۱۵۰ کروموزوم ارزشمند[1]

نگاهی به کتاب
«تعزیه در عراق و چند کشور اسلامی»

پیشکشی ناچیز برای مایل بکتاش و پژوهش‌های بی‌مانندش

رضا کوچک‌زاده[2]

تعزیه در عراق و چند کشور اسلامی؛ (رساله برای دریافت درجهٔ دکترا ـ آکادمی آکسفورد؛ ۱۹۹۹)؛ عباس خدوم جمیلی؛ ترجمه مجید سرسنگی؛ چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵، ۸۸ صفحه.

مروری بر کتاب

«تعزیه در عراق و چند کشور اسلامی» از چهار فصل: «بررسی اجمالی»، «سنت‌ها و فرهنگ عامه در نمایش تعزیه»، «تعزیه در دیگر کشورهای اسلامی» و «تعزیه و نمایش‌های قرون وسطا در اروپا» تشکیل شده است. نویسنده در فصل نخست، نیم‌نگاهی دارد به پیشینهٔ تاریخی شکل‌گیری تعزیه در عراق و سپس به ماهیت و اهداف آن می‌پردازد. سرانجام با یادآوری فضاهای سنتی اجرای ماتم در عراق کنونی و نشان دادن رابطهٔ نزدیک تعزیه و قیام امام حسین ـ درودش باد ـ بحث را به پایان می‌برد.

در فصل دوم کتاب، می‌توان نمونه‌هایی از سنت‌ها و آیین‌های عرب را دید که نویسنده معتقد است بر شکل‌گیری تعزیه تأثیر داشته‌اند. در ادامهٔ این فصل، شیوه‌های گوناگون عزاداری مردم عراق و پیدایش «شبیه» و نیز اشاره‌هایی به انواع شبیه آمده است.

۱. این نوشته که در مهرماه ۱۳۸۶ شکل گرفت، پیش‌تر قرار بود در دوماهنامهٔ بیناب (ویژه تئاتر) منتشر شود، ولی از آن‌جا که مسئولان آن نشریه، پایی در فرهنگستان هنر و دستی در جاهای دیگر داشتند و بررسی علمی را نیز به چشم مصلحت می‌نگریستند، متن و عنوان نوشته بدون آگاهی نویسنده‌اش ـ با حفظ اخلاق حرفه‌ای شاید(؟)ـ تغییراتی یافت که پس از هفده ماه از زمان نگارش، بهتر دیدم آن کار ناقص شده، منتشر نشود. اینک از آن مسئولان محترم سپاسگزارم که سبب شدند این نوشتهٔ ناچیز در شمارگان گسترده‌تری نسبت به بیناب، خوانندگانش را جست‌وجو کند؛ هرچند نه به هنگام امید که ارزش این گستره را بیابد.
دیگر آنکه این نوشته، تنها بررسی کمابیش علمی یک پدیدهٔ فرهنگی است؛ از این رو، هرگونه خوانش سیاسی/اجتماعی و یا سوءاستفاده‌های احتمالی و جناحی از آن را درست، شریف و انسانی نمی‌دانم.

۲. کارشناسی ارشد کارگردانی از دانشگاه تربیت مدرس.
r.Kouchekzadeh.gmail.com

فصل سه، به تعزیه در ایران، هند، پاکستان، لبنان و بحرین می‌پردازد که به اعتقاد نویسنده از عراق به این کشورها راه یافته است. آخرین فصل این کتاب کوچک، در برگیرندهٔ تعاریفی از نمایش‌های رمزی، اخلاقی و اعجازی سده‌های میانه و بررسی همانندی‌ها و ناهمانندی‌های آنها با تعزیه است.

همچنین کتاب، دارای نمایه‌ای ترکیبی (جای‌ها و کسان) در پایان و مقدمه‌ای از نویسنده و نیز پیشگفتاری از مترجم در آغاز آن است.

اشاره

نخستین بررسی‌های شبیه‌خوانی در سال‌های پایانی دههٔ ۱۳۳۰ خورشیدی و نخستین سال‌های دههٔ ۱۳۴۰ در ایران منتشر شد. موج گستردهٔ این نوشته‌ها که نخست به شکل خاطرات، گزارش‌ها، سفرنامه‌ها و تک‌نگاری‌های روزنامه‌ای و مجله‌ای و سپس مقاله‌هایی علمی و پژوهشی به چاپ رسیدند به همراه پافشاری هنرمندان و رایزنی برخی روشنفکران، سبب گسترش دوبارهٔ شبیه‌خوانی ایران، پس از سال‌ها محدودیت شد. این رویکرد پژوهشی هنرمندان که از مطالعات مجید رضوانی در پایان‌نامهٔ تحصیلی اش[۳] آغاز شده بود، با انتشار نخستین بررسی راستین تئاتر ایران[۴] به دست بهرام بیضایی به شکوفایی رسید. پس از چاپ این کتاب بود که پژوهش‌های تعزیه شناختی، رویکردی علمی و گسترده یافت و کتاب‌های گوناگونی دربارهٔ آن منتشر شد که از این میان می‌توان به نوشته‌های مایل بکتاش، پرویز ممنون و صادق همایونی اشاره کرد؛ ولی مهم‌تر از همهٔ این کتاب‌ها و مقاله‌ها، تصمیم فرخ غفاری برای برگزاری نخستین همایش (سمپوزیوم) جهانی تعزیه در جشن هنر شیراز (۱۳۵۵) با حضور پژوهشگرانی از ایران و دیگر کشورها بود که به دبیری پروفسور پیتر چلکوفسکی برگزار شد و سپس مجموعه مقاله‌های آن در کتابی با عنوان «تعزیه؛ آیین و نمایش در ایران» به زبان انگلیسی و بعدها برگردانی از آن به زبان فارسی به چاپ رسید. مقاله‌های این کتاب تا دورهٔ انتشارش از مهم‌ترین منابع علمی شبیه‌خوانی به شمار می‌رفت که افق‌های تازه‌ای در پژوهش‌های این نمایش ایرانی گشود. با گذشت بیش از سی سال از آن همایش، همچنان برخی از نوشته‌های این کتاب، پژوهش‌هایی ارزشمند شمرده می‌شوند که نقیضه‌ای بر آنها نوشته نشده است. حضور برخی کارگردانان نام‌آور خارجی در دوره‌های گوناگون جشن هنر شیراز همچون پیتر بروک، یژی گروتوفسکی، تادئوش کانتور و ... نیز سبب آشنایی هنرمندان جهان با تنها نمایش جهان اسلام شد و آرام‌آرام پای شبیه‌خوانان و شبیه‌گردانان را به اجرای شبیه‌خوانی در کشورهای دیگر گشود.

