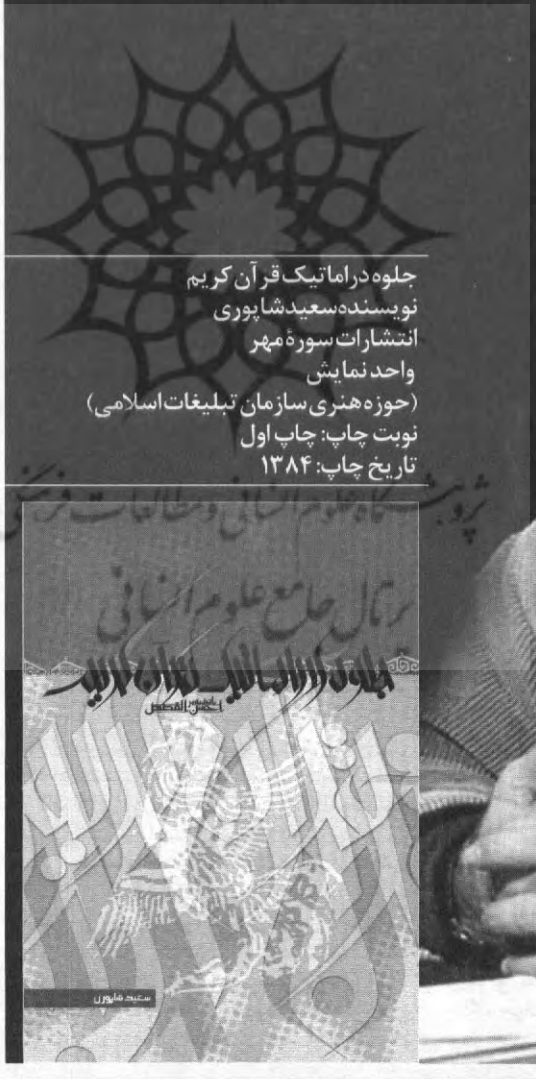
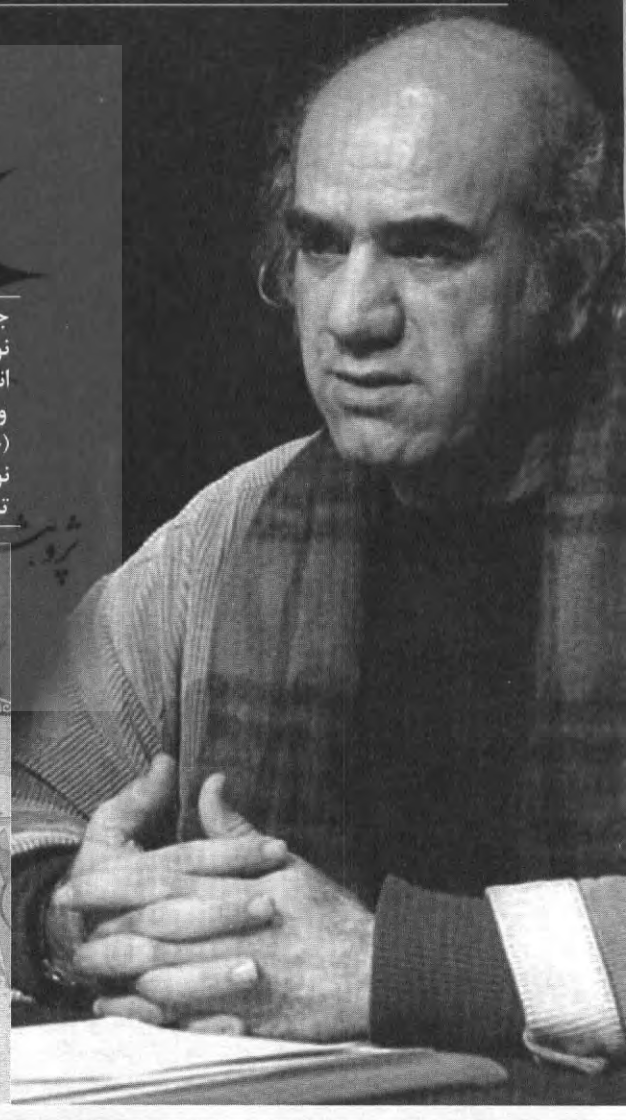
از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود!

هومن نجفیان





سعید شاپوری در کتاب جلوهٔ دراماتیک قرآن، در صدد آن است که اندیشهٔ خود را در قالب تئوری بیان کند او می‌کوشد تا به راهکاری برای دست یافتن به درام دینی برسد از این رو کتاب فوق اثری کاربردی است. تفاوت این کتاب با سایر دست‌نوشته‌ها و آثاری از این دست در آن است که نویسنده فقط به بیان ارزشهای سینما و تئاتر دینی نمی‌پردازد بلکه برای اثبات فرضیهٔ خود ابتدا به ویژگیها و ساختار قصص قرآن کریم می‌پردازد و بعد می‌کوشد تا یکی از داستانهای زیبای قرآن کریم [احسن القصص- داستان یوسف] را در چارچوب ساختاری کلاسیک به درام [فیلمنامه] تبدیل کند کتاب فوق اثر حائز اهمیتی است اگرچه نمی‌توان آن را تا همین اندازه موفق دانست و ما هم در تنظیم این نوشتار به اهمیت درام دینی نمی‌پردازیم و این نکته را طرح نمی‌کنیم که آیا ذاتاً دین می‌تواند در تئاتر و سینما که براساس اندیشه‌های غربی شکل گرفته است تجلی یابد؟ و آیا اساساً دست یافتن به اندیشه‌ای به نام درام‌نویسی دینی فی‌نفسه ارزشمند است؟ اما برای ما این نکته حائز اهمیت است که برخی از پژوهشگران در سالیان اخیر این خلأ اساسی را احساس کرده‌اند که برای شکل‌گیری درام دینی نیازمند به تحقیقات تئوریک و دست یافتن به راهکار عملی هستند. خواندن این کتاب برای این دسته از افراد بسیار ضروری است و نگارنده که به بازنگری در نگاه به هنر و دست یافتن به ساحت درام از طریق دریافتهای پژوهشگران علاقه‌مندم کتاب جلوه‌های دراماتیک قرآن را مورد بررسی قرار دهم. البته این نکته ناگفته پیداست که افرادی مانند سعید شاپوری به‌تنهایی نمی‌توانند در دست‌یابی به درام دینی موفق و صاحب رأی و دیدگاه باشند صدور نظریه بر پایهٔ آثار ادبی و دراماتیک شکل می‌گیرد و تا زمانی که در کشور ما پایه‌های درام دینی طرّاحی نشده باشد، دست یافتن به تئوری آن، امری ناممکن است و پژوهشگر برای دست یافتن به آن راهی ناهموار را باید بپیماید.

و این نکته از چشم تیزبین پژوهشگران هنرهای دراماتیک پنهان نمی‌ماند که حتی ارسطو فیلسوف و منتقد تئاتر، زمانی توانست بوطیقای خود را تنظیم کند که آثار اشیل، اوری‌پید، سوفکل و اریتوفان در تئاترهای یونان بر روی صحنه می‌رفت و این آثار ارزشمند دراماتیک باعث طرح‌ریزی اندیشه‌های او شد. اما سعید شاپوری زمانی به نگارش کتاب جلوه‌های دراماتیک قرآن دست می‌زند که نمایشنامه‌های بسیار محدودی بر پایهٔ قصص قرآن کریم نگاشته می‌شود و از این میان تعداد انگشت‌شماری از آنها در قالب مکتوب به زیور چاپ آراسته می‌گردد از این‌رو نویسنده محترم کتاب با محدودیت بسیاری روبه‌روست و این محدودیت، ناخواسته او را از اهدافی که در پیش دارد بازمی‌دارد.

از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود
زینهار از این بیابان، وین راه بی‌نهایت

اما به زعم نگارنده زمانی که حتی زیباترین داستان قرآن کریم [احسن القصص] این‌چنین مهجور مانده است به گونه‌ای که آثار مکتوب آن در قالب نمایشنامه بسیار اندک است و تعداد آثار سینمایی آن حتی از این حد هم کمتر می‌باشد از این‌رو پژوهش سعید شاپوری بسیار حائز اهمیت است اما نگارنده در پی آن نیستم که به علت نبودن اثری از این دست همانند

سایر بررسی‌کنندگان آثار ادبی و پژوهشی در تمام نوشته‌های خود از مؤلف محترم تجلیل کنم بلکه تصور می‌کنم با بیان کاستیهای آن در صورت تجدید چاپ و افزودنیهای مؤلف اثر را به شکل متعالی آن هدایت کنم این هدف قلبی نگارنده است و کاستیهای آن را به دیدهٔ منت می‌پذیرم.

قصص در قرآن کریم:

«خود پیامبر اسلام مجموع آیات قرآن را ۶۲۳۶ آیه ذکر کرده‌اند بنابراین از سایر روایات و اعداد دیگر به صواب نزدیک‌تر است. از میان مجموع آیات ذکرشده بیش از ۱۰۰۰ آیه از آیات الهی را به بیان قصص قرآن نسبت داده‌اند [ر.ک. تحلیلی نو از قصص محمدتقی ملبونی] این گستردگی و بهره‌گیری قرآن از قصص که در مجموع حدود یک‌ششم کلام وحی را شامل می‌شود اهمیت قصه‌گویی در قرآن را آشکار می‌سازد نگارنده [نویسندهٔ کتاب جلوهٔ دراماتیک قرآن] با استخراج آیات قصص قرآن تعداد آنها را ۱۴۳۶ آیه می‌داند که جدول آن در صفحات بعد خواهد آمد.»[1]

«نویسندهٔ محترم این نکته را بیان می‌کند که هر سوره از قرآن کریم کدام داستان را روایت می‌کند برای مثال ما سورهٔ آل عمران را انتخاب کردیم و به شرح اطلاعات نویسنده می‌پردازیم.»[2]

سوره	آیات
آل عمران	۴۴ـ۴۸ـ۴۵

موضوع‌قصه

تذکر وحی بودن قصه و بی‌خبر بودن حضرت محمد(ص) از این قصه قبل از وحی و اشاره به دعوایی که به سرپرستی مریم درگرفته است.

فرشتگان مریم را به تولد عیسی بشارت می‌دهند.

این اطلاعات آماری برای بسیاری از سازندگان فیلمها و تهیه‌کنندگان سینمایی، نویسندگان فیلمنامه، نمایشنامه و حتی داستان‌نویسان بسیار جامع و کاربردی است به گونه‌ای که این افراد برای یافتن داستانی خاص در میان آیات بی‌شمار الهی سرگردان نمی‌شوند و با مراجعه به این کتاب به راحتی می‌توانند اطلاعات بسیاری را بدون فوت وقت، به دست آورند.

نویسنده از میان داستانهای قرآنی احسن‌القصص [داستان حضرت یوسف] را واشکافی می‌کند و به بیان «تفاوتهای روایات قرآنی و توراتی آن می‌پردازد. روش تحقیق نویسنده در این بخش به صورت طراحی جدول شکل گرفته است و ما برای آشنایی بیشتر خوانندگان محترم بخشهایی از آن را ترسیم می‌کنیم.»[3]

عدد آیات قرآنی
۱ـ۳
۴ـ۶
۷ـ۱۵

روایات‌قرآن

مدخلی که قصه را در چارچوب یک پدیدهٔ دینی جای می‌دهد.

یک رؤیا از یوسف

یوسف در پی یک توطئه با جلب موافقت پدر با برادران می‌رود

روایت‌تورات

مدخلی که قصه را در چارچوب خانوادگی جای می‌دهد

دو رؤیا از یوسف

عزیمت یوسف به فرمان یعقوب

ملاحظات

اختلاف

اختلاف

اختلاف

نویسنده به شکل‌شناسی داستانهای قرآن کریم می‌پردازد و آنها را از لحاظ ساختاری و بافت اندیشه‌ای مورد مطالعه قرار می‌دهد زیرا برای دراماتیزه کردن قصص قرآن، ابتدا باید به شناسایی ریخت و درونمایه آن بپردازیم تا بتوانیم به ظرفی مناسب برای انطباق داستانهای قرآن با ساختار نوین [درام] دست یابیم... نویسنده در سه بخش ـ اهمیت قصه در قرآن کریم، هدف از قصه‌گویی در قرآن کریم، چگونگی قصه‌گویی در قرآن کریم به مباحث فوق اشاره می‌کند برای آشنایی بیشتر خوانندگان ما بخشهایی از مبحث چگونگی قصه‌گویی در قرآن را می‌آوریم:

الف) تناسب قصهٔ قرآنی با غرضهای دینی

ب) «روایت آن میزان از قصه که با غرض دینی و محتوای سوره تناسب دارد: در قصص قرآن دیده می‌شود که قصه یک بار از ابتدای آن آغاز می‌شود و بار دیگر از وسط و در صورت ضرورت قصه از پایان آغاز می‌گردد گاهی قصه به تمامی تعریف می‌شود و زمانی به قسمتی از آن اکتفا می‌شود که در تمام موارد این روش ارتباطی دقیق با محتوای سوره دارد.»[4]

نویسنده، داستان یوسف را در چند ساحت متفاوت مورد پژوهش قرار می‌دهد ۱ـ ادبیات داستانی [ادبیات داستان‌پرداز کلاسیک] ۲ـ ادبیات دراماتیک [تعزیه‌نامه، فیلمنامه، نمایشنامه]

۱ـ ادبیات داستان‌پرداز کلاسیک: نویسنده با بررسی آماری به مطالعه آثار شاعران و نویسندگان ایرانی پرداخته است که از داستان یوسف در آثار خود نام برده‌اند یا کوشیده‌اند از آن برای انسجام ساختار خود استفاده کنند.

«عنصری متوفای (۴۳۱ ه) نیز از اولین شاعران بزرگی است که از قصهٔ یوسف در شعر خود سود جسته و در اشعاری که از او برجاست دو بار نام یوسف ذکر شده است. نخستین تلمیح قصهٔ یوسف در شعر عنصری بوی پیراهن یوسف است که نابینا را بینا می‌کنند و دومین آن نیز لطف و خرمی ناشی از حُسن یوسف است.»[5]

پیش‌تر دکتر محمدجعفر یاحقی در کتاب ارزشمند «فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی» در پژوهشی گسترده پیرامون سروده‌های شاعران کلاسیک به این موضوع اشاره کرده است و نویسنده محترم نام این کتاب را در پایان‌بندی به‌عنوان کتابی مرجع آورده است. اما مطلبی که در کتاب «جلوهٔ دراماتیک» حائز اهمیت است نوع نگاه شاعران و نویسندگان به داستان حضرت یوسف است. نویسنده دیدگاه نویسندگان را به دو بخش تقسیم می‌کند!

۱ـ شاعرانی که فقط اشاراتی گذرا بر داستان حضرت یوسف دارند و در پی اندیشه‌ای عارفانه و زیبایی شاعرانه به داستان حضرت یوسف می‌پردازند.

۲ـ شاعران و نویسندگانی که می‌کوشند تا داستان حضرت یوسف را در ساختاری نوین ارائه دهند.

و از آنجا که پژوهش فوق برای دست یافتن به ساحت درام دینی، انجام شده است از این‌رو تنها بخشی از آثار ادبی مورد عنایت نویسنده محترم قرار می‌گیرد که به نگاه داستان‌پردازانه نویسندگان و شاعران اختصاص یافته است. «در این میان مثنوی مولوی یک استثناست هرچند در این شاهکار عظیم نیز احسن‌القصص قرآن کریم به ترتیب خطی و زمانی آورده نشده اما از آنجا که این اثر گران‌قدر را ترجمهٔ لطیف قرآن ندانسته‌اند و شباهت بسیاری نیز میان قصه‌گویی قرآن و مثنوی وجود دارد که لازم است به نحوهٔ روایت و استفادهٔ قصهٔ یوسف در مثنوی دقیق‌تر پرداخته شود.»[6] آیا ترتیب زمانی رویداد تنها راه شکل‌گیری یک داستان است پاسخ به این سؤال قطعاً منفی است زیرا ساختار قصص قرآن هم از ساختار خطی تبعیت نمی‌کند به این نکته نویسندهٔ محترم هم در بخشهایی از کتاب اشاره می‌کند. «روایت آن میزان از قصه که با غرض دینی و محتوای سوره تناسب دارد در قصص قرآن دیده می‌شود که قصه یک بار از ابتدای آن آغاز می‌شود و بار دیگر از وسط و در صورت ضرورت، قصه از پایان آغاز می‌شود گاهی قصه به تمامی تعریف می‌شود و زمانی به قسمتی از آن اکتفا می‌کند که در تمام این موارد، ارتباطی دقیق با محتوای سوره دارد.»[7] اما نویسنده نه‌تنها در قصهٔ یوسف مثنوی تفحص نمی‌کند بلکه فقط می‌کوشد تا با برهم ریختن ساختار اشعار مولوی آنها را با آیات قرآنی تطبیق دهد به این‌گونه که با جابه‌جایی اشعار، آنها را با ترتیب آیات هماهنگ کند «چنان‌که بخواهیم برای نشان دادن احسن‌القصص و تأثیر آن در مثنوی و شش دفتر آن عمل کنیم بی‌گمان ترتیب خطی روایت قرآنی به هم خواهد خورد، و چون اساس این تحقیق سورهٔ یوسف و ترتیب آیات است سعی می‌کنیم ترتیب آیاتی که مولوی تحت تأثیر آنها ابیاتی را سروده است حفظ شود.»[8]

«پس از مولوی بزرگ‌ترین و مهم‌ترین شاعر ادبیات کلاسیک زبان فارسی که به قصهٔ حضرت یوسف پرداخته «جامی» است وی که در قرن نهم هجری زندگی می‌کرد و به عقیده پژوهشگران خاتم شعرای فارسی‌گوی است آثار گران‌بهایی در نظم و شعر به جای گذاشته که علاوه بر دیوان شعر در سه مجلد «هفت اورنگ» از جملهٔ آنهاست. این کتاب که مهم‌ترین اثر جامی به شمار می‌رود شامل هفت مثنوی است که اورنگ پنجم آن با نام مثنوی یوسف و زلیخا به روایت داستانی احسن‌القصص قرآن می‌پردازد.»[9]

نویسنده با وجود تأکید بر اهمیت جامی، کوچک‌ترین اشاره‌ای به تکنیک داستان‌گویی و ساختار مثنوی او نمی‌کند «در کنار مثنوی معنوی که از قصهٔ یوسف در داستان‌سرایی بهره برده است رسالهٔ عرفانی فلسفی منثور و زیبای شیخ اشراق تحت عنوان «فی حقیقة العشق» یا «مونس العشاق» نیز به روایت رمزگونه‌ای که ویژهٔ رساله‌های فلسفی ـ عرفانی اوست به احسن القصص می‌پردازد. چون هدف از این بحث ارائه نمونه‌های اعلای توجه داستانی به احسن القصص قرآن در ادبیات کلاسیک فارسی است تا بتوان برخورد دراماتیک و سینمایی با قصهٔ یوسف را بررسی کرد

بنابراین با توجه به سبک و تکنیک قصه‌گویی این دو نمونه با عنایت به بینش دینی و عقلی شاعر و نویسندهٔ آن می‌توان هراس دیگرگونه پرداختن به قصص قرآن از زاویهٔ دراماتیک را از بین برد و تأکیدی بر لزوم استفاده از رسانه‌هایی چون تئاتر، تلویزیون و سینما برای روایت موضوعات باشد.»[10] اما متأسفانه نویسنده فقط به ارائه نمونه‌های اعلای توجه داستانی به احسن القصص در ادبیات کلاسیک اکتفا می‌کند.

نویسنده همچنین به نمایشنامه‌هایی که در تئاتر ایران پیرامون داستان یوسف نگاشته شده اشاره می‌کند. «اولین اجرای صحنهٔ نمایشی تئاتر از سورهٔ یوسف را به حدود سالهای ۱۲۷۹ هجری شمسی منسوب کرده‌اند که گروه «نایب سابق» آن نمایش را تحت عنوان یوسف و زلیخا در شهر همدان بر روی صحنه برد [نمایشنامه‌نویسی در ایران از آغاز تا ۱۳۲۰ یعقوب آژند]

نمایش دیگری تحت نام یوسف و زلیخا به نویسندگی جلال‌الدین شادمان توسط «میرسیف‌الدین کرمانشاهی» در سالهای ۱۳۱۱ تا ۱۳۰۹ هجری شمسی در تهران و نمایش موزیکال دیگری به همین نام در دوران حکومت رضاخان در تبریز اجرا شده است [نمایشنامه‌نویسی در ایران]

اما نخستین متن نمایش متعلق به سال ۱۳۰۷ هجری شمسی است که سلیمان میرزا حیّم تحت تأثیر منابع یهودی و اسلامی آن را در پنج پرده و بیست و چهار مجلس نوشته است و در ۹۵ صفحه به چاپ رسانده است [کتاب‌شناسی تئاتر: لاله تقیان ـ نمایشنامه‌نویسی در ایران از...]

برای آشنایی با این نمایشنامه و نحوهٔ بیان و استفاده از احسن القصص صحنه‌ای که منجر به دریده شدن پیراهن به دست زلیخا می‌شود عیناً نقل گردد.»[11]

نویسنده نمایشنامه فوق را به نقل از کتاب «کوششهای نافرجام» «هیوا گوران» بازگو می‌کند. اما نویسنده کوچک‌ترین اشاره‌ای به سایر نمایشنامه‌ها و تئاترهایی که از سال ۱۳۱۱ تاکنون بر پایه داستان حضرت یوسف نگاشته شده یا به روی صحنه رفته است نمی کند اما در نقدهایی که نویسنده کتاب بر آثار صحنه‌ای که بر پایهٔ قصص قرآن شکل گرفته است می‌نویسد مؤید این نظر است که پس از سال ۱۳۱۱ نیز آثاری بر مبنای داستان فوق نگاشته شده است. «شاید این گفته در ابتدا درست بنماید و با نگاهی به گذشته و نحوهٔ ارائهٔ قصص دینی و احسن القصص از طریق هنرهای دراماتیک در کشورمان جای هیچ تردیدی نگذارد که قالب درام به‌ویژه سینما ابزار مناسبی برای بیان مفاهیم دینی و معنوی نیست...»[12] و در قسمتی دیگر از متن نویسنده استفاده از ساختار اپیک را برای بیان قصص قرآن نامناسب می‌داند و اشاره می‌کند که «به دلیل اینکه در کشور ما اغلب کسانی که می‌خواهند به طرح مفاهیم و مضامین دینی و عرفانی در آثار نمایشی بپردازند به ساختار اپیک و حماسی روی می‌آورند این نکته تذکر داده می‌شود...»[13]

اما به‌عنوان نگارنده این نوشتار در نگاهی گذرا با آثاری روبه‌رو شدم که بر مبنای داستان احسن القصص به تألیف درآمده است اما ممکن است تعدادی از این آثار پس از چاپ کتاب «جلوه دراماتیک قرآن کریم» به تألیف درآمده باشد اما در صورت چاپ دوم این کتاب نویسنده محترم می‌بایست آثاری را که پس از سال ۱۳۱۱ تاکنون نگاشته شده است مورد بررسی قرار دهد و به فهرست کتاب بیفزاید. اما آثاری که بر پایهٔ داستان حضرت یوسف به رشتهٔ تحریر درآمده است:

۱ـ باد سرخ نوشتهٔ قدرت‌الله فتحی
۲ـ یوسف کنعان نوشتهٔ مرتضی داریوندنژاد
۳ـ زلیخانامه نوشتهٔ داوود فتحعلی‌بیگی
۴ـ یوسف و زلیخا نوشتهٔ پری صابری

اما این نکته بیانگر آن است که داستان حضرت یوسف بسیار مهجور مانده است و همین امر به اهمیت پژوهش نویسندهٔ محترم می‌افزاید.

نویسندهٔ محترم بخشی از کتاب را به نمایشهای تعزیه اختصاص داده است و از لحاظ تاریخی به بررسی آن می‌پردازد اما دریافتهای نویسنده طراوت و تازگی ندارد زیرا او فقط به گردآوری اندیشه‌های دیگران می‌پردازد «در میان مجالس شبیه‌خوانی این مجموعه که اکثراً به وقایع کربلا و عاشورا متعلق هستند چند مجلس تعزیه نیز دیده می‌شود که به قصص قرآن کریم پرداخته‌اند وفات حضرت ابراهیم، هابیل و قابیل، تخت سلیمان و تعزیه‌نامهٔ به چاه انداختن یوسف از جملهٔ آنهاست [تئاتر ایرانی: مایکل بکتاش، فرّخ غفاری] به جز مجلس به چاه انداختن حضرت یوسف از مجلس شادی‌آور و عاشقانه‌ای به نام یوسف و زلیخا نیز نام برده‌اند که تحت تأثیر احسن القصص قرآن سروده و در ایامی غیر از محرّم و صفر در تکیه‌ها اجرا می‌شده است [کوششهای نافرجام: هیوا گوران] برای آشنایی بیشتر با چگونگی نخستین تأثیرپذیری دراماتیک از احسن القصص قرآن کریم در ادامه صحنه از مجلس به چاه افتادن حضرت یوسف ذکر می‌گردد.»[14]

اما نویسنده محترم کوچک‌ترین اشاره‌ای به چگونگی ساختار داستان حضرت یوسف نمی‌کند. و اینکه چگونه این داستان قرآنی قابلیت آن را دارد که در ساختار تعزیه به نمایش گذاشته شود.

نمایشهای سیاه‌بازی در طول تاریخ شکل‌گیری خود کوشیده است تا داستانهای قرآن را در ساختاری متفاوت به تصویر بکشد. از دیدگاه ما، نویسنده محترم حداقل می‌بایست اشارهٔ کوتاهی به این نمایش می‌کرد، اما متأسفانه او حتی نامی از این نمایشها به میان نمی‌آورد. از این رو ناگزیریم تا با اشاره‌ای کوتاه نوع نگاه نمایشهای سیاه‌بازی و نمایشگران آن را به قصص قرآن کریم بیان کنیم. برای آشنایی بیشتر به بخشهایی از مصاحبهٔ داوود فتحعلی‌بیگی و حسن شمشاد توجه کنید:

خودشما آقای شمشاد چه نقشهایی را بازی می‌کردید؟

من هرنقشی را بازی می‌کردم، شاه می‌شدم، حاجی می‌شدم، هارون می‌شدم. از رستم و گیو تا نقش یعقوب در یوسف و زلیخا و نقش مالک و نقش عزیز مصر، هر رلی رو ایفا می‌کردم. مثلاً در همین یوسف و زلیخا من چند تا نقش در یک نمایش بازی کردم نقش یعقوب و مالک و عزیز مصر و پیرزن کلافی.

پیرزن کلافی؟

بعله پیرزنی است که با یک کلاف می‌آید یوسف را بخرد می‌گوید: پیر زالی من به خون آغشته‌ام
یک کلاف ریسمان را رشته‌ام
این ز من بستان و با من بیع کن
دست او بر دست من نه بی‌سخن
بعد به پیرزن می‌گوید که آخر یوسف را به هفت بار مشک تر می‌خرند و تو آمدی با یک کلاف می‌خواهی او را بخری؟ پیرزن می‌گوید می‌دانم که به همین نمی‌فروشند ولی می‌خواستم که اسم من هم در ردیف خریداران یوسف ثبت شود.

به نظر می‌رسد آقای شمشاد که ما، در سیاه‌بازی یک سری شگردها و تکه‌هایی داریم مثل «پشت دری» «فرمان بردن» «خوابیدن» «زیر تیغ نشستن» «پذیرایی» حال سؤالم این است که در ارتباط با بهره‌گیری از این شگردها در گذشته رسم چگونه بود آیا مثلاً کارگردان و سرگروه نمایش قبل از شروع آن مشخص می‌کرد که کدام تکه کاری و کدام شگردی در نمایش مورد استفاده قرار بگیرد؟

نخیر قضیه این‌جور بود که مثلاً به من می‌گفتند که تو نقش عزیز مصر را بازی کن من برای اینکه سیاه را به کار بکشم ابتکاری به خرج می‌دادم و تودماغی حرف می‌زدم. مثلاً من می‌گفتم «زلیخای عزیزم گن‌گن‌گن» و یک شانه خودم را می‌بردم بالا که سعدی می‌آمد روی شانهٔ من و آن را می‌داد پایین بعد آن یک شانه را همراه با تلفظ «گن‌گن» بالا می‌بردم که سعدی می‌آمد روی این شانه و آن را می‌داد پایین و می‌گفت «بابا این دنده‌اید آخه شوهر دنده‌ای می‌خوای چیکار» و الی آخر... یادم می‌آید که یک روز در حین بازی من و سعدی او گفت که «طرف مثل اینکه لوله اگزوزش گرفته» دیدم مرحوم فرهمند که همبازی ما بود زد تو کله خودش و ناراحت از صحنه بیرون رفت. رفتم پیشش گفت «آخه شمشاد جون زمان حضرت یوسف و زلیخا اگزوز نبوده پس آخر چرا همچین می‌کنید» بهش گفتم «خب بابا این لولهٔ اگزوزو می‌گه واسه خنده مردم خب اگه پیس بخواد خشک اجرا بشه که دیگه کسی نمی‌یاد واسه تماشا»[15]

«رویداد تا زمانی برای تماشاگر جذاب خواهد بود که با شخصیت درام هم‌ذات‌پنداری کنند و نسبت به سرنوشت او حساس شوند پس معرفی شخصیت در درام فقط باید در عمل و در جریان کنش صورت بگیرد و طرح داستانی نیز باید با عمل او بدون توقف به سوی نقطهٔ اوج پیش رود و در نهایت به مرحلهٔ فرود برسد کنار هم چیدن این جزءها و برقراری ارتباط درونی میان طرح (پیرنگ) و شخصیت بنیادی‌ترین جنبهٔ این‌گونه درام است.»[16] «تنها عنصر مهمی که در روایت درام، ارتباط درونی میان طرح و شخصیت و چیزهای دیگر چون ماجرا، حادثه، رویدادهای فرعی و وقایع داستان را کنار هم نگه می‌دارد ساختار است. ساختار که در لغت کنار هم گذاشتن معنی می‌دهد در حیطهٔ درام عبارت است از ترتیب خطی حوادث مرتبط ماجراهای فرعی و وقایعی که به گره‌گشایی دراماتیک ختم می‌شود به عبارتی ساختار ظرفی است که می‌تواند هر مظروفی را در خود جای دهد و میان اجزاء و کل ظرف وحدت ایجاد کند. [نویسنده محترم تعریف صحیحی از ساختار ارائه نمی‌دهد ساختار شکل بیرونی اندیشه است و هر اندیشه‌ای ساختار خود را شکل می‌دهد به‌عنوان مثال ساختار روایی نمایشنامه‌های برشت با ساختار تخت و ایستایی نمایشنامه‌های ساموئل بکت متفاوت است زیرا برشت به تئاتری آموزشی و رهایی‌بخش می‌اندیشد و بکت انتظاری بیهوده و دنیای عبث را به تصویر می‌کشد و به همین دلیل که نویسنده ساختار را درست تعریف نمی‌کند از این‌رو ساختار فیلمنامه‌های سید فیلد

را که بر پایهٔ جهان‌بینی غرب، تئاتر یونان باستان و نمایشنامه‌های شکسپیر شکل گرفته ساختاری مناسب برای شکل‌گیری درامی مبتنی بر قصص قرآن کریم می‌داند.]

برای یافتن ساختار مناسبی که با الگوی آن بتوان قصص احسن قصص قرآن را به شیوه‌ای مناسب در درام نیز آشکار کرد لازم است در کنار جنبهٔ عام قرآن کریم ویژگی دراماتیک روایت قصص را شناخت و رابطهٔ درونی کنش روایت و اشخاص قصه را کشف کرد.»[۱۷]

نویسنده، تئاتر روایی را ابزاری ناکارآمد برای ساختار بخشیدن به قصص قرآن کریم می‌داند و نسبت به آن به انتقاد می‌پردازد. ما در اینجا می‌خواهیم ساختار روایی برشت را با ساختار قصص قرآن کریم منطبق کنیم برای مثال به سورهٔ هود اشاره می‌کنیم.

الف ـ آموزش و تعلیم

سوره هود ـ «الف ـ لام را ـ کتابی است با آیاتی استوار و روشن از جانب حکیمی آگاه که جز خدای یکتا را نپرستید من از جانب او بیم‌دهندهٔ شما و نیز مژده‌دهنده‌ای بر شما هستم و نیز پروردگارتان شما را از رزقی نیکو تا آن‌گاه که مقرر است برخورداری دهد و هر شایسته را نعمت دهد و اگر رویگردان شوید بر شما از عذاب روز بزرگ بیمناکم، بازگشتتان به خداست و او بر هر کاری تواناست [آیات ۱ تا ۴].

کسانی که ایمان آورده‌اند و کارهای شایسته کرده‌اند در برابر پروردگارشان فروتنی کرده‌اند، اهل بهشت‌اند. مَثل این گروه کر و کور و بینا و شنواست. آیا این دو به مَثل برابرند. چرا پند نمی‌گیرید»[۱۸] [آیات ۲۳ و ۲۴]

و در ادامهٔ این آیات حکایت نوح بیان می‌شود:

«نوح را بر مردمش فرستادیم و گفت من بر شما بیم‌دهندهٔ آشکارم که جز خدای یکتا را نپرستید زیرا از عذاب روز سخت قیامت بر شما بیمناکم مهتران قومش که کافر بودند گفتند ما تو را جز انسانی مانند خویش نمی‌بینیم و نمی‌بینیم که جز اراذل قوم از تو متابعت کنند نمی‌بینیم که شما را بر ما فضیلتی باشد بلکه می‌پنداریم که دروغ می‌گویید.»[۱۹] [آیات ۲۷ تا ۲۶]

هدف برشت از شکل‌گیری نمایشهای روایی، آموزش و تعلیم تماشاگر می‌باشد.

«هنرپیشگان: با التماس از شما می‌خواهیم در برابر حوادث هر روزه نگویید طبیعی است. در عصری که آشفتگی فرمانرواست در عصری که خودکامگی قدرت قانون را به خود می‌گیرد در عصری که انسانیت ترک مردمی می‌گوید هرگز نگویید طبیعی است تا هیچ چیز تغییرناپذیر شمرده نشود.»[۲۰] [استثناء و قاعده]

در نمایشهای او حکایت و داستان کارکردی ثانویه دارند و هدف برشت از آوردن حکایت، آوردن گواهی برای اثبات گفتارش می‌باشد:

«هنرپیشگان: داستان سفری را برایتان حکایت می‌کنیم. سفر گروهی شامل یک بازرگان دور خدمتکار. خوب بنگرید. رفتارشان به چشم عادی‌تان می‌نماید. ناهنجارش بیابید. در پس کارهای هر روزه آنچه را که ناموجّه است کشف کنید. در پی قاعدهٔ مسلّم نامعقول را تمییز دهید.»[۲۱] [استثناء و قاعده]

برای آنکه حکایت در نوشته‌های برشت فرع است از این رو ابتدا نمایشنامه‌نویس اندیشه‌اش را شرح می‌دهد و حکایتی را در تأیید آن بیان می‌کند از این رو زمان حکایت در نمایشهای برشت زمان گذشته است.

داستان در کلام وحی به‌عنوان تأیید اندیشه‌های پروردگار روایت شده است از این رو کارکردی تبعی را بر عهده دارد زیرا داستان روایت می‌شود تا اندیشه‌ای که پروردگار در پی اثبات آن است در اذهان مردم شکل بگیرد. از این رو بیان اندیشه زمان اکنون و زمان بیان روایت زمان گذشته است. زیرا باید داستان منسجم در ذهن پروردگار شکل بگیرد تا بتواند اندیشه‌اش را به اثبات رساند. از این رو ابتدا حکایتی طرح‌ریزی می‌شود. اما این حکایت بر اساس اصل تقدم اندیشه بر داستان در سوره‌های قرآن حضور می‌یابد. از این رو گاهی یک حکایت در سوره‌های متفاوت قرآن بیان می‌شود. انطباق ساختار روایی برشت و قصص قرآن کریم شباهت بسیاری دیده می‌شود از این رو برخی نمایشنامه‌نویسان برای بیان قصص قرآن از ساختار اپیک استفاده می‌کنند. «استفاده از این شیوه، قاعده نیست زیرا کسانی چون برتولت برشت در تئاتر حماسی یا اپیک و پیروان تئاتر ابزورد پوچ‌نما یا عبث‌نما با ساختار روایی و تخت خودشان، شیوهٔ دیگری را برای بیان درام خود برگزیدند در اینجا مجال و لزوم پرداختن به تئاتر ابزورد دیده نمی‌شود اما در کشور ما اغلب کسانی که می‌خواهند به طرح مفاهیم و مضامین دینی و عرفانی در آثار نمایشی بپردازند به ساختار اپیک و حماسی برشت روی می‌آورند.»[۲۲]

«این نکته تذکر داده می‌شود اساسی‌ترین عنصری که باعث می‌شود تا رویداد و نمایشی در حیطهٔ درام قرار بگیرد وقوع آن درست در لحظه نمایش است که برشت با فاصله‌گذاری و دیدگاه انتقادی و تاریخی شعر حماسی و رمان (داستان) به این حیطه وارد می‌شود تا تماشاگر با همان فاصله و دیدگاه تحلیلی و ذهن انتقادی خوانندهٔ داستان یا تاریخ مشاهده کند که این رویداد خاص نه در زمان و مکان کنونی بلکه در زمان و مکان گذشته روی داده است. وقتی تحلیل و نحوهٔ بیان برشتی نمایش با آنچه پیرامون دراماتیک بودن و ساختار قرآن و قصص آن گفته شد مقایسه شود بر خلاف نظر رایج شاید این به نظر برسد که به کار بردن ساختار اپیک در مورد مفاهیم معنوی و ایمانی که اشارهٔ مستقیم یا غیر مستقیم به حضور خداوند در جهان دارد نادرست و حتی ضد دینی است. زیرا به طور پنهان حذف خدا را از زمان حال و ربط دادن او به گذشته را در بطن خود دارد و از لحاظ نحوهٔ بیان نیز مخالف با بیان دراماتیک قرآن است.»[۲۳]

روایت داستان قرآن در زمان گذشته نه فقط با مفاهیم دینی و کتاب آسمانی کوچک‌ترین تعارضی ندارد بلکه در تأیید اندیشه‌های کلام وحی است. زیرا ـ بیانگر ـ آن است که پروردگار از گذشته بشر آگاه است زمان در قرآن به سه شکل گذشته [بیان قصص پیشینیان] حال [بیان روحیات وضعیت محیطی و اجتماعی انسان] آینده [زمان پس از مرگ، رستاخیز، بهشت و دوزخ] می‌باشد.

اما گفتهٔ نویسنده پیرامون این نکته که ساختار روایی برشت که بر پایه جهان‌بینی و نگاه انسان زمینی است با ساختار قصص که بر پایهٔ جهان‌بینی توحیدی استوار است متفاوت می‌باشد و همین مسئله باعث شکل‌گیری اندیشه‌های غیر دینی و حذف پروردگار در جهان می‌باشد کاملاً عقلایی است ما علت این نکته را در نحوهٔ روایت متفاوت قرآن و تئاتر روایی برشت می‌دانیم.

ساختار نمایشنامه‌های برشت به این ترتیب است که ابتدا اندیشه‌ای طرح می‌شود و نویسنده برای اثبات دیدگاهش حکایتی را طرح‌ریزی می‌نماید و آن را در پیشگاه تماشاگر به نمایش می‌گذارد. نگارنده بخشی از انتقادهای نویسنده محترم را می‌پذیرم و به ناکارآمد بودن ساختار روایی برتولت برشت جهت نمایشهای مذهبی و عرفانی معتقدم. زیرا برتولت برشت فاقد دیدگاه مذهبی و عرفانی است و نمایش اپیک را در جهت اندیشه‌های اجتماعی خود پایه‌ریزی کرده است. در نمایشهای برشت مسئله متافیزیک و جایگاه پروردگار نادیده گرفته می‌شود و نمایش فقط به مسائل عدالت، مبارزات اجتماعی می‌پردازد. برشت می‌کوشد تا با آگاهی مخاطب از هویت انسانی خویش به مبارزه با بی‌عدالتی بپردازد. برشت از هر گونه دخالت مسائل روحی و عاطفی تماشاگر اجتناب می‌کند زیرا تصور می‌کند تماشاگر فقط با تکیه بر نیروی اندیشه می‌تواند از مشکلات خود گره‌گشایی کند. اما نمایشهای او ناخواسته با واکنش روحی و عاطفی مخاطب همراه بوده است اما رویکرد قرآنی دخالت عاطفه و احساس خواننده را نادیده نمی‌گیرد و اندیشه و احساس خواننده را به چالش برمی‌انگیزد. مسئله تقوا و دوری از مصیبت یکی از عناصر مهم داستانهای قرآنی است و نکته مهم‌تر حضور عناصر متافیزیک پروردگار و فرشتگان و شیطان در داستانهای قرآنی است این عناصر در ساختار عقلانی برشت جایگاهی ندارد، اما در ساختار داستانهای قرآنی جایگاه اساسی دارند. از این‌رو ساختار روایی برشت که بر پایهٔ اندیشه‌های زمینی طرح‌ریزی شده است با قصص قرآن کریم هماهنگی ندارد. در ادبیات برتولت برشت نمایشگران، دانای کل ـ قضاوت‌کننده ـ اندرزدهنده ـ یاری‌رسان ـ راوی و بازیگر می‌باشند. آنان کارکرد همسرایان را در نمایشهای کلاسیک یونان، بر عهده دارند اما این امر هرگز در نمایشهای مذهبی اسلامی رُخ نمی‌دهد. زیرا در قصص قرآن فقط پروردگار، عالِم به اسرار غیب می‌باشد. داستانی را روایت می‌کند ـ اعمال ـ انسان را مورد قضاوت قرار می‌دهد ـ او را یاری می‌رساند در صورت نیاز متنبه می‌سازد.

در نمایشهای برشت نمایشگران در لحظه لحظهٔ نمایش حضور می‌یابد و در کانون تمرکز صحنه‌ای قرار می‌گیرند. اما پروردگار در نمایشهای مذهبی که بر پایهٔ قصص قرآن تألیف می‌گردد حذف می‌گردد. زیرا نمایشگران اسلامی نمی‌توانند حضرت حق را در صحنه به تصویر بکشند از این رو ناخواسته پروردگار را از نمایش حذف می‌کنند و نمایش او شکل ضد دینی می‌گیرد.

در نمایشهای برشت کاراکترهایی بر صحنه حاضر می‌شوند که دارای ابعاد سه‌گانهٔ [جسمانی، روحانی، اجتماعی] اما بخشی از کاراکترهایی که در قصص قرآنی حضور می‌یابند فاقد این ابعاد سه‌گانه‌اند. همانند ملائک، پروردگار، فرشتگان و...

«اصرار بر سه‌بُعدی بودن آدمی و حذف بعد معنوی یا دینی شخصیت، یکی از موارد اختلاف میان این نوع دراماتیک است و قصص قرآن تأثیر شدید و مستقیم در کنش شخصیت درام ایجاد می‌کند. شدت این تأثیر و اهمیت اطلاعات یا مخالفت شخصیتهای قصه با تجلی تذکر و فاعلی خداوند به حدی است که این بعد معنوی سه بعد مادی را تحت شعاع قرارمی‌دهد. همچنان که در چگونگی قصه‌گویی قرآن مشاهده شد که خداوند فقط آن مقدار از قصه را که با غرض دینی قصه هماهنگی دارد نقل می‌کند همین قاعده را در شخصیت‌پردازی به کار می‌برد و فقط آن مقدار اطلاعات از اشخاص قصه در اختیار مخاطب می‌گذارد که دقیقاً با درونمایه و موضوع درام مرتبط است.»[۲۴]

«اما بیان اپیک در محدوده‌ای مربوط به تعزیه و شبیه‌خوانی می‌شود. از آنجا که به لحاظ مذهبی شبیه‌خوان مجاز نیست خود را شخصیت مقدس اولیاء یا اشقیایی که در حال اجرای نقش است بپندارد، بردن زمان و مکان وقوع روایت به گذشته و ایجاد فاصله‌گذاری بر تحلیل و واقعه و بروز تذکر در مخاطب که اصلی‌ترین کنش دراماتیک تعزیه است لازم به نظر می‌رسد.»[۲۵]

ما این حرف را نمی‌پذیریم زیرا قصص قرآن بر پایه روایت شکل گرفته است و این روایت در گذشتهٔ دور حادث شده است و ما در زمان حال از آن آگاه می‌شویم. قرآن همانند نمایش تعزیه بر پایهٔ ایجاد فاصله شکل می‌گیرد. از این لحاظ با آن مطابقت دارد. برای شناسایی این ساختار میان سوره‌های قرآن و ساختار تعزیه این تطبیق را انجام می‌دهیم:

سورهٔ یوسف: «الف ـ لام ـ را ـ این است آیات روشنگر ما آن را قرآنی عربی نازل کردیم باشد که بیندیشید ما نیکوترین سرگذشت را به موجب این قرآن که به تو وحی کردیم بر تو حکایت می‌کنیم و تو قطعاً پیش از آن از بی‌خبران بودی»[۲۶]

در اینجا تأکید بر روایت داستان گذشته است:

«[یاد کن] زمانی که یوسف به پدرش گفت: ای پدر من [در خواب] یازده ستاره را با خورشید و ماه دیدم که [آنها] بر من سجده می‌کنند»[۲۷]

در اینجا روایت باعث آن شده است که میان راوی [پروردگار] و شخصیت [یوسف] حائل قرار بگیرد و این تأکید بر جداسازی راوی از شخصیت است. این تکنیک در تعزیه هم مشاهده می‌شود.

نکته دوم آنکه ساختار تعزیه و بخش‌بندی آن به پیش واقعه، واقعه، گذشته با ساختار قصص قرآن قابل تطبیق است ما برای اثبات این اندیشه ناگزیر کلام وحی [سوره هود] را در چهارچوب نمادین برای نمایش طرح‌ریزی کردیم. در این نوشتار، گفتار عیناً از کلام وحی اخذ شده و ترتیب آن همان‌گونه که در کلام الله مجید آمده رعایت شده است. اما بخش‌بندی آن بر طبق ساختار تعزیه شکل گرفته است. [پیش‌واقعه]

«خداوند: الف ـ لام ـ میم، الله است که هیچ خدایی جز او نیست. زنده است و پاینده است. این کتاب را که تصدیق‌کنندهٔ کتابهای پیش از تو نازل کرد و قبل از آن تورات را و انجیل را. [آیات ۱ تا ۷ سوره عمران]

پیامبر: ای پروردگار ما از آن پس که ما را هدایت کرده‌ای دلهای ما را به باطل متمایل مساز و رحمت خود را بر ما ارزانی دار که تو بخشاینده‌ای [آیات ۷ـ۹]

خداوند: کافران را داراییها و فرزندانشان هرگز از عذاب خدا نرهاند. آنها خود هیزم جهنم‌اند. به شیوهٔ آن فرعون و پیشینیان آیات ما را تکذیب کردند. خدا آنان را به کیفر گناهشان بازخواست کرد و عقوبت خدا شدید است. به کافران بگوی به زودی مغلوب خواهید شد و در جهنم آن آرامگاه بد گرد خواهید آمد. [آیات ۱۲ـ۱۱ـ۱۰]

بگو اگر خدا را دوست می‌دارید از من پیروی کنید تا او نیز شما را دوست بدارد و گناهتان را بیامرزد پس اگر رویگردان شدند بدانند که خدا کافران را دوست ندارند [آیات ۳۲ـ۳۱]»[۲۸]

پیش‌واقعه توسط عبارات زیر به واقعه پیوند می‌خورد:

«خداوند: خدا آدم و نوح و خاندان ابراهیم و خاندان عمران را بر جهانیان برتری داد فرزندانی بودند برخی از نسل برخی دیگر پدید آمده و خدا شنوا و داناست [آیات ۳۴ـ۳۳ واقعه] زن عمران گفت: ای پروردگار من نذر کردم که آنچه در شکم دارم از کار این جهانی آزاد و فقط در خدمت تو باشد. این نذر را از من بپذیر که تو شنوا و دانایی [آیهٔ ۳۵]

خداوند: پس پروردگار آن دختر را به نیکی از او پذیرفته و به وجهی پسندیده پرورش داد و زکریا را به سرپرستی او گماشته و هر وقت که زکریا به محراب نزد او می‌رفت پیش او خوردنی می‌یافت. [آیهٔ ۳۷]

زکریا می‌گفت: ای مریم اینها برای تو از کجا می‌رسد؟ [آیه ۳۷]

مریم می‌گفت: از جانب خدا، زیرا او هر کس را بخواهد بی‌حساب روزی می‌دهد»[۲۹] [آیه ۳۷]

ساختار روایت در قرآن با ساختار تعزیه منطبق است اما نویسنده کتاب با ما همعقیده نیست. «اما بیان اپیک در محدوده‌ای مربوط به بیان تعزیه و شبیه‌خوانی می‌شود از آنجا که به لحاظ مذهبی شبیه‌خوان مجاز نیست خود را شخصیت مقدس اولیاء یا اشقیاء که در حال اجرای نقش آنهاست بپندارد. بردن زمان و مکان وقوع روایت به گذشته و ایجاد فاصله‌گذاری برای تحلیل واقعه و بروز تذکر در مخاطب که اصلی‌ترین کنش تعزیه است لازم به نظر می‌رسد» از دیدگاه ما فقط محدودیت مذهبی باعث شکل‌گیری این اندیشه نیست بلکه ساختار تعزیه از لحاظ شکل اندیشه و تکنیک روایت با ساختار قصص قرآن کریم منطبق است. از این رو تعزیه فقط ساختار مناسب برای روایت قصص قرآن کریم به شمار می‌رود.

پی‌نوشت:

۱ـ ص ۲۰
۲ـ ص ۲۷
۳ـ ص ۱۶۵
۴ـ ص ۵۸
۵ـ ص ۱۷۳
۶ـ ص ۱۷۵
۷ـ ص ۵۸
۸ـ ص ۱۹۱
۹ـ ص ۱۷۶ـ۱۷۵
۱۰ـ ص ۱۷۶
۱۱ـ ص ۲۶۶ـ۲۶۵
۱۲ـ ص ۲۰۵
۱۳ـ زیرنویس ص ۲۱۳
۱۴ـ ۲۶۳ـ۲۶۲
۱۵ـ مجله سومین جشنواره نمایشهای سنتی صص ۴۷ و ۴۵
۱۶ـ کتاب جلوهٔ دراماتیک ص ۲۱۳
۱۷ـ همان، کتاب صص ۲۱۴ـ۲۱۳
۱۸ـ قرآن کریم، عبدالحمید آیتی، انتشارات سروش ص ۲۲۲
۱۹ـ قرآن کریم؛ عبدالمجید آیتی؛ انتشارات سروش ص ۲۲۵
۲۰ـ استثناء و قاعده برتولت برشت م.ا. به‌آذین انتشارات آگاه ص ۶. سال ۱۳۴۸.
۲۱ـ همان کتاب، ص ۱.
۲۲ـ جلوهٔ دراماتیک، ص ۲۱۳ زیرنویس
۲۳ـ همان کتاب، همان صفحه
۲۴ـ همان کتاب، ص ۲۱۳ زیرنویس
۲۵ـ همان کتاب همان صفحه زیرنویس
۲۶ـ ترجمهٔ سوره یوسف به نقل از کتاب جلوهٔ دراماتیک ص ۷۱
۲۷ـ همان کتاب، همان صفحه
۲۸ـ قرآن کریم، عبدالحمید آیتی انتشارات سروش صص ۵۱ تا ۵۵
۲۹ـ همان کتاب، ص ۵۵