حمله‌خوانی

گونه مهمی از نقالی مذهبی در ایران

دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی

«... شعله آوازش
بی تکلف و اغراق
یک فرسخ زبانه می‌کشید:
در نهایت پیچیدگی و نمک تحریر... »
بر گرفته از کتاب «**عالم‌آرای عباسی**»: در توصیف چند و چون شیوه نقالی یکی از نقالان به نام: «**مولانا فتحی**».

حمله‌خوانی گونه‌ای از نقالی مذهبی است که «درونمایه» (CONTENT) و «متن» (TEXT) آن، عمدتاً از دو کتاب «حمله حیدری» برگرفته شده است. یکی از این دو کتاب که شیواتر و خیال‌برانگیزتر از دیگری بوده و از نظر ادبی ـ نمایشی نیز جاذبه و کارآمدی بیشتری داشته به قلم «ملابمانعلی راجی‌کرمانی» است؛ و به همین دلیل بیشتر از دیگری توسط نقالان مذهبی، به ویژه حمله‌خوانان، به کار برده شده است. برای شناخت ژرف‌تر و بیشتر حمله حیدری راجی کرمانی، بایسته است که با هنر نقالی و به ویژه نقالی مذهبی که حمله‌خوانی برجسته‌ترین نمونه آن است، بیشتر آشنا شد و از آن آگاهی یافت. و نظر به این که «نمایش تعزیه» نیز از نقالی مذهبی بهره کلانی برده است، تعزیه پژوهان به بررسی و پژوهش در این هنر اصیل، مردم‌پسند و پر تأثیر ایرانی روی آورده‌اند. در سطرهای زیر در مناسبت با حمله حیدری اثر راجی کرمانی، به این زمینه‌ها اشاره می‌گردد.

ویژگی‌های هنر نقالی (داستان‌گویی نمایشی)

نقالی را می‌توان گونه‌ای «داستان‌گویی با کاربرد شیوه‌ها و فن‌های هنر نمایش» (Dramatic Storytelling) تلقی نمود. این هنر در ایران پیشینه‌ای کهن، پر دامنه و ارزشمند داشته و یکی از «ریختارهای تئاتری» (Theatre Forms) برجسته ایران تلقی می‌شده است. هنر داستان‌گویی نمایشی، در سایر حوزه‌های فرهنگی ـ جغرافیایی جهان نیز پدید آمده است و نظر به بسامد فراوان این جریان و رواج همگانی و اهمیت‌های اجتماعی، فرهنگی و هنری آن، «تاریخ تئاتر شناسان» (Theatre Historians)، هنر نقالی را یکی از سه پیدایش مایه‌های هنر تئاتر، به‌شمار آورده‌اند. دو دیگر پیدایش مایه‌های این هنر عبارتند از: ۱) برگزاری «آیین‌ها و مناسک مذهبی» (Riligious Rituals) به شیوه‌ها و «بیان نمایشی» (Dramatic Expression) و ۲) زندگی اجتماعی انسان و نقش‌آفرینی‌های او در زندگی روزانه اجتماعی که همانندی‌های بسیاری با هنر نمایش دارد.

نقالان، داستان‌گویان نمایش‌گر، از بنیادها و عنصرهای هنر تئاتر بهره و مایه می‌گیرند: آنان بازیگری می‌کنند، صحنه و وسایل صحنه دارند، متنی را حفظ کرده‌اند و یا حتی از روی متن یا به اصطلاح خودشان «طومار» می‌خوانند، و گاهی نیز به اقتضای «مجلس نقل» به اصطلاح «بدیهه‌پردازی» می‌کنند: از طومار می‌کاهند، یا بر آن می‌افزایند. نقالان نیز، مانند هنرمندان هنر نمایش، «تماشاگر» دارند و طومار خود را به خاطر و در حضور تماشاگران بر «صحنه» پدید می‌آورند. آنان از شیوه‌ها و شگردهای بازیگری، پدیدآوری و کارگردانی به میزان فهم و ذوق خود، آگاه بوده و به همین میزان توانمند بوده‌اند که بر احساس‌ها و عاطفه‌های تماشاگران خود، کاری شوند و نشان بگذارند. کاری شدن‌ها و نشان‌گذاری‌های احساسی، عاطفی و عقلانی بر تماشاگران، آماج و آرمان همه نمایش‌گران و تماشاسازان «هنرهای نمایش‌گری» (Performing Arts) می‌باشند. نقالان نیز مانند نمایش‌گران و تماشاسازان پیوسته می‌کوشیده‌اند تا هم هنگام و هم‌جا تماشاگران را با بیان نمایشی، ۱) سرگرم سازند، ۲) و به آنان آموزه‌ها، آماج‌ها و آرمان‌های ملی، اخلاقی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را: آموزش دهند. آنان، هم سرگرم‌ساز بوده‌اند و هم آموزش‌گر.

آنان گزیده‌ای از کارافزارهای هنرنمایی خود را هنگام نمایش جلوه می‌داده‌اند. این کارافزارها، در واقع «علامت‌ها و نشانه‌های نمایشی» (سیمییولوژی تئاتری = Theatre Simiology) آنان بوده‌اند: شمشیر، زره، خُود، عَلَم و کُتل، ... و شمایل از مهم‌ترین کارافزارها بوده است.

هنر نقالی، کم و بیش جنبه‌های موسیقایی نیز داشته و آواز و موسیقی آن نیز به گوش تماشاگران می‌رسیده است. نقالی داستان‌گویی تک بازیگری (گاهی همراه با شاگرد ـ نوچه ـ) است. نقالان گونه‌ای نمایش تک نمایش‌گرانه را پدید می‌آورده‌اند و هنر شگفت‌آور و آفرین برانگیز آنان در این بوده است که می‌توانستند، هم هنگام و هم‌جا، روایت‌گر، بازیگر، طراح (صحنه‌آرای، پرداک‌ساز، چهره‌پرداز) و کارگردان نمایش خود باشند و حتی کارچرخانی (کارهای مالی، تبلیغاتی و انتظامی) نمایش را، خود بر عهده بگیرند.

«بهرام بیضایی» در صفحه ۶۰ کتاب («نمایش در ایران»، ۱۳۴۴) نقالی را این‌گونه تعریف کرده است:

[نقالی عبارتست از نقل واقعه یا قصه، به شعر یا به نثر، با حرکات و حالات و بیان مناسب در برابر جمع... منظور از نقالی سرگرم کردن و برانگیختن هیجان‌ها و عواطف شنوندگان بینندگان است به وسیله حکایت جذاب، لطف بیان، تسلط روحی بر جمع و حرکات و حالات القاءکننده و نمایشی نقال، به آن حد که بیننده او را هر دم به جای یکی از قهرمانان داستان ببیند، و به عبارت دیگر بتواند به تنهایی بازیگر همه اشخاص

بازی باشد...]

افزون بر اینها، نقال، شاگرد و دستیار (نوچه) خود را در جریان هنرنمایی‌های خود آموزش می‌داده، شاگردی که احتمالاً روزی سری توی سرها درمی‌آورده و نقال ماهری می‌شده است.

اهمیت هنر نقالی در ایران

در سطور پیش اشاره شد که هنر داستان‌گویی نمایشی (نقالی در ایران از اهمیت و غنای سرشاری برخوردار بوده است. اصولاً، به داوری بعضی از شرق‌شناسان خارجی، وجه اصلی و ریختار کلان هنر نمایش در ایران تلقی می‌شده است. «سِر جان ملکم» انگلیسی ـ چنانکه «مرتضی راوندی» در صفحات ۵۹۷ و ۵۹۸ جلد ششم «تاریخ اجتماعی ایران»، ۱۳۶۳، آورده ـ درباره تفریحات مردم ایران در دوره قاجار نوشته است:

[ایرانیان اسباب تماشا بسیار دارند، لکن به نوعی که ـ تئاتر ـ در فرنگستان رسم است، ندارند، مگر قصه‌خوانان ایشان (نقالان) که در حین تقریر حکایات ـ (نقالی) ـ به اقتضای شرایط و حالات، وضع خود را دگرگون جلوه می‌دهند، به طوری که حالات غضب و حلم، عقل و عشق، سرور و غم، قدرت و گدایی، امارت و چاکری، عاشقی و معشوقی، فرمانبری و فرمانروایی همه در یک شخص واحد (نقال) دیده می‌شود... حرفت قصه‌خوانی در ایران باعث شهرت و مایه منفعت است و کسی که در خدمت سلطان به این منصب ممتاز است، همیشه در حضور است و هم‌چنین در سفرها ملتزم رکاب است...]

نقالی در ایران نمایشی کارآمد و فراگیر بوده و بسیاری از کارویژه‌های هنر تئاتر را انجام می‌داده است. نقالی، هم به صورت میدانی در گذرگاه‌های شهرها و روستاها برگزار می‌شده، و هم به صورت کم و بیش برنامه‌ریزی شده در قهوه‌خانه‌ها؛ و هم‌چنین به سفارش مردم طبقات گوناگون در خانه‌های آنان؛ و در هر حال پیوسته نمایشی پر جاذبه، تأثیرگذار و هنرمندانه بوده است. نقالان، به ویژه «شاهنامه‌خوانان» یعنی آنانی که متن یا طومار نقالی خود را از داستان‌های شاهنامه فردوسی برگرفته بودند (و نیز حمله‌خوانان، یعنی نقالانی که طومارشان را از کتاب‌های حمله حیدری برآورده بودند)، در برانگیخت و بسیج احساسی ـ عاطفی تماشاگران خود، به میزان شگفت‌آوری ماهر و چیره دست گردیده بودند، به ویژه هنگامی که حماسه «رستم و سهراب» و یا نبردهای پهلوانانه ـ مذهبی حضرت علی (ع) را نقل می‌کردند. در مناسبت با شاهنامه‌خوانانی که حماسه رستم و سهراب را نقل می‌کرده‌اند گزارش شده است که شماری از تماشاگران ایشان، نقل این داستان تا پایان یعنی کشته شدن سهراب به دست پدر را، تاب نمی‌آوردند. به گزارش «ابوالقاسم جنتی عطایی» در کتاب («بنیاد نمایش در ایران»، ۱۳۳۳) بسیاری از این تماشاگران در این هنگام به گریه و شیون می‌پرداختند و یا جایگاه نقالی را ترک می‌کردند و یا حتی هدیه‌ای کلان به نقال می‌دادند تا او پایان رزمنامه رستم و سهراب را نقل نکند و سهراب را به قتل نرساند!

گونه‌های هنر نقالی

هنر نقالی در ایران را بر بنیاد «درونمایه» (Content) و یا «برون ریخت» (Form) به نظر «علی بلوکباشی» در صفحه ۸۷ کتاب («قهوه‌خانه‌های ایران»، ۱۳۷۵) می‌توان به سه گروه تقسیم کرد: «شاهنامه‌خوانان»، «افسانه‌خوانان»، و (داستان‌های) «مذهبی‌خوانان». بلوکباشی نوشته است:

[داستان‌گزاری و قصه‌گویان قهوه‌خانه‌ها را بر حسب نوع داستان‌هایی که می‌گفتند و چیرگی و ورزیدگی‌ای که در نقل و بیان موضوع‌های این نوع داستان‌ها داشتند می‌توان به سه گروه تقسیم کرد: یک گروه

داستان‌سرایان و قصه‌گویان داستان‌های حماسه شاهنامه؛ گروه دیگر قصه‌گویان داستان‌نامه‌های تاریخی ـ افسانه‌ای مانند اسکندر نامه؛ و گروه سوم داستان‌سرایان حماسه‌ها و واقعه‌های تاریخی ـ دینی و مذهبی مانند حمزه‌نامه...]

نقالان حمله‌خوانی که درونمایه طومارهای خود را از «حمله حیدری» راجی کرمانی برگرفته بودند، از گروه سوم نقالان به شمار می‌آمدند.

این نگارنده، بر بنیاد درونمایه و هم «ریختار نمایش‌گری» (Form of Performance) هنر نقالی را در سه گونه گنجانیده‌ام: ۱) داستان‌گویی‌های نمایشی خنیاگرانه، ۲) داستان‌گویی‌های نمایشی افسانه‌های مردم پسند، ۳) داستان‌گویی‌های نمایشی مذهبی.

در گونه اول از موسیقی و سرود و اشعار تغزلی و غنایی بهره کافی برده می‌شده است. خنیاگران یا رامشگران، به واسطه و وسیله شعر و داستان، تماشاگران و شنوندگان هنر خود را به وجد و حال در می‌آورده‌اند. به قول «حافظ شیرازی»:

چنان برکش آواز خنیاگری/ که ناهید جنگی به رقص آوری!»...

در گونه دوم، درونمایه طومارهای نقالی از شاهنامه، اسکندرنامه، سمک عیار، رموز حمزه و مانند اینها اقتباس می‌شده است و شیوه‌ها و شگردهای نمایش‌گری این‌گونه از نقالی‌ها و سیمیولوژی هنرنمایی آنان نیز، به دلیل تفاوت‌های مرجع‌ها و منبع‌های طومارشان متفاوت بوده است.

گونه سوم که برجسته‌ترین نمونه آن «حمله‌خوانی» به ویژه حمله خوانی بر بنیاد «حمله حیدری» اثر راجی کرمانی است، در سطور آینده با گستردگی بیشتری گزارش می‌گردد.

نگاهی به منبع‌ها، مرجع‌ها و مأخذهای نقالی‌های دینی، مذهبی، ملی و تخیلی

نقالی‌های مذهبی در ایران گونه‌های چندی داشته است که مهم‌ترین آنها عبارتند از «مناقب‌خوانی»، «فضائل خوانی»، «حمله‌خوانی»، «پرده‌خوانی»،... و «روضه‌خوانی». درونمایه اغلب نقالی‌های مذهبی به میزان کلانی از «حماسه‌های تاریخی، ملی، دینی، مذهبی» برگرفته شده‌اند و هم‌چنین روایت‌هایی که شاعران حماسه‌سرای (تاریخی ـ ملی ـ دینی ـ مذهبی) سروده بوده‌اند. این داستان‌ها، روایت‌های تاریخی، ملی، دینی و مذهبی در هر نقل و توسط هر نقال، کم و بیش از نو بازسازی و نو ویراستی می‌شدند و به صورت داستانی نمایشی، در محفل‌های نقالی پدید آورده می‌گردیده‌اند. حمله حیدری نیز یکی از گونه‌های مهم نقالی «دینی» (اسلامی)، «ملی» (ایرانی)، «مذهبی» (شیعی) و «تخیلی» (داستان‌های حماسی) بوده است.

برای شناخت این‌گونه نقالی‌ها، لازم است که به منبع‌ها، مرجع‌ها، مأخذهای آنها اشاره شود:

در صفحات ۳۷۷ تا ۳۹۰ «حماسه‌سرایی در ایران» اثر «دکتر ذبیح‌الله صفا»، ۱۳۳۳، مهم‌ترین حماسه‌های «تاریخی ـ ملی ـ دینی ـ مذهبی» و سرایندگان آنها، به طرزی بسیار فشرده، معرفی گردیده‌اند. این حماسه‌ها عمدتاً همان‌هایی هستند که به نقالی دینی ـ مذهبی و به ویژه به «حمله خوانی» «درونمایه» داده‌اند. سرایندگان حماسه‌های مذهبی شیعی، به رویدادها و روایت‌ها، و هم‌چنین توصیف شخصیت حضرت علی(ع) و حضرت حسین(ع)، در مقایسه با سایر امامان شیعی، توجه و عنایت بیشتری نشان داده‌اند. «صفا» نوشته است:

[... در باب امام اول شیعیان، میان شیعه تدریجاً داستان‌هایی پدید آمده که بعضی از آنها مبنی بر حوادث تاریخی، یعنی جنگ‌های او در حیات حضرت محمد بن عبدالله (ص) و هنگام خلافت و شجاعت‌های وی است. منتهی به تدریج عناصر داستانی بر آنها افزوده

شده است. برخی دیگر از داستان‌ها به کلی دور از حقیقت تاریخی و افسانه محض است که اندک‌اندک میان ملت ایران و بر اثر اخلاص شدید این قوم نسبت به حضرت علی (ع) و در آمدن او در صف پهلوانان ملی، وجود یافت... مانند «خاوران‌نامه»... که ناظم کتاب ـ ابن حسام، متوفی ۸۷۵ هـ. ق ـ مدعی است که موضوع منظومه خود را از یک کتاب تازی انتخاب کرده است و این، چنانکه می‌دانیم، خاصیت بیشتر کتب حماسی (ملی ـ تاریخی ـ دینی) ایرانست که لامحاله مبتنی بر مستند بر اصلی بوده و سازندگان آنها مستقیماً در جعل روایات و احادیث دخالتی نداشته‌اند.]

مهم‌ترین حماسه‌های مذهبی مورد نظر ما عبارتند از:

۱) «خاورنامه»، اثر «محمد بن حسام‌الدین» مشهور به «ابن حسام» متوفی ۸۷۵ هـ. ق.

۲) «صاحبقران‌نامه» سراینده: گمنام، سال تصنیف اثر ۱۰۷۳ هـ. ق.

۳) «حمله حیدری»، سراینده «میرزا رفیع‌خان باذل»، متوفی ۱۱۲۴ هـ. ق تمام کننده آن، «میرزا ابوطالب فندرسکی».

۴) «مختارنامه»، اثر «عبدالرزاق بیک» متوفی ۱۲۴۳ هـ. ق.

۵) «شاهنامه حیرتی»، اثر «حیرتی»، متوفی ۹۷۰ هـ ق

۶) **«غزونامه اسیری»**، اثر **«اسیری»** تاریخ تصنیف ۹۶۷ هـ. ق.

۷) **«حمله حیدری»**، اثر **«ملابمانعلی راجی کرمانی»** (قرن ۱۳ هـ. ق)، نام کتاب در نسخه چاپی سال ۱۲۷۰ هـ ق «کتاب حمله ملابمونعلی».

۸) «خداوندنامه» اثر «فتحعلی‌خان صبای کاشانی» متوفی ۱۲۳۸ هـ. ق.

۹) «اردیبهشت‌نامه» اثر «میرزا محمدعلی سروش اصفهانی»، متوفی ۱۲۸۵ هـ. ق.

۱۰) «دلگشانامه» اثر «میرزا غلامعلی آزاد بلگرامی»، متوفی ۱۲۰۰ هـ. ق.

۱۱) «جنگنامه» اثر شاعری متخلص به «آتشی» که در سال ۱۲۷۱ هـ. ق به چاپ رسیده است.

۱۲) «داستان علی‌اکبر»، اثر «محمدطاهر بن ابوطالب»، تاریخ تکمیل ۱۲۹۸ هـ. ق.

چنانکه ملاحظه گردید، دو منظومه حمله حیدری تصنیف گردیده است، اولی اثر طبع باذل ـ فندرسکی و دومی اثر طبع راجی کرمانی بوده است. از هر دوی این «حماسه‌ها» در کار نمایش نقالی برداشت و اقتباس می‌گردیده است و به دلیلی که در آغاز این نوشتار به آنها اشاره گردید، حمله حیدری راجی از نظر ادبی ـ نمایشی برای نقالان و تماشاگران آنان، گیرایی، جاذبه و کارآیی بیشتری داشته است.

گونه‌های نقالی دینی ـ مذهبی

نقالی مذهبی در فرآیند تاریخی ایرانی به دلیل ریشه‌ها و عوامل تاریخی، ملی، دینی، مذهبی ـ چنانکه گفته شد ـ با ریختارهای متفاوتی پدید آمده است که در سطرهای زیر به چند مورد مهم آن اشاره می‌شود:

۱. «مناقب‌خوانی»

رواج مذهب شیعه در ایران و واکنش مذهبی ـ سیاسی ایرانیان در برابر خلفای اموی و عباسی و مردم اهل سنت، در دوره حکومت شیعی «آل بویه» منجر به پیدایش گونه‌ای نمایش نقالی گردید که به آن «مناقب‌خوانی» گفته‌اند. مناقب‌خوانان برای تبلیغ مذهب شیعه و اعتراض و ابراز انزجار نسبت به آنانی که «غاصب» تلقی می‌شدند، داستان‌هایی را به صورت نقالی نمایش می‌دادند.

۲. «فضائل‌خوانی»

در واکنش به مبلغان مذهب شیعه و نقالان آن، گروهی از هنرمندان نقال اهل سنت ایرانی نیز داستان‌هایی در خصوص فضائل، مکارم خلفای

راشدین به نحوی که پاسخگوی اعتراض‌های شیعیان بود، احتمالاً با تقلید از مناقب‌خوانان، نمایش می‌دادند.

به نوشته «ذبیح‌الله صفا» در جلد دوم «تاریخ ادبیات ایران» رقابت و منازعه میان اهل شیعه و سنت در «مناقب‌خوانی» و «فضائل خوانی» انعکاس یافته بود. و گویا دختر ملکشاه سلجوقی که سنی مذهب بود فرمان داد تا زبان یکی از نقالان مناقب‌خوان شیعی را ببرند. نام این مناقب‌خوان «ابوطالب شیعی مناقبی» بود. «محمدجعفر محجوب» در مقاله خود در «ایران‌نامه، شماره ۲، ۱۳۶۳، به نام «از فضائل و مناقب‌خوانی تا روضه‌خوانی» دو گونه فضائل و مناقب‌خوانی را پیدایش مایه کلان «روضه‌خوانی» برشمرده است. به عقیده این نگارنده علاوه بر فضائل و مناقب‌خوانی، دو ریختار نقالی مهم دیگر در سیر تکوینی و به ویژه سیر تکاملی «روضه‌خوانی» مؤثر بوده‌اند. این دو ریختار عبارتند از «حمله‌خوانی» و «پرده‌خوانی».

۳. «حمله خوانی»

حمله‌خوانی نیز ریختاری از نقالی ملی و شیعی است. و «حمله‌خوانان» درونمایه نقالی خود را، چنان که یاد شد، از دو حماسه «تاریخی ـ ملی ـ دینی ـ مذهبی ـ تخیلی» برگرفته و اقتباس کرده‌اند:

۱) «حمله حیدری» اثر «میرزا محمد رفیع خان باذل». باذل اهل خراسان بوده ولی در عهد سلطنت شاه جهان به هند رفته و در سال ۱۱۲۳ تا ۱۱۲۴ هـ. ق در دهلی درگذشته است. «باذل» نتوانست حماسه خود را به پایان برساند. شاعر دیگری به نام «میرزا ابوطالب فندرسکی» ـ که نباید او را با فیلسوف ابوالقاسم فندرسکی اشتباه کرد ـ سروده باذل را به پایان رسانده است.

۲) «حمله حیدری» که «حمله راجی» و یا «حمله ملابمونعلی» نیز خوانده شده، منبع، مأخذ و مرجع دیگر «حمله‌خوانی» است. درباره «حمله راجی» و

حصوصیات و اهمیت آن در سطور آینده همین نوشتار توضیح بیشتری داده می‌شود.

«پرده‌خوانی» یا «پرده‌داری» یا «شمایل‌خوانی» یا «شمایل گردانی»

«پرده‌خوانی» یا... «شمایل‌گردانی» نام‌های گوناگونی است که به گونه ویژه‌ای از نقالی دینی ـ مذهبی تخیلی که در پیدایش «شبیه‌خوانی» یا «نمایش تعزیه» سهم بارزی داشته، داده شده است. «پرده‌دار» نقالی بوده است که بر پرده‌اش تصاویری از پیغمبر (ص) و خانواده او صحنه‌هایی از زندگی آنان را نقاشی کرده بود. پرده‌خوانان اغلب صورت پیغمبر (ص) و معصومان را تصویر نمی‌کردند و نشان نمی‌داده‌اند، بلکه بر پرده‌های خود، به جای صورت آنان، قرص ماه را جایگزین می‌کرده‌اند. پرده‌دار یا پرده‌خوان در هر محل که مناسب تشخیص می‌داد، پرده‌هایش را در برابر تماشاگران می‌گشود، و زندگی شخصیت‌ها و رویدادهایی را که بر پرده‌های خود به تصویر در آورده بود، با هنرنمایی‌های نمایشی فراوان، نقل می‌کرد.

«روضه‌خوانی»

روضه‌خوانی نیز در آغاز گونه‌ای نقالی مذهبی بوده که به تدریج در حوزه‌های دینی مورد توجه قرار گرفته و با عنایت به علوم معقول و منقول و فنون خطابه آموزش داده شده و به صورت امروزی متحول گردیده است. اصطلاح روضه‌خوانی برگرفته از کتابی به نام «روضة‌الشهداء» تصنیف «ملاحسین کاشفی» است که در دهه اول قرن چهاردهم هجری قمری درگذشته. کاشفی در علوم دینی، معارف اسلامی، فنون غریبه و حتی ریاضیات و نجوم مطالعه داشته است. وی در دوران «سلطان حسین بایقرا» در هرات و نیشابور به موعظه وارشاد مردم اشتغال ورزیده است. روضة‌الشهداء کتابی است در خصوص وقایع کرب و بلا و مصایب، رنج‌ها و غم‌ها و شهادت حسین (ع) و بعضی از یاران و خویشان او، و نیز اسارت بعضی دیگر از آنان. در زمینه روضه‌خوانی باید بر تفکیک میان «ذاکرین» و «واعظین» نیز تأکید کرد. ذاکرین از ویژگی‌های «نقالان» برخوردار بوده‌اند و واعظین بیشتر اندرزگویی، سخنرانی و ارشادگری می‌کرده‌اند.

«حمله‌خوانی»

حمله‌خوانی نیز از مهم‌ترین ریختارهای داستان‌گویی نمایشی (نقالی) است که احتمالاً در سال‌های پایانی سلسله صفویان که در سال‌های ۹۰۷ تا ۱۱۴۸ هـ. ق (برابر با ۱۵۰۲ تا ۱۷۳۶ میلادی) در ایران سلطنت کرده‌اند، پدید آمده و سیر تکوینی و تکاملی خود را در دوران سلسله قاجاری طی کرده است. نقالان با استفاده از درونمایه «حمله حیدری» سروده «میرزا محمد رفیع‌خان باذل» (متوفی ۱۱۲۴ هـ. ق) بخش‌هایی از آن را برمی‌گزیدند و برای تماشاگران، با شیوه‌ها و شگردهای داستان‌گویی نمایشی، نقل می‌کرده‌اند. به حمله حیدری باذل، شاعر دیگری به نام «میرزا ابوطالب میرفندرسکی» بیت‌هایی که بیشترشان با شهادت حضرت علی‌اکبر مربوط می‌شده افزوده و در سال ۱۱۳۵ هـ. ق داستان‌های آن را به پایان برده است.

کتاب حمله حیدری «باذل ـ فندرسکی» به سبب داشتن دو سراینده، به دو گانگی سبکی دچار شده است. با این همه ارزش این منظومه شایان توجه بوده است و در جو و فضای شیعی دوران صفویه و آغاز قاجاریه، از استقبال قشرهای اجتماعی متفاوت مردم ایران، برخوردار گردیده است و شماری از داستان‌گویان نمایش‌گر از این حماسه بهره کلانی برده‌اند؛ و آن را به مثابه طرح‌هایی از نمایشنامه برای تماشاگران صحنه نمایش خود پدید آورده‌اند...

«باذل» به زعم خود کوشیده است تا از جنبه‌های تخیلی سروده‌اش بکاهد و برحقیقت‌گویی آن تأکید

ورزد. این تأکید علتی شخصی داشته است. زیرا باذل در توجیه آن چنین گفته که سروشی (هاتفی) او را از غزل‌گویی و رزم‌نامه پهلوانی سرایی بر حذر داشته و به جای آنها او را به سرودن روایت‌های راست تشویق و دلالت نموده است. روایت‌هایی که در آنها، چیزی جز راستی و درستی وجود ندارد. باذل گفته است که سروش به او ندا داده:

به فکر غزل تا به کی خون خوری؟
چنین خون بی‌حاصلی چون خوری؟!
«ز هاتف شنیدم چو این گفت نغز...»
...
زدم رأی بـــا دل در ایـــن مـــدعا
بـــه پـاسخ دلم گـفت: «بـاذل، چـرا
نـــبندی عـــروس سـخن را حـلی
ز نعت نبی (ص) و ز مدح علی (ع)
در آن داستان هیچ جز راست نیست
سر مویی آنجا کم و کاست نیست!

حمله حیدری ملابمونعلی راجی کرمانی

اما با تصنیف «حمله حیدری» اثر ملابمونعلی راجی کرمانی در قرن سیزدهم با حدود ۳۰٫۰۰۰ بیت شعر، «نمایش مایه» نو، خوش سبک، زوان و ارزنده و نمایشی‌تری برای نقالان دینی ـ مذهبی ـ ملی و حتی نقالان داستان‌های تفننی فراهم گردیده است. به طوری که به گفته دکتر «عنایت‌الله شهیدی» به اینجانب، و هم‌چنین وجود طومارهایی که بعضی از آنها درکتابخانه مجلس شورای اسلامی موجود است، پس از انتشار حمله راجی کرمانی، حمله‌خوانی از نظر ادبی ـ هنری ـ نمایشی پیشرفت و ارتقاء یافته و بیش از پیش، از استقبال و آفرین‌گویی تماشاگران برخوردار شده است. «دکتر ذبیح‌الله صفا» نیز که در صفحه ۳۸۵ «حماسه‌سرایی در ایران»، ۱۳۳۳ شمسی، دو منظومه حمله باذل را با حمله راجی مقایسه کرده، چنین نوشته است که در حمله راجی:

[بعضی از تصورات ملی ایرانیان نیز اثر کرد و از آن جمله است داستان دیوی که به خدمت پیامبر (ص) آمد و قبول اسلام کرد و اگر این کتاب را با حمله حیدری باذل مقایسه کنیم. آن را از لحاظ استحکام الفاظ و زیبایی ابیات بهتر می‌یابیم...]

نگارنده نیز با مقایسه این دو «حمله‌نامه حیدری» به این نتیجه رسیده است که هر چند باذل در پدید آورد منظومه خود بر راجی به اصطلاح «فضل تقدم» دارد. لیکن منظومه راجی بر باذل از «تقدم فضل» ادبی ـ نمایشی برخوردار است. برتری‌های ادبی ـ نمایشی «حمله حیدری» راجی بر «حمله حیدری» باذل، به نظر این نگارنده، سه دلیل عمده دارد:

۱) اول آنکه احتمالاً راجی منظومه باذل را در پیش چشم داشته و با چشم منتقد و رقیب در نقالی‌هایی که بر بنیاد منظومه او تنظیم شده بود، تدقیق و تدبر کرده است، و نقطه‌های قوت و ضعف اثر مکتوب باذل را، و یا اقتباس از آن هنگام حمله‌خوانی را، با چشم عبرت بین ملاحظه و تحلیل کرده است.

۲) دوم آنکه راجی در مقایسه با باذل، از طبعی روان‌تر و سلاست کلامی بیشتر و نمایشی‌نویسی کارآمدتری برخوردار بوده است. شعرهای راجی کرمانی ساده‌تر، روان‌تر، گویاتر و برای نمایش مناسب‌تر از شعرهای باذل ـ فندرسکی است.

باید یادآوری نمود که متنی به اصطلاح نمایشی است که به سادگی بتواند به بیان تئاتری ترجمه و تبدیل گردد و به صورت نمایش صحنه‌ای درآید. «گفتا شنود» (Dialogue) چنین متنی باید از حس و حرکت و حال و هوای نمایش برخوردار باشد، افشاء شخصیت کند، زمان و مکان را مشخص سازد، حال و هوای نمایش را القا کند، و داستان آن را از آغاز تا میان، و از میان تا پایان به پیش برد. چنین گفتا شنودی را «بازیگر» بهتر بازی می‌کند و تماشاگر را بیشتر به نمایش متصل، جلب و

جذب می‌سازد، و در نهایت تجربه نمایشی عمیق‌تر و وسیع‌تری پدید می‌آورد.

لیکن فوراً باید اضافه کنم که منظومه راجی کرمانی نیز، چنانکه باید و شاید «نمایشی» (Dramatic) نیست، و برخلاف متن‌های نمایشی دربردارنده توصیف‌های طولانی و حتی تکراری است که متن او را بیش از حد کشدار، یکنواخت و سنگین کرده است. راجی نیز نمایشنامه‌نویس نیست و شیوه‌ها و شگردهای نمایشی‌نویسی را نیاموخته است و اصولاً شاعران داستان‌گوی آن زمان با این «گونه ادبی» (Literary Genre) و قاعده‌ها و فن‌ها و معیارهای آن آشنایی نداشته‌اند. و اگر در این زمینه به توفیقی نسبی هم دست یافته باشند، ناشی از ذوق و قریحه و یا حتی تصادفی بوده است.

با این همه، سروده راجی کرمانی را نمایشی‌تر از سروده باذل ـ فندرسکی است و «تماشایی‌تر» می‌توان آن را بر صحنه پدید آورد. و نقالان حمله‌خوان که به هر حال عهده‌دار تبدیل متن‌های «نانمایشی» (Non - Dramatic) به متن‌های نمایشی بوده‌اند، به سروده دینی، مذهبی، ملی و تخیلی راجی کرمانی، توجه و عنایت بیشتری نشان داده‌اند.

یکی از بخش‌های ظریف در حماسه حمله حیدری راجی، پرداختن او به توصیف عشق آسمانی و مقدس است که سبب می‌شود حضرت فاطمه با حضرت علی (ع) ازدواج نماید. روایت راجی از چگونگی این ازدواج و رضایت فاطمه (س) به همسری با علی (ع) به‌رغم اصرار خواستگاران دیگر، اثر او را به سمت گونه‌ای «رومانس مذهبی» سوق داده است، گونه‌ای که برای مخاطبان بسیار پر جاذبه بوده و به همین دلیل مورد استفاده حمله‌خوانان قرار می‌گرفته است. می‌دانیم که مسأله همسرگزینی، مخصوصاً هنگامی که دوشیزه‌ای در برابر چند خواستگار کم و بیش مقبول و معتبر قرار بگیرد، و او بر خلاف عُرف و رسم‌های جاری، از میان آنان کسی را به شوهری برگزیند که بیشتر از صفات و سجایای معنوی برخوردار است، اینها درونمایه نمایشنامه‌هایی اخلاقی است. این‌گونه داستان‌ها یا نمایشنامه‌ها، برای تماشاگران هر دوره‌ای، به سبک و سیاق آن دوره، از جاذبه‌ها و مردم‌پسندی‌های فراوانی برخوردار است... خواستگاری حضرت علی (ع) از حضرت فاطمه (س) و قبول آن از سوی فاطمه (س) و طرد سایر خواستگاران، این بخش از منظومه راجی را پر کشش کرده است.

۳) دلیل سومی که سبب رواج و وجاهت بیشتر حمله حیدری راجی در مقایسه با حمله حیدری باذل ـ فندرسکی گردیده، توجه بیشتر راجی کرمانی به رویدادها و شخصیت‌های تخیلی و تفنی است. در جایی که باذل کوشیده است تانسبت به اصل و مأخذ عربی داستان‌های خود، کم و بیش وفاداری و امانتداری را رعایت نماید، راجی کرمانی تخیل ادبی ـ هنری و داستان‌سرا یانه خود را نیز به کار انداخته و تا جایی جولان داده است که در حمله حیدری خود از وارد کردن داستان‌های مربوط به دیو نیز پرهیز نکرده است. داستان دیو ستمگری که حضرت علی (ع) دست او را می‌بندد وارد نسخه‌های تعزیه نیز شده است، و در گونه‌ای از تعزیه مذهبی تفننی جای گرفته است.

راجی کرمانی بستن دست دیو به دست حضرت علی (ع) و بازگشودن ان به شفاعت حضرت محمد (ص) را به گونه داستانی مهیج و به مقداری که برای یک «مجلس نقل» یا یک نشست نمایشی مناسب است، سروده؛ سروده‌ای که احتمالاً از آن در تعزیه مضحک «شست بستن دیو» استفاده شده است. لازم به یادآوری است که تعزیه مضحک درونمایه‌ای فکاهی و تفننی دارد که در آن شخصیت‌های شریر ریشخند می‌شوند، و تماشاگران از مسخره شدن اشقیاء می‌خندند و به این ترتیب رویدادی فکاهی به صورت طنزی اجتماعی،

سیاسی و اخلاقی مبدل می‌گردد. «شست بستن دیو» یکی از نمونه‌های تعزیه فکاهی یا مضحک است که «صادق همایونی» در صفحه ۳۲۶ (تعزیه‌شناسی در ایران، ۱۳۶۸) آن را این‌گونه خلاصه کرده است:

[در اوایل خلقت، دیو موجب آزار و اذیت فراوان خلق خدا می‌شود. حضرت علی (ع) برای اینکه مردم را از آزارش در امان دارد، انگشت او را با نخی از موی خود می‌بنددو رهایش می‌کند. دیو هر چه می‌کوشد شست خود را باز کند، نمی‌تواند و چون هیچکس غیر از خود علی (ع) از عهده بازکردنش برنمی‌آید، دیو نزد حضرت رسول (ص) می‌رود و رسول اکرم او را نزد علی (ع) می‌فرستد که رهایش کند. علی (ع) نخست او را به دین اسلام مؤمن می‌کند که مردم از آزارش در امان باشند و بعد شستش را با زور رها می‌کند.]

همان‌طور که یاد شد این داستان توسط ملابمانعلی راجی کرمانی به نظم کشیده شده و در صفحات ۱۲ و ۱۳ «حمله حیدری»، (چاپ ۱۴۰۱ هـ. ق ۱۳۵۹ هجری شمسی) به چاپ رسیده است.

در اینجا بایسته می‌دانم که از زحمات آقای «دکتر بهزادی اندوهجردی» در نشر «گزیده حمله حیدری» در سال ۱۳۷۰ (نشر بهار ـ نیلوفر) یاد کنم. آقای بهزادی اندوهجردی خواندن حمله حیدری را بر ما آسان و شیرین‌تر کرده‌اند و مقدمه ایشان در خصوص «ملابمانعلی راجی کرمانی» و «حمله حیدری» فاضلانه و راهگشاست.

در خاتمه لازم می‌دانم که نسبت به موضوع فرو رفت، و به نابودی هنر نقالی در ایران توجه همگان را جلب و درخواست چاره‌اندیشی نمایم.

منابع:

۱ ـ بلوکباشی (علی):
«قهوه‌خانه‌های ایران»
تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۷۵.

۲ ـ بیضایی (بهرام):
«نمایش در ایران»
تهران: ناشر: مؤلف، مهرماه ۱۳۳۴

۳ ـ نفضلی، (دکتر احمد)، (به کوشش «دکتر ژاله آموزگار»):
«تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام»
تهران، انتشارات سخن، ۱۳۷۶.

۴ ـ جنتی عطایی (دکتر ابوالقاسم):
«بنیاد نمایش در ایران»
تهران، چاپ دوم، ۱۳۵۶.

۵ ـ صفا (دکتر ذبیح‌الله):
«حماسه‌سرایی در ایران»
تهران، چاپ پیروز، ۱۳۳۳.

۶ ـ کیا (خجسته):
«قهرمانان بادپا در قصه‌ها و نمایش‌های ایرانی...» تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۵.

۷ ـ ملک‌پور (جمشید):
«ادبیات نمایشی در ایران»
تهران، جلد اول و دوم، انتشارات توس، ۱۳۶۳.

۸ ـ مستوفی (عبدالله):
«شرح زندگی من یا تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجاریه» تهران، دوره دو جلدی، انتشارات علمی، ۱۳۲۴.

۹ ـ جلکوسکی (پیتر جی.) ـ گردآورنده:
«تعزیه و نمایش در ایران» ترجمه «داود حاتمی» تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷.

۱۰ ـ همایونی (صادق):
«تعزیه در ایران» شیراز، انتشارات نوید، بهار ۱۳۶۸.

11- Brockett, (Oscar G.):
History of the Theatre
U.S.A., Boston, Allyn and Bacon, Inc., 4th edition, 1982.

12- Brewr's Theatre:
A phrase and Fable Dictionary
U.K., London, Cassel - Market House Books Limited, 1994.

13- Kernodle, (George)R.:
The Theatre in History
U.S.A., Fayetteville, The University of Arkansaa Press. 1989.

14- Wilson (Ledwin):
" The Theatre Experience " U.S.A., New York, Mcgraw-Hill, Inc., Fifth Edition, 1991.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی