

نقد و بررسی کتاب

خسرو ناقد

شیراز خاستگاه تعزیه

نوشته صادق هما یونی

بنیاد فارس شناسی، شیراز، ۱۳۷۷

شیراز خاستگاه تعزیه

به تازگی کتابی کم برگ، ولی پر بار از ایران به دستم رسیده است با عنوان شیراز خاستگاه تعزیه که با مطالعه آن حیفم آمد به معرفی و بررسی هرچند مختصر آن نپردازم و خوانندگان مجله ایران شناسی را از آشنایی با مضمون و محتوای این کتاب تحقیقی بی بهره بگذارم. به گفته سعدی:

دریغ آمدم زان همه بوستان تهیدست رفتن بر دوستان

اما پیش از هر چیز، نخست اندکی از نویسنده فاضل و فرهیخته کتاب، صادق هما یونی بگویم و هم اشاره ای کنم به ناشر کتاب که نهادی ست نسبتاً جدید التاسیس به نام « بنیاد فارس شناسی ».

صادق هما یونی را آشنایان و علاقه مندان به فرهنگ و ادبیات عامه مردم ایران به خوبی می شناسند و با تحقیقات و تألیفات ارزشمندی که در این زمینه انجام داده است، آشنایند. او از محققان و مؤلفان صاحب نام و از همسلان و همراهان جلال آل احمد و سید

ابوالقاسم انجوی شیرازی و در شمار پژوهشگران بردانش و کوشش فرهنگ عامه، به ویژه فرهنگ و ادبیات عامه مردم خطه پهنای فارس است. از او تاکنون آثار بسیاری انتشار یافته که من در این جا تنها از کتابهایی نام می برم که هما یونی در گستره پژوهشهای فولکلوریک منتشر کرده است:

ترانه های جنوب (۱۳۴۵)، یک هزار و چهارصد ترانه محلی (۱۳۴۸)، فرهنگ مردم سروستان (۱۳۵۰)، چاپ دوم (۱۳۶۹)، دو بیتیهایی باقر لارستانی (۱۳۵۰)، چاپ دوم (۱۳۶۹)، افسانه های ایرانی (۱۳۵۲)، چاپ دوم (۱۳۷۲)، تعزیه و تعزیه خوانی (۱۳۵۳)، گوشه هایی از آداب و رسوم مردم شیراز (۱۳۵۳)، حسینیه مشیر (۱۳۵۵)، چاپ دوم (۱۳۷۲)، تعزیه در ایران (۱۳۶۸). افزون بر اینها کتابی جالب و جذاب نیز درباره زندگی و آثار صادق هدایت در سال ۱۳۵۳ به قلم هما یونی منتشر شد با عنوان مردی که با سایه اش حرف می زد که در آن حرفهای تازه و ناشنیده درباره هدایت بسیار بود و نویسنده در فصل «هدایت و فولکلور» به تحقیقاتی که هدایت در زمینه فرهنگ عامه انجام داده بود پرداخته است. این کتاب در سال ۱۳۵۴ تجدید چاپ شد و چند سال پیش از این (۱۳۷۳) نیز با اضافاتی به چاپ سوم رسید.

از میان این آثار دو کتاب تعزیه و تعزیه خوانی و تعزیه در ایران پژوهش و بررسی جامعی ست پیرامون پدیده مذهبی - ملی - هنری تعزیه که نظیر آن را شاید به ندرت در فرهنگ عامه ملل دیگر بتوان سراغ گرفت. هما یونی امسال اثر تحقیقی دیگری با عنوان شیراز خاستگاه تعزیه به این مجموعه افزوده است که در واقع تکمله ای ست بر دو کتاب قبلی. ناشر کتاب «بنیاد فارس شناسی» ست که از چند سال پیش از این در استان فارس به فعالیت مشغول است و هدف خود را «پیوند میان گذشته و حال و آینده» قرار داده است و «فارس شناسی» را گستره ای پهنای در عرصه «ایران شناسی» می داند که تاکنون آن چنان که بایسته و شایسته است، شناخته و شناسانده نشده است.

نویسنده با گردآوری و بررسی پژوهشهای گوناگونی که درباره جنبه های ملی و مذهبی و فرهنگی و هنری تعزیه انجام گرفته و نیز با تکیه بر تحقیقاتی که خود در دو کتاب مرجع مذکور، انجام داده است، چکیده ای از نظرات صاحب نظران را در مورد اهمیت و ارزش و اعتبار تعزیه به دست می دهد. یکی از آثار مورد استناد هما یونی کتاب تعزیه هنر بومی پیشرو ایران است که پیترو چلکوسکی گردآوری کرده و در آن از جمله آمده است: «تعزیه چنان نمایش انسانی و جدی ست که کل جوهره اندیشه و عواطف مربوط به مرگ، خدا و انسان را در بر می گیرد». ^۱ هما یونی معتقد است که گرچه خارجیان بیشتر از بُعد هنری و

نمایشی به تعزیه نگریسته و آن را مورد بحث قرار داده اند، ولی این واقعیتی است که ما نه تنها به آن به عنوان هنری آیینی و ملی می نگرییم. بلکه عناصر آن در کل همان است که هدف غایی مذهب تشیع را دربر می گیرد:

چه شیعه یا دارنده مذهب شیعه در انتظار تحقق حکومت حقه مبارزه می کند و در مقابل ستم می ایستد. مبارزانی که شیعه در قرنهای متوالی کرده است، از این جا سرچشمه می گیرد. زیرا تشیع مکتب مبارزه با غاصبان و بیدادگران است. تشیع مذهب مبارزه سازنده است، و هرگاه فرصتی پیدا کرده این مبارزه جویی را نشان داده است و پیدا شدن تعزیه یکی از جلوه های عالی و نمایشی این روح مبارزه است... نبوغ مردم هنرمند و اعتقاد روحانی و معنوی آنان ریشه تعزیه است. تعزیه را نباید با تئاتر یکی دانست و با آن مقایسه و نشیبه کرد؛ چون تئاتر در غایت، فکر زمینی و ناسوتی دارد. اما تعزیه نمایش آیینی، نمایشی مذهبی است؛ هدف، لاهوتی و اجر و پاداش، اخروی و آن جهانی است. علمای مسیحی از دیدگاه خود به تعزیه می نگرند، ما هم از دیدگاه خود تعزیه را می بینیم. آنان تکنیک قوی تعزیه را ستایش می کنند و ما معنویتی را که می آفریند. یکی از مهمترین ارزشهای تعزیه از نظر ما نفی روح ملیت و وحدت ملی است؛ زیرا شخصیت حضرت سیدالشهداء علیه السلام برای هر ایرانی مظهر ملیت است و محور ارادت خالصانه به آن حضرت. همچنان که تشیع به طور کلی عامل مهم وحدت ملی ایرانیان بوده و هست.^۱

تعزیه از پدیده های شگرف و نادری است که به علاوه توانسته است موسیقی اصیل و عمیق ما را نیز حفظ کند. مرحوم روح الله خالقی درباره چگونگی ورود عنصر آواز و موسیقی به تعزیه می نویسند:

علاقه مندان به موسیقی، چون فهمیده اند با هنر موسیقی بهتر می توانند مردم را تحت تأثیر قرار دهند، کم کم آن را در عزاداری وارد کرده اند و اهل مذهب هم که بدین وسیله نتیجه بهتری گرفتند، مخالفت نکردند. به طور کلی صدای خوش که از خنجره آدمی بیرون می آید در نظر علمای شرع هم پسندیده است. آنان آواز خوش را گوش می دهند و لذت می برند، پس خواندن آواز مانعی نداشته است. ولی کم کم نفاخه خانه هم وارد این دستگاه شد و کار به جایی رسید که چندین دسته موزیک نظامی هم جزو لوازم کار گردید تا روش و جلال تعزیه را تکمیل کند و در دسته ها آلاتی از قبیل قره نی و شیور و طبل جنگ به کار برده شد و موسیقی که در جای دیگر مقامی نداشت، در این معرکه راهی برای جلوه گری باز کرد... و کار موسیقی در تعزیه به جایی رسید که موجبات حفظ نعمات ملی به شمار آید و مخصوصاً نقش بزرگی را در تربیت آوازخوانها به عهده گرفت، چنان که مهمترین خوانندگان ما در مکتب تعزیه پرورش یافته اند... زیرا موسیقی از راه آواز نقش بزرگی بر عهده داشت و خواننده خوش آواز بهتر می توانست در دل

تماشاجیان و عزاداران تعزیه رخنه کند.^۲

هما یونی در پایان این بخش، بار دیگر نظرات چلکوسکی، محقق امریکایی و استاد دانشگاه نیویورک را درباره اهمیت تعزیه در بررسی تاریخ هنر در ایران داراست، بازگو می کند:

بداهه پردازی در اجرای تعزیه از عوامل بسیار مهم تائیری است که ویژه تعزیه است و نیز اعتبارات هنری و تکنیکی، از جمله اجرای آن در فضای باز و در آمیختن تعزیه خوان با شنونده و بیننده و هماهنگی خاص زمان در بسیاری از لحظات و استفاده از حداقل ابزار عادی و معمولی در پرداخت آن و محتوای غنی اخلاقی و مذهبی که در بردارد و زمزمه گر بسیاری از حوادث تاریخ می باشد. به هر حال برای جویندگان تاریخ هنر و کسانی که با تئاتر سر و کار دارند، سودمند است و هنوز هم دستنوشته های فراوانی از تعزیه هست که در صندوقهای قدیمی، رنگ می بازند و باید چیزهای فراوان از آنها بیاموزیم.^۳

به این ترتیب نویسنده منظور خود را از مفهوم «تعزیه» روشن می کند و در همان آغاز کتاب نیز با تأکید می نویسد:

مراد و مقصود از تعزیه در این گفتار، معنی و مفهوم مطلق نمایی آن است و بس؛ نه مفهومی که در لغت از آن استنباط می شود که عزاداری را به صور مختلف شامل است. در واقع آن امری مورد نظر ماست که عناصر شعر حماسی و غنایی، حرکت، گفتگو و موسیقی - که پیوسته در کنار آن بوده است - موجبات تأثیر نمایی آن را با در آمیختن به هم فراهم کرده اند. به زبان دیگر آن زمان که عزاداری از صورت اولیه و در عین حال پرشکوه خود، یعنی گریه و زاری، سینه زنی، مرثیه خوانی و نوحه سرایی، شبیه گردانی و شبیه سازی خارج شده و جلوه خاص و زیبای نمایی به خود گرفته است.^۴

وی سپس برای پاسخگویی به این که تعزیه چگونه، کجا و در چه زمانی پدید آمده و در واقع منشأ و مبدأ آن کجا بوده است، سه نظریه رایج درباره خاستگاه تعزیه را بر می شمارد و به بررسی آنها می پردازد تا از میان ابهامات و احتمالات، تا حدودی واقعیت امر آشکار شود:

نظریه ای پدید آمدن تعزیه را مربوط به دوران صفویه می داند. نظریه دیگری آن را محدود به دوران زنده می شمارد و نظریه سوم، این پدیده شگرف مذهبی، ملی، هنری را به دوران قاجاریه منسوب می دارد.^۵

نویسنده این نظریه را که می گوید تعزیه در دوران صفویه، یعنی میان سالهای ۹۰۷ تا ۱۱۲۵ هجری قمری (۸۸۰ تا ۱۱۰۱ خورشیدی برابر با ۱۵۰۱ تا ۱۷۲۲ میلادی) به وجود آمده

است، با استناد به نوشته‌ها و سفرنامه‌های سیاحان اروپایی که در عصر صفوی در ایران بودند، رد می‌کند و بر این باور است که:

نوشته‌های جهانگردان در این دوره صرفاً دلالت بر مشاهدات عینی آنان از عزاداری دسته جمعی، حرکات دسته جمعی، سینه زنی، قسه زنی، زنجیرزنی، سنگ زنی، نوحه خوانی، مرثیه سرایی و احیاناً شبیه سازی و شبیه گردانی دارد و بس.^۷

در این جا مراد از شبیه سازی، پوشیدن لباسهای گوناگون و آرایش با ابزار جنگی سپاهیان موافق و مخالف است و مراد از شبیه گردانی، به حرکت آمدن و جابه جایی گروههایی یا افرادی است که با لباس و ابزار و نوحه خوانی، روایت شخصیت مورد نظر را متجلی می‌سازند؛ و این همه اما فاقد عنصر نمایشی است و به علت فقدان دیالوگ حماسی، هرگز نمی‌تواند تعزیه تلقی شود. شادروان محمد جعفر محبوب نیز در گفتاری که درباره تأثیر تئاتر اروپایی و نفوذ روشهای نمایشی آن در تعزیه نگاشته، معتقد است که «برای اثبات این که تعزیه در دوره صفوی وجود داشته هیچ مدرک مستندی در دست نداریم، در عوض دلایلی قوی برای رد وجود آن در آن دوره داریم».^۸

همایونی در این بخش از کتاب خود، شواهد و اسناد دیگری نیز ارائه می‌دهد و در پایان، قاطعانه وجود تعزیه در دوران صفویه را به کلی منتفی می‌داند و بر این ادعای خود «جای هیچ گونه شک و شبهه ای» باقی نمی‌گذارد. وی سپس به تفصیل به دوران زندیه می‌پردازد و در این بخش نیز برای اثبات نظرات خود بیش از هر چیز از متن سفرنامه‌های خارجیان سود می‌جوید. یکی از کتابهای مورد استناد او مشاهدات سفر از بنگال به ایران نوشته ویلیام فرانکلین است که ظاهراً قدیمی‌ترین مدرک مستند درباره تعزیه خوانی است. سفر فرانکلین در سالهای ۸۷-۱۷۸۶ میلادی، یعنی حدود ۹ سال پس از مرگ کریم خان زند، صورت گرفته است و وی در دوران اقامت خود در شیراز با بسیاری از آداب و رسوم ملی و مذهبی مردم این شهر از نزدیک آشنا می‌شود و در کتابش به توصیف دقیق آنها می‌پردازد و همچنین گوشه‌های جالبی از تاریخ دوران زندیه را که خود شاهد و ناظر آن بوده به اختصار ولی با دقت نوشته و چه بسیار که از کریم خان زند و شیوه حکومت و روش مملکداری او و سادگی و صداقت رفتار و کردارش، زبان به تمجید گشوده است و تأکید می‌کند که با این که ۹ سال از مرگ کریم خان زند گذشته بود

عموم مردم، مخصوصاً اهالی شیراز... هرگز نام او را جز به احترام و دعا بر زبان نراندند و هرگاه نامی از وی به میان می‌آید، اشک تحسرو سپاس فرو می‌ریزند... و یاد او را به عنوان افتخار

ایران گرامی می‌دارند.^۹

یکی از مراسمی که فرانکلین در کتاب خود به توصیف آن پرداخته، مراسم عزاداری در ماه محرم و بریایی تعزیه در این ماه است که در واقع نخستین گزارش دقیقی ست که از تعزیه خوانی در زمان زندیه در شیراز در دست است:

هر روز قسمتی از موقوف کربلا توسط افرادی که برای این منظور انتخاب شده اند، نمایش داده می شود. شما یلها و تصاویری نیز وجود دارند که توسط دسته ها حمل می شوند و به محلات مختلف برده می شوند و در بین آنها تصاویری از رودخانه فرات که آن را «آب فرات» می نامند، دیده می شود. دسته هایی از پسر بچه ها و مردهای جوان که نمایش دهنده سپاهیان ابن سعد و با امام حسین و همراهانش می باشند، در کوچه ها و خیابانها می دوند و با هم به نزاع می پردازند... یکی از مؤثرترین صحنه هایی که به نمایش گذارده می شود، صحنه عروسی قاسم جوان، پسر امام حسن با دختر امام حسین است. این ازدواجی ست که هرگز به فرجام نمی رسد. زیرا قاسم در روز هفتم محرم در کنار رود فرات به شهادت می رسد. در این نمایش به پسر بچه ای لباس عروسی زنانه می پوشانند و او را به شکل نوعروسی جوان در می آورند. این پسر توسط زنان خانواده که نوحه سرایی می کنند احاطه شده است... جدایی بین این نوعروس و شوهرش نیز نشان داده می شود و به هنگامی که شوهر جوان به صحنه نبرد می رود، زن به مؤثرترین وجه، ناراحتی خود را نشان میدهد. وقتی شوهر ترکش می کند، زن کفنی به وی هدیه می کند و آن را به دور گردنش می بندد. با نشان دادن این صحنه، تماشاچیان به شدت متأثر می شوند و به شدت به شیون و زاری می پردازند... در این نمایش کبوترهای مقدس که بنا به اعتقاد ایرانیها خبر شهادت امام حسین را از کربلا به مدینه رساندند (و برای این کار منقارهای خود را به خون حسین آغشته کردند تا نایدی باشد بر خیری که برده اند) نیز نشان داده می شوند. اسبایی که حسین و برادرش عباس بر آنها سوار بوده اند نیز به مردم نشان داده می شود...^{۱۰}

نویسنده افزون بر استناد به نوشته ویلیام فرانکلین، شواهد و اسناد بسیار دیگری نیز برای اثبات نظریه خود مبنی بر پیدایش تعزیه در دوران زندیه، عرضه می کند. با این همه تأکید دارد که تعزیه خوانی در آن زمان هنوز از حیث ترکیب مطالب و تالیق مضامین و متن اشعار و موسیقی و اجرا، خالی از خلل و کامل نبوده و نظیر هر پدیده متحول هنری و اجتماعی، گامهای اولیه را بر می داشته است. خاصه آن که تعزیه خوانی، یعنی آن نمایش مذهبی که در دوران زندیه در شیراز تکوین یافت، نمودی صرفاً ایرانی و بی سابقه بود. «مراسمی هم که در هند برگزار می شود، مراسمی ست با عنوان «تعزیه». ولی نه با شکل و شباهت تعزیه ایرانی که البته آثاری از نحوه عزاداری و سینه زنی دوران صفویه و زندیه در آن دیده می شود».^{۱۱} و چنان که پروفیسور سید حسین علی جعفری، محقق و نویسنده برجسته

هند، در مورد تعزیه داری در هندوستان می نویسد: «این نمایش به هیچ وجه نظیر نوع ایرانی آن که به صورت تئاتر تزیینی مذهبی جلوه گر می شود، نیست... تعزیه در هند دارای مفهومی متفاوت است».^{۱۲}

همایونی به این نکته مهم نیز اشاره می کند که جز در نوشته فرانکلین قبل از آن در هیچ جا و در هیچ شهری نامی از تعزیه برده نشده و به نقل از نصرالله فلسفی نیز می نویسد که در یک نسخه خطی، زمان برگزاری تعزیه مربوط به زمان کریم خان بوده است. دوره قاجاریه را می توان زمان نضج و تکامل و توسعه و رشد کمی و کیفی تعزیه نامید. در این دوران تعزیه های دوره قبل بازسازی می شوند و مجالسی به آنها اضافه می کنند.

در دوره قاجاریه به وضع متون تعزیه نیز توجهی درخور، کافی و کامل می شد و چه از لحاظ متن آنها و چه نحوه اجرا و چه استفاده از لباسها و ابزار و آلات موسیقی. دگرگونی حیرت انگیزی پدید آمد و کلیه خارجیان که آن تعزیه ها را دیده اند زبان به تحسین گشوده اند.^{۱۳}

حال که بررسی کتاب رو به اتمام است بی مناسبت ندیدم که برای حسن ختام مطلبی را نقل کنم که در آن برگزاری مراسم تعزیه خوانی و آداب جنبی آن در عصر ناصری وصف شده است و کمابیش یادآور حضور شاهزادگان و نجبای اروپایی همعصر شاهان قاجار در تالارهای تئاتر و اپراست. مخبرالسلطنه (مهد یقلی هدایت) در کتاب خاطرات و خطرات ضمن اشاره به مراسم تعزیه خوانی در تکیه دولت تهران که با حضور ناصرالدین شاه انجام می شد، دو عکس جالب نیز از این مراسم در کتاب به چاپ رسانده است که یکی تصویری از تکیه دولت است با چلچراغهای بزرگ و انبوه تماشاچیان و دیگری عکس گروه تعزیه خوانان در لباسهای مخصوص، و می نویسد:

در دهه عاشورا در تکیه دولت تعزیه داری مفصل می شد، وزراء و امراء تاسی می کردند و برای مردم، هم فال بود هم تماشا. مقدمه روضه خوانده می شد، سپس شبیه در می آوردند. دسته تعزیه خوان، معلم در آواز و نقش، خود تربیت شده بودند. مشهور آنها ملاحسین امام خوان، میرزا غلامحسین عباس خوان و جهانگیر مسلم خوان بودند و جمعی پسر بچه های خوش آواز. در لباس و ملزومات تجمل بسیار می شد. شبها تکیه چراغان بود، انعامها و خلعتها مرحمت می گردید. دور تکیه بیست طاقنماست، مرتبه تحتانی را وزراء و امراء می بستند، مرتبه وسط و فوقانی در پی زنبوری مخصوص حرم بود و در یکی از حجرات شاه جلوس می کرد. روبه روی دیر [کذا]، در ترین رقابت می کردند. جای قهوه برای واردین و ناهار و شام برای مباشرین مهیا بود. از شبهای آخر، شبی ناصرالدین شاه گردش می کرد و صاحبان طاقنما پیشکشها تقدیم می کردند.^{۱۴}

ورستاد، آلمان

پانوشته ها :

- ۱- پینر چلکوسکی، تعزیه هنر بومی پیشرو ایران، ترجمه داود حاتمی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۷، ص ۲۴.
- ۲- برگرفته از مقاله «تعزیه تئاتر نیست» به قلم مرحوم ابوالقاسم انجوی شیرازی که در دهمین نشریه جشن هنر شیراز، مورخ دوشنبه اول شهریور ۱۳۵۵ به چاپ رسید.
- ۳- روح الله خالقی، سرگذشت موسیقی ایران، جلد اول، چاپ صفی علی شاه، تهران ۱۳۵۳، ص ۳۴۶.
- ۴- تعزیه هنر بومی پیشرو ایران (پانوشته شماره ۱)، ص ۲۴.
- ۵- صادق مهابونی، شیراز خاستگاه تعزیه، بنیاد فارس شناسی، شیراز ۱۳۷۷، ص ۹-۱۰.
- ۶- همان جا، ص ۹.
- ۷- همان جا، ص ۱۲.
- ۸- تعزیه هنر بومی پیشرو ایران (پانوشته شماره ۱)، ص ۱۸۷.
- ۹- ویلیام فرانکلین، مشاهدات سفر از بنگال به ایران، ترجمه محسن جاویدان، انتشارات مرکز ایرانی تحقیقات تاریخی، تهران ۱۳۵۸، ص ۸۷ و ۹۱.
- ۱۰- همان کتاب، ص ۷۲ و ۷۳.
- ۱۱- شیراز خاستگاه تعزیه (پانوشته شماره ۵)، ص ۴۶.
- ۱۲- تعزیه هنر بومی پیشرو ایران (پانوشته شماره ۱)، ص ۳۱۵.
- ۱۳- شیراز خاستگاه تعزیه (پانوشته شماره ۵)، ص ۵۵.
- ۱۴- مخبرالسلطنه (مهد بقلی هدایت)، خاطرات و خطرات، چاپ دوم، کتابفروشی زوار، تهران ۱۳۴۴، ص ۸۷ و