تعزیه قبل از آنکه به عنوان نمایش مورد بحث باشد، آیینی است و همان‌طور که می‌دانیم آیین‌ها به خودی خود جنبه‌ی نمایشی هم دارند

نمایش و زبان نمایشی

جزئی از زبان ارتباطی در جوامع انسانی

است که در ایران نیز در ارتباط با فرهنگ‌های مختلف و تا جایی که سنت‌های اسلامی اجازه می‌داده است، شکل‌های گوناگون دیگری را به خود گرفته است. سؤال این است که چرا در منابع گذشته ایرانی به شکل‌های گوناگون به نمایش به طور جدی اشاره نشده است؟ آیا می‌توان دلایل آن را انتقال سینه به سینه این هنر، و از طرفی عدم اعتنا و اعتبار به نمایش به عنوان فعالیتی قابل ذکر و نهادی فرهنگی، دانست.

O تعزیه قبل از آنکه به عنوان نمایش مورد بحث باشد، آیینی است و همان‌طور که می‌دانیم آیین‌ها به خودی خود جنبه‌ی نمایشی هم دارند. تعزیه به همین دلیل آیین و سنتی است که توسط مردم پدید آمده و ادامه یافته است. البته آن‌طور که گفته شد تعزیه شکل‌های گوناگونی به خود نگرفته و همان‌طور که پدید آمده، ادامه نیز یافته است.

ما نیز در ایران پیشینه «تئاتر» نداشته‌ایم، تا تعزیه نیز به این عنوان ثبت شود. اما از زمانی که ایرانیان به جنبه‌های «درام» در این آثار پی بردند، همواره به عنوان نهادی فرهنگی از آن یاد کرده‌اند.

آیا می‌توان این گونه برداشت کرد که غرب، این زبان اشاره را در مسیری آگاهانه هدایت کرده و از آن یک زبان ارتباطی هدفمند به نام تئاتر ساخته است.

O درست است که تعزیه زبان مبتنی بر نشانه‌ها دارد (ونه اشاره)، اما تئاتر غرب، یعنی تئاتر متکی بر روش ارسطویی، چنین زبانی ندارد که آن را توسعه داده باشد. این دو قابل مقایسه نیستند چون تئاتر کلاسیک غربی مبتنی بر فلسفه‌ای کاملاً متفاوت با نمایش مذهبی ایران، یا آیین تعزیه پدید آمده است.

گفته می‌شود نمایش، جدای از هرگونه طبقه‌بندی و ارزش گذاری، آیینی انسانی است و بهانه‌ای برای اتحاد آنها حول انگیزه‌ی معنوی واحد. حال آیا براساس این بیان می‌توان نمایش را با موسیقی مقایسه کرد که جمعی را در نقطه‌ای شهودی و عاطفی و فارغ از هرگونه چون و چرای عقل مشترک می‌کند.

O اگر منظور تئاتر به شیوه‌ی غربی است خیر. چون در نمایش غربی بسیاری اوقات، هدف به هیچ‌وجه بر محور معنویت نیست. تئاتر هدف ارتباطی متفکرانه‌ای دارد و تعزیه آیینی مذهبی است و نمی‌دانم چرا باید این دو در مقایسه قرار گیرند یا با هم مرتبط شوند. موسیقی نیز انواع گوناگونی دارد با هدف‌های خاص. در موسیقی نیز چون و چرای عقل وجود دارد و تصور می‌کنم هیچ هنری فارغ از عقلانیت نیست، حتی در مواردی که هدف آن عاطفی یا معنوی باشد.

در نمایش تعزیه بسیاری از سنن ایرانی و فرهنگ مردمی به کار رفته و با زندگی و آگاهی مردم آمیخته است، آیینی منحصر به فرد که حاضران اعم از مجری و تماشاگر، در حوزه‌یی نمایشی، از خویشتن و از زمان و داستان فراتر می‌روند. آندره زیج ویرث در کتاب «جنبه‌های نشانه شناختی» در تعزیه آورده است که: «در تمام اپراهای تعزیه مبتنی بر خطابه‌یی نیمه فلسفی (عقاید تشیع)، نیمه زیبا شناختی (سادگی و صراحت به عنوان مقوله‌ی زیباشناسی) و نیمه تئاتری (رمز یا

تعزیه:
آیینی سنتی، فلسفی، عرفانی و مذهبی

O گفت‌وگو با لاله تقیان

دگرگونی‌های اجتماعی و اقتصادی در جامعه‌ی امروز ایران، تحولات عمده‌ای را در نظام فرهنگی جامعه، به ویژه در ساختار باورها و رفتارهای آیینی ـ عبادی مردم به وجود آورده است. تحولاتی که پذیرش نمایش آیینی، به ویژه تعزیه را به سبک و سیاق قدیم و با همان ارزش‌های سنتی دشوار ساخته است. عواملی که نمایش تعزیه را به عنوان یک نیاز اجتماعی ـ روانی و فرهنگی در جامعه ایجاد و دو سه سده آن را در پناه خود نگه‌داشتند.

جامعه‌ی کنونی ما، همچون گذشته نمی‌تواند پناهگاه مطمئنی برای این پدیده فرهنگی باشد. اگر بتوان ویژگی‌های جامعه‌ی سنتی ـ مذهبی گذشته را که این شکل نمایشی از آن تراویده به جامعه‌ی امروزی برگرداند و آن را به لحاظ مفهومی و شکلی با نظام اجتماعی، فرهنگی و دینی جامعه و ویژگی‌های ذهنی مردمان امروز ایران هماهنگ کرد، می‌توان این امید را داشت که جاذبه‌ی نمایشی تعزیه همچنان بر روح و احساس تماشاگران تأثیرگذار باشد.

در گفت‌وگوی حاضر که تحت عنوان «تعزیه، آیینی سنتی، فلسفی، عرفانی و مذهبی» ارائه می‌شود خانم لاله تقیان مدیر انتشارات مرکز هنرهای نمایشی به مسائلی چند پاسخ داده است. پاسخ به مواردی چون: علل عدم توجه به نمایش در منابع گذشته ایرانی، مقایسه‌ی نمایش و موسیقی، نظریه زیج ویرث و برداشت او مبنی بر اینکه تمامی اپراهای تعزیه مبتنی بر خطابه‌ای نیمه فلسفی، نیمه زیباشناختی و نیمه تئاتری است و به بیانی دیگر تعزیه، نیمه کاره است، و تشابه شیوه‌های اجرایی و بیان تعزیه با تکنیک‌های برشت، چگونگی احیای سنت‌های نمایشی قابل استفاده گذشته در زمان امروز و بازسازی زبان نمایشی از خرده نمایش‌ها و اینکه آیا نمایش‌های سنتی ایرانی فاقد واقع‌گرایی است یا نه.

خاورشناسان غربی هم دراین زمینه به قصد احیاء و بازسازی خرده نمایش‌ها و فرهنگ نمایشی گذشته نبوده و به نظر بیشتر جنبه‌ی باستان‌شناسی و بازسازی تاریخ و فرهنگ ایران و جهان برای مقاصد کلی مطرح بوده است. پرسش این است که، بی آنکه ارزش تحقیقات غربی‌ها را نادیده بگیریم، چگونه می‌توان در این زمان سنت‌های نمایشی قابل استفاده گذشته را احیا کرد و از آنها بهره برداری کرد.

O چگونگی استفاده از خرده نمایش‌ها در «تئاتر» امروزی بستگی به نظر هرکارگردانی دارد و نمی‌توان برای آن قانونی نوشت. سنت‌ها و رسوم عامیانه نیز در تمامی جهان وجود دارند که گاه در «تئاتر» کاربرد پیدا می‌کنند. طبیعی است که پژوهشگران غربی نیز به قصد شناسایی جنبه‌های نمایشی در ایران تحقیق نکرده‌اند وعموما اهل مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی و یا باستان‌شناسی، تحقیقاتی داشته‌اند. اما از سوی دیگر همین تعزیه را آنان به ما شناساندند و پیش از آنان، به دلیل عدم شناخت هنر نمایش، ایرانیان این هنر ارزنده را به عنوان هنر نمایش مورد توجه قرار نداده‌اند. گذشته از این به هر حال توجه به این گونه هنرها بی‌تردید در غنی ساختن هنر معاصر کشور تاثیری فراوان خواهد داشت اما در وهله‌ی اول باید از این خرده نمایش‌ها فهرست جامعی تهیه کرد و سپس به کاربردهای آن در تئاتر، موسیقی یا دیگر هنرها پرداخت.

در متون قدیمی فارسی، و به ویژه در فتوت نامه‌ها با اصطلاحاتی چون مداحی، غراخوانی، مناسب خوانی، شاهنامه خوانی، قصه خوانی، لعبت بازی، رسن بازی، مارگیری، مغیرگیری و غیره که می‌توان تحت نام معرکه‌گیری طبقه بندی کرد همگی شکل نمایش دارند و بسیاری از آیین‌ها و مراسم و بازی‌ها و فعالیت‌های دیگر از این جمله‌اند که در آن‌ها عنصر نمایشی، یعنی تقلید یا زبان اشاره و القای غیرمستقیم معنی از طریق حرکات وجود داشته که مجموعه زبان نمایشی را تشکیل می‌دادند. با توجه به این امر، آیا می‌توان از بررسی فعالیت‌های فوق (خرده نمایش‌ها) که در هر یک شیوه‌ها و تکنیک‌هایی وجود دارد، زبان نمایشی را از آنها بازسازی کرد.

مسلماً می‌توان چنین فکری کرد، اما همان‌طور که گفتیم ما هنوز فهرست جامعی از این هنرها نداریم وبسیاری از آنها موردتوجه پژوهشگران قرار نگرفته‌اند. اما اینکه از این خرده نمایش‌ها «زبان» نمایشی پدید آوریم مورد تردید است. شاید کسی بتواند چنین کند، اما به گمان من همه‌ی آنچه نام بردید «زبان» غنی و مهمی ندارند مگر شاهنامه خوانی و انواع آن که نمی‌توانند در همه‌ی انواع تئاتر مورد استفاده باشند.

گفته می‌شود نمایش‌های سنتی ایرانی فاقد ساختار ارسطویی، یعنی فاقد واقع گرایی به تعبیر غربی است. داستان این نمایش‌ها را غالباً مردم می‌دانند. بنابراین نحوه ارایه و اجرای نمایش، بر ساختار دراماتیک و طرح داستان می‌چربد. این گفته را تا چه حد با واقع نزدیک می‌بینید.

O این امر تنها در مورد تعزیه صادق است نه کلاً نمایش‌های ایرانی. بله تعزیه به هیچ‌وجه ساختار ارسطویی نداشته و نیازی نیز به واقع‌گرایی به مفهوم تئاتر غربی ندارد. مردم نیز اگر داستان‌های آن را می‌دانند به این دلیل است که تعزیه «آیین» است و همه می‌دانند که چرا برگزار می‌شود، اما دراینکه ساختار «درام» دارد نیز شکلی نیست و این نکته به نحوه‌ی اجرا مربوط نمی‌شود بلکه به تفاوت مفاهیم فلسفی آنها ارتباط می‌یابد.

تعزیه آیینی است که جنبه‌ی سنتی و قدرتمندی دارد و مبتنی بر قراردادهای خود به اجرا درمی آید. شیوه‌ی برشت مبتنی بر فلسفه‌ای است که با توجه و در تقابل با قراردادهای تئاتر یونانی پدید آمده است و شباهت فاصله گذاری برشت با خودآگاهی تعزیه خوان البته قابل تامل است ولی برشت تاثیری از تعزیه نگرفته و طبعا تعزیه نیز بدون شناخت تئاتر یونانی پدیده آمده است

قالب‌بندی نمایش) است.

با نظر به بیان زیج‌ویرث، آیا چنین برداشتی می‌تواند درست باشد که تعزیه امکان رشد و پخته شدن را داشته و اگر چنین می‌شد به یک آیین همه‌گیر فلسفی، عرفانی و مذهبی تبدیل می‌گشت؟

نمایش‌های ایرانی واسلامی بر دوری ازکاراکترسازی و خلق شخصیت است و آیا این تشابه اصولاً دیده می‌شود.

O برشت هنرمند خلاق تئاتر است و از نظر تکنیکی

تعزیه به هیچ‌وجه ساختار ارسطویی نداشته و نیازی نیز به واقع‌گرایی به مفهوم تئاتر غربی ندارد. مردم نیز اگر داستان‌های آن را می‌دانند به این دلیل است که تعزیه «آیین» است و همه می‌دانند که چرا برگزار می‌شود، اما دراینکه ساختار «درام» دارد نیز شکلی نیست و این نکته به نحوه‌ی اجرا مربوط نمی‌شود بلکه به تفاوت مفاهیم فلسفی آنها ارتباط می‌یابد

O به نظر من نظرات آقای آندره زیج ویرث که تعزیه را «نیمه کاره» دانسته درست نیست.

تعزیه از نظر فلسفی، زیبا شناختی، اسطوره‌شناسی و زبان رمزی بسیار کامل است و نمی‌دانم به چه دلیل آیینی کامل دانسته نمی‌شود. این آیین‌نمایشی یکی از مستحکم‌ترین و دقیق‌ترین در نوع خود است و اگر امروز مسئولان برای حفظ آن توجه لازم را ندارند، به هیچ‌وجه دلیل بر این نیست که این هنر والا «پخته» نیست یا باید رشد کند. فراموش نکنید که سنت‌ها مبتنی برقراردادهای خود هستند وغیرقابل تغییر. بنابراین رشد تعزیه به چه معناست و اگر منظور از رشد این است که باید در آن تغییراتی صورت گیرد، اشتباه محض است. همچنین از یاد نبریم که این آیین هر چند به صورت رسمی در برنامه‌های حکومتی کشور ما نیست، اما مردم معتقد به آن در برگزاری‌اش شرکت می‌کنند و به آن ارج می‌نهند.

بنابراین اگر این آیین مذهبی که جنبه‌های دراماتیک و نمایشی بسیار قدرتمندی دارد به درستی شناخته نشود مسلما برای توجیه اصل قضیه باید کوشید تا دست کم آنچه در این باب گفته و نوشته‌اند مدنظر قرار گیرد. واقعیت این است که برای مردم برگزارکننده‌ی تعزیه که همواره به دلیل اعتقاد پشتیبان این هنر بوده‌اند، تعزیه «آیین همه گیر فلسفی، عرفانی و مذهبی» است.

گاهی دیده می‌شود که شیوه‌های اجرایی و بیان تعزیه را به تکنیک‌های برشت تشبیه می‌کنند، در حالی که برشت در شیوه ارتباطی خود از فاصله گذاری به عنوان فنی برای تشدید پیام‌های خود برای عقل تماشاگرانش و نه عاطفه‌ی آنها بهره می‌گیرد. به دیگر سخن قصد او تحریم تصویرسازی نبوده و در نمایش‌هایش به جزییات ریز هم اهمیت می‌داده است. حال آیا آن‌طور که گفته می‌شود اساس روش‌های خاص خود را دارد، اما به هیچ‌وجه کار او غیرعاطفی نیست. اگر برشت می‌گوید بازیگر باید کار خود را آگاهانه انجام دهد بدین مفهوم نیست که تنها خطابه بخواند و برحس و عاطفه‌ی تماشاگر تأثیرنگذارد. اما در مورد مفهوم «دوری از کاراکتر و خلق شخصیت» باید گفت که کاراکتر که همان شخصیت است در هر دو نوع نمایش شیوه‌ی برشت یا تعزیه «شخصیت‌ها» توسط مجریان «خلق» می‌شوند. ضمناً تمامی شیوه‌های اجرایی و به ویژه بیان دراین دو نوع نمایش یکی نیست. بازهم تأکید می‌کنم که تعزیه آیینی است که جنبه‌ی سنتی و قدرتمندی دارد و مبتنی بر قراردادهای خود به اجرا درمی آید. شیوه‌ی برشت مبتنی بر فلسفه‌ای است که با توجه و در تقابل با قراردادهای تئاتر یونانی پدید آمده است. شباهت فاصله‌گذاری برشت با خودآگاهی تعزیه‌خوان البته قابل تامل است ولی برشت تاثیری از تعزیه نگرفته و طبعا تعزیه نیز بدون شناخت تئاتر یونانی پدیده آمده است.

به نظر می‌رسد نمایش در ایران هنوز جایگاه خود را پیدا نکرده است و اگر آثاری باقی مانده است، توسط مردم کوچه و بازار و به صورت سینه به سینه تا به امروز رسیده و بخشی از فولکلور ایران را تشکیل داده است. تحقیقات