۳ـ تکرار از هر نوع که باشد مستحسن دانسته‌اند. تردیدی نیست که تکرار در بسیاری از موارد بر زیبایی و لطف کلام می‌افزاید و به قول ایشان: «در زیباشناسی هنر از مسائل اساسی است». اما آیا هر تکراری پسندیده است. آیا تکرار کلمه «گو» در این بیت صبای کاشانی هم زیباست؟.

گو گو تن گو سر گو نهاد گو آیین گو گو دل گونژاد

و تکرار واژهٔ «چشم» در بیت زیر، چه لطفی دارد؟

ای که بی‌چشم‌تو چشمی چشم‌من جز ترندید هیچ چشمی، چشمی‌از چشم‌تو نیکوترندید

(قادر نائینی)

پس سخن قدما را در این مورد می‌توان پذیرفت که تکرار، وقتی زیباست که ذوق سلیم آن را بپذیرد و بر زیبائی کلام بیفزاید در غیر این صورت، کلام را از حلیهٔ فصاحت دور می‌سازد.

٤ـ چنا که گفته شد، نویسنده کوشیده است تا شواهد و امثالی جدید برای مطالب خود و صنایعی که مطرح می‌کند بیاورد و در این کار توفیق یافته است. اما در پاره‌ای موارد تنها به ذکر آنچه قدما گفته‌اند اکتفا کرده است. مثلاً در صنعت «براعت استهلال» و «ابداع» چند مثالی که آمده دقیقاً همانهاست که در کتب بدیعی آمده و عیناً اقتباس شده است.

در پایان تذکر این نکته ضروری است که این چند مورد، هیچگاه از اهمیت کار مؤلف نمی‌کاهد و سعی ایشان مأجور و مشکور است.

* * *

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ع. روح‌بخشان

تعزیه در ایران

از صادق همایونی، شیراز، انتشارات نوید، بهار ۱۳٦۸،

۸۱۸ صفحه، مصور (سیاه و سفید، رنگی)

تعزیه و شبیه‌گردانی، و پرده‌داری که ما آنوقتها «معرکه» می‌گفتیم، برای ما قدیمیها، مخصوصاً قدیمیهای شهرستانی، بسیار خاطره‌انگیز است. در شهر ما پرده‌داری وقت و فصل معینی نداشت. اما معمولاً در تابستانها و مخصوصاً وقت سرخرمن برگزار می‌شد: درویشی با یک پرده از راه می‌رسید، در یکی از میدانهای کوچک بازار پرده را به دیوار نصب می‌کرد «معرکه می‌گرفت»: یکی از بچه‌های تماشاچی را به شاگردی

وامی‌داشت. داستان پرده را ـ که معمولاً شرح جنگ حضرت علی (ع) با عمروبن عبدود بود ـ به نثر و نظم و آواز خفی و جلی و زیروبم باز می‌گفت و بالأخره کاسه می‌گرداند. در این برنامه‌ها ما بیشتر مسحور پرده و نقشهای آن بودیم تا حرفهای درویش که غالباً چیزی از آنها نمی‌فهمیدیم. اما تعزیه چیز دیگر بود.

تعزیه قبل از هر چیز یک نمایش همگانی و کار دسته‌جمعی بود که موسیقی ـ طبل، شیپور، سرنا و...ـ در آن نقش اساسی داشت. این آلات هم ابزار کار بودند، هم به زبان نمایش کمک می‌کردند و هم ـ قبل‌ازاینها ـ وسیلهٔ آگاهی و خبررسانی بودند. در واقع به قول نویسندهٔ کتاب تعزیه در ایران: «همینکهٔ صدای طبل از پشت‌بام مسجد برمی‌خاست و خبر می‌آمد که می‌خواهند تعزیه بخوانند، سر از پا نمی‌شناختیم و روی پا بند نمی‌شدیم. هر کجا بودیم و به هر کاری دستمان بند بود، خودمان را مثل باد به مسجد می‌رساندیم. این خبر از لب همهٔ ما می‌جوشید که: بچه‌ها بدوید، تعزیه است، تعزیه!» (ص ۷). در حقیقت خود ما هم به نوعی در تعزیه شرکت می‌کردیم.

اما در شهر ما تعزیه هیچ وقت در مسجد برگزار نمی‌شد و هیچ وقت ندیدیم که در پشت‌بام مسجدهاطبل بزنند و نشنیدم که کسی هرگز چنین کاری کرده باشد و این استبعادی ندارد. در پهن دشت سرزمین گستردهٔ ایران هر دیاری آداب و رسومی‌خاص خود دارد: در شهر ما صدای طبل از خانهٔ «سردسته» بر می‌خاست. از آنجا علم و کتل راه می‌انداختند و ـ در موسم عاشورا ـ به خانهٔ یکی از اعیان که «روضه گرفته بود»، می‌رفتند یا به میدان یکی از محله‌های پر جمعیت و یا به یکی از میدانهای کوچک گوشه و کنار بازار. صرفنظر از موسم عاشورا، تعزیه در اواخر تابستان و اوایل پاییز برپا می‌شد. مردم شهری ـ کسبه ـ به دلیل بازیافت پول آنچه در طی سال به نسیه به روستائیان فروخته بودند، دست و دل پر و گشوده داشتند، و روستاییان که یک دورهٔ فراغت نسبی را می‌گذراندند برای فروش دستاوردهای خود و خرید نیازمندیها به شهر می‌آمدند و می‌توانستند تعزیه را گرم کنند.

دستهٔ تعزیه معمولاً تعزیهٔ عروسی قاسم، واقعهٔ عاشورا و مجلس یزید رامی‌گرفت. بازیگران نقشها غالباً حرفه‌ای بودند. یعنی مثلاً زینب شدن یا شمرشدن یا حرمله‌شدن و غیره از افراد معین برمی‌آمد و اختصاص به افراد معین داشت که گاه ارثاً به فرزند یا فرزندانش می‌رسید. کسانی که این نقشها را بازی می‌کردند، نذری عهده‌دار نقشهای خود می‌شدند و لذا چشمداشت مادی نداشتند، اما اگر کسی یا کسانی «بانی خیر» می‌شدند و چیزی به آنها می‌دادند، آن را رد نمی‌کردند. اینان معمولاً آدمهای صمیمی‌و

ضاف و صادقی بودند که در زندگی عادی رفتاری بسیار معمولی و طبیعی داشتند، اما وقتی که در پوست نقش تعزیه‌ای خود می‌رفتند چنان حرمله و سنان بن انسی می‌شدند که شمر هم جلودارشان نبود. بازی نقشها ـ چه ظالم و چه مظلوم ـ خیلی طبیعی انجام می‌گرفت. حرفها ـ که غالباً به زبان شعر و نظم بود ـ خیلی راحت بیان می‌شد و خیلی ساده و قابل فهم بود و لذا خیلی آسان در ذهن شنونده نقش می‌بست. آهنگ صدا، بالا و پایین گرفتن آن، نوع کلمات، شکل حرکات دست و سروتن و مخصوصاً نوع و رنگ لباس در تثبیت و شناسایی بعدی شخصیتی که بازیگر معرف آن بود، و نیز در ایجاد و تکوین احساسی که ما نسبت به هر بازیگر و شخصیت پیدا می کردیم، نقش عمده داشتند. ما از آن هنگامها آموختیم که از صدای کلفت خوشمان نیاید، حرکات حاکی از ستمگری و سنگدلی را دوست نداشته باشیم، به رنگ سبز احترام بگذاریم، رنگ سرخ را تا آنجا که به خون شهیدان ارتباط دارد، ارج نهیم و هنگامی که به رنگ لباس شمر تبدیل می‌شود از آن مشمئز گردیم و در مجموع دربارهٔ کل قضیه به تأمل پردازیم. ما چندان کتابی، که اصلاً کتابی در دسترس نداشتیم ـ مگر به ندرت در برخی از خانواده‌ها که نسخه‌هایی از قرآن، مثنوی، دیوان حافظ، مفاتیح‌الجنان و ندرةً شاهنامه داشتند ـ و لذا نتوانستیم داستان واقعهٔ کربلا، و مقدمات و عوارض آن را حتی در «مقاتل» بخوانیم. بعدها هم چنین فرصتی به دست نیامد و یا داده نشد و آنچه در آن باره می‌دانیم معمولاً از همان مجلس تعزیه است.

اما امروزه از تعزیه، بدان گونه که ما می‌شناختیم، دیگر خبر و اثری نیست. از شهرها خبری ندارم ولی در تهران نشنیده‌ام که در جایی تعزیه بگیرند. روزهای عاشورا در جلو بازار نمایشی برپا می‌شود که مرد زره‌پوشیدهٔ کلاه‌خود بر سر قرمزپوشی در آن ادای شمر را درمی‌آورد و کودکان بلاتشبیه امام حسین (ع) را شلاق می‌زند. نمایشی که فقط زنهای داغدیده را می‌گریاند و به هیچ وجه روح و معنای واقعهٔ عاشورا را به بیننده القا نمی‌کند.

یاد و ذکر آن روزگار اینک در کتاب تعزیه در ایران، خوانندهٔ ره و دل گم کرده را بار دیگر با گذشتهٔ خاطره‌انگیز و نه چندان دور، اما دست نیافتنی خود آشنا می‌کند و بخشی از آنچه را برای همیشه از دست می‌دهد، در اختیارش می‌گذارد. در این کتاب قطور، که بیگمان حاصل سالها مطالعه و جست‌وجو است، تقریباً هیچ چیز از قلم نیفتاده است: تعزیه و تاریخ، ریشه‌های نمایش در ایران قبل از اسلام، ریشهٔ تاریخی‌ـمذهبی تعزیه، وضع تعزیه در ایران از دیلمیان تا قاجاریه، تحولات و سیر تکامل

تعزیه، تعزیه به عنوان هنری مذهبی و توده‌ای که اشرافیت نابودش کرد، ارکان و عناصر سازندهٔ تعزیه، ویژگیهای تعزیه‌های ایران، پیوند با اسطوره‌های تاریخی و فرهنگی، بررسی تعزیه‌ها، بیگانگان و تعزیه‌های ایران، سرایندگان تعزیه و منبع الهام آنان، تعزیه و نویسندگان و پژوهندگان ایرانی، تأثیر تعزیه در زبان محاوره‌ای، فرهنگ اصطلاحات و اسامی‌در تعزیه‌ها، تعزیه‌ها و ترتیب و وسایل آنها، تعداد و اسامی تعزیه‌ها، نسخه‌ها و طریقه‌های تعزیه‌خوانی، ترتیب تعزیه‌خوانی، وسایل و ابزار و لباس تعزیه، تعزیه‌خوانان بزرگ و مشهور، محلهای تعزیه‌خوانی و تعزیه‌خوانان مشهور شیراز، چند تعزیه (عباس، امام رضا، حضرت معصومه، قاینا، حضرت علی اکبر، امام حسن، حرّ)، تجزیه و تحلیل تعزیهٔ قاسم...

این کتاب که می‌تواند به عنوان یک مرجع قابل توجه در مطالعهٔ تعزیه مورد استفادهٔ علاقه‌مندان و پژوهندگان قرار گیرد، البته از کاستیهایی عاری نیست که درهم‌آمیختگی و احیاناً تکرّر مطالب و ضعف تألیف از آن جمله است و امید می‌رود که در چاپهای بعدی رفع گردد.

تیمور گورگین

ترانه‌های شمال

(سروده‌هایی از شاعران بی‌نام و نشان گیلان و مازندران)

به کوشش: علی عبدلی، چاپ اول ـ بهار ۱۳۶۸، انتشارات قفنوس ـ تهران، قیمت: ۱۱۰ تومان

کتاب، حاوی ۳۵۱ ترانه (دو بیتی روستایی و محلی): ۱۸۶ ترانه بگویش تالشی، ۱۲۷ ترانه بگویش گیلکی و ۳۸ ترانه بگویش گیلکی مازندرانی با آوانویسی به حروف لاتین و برگردان فارسی، می‌باشد.

در فهرست کتاب، این عناوین به چشم می‌خورد: راهنمای آوانگاری ـ پیشگفتار ـ نقشهٔ نمودار ـ دفتر اول: تالشی (در ۳ بخش) ـ دفتر دوم: گیلکی (در ۳ بخش) ـ دفتر سوم: مازندرانی (یک بخش) ـ دفتر چهارم: (واژه‌نامه‌ها)

مؤلف محترم آقای علی عبدلی در آغاز مقدمهٔ ۳۱ صفحه‌ای کتاب، این عبارت را آورده است: «در این کتاب حدود سیصد و پنجاه ترانه که نمونه‌ای کوچک از فرهنگ پربار و گرانمایه توده‌های مردم شمال کشور ما می‌باشد، گرد آمده است» وی