نمایش و خنیا در ایران

مجید رضوانی

ترجمهٔ

محمد زیار

فرهنگ نشرنو

با همکاری نشر آسیم

فهرست

پیش گفتار بر گردان فارسی نه
پیش گفتار ژول رومن بر کتاب یازده
یادداشت نویسنده سیزده

کتاب نخست: نمایش کهن

۱ نمایش در زمان هخامنشیان ۳
سرچشمه‌ها ۴
پیدایش شهرها ۵
سرچشمهٔ نمایش ۵
دیونیزوس و اسکندر ۱۴
اسکندر ایرانی‌شده ۲۵
همزیستی/ پیوند تنگاتنگ فرهنگی ایران و یونان ۲۸
موسیقی هخامنشی ۲۹

۲ سلوکیان و اشکانیان ۳۱
نمایش و رقص ۳۱
سرچشمه‌های ایرانی نمایش هندی ۴۳
موسیقی پارتی ۴۸

۳ **ساسانیان** ۵۱
نمایش و رقص ۵۱
دیونیزوس شرقی ۵۶
هنر موسیقی نزد ساسانیان ۶۴
جشن‌های ساسانی ۶۸

۴ **ایران اسلامی** ۷۱
تشیع ۷۵
شبیه، شبیه‌گردانی یا تعزیه ۷۸
هیأت‌های مذهبی ۸۸
تاریخچهٔ نمایش دینی ۹۵
هجونامه‌های دینی ۱۰۴

۵ **نمایش مردم‌پسند** ۱۰۹
نمایش یا تقلید ۱۰۹
کچلک‌بازی و بقال‌بازی ۱۱۲
نمایش معرکه‌گیران ۱۱۸
نمایش سایه‌ها، بازی خیال ۱۲۷
نمایش عروسکی، لعبت‌بازی ۱۳۰
نمایش چهره‌پوش‌ها ۱۳۵
نمایش نوین ۱۳۶
برخی آثار مهم اجراشده ۱۴۷
نام چند کانون نمایشی ۱۴۸
چند تالار نمایش ۱۴۸

کتاب دوم: رامشگری

۶ **در باب رقص** ۱۵۱
رقص‌ها ۱۵۴
رقص‌های کلاسیک ۱۵۴
تحلیل رقص ایرانی ۱۵۷
رقص‌های مردمی، روستایی یا طوایفی ۱۶۹

رقص‌های شوخ یا بذله‌ای ۱۷۵
رقص‌های دینی ۱۷۷
رقص‌های فرقه‌ای ۱۸۹
رقص جادویی ۱۹۷
رقص‌های جنگی ۲۰۰
رقص‌های آکروباتیک یا سارو ۲۰۲
رقص‌های شهوانی، «کچول» یا «ملا» ۲۰۴
رقص‌های خنده‌دار ۲۰۵
گام‌ها و حرکت‌های رقص ایرانی ۲۱۲
برخی ابزارهای رقص ۲۱۷
گروه معرکه‌گیر و نوازنده یا دستهٔ مطرب ۲۲۲
زورخانه ۲۲۴
نام چند ساز ۲۲۷
سازهای ضربی ۲۳۴
سازهای بادی ۲۳۵
سخنی چند دربارهٔ موسیقی ایرانی ۲۳۶
نام چند مقام یا دستگاه موسیقی ۲۴۲

فرجام سخن ۲۴۵
پیوست: ترانه‌های مردمی ایران ۲۴۷
کتابنامه ۲۶۱

۱

نمایش در زمان هخامنشیان

پروردگار بزرگ، اهورامزداست که آب‌ها را آفرید و زمین را آفرید و آدمیان را آفرید. کسی که بر آدمیان (نعمت‌های خود را) ارزانی داشت، داریوش را آفرید، شاه را، یگانه پادشاهِ بی‌شمار شاهان را که بر مردمان بسیار فرمان می‌راند.

من ـ داریوش ـ شاه بزرگ، شاه شاهان، پادشاه سرزمین‌های جهان با هر زبان، پادشاه این سرزمین دوردست و پهناور، فرزند ویشتاسپ، هخامنشی پارسی، فرزند پارس. داریوش‌شاه می‌گوید:

به لطف اهورامزدا سوگند، اینها سرزمین‌هایی است که بیرون از کشور پارس فراچنگ آورده‌ام و زیر فرمان من‌اند و بر من خراج می‌گزارند و بر آنچه از سوی من به آنها فرمان داده شده، مطیع‌اند و بر خواست‌های من ارج می‌نهند.

ماد، ایلام، پارت، هرات، بلخ، سغد، خوارزم، زرنگ (سیستان)، آراخوسیا (رُخَج)، ثَتَگوش (پنجاب)، گدارا (قندهار)، هند، گیمریان آمیرگی. گیمریان که کلاه مردمانش نوک‌تیز است، بابل، آشور، عربستان، مصر، ارمنستان، کاپادوکیه، سارد، یمن که در ساحل..... که در آن سوی رود شور می‌زیند، اسکودره، کرسه. داریوش‌شاه می‌گوید.....

هر آنچه بدی بود (به نیکی بدل کردم)، سرزمین‌هایی که میان خود..... و یکدیگر را می‌کشتند، به بخشندگی اهورامزدا سوگند؛

ـ دیگر یکدیگر را نکشتند و هر کس را سر جای خود نشاندم و فرمان‌های مرا به کار می‌بندند تا زورمند، ناتوان را ستم نکند و دارایی‌اش را به تاراج نبرد..... داریوش‌شاه می‌گوید که اهورامزدا و همهٔ خدایان، مرا و خاندان مرا و لوح نوشته شده را نگاهبان باد! داریوش.[۱]

سرچشمه‌ها

رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز
تا داد خود از کهتر و مهتر بستانی
ــ عبید زاکانی

نزدیک به صد سال است که دانشمندان بسیاری به بررسی دربارهٔ سرچشمه‌های نمایش پرداخته و تاریخ پایکوبی و رقص را بررسی کرده‌اند.[۲] بیشتر این دانشمندان ـ که ادبیات هم می‌دانند ـ به نمایش یونانی توجه کرده‌اند. برخی هم خوشبختانه به فکر سنجش این نمایش با نمایش‌های کوچک و بداهه‌های جوانان روستایی هنگام برخی جشن‌ها ـ به‌ویژه کاروان‌های شادی ـ افتاده‌اند. گروهی هم با توجه به اینکه یونان کهن نسبت به حملهٔ دوریَن‌ها نوپدیدتر است، پژوهش خویش را به تراکیه گسترش داده‌اند و در آنجا به شکلی سودمند از یادگارهای کیش دیونوسوس، پرده (ابهام) برداشته‌اند.[۳] ولی بررسی هیچ‌یک از آن دانشمندان از حد دریای اژه فراتر نرفته است؛ گویی در سواحل آسیای صغیر نشانی از شهرهای یونانی وجود ندارد که سده‌ها زیر نفوذ ایران بوده‌اند.

1. Ghirshman, *L'Iran, des origines à l'Islam*, Payot, Paris, pp. 132-134.

۲. از آن جمله است:

Friédrich Nietzsche. *L'origine de la tragédie* (1871); William Ridgeway; *The Origin of Tragedy, with special reference to the Greek Tragedians*, Cambridge 1911; Kurt Sachs. *L'Histoire de la Danse*.

3. Romaios, *Cultes populaires de la Thrace.* Athenes 1949.

۲

سلوکیان و اشکانیان

نمی‌شود به هنر اشکانی پرداخت اما از دو نظریه در این باب سخن نگفت که در نگاه اول مغایر جلوه می‌کنند.
به نظر برخی، سطح هنری پنج قرن حکمرانی اشکانیان «به‌نحوی رقت‌بار نازل» است و گویی آثار این دوره به یک حالت بدوی بازگشته‌اند.
در مقابل به عقیدهٔ برخی دیگر، هنر اشکانی هنگامی راهی ملی را در پیش می گیرد و «پیشرفت قاطعانه‌ای» را تجربه می‌کند که از هر آنچه تمدن یونانی بر هنر ایران تحمیل کرده بود رها می‌شود.
تحت این انگیزهٔ جدید یک جریان قدرتمند نئو ایرانی شکل می‌گیرد که هنر یونانی در آن هیچ نفوذی ندارد، و سنت‌های ایرانی نوزاییِ چیزی را تجربه می‌کنند که هرگز از تحول بازنایستاده بود، و به‌معنی واقعی کلمه بارقه‌هایش از مرزهای ایران فراتر می‌رود.[1]

نمایش و رقص

پس از مرگ اسکندر امپراتوری فرو پاشید. فیلیپ سوم برادر نیمه‌دیوانهٔ اسکندر، و در همان حال فرزند شاهدخت رکسانه یعنی اسکندر چهارم، وارث تاج و تخت شناخته شدند. با آنکه این دو وارث بودند، قدرت

1. Ghirshman, op. cit., p. 246 .

به دست سرکردگان نظامی افتاد که بر آن شدند به نام این شاهزادگان حکومت کنند.

ما به جزئیات این کشمکش‌های نکبت‌بار کاری نداریم. در جریان این خونریزی‌ها برادر و فرزند اسکندر از میان رفتند. در سال ۲۷۵ پیش از میلاد، سه خاندان باقی ماندند و میراث مقدونیان را میان خود بخش کردند؛ خاندان آنتیگون[1] مقدونیه، خاندان لاگوس[2] مصر و خاندان سلوکوس[3] آسیا و بخش بزرگی از ایران را در سال ۲۵۰ پیش از میلاد به میراث بردند.

قدرت سلوکیان به‌زحمت دوره‌ای ۱۰۰ ساله را در بر می‌گیرد. در دورهٔ حکومت آنان، مرکز ثقل ایران تغییر کرد و در شمال سوریه و بین‌النهرین علیا متمرکز شد. به نظر می‌رسد بابل بیشترین اهمیت را میان شهرها داشت.

گرچه سلوکوس اول، همسر ایرانی‌اش ـ آپامه[4] ـ را حفظ کرد، جانشینان اسکندر نتوانستند با اشراف ایرانی نقطهٔ اشتراکی بیابند. سلوکوس دو پایتخت بنا نهاد؛ سلوکیه در کرانهٔ دجله که بابل را در خود ادغام کرد ـ بابل هنوز تماشاخانهٔ ساخت اسکندر را داشت ـ و انطاکیه در ساحل اُرونت (نهر عاصی) در سوریه؛ این شهر هم دارای تماشاخانه بود.

سلوکیان کمابیش وارث تمامی سرزمین‌های هخامنشی بودند.

اشراف ایرانی در قصرهای خویش زندگی فئودالی داشتند. ولی یونانیان و ایرانیان در شهرهایی بی‌شمار که در این دوره به دست مقدونیان پدید آمد در هم می‌آمیختند. هر یک از این شهرهای نوبنیاد بر اساس طرح‌های اسکندر، تماشاخانه‌ای داشت.

دربار بسی با هنرمندان همراه بود. پادشاهان سلوکی با کمال میل شاعران را نزد خویش گرد می‌آوردند. آنتیوخوس سوم شاعرانی را از یونان فراخواند. تأثیر شعر اسکندرانی در آسیا محسوس بود.

1. Antigonides

۲. Les Lagides؛ لاگیان = بطالسه. ـ م.

3. Les Séleucides

4. Apamée

۳

ساسانیان

در حالی که هنر هخامنشی به‌راستی اثر هخامنشیان است و ورود هنر یونانی آن را یونانی می‌کند، هنر ساسانی در دورهٔ فرمانروایی ساسانیان صرفاً هنر ایران است؛ یعنی سال‌های ۲۱۱ تا ۶۳۱ مسیحی. و اتفاقاً جذابیت اصلی آن هم در همین است.

بین دورهٔ یونانی‌مآبی و دورهٔ اسلامی در تاریخ ایران، هنر ساسانی نمایندهٔ چیزی است که می‌توان عصر حقیقت دانست و هنر اصیل ایران است؛ هنر واقعی آنکه در دره‌های گسترده و حاصلخیز کوهستان‌های باختری کشور که چندین سده زیر قشری از «تخیل شاهانه»ی هخامنشی و یونانی‌مآبی محو شده بود، پیروزمندانه بار دیگر سر بر کرد و سپس ـ آن‌گاه که پارت‌ها به زادگاه خویش، خراسان، بازگشتند ـ تمدن کهن ایرانی حکومت بر سرزمین خود را دوباره به دست گرفت.[1]

نمایش و رقص

به سال ۲۲۴ م فرمانروایی خاندان پارتی پایان یافت. اردشیر سر به شورش برمی‌دارد و با کشتن آرتابان (اردوان) پنجم، سلسلهٔ پادشاهی ملی جدیدی را با نام ساسانیان بنیان می‌نهد. شاپور اول (۲۲۱ ـ ۲۷۲ م) رومیان را شکست

1. A. Godard, in *La civilisation iranienne*, p. 138.

می‌دهد، والرین ـ امپراتور ایشان ـ را به زندان می‌اندازد. شاهنشاهی هخامنشی تجدید می‌گردد و بیزانس خراج‌گزار ساسانیان می‌شود...

دیدیم که در دوران هخامنشیان و سلوکیان و پارت‌ها، هنر نمایش وجود داشت؛ ساسانیان نیز هنر نمایشی خود را داشتند. کاوش‌های باستان‌شناختی دلیل انکارناپذیر آن را به دست داده‌اند.

از سدهٔ سوم میلادی، ساسانیان همهٔ توجهشان به بازسازی شاهنشاهی است که در معرض آزمون تهاجمات قرار دارد. خاورزمین بسیار فقیر شده است ولی ساسانیان اقتصاد کشور را سامان می‌بخشند و نظام پولی یکسان برقرار می‌کنند. شهرهای تازه و باشکوهی ساخته می‌شود. خسرو اول (خسرو انوشیروان) با تخریب انطاکیه در کرانهٔ دریای مدیترانه، شهری تازه با الگوی شهر ویران‌شده در نزدیکی تیسفون می‌سازد. همهٔ ساکنان انطاکیهٔ کهن برای زیستن به شهر جدید می‌آیند. شهر ویران‌شده تماشاخانه‌ای داشت که بی‌تردید بازسازی شد.

> خسرو به سال ۵۴۰م بر انطاکیه چیره شد؛ ساکنان آن را به شهری جدید که در کنار تیسفون بنا نهادند به نام به از آندیو خسرو[1] (شهر خسروان به از انطاکیه) کوچاندند. تازیان آن را با نام رومیه می‌شناسند.[2]

در دورهٔ پادشاهی خاندان‌های خردمند که یکی پس از دیگری می‌آمدند، ایران شاهد شکوفایی اقتصادی شد که امکان پیشرفت فرهنگی بزرگی را فراهم ساخت. هنر و ادب حمایت و تشویق می‌شد. گسترهٔ قدرت ایران از بین‌النهرین تا هندوستان بود و داد و ستدهای فرهنگی پیوسته برقرار.

> ترجمهٔ آثار بیگانه ـ یونانی و لاتینی و هندی ـ در زمان شاپور اول آغاز می‌شود و به‌ویژه در زمان خسرو اول ـ که پادشاهی‌اش یک دورهٔ نوزایی راستین در ایران است ـ به شکوفایی می‌رسد. سدهٔ خسرو به دلیل رواداری

1. Beh-Az-Andio-Khusrau

2. Clément Huart et Louis Delaporte, *Elam, Perse et la civilisation iranienne.* Editions Albin Michel, Paris, p. 354.

۴

ایران اسلامی

می‌پذیرم که تئاتر شکسپیر ستایش و کنجکاوی هم‌روزگاران را برمی‌انگیخت. می‌پذیرم که بزرگان و بانوان دربار لویی چهاردهم با هیجان برای نمایش‌نامه‌های راسین کف می‌زدند؛ و باز می‌پذیرم که اگمونت گوته و ویلهم تل شیلر بسیار سبب برآشفتن اندیشه‌های جوانان آلمان می‌شد. ولی همهٔ اینها در نظرم هیچ است وقتی به یاد نمایش هراس‌انگیز \ئۇمىندا\ (مهربانان/خوبان) می‌افتم که در آن الهگان انتقام اشیل با هجوم به صحنه، باعث یکه خوردن تماشاگران/حاضران می‌شدند و من این تصاحب وجود تماشاگر را با نمایش، جز در تکیه‌های ایرانی ندیده‌ام. در شبیه‌خوانی‌ها تصاحب وجود تماشاگر را تمام و کمال دوباره دیدم. و از آنجا که خودم این جادو، این جذبهٔ همگانی، این کشش مغناطیسی در جمعیت را که گویی در آن الکتریسیته جریان دارد و به هرکسی که به آن نزدیک شود، سرایت می‌کند، شاهد بوده‌ام، به این نتیجهٔ قطعی رسیده‌ام که تئاتر اروپایی چیزی جز ظرافت اندیشه، یک سرگرمی، و یک بازی بیش نیست، حال آنکه نمایش ایرانی به مانند تئاتر یونانی، واقعه‌ای است بزرگ.[1]

1. Comte de Gobineau, *Les religions et les philosophies dans l'Asie Centrale*, Paris 1900, p. 453.

گفتهٔ گوبینو که در بالا خواندیم، بهترین گواه کتاب ماست. گمان ما این است که در بخش نخست، خوانندگان را به اهمیت نمایش در ایران باستان متوجه کرده‌ایم. توانستیم نشان دهیم که نمایش، میراث بی‌واسطهٔ سنتی چندهزار ساله است که پیشینهٔ آن به نخستین شهرها و آیین‌های اسطوره‌ای کم‌مانند آنها بازمی‌گردد. نمایش ایرانی به‌ویژه از راه کیش دیونیزوس تا بدان پایه بر اسکندر تأثیر گذاشته بود که لشکرکشی‌های این فاتح مقدونی از برخی جهات به سلسله حرکت‌هایی نمایشی همانند شده بود.

تنها این نکته می‌ماند که نشان دهیم چگونه نیاز عمیق کنش نمایشی دینی با وجود خیره‌سری ویرانگر و استیلای عرب به عنوان یکی از ویژگی‌های بارز پایداری ملی و خلاقیت سرکوب‌نشدنی آن تجلی یافته است. خواهیم دید چگونه از این تلاش فرهنگی مبهم یک قوم، شکل‌های بی‌شماری از نمایش مردمی و نمایش‌های سادهٔ خیابانی و میدانی پدید آمده است که برای بسیاری ناشناخته‌اند. ما با صبر و حوصله بر اساس فهرست آغازین این سرمایه‌های فرهنگی ـ که برای بسیاری بی‌نام و نشان‌اند ـ دست به کار خواهیم شد.

تئاتر ایرانی شش گونهٔ نمایشی را در بر می‌گیرد:

۱. نمایش دینی: «تعزیه»
۲. نمایش مردمی (نُمایش)
۳. اجراهای معرکه‌گیران: «تماشا»
۴. نمایش سایه‌ها: «بازی خیال»
۵. نمایش عروسکی: «لعبت‌بازی»
۶. نمایش نو: «تئاتر»

پیش از پرداختن به بررسی این گونه‌ها، لازم است به اختصار، سیری تاریخی را یادآور شویم که جهت‌گیری آنها را باعث شده است.

۵

نمایش مردم‌پسند

نمایش یا تقلید

بی‌گمان گزینش زمانی دقیق که این نمایش بداهه‌بازی آزاد پیدا شد، ناممکن است. با این‌همه، بر اساس پژوهش‌های خوجکو و دیگر دانشمندان، می‌دانیم که هنر نمایش در ایران پیش از کشورگشایی اسکندر بزرگ هم شناخته شده بود. و باز می‌دانیم که در دربار ایران کهن و حتی تا عصری بسیار نزدیک‌تر به ما، دلقک‌هایی بوده‌اند به نام مسخره که نیای لوطی‌ها به شمار می‌روند. باید توجه داشت که در آغاز، اجرای این نمایش‌ها تنها جنبهٔ فردی داشت [تک‌نفره اجرا می‌شد]. سپس هنرمند، از مضحکه‌بازان دیگری نیز کمک می‌گرفت و این آغاز نمایش‌های خنده‌دار تمام‌عیار، یعنی بقال‌بازی بود. به این نمایش‌های جالب، می‌توان رقص‌های خنده‌دار و دلقک‌هایی را افزود که هنر خود را در همهٔ گروه‌های رقص به نمایش می‌گذاشتند.

همهٔ عناصری که عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی را نیز باید به آنها افزود ـ عروسک‌هایی که در میانشان، برخی از این شخصیت‌های دلقک را بازمی‌یابیم ـ نمایشی مردم‌پسند را شکل می‌دهند که پایه و اساسش همان دلقک‌بازی است.

بازی هنرمندان در عین حال هم قراردادی و هم ابتکاری است. پیشتر هنگام بررسی نمایش دینی، از چیره‌دستی ایرانیان در ارائهٔ احساس نمایشی سخن گفتیم؛ بازیگران نمایش مردم‌پسند در نقش‌های خنده‌دار هم شایان توجه هستند.

اشراف و اعیان جامعه به دیدن این نمایش‌ها نمی‌روند ولی به‌خاطر پرداخت دستمزدی ناچیز، همهٔ گروه بازیگران یا مقلدان را برای اجرای نمایش به خانه‌های خود می‌خوانند.

در این نمایش، صحنه‌پردازی دیده نمی‌شود. قالیچه‌ای آویخته، کار پس‌زمینه و دکور را انجام می‌دهد. بازی روی سکویی کوچک به بلندای چند سانتی‌متر انجام می‌شود. گاهی نه قالیچه در کار است و نه سکو؛ بازیگران با پای برهنه در اتاق ــ که آن هم بدون پرده است ــ در برابر صحنه‌ای خیالی بازی می‌کنند. دقت و ظرافتی اندک برای چهره‌پردازی و لباس به کار رفته است؛ ریشی از پنبه یا از پوست بز که بازیگران به چهره‌شان می‌چسبانند، تماشاگران را کاملاً راضی می‌کند. موضوع نمایش‌های ارائه‌شده می‌تواند در هر زمان یا مکانی روی دهد. بازیگران همواره نقششان را در لباس عادی خویش بازی می‌کنند. پیشترها، زنان در این نمایش‌ها شرکت می‌کردند ولی اکنون نقش زنان را هم مردان بازی می‌کنند؛ برخی مردان در این زمینه به مرتبه‌ای بی‌مانند از پختگی دست یافته‌اند.

متن این نمایش‌ها نوشته نمی‌شود، بلکه بازیگران هنگام اجرا آن را به شکل بداهه ادا می‌کنند. این نمایش‌ها با رقص‌های خنده‌دار و قطعه‌شعرهای خنده‌دار همراه هستند. شماری از این نمایش‌ها، جنبهٔ بی‌ادبانه دارند ولی بازیگران، خود را با جمعیتی هماهنگ می‌کنند که مجبورند در برابرشان بازی کنند.

موضوع این نمایش‌ها، بیشتر هجوآمیز است؛ در آنها برخی از شهرستانی‌ها ــ مانند کاشانی‌ها، قزوینی‌ها و... ــ را ریشخند می‌کنند؛ ولی فکلی‌ها را بیش از همه دست می‌اندازند. فکلی به ایرانیانی گفته می‌شود