یادواره استاد جابر عناصری؛ چراغ‌دار حرمت آئین

فرزاد زادمحسن[۱]

عصمت پیرحیاتی[۲]

استاد زنده یاد «جابر عناصری» مؤلف دهها اثر تألیفی ارزشمند و صدها مقاله و پژوهش علمی و بیش از چهل سال تدریس در دانشگاههای ایران و پرورش دانشجویان بسیار در حوزه تعزیه و نمایش آئین و فرهنگ‌های بومی ایران بحق، «پدر تعزیه دانشگاهی» نام گرفت. ویژگی مهمی که کار او را از همگنان متمایز می‌کرد، شناخت حوزه‌ها و منطقه‌های مغفول و فراموش‌شده در زوایای ناشناخته فرهنگ ایران، شناسایی و فعال‌سازی ظرفیت‌ها و قابلیت‌های موجود در گنجینه عظیم میراث سنت، آئین و فرهنگ‌های جای جای این سرزمین و قومیت‌های ایرانی و راهیابی آن به چرخه فرهنگ معاصر و تلاش در روزآمدی و انطباق آن با زبان و زمانه امروز و نیازهای هر

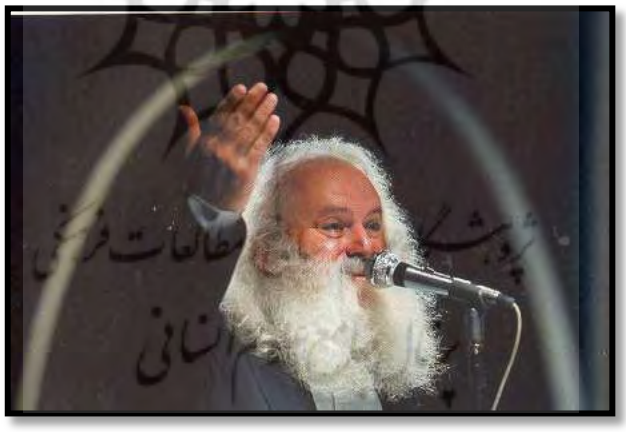
---

۱. کارشناس هنری فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، دبیر خبری موسسه فرهنگی هنری صبا، رایانامه: f.zadmohsen@yahoo.com

۲. کارشناسی ارشد پژوهش هنر از دانشگاه علم و فرهنگ، رایانامه: artsmat23@gmail.com

نسل و در یک کلام: معرفی این ذخایر و پیشینه‌ها و پشتوانه‌های فرهنگی بمثابه بستر تعریف هویت و به شکل انداموارهای زنده و پویا و عرصه‌آفرین بود.

استاد زنده یاد «جابرعناصری» در سال ۱۳۲٤ در خانواده‌ای فرهنگی و مذهبی در محله معمار شهر اردبیل زاده شد. از کودکی به تعزیه و شبیه‌خوانی علاقه‌مند بود. علی عناصری (پدر استاد) به‌دلیل علاقه و ارادتی که به ائمه اطهار علیه‌السلام داشت، هر ساله مراسم عزاداری، شبیه‌خوانی و تعزیه در منزل خود بر پا می‌داشت. به همین دلیل، ایشان از کودکی به شبیه‌خوانی و تعزیه علاقه‌مند شد و زیر نظر پدر، مراسم شبیه‌خوانی را آموخت. جابر عناصری تحصیلات ابتدایی و دبیرستان خود را در اردبیل طی کرد و سپس در سال ۱۳۳۹ راهی تهران و دارالفنون شد. در سال ۱۳٤۲ تحصیلات دانشگاهی خود را در رشته فلسفه و علوم تربیتی در دانشگاه تهران آغاز کرد و تا درجه دکتری ادامه داد. در سال ۱۳۵۲ دوره پژوهش و ایران‌شناسی اجتماعی را در دانشگاه لندن به پایان رساند. او در سال ۱۳۵٦ با کسب عنوان دانشجوی برجسته و برتر دوره پژوهش به ایران بازگشت.



جابر عناصری در ضمن تحصیل به پژوهش در ادبیات و فرهنگ عامه نیز مشغول بود. چنانچه یک تک‌نگاری درباره روستایی به نام «ججین» را در سال ۱۳٤۵ انجام و در مجله «هنر و مردم» به چاپ رساند. دکتر عناصری پس از اخذ درجه دکتری از دانشگاه تهران و گذراندن دوره تخصصی در انگلستان با تکیه بر پژوهش‌های قبلی

خود، به تحقیق درباره خاورمیانه، جنوب غرب آسیا و بویژه مسائل فرهنگی ترکیه، ایران و افغانستان پرداخت. وی در آثار خود از نگاهی جامعه‌شناسانه و مردم‌شناسانه، به تئاتر و تعزیه ایرانی می‌نگریست.

استاد علاوه بر سابقه تدریس در دانشکده هنرهای دراماتیک دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، دانشکده سینما و تئاتر دانشگاه هنر و دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس، سرپرست برخی گروه‌های تحقیقی مردم‌شناسی و مسئول تحقیقات ایلی و عشایری بود.

مهم‌ترین علاقه جابر عناصری ادبیات عامه، شبیه‌خوانی و تعزیه بود. وی معتقد به پژوهش میدانی و مصاحبه بود؛ از این‌رو، بیشتر عمر خود را صرف تحقیق در روستاهای مختلف کرد. وی این روش را ابزاری برای ارتباط نزدیک‌تر با واقعیت می‌شمرد و از معدود کسانی بود که مسیر پژوهش و ثبت یافته‌ها و حفظ مواریث و گنجینه‌های فرهنگ‌های قومی، بومی و محلی در حوزه ادبیات و نمایش عامیانه و آیین را در روزگار ما هموار ساخت و به آن جنبه‌ای تخصصی بخشید و در دانشگاهای ایران به‌عنوان یک جریان آموزشی ـ پژوهشی و در نگاشته‌ها و مقالات و تألیفات خود به‌مثابه یک افق مردم‌شناختی و زیباشناسانه در بستر سنت، تاریخ و آیین و روزنه‌ای به شناخت ابعاد نایافته‌ای از هویت ملی، طرح و تبیین کرد.

