نمایشگاههای مردم‌شناسی و فرهنگ عامهٔ ایران

سیری در تئاتر مردمی اصفهان

بمناسبت نخستین جشن فرهنگ مردم

اصفهان - مهر ۲۵۳۴

وزارت فرهنگ و هنر

مرکز مردم‌شناسی ایران

اسکن شده

نمایشگاههای مردم‌شناسی و فرهنگ عامه ایران

سیری در تئاتر مردمی اصفهان

پرویز ممنون

بمناسبت نخستین جشن فرهنگ مردم

اصفهان - مهر ۲۵۳۶

کتابخانه تخصصی تاریخ اسلام و ایران ۱۳۷۴

وزارت فرهنگ و هنر

مرکز مردم‌شناسی ایران

سیری در تآتر مردمی اصفهان
از : **پرویز ممنون**
از انتشارات : **مرکز مردم‌شناسی ایران ــ وزارت فرهنگ وهنر**
تنظیم و امور فنی چاپ : **ایمانی نامور**
اقتباس و ترجمه بدون اجازهٔ کتبی " **مرکز مردم شناسی ایران** " ممنوع است .

با درود به روان پاک علی محمد رجائی

"مولف"

نمایشهای عامیانه ، کنایات ، اصطلاحات و مثلهای بسیاری را از فرهنگ عامه گرفته‌اند. بازیگر در یک نمایش عامیانه تماشاگر را به متن زندگی می‌برد : همراه او شادیها و غمها را حس می‌کند و همپای او کوچه‌ها و خیابانها را زیر پا می‌نهد .

در یک نمایش عامیانه زوایای حیات در ارتباط با محیط شکل می‌گیرد . انتقاد ساده جایش را به مبالغه می‌دهد و بازیگر با دیدی طنزآمیز با زندگی روبرو می‌شود .

در نمایشهائی از این دست کلام را در پرده‌ای از ابهام قرار نمی‌دهند بلکه سخن به روشنی بر زبان جاری می‌شود . گوئی در این نمایشها زندگی مردم کوچه و بازار همراه نیش و نوش برصحنه کشیده شده است تا تماشاگران خود را در آینه ببینند و رفتار و کرداری مطلوب در پیش گیرند .

در تماشاخانه‌ای اینچنین ، دوروئی و حسادت و بخل و ظلم . . . مورد نکوهش قرار می‌گیرد و دوستی و محبت و یکرنگی و صداقت . . . مورد ستایش . نه سخن از فضاهای تاریک و دوراز ذهن است و نه‌گرایش به مسائلی که در حاشیه‌ی زندگی قرار دارد . بازیگران و تماشاگران ، گوئی ، در کنار هم و برصحنه‌ی زندگی نقش بازی می‌کنند .

" سیری در تآتر مردمی اصفهان " دفتری‌ست در شرح و توصیف نمایشهای مردمی اصفهان . این خود می‌تواند آغازی باشد برای بررسی نمایشهای مردمی در نقاط دیگر کشور .

مرکز مردم‌شناسی ایران که دفتر حاضر را به‌مناسبت برگزاری نمایشگاه تآتر عامیانهٔ اصفهان در نخستین جشن فرهنگ مردم انتشار می‌دهد ، کوشش " پرویز ممنون " را ، که از صاحبنظران تآتر است ، در تالیف این دفتر ارج می‌نهد و امیدوار است که درآینده به انتشار دفترهائی از این دست توفیق یابد .

مرکز مردم شناسی ایران

در بارهٔ این نمایشگاه

حدود ۷ سال پیش مرحوم فریدون رهنما در شورای تآتر تلویزیون ملی بر گردنم گذاشت که به مناسبت نزدیک شدن به سی‌امین سال پیدایش تآتر حرفه‌ای اصفهان چند برنامهٔ پژوهشی برای تلویزیون ملی بسازم. من تآتر اصفهان، زادگاهم، را در آن موقع بیش از بیست سال بود که‌از نزدیک می‌شناختم و چندسال هم در باره‌اش جسته وگریخته تحقیق کرده بودم. با این حال پیشنهاد رهنما سبب شد که به پژوهشی جدی در بارهٔ این تآتر دست زنم که یکی دو سال وقتم را گرفت و حاصل آن چهار برنامهٔ یکساعته‌برای تلویزیون شد و بیش از آن صدها ورق یادداشت و صدها عکس وآفیش و سند و مدرک برای خودم. و اینها ماند به‌امید روزی که یکی از آرزوهای دیرینه‌ام تحقق یابد و بتوانم "تاریخ تآتر اصفهان" را بنویسم. تا اینکه، پیش‌از به حقیقت پیوستن این آرزو، موضوع تشکیل نمایشگاه "تآتر مردمی اصفهان" در چهار چوب نخستین جشن فرهنگ مردم پیش‌آمد و این پیش‌آمد را خوش‌آمد گفتم که هم به یادآوردن گذشتهٔ این تآتر و خادمان فداکارآن برایم ادای دین می‌نمود وهم‌فاصله تا روزی که‌آرزوی نگارش‌و چاپ" تاریخ تآتر اصفهان" عملی شود، دور. بدین ترتیب بود که نمایشگاه " تآتر مردمی اصفهان " پدید آمد، نمایشگاهی که اولین نمایشگاه تآتر اصفهان است و در این نخستین بار فقط به نمایش نمونه‌ها پرداخته است.

با این همه این نمایشگاه درکیفیت موجود برپا نمی‌شد اگر چندین نفر مرا از لحاظ در اختیار گذاشتن مدارک و اسناد یاری نمی‌کردند که‌از میان آنها و بیش از همه مدیونم به خانم فرهمند که هر چه از ناصر فرهمند و "تآتر اصفهان" مانده بود در کمال مهربانی و بدون لحظه‌ای تامل در اختیارم گذاشت، و بعد به علی صدری موٴسس و مدیر " تآتر

سپاهان "و رضا ارحام‌صدر مدیر "گروه هنری ارحام"و اسکندر رفیعی که آنها نیز از همکاری دریغ نکردند و بالاخره همه هنرمندان با سابقه‌ای که با رساندن عکسها و سندهای ذیقیمت دیگری در برگزاری این نمایشگاه صمیمانه همکاری داشته‌اند . از همهٔ آنها سپاسگزارم .

در همین جا باید تشکر کنم از محمد میرزا رفیعی که مرا با برخی از منابع و هنرمندان نا شناختهٔ تآتر اصفهان پیش از ۱۳۲۲ آشنا ساخت . درود می‌فرستم به روح علی اصغر جهانشاه ، علی محمد رجائی ، دکتر دخانی که از بازیگران قدیمی تآتر اصفهان بودند و سالها پیش از آنکه به سرای باقی بشتابند خاطرات خود را به طور مفصل برایم بر کاغذ آوردند ؛ سپاس می‌گویم محبت فرهنگی عزیز ، میناسیان را که منابع تآتر جلفا را در اختیارم گذاشت ، و از دکوراتورهای هنرمند و قدیمی اصفهان ، طریقی و صانعی که از طریق حرفهٔ تخصصی خود یاریم کردند ، و دو هنرمند جوان تآتر اصفهان ،ناصر کوشان و منصور نصیری که در تمام لحظات تشکیل نمایشگاه از همکاری صادقانه با من دریغ نکردند و بالاخره صمیمانه تشکر می‌کنم از مدیر مرکز مردم‌شناسی ایران که برگزاری جشن فرهنگ مردم را بر عهده دارد و همکاران ایشان که در واقع به همت ایشان تمام سدهای دیوانی از پیش پایم برداشته شد و امکان برپا شدن نمایشگاه در مدتی کوتاه حاصل شد ، و از مهندسان فنی جشنواره که با خلوص نیت مشکلات فنی نمایشگاه را برایم آسان ساختند .

پرویز ممنـــون

ظهـور، ترقـی و سقوط قابـل پیش‌گیری یـک تآتـر

مقـــــدمه

از جمله بازیگرانی که پس از کسب تجربه و شهرت در تآتر اصفهان ،تهران وسوسه گر سعادت بلعیدنشان را نیافت وآنها به شکرانهٔ پوست کلفت ترو یا قدرت همسازی بیشتر دراصفهان ماندند ، یکی هم رضاارحام صدراست . از تهران ، بهخصوص در دههٔ سی فراوان وسوسهاش کردند ، اما او هم فراوان خود را بهرندی زد . "بشون گفتم ، اگه منار جم جم (جنبان) را بردین ته رون ، منم میتونین ببرین . . . "

منارجنبان مثال خوبی است : تآتر مردمی اصفهان در طی سه سال گذشته توانسته است به عنوان یکی از دیدنیهای اصفهان ،چون بناهای باستانی اصفهان ، تصویر خودرا براذهان بسیاری از مردم ایران بنشاند . هموطن جهانگردی که به "نیمهٔ جهان" سفر میکند ، درکنار بازدید از عالیقاپو ، مسجدشاه ، پلخواجو و منارجنبان ، اغلب از تماشای یک برنامهٔ تآتر هم در این شهر (در حال حاضر تآتر ارحام صدر) غافل نمیماند . ومنار جنبان ، بار دیگر ، مثال خوبی است : تنها بنای تاریخی اصفهان ، که با تآتر اصفهان سرنوشتی همانند دارد ، منارجنبان است ، که این ، نهارزشمندترین اما اصفهانیترین اثر تاریخی اصفهان به دفعات مکرر فرو ریخته است ،همچون تآتر اصفهان ،و هنوز میجنبد ، تکان میخورد ، همچون تآتر اصفهان .

ظهـــــور

قدیم ترین شکل نمایش ایرانی ، با داشتن تمام شرایط و عوامل دراماتیک ، تعزیه است. و نخستین خبری که تا امروز از اجرای تعزیه درایران بدست آمده ،مربوط بهاصفهان در آخرین سالهای سلطنت پادشاهان صفوی است . این خبر که حاوی اجرای مراسم نمایشی مذهبی در میدان نقشجهان و درام کربلا بر ارابهها است مدرکی افتخارآفرین است که به نمایش اصفهان بیشترین قدمت را در تاریخ نمایش ایران میبخشد . نیز در سبک نمایشهای شادیآور سنتی ، اصفهان برخوردار از قدمتی و بهخصوص اصالتی درخور توجه است .و از

این جهت می‌گوییم به‌خصوص اصالت که سلیقه و خصلت‌های بومی اصفهانی همواره به غالب این نمایش‌ها رنگی یگانه زده است، مانند " بقال بازی " اصفهانی که با ویژگی‌هایش حتی در کتب قرن نوزدهم به‌ثبت رسیده[1] و یا همین "روحوضی "معروف که وقتی بازیگران قدیمی اصفهان ازصافی سلیقه خود گذراندند به‌آن نام "حاج‌آقا سورمه‌ای" دادند واین نام‌برای افراد معمر دراصفهان معروف‌تر از نام "روحوضی "است. نیزهمین‌افراد وحتی‌جوانترهایی که بیش‌از سی‌سال دارند می‌توانند برای شما خاطرات شیرین فراوانی از نمایشهای‌خانگی‌و به خصوص زنانه چون " خاله رو رو " و " زنبور گزیدم ــ کجات را گزید) " را نقل‌کنند که لااقل تا بیست سال پیش در جشن‌های سنتی خانواده‌های اصفهانی مرسوم و زنده بود.

رایج ترین و معروفترین نمایشهای شادی آور سنتی روحوضی اصفهانی، "حاج آقا سورمه‌ای"بود که حتی‌ــ به‌طوریکه بعد نشان خواهیم داد‌ــ مستقیما "بر تآتر معاصرو مردمی اصفهان اثر گذاشت و بنابر مدارکی که تاامروز پیداکرده‌ایم می‌دانیم که لااقل‌ازسال ۱۳۰۰ شمسی به صورت تآتر حرفه‌ای وجود داشته است. بدیهی است که علت رشد ونضج نمایش روحوضی را در اصفهان باید در اخلاق و سلیقهٔ‌بومی اصفهانی جستجو کرد و درهمین‌جا می‌توان یافت :

یکی از اساس کار روحوضی بدیهه‌سازی است. بازیگر روحوضی متنی از پیش نوشته شده ندارد و به اصطلاح خود "سوژه‌ای" کار می‌کند. موضوع و واقعه را می‌داند و وقتی بر "صحنه "می‌رود متن را خود می‌آفریند، "بدیهه‌سازی" می‌کند. و طبیعی است که میزان توفیق در این کار بسته به حضور ذهن بازیگر و به‌توانایی او در حاضرجوابی است. و از خصلت‌هائی که به اصفهانیان نسبت می‌دهند ــ و به‌حق است‌ــ یکی همین است، همین حضورذهن، همین‌حاضرجوابی‌که‌تازه‌زبان شیرین اصفهانی، ویک نوع رندی‌خاص‌اصفهانی به‌آن چاشنی می‌زند. در اصفهان حتی دور از صحنهٔ‌تآتر، یعنی درصحنهٔ‌زندگی، افرادی بوده‌اند و حتی هنوز هستند که به یمن برخوردار بودن از این خصلت در میان مردم‌کمی معمرتر اصفهان شهرت توام با محبوبیت زیادی دارند مثل "دائی جواد "یا " رشتی‌زاده" که هنوز در میان ما است و با سنی بیش از هفتاد در متلک گفتن، در "واریختن" آنچنان فرز و چابک است که وقتی با او روبرو می‌شوید خواهی نخواهی سپر ملاحظه در کلام و رفتار خود را حایل می‌کنید بلکه از متلک‌های به‌جایش در امان بمانید. و جالب است که همین

---

۱ ــ نگاه کنید به " جغرافیای اصفهان " اثر میرزا حسین خان تحویلدار ص. ۸۶ و ۸۷ که در نمایشگاه به تماشا گذاشته شده است.

بدیهه سازی در ذات اوست

مهدی رشتی زاده ــ از بازیگران قدیمی تآتر غیرحرفه‌ای

رشتی‌زاده یکی از اولین کسانی بوده که نقش نوکر اصفهانی را ــ که تکاملی است از غلام سیاه روحوضی ــ حدود نیم قرن پیش بازی می‌کرده است .

به این ترتیب با اتکاء به سلیقه و ذوق بومی اصفهانی است که نمایش روحوضی در اصفهان گسترشی خارق‌العاده پیدا می‌کند ، هرچند که نه جامعه و نه‌حتی نخستین هنرمندان تآتر شبه‌اروپائی اصفهانی به‌آن روی‌خوش‌نشان نمی‌دهند . این گسترش تاحدی‌است که‌حدود پنجاه‌سال پیش بزرگترین گروههای روحوضی تهران با بازیگران معروف آن‌زمان چون حسین حوله‌فروش ، احمد بزاز ، ذبیح‌زرگر ، حاج عابدین ، محتشمی و درآگاهی‌را به‌اصفهان می‌کشاند و حتی سبب می‌شود احمد بزاز مقیم این شهر گردد (به روایت محمد میرزارفیعی .) البته دسته‌های روحوضی خود این‌شهر محبوبیتی دیگردارند که از معروفترین آنها باید بر دستهٔ مرحوم غلامرضاخان سارنج ، استاد کمانچه ، دستهٔ جلال‌خان ، دستهٔ مکسبی و دسته‌های دیگری انگشت گذاشت که برخی از آن‌ها مانند "دستهٔ کچوئی" ، هنوز هم سرگرم فعالیت

هستند .این دسته‌ها که در زبان عام و به‌کلی "مطرب" و "مقلد" نامیده میشوند ــ و روزی خواهد آمد که کتاب‌ها در باره‌شان نوشته شود ــ نه فقط در عروسی‌ها شرکت می‌جستند ، بلکه در فضای باز و مصفای کافه‌های معروف اصفهان ، مانند "کافهٔ مصطفی" ، به اجرای نمایش می‌پرداختند و نه‌تنها وسیلهٔ سرگرمی مردم را فراهم می‌کردند ، بلکه تا زمانی که کارد انتقادشان چنین کند نشده بود ، در انجام یکی از مهم‌ترین وظائف تآتر ، بازگوکردن و نشان دادن ضعف ها و کاستی ها ، بسیار هم موفق بودند .

**

خوب .تا اینجا صحبت از نمایش‌های سنتی است . اما باآنکه می‌خواهیم سلیقه و ذوق اصفهانی را عزیز بداریم که به‌این نوع نمایش‌ها رنگ بومی می‌زند ، نمی‌توانیم به‌علت رواج نمایش‌های سنتی در اصفهان ، از "تآتر مردمی اصفهان" ، با تاکیدی که بر این کلمه" مردمی "داریم ، سخن بگوئیم ،چرا که در گذشته انواع نمایش‌های سنتی در تمام نقاط ایران رایج بوده‌است و نمایش سنتی همیشه و همه‌جا مردمی بوده است . منظور ما از "تآتر مردمی‌اصفهان "تآتر دورهٔ معاصر است ، آن نوع تآتری است که اصل و ریشه‌اش غربی است و درقرن گذشته‌در ایران توسط نخستین فرنگ رفته‌ها شیوع پیدا کرد و بعد به‌مرور زمان درتمام شهرهای‌ایران گسترش یافت و امروزه در جامعهٔ‌ما تا آنجا شناخته شده است که وقتی کلمهٔ "تآتر" را بر زبان می‌آوریم تصویری که پیش از همه برذهن نقش می‌بندد ، تصویر همین تآتر است ، تآتری با سالن تماشاگر ،با صحنه‌ای صندوقی‌شکل که جلوی آن پرده‌ای آویخته است ، با نمایشی‌که بر اساس متنی از پیش نوشته ، بازی می‌شود ، و این بازی حساب شده است ،کارگردانی و تمرین شده است و دیگر نشانه‌ها و قراردادهای آشنا .و حال آنچه در چهارچوب این تآتر، تآتری که قراردادهای غربی‌دارد ، به‌یک کلام تآتر معاصر ، تآتر اصفهان‌را از دیگر شهرهای ایران متمایز می‌سازد ، "مردمی "بودن است ، بدون آنکه بخواهیم از این کلمه برای تایید یا تکذیب کیفیت هنری تآتر اصفهان نتیجه بگیریم . به‌زبانی دیگر : تآتر معاصر در دیگر شهرهای ایران ، حتی تهران (و در اینجا به استثنای تآترهای لاله‌زار تا پایان دهــهٔ بیست) ، اگر جریانی دارد ، در دو سطح کاملا " متفاوت است : یکی سطح تآتر روشنفکرانه (هرچند گاه کاذب است)که مورد توجه گروهی نسبتا "کوچک از طبقهٔ‌کتابخوان ،تحصیل کرده و علاقمند یا دست‌اندرکار تآتر است ، و دوم ، سطح تآتر اتراکسیونی که مبتذل است ، جوابگوی سلیقه و ذائقه‌بدوی است و نمونهٔ‌آنرا امروز در تآترهای لاله‌زار تهران می‌توان دید . حال آنکه تــآتر حرفه‌ای اصفهان از آغاز حرکتش تا زمانی که به نقطهٔ اوج رسیدو فعالیت چندین تآتر حرفه‌ای را دربر می‌گرفت و بالاخره تا امروز که آن‌لحظه را پشت‌سر

گذاشته فعالیتش به‌یک تآتر (تآتر ارحام‌صدر) محدود می‌گردد (و البته صحبت است که در آینده تآتر حرفه‌ای دیگری هم در جلفا شروع بکار خواهد کرد)، در تمام این مدت، در میان جامعه، در میان آن دو سطحی که نام بردیم در جریان بوده و بدون آنکه بخواهیم بگوییم همیشه مورد تایید هر روشنفکری قرار گرفته، میلیونها تماشاگر را از طبقات مختلف جامعه، از روشنفکر و عامی، از با سواد و بی‌سواد به تماشای خود برانگیخته است. چنین است که بر تآتر اصفهان با وجه تمایز "مردمی" بودن آن تکیه می‌کنیم.

حال چه شد که این تآتر پدید آمد و در این جهت گسترش یافت؟ پاسخ به این سئوال مروری است شتابزده بر تاریخ تآتر معاصر اصفهان:

اولین سندی که تا امروز از تآتر معاصر اصفهان در دست داریم، سندی است از سال ۱۸۸۸میلادی، یعنی ۸۹ سال پیش. در این سال عده‌ای از جوانان ارامنه درجلفای اصفهان گردهم می‌آیند، انجمنی به نام "باشگاه تآتر" تاسیس می‌کنند و در سالن مدرسه مرکزی جلفا به اجرای نمایش می‌پردازند. این نمایش‌ها به زبان ارمنی است. اما ۱۲ سال بیشتر نمی‌گذرد که دقیقا "در سال ۱۹۰۰، اولین نمایشنامهٔ فارسی زبان تآترمعاصر اصفهان نوشتهٔ هاراتون هوردانانیان، در همین سالن برصحنه می‌رود. اما نه‌این قدمت که عنوان نمایشنامه مهم‌است که داستان "حاج عبدالنبی" است. و این عنوان مهم است‌زیرا نشان می‌دهد که اولین نمایشنامه ای که به سبک غربی (و به‌زبان فارسی) دراصفهان برصحنه آمده است، یک ملودرام فرانسوی رایج درآن زمان نیست، بلکه داستانی است‌بومی و با نقش "حاجی" که نقش معروف نمایشهای روحوضی، نمایشهای "حاج آقا سورمه‌ای" است و بعدها جد بزرگ تمام "حاجی" های مختلف صحنه‌های تآتر معاصر اصفهان، از جمله معروفترین آنها، "حاج عبدالغفار" ناصر فرهمند می‌شود که روزی از سده (همایونشهر) از توابع نزدیک اصفهان با دوچرخه زنگوله‌دارش برای یافتن همسر به‌طرف اصفهان‌راه می‌افتد و سرآخر از کرهٔ مریخ سردر می‌آورد. به‌زبانی دیگر تآتر اصفهان از این اقبال بلند برخوردار است که در لحظهٔ تاریخی وارد شدن به دورهٔ جدید، در نخستین لحظه‌ای که تآتر غرب می‌آید که درآن ریشه بدواند. این ریشه با ریشه تآتر سنتی و موجود اصفهان پیوند می‌خورد. و امروز وقتی به این لحظهٔ مهم تاریخی می‌نگریم چنین می‌نماید که همین اتفاق سرنوشت تآتر اصفهان را معین ساخته است.

البته از اجرای "حاج عبدالنبی" تا زمانی که پیوند دو تآتر تشکیل ریشه‌ای واحد دهد و از آن نهالی برون آید و رشد کند و شکوفان گردد حدود چهل سال طول می‌کشد که از این مدت بیست سال نخستش مطلقا "تآتر به‌سبک غربی و به صورت ترجمه واقتباس

حکومت می‌راند و آن هم نه در مرکز اصفهان بلکه در آن سوی رودخانه، درجلفا، چرا که در اینجا سالن تآتر وجود دارد و مهم‌تر از آن اهمیت و ارزش تآتر بیشتر شناخته شده است تا این سوی رودخانه که درآن زمان دگماتیسم خشن و نابینا اذهان و ارواح را به‌کلی خشکانده است و حاکمی ظالم، زادهٔ سلطانی مستبد با ملایی غیرمتعظ و بیرحم تبانی کرده‌اند که مردم را در جهل قرون وسطایی و در ظلمت فقر خرد و فرهنگ نگه دارند تا آسانتر بتوانند برجان و مال و ناموس آنها حکومت کنند و به همین جهت اجازهٔ کوچکترین حرکت به تآتر نمی‌دهند.

اما در بیست‌سال دوم که نخستین بازیگران فارسی زبان اصفهانی مانند محمد میرزا رفیعی برای اجرای نمایش به‌جلفا راه پیدا می‌کنند و بعد، از حدود ۱۳۰۰ شمسی و پس از تغییر سلطنت و فرونشاندن و فرونشستن برخی از تعصبات بی‌جا، همت می‌کنند هنر نمایش را به این طرف رودخانه بیاورند ــ که در کار این حمل باز بیشترین بار بر دوش محمد میرزا رفیعی است ــ کار ترکیب ریشه تآتر مردمی معاصر اصفهان از پیوند دو شاخهٔ غربی و سنتی، بیگانه و خودی به‌سرعت انجام می‌شود و به‌زودی از این ریشه نهالی سر برون می‌آورد که در اواسط دههٔ سوم شمسی و با آغاز کار تآتر حرفه‌ای در اصفهان، شکوفان می‌گردد. البته ما هنوز دراین زمان هم به ملودرامهائی متاثر از ملودرامهای وارداتی مانند "دختر یتیم"، "در راه وطن" (حدود ۱۳۰۲)، "فواید نظام وظیفه" (حدود ۱۳۰۶) برمی‌خوریم، اما به‌زودی معلوم می‌شود که با همهٔ فرنگ و فرنگ‌پرستی جامعهٔ این زمان، با همهٔ احترام به ملودرامهای جدی و اخلاقی و مخصوصا "سنگین"، و با همهٔ تحقیر روحوضی و دیگر نمایشهای سنتی، مردم در نهایت از نمایشی استقبال می‌کنند که فضایش، آدمهایش برایشان آشنا باشد و زبانش جوابگوی سلیقهٔ جماعتی که به شوخ‌طبعی معروف گشته است و عادت دارد که به جدی‌ترین مسایل، رندانه و غیر مستقیم روبرو شود. و به‌حکم خواست طبیعی این جماعت است که به‌زودی هنرمندان تآتر اصفهان ــ علی‌رغم تمایلی که به‌اجرای نمایشهای "سنگین" غربی دارند ــ در برگردان نمایش‌های غربی به‌فارسی دخل و تصرف می‌کنند و مثلا "وقتی محمد میرزا رفیعی برای نخستین بار "خسیس" مولیر را در ۱۳۱۸ و به‌ترجمهٔ حسین عریضی در سالن تآتر دبیرستان سعدی اصفهان بر صحنه می‌آورد، برتن نقش‌های آن لباس ایرانی می‌پوشاند و قهرمان آن، هارپاگون، "میرزا عبدالغنی" نامیده می‌شود. و از این مهم‌تر به حکم همین خواست طبیعی مردم است که برنامه‌سازان تآتر در نمایشی که اسلوب غربی دارد، نقشهای حاجی، نوکر، زن حاجی، دختر حاجی، طبیب قلابی و دیگر نقش های روحوضی را ــ که البته درآن

" خسیس" (۱۳۱۸) ــ ترجمه عریضی ــ کارگردان و بازیگر خسیس محمدمیرزا رفیعی
(ردیف نشسته پائین ــ اولین نفر از سمت چپ)

زمان نقشهای زنده و فعال حامعه‌اندــ وارد می‌کنند همانطور که به بدیهه‌سازی که اساس کار نمایش به‌متن روحوضی بود به‌صورت حاشیه رفتن از متن نوشته شده امکان عرضه‌اندام می‌دهند. البته در اینجا به‌غیر از قراردادهای تآتر غربی به‌ویژه متن و میزانسن حساب شده که نمی‌گذارند نمایش به دامان روحوضی افتد، صورت نقش‌ها هم به علل مختلف، از حمله حکم زمان تغییر می‌یابد:

حاجی نمایش جدید، دیگر پنبه بر ابرو و چانه نمی‌چسباند، ابرو نمی‌اندازد و قر و اطوار نمی‌آید و نوکر نمایش جدید آنقدر بی سواد نیست که کلمات را اشتباه تلفظ کنــد بلکه دو سه کلاس اکابر رفته است، صورتش را سیاه نمی‌کند و از آفریقا نمی‌آید بلکه اصفهانی اصیل است. نیز در دیگر نقــش های تآتر جدید می‌توان تغییرات مشابهی را نسبت بــه نقش های روحوضی مشاهده کرد. و بالاخره آنچه سوای دگرگونی نقش ها نباید فراموش کرد: تآتر جدید، کمدی جدید، در مقایسه با روحوضی به خود اجازه نمی‌دهد که از حرکات و کلمات مستهجن برای خنداندن تماشاگر سود جوید و به سوی کمدی ظریف تری قدم بر می‌دارد.

حاجی در تآتر ترکیبی ــ ارحام صدر

دریک نوع نمایش دیگر که دراین زمان در اصفهان رایج می‌شود می‌توان تلفیق ذوق و سلیقه ملی با تکنیک نمایش غربی را به وضوح دید. دورهٔ رونق این نوع نمایش ها که عده‌ای" اپرا "، عدهٔ دیگری "اپرت " و بالاخره گروهی" نمایش آهنگین " می‌خوانند سالهای ۱۲۹۶ تا ۱۳۱۵ شمسی است. و با آنکه در پیش از این دوره، در حلفا که ماخذی برای تآتر مرکزی اصفهان است، واقعا " اپرت های خارجی اجرا می‌شوند، اما هنگامی که این نوع نمایشها در اصفهان پا می‌گیرد، با آنچه در جلفا برصحنه می‌آمده کاملا "تفاوت دارد .از" آرشین مالالان" و " مشهدی عباد " که بگذریم ، همهٔ " اپرت "هائی که در اصفهان در این دوره بر صحنه می‌آیند ساختهٔ ذهن و دست هنرمندان ایرانی ، بخصوص اصفهانی است و به استثنای" رستاخیز " که در ۱۲۹۶ به همت خود مرحوم عشقی اجرا می‌شود ، جملگی بر داستانهای فردوسی تکیه می‌زنند ، مانند "رهتم و سهراب " ، " رستم و اشکبوس" ، "بیژن و منیژه" و غیره . و این اپرت ها پر از آهنگ ها و آواز های ایرانی

است که به دست استادان موسیقی اصفهان ، که برخی از آنها امروز زنده اند و معروف ، ساخته و نواخته می‌شوند. افرادی مانند نوائی ، شعبان خان شهناز پدر جلیل شهناز ، جلیل شهناز و برادران هنرمندش حسین آقا و علی آقا ، مرحوم برازنده ، حسین یاوری ، سروری ، گرگین و بعدها نیکنام و دیگران . البته نباید سهم مشیر همایون شهردار را که درهمین زمان در یک پست مهم‌دولتی به اصفهان می‌آید و در راه اجرای این نوع "اپرت‌ها" یار ارجمندی می‌شود ، فراموش کنیم .

با اینهمه ، یعنی با وجود توفیقی که این آثار در احیای هنر تآتر دراصفهان دارند ، به سبب آنکه ادامه نمی‌یابند در ساختن شکل خاص " تآتر اصفهانی " آنقدر اثر نمی‌گذارند ، تا آن تآتر ترکیبی که سرنوشت تآتر اصفهان را معین می‌کند ،همان سرنوشتی که گوئی در نخستین برخورد تآتر غرب و تآتر سنتی در این شهر ، نویسندهٔ "حاج عبدالنبی" نشانش کرد . و این تآتر ترکیبی تآتر غریبی است که مثلش را در هیچ جا نمی‌توان یافت ، همان‌گونه که کلمات "درام ــ کمدی" را در کنار یکدیگر و در معرفی یک نمایشنامه فقط در بروشورهای قدیمی تآتر اصفهان می‌توان دید .البته این تحول را در دوره‌ای که نام بردیم می‌توان در تهران نیز مشاهده کرد ، اما در تهران پیش از آن که این تآتر ترکیبی بتواند رشد کند ، پیش از آن که این عمل ترکیب بتواند به راستی صورت گیرد ،اجزاء شکل دهندهٔ آن از یکدیگر جدا شده به دو صورت تآتر روشنفکرانهٔ غربی و تآتر روحوضی بی خاصیت امروزی توام با اتراکسیون به کار خود ادامه می‌دهند که نتیجتا "مورد توجه دو گروه خاص از تماشاگر ، با اختلافی شدید از نظر سطح فرهنگی ، قرار می‌گیرند ــ حال آنکه دراصفهان نهال این تآتر امکان ادامهٔ حیات پیدا می‌کند و با حرفه ای شدن تآتر در دورهٔ بعد شکوفان می‌شود و مورد استقبال اکثریت جامعه قرار می‌گیرد و آنچنان تنومند می‌گردد که وقتی در سالهای ۳۲تا۳۶ طوفان اتراکسیون تمام بناهای تآترهای لاله‌زار را فرو می‌ریزد ، با همهٔ زیانی که این درخت تنومند در اصفهان می‌بیند و شاخه‌هایی که قربانی می‌دهد ،اما در نهایت در دامن اتراکسیون فرو نمی‌افتد .

**

اما پیش از این که پا به دورهٔ شکوهمند تآتر حرفه‌ای اصفهان بگذاریم اجازه دهید از چند تن از فرهنگ دوستان و هنرمندان اولیهٔ تآتر اصفهان نام ببریم که نهال این تآتر را آبیاری کردند چرا که عکس و نشانه‌ای از برنامه‌هایشان وجود نداشت ، یا نیافتیم ، که در نمایشگاه عرضه شوند . این افراد که پایه های تآتر معاصر اصفهان بر شانهٔ آنهاست عبارتند از احمدخان مشیرصدری ، امیرخان دولت‌آبادی ، مرحوم سپنتا سازنده‌ی فیلم

دختر لر ، غلامحسین زیرک زاده ، مرحوم جناب ، میرزا محمد رفیعی که فعال ترینشان است و ما از این اقبال برخورداریم که هنوز در میان ماست هر چند قدرش را نمی‌دانیم ، برادرش محمد رفیعی ،علی‌اصغر جهانشاه یکی‌از معروفترین فرهنگیان اصفهان ،محمد علی انصاری ، فضل‌اله رضوان ، جهاد اکبر ، مهدی رشتی زاده ، مهدی فروغ استاد گرامی و بنیانگذار دانشکدهٔ هنر های دراماتیک ، محمد شایان ، محمد علی درخش ، محسن رفیعی ، میرزا رضا زندی ، رجبعلی چنگیز ، حیدر آقا ، فضل اله شیروانی ، محمد فخر ، میرزا آقا آبتین ، محمدعلی عشقی ، جعفرقلی صدری ، گریگوریس نازلومیان و مگردومیان (دوتن بازیگر پرکار و باسابقهٔتآتر جلفا که برای کمک به دوستانشان به‌این سوی‌رودخانه می‌آیند) ، حسینقلی جلالی ، محمد نوین ، و از زمانی که زنان می‌توانند بر صحنه ظاهر شوند (چرا که در دههٔ اول فعالیت تآتر معاصر اصفهان مردان نقش زنان را باید بازی کنند که از میان آنها دو تن ، نازلومیان و جهانشاه در اجرای این نقش ها تبحر بیشتری پیدا می‌کنند) ، بانوانی چون پری و محترم اسکندری ، مونس و چند بانوی بازیگر دیگر . (متاسفم اگر کسانی باشند ، که هستند ، که نامشان از قلم افتاده است .)

نقطـهٔ اوج

اما پیش از آنکه به دورهٔ اوج تآتر اصفهان شامل دهه‌های بیست و سی تاریخ تآتر این شهر نگاهی کوتاه اندازیم اجازه دهید چند لحظه از آغاز آنرا که آغاز تآتر حرفه‌ای در اصفهان است پیش نظر آوریم .البته کوتاه و شتابزده ، چرا که این نوشته‌نه تاریخ تآتر اصفهان است و نه‌عظمت فعالیت‌ها و تعداد بیشمار آثار و هنرمندانش را می‌توان در این فرصت منعکس ساخت .

در سال۱۳۲۲ ، در پاساژی روبروی مدرسهٔ چهار باغ گروهی تشکیل می‌شود با نام " المپ " . مؤسس این گروه مهدی روشن ضمیر است که کارگری صدایش می‌زنند . آدم غریبی است .سوادش از حدود دبستان فراتر نمی‌رود ، مغازهٔ سمساری دارد ، اما درعین حال روزنامهٔ "پیک" را منتشر می‌کند .یکروز هم به‌تشویق هنرمندان تآتر بر آن می‌شود که قسمتی از باغ بزرگ مشرف به مغازه‌اش را به‌تآتر تخصیص دهد که آنرا نخست "ستاره" و " المپ " می‌نامد . چند ماهی کرو کری می‌کند تا روزی که جوانی از راه می‌رسد . نامش ناصر فرهمند است . در مدت تحصیل در دبیرستان‌ها و نمایش های سازمان پرورش افکار تآتر بازی کرده ، بعد دو سال خدمت نظامش را در شمال گذرانده و حال آمده است که تآتر اصفهان را تکان دهد . ورود این شخص در تاریخ تآتر اصفهان نقطهٔ عطفی است :

او اولین هنرمند حرفه‌ای تآتر اصفهان است . تمام وقتش را در تآتر می‌گذراند ومی‌خواهد در تآتر و با تآتر زندگی کند .این قربانی را تا کنون هیچ کسی نداده است . شور ، تحرک و افکار پیشتازانهٔ این مرد ، این جوان بیست و یکی دو ساله ، سبب می‌شود که کـارگری تآتر خود را به او سپرد . و او در مقام سرپرست و کارگردان تآتر بر صندلی می‌نشیند تا تآتر را از موقعیت تفننی و افتخاری در آورد و به راه حرفه ای اش اندازد که فقط در این حال می‌توان انتظار کیفیت و کمیت ممتاز داشت . و چنین می‌کند . چند نفری با اویند ، عزت اله نوید جوانی که بعدها در تآترهای اصفهانی پیر می‌شود پیش از آنکه در سریال تلویزیونی " اختاپوس" با خیار خوردنش دهانها را آب بیندازد و صفا و رندی مطلوب اصفهانی که از وجودش بر می‌خیزد تماشاگر را مجذوب کند ؛ اصغر صانعی که دکوراتـور است ،گریمور و بازیگر و در همین صحنهٔ المپ اولین دکور دورنمائی تآتر اصفهان را می‌سازد (تا پیش از تاریخ برای دکور تآتر معمولا "از پارچه‌های قلمکار استفاده می‌کنند)، دکتر دخانی که بعد در دورهٔ اوج کار فرهمند ،مهم‌ترین و با ارزش‌ترین همتای او می‌شود .

محمد میرزا رفیعی ــ وقتی همه جوان بودند او به اندازه سن دیگران برصحنه رفته بود .
(در عکس در میان سرور رجائی و نصرت اله وحدت در نمایشنامهٔ "در آغوش لیره" ــ تآتر سپاهان)

و طبعا "محمد میرزا رفیعی‌است که تجربه و قدرت بازی‌اش درآنزمان ازهمه بیشتراست‌وتآتری نیست که‌در اصفهان‌ساخته شده باشد و اگر او نفر اول وکارگردانش نباشد، لااقل به‌عنوان یکی از ارکان اصلی اش به حساب نیاید ، محمدعلی بزرگزاد است و عده‌ای دیگر . و یک روز که فرهمند روی صندلی مدیریت و کارگردانی‌اش نشسته ، سه جوان شوخ و شنگ و زبل که سال‌آخر دبیرستان‌را می‌گذرانند ،اما بیش از مدرسه اوقات خود را در بیشه‌های اصفهان به تارزان بازی می‌گذرانند ، از پله‌های دفتر بالا می‌آیند . اولی عیوقی است که بعد یکی از بهترین بازیگران "تآتر سپاهان" می‌شود . دومی نصرت اله وحدت است که ورودش به دفتر المپ ورود به جهان تآتر و سینما به طور حرفه ای است و سومی‌جوانی است لاغر ـ اندام با نگاهی پراز شیطنت به نام رضا ارحام‌صدر .هشت سال دیگر ، در تآتری که این جوان بازی می‌کند ، اگر نامش به خط درشت بر تابلوی جلوی در نوشته نباشد ، نیمی از سالن خالی می‌ماند و سی‌و پنج سال دیگر که نود و پنج درصد از بازیگران با ارزش دوره‌ٔ طلائی تآتر حرفه‌ای اصفهان به‌رحمت خدا پیوسته‌اند ، به تهران رفته‌اند و یا تآتر را رها کرده اند ، هنوز نام او بر تابلوی جلوی در تآتر ششماه فروش یک برنامه را تضمین می‌کند.

شماره ۴/ب — **تماشاخانه سپاهان** — آدرس تلگرافی **(سپاهان)**

تاریخ ۲۶/۵/۱

آقای نوراله وحدت دارنده شناسنامه ۲۵۰۹۴ صادره بخش ۴ اصفهان

شما بموجب این ورقه با در نظر گرفتن آئین نامه و مقررات تماشاخانه و امضاء نمودن تعهد نامه

مورخه ۲۶/۵/۱ از تاریخ ۲۶/۵/۱ تا مدت شش ماه با رتبه ۳۰ و دریافت

مبلغ دویست ریال ۲۰۰/— ریال درماه (چهار برنامه) در صورت شرکت در نمایشات بعضویت تماشاخانه سپاهان

شناخته شده و از تاریخ ۲۶/۵/۱ میتوانید مشغول انجام وظیفه شوید ـ .

رئیس تماشاخانه سپاهان

به این‌ترتیب پایهٔ نخستین گروه حرفه‌ای تآتر اصفهان به‌همت ناصر فرهمند ریخته می‌شود . البته از میان این گروه هنوز بیش و کم خود فرهمند است که پیشه ای جز تـآتر ندارد ، اما هدف این گروه دیگر برصحنه آوردن نمایش به‌مناسبت فلان جشن و هردو ماه یکبار نیست بلکه اجرای مداوم تآتر درطول هفته و ماه و سال است . این گروه پس‌ازمدت کوتاهی که در" المپ" می‌ماند ، با عزم داشتن سالنی بهتر به سینمائی در دروازه دولت ، در نهایت شمال چهلستون نقل می‌کند و خود را گروه" تآتر سپاهان" می‌نامد . و هنوز چند ماهی بیش نگذشته است که خواهان تآتری مستقل می‌شود . و حال زمـان فداکاری و آرمان گرائی فرا می‌رسد ، و این چه زمان شکوهمند غریبی است : کازرونی ، کارخانه‌دار معروف (که واقعا" باید گفت بعدها هم همیشه به تآتر اصفهان یاری می‌کند) چند صد متر زمین به‌طور رایگان ، در چهار باغ ، در اختیارشان می‌گذارد . آرمانگرای دیگری ،از اقوام رضا ارحام‌صدر ، و با نام علی صدری پیدا می‌شود ، کامیونی را که تنها سرمایهٔ زندگی اوست می‌فروشد تا مخارج بنای تآتر را تامین کند . و هنرمندان همه ، جوان و آرمانگرا و عاشق و شیفتهٔ تآتر ، روزها پا برهنه می‌کنند ، آستین بالا می‌زنند و بزای ساختن تآتربه کار گل مشغول می‌شوند و کپه می‌کشند . و بعد غروب که می‌رسد به تمرین نمایش‌می‌پردازند . چه عشقی ، چه فداکاری و آرمانگرائی .افسوس که گذشت زمان بیرحمانه این خصایل نیک را از ما می‌رباید . در جوانی کامیونی را که تنها سرمایهٔ‌زندگی‌مان است می‌فروشیم تا در راه تآتر سرمایه ریزی کنیم گر چه خطـر ورشکستگی و نابودی در این حـرفهٔ طرد شـده تهدیدمان می‌کند ، اما سی و پنج سال بعد که به یمن همین تآتر سرمایه ای اندوخته ایـم که بتوانیم سینماها بسازیم ، اکنون در حالیکه این تآتر رونق گرفته و از جمله به همت خودمان رونق گرفته و حتی سرمایه ریزی برای آن از نظر اقتصادی هم به صرفه است ، ارزشمند ترین و قدیمی ترین سالن تآتر را به امید اینکه دولت در اختیار گیرد متروک و و تعطیل رهایش می‌کنیم و چون متاسفانه دولت هم ــ پا پیش نمی‌گذارد ،آنوقت به‌بیگانه می‌فروشیمش تا چون دهها تآتر دیگری که در این شهر بوده‌اند و از بین رفته اند ، طعمهٔ پاساژ و هتل و بانک های بزرگ گردد . یا در جوانی که سرمایه نداریم با قلبی مالامال از عشق تآتر کپه می‌کشیم تا تآتر بسازیم ، اما سی سال بعد که به شکرانهٔ انرژی خدا داد ، سی سال هر شب سه ساعت بر صحنه رفتن (و هم توفیق کار اداری) سرمایه ای به دست می‌آوریم ، آنوقت که تآتر به همت خودمان مورد قبول جامعه قرار گرفته ، از طریق بازی در آن بر قلب صدها هزار نفر رخنه کرده‌ایم و بالاخره هنوز هم آنقدر عشق داریم که شبی سه ساعت بر صحنه رویم .

به‌این ترتیب اولین تآتر حرفه‌ای اصفهان به وجود می‌آید (۱۳۲۳ شمسی) ،تآتری که هر شب درش باز است و می‌توان بلیتش را خرید و به تماشای نمایش نشست . البته دوران رونق این تآتر از یکسال بعد شروع می‌شود که در طی این‌یکسال یک واقعه‌ی مهم رخ می‌دهد . میان علی‌صدری مدیر اداری و ناصر فرهمند مدیر هنری تآتر اختلاف می‌افتد و گروه دو دسته می‌شوند . عده ای که معروفترینشان دکتر دخانی ، مهدی ممیزان ، دکتر حیدران ، عزت‌اله نوید است با ناصر فرهمند در صدر و با سرمایه‌ریزی چند تن‌از دوستان گروه جدیدی را به‌نام گروه " تآتر اصفهان " ، نخست در همان محل سابق ،سینمای شمال چهلستون ، شکل می‌بخشند ، و عده‌ای دیگر چون ارحام‌صدر ،عیوقی ، همت‌آزاد ،وحدت و چند تن دیگر در "تآتر سپاهان " و به مدیریت علی‌صدری باقی می‌مانند .این دو تآتر ، "تآتر اصفهان " و "تآتر سپاهان " به‌زودی چون دو رقیب توانمند مقابل یکدیگر می‌ایستند ، بناهای جدید و بهتری ــ هرکدام در نزدیکی محل خود ــ می‌سازند ، هر کدام دو سالن تابستانی و زمستانی که هر یک ۶۰۰ تا ۸۰۰ نفر تماشاگر می‌گیرد پیدا می‌کنند و بالاخره به سرعت کادر خود را با بهترین بازیگران از تهران و یا از تآتر های دیگری که مانند " المپ " و "آرین " که هنوز در این زمان فعالیت دارند کامل می‌سازند ،از این جمله اند کهنموئی معروف ، محمد میرزا رفیعی که فرهمند بعدها برای مدت زمانی کوتاه تآتر را به او می‌سپارد و حتی روزی برنامه‌ای به افتخار این استاد می‌گذارد . امین خندان که از روز اول " تآتر اصفهان " همراه است ، همینطور جهاد اکبر ، جلالی ، مرتضوی ،سراج ، پرویز نامجو ، امیر بیدار که او هم به غیر از بازیگری (مانند غلامحسین سرکوب) نمایشنامه می‌نویسد ، غلامعلی اتراک ، جهانگیر فروهر ، مهدیقلی صفا پور ، اصغر صانعی ، طریقی‌و بالاخره مرحوم بنی‌احمد که کمدینی آنچنان محبوب بود که به جز در یک مورد استثنائی (حامد تحصنی) ، تنها کسی بود که بارها اتفاق افتاد بر تابلوی بزرگ آگهی تآتر سپاهان نامش در کنار نام ارحام‌صدر نوشته شود . و دیگرانی که امیدوارم نامشان و تصویرشان در نمایشگاه باشد .و نیزبانوان و دوشیزگانی‌چون کلارا که بازیگری را در کلاس نوشین‌آموخته بود و هنوز از مهره های مهم گروه ارحام است ، پران که با کلارا دو بانوی بازیگر اول تآتر " اصفهان " بودند ، گیتی فروهر ، ملوس همت‌آزاد ، کشتی‌رانی ، بیدار ، پژمان و بانوان هنرمند دیگری که تصویرشان در نمایشگاه‌منعکس است .

با این همه در نخستین دورهٔ رقابت میان "تآتر اصفهان " و "تآتر سپاهان " ،تآتر اصفهان " از دو نقطه نظر قوی تر می‌نماید . اول از نظر کارگردانی که تنها کارگردان‌آگاه و مقتدر این زمان اصفهان ،فرهمند در " تآتر اصفهان " است و دوم از نظر بانوان بازیگر

بنی احمد ــ نامش در کنار ارحام صدر بر تابلوی بزرگ تآتر می‌آمد . در فلاکت مرد

که تعدادشان در " تآتر اصفهان" بیشتر است تا در "تآتر سپاهان" . و حال آدمی ازراه می‌رسد که ناجی تآتر سپاهان می‌شود ،از این تآتر قدرتی برابر با "تآتر اصفهان "می‌سازد، موقعیت این تآتر را تثبیت می‌کند و ازاین طریق تآتر حرفه‌ای اصفهان را رونق می‌بخشد ، مردی به نام‌علی محمد رجائی که خبر می‌دهند در سینما تآتر کرمان کار می‌کند . صدری چمدانش را به قصد کرمان می‌بندد تا رجائی و خانواده‌اش را به اصفهان آورد .

این علی محمد رجائی کیست ؟ با همه احترام به جرئت هنری ، نوپردازی، فداکاری

رجائی ــ سیاه اول و آخرین نقش او بود .

ناصر فرهمند ، احترام به رضا ارحام صدر که علی‌رغم تمام لغز خوانی های عده قلیلی تجدد خواه و ناآگاه به تاریخ اجتماعی تآتر اصفهان معتقدم که یکی از عوامل موثری بود که به شکرانهٔ وجود او تآتر اصفهان در اواسط دههٔ سی به دامان اتراکسیون نیافتد وامروز هم که تآتر حرفه‌ای اصفهان نقطهٔ اوجش را پشت‌سر گذاشته ،هرچه هست و هرچه‌جذابیت دارد بیش از همه مدیون محبوبیت هنری اوست ، با همه احترام به میرزامحمد رفیعی ، که تنها کسی است که تآتر اصفهان را از شروعش در جلفا به تآتر امروز پیوند می‌زند ،صدها بازیگر را به راه انداخته است ، زندگی‌اش را در راه تآتر داده است ، و امروز هم برخلاف برخی دیگر که به خاطر بازی درچند نمایش در گوشه‌ای لمیده‌اند و می‌نالند که چرادولت و ملت نمی‌آیند بادشان را بزنند ، فعال است و بلند می‌شود و گروه تشکیل می‌دهد وبه سرحدات ایران می‌رود تا در چادرها برای پاسداران مرزوبوم نمایش دهد و تازه ما نه فقط احترام معنوی‌اش را به جا نمی‌آوریم ، و نه‌فقط آسایش زندگی مادی‌اش را تامین نمی‌کنیم ، بلکه امکانات کار هم در اختیارش قرار نمی‌دهیم ، با تمام احترام به این پیرمرد که تامیان ماست قدرش را نمی‌دانیم اما روزی که نباشد برایش شعرها خواهیم سرود ، باتمام‌احترام به نمایشنامه های " نفت " و " وادنگ " که مهدی ممیزان نوشته است ، با تمام احترام‌به کوششها و جانفشانی های دهها هنرمند برجستهٔ تآتر حرفه‌ای این شهر که هرکدام سهم درخور ستایشی در اعتلای نام تآتر اصفهان داشته‌اند ــ باتمام احترام‌به‌تمامی‌این افراد علی محمدرجائی کسی است که ما ، تآتر اصفهان ، بیش از همه مدیون او هستیم ، زیراکه او فداکارترین و مظلوم ترین بود و نه تنها زندگی خود بلکه زندگی تمام خانواده اش ، تمام دخترانش را ، در زمانی که اگر زنی روی صحنه می‌آمد بدکاره خوانده می‌شد ،وقف این تآتر کرد .

علی محمد رجائی کــه بود ؟ مردی بود لاغر اندام و سیه چرده و عیان تر از این شوریده و دیوانهٔ تآتر . آدمی بود با سواد و اهل قلم و کتاب که نثری شیرین داشت و طبعی شاعرانه . در آغاز زندگی‌اش کار اداری دارد ، اما عشقش تآتر است . در نخستین تآترهائی که در تهران آغاز بکار می‌کنند ، صورتش را سیاه می‌کند و در نقش غلام سیاه برصحنه می‌آید . بعد فکر و ذکر و تمام کارش تآتر می‌شود . از تهران با زن و چهاردختر راه می‌افتد و کولی وار از این شهر به آن شهر می‌رود و هر کجا می‌رسد علم تآتر رابرپا می‌کند . وهمه جا (بنابر خاطرات مفصلش که چندسال پیش از مرگش برای نگارنده‌نوشته) علمش را می‌شکنند ، ملحدش می‌نامند وآنقدر تهمت وناسزا نثار خود و دخترانش می‌کنند که مجبور می‌شود آنها را درپناه گرفته به شهری دیگر بگریزد . سرآخر پس از اهواز وآبادان

به کرمان می‌رسد. سینما تآتر کرمان را اجاره می‌کند. در این جا هم، چون‌تمام شهرهای دیگر، فعالیت تآتر در وجود او و خانواده‌اش خلاصه می‌شود:

خانوادهٔ رجائی قادرند به تنهائی چرخهای متعدد یک تآتر را به حرکت درآورند: پدر نویسنده است، کارگردان است، بازیگر است وسرپرست تآتر، بزرگترین دختر، فروغ و دختر میانی، سرور، بازیگرند. دختر سوم، ژاله، از ۴ سالگی روی صندلی می‌رود وپیش پرده هائی را که در آن زمان در تآتر مرسوم بوده و پدر متن و آهنگ آنرا ساخته است می‌خواند. و کار گیشه و فروش بلیت و مسئولیت مالی تآتر بر عهدهٔ مادر است که ضمناً در دوختن لباس، در فراهم کردن وسایل صحنه هم یار گرانقدری است.

باری، این رجائی با این خانواده به اصفهان می‌آید تا برای سی سال تآتر این شهر را به وجود خود و دخترانش مفتخر سازد و در همین‌شهر، سی سال بعد، دست سرنوشت تاریخ زندگی تآتری حدود نیم قرن او را ببندد. وببین‌قضارا که آخرین‌نقشی که او بازی می‌کند بازسیاه است، دلقکی سیاه درنمایش "دلقکها" از گروه هنری ارحام. این نقش نقش خود اوست، به تماشاگر شادی می‌بخشد، اما دلش پر از درد و رنج است. ماسک او جوان است، می‌خندد و چابک می‌رقصد و "بشکن و بشکن" را می‌خواند، صورت چروک خورده و چشمان بی رمق زیر این ماسک نمایانگر درد بی‌پایان مردی سپید موی و ناتوان است که دیگرنیروئی ندارد، اما با قدی ستایش‌انگیز می‌خواهد تاآخرین لحظه شرافتمندانه از کار خود نان بخورد. البته در فاصله بازی آن سیاه در جوانی و این سیاه در پیری، صدها پیس نوشته است، صدها جوان را در صحنه راه انداخته است و صدها نقش بازی کرده است. یکی از آنها نقش "مست" است در نمایشنامه‌ای به همین نام از ممیزان. "مست" به خاطر صحنهٔ "نسق گرفتن" ارحام صدر که یکی از بدیع‌ترین صحنه های بدیهه سازی و بهترین نمونه های تآتر اصفهانی است میلیونها تماشاگر را در شبهای‌دو نوروز به پای تلویزیون می‌کشاند. با این حال تنها صحنه‌ای که صحنه "نسق" با تمام شهرت و محبوبیت و تبحر ارحام‌صدر نمی‌تواند برای آن نسق بگیرد، صحنهٔ بازی‌استاد، این رجائی پیر و به نسبت ناشناس است که بازی نمی‌کند، که خود اوست، که بازی زندگی خود اوست، زندگی آدمی که عمری زحمت کشیده تأمین ندارد، به رفاه و ترقی‌بازیگران کمک کرده و خود تنها و دست خالی مانده است و از فرط سرخوردگی به الکل پناه برده است. برای نزدیکی رجائی به این نقش نشانه ها فراوان است. کافی است نگاه کنیم به لیست حقوق بازیگران تآتر سپاهان که از دی ماه ۱۳۳۶ در دست داریم: رجائی در پایان ماه مبلغی نزدیک به حقوقش را به نام مساعده بدهکار است و این مساعده را رجائی

رجائی ــ برای این صحنه چه شرحی می‌توان داد!

همیشه و تا حدود ۱۳۴۲ (۲۵۲۲) که تآتر سپاهان برجاست بدهکار است و سرانجام هم باید قرضش را ، با واگذاری حق تالیف نمایشنامه‌هایش پاک کند .

با آمدن رجائی به تآتر سپاهان ، یک مشکل دیــگر این تآتر هم آسان می‌شود وآن

مشکل کم بود زن هنرمند بازیگر است که وجود سه دختر هنرمند رجائی آسانش می‌سازد. از این سه دختر، فروغ مدت زیادی برصحنه نمی‌ماند و با نصرت‌اله وحدت ازدواج می‌کند که او نیز حدود ۱۳۳۰ برای بازی در نمایشنامه " جاده زرین سمرقند " به تهران می‌رود و در آنجا ماندنی می‌شود. اما سرور با عشقی وافر به تآتر حتی تا بعد از مرگ پدر، یعنی باز حدود سی‌سال در اصفهان تاب می‌آورد و با احساس قوی خود در طی زمان به نقشهای دختر جوان، زن جوان تا زن سالخوردهٔ حاجی اصفهانی و "عمه خانم " جان می‌بخشد. نسبت به سرور که تا امروز برصحنه است (در تهران)، طول فعالیت سومین دختر رجائی، ژاله، کوتاه تر است. اما این دختر تا کوچک است مردم برای پیش پرده‌هایی که می‌خواند، ساختهٔ پدرش، سرو دست می‌شکنند و به تدریج که بزرگتر می‌شود، با جذابیتی، شوری، استعدادی و خاصه وقار و شخصیتی یگانه غالب نقشهای " دختر جوان اول " سپاهان را ـ اغلب با دکتر اتراک و گاه فروهر و بنی‌هاشمی در نقش مقابل ـ بازی می‌کند.

به این ترتیب رجائی و دخترانش کادر هنری " سپاهان " را کامل می‌سازند آنچنانکه بتواند با " اصفهان " در یک سطح رقابت کند. و حال در سالهای رقابت این دو تآتر است که گل معجزهٔ تآتر اصفهان سرباز می‌کند.

کتابخانه تخصصی تاریخ اسلام و ایران
۱۳۷۴

دورهٔ طراوت و شادابی و شکوفائی این گل را که حدود ده سال می‌پاید ، هر چند تا چند سال بعد هم جلوه می‌کند و حتی هنوز هم ،امروز هم ،رایحه‌اش به مشام می‌رسد ، نمی‌توان و قرار هم نیست که در اینجا و در این فرصت توصیف کرد ، همچنانکه نمایشگاه "تآتر مردمی اصفهان" هم با تکیه‌ای که بر این دوره می‌زند نمایش دهندهٔ تمام ابعاد وسیع این تآتر نیست و می‌خواسته است در اولین‌بار که برپا می‌شود و با فرصت وامکاناتی که داشته است فقط نمونه هایی از این تآتر را نشان دهد تا توجه را به این تآترپربرکت جلب سازد ،به هر حال آنچه می‌توان گفت ، در طی این دوره صدها نمایش در اصفهان برصحنه می‌رود ، صدها نمایشنامه نوشته می‌شود ، بهترین بازیگران اصفهان در آن‌تجربه و شهرت کسب می‌کنند ، بهترین تروپ‌های تآتری تهران به اصفهان می‌آیند وبالاخره در این دوره است که تآتر اصفهان خود را در برنامهٔ زندگانی اصفهانیان می‌گنجاند . تعداد برنامه‌های این دورهٔ‌تآتر اصفهان را چگونه می‌توان تعیین کرد ؟ بشمارید به‌تعداد هفته ها ، چرا در سالیانی دراز از این دوره ، هر هفته نمایشی جدید برصحنه می‌آید .

معرفی و بررسی نوع این نمایشها دشوار است ، چرا که این تآتر حرفه‌ایست ، هنرپیشه حرفه‌ای دارد ، قرارداد سالیانه دارد ، آبونمان دارد ، و برپای خود ایستاده است ،دولت کمکش که نمی‌کند هیچ ، مالیات و عوارض هم از آن می‌گیرد ، در نتیجه هر نمایشی ازهر سبکی که بتوان فکرش را کرد و اجازه نمایش به آن داده شود به اجرا در می‌آید . البته خود حرفه‌ای بودن تآتر با بار مسئولیت سنگین مالی که بردوش دارد سبک و نوع اصلی برنامه‌ها را تعیین می‌کند . باید سبکی را برگزید و تکیه را برنمایشهائی زد که مورداستقبال مردم ، خریداران بلیت ، تامین کنندگان هزینه تآتر ، قرار گیرد و این همان سبک تآتر ترکیبی است که در پیش از پیدایش این تآتر حرفه‌ای تجربه شده و موفق ترین بوده‌است. چنین است که سیل اصلی تآتر به سوی مضامین سنتی و نقش‌های بومی جریان پیدا می‌کند و کمدی پیش می‌افتد اما این کمدی کوبنده است و زنده . نقش‌ها ،گرچه دراصل ازروحوضی آمده‌اند ، اما زنده‌اند ، و مهم‌تر ازاین بدست نویسندگان و بازیگران تغییرات زمانی‌لازم را می‌یابند . و باز بدست اینان نقش های تازه‌ای از زمان حال گرفته به نقشهای پیشین افزوده می‌شوند .بر صحنه همان افراد و همان درگیری هائی را می‌توان دید که در کوچه‌و بازار و خانه‌ها هر روز دیده می‌شود . این‌حاجی هائی که ممیزان و فرهمند شناسنامه‌اشان را صادر می‌کنند و فرهمند و ارحام برصحنه‌نشانشان می‌دهند ، این دختر تحصیل کرده‌ای که در صحنه پدرش را خرافاتی می‌خواند و نمی‌گذارد به همکار بازاری او بفروشدش؛ این پسرپولدار لاتی که دختر نجیب یک کارمند دون پایه را از راه به در می‌کند ،آن عباپوش

دو نویسنده و دو پیر تآتر اصفهان : علی محمد رجائی و مهدی ممیزان

غیرمتعظ ، این نوکر لیچار گوی اصفهانی که به خاطر نان و نمکی‌که در خانهٔ ارباب‌خورده، بدون صنار مزد خدمت او را می‌کند و دیگر نقش ها ، همه را در زندگی ، در محور زندگی آنروز می‌توان دیـد و افزون برتمام اینها ، بیان نمایـش این نمایشها بیان مورد پسند تماشاگری است که برای سرگرمی به تآتر می‌آید . و چنین است که تازه در نمایشهائی بـا مضامین و نقشهای بومی که موفق ترین هستند ، بازیگرانی که سرگرم کننده ترین باشندبه زودی محبوب می‌شوند و مورد توجه قرار می‌گیرند . و اینها کسانی هستند که در نقشهائی ظاهر می‌شوند که می‌توان درآنها و در جهت خنداندن تماشاگر حاشیه رفت که این حاشیه‌ها در عین حال انتقادی ترین لحظات نمایش را می‌سازند . و مهم‌ترین این نقش هـا نوکر است و بعد حاجی .و کسی که در " سپاهان " بیش از همه در اجرای این نقشها مهارت‌نشان می‌دهد و بیش از همه این نقشها را بازی می‌کند ارحام صدر است (که حدود پانزده‌سال

ارحام صدر ــ " نسق " او به عنوان معروفترین نمونهٔ بدیهه سازی تآتر اصفهان در تاریخ تآتر این شهر باقی خواهد ماند (در تصویر با منصور جهانشاه در نمایش " مست ")

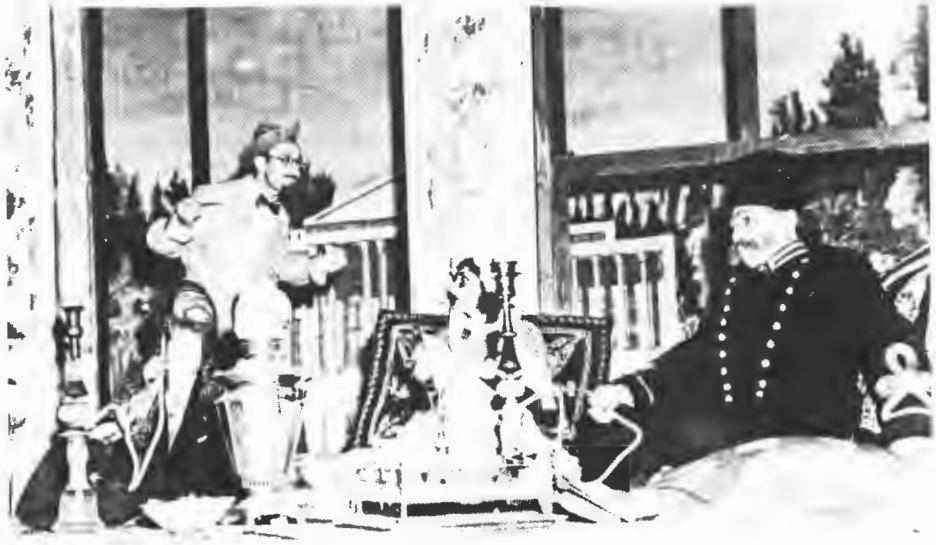
مدام نوکر را بازی می‌کند) و در "اصفهان" فرهمند. و هنوز دو سه سالی از آغاز حرکت این تآترها نگذشته که اینان آنچنان معروفیتی پیدا می‌کنند که عده‌ای از تماشاگران پیش از اینکه برای خرید بلیت تآتر دست درجیب کنند می‌پرسند که آیا این بازیگران بازی دارند یا نه و در صورت مثبت بودن جواب بلیت می‌خرند. چنین است که به زودی نوشتن "با شرکت فرهمند" و با "شرکت ارحام صدر" بر تابلوهای بزرگ جلوی در تآتر رسم می‌شود و این رسم تا امروز باقی مانده است. شاید عده‌ای ــ و از یک نقطه نظر به حق ــ ایراد گیرند که این عمل ــ هر چند در غرب هم بی سابقه نیست ــ کاملا" صحیح نیست. اما این کار را ارحام صدر، امروز به گروهش تحمیل نکرده است. نوشتن نام ارحام بر تابلو بیش از سی سال پیش و بنا برنیاز حیاتی تآتری مرسوم شده بایستی برپای خود می‌ایستاد. البته ارحام آن زمان با تجربه‌ای کمتر از امروز در مقابل بازیگرانی می‌ایستاد که نسبت به مقدار تجربه آن روز او بی‌تجربه‌تر از او نبودند و مضافا" استادی به نام رجائی هم بود که چون خود در بدیهه‌سازی تبحر داشت و ارزش آنرا می‌شناخت به موقع تشویقش می‌کرد که از نقش فراتر رود و در عین حال به موقع هم مکثش می‌داد. چنین بود که در نهایت با وجود نام ارحام بر تابلو، کار گروهی تآتر برصحنه انجام می‌گرفت و تماشاگر شانه به شانهٔ ارحام از بازی رجائی و دخترانش مست می‌شد، از بازی های درخشان و قوی ممیزان (زمانی که بعد به سپاهان آمد)، امین خندان (همینطور)، نوید، تحصنی، بنی‌احمد، اتراک، بنی‌هاشمی، صفاپور، سرکوب، عیوقی، فروهر (که اول "اصفهان" بود و بعد "سپاهان" حقیقتا" لذت می‌برد و تحسینشان می‌کرد. همین طور در "تآتر اصفهان" فقط دخانی نبود که در کنار فرهمند عرض اندام می‌کرد، بلکه همه و به مقدار توانائی خود جلوه می‌کردند. خاطره بازی های همین جهانگیر فروهر، با انعطاف فوق العاده‌اش، باچابکی تعجب انگیزش در حرکت و بیان، در من، بعد از بیست سال آنقدر زنده است که حاضر نیستم بهترین صحنه های بازی او را در "دائی جان ناپلئون" در کنارشان گذارم.

اما به هر حال فرهمند و ارحام محبوب ترینند و برای تآتر حرفه‌ای که می‌خواهد کیفیت والا داشته باشد و در عین حال برای ادامه حیاتش به تماشاگر فراوان احتیاج دارد (که این دوخواست همیشه متضاد نیستند همچنانکه در این دورهٔ تآتر متضاد نبودند) مهم ترین. چنین است که این افراد و یا گاه دیگر بازیگران نقش های کمدی در انواع دیگر نمایشها مانند نمایشنامه های تاریخی و بخصوص "درام" ها راه می‌افتند. چنین است که تآتر اصفهان به زودی بر نمایشهائی "جدی و خنده دار" تکیه می‌زند و سبک نمایش "کمدی ــ درام" رایج می‌شود. این سبک در هیچ جای دنیا پیدا نمی‌شود، اما چه اشکالی

عزت اله نوید ــ یار سالیان دراز تآتر اصفهان ــ در پایان سر از "اختاپوس" درآورد. (در صحنه‌ای از نمایشنامه گناهکار کیست)

دارد. مهم عمل است و نتیجه‌ای که از آن با توجه به سلیقه تماشاگر گرفته می‌شود. این سبک وسیله‌ای می‌شود که با آن هم بتوان به مضامین جدی پرداخت و هم تماشاگر داشت و تآتر را دایر نگه داشت. تآتر اصفهان در این زمان حتی در مطرح ساختن مسائل جدی اجتماعی و سیاسی هم از این نسخه استفاده می‌کند. در حدود سالهای سی ،وقتی در اصفهان آشوبی برپا می‌شود و می‌ریزند کافه ها و تآترها و سینماها را خراب می‌کنند ، یک هفته بعدش تآتر سپاهان همین واقعه را ، با ارحام‌صدر ، با همان زبان کمدی‌انتقادی

برصحنه می‌آورد . چه می‌گویم ؟ به افیش نمایشنامه معروف " نفت " در " تآتر اصفهان " نگاه کنید . مگر داستانی جدی‌تر از این ،مخصوصا " در آن سالها وجود دارد ؟ مگر مسئله استعمار و قرارداد نفـت میان قاجار و دارسی تراژدی نیست ؟ با این همه بر افیش این نمایشنامه که صحنه‌های آن موقعیت اسفناک مردم را در موقع سلطهٔ انگلیس بر نفت‌ایران مجسم می‌کند ، از جمله عناوین توصیفی می‌توان " کمدی " را دید و از این نمایشهادهها هزار نفر دیدن می‌کنند .این انبوه جمعیت چگونه به تآتر راه یافته‌اند ؟ موضـوع ، موضوع روز است و کشش دارد . این درست .اما آن روی سکه هم هست . فرهمند در طـی سه سال پیش از اجرای "نفت" ،اکثریتی از این جمعیت را با "حاج عبدالغفار" ،معروفترین" حاجـی



" نفت "

از راست به چپ : دخانی ، کلارا دخانی ، سراج ، ممیزان

بازی " انتقادی تآتر اصفهان بهتآتر کشانده است. داستانش را می‌دانید؟ حاج عبدالغفار، نقش ابتکاری فرهمند رندی است که از سده (همایونشهر) اصفهان که مردم آن به زیرکی معروفند بلند می‌شود و با قیافه‌ای مضحک (و لهجه خالص محلی) و با دوچرخـه‌ای که زنگوله به آن آویخته است و شماره موقت آن چند میلیون است به‌اصفهان می‌آید تـا یک دختر اصفهانی را به‌زنی گیرد. اتفاقاتی که در اصفهان برای این دهاتی ظاهرا " ساده‌لوح در روبرو شدن با مردم شهر نشین می‌افتد و مسایل انتقادی که در اینجا براساس تضادها مطرح می‌گردد ، آنچنان توفیقی برای نمایش " حاج عبدالغفار در اصفهان " می‌آورد کـه

فرهمند او را با همان دوچرخه‌اش در برنامهٔ بعد به " تهران می‌فرستد ".تضاد بیشتر ، کمدی گیراتر و نمایش موفق تر .پس حاجی ، در سومین نمایش به بغداد می‌رود . خلاصه دردسرتان ندهم . پس از این حاجی به افریقا می‌رود ، به پاریس می‌رود و سرآخر از کرهٔ مریخ سردر می‌آورد .

با این همه نباید گمان کرد برنامهٔ دورهٔ طلایی تآتر اصفهان فقط در برگیرنده این نوع تآتر است که به مضامین سنتی می‌پردازد . تیپ های بومی را بر صحنه می‌آوردو به زبان کمدی اصفهانی تکلم می‌کند . همین " تآتر اصفهان " و در همین زمانی که سریال " حاج عبدالغفار " را نمایش می‌دهد و به همت همین فرهمند که بازیگر حاجی است ، یکی از پیشروترین تآترهای ایران است .فرهمند در فاصلهٔ اجرای حاجی ها آثاری را برصحنه می‌آورد که اساسا "با کمدی اصفهانی کاری ندارد . به عکس‌های "خرس" چخوف نگاه‌کنید ، به " بازرس" گوگول ، به "تاجر ونیزی" شکسپیر ، به "ولپن" بن جانسون وببنید این اجراها چقدر اصیل اند . میزانس ها را بنگرید که انگار برصحنهٔ بهترین تآترهای اروپا

" تخت جمشید در آتش"

ناصر فرهمند ــ کلارا دخانی

تنظیم شده است ، به صحنهٔ "بازرس" نگاه کنید که نشان می‌دهد فرهمند در کارگردانی و اجرای این نقش طرح کارگردانی پیشروترین کارگردان آن زمان ، مایرهولد ، را مطالعه کرده است ، به لباس های " تاجر ونیزی" نگاه‌کنید که چقدر اصیل‌اند (من در میان‌کاغذ و اسناد باقی‌مانده از فرهمند به جدیدترین مجلات تآتری آن زمان اروپا و بـه نخستین ترجمه‌های نمایشنامه های نویسندگان پیشرو اروپا ، ازجمله سارتر ، برخوردم .) همینطور در جهت تآتر جدی هم برنامه هائی‌که در " تآتر اصفهان " بر صحنه آمده‌اند کم‌نیستند. نگاه کنید به " اتللو" ،به " تخت‌جمشید در آتش" (با توجه به دکور شکوهمندی که طریقی برای آن ساخته است) . نگاه کنید به " بینوایان" هوگو که با همهٔ عظمتش بر صحنه‌این تآتر مجسم شده است . من تـا روزی که نقد اجرای " فاوست " گوته را در یکی از جراید اصفهان نخوانده بودم ، باور نمی‌کردم که فرهمند و گروهش این اثر را بـر صحنه آورده

تراژدی " اتللو" در تآتر اصفهان ــ پرّان (دزدمونا) ، کلارا (امیلیا)

باشند . این اثر آنچنان سنگین است که تا امروز ،تهران از پس اجرای آن برنیامده است.

اما در نهایت آنچه مهم ترین است اجرای " بینوایان " و " فاوست " در سی سال پیش، در دورهٔ شکوفائی تآتر اصفهان ، نیست ، بلکه آن برنامه‌ریزی عاقلانه ، آن توانائی و همت و اندیشه است که در اجرای تآتر روشنفکرانه هم از مردم دور نمی‌افتد ،که‌هزاران تماشاگری فراهم می‌آورد که "حاج عبدالغفار" و هم "بینوایان" را تماشا می‌کنند و بالاخره مسیر تآتری را پیش می‌گیرد که بدون نزدیک شدن به درهٔ ابتذال و بدون نشستن برقلهٔ تآتر انتلکتوئل ،مورد استقبال هزاران تماشاگر قرار گیرد . این تآتر مردمی یگانه اصفهان است ،حال نه فقط به خاطر تعداد تماشاگرش بلکه "مردمی "به معنایی که در جامعه‌شناسی و زیبائی شناسی نیز معتبر است .

صحنه‌ای از بینوایان در " تآتر اصفهان "

سقوط قابل پیش گیری

سقوط و فرو ریختن به هم نزدیک است. و کلمه فـرو ریختن تصویر منارجنبان را برذهن ما می‌نشاند که در آغاز گفتیم سرنوشتی شبیه تآتر اصفهان دارد:

از دو تآتر بزرگ اصفهان، "سپاهان" و "اصفهان"، دومی، ""تآتر اصفهان" در اواسط دههٔ سی، همچون یکی از مناره‌های منارجنبان، ترک برمی‌دارد و چندی بعد فرو می‌ریزد. البته این اولین بارنیست که تآتر و تآتری در اصفهان فرو می‌ریزد. از روزاولی که نمایش در اصفهان مطرح می‌شود، همواره به این سرنوشت نحس محکوم بوده است، حتی از زمان اجرای نمایش های مذهبی: تعزیه در اواخر تعزیه هنـوز گسترش نیافته که نادرستی مذهب از راه می‌رسد. " هر کس، چه از بندگان و چه از سربازان من، دم از ماتم یا تعزیه زند فرمان می‌دهم زبان از کامش درآورند " (از سفرنامه یک سیاح اروپائی). وضع نمایشهای شادی‌آور سنتی در دورهٔ واپسین هم کهپیداست: دو مجلس نمایش و یک مجلس کتک خوردن از دست تنگ نظران. و تازه وقتی هم که تآتر معاصر اصفهان، در جلفا شروع می‌شود، مسئله، همان مسئلهٔ تکان خوردن و در پی آن ترک برداشتن و فروریختن است. در سال ۱۸۸۸، بـه طوریکه گفتیم، تآتر در جلفا شروع می‌شود و دو سـال بیش نمی‌گذرد که خلیفه‌ای "ایسابی اسدوازدوریان" نام وارد جلفا می‌شود وتآتررا منع می‌کند. پس از رفتن او در ۱۸۹۸ دو باره گروهی دیگر با نام " انجمن دوستداران تآتر" نمایش را آغاز می‌کنند، امـا چندی نمی‌گذرد که به مناسبت بـازی زنی در نمایش آنها، علم مخالفت کلیسا برافراشته می‌گردد و اوضاع چنان وخیم می‌شود که کار به فتوای خلیفـهٔ اعظم، کاتوغیکوس کل ارامنه می‌کشد. و بعد هم همیشه همین است. گروههای تآتر جلفا سرهم شکل می‌گیرند و پشت سرهم تعطیل می‌شوند. اولی " باشگاه تآتر" است که چندی بعد جایش را بـه " انجمن دوستداران تآتر" می‌دهد، و آن به " هیئت تآتر" و آن به " کولکتیو درام و اپرا" و غیره و غیره. و این سرنوشت نحس تکان خوردن و فروریختن، تآتر اصفهان را هم هنگامی که به این سوی زاینده رود کوچ می‌کند، دنبال می‌کند. از۱۲۹۶ تا ۱۳۲۵ شمسی بیش از ده تآتر در مرکز اصفهان باز می‌شود و بسته می‌شود. غالب این تآترها عمری بیش از دو سال ندارند: تآتر هتل جهان، تآتر ستاره صبح، تآتر مدرسه کاوه، تآتر معزی، تآتر مدرسه سعدی، تآتر پیروزی، تآتر جنب تلگرافخانه، تآتر جنب سی و سه پل، تآتر اتحادیه کارگران و پارس، تآتر المپ و تآتر آرین.

تا "تآتر اصفهان" و "سپاهان" به وجود می‌آید که پس از چند سال و به یمن دوامشان گمان می‌رود از دست این تقدیر ناهنجار نجات یافته‌اند. و بـه راستی هم که حدود ده سال این دو مناره منارجنبان به طورا عجاز آمیزی تکان می خورند وساختمان ترکی برنمی دارد.

اما در اواسط دههٔ سی، یکی از مناره‌ها، "تآتر اصفهان" ترک برمی‌دارد و چندی بعد فرو می‌ریزد. فروریختن "تآتر اصفهان" را برخی به اشتباه به پای فرهمند می‌نویسند که تازه اگر چنین امری واقعیت داشت باید به احترام خدمت او در دوره رونق تآتر اصفهان از آن گذشت چرا که فرهمند در طی ده سال با پشتکار، همت، سواد حرفـه‌ای و عشقی زاید الوصف به تآتر آنقدر نمایش برصحنه آورد و نمایش خوب برصحنه آورد که‌می‌تواند کارنامهٔ درخشان فعالیت یک هنرمند خوب را برای لااقل نیم قرن پرکند. امـا تازه فرو ریختن "تآتر اصفهان" و افتادنش به دامن اتراکسیون گناه او نبود و عواملی بـس موثر از خواست و ارادهٔ او در ایـن کار موثر بودند. از این جمله اند دور شدن تنی چند از بازیگران اصلی تآتر، به‌علل درگیری های اجتماعی خاص، تشدید قوانین ممیزی درآن چند سال، بخصوص کـه برکار همه تآترها اثر گذاشت، تهدید ورشکستگی به علت جریان نداشتن مدام برنامه ها در این سالها و عوامل دیگر. البته از این عوامل می‌خواهیم ـ و بایدـ سرد شدن آتش علاقه به‌کار تآتر را در شخص فرهمند نیزیادکنیم که فهمیدنی‌است.

به این ترتیب "تآتر اصفهان" کم کم راه سقوط را پیش گرفت. نخست هزینه‌های زیاد تآتر و دیون مالیاتی موجب شد که یکی از دو سالن بـزرگ "تآتر اصفهان" تبدیل به "بانک تهران" شود. و بعد چنین به نظر می‌رسید که تنها سالنی که باقی مانده‌است می‌تواند از طریق "اتراکسیون" هزینه‌اش را جبران کند. و این‌کار با برنامه گوگوش دهـ یازده ساله آغاز شد، بعد نوبت به مهوش رسید و درآخر به خوانندگان و رقصندگان درجه سوم. البته در مقایسه بـا لاله زار تهران، اتراکسیون، هرگز در "تآتر اصفهان" قدرت لاله زار را نیافت و به هرحال از یک برنامهٔ دو ساعته، یکساعت آن به نمایشی می‌گذشت که گرچه در محتوا لحظه‌ای در خـور بحث نداشت و از این نظر به پائین‌تر سطح فرهنگی نزول کرده بود، اما از تبحر نسبی بازیگران آن درکمدی مانند اسکندر رفیعی، از بازیگران کمدی قدیم، وحیدی، مقدم، صادقی، نامجو، زرین خط، بیات که برخی از آنها مخصوصا" وحیدی ونامجو از همکاران قدیمی فرهمند بودند نمی شد گذشت. درطی این دوره فرهمند خود را از تآتر دور نگه می‌داشت و فقط گاهی در برنامه ای خاص و بدون اتراکسیون، مانند "انقلاب اداری" ظاهر می‌گشت.

به این ترتیب "تآتر اصفهان" در سرازیری سقوط پیش می‌رفت. فرهمند هرروز بیش

از روز پیش مایوس و سرخورده می‌نمود ، تا آنجا که کم‌کم خانه نشین شد . و یک روز ،در سن ۵۲ سالگی سکته کرد و مرد .

البته وقتی مرد ما ، مخصوصا " مسئولان رسمی فرهنگ این شهر ، در مراسم مرگش چه‌هاکه نکردیم . چه تاج گلها که نفرستادیم ، چه تفت‌ها که‌نزدیم ، چه شعرها که نسرودیم و چه احساس دردهای جانگذار به خاطر از دست رفتن این " تاج هنرتآتر اصفهان "ابراز نکردیم و حتی صدایش زدیم که :

خیز استاد هنرمند ای فرهمند عزیز عالم علم و هنر دارد هنوزت‌انتظار

بله ،همین .این کارها را ما در مراسم مرگش انجام دادیم ، مراسمی شبیه به مراسم عزاداری در حکایت آن پیرزنی که برسرگورش غذای فراوان‌آورده بودند و رندی رد می‌شد وگفت : " من این پیرزن را می‌شناختم . اگر کمی از این غذارا وقتی زنده‌بود ، بخودش میداد یدنمی‌مرد"

و بر سر مزارش چه قولها دادیم که برای باقی ماندن نامش و آسایش خانواده اش چه ها خواهیم کرد . و بعد تنها کسانی که در محدوده امکانات خود به قول خویش وفا کردند همان هنرپیشگان تآتر اتراکسیونی فرهمند بودند که شب به شب در منزلش را زدند و درصد اجاره را به خانواده اش دادند و رفتند (و به یاری یک فرهنگی شرافتمند صمدانی نام) .و در آخرین لحظهٔ زندگی این تآتر هم وقتی بولدوزر شهرسازی اصفهان ــ ای به هنرسرمهٔ چشم جهان !ــ راه افتاد تا بنای برونی از درون ویران شده "تآتر اصفهان " را هم بیرحمانه و درخدمت به ایجاد فضای سبز ویران کند و برای این ملک چهارصدهزار تومان به خانوادهٔ فرهمند داده شد ، همین .بازیگران ، این انسانهای بزرگ بودند که برای مدت خدمت خود به دریافت کوچکترین مبلغی که جمع آن به پنجاه هزار تومان نمی‌رسید ، قناعت کردند ، در حالیکه دارائی و شهرداری و نمیدانم دیگر کدام اداره آمد و از سیصد و پنجاه هزار تومان باقیمانده نزدیک به صدو پنجاه هزار تومانش را به نام مالیات و عوارض ، سرقفلی و ارث و درآمد تآتر برداشت .تازه اگر به همت شخصیت دلسوزی نبودکه سبب شد تآتراصفهان ازسال ۱۳۴۲ ازپرداخت مالیات معاف‌گردد ،چه‌بساکه‌بقیهٔ این مبلغ را نیز می‌گرفتند .

اما خوشبختانه خاطرات "تآتر اصفهان " با این خاطرهٔ تلخ تمام نمی‌شود .آخرین خاطره از "تآتر اصفهان " واقعا " زیبا است . روزی که "تآتر اصفهان " ویران می‌شود ، (به نقل از روزنامه اطلاعات) عده‌ای جوان ناشناس ،حق شناس و علاقمند به هنر تآتر می‌آیند سر این " مزار" ، سرخاک " تآتر اصفهان " و همسر و دو کودک خردسال فرهمند را هم دعوت می‌کنند ، و تاج گلی می‌آورند و می‌گذارند روی "مزار" و حلقه می‌زنند گرد

آن و یک عکس می‌گیرند ،برای یادگار . چه همتی ، آنهم در این روز و روزگار و اما ،مناره دیگر ، "تآتر سپاهان" هم در اوایل دههٔ سی وضعش کمی متزلزل است ، اما عللی که در سقوط "تآتر اصفهان "موثربودند و از حمله مهمترین آنها ،دورماندن چند تن از بازیگران اصلی تآتر از صحنه و یا دور شدن اختیاری برخی دیگـر از مهره های اصلی ، از جمله خود فرهمند ، به خاطر احترام به کیفیت والای هنری در دورهٔگذشته بر "تآترسپاهان " اثر چندانی نگذاشتند به طوریکه از حدود ۱۳۳۴ که علی صدری ــ که در این میان "سپاهان" را به دیگران واگذاشته و تآتر فردوسی تهران را خریده بود ــ به اصفهان باز می‌گردد و مجددا" مدیریت "سپاهان" را برعهده می‌گیرد ، این تآتر کار خود را به همـان صورت گذشته ادامه می‌دهد . البته از دو منارهٔ تآتر اصفهان دیگر همین یکی مانده است (چرا که آن دیگری ، تآتر فرهمند ، در این سالها دارد تدریجا "در دامن اتراکسیون سقوط می‌کند و تآتر سومی هم که به نام " پارس" ، در خیابان شاه ، نزدیکی دروازه دولت ، در این زمان شروع می‌کند از ابتدا کارش را بر چند دقیقه نمایش بی‌رمق و اتراکسیون رقاصه ها و خوانندگان درجه سوم و چهارم نهاده است) ، اما این یک منار لااقل تکان می‌خورد و وجود رجائی و ارحام‌صدر و البته به‌نسبتی هم بازیگران دیگر تآتر مانع از فرو ریختن آن می‌شود . حتی به زودی با پیوستن چندتن از بازیگران پیشین " تآتر اصفهان "که در این میان به‌عللی از صحنه دور مانده بودند ، یا به‌تهران رفته بودند ، مانند مهدی‌ممیزان ، جهـانگیر فروهر ، عزت‌اله نوید ، سرور رجائی ، امین خندان (که البته از ۱۳۲۸ بـه "سپاهان "آمده بود) و هم افزوده شدن بانوان بازیگر تازه مانند دیانا ،فرنگیس فروهر ، مهپاره و غیره تآتر " سپاهان " از نظر کادر هنری قوی‌تر از سابق می‌شود و برای هفت ــ هشت سال دورهٔ درخشان تازه‌ای را آغاز می‌کند ، در این دوره حتی کیفیت برنامه‌های سپاهان نه از نظر محتوا اما از نظر بازیگری بر دورهٔ پیشین همین تآتر می‌چربد چرا کـه زبده‌ها را به‌تنهائی در اختیار دارد و اینان در طی زمان در کارخویش پخته‌تر و خیره‌تر شده‌اند . چند سال اول این دوره را می‌توان حتی برای مهدی ممیزان ــ که اگر تا امروز حساب کنیم پرکارترین نویسندهٔ تآتر در اصفهان است ــ نقطهٔ اوج در جهت نگارش نمایشنامه‌های سنتی به حساب آورد ، همچنانکه در این دوره می‌توان بهترین دکور های اصغر صانعی که پس از رفتن اسماعیل ارحام‌صدر به‌تهران دیگر مسئولیت تمام دکور سپاهان با اوست را برصحنه دید . اما این دوره هم هفت ــ هشت سال بیش نمی‌پاید و بنای "تآتر سپاهان" هم بعد از تکانهای این مناره شکاف برمی‌دارد که مهمترین علت آن عدم تامین زندگی حرفه‌ای بازیگران است ، بازیگرانی که روزی ،در بدو تاسیس "تآتر سپاهان" شبی

نمایشنامهٔ " عمه خانم " (تآتر سپاهان) :
از راست به چپ : ممتاز ، ژاله رجائی ، دیانا ، مهپاره ، سرور رجائی (عمه خانم) ،
مهدی ممیزان ، جهانگیر فروهر ، رضا ارحام صدر ، قربانی ، علی محمد رجائی .

سه ریال و نیم دستمزد می‌گرفتند و بیشتر هم نمی‌خواستند و حالا با دستمزد متوسط سیصد تومان در ماه (مگر ارحام‌صدر) نمی‌خواهند بازی کنند . و به حق . صد بار به حق ، زیرا آن روز این بازیگران جوانانی ۱۸تا۲۰ساله بودند که سر سفرهٔ پدرشان غذا می‌خوردند و امروز هر کدام بار هزینهٔ خانواده‌ای را بردوش دارند ، آنروز تآتر حرفه‌ای نوپا فروش نداشت و حال فروش خوبی دارد ، و بالاخره این بازیگران آنروز آغازگر و بی‌تجربه بودند وحال بیست ــ تا سی سال پشتوانهٔ تجربه دارند . بهر حال به این علت مهم و علت‌های کوچک دیگری است که در اواخر این دوره هفت ــ هشت ساله بسیاری از آنها برای عقب نماندن از حرفهٔ روزانهٔ خود ، و یا توفیق در همین حرفهٔ تآتر اما در جای دیگر ، به خصوص تهران ، به‌تدریج " تآتر سپاهان " را ترک می‌کنند ، از این جمله‌اند جهانگیر و فرنگیس فروهر ، بنی احمد ، نوید ، سرور رجائی ، ژالهٔ رجائی ، اتراک ، عیوقی ،

بنی‌هاشمی و چندتن دیگر که از مهره‌های اصلی و قدیمی‌اند. و بالاخره یک روز ارحام‌صدر و ممیزان و خندان هم می‌روند که به خصوص با رفتن ارحام، مشهورترین و پولسازترین بازیگر "سپاهان"، عمق شکاف بنای تآتر سپاهان چند چندان می‌شود.

پس از رفتن "ارحام‌صدر"، "مدیر سپاهان" می‌کوشد شکاف را برای مدتی با آوردن یک کمدین جوان اصفهانی به نام موءذن و یکی دو بازیگر معروف از تهران، از جمله "همایون" با نمایش "علی بابا در تکزاس" بپوشاند، اما افسوس که زنگ "تآتر سپاهان" به‌صدا در آمده است و تنها کاری که در نهایت از دست علی صدری برمی‌آید اینست که به‌شیوهٔ منارجنبان که هرچند صباح یکبار پیش از سقوط کامل مناره‌ها آنرا تعطیل می‌کنند، تآتر را از حرکت باز ایستاند، تعطیل کند. و تآتر سپاهان تعطیل می‌ماند، و متروک، و ۱۴ سال. و بعد فرو می‌ریزد. به تمام معنی. بولدوزر بیرحم باز می‌آید تا پس از خراب کردن بنای "تآتر اصفهان"، آخرین یادگار دوران عظمت تآتر اصفهان را هم به‌کلی با خاک یکسان کند که حیف این زمین خوش محل و چند میلیون تومانی است که در دورهٔ رونق کار بساز و بفروشی ول افتد. و این اتفاق فقط سه ماه پیش می‌افتد.

به‌این ترتیب به‌امروز می‌رسیم که شهر اصفهان که روزگاری دارای چندین تآتر بوده و در دههٔ میان سی تا چهل، چهار تآتر بزرگ و شکوهمند داشت، دارای یک تآتر است که تآتر هم نیست بلکه یک سینما است که سالن و صحنه‌ای بسیار نا مناسب برای تآتر دارد و در آن برنامه‌های "گروه هنری ارحام" که سیزده سال پیش و بعد از تعطیل "سپاهان" به‌همت ارحام‌صدر و با همکاری چندتن از بازیگران باقی‌ماندهٔ قدیمی تآتر سپاهان (که البته نیمی از آنها در این میان از گروه رفته‌اند)، سه چهار بازیگر از سالهای آخر همین تآتر (حریرچیان، زوج کربلائی وغیره) و چند هنرپیشه تازه‌کار شکل گرفت، اجرا می‌شود.

آیا نسبت این یک تآتر، آنهم این تآتر را با آن بنا های تآتر بیست سال پیش می‌توان به عنوان نسبتی برای مقایسه تآتر امروز اصفهان از نظر کمی و کیفی با تآتر آن دوران پذیرفت؟

علی صدری همین اواخر تعریف می‌کرد که "روزی که ما تآتر را شروع کردیم وبر صندلی‌ها شماره زدیم، وقتی به تماشاگر می‌گفتیم روی شمارهٔ خودتان بنشینید می‌گفت "شماره چی‌چی اس"، ــ و امروزه مردم از روزها پیش بلیت تآتر را با شمارهٔ صندلی رزرو می‌کنند." و ارحام‌صدر هم در آخرین نمایش خود که از "صفی" شدن همه چیز انتقاد می‌کند به تآتر خود هم کنایه می‌زند که "صفی" شده است. و بعد آمار هم هست: لااقل چهار ــ پنج سال است که هر نمایش گروه ارحام پنج ــ شش ماه بر صحنه می‌ماند.

پس از نظر استقبال تماشاگر امروز هم نمی‌توان بر وجود تآتر اصفهان ، بر مردمی بودن تآتر اصفهان شک کرد که یکی از دلایل مهم مردمی بودن یک تآتر وجود انبـــوه تماشا گران آن است . حتی می‌توان گفت تماشاگر امروز تآتر اصفهـان به یمن شهرت و سابقهٔ آن به‌طور اعم و محبوبیت رضا ارحام‌صدر به طور اخص ــ و البته ضمنا " به‌نسبتی هم به سبب گسترش جمعیت و هم تغییر طرز فکر مردم نسبت به تآتر ــ بیش از بیست سال پیش است ، آنچنانکه می‌توان گفت این شهر در حال حاضر ظرفیت چند تآتر بزرگ را دارد . با این حال مردمی خواندن یک تآتر در ارتباط با ضوابط دیگری هم هست کـه مهمترین آن تجسم واقعی زندگی مردم برصحنهٔ تآتر است که این مهم به‌مضمون ومحتوای آثار بر می‌گردد . و حال از این‌نظر که بنگریم وجدانا " نمی‌توان تآتر امروز اصفهان را با تآتر بیست و سی سال پیش آن مقایسه کرد و ارزشی برابر داد . البته آثار تآتر بیست و سی سال پیش ما را هم شکسپیر و بکت نمی‌نوشتند ، همچنانکه فکری نا پخته تر از این نیست که امروز هم از گروه هنری ارحام اجرای بکت و سارتر را بخواهیم . اما مضامینی که تآتر بیست و سی سال پیش اصفهان به آنها می‌پرداخت و آدمهائی را که برصحنه می‌آورد ، با همان نگاه روبنائی ، زنده بودند . آن حاجی ، آن نوکر ، آن پسر اعیان لش در جامعهٔ آن زمان وول می‌خوردند و مسئله آنها هم مورد توجه بود ، نو و در خور نشاندادن بود . و کاری که ما امروز می‌کنیم تکرار کار آن دوره است : پرداختن به همین مضامین و همین آدمها از راه تکرار نمایشنامه‌های گذشته ، یا حتی نگارش آثار جدید بر مبنای همان نسخه‌های قدیم . در حالی که این مضامین و این آدمها در طی زمان عوض شده اند ، جای خود و اهمیت خود را به مضامین و آدمهای دیگر سپرده‌اند ، اعتبارهای دیرین فرو ریخته‌اند ، نوع ارتباط انسانها تغییر کرده است ، همچنانکه جامعه شکلی کاملا" متفاوت با شکل جامعهٔ‌آنروز به‌خود گرفته است . بگذریم از این که در چهارچوب تکنیک خود آثار هم شیوهٔ حلاجی مسایل و شیوهٔ ساختن و پرداختن آدمها فرق کرده‌است .البته تماشاگر امروزی تآتر اصفهان این تفاوتها را نمی‌شناسد و نمی‌بیند چرا که ارحام صدری هست که با آنچه از خود و درجهت انتقاد از مسایل روز می‌سازد ،ضعف امروزی‌نبودن ،زنده نبودن مسئلهٔ کلی‌نمایش و آدمهای آن‌را ،لااقل درمدت اجرای‌نمایش‌ازچشم‌ها پنهان‌نگاه می‌دارد ،اما برای آن کس که تآتر گذشتهٔ اصفهان را می‌شناسد و حوصلهٔ دقت بیشتر در مسایل دارد ، این تفاوتهای ریشه‌ای عیان است . و ناحق‌تر از این چیزی‌نمی‌شود که گناه این تفاوت‌ها را به پای ممیزان‌ها و یا خندان‌ها (نویسندهٔ آخرین برنامهٔ گروه ارحام) بگذاریم که ممیزان‌ها به‌روزگار خود مضامین و آدمهائی را که برصحنه آوردند ، زنده بود .

نیز از نظر تنوع آثار و کثرت برنامه باید قبول کرد که ما امروز از دورهٔ شکوفائی تآتر اصفهان دور شده‌ایم ، چرا که با تمام عشق به‌تنها نوع تآتری که امروزه باب است ، این تآتر اصفهانی ، این تآتری که در ادامهٔ همان تآتر ترکیبی کمدی ــ درام امروز از ارزش اصالت یک تآتر ملی برخوردار است ــ با تمام عزیز داشتن این تآتر ، نباید فراموش‌کرد که این تآتر ،این نوع نمایش، در دورهٔ شکوفائی تآتر اصفهان فقط یک رشته ، یک سبک ــ هر چند محبوب ترین سبک ــ از سبک های مختلف نمایش بود و در آن زمان در کنار این نوع نمایشهای ایرانی ، آثاری چون اتللو و بینوایان و آرایشگر سویل و نفت و دختر

" رسواها " یکی از آثار نادر گروه ارحام که به غیر از بازیگری می‌توان به محتوایش هم ارزش داد .

ولگرد و بازرس و غیره هم بر صحنه می‌رفتند ، آنهم بر همان صحنه‌هائی که نمایشهای ایرانی اجرا می‌شدند ، و برای همان تماشاگری که تماشاگر " حاج عبدالغفار " و " هفت سین "بود . و باز انتظاری بی‌جاتر از این نیست که اجرای تمام این‌گونه آثار و پرداختن به‌سبک‌های مختلف تآتر را از عدهٔ انگشت‌شمار هنرمندان قدیمی تآتر اصفهان بخواهیم، از دو ــ سه نفری که در گروه ارحام هستند و از محمد میرزا رفیعی و مهدی ممیزان و

اسکندر رفیعی . ما همینقدر که اینان موقعیت تآتر اصفهانی و با آن تآتر اصفهان را تا امروز ، علیرغم مشکلات ، حفظ کرده اند ، همینقدر که تآتر مردمی این شهر را با هزاران تماشاگر آن ساختند ، باید سپاسگزارشان باشیم و در پنبـه‌شان بپیچیم تا در آینده‌از تبحر و تجربه‌شان در مقام بازیگران توانا بهره گیریم . کار سازندگی ، کار رفع کاستی‌ها ، دیگر با تآتر سازان‌جوان ، با رجائی‌ها ، فرهمندها ، رفیعی ، و ممیزان‌های جوان است که بیایند و ضمن حفظ انبوه تماشاگر تآتر امروز اصفهان ، مضامین این تآتر را با زمان حال و معیارهای معتبر امروز تطبیق دهند و مرز برنامه‌های آنرا به‌ابعاد گسترده دوران گذشته باز گردانند . و از آنجایی که چنین جوانانی در حال آمدنند ، دیگر با مسئولان فرهنگ این شهر است که پس از عمری روبرتافتن از تآتر این شهر ، راه پیشرفت این جوانان را ، راه ادامهٔ زندگی تآتر مردمی اصفهان را هموار سازند . و آنهم امروز ، تا دم ارحام‌صدر گرم است ، تا زمان معجزهٔ منارجنبان بسـر نیامده و هنوز با تمام خرابی‌هایی که دیده می‌جنبد و بالاخره تا تآتر اصفهان برای هزاران نفر یکی از دیدنی‌هـای پایتخت صفویه است . ٭