از اسطوره‌ها گریزی نیست

برای آنکه گفت نه، و آنکه گفت آری

به نظر می‌رسد که هرگونه رویکرد جامعه شناسانه، در عرصهٔ تئاتر ایران امروز روز ما، بدون ارجاع پژوهشگرانه به متن و میراث نمایشهای سنتی این سرزمین، منجمله نمایش زیبای تعزیه، رویکردی ناقص و دم بریده و ابتر است.

این قرار و قاعده نه صرفاً در خصوص جامعهٔ ما، که در خصوص هر جامعه و تاریخ آن جامعه؛ قابل تعمیم است. فی المثل هم امروز محال است که بتوان ربط و پیوند تنگاتنگ و تاریخی تئاتر معاصر مغرب زمین را با پیشینهٔ تاریخی این جوامع نادیده گرفت.

چنین دلالتی حاکی از این معناست که جوامع مورد مثال در کلیت فرهنگی و هنری خویش هر چه هستند و هرکه هستند؛ اما به بخش‌هایی از فرآیند طبیعی فرهنگ و تمدن خودشان تقسیم می‌شوند! اما ما آدمهای نسل امروز ایران چطور؟ آیا ما نیز به راستی و به تمام و کمال، در عرصه‌های مختلف حیات فرهنگی و اجتماعی خویش بازتاب معاصر و این زمان تاریخ و فرهنگ و تمدن چند هزار سالهٔ خودمان هستیم؟

واقعیت امر این است که ما امروزی‌های تاریخ ایران، در کنار میراث متروک و

غبار گرفته گذشته‌مان؛ مرده ریگ تجارب حاصل از چند انقطاع تاریخی - فرهنگی بزرگ را نیز بر گرده می‌کشیم. گسل‌ها و گسست‌هایی که همواره میان هر نسل با نسلهای پیش از خود فاصله‌ای ژرف در انداخته، و مانع از انتقال طبیعی "تجارب زیستهٔ" نسل‌های متقدم در حوزه‌های مختلف اقتصادی و تولیدی و اجتماعی و هنری و فرهنگی به نسل و نسل‌های پس از خود شده است.

حال اگر این اصل کلی را بپذیریم که ضریب اصالت و استقلال حیات و هویت هر جامعه‌ای، بیش از هر چیز منوط به انتقال طبیعی "تجارب زیسته" نسل‌های متقدم یک جامعه به نسل‌های پس از خود است؛ آنگاه در می‌یابیم که چنین روند و روالی در تاریخ اجتماعی ما ایرانیان؛ با چه اخلال و اختلافات ناگواری مواجه بوده است.

هر چند در وقوع این اخلال و اختلالات بیگانگان جُل خونی و مهاجم، سهمی غیرقابل انکار داشته‌اند؛ اما نباید از نقش بسیار مهم‌تر عوامل داخلی در این مورد غافل شد. عواملی چون: وضعیت جغرافیایی ایران به عنوان سرزمینی نیمه خشک؛ فاصله طولانی میان آبادیها و شهرها، فساد و استبداد بی‌رویه و جنون آسای صاحبان قدرت، وجود تنگ نظریها و مرام و مسلکها و اندیشه‌های جزئی، تفکرات بستهٔ عشیره‌ای و قومی و دهها علت و عامل دیگرکه هر کدام در جای خود شایسته تحقیق و تتبع و تأمل‌اند.

در این میان آنچه در این مقال جای اشارت دارد اینکه به فراخور قاعده تبعیت جزء از کل هنر نمایش در ایران، نیز به مثابه بیان هنری بخشی از "تجارب زیستهٔ" مندرج در تاریخ اجتماعی ما، از گزند گسل‌ها و گسست‌های تاریخی - فرهنگی این سرزمین، در امان نبوده است.

شاید یکی از شاخص‌ترین ضرباتی که بر موجودیت نمایشهای سنتی ما فرود آمد، در اواخر سده سیزدهم و اوایل شده چهاردهم هجری شمسی بود، یعنی در مقطعی تاریخی که می‌رفت تا فی‌المثل از متن واقعه و پیش واقعه و گوشه‌های مندرج در نمایش تعزیه، صد نمایشی نوینی جوانه زند، اما دریغا که هجوم

تندرآسای فرهنگ بیگانه و رویکرد افراطی بسیاری از هنرمندان و گروه‌ها و نهادهای دولتی و غیردولتی آن دوران به سنن نمایش بیگانه؛ این دانهٔ در حال جوانه زدن را دچار صاعقه کرد.

چند صبا و سنبله بعد، تخریب ساختمان تکیه دولت؛ تنها تخریب یک بنای اجرای نمایش شبیه‌خوانی نبود، بلکه نشانهٔ کنایت‌آمیز وارد آمدن ضربتی دیگر بر موجودیت نمایش و سنت ملتی بود، که از تیرهای زهراگین اختناق و ستم داخلی؛ و سوداگری استعمارگران آبی چشم آنسوی دریاها، زخمهای بسیار بر پیکرش فرود آمده بود.

امروز که از منظر و متن روزگار خویش؛ به روزگار سپری شدهٔ نسل‌های پیش از خود نظر می‌کنیم، شاید این سئوال در ذهن بسیاری از هنرمندان جوان ما نقش ببندد که در عصر پیچیدگی رنگ به رنگ زندگی فرهنگی و اجتماعی امروز، میراث بجا مانده از نمایشهای سنتی ما منجمله تعزیه، چه حرف و سخن و نکته کار ساز و دندان‌گیری می‌تواند برای تئاتر امروز ما در برداشته باشد؟

در پاسخ به این سئوال مقدمتاً باید گفت، خانم‌ها و آقایان آیا انسانی را می‌شناسید که بتواند از گذشتهٔ خود بگریزد؟

آیا ملتی را بر روی زمین سراغ دارید که توانسته باشد قطع کامل پیوندهای فرهنگی و هنری خود با تاریخ کشورش، امکان دستیابی به هویتی عمیق و انسانی را برای شهروندان جامعه خود فراهم ساخته باشد؟

کارل گوستاو یونگ روانکاو مشهور اروپائی در بخشی از آراء و نظریات مشهور خود، با اشارات جالب توجهی به مفهوم آرکه‌تیپ‌ها یا به عبارتی مفهوم "ناخودآگاهی جمعی" در نزد هر قوم و ملتی دارد. یونگ - که باید از وی به عنوان یکی از بانیان اصل رویکرد اسطوره‌شناسانه در عرصهٔ فرهنگ و ادبیات یاد کرد - بر این باور است که بخش مهمی از شخصیت هر جامعه را ضمیر ناخودآگاه جمعی آن جامعه تشکیل می‌دهد که شامل بخشی از تجارب بدخیم و خوش خیم نسلهای مختلف آن جامعه در طی اعصار مختلف و متمادی است، تجاربی که در ضمیر

ناخودآگاه جمعی هر نسل از آن جامعه به نحوی حضور دارد.

اگر این فرضیه روانکاوانه یونگ را بپذیریم:، معنایش این است که در حوزهٔ ضمیر ناخودآگاه جمعی مردمِ امروز این سرزمین نیز؛ چکیده و عصارهٔ تاریخ حیات اجتماعی ما با تمامی ابعاد تلخ و شیرین آن، حضور ریشه‌ای و جدی دارد. فلذا اگر بپذیریم که به اعتبار برخورداری جامعه ما، از ضمیر ناخودآگاه جمعی به ما را از حیطهٔ گذشتهٔ تاریخی‌مان گریزی نیست، پس آنگاه یکی از مصالح مهم فرهنگی ما این خواهد بود که در رویکردی منتقدانه و همه جانبه با میراث تاریخی خویش همهٔ آنچه راکه از بد و خوب و روا و ناروا در ضمیر ناخودآگاه جمعی ما، از دیرباز مستقر شده است؛ به سطحی از شعور خودآگاه بیاوریم که در سطح امکان نقد عقلایی این میراث، جهت جداسازی سره از ناسره، و لعل از خزف از یکدیگر فراهم آید.

در چنین فرایندی است که این امکان برای ما فراهم می‌گردد تا وجوه مثبت سلوک تاریخی و عاطفی خودمانی را حفظ کرده، و از جنبه‌های بدخیم و ریاکارانه و استبدادزدهٔ منش‌ها و کردارهای جمعی و فردی خود به تدریج فاصله بگیریم.

چنین رویکردی نسبت به تاریخ این جامعه، در همهٔ ابعاد منجمله در عرصهٔ ادبیات نمایشی و هنر تئاتر نیز بایستی انجام پذیرد. اموری که از رهگذر عنایت و اهتمام پژوهشگرانه به میراث نمایش ایران به ویژه هنر تعزیه، قابل وصول خواهد بود.

در خصوص عطا و لقای هنر تعزیه در تاریخ ایران مسلماً از جانب کثیری از پژوهشگران ارجمند هنر نمایش، آراء و اقوال و نظریات قابل تأمل و در خور توجهی ارائه شده است، در حاشیهٔ جمیع این تفاسیر و تألیفات ارزشمند، این نکته را نیز نباید فروگذاشت که نمایش تعزیه، تنها یک نمایش حاوی رخدادهای تراژیک و غم‌انگیز مربوط به کربلا نیست، بلکه علاوه بر آن مبین بخشی از موجودیت تاریخی اقوام ایرانی در مواجهه با فراز و نشیب‌های دشوار و سخت زندگی نیز هست. نمایش تعزیه، هرچند روایت حماسه جانسوز عاشورا است، اما در عین حال، نمایش عدالت‌طلبی ملتی است که در تاریخ چند هزار سالهٔ خود و زیر ستم

اربابان زر و زور و تزویر؛ همواره از نعمت عدالت اجتماعی و حداقل آزادیهای فردی محروم بوده است.

در کنار وجوه جامعه‌شناختی و مضارانگارانه هنر تعزیه همچنانکه اشاره شد نسبت تنگاتنگی با محرومیت‌ها و ناکامی‌های تاریخی مردم این سرزمین دارد، از حیث ریخت‌شناسی هنری نیز، با اجزاء و عناصر مختلف نمایش تعزیه، به نحوی مبین نحوهٔ نگرش، و سبک و سیاق اندیشه انسان ایرانی در طی سده‌های گذشته است.

فی‌المثل در بررسی تطبیقی جایگاه "عنصر تخیل" در نمایش تعزیه، نقاشی مینیاتور، و سبک شعری موسوم به سبک هندی، اشتراکات جالب توجهی دیده می‌شود که به نحوی نمایانگر کیفیت تخیل هنری، در نزد مردمان گذشته ماست.

رد پاهایی مبین پیوند میان زندگی اجتماعی و اعتقادی مردم این سرزمین با نمایش تعزیه را، در موسیقی تعزیه، نحوه حرکات، همسرایی‌ها، نشانه‌شناسی رنگ و طراحی لباس‌ها، گفتگوهای آهنگین و غیرآهنگین، نحوهٔ رجزخوانی‌ها، و غیره و غیره، به روشنی می‌توان یافت و به نحوی دریافت که نمایش تعزیه؛ نمایش عاشورا، از منظرِ فرهنگ و تمدن انسان ایرانی است.

سنتی است منحوس اما دیرینه و دیرپای، که تاریخ هر جامعه را قوم غالب می‌نویسند. و در تاریخ‌نگاری پر طمطراق و یکسویه که گاه حتی از تعداد دفعات اقدام به قضای حاجت شبانه‌روزی صاحبان قدرت، با شرح و دقت تمام یاد شده است؛ کمتر رد و اثری از نحوه زندگی و سلوک مردمان معمولی جامعه دیده می‌شود. گویی در این شرح و اشارات رسمی و سلاطین پسند مورخین، فرهنگ عامه و عامیانه به یکسر غائب بوده است. در این میان نکته قابل توجه اینکه از یک منظر نمایش تعزیه نیز کتاب تاریخ است. اما نه از آن گروه کتب تاریخی که قوم غالب نوشته‌اند. بلکه از معدود منابع و مآخذی که در روند و روال نقل سینه به سینه هنرمندان بی‌نام و نشان طبقات فرودست و تحت ستم جامعه ایران گردیده و چرخیده، و هم امروز با شاخصه‌هایی در متن و اجرا به دست ما رسیده است. و از

رهگذر آن امکان آشنایی بی‌واسطه با بخشهایی از تاریخ حیات اجتماعی ما فراهم شده است.

قدر این میراث ارزشمند نمایش و تاریخی را بیشتر بدانیم. خانم‌ها و آقایان، از اسطوره‌ها گریزی نیست، برای آنکه گفت نه، برای آنکه گفت آری.

حسن فتحی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی