

## بخش دوازدهم = شعر و نمایش در ایران

### فصل چهل و هفتم - نگاهی به آغاز

شعر از نخستین روزگاران زندگی بشر با هنرهای دیگر و بخصوص موسیقی و نمایش پیوند والفتی سخت داشته است و این همبستگی تا با امروز نیز - بشدت یا ضعف - راه آمده است . شاید همین پیوند با موسیقی را بتوان یکی علل تحمیل وزن - به آن شدت که در ادبیات قدیم ما وجود دارد - بر شعر دانست . اما اگر ، در آغاز ، هر نوع شعری با موسیقی و نمایش پیوند می توانست یافت ، در سیر تکامل تاریخ ، موسیقی و نمایش هر یک نوع خاصی از شعر را برای همراهی با خویش برگزیدند .

در آغاز شعر ، موسیقی ، و نمایش همگی با یکدیگر همراه بودند . در جستجوی اولین نمایش هاست که بهرام بیضائی می نویسد :

« ازدوره‌ی مبهم افسانه‌ای (تا دوره‌ی) تاریخی ، یکی دو چیز را یاد

کرده اند . اول جام گیتی نماست ، نه بعنوان نمایش ، بلکه به عنوان ابزاری که نماینده‌ی پیشرفت شگفت‌انگیزی در نمایش نوری بوده است (\*)... دیگر **سرودهای** « اوستا » ست و مراسمی که طی آن این سرودها خوانده می‌شد . قطعی است که این مراسم که توسط دغ‌ها انجام می‌شد و خصوصا آوازهای متقابل ایشان ، که در آن دو دسته خواننده ، آیه های مقدس را سؤال و جواب می‌کردند ، دارای ترتیب نمایشی بوده است ، ولی معلوم نیست که از این هم بیشتر رفته باشد و بصورت نمایشی جدا از سرودهای نیایش درآمده باشد ، و در اینکه چندقطعه از « گاتهای زرتشت » بصورت گفتگوست شکی نیست... » (۱)

۳

بدین ترتیب نخستین حرکت‌های بالقوه‌ی نمایشی که شعر را با استخدام خود درآورد ، پیش از آنکه هدفی نمایشی - و در غایت امر ، هنری - داشته باشد ، به مراسم مذهبی مربوط می‌شد . « سرود » ، نخستین شکل تلفیق شعر با موسیقی بود که در یک شکل نمایشی اجرا می‌گردید . اما چنین شکل اولیه‌ای بکار عزاداری نیز می‌آید :

« روشن‌ترین مدرکی که از این دوره بجا مانده مطلبی است درباره‌ی تعزیه‌ی مردم بخارا بر مرگ سیاوش که پایه‌ای در افسانه و دنباله‌ای در واقعیت دارد... [در تاریخ بخارا (۲) می‌خوانیم]: مردمان بخارا را در کشتن سیاوش نوحه‌هاست چنانکه در همه‌ی ولایت‌ها معروف است . و مطربان آنرا **سرود** ساخته و قوالان آنرا « گریستن مغان » خوانند ، و این زیارت از سه هزار سال

۱- بهرام بیضائی - کتاب « نمایش در ایران » - مهر ۱۳۴۴ - ص ۲۰ - کتاب نمایش در ایران جامع‌ترین و تحقیقی‌ترین کتابی است که درباره تاریخ نمایش ایران برشته‌ی تحریر درآمده ، و در عین حال دید نقاد و تیز بین بهرام بیضائی بر این تاریخ جامعه‌ای از یک نگرش عاطفی و ستایش‌کننده - که بحق است - کشیده است . جلد دوم این کتاب که به نمایش معاصر ایران مربوط است هنوز منتشر نشده اما خیر انتشارش را شنیده‌ایم .

۲- تاریخ بخارا - نوشته‌ی « ابو بکر محمد بن جعفر النرخشی » سال ۳۳۲ هجری - ترجمه‌ی « ابو نصر قبادی » سال ۵۲۲ هجری - چاپ شفر (پاریس - ۱۸۹۲) - ص ۲۱ و ۲۲ -

است ...» (۱)



در مورد پیوند شعر و نمایش در ایران باید نخست قایل به تفکیک شد. بعبارت دیگر شعری که در نمایش بکار میرفت - و میرود - بدون تقسیم میشود. اول آن دسته از اشعار که برای نمایش ساخته نشده اند، اما در نمایش بکار گرفته میشوند، مثل همین «سرودهای اوستا»، و دیگر اشعاری که برای نمایش ساخته میشوند.

از وجود این نوع دوم از شعر در ادوار پیش از اسلام خبری - لااقل برای نویسنده - در دست نیست. اما شعر مستقل که نخست با موسیقی و سپس با نمایش پیوند می‌یابد ریشه‌ی قدیم دارد. بعبارت دیگر تا زمانی که نمایش شکل مستقل و همه‌گیر خود را نیافت، شعر نمایشی نیز از شعر - بطور کلی - جدا نشد.



پس اگر در جستجوی ریشه‌های تاریخی این پیوند باشیم، ابتدا شعر را بی‌نیاز از نمایش، و نمایش را در شکل بدوی خود - نیازمند به آن می‌یابیم. منظور ما از بکار بردن «شکل بدوی» آنست که می‌خواهیم مراسم نمایش مذهبی، تعزیه، و نقالی و نظایر آن را نیز جزء سلسله مراتبی بدانیم که به خلق نمایش مستقل می‌انجامد.

در عین حال لازم به تذکر است که اگر اکنون از شعر و نمایش، و بعد از این از شعر نمایشی، سخن می‌گوئیم به این نکته واقفیم که شعری این چنین هنوز در دایره‌ی اولیه‌ی ادبیات محصور است و جز روش‌ها و هدف‌های ادبیات، هنوز برای خود ابزار و روش مستقل نیافته است.



اگر در یونان قدیم شعر را بدو دسته «حماسی» و «نمایشی» (دراما تیک) تقسیم

کرده‌اند، و از نخستین ایام نمایشنامه‌های منظوم و نمایش - بشکل مستقل خود - بوجود آمده است، در ایران چنین حادثه‌ای پیش نمی‌آید، هر چند که در این میان آشنائی‌هایی هست.

**پلوتارک** از نمایشی بزبان یونانی که در برابر ارد - پادشاه اشکانی - اجرا شده، حکایت می‌کند که در آن «کراسوس» مورد هجو قرار می‌گیرد:

« ارد زبان و ادبیات یونانی را خوب میدانست و **آرتاباز** ( پادشاه ارمنستان که در همین مجلس حضور داشت) تراژدی‌ها و خطابه‌ها و داستان‌هایی به این زبان می‌نوشت ... (در طول نمایش، هنرپیشه) سر کراسوس را بدست گرفت و در حالیکه از شوق می‌لرزید این اشعار را با شور و هیجان خواند:

- به درگاه آورده‌ام از کوه‌ها  
پیچکی تازه بریده را  
شکار خوبی بود. » (۱)



بهرام بیضائی می‌نویسد:

«ایرانیان در این میانه بیشتر تماشاگر و شاید تهیه‌کننده بودند نه اجرا کننده و بازیگر، ولی این مسلم می‌کند که ایرانیان در این زمان با نمایشهای یونانی آشنائی داشته‌اند.» (۲)

و می‌افزاید:

« اصولاً اگر در جائی امکان پیدایش نمایش به‌طور وسیع وجود نداشته باشد، مردم ذوق نمایشی خود را به چیزهای دیگر، چون رقص و مراسم جشن‌ها و دسته‌ها و غیره، منتقل می‌کنند.» (۳)

و سپس انواع فرعی نمایش را شرح میدهد و در پایان می‌نویسد:

«سخنی باید گفت درباره‌ی نقالان که داستانهای قهرمانی ملی را در کوی

۱ - همان کتاب - ص ۳۰

۲ - همان - ص ۳۱

۳ - همان - ص ۳۶

و بر زن، میان حلقه‌ی مردم بازمی‌گفتند و بازمی‌نمودند.» (۱)



بدین ترتیب جدا از مراسم مذهبی و عزاداری که در آن شعر، همراه با موسیقی، و بصورت سرود، بکار میرفت، نقالان نیز در نقل حکایات گاه از شعر مدد می‌جستند، چرا که شعر بعلت بافت کلام و اختصار بیان و دراماتیک بودن دید شاعرانه بیشتر می‌توانست بکار نقل بیاید.

نکته‌ی قابل توجه آنست که نه نقالی را می‌توان نمایش دانست، و نه شعری را که نقال می‌خواند شعر نمایشی شمرد. چرا که نقال فقط هنر پیشه‌ای بود که سالها بعد، از پیوستن چند تن از ایشان، نمایش بوجود می‌آمد، و شعری که می‌خواند نیز زمینه‌ای بود تا بعدها شعر مخصوص نمایش بوجود آید. شعر حماسی، که به تعبیری دیگر می‌توان از آن بنام «شعر روایی» یاد کرد، بیشتر حکایتی و قصه‌ای ادبی بود که در کلام نقال جان نمایشی می‌گرفت و در حرکاتش تجسم می‌یافت.

و چنین است تا ساسانیان منقرض شوند و لشکر اسلام بر سر زمین ایران بتازد.

۵۵ سرائی که در خواندن «نوحه» و «دم» هست ... «تماشا» نیز هست که مقدمه‌ای بر نمایش‌های شادی آورعه صفوی به بعد است (ومطر بان و مسخره چی‌ها از جمله تماشاگراند) ... (۱)

۲

باز گردیم به نقالی که «عبارتست از نقل يك واقعه یا قصه، به شعریا به نثر، با حرکات و حالات و بیان مناسب در برابر جمع ... گمان می‌رود که واقعه - خوانی پیش از اسلام ایران «قصه سرائی موزونی» همراه با يك ساز (به‌اغلب احتمال، چنگ) بوده است ... مسیر اینگونه نقالی آوازی را که بیشتر به «قوالی» تعبیر می‌شود چه در موسیقی و چه در روایات مربوط به پیش از اسلام می‌توان دنبال کرد. همین «قوالی» چون به قرنهای اولیه اسلامی رسید، شاید به دلیل محدود شدن و حتی گاه ممنوع شدن موسیقی، همراهی ساز را از دست داد و از آن تنها نقل واقعه باقی ماند ...»

۳

«توجه عمومی به هنر نقالان، شاعران را واداشت تا جز خنیاگران (۲) (که در مجالس قوالی هم می‌کردند و «قول»های شاعران را با ساز و آواز می‌خواندند) از برخی نقالان نیز برای منتشر کردن شعرهای خود یاری بخواهند ... رودکی به دو تن از راویان خود اشاره می‌کند، نیز نظامی عروضی از راوی فردوسی بنام «بودلف» یاد می‌کند، که اگر چنین باشد، بودلف نخستین شاهنامه‌خوان تاریخ شاهنامه خوانی بوده است. تاریخ گزاران خبر می‌دهند که در این

۱- آنچه نقل شد قسمت‌هایی از کتاب «نمایش در ایران» اثر بهرام بیضایی بود (ص ۴۴-۴۶-۴۹-۵۱) و نیز آنچه از این پس در داخل گیومه خواهد آمد قسمت‌هایی از همان کتاب است.

۲- «که خنیاگران راویان شاعرانند ...» نقل از قابوسنامه - اثر امیر عنصرالمعالی کیکاووسی زیاری - چاپ جیبی - انتشارات طهوری - ۱۳۴۳ - ص ۱۵۳ - زیر نویس صفحه ۶۲ - کتاب «نمایش در ایران»

دوره هنوز مردمانی وجود داشته‌اند از بازماندگان خاندان‌های ایرانی اصیل، که سینه به سینه حافظ و راوی افسانه‌ها و سنن باستانی بوده‌اند و «دهقان» خوانده می‌شدند ... دهقانان به ظن قوی همچنان تا دوره مغول وجود داشته‌اند و اینکه همه‌جا نام راوی یا دهقان با عنوان خداوندان کتب و غیر آن همراه است ظاهراً این امر را اثبات می‌کند که نقل و روایت کاری بلند پایه بوده است ...»

۴

«قرائن نشان می‌دهد که از اواسط قرن پنجم، با از میان رفتن تدریجی مصادیق حماسه‌ها و نقل‌های تاریخی کم‌کم (این آثار) دچار نوعی انحراف شد و در راه خود به حماسه‌های شبه تاریخی و شبه حماسه‌های مذهبی رسید ... شکست جنبش‌هایی که حامی اندیشه‌ی رجعت به روزگاران باستانی بودند يك نوع بدبینی و واپس زدگی بوجود آورد. روکردن به امیدهای صوفیانه و عرفانی در گروهی، و امید داشتن به دستاویزهای مذهبی (از جمله علم کردن مذهب شیعه) در گروه دیگر، نتیجه‌ی این شکست است. از اواسط قرن ششم کمابیش روحیه‌ی عرفانی عامیانه‌ای در نقالان و کارشان بروز کرد.»

۵

اما توجه کنیم که نقالی را نمی‌توان هنری مستقل و نمایشی دانست. جز نقالی در این هشت قرن ما بچند کوشش دیگر برای ایجاد هنر نمایشی مستقل بر می‌خوریم و در آن وجود عنصر شعر را بازمی‌یابیم.

نخست اینکه «نمایش رقص‌های داستان‌داری گفتارویا همراه با آوازه‌های مکالمه‌ای، پیش‌برده‌هایی به صورت مناظره‌های مضحك آوازی، و لال بازیهای خنده‌آور در خلال برنامه‌های دسته‌های مطرب، مقدمه‌ی غلبه و نضج یافتن تدریجی عنصر داستانی در رشته‌ای از رقص‌ها شد. تقریباً در عهد صفوی دو نوع بازی در کنزهم پیش میرفت: داستانی که بهانه‌ی رقص و آواز بود، و رقص و آوازی که بهانه‌ی داستان. و کمی بعد نمایش‌های خنده‌آوری که توسط چند

«تقلیدچی» با عنوان «تقلید» و «مضحکه» (۱) از رقص و آواز جدا شد، ولی همیشه این تمایل را به رقص و آواز نگه داشت و همین بود که بزودی مراحل دیگر خود را طی کرد و چندی بعد به صورت نمایش «تخت حوضی» درآمد.

۶

دیگر اینکه «مناقب خوانان که نقل مذهبی میگفتند بزودی رشته‌های سمله‌خوانی، پرده‌داری، صورت‌خوانی و نیز یک نوع مبارزه و مناظره‌ایکه شکل تحول یافته‌ی مقابله‌های مناقب خوانان و فضایل خوانان بود، به نام «سخنوری» بوجود آوردند... بنا بر سنت میگویند که دو برادر درویش پای‌های سخنوری را در عهد صفویه نهادند... پس از تحول‌هایی سخنوری به شکلی که میشناسیم درآمد و آن چنانست که در قهوه‌خانه‌ها و یا تکیه‌ها، دو تن درویش، و گاهی به تقلید آنها مردم دیگر هم، هر یک اشعاری در مدح و ثنای اولیای مذهبی شیعه و در مذهب سنت می‌خواندند و بین ایشان رقابتی در مدح کردن و تفوق جوئی بر یکدیگر بود. بدین ترتیب مبارزه و شاعرهای به تفصیل در کار بود...»

## فصل چهل و هفتم

☆ \_ صفحه‌ی ۳۶۷ : بهرام بیضائی در مورد جام گیتی نمای

خواندن مقالات زیر را توصیه کرده است :

- ۱- مقاله‌ی «جام جم - فانوس خیال، سایه و خیمه شب بازی در ایران» - از فرخ غفاری - مجله‌ی فیلم و زندگی - شماره‌ی ۵ - ۱۳۳۹ .
- ۲- «نظریه‌ای درباره‌ی چگونگی جام گیتی نمای» - بهرام بیضائی - مجله‌ی موسیقی - شماره‌ی ۷۵ - ص ۲۷ .

۱- در زیر نویس صفحه‌ی ۵۹ کتاب «نمایش در ایران» می‌خوانیم :

این «تقلید» که یکی از نخستین انواع شناخته‌ی نمایش داستان دارخنده آوراست با «تقلید» به مفهوم عام آن - که بسیاری از خرده نمایش‌ها را شامل میشود - تفاوت دارد. «مضحکه» اصلاً برای قصه‌های کوتاه خنده‌آور بکار میرفت، بعدها هم به نمایش اینگونه قصه‌ها اطلاق شد و هم به بازیگر این نمایش‌ها .