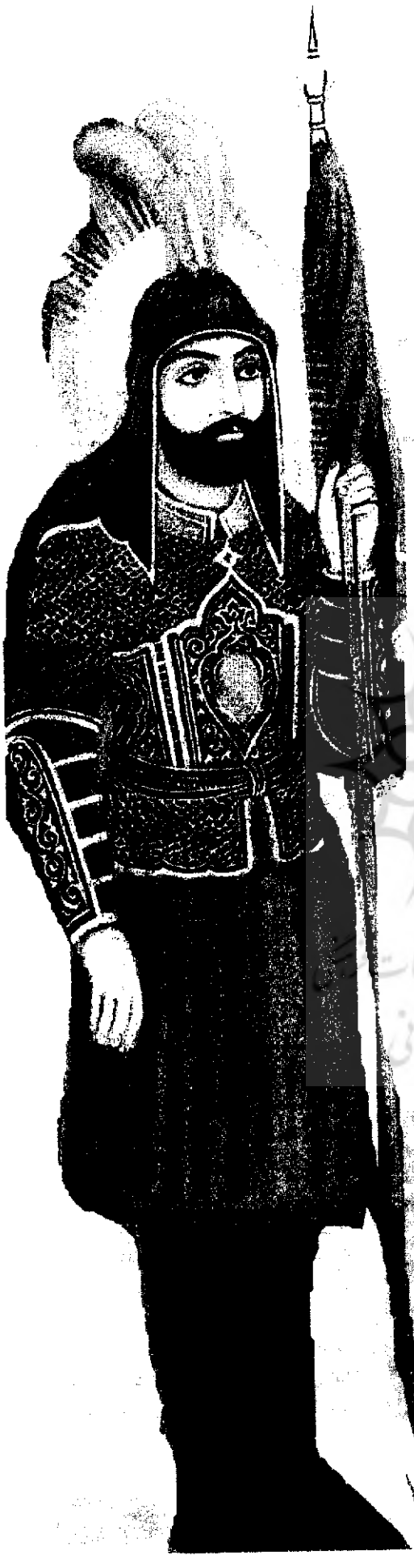

یادداشتی بر پیشگفتار
مجموعه‌ی مجالس تعزیه‌ی
جنگ شعاع،
چاپ شده‌ی مرکز مطالعات و
تحقیقات هنری وزارت ارشاد

بهتر! تو را خاموشی

◆ فرهاد مهندس پور

«کسی از بیابانی می‌گذشت، جوالدوزی یافت، برداشت و بر پیراهن خود دوخت. دیگر روز چون از آن بیابان گذشت کسان بسیار دید که به دنبال چیزی می‌گردند با خود گفت اینان به دنبال آن چیزند که من یافته‌ام و نمی‌دانند که آن نزد من است!...»

جلد اول «جنگ شعاع» مشتمل بر دوازده مجلسِ تعزیه‌ی نسخ کتابخانه‌ی ملک است که با یادداشتی از محمدرضا لاهوتی این چنین آغاز می‌شود:

«چه کسی می‌دانست فردای روزی که هدیه‌ی یکی از دو برادر پذیرفته نمی‌شود چه اتفاقی خواهد افتاد. آیا کسی می‌دانست صحنه‌ی زمین به صحنه نمایش بدل می‌شود و اولین نمایش تراژیک جهان خلق می‌شود. پس می‌باید در انتظار حادثه‌ای بود، چه، کارگردان نمایش خالی از هرگونه اندیشه و تجربه‌ای بوده است. اولین نمایش فی البداهه ... و بدون اندیشه روی صحنه می‌رود. اگر نبود کلاغ که از راه می‌رسید، کارگردان نمایش، حتی نمی‌دانست چگونه باید جسد شوهر نمایش را از چشم دیگران پنهان کند. زمین آکنده از این گونه کارگردانی‌ها بوده است، تا آنجا که صحنه کربلا رقم می‌خورد، صحنه‌ای که کارگردان آن، همه ناتوانی خویش را در برابر تمام

عظمت امام شهیدان قرار می‌دهد ...»

توضیح: اگر چه ما نمی‌دانیم ماجرای آن هدیه چه بوده ولی می‌دانیم که به مصحح کتاب به ناچار نقش هابیل واگذار گردیده و اتفاقی که افتاده همین کتاب است که در خاموشی خود، گویاست. وقتی یادداشت‌نویس در نوشته‌ی کوتاه شاعرانه‌اش، کاربرد واژگانی چون صحنه، کارگردان، اندیشه، تجربه و بالاخره قهرمان را نمی‌داند، ما را بر آن می‌دارد که در معنای واژه هدیه هم شک کنیم.

رابطه‌ی تمثیلی میان خدا، زمین، هابیل و قابیل، در ادبیات و نظریات کسانی چون میرچا الیاده، اریک فروم، کارل گوستاو یونگ، و نیز در تفاسیر مختلف و دیوان‌ها و رسالات و نوشته‌های ابن عربی و شیخ شهاب‌الدین سهروردی و غیره و غیره آن‌قدر به کار رفته است که ارتقاء یا آدابته‌ی این رابطه به روابطی همچون کارگردان، بازیگر، قهرمان و ... بر همگان معلوم است.

نویسنده‌ی یادداشت یادآمده، قهرمان (قابیل) را کارگردان نامیده‌اند و اتهام «خالی از هرگونه اندیشه و تجربه» را نثارش کرده‌اند؛ دست مریزاد، این جور از تمثیل‌شناسی جزو غرایب است که به تمثیل‌شناسی حادثه کربلا هم تسری یافته است.

این‌جا نیز یزید کارگردان فرض شده است. این شکست و گسست در شناسایی این رابطه، ناشی از این است که نگارنده آشنایی

با جهان نمایش ندارد و این نکته‌ایست که تعزیه‌نویس عامی آن روزگار آن را می‌دانسته است. می‌دانسته که اگر بخواهد حادثه کربلا را در فرضِ اندازه‌های یک نمایش بیاورد، رابطه‌ی امام با یزید، رابطه‌ی کاراکتر با کارگردان نیست، مگر کارگردان در نمایش حاضر می‌شود. این قهرمان و ضد قهرمان هستند که داستان نمایش را می‌سازند و به پیش می‌برند، نه کارگردان!!

× این بخشی است از مجلس تولد امام در صفحه‌ی ۳۲۳ تا ۳۲۶ همین جنگ شعاع:

جبرئیل: خطاب من به تو ای پیک حضرت غفار
نموده است چنین حکم، قادر جبار
برو بگو به حبیب آن رسول مجید
شود حسین تو در راه ما ز ظلم شهید

ooo

پیغمبر: بگو به من که حسینم چرا شهید شود؟
چه کرده است که از عمر ناامید شود؟
چه کرده است به امت حسین من به جهان
که می‌برند سرش را به خنجر برّان؟
جبرئیل: رفاه امت اگر خواهی ای رسول مجید
رضا باش حسینت شود ز ظلم شهید
فاطمه: بگو به من که حسینم چرا شهید شود؟
چرا ز عمر گرانمایه ناامید شود؟
پیغمبر: در این قضیه رضا باش، نور عینت را ●

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

به راه دوست فدا کن سر حسینت را.

با این نگاه که کارگردانِ تمثیلی، خودش در نمایش نقش داشته باشد، باید بپرسیم در داستان «ذبح اسماعیل» کارگردان کیست. شاید ایشان اعتقاد دارند که برای ساختن تعزیه، داشتن یک قهرمان کافی است و نمایش نه از تعارض، جدال یا تضاد قهرمان با ضد قهرمان که از تعارض قهرمان با کارگردان شکل می‌گیرد؟! عجبا!

این سرنوشت پژوهش در کشور ماست که عوام برای آن یک ضرب‌المثل دارند: شاه خانم می‌زاید، ماه خانم درد می‌کشد. و جالب‌تر پیشگفتاریست به قلم جمشید ملک‌پور بر تحقیق و تصحیح محمّدرضا خاکی که نمی‌دانیم چرا خودش برای کارش مقدمه ننوشته است و دوم این‌که به نظر می‌رسد در این عالم بی‌خبری که ما هستیم، کاربردهای پیشگفتار هم تغییر یافته است!

بخشی از پیشگفتار شاعرانه است و خواننده نمی‌تواند معنای استعاری واژگان غیرفنی را در مقدمه‌ای علمی بفهمد؛ مانند واژه «نفس پرتوان» در این جمله بر صفحه‌ی ۹:

«... تعزیه در دوره‌های مختلف با مشکلات فراوانی روبه‌رو شد و تطور و تکامل این هنر در گرو بسیاری از مسایل تاریخی، اجتماعی و فرهنگی بود که برخورد با آنها نفس پرتوانی را می‌طلبید که گاهی اوقات تعزیه‌خوانان دیگر، آن را نداشتند...»

احاله‌ی مشکلات تاریخی، اجتماعی و فرهنگی به نفس پرتوان یعنی چه؟ «تعزیه‌خوانان دیگر» کجای این معادله هستند؟ آیا در این جمله موضوع، قیاس تعزیه‌خوانان بوده است؟

○ در صفحه‌ی ۱۳ این چنین آمده است:

«... گذشته از عواملی که ذکر آنها رفت و در تکامل تعزیه دخالت داشتند باید از عناصر نمایشی دیگری همچون نقالی و پرده‌خوانی سخن گفت که این دو مهم‌ترین نقش را در میزانسن و بازی سازی تعزیه ایفا کردند...»

وقتی واژه میزانسن کنار تعزیه می‌آید، پیش از هر چیز بیانگر آن است که نوشته را جدی نباید گرفت. خود آقای ملک‌پور آگاهند که با هیچ چسب و وصلی نمی‌توان میزانسن را به تعزیه بست. حتی به کاربردن واژه‌ی بازی‌سازی برای شبیه‌خوانی در تعزیه باید با احتیاط صورت بگیرد. چه باز آقای ملک‌پور بهتر می‌دانند شبیه‌خوانی و بازسازی ممکن است در حد تعارف و اغراق کنار هم بنشینند امّا در نگاه علمی ـ فنی کاملاً از هم متمایزند و شبیه‌خوانِ تعزیه هرگز بازی‌ساز نیست و بازی‌سازی نمی‌کند. **ایضاً به کاربردن واژه‌ی اپرا یا معادل دانستن تعزیه ـ اپرای مذهبی (صفحه ۱۴) درست نمی‌نماید. در صفحه‌ی ۱۴ باز هم**

واژه‌ی میزانسن به کار رفته است:

«... تعزیه‌نامه‌ها در آغاز دارای ساختمانی ساده بودند ... و از لحاظ اجرایی پاسخگوی میزانسن در فضای باز ...»

در این جمله میزانسن در حد حرکت و جابه‌جایی تقلیل معنا می‌یابد، و این نه به معنای احترام و ارتقای تعزیه است و نه نشان از آگاهی در تناسبات آن.

○ صفحه‌ی ۱۴: جمله «عبور از صافی آفرینش هنری» گزاره‌ای شاعرانه است و شفافیت و وضوح گزاره‌ی تحقیقی ـ علمی را ندارد.

○ صفحه‌ی ۱۵: «... اجرای ساده‌ی فضای باز تبدیل به شیوه اجرای پرزرق و برق داخل تکیه‌ها گردید...»

اوّل: ترکیب «داخل تکیه‌ها» صحت تاریخی ندارد و باید گفت تنها داخل تکیه دولت این اجراهای پر زرق و برق وجود داشته است.

دوّم: پر زرق و برق بودن شیوه‌ی اجرایی است؟ به نظر می‌رسد اینجا نیز واژه «شیوه» به صورتی کاملاً غیرفنی به کار رفته است.

○ صفحه‌ی ۱۳: مقایسه و برابر دانستن «مداح» با سر آهنگ دیونیزوس، با قید کلمه «دقیقاً» چه ضرورتی دارد! در عین حال که نباید منکر شباهت‌هایی بین این دو بود، امّا آیا این دو «دقیقاً» شبیه به هم، یا خواستگاه، کارکرد، جایگاه و زمینه‌ی اجرایی نزدیک به هم دارند؟

○ صفحه‌ی ۱۵: در پاراگراف سوم شکل و نحوه‌ی هم‌نشینی و پیوستگی‌ی حادثه‌ی کربلا با دیگر مضامین را ناشی از طریق شیوه‌ی اجرایی گریز ذکر کرده‌اند، در حالی که تعزیه‌نویسان به علت آشنایی با شکل روایت‌گری رایج در ادبیات فارسی، از آن بهره برده‌اند و پیش از آن که به اجرا بیندیشند به متن نسخه توجه داشته‌اند و همین امکانِ ادبی بوده که به تعزیه‌نامه‌ها راه یافته است. تعزیه‌خوانان و تماشاگران تعزیه ناگزیر، از طریق ادبیات و شعر فارسی آشنا بوده‌اند و در برابر از آن به عنوان یک تکنیک برای پرش‌های زمانی، مکانی، موضوعی استقبال کرده‌اند.

○ صفحه‌ی ۱۵: آوردن ترکیب «اوج‌های

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دراماتیک» چه کمکی به آگاهی بیش‌تر خواننده می‌کند!

○ صفحه‌ی ۱۹: «... تعزیه می‌توانست با حفظ قالب مذهبی به سایر موضوع‌ها و شخصیت‌ها پرداخته و تبدیل به شکل مستقل درام ملی شود.»

در این جا آقای ملک‌پور از دو واژه‌ی «قالب و شکل» یاد کرده‌اند و به نظر می‌رسد که فرموده‌اند اگر با قالب مذهبی به موضوع یا شخصیت غیرمذهبی پرداخته شود، شکل مستقلِ درام تولید می‌شود. جدای از این نگره‌ی از مد افتاده‌ی جدایی قالب و محتوا و ظرف و مظروف و از این قبیل که در این‌جا موردنظر بوده است، این قاعده چگونه ممکن است به وقوع بپیوندد. ای کاش به همین سادگی بود!

○ صفحه‌ی ۹: شکل متکامل و نمایشی تعزیه‌ها مربوط به نیمه قرن هجدهم میلادی و خصوصاً متقارن با سلطنت ناصرالدین شاه قاجار است ..... با توجه به این که ناصرالدین شاه قاجار در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم می‌زیسته و دوران حکومت او، به زعم خود ملک‌پور (در صفحات ۹ و ۱۴ و ۱۵) دوره‌ی تکامل تعزیه بوده است، این پرش یک قرنی مربوط به چیست؟

اگر این خطایی تایپی است پیشاپیش پوزش می‌طلبم.

در همین صفحه تاریخ‌نویسان هنرهای نمایشی، در غرب عالم، مسؤول تعزیه فرض شده‌اند و ثبت نشدن تعزیه، در کتاب‌های نمایشی، نادیده‌انگاری آنان خوانده شده است؛ در حالی که در کشور خودمان، به قدر همان چند نفر از غربیان، مانند: خوچکو، پلی، لیتن، چرولی و ... هم به ثبت و حفظ تعزیه‌ها نپرداخته‌ایم و خود این پیشگفتار و مجموعه‌ی چاپ شده هیچ برتری یا ترجیحی به آثار دم‌دستی پیشین ندارد که خود گواهی است بر این که ما ایرانی‌ها بیش‌ترین اهمال‌ها را در برابر تعزیه روا داشته‌ایم و این ناروایی همچنان ادامه دارد.

در این پیشگفتار اشاره‌ای به آنچه که می‌توانست این مجموعه را از دیگر نمونه‌ها متمایز کند وجود ندارد، تا آن جا که ضرورت پرداخت به این مجموعه معلوم نیست.

○ روش کار مصحح معرفی نشده است.

○ زیرنویس‌ها، پیوست‌ها و فهرست اعلام می‌توانستند این جنگ را برای دانشجویان و علاقه‌مندان، جذاب کنند اما توضیحاتی بسیار مختصر اکتفا شده است. با شناختی که دانشجویان و عموم همکاران دانشگاهی از محمدرضا خاکی دارند، این اختصار عجیب می‌نماید.

○ از چرایی، چگونگی یا هرگونه مقایسه بین قسم‌های متعدد یک مجلس که در همین مجموعه آمده است، خبری نیست. خطاهای متدلوژیک از این دست از چشم دانشجویان و دانش‌پژوهان دور نمی‌ماند، اما اگر دلایلی برای آن وجود داشته باشد حتماً شنیدنی خواهند بود.

با این همه چشم‌پوشی، از یک تحقیق و تصحیح چه باقی می‌ماند. این همه اهمال را مقایسه کنید با یک زیرنویس جالب در مقدمه که ذیل نام ابن‌کثیر شامی آمده است:

Brown.E.C.A.Literary History of Persia ...etc

شاید اگر جلدهای بعدی جنگ شعاع در پی نبود، این چند صفحه را نمی‌نوشتم.

در این وانفسای تحقیق و پژوهش که بیش از آن که خودش باشد ادعایش هست و بیش از آن که دغدغه‌اش و ضرورتش احساس شود، منافع خارج تحقیق‌اش محقق می‌شود و به جای مهر، نامهربانی و به جای کار، عناوین مطرح می‌شوند، در روزگار قحط اندیشه و به صرفه نبودن اندیشیدن، از صدقه سر یگانه چیزی که باقی مانده، تنها از سر امید، همه تشویق‌ها و تحسین‌ها نثار راهتان! بی‌صبرانه منتظر جلدهای بعدی هستیم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی