواهم فضای اصیل موسیقی خیمه‌شب‌بازی را تغییر دهم، نوازندگان خیمه‌شب‌بازی در سال‌های دور از نوازندگان خیابانی بودند که ویژگی شوخ‌وشنگی در اجراهایشان بود که باعث شیرینی کارشان می‌شد. اساتیدی مانند علیزاده، شهباز بهاری، مش‌قاسم تبریزی، رزمجو و... چنان شما را با نوع اجرای خود سحر می‌کردند که محال بود جذب کارشان نشوید. متأسفانه این ویژگی نیز به‌مرور در اجراهای خیمه‌شب‌بازی کم‌رنگ شده؛ هرچند جوان‌هایی آمده‌اند که تلاش می‌کنند این ویژگی‌ها را زنده و آنها را حفظ کنند.

خیام شعری دارد به این مضمون که:

ما لعبت‌کنیم و فلک لعبت‌باز

از روی حقیقتی نه از روی مجاز

یک چند در این بساط بازی کردیم

رفتم به صندوق عدم یک‌یک باز

او برای عرضه فلسفه عمیق خود از چنین تمثیلی استفاده می‌کند. درواقع لعبت همان عروسک بوده و لعبت‌باز نیز عروسک‌گردان. این یعنی برای مردم آن‌زمان ماجرای آشنایی بوده که بتوان برای انتقال مفهوم موردنظر شاعر، از آنها بهره جست. حال اینکه خیام ۹۰۰ سال پیش در شهری مانند نیشابور از این ادبیات استفاده کرده باید دید چقدر خیمه‌شب‌بازی برای مردم آن‌زمان در آن مکان مقوله آشنایی بوده؛ اما نشان می‌دهد که قدمت این هنر تا کجاست. یا نظامی در قصیده بهرام گور می‌گوید:

شش‌هزار اوستاد دستان‌ساز

مطرب و پای‌کوب و لعبت‌باز

گرد کرد از سواد هر شهری

داه برقع‌ه را از آن بهری

تا به هر جاکه رخ‌کش باشند

خلق را خوش کنند و خوش باشند

به سه گروه اشاره دارد؛ مطرب که همان نوازنده بوده، پای‌کوب که همان رقصنده‌ها بودند و لعبت‌باز که می‌تواند هنرمند عروسک‌گردان باشد. اینها نشان از عمر دیرپای هنر خیمه‌شب‌بازی دارد.

■ **کل‌کل مبارک با مرشد شباهت بسیار با بازی کلامی بین سیاه و مثلاً بازگان یا شاه و خواجه و... هم دارد....**

البته این شباهت هست اما نباید آنها را نسخه عروسکی یا زنده یکدیگر دانست. شخصیت سیاه از دل نمایش‌های تخت‌حوضی آمده که تحت‌تأثیر برده‌های دربار قجر بودند. آنها به‌خاطر آنکه زبان فضای جدید را بلد نبودند یا بی‌سواد بودند، کلمات را پس و پیش می‌گفتند یا به‌خاطر صداقت گفتارشان، در برخورد با بزرگان دربار یا آدم‌های دیگر سوءتفاهم‌هایی را موجب می‌شدند که می‌توانست منجر به یک‌لحظه خنده‌دار شود. در شکل‌گیری نمایش زنده، این رفتارها و گویش‌ها وارد شخصیتی به‌نام سیاه شد که تبدیل به سمبل جامعه فرو دست شد تا حرف‌های به‌اصطلاح مگو که بیان علنی‌شان نیاز به جسارت داشت، از زبان او به‌شکل طنز علیه جریان حاکم عنوان شود. این شباهت که می‌گویید در کاراکتر مبارک یا عناصر



را رعایت کرد. شاید هم نیازی به این کار نباشد و با همین کاراکترهای موجود در متن‌های جدید بتوان مضامین روز را عنوان کرد. ■ **یعنی نباید دست به ترکیب ساختاری عروسک‌ها زد؟**

جاذبه خیمه‌شب‌بازی ایرانی به نوع خاص آن است، یعنی هر هنر بومی و سنتی با ویژگی‌های خاص خودش شناخته می‌شود و برای همان‌ها هم جذاب است؛ اگر تغییرشان بدهیم که دیگر آن نیست. وقتی مثلاً عروسک خیمه‌شب‌بازی ایرانی با دو نخ حرکت می‌کند، اگر آن را تبدیل به ۵۰ نخ کنیم، دیگر آن عروسک با آن حرکات خاص نیست؛ می‌شود عروسکی دیگر که شاید نمونه‌اش در جای دیگری هم وجود داشته باشد.

■ **این تغییر را در مضامین می‌توان اعمال کرد؟**
قطعاً اگر شکل روایت را حفظ کنیم. فرض کنید که ارگانی مانند شهرداری می‌خواهد درمورد مضمونی



سارینا ستاری
عروسک‌گردان

۱

یادداشت

از روزی که چشم به جهان گشودم، برادری داشتم «مبارک» نام؛ گویا آن نیم‌وجبی پیش از من در هم‌صحبتی با پدرم و جان‌بخشی مادرم حق فرزندی را غصب کرده بود. نمی‌دانم به‌خاطر قیافه تشخیص بود یا کاربرد متفاوتش؛ ولی بابت دارا بودن «مبارک»، نسبت به عروسک‌های دوستانم حس متفاوت و خاص بودن به من القا می‌شد. در میان بازی‌های کودکی هر روز با حرکت جذاب و جدیدی در آناتومی این عروسک جادویی آشنا می‌شدم؛ همانند کودکی که در بازی با اصوات مختلف بدون اینکه به آن آگاه باشد، زبان مادری می‌آموزد. «مبارک» به سادگی من را به دنیای خودش می‌برد اما انگار در این دنیای سحرآمیز یک چیز کم بود. پس تصمیم گرفتم نه از طرف خودم بلکه با حنجره خود «مبارک» که در دنیای آدم‌بزرگ‌ها «صغیر» (سوتک خیمه‌شب‌بازی) نامیده می‌شد، افکار عروسکم را به گفتار تبدیل کنم. گاهی آن قدر در این دنیا غرق می‌شدم که فراموش می‌کردم این درواقع خود من هستم که به جای «مبارک» حرف می‌زنم. هرگز فکرمش را نمی‌کردم همبازی دوران کودکی‌ام، همکار دوران بزرگسالی‌ام باشد. امروز ما دست در دست هم، از نقطه‌ای به نقطه‌ای دیگر در این کره خاکی سفر می‌کنیم تا شاید بتوانیم اندکی از سحر و جادوی کودکی‌مان را با کودکان دیگر این دنیا سهیم شویم؛ با این تفاوت که «مبارک» عیان است و من نباید؛ تا مبدا که ترک بردارد باور ذوق و خیال تماشاگر کوچک‌او.