این استاد گرانقدر تا پایان عمر و چهل سال حضور در عرصه تدریس و پژوهش در حوزه ادب و نمایش‌های آیینی، نزدیک به ۱۵۰۰ مقاله و بیش از ٤٠ کتاب تألیف کرد.

وی در ۲۸ فروردین ۱۳۹۵ در تهران درگذشت و بنا به وصیت خود بدون هیچ مراسم و تشریفاتی در بهشت‌زهرا به خاک سپرده شد.

درنگی در ماهیت رهیافت استاد «جابر عناصری» به سنت، آئین و فرهنگ عامه

استاد جابر عناصری به گواه جریان‌سازی‌اش در رویکرد آکادمیک به میراث تعزیه و سنت‌های نمایشی آئینی و تأثیرگذاری در محافل دانشگاهی ایران، «پدر تعزیه و نمایش

آئینی ایران» نامیده شد و این عنوان تنها نمودار بخشی از کارنامه تقریباً چهل ساله در این عرصه بود. کارنامه‌ای که نگاشتن ده‌ها کتاب و صدها مقاله علمی و پژوهش‌های پردامنه در زوایای فرهنگ و هنر مردم، نقاط آشکار و نیمه روشن آن محسوب می‌شود. اما آنچه کمتر دیده و دریافت شده، نقش و جایگاه منحصربه‌فرد او در گشودن یک مسیر تازه و ایجاد نوعی جنبش و جریان به شکل فراگیر در دانشگاه‌ها و انگیزه‌بخشی و ایده‌دهی به دانشجویان در رویکردی ضابطه‌مند، روشمند و ساختاری به متون، ماثورات و مواریث فرهنگ، آیین و سنت ایران و بازپیرایی و بازخوانی آن در چارچوب روش‌شناسی علمی بود.

آنچه بسیاری از نام‌آوران امروز نمایش در ایران ـ که خود روزگاری بر سر کلاس‌های درس او می‌نشستند یا تحت نظارت و راهنمایی او پایان‌نامه‌های خود را می‌نگاشتند ـ بر سر آن اتفاق نظر دارند، همین وجه تمایز جابر عناصری از دیگران در شکل آموزش، شیوه برخورد و مواجهه با موضوع تحقیق، یگانگی با موضوع در نظر و عمل و در سلوک علمی و طریقت و منش فردی به‌صورت توأمان و از همه مهم‌تر در افقی است که او مجموعه این داشته‌ها و داده‌های فرهنگ و سنت را در آن فهم و انکشاف می‌کرد. این نوع از درک پیشینه فرهنگی و هویت اجتماعی اقوام ایرانی و تفسیر آن در یک کلیت منظومه‌وار و به‌گونه‌ای نظام‌مند و در هیئت یک انداموار برخوردار از دینامیسم و درونزایی است که کار او را از چند آفت و آسیب متعارف در این مسیر، مصون نگه‌داشته است:

۱. دوری از نگاه منجمد، مکانیکی، گلخانه‌ای و فاقد پویایی و موج‌آفرینی و جریان‌سازی به سنت‌های فرهنگ مردم.

۲. اجتناب از رویکرد آکادمیک صرف و بدون هم‌عهدی و هم‌پیوندی با ماهیت و محتوای این میراث که آن را صرفاً در حد موضوع پژوهش و در محدوده تألیفات و مقالات و رسالات پژوهشی محصور در کتابخانه‌ها و محافل دانشگاهی نگه‌می‌دارد و مانع از «باز تولید» آن در چرخه آفرینش مداوم فرهنگی می‌شود.

۳. حفظ و نگاهداشت مدارک و منابع فراموش‌شده یا به سرعت رو به نابودی سنت‌های نمایشی و فرهنگ‌های بومی از طریق تشویق و انگیزه‌بخشی به دانشجویان

برای پژوهش در اطراف خرده فرهنگ‌ها، نمایش‌ها و آیین‌های محلی و بومی منطقه زندگی و زاد بوم خود و ثبت و ضبط آنها و شکل‌گیری تدریجی یک گنجینه عظیم از مستندات بازیافته و به دست آمده.

٤. بخشیدن وجهه و جایگاه علمی و آکادمیک به موضوع‌ها و مضامینی که پیش از این پیوندی با حوزه‌های دانش مردم‌شناسی و زیبایی‌شناسی فرهنگ و هنر مردم و پژوهش بر اساس روش‌شناسی دانشگاهی نداشت.

۵. جامعیت در نگاه به تمامیت این فرهنگ به شکلی متوازن و مجموعه‌وار و در قالب یک «پیوستار» از فرهنگ ایرانی پیش از اسلام به فرهنگ ایران اسلامی و اتصال حلقه‌ها و عناصر به‌هم پیوسته‌ای از تعدد و تکثر اقلیمی، تنوع فرهنگی و تفاوت‌های قومی بومی و جدا ندیدن هیچ عنصری از این کلیت.

از فرهنگ ایرانی به فرهنگ اسلامی: هم‌کنشی خلاق

«عناصری» فرهنگ اسلامی و فرهنگ ایرانی را در امتداد یکدیگر و در بستر یک استمرار درونزا و دارای قابلیت بازآفرینی و باززایی می‌دید و حاصل ترکیب و تعامل این دو را تداوم، خلاقیت و آفرینشگری «روح ایرانی» و «هویت ملی» می‌دانست که در تمامی اعصار و با وجود همه گسست‌ها و انقطاع‌ها و تحولات تاریخی و هجوم‌های سراسری و در عین تکثر و گونه‌گونی قومیت‌ها و سنت‌های فرهنگی همواره و در همه حال، در کلیتی به نام «فرهنگ ایران» نمود می‌یافت. به باور او، همه آیین‌ها، سنت‌ها و فرهنگ‌های قومی ما در پیوند و همراستایی این دو شکل گرفته است و تصور یکی بدون دیگری به رکود و عقیم ماندن این روح زایشگر و آفرینشگر منتهی خواهد شد. یکی از محورهای کار او در پژوهش‌های فراوانش درباره فرهنگ عامه و آداب و رسوم و آیین‌های قومی، نشان دادن این در هم آمیختگی و جدایی‌ناپذیری دو عنصر مذهب، دیانت، باور و هویت دینی با پیشینه و خاستگاه هویت ملی است که با پژوهش در ریشه‌یابی و تبارشناسی بسیاری از این آیین‌ها و سنت‌ها ثابت می‌کند که فرهنگ ایرانی با جذب و هضم بسیاری از عناصر فرهنگ اسلامی، در نوعی سنتز هوشمندانه، خلّاق و

کنش‌مند به قدرت و غنای خود افزوده است و حتی رنگی از این هویت و ملیت را نیز بر همه باورها و مناسک و شعایر دینی خویش زده و بقای خود را از این رهگذر تضمین نموده است.

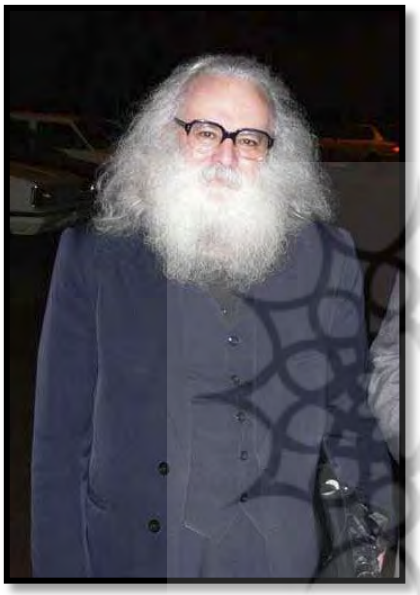
ـ **احیا و اصلاح:** عناصری در رویکرد به سنت، به «احیا» و «اصلاح» به‌صورت توأمان نظر داشت؛ یعنی کوشش‌های بی‌وقفه و پژوهش‌های بسیار در بازیابی و ثبت آئین‌ها و آداب و امثال رو به فراموشی داشت و به گوشه گوشه ایران سفر می‌کرد و این مواریث را از قعر غبار مهجوریت و فراموش‌شدگی خارج می‌کرد. رویکرد او به سنت، توأم با «باز پیرایی» و «به‌گزینی» بود و سنت را با ارزشیابی و اصالت‌سنجی مورد مطالعه قرار می‌داد و با همه شیفتگی و شیدایی‌اش به سنت و آیین، این تدقیق و تعمق را مدام در نظر می‌گرفت. اشارات مکرر او در نوشته‌ها و سخنرانی‌هایش به ضرورت بازخوانی انتقادی و اعتبارسنجی علمی این مواریث کهن از اهمیت این ارزیابی در نگاه او پرده برمی‌گیرد.

ـ **در تلاقی زیست و شهود:** عناصری، تکامل فرهنگ و آیین را در تلاقی «شهود و باور درونی» و سیر و سلوک و طریقتی که لازمه بقای آن بود، می‌دید. او معتقد بود که چنین فرهنگی در هر زمان همچون یک منبع تجدیدشونده خود را از نو می‌سازد و دچار جمود و تصلّب و تکرار و در نهایت فروپاشی نمی‌شود. اینچنین فرهنگی با هاضمه وسیع خود پذیرای عناصر همراستا با کلیت خود است و همچون ارگانیسمی زنده و فعال، عناصر غیرهمگون را دفع می‌کند و مدام در کار ترمیم، تصحیح و تکمیل خود است: «فرهنگ بومی مهمانپذیر است، هویت دارد، ملموس است وسیله تفهیم و تفاهم است، سنت مایه خفت نیست، سنت سرمایه ابداع است.»

از مکتب سقاخانه تا نقاشی قهوه‌خانه؛ مقایسه دو رویکرد به سنت

یک ویژگی مهم در کار استاد که تبدیل به یک جریان فراگیر در پژوهش دانشگاهی شد، ماهیت رویکرد به «سنت» بود. پیش از عناصری و در نیم قرن اخیر بوده‌اند کسان و جریان‌هایی که در داخل به سنت‌ها و آیین‌های ایرانی علاقه و گرایش داشته‌اند که

یکی از شاخص‌ترین نمونه‌های آن جریانی است که از میانه دهه ۴۰ در هنر معاصر ایران به «مکتب سقاخانه» معروف شد و همزمان با رویکردهای تجددگرا و آوانگارد به میراث‌های کهن اعلام حضور کرد. ویژگی بارز این مکتب و جریان‌های موازی آن که مشخصه و محور تأکید خود را «سنت» تعریف کرده بودند، نگاه توریستی، موزه‌ای، ویترینی و ایستا و صرفاً «فرمالیستی» به سنت و فقدان یک نسبت شهودی با آن بود.



جابرعناصری اگر بخواهیم شمایل حرفه‌ای و فردی او را در مقابل مکتب سقاخانه و جریان‌های تجددگرا تجسم کنیم، «نقاشی قهوه‌خانه» را فرا یاد می‌آورد. استغراق و یکی شدن شخص نقال با فضای پرده نقاشی و وحدت‌بخشی همه عناصر در یک بافت همگون (حکایات اساطیری، قهرمانان شاهنامه، بهشت و جهنم، حادثه کربلا، خروج مختار، مجالس بزمی و قصه عشاق، داستان پیامبران، حماسه‌های پهلوانی صدر اسلام، دلاوری‌های حضرت امیرعلیه‌السلام و..) که همه در خدمت و راستای بیان یک روایت ایفای نقش می‌کند. ترسیم شمایل، ابعاد و مناظر و مزایا بر اساس حسن و قبح شخصیت‌ها و هاله تقدس و نور یا نمود شقاوت و شر در تجسم‌بخشی به چهره‌ها و... مکمل یک گفتار محوری است و همه حول محور یک مرکزیت شکل می‌گیرد که این ویژگی به نوع رویکرد جابر عناصری شباهت تمام دارد و می‌تواند به‌مثابه یک الگو در تحلیل شیوه کار او ـ در پژوهش آیین‌ها و سنت‌های قومی ـ نیز به کار رود.

از فرهنگ بومی و افسانه های قومی تا سینمای ملی

پیوستاری از هویت فرهنگی تا تکنیک و ماهیت سینما با تأمل در آراء «استاد جابر عناصری»

استاد جابر عناصری محور رهیافت خود را در ترسیم مختصات «سینمای ملی» با نقطه عزیمت از پیوند کارکرد و ماهیت اجتماعی هنر سینما با قابلیت‌های عظیم مستتر در تکثیر اقلیمی و طبیعی، تنوع فرهنگی و تعدد مواریث فرهنگی سامان می‌دهد. به باور او، سینمای ملی به‌دلیل تکیه بر پشتوانه‌ای غنی، از هویت بومی راه به آفاقی از اصالت انسانی می‌برد و چنین سینمایی می‌تواند یک سینمای جهانی شود. از نظر او یکی از عمده‌ترین خدماتی که تهیه فیلم‌های سینمایی به شکوفایی فرهنگ یک قوم می‌نماید، التفات به مضامین اجتماعی و فرهنگی جامعه و کاربرد «سینما» در قلمرو «فرهنگ مردم» و اقتباس و احیای سنن قومی و بومی جامعه است. بدین معنی، فیلم و ظرایف و دقایق مربوط به آن به عنوان «هنر در خدمت جامعه» مورد بحث قرار می‌گیرد و به عمق نیازهای اجتماعی پیوند می‌خورد و به آداب و رسوم و فرهنگ بومی جامعه، شأن و وقار می‌بخشد و به عوض سرگردانی برای یافتن سوژه، مضامین اجتماعی و فرهنگی جوامع گوناگون را بررسی می‌نماید و از این طریق، تفاهم فرهنگی به وجود می‌آورد.

محور تأکید او در شکل‌گیری سینمای ملی، مبتنی بر «هویت» و رویکردی به قابلیت‌های موجود در این عرصه به لحاظ زیست بوم و اقلیم با همه گوناگونی خود، تکثیر خرده فرهنگ‌ها در گوشه گوشه ایران، بهره‌مندی از گستره عظیم مواریث فرهنگی و قومی با همه نمادشناسی و وسعت آیین‌ها و ذخایر پایان‌ناپذیر فرهنگ بومی و فرهنگ مردم و... است که اگر دوربین سینما و نگاه جستجوگر و مضمون‌یاب و ذهن خلّاق و روایت‌ساز سینماگران، این حوزه‌ها را شناسایی کند و این انطباق را میان «هویت‌های بومی» با فرم و تکنیک و ساختار روایت سینمایی تمهید و زمینه‌سازی نماید، شاهد گشودن افق تازه‌ای در «سینمای ملی» خواهیم بود: خوشبختانه، گونه‌گونی اقالیم زیستی در ایران، تنوع فرهنگی و تعدد میراث‌های فرهنگی را به همراه دارد؛ آن دوست ما از کویر است و توفنده بودن کویر را نیک می‌شناسد. آن دیگری از کرانه

ساحل خیال‌انگیز عمان آمده است و به آیین «گوات» آشناست و به همسایگی «اهل هوا» و معتقدان به «زار» در خلیج‌فارس، جای خوش نموده است. دیگری از آذربایجان عزیز است و به کوهپایه‌های سهند و سبلان ـ نه یک بار ـ که هر سپیده دم چشم می‌دوزد و ایلات کوچنده دشت مغان را با آلاچیق‌های زیبایشان دیده است و حدیث کوچ را از زبان پیران ایلیاتی شنیده است. از حاشیه جنگل سرسبز شمال نیز، دوست جوان فیلمی فی‌المثل درباره شالیکارن را بر متن فیلم خویش افزوده است.

یکی از مهم‌ترین نقاط آسیب‌شناسانه در مسیر شکل‌گیری سینمای ملیِ بهره‌ور از مؤلفه‌های بومی و قومی از نگاه استاد جابر عناصری، فقدان یک رویکرد تعریف‌شده و ساختاری به گنجینه غنی افسانه‌ها، قصه‌ها و اسطوره‌های قومی، شخصیت‌های تاریخی و ملی و بیرون کشیدن آنها از دل متون کهن و پرداخت دراماتیک به آن در بستر یک بیان روایی جذاب برای مخاطب امروز است. عناصری هسته بنیادین و جوهره اصلی سینما را «قصه‌پردازی» می‌انگارد و سینمای بدون قصه را فاقد دینامیسم اثرگذاری برای مخاطب می‌داند؛ همچنانکه اساساً سینما در ماهیت خود متکی بر مخاطب عام و در تعریف ذاتی خود مبتنی بر قصه و روایت است. او پرداختن به مضامین کم‌مایه و خلاء محتوا و فقر مضمون را ناشی از التفات نداشتن سینمای داخلی به یک «الگوی روشمند از یافتن قابلیت‌ها و مولفه‌های دراماتیک در میان انبوه قصه‌ها، حکایت‌ها، امثال، افسانه‌ها، اساطیر و روایت تاریخی اصیل و کهن در دل متون ادبی، نقل‌های سینه به سینه و آنچه در یک کلام به میراث قومی ایرانیان در طول قرن‌ها تعبیر می‌شود و در گام بعدی تلفیق آن با یک ساختار بیان روایی مناسب» می‌داند. بر خلاف سینمای غرب که از آغاز پیدایش خود به روایات کلاسیک و افسانه‌های کهن نظر داشت، سینمای ما نسبت به گستره پر تنوع و پرشمار «سنت‌ها نمایشی ایران» از «صورت‌خوانی» و «پرده‌خوانی» تا «شمایل‌گردانی» و... بی‌اعتنا و بی‌تفاوت ماند و در بسیاری موارد راه تقلید دست چندم از مضامین غیر بومی را پیمود.

به‌طور کلی، ارزیابی انتقادی جابر عناصری از کارنامه سینمای ایران در نزدیک شدن به هویت و بیان سینمای قومی و ملی در صورت و محتوا، بر دو محور و پنج رهیافت تحلیلی ـ آسیب‌شناختی متکی است:

الف) شناسایی مستندات، مآخذ و منابع در حکم ماده خام

ب) یافتن فرم منطبق با محتوا و روزآمدسازی آن

بر این اساس سینمای ملی همزمان و توأمان به‌صورت متوازن چه در مضمون و محتوایابی و چه در ابداع «زیبایی‌شناسی بصری» خاص خود به شکل یک «پیوستار» عمل می‌کند و «سبک» ویژه خود را تعریف می‌نماید:

۱. ظرفیت‌های نمایشی و نمادپردازانه در نمایش‌های آیینی ما تاکنون و در همه این نزدیک به یک قرن سینمای ایران مورد غفلت واقع شده است. از قضا این ویژگی ممتاز ـ چه در وجوه کلامی، بیانی و لحنی و آوایی و چه در وجوه شکل شناختی آن ـ سخت مورد توجه غربی‌ها قرار گرفت و برای آنها جاذبه داشت: «امروزه صحبت از «نریشن» است. روزگاری گفتار تصویرگران پرده‌های شمایل، به دل می‌نشست و «صداتیپ» مد نظر بود. «ره گویان» یا سخنوران گرم چانه در حال قدم زدن در بازارها و گذرگاه‌ها، حوادث روزگار را وادی به وادی ـ یا به اصطلاح سکانس به سکانس ـ باز می‌گفتند. ای دریغ و هزار دریغ و هزار افسوس که امروز زبان در کام کشیدند و ساکت شدند. معرکه‌گیران که به حرب کلامی و توالی رفتاری، وقایع را در کنار هم به نحو طبیعی و دلپذیر قرار می‌دادند (به اصطلاح مونتاژ می‌کردند) و به سر حد جدایی کلام می‌پرداختند، چنته و توبره برگرفتند و در میادین و روستاهای غریب، مارگیری و شعبده‌بازی راه انداختند. «اسپاروخان» و «چنگیزخان» به پیشداوری و طالع‌بینی شمن‌ها به فیلم‌های غربیان تنوع بخشیدند و «پرخوان»ها و «بخشی»های ترکمنی در ایران نام و نشان باختند. «ژان روش[1]» فرانسوی، فیلم آزار سرخ را که برگرفته از مراسم زار در خلیج‌فارس بود، به رسم سوغاتی از ایران به فرنگ برد و سپس ما به تقلید و دنباله روی، فیلم باد سرخ و آزار سرخ ساختیم.»

۲. فقدان استفاده فیلمنامه‌نویسان و دانشجویان سینما از شیوه‌های روایی به‌جای استفاده غیرکارکردی و مقلدانه از آرای نظریه‌پردازان نمایش در غرب: «بارها فیلم‌هایی از زندگی سرخ‌پوستان را دیدیم و غماوند سرخ‌پوست پیر را دیگر تاب و توان همراهی

1. J. Rouch

با قبیله‌نشینان را نداشت، شنیدیم. دیدیم که بنا به قهر طبیعت، او را ـ این پیرمرد کهنسال بازمانده از کوچ را ـ در زیر درختی در جنگل نشاندند و به راه خود ادامه دادند تا در انزوای جنگل، به تنهایی دم‌های آخر عمر را بپاید. بار عاطفی این فیلم و حسرت‌ها و... چقدر بر دل ما نشست. اما سعی نکردیم که حرف «خونه» (خانه پیرمردان و پیرزنان عمرکرده) را بشناسیم و از دالو (پیرزن)های بختیاری که در این اتراقگاه و آخرین منزل حیات همچون قویی که واپسین ترانه زندگی را بخواند، بر غم پرده دل حدیث عمر سپری‌شده را می‌نوازد، سراغی بگیریم. فقط نشستیم و دل به گفته‌های «برونوسکی[1]» در کتاب و فیلم عروج انسان دل‌خوش کردیم.»

۳. استفاده نکردن از جاذبه‌های زندگی و فرهنگ اقوام گوناگون و پرشمار ایرانی با فرهنگ‌های بومی و محلی مخصوص به خود در «مستندنگاری» که یکی از اصلی‌ترین وجوه کامیابی سینماگران صاحب سبک غربی است: «ژوزف کودلکا[2] برای سی سال در مغرب زمین به کولیان پیوست و زندگی آنها را در تصویر مجسم ساخت و ما کولی‌های ایران را اصلاً نشناخته‌ایم. اما هنوز هم می‌توانیم همت کنیم و در برابر مضامین غربی، ظرایف و دقایق بومی را مورد التفات قرار دهیم. اگر یک فیلم خارجی، با بار عاطفی و محتوای بومی، مورد توجه قرار می‌گیرد و سِحر می‌کند، چرا ما نتوانیم از این مباحث که غنای آن بر بیگانگان و بی‌خبران از فرهنگ بومی ایران هم پوشیده نیست، بهره بگیریم؟»

٤. در کنار آثار و منابع مکتوب، گنجینه کمتر شناخته شده‌ای بنام «ادبیات شفاهی»، سرشار از ریزه‌کاری‌ها و ظرافت‌های تصویری و نمایشی است و فقدان بهره‌گیری از این منبع بزرگ ایده و الهام‌بخش که بار عظیمی از سنت فرهنگی این سرزمین را به دوش می‌کشد و حاصل بسیاری از ظرایف زیبایی‌شناسانه است، از جمله مواردی است که در سینمای ما مورد غفلت قرار گرفته است: «ادبیات شفاهی ما با ریزه‌کاری‌های تصویری عجین گشته‌اند. ضرب‌المثل‌ها ـ این دردانه‌های کلامی ـ می‌توانند «مثل‌آباد»

1. Bronowski
2. J. Koudelka

بسازند، به شرط اینکه مثل آبادانی که می‌سازیم ـ خود از باب اغـراق و گزافـه‌گـویی ـ ضرب‌المثل نشود. در نوشتن فیلمنامه‌ها شناخت عوامل و عناصر تشکیل‌دهنـده فرهنـگ بومی را مد نظر داشته باشیم و با قلمی پر بـار، آگاهانـه بـه تحریـر فیلمنامـه بپـردازیم. یادمان باشد که فیلمنامه در حکم دار قالی است که اگر چارچوب این دار شـل باشـد و نااستوار، تار و پودها خود سخت نمی‌گیرند. خبرگان قالیبـاف، تـارو پـود رنگـین را در کنار هم می‌چینند و گلبافی می‌کنند. ما نیز باید در توالی و تناوب تصـاویر، هـدف‌هـا و پیام‌ها را به دقت در کنار هم قرار دهیم و گلواژه‌های کلامی را عیان سازیم.»

۵. رویکرد جابر عناصری به ترسیم هویت‌مندی و تشخص‌یابی «سـینمای ملـی» بـر بستر چهار مؤلفه: الف) خیال، ب) روایت، فیلمنامه و مضمون، ج) موسیقی و د) وجـوه تکنیکال بصری شامل لوکیشن (فضا)، میزانسن، طراحی صـحنه و لبـاس طـرح‌ریـزی و تبیین شده است. او در جایی می‌گوید: «تعدد جوامع و تنـوع مسـائل فرهنگـی شـهرها، روستاها، در قلمرو کوچ‌نشینان و حاشیه‌نشینان و گونـه‌گـونی لهجـه‌هـا و گـویش‌هـا و بی‌شماری آداب و رسوم، می‌تواند در سینمای ایران تأثیر مستقیم به جای بگذارد.» و در جایی در باب موسیقی فیلم این‌گونه پیشنهاد می‌دهد: «موسیقی بومی و سنتی به فیلم‌هـا بها می‌دهد و شناسنامه تهیه می‌کند. یک آواز محلـی در افتتـاح و اختتـام فـیلم، از نظـر اقلیم‌شناسی نمایشی و بوم‌شناسی فرهنگی، منطقه مورد نظر را می‌شناساند و همـین آواز محلی گهگاه بیش از خود موضوع، پیام دلخواه مـردم را مـی‌رسـاند. هرچنـد در قلمـرو سینما و تحریر فیلمنامه‌ها، فرهنگ بومی تنها منبع و آبشخور مورد نظر نیست، اما شـاید غنی‌ترین مأخذ و منابع باشد.»

در بیان غنای بصری چشم‌نواز و پرجاذبه‌ای که نمادها و نشانگان مرتبط با فرهنگ‌هـا، آیین‌ها و مراسم و مناسک و آداب و رسـوم اقـوام ایرانـی مـی‌توانـد بـه نشـانه‌شناسـی و زیبایی‌شناسی بصری این سینما ـ به‌لحاظ آکسسوار و فضاسـازی ـ بیفزایـد، عناصـری بـر این باور است که «هر چند امروزه، سقاخانه‌ها و زورخانـه‌هـا و گـذرگاه‌هـا و دروازه‌هـا، اشیای عتیقه محسوب می‌گردند و تهران قدیم ـ در بسیاری از فیلم‌ها ـ با شکل و شـمایل باسمه‌ای، انگشت حیرت تماشاگران را به دندان می‌برد، اما هنوز هم می‌توان از طـاق‌هـای ضربی کوچه‌ها و آب‌انبارها و کاروانسراها و حمام‌ها نام و نشان گرفت.»

در جایی دیگر از قابلیت تصنیف‌ها و ترانه‌های محلی گوشه و کنار این مرز و بوم که برخی از آنها تا چند قرن همچنان در فرهنگ مردم استمرار داشته‌اند و همچنان نقل می‌شوند می‌گوید: «تصنیف‌های محلی، هریک بازگوکننده یک واقعه فرهنگی، سیاسی و اجتماعی به شمار می‌روند و در بطن خود مضامین زیبای عاطفی دارند. برای مثال اشعار روی سنگ‌قبرها اشعار عامیانه‌ای هستند که در رثای عزیزان از دست رفته سروده شده‌اند.»

نکته دیگر در شناخت هویت سینمای ملی از نظر جابر عناصری فهم ماهیت صحیح فرهنگ در نگاه این پژوهشگر است. او فرهنگ را در یک ساختار زنده، ارگانیک، مجموعه‌وار و در تعامل با امروز جهان معنا می‌کند. در این معنا، فرهنگ بومی باید به گونه‌ای پیراسته از خرافات و به شکلی منعطف و منطبق با زمان، دیده و درک شود. اینجاست که چنین منبع فرهنگی تجربه‌شونده و پویایی می‌تواند نقطه اتکا و رجوع فیلمسازان باشد: «فرهنگ بومی مهمان‌پذیر است. هویت دارد. ملموس است. وسیله تفهیم و تفاهم است. سنت مایه خفت نیست، سنت مایه بدعت است. هرچند بدعت ناهنجار هم پسندیده نیست. ترانه‌ها و نغمه‌های شبانی و آواز دروگران و غماوند شبیه‌خوانان و جارهای خیابانی طوّافان و فروشندگان دوره‌گرد قابل تأمل است.» و در جایی دیگر: «فیلم زمانی معنی و مفهوم پیدا می‌کند که افزون بر بعد زیباشناسی ـ از نظر مضمون و محتوی ـ حامل پیغامی باشد». و این را زمینه و مقدمه یک جریان از مفاهیم اجتماعی و شناخت متقابل قومیت‌ها، جوامع انسانی و فرهنگ‌های بومی و گشودن یک افق مردم‌شناسانه و منتج به شناسایی درست‌تر این مردم می‌داند، و آخرین نقش و کارکرد این جریان، شکل‌گیری و تجهیز آرشیوی کامل از فرهنگ تصویری ایران است که برای ما و آیندگان گنجینه‌ای ارزشمند و مستند خواهد بود. «با شناخت صحیح فرهنگ بومی و بررسی علمی و به‌دور از تعصب سنت‌ها و آداب و رسوم، می‌توانیم مجموعه‌ای از فیلم‌های مبتنی و متکی به فرهنگ بومی تهیه کنیم و آرشیو «فرهنگ تصویری ایران» را به وجود بیاوریم.»

در انتها مطلب را با دو مصاحبه کوتاه با اردشیر صالح‌پور[1] و دکتر محمدحسین ناصربخت[2] در مورد دستاوردهای بیش از چهل سال استاد عناصری به پایان می‌بریم:

• مصاحبه با اردشیر صالح‌پور در مورد دستاوردهای بیش از چهل سال حضور جابر عناصری در حوزه پژوهش تعزیه و فرهنگ عامه:

• به عنوان شروع بحث، ارزیابی خود را از بیش از چهاردهه فعالیت مرحوم استاد «جابر عناصری» در تدریس، تحقیق، تألیف و پژوهش «میراث نمایش آیینی و تعزیه ایران» بیان بفرمایید؟

به باور من هویت و اصالت ما در گرو شناخت عمیق همه زوایای تاریخ و فرهنگ کهن این سرزمین است. وقتی از هویت حرف می‌زنیم، قطعاً و ناگزیر باید به عناصری چون تاریخ، زبان، اقلیم و ملیت نظر داشته باشیم. بنابراین، در ضمن اینکه اعتقاد به فرهنگ بشری یا فرهنگ جهانی داریم، در عین حال معتقدیم که رود تمدن از چشمه‌ها و جویبارهای کوچکی شکل می‌گیرد و جریان می‌یابد که هر کدام نماینده یک قوم و ملت است. بنابراین باید ضمن حفظ اصالت‌ها و ارزش‌های فرهنگ خودی، وارد این فرهنگ جهانی شویم تا بتوانیم با دنیا تعامل کنیم. از این زاویه باید گفت، شوربختانه ما ملتی هستیم که به رغم همه این پیشینه‌ها، کمتر کامیابی داشته‌ایم تا فرهنگ، هنر و اصالت‌های

---

۱. پژوهشگر تاریخ و هنر

۲. پژوهشگر و استاد دانشگاه

تاریخی خود را حفظ نماییم و به جهان عرضه کنیم و هنوز هم انگشت‌شمارند کسانی که در این عرصه تلاش می‌کنند و زنده یاد استاد جابر عناصری هم یکی از این انگشت‌شماران بود که همه زندگی خود را وقف هنر سنتی ـ آیینی و فرهنگ قومی این سرزمین نمود و در دانشگاه‌ها تلاش بسیار کرد تا نوعی رویکرد جدی و حرفه‌ای برای ثبت و ضبط این اصالت‌های از یاد رفته شکل بگیرد که در نوع خود تحسین‌برانگیز بود.

• از نظر شما وجوه ممتاز و منحصر به فرد کار «جابر عناصری» چه چیزهایی بود؟

او پرچم‌دار و پیشتاز دو عنصر محوری بود؛ اول، فرهنگ ملی و سنتی و عامیانه ایران و دوم، تعزیه به عنوان شاخص‌ترین گونه نمایشی کشور. او در این دو عرصه زحمات بسیار کشید و سرمایه عمر خود را وقف این دو حوزه کرد و گمان می‌کنم دانشجویانی که در این چند دهه اخیر در این کشور و در این رشته تربیت شدند، محصول تلاش بی‌وقفه ایشان بود. گذشته از جدیت، پرکاری و پشتکار کم نظیر در حوزه پژوهش و آموزش، گونه‌ای سبک و سیاق ویژه که مبتنی بر زبان عارفانه و نوعی سلوک شخصی بود، در نگاه و رویکرد به فرهنگ عامه و فرهنگ سنتی و بومی ایران وجود داشت و تشخص و تیپ ظاهری و ادبیات و گفتار و فردیت و شمایل شخصی ایشان هم نمودی از این ماجرا بود. در یک کلام جابر عناصری برای ما نماد زنده و تجسم عینی فرهنگ عامیانه بود. اهمیت دیگر کار او در آن بود که از جمله مجموعه‌داران بزرگ این گنجینه قومی به شمار می‌رفت و منابع زیادی را در طول سال‌ها با زحمت فراوان جمع‌آوری کرده بود. ضمن اینکه دانشجویان زیادی با او ارتباط داشتند و در مواجهه شهودی و شیفته‌وار با این میراث کهن، از سیر و سلوک و منش او می‌آموختند.

گفتگو با «دکتر محمدحسین ناصربخت» در مورد ابعاد علمی و دانشگاهی «استاد جابر عناصری»:

یکی از مهم‌ترین ابعاد وجوه شخصیتی علمی استاد «جابر عناصری» در طول بیش از چهل دهه حضور و فعالیت در عرصه پژوهش هنرهای بومی و نمایش‌های آئینی بویژه تعزیه، خصلت دانشگاهی و مرجعیت آکادمیک ایشان برای چند نسل از دانشجویان هنر

بویژه نمایش بود. به نحوی که پیوند مشرب و سلوک عارفانه شخصی بـا دقـت نظـر و تمعق و پشتکار و پس‌زمینه آکادمیک در شخصیتی واحد از این چهره ارزشمند، شمایلی منحصر به فرد و کم‌نظیر آفریده بود. در اینخصوص با دکتر «محمد حسین ناصر بخـت» گفتگویی داشتیم که در پی می‌آید.

• ارزیابی شما از کارنامه بیش از چهار دهه حضور مرحـوم اسـتاد جـابر عناصـر در دانشگاه‌های ایران چیست؟ و آیا اساساً مـی‌تـوان ایشـان را پایـه‌گـذار یـک رویکـرد و رهیافت تازه در اقبال به نمایش‌های آئینی و بخصوص تعزیه دانست؟

استاد «جابرعناصری» مهم‌ترین و محوری‌ترین تأثیری که گذاشت و از اواخر دهـه ٦٠ بخصوص دهه ٧٠ نمود یافت ـ در جریان‌های دانشگاهی بود. یعنی اساساً پـرداختن به نمایش‌های سنتی ـ آئینی بویژه تعزیه در دانشگاه مهم‌ترین اثر وجودی ایشان بود کـه موجب تبدیل مردم‌شناسی به یک «جریان» شد چنان که مثلاً در دانشگاه هنر یا دانشکده هنرهای زیبا یا بعدتر در دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد، هر جا که تدریس کرد و در هر نقطه که ردپایی از خود به جا گذاشت می‌بینیم که تعداد زیادی از پایان‌نامـه‌هـای دانشجویی پیرامون تعزیه و آئین‌های بومی، ملی و هنرهای قومی و خـرده نمـایش‌هـای سنتی است. در یک ارزیابی کلی به جرأت می‌توانم ادعا کنم حاصل چهل سال حضـور «عناصری» در این عرصـه ایـن بـود کـه یـک «جنـبش» و یـک «جریـان» فراگیـر را در

دانشگاه‌ها به وجود آورد که نسل جوان بروند به سمت آئین‌ها و سنت‌های بومی خود و بخشی از این پژوهش‌ها و گردآوری‌ها به همت خودشان به چاپ رسید و بسیاری از دانشجویان‌شان هم بعدها خودشان دنبال این کار رفتند و هنوز هم آثار ایشان به عنوان منبع و مرجع مورد استفاده و استناد همه کسانی است که در این حوزه فعالیت پژوهشی می‌کنند. ایشان از معدود کسانی است که در ایران مشخصاً روی نمایش‌های ایرانی متمرکز بود و آن را درس می‌داد و به نوعی همه کسانی که در آن دو دهه درس خواندند در این حوزه، شاگرد ایشان محسوب می‌شوند.

• مایلیم از زبان شما پیرامون وجه آکادمیک و شأن دانشگاهی استاد بیشتر بدانیم یعنی همان ویژگی که شاید شما نسبت به دیگر همراهان و همکاران آن فقید بیشتر از آن مطلعید؟

ایشان تألیفات و مقالات و کتاب‌های زیادی داشتند و علاوه بر این مجموعه‌های زیادی را هم جمع‌آوری کرده‌اند که بسیار ارزشمند است و در حکم گنجینه‌ای است برای شناخت این میراث و پشت این هم یک نگاه آکادمیک بود و تا جایی که امکان داشته و تا جایی که فرصت انتشار و ارائه فراهم بود کوشش کرد تا همه تجربیاتش را در این عرصه جمع‌آوری کند. ضمن اینکه در برخی از آثارش هم به طور مشخص پیشنهاداتی ارائه می‌دهد. پس جدا از پژوهش‌ها و تألیفات، یک بخش مهم از کار استاد عناصری که شاید برای تمام جویندگان در ابعاد شخصیت و شأنیت علمی ـ دانشگاهی او جالب باشد همین ایده‌ها و پیشنهادهایی است که ارائه می‌کند و هریک در صورت به تحقق رسیدن گشایشگر افق تازه و ناشناخته‌ای از گستره فراخ نمایش آئینی و تعزیه خواهد بود. از ویژگی‌های مهم دیگر ایشان که تبدیل به یک خصوصیت اصلی و ممتاز در شخصیت وی بود و هر کس که او را می شناخت برایش جالب بود این نکته است که هر حرفی که می‌زدند حتماً و قطعاً باید منبع و مأخذ آن را ذکر می‌کردند؛ یعنی کلامی از دهان ایشان بیرون نیامد مگر آنکه کاملاً مستند باشد.

و حرف آخر در خصوص نمایش‌های آئینی و سنتی

امیدواریم فضایی به وجود بیاید که همه کسانی که در این عرصه‌ها فعالیت می‌کنند، که بخشی از هویت ملی ما در آن متبلور است، بتوانند کار خود را به سامان برسانند و امکان انتشار و عرضه و معرفی داشته باشند. یک جایی و یک مرکزی باشد که بتوانند کنار هم جمع شوند و تعامل و تبادل فکری داشته باشند. این موجب می‌شود که تکرار و دوباره کاری پیش نیاید و مبادله ایده‌ها منجر به یک ارتباط خلاق شود و یکی از اصلی‌ترین وظایف اصلی سازمان میراث فرهنگی این است که در زمینه تعزیه به عنوان یک هنر ملی مختص به ما که در همه جهان شناخته‌شده یک مرکزی به وجود بیاورد.

منابع مورد استفاده

تهرانی‌زاده، محسن (۱۳۷۷). **اسامی و مشخصات استادیاران کشور**. تهران: معاونت پژوهش، تدوین و تنقیح قوانین و مقررات.

روزنامه اطلاعات (۱۳۹۵). ۳۱ فروردین.

روزنامه شرق (۱۳۹۵). ۸ اردیبهشت

عناصری، جابر (۱۳۵۸). «مراسم آئینی و تئاتر»، **فصلنامه تئاتر**.

عناصری، جابر (۱۳٦۸). «نقش و پایگاه فرهنگ بومی در سینمای ایران»، **مجله فارابی**، ش ۳.

عناصری، جابر (۱۳۷۲). «تعزیه، هنر وقفی ایران و میراث جاویدانی از قلمرو آئین و ایمان» **مجله وقف میراث جاوید**، ش ۳.

عناصری، جابر (۱۳۷۲). **شبیه‌خوانی الگوی نمایش‌های ایرانی**. تهران: مرکز پژوهش‌های وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

www.Rasekhoon.net

www.Library.tebyan.net

www.khabaronlon.ir

www.Islamicartz.com

www.Ensani.ir