تئاتر

پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مدخل

● در بارهٔ تعزیه و اساساً مناسک و مراسم تعزیت ایام سوگواری حضرت سیدالشهداء (ع) منابع و مطالب گوناگونی فراهم آمده است. این پژوهش می کوشد تا با یاری ازاهم منابع در بارهٔ تعزیه وتعزیه خوانی، مدخلی برتاریخچه این مراسم بگشاید و تدقیق و تعمقی در ریشه های مذهبی و نمایشی آن داشته باشد. که تعزیه به جز آنکه سهم و حصه ای عظیم در احیا مراسم تعزیت ایام محرم دارد، از لحاظ نمایشی نیز رهگشای تئاتر این دیار است.

متناسبت دیگر این پژوهش، اجرای ۱۰ مجلس تعزیه با نامهای حج الوداع، مسلم بن عقیل، دو طفلان مسلم، حر بن ریاحی، قاسم(ع)، علی اکبر(ع)، حضرت عباس(ع)، امام حسین(ع)، غارت خیمه های اهل بیت امام(ع) واسارت اهل بیت امام(ع) در ماه محرم در تالار محراب است.

باشد تا دردستیابی و برآورد هدفهای این پژوهش، که همان آشنایی و وقوف علاقمندان بر کم و کیف اجرای تعزیه و تعزیه خوانی و به ویژه آگاهیهای ضروری برای نگرش بر مجالس تعزیه ای که در ایام محرم اجرا شده، توفیق رفیق راه باشد.

و من الله توفیق علیه التکلان.

ریشه های نمایشی تعزیه و شبیه خوانی

مولانا حسین واعظ کاشفی، ادیب اخلاق پرور دربار سلطان حسین بایقرا با تعمق در هنرنمائی روایی و ماهیت هنگامه های نمایشی و با افزودن ارزشهای اخلاقی و دینی برآنها به ایجادپایه های فن روضه خوانی موفق شد. او «روضة الشهدا» رانوشت تا وسیلهٔ گریه در ماتم شهدای کربلا را برای جمعیت عزادار فراهم کرده باشد تا «محنت چشیدگان معرکهٔ مشقت عیار کارشان را ظاهر سازند زیرا که بلا محک نقد عالمیان و معیار تجربه احوال آدمیان است.»

در قرن دهم هجری باروی کار آمدن دولت صفویه (۹۰۷ هجری) و رسمیت یافتن تشیع، این جریان گسترش عظیمی یافت. شاه اسماعیل و شاه تهماسب صفوی شاعران مدیحه سرا را از دربار راندند. ارزشهای مذهبی شیعه راکه از قرن قبل زمینه آن فراهم شده بود مورد توجه شاعران، راویان، واعظان و جامعه قرار دادند.

مولانا محمد بن سلیمان فضولی (متوفی به سال ۹۶۳ هجری) شاعر پرقریحه و نام آوری که در زبانهای ترکی، فارسی و عربی استاد سخن بود و به نوشتهٔ تذکرهٔ «تحفهٔ سامی» اکثر شعرا و منقبت ائمهٔ دین بود، «روضة الشهدا» حسین واعظ را باهمان قصد ونیت و افزودن تعلیقاتی بر آن به زبان ترکی در آورد که به «حدیقةالسعدا» معروف است.

بدین سان در قرن دهم هجری واقعات امام حسین (ع) وارد شعر روایی شد.

روضه خوانی که بر مبنای مقتل «روضةالشهدای» مولانا حسین واعظ ترتیب یافته بود، در قرن دهم هجری پس از طی سالیان دراز از تجربه تحول یافت. جریانی از گرایش بسوی نقش نمایشی درآن آشکار شد، که سابقا ناپیدا بود.

شاعر مقتل نویس و روضه خوان در زمان شاه طهماسب بیان ساده تر و مکالمه ای تری برای نوشتن و خواندن به کار برد. نسخه های جدیدی توسط شاعرانی که احتمالا واعظ هم بودند برای مقتل خوانی به وجود آمد.

قطعه ای از متن یک روضه خوانی جدید چگونگی جریان این تحول رانشان می دهد. بخوبی پیداست که عنصر نوحه خوانی سهم مهمی در روضهٔ قرن دهم هجری به دست آورده است.

زبان مقتل به اقتضای کلام نوحه خوانی از تکلفات ادیبانه کتاب حسین واعظ آزاد و عامیانه شده و یک بیان شعری نزدیک به مکالمات تعزیه خوانی پیدا نموده است.

هستهٔ درام در قرن دهم در آئین عزاداری بسته شد. هنگامیکه افراد عزادار شخصیتهای فاجعه را بیان نمودند، در ادبیات مذهبی که در خدمت آئین عزاداری بود به اقتضای بیان شفاهی زبان حال شخصیت فاجعه پدیدار شد و نقشی از شخصیت مصیبت دیده در تعزیه داری مجسم شد. شخص عزادار(یا جمع عزاداران)

درحالت نوحه خواندن، سینه زدن و گریستن، از راوی فاصله گرفت و به یکی از شخصیتهای مصیبت دیده نزدیک شد.

در بارهٔ زمان پیدائی تعزیه، آراءواقوال متنوع و گونا گون است. اگر چه اکثر واهم نظرات شروع تعزیه را در زمان صفویه می انگارند اما ما با گشت و بازگشتی در نظریه ها، شمه و شمائی ازتاریخچهٔ تعزیه را رسم می نمائیم:

درکتاب«تاریخ ادبیات» ادوارد براون نقل شده است:«گویند احمد معزالدوله احمد بن بویه در دههٔ اول محرم امرکرد تمامی بازارهای بغداد را ببندند و مردم لباس عزا بپوشند و به تعزیهٔ سیدالشهدا بپردازند. بعد از آن، هر ساله تا انقراض دولت دیالمه، شیعیان در دههٔ اول محرم در جمیع بلاد، رسم تعزیه به جامی آوردند و در بغداد تا اوئل سلطنت طغرل سلجوقی بر قرار بود».

زمان بر پائی مراسم تعزیت و سوگواری در ایران برای شخصیتی به جز از خاندان ائمه اطهار به پیش از این تاریخ نیز بر می گردد: «در عصر ساسانی در تواریخ گریستن مغان وکین سیاوش به عنوان «نمایش مذهبی» قید شده است. نرشخی در تاریخ بخارا می گوید: «و مردمان بخارا را در کشتن سیاوش نوحه هاست. چنانکه در همهٔ ولایتها معروف است و قوالان آنرا گریستن مغان خوانند واین سخن زیادت از سه هزار سال است.»

ودر جای دیگر:«اهل بخارا را بر کشتن سیاوش سرودهای عجیب است آن سرودها را کین سیاوش گویند و محمدبن جعفر (مولف تاریخ بخارا) گوید ازاین تاریخ سه هزار سال است. و الله اعلم. عنوان این نمایشها در اغلب دواوین شعرا و نویسندگان ایران آمده است.

ازرقی گوید:

خرم‌تراز بهار سرآید به زیر و بم
گه کینهٔ سیاوش وگه سبزهٔ بهار
چو زخمه راندی از کین سیاوس
پر از خون سیاوشان شدی گوش
چو کردی کین ایرج را سرآغاز
جهان را کین ایرج نوشدی باز

نمایش و نمایشنامه نویسی به مفهوم اروپائی آن در ایران سابقه نداشت و از مدتها پیش فن نمایش منحصر به شبیه خوانی بود که در دههٔ اول محرم اجرا می شد. شبیه خوانی، یا به اصطلاح عامه تعزیه خوانی، عبارت از مجسم کردن ونمایش دادن شهادت جانسوز حضرت امام حسین (ع) سید الشهدا و یاران آن بزرگوار یا یکی از حوادث مربوط به واقعهٔ کربلا بود. این تراژدی‌های مذهبی شباهت زیادی به نمایش های دینی یا اخلاقی داشت که در قرون وسطی در اروپا نمایش داده می شد. تعزیه و شبیه خوانی ظاهراً در ایران ریشهٔ قدیمی تری دارد.

دیلمیان که پادشاهان ایرانی وشیعی مذهب بودند، مظالم خلفا و داستان جانگداز کربلا را به صورت شبیه مجسم می ساختند. اما این نمایشها صامت بود و افراد نمایش با لباس مناسب سوار و پیاده خود نمائی می کردند تا آنکه بعدها تعزیه خوانی همراه با شعر و آواز معمول گردید. شبیه خوانی ظاهراً در دورهٔ ناصر الدینشاه در ایران معمول شد، یا اگر قبلاً چیزی از آن قبیل بود در دورهٔ سلطنت ناصرالدینشاه در ایران معمول شد، یا اگر قبلاً چیزی از آن قبیل بود در دوره سلطنت ناصر الدینشاه رونقی بسزایافت و شبیه خوانهای زبردستی مانند ملاحسین امامخوان، میرزا غلامحسین عباسخوان و جهانگیر مسلمخوان پیدا شدند.

مشاهدات ناصرالدینشاه در سفرهای اروپا و دیدن تئاتردر پیشرفت کار تعزیه و شبیه خوانی بی تأثیر نبوده است. هنگامیکه ناصرالدینشاه برای نخستین بار به فرنگ رفت و تئاترهای اروپا را دید پس از مراجعت به ایران (سال ۱۲۹۰ه .ق)تکیه‌دولت را بنا نهاد. تکایای دیگری که بعدها برپاشدند عبارت بودند از تکیهٔ نایب السلطنه، تکیه عضدالملک، تکیهٔ صاحبدیوان، تکیهٔ سیداسماعیل، تکیهٔ خلجها و تکیه منوچهرخوان. بزرگترین برنامه های شبیه خوانی در تکیه دولت برپا می شد وآن محوطهٔ وسیع دوطبقه‌ای بود که طبقهٔ بالای آن غرفه غرفه ساخته شده و هریک از غرفه ها به شاه و بانوان‌حرم و درباریان اختصاص داشت. در صحن تکیه جایگاه بزرگی برای تعزیه خوانها بود و در وسط آن تختی از گچ و آجر ساخته بودند که تعزیه خوانها بر بالای آن قرار گرفته نقش خود را ایفا می کردند.

تعزیه گردان یا معین البکاء که ناظم و کارگردان نمایش بود، در حالیکه فردهای شعر هریک از شبیه خوانان را در پرشال داشت وارد می شد و با آهنگ موزیک دستور آغاز تعزیه را می داد. درتعزیه هاغیراز شهدا،پیامبران وفرشتگان وجنیان وگاهی یکنفرفرنگی به نام «سلطان قیس» نقش و نوبت داشتند و درنمایش «فضه» شیری شرکت می کرد واین صحنه ها میرساند که نه تنها شیعیان بلکه جن و انس و کافران دراین مصیبت سوگوار واز این جنایت دردناک شرمسار بوده اند.

ناگفته نماند که متن تعزیه نامه ها درازمنهٔ نسبتاً اخیر تهیه شده است. مطالب آنها معمولاً نوشته نمی‌شد و تنها اشعار و مجالس یعنی نقش و نوبت هرکس را در همان موقع اجرا برای استفادهٔ تعزیه خوانان روی ورقه‌ای یادداشت می کرده‌اند و بنابراین غالباً نام مولفین برما مجهول مانده است.

شبیه‌خوانی ها، چنانکه گفتیم، بیشتر جنبهٔ عزاداری داشته ولی شبیه‌خوانیهای خنده‌داری هم بوده که از آن جمله است:عروسی قریش، سلیمان و بلقیس و امیر تیمورو والی شام که هم درمجالس مردانه و هم درمجالس زنانه اجرا می شده است.

مرجع ومنبع دیگری ضمن تقسیم تعزیه به دودورهٔ صفویه و قاجاریه، چنین تصویری را از ریشه های نمایشی تعزیه می دهد:«در دورهٔ صفویه این نوع عزاداری مرسوم شد ولی چون سلاطین سلسله های دیگر توجهی به آن نداشتند کم و بیش به کار میرفت تا

اینکه در دورهٔ صفویه رونق بیشتری یافت، اما تعزیه هنوز رسم نشده بود. چنانکه ادوارد براون می نویسد:

نمایش صحنه ها و مجالس هیجان انگیزی که به تعزیه خوانی موسومست در اوئل دورهٔ صفویه معمول نبوده و در ازمنهٔ بعد مرسوم شده. چنانکه یکی از مورّخین ارو پائی بنام «اولئاریوس» که در زمان سلطنت شاه صفی در اردبیل و در جوار مرقد شیخ صفی الدین به سر برده است شرح مبسوطی از مشهودات خود داده و ترتیب عزاداری، شیون و نوحه گری ایام عاشورا یا روز قتل را ذکر نموده است ولی هیچ اشاره‌ای به نمایش و تعزیه نمی کند.

شعرا ونویسندگانی که در مرثیهٔ شهدای کربلا آثاری به وجود آورده‌اند عبارتند از:ملا حسین واعظ کاشفی (روضة‌لشهدا)- رفیعای قزوینی (حمله حیدری)-محتشم کاشانی— کمال غیاث شیرازی -بابا سودائی ابیوردی- تاج الدین حسین تونی سبزواری- ابن حسام قهستانی(خاورنامه)- خواجه اوحد شیرازی -لطف الله نیشابوری— کاتبی ترشیزی— وصال شیرازی- فضولی شاعر ترک واز متأخرین محمودخان ملک الشعرا.

تعزیه وایرانشناسان

کنت دو گوبینو والکساندر خودسکو (خوچکو)نخستین کسانی هستند که تعزیه نامه های ما را با ما میزان تئاتر نویسی سنجیده و به عنوان ادبیات— دراماتیک ایران به ارو پا معرفی کرده‌اند.

شال و پرولود دانشمند معاصر فرانسوی که آثاری ذیقیمت در بارهٔ تعزیه دارد در کتاب«درام ایرانی» چند تن از محققان ارو پائی را که به جمع آوری و ضبط تعزیه نامه های ما همت گمارده‌اند نام برده و مشخصاتی از آثار آنان را ذکر کرده است. وی در کتاب خود از سه مجموعه تعزیه سخن به میان آورده است که عبارتنداز:

۱- مجموعهٔ جنگ شهادت- دارای سی وسه مجلس که مجلس های یک، دو،سه،پنج وسی ودوم آن راخودسکو(این مجموعه بوسیلهٔ خودسکو به ارو پابرده شد)ومجلس هیجدهم آن (شهادت حضرت علی اکبر(ع) را کشیشی به نام رو برت-هانری ژنر (به سال ۱۹۴۹) ترجمه و به چاپ رسانده‌اند.

۲- مجموعهٔ ویلهلم لیتن (کنسول اسبق آلمان در بغداد) دارای پانزده مجلس است که عیناً عکسبرداری و چاپ شده و بطوریکه از مقدمه کوتاه مجموعه بر می آید لیتن مصمم بوده است آنها را ترجمه کند ولی معلوم نیست آیا این ترجمه صورت گرفته است یاخیر؟مجموعهٔ سر لوئیس پلی (که سالها مقیم بندر بوشهر بوده است) دارای ۳۷ مجلس است که تمام آنها به انگلیسی ترجمه و به سال۱۸۷۹ منتشر گردیده است. چون متن فارسی ندارد تصور می رود مفقود شده و از آن جهت به طبع نرسیده است.

اکنون که نام محققان و مترجمین به میان آمد سزاوار است که ازکسانی که در نوشته ها و آثار خود از تعزیه گفتگو کرده و وصف آنرا نوشته اند هم یادی کنیم:

ارنست رونان در کتاب خاطرات خود فصلی در بارهٔ تعزیه دارد. شولز، تاورنیه، اولئاریوس، شوالیه شاردن و جیمز موریه، و یلیام فرانکلین وادوارد براون در سفر نامه های خود صحنه هائی مهیج از مجالس عزاداری و شبیه خوانی را نقل و توضیحات لازمه را یادداشت کرده‌اند.

مجموعهٔ چرولی با هزار و پنجاه و پنج نسخه تعزیه خطی بزرگترین مجموعه تعزیه در جهان است. این مجموعه با ارزش را چرولی طی سالهای ۱۹۵۰ تا ۱۹۵۴ در ایران جمع آوری کرد و اکنون در کتابخانه واتیکان نگهداری می شود. مجموعهٔ چرولی را دو خاور شناس ایتالیایی بنامهای «اتوره روسی» و «آلسیو یومباچی» فهرست کردند و در کتابی با عنوان «فهرست نمایشهای مذهبی ایرانی »در (کتابخانه واتیکان) منتشر شد.

اوژن فلاندن تعزیه را بدینگونه تشریح می کند:این تعزیه ها نوعی از همان نمایشات مذهبی قرون وسطی است که در ارو پا نمایش داده می شد و در زیر چادرهائی که در مقابر عمومی، حیاط مساجد یا درون قصرهای بزرگ بر پامی سازند، و بر روی تختی که در وسط چادر گذاشته شده اجرا می شود.

کریمسکی و برتلس نیز کتابی درباره تعزیه دارند. ما بیش از نیم قرن است که به یمن تحقیقات کریمسکی (تئاتر ایران، کیف، ۱۹۲۵)—«ادوارد. جی براون — تاریخ ادبیات ایران»/سندی/در دست داریم که گویای اجرای تعزیه خوانی در دورهٔ زندیه دقیقاً در سال ۱۷۸۷میلادی است. این سند گزارش مفصلی است که یک سیاح خارجی به نام ویلیام فرانکلین در سفرنامه اش - «خاطرات سفری از بنگال به ایران»- آورده و در طی آن بطور کاملاً مشروح خبر از اجرای دو تعزیه به نامهای «آب فرات و عروسی قاسم» می دهد واز شخصیتها، بازیهاو آوازها ومکالمات تراژیک صحبت می کند و آنچنان کامل است که از هر رکن نمایشی که بنگریم نمی توانیم ذره ای درآن تردید کنیم. این گزارش را هم می توانید در کتاب «براون» و یا ترجمه آنرا به زبان فارسی در کتاب «نمایش در ایران» بهرام بیضائی بخوانید.

اما ما در دوران اخیر موفق شده ایم سند دیگری به دست آوریم که نشان می دهد تعزیه خوانی در آخرین سالهای دورهٔ صفویه وجود داشته است. این سند گزارشی است از دو سیاح خارجی به نامهای «سالامون» انگلیسی و «وان گوگ» هلندی، که در سیاحتنامه شان (در سالهای ۱۷۳۴تا ۱۷۳۶ یعنی سه سال آخرحکومت صفویان)دراصفهان ازاجرای یکنوع تعزیه خوانی که روی ارابه ها صورت می گرفته خبرمی دهند. نویسنده ضمن شرح مفصل مراسم سوگواری می نویسد که جالب ترین قسمتهای این برنامه های نمایشی است که در مجالس مجلل عزاداری روی ارابه ها اجرا می شود و در آن اعمال و رشادتها، جنگها و زندگی حضرت امام حسین(ع)به نمایش گذاشته می شود.

یکی از بیگانگانی که سالهای دراز در اوج اعتلای

عصر صفوی در ایران می زیست و بسیار هوشمند و دقیق نظر نیز بود شوالیه شاردن معروف است که خوشبختانه نتیجهٔ مشاهدات و دیده ها و شنیده های خود را در ایران در سفرنامه ای در چهارجلد برای مابه جای گذاشته (این سفرنامه به فارسی نیز ترجمه شده است)و امروز بسیاری از نکاتی که در نظرابنای عصر امری عادی و جاری می نموده و پس از مدتی نیز فراموش شده و ازمیان رفته است به برکت این کتاب برماروشن می شود و به زندگی اجتماعی و سیاسی ایرانیان و خلق و خوی ایشان در عصر صفوی دست می یابیم.

شاردن تشریفات عزاداری محرم را در کتاب خویش با دقت نظری خاص شرح داده است.

نگرشی بر آخرین پژوهش ها دربارهٔ تاریخچهٔ تعزیه

دکتر محمد جعفر محجوب، در باب تعزیه، پژوهشها و تتبعاتی ارزشمند دارد. وی خلاصه و فشردهٔ آخرین نظرات خود را در باب تعزیه در جزوه ای با عنوان «تأثیر تئاتر اروپائی و نفوذ روشهای نمایشی آن درتعزیه» اورده است که ماحصل و محصول سال ها کوشش و ممارست در پژوهش تعزیه وتعزیه خوانی است:

«تعزیه به احتمال قوی به صورت هیئت فعلی خویش در پایان عصر صفوی پدیدآمدوازهمه سنتهای کهن نقالی و روضه خوانی و فضائل و مناقب خوانی و موسیقی مدد گرفت و تشکیلاتی محکم برای خود ترتیب داد و کارگردانان ورزیده ادارهٔ آنرا در دست گرفتند. در باب تعزیه و سیر تکاملی و انحطاط فعلی و کم و کیف داستانها و بازیگران آن سخن بسیار می توان گفت. تعداد تعزیه های اصلی که کمی از صد می گذرد کیفیت تعزیه نامه ها که غالباً منظوم ودرهرحال آهنگین

یعنی مرکب از بحر طویل و شعر است دستگاههائی که هر یک از خوانندگان باید شعر خود را در آن بخوانند، آهنگ مخالف خوانان که دارای هیمنه و شکوه حماسی است. وظایف هریک از اجزای تعزیه و نام آنان (شمرخوان، زینب خوان یا به عنوان کلی مخالف خوان یا اشقیاء خوان و موالف خوان یا مظلوم خوان) وضع روحی بازیگران که همهٔ آنها اعم از مظلوم خوان و مخالف خوان به حقانیت امام ایمان دارند و از نظر ایمان به مخالف خوانان می نگرند.

جنبهٔ عامیانه تعزیه و خصوصیتها و صفاتی که از آن ناشی می شود، طرز لباس پوشیدن، اجرای تعزیه و اینکه مثلاً لباس سرخ خاص مخالف خوانان و لباس سبز یا سفید خاص مظلوم خوانان است، قراردادهای نمایشی از قبیل نشان دادن راههای دور با چند بار دور زدن در صحنه، نرفتن از راه مستقیم و معهود برای نشان دادن فاصلهٔ بین دو نقطه، به کاربردن حیله های مرئی و نامرئی نمایشی، نشانه ها و مظاهری که نمایندهٔ محیط خاص است مانند وجود طشت آب و چند ساقهٔ گیاه به نشانهٔ رودخانه و نخلستان، وسایل و آلات خاص موسیقی تعزیه و طرز استفاده از آنها، تعزیه درجایگاه های ثابت یا تعزیه های سیار که به وسیلهٔ تعزیه خوانان دوره گرد اجرا می شود و بسیاری مسایل دیگر که باید در باب هر مسئله تحقیقی دقیق صورت گیرد و نام و نشان کسانیکه دراین راه طبعی آزموده و قدمی برداشته اند از زیر پردهٔ تاریک فراموشی به درآید.

اما با آنکه دراین ۹ سال (زمان نگارش پژوهش) هیچوقت از جست وجوی این نکته غافل نبوده ام، کوچکترین اثری از تعزیه و تعزیه نامه در عصر صفوی نیافته و حتی خبری نیز نشنیده ام. دیوان شاعران عصر صفوی در دست است. حتی روایت های عامیانه و سینه به سینه از آن روزگار نقل شده است. لیکن در هیچیک اثری از این مطلب نیست.

اولین و قدیم ترین شعری که در دست است و طوری سروده شده که به اشعار تعزیه نامه ها مانند است، در دیوان صباحی بیدگلی (متوفی به سال ۱۲۱۸هـ.ق/ ۱۸۰۲م.) ثبت است:

فغان که چرخ جفا کیش برسرعالم
کشید تیغ جفا دیگر از نیام ستم
گشود چرخ جفا کیش برسرعالم
که نیست خاطر چه حیله ای دیگر
به حیرتم من از آن کاین سپهر حیلت گر
رسانده است به خاطر چه حیله ای دیگر
کشید برسر آفاق تیغ خون آشام
ربود از دل جهانیان آرام
اگر غلط نکنم باشد این هلال عزا
که آمده است مرادر نظر چو تیغ جفا

این قطعه ۱۱۳ بیت و در مرثیه حضرت علی اصغر (ع) و نه چندان از سیاق سخن صباحی به دور است که مصحح دیوان گفته که ممکن است، شاعر این مثنوی طولانی را در «بدایت شاعری و شاید ایام کودکی» سروده باشد.

از سوی دیگر از میان روایتهای شفاهی واغلب غیر قابل اعتمادی که شنیده شده است یکی حکایت از آن می کند که در فارس مقداری تعزیه نامه از عهد کریم خان زند (۱۱۶۳- ۱۱۹۳ هـ.ق) وجود داشته که چون اوراق وکاغذهای آنرا فرسوده یافته اند، تعزیه نامه ها را رونویس کرده و نسخه های کهنه را برای آنکه نام خدای و مقدسان دین بر آن نوشته شده وزیردست و پارفتنشان گناه است به آب شسته اند.

بنا به آنچه آمد از یکسو می بینیم که تا اواخر قرن هفدهم میلادی تعزیه، یعنی مجسم کردن حوادث کربلا به صورت نمایش درایران وجود نداشته است و از سوی دیگر- بنا به مدارک موجود- دیده می شود که در نهمین دههٔ قرن هجدهم یک اروپائی شاهد نمایش صحنه های واقعهٔ کربلا درایران بوده است، بنابراین چنین جهش عظیمی که مجالس روضه خوانی و دسته های سینه زنی را به نمایش تئاتری واقعهٔ کربلا بدل کرده است بایددرقرن هجدهم صورت وقوع یافته که در آغاز قرن نوزدهم به اوج کمال خویش رسیده است.

نگرندگان و نگارندگان، این بارنه از غرب.

در طی قرون متمادی، از قدیم ترین روزگاران تاکنون، نه تنها جهانگردان از غرب به شرق آمده، بلکه از شرق نیز به غرب رفته اند. لیکن غربیان علاوه بر اهتمام در نگاشتن شرح سفر خویش این امتیاز را نیز داشته اند که مدارک واسنادشان طی قرون و اعصار در گنجینه های مدارک و کتابخانه های گوناگون محفوظ مانده و محققان آنها را بررسی کرده و مطالب جالب توجه آنرا انتشار داده اند در صورتیکه اگر مدرکی نیز از شرقیان بر جای مانده بود، درآشوب ها وهجوم ها و قتل عامها از میان رفته و بقایای آن نیز مورد مطالعه قرار نگرفته است. درنتیجه امروز بسیار کسان را که از غرب به شرق آمده اند می شناسیم و به آثارشان دسترسی داریم.

اما مسافران شرق به غرب همه نزد ما گمنام مانده اند، مگر اینکه گاهی کتابی هم از گنجینه های غرب به دست آید و پرده از روی احوال یکی ازاین قهرمانان بردارد.

بیشک در همین روزگاران، این مردم در ضمن سفر به ممالک عیسوی مذهب می دیدند که مسیحیان مومن و معتقد از سر اخلاص و ایمان و برای محکم ساختن ایمان مردم سر گذشت مقدسان دین خویش را مجسم می کنند و نمایشهای دینی برپا می دارند (همان که آنها را Mystere می نامیم) ودرحقیقت تئاتر اروپائی در قرون جدید براساس همین نمایشها بنا شد و آنگاه سنتهای نمایشی یونان و روم نیز مورد تحقیق قرار گرفت و به غنای هنر نمایش اروپائی افزود.

رساله ای در دست است که به سال ۱۳۱۱ هجری قمری به زبان ترکی به خط و انشای احمدامین وابسته و مباشر سفارت عثمانی در تهران نوشته شده و اکنون در کتابخانه مرکزی دانشگاه استانبول نگاهداری می شود. آنچه در این سند مورد توجه ماست همان قسمت تعزیه است،لیکن سراسر رساله مشحون از اطلاعات جالب توجه ازوضع اجتماعی هشتاد و چند سال پیش ایران است. احمد امین در مورد تعزیه چنین می نویسد:

«به تعزیه نام شبیه هم اطلاق می شود. شبیه درهر شهر و قصبه ایران حتی در کوچکترین قریه نیز در مکانی به شکل صحنهٔ تئاتر— با بناهای دوطبقه— اجرا می شود. درغیر از ایام سوگواری طبقهٔ بالای این بناها انبار و طبقهٔ زیرین دکان است و غالباً شکل یک بازار را به خود می گیرد. فقط در ایام محرم هر راسته از طرف یکنفر تزئین می گردد. آویزه ها و لاله ها نصب می نمایند. ده روز متوالی واقعهٔ کربلا به نمایش گذاشته می شود. مثلاً یک روز شهادت حضرت امام حسین (ع) و روز دیگر مجلس یزید و مظالمی که از طرف آن ملعون به خاندان امام حسین (ع) اعمال گشته نشان می دهند.

دراین موقع شبیه حضرت علی(ع) ظاهر می شود و جبرئیل (ع) می آید و موزیک نواخته می شود. نزد شیعیان هر قدر بیشتر به خاطر امام حسین(ع) گریه و زاری شود به همان نسبت اجر و ثواب بیشتری نصیب شخص می گردد.

ادوارد براون، مسافری از غرب با دلی در «گرو» تعزیه

جای شگفتی است که تا کنون هیچیک از محققان ایرانی و غیر ایرانی به صراحت به تأثیر نمایش اروپائی در تعزیه اشاره نکرده اند و به دنبال تعیین همانندیهای ایندو نرفته اند. قدیمی ترین نویسندگان اروپائی تحت تأثیرجاذبهٔ تعزیه قرار گرفته و اثر معجزآسای آن بر مردم ایشان را فریفته و مسحور خویش ساخت و چون مدتی دراز بود که دیگر نمایش مذهبی در اروپا وجود نداشت و تمدن ماشینی جایی برای اینگونه ایمان های خالص باقی نگذاشته بود، درنتیجه به ستایش تعزیه پرداختند وکمتر به اصل و ریشهٔ آن توجه کردند.

تنها ایرانشناس بزرگی که بر اثر آشنائی عمیق با جامعهٔ ایرانی و دیدن مکرر تعزیه ها متوجه این شباهت شده، ادوارد براون است، اما او نیز جرأت نکرده نظر خویش را صریح و بی پرده ابراز دارد وحق با اوست، زیرا در روزگار وی هنوز اینهمه مدارک و اسناد فراهم

نیامده و کسی در این باب تحقیقی نکرده بود. براون معتقد است: «تنها نمایش بومی که می توان نام برد همان تعزیهٔ ایام محرم است و حتی مسلم نیست که در تعزیه هم اثری از تئاترهای اروپائی وارد نشده باشد» پس از آنکه کار تعزیه— ظاهراً درعصر فتحعلیشاه و محمدشاه— به انتظار رسید و مورد قبول واقع شد هر یک ازرجال در خور فهم و جهان بینی خویش برای تکمیل آن قدمی برداشتند. بنا به روایت گنج شایگان، امیر کبیر میرزا نصرالله اصفهانی را که از شاعران استاد عصر خویش بود مأمور کرد که دوازده مجلس تعزیه بسازد. علت این مأموریت چنین توضیح داده شده است:

«در اوایل این دولت... که وزارت ملک و امارت نظام بر مرحوم میرزاتقی خان امیر نظام که از کفات دهرودهات ایام بود قرار گرفت... از آنجا که در مجالس تعزیت و محافل شبیه ماتم و مصیبت حضرت خامس آل عبا... اشعاری که فی مابین اشباه اهل بیت مکالمه می شد غالباً سست و غیر مربوط و مهمل و مغلوط بود. میرزاتقی خان وی را مأمور داشته چنین گفت که دوازده مجلس از آن وقایع را... به اسلوبی که خواص بپسندند و عامه نیز بهره‌مند شوند موزون ساز... شهاب آن اشعار را چنان گریه خیز ساخت... که اگر دل سامع به سختی حجر موسی است استماعش را اثری است که درهمان عصاست...»

در مورد تأثیر تعزیه از نمایش های اروپایی نظری دیگر نیز مطرح است. ابوالقاسم جنتی عطایی در کتاب« بنیاد نمایش در ایران »آورده است که: «در بارهٔ نمایشهای مذهبی مامی توان گفت که بدون شک نفوذ خارجی در زمینهٔ فرهنگی نمایشهای مذهبی مابی تأثیر بوده است. مضمون تعزیه و شبیه های بابلی و یونانی اغلب بعل یا «دیونیزوس» که موجودات افسانه ای هستند

بود، در صورتیکه شبیه‌های مغرب‌زمین، تبت وایران موضوعشان شهادت حضرت عیسی(ع)، بودا و حضرت امام حسین(ع) است که شخصیتهائی تاریخی هستند و کم و بیش از تمدنهای گذشته گرفته شده‌اند.

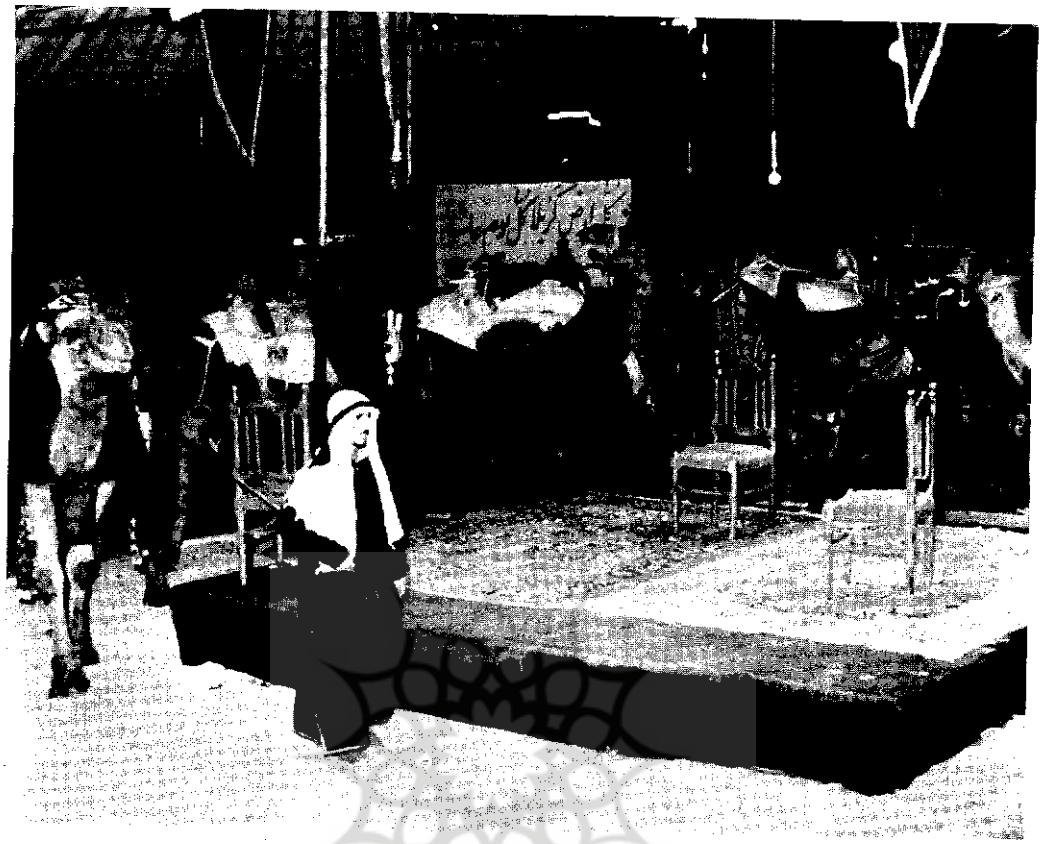
تعزیه، درام اسلامی/ایرانی

«کنت دو گوبینو» یکی از نخستین محققان غربی تعزیه در اواسط قرن نوزدهم در کتاب «فلسفه و مذهب در آسیای مرکزی» پیش بینی می کند که در آینده‌ای نه چندان دور درام ملی ایرانی، یعنی درام اسلامی و انسانی و روزمرهٔ ایرانی از بطن نمایشهای مذهبی اسلامی زاده خواهد شد. آنچه «گوبینو» را در حدود صدو بیست سال قبل به چنین پیش بینی کشاند پیش پرده [پرولوگ] هایی بود که تازه در آن زمان در تعزیه خوانی باب شده بود و به عنوان مقدمه پیش از نمایش شهادت اجرا می گردید.

این پیش پرده‌ها ربط مستقیم با بخشی از داستان‌های شهادت داشتند هر چند، گاه ممکن بود به اتفاقی از زمان حال و با نقشهائی از میان مردم عادی (نه امامان و پیامبران)بپردازند، که ازاین جمله حکایت «عباس هندو» در مقدمه تعزیه‌ای به همین نام از مجموعهٔ چرولی است. این پیش پرده حکایت از مشکلات بانوی مومنه‌ای دارد که قصد برپا ساختن تعزیهٔ «حضرت عباس» را داشت.

شیوه‌های نمایشی تعزیه ونکاتی دیگر

تعزیه روی سکوئی که وسط تکیه ساخته شده و به جای صحنه بود بازی می شد. پرده و دکور در این صحنه وجود نداشت. سبک نمایش، به سبک سمبولیسم بود، بدین معنی که مثلاً رود فرات به وسیله یک دوستکامی پر از آب و یا یک نخلستان به واسطهٔ یک شاخهٔ درخت که در گلدانی قرار داشت نمایانده می شد، تماشاچیان



نیز کاملاً با این سبک آشنایی پیدا کرده بودند و ابداً از این سمبل ها تعجبی نداشتند.

نمایش غالباً مانند تئاترهای یونان قدیم با آواز دسته‌جمعی که به منزلهٔ مقدمه [پرولوگ] نمایش بود شروع می‌شد. پرسوناژهای سمپاتیک [دوست داشتنی] نمایش یا به اصطلاح خاص تعزیه «امام خوانها» نقش خود را با آواز ادا می کردند و برای نقشهای آوازه‌خوانهای ماهر و معروف انتخاب می‌شدند (در بارهٔ این نکات در بخش دیگری توضیحات مکفی و مستوفا آورده خواهد شد). پرسوناژهای «آنتی پاتیک» [نفرت‌آور] یا «شمرخوانها» بر عکس نقش خود را با صدائی خشن و ترکیبی از آواز و دکلاماسیون ناموزون ایفا می نمودند.

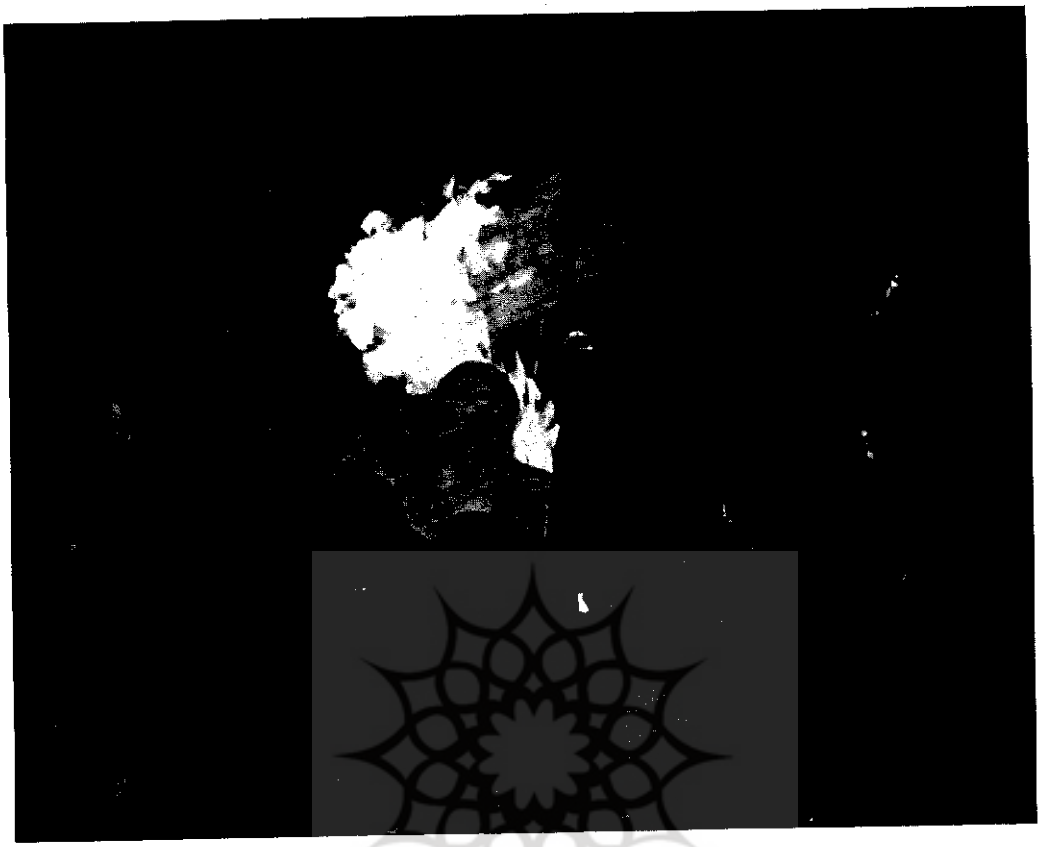
معین البکاء

عبدالله مستوفی در کتاب «شرح زندگانی من» (ص ۳۹۳-۳۸۹) در بارهٔ سرد مدار، تعزیه گردان یا معین البکاءو به خصوص میرزا محمد تقی تعزیه گردان می نویسد:

این اپرای تراژیک رژیسوری [کارگردان] هم داشت که کار رهبر ارکستر را هم می کرد. لباس اشخاص را برای نقشهای مختلف او تعیین می کرد. ترتیبات مقدماتی یا به عبارت ارو پائی «میزانسن» هم از مشاغل او بود. در این وقت این کارها را شربت دار باشی که از اعضای دارالنظاره [خوانسالاری] و به لقب معین البکاء هم سرافراز بوده اداره می نمود.

سلف او که گو یا پدرش هم بوده میرزا محمد تقی تعزیه گردان بود و نمایشنامه ها را او ترتیب می داده باشاخ و برگ دادن به وقایع، تعزیه را از حالت عامیانه قبل بیرون آورده بود.

تربیت کردن تعزیه‌خوان ها و آموختن رو یه[ژست] مناسب هر یک از آنها تا به حدیکه بتوانند نقش خود را



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ایفا کنند نیز از کارهای مشکل میرزا محمد تقی بوده است.

او در هر جای کشور که شخص با استعدادی سراغ می کرده، سر وقت او میرفت و به وعده ووعیدو تطمیع و تهدید او را برای کار حاضر می کرد.

مثلاً حاجی ملاحسین اهل زرند ساوه چون نقش زنانه را خوب اجرا می کرد هر سال قبل از محرم خانه و زراعت خود را باید رها می کرده و به تهران می آمد و در دستهٔ تکیه دولتی شبیه خوانی می کرد. یامثلاً فلان شخص همدانی نقش مخالف خوان مانند شمر و حارث را خوب ایفا می کرد و فلان جوان خراسانی برای شبیه علی اکبر مناسب بود همینطور برای سایر نقشها که هر یک اهل محلی بودند و همگی قبل از محرم می آمدندودو ماههٔ ایام عزاداری را در تهران می ماندند و بعد هر کس به محل خود باز می گشت برای بعضی از آنها مستمری و مقرری و دیوانی هم برقرار می شد یا در مالیات آب و ملک آنها به تخفیف مقرر می گشته است. اهالی کاشان و اصفهان چون اکثراً صوت را که اساس کار است دارا هستند بیشتر از اهالی سایر بلادایران طرف توجه میرزا محمد تقی بوده اند.

درضمن معین البکاء به جز از تنظیم صحنه، تنظیم و تنقیح نسخه های تعزیه، تعیین لباس اشخاص بازی، توزیع نقش و نسخه ها و تعیین وظایف هر شبیه، دستگاهها را اواز برداردوگاهی نقش را نیز خود بازی می کند.

هنگام نمایش تعزیه نیز با اشارهٔ دست و عصا دستورهای لازم را به شبیه ها و به دستهٔ موسیقی می دهد. اگر شخصی در ایفای نقش بخصوصی تسلط زیاد داشته باشد به نام خاص شبیه خوانده می شود (مانند شبیه حر، شبیه شمرو شبیه ابوالفضل) که معمولا آنها را حرخوان، ابوالفضل خوان و شمرخوان نیز می نامند.

در تعزیه هائی که تعداد بازیگرانش محدود باشد، یکنفر دو سه نقش را بازی می کند. گاهی از اشخاص خارج دسته برای ایفای نقش شیر و شتر نیز استفاده می شود.

دکور، لباس و آرایش نقش ها

درنمایشهای مذهبی پرده و دکور نقشی بعهده ندارد و حوادث تعزیه نامه ها خواه واقعاً دشت کربلا باشد وخواه حادثه خرابه شام همه پشت سرهم روی تخت وسط تکیه بدون عوض شدن دکور نمایانده می شود.

چگونگی و اوصاف نقش، لباس و آرایش شبیه خوانها را عبدالله مستوفی درکتاب «شرح زندگانی من» [ایضاً همان صفحات] چنین می نگارد:

لباس شبیه سیدالشهدا قبای راسته سفید شال و عمامه سبز،عبای شانه زری سبز یا سرخ بود. در موقع جنگ چکمه و شمشیر داشت و در مواقع عادی نعلین زرد به پا می کرد.

شبیه پیغمبران و سایر امامان را بیش و کم همینطور لباس می پوشاندند. شبیه زنها، پیراهن سیاهی که تا پشت پامی رسید برتن می کردند، پارچهٔ سیاه دیگری به سر می افکندند، فراخی این روسری بقدری بود که دستها را هم تا سر انگشتها می پوشاند. یک پارچهٔ سیاه دیگری صورت را تا زیر چشم می پوشاند بطوریکه جز چشم و سر انگشتان تمام بدن به وسیله این سه پارچه پوشانده می شد.

اگر در بعضی نمایشها پای زنهای مخالفین هم به میان می آمد، این لباس به همین کیفیت منتهی از پارچهٔ سرخ بود. لباس دختر بچه و پسر بچه ها پیراهن عربی بلند مشکی با سربند و قرص صورت آنها پیدا بود. امیرهای مخالفین مانند یزید و ابن زیاد وابن سعد یاخلفای جور مانند معاویه و هارون و مأمون را با جبهٔ ترمه وعمامهٔ شال رضائی یاشال شمشیری مجسم می کردند.

جنگجویان طرفین اعم از مخالف و موالف همگی بازره و کلاه خود ابلق بودند. منتهی موالفین قبای سفید و مخالفین قبای سرخ در زیر زره می پوشیدند. لباس ملائکه جبهٔ ترمه و تاج بود و برای اینکه جنبهٔ روحانی خود را ظاهر کنند. پارچهٔ تور سفید یا گل بهی یا آبی هم بصورت می افکندند.

چون شبیه ها چهره آرائی نداشتند، ناگزیر بایستی

شمایل آنها با نقشی که بازی می کردند متناسب باشد، مثلاً شبیه امام باید خوش صورت بوده و ریشی بقدر یک قبضه داشته از حیث قامت متوسط و حضرت عباس بلند قامت و شانه پهن و سینه فراخ و میان باریک و شبیه علی اکبر(ع) جوان هجده نوزده سالهٔ خوش قیافه و خوش قدوقامت و شبیه قاسم از حیث صورت مثل علی اکبر(ع) و از حیث سن از او کوچکتر باشد.

گذشته از شمایل باید آواز هم داشته و بتواند نقش خود را چه در هنگام مبارزهٔ جنگی و چه درمحاوره و خواندن اشعار خوب عهده کند. دختر بچه ها و پسر بچه ها هم باید با صوت بوده و بقدری هوش داشته باشند که بتوانند از عهدهٔ انجام نقش خود برآیند و به همین جهات هر آوازخوانی تعزیه خوان نمی شد و تعزیه خوان خوب خیلی کم طرف توجه بود و باز به همین جهت بود که گاهی که بازیگر مناسب به تعداد کافی نبود (چنانکه پیشتر هم آمد) کسی که در تعزیه نقش حضرت عباس(ع) را بازی می کرد می توانست حُر شده و قاسم هم در مواقع لزوم یوسف می شد یا امام ممکن بود نقش پیغمبر را هم بازی کند.

در مخالف خوانها هم همان کس که شمر می شد، منقذ بن مکره و حارث هم می توانست بشود. آنکه یزید می شد نقش ابن زیاد و ابن سعد را هم بازی می کرد ولی گاهی اتفاق می افتاد که وجود هر دوسه شبیه در یک تعزیه لازم بود در این صورت باید برای هر یک یکنفر خاص را داشته باشند، زیرا چنانکه گفتیم چهره آرائی [گریماژ] در کار نبود و نمی شد یکنفر که مثلاً نقش ابن زیاد را بازی کرده، نقش ابن سعد را هم در همان تعزیه بازی کند.

موسیقی تعزیه وتعزیه خوانهای نام آور

عبدالله مستوفی در کتاب «شرح زندگانی من»می نویسد:

هر نقشی آواز خود را دارد: حضرت عباس باید چهار گاه بخواند، حر عراق می خواند، شبیه عبدالله بن حسن که در دامن حضرت شاه شهیدان به درجهٔ شهادت رسیده دست قطع شدهٔ خود را به دست دیگر گرفته، گوشه ای از آواز راک را می خواند که به همین جهت آن گوشه به راک عبدالله معروف است.

زینب «گبر» می خواند. اگر در ضمن تعزیه اذانی باید بگویند، حتماً به آواز کردی است.

درسئوال وجوابها هم رعایت تناسب آواز بایکدیگر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می شد مثلاً اگر امام باعباس سئوال وجوابی داشت امام شور می خواند، عباس هم باید جواب خود را در زمینهٔ شور بدهد. فقط مخالف خوانها اعم از سر لشگران و افراد وامرا و اتباع با صدای بلند و بدون تحریر، شعرهای خود را با آهنگ اشتلم و پرخاش ادا می کردند. درسئوال و جواب با مظلومین هم همین رو یه را داشتند و با وجود این ، اشعار مخالف خوان و مظلوم خوان در سئوال و جواب باید از حیث بحرو قافیه جور باشد ولی تمام قافیه و بحر اشعار یک تعزیه غیر از موارد سئوال و جواب یکی نبود.»

بلا شک تعزیه یکی از بهترین وسائلی بود که موجب حمایت و حفظ قسمتی از نغمات ملی ما گردید. شادروان استاد روح الله خالقی از کوشندگان راه اعتلا و اوج و عروج موسیقی ایرانی است در کتاب «سرگذشت موسیقی ایرانی» در این باب، اگرچه به اجمال و اجماع، چنین می نگارد:

«در تعزیه، موسیقی از راه آواز، نقش بزرگی بر عهده داشت زیرا خوانندهٔ خوش آواز بهتر می توانست در دل تماشاچیان وعزاداران رخنه کند بنابراین جوانهائی که صدایی گرم و خوش آهنگ داشتند، برای نقشهای تعزیه انتخاب می شدند و مدتی نزد تعزیه خوانهای استاد که دستگاه موسیقی ایرانی را می دانستند، بودند و از ردیف و گوشه های آوازها به خوبی اطلاع داشتند طرز خواندن صحیح را مشق و تمرین می کردند تا بتوانند اشعار را به ترتیب درست و مناسب ادا کنند، به همین جهت خوانندگانی از مکتب تعزیه درآمدند که در فن آوازخوانی به مقام هنرمندی رسیدند.

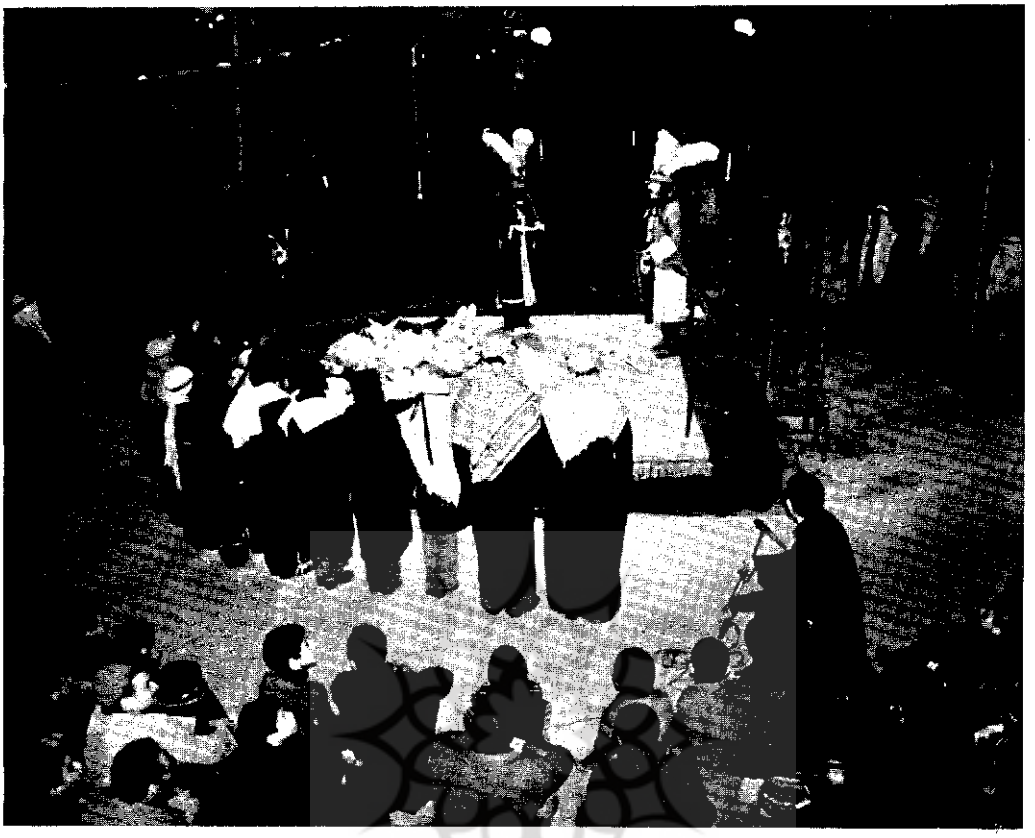
نباید تنها به کسانیکه در تهران تعزیه خوانده و تربیت شده اند توجه داشت زیرا درتمام شهرها و دهات ایران تعزیه می خواندند و همه جا تعزیه خوان خوش آواز داشتند.

نگارنده[روح الله خالقی] برای نمونه نام چند تن از مشهورترین آنها را که از موسیقی نیز اطلاع کافی داشته و اسامی آنانرا از کسانیکه صوتشان را شنیده اند بدست آورده ام در اینجا می نویسیم:

سید زین العابدین قراب کاشی و رضاقلی تجریشی.

سید عبدالباقی بختیاری- که معین البکای اصفهان و بختیاری و شیراز بوده و دستهٔ تعزیه مفصلی داشته و تعزیه خوانی را تربیت می کرده و مجالس تعزیه اصفهان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و بختیاری را می گردانیده، حتی با دسته تعزیه خود به شیراز هم می رفته و خودش هم شبیه حضرت عباس (ع)می شده است وی شاگردی داشته است بنام سیدحسن شبیه (اصفهانی) که به قول طاهرزاده استاد آواز، مثل کتاب موسیقی بود واز ردیف اطلاع کامل داشت و تحریر صدایش بسیار متنوع بود.

ملاحسین امام خوان و میرزا غلامحسین عباس خوان و جهانگیر مسلم خوان که مهدیقلی خان هدایت (مخبرالسلطنه) از آنها نام برده است[کتاب خاطرات و خطرات ص ۱۱۹]سید احمد خان که درتعزیه نقش حر و عباس را مخصوصاً خوب ازعهده برمی آمده.

قلی خان که صدای نازکی داشت و خیلی موثر می خواند، مخصوصاً آواز دشتی را در نقش زینب خوب ازعهده برمی آمد.

حاج بارک الله که صدای پرطنین و بلندی داشت و در نقشهای عباس وحر هنرنمائی می کرد.

حبیب الله اسب بمردی وملاداداش طالقانی و بلال صمغ آبادی و میرزاحسینقلی شهریاری و حاج ملارجبعلی که نقش امام خوانی را بسیار خوب درعهده داشته چون مرد باایمان و با اخلاص و پاکی هم بوده آوازش در این نقش تأثیر بسزا میکرده، از دیگر تعزیه خوانهای نام آورند.

مرحوم خالقی شرح مفصل و مبسوطی نیز در بارهٔ «ابوالحسن اقبال آذر» [اقبال السلطان] تعزیه خوان نامی داشته وتجلیلی درخور مقام بلند او به عمل آورده است. غزل شهریار که در تحبیب اقبال السلطان سروده است نیز به یاد او آمده است. پرداختن کامل به شرح زندگانی اقبال آذر حدیثی دگر و دیگر است و مجالی جداگانه می خواهد.

منابع و مآخذ

۱- کتاب«بنیاد نمایش درایران » تألیف ابوالقاسم جنتی عطائی

۲- کتاب «سرگذشت موسیقی ایرانی»، تألیف روح الله خالقی [جلد دوم]

۳- جزوهٔ «تاثیر تئاتر اروپائی ونفوذ روشهای نمایشی آن درتعزیه». نوشتهٔ:استاد محمد جعفر محجوب

٤- مقالهٔ «تعزیه اززمان صفوی است»، نوشتهٔ پرویز ممنون.

۵- «شرح زندگانی من»، عبدالله مستوفی.

٦- کتاب«از صباتانیما»، تألیف یحیی آرین پور. جلد دوم