

اسلام عامه پسند در تئاتر پاکستان

کفر پامنت (اساتد رشته مطالعات تئاتر دانشگاه بیکان هائوس لاهور و دانشگاه فاطمه جنه) - پاکستان
مترجم: حمیده پشتون

چکیده

متحجران برآن اند که چهره‌های خشک و عبوس را بر کل حیات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی پاکستان حاکم سازند. نمونه‌های اعلیٰ آن را جنبشی می‌توان دانست که در جریان حکومت نظامی ژنرال ضیاءالحق روی داد. در دل این آرایش منسوخ «مدلول‌های» از پیش معین در روند تولید معنا، به ندرت می‌توان عرصه‌های «حداقلی» و سرحدی را هم برای شک و بازی خلاق متصور شد. تئاتر در چنین موقعیتی نقش «دیگری» را در نظام دست‌بندی‌های مذهبی بازی می‌کند. در دین اسلام تلاش‌های گوناگونی برای تطفیف این امر صورت پذیرفته است. اسلام عرف مردم پاکستان، عمیقاً ریشه در تصوف دارد، با ناموسی که هرگونه امر محتوم و مقدری را از پیش برمی‌دارد و در مقام «دالی سیال» به شکلی خلاقانه در دیگر اشکال حیات فرهنگی هم جاری و ساری می‌شود؛ نشانه‌هایی متخلخل و نفوذپذیر که خود را در فرهنگ زیارت، موسیقی، شعر، رقص و تئاتر به نمایش می‌گذارند.

دین به ندرت درونمایه اصلی تئاتر پاکستان بوده است، اما در خصلت‌ها و وجوه ساختاری و اجرایی تئاتر خود را نشان می‌دهد. مقاله ذیل با درنگ و تامل بر دو فرم نمایشی متضاد که در تئاتر دهه ۱۹۸۰ پاکستان شکل گرفتند، به بررسی پیوند میان دلالت مذهبی و معاصر این دو می‌پردازد. سازمان غیردولتی تئاتر، «تولید معنا»ی مرتبط با آرمان حاکم را تبلیغ و تلقین می‌کند و «تئاتر محبوب شهری» بر خلاف جریان مذکور از طریق کم‌دی باده، عرصه‌های سرحدی و حداقلی را فراهم می‌آورد. فصل مشترکی برای این ساختارها بنا می‌کند. پس از اشراف بر این چشم‌انداز کلی، رابطه تئاتر و دین در دو نمایشنامه که عمیقاً به درون‌مایه‌های مذهبی پرداخته‌اند، بن‌فکتی یا واسازی خواهد شد. «بوله» (۲۰۰۱) نوشته شاهد(شهید) محمود ندیم «رباره عارف صوفی قرن هجدهم میلادی «بوله شاه» و دیگری «پنجون چیراغ» (پنج چراغ، ۱۹۸۴) نوشته سردمد صهبای که نقسیری است از «شهباز قلندر» مجلس سماع در اویش در قرن سیزدهم میلادی.

◇ واژگان کلیدی: حیات فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، اسلام، اومانیسیم، تصوف، تولید معنا، تئاتر محبوب شهری، بوله شاه، پنجون چیراغ، شهباز قلندر.

یافته، نه تنها بر کارهای ابن عربی، که بر همه جهان صوفی‌گری سایه افکنده است. تفکر صوفیانه هر مبنای منطقی مجرد را می‌پذیرد. یک تجربه انفرادی مذهبی تنها زمانی به دست می‌آید که خدا را از زندان معانی و لغات برهانیم. برخلاف نوآوران نیینی، صوفی‌گری فضاهای آستانه آگاهی^۱ را در بر می‌گیرد و واقعیت تجربی (یا حقیقت) را در می‌نورد؛ ارتباط جاودانی میان خالق و مخلوق. واژگان معنوی که از صوفی‌گری پدید آمده است، در سایر اشکال زندگی فرهنگی همچون «نشانه‌هایی آزاد و شناور»، جریان دارد، نشانه‌هایی نفوذپذیر که جنبش‌های ترکیبی و تلفیقی را میان مذاهب، قومیت‌ها و فرهنگ‌ها پدید آورده‌اند. در بسیاری از نقاط جهان، آنجا که اسلام به مردمانش معرفی شد، صوفی‌گری، بیش از رویکردهای عقلی یا اجرای شریعت، شکل بومی دینی به

«اگر تنها بر تعالی‌اش تاکید بورزی، او را محدود کرده‌ای، اگر تنها بر فطری بودنش تاکید بورزی، او را محدود کرده‌ای. اگر هر دو جنبه را برآوری، حق با توست، امام و مرشدی در علوم روحانی. آن کس بگوید او دو چیز است، شرک ورزیده است، حال آن که کسی که او را یگانه می‌پندارد، می‌کوشد بر او تسلط یابد. برجذر باشید از مقایسه او، که بر ثنویت اقرار می‌کنید. و اگر بر یگانگی‌اش اقرار می‌کنید، برجذر باشید از متعالی ساختن او. تو او نیستی و تو او بی، و تو او را در عصاره هر چیزی می‌بینی، چه بی‌انتها، چه محدود». (ابن عربی، الموند، ۲۰۰۴: ۲۴)

«مطلق» یا «قیود عقلی» که از مکتب فکری یا سنت خاصی اشاعه





این زمان، ضیاء الحق، برخلاف خواست عموم شریعت را در کشور بنیاد نهاد و برای اعمال فاشیستی‌اش، بدون داشتن حق قومیت، در شریعت، دلایلی الهی (ریوی) یافت. تعارض رویکرد عقلی به شریعت مورد حمایت ارتش، مذهب رایج دو بخش دولتی و تجربی بدل کرد و نفاقی میان دیدگاه صوفیانه نسبت به اسلام و نمادگرایی شریعت پدید آورد. جلوگیری از اجرای نمایش‌های هنری در مدارس و دانشگاه‌ها، قطع دست‌ها، شلاق زدن در ملاء عام و ممنوعیت رقص در تئاتر و تلویزیون از جمله اقداماتی بودند که ژنرال ضیاء الحق به کمک آنها توانست فرهنگ عامه‌ای را که تا آن زمان سست و ناپایدار بود، به سوی فلج کامل بکشاند. در میانهٔ این دو دستگی میان مذهب تجربی و مذهب عقلی، جوانانی سر برآوردند که فضاهای آستانهٔ آگاهی را در این محیط ظلم و فشار فرهنگی جست‌وجو می‌کردند و بدین ترتیب تئاتری مخفی را پی‌ریختند و در محله‌های دور افتاده به نمایش آن پرداختند. شاخص‌ترین نمایش آن زمان «پنج چراغ» (۱۹۸۴) اثر سرمد صهبای بود که فلج شدن فرهنگ عامه و رقص را به صورت حرکت و سکون، مرگ و زندگی، اتحاد و جدایی با الهام از اسلام پذیرفته شده در جنوب آسیا به تصویر می‌کشید. چراغ پنجم، از لعل شهباز قلندر (شهباز سرخ) الهام می‌گیرد: درویش بی‌خانمان قرن ۱۳ که از ایران به سهوان سند کوچید. او را صوفی سرخوش می‌دانستند. قلندر در سنت صوفیانه کسی است که تمامی قیود محدود و ممنوع‌کننده را در می‌شکند و به خداوند بی‌نهایت می‌رسد؛ ارتقاء صعودی و مارپیچ گونهٔ روح.

هر سال در روز درگذشت قلندر بر مزارش مراسم نمادین جشن عروسی برگزار می‌شود؛ مراسم یادبود پیوند الهی با محبوب. براساس افسانه‌ها، او توانست با زن محبوبش ازدواج کند، به همین دلیل تا پایان عمر مجرد باقی ماند. می‌گویند شاه مولتان^۶ او را به خاطر تکذیب قدرت جهانی حاکمان به زندان افکند. در هنگام اسارت، شبی در خلسه‌ای روحانی، رقصیدن آغاز کرد؛ زنجیرها ذوب شدند و زندان فرو ریخت و قلندر رهایی یافت. صهبای در کارش این دو رویداد مهم زندگی شهباز قلندر را به دو استعارهٔ زنده - پیوند با محبوب و رقص آزادی - بدل می‌سازد. در دوران حکومت نظامی ژنرال ضیاء الحق، پنج چراغ در خانه‌ای شخصی به اجرا در می‌آمد و چنان می‌نمود که بینندگان را به معبدی راه می‌برد. نمایش، با رقص و آواز هم‌آهنگ دو عاشق در

خود گرفت. در جنوب آسیا، این حملهٔ بن‌قاسم یا قوانین اسلامی متعاقب آن نبود که روح اسلام را به مردم شناساند، بلکه به گفتهٔ «توماس آرنولد» کشور را در پیشان با خطابه‌هایشان اسلامی کردند نه زور شمشیر». (سرتوماس آرنولد - شمیل - ۲۴۶).

«صوفی‌گری برای ایجاد اشتیاق به اسلام در مردم از مفاهیم، تصاویر، میراث و سنت‌های فرهنگی بهرهٔ بسیار برد و در این میان هم‌آهنگی و سازگاری میان آموزه‌های اسلام و دکتترین^۷ Advaita Vedanta و نیز میان عارفانه‌های صوفیانه و هندو، نظیر Sants.Naths و Bhakta پدید آمد.»^۸ (Suvorava، ۲۰۰۴). جشن اسلامی شب رعات^۹ که از جشن نور در آیین هندو (به نام دوالی^{۱۰}) الهام می‌گیرد، شاهدهی بر این مدعاست. سنت موسیقی جنوب آسیا مخلوطی بی‌نظیر است از مفاهیم آسیای مرکزی، سنت‌های بومی آواز محلی و موسیقی عبادی هندی. قوالی یا همان موسیقی اسلامی عبادی که نخست بار توسط امیر خسرو و پس از او توسط صوفیان معروفی رواج یافت، به بخشی اثرگذار از فرهنگ مکان‌های مقدس بدل شد. مراسم سالمرگ یک صوفی - عُرص^{۱۱} - فرصتی است برای رهایی از قوانین نهادینه شده؛ معیارها، مرتبه‌ها و ممنوعیت‌ها؛ زمانی برای تغییر و تجدید. این تعاملات، حرکتهای نمایشی است که اسلام مورد پسند عامه در جنوب آسیا پی‌ریز آن بوده است. در پاکستان پس از تقسیم، تئاتر نیز در کنار سایر هنرها، برخی جنبه‌های این فرهنگ نمایشی اسلامی را باز می‌گوید، اما تنها به صورت پس‌زمینه‌ای ساده‌انگارانه و بدون درک عمیقی از فرهنگ عامه اسلامی. تاریخ پاکستان با فراز و فرودهای فراوانش، همواره تحت سلطهٔ دیکتاتوری نظامی بوده است و فقط گه‌گاه دموکراسی زودگذر و قه‌قاهای در دیکتاتوری ایجاد کرده است. در جریان این آشفتگی‌های سیاسی، ذوالفقار علی بوتو، قدرتمندترین و فرهمندترین - کاریزماتیک‌ترین - فرد سیاسی پاکستان، نخستین رهبری بود که فرهنگ عامه را در دههٔ ۱۹۷۰م. پذیرفت. وی متولد سند بود و سرزمین صوفیان و اشعار شاه لطیف و دیگر صوفیان پنجاب و سند را به خوبی می‌شناخت. او فرهنگ عامه را از اسارت رهانید و برخی وجوه نمایشی دین اسلام را به جریان غالب کشور بدل ساخت. علی بوتو که گفته‌های شهباز قلندر، محبوب‌ترین نماد تصوف سند را باز می‌گفت، در سال ۱۹۷۹ به فرمان ضیاء الحق، دیکتاتور نظامی پاکستان به دار آویخته شد، در حالی که نخست وزیر برگزیدهٔ ملت بود. در



جشن خود به خودی زندگی آغاز و خیلی زود به کاریکاتوری گروتسکوار از او افلیج کر و لال تبدیل می‌شود. آواز گوش‌نواز پایان می‌پذیرد و موسیقی جای خود را به زن لالی می‌دهد. آن رقصنده بزرگ به افلیجی تغییر شکل می‌یابد. این مجاوران علیل و زمین‌گیر به قبر قلندر می‌چسبند. متولی مزار که مردی سنگدل و پول‌پرست است، تمام ثروت خود را از راه به نمایش گذاشتن این گروتسک بست و پای درهم پیچیده در مجاورت عاشق انداخته است. این است دنیای اراده و خواست متوقف شده؛ نسیان، تباهی و زوال محفل صوفیانه که به حد تجارتي پول ساز با بنیان ترس و شیبای نزول نکرده است. نخیای بیرون نیایشگاه نیز زیر سلطه دسیسه‌گران فاسد و جویای قدرت است به نمایندگی ملاکی فنسودال که برای آموزش گناهانش به خانقاه می‌رود. پلیس و شاهو (متولی نیایشگاه) در پی مردی هستند که می‌رقصد و به گردبادی تسخیر ناپذیر بدل شده است. ترس آنها از این است که او حرکتی را در آن دو افلیج باعث شود. اکنون مجاوران تا حد دو عروسک نازل کرده‌اند که مراسم را بی هیچ اشتیاقی اجرا می‌کنند. هیچ یک از آنها قادر به رقصیدن نیستند تا زمانی که قلندر مفلوج از نسیان خود برخیزد. در نور پنجمین شمع، پنجمین حس برپا می‌خیزد؛ استعاره‌ای از کمال یافتن انسان با بهره‌گیری از آزادی خلصه تجربی و رهایی از محدودیت قوانین کنترل‌کننده موجود. برداشتن بند از بیکران و نامتناهی قیامی در خانقاه پدید می‌آورد که در آن تمام موجودات افلیج به پری‌های رقصنده بدل می‌شوند. صهبای تعارض میان جماد عقلی و اشتیاق تجربی را به تصویر می‌کشد؛ هم‌اوردی شیوه و ویشنو^۱ و تأثیر متقابل رقص و سکون با امواج ملایم معنا در سطوح اجتماعی، سیاسی، مذهبی و متافیزیکی، استعاره‌ای بی‌وقفه پدید می‌آورد:

«فروزان از عشق‌اش
قلبم چونان شعله می‌رقصد،
خاکستر می‌پراکنم و بر خار گل‌ها همچون ژاله می‌درخشم،
با مردمان می‌رقصم،
آنها که قلبشان را در دستانشان نهاده‌اند،
چشم‌هایشان از رویا می‌درخشد و گیسوانشان همچون جرقه شرر می‌پراکند
با اینان می‌رقصم و انسان می‌شوم.»
(شهباز قلندر - ترجمه صهبای - ۱۹۷۲: ۳۷)

پنج چراغ تعبیری نو از سنت صوفیانه است و از قدرتمندترین صوفی سندن الهام می‌گیرد، در حالی که «بوله»، اثر شاهد ندیم، اجرای زندگی‌نامه پُرشورتین و شادترین صوفی و شاعر پنجاب در قرن ۱۸ عبدالله شاه معروف به بوله است. در نمایش صهبای، رقص استعاره اصلی است، بی آن که به شهباز قلندر به عنوان یک شخصیت بپردازد. اما شاهد ندیم در نمایش خود، بوله را به صورت انسان تصویر می‌کند و زندگی‌نامه‌اش را به نمایش در می‌آورد. زندگی بوله شاه، خود تعارضی است میان عقل و تجربه؛ سخنان شعرگونه و وجود خود بوله صراحتاً نمایانگر این دوگانگی است. بوله شاه در خاسور^۲ در خانواده اصیل و پُراوازه سیدی از نوادگان پیامبر (ص)، که در آسیای جنوبی بسیار مورد احترام‌اند، به دنیا آمد. او شأن اجتماعی‌اش را نادیده گرفت و مرید مرشدی روستایی به نام «شاه عنایت» شد. وی نیز یکی از عالمان پیشرو زمانش بود. زندگی بوله از مجموعه حوادثی شکل گرفته که گرایش به ملامتیه را می‌نماید؛ و آن میل وافر صوفیانه است برای رسواکردن سالوس و دورنگی متحجران؛ لودگی میانه آمیزش لفاظی مکانیکی خطیب مذهبی را آشکار می‌سازد.^۳ مهم‌ترین رویداد زندگی او، واکنش نسبت به بی‌تفاوتی مرشدش بود. بوله از حرکتی نمادین بهره می‌گیرد تا پیرش را خرسند سازد؛ قدروس (زنجیر معج یا) زنانه می‌پوشد و همچون یک روسپی در مقابل او می‌رقصد: «رقص دخترانه‌ام سبب بدنامی‌ام نمی‌شود. بگذار با رقصینم معشوق و محبوبم را خشنود کنم.» (شاهدندیم - ۲۰۰۶: ۲۲۱)

او با رویگردانی خود از مردانگی، مرزهای جنسیتی، طبقاتی و اجتماعی را در می‌نوردد و به طور نمادین با روح جدا شده به یگانگی می‌رسد.^۴ بوله با سخنان خطیبی آغاز می‌شود و پایان می‌پذیرد. او درباره چگونگی خاکسپاری بوله شاه سخن می‌گوید و این سؤال را مطرح می‌سازد که او چون انسانی دین‌دار مرده است یا خیر؟ ندیم یا به نمایش گذاشتن زندگی بوله شاه، آن را همچون نمادی از عشق الهی در مقابل ریا و تزویر شریعت عقلی قدرت‌های حاکم می‌نماید و در پایان نشان می‌دهد که بوله شاه در قبرستانی عادی به خاک سپرده می‌شود. نوبسنده یا به تصویر کشیدن دیدار بانداسینگ، انقلابی سیک (با سمبل شمشیر) و بوله شاه (نشان عشق) به جدال میان خشونت و عشق می‌پردازد.

«بوله: به تو گفتم بانداسینگ بس کن. تو نمی‌توانی ظلم و ستم



را با پیداد متوقف کنی.

بانداز: تو توانسته‌ای با عشق آن رامتوقف سازی؟» (شاهد ندیم، ۲۰۰۶:۲۴۷). در پایان نمایش باندا سینگ همچنان که همدردی‌اش را با بوله شاه بیان می‌دارد، شهید می‌شود: «چرا کسانی همچون تو وجود ندارند، بوله؟ و اگر هستند، چرا بر نمی‌خیزند و اگر چنین می‌کنند، چرا کسی صدای آنها را نمی‌شنود؟ بوله! به رقص و آواز ادامه بده و مگذار تو را متوقف کنند. باز نایست!». (شاهد ندیم، ۲۰۰۶:۲۴۸)

این نمایش که به طور گسترده در سالن‌های دولتی و در حال و هوای امروزی سیاسی پاکستان، یعنی عصر میانه‌روی و روشنگری به نمایش درآمد، به گفته مدیحه گوهر کارگردان نمایش: «درس‌هایی برای پاکستان امروز دارد. عشق و صلح را تمنا می‌کند و کیفی خواستی است علیه عدم تسامح، خشونت و نفرت». (نقل از Times Friday, ۲۰۰۲). هر دو چهره صوفی، هم بوله شاه و هم شهیاز قلندر، خود را از تبار نمونه‌آزلی می‌دانند که در منصور حلاج مجسم است و در هر دوی این نمایش‌ها هم از حلاج سخن به میان می‌آید. حلاج برای دوره‌ای کوتاه در قرن ۱۱ از عراق به سند رفت و با سایه‌هایی از افشارگری صوفیانه ملامتیه، با اعمالی همچون پوشیدن لباس سیاه در اعیاد و ساختن کعبه در خانه خود، آیین‌های مذهب ظاهری را گمراه ساخت. مکتب ظاهریه او را به خاطر فهم وجودی خداوند به مرگ محکوم کرد، زیرا او گفته بود: انا الحق (من حقیقت مطلق / خدا هستم). در اسلام عامه‌پسند، حلاج نمونه‌آزلی شهید راه عشق است؛ «پروانه‌وار سوختن» او که در شعر و موسیقی مذهبی و غیرمذهبی شناخته است، می‌نماید که او با غل و زنجیر تا محل اعدامش، جایگاه پیوند با خالق محبوبش، رقصید. سرمد شاهد، شاعر پارسی سرای قرن ۱۷ نیز، که برای اعلام اعتراضش عریان راه می‌رفت، به همین ترتیب به دار آویخته شد.

«عمری است که آواز منصور کهن شد،

من از نو جلوه دم دار و رسن را» (سرمد شاهد(شهید) -

زمان نامعلوم).

عظمت چنین نمونه‌های ازلی و تکان‌دهنده‌ای تنها زمانی آشکار می‌شود که در آستانه بودن هستند و کیهانی از «نشانه‌های رها و شناور» پدید می‌آورند؛ استعاره‌ها، زبان، شعر و کارهایی که از درک اهل تفکر بیرون است. تجربیات صوفیانه را نمی‌توان شرح یا

با مباحث عقلانی توضیح داد. هر دو نمایش «پنج چراغ» و «بوله» این صورت ازلی را در ذهن تداعی می‌کنند، هر چند که شیوه بیان متفاوتی دارند. «پنج چراغ» از استعاره‌های نمایشی زبان و رقص بهره می‌گیرد و فاصله‌ای گنگ را تا اجرای زندگی قلندر حفظ می‌کند، فاصله‌ای کنایی تا تثبیت هویت او. در بوله، هویت و انسان‌انگاری و ترتیب زمانی حوادث روایی منطقی دارد. در پنج چراغ، تداوم رقص، و نه رقصنده، رقص ازلی مرگ و زندگی را یادآور است:

«روز عروسی من است،

من عثمانم، از مروند

دوست منصور که تا چوبه‌دار رقصید. من هم چنین کنم و

تا چوبه‌دار می‌رقصم، همه جا می‌رقصم، می‌رقصم،

می‌رقصم.»

از آغاز تا پایان». (شهیاز قلندر، ترجمه صهبای، ۱۹۷۲:۳۷)

صوفی‌گری شهر فرنگی است از تصویرها و تصورها، سمبل‌ها، نمایش و زبانی پیچیده که همچون نمادهایی غیرقابل دسترس باقی می‌مانند. در تلاش برای کشف این زبان رموز و عرفانی، بوله شاه وسیله‌ای است برای اظهار نظر عامه، در حالی که «پنج چراغ» استعاره‌ها و تصاویر را روی پرده نمایش در معرض دید همگان قرار می‌دهد. این تفاوت، تفاوت تجربه و خردگرایی است؛ گستره «محدود و بی‌نهایت» اسلام عامه‌پسند.



پانویس ها:

1. Liminal Spaces
2. Advaita Vedanta
3. Suvorava 2004:4.
4. Roat
5. Dawali
6. Urs
7. Multan
8. Vishnu, Shiva دوازده معروف هندی اولی میرانده و دومی آفریننده است.
9. Bulha
10. Khasur

۱۱. ملامتیه فرقه‌ای است که پیروانش با انجام کارهایی که در نزد عوام ناپسند و زشت می‌نمایند، می‌کوشند از بزرگی و قدر خود بکاهند. تا از این طریق نفس‌شان را کنترل کنند و به دنیا دل نبندند. بدین ترتیب مردم افعال و کارهای این بزرگان را می‌نگه‌ند و آنها را سرزنش و ملامت می‌کنند و از ایشان دوری می‌جویند و ملامتشان در انزوایی واقعی به تهدیب نفس می‌پردازند. این فرقه در عین حال با متحجران و اهل سانس و ریا به مبارزه برمی‌خیزد.

۱۲. روح را در شعر جنوب آسیا حقیقتی مونت می‌پندارند.