از هزار و یک شب گرفته تا سن تقلیدی برگرفته

نگاهی اجمالی به

دکتر محمدحسین ناصربخت

همان‌گونه که نمایش خود همچون پاره‌ای از آتش از دل آتش بزرگ آیین‌ها و مناسک مردمی پدید آمده بود در همان گام‌های نخست برای یافتن موضوعات خویش به گنجینه عظیم اساطیر، ادب عامه و ادبیات مکتوب رجوع نمود و این چنین بود که اقتباس آغاز شد، روشی که نتیجه آن بخش اعظم متون نمایش جهان است، چنان‌که گروهی معتقدند هر آنچه در این عرضه مشاهده می‌شود، به شکلی، حاصل یکی از انواع اقتباس است و نه‌تنها هیچ قصد جدیدی برای گرفتن نیست بلکه ما هر روز قصه‌های کهن را با جامه‌ای نو عرضه می‌کنیم، که جهان هماره همان است که بوده است. اندیشه‌ای که به ویژه در عرفان شرقی از جایگاهی بس شامخ برخوردار می‌باشد.

اقتباس از ادبیات برای نمایش، که طی آن رسانه‌ای شنیداری مواد اولیه را برای بدل شدن به رسانه‌ای دیداری ـ شنیداری، و چه بسا با توجه به دستاوردهای پیشروان هنر نمایشی رسانه‌ای پاسخگو و معطوف به تمامی حواس انسانی، فراهم می‌آورد، در ایران سابقه‌ای بسی دیرینه دارد و تنها محدود و منحصر به نمایش به شیوه فرنگ (تئاتر) که از همان گام‌های نخستین به دلیل علائق مخاطبان تولید نمایشنامه‌های مقتبس از ادبیات کهن ایرانی را در دستور کار خویش قرار داد، نمی‌شود بلکه شیوه‌ای است که از دیر باز مورد نظر و عنایت نمایشگران ایرانی بوده و ردپای آن را در نمایش‌های سنتی ایرانی نیز می‌توان مشاهده نمود. چنان‌که برخی از معروف‌ترین نمایش‌های تخت‌حوضی، خیمه‌شب‌بازی و تعزیه با اقتباس از ادبیات عامه و مکتوب فراهم آمده‌اند که از جمله آن‌ها می‌توان به آثاری چون: چهار درویش، حسن کچل، بیژن و منیژه، نوروز پیروز، هولارد هند، نصیب و قسمت، سیاه راستگو، صدیق‌التجار در خیمه‌شب‌بازی، رستم افراسیاب، کیخسرو و جهان پهلوان، خسرو و شیرین (شیرین و فرهاد)، یوسف و زلیخا، موسی و فرعون، نادرشاه افشار، هارون‌الرشید، امیرتیمور لنگ، چهار صندوق، نوروز پیروز (حاکم یکشنبه)، شیخ صنعان، شمشیر حضرت سلیمان، چهار درویش در تخت‌حوضی و مجالس شبیه‌خوانی یوسف و برادرانش (به چاه افکندن یوسف)، یوسف‌فروشی، یوسف در بند، یحیای زکریا، رستم و سلیمان (بارگاه سلیمان)، عروسی سلیمان و بلقیس (تخت سلیمان)، کیخسرو و سلیمان، گم شدن خاتم (به تخت نشستن دیو)، سلطان محمود و ایاز نیک‌کار، انوشیروان عادل و مایل شدن به منوچهر بانو، مرده زنده کردن عین‌القضاه به

فرمان خدا. ابراهیم ادهم، گرفتار شدن ماهان، شاه سیاهپوش و درویش، شاه بلخ و تهمت زدن به زن قاضی، نقاش، آهنگر و قید مالی که کشتی نوح را تمام کردند، عبدالله یزدگرد، شست بستن دیو، مرد و نامرد (زن هندی) موسی و دروش بیابانی، شهادت منصور حلاج و... اشاره کرد و البته این بهره‌برداری و تأثیر یک سویه نیز نبوده است زیرا چنان‌که بارها گفته شده است، نقل نمایشی به عنوان یکی از مؤثرترین طرفدارترین و کهنسال‌ترین نمایش‌های سنتی ایرانی، به دلیل نیاز طبیعی نقالان به ادامه حیات، با شاخ و برگ بخشیدن به قصه‌های مورد علاقه مردمان به ترویج و گسترش ساختار کهن قصه در قصه (حکایت در حکایت) پرداخته و از این طریق الگویی جذاب برای اهل ادب فراهم ساخته است که بخش مهمی از منظومه‌ها و افسانه‌های ایرانی بر اساس آن شکل گرفته‌اند. آثاری چون منطق‌الطیر عطار، خمسه نظامی، سلامان و ابسال، مثنوی و معنوی، چهل طوطی، سندبادنامه، سمسه و قهقهه و مشهورترین مجموعه قصص شرقی یعنی هزار و یک شب که خود الگوی بسیار از آثار در سرتاسر جهان می‌باشد و در مقاله حاضر بر چگونگی تأثیر آن بر شکل‌گیری بسیاری از مجالس تقلید خواهیم پرداخت.

هزار و یک شب و قصص تقلید (تخت حوضی)

چنان‌که آمد یکی از اشکال ریشه‌دار نمایش سنتی ایرانی نمایش‌های شادی‌آور تقلید (تخت‌حوضی) است، نمایش‌هایی که در گذشته‌ای نه چندان دور عموماً در تمامی جشن‌ها و به ویژه در مجالس عروسی برای سرگرمی مدعوین و میهمانان اجرا می‌شدند و با توجه به شکل‌گیری این مراسم که گاه تا یک هفته نیز به طول می‌انجامید و هر شب از هنگام غروب آفتاب تا سحرگاه برقرار بود، مدت لازم برای طرح هر گونه ماجرایی را با بازی فی‌البداهه بازیگران حرفه‌ای، مسلط و متخصص در نقش‌های ویژه خود فراهم می‌آوردند و به همین سبب است که ما در میان برنامه دسته‌های گوناگون تقلید با قصص فراوانی برخورد می‌کنیم. قصه‌هایی که بنا بر دسته‌بندی ارائه شده از سوی بهرام بیضایی با توجه به موضوعاتشان می‌توان آن‌ها را در چهار گروه تقلیدهای تاریخی و اساطیری، تقلیدهای مربوط به زندگی روزمره، تقلیدهای تخیلی و تقلیدهای شبه اخلاقی۱ جای داد. بیضایی در مورد تقلیدهای تخیلی که اقتباس انجام شده از هزار و یک شب را عمدتاً می‌توان در این گروه یافت. می‌نویسد: «... گرچه اشخاص و هدف بازی در آن‌ها قابل بازشناختن بود. ولی کل بازی یک حالت‌زدگی و تجدد از محیط را داشت و انگار به سوی تخیل و آرزو کشیده می‌شد. از این مقوله است. چهار صندوق، هولارد هند، نوروز پیروز یا حاکم یکشنبه، شیخ صنعان، شمشیر حضرت سلیمان، چهار درویش، پهلوان کچل و... . در این نمایش‌ها ریشخند و انتقاد که چندان موظف و متعهد به مقابله با مادیات نبود، ظرافت و پیچیدگی تقریباً شاعرانه‌ای پیدا می‌کرد و بازی‌ها با حفظ جنبش و تحرک رنگ‌آمیزی درخشانی از عواطف را هم به همراه داشت. روی هم گرچه هدف همان بود ولی تقلیدهای تخیلی تا حدی محملی ظریف برای ارضای ذوق‌های مجرد نمایش بوده است.»۲

در این گروه از مجالس تقلید چنان‌که اشاره شد استفاده‌های فراوانی از متون و قصص کهن شده است، راهی که بعدها نیز بارها از سوی علاقه‌مندان به نمایش ملی به سبب این اعتقاد که اندیشه و فرهنگ یک ملت در آثار برجسته ادبی و هنری‌اش تبلور یافته‌اند، پیشنهاد شده است.

یکی از منابع اصلی برای این اقتباس‌ها در تقلیدهای تخیلی هزار و یک شب (الف لیله و لیله) است، مجموعه‌ای که دارای نویسنده مشخصی نبوده و در واقع از گردهم آمدن قصص متعلق به ادبیات شفاهی ایرانی، عربی و آفریقایی در پیوند با سرگذشت شهرزاد قصه‌گو و شهریار تندخو فراهم آمده است که معروف‌ترین ترجمه این کتاب به فارسی از عربی منسوب به میرزاعبداللطیف طسوجی تبریزی است.

هزار و یک شب به دلیل ساختار قصه در قصه و تنوع ماجراهای مطروحه در آن بسیار مورد توجه هنرمندان نمایشگر، در طول تاریخ بوده است و این توجه تنها محدود به هنرمندان گمنام تقلید ایرانی و یا حتی چهرهٔ مشهوری چون رضا کمال شهرزاد و بهرام بیضایی و یا حتی توفیق الحکیم عرب‌زبان نبوده است زیرا حتی کمپانی‌های فیلم‌سازی امریکایی و ژاپنی و فرانسوی و... نیز از این قصص استفاده نموده‌اند که همه این موارد حاکی از ظرفیت بالقوه قصص هزار و یک شب برای بدل شدن به نمایش است.

در واقع چنان‌که دکتر جلال ستاری نیز می‌نویسد: «هزار و یک شب حاوی تئاتری در نطفه است. از سویی پرسش و پاسخ به صورت مکالمه در آن فراوان است و بعضی قصه‌ها ساختار تئاتری دارند. به عنوان مثال می‌توان نمونه‌ای چون داستان کنیز قوت‌القلوب و غانم و هارون الرشید را ذکر کرد و از سوی دیگر شب (سحر) ـ من حیث یک شب نمایش ـ هم مدت زمانی لازم به قصه‌گویی شهرزاد است و هم مقدار زمان مورد نیاز برای نقل قصه‌های وی.»۳

چنان‌که می‌دانیم در هزار و یک شب تمامی روایات توسط شهرزاد قصه‌گو برای شهریار زخم‌خورده و کینه‌جو، که پس از خیانت همسر هر روز زنی جوان را، که شب قبل با او مزاوجت نموده است، به سوی قتلگاه روانه می‌سازد، نقل می‌شود و انگیزه این نقل‌ها نیز به تعویق انداختن لحظه مرگ است تا جایی که پادشاه آرام گیرد، به اهلیت درآید و نادم شود. پس شهرزاد که با آوردن قصه‌ای در قصه‌ای دیگر و یا بلافاصله پس از پایان یک حکایت قصد خویش را عملی می‌سازد باید بتواند پادشاه را درگیر با حوادث جاری در روایاتش سازد و به همین سبب قصه‌ها همگی با ایجاد استعجاب۴ و استفهام۵ در خواننده وی را با خود همراه ساخته و با تصویر نمودن پرده‌هایی جادار۶ که با تغییر لحن۷ و بازی ظریف۸ شهرزاد همراه است. خود را برای اقتباسی نمایشی مناسب نشان می‌دهند و این همان خصوصیاتی هستند که دست‌اندرکاران مجالس تقلید را برای بهره‌برداری از هزار و یک شب مجاب ساختند. البته چنان‌که تاریخ ادبیات نمایشی نشان می‌دهد همواره اقتباس از متون کهن به شیوه‌های گوناگون انتقالی (وفادارانه)، تفسیری و آزاد صورت پذیرفته است که از این میان دو روش نخست (انتقال و تفسیری) در میان آثار نمونه‌های بیشتری دارند. در مجالس تخت‌حوضی نیز برخورد با متون ادبی و قصص عامیانه به دو صورت انجام پذیرفته است اول تبدیل این متون به نمایش با دستمایه قرار دادن خلاصه قصه اصلی بدون اضافه و یا حذف نمودن مطلبی و تنها با افزودن نوکری بذله‌گو به عنوان ندیم قهرمان یا قهرمانان داستان و دوم آفریدن اثر با برداشتی کاملاً نو و بدیع از قصه اصلی که این رویکرد به علت بازی فی‌البداهه نمایشگران و قراردهای خاص حاکم به مجال تقلید کارآیی بیشتری دارد.

نمایشگران تخت حوضی با استفاده از قصص آشنا به واقعیات روزمره نقب می‌زدند و با استفاده از سنت گریز با زبان تیز و گزنده خود کاستی‌های موجود در جامعه را به نقد می‌کشیدند، زبان تیزی که سرانجام در دوران حکومت پهلوی دست‌اندرکاران قدرت را واداشت که اجرای این نمایش‌ها را نیز چون سایر آثار تئاتری منوط به تصویب متن در اداره انطباعات و دستگاه سانسور سازند که مجموعه نمایش‌های که از سال ۱۳۰۷ به بعد از این آثار به جای مانده و منبع اصلی نگارنده برای نگارش مقاله حاضر بوده است، حاصل همین تصمیم می‌باشد. آثاری که البته عمدتاً نتیجه برداشت ناقص سردسته‌های باسواد اندک گروه‌های تقلید از متن نمایش هستند و در بیشتر موارد تلفیقی از روایت قصه‌ای

همراه با چند صحنه کوتاه بوده و نویسنده با ارائه آن‌ها کوشیده است تا به صورت دست و پا شکسته روند اجرای پیشنهادی خود را معرفی نماید.

مجالس تقلیدی را که بر مبنای هزار و یک شب شکل گرفته‌اند را می‌توان با توجه به چگونگی استفاده آن‌ها از این ماخذ به چهار گروه ذیل تقسیم نمود:

۱. مجالس تقلیدی که بر اساس داستان شهرزاد قصه‌گو (ماجرای اصلی کتاب) شکل گرفته‌اند و دو اثر ذیل از آن جمله‌اند:

الف) سیاه‌بازی غروب آفتاب (انتقام شهرزاد)، ارائه‌شده توسط حسن شعبانی (چپ نویس)، به تاریخ ۱۳۲۸ هـ ش که برخوردی نو با داستان دارد مقصر اصلی را در این ماجرا لقمان (پدر شهرزاد و وزیر پادشاه) معرفی می‌کند که همسر پیشین شاه را به کار بردن حقه‌ای خیانتکار معرفی نموده است.

ب) مجلس تقلید یک شب از هزار و یک شب، ارائه‌شده توسط محسن فرید، به تاریخ ۱۳۳۷ که با ماجرای شهرزاد آغاز شده و سپس با نقل روایت علی مجدالدین، از قصص مشهور هزار و یک شب به پایان می‌رسد و این پایان به گونه‌ای است که به نظر می‌رسد قرار بر این بوده که تمامی قصص ویا تعدادی از آن‌ها به دنبال هم و به صورت سریالی در تماشاخانه‌ای به روش نمایش‌های تخت‌حوضی به نمایش درآیند زیرا در پایان آن تماشاگر همچون شهریار قصه در انتظار باقی می‌ماند.

لازم به ذکر است که هر دو این آثار حکایت از آشنایی بیشتر نویسندگان از نحوهٔ نگارش متون نمایش دارند.۹

۲. مجالس تقلیدی که بر اساس حکایت‌های نقل‌شده توسط شهرزاد شکل می‌گیرند و در آن‌ها اشاره‌ای به سرگذشت شهرزاد نیست و عبارت‌اند از:

الف) مکر زنان، ارائه‌شده توسط اکبر رضوانی، به تاریخ ۱۳۱۲ هـ ش بر اساس دو قصه معروف حکایت احمد دنف و حسن شومان با دلیله محتاله و دخترش و حکایت دلیله محتاله و علی زیبق که به دلیل وجود قهرمانان مشترک با یکدیگر تلفیق شده‌اند و در آن از کمدی لهجه‌ها استفاده شده است.

ب) سیاه‌بازی رمز عشق، ارائه‌شده توسط محمدخان افشار، از سردسته‌های مشهور گروه‌های تقلید، به تاریخ ۱۳۱۲ و بر اساس حکایت اردشیر و حیات النفوس.

ب) علی بابا و چهل دزد، ارائه‌شده توسط حسن مژگان، به تاریخ ۱۳۲۴.

ت) سیاه‌بازی ماهی طلایی، ارائه‌شده توسط مجید محسنی، بر اساس حکایت خلیفه صیاد.

ت) سیاه‌بازی در انتظار قافله یا شکنجه، ارائه‌شده توسط علی بهارنژاد، به تاریخ ۱۳۳۲ بر اساس قسمتی از حکایت علاالدین ابوالشامات.

ج) سیاه‌بازی عدالت، ارائه‌شده توسط ازهدی، به تاریخ ۱۳۴۲.

چ) سیاه‌بازی گردن‌بند زرین، ارائه‌شده توسط ازهدی، به تاریخ ۱۳۴۲.

که هر دو بر اساس حکایات مربوط به هارون‌الرشید در هزار و یک شب تنظیم شده‌اند.

خ) چهار صندوق که بهرام بیضایی از آن در نمایشی در ایران نام برده است و بر اساس حکایت ششم از حکایت مکر زنان شکل گرفته است.

۳. مجالس تقلیدی که در آن‌ها یکی از حکایت موجود در هزار و یک شب مورد استفاده قرار گرفته است اما نه به صورتی که تمام قصد به نمایش درآید بلکه تنها در حد بهره بردن از قسمتی از حکایت یا استفاده از یک قهرمان و یا سود جستن از موقعیت و صحنه‌ای که از جمله این مجالس می‌توان به موارد ذیل اشاره نمود:

الف) عمه گرگی، ارائه‌شده توسط اسمعیل آصف نخعی، به تاریخ ۱۳۱۰ بر اساس حکایت ششم از حکایت مکر زنان.۱۰

ب) سیاه‌بازی شاهزاده مراکش، نوشته محمدتقی کهنمویی، به تاریخ ۱۳۳۰.

پ) سیاه‌بازی توطئه یا شب‌های عرب، نوشته علی شعبانی، به تاریخ ۱۳۴۰.

ت) مجلس حاکم یکشنبه یا نوروز پیروز، که بیضایی شرحی از آن را در نمایش در ایران به دست می‌دهد و شخصیت زن سیاه (فاطمه اره) دقیقاً از حکایت معروف پینه‌دوز اخذ شده است.۱۱

۴. مجالس تقلیدی که با استفاده از موضوعات و روابط موجود در قصص هزار و یک شب اما به شکلی امروزین و یا با تغییراتی در تاریخ وقوع حوادث پدید آمده‌اند که از جمله آن‌ها در مجالس تقلید ارائه‌شده به اداره انطباعات می‌توان به مجلس تقلید فریب مرد از مکر زن با عنایت به حکایات مکر زنان در هزار و یک شب ارائه‌شده توسط حسین زاده سعادت، به تاریخ ۱۳۱۰ هـ ش اشاره نمود.

نتیجه

در تمامی این آثار اقتباسی و به تبع آن سایر اقتباس‌های موجود در نمایش‌های سنتی بهره‌گیری از الگوهای موجود در قصه‌های مکتوب و غیر مکتوب، ساختار، شخصیت‌ها نحوه صحنه‌پردازی و درونمایه‌ها و موضوعات با توجه به ذائقه و سلیقه مخاطب و آشنایی‌های ذهنی او با داستان‌ها، قهرمانان و موضوعات آشنا صورت پذیرفته است، اتفاقی که ریشه در اشتراکات این آثار نمایشی و ادبیات ایران که هر دو مبتنی بر ایجاد تعلیق با توجه به عناصری چون استعجاب وایجاد شگفتی و استفهام می‌باشند، دارد.

منابع:

۱. بیضایی، بهرام. نمایش در ایران، ۱۳۴۴، بی‌نا.

۲. ستاری، جلال. ظرفیت‌های نمایش در ادب داستانی ایران، فصلنامه تئاتر، سال اول شماره اول، ۱۳۶۷، انتشارات نمایش.

۳. طسوجی تبریزی، میرزا عبداللطیف. هزار و یک شب، به همت محمد رمضانی، کلاله خاور، ۱۳۱۵.

۴. گوران، هیوا. کوشش‌های نافرجام، ۱۳۵۸.

۵. مجموعه اسناد و مدارک نمایش موجود در مرکز اسناد و مدارک نمایشی مستقر در کتابخانه تئاتر شهر وابسته به مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

پی‌نوشت:

۱. بهرام بیضایی، نمایش در ایران، ۱۳۴۲، ص ۱۹۹.

۲. همان، ص ۱۹۹.

۳. جلال ستاری، مقاله ظرایف نمایش ادب داستانی در ایران، فصلنامه تئاتر، شماره اول بهار ۱۳۶۷، نمایش، ص ۱۷.

۴ و ۵ و ۶ و ۷ و ۸. همان، ص ۱۸.

۵. نمایشنامه شهرزاد اثر توفیق الحکیم که شهرتی جهانی دارد نیز بر اساس قصه اصلی هزار و یک شب است.

۶. در آثار بیضایی نیز قسمتی از نمایشنامه دیوان بلخ و همچنین فکر اصلی نمایش چهار صندوق از همین حکایت اخذ شده است. البته لازم به ذکر است که صبحی مهتدی نیز در داستان دیوان بلخ خود که با توجه به روایات گوناگون نقل گردیده این بخش را آورده است که با توجه به سایر ماجراهای موجود در دیوان بلخ بیضایی به نظر می‌رسد این نمایشنامه بر اساس روایت صبحی مهتدی نوشته شده باشد.

۷. نمایشنامه سلطان مار بیضایی را نیز می‌توان جزء این گروه از نمایش‌ها قرار داد زیرا ماجرای چگونگی بچه‌دار شدن پادشاه و وزیر دقیقاً شبیه به حکایت سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال است.