تئاتر سایه ها در شرق

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ماکسیم رودنسون

«ژرژ سادول» ، درتاریخ سینمای‌معتبرخود ، نسب سینما را به سالهای ۱۸۳۰ می‌رساند؛ نیز از فانوس جادویی نام می‌برد که درسدهٔ هفدهم پیدا شد واز «اتاق تاریك» که به قرن شانزدهم بازمی‌گردد. آن‌جاکه مسأله برسرمبادی فنی نمایش سینمایی‌ست، بی‌گمان ، حق با اوست، اما ذکر این نکته مهم‌است که مدتها پیش ازتاریخ‌هایی‌که او ذکر می‌کند اشکالی از هنرنمایشی وجود داشته است‌که بواسطهٔ نقش اجتماعی‌شان ، یا بیش ازاین ، بواسطهٔ اسلوب نمایشی‌شان ، با سینما خویشاوند بودند.

«موس» دانشمند قوم شناس ، می‌نویسد : «نمایش (درام) همه جا وجود دارد .» آری، وجود اشکال وصورنمایشی درهمه جامعه‌های کم وبیش «بدوی» ، کم وبیش «متمدن» ، گواهی شده‌است، اما تئاتر به‌گونه‌یی‌که ما آنرا می‌شناسیم ، تنها در برخی ازتمدن‌های بزرگ رشد می‌کند. تمدن‌های دیگر، درمثل ، تمدن بزرگ اسلامی قرون میانه ، ازآن بی‌خبرند. چرا ؟ شرایط اجتماعی خاصی‌که تئاتر را دروجود می‌آوردکدام است ؟ وشرایط اجتماعی خاصی‌که آنرا ازرشد باز می‌داردکدام ؟ این مطلبی است که جامعه شناسان هنر باید به ما بگویند. تاکنون دراین زمینه پاسخ رضایت‌بخشی به دست نیامده است .

تئاتر داریم تاتئاتر . ارسطو می‌گفت «درام» ، نوعی تقلید است، نمایشی‌ست بواسطهٔ عمل. هنروان، آنرا به‌تقلیدازشخصی‌دستخوش‌یك رشته موقعیت‌های

گوناگون که به یاری حرکت ، صدا ، لباس وبیان ، شادی یا غم می‌آفرینند ، تعریف می‌کردند . این تعریف‌ها بدك نیست ، اما باید تمایز قایل شد . تئاترهایی هست با بازیگران زنده ، وتئاترهایی که بازیگرانشان ، عروسکها ، لعبتکان وآدمك‌های خیمه شب بازی هستند . نیز تئاترهایی که درآنها بازیگران ، چه انسان چه عروسك ، مستقیماً دیده می‌شوند ؛ واکنون تئاتری هست که تنها صدای بازیگران آنرا می‌شنویم : نمایش رادیویی ؛ ودراز زمانی‌ست که تئاتری وجوددارد که درآن، بازیگران را منعکس برپرده می‌بینیم : «تئاتر سایه‌ها» همین بوده‌است، که اکنون‌همان سینماست، باید تلویزیون را نیز برآن افزود .

طرزکار تئاتر سایه‌ها ساده است . پرده‌یی‌ست ومنبعی نورانی . میان این منبع وآن پرده ، عروسك‌هایی‌کم وبیش تار، کم وبیش نیم شفاف را به حرکت درمی‌آورند ، وبه این یا آن طریق تکان می‌دهند . سایهٔ پیکره‌های کوچك بر پرده منعکس می‌شود وتماشاگران‌ازجانب‌دیگر، پرده‌را می‌نگرند.

منشاء تئاترسایه‌ها مجهول‌است . چنین‌می‌نماید که چیزی ازاین‌گونه دریونان باستان بوده است . پنداشته‌اندکه تمثیل مشهور غار افلاطون ازآن ملهم توانـد بود . درمصر، درعصرجانشینان اسکندر، جادوگران‌ازاین‌اسلوب برای ظاهرگرداندن‌خدایان به چشم مشتریان خوش باور بهره می‌بردند ، اما چنین‌می‌نمایدکه سپس ، این هنرازیاد رفت ومدت‌ها پس ازآن ازخاوردور به‌کشورهای حوزهٔ مدیترانه بازگشت .

درجاوه ، تئاتر سایه‌هـا ، « واجانگ » ، بی‌گمان ، باستانی‌ست . غالباً بخت آن را داشته‌ایم که درفرصت برگزاری نمایشگاهها ، ازجمله همین اواخردرنمایشگاه آدمك‌ها درموزهٔ هنرهاوسنت‌های مردمی ، ازهنرظریف نمایش عروسکی جاوه‌یی‌لذت بریم. جاوه‌یی‌ها ازرهگذار«واجانگ»، روایت‌های رزمی را نمایش می‌دهند . این نمایشها نقش مذهبی وجادویی برجسته‌یی داشته‌اند . چنین می‌نمایدکه درچین ، خاستگاه سنتی «سایه‌های چینی» نیز، این هنر، باستانی ومرتبط به فن چینی‌کاغذهای مشبك باشد که اخیراً نمونه‌هـای معاصر آنرا به اهتمام هنرمندان جمهوری خلق چین دیدیم وستودیم . حق تقدم باکیست ، با جاوه یا با چین ؟ دانشمندان‌دراین زمینه ناهمداستانند . نیز تئاتر سایه‌ها را درهند سراغ‌کرده‌اند ، اما قدمت آن چندان قطعی نیست . درسیام نیزکه تئاتر ازجاوه وهند بوده است تئاتر سایه‌ها ، به سبکی‌کاملاً اختصاصی ، رشدی درخور ملاحظه داشته است .

دراین‌جا تنها ازتئاترسایه‌هادرجهان‌مدیترانه‌یی

ودرجهان اسلامی سخن خواهم گفت. قدیم‌ترین اشارت‌ها به تئاتر سایه‌ها درجهان اسلامی به سدهٔ یازدهم بازمی‌گردد وقدیم‌ترین‌اشارت، شاید اشارت ابن‌حزم قرطبی، حکیم الهی باشدکه نیزمؤلف اثری زیبا درباب عشق بود. محتمل است‌که پیوستگی‌های تجاری‌که جهان مسلمان با خاوردور برقرارکرده بود، ظهورتئاتر سایه‌ها را دراین‌جهان توضیح‌دهد.

درسده‌های دوازدهم و سیزدهم، این‌گونه اشارت‌ها درآثار مؤلفان عرب وایرانی بی‌شمار می‌شود. تشبیه حیات به‌حرکت‌لعبتکان‌که معرکه‌گیر سرنخ آنهارا دردست دارد، وسپس‌آنهارا به‌صندوق بازمی‌گرداند، نزد عرفا معمول است. درایران، درمصر، درسوریه ودرترکیه، این هنر پیشرفت می‌کند ورغبت وعنایت توده‌ها را برمی‌انگیزد. وقتی جهانگشای ترك، سلطان سلیم اول، درسال ۱۵۱۷ مصررا تسخیرمی‌کند، درآن‌جا نمایشگران تئاتر سایه‌ها را می‌ستاید وآنهارا به استانبول می‌برد تا پسرش را ازاین نمایش محظوظ سازند.

اما این نمایشی بود برای عوام، وبزرگان، هنگامی‌که می‌خواستندکمی با «غوغا» بجوشند، به ندرت ازآن لذت می‌بردند. ادب‌گزیدگان، این لکنت‌های عامیانه را خوار داشتند. ادب‌گزیدگان کشورهای اسلامی، به‌ویژه پس از سدهٔ سیزدهم، انگاره وآرمانی داشتندکه چندان‌واقع‌گرایانه نبود، اما نمایش‌گران تئاتر سایه‌ها، زندگی را چنانکه بود به تماشاگران عامی خود نشان می‌دادند. آنها سنتی ریشه‌گرفته درجهان مدیترانه‌یی را دنبال می‌کردند، سنت مضحکه‌های رومی ولال‌بازی (میم) یونانی را، صورتی ازتئاتر واقع‌گرا راکه درعصر جانشینان اسکندر مقدونی، به قطع جایگزین تئاتر بزرگ‌کلاسیك شد، زیرا تئاتر اخیر ازدلواپسی‌ها ودغدغه‌های همگان‌گسسته بود وتوان‌خودتازه‌کردن نداشت. لال‌بازی یونانی در«بیزانس» ادامه زندگی داد واکنون درترکیه در«اورتااویونو» تئاترعامیانهٔ ابتدائی‌که سینما، به دشواری موفق می‌شود آنرا از سریر به زیرکشد، هنوز زنده است.

درادب پهناورملت‌های مسلمان تنها یك‌تلاش بوده است‌که به ساخته‌های واقع‌گرایانهٔ نمایشگران تئاتر سایه‌ها، مقام ومرتبت ادبی داده است: طبیبی مصری، به نام «محمدبن دانیال» که شاعر وزبان‌شناس‌نیزبود برای‌این‌کارگردانان، رساله‌هایی‌نوشت که دست‌نوشت‌های آنها ازعصرمؤلف (مرگ درسال ۱۳۱۰) به عصر ما رسیده است. این تنها نمونه شناختهٔ نمایشنامه تئاتری اعراب است‌که پیش‌ازقرن نوزدهم نوشته شده است. «ابن‌دانیال» سه نمایشنامهٔ بسیار نامربوط، بدون موضوع اساسی‌کاملاً صریح وروشن، به نثر مسجع، به یادگارگذاشته است‌که با اشعاری‌که باید به‌آوازخواند آمیخته است، اما در آنها می‌توان آمدورفت همهٔ سیماهای انسانی قاهرهٔ عصر«مالیك» را به‌چشم دید: یك مارافسای،

یك طبیب، یك فروشندهٔ گیاهان طبی، چند رسن‌باز، چند شعبده باز، چند رام‌کنندهٔ جانوران، یك اخترشناس، یك جن‌زده، ودیگر ودیگر. یکی ازنمایشنامه‌ها برگرد جنگ خروس‌ها، قوچ‌ها وگاوهای نرکه درآن زمان، بسیار متداول بود وبرسرآن شرطبندی‌ها می‌شد، دور می‌زند. یکی ازآنها داستان مردی‌ست‌که دلاله‌یی، اورا به‌ازدواج با یك به اصطلاح پری‌پیکر وامی‌دارد. چون مراسم عروسی به پایان می‌رسد وپرده ازچهره عروس می‌افتد، مرد، خودرا با پتیاره‌یی روبرو می‌بیند. دراین سه نمایشنامه‌که برای اجرا نوشته شده است، بسیار چیزهای دیگرهست. با این همه، صدای «ابن‌دانیال» بی‌پاسخ ماند و او جانشینی نیافت. ادیبان غالباً به تئاترسایه‌ها اشارتی می‌کردند، اما نمی‌توانستند به نوشتن برای تماشاگران یقیناً بسیار عامی تئاتر سایه‌ها تصمیم بگیرند.

با این همه، سنت برجای ماند. چند رساله‌یی فاقد نام مؤلفان به جا مانده است. درسدهٔ هفدهم، خواربارفروشی مصری، ازمردم شهرستان، این‌متون ونیزآدمك‌هایی راکه سه قرن پیش دراجرای این نمایشنامه‌ها به‌کار برده می‌شدگرد آورد. درابتدای قرن نوزدهم‌که هنر سایه‌ها درحضیض انحطاط بود ودرقاهره درعرصه تئاتر سایه‌ها جز نمایشنامه‌های ترکی وارد شده ازترکیه اجرا نمی‌شد، شهرستانی دیگری‌به‌نام «حسن‌الکشاش»، چون‌دید در«منزله» واقع دردلتای نیل، نمایشنامه‌هایی به عربی اجرا می‌کنند به شوق‌آمد، دست‌نوشت«داوودالمعنوی»، خواربارفروش قرن هفدهمی وآدمك‌هایش را پیدا کرد، درجستجوی سنت‌های دیگر، نمایشنامه‌های دیگر وآدمك‌های دیگر به سوریه رفت واین هنررا ازنو زنده‌کرد. درآغاز قرن بیستم، درقاهره پنج نمایشگر تئاترسایه‌ها وجود داشت‌که مقدّم آنها پسر «حسن‌الکشاش» بود.

درترکیه نیز، تئاتر سایه‌ها رشدی نمایان و سیمایی مستقل یافت و بی‌گمان با گرده‌برداری از «اورتا ایونو»، تئاترعامیانه‌یی‌که هم‌اکنون ازآن سخن‌گفتم، و بادوشخصیت مرکزی نمونه، که همه داستان برگرد آن‌ها دور می‌زد، ساختی ویژهٔ خود گرفت. اولی، «قره‌گز» بودکه درترکی به معنای «چشم سیاه» است، اما درحقیقت، نام او، صورت تحریف شدهٔ نام یك وزیرمصری عصر «صلاح‌الدین» به نام «کاراکوش» است‌که درآن زمان ادبیات مقاومت، به تمامی، او را مردی می‌خواند ابله، دیوانه، مضحك، جرأتمند. «قره‌گز»، مردی از مردم است، کم سواد، بی‌ملاحظه، کم هوش، شهوت‌ران، اما دست‌وپادار وصاحب طنز وطبیتی دائم‌که همدردی‌ومحبت تماشاگران را برمی‌انگیزد. همبازیش، «حاجی‌وات» است، بورژوایی بالنسبه باسوادکه گفته‌هایش به صیغهٔ اول شخص مفرد که برای متمایزکردن خود بیان می‌کند، ازآن جاکه

برای «قره‌گز» مفهوم نیست، مایه اشتباه‌هایی بی‌پایان می‌شودکه موجب شادی و لذت فراوان تماشاگران را فراهم می‌آورد، همچنین ساده‌لوحی وشیوهٔ رفتار پرطمطراق و «محترمانه»اش در موقعیت‌هایی‌که به شأن‌واعتبارش سخت‌لطمه می‌زند. برگرد آنها همهٔ گونه‌های‌اجتماعی‌وتژادی شهرهای بزرگ ترکیه عصرعثمانی، هریك با خوی ومنش ویژه‌اش وگویش ویژه‌اش، که نمایشگر، استادانه آنها را پرداخته است، حلقه می‌زنند: روستایی ترك لرگی قفقازی، یهودی، عرب، ارمنی، جوان خوش‌پوش اروپادیده، زنان حرمسراهاکه اهرمنانه خدعه‌گرند، ودیگر ودیگر.

برای ساختن وپرداختن پیکره‌های کوچك ونیز برای اجرای نمایش، هنری‌کامل به وجود آمد «ادمون سوسه» دانشمند جوانی‌که بی‌هنگام مرد، درکتاب‌کوچکش به‌نام «ادبیات عامیانه ترك» (پاریس، ۱۹۳۶) نوشته است: «این هنر عبارت است ازتصویرهایی رنگین‌که به وسیلهٔ پیکره‌های کوچك نیم شفاف، برپرده منعکس می‌شود. این پیکره‌های‌کوچك ازپوست نازك وشفافی است. هنرمندانی‌که اکنون، بی‌آنکه جانشینی‌باقی گذارند، جان سپرده‌اند، این مجسمه‌های‌کوچك را با مشبك کردن همهٔ خطوط سیمایشان به طرزی استادانه، و با رنگامیزی‌کردن آنها با رنگ‌های گیاهی زنده، اما عاری ازتندی و خشونت، می‌ساختند. این مجسمه‌ها، مفصل‌های بسیار، وسوراخی دارندکه مجری، «بایالی»، ترکه‌یی ازآن رد می‌کند وبه وسیلهٔ ترکه، آنها را به هرحرکتی وامی‌دارد. منبع نورانی، امروز از پرتوافکن برقی‌کوچکی تشکیل شده‌است، اما خبرگان، افسوس شمع‌های سابق را دارندکه به‌گفتهٔ آنها، رنگ‌ها را «پخته» نشان می‌داد وبه مرور، نرمی وملایمتی خاص به‌آنها می‌بخشید وخاصه، با اندك‌لرزشی‌که مدام به‌تصاویر مبهم می‌داد، برمجموعه نمایش رنگی ازفن نمایش اشباح می‌پراکندکه عمدی ومعمول بود، اما کاملاً با واقع‌گرایی بارزی درجزئیات هماهنگی می‌کرد. عناصر تزئین صحنه وضمائم، خانه، درخت، قایق وغیره، به وسیلهٔ مجسمه‌های‌کوچکی نمایش داده می‌شودکه مجری‌آنهارا مانند مجسمه‌های‌شخصیتهای بازی، به حرکت وامی‌دارد، اما پرده‌که بیشتر، سفیدرنگ‌است، خود می‌تواند دکوری را، درمثل، دیوارها وسقف یك اتاق را مجسم‌کندکه درآن، وسایل‌ولوازم، به عکس‌به‌وسیلهٔ مجسمه‌های‌کوچك انعکاس یافته برپرده نمایش داده شود یك مجری زبردست، باید ذوق وقریحهٔ یك «مداح» (نقال) را با چابك‌دستی فزون‌ازحدی‌ترکیب‌کند، به قسمی که درعین زمان، دو یا سه پیکره را حرکت دهد وبه سهولت ازیکی به دیگری‌پردازد. تئاترسایه‌های ترك، که آنرا «قره‌گز» می‌نامند درهمه‌کشورهای امپراتوری سابق عثمانی توأم با قطورهای محلی، توسعه یافت. هم «قره‌گز» یونانی وجود دارد، هم «قره‌گز» سوری. درتونس به طبع سیماهایی محلی

برآن افزوده‌اند: مرد «مالتی» بربر مراکشی، «مادام» (اروپایی). درالجزایر، تئاتر سایه‌ها در سال ۱۸۳۵ دیده شده است، اما این گونه هنرنمایشی عامیانه درنقد نظام استعاری به‌کار می‌رفت. سرباز فرانسوی درآن‌ظاهر می‌شد ولاینقطع کتك می‌خورد. بنابراین درسال ۱۸۴۳ مقامات نظامی، تئاترسایه‌ها را ممنوع کردند. این تئاتر چند صباحی درنهان زیست، سپس ناپدید شد.

بی‌گمان ازافریقای شمالی بودکه تئاترسایه‌ها به اروپا راه یافت، زیرا قدیم‌ترین نشانه‌ها که‌کشف کرده‌اند به ایتالیای جنوبی مربوط است وبه سدهٔ هفدهم بازمی‌گردد.

تئاتر سایه‌ها که به عنوان هنری خوارمایه، عموماً با تحقیر ادیبان پرمدعا روبرو بود درشرق مسلمان، نقش شیوه‌بی‌ازبیان عامیانه را ایفا می‌کرد که بردست هنرمندان مردم‌گرا برای مردم ترتیب می‌یافت. البته محتوای نمایشنامه‌هایی‌که به عصر ما رسیده است، چه آنهاکه دردست‌نوشت‌ها آمده، چه آنهاکه به اهتمام خاورشناسان یا خبرگان بومی فرهنگ عامه یادداشت شده، نمی‌تواند انتظار ما را برآورد. درآنها معمولاً جایی بیش ازاندازه به رکاکت ولطیفه اختصاص داده شده‌است، با این‌همه درآنها غالباً نقد پوشیدهٔ قدرت، پوزخند گزنده به توانگران را، پدیدار می‌توان دید. دراین آثار، ذوق عامه، به شدت جریان دارد وبه طنز ومطایبت، زندگی هرروز را روایت می‌کند. درون مایه، سرشار، ازرؤیای مردبینواست‌که می‌خواهد دولتمند وخوشبخت شود وبیداری، اورا به‌وضع غم‌انگیزش بازگشت می‌دهد. تئاتر سایه‌های شرقی با همه محدودیت‌هایش‌که بیم ازقدرت، عامل اصلی آن است، به عنوان بازتاب وضع وموقع طبقات عامه درجهانی‌که درآن زاده شده‌است، شایسته دقیق‌ترین بررسی‌هاست.

ترجمهٔ حسین مُهری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی