



تعزیه مدرن یا تعزیه سنتی

صادق همایونی





مطلب حاضر سخنرانی آقای صادق همایونی پژوهشگر
تعزیه است که در همایش بزرگ تعزیه (به مناسبت یکصدمین
سالگرد تکیه معاون الملک) از ۲۰ تا ۲۴ خرداد ماه در
کرمانشاه ایراد شد.

هر کجا آن شاخ زرگس بشکفتد
گلرخانش دیده زرگسدان کنند

«حافظ»

اکنون که باز پس از سالیان دراز، هنر مذهبی و ملی تعزیه در سطحی مقبول و امیدآفرین مطرح شده و از حاشیه به متن آمده و با توجه به تحولات شگرفی که در جهان رخ داده و در دنیایی که پدیده‌های شگفت‌انگیز هنرهای مدرن و کامپیوتری که آمیزه‌ای از تخیل و خلاقیت و واقعیتند موج هیجانی عظیم در قلب‌ها و جانها ایجاد کرده‌اند با تعزیه چه باید کرد؟ آیا باید آنرا به همان شیوه‌ای که داشته و براساس ذات عناصری که آنرا تشکیل می‌دهند با همان لباس و ابزار و حال و هوا و طبل و کرنا و آواز و موسیقی و سادگی سرشار و ذاتی و جاذبه‌های نهان و آشکار هنری و ذوقی و مذهبی‌ش نگهداری کرد و احیا نمود و در عین حال با اصلاحاتی که جنبه تکامل داشته باشد نظیر تصحیح نسخ، طراحی صحنه از نظر آرایش صحنه‌ای، ایجاد نظم و ترتیب بیشتر، دقت در لباسها و ابزار، توجه به رنگهای لباسها در حرکات جمعی و فردی، هماهنگی بیشتر گروه، استفاده از ابزار موسیقی اصیل ایرانی نظیر نی، و عدم استفاده از بلندگو گرد روزگار از رخساره تابناکش زدود یا بنا بر مقتضای زمان و با استفاده از

ابزار زمان کامپیوتری و بر مبنای ذوق و سلیقه شخصی و سود جستن از ابتکارات فردی و هنری و سود جستن از خلاقیت آن را مدرنیزه کرد؟ این گفتار - هر چند مختصر - پاسخی است تحلیلی بر همین سؤال با انگیزه‌گزینش بهترین راه برای حفظ و دوام وقوام آن با همه زیبایی‌ها - صداقتها، طراوتها و جوش و خروش‌های لطیف مذهبی و هنری و بارگران پیام اجتماعی که با خود دارد و با رنگهای حیرت‌انگیز لباس‌ها و مایه‌های غنی آهنگها و نواهای گاه سوزناک و گاه شوق‌آمیز. برای تبیین موضوع، بهتر است درنگی کنیم بر عوامل و عناصر آن که خود قطعاً می‌تواند راهی باشد برای رسیدن به هدف. زیرا تعزیه یک نمود و یا یک عنصر مجرد نیست که به سهولت بتوان درباره چگونگی تحول آن داوری کرد و چاره‌ای اندیشید و کاری صورت داد. بلکه مجموعه‌ایست آشکار از چند عنصر که هر کدام فی حد ذاته از اعتباری فراوان برخوردارند. برای توضیح بیشتر لازم است اشاره شود به اینکه نقاشی یا شعر یا قصه یا سایر نمودهای ذوقی و هنری اعم از هنرهای تجسمی یا غیر تجسمی پدیده‌هایی هستند که نمی‌توانند خود را از تأثیر شرایط زمانه برهانند و تسلیم دگرگونی‌ها نشوند. چنانکه همه می‌بینم و همه می‌دانیم که امروز فضا و حجم و بُعد بر پدیده‌های مدرن هنری تحمیل شده‌اند. بگذریم از اینکه گاه نهایت بی‌ذوقی و گاه بی‌حرمتی به ساحت هنر را در برداشته‌اند نظیر نقاشی‌هایی که به عنوان مدرنیسم بدون استفاده از ابزار نقاشی وسیله بعضی از مدعیان ایجاد شده و نمایشهای گاه تهی از روح و رمقی که عرضه شده و می‌شود که اختصاصاً به یک کشور و دو کشور ندارد. در پدید آمدن یک شعر، یک ذوق، یک ذهن و یک اندیشه در تکاپوست، حال شعر به هر صورتی که باشد اعم از نو یا کهن تفاوتی از این حیث ندارد. شاعری تحت تأثیر قرار می‌گیرد و انگیزه‌ای او را به هیجان و شور می‌آورد و شعری می‌سراید. به همین گونه است یک تابلو نقاشی یا ساختن یک آهنگ و یا یک مجسمه، حتی در مورد سینما و فیلم نیز همین اصل حاکم است. این ذهن پویا و خلاق و

پرجوش و کنجکاو کارگردانست که با بهره‌گیری از نهایت استعداد و ذوق و توانائی‌های حسی و عاطفی هنرپیشگان و استفاده از امکانات صحنه‌ای و تصویری در پی ایجاد و خلق اثری است که در ذهن او خلجان دارد و او به بازآفرینی آن می‌پردازد. کارگردان در حیطه کار خود مختار است که هر تصمیمی را بگیرد هر چه می‌خواهد از بازی هنرپیشگان حذف یا اصلاح کند تا به انعکاس واقعی یا حداقل نزدیک به واقعیت پدیده ذهنی خود دست یابد. ولی تعمیر چنین نیست زیرا عناصر تشکیل دهنده آن فراوانند و در عین حالی که امکانات وسیعی را از هر حیث و بالاخص از لحاظ هنری با خود و در خود دارند هر یک از آن عناصر خود در محدوده وسیعی از این پدیده جای دارند، شعر، موسیقی، اساطیر، تاریخ مذهب و هنر جزئی از آن عناصرند که گاه با بدیهه‌سرایی به هم درمی‌آمیزند و در نتیجه به سهولت نمی‌تواند اسیر دگرگونی شود زیرا هنری ترکیبی و تألیفی است و هرگز ساخته و پرداخته یک ذهن و یا یک ذوق نبوده و نیست، هرگز در روز اول کسی ننشسته و درباره تعمیر به طراحی نپرداخته و به سرودن شعر و نحوه بازی و تعمیرخوانی و آهنگهای آن با آنهمه تنوع و حرکات خود جوشش اندیشه نکرده و آنها را روی کاغذ نیاورده و عرضه نداشته. بلکه با خمیر مایه‌های غنی اساطیری و بر مبنای شرائط زمان و مکان و گذشتن از دروازه‌های قرون و اعصار با بهره‌گیری از ایمان و عزاداریها و سینه زنی‌ها و نوحه‌خوانیها و دسته‌گردانی و شبیه‌سازی‌های صامت و بهره‌گیری از ابزاری طبیعی که در همه جا وجود داشته و در دسترس همگان بوده به عرصه ظهور و بروز رسیده است، و نتیجه التقاط ذوق مذهبی و هنری نسل‌های نسل در قرون متوالی است و همین است که بدان ویژگی می‌بخشد و آن را با سایر پدیده‌های هنری متفاوت می‌سازد و از آنها متمایز می‌کند. از آن گذشته تعمیر در حالیکه غنای بی‌نهایتی را در دنیای هنر با خود دارد اسیر محدودیت‌هایست که هر چند آن محدودیت‌ها موسعند ولی نمی‌تواند از آن سرباز زند و مرز محدودیت‌ها را فرو بریزد و این محدودیت‌ها، پای‌بندی دقیق آن به اصول دینی و مذهبی است.

اصولی که آنهم در طی قرون بر آن حاکم گشته و از تنگناهای فراوان گذشته. در مصرع به مصرع اشعاری که خوانده می‌شود و حالات و حرکاتی که از طرف تعزیه‌خوانان بروز می‌کند و نواهای گوناگونی که در لحظه به لحظه آن جاری می‌شود این پای‌بندی چون اصلی مسلم و انکارناپذیر و مقدس متجلی است چه اگر غیر از این هم باشد در حقیقت بر نفی ذاتی وجود خود صحنه گذاشته است. حال با این خصوصیات، اگر بخواهیم در آن تحول بوجود آوریم و آن را مدرنیزه کنیم باید ببینیم که در هر یک از عناصر آن چگونه می‌توان دگرگونی ایجاد کرد؟

در موسیقی آن که نه امکان دارد و نه رواست. موسیقی چون هاله‌ای رنگین همه حوادث را در تعزیه دربرگرفته است در حالی که غنی‌ترین و تواناترین و شگفت‌آورترین و زیباترین نواهای ایرانی را از روزگاران دور زمان ساسانی برای ما به ارمغان آورده است. مراد نواهای سیصد و شصت گانه‌ایست که در هر روز به نام آن روز نواخته می‌شده و البته ای بسا که نواهایی از آن فراموش شده ولی بسیاری از آنها در نقاط دور و نزدیک و در دل شهرها و کوهها و دشتها و روستاها و حتی در میان عشایر بر جای مانده و بعد به گونه‌ای در این اثر و نمود بسیار غنی ملی و مذهبی رسوخ کرده است.