بررسی کتاب

شک کردن به پدیده‌ها و یافته‌های گذشته، روشی علمی و کارآمد برای یافتن دانسته‌های بیشتر، دقیق‌تر و تازه‌تر است. این شیوه که یکی از پیامدهای سدهٔ پیدایش دانش یا عصر روشنگری (سدهٔ هفدهم) است، دریچه‌های نوینی برما می‌گشاید تا به درکی بهتر از پدیده‌ها برسیم. در این رویکرد، یافته‌ها و سرچشمه‌های آشنا و همگانی پدیده را آگاهانه نادیده می‌گیریم تا با بهره‌گیری از منابعی دقیق‌تر و یا با مسیری روشن‌تر یا دیگرگونه به اثبات آنها بپردازیم. با این نگره، شاید بتوان گفت کتاب تعزیه در عراق کوشیده است در راه تازه‌ای گام نهد. این کتاب بر آن است که تعزیه اساساً در فرهنگ و تمدن عربی عراق پدید آمده و در همان جا به رشد و شکوفایی رسیده است؛ ولی مشکل این جاست که برای رسیدن به چنین فرضیه‌ای ـ که از اساس بدیهی شمرده شده و هیچ تلاشی برای اثباتش نشده است ـ حرکت روش‌مندی ندارد و از منابع مستند و دقیقی بهره نمی‌گیرد.

در این نوشتهٔ کوتاه می‌کوشم برخی لغزش‌های نویسنده و اندکی از اشتباهات مترجم را یادآوری کنم و دیگر یافته‌ها را به خوانندگان کتاب واگذار می‌کنم. یادآور می‌شوم در این بررسی به دلیل نیافتن کتاب ـ به زبان اصلی ـ به کار مترجم اعتماد کرده، آنچه با برگردان فارسی او در کتاب آمده، دیدگاه‌های نویسنده برشمرده‌ام؛ بی‌آنکه اصل درستی یا نادرستی برگردان را بررسی کنم.

نمای دور؛ نگارش

۱. نخستین کاری که پژوهشگر برای بررسی موضوعش انجام می‌دهد، محدودکردن عنوان و حوزهٔ پژوهش برای رسیدن به یافته‌های دقیق و شفاف است. تعزیه در عراق به عنوان یک موضوع دانشگاهی جدید، چنان انرژی و منابع کافی می‌طلبد که دیگر پرداختن به «و دیگر کشورهای اسلامی» منطقی و علمی نباشد. همان‌گونه که بخش «تعزیه و نمایش‌های قرون وسطا در اروپا» نیز به تشتت و مرکزگریزی رساله انجامیده است. این

۳. رضوانی، مجید؛ پیدایش نمایش و رقص در ایران، پاریس، ۱۹۶۲.
۴. رضوانی، مجید؛ پیدایش نمایش و رقص در ایران، تهران، ۱۳۴۴.

نخستین آموزهٔ پژوهشی است که دانشجویان ما در رده های پایین تری مانند کارشناسی و کارشناسی ارشد فرا می گیرند.

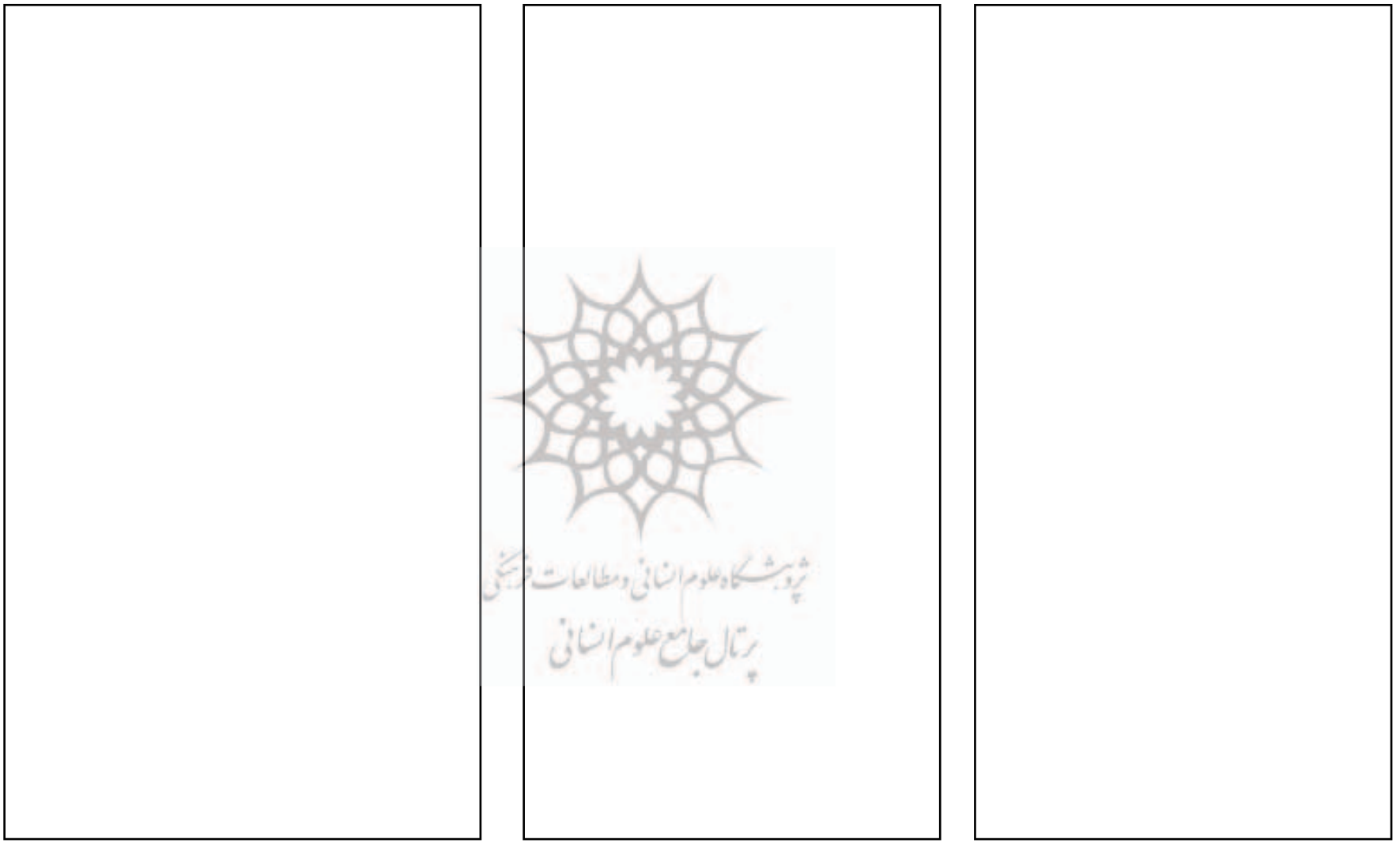
۲. پژوهش اساساً به مفهوم جست وجوی حقیقت است، در حالی که این کتاب می کوشد با افسانه پردازی، تاریخ سازی و جعل حقیقت، به نتایج دلخواهش دست یابد. نویسنده تلاش می کند تعزیه را ادامه ای بر حرکت های عزاداری عراق نشان دهد. راهی که او برای اثبات تکامل شبیه خوانی پیش می گیرد، همانی است که پیش تر، استادان گوناگون برای اثبات شکل گیری شبیه خوانی ایرانی به آن رسیده اند؛ ولی او تنها به ارائهٔ برگردانی سطحی و بی عمق از پژوهش های عمیق و علمی آنان بسنده می کند و سندهای گوناگون و دقیق ایشان را نادیده می گیرد. پرداختن به بخش های زاید و ناکارآمدی همچون اجراهای قواسی، استسقا، منافره، آیین های عزاداری در عراق [کنونی] به عنوان منابع اصلی ظهور تعزیه [در سده های گذشته]، زیارت با پای پیاده و ... خود دلایلی برای اثبات این نگاه سطحی و ناکارآمد است.

۳. در این کتاب، فاصله ای میان مفهوم واژه ای و کاربردی «تعزیه» دیده نمی شود. خوانندهٔ کتاب حتی تا پایان هم نمی داند منظور نویسنده از تعزیه، مراسم عزاداری حسینی است ـ که در آغاز تعزیت (ابراز همدردی یا تعزیه نامیده می شد ـ یا سنتی نمایشی است که شبیه خوانی نام گرفته؟ این اشتباه، سبب شده است خود نویسنده هم در بخش هایی از کتابی که تلاش می کند تخصصی بنماید، مسیر کاری اش را از یاد برده، به بی راهه بیفتد. یکی از این بی راهه ها، پرداختن به شیوهٔ عزاداری ماه محرم است. نویسنده تلاش کرده است شبیه خوانی را اساساً مولود این مراسم بداند، ولی برای نشان دادن پایه های تاریخی تعزیه، از منابع و مراسم کنونی بهره می گیرد؛ بی آنکه نشان دهد در زمان شکل گیری، آیا اساساً چنین مراسمی وجود داشته؟ و در صورت وجود، چه تأثیری و در کدام بخش ها بر پیدایش تعزیه داشته است که بتوان ردی از آن را در اجرای شبیه دید؟

۴. «بغداد»ی که نویسنده از آن سخن می گوید (دورهٔ آل بویه/ سدهٔ چهارم هجری) در میان مرزهای امپراتوری ایران قرار دارد و از حاکمان ایرانی فرمان می برد. هنگامی که کوروش هخامنشی، «نبونید» امپراتور بابلی را شکست داد و نخستین منشور جهانی حقوق بشر را بر لوحه ای استوانه ای حک کرد، مزوپوتامیا ـ نامی که یونانیان به سرزمین میان رودهای دجله و فرات داده بودند ـ با نام «میان رودان» جزئی از تصرفات ایران باستان شد و در دوره های سلوکی، اشکانی و ساسانی، همچنان جزئی از ایران بود؛ چنان که مدائن و ایوان مشهورش ـ که تختگاه ایرانیان بود ـ در جایی بنا شد که اینک بخشی از خاك عراق است. مسعودی ـ تاریخ نگار و جغرافیدان اسلامی ـ در سدهٔ چهارم هجری، این منطقه را «دل ایران شهر» می دانست. در جایی که بعدها شهر بصره بنا شد نیز، شهر بهشت آباد ارشیر به دست ایرانیان ساخته شده بود. این سرزمین گرچه در دورهٔ گسترش اسلام و پس از فتح قادسیه از حکومتی با مرکز مدینه فرمان می برد و خلفایش از آن جا منسوب می شدند، طولی نکشید که بار دیگر به دست ایرانیان فتح شد. پسران بویهٔ ماهی گیر ـ علی، حسن و احمد ـ که خویش را از نسل بهرام چوبینه می دانستند، حکومت بغداد را در سال ۳۳۴ ق / ۹۴۵ م به دست گرفتند. احمد (معضدالدوله) همانی است که در سال ۳۵۲ ق به بستن مغازه ها و عزاداری عمومی بر امام حسین(ع) فرمان داد؛ بنابراین بهره گیری از فرمان «حاکمان سلسلهٔ بویه» که ایرانی بودند، برای نشان دادن ریشهٔ عربی تعزیه، چندان درست نیست. از یاد نبریم که سرزمین میان رودان تا پایان دورهٔ صفوی و حتی تا اواسط دورهٔ نادرقلی افشار (۱۱۴۵ق/ ۱۷۲۸ م) ـ جز دوره هایی کوتاه ـ همواره بخشی از امپراتوری ایران بود و از فرهنگ ایرانی بهره مند بود. نویسنده، خود در جایی از کتاب به اشتباه، سندی متناقض با ادعایش در اختیارمان می نهد: «در حالی که حاکمان آل بویهٔ ایرانی تبار با هنر نمایش از سال های دور آشنا بودند، حاکمان پیروز عرب نسبت به این شکل هنری، علاقهٔ چندانی نشان نمی دادند»؛[5] پس دلیلی ندارد که شبیه خوانی از فرهنگ عربی مایه گرفته باشد. بی علاقگی حاکمان عرب نیز جایی برای رشد و گسترش شبیه باقی نمی گذاشته که در سال های پسین، چنین پدیده ای شکل گیرد.

نقشهٔ دوره های تاریخی ایران به ترتیب آل بویه، سلجوقیان، ترکمانان آق قویونلو، صفوی و افشاری[6] این نقشه های نشان می دهد که بغداد و شهرهای اطرافش ـ به جز زمان هایی بسیار اندك ـ همواره بخشی از ایران بوده و تا پس از تاجگذاری نادرشاه نیز بخشی از ایران مانده است. پس از تاجگذاری، نادر بیشتر به سمت شرق و فتح هند رفت که سبب شد از بغداد و منطقهٔ اطرافش غافل شود و عثمانی ها آن را اشغال کنند.

۵. خدوم جمیلی، عباس؛ تعزیه در عراق، ص۲۶.
۶. مدد، محمد؛ اطلس تاریخی ایران؛ صص ۶۹، ۷۸، ۱۱۱، ۱۱۴، ۱۲۲.

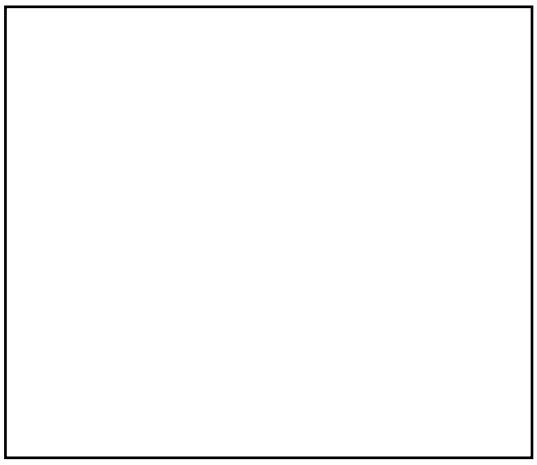


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۵ . در مقدمهٔ کتاب، بخشی از نظر پژوهشگران ـ بروك، پلی و پتیز ـ آمده که موضوع گفتارشان تعزیه ای ست که در ایران دیده اند . بروك اساساً به روستایی در حوالی مشهد اشاره می کند و جمله ی پلی از مقدمه اش بر شبیه نامه ی فارسی ایران ـ شهادت حسن و حسین ـ گرفته شده .[۷] پتیز نیز با اشاره به جنبهٔ نمایشی واقعی در تعزیه، آشکارا به روح ایرانی این نمایش می پردازد: «ماجرای قتل عام قرن هفتم [میلادی] کربلا برای تماشاگران شیعهٔ ایرانی، یک رخداد معاصر شد»؛[۸] با این همه، نویسنده تلاش می کند به دور از بهره وری هوشمندانه از این گفته ها، آنها را در حکم سندی برای اثبات تعزیه در عراق به کار گیرد . جالب تر از همه، نتیجه ای است که از این سخنان می گیرد: «به اعتقاد بیشتر مورخان، اولین نشانه های عزاداری های نمایشی در سوگ حسین(ع) از سال ۶۱ ق آغاز شد» .[۹] نمی دانم منظور نویسنده از «بیشتر مورخان» پژوهشگران نمایش است که جمله هایی از آنها آورده یا کسان دیگری را در نظر دارد؟ اگر منظور وی همین افراد و جمله ها باشد که ایشان نه مورخ اند و نه در این جمله ها، چنین نکته ای گفته اند . اگر مورخانی دیگر را در نظر دارد، بنا به نیازهای یک اثر پژوهشی می باید نام و سندی از آنها منتشر کند که خواننده نپرسد: «کدام مورخ و بنا به کدام سند؟» از سوی دیگر، اندیشهٔ محدود انسان هم نمی تواند بپذیرد روایت نمایشی از واقعه در همان زمان رویداد، پی ریزی شده باشد؛ زیرا نه ضرورت چنین اتفاقی وجود داشته و نه موقعیت اندوه از دست رفتن چنین اسطوره ای از جهان اسلام، فضای روایت را به وجود می آورده است . دیگر اینکه فاصلهٔ بسیار زمان واقعه (سال ۶۱ ق) تا زمان نخستین مراسم رسمی عزاداری (۳۵۲ ق) که معزالدولهٔ دیلمی فرمانش را صادر می کند، نشان می دهد پیش از این زمان به هر دلیل، این سوگواری ها ـ اگر وجود داشته ـ نه همگانی بوده و نه تداوم داشته است؛ پس باید به ضرورت های سیاسی و اجتماعی شکل گیری آن بیشتر توجه نمود تا اعتقادات مذهبی اش .

تصویری تاریخی از بزرگ ترین تماشاخانهٔ ایران تاکنون . تکیه دولت (دههٔ نخست ۱۳۰۰ ق) که به خط ناصرالدین شاه زیرنویس شده است . این عکس گویای یکی از دوره های اوج شبیه خوانی در فاصلهٔ بیش از ۱۲۰ سال گذشته است . آیا می توان عکسی از تعزیه ای عراقی و یا ردی از تماشاخانه ای مانند تکیهٔ دولت در عراق حدود همین دوره یافت؟



۶ . شیوه های به کارگیری واژگان، حرکات و مهم تر از همه، نشانه ها و ضرورت های شبیه خوانی به فرهنگ چندهزار سالهٔ پارسی وابسته اند؛ نه فرهنگ عربی . نشانه ها و نگرشی که از فرهنگ مهرپرستان و زرتشتیان در شبیه خوانی تنیده شده، نشانه شناسی رنگ ها و حرکاتی که می تواند به دورهٔ ساسانیان بازگردد (رنگ های سبز و سفید و سرخ که برگرفته از پرچم ایران است، نتیجهٔ پخش بندی جامعهٔ ایرانی به سه دستهٔ موبدان، ارتش تاران و دبیران در دورهٔ ساسانی است) و نیز خوانش عامیانه، اسطوره ای و گاه تصوف گونه از رخدادهای کربلای ۶۱ هجری که زاییده ی نگاه عوام پسند صفویان است، همه می تواند بخشی از دلیل ها بر وام گیری این نمایش از فرهنگ کهن ایران باشد .

۷ . شکل نهایی شبیه خوانی، برگرفته از شیوه های گوناگون نقالی و ترکیب آنهاست؛ نقالی حماسی ـ مانند شاهنامه خوانی ـ که مبنای حرکات و گفتار اشقیا می شود و نقالی مذهبی ـ مانند روضه خوانی ـ که شیوهٔ رفتار و آواز اولیا را می سازد . بنابراین درست تر آن است که شبیه خوانی در جایی پدید آمده باشد که این دو سنت و سنت های سازندهٔ دیگر، پیش تر وجود داشته باشند؛ و می دانیم که برخوانی یا نقالی پارسی و نیز «سخن وری» در جغرافیای ایران، گسترش داشته است .

7. Pelly, Lewis; The miracle play of Hasan and Husain, London; 1879 .

۸ . خدوم جمیلی، عباس؛ تعزیه در عراق؛ ص ۱۰ .

۹ . خدوم جمیلی، عباس؛ تعزیه در عراق؛ ص ۱۰ .

۸ . نمایشی شدن سوگواری امام و دگرگونی آن به نمایش ، در ایران مناسب تر بوده است تا عراق ؛ زیرا در ایران سنت های نمایشی کهن ـ همانند سوگ سیاوش و کین ایرج و ... ـ بستر خوبی برای شکل گیری و رشد اندیشهٔ نمایشی ایجاد کرده بود ؛ از سوی دیگر از دورهٔ بهرام گور (سلطنت ۴۲۱ـ۴۳۸ م) کولیان ، نمایشگران و رامشگران هندی به ایران و دربارهای شاهان می آمدند ؛[۱۰] پس طبیعی است که نمایش از کشوری مانند هندوستان که خدای نمایش و رقص دارد ، به ایران وارد شده باشد ؛ ولی در عراق ـ که فاصلهٔ بسیاری با هند داشت ـ چنین فضایی نمی توانست به وجود آید ؛ از سوی دیگر ، امپراتوری ایران ، وارث همهٔ سنت های بابلی ، میان رودانی (بین النهرین) و ایرانی بود که به دلیل لشکرکشی های کوروش هخامنشی .[۱۱] از زادگاه شان به سوی ایران ، سرازیر شدند و پس از پایان آن تمدن ها ، ویژگی ها و برخی آیین هاشان در ایران ماند و به فرهنگ ایرانی پیوست . از آن میان ، می توان به آیین بزرگداشت و رستاخیز «بعل مردوك» اشاره کرد که «تن پسین» یا رستاخیز را به آیین های ایران پیش از اسلام وارد نمود و مراسم آیینی «قالی شویان مشهد اردهال» بازمانده ای از آن است .

۹ . سوگواری هندی هم متأثر از فرهنگ ایرانی است . از یاد نبریم که از دورهٔ افشاری ، هند زیر نفوذ فرهنگ ایرانی بود و حتی زبان رسمی این کشور نیز پس از این دوره ، فارسی شد و بسیاری از کتاب های ملی ایشان در آن زمان به فارسی نوشته و حفظ شد . هند فاصلهٔ بیشتری با عراق دارد تا ایران ؛ بنابراین انتقال این سنت از ایران به هند که در همسایگی بودند ، منطقی تر به نظر می رسد تا از عراق به هند . این تأثیر دوسویهٔ فرهنگی ، حتی در شبیه نامه های فارسی نیز ثبت شده است . مجالس گوناگونی همچون عباس هندو ، دختر شاه حیدرآباد هند ، عباس آباد هند ، بت پرست هندی و ... نشان می دهند این همنشینی فرهنگی ، زمانی وجود داشته است .

۱۰ . همان گونه که نویسنده هم در بخشی یادآوری شده است «اطلاعات تاریخی مربوط به تعزیه های ایرانی به وفور در نوشته های جهانگردان ، سفیران ، بازرگانان و شرق شناسانی که در آن زمان با ایران سروکار داشتند ، دیده شده است» .[۱۲] ولی ظاهراً هیچ نشانی از شبیه خوانی عراق در این گونه نوشته ها نیامده که نویسنده بتواند از آنها سندهای محکمی برای هدفش بسازد و یا آنکه اساساً او به دنبال چنین سندهایی نرفته است ! اگر نویسنده می توانست نسخه هایی کهن از شبیه نامه ها به زبان عربی و البته با فرهنگ عراقی بیابد ، یا آنکه تصاویری از گذشتهٔ شبیه خوانی در عراق ـ در صد سال گذشته ـ به خواننده اش بشناساند ، گام مهمی در تبارشناسی تعزیهٔ عراقی برداشته می شد . این نقص نیز دلیل دیگری بر ریشهٔ ایرانی و کهن شبیه خوانی است .

۱۱ . شبیه خوانی اساساً نمایشی تاریخی نیست ، بلکه نگرش و تخیل اجراکنندگان و تماشاگران را دربارهٔ واقعه ای تاریخی نشان می دهد ؛ برای نمونه ، رویارویی طرح لباس های شبیه خوانی با لباس هایی که از دوره های صفوی و افشاری باقی مانده است ، نشان می دهد این لباس ها اساساً ماهیت عربی ندارند و به اکنون اجراکنندگانش نزدیک ترند تا تاریخ واقعه ؛ همان گونه که گفتار ، ترتیب رویدادها و داستان پردازی ها برای روایت آن رویداد آغازین در شبیه خوانی ، دیگر نسبت چندانی با اصل آن رخدادها ندارند ؛ از این رو اشارهٔ این کتاب به اتفاقات دوران بنی امیه یا هرگونه تاریخ پژوهی صرف رویدادها و نتیجه گیری از آنها برای نشان دادن پایه های عربی / اسلامی شبیه خوانی ، چندان کارآمد نمی نماید .

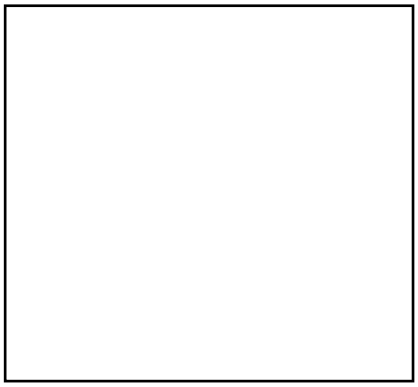
لباس ها و ابزارهای رزم و بزم دورهٔ صفوی[۱۳] که در رویارویی با لباس و ابزار شبیه خوانی ، می توان به همانندی شان پی برد .

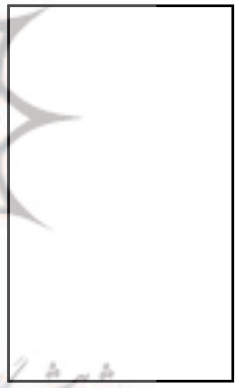
۱۰ . بیضایی ، بهرام ؛ نمایش در ایران ؛ ص ۴۶ .

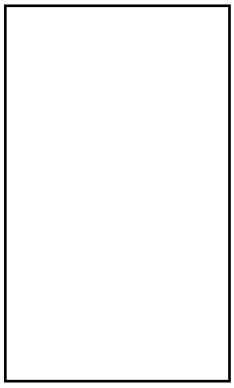
۱۱ . رضوانی ، مجید ؛ پیدایش نمایش و رقص در ایران ؛ فصل تئاتر هخامنشیان [از کتاب خاستگاه اجتماعی هنرها] ، ص ۱۶۴ .

۱۲ . خدوم جمیلی ، عباس ؛ تعزیه در عراق ؛ ص ۵۸ .

۱۳ . غیبی ، مهرآسا ؛ هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایران ؛ صص ۳۹۱ ، ۴۰۲ ، ۴۲۳ ، ۴۲۶ و ۴۹۲ .







۱۲ . بسیاری از بخش های کتاب/ رساله از بیان منظور خویش ناتوان اند؛ برای نمونه در بخش پیشینهٔ تاریخی تعزیه، به عناصری اشاره می شود که اصلاً روشنگر چنین پیشینه ای نیستند و برای همین است که این پیشینه ـ که احتمالاً باید بستر مناسب پیدایش تعزیه را بسازد ـ تنها در دو صفحه پایان می یابد؛ بی آنکه بتواند ارتباطی با موضوع اصلی بیابد. نویسنده با آنکه در این بخش، اشارهٔ کوتاهی به بعل ـ خدای بابلی ـ می کند، ولی از درك رابطهٔ احتمالی مراسم رستاخیز وی با روح تعزیه، ناتوان است و بیشتر به پی جویی مکان اجرای نمایش برای این رابطه می پردازد که همانند بسیاری دیگر از بخش ها، بی هیچ سند، نتیجه یا دلیلی، سرانجام رهایش می کند.

۱۳ . در بخشی از کتاب آمده است: «دورهٔ آل بویه را باید عصر توسعهٔ عزاداری های واقعهٔ کربلا دانست». [۱۴] بر اساس پژوهش های دیگر، می دانیم که این گفته درست است، ولی این «باید» نویسنده را بنا به کدام سند ارائه نشده می توانیم بپذیریم؟ او گرته برداری ناقصی از مقالهٔ بکتاش ـ تعزیه و فلسفهٔ آن ـ کرده، بی آنکه سندها و دلیل های او را با خود همراه کند. سپس نویسنده با اشاره به اجرایی تازه به نام «تشابیه»، می نویسد: «این گونه اجرا، عمدتاً بازگوکنندهٔ چگونگی شهادت حسین(ع) بود». [۱۵] ما از این نوشته نمی دانیم که این اجراها چگونه و به چه شکلی شهادت امام را بازگو می کرده، و مهم تر اینکه چه مرحله ای از تکامل شبیه خوانی را در بر می گرفته است؟ رساله نویس محترم هیچ پاسخی در رساله اش نیاورده است.

۱۴ . کتاب در بسیاری از بخش ها، دچار کمبود منابع مناسب و کافی شده است. بسیاری از سندها هم منطقی به نظر نمی رسد و یا نتیجهٔ مفیدی از آنها گرفته نشده است؛ برای نمونه، نویسنده در صفحهٔ ۵۹ کتاب خود با روایت غیرمستقیم از ژان کالمار آورده است: «در ابتدا در تکایا، برخی مراسم آیینی و افسانه ای نمادین به صحنه می رفت، اما به تدریج و در نیمهٔ دوم قرن یازدهم یا اوایل قرن دوازدهم هجری، این مکان ها برای نمایش های مذهبی استفاده شدند». [۱۶] این نکته که در بخش تعزیهٔ ایران آورده شده، چنان ما را به اشتباه می اندازد که بیندیشیم پیش از شبیه خوانی نیز شکل نمایشی کاملی در ایران تداوم داشته است؛ در حالی که این نمونه ها هم یکی دیگر از سندسازی های نویسنده است. در نوشتهٔ کالمار با اشاره به گسترش عزاداری در سدهٔ دهم آمده است: «به موازات این امر، روضه خوانی گسترش می یابد و از سدهٔ یازدهم موجب افزایش خیرات برای پذیرایی جمع زیاد می شود که به این مجلس ها روی می آوردند [...] پس از آنکه در نیمهٔ دوم سدهٔ یازدهم، تدارك چشمگیری برای برگزاری عزای حسینی و تعزیه های سیار آغاز می شود، حمایت رسمی از این مراسم باید اهمیتی کسب کرده باشد [...] در سدهٔ دوازدهم، عزاداری به نحوی شایسته، عمری دوباره می یابد که با نوآوری هایی در اجرای مراسم همراه است». [۱۷]

۱۴ . خدوم جمیلی، عباس؛ تعزیه در عراق؛ ص ۲۶.
۱۵ . همان، ص ۲۶.
۱۶ . همان، ص ۲۶.
۱۷ . کالمار، ژان؛ اقامه ی تعزیه [از کتاب تعزیه؛ آیین و نمایش در ایران]؛ ص ۱۵۲ـ۱۵۳.

کالمار در هیچ بخشی از نوشته اش به اجرای مراسم آیینی و افسانه ای در تکایا نپرداخته است؛ مگر آنکه نشانی ایشان در منبع به اشتباه نوشته شده باشد.

۱۵. «به طور کلی می توان گفت تعزیه های اسلامی، هم از نظر بنیاد مذهبی و هم از جهت ویژگی های هنری با نمایش های مقدس اروپایی در قرون وسطا قابل قیاس است و مشابهت های زیادی بین این دو گونهٔ نمایشی وجود دارد».[۱۸] این جمله ها نیز همانند دیگر مطالب این کتاب، کلی و بی بنیاد است؛ هیچ تلاشی برای اثبات چنین ادعایی نمی شود و ضرورت طرح چنین مسئله ای هم نامشخص می ماند.

۱۶. «شیعیان نیز با اجرای تعزیه، تنها شکل راستین تئاتر عربی را به وجود آوردند».[۱۹] این عبارت سازی، کتاب سازی و جعل تاریخ ـ که شاید بتوان آن را شکلی از مصادره به مطلوب نامید ـ در ادامهٔ همان حرکتی است که شاعرانی ایرانی مانند مولوی، عطار، نظامی و ... را اهل ترکیه و دیگر کشورها می دانند و یا بوعلی سینا را دانشمند عرب می گویند؛ همان حرکتی که «هزار افسان» را از ریشه های پارسی اش می برد و آن را «برگردانی از الف لیله و لیله» می داند و همان گونه که «خلیج فارس» را «خلیج عربی» می نامد. ما که همواره در تاراج عناصر فرهنگ خویش، راه سکوت را برگزیده ایم و به مصلحت و یا از سر ناآگاهی، چیزی نگفته ایم و یا یاری کرده ایم تا اندك بقایا با سرعتی بیش از طبیعت راه نیستی را بپیماید، اینک جغرافیای خویش را نیز بیش از گذشته به دیگران می سپاریم. عباس خدوم جمیلی هم کوشیده در حد توان اندکش برای شبیه خوانی ایرانی، شناسنامه و ریشه های عربی بتراشد؛ ولی این کار گرچه با پژوهش های نکرده و کوتاهی ما از ثبت این میراث فرهنگی، شدنی است ـ و بسیاری هم بدان می پردازند ـ ولی دلایل محکم و آگاهی بسیاری برای انجامش نیاز است. به نظر می رسد برای هر کاری حتی جعل و تاریخ سازی نیز به آگاهی و دانستن تاریخ واقعی آن پدیده نیازمندیم؛ ولی پیداست که نویسنده و استادان ناآگاه دانشگاهش، درك درستی از آن نداشته اند.

۱۷. هنر شبیه خوانی تنها هنر نمایش نیست؛ شبیه خوانی مجموعه ای است از هنرهای موسیقی، نمایش و ادبیات. همچنان که می توان در آن ردی از دانش هایی گوناگون چون مردم شناسی، فرهنگ عامه، جامعه شناسی، سیاست، روان شناسی و ... را نیز دید؛ پس به نظر می رسد بررسی چنین پدیدهٔ پیچیده ای، نیازمند بررسی تک تک اجزا، هنرها و دانش های برسازندهٔ آن باشد. این نکتهٔ دیگری است که کتاب تعزیه در عراق از آن غافل شده و همانند عناصر دیگر یادشده به آگاهی اش راهی نیافته است؛ برای نمونه کتاب هرگز از موسیقی ـ که کمابیش همهٔ بخش های شبیه خوانی بر بستری از آن استوار شده است ـ یاد نمی کند. موسیقی شبیه خوانی یکی از کلیدهای درك ریشه های ایرانی تعزیه است؛ به جز نوای سازها، ردیف های آوازی گونه گونی که گفتار شبیه خوانی را پیش می برد، همه از ردیف های دستگاه های آوازی ایران است. محمدتقی مسعودیه در جایی به حق یادآور می شود که اگر شبیه خوانی نبود، بسیاری از ردیف های آوازی ما به فراموشی سپرده شده بود. اگر نویسنده به موضوعش آگاهی و احاطهٔ کافی داشت، شاید می توانست در جایی از کتابش، ریشه هایی از موسیقی عربی برای شبیه خوانی بسازد تا آن را یکسر نتیجهٔ فرهنگ اعراب نشان دهد.

در اوج دوره های طلایی و آغازین تئاتر، سوفوکل به تماشاگرانش می آموخت: «بجویید تا بیابید. آن را که باز نجویند، باز نیابند» (ادیپ شهریار). ما که خود را ایستاده بر دوش های آنان می دانیم، همچنان گفته هاشان را ناشنیده وامی نهیم. اگر در پی آنیم که در جهان بی نظم و چپاولگر کنونی پدیده ای را از آن خود کنیم، نیاز است که نخست به جست وجوی بسیار دلایلش پرداخته، سپس مهر خود را بر آن زنیم؛ وگرنه بازش نخواهیم یافت.

نمای نزدیک؛ برگردان فارسی

۱: سنت ترجمه در ایران با دانشی همراه بوده که کمابیش فرهنگ این فن را ساخته است. بسیاری از برگردان ها به زبان فارسی، نمونه های مثالی ادبیات و ادبیات نمایشی جهان بوده اند که همواره ما را به حرکتی بهتر در مسیر دانش هنری رهنمون می شدند. نگاه به آثاری که شاملوی بزرگ به فارسی درآورد یا برگردان های ابوالحسن نجفی، فرنگیس شادمان، داریوش آشوری و ... همه از دقت انتخاب ایشان از میان انبوه کتاب های خارجی نشان دارد و نیز ضرورتی که می توانستند در فرهنگ و خوانندهٔ ایرانی بیابند. تعزیه در عراق اصلاً نمونهٔ خوبی برای زبان فارسی نیست؛ ولی تنها ضرورت ممکن برای ما می تواند چنین

۱۸. خدوم جمیلی، عباس؛ تعزیه در عراق؛ ص ۷۵.
۱۹. همان، ص ۳۸.

باشد که به مثابهٔ زنگ خطری بر یغمای فرهنگ مان بدان بنگریم. اینکه چه آسان در زیر گوش مان و در کشوری که تلاش می کند استقلالی برای خویش بیابد، چه اتفاقات هولناکی می تواند بیفتد. آگاهی از این موضوع نیز تنها زمانی چاره ساز است که اندیشمندان مان بیدار باشند؛ و البته به دور از کم کاری و رخوت.

۲. پژوهش های گوناگون و تحلیل های فراوان استادانی چون بهرام بیضایی، مایل بکتاش، صادق همایونی، پیتر چلکوفسکی، عنایت شهیدی و ویلیام بیمن نشان می دهند در شبیه خوانی، برداشت و خوانشی ایرانی از آن واقعهٔ اسلامی وجود دارد. پس بر خلاف پیشگفتار نمی توان باور داشت که هر جا مذهب شیعه راه یافته، شبیه خوانی هم به وجود آمده است؛ برای نمونه به کشورهایی مانند اندونزی، ترکیه، فلسطین، سوریه، عربستان ـ که خود مهد اسلام است ـ و الجزایر و مصر بنگرید. آیا تعزیه ای نمایشی یا شبیه خوانی در آن جا می بینید؟ یا اینکه آنان اساساً شیعه ندارند؟

۳. به نظر می رسد مترجم محترم، متأسفانه پژوهش های ایرانی شبیه خوانی را نخوانده اند یا آنها را بی ارزش شمرده اند؛ چنان که در دیباچهٔ خویش آورده اند: «محقق (؟) در این بخش از رسالهٔ خود، توجه بسیاری به عزاداری های محرم و نقش آنها در پیدایش تعزیه داشته است. این توجه از آن جا که ریشه یابی شکل گیری تعزیه را هدف قرار داده، بسیار مهم می نماید و می تواند زمینهٔ تحقیقات بیشتر را برای محققان داخلی فراهم کند». [۲۰] بر خلاف خدوم جمیلی، بسیاری از پژوهشگران داخلی و خارجی، پیش از این و با اسناد کافی، ریشه های شبیه خوانی را بررسی کرده اند که یکی از آنها هم به سوگواری های محرم بازمی گردد. آگاهی مترجم از این یافته ها می توانست به درك استفادهٔ کورکورانهٔ نویسنده از اسناد ایرانی بینجامد. یکی از این سندها که از مهم ترین و دقیق ترین منابع نویسنده است، یافته های علمی مایل بکتاش در مقالهٔ «تعزیه و فلسفهٔ آن»[۲۱] است. در همین نوشته، آشکارا و با دلایل روشنی از ریشه های ایرانی شبیه خوانی و دگرگونی های آن در دوره های متفاوت زندگی ایرانی، یاد شده است، و نویسنده، تنها از بخش هایی که به کارش می آمده، سوء استفاده کرده است.

۴. مترجم در پایان صفحهٔ ۲۶ کتاب، نخستین و تنها تردید خویش را به گفته های نویسنده در موضوع تشابیه نشان می دهد: «تعدادی از مورخان تعزیه و تعزیه شناسان، استفاده از واژهٔ تشبیه [شبیه؟] را برای معرفی تعزیه به عنوان گونه ای از نمایش دینی، مربوط به دورهٔ قاجار می دانند. عنایت شهیدی در کتاب تعزیه و تعزیه خوانی از آغاز تا دورهٔ قاجار در تهران[۲۲] چنین می نویسد: «در دورهٔ قاجاریان که از بعضی داستان ها و وقایع تاریخی و مذهبی غیر از واقعه ی کربلا، تعزیه ساخته شد و بر جنبه های نمایشی یا درامی تعزیه های شهادت نیز افزوده شد، برخی از نویسندگان و ادیبان ما واژه های شبیه و تشبیه و مانند آنها را از که دیرباز در نوشته ها و منابع کلامی و اسلامی وجود داشت و مفهوم شکلی و نمایشی تعزیه را نیز بهتر افاده می کرد، به جای تعزیه به کار بردند ...». [۲۳] باز هم مترجم ما دچار خوانش اشتباه شده است. در همین سندی که ایشان آورده اند، عبارت «از دیرباز» برای بهره گیری از واژهٔ شبیه آمده که می رساند این واژه اساساً برساختهٔ دورهٔ قاجار یا متداول این دوره نیست؛ از سوی دیگر به نظر می رسد تنها سند مرحوم شهیدی برای نگارش این نکته از سوی «برخی نویسندگان و ادیبان»، نوشتهٔ مایل بکتاش باشد که در بخش نهم از مقالهٔ «تحول موقع اجتماعی و جهات ارزیابی تعزیه» با توجه به دگرگونی های موضوعی شبیه خوانی تکیهٔ دولت، یادآور می شود: «می توان گفت که برای معرفی آن، واژهٔ شبیه که از اول هم متداول بود و مفهوم شکلی را افاده می کرد، رساتر بود از کلمهٔ تعزیه که مفهوم موضوعی را تداعی می کرد». [۲۴] اشارهٔ بکتاش به اینکه واژهٔ شبیه «از اول هم متداول بود»، به نخستین نمایش های بی کلام دینی در دورهٔ بویه و صفوی باز می گردد که آن را «شبیه» می نامیدند و نخستین حلقهٔ جسمانی شکل گیری شبیه خوانی بود. این شبیه ها، نشانه هایی به همراه داشتند که بازتاب نقش آنها بود و عبارت «شبیه خوانی» در زمانی گسترش یافت که کلام به این شبیه ها وارد شد؛ از سوی دیگر از جملهٔ بکتاش، نمی توان نتیجه گرفت که این اصطلاح از دورهٔ قاجار به کار گرفته شده. از اینها که بگذریم و عبارات بی سند تشبیه و تشابیه را که نادیده بگیریم، نویسنده بر خلاف بسیاری از ادعاهای بی سندش ـ و بر خلاف توضیح اشتباه مترجم ـ این بار سخنی کمابیش درست گفته است، ولی مشکل این است که باز هم نمی تواند ارتباطی میان این دو نکته و

۲۰. همان، ص ۸.
۲۱. بکتاش، مایل؛ تعزیه و فلسفهٔ آن [از کتاب تعزیه؛ آیین و نمایش در ایران]؛ ص ۱۲۸ـ۱۵۰.
۲۲. شهیدی، عنایت؛ تعزیه و تعزیه خوانی از آغاز تا دوره قاجار در تهران، ص ۶۱.
۲۳. خدوم جمیلی، عباس؛ تعزیه در عراق؛ ص ۲۶.
۲۴. بکتاش، مایل؛ تحول موقع اجتماعی و جهات ارزیابی تعزیه(۹).

سیر دگرگونی شبیه خوانی برقرار کند.

۵. این کتاب به گونه ای دیگر می توانست در راه گسترش دانش گام بردارد. تصور کنید اگر مترجم محترم که استاد تعزیه شناسی دانشگاه تهران است، با پاورقی های دقیق خود واژه به واژهٔ آن را تحلیل می کرد و اشتباهاتش را یک به یک برمی شمرد، چه نقش پرمایه و آموزنده ای از آن به جا می ماند! ما می توانیم در هر پدیده ای خواست خویش را ببینیم و در هرچه می بینیم، نکته هایی بسیار برای آموختن بیابیم: «دل هر ذره را که بشکافی/ آفتابیش در میان بینی».

کارنامهٔ نشر

گام آخر در بررسی کتاب تعزیه در عراق، به ناشر آن بازمی گردد: فرهنگستان هنر. اگر فیلم ضدایرانی «۳۰۰» با مهر هالیوود به مبارزه با فرهنگ ایرانی پرداخت، این کتاب نیز با مهر رسمی و ایرانی فرهنگستان از پدیده ای مانند شبیه خوانی، ایرانی زدایی می کند. ولی چرا برای آن فیلم این همه اعتراض شنیده شد و برای این کتاب نه؟ شاید با گذشت یک سال از انتشار، هنوز خوانده نشده باشد. اگر چنین باشد، در همهٔ این سال ها، شاید این نخستین بار باشد که از سرانهٔ اندك مطالعه در ایران خشنود می شوم. چه خوب است که جوانان کتاب نمی خوانند! چه خوب است که در پی دانش (؟) نیستند! اگر در میان خوانده هاشان کتاب هایی غیرعلمی همانند این کتاب با تأیید مرکز اعتمادبرانگیزی چون «فرهنگستان هنر» قرار می گرفت، چه نیروها و انرژی های نبوده ای نیاز بود تا آنها را بار دیگر به راه آورد؟ نام این نشر که اساساً باید سبب اعتماد خواننده به کیفیت علمی و ارزشمندی آثارش شود، با انتشار کتاب هایی ضعیف و غیرعلمی از این دست، حتی می تواند سرانهٔ کتابخوانی را به صفر برساند. نکتهٔ دیگر اینکه کتاب نامبرده «به مناسبت گردهمایی مکتب اصفهان» یا هنر دورهٔ صفوی منتشر شده است. شاید بهتر بود پیش از همهٔ این بررسی ها، بپرسیم: ارتباط تعزیه در عراق و هنر دورهٔ صفوی ـ از دوره های بالنده در رشد جنینی و نوپای شبیه خوانی ایرانی ـ چه بوده است؟ آیندگان دربارهٔ اشتباهات بی ارزش ما چه خواهند گفت؟

نتیجه

ادعای بزرگی است که پس از نشر سندهای گوناگون و گفت وگوهای علمی بسیار دربارهٔ پدیده ای، بی هیچ دلیلی بگوییم آنچه وجود دارد، اساساً محصول فرهنگ دیگری است. دانشمندان علوم زیستی بر آن اند که از میان میلیون ها ژن مشترك موش و انسان، تنها در حدود ۱۵۰ کروموزوم، تفاوت این دو را به وجود می آورند. این ۱۵۰ کروموزوم می تواند با حضورش از موش، انسان بسازد و با نبودش، انسان را به موش بدل سازد. به نظر می رسد در این کتاب/ رساله نیز تفاوتی اندك، ولی بنیادی میان شبیه خوانی ایرانی و آنچه نویسنده، تعزیهٔ عراقی می نامد، وجود دارد؛ چیزی در حدود ۱۵۰ کروموزوم.

منابع

۱. بکتاش، مایل؛ «تحول موقع اجتماعی و جهات ارزیابی تعزیه»؛ مجلهٔ بامشاد؛ ش ۹، ۱/ ۱۱/ ۱۳۴۷.

۲. ـــــــــ؛ «تعزیه و فلسفه آن»، به نقل از کتاب: تعزیه؛ آیین و نمایش در ایران؛ چ ۲، تهران: سمت، ۱۳۸۴.

۳. بیضایی، بهرام؛ نمایش در ایران؛ چ ۲، تهران: روشنگران، ۱۳۷۹.

۴. چکلوفسکی، پیتر؛ آیین و نمایش در ایران؛ برگردان داوود حاتمی؛ چ دوم، تهران: سمت، ۱۳۸۴.

۵. خدوم جمیلی، عباس؛ تعزیه در عراق؛ برگردان مجید سرسنگی؛ چ ۱، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵.

۶. رضوانی، مجید؛ «پیدایش نمایش و رقص در ایران»؛ به نقل از کتاب: خاستگاه اجتماعی هنرها، تهران: فرهنگسرای نیاوران، ۱۳۷۵.

۷. غیبی، مهرآسا؛ هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی؛ چ سوم، تهران: هیرمند، ۱۳۸۸.

۸. کالمار، ژان؛ «اقامهٔ تعزیه»؛ به نقل از کتاب: تعزیه؛ آیین و نمایش در ایران، تهران: سمت، ۱۳۸۴.

۹. مرد، محمد؛ اطلس تاریخی ایران؛ چ نخست، تهران: سازمان نقشه برداری کشور، ۱۳۷۸.

10. Pelly, Lewis; The miracle play of Hasan and Husain; London, 1879.