از: دکتر امیر حسین جهانبگلو

تئاترهای مذهبی اروپا در قرون وسطی

و

مقایسهٔ آن با شبیه خوانی

قسمت دوم لباس و ضمائم

اهمیت لباس در تئاترهای مذهبی و در تئاتر کلاسیک ملل مختلف، بیش از تئاتر معمولی است. در تئاتر مذهبی لباس بمنظور ساختن پرسوناژ کمک اساسی می کند و بنابراین تغییر دادن آن غیرممکن می باشد. رنگ و شکل لباس هر پرسوناژی کاملاً معین شده و بصورت نشانه و قرینه‌ای برای شناساندن آن پرسوناژ درآمده است. مثلاً در شبیه‌خوانی‌های ما لباس و چکمهٔ قرمز و دستهای بالازده و خون آلود، معرف «شمر» یا یکی دیگر از قتله و دشمنان ائمه است. خلفا و حکام غاصب جامهٔ ترمه بر تن کرده عمامهٔ از پارچهٔ قیمتی بر سر میپیچند، ائمه جامهٔ بلند سبز رنگ بتن دارند و در صحنهٔ جنگ روی این لباس پیراهن سفید رنگ و زره و کلاه خودی می پوشند. زنان تعزیه همه گاه پیراهن مشکی در بردارند و بطرز خاصی همهٔ سر و صورت خود را میپوشانند و فقط چشمانشان را بیرون می گذارند. در تعزیه‌های مربوط بزندگی پیامبران چون حضرت ایوب و حضرت سلیمان، کسانی که نقش ملایک مقرب را ایفا می کنند جامهٔ بلند سفیدی دارند. شیطان کلاه بوقی بر سر می گذارد و بشکل دلقکان لباس میپوشد(۱).

در تئاترهای مذهبی اروپا نیز لباس پرسوناژها تغییری نمیابد و تابع سنن نمایشی مخصوصی است. برای مطالعه لباس‌هائی که در قرن چهاردهم در تئاترهای مذهبی مورد استفاده قرار می گرفت تابلوهای مینیاتور تقریباً یگانه منبع تحقیق و تفحص است. متاسفانه داوری که براساس این منابع صورت گیرد همه وقت درست نیست زیرا هیچ معلوم نیست که نقاش در شکل و رنگ لباسها تصرف نکرده باشد ولی برای قرن پانزدهم مدارکی غیر از تابلو های نقاشی در دست داریم و یکی همین مدارک است که میتوانیم در مورد آنچه به تئاتر قرن چهاردهم متعلق است اظهار نظر قطعی کنیم. بهرحال از همهٔ این منابع چنین برمی آید که در تئاتر قرون وسطائی اروپا نیز، لباس چون سمبولی بکار میرفته است. کسی که نقش حضرت مسیح را بازی می کرده جامهٔ بلند سپید میپوشیده شیطان لباس رنگارنگ و شبکلاه قرمز بر تن داشته و ملایک نیز پیراهن‌های سپید بتن می کرده‌اند. اکنون این سئوال پیش می آید که در تئاتر مذهبی، چه در ایران چه در اروپا، سبچه نحوی شکل و رنگ این لباس‌ها انتخاب می شود؟

پاسخ این پرسش تا آن جا که ما می دانیم دو گونه پاسخ داده شده است.

نخست اینکه چون «گوستاو کوهن» مولف کتاب «تئاتر فرانسه در قرون وسطی» اینطور بیان کرده که اداره کنندگان تئاترهای مذهبی آنزمان می پنداشته‌اند که این لباس‌ها با آنچه در روزگار مسیح یا پیامبران دیگر وجود داشته، یکی است و با واقعیت مطابق می باشد. «کوهن» اعتقاد دارد که مدیران تئاترهای مذهبی گاه نیز لباس های محلی را مورد استفاده قرار می دادند.(۱)

دوم اینکه مانند «پتی دوژول ویل» Petit De Julleville اینگونه بیندیشیم که «تا عصر رنسانس، لباس ها با توجه بملاحظات صحنه سازی و با واقعیات تاریخی انتخاب نمی شده».(۲)

این دو نظریه، اگر مقداری از حقیقت را هم بیان دارند معهذا برای خاموش کردن سئوال بالا کافی نیستند. آنچه منطقی تر بنظر می آید اینست که در تعیین شکل و رنگ این لباسها ممکن است

۱- در بعضی از شبیه‌خوانی‌های کنونی با نهایت شگفتی ملاحظه می شود که گاه بعضی از پرسوناژها با لباس‌های امروزی روی صحنه می آیند. بعنوان مثال می توان لباس چوپانان دستهٔ حصار و قلعه شهر اراک را در صحنهٔ مربوط بتعزیه دو طفلان حضرت مسلم یاد آور شد.

۱- صفحه ۲۲۲ از کتاب «تاریخ صحنه سازی در تئاتر مذهبی فرانسه در قرون وسطی» چاپ پاریس.

۲- صفحه ۳۷ از جلد اول کتاب «شبیه خوانی‌ها» Les Mysteres چاپ پاریس.

هم واقعیات تاریخی، هم لباسهای محلی و هم ملاحظات صحنه‌سازی و پسکولوژی تماشاگران مورد توجه قرار گرفته باشد(۱) تردیدی نیست که انتخاب جامهٔ سرخ رنگ برای دشمنان اله و یا پیراهن سفید جهت ملائک از این لحاظ بوده است که تماشاگر بیشتر تحت تاثیر قرار گیرد . و شاید بتوان گفت که پایه اساسی صحنه سازی تئاتر مذهبی اینست که تماشاگر تا هر قدر که امکان دارد تحت تاثیر واقع شود و از اینراه عظمت و جلال دین خود بیشتر ایمان آورد. بنابراین معلوم می گردد که اداره کنندهٔ تئاتر مذهبی به پسکولوژی تماشاگران بیش از هر عامل دیگری اهمیت می دهد و اگر کوششی هم برای مطابقت دادن کار خود با واقعیت های تاریخی بکنند باز باین جهت است که در خاطر مردم بیشتر اثر گذارد .

این موضوع در مورد سایر عوامل صحنه نیز صادق است. همهٔ کوشش تزیه گردان این است که بکمک وسائل دیگر بازی رنگ و مایه بیشتر دهند و باید گفت که در این بار هیچگونه اختلافی بین تئاتر مذهبی اروپائی و شبیه خوانی های ما موجود نیست.

صحنه ساز با تزیه گردان ، علاوه بر آن که میکوشد تا کلیه نکات داستان مذهبی، بی کم و کاست، روی صحنه آورده شود بخصوص بدو نکته زیر متوجه است:

اول اینکه با بکار بردن وسائل گوناگون تماشاگران را بشگفتی اندازد. در تزیه های تکیه دولت مبالغ گزافی صرف این می شد که مثلا در تزیه حضرت سلیمان از دهای بزرگی روی صحنه آورده شود و از دهان او آتش بیرون آید. در شبیه خوانی دیگری جمعیه ای تهیه کرده بودند که بوسیله قرقره وسیمی بسقف آهنی تکیه دولت نصب شده بود . مدتی قبل از شروع تزیه بازیگری را که میباید نقش جبرئیل را بازی کند لباس می پوشاندند و آماده درجعبه می نشاندند و بالای سقف میکشیدند. سپس زمانیکه نوبت بازی او فرا می رسید جعبه را بوسیله همان سیم و قرقره آرام آرام از بالا بپائین می آوردند و باین نحو نزول جبرئیل را مجسم می ساختند.

در اروپا صرفنظر از آلمان، همه جا صحنه سازان در پی این بودند که چشم تماشاگران را با آوردن بدایع و چیزهای شگفت خیره کنند و تصور نمی رود هیچ سندی بهتر از نوشته یکی از مورخان آن زمان برای اثبات این مدعی وجود داشته باشد.

«در پاتنکوت سال ۱۵۴۷ اعیان و بزرگان ناحیه والانسی ین درخانه دوك د ارشو Ducd'Arschot شرح زندگی و مرگ مولای ما مسیح را در مدت بیست و پنج روز روی صحنه تئاتر آوردند. و هر روز ما شاهد چیزهای شگفت و تحسین آوری بودیم آنچه از جهنم و بهشت نشان داده شد واقعا شگفت آور بود و مستبعد بنظر نمی آمد که مردم عامی این صحنه ها را چون چشم بندی تلقی کنند. زیرا ملائك مختلف گاه بجهان و گاه نا پیدا از بالا بپائین نازل می شدند. شیطان بدون اینکه کسی چگونگی کار را دریابد در حالیکه بر اژدهائی سوار بود ناگهان در صحنه جهنم ظاهر شد. اژدهای موسی که چون چوب خشکی بنظر می آمد بناگاه گل و میوه بیرون میریخت ...(۱)»

بنابدلیلی که در بالا یاد شد، بخلاف نظریه کلاسیك های تئاتر که معتقد بودند هیچ قتل و اعدامی نباید روی صحنه صورت گیرد ، در تئاتر مذهبی اصل بر این است که همیشه قتل و اعدام باید روی صحنه وقوع یابد. می دانیم که هوراس(۲) بدنبال «کامی ی» «Camille» بیشت صحنه میدود و آنجا او را می کشد، و «آقالی»(۳) قبل از آنکه از پای در آید از صحنه بیرون می رود، اما در تئاتر مذهبی و شبیه خوانی همه واقعیت هر قدر هم که وحشتناك و ناملایم باشد نشان داده میشود.

دومین نکته مورد توجه اداره کنندگان تئاتر های مذهبی این است که با بکار بردن چیزهای باشکوه و مجلل نظر تماشاگران را کاملا جلب کنند و در روح و ذهن آنان تاثیر نمایند. بعنوان مثال آنچه را که آقای روح اله خالقی در نخستین جلد کتاب باارزش خود بنام «سر گذشت موسیقی ایران» با استفاده از کتاب آقای عبدالله مستوفی و کتاب آقای معیر الممالك (زندگی خصوصی ناصر الدین شاه) نقل کرده اند در اینجا می آوریم :

«تزیه خوانها که بالغ بر یکصد تن بودند در یکی از دالانهای وسیع تکیه دولت گرد می آمدند و جوانان نا بالغ خوش آوازی که «بچه خوان» نامیده می شدند اندکی جلوتر از آنها ایستاده بصورت دسته و موثری چند بیت از بندهای معروف محتشم را می خواندند . سپس نوحهٔ اجتماعی را سر داده آهسته براه می افتادند و یکدور در تخت گردیده بر آن برمی شدند و بردیف می ایستادند. «معین البکا» تزیه گردان با کلاهی از پوست بخارای گل درشت و جبه سیاهی در بر و شالی عریض بر کمر، میان عصای بلندی را که جای چوبدستی از کنتر هم کار می کرد، گرفته مقدم بر همه می ایستاد و معاون او که «ناظم البکا» نامیده می شد، پشت سرش قرار می گرفت . تزیه گردان نسخه های نقش تمام شبیه خوانها را همراه داشت که بشکل یك دسته کاغذ لوله کرده با ترتیب صحیح جلوی شال خود جا داده بود . این کار محض احتیاط بود که اگر یکی از شبیه خوانها نسخه خود را گم کند، هوشش حاضر باشد. این مرد شغل خود را بسیار خوب اداره می کرد . او امر او نسیت بتمام شبیه خوانها و دسته موزیك بی چون و چرا و بی اندك وقفه ای اجرا می شد و معاونش هم در فرمانهای او کمك می کرد. فرمانهای بتزیه خوانها با اشاره دست و نسبت بدستهٔ موزیك ، برای نواختن یا ساکت کردن آن، با بلند کردن عصا بود که بدون هیچ دست یاچگی با متانت و وقار خاصی تمام کارها را اداره می کرد حتی با حرکات تند و ملایم عصا ، بدستهٔ موزیك نشان می داد که چه نوع آهنگی نواخته شود : حزن انگیز یا هیجان آور.

۱- از کتاب «اوترمان» H.D.outreman بنام تاریخ شهر و کشیشین والانسی ین»

۲- تراژدی معروف «کورنی Corneille»

۳- یکی از بهترین تراژدیهای راسین که از طرف لنر بنام شاهکار روح بشری خوانده شده است.

۱- در شبیه خوانی های ایران رنگ سبز جامه امام خوان ها از واقعیت تاریخی دور نیست.

علاوه بر دسته‌های موزیك و نقاره چیان که در حین اجرای تعزیه وظیفه نوازندگی را داشته و در تمام مدت تعزیه در تکیه باقی می‌ماندند دسته‌های دیگری هم بشرح زیر وارد تکیه می شدند که وظائف مقدماتی خودرا انجام داده بیرون بروند و کار اصلی نمایش را بتعزیه گردانها واگذار کنند.

۱ ـ فراشان قرمز پوش شاهی که هر یك صندلی مطلائی در دست داشتند و صندلی ها را روی تخت برای تعزیه خوانها می چیدند.

۲ـ فراشباشی بهمراهی نایب‌های فراشخانه با لباس سیاه که بعداز این که دوری می‌زدند «یك آهنك «یاحسین» کشیده سینه زنان از تکیه خارج می‌شدند.

۳ـ دستهٔ زنبور کچیان که هر یك بریك شترسوار و زنبورك او در جلو نصب بود. این‌ها هر یك دونخته گرد و پهن دردست داشتند وهنگام نوحه خوانی تخته‌هارا پی‌ترتیب خاصی برهم‌زده بهوامی‌بردند.

۴ـ دسته سواران نیزه‌دار «بانی‌های دسته قرمز که بر بهترین اسبهای شاهی سوار بودند.

۵ـ سواران بساول بافراشهای سوار که بیمان های طلا بردوش داشتند.

۶ـ یخدان‌های مخمل ومفرشهای قالیچه‌ای «بار قاطر های شاهی همراه باآبداری های خرچین مخمل زر دوزی قبل منقل «بایراق‌های نقره‌ای.

۷ـ جلوداران شاهی بایدکهای زیاد که زین وبراق آن هامرصع وزین پوشها گلدوزی و زر دوزی بود. مخصوصا اسبسواری شاه که دم آن را ارغوانی کرده بودندبا زین و قاب طلاتچه مرصع وبراق طلای دانه نشان ازهمه جالبتر بنظر می‌رسید.

۸ـ کالسکهٔ لاکی شیکه مطلای شاه که هشت اسب سفید بسیار زیبا آنرا می کشید در حالی که عده زیادی سواران زرین کمر و غلامان کشیك خانه جلو و عقب او بودند.

این تجملات سلطنتی هریك بنوبت خود دور تخت تکیه گشته خارج میشدند.

سپس چند دسته موزیك نظامی وارد تکیه می‌شد. دسته اول حامل موزیك مخصوص نقره‌ای رنك بود که دریکی از سفرهای ناصرالدین شاه ازطرف ملکه انگلستان هدیه شده بود و میرزا علی اکبر خان نقاش باشی که در دوره بعد مزین‌الدوله لقب گرفت پیشاپیش آن درحرکت بود. دسته دوم موزیك قزاق که غلامرضا خان سالارممزز رئیس کل موزیك جلوی آن حرکت میکرد. چند دسته موزیك دیگرهم دنبال آنها می آمدند وهمه درجاهای خودمیایستادند. دسته های موزیك، بانواختن مارش وارد میشدند و تاقبل از شروع تعزیه بنوبت نوازندگی میکردند.

آخر همه شترهای نقارخانه شاهی قدم در تکیه میگذاردند. گوره های بزرك برچیوانها بسته وسرناچیان و کرناچیان با لباسهای قرمز باسرناو کرناوطبل ودهل بنوازندگی مشغول بودند، گاهی هم بنا باقتضای مجلس کرناچیان از طبقه های بالا زیرطاق چادرتکیه، باد در کرنامینمودند.

پس ازسکوت این دسته‌ها، اندکی سکوت میشد وباشاره تعزیه گردان، تعزیه‌ای که مخصوص روز، قبلا آماده شده بود شروع می گردید. لباس شبیه ها نیز با کمال دقت تهیه شده بود ودرموارد لزوم بجواهرهای سلطنتی نیز مزین بود.

این بود بساط تعزیه روزکه مجددا باسی‌اژ شب شروع میشد، با این تفاوت که چندین هزار چراغ وشمع افروخته میشد وبساط بجلال وشکوه مجلس افزوده میگشت.»

در شبیه خوانی‌های سیار برای باشکوه ساختن صحنه‌ها کوشش فراوان می‌شود واینك آنچه را که خود در شهر اراك بسال گذشته دیده‌ام مینگارم.

چنان که درشماره پیش گفته شد درشهر اراك مراسم شبیه خوانی سیار بوسیله دو دسته محله قلعه ومحله حصار بر گزار می‌شود. موقع کار دسته قلعه، دوتمام به روز اول ماه محرم صبح‌ها وموقع کار دسته حصار بعداز ظهرهاست. فقط در روزدهم طبق قراردادهای محلی دسته حصار صبح ومقدم بردسته قلعه تظاهر می کند. محل نمایش این دسته ها از ابتدا تا انتهای بازار اصلی شهراست.

اداره شبیه‌خوانی ونظم وترتیب آن دردسته قلعه وحصار تقریبا یکسان میباشد وشاید تنها لباس ها و گاه چیزی جزئی و بی‌اهمیت دیگرمی باشد که این‌دررا باهم متباین می‌سازد والا از نظر تشکیلات صحنه‌ای درطرز کار بین‌دسته حصار ودسته قلعه هیچ فرقی مشاهده نمیشود. دراینجا نیز، بمانند شبیه‌خوانی های معمولی، همه کوشش متوجه نمایش دادن همه عوامل داستان وتحت تاثیرقراردادن مردم با استفاده ازوسائل چشم فریب ومجلل میباشد مثلا روی یك اتومبیل چپ‌بارگاه یزیدرا می‌سازند وبریك ماشین دیگردستگاهی‌را نقل می کنند که شط فرات را نشان میدهد.

چندنفر نقارچی سوار برشتر پیشاپیش هردسته حرکت می کنند. لباس سرناچیان بتفاوت سبز یاقرمز ولباس طبل‌زنان خاکستری یا آبی است. لباس نقارچیان شکل لباس نقارچیان وموزیك چیان سابق وبراق دوزی شده‌است. مهار هریك از شتران را مردی که جامه مردم عربستان‌را پوشیده می کشد. موسیقی بخصوص ضرب خاصی که طبل‌زنان می گیرند درتماشا گران بی‌نهایت موثر می‌افتد. جلووعقب هریك ازمجالس نیز مشعلی بدوش جوانان و پهلوانان برده‌می‌شود وخلاصه برای باشکوه ساختن شبیه‌خوانی وبیشتراثر گذاردن آن برای مردم از هیچ کاری فروگزاری نمی کنند.

طبیعی‌است که با استفاده از این‌همه عوامل بازی شبیه خوانان وضع خاصی بخودمیگیرد وطبق قواعد و سنن خاصی اجرامی‌شود. این امراز لحاظ اهمیت فراوانی که دارد باید جداگانه مورد مطالعه و بژوهش قرار گیرد.

---

۱ صفحه ۳۴۱ تا ۳۴۵ کتاب «سرگذشت موسیقی ایران» تالیف آقای روح‌اله خالقی.