موسیقی ایرانی قابل نفی نیست. می‌تواند روح را منقلب کند، بلرزاند. به خاطر دارم در جشنواره‌ی نوازان که چند سال پیش بوسیله حوزه هنری برگزار شد شبی سالن مملو از جمعیت بود حتی راهروها و پله‌ها را جوانان در اختیار گرفته و تشسته بودند. کرنازنی از منطقه بختیاری با طبالی روی سن قرار گرفتند. زمانی که صدای پرشکوه کرنا از دهانه کرنا برخاست و بدنبال آن طبل آن را همراهی کرد، سالن دگرگون و منقلب شد. هیچکس آرام و قرار نداشت. صدای گریه‌های درگلو شکسته هر جانی را و هر روانی را تکان می‌داد و منقلب می‌کرد. کمتر چشمی بود که نمناک نشده باشد و کمتر قلبی بود که به هیجان نیامده باشد. روانش شاد انجوی شیرازی که دبیر جلسه بود؛ های‌های می‌گریست و مدام با



دستمالی اشکها را بر رخساره اش پاک می‌کرد. این جذب و خلسه مدتی طول کشید تا آوای کرنا و طبل پایان یافت و آن موج هیجانی که بر محیط سایه افکنده بود آرامش گرفت.

حسن کسایی نی نواز هنرمند و بلندآوازه از جای برخاست بی‌محابا و غیرمنتظره و بی‌اختیار روی سن رفت و بر دستهای پیر کرنا زن و طبل نواز بوسه زد. آیا کدام موسیقی می‌تواند جای این موسیقی را بگیرد؟ و اگر ما این موسیقی را از تعزیه بگیریم چه موسیقی‌ای به آن خواهیم بخشید؟ در تعزیه همه نواهای غم و شادی و اندوه و سرور از زمان تولد تا زمان مرگ هر ایرانی متجلی است. از صدای لای لای تا سرودهای شادی و نواهای دردمندانه و سوگناله‌ها بر بستر آهنگها و گوشه‌ها، در تعزیه‌ها نهفته است. در شعر تعزیه امکان تحوّل وجود ندارد زیرا شعر تعزیه بر پایه فرهنگ مذهبی و تاریخ مذهبی و اساطیر مذهبی و احیاناً افسانه‌هایی که به سرانجامی مذهبی می‌پیوندند استوار است. در اشعار تعزیه‌ها خونی جاری است که هیچ چیز نمی‌تواند جای آن را بگیرد. تعزیه پردازان مخلص وضو می‌گرفتند و برای سرودن شعر یا پرداختن نظم تعزیه می‌گریستند وای بسا که تا پایان تعزیه این اشک ریزی ادامه داشت که انسان را به یاد خلاقیت‌های نویسندگان بزرگی چون بالزاک در هنگام نوشتن رمان و گریه و خنده آنان بر مرگ قهرمانان یا به هنگام شادیشان می‌اندازد. چه چیز می‌تواند این مایه هنری و ذوقی و ایمانی را دگرگون سازد و چه شعری می‌تواند با اینگونه اشعار که تراویده جان و درد و التهاب و ایمان و شوق است برابری کند؟ البته اصلاح اشعار و تغییر کلمات و حتی تغییر مصادیق امری است طبیعی و لازم و قابل قبول ولی دگرگونی هرگز. در دوران پهلوی یکی از گروههای سیاسی برای مبارزه با حکومت و جذب و جلب مردم دست به پرداختن تعزیه‌های سیاسی زد. اشعاری برای تعزیه و بر مبنای ایدئولوژی خود پرداخت ولی نه کسی آن را خواند، نه کسی بدان اعتنا کرد و نه در عمق جامعه تأثیری برجای نهاد و خیلی پیش از آنکه تصور شود به فراموشی سپرده شد و از یادها، حتی از یاد

پردازندگان سیاسی آن رفت. چندی پیش یکی از تعمزیه گردانان که صاحب ذوق قریحه شاعری بود. در اندیشه دگرگونی اشعار تعمزیه دقتی بزرگ به من ارائه داد که با زحمات طاقت فرسای خود اشعاری باب روز برای تعمزیه پرداخته بود. با مروری سطحی به او گفتم برادر جان این ره که تو می روی به ترکستانست. اینها شعرپردازی و قافیه پردازی است. آن جوهری که در ذات شعر تعمزیه است آن جان هایه و حقیقتی که در اشعار آن متموج است در این اثر هرگز بروز نکرده است. این کار را رها کن که عبث است. اگر هم بخواهیم شعر نو جایگزین آن اشعار کنیم که دیگر واویلا.

در نقش ها و شبیه خوانی ها و آن حال و هوا و جذابیت نهفته در آنها هرگز تغییر و تحول میسر نیست زیرا خود تعمزیه از امکاناتی بی نهایت برخوردار است. در تعمزیه تصنع و بازیگری با مفهوم خاص خویش معنی ندارد بلکه حوادث تعمزیه در میان سیلی از بدایع هنر نمایشی به جلو می روند. نداشتن فاصله با تماشاگر و بیننده، نداشتن دکور، سودجویی از سمبولها، استفاده از هرگونه امکانات و در هر جا و در هر نقطه، بهره وری از تعمزیه خوانانی که به سهولت می توانند کم یا زیاد شوند، بدیهه خوانی های به موقع، بروز خلاقیت ها در ظهور نحوه اجرای نقش بی آنکه تعمزیه گردان یا متن تعمزیه در آن دخالتی داشته باشد نظیر تأکید بر کلمات و گاه تکرار مصاربع جوشش حیات و زندگی، مبارزه با بدی و نفی ظلم و ستم، ایجاد صمیمیت و همدردی عمیق و واقعی در میان تماشاگران و بسیاری از جلوه های هنری دیگر که به سادگی تجلی می کنند را چگونه می توان دگرگون کرد؟ اگر دگرگون کنیم و خصوصیات ذاتی آن را بگیریم چه چیزی را جایگزین آن تجلیات خواهیم کرد؟ پروفوسور چلکوفسکی معتقد است که: حقیقت تعمزیه ایران را کسی نتوانسته بود دریابد و تنها زمانی که کسانی چون گروتوفسکی یا پتر بروک به ایران آمدند و تعمزیه را دیدند چشمشان باز شد و در حقیقت به آنها آگاهی بخشید و جالب اینست که گروتوفسکی فقط با یکبار دیدن تعمزیه از آن چنان الهامی گرفت که «جشن» را:

ساخت و پیترو بروک اجرائی از «رویای شب نیمه تابستان» شکسپیر را که اثری کلاسیک است با برداشتهائی حیرت‌انگیز از تعزیه به صحنه برد و خود در مصاحبه‌ای که در مجله تایمز یا وی شد این موضوع را به صراحت بیان کرد. استفاده بسیار مناسب از طبل و کرنا، دردست گرمش ابزار واقعی جنگ نظیر شمشیر و سپر و سوار شدن بر اسب در میدان کارزار، و از همه مهمتر شکستن بُعد زمان و مکان، دیدن گذشته و آینده از میان دو انگشت، روبرو شدن با حوادث و وقایعی که در آینده‌ای بسیار دور و بعید رخ خواهد داد و تسلیم شدن یا مقابله با آنها در متن جریان تعزیه، ارتباط با عالم ارواح و اجنه و فرشتگان آسمانی و نکیر و منکر، وقوع معجزات حیرت‌انگیز و در عین حال اسیر رنجهای زمینی بودن و گرسنه و تشنه و شهید شدن و تحمل زخم زبانها و ظلم و بیداد و طغیان در برابر ستمگر، جابجائی حوادث محیرالعقول و واقعیات و گره خوردن ساده آنان و بعد باز شدن کلاف ماجرا به نحوی که هر طیف بیننده را جذب خود کند. ارتباط تنگاتنگ میان مرگ و حیات و ویژگی‌های بسیار دیگر پدیده‌هائی نیستند که بتوان بر مبنای منطقی از آنها چشم پوشید تا بتوان چیزی را یافت که جایگزین آنها شود. در تعزیه‌ها گاه قیامت و روز محشر در ضمن اتفاقاتی که رخ می‌دهند قدرت ظهور می‌یابند و به ذات تعزیه جلوه، رنگارنگی، تنوع، زیبایی و تازگی مدام و ابدی می‌بخشند. چه همهٔ ماجراها و پیش‌آمدها در پی آنند که واقعه را به سامان محتوم خود برسانند. آیا این ویژگی‌های عظیم نمایشی و این آزادی بی‌نهایت در عروج خلاقیت‌ها و شکستن مرزها، در کدام نمایش هنری و در کدام نقطه از جهان تا بدین حد ظاهر شده است. در حالی که همه می‌دانیم تعزیه خوانان و تعزیه‌پردازان عموماً "طیف برجسته‌ای از نظر آموزش علمی هنر نمایش تشکیل نمی‌دهند. عموماً" ساده می‌اندیشند. ساده زیست می‌کنند. ساده تعزیه می‌خوانند و ساده با کل اجراهای تعزیه الفت و انس دارند. و حتی در لحظات خواندن در دل خود و با خود و در عمق اعتقادات پاک خویش می‌گریند و هرگز در پی گریاندن یا تأثیرگذاردن نیستند ولی تعزیه کار خودش را می‌کند و

مخاطبین خود را سخت اسیر جذبۀ خود می‌سازد. اجراهای تعزیه نظیر مسموم شدن امام حسن (ع) یا امام رضا (ع) یا قطع دستان حضرت عباس یا شهادت حضرت علی (ع) در محراب بدست ابن ملجم ماجراهائی نیستند که جز با همان شیوه‌ای که در تعزیه سنتی نشان داده می‌شوند بتوان به گونه دیگری نشان داد، زیرا در غیر اینصورت آن تأثیر شگرف و پرهیجان خود را به همراه نخواهد داشت. هر چند در پی مقایسه نیستم، اما راه دور نرویم آیا رقص‌های سپتی هندی که امروزه به ارزش و اعتباری جهانی دست یافته است و از موقعیتی ممتاز برخوردار است جز نتیجه ذوق جمعی مردم آن دیار چه چیزی می‌توانسته باشد در حالی که ریشه‌های عمیق مذهبی که نیایش در برابر خدایان، ترس از مرگ و نیستی و ابدیت و همناک، و امید به سعادت و بهروزی، رفع خطر، قربانی کردن در معابد و رقص در برابر قربانی و گرد خون قربانی؛ که گاه کوچکترین فرزند یک خانواده بوده که مفهوم طلب برکت و نعمت از خدایان با خود دارد و حرکت فردی و دسته‌جمعی رقصان مرگ و امید و وحشت و شادی و دلهره را به همراه دارد و هرگز کسی به خود اجازه نداده است پای تحول و مدرنیزم به ساخت پاک و متعالی آنها برساند. ما نیز نباید بگذاریم و نباید اجازه دهیم که به ترکیب کامل و زیبا و پرشکوه و تقدس‌آمیز این هنر والای ملی و مذهبی خدشه‌ای وارد آید. بلکه با آن چنان روبرو شویم که این نمود متعالی باز هم درخشش ذاتی خود را بروز دهد و چون منبعی فیاض از نور بصورت کلاسیک نظیر آثار شکسپیر بماند و روشنائی بدهد و چون چشمه‌ای لایزال و پایان‌ناپذیر هنرمندان جهان را وسع و الهام و قدرت و بهره ببخشد. نگذاریم تجددطلبی این طومار را بگسلد و از آن چیزی بسازد دست و پا شکسته و بی‌هویت ایرانی و به دور از هویت اسلامی و پدیده‌ای بشود خود گم کرده و رها و تهی از همه زیبایی‌های والای ذاتی خود. توجه داشته باشیم که این ایران‌زمین بوده است با آن غنای فرهنگی کهن و ریشه‌های عمیق اسطوره‌ای و تاریخی و اعتقادی که توانسته در قرون و سالهائی دراز، هنری این چنین را به دنیا عرضه بدارد. زیرا این

را باید بپذیریم که هر فرهنگی قادر به عرضه اینگونه پدیده‌های حیرت‌انگیز نبوده و نیست. با احیاء تعزیه و با انجام اصلاح نسخ، و توجه دقیق‌تر به طراحی صحنه‌ها از حیث حرکات دسته‌جمعی و فردی و توجه بیشتر به اعجاز رنگ لباسها و توجه به هماهنگی دقیق‌تر نواها با صداها و تشویق تعزیه‌خوانان به تأکید بر بسیاری از کلمات و مصارح به نحوی که زوایدی را از آن بزداید و تجلیاتی از آن را غنا بخشد و تنظیم وقت آنها به دو ساعت یا حذف قسمتی که جز اطالۀ کلام نیست. ایجاد موزه‌ای بزرگ و در خور به ویژه در مورد این نمود. شاید بتوانیم در دنیای هنر امروز سهمی را به خود اختصاص دهیم و در تاریخ هنر جهانی اکنون که از دنیای تئاتر فاصله‌ای بس عظیم داریم. لااقل ازین حیث اعاده احترامی برای ایران زمین بکنیم و صرفاً به موزه‌ای شدنش اکتفا نکنیم که موزه‌ای شدنش نقطه‌ای بر پایان اجرا و آنهم با تلخی و تأسفی بی‌سود و ثمر است - و توجه داشته باشیم به این شعر حافظ.

هر کجا آن شاخ نرگش بشکفت

گلرخاش دیده نرگسدان کنند

شیراز ۱۳۷۸/۲/۳۱

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی