محمد جعفر محجوب

تأثیر تآتر اروپایی و روشهای نمایشی آن در تعزیه*

در تابستان سال ۱۳٤٦ هـ.ش./ ۱۹٦۷م. در اوان برگزاری نخستین جشن هنر شیراز گفتاری کوتاه دربارهٔ تعزیه و تعزیه‌خوانی و سوابق و کمّ و کیف آن، همراه با گفتاری دیگر دربارهٔ نقالی از نویسندهٔ این سطور انتشار یافت. در آن گفتار به مطالبی اشاره شده و گوشه‌های تاریک سوابق تاریخی تعزیه و لزوم تحقیق در باب آنها یادآوری شده بود. اکنون که نُه سال از تاریخ نوشتن آن سخنان می‌گذرد و محققان و صاحبنظران ایرانی و غیر ایرانی سخنان بسیار در باب تعزیه گفته‌اند، دو نکته از آن گفتار در نظر بنده شایان بحث و گفتگویی تازه می‌نماید. از این روی نخست آن دو نکته را یاد می‌کنم و سپس به طرح مسأله بر آن اساس می‌پردازم:

۱ ـ در آن گفتار آمده بود که: «تعزیه به احتمال قوی به صورت و هیأت فعلی خویش در پایان عصر صفوی پدید آمد. از همهٔ سنتهای کهن نقالی و روضه‌خوانی و فضائل و مناقب‌خوانی و موسیقی مدد گرفت و تشکیلاتی محکم برای خود ترتیب داد و کارگردانان ورزیده ادارهٔ آن را در دست گرفتند و آبی به روی کار باز آمد.»[۱]

۲ ـ در باب تعزیه و سیر تکاملی و انحطاط فعلی و کمّ و کیف داستانها و بازیگران آن سخن بسیار می‌توان گفت... تعداد تعزیه‌های اصلی که کمی از صد می‌گذرد؛

* در سرمقالهٔ شمارهٔ اول سال پنجم مجله (بهار ۱۳۷۲ / ۱۹۹۳) که بخش نخستین آن به «جشن‌نامهٔ استاد محمد جعفر محجوب» اختصاص داشت، نوشته بودم که «تحقیقات او در زمینهٔ «تعزیه» و سابقهٔ آن در ایران نیز خواندنی‌ست. استاد محجوب به‌مانند دیگر محققانی که صادقانه عاشق کار خود هستند و دَمی از پژوهش دست

کیفیّت تعزیه‌ها که غالباً منظوم و در هر حال آهنگین یعنی مرکب از بحر طویل و شعر است؛ دستگاهها و مایه‌هایی که هر یک از خوانندگان باید شعر خود را در آن بخوانند؛ آهنگ اشقیاخوانان که دارای هیمنه و شکوه حماسی‌ست؛ وظایف هر یک از بازیگران تعزیه و نام آنان (شمرخوان، زینب‌خوان، یا به عنوان کلی مخالف‌خوان یا اشقیاخوان و مؤالف‌خوان یا مظلوم خوان ...)؛ وضع روحی بازیگران که همهٔ آنها اعم از مظلوم‌خوان و مخالف‌خوان به حقانیت امام ایمان دارند و از نظر مؤمنی معتقد به مخالف‌خوانان (و مخالفان) می‌نگرند ...؛ جنبهٔ عوامانهٔ تعزیه و خصوصیتها و صفاتی که از آن ناشی می‌شود؛ طرز لباس پوشیدن اجزای تعزیه و این که مثلاً لباس سُرخ خاص اشقیاخوانان 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؛ به‌کار بردن حیله‌های مرئی و غیر مرئی نمایشی؛ نشانه‌ها و مظاهری که نمایندهٔ محیط خاص است مانند وجود طشت آب و چند ساقهٔ گیاه به نشان رودخانه و نخلستان؛ وسایل و آلات خاص موسیقی تعزیه و طرز استفاده از آنها؛ تعزیه در جایگاههای ثابت یا تعزیه‌های سیّار که به‌وسیلهٔ تعزیه‌خوانان دوره‌گرد اجرا می‌شود و

برنمی‌دارند، اگر در مقاله‌ای که در سال ۱۳۴۶ منتشر ساخته بود، آغاز کار تعزیه را در ایران به احتمال، پایان دورهٔ صفویه تعیین کرده بود، پس از گذشت نُه سال و دسترسی به منابع و مآخذ داخلی و خارجی معتبر صریحاً در رأی خود تجدید نظر کرد و...». پس از نشر آن شمارهٔ مجلهٔ ایران‌شناسی، تنی چند از خوانندگان سرمقاله، دربارهٔ کتاب یا مقاله‌ای که استاد محجوب دربارهٔ تعزیه نوشته‌اند به ادارهٔ مجله و خود ایشان مراجعه کردند که آن کدامین کتاب یا مقاله است که ما به آن دسترسی نداشته‌ایم.

پاسخ آن است که آن مقاله سالها پیش به‌توسط استاد پیتر چلکوسکی استاد دانشگاه نیویورک به زبان انگلیسی، و آن‌چنان که برای انگلیسی زبانان مفهوم و قابل استفاده باشد به نحو شایسته‌ای ترجمه شده است (*The Ta'ziyeh Ritual and Drama in Iran*, Edited by Peter J. Chelkowski, New York University Press, 1979, pp. 137-153.) چندسال پیش نیز متن انگلیسی این کتاب به‌زبان‌فارسی برگردانیده‌شده‌است، ولی مترجم به‌جای آن که اصل مقالهٔ فارسی را از نویسنده طلب و آن را در ترجمهٔ خود نقل کند، خود به ترجمهٔ متن انگلیسی پرداخته و در نتیجه ترجمه با اصل مقاله تفاوتهای بسیار دارد، از سوی دیگر چون متن فارسی آن مقاله نیز در اختیار کسی نیست، به استاد محجوب پیشنهاد شد متن فارسی مقالهٔ مورد بحث را بازنویسی کند تا در این شمارهٔ مجله چاپ و فایدهٔ آن عام گردد. البته در مقاله‌ای که اینک از نظر خوانندگان می‌گذرد برخی مطالب بر متنی که به انگلیسی ترجمه شده افزوده گردیده است.

مقایسه دو مورد زیرین نشان می‌دهد که تفاوت اصل فارسی مقاله با ترجمهٔ آن تا چه حد است و این همان مطلبی‌ست که زیر عنوان «فن ترجمه از ترجمه» یا «فن جدید ترجمهٔ ترجمه» نیز از آن یاد کرده‌اند.

بخشی از بند دوم مقالهٔ حاضر عبارت است از: «... از همه سنتهای کهن نقالی و روضه‌خوانی و فضائل و

بسیار مسائل دیگر... باید در باب هر مسأله تحقیقی دقیق صورت گیرد و نام و نشان کسانی که در این راه طبعی آزموده و قدمی برداشته‌اند از زیر پردهٔ تاریک فراموشی به‌در آید.»[۲]

* * *

اکنون پس از نُه سال دربارهٔ دو قسمت از آنچه به عنوان نکتهٔ اول یاد شده است تردید و تأمل دارم: نخست آن که تعزیه‌خوانی به هیأت فعلی در پایان عصر صفوی پدید آمد. آیا واقعاً چنین است؟

قسمت دوم در عبارت یاد نشده. بدیهی‌ست که مراد من تعزیه‌خوانی در ایران بوده است. اما حدود جغرافیایی این «ایران» از کجا تا کجاست: مطلبی که به پاسخ نخستین سؤال بستگی پیدا می‌کند!

نخست باید گفت تعزیه‌خوانی، یعنی عمل نمایشی مجسم کردن حوادث واقعهٔ کربلا و بازی اشخاص در نقش قهرمانان آن واقعه از کی در ایران صورت عمل به خود گرفته است، آن‌گاه می‌توان گفت که در آن روزگار مرزهای جغرافیایی کشوری به نام ایران تا کجاها گسترده بوده است و در نتیجه در درون آن مرزها (یا بیرون آن) به دنبال تعزیه و تعزیه‌خوانی رفت.

مناقب‌خوانی و موسیقی مدد گرفت و تشکیلاتی محکم برای خود ترتیب داد و کارگردانان ورزیده ادارهٔ آن را در دست گرفتند و آبی به‌روی کار بازآمد».

این عبارت در ترجمهٔ فارسی بدین صورت آمده است: «... از مجموع تمام سنن دیرین «نقالی»، «روضه‌خوانی»، منقبت‌خوانی، مداحی و موسیقی، صورت متشکل جدیدی پدید آمد. صحنه‌گردانهای مجرب آن را دستمایهٔ کار خود کردند، و تعزیه رونق یافت» (ص ۱۸۵).

بند سوم مقالهٔ حاضر نیز به این صورت ترجمه شده است:

«دربارهٔ تعزیه، تحول و زوال کنونی آن، و ارزش و کیفیت داستانها و بازیگران آن، سخن بسیار می‌توان گفت... تعداد تعزیه‌نامه‌های مهم که در حدود بیش از صدتاست؛ کیفیت متن تعزیه‌نامه‌ها معمولاً به شعر یا دست کم به سبک شعری، یعنی در «بحر طویل» و شعر تصنیف شده؛ شیوه‌ای که هر یک از تعزیه‌خوانها ابیاتش را باید بخواند؛ لحن دشمنان صاحب مقام و ابهت حماسی؛ عملکرد ویژهٔ هر شبیه در تعزیه و اسمش (شمر، زینب یا در کل، دشمنان یا اولیاء و اشقیاء یا مظلومان...» (ص ۱۸۵ ـ ۱۸۶).

مطلبی که بارها از سوی صاحبنظران به مترجمان محترم پیشنهاد گردیده، آن است که عبارات و اشعار فارسی یا عربی را که مترجمان خارجی در کتابهای خود به زبانهای انگلیسی، فرانسه، و... ترجمه کرده‌اند، در متن فارسی ترجمهٔ خود از اصل کتاب فارسی یا عربی نقل کنند نه از ترجمهٔ متن انگلیسی یا فرانسه و... چه پیروی از شیوهٔ نخستین بر ارزش کار مترجمان محترم می‌افزاید.

در گفتار گذشتهٔ خود ــ نه به قید قطعیت بلکه به احتمال گفته بودم که تعزیه باید در پایان عصر صفوی پدید آمده باشد. اما با این که در این نُه ساله هیچ وقت از جست و جوی این نکته غافل نبوده‌ام، کوچکترین اثری از تعزیه و تعزیه‌نامه در این عصر نیافته و حتی خبری نیز نشنیده‌ام. دیوان شاعران عصر صفوی در دست است. حتی روایتهای عوامانه و سینه به‌سینه از آن روزگار نقل شده است. اما در هیچ یک اثری از این مطلب نیست. اولین و قدیمترین شعری که در دست است و طوری سروده شده که به اشعار تعزیه‌نامه‌ها مانند است در دیوان صباحی بیدگلی (متوفی به سال ۱۲۱۸هـ.ق./۱۸۰۲م.) ثبت است:

فغان که چرخ جفاکیش بر سر عالم — کشید تیغ جفا دیگر از نیام ستم
نمود لشکر غم بر دل صغار و کبار — چنان هجوم که عیش از میان گزید کنار
گشود دست تصرف به هر طرف چندان — که نیست خاطر هیچ آفریده‌ای خندان
به حیرتم من از آن، کاین سپهر حیلتگر — رسانده است به خاطر چه حیله‌ای دیگر
کشید بر سر آفاق تیغ خون آشام — ربود از دل و جان جهانیان آرام
اگر غلط نکنم باشد این هلال عزا — که آمده است مرا در نظر چو تیغ جفا[۲]

این قطعه ۱۱۳ بیت است و در مرثیهٔ حضرت علی اصغر، و چندان از سیاق سخن صباحی دور است که مصحح دیوان (مرحوم حسین پرتو بیضایی) گفته ممکن است شاعر این مثنوی طولانی را در «بدایت شاعری و شاید ایام کودکی سروده باشد.» بدین گفتهٔ مصحح دیوان باید افزود که این شعر در بحر مجتثّ است و معمولاً شاعران استاد مثنوی را در این بحر و بحرهای طولانی دیگر نمی‌سرایند و[۱] این نکته نیز عوامانه بودن شعر را بیشتر آشکار می‌کند.

از سوی دیگر ازمیان روایتهای شفاهی و غیر قابل اعتمادی که شنیده‌ام یکی حکایت از آن می‌کند که در فارس مقداری تعزیه‌نامه از عهد کریم‌خان زند (۱۱۶۳ـ۱۱۹۳هـ.ق.) وجود داشته که چون اوراق و کاغذهای آن را فرسوده یافته‌اند تعزیه‌نامه‌ها را رونویس کرده و نسخه‌های کهنه را برای آن که نام خدا و مقدسان دین و مذهب بر آن نوشته شده و زیر دست و پا رفتنشان گناه است به آب شسته‌اند. بدین ترتیب به صورتی نامطمئن می‌توان تعزیه را تا اواخر نیمهٔ دوم قرن دوازدهم هجری پیش برد.

اما اگر از جهت مثبت، جهت اثبات وجود تعزیه‌خوانی در عصر صفوی مدرکی در دست نیست، به عکس در جهت منفی و برای نفی آن قرینه‌های قوی در دست است:

یکی از بیگانگانی که سالیان دراز در اوج اعتلای عصر صفوی در ایران می‌زیست و بسیار هوشمند و دقیق‌نظر نیز بود، شوالیه شاردن معروف است که خوشبختانه نتیجهٔ مشاهدات و دیده‌ها و شنیده‌های خود را در ایران در سفرنامه‌ای چهار جلدی برای ما به‌جای گذاشته (این سفرنامه به فارسی نیز ترجمه شده است) و امروز بسیاری از نکاتی که در نظر ابنای آن عصر امری عادی و جاری می‌نموده و پس از مدتی فراموش شده و از میان رفته است به برکت این کتاب بر ما روشن می‌شود و به زندگی اجتماعی و سیاسی ایرانیان و خلق و خوی ایشان در عصر صفوی آگاهی می‌یابیم.

شاردن گاهی چنان با تیزبینی به ذکر جزئیات می‌پردازد که گویی محققی آزموده و تجربه اندوخته است، و کسانی که کتاب او را خوانده باشند می‌دانند او نه از آن کسان است که اگر مجلس تعزیه‌خوانی و نمایش ایرانی را ببیند از آن در کتاب خود ــ با ذکر جزئیات یاد نکند؛ خاصه که وی تشریفات عزاداری محرّم را در کتاب خویش با همان دقت نظر معهود شرح داده و اینک آنچه را که نوشته است در زیر می‌آورم. او دستهٔ سینه‌زنی را که به سال ۱۶۹۷ میلادی در اصفهان دیده است چنین شرح می‌دهد:

> در جلو هر یک از دسته‌ها بیست علامت، چند عَلَم، ماهچه‌ها و پنجه‌های فولادی با نقشهای مرموز محمد و علی که بر نیزه‌های بلند کرده بودند، می‌رفتند. اینها علامتهای مقدس مسلمانان درنخستین جنگهای ایشان بود که میان سپاهیان خود حمل می‌کردند همان‌گونه که رومیان نقش عقاب را با خود می‌بردند، لیکن ایمانی که در آن روزگار بدانها داشتند اکنون دیگر ندارند. وقتی این علامتها را با دسته بیرون می‌برند آنها را در پارچهٔ بسیار نازکی به رنگ آبی روشن می‌پوشانند و این برای آن است که بگویند فعلاً از جنگ و نزاع خبری نیست. بعد از آنها چند اسب زیبای دست‌آموز که با ساخت و یراقی بسیار گرانبها و هر نوع سلاح سرد مجهز شده‌اند و این سلاحها به زین و یراق ایشان آویخته شده حرکت می‌کنند. این سلاحها که از فولاد ساخته شده‌اند و نیز سپرها و بسیاری تجهیزات دیگر هست که روی آنها طلا کار کرده و سنگهای گرانبها نشانیده‌اند.[۴]

بنا بدانچه گفته آمد از یک سوی می‌بینیم که تا اواخر قرن هفدهم میلادی تعزیه، یعنی مجسّم کردن حوادث کربلا به‌صورت نمایش در ایران وجود نداشته و از سوی دیگر بنا به مدارک موجود دیده می‌شود که در نهمین دههٔ قرن هجدهم یک تن از غربیان

شاهد نمایش صحنه‌های واقعهٔ کربلا در ایران بوده است.[۵]

بنابراین چنین جهش عظیمی که مجالس روضه‌خوانی و دسته‌های سینه‌زنی را به صحنهٔ نمایشی واقعهٔ کربلا بدل کرده، باید در قرن هجدهم صورت وقوع یافته و در آغاز قرن نوزدهم به اوج کمال خویش رسیده باشد. اکنون دامنهٔ بحث را فراهم گیریم و یکایک علتهایی را که سرانجام بدین تحول فوق‌العادهٔ جالب توجه انجامیده است بررسی کنیم:

۱ ـ ایرانیان در طی قرون متمادی نشان داده‌اند که مردمی آزادفکر و صاحب سعهٔ صدرند و در مسائل مذهبی هرگز سختگیری و تعصب روا نمی‌داشته‌اند و این مطلب از تاریخ باستانی ایران گرفته (در رفتار کوروش با یهودیان بابل) تا امروز همواره مصداق داشته است. این قوم از هرگونه مظهر ترقی و تجدد که موافق فکر و ذوق و سلیقهٔ خویش بدانند استفاده می‌کنند. برای نمونه بد نیست مطلبی را که در کتاب «نمایش و رقص در ایران» آمده است نقل کنم:

> ایرانیان هیچ یک از چیزهایی را که دارای اصل اروپایی‌ست (در تعزیه) طرد نمی‌کنند. هیچ کس تعجب نمی‌کند از این که در مجلس تعزیه به کار رفتن صندلیهایی را که به سبک وین ساخته شده‌اند ببیند ...[۶]
>
> ... در یکی از صحنه‌ها لحظهٔ خاصی وجود دارد که سر بریدهٔ امام آیاتی از قرآن کریم را تلاوت می کند. در اردبیل برای اجرای این قسمت سری مقوّایی ساخته و آن را روی صندوقی گذاشته بودند که در آن گرامافونی پنهان شده بود و بر روی آن صفحه‌ای بود که آیات قرآن در آن ضبط شده بود. گرامافون کار می‌کرد و این تصور را به تماشاگر می‌داد که سرِ بریده قرآن می‌خواند.[۷]

اگر بخواهم از این‌گونه شواهد، و نیز مماشات مردم ایران را با ارباب دینها و مذهبهای دیگر ازمنابع تاریخی و اجتماعی و عرفانی و قصه‌های گوناگون نقل کنم سخن به درازا می‌کشد. درمناقب العارفین افلاکی که در احوال و سخنان مولانا جلال‌الدین نوشته شده بارها آمده است که مسیحیان به خانقاه مولانا آمد و رفت داشتند و مولانا نیز به جایگاه ایشان می‌رفت و گاه در دیر راهبی چهل روز خلوت می گزید. روزی مردی راهب برای اظهار ادب سی و سه بار در برابر مولانا سر نهاد و هر بار مولانا نیز عمل متقابل و رعایت ادب را، در برابر وی سر نهاد.[۸] بنابراین آسان‌گیری در کار مذهب و وابسته دانستن اعمال آدمی به نیّت وی موجب می‌شده است که هر رسم پسندیده را که نزد

گروهی ببینند فراگیرند.

۲ ـ در طی قرنهای متوالی، از قدیمترین روزگاران تا کنون نه‌تنها جهانگردان از غرب به شرق آمده، بلکه از شرق نیز به غرب رفته‌اند. لیکن غربیان علاوه بر اهتمام در نگاشتن شرح سفر خویش این امتیاز را داشته‌اند که مدارک و اسنادشان در طی قرون و اعصار در گنجینه‌های مدارک و کتبخانه‌های گوناگون محفوظ مانده و محققان آنها را بررسی کرده و مطالب جالب توجه آن را انتشار داده‌اند. در صورتی که اگر مدرکی نیز از شرقیان بر جای می‌ماند، در آشوبها و هجومها و قتل عامها از میان رفته و بقایای آن نیز مورد مطالعه و تحقیق قرار نگرفته است. در نتیجه امروز بسیار کسان را که از غرب به شرق آمده‌اند می‌شناسیم و به آثارشان دسترسی داریم. اما مسافران شرق به غرب همه نزد ما گمنام مانده‌اند مگر این که گاهی کتابی هم از گنجینه‌های غرب به‌دست آید و پرده از روی احوال یکی از این قهرمانان (مانند دون ژوان ایرانی) بردارد.[۹]

در هر حال آنچه مسلّم است و در آن تردید نمی‌توان کرد این است که پیش از جنگهای صلیبی و پس از آن ایرانیان همواره به اقطار دنیای متمدن بلکه جهان شناخته شده سفر کرده‌اند. در شرق دور آثار ایشان تا هندوچین و مالزی واندونزی و اقصی نقاط چین هنوز برجای مانده است. در مصر و افریقا تا حدود زنگبار و ماداگاسکار نیز هنوز کسانی با نامهای خانوادگی شیرازی و اصفهانی زیست می‌کنند و از وضع اجتماعی خوبی برخوردارند. پارسیان هند و پاکستان باوجود گذشت دوازده قرن هنوز خود را پارسی می‌دانند و می‌خوانند. مگر ممکن است که با این احوال هیچ یک از ایرانیان به سوی غرب نرفته باشد؟

از میان مردم ایران آنان که به امپراتوری عثمانی و روسیه نزدیک‌تر بودند از این دو راه زودتر و آسانتر به اروپا راه می‌یافتند. زبان و ادب فارسی به همت این مردم تا اعماق شبه جزیرهٔ بالکان، تا رومانی و مجارستان و یوگوسلاوی نفوذ کرده است. در قرون جدید نیز افکار آزادیخواهانه به وسیلهٔ همین مردم از اروپا به ایران انتقال یافت. بی‌شک در همین روزگاران این مردم در ضمن سفر به کشورهای عیسوی مذهب می‌دیدند که مسیحیان مؤمن و معتقد از سرِ اخلاص و ایمان برای محکم ساختن اعتقاد مردم سرگذشت مقدسان دین خویش را مجسّم می‌کنند و نمایشهای دینی برپا می‌دارند (همان که آنها را Mystere و Miracle می‌نامیم) و در حقیقت یکی از پایه‌های تآتر اروپایی در قرون جدید، بلکه رکن اساسی آن همین نمایشها بود. پس از پایه‌گذاری تآتر جدید، سنّتهای نمایشی یونان و روم نیز مورد مطالعه و تحقیق قرار گرفت و به غنای هنر نمایش

اروپایی افزود آیا ممکن است این تحولات، این نمایشها که با اظهار اخلاص و گریه‌ها و زاریهای مسیحیان معتقد نیز همراه بوده، از نظر فرزندان کسانی که مرشدشان بارها در برابر نصرانیان سر می‌نهاده و ترسایان بی‌هیچ گرفت‌وگیری در مجلس سماع وی شرکت می‌جسته‌اند پنهان مانده باشد؟[۱۰]

در اروپای قرون وسطی و دورهٔ رنسانس نخست نقاشان کوشیدند تا مناظر گوناگون کارهای اعجازآمیز مقدسان دین مسیح و خوارق عادات حواریان را مجسّم کنند. در ایران و در تمام دنیای اسلام صورت‌سازی و پیکرتراشی ــ از حیوان و انسان ــ ممنوع و حرام است. با این حال هنوز در ایران در بیشتر شهرها و روستاها کسانی هستند که پرده‌هایی را که درآن صورت قصه‌های دینی و تجسم فداکاریهای شهیدان کربلا یا خونخواهی مختار از قاتلان حضرت سیّدالشهداء(ع) مجسم شده است با خود دارند و هر روز یک گوشهٔ این پرده را به مردم عرضه می‌کنند و با گرم‌سخنی و زبان‌آوری و شگردهای خاص معرکه‌گیری که در طی قرنها تکامل یافته و می‌تواند مدتی مردم را بر گرد ایشان نگاه دارد، آن سرگذشتها را با آب و تاب فراوان باز می‌گویند و به تناسب لیاقت و فصاحت خویش دستمزدی کم یا بیش از ایشان می‌ستانند.

گمان دارم این یکی از همان مظاهری‌ست که بامشاهدهٔ نقاشیهای رافائل و میکل آنژ به ایران پای نهاد و چون بر اثر توسعهٔ مکتب نقاشی هرات و سپس آسان‌گیری صفویان در این باب، نقاشی دیگر در ایران با مانعی روبرو نبود، رشد خویش را در این سرزمین آغاز کرد. برای توجه خاطر خوانندگان عرض می‌کنم که هنوز در هند و پاکستان و در حقیقت در تمام دنیای اسلام ــ جز ایران ــ کشیدن تصویری خیالی از اولیای دین و حتی بزرگان مذهب و مشایخ تصوف کفر و بدعت و ضلالت است و با اعتراض شدید و زدن و سوختن و پاره‌کردن تصویر مواجه می‌شود. آنان حتی تسهیلاتی را که در دوران فرمانروایی تیموریان و عصر شاهرخ و ابوسعید و بایسنقر در این باب در نواحی سنّی مذهب پدید آمده بود فراموش کرده‌اند و بسیاری از دستنویسهای مصوّر را می‌بینید که مالک آن، یا اسلافش، از سرِ تعصب چهرهٔ آدمیان و تصویر ایشان را به آب شسته و محو کرده یا دست کم برای از سکه انداختن تصویر چشمهای آن را تباه کرده‌اند. گویی آن سنتها و آداب از مکتب هرات به ایران عصر صفوی و بعد از آن راه یافت و در نقاط دیگر به دست فراموشی سپرده شد.

در هر حال، در روزگاری که مورد بحث ماست، در فاصلهٔ قرن هفدهم و هجدهم میلادی، در سالهای پیش از انقلاب کبیر فرانسه، ظاهراً این سنّت صحنه‌آرایی و جان‌دار

ساختن حوادث کربلا به صورت فکری از غرب به ایران آمد و ظاهراً مردم شمال ایران ــ که کمتر تعصب داشتند ــ نخست در گوشه و کنار این صحنه‌ها را مجسم ساختند. نتیجه بسیار عالی بود و مردم از آن به گرمی استقبال کردند و مؤمنان اشک بسیار ریختند و کم کم کار از صحنه‌های بسیار ساده به صحنه‌های بزرگتر و باشکوه‌تر رسید. اما هنوز کار تعزیه آن رونقی را که بایست نیافته بود و چون بنا به ضرب‌المثل قدیمی مردم بر دین ملوک خویشند، کار وقتی به طور کامل به سامان می‌رسید که توجه دولت بدان جلب شود و وسایلی برای این کار تجهیز کنند.

۳ ـ پیش از این اشاراتی کوتاه بدین نکته رفت که ایرانی که از آن یاد می‌کنیم و تعزیه‌خوانی را در آن رایج می‌دانیم کدام ایران است؟ تا نیمی از دوران فرمانروایی فتحعلی‌شاه قاجار (۱۲۴۳هـ.ق.) قفقاز جزو خاک ایران بود و مردم آن در عین نزدیکی بسیار با سرزمین روسیه، دین اسلام و مذهب شیعه داشتند و همان‌گونه که بسیاری از افکار آزادیخواهانه از آن ناحیه به ایران راه یافته و نویسندگانی مانند آخوندزاده و نویسندهٔ روزنامهٔ معروف‌ملاتصرالدین (جلیل محمد قلی زاده) از آن سامان برخاستند و اثری عمیق در ذهن سایر هموطنان خود بر جای نهادند، در دورانهای قدیمتر نیز ممکن است تعزیه از آن طریق به ایران راه یافته باشد.

خاک عثمانی را از آن جهت راه ورود تعزیه به ایران نمی‌دانیم که در آن کشور همواره عزاداری و سینه‌زنی و برپاداشتن این‌گونه مراسم کفر و بدعت شناخته می‌شد و اگر ایرانیان آن سامان نیز از این گونه افکار داشتند آن را در خاک عثمانی عملی نمی‌توانستند کرد و ناگزیر بودند برای اجرای مقاصد خود به ایران بیایند، در صورتی که در قفقاز چنین موانعی وجود نداشت.

در کتاب «نمایش و رقص در ایران» که پیش از این نیز بدان استناد کرده‌ایم موارد متعددی ذکر شده که در آن از تعزیه‌خوانی در ماورای رود ارس و حتی جمهوریهای مسلمان‌نشین دیگر اتحاد شوروی (تاجیکستان و ازبکستان و غیره) یاد شده است. فراموش نکنیم که در روزگار طلوع تعزیه این سرزمینها نیز یا جزء خاک ایران بوده و یا تازه از ایران جدا شده بودند و هنوز همانندی سنّتها و آداب و رسوم از میان نرفته بود چنان که تا امروز نیز بسیاری از آنها همچنان بجای مانده است.

۴ ـ وقتی گفته می‌شود که بنای تعزیه بر نمایش مذهبی قرون وسطایی مغرب زمین قرار گرفته، مقصود این نیست که تعزیه‌خوانی ما تقلیدی بی‌چون و چرا از تآتر مذهبی غرب است. خیر، تعزیه نوعی بازآفرینی‌ست. مایه‌ها و عناصر و عوامل تعزیه از هزار

سال پیشتر، یا حتی پیش از آن، آماده شده بود. وانگهی هیچ‌وقت در هنرهای مردمی نباید به فکر تقلید بی قید و شرط بود؛ زیرا مردم وقتی چیزی را قبول می‌کنند و در میان خود اشاعه می‌دهند که نخست بتوانند آن را بفهمند و پس از فهمیدن آن را با خواستها و آرمانها و سنّتهای خویش ملایم و موافق یافته باشند.

شاید بعضی چنین پندارند که این تعزیه‌ها بی‌درنگ پس از اشاعهٔ تعزیه با این طول و تفصیل و ذکر همهٔ جزئیات و با این «دراماتیزاسیون» و شاخ و برگها پرداخته شده است، اما اشتباه می‌کنند. اگر یکی از کتابهای مفصل مقاتل، و حتی تاریخهایی را که در احوال ائمهٔ دین پرداخته شده، و از جمله همین ناسخ التواریخ را که نویسندهٔ آن مقیّد به ذکر مراجع و منابع بوده و آنچه را که در نظرش معتبر می‌نموده یاد کرده است بردارند و ببینند، ملاحظه خواهند کرد که جزئیات حوادث واقعهٔ کربلا در آنها یاد شده و از این گونه منابع به تعزیه‌ها راه یافته است.

البته قدیمترین منابع بسیار مختصر است. اما هر سال و هر قرن فروع و شاخه‌های بسیار بر آن مزید گشته و در چند و چون قضایا سخنان بسیار رفته است و آنچه مردم را به قبول تمام این فروع وادار می‌کند، یعنی در حقیقت آن عاملی که در پیشرفت تعزیه و دل دادن مردم بدان، و معتبر و درست جلوه‌دادن وقایع بیش از همه تأثیر داشته، همان ایمان مردم و عشق آتشین و محبت پایان ناپذیرشان به امامان و اعضای خاندان رسالت خاصه شهیدان کربلا بوده است.

مردم در حقیقت به انتظار جرقه‌ای بوده‌اند که انبار باروت احساسات و عواطف ایشان را محترق کند. آنان به کیفیت بازی امام‌خوان و بازیگران نقش ابن‌زیاد و شمر و ابن سعد و حرّ و حضرت عباس و حضرت علی‌اکبر توجه نمی‌کردند. مردم آنچه را که در صحنه می‌گذشت به درستی نمی‌دیدند بلکه آنچه را که می خواستند و می‌پنداشتند در آیینهٔ حوادث تعزیه می‌دیدند. در کتاب «نمایش و رقص در ایران» حادثه‌ای جالب توجه و دلپذیر نقل شده که آوردن ترجمهٔ آن در این مقام خالی از فایده نیست:

> با آن که شرکت در تعزیه را موجب کسب ثواب می‌دانستند باز کمتر داوطلبی برای اجرای نقش اشقیا پیدا می‌شد. در این باب حکایتی شیرین نقل می‌کنند: در دربند [قفقاز] هیچ کس نمی‌خواست در نقش شمر ظاهر شود. تعزیه‌گردانان پس از جست‌وجوی بسیار سرانجام کارگری روسی را یافتند که چند کلمه‌ای فارسی می‌دانست و حاضر شد با گرفتن دستمزد در نقش قاتل امام حسین(ع) بازی کند.

تعزیه‌گردانان با ملاحظهٔ وضع کارگر روسی نقش شمر را تا آن‌جا که مقدور بود خلاصه کردند و به حداقل رسانیدند. در حقیقت وی می‌بایست فقط لباس شمر را بپوشد و در کنار طشتک چوبی پر از آبی که نشانهٔ رود فرات بود بایستد و نگذارد هیچ‌کس بدان نزدیک شود. وقتی زمان اجرای نقش فرارسید، کارگر لباس شمر را پوشید و تازیانه‌ای به دست گرفت و کنار طشتک ایستاد. کودکان و یاران امام یکی پس از دیگری کوشیدند تا بدان آب نزدیک شوند و کارگر با مواظبت تمام همهٔ آنها را دور کرد. بدبختانه مجری نقش امام حسین (ع) پیر مردی ریش سفید بود (خود حضرت نیز در کربلا جوان نبودند و نزدیک شصت سال داشتند.) وقتی وی به آب نزدیک شد، تعزیه‌گردان با شگفتی تمام دید که کارگر به هیچ‌روی مانع او از دست‌یافتن به آب، آن‌چنان که نقش وی اقتضا می‌کرد، نشد. بلکه به عکس او را فراخواند تا بی‌ترس و بیم خود را سیراب کند. تعزیه‌گردان بر سر کارگرِ روسی فریاد کشید که نگذارد پیرمرد به آب نزدیک شود. اما کارگر با تحقیر پاسخ داد: «بگذار بنوشد، آخر این پیرمرد است!» این حادثه، نه مایهٔ تعجب و جا خوردن تماشاگران شد و نه ایشان را به خنده واداشت. به عکس باعث تشدید گریه و بیشتر ریخته شدن اشکهای گرم شد.

تماشاگران گریه‌کنان می‌گفتند: «ببینید شمر چه اندازه رذل و خبیث بوده است! او نه به کودکان رحم کرد و نه به امام حسین که نوادهٔ پیغمبر بود. او ایشان را کشت در صورتی که مرد روسیِ خارج از مذهب وقتی این بازیگر پیر را با ریش سفید دید بدو رحم آورد و اجازه داد تا سیراب شود!»[۱۶]

این سرمایهٔ ایمان بود که هر عیبی را هم که تعزیه داشت حسن می‌انگاشت و همین اندازه که مردم دیدند بدین ترتیب مستمسکی برای اظهار ارادت ایشان به خاندان رسالت، و نیز ارضای تمایلات روانی و درونی ایشان (به گفتار بنده تحت عنوان «نمایش کهن ایرانی» که به‌مناسبت نخستین جشن هنر شیراز انتشار یافت، رجوع شود) به دستشان افتاده است آن را پذیرفتند و تعزیه در دوردست‌ترین روستاهای ایران راه یافت.

* * *

جای شگفتی‌ست که تا کنون هیچ یک از محققان ایرانی و غیر ایرانی به صراحت

به تأثیر نمایش اروپایی در تعزیه اشاره نکرده و به دنبال تعیین همانندیهای این دو نرفته‌اند.* قدیمترین نویسندگان اروپایی تحت تاثیر جاذبهٔ تعزیه قرار گرفتند و اثر معجزآسای آن بر روی 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 این گونه ایمانهای خالص باقی نگذاشته بود، در نتیجه به ستایش تعزیه پرداختند و کمتر به اصل و ریشهٔ آن توجه کردند. تمام سخنان گوبینو (Gobineau) و سر لویس پلی (Sir Lewis Pelly) و دیگران همه خطایی و ستایش‌آمیز است و این ستایشها نیز از تأثیر عمیق و وسیع تعزیه در مردم مایه می‌گیرد.

بعضی دیگر از غربیان از جمله فرانکلین که قدیمتر از همه نیز هست، به علت ناآشنایی با آداب و رسوم جامعهٔ ایرانی و ندانستن زبان، تعزیه را نپسندیده و حرکات و بازیهای آن را با تأثر پیشرفتهٔ غربی سنجیده و بر روی هم تعزیه در نظرش مضحک و ناشیانه آمده است.

تنها ایران‌شناس بزرگی که بر اثر آشنایی عمیق با جامعهٔ ایرانی و دیدن مکرر تعزیه‌ها متوجه این شباهت شده ادوارد براون است. اما او نیز جرأت نکرده نظر خود را صریح و بی‌پرده اظهار کند، و حق با اوست زیرا در روزگار وی هنوز این همه مدارک و اسناد فراهم نیامده و کسی در این باب تحقیقی نکرده بود. براون معتقد است:

> تنها نمایش بومی که می‌توان نام برد همان تعزیهٔ ایام محرم است و حتی مسلّم نیست که در تعزیه هم اثری از تأثرهای اروپایی وارد نشده باشد.[۱۲]

وی جای دیگر از شباهت اعتقادات شیعیان ایران با مسیحیان سخن می‌گوید:

> از بعضی وقایع که در این تاریخ داخل شده معلوم می‌گردد که شیعیان ایران بلاارادہ در برخی اعتقادات با مسیحیان شباهت دارند.
>
> از آن جمله اعتقاد به شفاعت است که شهادت امام حسین(ع) را مثل عیسی مسیح برای بخشایش گناه و شفاعت در روز قیامت ضروری می‌دانند.
>
> از شواهد هم‌فکری، اسلام آوردن ایلچی فرنگی در بارگاه یزید است که در تعزیه‌ها دیده‌ام.[۱۳]

پس از آن که کار تعزیه ــ ظاهراً در عصر فتحعلی‌شاه و محمد شاه به انتظام رسید و مورد قبول واقع شد، هر یک از رجال، درخور فهم و جهان‌بینی خویش برای تکمیل آن قدمی برداشتند. بنا به روایت تذکرهٔ گنج شایگان امیرکبیر، تاج الشعرا میرزا نصرالله

* که البته تا زمان نگارش این مقاله ۱۳۵۵، لااقل دکتر مهدی فروغ چنین نفوذی را ردیابی نموده بود (مترجم فارسی)

شهاب اصفهانی را که از شاعران استاد عصر خویش بود مأمور فرمود که دوازده مجلس تعزیه را بسراید. علت این ماموریت چنین توضیح داده شده است:

در اوایل این دولت... که وزارت ملک و امارت نظام بر مرحوم میرزا تقی خان امیرنظام که از کُفاتِ دهر و دُهاتِ ایام بود قرار گرفت... از آن‌جا که در مجالس تعزیه و محافل شبیه ماتم و مصیبت حضرت خامس آل‌عبا... اشعاری که فی مابین اَشباهِ اهل بیت مکالمه می‌شد غالباً سست و غیر مربوط و مهمل و مغلوط بود میرزا تقی خان وی (=شهاب اصفهانی) را مأمور داشته چنین گفت که دوازده مجلس از آن وقایع را... به اسلوبی که خواص پسندند و عوام نیز بهره‌مند شوند موزون‌ساز... شهاب آن اشعار را چنان گریه‌خیز ساخت... که اگر دل سامع به سختی حجر موسی‌ست استماعش را اثری‌ست که در همان عصاست...[۱۴]

این شاید نخستین گام اصلاحی باشد که در راه تعالی و بالا بردن سطح تعزیه‌نامه‌ها برداشته شده است. امیرکبیر در ۱۲۶۸ هـ.ق. به قتل آمده و چون به گفتهٔ میرزا طاهر شعری در گنج شایگان در دوران وزارت ملک و امارت نظام دستور اجرای چنین اصلاحی را داده، این کار باید بین سالهای ۱۲۶۴ و ۱۲۶۸ هـ. ق. به انجام رسیده باشد.

پس از بازگشت ناصرالدین شاه از نخستین سفر فرنگ (۱۲۹۰ هـ. ق.) تکیهٔ دولت را به‌تقلید از سبک معماری و روش ساختمان رویال البرت هال لندن بنا نهاد. مؤلف از صبا تا نیما می‌نویسد وی این بنا را برای ترویج تآتر اروپایی ایجاد کرد. لیکن چون روحانیان با نمایش تآتر مخالفت کردند تماشاخانه تبدیل به تکیه و محل تعزیه‌خوانی گردید (از صبا تا نیما:۱/ ۳۲۳درحاشیه) اما سندی برای این‌گفتهٔ خود به‌دست‌نمی‌دهد.

در هر صورت چه این بنا برای تآتر ساخته شده و سپس به تکیه تبدیل یافته باشد، و چه از روز نخست برای تعزیه‌خوانی ساخته شده باشد، چه بنای آن مقارن یا پیش یا پس از بنای رویال البرت هال بوده باشد، نفوذ روش معماری و تآتر سازی غربیان در آن انکار ناپذیر است؛ و هنگامی که شاهی در بازگشت از سفر اروپا نقشهٔ ساختمانی بدین عظمت را ارمغان می‌آورد، بی‌شک در باب این که بنای مذکور پس از ساخته شدن چگونه می‌بایست مورد بهره‌برداری قرار گیرد نیز طرحهایی داشته و احیاناً آنها را اجرا نیز کرده است.

باز در همان کتاب، بی‌قید قطعیت در باب تآترهای اروپایی و نفوذ روش آنها در کار تعزیه و پیشرفت آن چنین آمده است: «ظاهر آن است که مشاهدات شاه در سفرهای

خود از تآترهای اروپا در پیشرفت کار تعزیه و شبیه‌خوانی بی‌تأثیر نبوده است.» (۳۲۳/۱)

عقیده‌هایی که دربارهٔ استفادهٔ تعزیه از روشهای نمایشی غرب ابراز شده همه به همین صورت، و خالی از صراحت و قطعیت است.

* * *

آنچه تا کنون مذکور افتاد جنبهٔ برهانی و استدلالی داشت. اما این گفته‌ها را سندی قطعی نیز تأیید می‌کند. این سند رساله‌ای‌ست که به سال ۱۳۱۱ هجری قمری به زبان ترکی استانبولی به خط و انشاء سرهنگ احمد امین وابستهٔ نظامی و مباشر سفارت عثمانی در تهران نوشته شده و اکنون در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه استانبول نگاهداری می‌شود. آقای محمود غروی آن را به فارسی برگردانده و در مجلهٔ بررسیهای تاریخی (شمارهٔ ٤، سال نهم، مهر و آبان ۱۳۵۳ هـ.ش./ اکتبر و نوامبر ۱۹۷٤م.) انتشار داده‌اند. این رساله محتوی اطلاعاتی‌ست که یک مقام رسمی خارجی برای آگاهی دولت متبوع خود آنها را به دست آورده و بدان دولت تسلیم کرده است و صرف‌نظر از بعضی مسائل که ناشی از تعصب یا دید خاص نویسنده است و باید مورد بررسی انتقادی قرار گیرد، بسیاری از مطالب آن قابل استفاده و منطبق با حقیقت است زیرا نویسنده نمی‌توانسته به منظور گمراه کردن مقامهای مافوقِ خود به نوشتن مطالب خلاف واقع بپردازد.

از جمله در شرح مراسم عزاداری محرم مطالبی دربارهٔ تعزیه و روضه‌خوانی و سینه‌زنی می‌نویسد. آنچه در این سند مورد توجه ماست همان بخش تعزیه است. لیکن سراسر رساله مشحون از اطلاعات جالب توجه از وضع اجتماعی دههٔ دوم قرن چهاردهم هجری ایران است. اکنون متن نوشتهٔ احمد امین در باب تعزیه:

> ... به تعزیه نام «شبیه» هم اطلاق می‌شود. شبیه به تقلید از تآتر وسیلهٔ یکی از مأمورین رسمی که به مأموریت خاص به اروپا رفته بود احداث شده، در هر شهر و قصبهٔ ایران، حتی در کوچکترین قریه نیز عادةً به شکل صحنهٔ تآتر بناهای دوطبقه مشاهده می‌شود که بدان تکیه گویند. درغیر از ایام سوگواری طبقهٔ بالای این بناها انبار و طبقهٔ زیرین دکان است و غالباً شکل بازار به خود می‌گیرد. فقط در ایام محرّم هر راسته از طرف یک نفر تزیین می‌گردد. آویزها و لاله‌ها نصب می‌نمایند.[۱۵] ده روز متوالی واقعهٔ کربلا به نمایش گذاشته می‌شود و بعینه اجرا می‌شود. مثلاً یک روز شهادت

حضرت حسین (ع) و روز دیگر مجلس یزید و تحقیراتی که از طرف یزید به خاندان امام حسین (ع) اعمال گشته نشان می‌دهند. در این موقع حضرت علی رضی‌الله عنه ظاهر می‌شود و جبرئیل علیه‌السلام می‌آید و موزیک مترنم می‌شود و در هر حال یک سلسله نمایشات مغایر شعائر اسلامی اجرا می‌شود.

نزد شیعیان هرقدر بیشتر به خاطر امام حسین (ع) گریه و زاری شود به همان نسبت اجر و ثواب بیشتر نصیب شخص می‌گردد، برای گریاندن اشخاص شبیه‌های مذکور فوق‌العاده مبالغه آمیز اجرا می‌شود.[۱۶]

در این مطلب نکته‌هایی هست که به توضیح نیاز دارد:

نخست آن که در سال ۱۳۱۱ هـ.ق. یعنی آخرین سالهای پادشاهی ناصرالدین شاه در هر شهر و قصبه و حتی کوچکترین قریهٔ ایران تکیه وجود داشته است. البته ساختمان این تکیه‌ها همه‌جا یکسان نبوده؛ گو این که تکیهٔ دولت برای این کار سرمشقی بوده، لیکن مردم در روستاها تابع طبیعت و محیط زیست و مصالح ساختمانی محل سکونت خویشند و بی‌شک ساختمان تکیه در کوهپایه‌ها و دشتها، نواحی سردسیر و گرمسیر فرق داشته و یکنواخت نبوده و هنوز هم نیست. اما دو طبقه بودن تکیه‌ها تا سر حد امکان رعایت می‌شده است.

دوم این که نه نام تکیه مربوط به شبیه‌خوانی‌ست و نه ساختمان آن. قرنها پیش از احداث تعزیه، تکیه‌ها وجود داشته و هنوز هم در کشورهایی که تعزیه‌خواندن کفر و بدعت شناخته می‌شود (مانند پاکستان) تکیه وجود دارد.

ظاهراً تکیه در کشورهای غیر شیعه مرکز گردآمدن صوفیان بوده است و هنوز هم در شبه قارهٔ هند و پاکستان چنین است. امروز اغلب، درویشانی به تکیه می‌روند که بیشتر به ظواهر درویشی پایبندند و نام تصوف بر خود نهاده‌اند تا از رنج سعی و عمل برهند. در هر صورت بحث در باب مفهوم تکیه و موارد استفاده از آن در کشورهای گوناگون مورد نظر نیست. فقط گوییم که تکیه پیش از تعزیه‌خوانی نیز وجود داشته است.

سوم آن که نویسنده به سال ۱۳۱۱ هـ. ق. اطلاع می‌دهد که در تمام روستاهای ایران تعزیه‌خوانی دایر و رایج است. بنابراین باید سالها از ابتدای ایجاد آن گذشته باشد زیرا چنان که می‌دانیم این قبیل رسمها دیر به روستاهای دوردست (با در نظر گرفتن اوضاع و احوال آن روزگار) نفوذ می‌کند و این معمولاً در موقعی‌ست که رسم جدید مورد قبول مردم قرار گرفته باشد.

از سوی دیگر دیدیم که در دوران تصدی امیرکبیر تعزیه‌خوانی دست کم در شهرهای بزرگ کاری جاری و رایج بوده (امیرکبیر در نخستین چهار سال پادشاهی ناصرالدین شاه وزارت داشت) و حتی جریان آن مورد پسند آن بزرگمرد نبوده و شاعری سرشناس و نام‌آور را مأمور اصلاح آن فرموده است. بنابراین باید گفتهٔ نویسندهٔ رساله در باب فرستادن «یکی از مأمورین رسمی که به‌مأموریت خاص به اروپا رفته بود» سالها پیش اتفاق افتاده باشد. گو این که به احتمال قوی امیرکبیر زیر بار فرستادن چنین «مأمورین رسمی» به اروپا نمی‌رفت و پیش از او، یعنی در عصر محمدشاه و فتحعلی‌شاه نیز احتمال فرستادن چنین مأموری سخت بعید است. پس مأمور مذکور باید در فاصلهٔ سال ۱۲۶۸ (قتل امیرکبیر) و سال نوشتن رساله به اروپا رفته باشد و یقین داریم سالها پیش از آن تعزیه در ایران اجرا می‌شده و نسخه تعزیه‌نامه‌ها نیز به اروپا رسیده بوده است. (الکساندر خوجکو ایران‌شناس لهستانی‌اصل و استاد کلژ دو فرانس در عصر محمدشاه قدیمترین تعزیه‌نامه‌های موجود را به اروپا آورد. این تعزیه‌نامه‌ها که سی و سه تاست در کتابخانهٔ ملی پاریس محفوظ است.)

بدیهی‌ست که این مأموریت خاص باید همان مطالعه در کار تعزیه و کارگردانی و تهیهٔ مقدمات آن بوده باشد. بی‌شک پیش از این «مأموریت» نیز کسانی آزادنه و به‌صورتی ناقص‌تر تعزیه را به ایران وارد کرده، یعنی فکر نمایش دادن مصائب اهل بیت رسالت را از غرب گرفته و خود آن را در ایران با وقایع کربلا، و سپس مصائب سایر امامان و رسول اکرم (ص) تطبیق کرده‌اند. این مأموریت نتیجهٔ جلب شدن توجه خاص شاه یا ولیعهد به این شیوهٔ عزاداری و موجب استحکام پایه‌های آن بوده است نه این که تعزیه نخست بار رسماً و با مأموریت یکی از مأموران رسمی به ایران آمده باشد. این طرز فکر با هیچ منطقی جور در نمی‌آید و کسانی که جریانهای اجتماعی را مطالعه می‌کنند نیک آگاهند که چنین چیزی ممکن نیست.

چهارم این که عقیدهٔ نویسنده دربارهٔ مغایرت این نمایشها با شعائر اسلامی اگرچه خالی از تعصّب نیست اما عقیدهٔ جاری و رایج پیروان دیگر مذاهب اسلامی‌ست. حتی شیعیانی که به صورت اقلیت در کشورهای غیر شیعه زندگی می‌کنند، با شگفتی بدین نمایشها می‌نگرند. یک کارگردان و هنرپیشهٔ ورزیدهٔ پاکستانی که سالها در انگلستان در تاترهای بزرگ و معتبر بازی کرده بود، وقتی در شیراز تعزیه را مشاهده کرد، پس از بازگشت به وطن خویش گفت:

من از دیدن این نمایشها جا خوردم! واقعاً خیلی جالب توجه است که مردم

ایران این اندازه سعهٔ صدر دارند و اجازه می‌دهند که کسی در نقش امامان و مقدسان دین بازی کند. همین امر است که تا این حد موجب پیشرفت تآتر در ایران شده است.

پنهان مباد که سینه‌زنی و سایر تشریفات عزاداری نیز نه‌تنها مورد قبول روحانیان دیگر مذاهب اسلامی نیست، بلکه عالمان شیعه نیز چندان با خوش‌بینی بدان ــ ونیز به تعزیه نمی‌نگرند. اما چون در هر حال آن را موجب استحکام مبانی مذهبی و توجه مردم به اولیای مذهب و مایهٔ مزید ارادتشان به خاندان رسالت می‌دانند، در باب آن راه مماشات و تسامح می‌سپرند و پُرسخت نمی‌گیرند. در گذشته نیز توجه زمامداران و پادشاهان و رجال درجهٔ اول عامل مهمی برای این نرمی رهبران مذهبی بوده است.

آخرین نکته‌ای که باید در باب سند مذکور بیفزایم آوردن قسمتی از آن است که حدس ما را در باب آمدن تعزیه از راه آذربایجان و قفقاز به ایران تأیید می‌کند. این قسمت را اکنون نقل می‌کنم:

> سینه‌زنی ــ عده‌ای دور یک بیرق مزین مجتمع شده با خواندن «ای شهید کربلا، السلام علیکم»، به شدت به سینهٔ خود می‌زنند و در بازار می‌گردند. اهالی آذربایجان نسبت به اهالی سایر نواحی ایران غیور[تـــر] و متعصب [تر] بوده بعضاً خودشان را در این مراسم مجروح می‌نمایند...[۱۷]

یکی از ملایان معروف دربند قفقاز ملاآقای دربندی صاحب آثار متعدد از جمله سعادات ناصریه است که در آن روز عاشورا را بدون محاسبهٔ شب هفتاد و دو ساعت دانسته و در احوال او نوشته‌اند که در روز عاشورا قمه می‌زده است. وی ظاهراً نخستین و شاید تنها عالم صاحب‌نامی‌ست که این کار را به‌صراحت تجویز و خود بدان عمل می‌کرده است.[۱۸] اگر چنین کاری که ظاهراً با موازین شرعی سازگار نیست، صرفاً برای اظهار ارادت به شهیدان کربلا و خاندان رسالت از سوی عالمی بزرگ و پیشوای عامه مجاز شمرده شود دیگر مانعی برای کارهای سبک‌تر ــ و از جمله تعزیه‌خوانی ــ وجود نخواهد داشت.

