مجلسنامه

□هومن نجفیان

بنفشه‌های سوگوار

پژوهشی در انطباق نسخ مجالس شبیه‌خوانی ظهر عاشورا

این کتاب، به مناسبت سومین همایش سراسری آیین‌های عاشورایی به قلم دکتر اردشیر صالح‌پور به چاپ رسیده است.

دکتر عنایت‌الله شهیدی یادداشتی را برای معرفی کتاب حاضر می‌نویسد:

«مجلس ظهر عاشورا، از قدیمی‌ترین تعزیه‌ها، و محور اساس همهٔ این تعزیه‌هاست. در تعزیه‌خوانی‌های نخستین در اواخر صفویان این تعزیهٔ با عنوان تعزیه هفتاد و دو تن اجرا می‌شده است. به تدریج شهادت هر یک از شهیدان به صورت تعزیهٔ مستقلی درآمد. تعزیهٔ شهادت امام حسین(ع) به‌خصوص نسخه‌هایی که از دورهٔ ناصرالدین شاه به بعد ساخته شده به لحاظ ساختمان از بهترین تعزیه‌هاست.»

دکتر شهیدی مجلس ظهر عاشورا را، به صورت ترکیبی از واقعیت‌های تاریخی، مذهبی، اساطیر برمی‌شمارد و تعدادی از مجالس تعزیهٔ ظهر عاشورا را نام می‌برد.

مانند تعزیه (موسی و درویش بیابانی)، (نامه فرستادن فاطمه صغرا)، (سلطان قیس هندی)، (درویش کابلی) و...» کتاب بنفشه‌های سوگوار به تعزیه‌های فوق می‌پردازد.

مقدمه و مؤخره:

کتاب حاضر درصدد است تا خود را به خواننده به عنوان اثر پژوهشی به خوانندگان معرفی نماید، اما کتاب فوق فاقد مقدمه است. نویسنده در ابتدای کتاب تنها به بیان این نکته بسنده می‌کند:

«نسخهٔ اصلی و پایه: نسخهٔ میر عزای کاشانی

نسخ انطباقی: خور بیابانک (مرتضی هنری) نسخه (رجایی زفره‌ای) نسخهٔ میر انجم (اراک) نسخهٔ قزوین- همچنین در این تطبیق و تطابق اجرای مجلس تعزیه ظهر عاشورا در تکیهٔ روستای قودجان خوانسار نیز مورد امعان نظر قرار گرفته است.»

ضرورت این تحقیق چیست؟

هدف تحقیق چیست؟

دستاورد تحقیق چیست؟

چرا نسخهٔ میرعزای کاشانی به عنوان نسخهٔ اصلی و پایه در نظر گرفته شده است؟

و سایر نسخ به عنوان نسخ انطباقی؟ علت این انتخاب چیست؟

که متاسفانه محقق در برابر این پرسش‌ها در کتاب خود سکوت می‌کند. بنابراین خواننده ناگهان خود را در اوراق کتاب سرگردان می‌یابد. که این نکته جزء کاستی‌های کتاب به شمار می‌آید.

اما برخی از مکاشفه‌های نویسنده، که در غالب یادداشت پیرامون ویژگی‌های نمایشی مجالس در کنار تعزیه‌نامه مکتوب شده است بیانگر ذهن پویا و جست‌وجوگر او دارد.

این نکته‌ای است قابل تأمل، اما اگر هدف بیان ویژگی‌های نمایشی نسخ تعزیه است. دیگر عبارات نسخهٔ اصلی و پایه و نسخ انطباقی چیست؟ زیرا نویسنده بر اساس ویژگی‌های نمایشی هر لحظه یکی از نسخ را بر دیگری ترجیح می‌دهد. به این مثال‌ها توجه فرمایید:

۱.نسخهٔ میرعزا:

«شروعی خوب و دراماتیک را، در سرزمینی دیگر آغاز و کم‌کم آن را به واقعهٔ کربلا مرتبط می‌سازد که در دو نسخهٔ میر انجم و هم در دو نسخه دیگر که ذکر آن رفت سلطان قیس نه در ابتدا بلکه در اواسط در مجلس حضور می‌یابند تقریباً بدون مقدمه است.»(۱۷)

۲.نسخهٔ میرانجم:

«این بخش از نسخهٔ میرانجم که از دو نسخهٔ دیگر زیباتر است. سلطان قیس، بر اثر دلتنگی و ملال قصد شکار می‌کند ولی صحرا و لاله‌زار را پژمرده می یابد.

سلطان قیس «چاره‌ای بنما تو بر قلب فکارم ای وزیر بی سبب در غصه و در اضطرابم ای وزیر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مرغ روحم در بدن هم‌چون کبوتر می‌تپد
هر زمان در غصه و در اضطرابم ای وزیر

چنین دلتنگی، تقارنی با اوضاع غم‌انگیز کربلا دارد که اشقیاء آب را بر خاندان اهل بیت بسته‌اند و آن سوی مرزها وجدانی پاک و آزاده سلطان قیس اظهار دلتنگی می‌کند و زمین و صحرا غمبار است، نوع گفت‌وگوها عمدتاً فضایی غمبار و اتمسفری ملال‌انگیز را القا می کند.»(۱۷)

۳. در نسخهٔ خور، مرتضی هنری:

«در نسخهٔ خور، مرتضی هنری» شروع به این شکل است ... فاطمهٔ صغرا دختر کوچک امام حسین(ع) ایستاده، نامه و بسته‌ای با چند شاخه گل به دست دارد و منتظر قاصدی است که آن را برای پدر بفرستد که بسیار تراژیک و نمایشی است.» (۳۸)

۴. در نسخه رجایی زفره‌ای:

«پردازش جزئی مسائل و بیان ویژگی‌های فردی و جسمانی برادران توسط خواهر برای توضیح و معرفی شرکت‌کنندگان صحرای کربلا که به زودی به شهادت خواهند رسید شیوهٔ مناسب و غیر مستقیمی است که در این قطعه نمایشی از زبان دو شخص دیگر بازگو می‌شود که یکی از مناسب‌ترین روش‌ها برای معرفی شخصیت از زبان غیر است.» صص(۴۶-۴۷)

نکته: کدام تام صحیح است، محمدعلی رجاءرفره‌ای یا : رجائی زفره‌ای؟

در مقدمهٔ کتاب تنها نسخهٔ رجایی زفره‌ای درج شده است و از نسخه محمدعلی رجاء رفره‌ای یاد نشده است اما در صفحات(۴۰-۱۶) نام محمدعلی رجاء رفره‌ای درج شده است. و در سایر صفحات نام رجائی زفره‌ای نزدیک بودن انشاء این دو نام این تصور را ایجاد می‌کند که در صفحات فوق اشتباه از حروفچین است.)

چنان که مشاهده می‌فرمایید معیار سنجش زیبایی‌شناسی در نزد نویسنده وجود عناصر نمایش است که در هر تعزیه‌نامه‌ای به فراخور آن مجلس وجود دارد. در اینجا فرضیهٔ نخستین پژوهشگر انطباق مجالس بر اساس نسخهٔ اصلی میر عزا و نسخ انطباقی: خور بیابانک، مرتضی هنری، نسخه رجائی رفره‌ای، نسخهٔ میر انجم، اراک، زیر سئوال می‌رود.

زیرا نویسنده تنها برای یافتن عناصر درام نسخ تعزیه را تحلیل می‌کند. و مبحث انطباق نادیده گرفته می‌شود. در اینجا پرسشی در ذهن نویسنده نوشتار طرح می‌شود که آیا ما می‌توانیم، نسخ تعزیه که برخاسته از آیین است با عناصر درام که زادگاه آن (بوطیقا) است بسنجیم؟

به عنوان مثال، به این تحلیل نویسندهٔ کتاب حاضر توجه فرمایید:

«شمر: السلام علیک یا ابا عبدالله
یابن فاطمه الزهرا،حسین آقا
ای آنکه ماه از رخ ماهت منور است
ای شاه تشنه کام تو را روز آخر است
و ...»

در این رشته که به نوعی منولوگ نمایشی می‌ماند و از زبان شمر، ابراز می‌شود صناعات ادبی در حد زیبایی ویژگی ذوقی شاعران و سرایندگان را به انواع ادبی که به موشح معروف است پرداخته و با زیرکی و هوشیاری و تلطیف ادبی داد سخت می‌دهد و بر غنای ادبی نسخه‌های تعزیه می‌افزاید سرانجام در پایان همین مونولوگ است که نام میر عزا دبه عنوان مقتل نویس و سراینده و آورده می شود که او نیز، عزادار است و ... (ص۵۸)

بر خلاف درام که اشخاص بازی بر اساس منش خود سخن می‌گویند در نسخ تعزیه مقتل‌نویس در جایگاه راوی حضور دارد، او مسیر داستان را تغییر می‌دهد. از زبان اشخاص سخن می‌گوید. او همواره ناپیداست اما گاه ناگهان وارد متن می‌شود. اما توانایی او تا اندازه‌ای است که مشیت پروردگار ایجاب می‌کند.

به ادامهٔ گفتار شمر توجه فرمایید:

«عباس شد قلم، زدم تیغ دست‌هایش را
در بحر موج خون علی‌اکبر شناور است
میرعزا سرشک ببار از غم حسین
کاین گریه در جهان از در و لعل برتر است»
(همان‌ص)

که روشن است این تک‌گویی نه زبان حال شمر که گفتاری است توسط میرعزا نگاشته شده است.

در این ابیات میرعزا (مقتل‌نویس) ناگهان وارد متن می‌شود و به سوک شبیه (ص) می‌نشیند.

به همین جهت برخلاف پندار نویسنده کتاب این گفتار نمی‌تواند منولوگ باشد. زیرا منولوگ گفتاری است که از زبان اشخاص بازی بیان می‌شود. بنابراین عناصر تعزیه را نه با معنای ارسطویی بلکه با توجه به نسخ تعزیه باید تعریف کرد اما نویسندهٔ محترم بدون عنایت به این مسئله اثر خود را مکتوب می‌کند.

جدا از این نکته، حائز اهمیت — که نادیده گرفته می‌شود- کنکاش نویسنده تا جایی که از عناصر درام بهره می‌برد جای تقدیر است و می‌تواند برای خوانندگان سودمند باشد.

به برخی از این عبارات توجه فرمایید:

۱. فضای سازی:

«سلطان قیس وزیرا بین عجایب لاله زاریست
زمین چون روی یوسف گلعذاریست
بهر سو لاله و سنبل هم آویز
بهر جا طوطی و قمری شکر ریز
بهر جانب ببین گل دسته دسته
نوخوان بلبلی هر سو نشسته
ولی گل‌های او پژمرده گشته
تو گویی گرد غم بر او نشسته
وزیر قیس:
بلی ای قیس خوش آب و هوایی است
ز لطف حق چه جای با صفایی است
ولی در حیرتم ای شاه با فر
چرا پژمرده گل‌هایش سراسر

اشعار فوق به زبانی تمثیلی از بیان و حالات گل‌ها، سوگواری شهیدان کربلا را زمینه‌سازی می‌کند که آلاله‌ها نیز، در غم و داغشان سوگوارند و چنین حیرتی زمینه‌ای برای تعجب و افسردگی هرچه بیشتر قیس و وزیر اوست و فضاسازی مناسب برای طرح فاجعهٔ کربلا و شهادت امام و یارانش ...» (صص ۲۰ ـ ۱۹)

۲. کاربرد دراماتیک:

«پیراهن و تاکید و پرداختن به آن در این بخش بسیار حائز اهمیت است و زمینهٔ بسیار خوبی را برای پیشبرد و نمایش فراهم می‌سازد امام پس از بحث و گفت‌وگو با اشقیاء به خیمهٔ خویش باز می‌گردد و برای آنکه خواهرش زینب خبردار نشود سراغ این پیراهن را که در واقع به منزلهٔ کفن اوست می‌گیرد و از او می‌خواهد تا به طور پنهانی، آن را از فضه کنیز بگیرد، اما کنجکاوی و پیگری زینب، ماجرا را آشکار می‌کند و بازی درخور توجهی در این بخش بر سر پوشیدن پیراهن صورت می‌گیرد و اینجا پیراهن کاربردی دراماتیک پیدا می‌کند» (۱۰۹)

۳... واژگان غیر فنی:
برخی از واژگانی که پژوهشگر محترم از آن برای تحلیل نسخه‌ها به کار می‌برد جعلی و غیر علمی است به این واژگان توجه فرمایید.

سوغات‌دراماتیک:
«... فاطمهٔ صغرا دختر امام حسین(ع) ایستاده

نامه و بسته‌ای با چند شاخه گل به دست دارد و منتظر قاصدی است که آن را برای پدر بفرستد که بسیار تراژدیک و نمایشی است» (۳۸)

و در ادامه می‌نویسد: «... گویی عرب قاصد از هواداران و محبان حسین(ع) است که ندای غریبی و بی‌کسی حسین را در کربلا به گوش جان شنیده است و اکنون قصد وصل او را دارد او نیز فطرتی پاک دارد که ندای تنهایی و مظلومیت حسین و زینب را شنیده است و قصد پیوستن به آن‌ها را دارد و نیز خود زمینه‌ای نمایشی برای پیوند فاطمهٔ صغرا و فرستادن سوغات دراماتیک اوست که به زودی چنین گل‌هایی پژمرده خواهند شد.»(۴۱)

سوغات‌دراماتیک! آیا سوغات غیردراماتیک هم وجود دارد؟

۲. بُعد دراماتیک اشیاء:
«و نیز اشیاء بعدی کاملاً دراماتیک پیدا می‌کنند زیرا هیچ کدام از اشیاء به دست صاحبانشان نمی‌رسد بلکه درست برعکس در موقعیت عکس آن یعنی شهادت و عزا به جای شادی و عروسی قرار می‌گیرند» بعد دراماتیک! مگر بعد غیر دراماتیک هم وجود دارد؟(۴۳)

۳. خواب دراماتیک:
«خواب دراماتیکی امام حسین(ع) در این مجلس زمینه و فرصت کافی را برای عرض اندام مخالفان و لاف‌هاشان فراهم آورده و ...»(۸۵)

نویسنده در بخش‌هایی دیگر از کتاب، گفتار خود را تصحیح می‌کند:

در تمامی نسخه‌ها «خواب» به عنوان عنصری نمایشی آمده است و در این بخش آن هم در بهبود کارزاری سترگ هم چون کربلا خواب قدری غیر طبیعی جلوه می‌کند اما حضور و کاربردی دراماتیک آن در صحنه بسیار جالب توجه است (۷۵)

به نمونه ای دیگر توجه فرمایید:

«خواب در تعزیه نقشی دراماتیک ایفا می‌کند، در مجالس متعدد تعزیه خواب به اشکال مختلف حضوری انکارناپذیر دارند. اگر چه پژوهشگرانی همچون خجسته کیا در کتاب خواب و پنداره اعتقاد دارند:

شبیه‌خوانی ایرانی جز خواب نیست. خواب‌هایی وابسته به نقش‌های تمثیلی و نشانه‌ها و نمادهای بسیار کهنه. قهرمان شبیه‌خوانی پیوسته در سفر بین خواب و جهان تخیل، بیخودی و هشیاری و حتی مرگ و زندگی در حرکت‌اند از رویدادهایی سخن می‌گویند که در خواب دیده‌اند یا جهان پس از مرگ را شناخته‌اند و یا در بیداری از عالم غیب پدید آمده اند»(۷۴-۷۵)

نویسندهٔ کتاب حاضر دربارهٔ انواع خواب در تعزیه نکاتی را بر می شمارد:

«اما خواب در تعزیه کاربردهای نمایشی خود را گاه به شکب گفت‌وگو و سؤال و جواب و گاه برای تغییر جهت در مسیر حرکت مشخص صورت می پذیرد.»(۷۵)

که نکات بسیار منطقی و عقلانی است. وی همچنین برای اثبات گفتار خود به سخنرانی دکتر خاکی استناد می‌ورزد. ... نکتهٔ دیگر اینکه خواب مخصوص اولیاء و انبیاست و اشقیاء نمی‌توانند در تعزیه خواب ببینند مگر آنکه خواب آنان جنبهٔ تشرفی داشته باشد و...»(۷۶)

۴. اوج دیالوگ‌نویسی نمایشی:
«میرعزا در این بخش اوج دیالوگ‌نویسی نمایشی را به حد اعلا می‌رساند و حتی شکوه به فلک می‌کند.»(۱۵۶)

الف: اوج دیالوگ‌نویسی نمایشی چه معنایی دارد؟ آیا مقصود از اوج، اوج ساختار درام است؟

ب: آیا شکوه به فلک به معنای اوج دیالوگ‌نویسی نمایشی است؟

ویرایش:
برخی از ابیات که توسط اشخاص بیان می‌شود دچار نقصان است به بیانی روشن‌تر آن گفتار با منش اشخاص بازی مغایرت دارد به این ابیات توجه فرمایید.»

حالا دیالوگ و مناظره زینب و امام حسین(ع) شنیدنی است.

زینب: ای برادر کوفیان بی‌حیا
ریختند از سرکین و غضب
شمر ملعون از سر کین و غضب
ای برادر جان تو را کرده طلب
صبر کن تو خواهر المپرور
ستاره تو بپوشم ای خواهر
مرکب و اسلحه، ریاح مرا
زینبم تو زود آور ذوالجناح مرا (ص۹۱)

ابیات» صبر کن تو خواهر المپرور ستاره تو بپوشم ای خواهر
مرکب و اسلحه، ریاح مرا زینبم تو زود آور ذوالجناح مرا»(ص ۹۱)

که در ادامه گفتار حضرت زینب(ص) آمده است. در حقیقت می‌بایست از زبان امام(ع) بیان شود.

به ادامه همین نوشتار توجه فرمایید.

زینب: «ای برادر کنیزی‌ات کردم
ذوالجناح از برایت آوردم» (ص ۹۲)

این گفتار نیز تأکیدی است که ابیات صبر کن تو خواهر و ... در حقیقت از زبان امام(ع) آمده است. در غیر این صورت بیان این گفتار از زبان حضرت زینب فاقد معناست. اما به علت خطای نگارنده این گفتار در ادامه گفتار زینب بیان می‌شود.

به مثال دیگر توجه فرمایید:

امام: مرا باشد زمان واپسین در خیمه رو خواهر
پس از یاران مرا کی زندگی آید به آخر
یادگار مادرم ای فضه گریان بیا
بیا ای ستمکش زینبم یک لحظه پنهان بیا
شوم آقا به قربان تو فضه
فدای چشم گریان تو فضه(ص ۱۰۵)

اما در صفحه بعدی این عبارات به شکل دیگر درج شده است.

امام: یادگار مادرم ای فضهٔ گریان بیا
بیا از ستمکش زینبم یک لحظه پنهان بیا
فضه: شود آقا به قربان تو فضه
فدای چشم گریان تو فضه(ص ۱۰۶)

که بر اساس منطق گفتار روشن است شکل دوم با حقیقت نزدیک‌تر است.

در این نمونه‌ها چنانکه مشاهده می‌فرمایید نقطهٔ آغاز و پایان گفتار روشن نیست و گفتار نیمه‌تمام رها می‌شود، گاهی شخصیت‌ها ناخواسته گفتار شخصیت دیگر را بیان می‌کند. که این امر بیانگر ضعف تألیف است در صورتی که به سادگی با آوردن دو نقطه(:) و درج نام شخصیت این کاستی قابل جبران بود پژوهشگر حتی می‌توانست بدون دخالت در متن و از طریق افزودن پانویس و... این نکات را به خواننده یادآور شود. اما متأسفانه پژوهشگر محترم به آن توجه نمی‌کند.

تنها در مقدمهٔ کتاب به قلم دکتر عنایت‌الله شهیدی نکتهٔ حائز اهمیتی درج شده است که به آن می پردازیم.

«... نسخه‌های این تعزیه، متعددند و به سبب رونویسی‌ها و اجراهای مکرر آن غالبا آشفته و مغلوط‌اند و به اصلاح و ویرایش نیاز دارند.» اما مؤلف محترم پژوهش نه تنها به ویرایش نمی‌پردازد بلکه حتی به خطاهای نسخ نیز اشاره نمی‌کند.