



# درام اسلامی

| جمشید ملک پور | ترجمه فرزام حقیقی | سناشر: سظریه واجرا |

| THE ISLAMIC DRAMA | Jamshid Malekpour | Translated by Farzam Haghghi |





# درام اسلامی

| جمشید ملکپور | ترجمه فرزام حقیقی | سئاشر: نظریه و اجرا |  
| THE ISLAMIC DRAMA | Jamshid Malekpour | Translated by Farzam Haghghi |

| درام اسلامی |  
| جمشید ملک پور |  
| ترجمه: فرزام حقیقی |  
| ویراستار: شباد بیگدلی |  
| نموده خوان: نگار کیامقدم |  
| مدیر تولید: طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان |  
| مدیر تولید: مصطفی شریفی |  
| اچاب اول | ۱۳۹۹ | تهران | ۱۰۰۰ نسخه |  
| اشایه: ۰۹۷۸-۶۲۲-۶۸۶۳-۱۴-۸ |

---

| Bidgol Publishing co. | | سعید بیکل |

| تلفن انتشارات: ۰۷۱-۰۷۲۴۲۱۷ |  
| فروشگاه | تهران | خیابان انقلاب | بین ۱۲ فروردین و فخر رازی | پلاک ۱۲۷۴ |  
| تلفن فروشگاه: ۰۷۱-۳۶۶۹۶۳۵۴۵ |

---

| bidgolpublishing.com |  
| همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. |

## | مجموعه تئاتر: نظریه و اجراء

چرا به نظریه و عمل تئاتر نیاز داریم؟ جدایی نظریه و عمل در تئاتر ایرانی چه پیامدهایی را به همراه داشته است؟ بعد از سپری شدن چندین دهه از عمر تئاتر ایرانی، نیاز به ترجمة آثار کلاسیک نظریه پردازان و پیشروان تئاتربیش از پیش در تئاتر ما حس می شود.

«مجموعه تئاتر: نظریه و اجراء» با این نیت طراحی شده است تا به معرفی جریان‌های مهم تئاتری دنیا در دوره ما بپردازد. سنت‌هایی که لزوم خوانش مجددشان از هرچهert حس می شود. براین اساس معرفی جریان‌های عمدۀ تئاتر و اجرای معاصر، بازخوانی آنها، تأکید نهادن بر رابطه میان عمل و نظریه تئاتر، از اهداف اصلی این مجموعه است.

دیر مجموعه  
علی اکبر علیزاد



... چون شب درآمد، حسین با همه اهل بیت و برادران خویش برفت و چون از مدينه  
بیرون شدند روی به مکه نهادند، این آیت همی خوانند: فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ قَالَ  
رَبِّنَا جِئْنَا مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ.

تاریخ بلعی

... و اگر عدل ناپسندیدن ستم است بر مظلوم، پس جاهل را به علم رسانیدن  
بزرگ تر عدل است از بهرانک جهل ستمی ظاهر است.

جامع الحکمتین

مترجم



## | فهرست |

۱۳	گفتار مترجم
۲۵	پیشگفتار
۲۶	تعزیه از منظر تئاتر
۲۹	درآمد
۳۴	یادداشت‌های درآمد
۳۷	فصل اول: ایران: زادگاه تعزیه
۵۱	یادداشت‌های فصل اول
۵۵	فصل دوم: اسلام و تعزیه
۶۵	یادداشت‌های فصل دوم
۶۹	فصل سوم: منشأ و روند شکل‌گیری تعزیه
۷۶	مراسم مذهبی پیش از اسلام
۹۲	شیعه و داستان‌ها و اشعاری در باب شهادت
۹۶	روضه‌خوانی و دسته‌ها

۱۰۲	نقایی و پرده‌داری
۱۰۷	موسیقی و آواز
۱۱۰	یادداشت‌های فصل سوم
۱۱۵	<b>فصل چهارم: نمایش‌های تعزیه</b>
۱۱۷	پیش‌واقعه
۱۲۱	واقعه
۱۲۳	گوشه
۱۲۷	شبیه مضمون
۱۳۲	نتیجه‌گیری
۱۳۷	یادداشت‌های فصل چهارم
۱۳۹	<b>فصل پنجم: اجرای تعزیه</b>
۱۵۵	صحنه
۱۵۷	صحنه‌پردازی
۱۶۴	بازیگری
۱۶۹	صحنه، اثاثیه و لباس
۱۷۴	موسیقی و آواز
۱۷۸	تکیه
۱۸۷	یادداشت‌های فصل پنجم
۱۹۱	<b>فصل ششم: تعزیه در جهان اسلام</b>
۱۹۹	یادداشت‌های فصل ششم
۲۰۱	<b>فصل هفتم: تعزیه: دیروز، امروز و فردا</b>
۲۰۶	یادداشت‌های فصل هفتم
۲۰۷	<b>پیوست: مجموعه مجالس تعزیه</b>
۲۰۷	مجموعه خوچکو

۲۱۰	مجموعه پلی
۲۱۳	مجموعه لیتن
۲۱۵	مجموعه واتیکان
۲۱۷	مجموعه مجلس
۲۱۸	مجموعه ملک
۲۱۹	مجموعه تکیه دولت
۲۱۹	مجموعه شرکت نسبی کانون کتاب
۲۱۹	مجموعه ها و دستنویس های شخصی
۲۲۰	یادداشت های بیوست
۲۲۱	کتابنامه فارسی
۲۲۵	کتابنامه انگلیسی
۲۲۹	کتابنامه مترجم
۲۳۵	گزیده نمایه



## | گفتار مترجم |

آسمان آینده کدو و غرق ابهام است، اما آنچه به گمان ما تردیدی در آن نیست، تغییر گفتمانی است که بی‌شک از راه می‌رسد و در آن درام اسلامی نمی‌تواند جایگاهی داشته باشد، هرچند همین امروز نیز نظایر این کتاب و کسانی که تنها به شوق فرهنگ ایران عمری در راه آن گذاشته‌اند، بر صدر ننشسته‌اند. ایران ماسرزمیں فرهنگ‌ها و آیین‌های مختلف، اقوام و زبان‌های گوناگون است. برخی به جهل و گروهی به عمد کوشیده‌اند تا این پیوند سده‌ها و هزاره‌ها و آنچه را بدان وابسته است از میان بردارند. تعزیه، بخشی از ایران ماست. چه آن را خوش داشته باشیم چه نه، شناخت آن، شناخت گوشه‌ای از فرهنگ ایران و نیاکان ماست، که در درازای سده‌ها با آن زیسته و بر دردهایی که بر آنها باریده گریسته‌اند، تنها با آگاهی است که هویت ملی و آن حس یکپارچگی تقویت می‌شود... خاصه امروز که هم بیشتر به یادآوری آن هزاره‌ها همزیستی و فرهنگ مشترک نیاز داریم و هم از تاریخ فاصله میان زیبایی و شناخت سنت با سلطه و چنبره آن بر دنیای امروز رانیک آموخته‌ایم... این کتاب کوششی است برای توصیف و ارزیابی یکی از هنرهای ایرانی و یادآوری بخشی از گذشته مشترک.

برای عنوان کتاب، درام اسلامی را برگزیدیم؛ چند دلیل ما را به انتخاب این نام مجاب کرد، مهم‌ترین آن، سنت پژوهش درباره تعزیه بود. در این سنت، تعزیه بیشتر به عنوان متنی ادبی دیده شده، نه گونه‌ای نمایشی و درام. در پژوهش حاضر، تعزیه به مثابه فرمی

نمایشی بررسی شده است و این از مهم‌ترین نقاط تمایز درام اسلامی با آثار پیشین است. در این کتاب از سفرنامه‌ها، متون تاریخی، استناد و سنگ‌نوشته‌های شاهنامه، تعزیه‌ها، مصاحبه‌ها، آثار پژوهشی و... سخن به میان آمده یا از آنها مطلبی نقل شده است. بخشی از این آثار در اصل به زبان فارسی و بخشی دیگر به زبان‌های دیگر، خاصه انگلیسی، بودند. درباره منابع فارسی تکلیف روشن بود، و به ناگزیر از منابع اصلی بهره بردیم. راحت‌ترین کار در باب آثار دسته دیگر ترجمه آنها بود، اما از آنجاکه در تألیف کتاب حاضر از حوزه‌ها و دانش‌های گوناگون بهره برد شده، ترجمه دقیق و درست این آثار به زبان فارسی نیازمند دانشی تخصصی به وسعت همه این آثار بود، که بدون فروتنی ریاکارانه از آن بی‌بهره‌ایم. پس گمان کردیم شاید بهتر باشد این نقص را با بهره از ترجمه‌های این آثار به زبان فارسی جبران کنیم؛ این کار دری دیگر را برخواننده علاقه‌مند می‌گشاید و آن امکان پیگیری و مقایسه راحت‌تر مبحثی خاص در منابع فارسی است. پس اصل را بر رعایت امانت و دقت مترجمان گذاشتیم، اما در این راه، با مواردی مواجه شدیم که متن ترجمه شده در فارسی با متن انگلیسی مغایر و متفاوت می‌نمود، پس مجبور شدیم خلاف قاعدة خود عمل کنیم؛ اگر آن تفاوت اندک بود، ما با مختصر تغییری همان را در متن آورده‌ایم و در ذیل به آن اشاره کرده‌ایم و اگر تفاوت بسیار بود، ترجمة خود را در متن و نشانی ترجمه کتاب به فارسی را در حاشیه آورده‌ایم، تا خواننده، هم بتواند بحث را در منبع مذکور پیگیری کند و هم ترجمة پیشنهادی ما را با ترجمة کتاب مذکور مقایسه کند. چه بسا با این روش برخی از آثار مهمی که سال‌هاست، به‌واسطه متن فارسی‌شان، مورد استناد قرار می‌گیرند دوباره، و این‌بار دقیق‌تر، به فارسی ترجمه شوند.

اما در این میان یک استثنای وجود داشت، و آن ارجاعی بود که در درام اسلامی به اوستاداده شده است. با اینکه ترجمه‌های متعددی از اوستاد وجود دارد، از آن‌رو که درک محققان از این متن همواره در حال تغییر است و به تبع آن ویراست‌های متفاوتی از آن ارائه شده، نمی‌شد به ترجمه‌های فارسی آن اعتماد کرد؛ و چون متن هم، حتی در همان ترجمة انگلیسی، عاری از اصطلاحات تخصصی نبود، ترجمة آن را به یکی از دوستان سپرده‌یم.

آثار پژوهشی ای که برای مخاطب غیر ایرانی، خاصه در حوزه فرهنگ، نوشته می شوند بالطبع تفاوت هایی دارند با پژوهش هایی که مخاطب هدف شان ایرانیان است. کتاب حاضر نیز از این قاعده مستثنی نیست، بدین سان چند فصل نخست، برای خواننده فارسی زبانی که خاصه در ایران کنونی می زید، کمتر مطالب تازه ای دارد، اما آن را تغییر ندادیم؛ ازانجایی که حذف این بخش ها به تغییری کلی در ساختار کتاب می انجامید و از سوی دیگر، به شکل دیباچه ای، به مرور، آن وقایع را پیش چشم خواننده می کشد.

به فراخور بحث، بعضی از اجزای فرعی متن اصلی دستخوش تغییر شده است. برخی از یادداشت ها، همانند تعریف برخی واژگان و اصطلاحات و... برای خواننده فارسی زبان عاری از ابهام بود، و ازانجایی که حذف آنها به ساختار کتاب هم آسیبی نمی زد، پس آنها را حذف کردیم؛ یا در مواردی بسیار نادر یادداشت هایی به متن کتاب افزودیم.

دز توضیح باید گفت که گاه به فراخور بحث، از کتابی در خلال متن یاد شده بود که هرچند اطلاعات کتاب شناسی آن هم در کتابنامه ذکر شده، اما به عنوان آن در یادداشت ها اشاره ای نشده بود. ازانجایی که در متن اصلی نیز ارجاع کلی به یک کتاب دیده می شود، مانیز با تکیه بر این شیوه ارجاع، موارد از قلم افتداده را با توجه به محل بحث در جایگاه یادداشت آوردیم. هرچند تعداد این افزوده ها بسیار اندک است.

از زمان انتشار این کتاب بیش از یک دهه می گذرد، بالطبع انجام چنین پژوهشی خود چند سالی زمان می برد، پس شاید بتوان گفت، از زمان آغاز پژوهش برای نگارش این کتاب، تا امروز نزدیک به بیست سالی گذشته است. در این زمان چند اثر مهم درباره تعریه نگاشته شده، برخی از آنها قبل از انتشار کتاب حاضر منتشر شده اند و نویسنده، احتمالاً به دلیل مهاجرت و عدم دسترسی، از آنها استفاده نکرده است. در ترجمه درام اسلامی، ساده ترین کار چشم بستن براین آثار بود، اما ما راه دیگر را برگزیدیم و در پانوشت های خود کوشیدیم که برخی از نکات و مباحث مطرح در کتاب را با بهره از این آثار و البته آثار دیگر نشان دهیم. ذکر چند نکته درباره این نوشتنه ها ضروری می نماید، نخست اینکه این یادداشت ها همه جوانب و همه مباحث کتاب را دربر نمی گیرند، در تدوین آنها دانشجویان ادبیات نمایشی و تئاتر را در نظر داشته ایم، کوشیده ایم تا این یادداشت ها بعد یا وجه تازه ای از مسئله مورد بحث را نشان دهند، و منابع بیشتری را

به مخاطب علاقه‌مند معرفی کنند. در طی این راه کوشیده‌ایم تا از اظهار نظر شخصی پرهیز کیم، آخر اینکه این یادداشت‌ها بیشتر جنبه استحسانی دارند، نه خردگیری و نقد. برای تمایز این پانوشت‌ها از متن اصلی، ما افزوده‌های خود را در پانوشت صفحات و با ذکر «-م.» در برابر هریک آورده‌ایم.

اساس ما در ترجمه متن و نوشتمن پانوشت‌ها منابع کتاب بوده است. به رغم این، منابعی که در چاپ حاضر آمده با منابع متن انگلیسی قدری متفاوت است. در توضیح آن باید گفت که گویا کتاب در ویراست‌های گوناگون نوشته شده، اما منابع آن، نسبت به هرویراست، کمتر بازنگری شده، نکته‌ای که از چشم ویراستار متن انگلیسی نیز پنهان مانده است. تفاوت در منابع در دو دسته کلی قابل بررسی است. نخست، منابعی است که عنوان آنها در کتابنامه آمده بود، اما در متن کتاب از آنها استفاده نشده بود، و دسته دیگر، درست عکس آن، منابعی بود که در متن از آنها استفاده شده، اما مشخصاتشان از کتابنامه فوت شده بود. پس از اتمام ترجمه، فهرست منابع را بتابر متن ترجمه تنظیم کردیم و با این کار این ایراد برطرف شد، اما ناهمخوانی‌های دیگری نیز بین متن و کتابنامه دیده می‌شد؛ در مسیر یافتن نقل قول‌های منابع فارسی با آثاری مواجه شدیم که به آنها ارجاع داده شده بود، اما مورد ارجاع در آنها یافت نمی‌شد، به مرور دریافتیم که گاه بین آثار یک مؤلف، چه بسا به دلیل همان ویراست‌های گوناگون، خلطی رخداده است. گاه شماره نشریه، جلد کتاب یا شماره صفحه به اشتباہ قید شده بود و... پس در این موارد نیز تفاوت‌هایی در متن و کتابنامه چاپ انگلیسی با متن و کتابنامه چاپ فارسی دیده می‌شود.

باین‌همه، در مواردی، از تطبیق مورد ارجاع با منابع فارسی بازماندیم، و آن زمانی بود که به چاپ مورداستناد کتاب دسترسی نیافتیم. در این موارد، دو رویه در پیش گرفته‌ایم؛ اگر از چاپ دیگر آن کتاب برای نگارش پانوشت‌های خود بهره برده باشیم، به ناگزیرشانی چاپ مورداستناد خود را در کتابنامه مترجم قید کرده‌ایم. پس در محدود مواردی مشخصات یک کتاب، هم در کتابنامه اصلی و هم در کتابنامه مترجم، البته با سال نشر و احتمالاً ناشر متفاوت، دیده می‌شوند؛ و اگر از آن استفاده نکرده باشیم، نقل قول را از چاپ در دسترس خود آورده‌ایم، و با اعتماد بر ارجاع متن اصلی، از ذکر نام آن در کتابنامه مترجم پرهیز کرده‌ایم.

تاریخ‌های کتاب عمده‌ای به میلادی ذکر شده‌اند. از آنجاکه تاریخ میلادی، در وقایع اسلامی، برای برحی از خوانندگان فارسی زبان، خالی از غربت نیست، پس به ناجار تمامی تاریخ‌ها را تبدیل کرده‌ایم. در این راه کار را راحت نگرفته‌ایم، چراکه اگر تنها بنابر سال و بدون توجه به ماه یا حتی روز، تاریخی را در یک سال شماری به همان تاریخ در سال شماری ای دیگر برگردانیم، به پاسخی صائب نخواهیم رسید، چراکه هر سال در تقویم قمری معمولاً با دو و در مواردی نادر با سه سال در سال شماری‌های دیگر برابر می‌شود. ما برای پرهیز از چنین خطی، کوشیدیم به روز یا ماه هر موردی که در آن بحث تغییر سال شمار مطرح بود، دست یابیم؛ مثلاً اگر به مشاهدات سیاحی فرنگی در ایران اشاره شده است، حتماً و حتماً سفرنامه‌وی را دیده‌ایم، حتی اگر در متن اصلی به آن سفرنامه ارجاع نداده باشند و عنوان آن نیز در کتابنامه مترجم نیامده باشد. در این جست‌وجو، مواردی نیز بودند که تاریخی دقیق تر را با تاریخ آمده در متن اصلی جایگزین کردیم. در ادامه همین مسیر، برای روشن‌تر شدن تاریخ حیات شخصیت‌هایی که نامشان در کتاب آمده است، سال تولد و مرگ اشخاص و دوره حکومت شاهان را ذکر کردیم. فایده این کار، جز ترسیم دقیق تر زمانی تاریخی مورده بحث، آسان‌تر شدن جست‌وجو درباره شخصیت‌های گمنام‌تر است. با این‌همه، یک دو شخصیتی باقی ماندند که ما به آگاهی دقیقی درباره آنها دست نیافتیم، پس، از حدس و گمان پرهیز کردیم و برخلاف شخصیت‌های دیگر، تاریخ حیات ایشان را به دست ندادیم.

در معادل گرینی برای واژه‌ها، فرهنگ واژگان ادبیات و گفتمان ادبی (مهاجر-نبوی) را پیش چشم داشتیم. در کنار آن، از دو منبع دیگر نیز بهره بردیم؛ تاریخ ثاثر جهان برآکت، ترجمه هوشنگ آزادی و رودیگری گزیده‌ای از تاریخ نمایش در جهان، اثر دیگری از ملک پور. از این دو اثر که در ضبط اعلام آمده در گونه‌های ثاثری جهان باستان نیز بهره بردیم.

در حد جست‌وجوی ما، صاحب نظران چهار نقد و بررسی براین کتاب نوشته‌اند، نخستین مطلب از ابراهیم درویش است که در همان زمان انتشار کتاب منتشر شده است، (ربيع الاول ۱۴۲۵ق. / می ۲۰۰۴). وی کوشیده است تا مهم‌ترین مطالب کتاب را در شکلی خلاصه به مخاطب عرضه کند، و از این طریق سیمای کلی تعزیه را پیش

چشم خواننده ترسیم کند.<sup>۱</sup> می‌توان گفت مخاطب در این نوشته بیشتر با گزارش و برداشتی از کتاب مواجه است تا معرفی و شناختی نقادانه. اما سه نوشتۀ دیگر رویکردی انتقادی به کتاب دارند، نام و عنوان نویسنده‌گان این مقاله‌ها به ترتیب تاریخ نشر چنین است: پیتر چلکووسکی<sup>۲</sup>، استاد مطالعات اسلامی و خاورمیانه در دانشگاه نیویورک – گرداورنده یکی از معروف‌ترین مجموعه‌های پژوهشی درباره تعزیه در ایران و دنیای انگلیسی زبان؛ کامران اسکات آقایی<sup>۳</sup>، استاد مطالعات خاورمیانه دانشگاه تگزاس آستین؛ و دیکسی بیدل<sup>۴</sup>، استاد تئاتر دانشگاه ویسکانسین – مدیسون.

ایشان وجوده گوناگون کتاب را بررسی کرده‌اند. آقایی، کتاب را نوشته شده «برپایه نظریه‌های مطالعه تئاتر» معرفی کرده و آن را برآمده از تحصیل و سابقه مؤلف دانسته است.<sup>۵</sup> او توجه به «عوامل مختلف تاریخی» را ویژگی روش نویسنده می‌داند. بیدل نیز شیوه ارائه مطالب و «سیر منطقی و خطی» کتاب<sup>۶</sup> همچنین پرهیز نویسنده از قضاوت بین فُرق اسلامی و رویکرد نویسنده به شکلی از هنر که با تخیل و داستان سروکار دارد را ستوده است.<sup>۷</sup>

فصل‌های نخست کتاب بیشتر نقد شده است، تا جایی که چلکووسکی این فصل‌ها را نیازمند ویرایشی دوباره دانسته<sup>۸</sup>، و افسوس خورده است که چرا مولف «حدودیک سوم» از کتابش را به جای بحث درباره «اجرای تعزیه» به «منشأ و تکوین» آن اختصاص داده است<sup>۹</sup>؛ موضوعی که آقایی به زبانی دیگر طرح کرده است، وی حجم دو فصل نخست را

۱. درویش، ابراهیم (۱۴۲۵ق). «الدراما الاسلامية: طقوس العزا الشيعي». القدس، سال شانزدهم، شماره ۲۹، ۴۶۶۰ ربيع الاول ۱۴۲۵ق.. ص. ۱۰.
2. Peter Chelkowski
3. Kamran Scot Aghaie
4. Dixie Beadle
5. Aghaie, Kamran Scot. «The Islamic Drama». *Iranian Studies*, Volume 39, Issue 1, march 2006, p. 147.
6. Beadle, Dixie. «The Islamic Drama». In *Baylor Journal of Theatre and Performance*, Vol. 3, No. 1, p. 87.
7. Ibid: p. 88.
8. Chelkowski, peter. «The Islamic Drama». *Middle Eastern Literatures*, Vol 8, No 2, July 2005, p. 210.
9. Ibid: p. 208.

نسبت به مطالب مورد بحث مختصر دانسته است.<sup>۱</sup> با این همه، بیدل این فصل‌ها را برای بحث‌های بعدی کتاب لازم می‌داند.<sup>۲</sup>

درباره فصل‌های بعدی توافق بیشتری بین منتقدان دیده می‌شود، آقایی بررسی ارتباط آیین‌ها و «پرده‌داری» یا «پرده‌خوانی» را در فصل سوم «بحتی جالب» دانسته است<sup>۳</sup> و به رغم اینکه ارتباط سوگ سیاوش با تعزیه، موضوع مطرح شده در این فصل، را در آثار محققان پیشین نشان داده<sup>۴</sup>، براین باور است که این بحث در درام اسلامی به دلیل مقایسه «سوگ سیاوش» با دیگر آیین‌ها از غنای بیشتری برخوردار است. نقد دیگر او درست در همینجا شکل گرفته است: هرچند در این بخش «شباهت‌های جالبی» بین «ازیریس، سیاوش و حسین» دیده شده، اما کتاب نتوانسته این بحث را به پایان برساند. فصل چهارم، فصلی است که توجه چلکووسکی را جلب کرده است، وی معتقد است که نویسنده سرانجام در این فصل «از دانش و تجربه تئاتری اش» بهره برده است<sup>۵</sup>; پس از آن، دو مبحث «صحنه‌پردازی» و «بازیگری» در فصل پنجم را جالب ترین بخش‌های کتاب دانسته است که به دلیل قدرت مؤلف، «خواننده احساس می‌کند که تعزیه در پیش چشمش اجرا می‌شود».<sup>۶</sup> آقایی نیز فصل پنجم را حاوی مباحثی دانسته که در زبان انگلیسی، آنها را کمتر در کنار هم بررسی کرده‌اند.<sup>۷</sup>

در نوشته‌های این منتقدان برخی نکات دیگر نیز به چشم می‌آیند. برای نمونه در آغاز کتاب به بی‌توجهی «مورخان و منتقدان تئاتر غربی» به تعزیه اشاره شده است، اما چلکووسکی با ذکر نام خوچکو، پلی، لیتن، و چروی—که مجموعه ایشان در کتاب نیز معرفی شده است—اعتقاد دارد که محققان غربی از آغاز سده نوزدهم به تعزیه توجه داشته‌اند و اگر همت ایشان نبود بسیاری از این آثار، برای همیشه، از میان رفته بودند.<sup>۸</sup> آقایی نیز بخلاف نوشته کتاب—که اساس آن نقل قولی است از ابوالحسن صبا—براین باور است که نقش تعزیه در حیات موسیقی ایرانی، پرزنگ‌تر، از آنچه هست، نشان داده

1. *Iranian Studies*, p. 148.

2. *Baylor Journal of Theatre and Performance*, p. 88.

3. *Iranian Studies*, p. 149.

4. *Ibid*: p. 148.

5. *Middle Eastern Literatures*, p. 209.

6. *Ibid*: p. 210.

7. *Iranian Studies*, p. 149.

8. *Middle Eastern Literatures*, p. 209.

شده «چرا که بخش اعظم موسیقی ایران در خارج از محیط موسیقی تعزیه به حیات خود ادامه داده است». <sup>۱</sup> در عین حال، او حجم کتاب را مناسب با «هدف بلندپروازانه» اشن ندانسته و معتقد است که به همین دلیل «نویسنده نتوانسته برخی از جنبه‌های موضوع را که خود پیش‌تر در دیگر آثارش بررسی کرده بود، به تفصیل تبیین کند». <sup>۲</sup> بیدل نیز اعتقاد دارد با اینکه کتاب «انواع گوناگونی از درام» را بررسی کرده است، اما «خواننده هنوز هم دانش چندانی درباره این دگردیسی و فرم‌های حاصل از آن به دست نیاورده است». <sup>۳</sup> به رغم این همه، منتقدان درام اسلامی را ستوده‌اند، چلکووسکی آن را «اتفاقی بسیار خجسته» در پژوهش تعزیه دانسته <sup>۴</sup> و آقایی کتاب را «مجموعه‌ای بسیار مهم» (۲۰۰۶) <sup>۵</sup> خوانده است. بیدل نیز آن را «معرفی‌ای کامل و مروی جامع بر قالب و محتوای تعزیه» و «پژوهشی بنیادین برای محققان تئاتر در جهان عرب، درام آیینی و همه کلاس‌های تئاتر» معرفی کرده است. <sup>۶</sup>

این چهارنوشته، به رغم انتقادهایی که به درام اسلامی وارد دیده‌اند، به صلاحیت علمی نویسنده آن صحه گذاشته‌اند، درویش وی را دارای «دانشی عمیق» در تاریخ تعزیه معرفی کرده است. <sup>۷</sup>

چلکووسکی، ملک‌پور را «محقق» و «کارگردان تئاتر» دانسته: ترکیبی که به «مجموعه‌ای کامل» انجامیده است. <sup>۸</sup> آقایی «یکی از نقاط قوت» نویسنده را «دانش گسترده‌اش» درباره «سنت‌های نمایشی خارج از ایران» یعنی «خاورمیانه، اروپا و...» دانسته (۲۰۰۶: ۱۴۷) <sup>۹</sup> و بیدل نیز به «تجربه‌های تئاتری» او که «پشتونه تحلیل و بررسی» کتاب حاضر هستند در کنار «کارگردانی سینما، تئاتر و فیلم‌نامه نویسی» اشاره کرده است. <sup>۱۰</sup>

به تبع این اشاره‌ها، نگاهی کوتاه به کارنامه علمی و هنری ملک‌پور لازم می‌نماید.

1. *Iranian Studies*, p. 149.

2. *Ibid*: p. 147.

3. *Baylor Journal of Theatre and Performance*, p. 88.

4. *Middle Eastern Literatures*, p. 210.

5. *Iranian Studies*, p. 149.

6. *Baylor Journal of Theatre and Performance*, p. 89.

7. «الدراما الإسلامية»، ص. ۱۰.

8. *Middle Eastern Literatures*, p. 208.

9. *Iranian Studies*, p. 147.

10. *Baylor Journal of Theatre and Performance*, p. 87.

ملک پور پیش از مهاجرت از ایران چند نمایشنامه را به صحنه برده است؛ بنابر اطلاعات مستند و مکتوبی که به دست آورده‌ایم، ایستگاه<sup>۱</sup>: ۱۳۵۳ نخستین کاروی در مقام کارگردان است، در همین سال پایان ظلمت<sup>۲</sup> و در سال بعد پرورمته در بند<sup>۳</sup> را به عنوان اجرای فارغ‌التحصیلی خود بر صحنه برده است. پس از انقلاب، بنابر منابع در دسترس ما، چهار کار را اجرا کرده است: ادیپوس شهپریار<sup>۴</sup>: ۱۳۵۸، آنتیگون<sup>۵</sup>: ۱۳۶۰ - ۱۳۵۹، مکبیث<sup>۶</sup>: ۱۳۶۳ و افسانه اندوهی دلخراش<sup>۷</sup>: ۱۳۶۹.

۱. ایستگاه نوشتۀ سعید سلطان پور است و شاید تنها متن نوشته شده به فارسی باشد که ملک پور بر صحنه برده است. آگاهی مادر بارۀ این اجرا برگرفته از پوستر آن است. و همچنین رک. ساحلی، سعید. «... و تاثر تعطیل شد»، گفتگو با استاد سعید ساحلی، مصاحبه‌کننده عرفان پهلوانی، نمایش، ش. ۱۶۶، تیر ۱۳۹۲، ص. ۲۱-۲۳.

۲. شهبازی و کیان افزار زمان دقیق این اجرا را «بهمن و اسفند ۱۳۵۳» (شهبازی، کاظم و اعظم کیان افزار، تاثر در گذر زمان، ۲. تهران: افزار، ۱۳۸۷، ص. ۴۲۶) و بزرگمهر تاریخ اجرا را «۱۳۵۵» نوشته‌اند (بزرگمهر، شیرین. «مأخذشناسی». کتاب ماه هنر، ش. ۲۰ و ۲۱، اردیبهشت و خرداد ۱۳۷۹، ص. ۶۳).

۳. در هنر نمایش در ایران، عنوان این اجرا را پرورمته در زنجیر و سال اجرا را «۱۳۵۵» قید کرده‌اند. (فناییان، تاجبخش. هنر نمایش در ایران. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۶. ص. ۲۰۱)، ملک پور در جایی «۱۳۵۲» (گزارشی از جلسه نقد و بررسی مکبیث). نمایش، دوره قدیم، ش. ۲، آبان ۱۳۶۳، ص. ۶۲) و در جایی دیگر «۱۳۵۴» را زمان اجرای پرورمته در بند دانسته است (ملک پور، جمشید. «یکی از ربات‌هایی شدم که کارخانه زندگی تولید می‌کند». گفت‌وگو با جمشید ملک پور، مصاحبه‌کننده گیسو فغفوری، روزنامۀ سرچ، ش. ۳۰۰۴، چهاردهم آبان ۱۳۹۶، ص. ۹). تاریخ اخیر را به استناد گفته ایشان و نزدیک بودن آن به زمان آمده در هنر نمایش در متن آوردیم. دربارۀ نحوه اجرای پرورمته در بند و دیدار اتفاقی فرخ غفاری از آن رک. «یکی از ربات‌هایی شدم ...»، ص. ۹. اجرای «نمایشنامۀ الکترا» که شرح اجرای آن در کافش رویا «به عنوان رسالتۀ پایان تحصیل» آمده (ملک پور، جمشید. کاشف رویا. تهران: افزار، ۱۳۹۳)، یادآور اجرای پرورمته در بند است.

۴. ملک پور دربارۀ این اجرا نوشته است: «من نمایش ادیپوس شهپر را با باری کشاورز در نقش ادیپوس و جعفروالی و زنده‌یاد هادی اسلامی و شهلا میربختیار در تالار مولوی کارگردانی کردم که هنوز هم آن را بهترین کار خود می‌دانم. کشاورزیه راستی در آن نمایش درخشید.» (مسکوب، ترانه. «گزارش شب محمدعلی کشاورز». بخارا، آذربايجان، اسفند ۱۳۸۷، ص. ۳۹۳).

۵. رک. گزارشی از جلسه نقد و بررسی مکبیث، ص. ۶۲.

۶. دربارۀ این اجرارک. گزارشی از جلسه نقد و بررسی مکبیث. جلسه‌ای که در «۲۵ شهریور ۱۳۶۳» برگزار شده است.

۷. دربارۀ این اجرارک. عزیزی، محمود. «افسانه اندوهی دلخراش از تقدیری شوم». نمایش، دوره ←

باد سرخ<sup>۱</sup> تنها فیلم سینمایی او پیش از مهاجرت است، که در «هشتمین جشنواره فیلم فجر، ۱۳۶۸» آکران<sup>۲</sup> و پس از آن توقیف شد.<sup>۳</sup>

پژوهش‌های منتشرشده وی دردهه سخت نیاز از این قرارند:

ادبیات نمایشی در ایران<sup>۴</sup>، دو جلد، توسعه: ۱۳۶۲؛ گزیده‌ای از تاریخ نمایش در جهان<sup>۵</sup>، ۱۳۶۴؛ تطور اصول و مفاهیم در نمایش کلاسیک، ۱۳۶۵؛ سیر تحول مضامین در شبیه خوانی، ۱۳۶۶.

ملک پور در آغاز دهه هفتاد با همراهش، شهلا میربختیار از ایران خارج شد<sup>۶</sup>...

→ قدیم، ش. ۳۳، تیرماه ۱۳۶۹، ص. ۷-۶؛ حاجی یوسفی، محسن. «نگاهی بر متن ادبی و اجرای افسانه اندوهی دلخراش از تقدیری شوم». نمایش، دوره قدیم، ش. ۳۳، تیرماه ۱۳۶۹، ص. ۷-۹.  
۱. در باد سرخ «جهانگیر الماسی، شهلا میربختیار، توران مهرزاد، حعفر والی، حسین کسبیان» (فیلم‌شناخت ایران: ۱۳۷۲-۱۳۵۸)، ص. ۱۹۹. بازی کردۀ اند. «یکی از دلایل توقیف فیلم باد سرخ نگاه ناجی‌بیان به زن عنوان شده بود» (طابی نژاد، احمد. سینما‌آگو باشد: تاریخ تحلیلی سینمای پس از انقلاب. تهران: روزنه، ۱۳۹۶. ص. ۷۰). ملک پور در نوشتن فیلم‌نامه دیدار نیز با محمد رضا هترمند همکاری داشته است (بهارلو، عباس. فیلم‌شناخت ایران: ۱۳۷۳-۱۳۸۲. تهران: قطره، ۱۳۹۰. ص. ۱۷). فیلمی که در ۱۳۷۳ ساخته و توقیف شد و پس از به روی کارآمدن دولت به اصطلاح اصلاحات مجوز اکران دریافت کرد. شاید بتوان، صورت اولیه این فیلم‌نامه را در کافش روی‌داد (ص. ۲۴۱-۲۴۰).

۲. بهارلو، عباس. تاریخ سینمای ایران: ۱۳۷۲-۱۳۵۸. تهران: قطره، ۱۳۸۴. ص. ۱۱۹.

۳. امید، جمال. تاریخ سینمای ایران: ۱۳۶۹-۱۳۵۸. تهران: روزنه، ۱۳۸۲. ص. ۷۲۱.

۴. برای نقدي تند براین کتاب رک. نقدي کتاب ادبیات نمایشی در ایران، ۱۳۶۵-۱۳۵۸؛ ۴۱۰-۴۱۲؛ ۳۶۴-۳۵۸؛ ۱۳۷۰-۱۳۵۰. اداة، جمال و نقد کتاب ادبیات نمایشی در جهان رک در همان سال‌ها بعد نظر منتقدان را جلب کرده بود (فتحی، حسن. «کتب نمایش دردهه شست». نمایش، دوره قدیم، ش. ۵۰ و ۵۱، آذر و دی ۱۳۷۰، ص. ۶۹؛ میر عابدینی، حسن. «ادبیات نمایشی در ایران». نامه فرهنگستان، ش. ۲۵، پاییز ۱۳۸۶، ص. ۲۰۴-۲۰۳) و به تعبیر مسعود کیمیابی «راه را در آن سال‌ها به تفکر روش‌نگرانه و تحلیل و نقد برد که پایه‌های ساخت و فهم ادبیات نمایشی شد» (کیمیابی، مسعود. «آیا عمل درانتظار تکامل عقیده‌می‌ماند؟». اندیشه پویا، ش. ۱۲، آذر و دی ۱۳۹۲، ص. ۵۹).

۵. برای نقدي درباره گزیده‌ای از تاریخ نمایش در جهان رک. تقيان، لاله. «درباره کتاب تاریخ نمایش در جهان». کيهان فرهنگي، ش. ۳۶، اسفند ۱۳۶۵، ص. ۲۴-۲۳. اين کتاب بنابر آنچه در پشت جلد چاپ جدیدش آمده (۱۳۹۳)، در سال ۲۰۰۰م. به زبان انگلیسي «در انتشارات دانشگاه «ساوث پاسيفيك» منتشر شده است.

۶. ایشان در غربت، جزت درس و نوشتن، تئاترنیزرا جرا کرده‌اند. یکی از اجراهای مشترک این دو هرمند، که شرحی از آن را دیده‌ایم، آنتیگونه (استرالیا: ۲۰۰۲) است. برای مختصری درباره این اجرا ←

از آثار این دوره او درام اسلامی (۲۰۰۴) و جلد سوم ادبیات نمایشی در ایران (۱۳۸۶) ادامه کوشش‌های او، در راه شناخت و معرفی نمایش و فرهنگ ایران است. هرچند درام اسلامی کاری یکسره متفاوت است، اما می‌توان بخش‌هایی از آن را با سیر تحول مضماین در شبیه خوانی، اثر مؤلف در دوره جوانی، مقایسه کرد و تفاوت و غنای آن را نسبت به کار پیشین سنجید... اگر درام اسلامی در ایران و برای مخاطب فارسی‌زبان نوشته شده بود، مسلماً کار از لونی دیگر بود.

... و گویا این سرنوشت ایران‌زمین و برخی از عاشق‌ترین مردمان آن است که یاد را خاک بمانند و پیش از جوانه‌زن به پیری برسند یا تلخی غربت را در آغاز شکوفایی به جان بخرند... هزاران هزار دریغ. آیه آمده (قصص: ۲۱) در عبارت نقل شده از تاریخ بلعمی<sup>۱</sup> راسده‌ها پیش چنین به فارسی برگردانده‌اند:

«پس بیرون آمد از شهر ترسان چشم می‌داشت که کسی به جستن او آید تا او را بگیرد، گفت ای خداوند من برهان مرا آن مردمان که ایشان ستم کاران اند».<sup>۲</sup>

به امید روزی که هیچ‌کس چنین از خود و شهرش بیرون نشود، و آن میسرنمی‌شود مگر مردمان «جاهم را به علم» برسانند تا «بزرگ تر عدل»<sup>۳</sup> مستقر شود که در جایی که آگاهی است ستم و ظلم جایی ندارد، مسلماً آن روز جامعه ما و فرهنگ ما سیمایی دیگر خواهد داشت. به امید آن روز.

از دوستانم دکتر رها موسوی عزیز که عبارات اوستایی کتاب را، با تکیه بر تخصص و دانشمنان، ترجمه کردند، از دکتر بابک خضرایی نازنین که در ترجمة اصطلاحات موسیقیایی طرف مشورتم بودند، از مهری جمالی و سمیه کتعانی گرامی که نسخه ابتدایی ترجمه را از نظر گذراندند، و از سرکار خانم شیدا بیگدلی که متن را ویراستند و سرکار خانم آلا شویز که بر انتشار کتاب نظارت داشتند، بسیار سپاسگزارم.

→ و نوآوری‌های آن رک.

Mee ,Erin B. and Helene P. Foley, Antigone on the Contemporary World Stage. New York: Oxford University Press, 2011.

۱. تاریخ بلعمی [نسخه آستان قدس]، تصحیح محمد سروور مولایی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۷.
۲. تفسیر قرآن کمبریج، به تصحیح جلال متینی، ج ۱. تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹، ص. ۳۹۱.
۳. ناصرخسرو. جامع الحکمتین. تحلیل و تصحیح بهمن خلیفه بنا روانی. رساله دکتری.



## | پیشگفتار |

آیا چیزی به عنوان «درام اسلامی» وجود دارد؟ آیا قرآن آن را نهی کرده است؟ این پرسش‌ها همواره در مباحث تئاتر بین‌الملل مطرح بوده‌اند و در جریان کارمن نیز در پروژه‌دانشنامه جهانی تئاتر معاصر بارها و بارها مطرح شده‌اند. اما اکنون به لطف پژوهش‌تأثیرگذار دکتر جمشید ملک‌پور، پژوهشگر ایرانی، در کتاب بدیع و محققانه درام اسلامی، می‌توان این پرسش‌ها را به‌گونه‌ای ژرف و دقیق پاسخ داد.

بدون تردید پاسخ این پرسش‌های قدیمی «متبت» است: «نمایش اسلامی وجود دارد»، و دکتر ملک‌پور آن را ذیل عنوان «تعزیه» بررسی کرده است.

تعزیه «نوعی نمایش آئینی» شبیه به نمایش‌های آغا زین یونان باستان است، اما با بررسی دقیق‌تر، ارتباط آن با نمایش‌های اروپایی قرون وسطی و حتی عناصر نمایش‌گونه و تماسایی مراسم آبیدوس مصر، که مضمون عمومی مرگ و رستاخیز او زیریس را به تصویر می‌کشد، آشکار می‌شود. چراکه تعزیه هم نیازمند دو عنصر مشارکت و ایمان برای تحقق باورپذیری تئاتری است. در چنین رویدادهایی، مسائل دنیوی و آئینی در تخیلی که از نظر دراماتورزی غنی است در هم تنیده می‌شوند. تعزیه، که ابتدا در محوطه کاروانسراها اجرا می‌شد، اکنون به عنوان آئینی اسلامی و حتی دقیق‌تر از آن به عنوان نوعی آئین مذهبی شیعی شناخته می‌شود. شیعه، دومین مذهب بزرگ اسلام، مذهب رسمی ایران است و امروزه، طبق آنچه دکتر ملک‌پور نوشته است، حدود هفتاد میلیون

ایرانی از آن پیروی می‌کنند. با وجود این، تعزیه در حال حاضر حتی در میان شیعیان نیز رواج چندانی ندارد و این امر نشان دهنده اهمیت ویرثه پژوهش دکتر ملک پور است. تعزیه همواره در ماه محرم، نخستین ماه تقویم قمری و ماه عزاداری شیعیان، اجرا می‌شود. زمان دقیق این ماه هرساله [نسبت به تقویم شمسی و میلادی] تغییر می‌کند. موضوع اصلی تعزیه همواره به رویدادی خاص در تاریخ شیعه مربوط می‌شود: شهادت امام حسین، نوء پیامبر، در صحرای کربلا در سال ۶۸۰ م. در قدیمی ترین شکل تعزیه، که قدمت آن به قرن دهم بازمی‌گردد، امام حسین قهرمان تاریخی آن است و واقعی ترازیک مرگ وی براساس آیین‌ها و شعائر بازآفرینی می‌شوند.

ساختار اولیه تعزیه کم‌ویش تا اخر قرن هجدهم تکامل یافت، اما این موضوع باعث نشد که نویسندهای از نوشتمن نسخه‌های تازه دست بکشند – به ویژه در حدود صد سال اخیر – آنها در عین حفظ داستان اصلی، که نماد ایمان و عزاداری است، نسخه‌های تازه‌ای از تعزیه آفریده‌اند. دکتر ملک پور، در این تحقیق راهگشا، نه تنها متون کلاسیک تعزیه که برخی از تعزیه‌های امروزی رانیزبررسی می‌کنند و حتی فهرست بلندی، از متون و جاهایی را که می‌توان به آنها دسترسی یافت، در اختیار مخاطب قرار می‌دهند. شایان ذکر است که یکی از بزرگ‌ترین مجموعه‌های متون تعزیه در کتابخانه واتیکان رم نگهداری می‌شود.

### تعزیه از منظر تئاتر

همان طور که دکتر ملک پور توضیح می‌دهد، تعزیه از آیین، تاریخ، ازیرخوانی<sup>۱</sup>، نقالی، موسیقی و آواز تشكیل می‌شود. از آنجایی که عناصر بداهه‌پردازی<sup>۲</sup> بهوضوح در ساختار تعزیه قابل مشاهده است، می‌توان تعزیه را هم به لحاظ سیاسی و هم به لحاظ مذهبی تفسیر کرد. به جرئت می‌توان گفت که این عامل، علت اصلی بروز مشکلات سیاسی بر سر راه تعزیه است. همان‌گونه که اسناد نشان می‌دهند، [در یک دوره] فشار جریان‌های سکولار سرانجام باعث شده بود که مسئولان، اجرای این نمایش را به طور کلی در

شهرهای بزرگ ممنوع کنند، تا علاوه بر حفاظت از بازیگران آن، از بروز مشاجرات بیشتر جلوگیری کرده باشند. با وجود این، تعزیه در جوامع کوچک تر به حیاتش ادامه داد و از ۱۹۷۹م. به تدریج اجازه ظهور مجدد آن در گوشه‌وکنار ایران صادر شد.

بنابر آنچه در این اثرآمده، هدف غایی تعزیه برانگیختن احساسات مخاطبان است تا بتوانند با شهدا همدردی کنند. پر واضح است که مشارکت در تعزیه بیشتر حرکتی مذهبی است تا نمایشی ثئاتری، با این حال مشارکت جزء بنیادین عناصر اجرایی است و تمام جامعه برای شرکت در آن و به نمایش کشیدن شخصیت‌ها و عواطف آنها فراخوانده می‌شوند.

از آنجاکه تعزیه در آیین عزاداری ریشه دارد، افراد شرکت‌کننده در این مراسم، جامه سیاه به تن می‌کنند و می‌بایست تبحر خاصی در نشان دادن رنج این مصیبت آیینی داشته باشند. حاضران، پرچم‌ها و علم‌هایی را در جریان نمایش و در زمانی خاص به حرکت درمی‌آورند و همچون نمایش‌های یونانی، مردان تمامی نقش‌های اصلی، حتی نقش زنان را بازی می‌کنند. همانند سوگواری‌های<sup>۱</sup> دسته جمعی، مرثیه‌های<sup>۲</sup> هماهنگ، واژیرخوانی‌های گروهی، موسیقی از بخش‌های مهم این واقعه است. تعزیه با دسته‌های بزرگ همراه است که تابوت و علم حمل می‌کنند. تعزیه در ابتدای پیدایش، تنها به شعر بوده و در اجرای آن از نقاب و عروسک هم استفاده می‌شده است.

تعزیه رویدادی است که مشخصاً نیاز به فضادار و گرچه بیشتر در فضاهای بسته اجرا می‌شده، به نظر می‌رسد فضای باز بهترین مکان برای اجرای آن باشد؛ چراکه در فضای باز امکان شرکت چهار هزار نفر در صحنه‌های نبرد وجود دارد. معتقدم که مصیبت‌نامه<sup>۳</sup> ابرامگانو<sup>۴</sup> شبیه‌ترین نمایش غربی به تعزیه است که هنوز هم هرده سال یک بار در آلمان اجرا می‌شود. این نمایش علاوه بر آنکه سده‌ها به عنوان رویداد مهم مذهبی و ثئاتری باقی مانده، تفاسیر متنوعی را نیز تاب آورده است.

دکتر ملک پور ریشه‌های شکل‌گیری تعزیه را، به عنوان نمایشی که جزئی از اسلام شیعی نخستین است، تا پیش از زمان نمایش مصیبت‌نامه<sup>۳</sup> ابرامگانو، یعنی از زمان

1. Lament

2. Eulogy

3. Oberammergau Passion Play

پیدایش آیین زرتشت و میترائیسم بررسی کرده است. وی برای انجام این کار توجه ویژه‌ای مبدول داشته است به تضاد دراماتیک بنیادین موجود در این قالب نمایشی؛ یعنی تضاد میان «اولیا و اشقیا»، یا همان مؤمنان و کافران، و نیکان و بدان.

بی‌شک مدت‌ها پیش می‌باشد پژوهشی آکادمیک درباره موضوع مهمی چون «درام اسلامی» انجام می‌شد، و اکنون دکتر ملک‌پور تعزیه را، در مبحثی جان‌دار و ریشه‌دار، تئاتر مذهبی و آیینی معرفی می‌کند. وی کوشیده رابطهٔ تئاتری این شکل را نشان دهد و به اعتقاد من کاملاً موفق بوده است.

در این کتاب، به نقل از پیتربروک<sup>۱</sup>، آمده است که تئاتر می‌باشد «آینهٔ نادیدنی‌ها باشد». هنگامی که بروک برای نخستین بار تعزیه را در ایران دید، احساس کرد که این نمایش دقیقاً نقش همان «آینهٔ نادیدنی‌ها» را برای جامعهٔ ایران دارد. مسلماً این کتاب به راه‌افتدان ناگهانی جریان تعزیه در جهان منجر خواهد شد، و نباید هم چنین انتظاری داشت، اما جایگاه آن را، به مثابةٌ میراث جهانی یونسکو، بالا می‌برد و به درک بهتر آن کمک می‌کند و امید به زنده‌ماندن آن را برای نسل‌های بعدی افزایش می‌دهد.

من، به نیابت از صاحب‌نظران تئاتر در سراسر جهان، از دکتر جمشید ملک‌پور برای نوشتمن این کتاب مهم و به هنگام سپاسگزاری می‌کنم.

## ُدن راین<sup>۲</sup>

ویراستار دانشنامهٔ جهانی تئاتر معاصر

### 1. Peter Brook

۲. Don Rubin: پروفسور دن راین؛ استاد و مدیر سابق گروه هنرهای نمایشی دانشگاه یورک، مدیر انجمن متقدان تئاتر کانادا، عضو هیئت مدیره انجمن جهانی متقدان تئاتر (IATC) و سرویراستار دانشنامهٔ جهانی تئاتر معاصر است که انتشارات روتلچ در شش جلد منتشر کرده است. -م.