اسلام‌آباد ـ چهارشنبه بیست و سوم تیرماه سال ۱۳۵۵ خورشیدی
چهاردهم ژوئیه ۱۹۷۶ میلادی

یادداشتها و توضیحات:

۱ ـ نمایش کهن ایرانی و نقالی: ۹

۲ ـ همان مأخذ: ۱۱.

۳ ـ دیوان صباحی بیدگلی، به‌تصحیح و مقدمهٔ ح. پرتو بیضائی، به‌اهتمام عباس کی‌منش «مشفق کاشانی»، تهران، آذرماه ۱۳۳۸، چاپ تهران مصور: ۱۵۳.

٤ ـ Chardin, TX, p.55 به‌نقل: *Le Théatre et la danse en Iran*, pp.94

۵ ـ Franklin, W., *Tour from Bengal to Persia*. London 1790

٦ ـ برای دیدن آن رجوع شود به کتاب سابق: p.110

۷ ـ *Le Théatre et la danse en Iran*, p.84

۸ ـ افلاکی، شمس‌الدین احمد، مناقب العارفین، با تصحیحات و حواشی و تعلیقات، به کوشش تحسین یازیجی، چاپخانهٔ انجمن ترک، آنقره ۱۹۵۹: ۳٦۰ـ۳٦۱.

در این کتاب بارها از آمیزش مولانا با راهبان و کشیشان و ارباب مذاهب دیگر سخن رفته است. از این قبیل که مولانا چهل روز نزد راهبی در دیر افلاطون خلوت می‌گزید (۱/ ۵٤۹ـ۵۵۰) و پیروان همه ادیان او را دوست داشتند. (۱/ ۵۱۹) و او یاران خود را از رنجانیدن ترسای مستی که به مجلس سماع درآمده بود و خود را بیخودوار بدو می‌زد بازداشت (۱/ ۳۵٦) و با راهبی در حوالی استانبول روابط معنوی داشته (۱/ ۱۳٦) و یهودیان و نصرانیان و راهبان در تشییع جنازهٔ وی به آیین خود با صدق و عقیدهٔ تمام شرکت جسته‌اند (۲/ ۵۹۱ـ۵۹۲) و تمام این داستانها حاکی از رفتار نیکوی اهل تصوف با تمام مردم و شفقت با خلق خدای و گشادگی سینه و بلندی نظر ایشان است.

۹ ـ شادروان عبدالله مستوفی در کتاب خود (شرح زندگانی من یا تاریخ اجتماعی و اداری دورهٔ قاجاریه، چاپ دوم، چاپ تهران مصور، بی‌تاریخ: ۲/ ۲۳۳) داستان مردی اصفهانی به نام مشهدی حسن را شرح می‌دهد که مقداری کارهای فولادی قلم‌زده از اصفهان به پترزبورگ آورده و با ندانستن زبان یک آگهی در روزنامهٔ محلی انتشار داد و کم‌کم کار خود را وسعت بخشید، و به پاریس رفته آن‌جا را مرکز فعالیت بازرگانی خویش قرار داده بود و با موفقیت تمام به کسب و کار ادامه می‌داد.

نیز درمناقب افلاکی (۱/ ۹۷) داستان بازرگانی آمده است که درعهد مولانا برای تجارت به فرنگستان می‌رفته و اغلب زبان می‌کرده، و مولانا بدو گفته که در فرنگستان درویشی را به دیدهٔ تحقیر نگریسته است و باید رضای او را جلب کند تا پیش زیانکار نشود ... الخ ــ این گونه داستانها شواهد خوبی‌ست از روابط دائمی که همواره میان ایران و کشورهای اروپایی برقرار بوده و هیچ وقت منقطع نشده است.

۱۰ ـ «همچنان کمال کرم و وفور حلم و شیم ایشان [=مولانا جلال‌الدین] به غایتی بود که روزی در سماع گرم شده بود و مستغرق دیدار یار گشته حالتها می‌کرد. از ناگاه مستی به سماع درآمده شورها می‌کرد و خود را بیخودوار به حضرت مولانا می‌زد. یاران عزیز او را رنجانیدند. فرمود که شراب او خورده است، بدمستی شما می‌کنید. گفتند: ترساست. گفت: او ترساست، شما چرا ترسا نیستید؟ سر نهاده مستغرق شدند» (افلاکی: ۱/ ۳۵٦).

مراد مولانا از «ترسا»ی دوم مفهومی چون خداترس و مانند آن (از مصدر ترسیدن با الف فاعلی) بوده است، گو این که «ترسا»ی اول به معنی مسیحی نیز درست و دقیق ترجمهٔ فارسی کلمهٔ عربی «راهب» به معنی ترسنده است که بعدها به معنی اصطلاحی مسیحی گرفته شده است.

۱۱ ـ *Le Théatre et la danse en Iran*, pp. 86-89

۱۲ ـ ادوارد براون، تاریخ ادبیات ایران، جلد چهارم، ترجمهٔ شادروان رشید یاسمی، صفحات ۳۲۷ و ۱٦۱، به نقل صادق همایونی درتعزیه و تعزیه‌خوانی نشریهٔ سازمان جشن هنر: ۳۱.

۱۳ ـ برای دیدن داستان اصلی این نصرانی و روایتهای گوناگونی که در باب وی نقل شده و او را رسول قسطنط

(کنستانتین،ظ) ملک روم دانسته یا او را رأس‌الجالوت یکی از دانشمندان یهود یا جاثلیق نصاری دانسته‌اند، و نیز کشته شدن وی رجوع کنید به ناسخ التواریخ چاپ امیرکبیر، (بی‌تاریخ)، چاپخانهٔ حکمت قم: ۶ / ۳۴۳ به بعد.

۱۴ ـ تذکرهٔ گنج شایگان، چاپ سنگی تهران ۱۲۷۲ هـ. ق. تألیف میرزا طاهر دیباچه‌نگار متخلص به شعری در ضمن ترجمهٔ احوال شهاب اصفهانی. این کتاب در اصل شمارهٔ صفحه ندارد اما نسخه‌ای که در اختیار نویسندهٔ این سطور بود و آن را شماره گذاشته بودم، صفحهٔ ۲۴۶ به بعد را نشان می‌داد!

۱۵ ـ عبدالله مستوفی در کتاب گرانبهای خود (۱ / ۲۸۸ به بعد) اطلاعات دقیق و مفصلی در باب جنبه‌های گوناگون تعزیه و تعزیه گردانی و تعزیه خوانان به‌دست داده است. از جمله در باب تکیه‌هایی که در محله‌های گوناگون تهران وجود داشت، و وضع آنها در ماههای سوگواری و دیگر ایام توضیحات بسیار مفیدی می‌دهد (۱ / ۳۰۰ـ۳۰۱) اما هنوز راه تحقیق در باب تکیهٔ روستاها و شهرهای دیگر گشاده است.

۱۶ ـ بررسیهای تاریخی، سال نهم: ۴ / ۶۱.

۱۷ ـ همان مأخذ: ۹۲.

۱۸ ـ برای دیدن احوال ملاآقای دربندی رجوع شود به فصص‌العلماء میرزا محمد تنکابنی، چاپ کتابخانهٔ علمیهٔ اسلامیه (بی‌تاریخ): ۱۰۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی