

شکوه تعزیه

در ایران

کنت دوگوبینو

ترجمه فلورا اولی پور

تئاتر همواره در میان عناصر اخلاقی یک جامعه از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است. لیکن این تعریف کلیه جوامع را دربر نمی‌گیرد. تئاتر در روم هیچ‌گاه جایگاه واقعی خود را پیدا نکرد. در نزد گلا دیاتورها هرگز مقبولیتی به دست نیاورد. تئاتر امروزی ما چیزی جز سرگرمی برای بیکاره‌ها یا تفنن روشنفکرانه نیست. توده مردم چندان علاقه‌ای به آن ندارند و رضایت خاطرشان برآورده نمی‌شود. وضعیت تئاتر در هند نیز تقریباً به همین صورت بوده است و شاهکارهای کالیداسا^۱ (Kalidāsa) و رقیبای او فقط برای سرگرم کردن پادشاهان و شاعران مورد استفاده قرار می‌گرفت. برخلاف یونان و مردم آتن که با شتاب و جنجال به دنبال ردپای چرخ‌های ارایه تیسس^۲ (Thespis) می‌دویدند و سپس با سکوتی مذهبی گرداگرد تئاتر باکوس^۳ (Bacchus) تجمع نموده، به تماشای تراژدی‌های آشیل^۴ (Eschyle) می‌نشستند. بنابراین پُر بیراه نیست اگر بگوییم که نمایش‌های دراماتیک نزد یونانیان کاری عظیم و بزرگ‌ترین مشخصه حیات آنان بوده است. آثار دراماتیک در پرتو دمکراسی شکوفای یونان، روحانیون و سیاستمداران را نیز مجذوب می‌ساخت و تأثیر عمیق‌اش بر مردم تحولات عظیمی را در پی داشت. قدمت تئاتر ایرانی بیش از شصت سال نیست. در دوران صفویه که دوران طلایی

وسعت سلطنت پادشاهی بود آشنایی با این هنر صورت نگرفت و تنها، در آغاز این قرن بود که راه خود را یافت. در اوایل عهد عتیق در تراژدی‌های یونانی هم‌سرایان و پرسوناژهای درام آن‌چنان نقشی نداشتند و به تدریج با کاسته شدن از اهمیت هم‌سرایان ابتدا از سرخوان‌ها و سپس بازیگران، نقش اصلی را به عهده گرفتند. درام ایرانی که به طور محسوسی با مداحی مذهبی که در دهه اول ماه محرم به مناسبت بزرگداشت شهدای خاندان [حضرت] علی (ع) خوانده می‌شد، پیوند خورده بود، در عصر ما شکل نوینی یافته و از عناصر جدیدتری نیز بهره‌مند گردیده است. آنان که سنی گذرانده‌اند هنوز به یاد می‌آورند تعزیه‌ها مملو از شخصیت‌های مذهبی بود که متأثر از دردها و رنج‌های خویش می‌گریستند. به تدریج تعداد بازیگران افزایش یافت، لیکن هنوز بیش از این لازم بود تا درام شکل نوینی بیابد. به عقیده من بودن ما در این برهه از زمان و دیدن بسیاری از نکات به طور زنده و تحقیق پیرامون آن اقبال بزرگی است که موجب دقت بیش‌تر در این امر می‌گردد. روح حاکم بر عهد عتیق، ابدیت‌طلبی بشر و روند توسعه یکی از بزرگ‌ترین انواع تفکر بشری، چیزهایی است که ایران امروز با عملکرد قوی خود، موقعیت بررسی آن‌ها را به ما ارزانی داشته است. نخست اصل موضوع را مورد بررسی قرار می‌دهیم. علی (ع) پسرعمو و داماد پیامبر (ص) نمونه نجیب‌ترین، جوانمردترین، فداکارترین و پاک‌ترین جوهره‌هاست. بسیاری از مریدانش به او به دیده خدایی می‌نگریستند و او که مسلمانی باایمان بود با بلندهمتی و جوانمردی با این اعتقاد کورکورانه مبارزه می‌کرد اما دشمنان او که تعدادشان کم نبود، مکارتر از آن بودند که جایگاهی را که حق او بود در اختیارش بگذارند. زیرا که خلافت علی (ع) حکومت حق بود. سرانجام پس از ابوبکر، عمر و عثمان، علی (ع) به خلافت رسید. لیکن به دلیل کارشکنی دشمنان که در مقابل او بسیار قوی و نیرومند بوده و تحت لوای اسلام عمل می‌کردند در

مسجد کوفه به قتل رسید. پس از معاویه پسرش یزید قدرت را به طور کامل تصاحب نمود. حسین بن علی (ع) که با کوچکترین دختر یزدگرد پادشاه ساسانی ازدواج کرده بود به اتفاق برادرش [امام] حسن (ع) و خواهرش زینب و فرزندان آنها که تنها بازماندگان نسبی پیامبر (ص) بودند، در مدینه زندگی می‌کرد. پس از شهادت حضرت علی (ع) و قضایای صلح تحمیلی حسن (ع) با معاویه و به حاکمیت رسیدن یزید، امام حسین (ع) که حق خواهی و پرهیزکاری را از پدر به ارث برده بود با پشتیبانی پیروانش به جهت محو باطل و اثبات حق قیام کرد. ولی او نیز مانند پدر به خاطر ریا و مصلحت‌جویی برخی از پیروانش درگیر توطئه‌ای گردید که منجر به قضایای کوفه شد. ساکنین کوفه خجالت‌زده و نادم از جنایت کفرآمیزی که در مسجد کوفه بر سر وجود مکرم حضرت علی (ع) اجرا شده بود به امام حسین (ع) اظهار داشتند که اگر مایل باشد رهبری آنها را به دست گیرد و آنها او را خلیفه اعلام کرده و تا پایان عمر از او در مقابل حکومت شام حمایت کنند. او با صداقت اظهارات آنها را باور کرده و علی‌رغم تمایل خود روانه کوفه شد. یزید سریعاً تدابیر خود را به اجرا درآورد، و یک گروه بزرگ سواره‌نظام را به دنبال امام فرستاده و بدون از دست دادن وقت از مردم کوفه که به دلیل اضطراب و ترس قسم خود را شکسته بودند بیعت گرفت. امام حسین (ع) با پیروان خود که بیش از ۷۲ تن بودند در فاصله کوتاهی از دجله در دل بیابان و در وسط شن‌ها ناگهان خود را در محاصره نیروهای سرسختی یافتند. آنها فرصت بسیار کمی داشتند تا نسبت به کندن خندق اقدام نمایند که البته این خندق نیز به هیچ‌روی مانع از تهاجم دشمنان‌شان نگردید. این صحرا، دشت کربلا بود که در خاطر شیعیان هم‌چنان بر شهرت خود باقی هست و زائران کماکان آنجا را با اشک دیده خود می‌شویند. [امام] حسین (ع) مانند پدرش بی‌پاک بود و روح بزرگ او هم‌آغوشی را با ملکوت بر اسارت و ذلت

دنیا ترجیح می‌داد. متجاوزان و سرداران یزید از سوی دیگر حیران و گیج از انجام هر کاری در مانده شده بودند. چرا که کشتن اهل بیت پیامبر (ص) کار آسانی به نظر نمی‌رسید. آنها از واکنش سربازان و سرنوشت جنگ در هراس بودند. جنایت بیش از حد نفرت‌انگیز می‌نمود. پس از گذشت چند روز آنها با تردید و دودلی حسین (ع) و پیروانش را محاصره نموده و سعی کردند تا با آنها به مذاکره بپردازند، اما حسین (ع) که ولایت و امامت را حق خود می‌دانست، به هیچ مذاکره‌ای تن نداد. از سوی دیگر دستورات خلیفه سخت و خونین بود. فرمانده‌های نظامی برای آن که امام حسین (ع) و یارانش به دستورات عمل کنند هر لحظه حلقه محاصره خیمه‌ها را تنگ‌تر می‌کردند. آنها نسبت به امام و اهل خانواده‌اش احترامی نیمه‌حقیقی و ریاکارانه ابراز می‌داشتند و به همین دلیل فاجعه را به تعویق می‌انداختند. در این خیمه‌های ساده تعداد زنان و کودکان از مردان بیش‌تر بود. ذخیره آب به تئ مشک‌ها می‌رسید. گرما طاقت‌فرسا و سختی شرایط به نهایت رسیده بود. حضرت عباس جوان خوش‌سیماء، دخترکانی را دید که به طرف [امام] حسین (ع) آمده، مشک خالی از آبی را به ایشان نشان می‌دهند. اشک در چشمان‌شان حلقه زده بود. او متأثر از این منظره بر اسب سوار شده و با مشک به طرف رودخانه حرکت نمود. دشمنان راه را بستند و او در حالی که شمشیر در دست داشت سعی بر باز نمودن راه نمود. لیکن سربازی دست راستش را قطع کرد. مشک را به دندان گرفت، شمشیر را به دست چپ، خود را بار دیگر به میان معرکه انداخت. دست دیگر را نیز قطع نمودند. او را به زمین انداختند، شهید کردند. علی‌اکبر که هنوز نوجوانی بیش نبود به سوی رودخانه دوید. دشمنان با ضربات شمشیر او را قطعه‌قطعه کردند. هنگامی که امام حسین (ع) برای یاری او از چادر بیرون آمد، آرام جان پاکش را به حق تسلیم می‌نمود. جمعیت با دیدن پیکر او سخت آشفت. امام

حسین برادرزاده‌اش را با خود به چادر برد تا در آخرین لحظات کنار اهل بیت باشد. امام حسین (ع) و تمامی یارانش به همین ترتیب در غم‌انگیزترین و تأثرآورترین شرایط به شهادت رسیدند. زنان و کودکان اسیر شده، دشنام و ناسزا شنیده، مورد ضرب و شتم قرار گرفته و به نزد یزد برده شدند. او آن‌ها را در نهایت دناقت به بند کشید. تنها، جوانی به نام زین‌العابدین از آن‌ها باقی ماند که بعدها به شهادت رسید. تمام قلمرو تاریخی تئاتر ایران در این واقعه خلاصه می‌شود. اما ملت ایران فقط یکی از غم‌انگیزترین مقدرات را که تا به حال وجود داشته و در طول تاریخ خونین آتریدها (Atrides) شایسته این توصیف است نظاره نمی‌کند، بلکه علاوه بر آن می‌خواهد موضوع را ریشه‌یابی نموده، آنچه در اعماق قلبش از آن جای گرفته جست‌وجو نماید و تصویر خود را در آن بیابد. از این‌جا می‌توان دریافت هنگامی که مردم ایران در یک تعزیه شرکت می‌نمایند به هیچ‌روی موضوع یک بازی یا سرگرمی روانی درکار نیست. در نظر آن‌ها هیچ نمایشی مذهبی‌تر، وزین‌تر، مهم‌تر و شایان تقدیرتر از تعزیه نمی‌تواند باشد. در این‌جا انسان در مقابل چیزی قرار می‌گیرد که در مورد آن به فکر فرو می‌رود و آن را به‌خاطر می‌آورد. تأثیری که از خود نشان می‌دهد مقدس است. اگر بی‌تفاوت باقی بماند انسان نیست چرا که در مقابل سبعیت و بی‌عدالتی از خود احساسی نشان نداده است. مسلمان نیست چرا که خاندان پیامبر را درک نکرده است. ایرانی نیست چرا که رنج کسی را که تجسم وطن او است احساس نکرده است. تعزیه‌ها فرهنگ خاص خود را دارند. بسیار کم اتفاق می‌افتد که یک موضوع از اجراهای یکسانی برخوردار باشد. شیوه اجرا یک موضوع هر ساله به‌طور کامل تغییر می‌کند. گاهی نیز اتفاق می‌افتد که دو، سه یا چند قطعه از یک نمایش تأثیر زنده‌تری را بر تماشاگران می‌گذارند. بدین ترتیب فقط این قطعه‌ها حفظ شده، آن‌ها را به‌طور نامشخصی به وسط یک موضوع مستقل

می‌نمایند. بنابراین گاهی یک تعزیه پرآوازه که به‌زحمت می‌تواند اثر یک نویسنده باشد نتیجه یک‌سری تغییرات و اصلاحات چشم‌گیری است که رفته‌رفته بخش‌های ضعیف‌تر آن حذف شده، در جهت رضایت عموم تکمیل می‌گردد. در این‌جا می‌توان دو نکته را مشاهده کرد که این روند پیاپی توسط آن‌ها از محدوده مذهبی مولد آن خارج می‌شود. و روزی ممکن است عنصر اصلی، رشد خود را با جذب تمام گوناگونی‌ها و لطافت‌های اشکال یک تئاتر هنری، از دست بدهد. از یک‌سو تعزیه به تدریج از واقعه کربلا دوری گزیده و به‌سوی نمایش‌هایی که پیرامون حوادث و زندگی تعداد قابل توجهی از اولیاء دین است سیر می‌کند. اگرچه اجرای نمایش‌هایی از این‌نوع کم‌تر مورد علاقه تماشاگران قرار می‌گیرد تا آن‌هایی که در مورد خاندان حضرت علی (ع) می‌باشند، لیکن جدی‌ترند چرا که مردم به‌طور آشکار نظر خود را در این‌باره ابراز می‌کنند. بدین ترتیب این نمایش‌ها می‌توانند جوابگوی تخیلات عموم گردند. اجرای این‌گونه نمایش‌ها باعث دخالت پرولوگ‌ها که در پی آنند تا با اصل نمایشی به‌لحاظ مدت و اهمیت برابری کنند، می‌گردند. جوهره این پرولوگ‌ها از نوع متنوع‌ترین جوهره‌هاست و تمامی سوزها را دربر می‌گیرد. در این‌جا به دو پرولوگ که به‌نظر من بسیار مورد تجربه قرار گرفته‌اند، اشاره می‌نمایم. امیر تیمور که ما او را تیمور لنگ می‌نامیم بر صحنه ظاهر می‌شود و با وزیر خود در باب نیتش برای تسخیر جهان مشورت می‌نماید. وزیر این اندیشه را تحسین نموده، سرشار از امید برای نتیجه کار به مدح بلندهمت‌ی ارباب خود می‌پردازد. پس او را بر این می‌دارد تا هرچه زودتر کار را آغاز نماید. امیر تیمور و وزیر سوار بر اسب شده، پیشاپیش سپاه حرکت می‌کنند. این‌جا نمایش با شکوه و جلال اجرا می‌شود و عظمت و وسعت آن در حدی است که محل اجرای تعزیه امکان آن را می‌دهد. به‌زودی امیر تیمور که همه کشورهای را فتح نموده، وارد

سوریه می‌شود. حاکم شهر برای خوشامدگویی و تحویل کلیدهای شهر دمشق به وی، شتاب می‌نماید. اما این حاکم یکی از نوادگان شمر، قاتل امامان است. این موضوع را برای امیر تیمور تشریح می‌کنند و او که به دلیل یادآوری جنایت‌ها، دچار آشوب شده است به شدت حاکم را به خاطر رسوایی اجدادش مورد عتاب قرار می‌دهد، چرا که او مقام خود را مدیون شکنجه ایرانیان و خون بی‌گناهانی که در کربلا به زمین ریخته است، می‌باشد. پس از آن، چنان‌که سزاوار آن است با او رفتار می‌شود و دستور می‌دهد تا دختر وی را به آن‌جا آورند و هنگامی که او را مانند پدرش آراسته به لباس‌های فاخر می‌یابد برای او جزئیات رنج‌ها، تحقیرها و بدبختی‌هایی را که شمر و همراهان او بر زنان در واقعه عاشورا وارد آورده بودند شرح می‌دهد. سپس دستور قتل عام نسل گناهکار را صادر می‌کند و فرمان بی‌درنگ اجرا می‌گردد. اما توصیف و تداعی واقعه عاشورا باعث می‌گردد تا خاطره‌ها و تصاویر غم‌انگیز بار دیگر در ذهن وی زنده شده، او دیگر استراحت و آرامش خود را از دست می‌دهد و می‌گرید و ناله می‌کند و از وزیر می‌خواهد تا به شرح بیش‌تری از واقعه پردازد. وزیر به او اظهار می‌دارد که تنها راه تسکین رنج‌هایش حضور در یک تعزیه است. فاتح بی‌درنگ موافقت نموده، تعزیه آغاز می‌شود. پرولوگ دیگر داستان یوسف و برادران او می‌باشد. حسادت برادرها، سادگی پدر خانواده، عشقی که یعقوب به فرزند بی‌مادر ابراز می‌دارد، صحنه بیابان که برادرهای حسود برادر خود را کتک زده، لباس‌هایش را از تن بیرون آورده و با پا بر سرش می‌کوبند، حمایت رویبان^۶ (Ruben) از او، بالاخره سقوط او در چاه و نشان دادن پیراهن دیگر به جای پیراهن پسر به یعقوب پیر حکایتی است که به شیوه‌ای بسیار رقت‌انگیز نقل شده است. پیرمرد به تنهایی می‌گرید و شکوه می‌کند. پس جبرئیل از طرف خداوند بر وی ظاهر شده، برای تسکین وی از رنج‌های بسیار مهیب‌تری که دامنگیر

پدرها و فرزندان دیگر خواهد شد، سخن می‌راند و با بیان رنج علی، حسین و دخترش از او می‌خواهد با تمام قداستش در برابر غمی بارها عظیم‌تر از غم ازدست‌دادن فرزند، خویشتندار باشد. یعقوب در این‌که قلبی بتواند بیش از او جریحه‌دار گردد از خود تردید نشان می‌دهد، لذا جبرئیل در جهت متقاعد ساختن وی از تعزیه‌ای که فرشتگان در آینده برای او اجرا خواهند کرد خبر می‌دهد. در این‌جا می‌بینیم که عامل ارتباط‌دهنده این پرولوگ‌ها به نمایش واقعی تا چه اندازه ضعیف می‌باشد. لیکن اذعان می‌دارم که این پرولوگ‌ها شدیداً مورد توجه قرار می‌گیرند چرا که سوژه اصلی آن‌ها با داستان زندگی خاندان علی (ع) تا حدی متفاوت می‌باشد. روحیه ایرانی در این بخش به دنبال نوآوری و جهان‌شمولی صحنه‌ها و احساسات است. بنابراین منطقی است که این پرولوگ‌ها روزی از تعزیه جدا شده و شاخه خاصی از نمایشی صحنه‌ای را تشکیل داده، در قلمرو خود تمامی موضوعات، کشورها، زمان‌ها و تمامی انواع ایده‌ها را دربرگیرند. این پرولوگ‌ها می‌توانند جوایگی کنکاش‌ها و شاید هنر به مفهوم عام کلمه باشد، لیکن بدون تردید از عظمت، ژرفا و هیجان موجود در تعزیه‌ها آن‌چنان اثری در آن‌ها نخواهیم یافت. بدون اغراق می‌توان پذیرفت که تعزیه هنوز به نقطه عطف خود نرسیده و خوشبختانه تا حد نزول آن فاصله زیادی باقی است. امروزه تعزیه نام نویسنده‌ای را بر خود ندارد چرا که محصول یک کارگروهی است. نویسندگان آن یا روحانیون جوانند یا از روضه‌خوانانند که در موردشان صحبت خواهیم نمود. هم‌چنین اغلب اوقات بازیگران در تنظیم قطعه مورد اجرا خود مختارند. و اگر برای اجرای نمایش‌ها وقت کافی نداشته باشند، به طوری که لازم باشد از تمام لحظات به تمامی و با شتاب استفاده گردد و یا با کمبود بازیگر مواجه باشند، بی‌تردید و بدون دغدغه خاطر تعدادی از نقش‌ها را به‌طور کامل کنار گذاشته، یا تعدادی از صحنه‌ها و

قطعه‌ها را حذف می‌نمایند. بالعکس اگر آزادی عمل داشته باشند و شرایط برای طولانی کردن داستان مناسب باشد آن‌ها بعضی از قسمت‌های یک تعزیه دیگر را وارد تعزیه خود کرده، حداکثر تلاش خود را برای هم‌آهنگ کردن این قسمت‌ها می‌نمایند. مانند اپراهای ایتالیا که گاهی قطعه‌ای از یک نمایش و یا یک نویسنده دیگر را وارد اپرای خود می‌نمایند. بعضی از تعزیه‌ها مورد علاقه بازیگران قرار داشته، آن‌ها سعی در جلب توجه همگان به این تعزیه‌ها دارند. برای مثال یکی از آن‌ها «عروسی حضرت قاسم» (Ler Nocen de Kassem) نام دارد. این تعزیه در واقع یکی از دراماتیک‌ترین و تأثرانگیزترین تعزیه‌هاست و از قسمت‌های واقعاً زیبایی تشکیل شده است و من تعجب نخواهم کرد اگر روزی یکی از یادبودهای نوع بشر به‌شمار آید. بازیگران برای آن‌که این تعزیه مورد تقاضاهای مکرر عموم قرار گیرد همواره در تلاش‌اند تا به زیبایی آن بیفزایند. این تلاش آن‌ها مدیون اجرای تعزیه توسط افراد پارسا و بازماندگان آنان است. به لحاظ فرهنگی این‌گونه حرکات را نمی‌توان مورد انتقاد قرار داد. بازیگران تحت رهبری یک مدیر، دسته‌های مختلفی را تشکیل می‌دهند. آنان معمولاً اصفهانی هستند چرا که عموماً سخن‌پردازان قابلی می‌باشند و لهجه آن‌ها مدت‌زمانی طولانی یکی از دلپذیرترین لهجه‌های ایرانی به‌شمار آمده است و بر طمطراق، مناسب خطبه‌خوانی و آوازخوانی می‌باشد. مدیر نمایش از قدرت کافی برخوردار است و با مراقبت و نظارت کامل در همه چیز شرکت کرده، همواره حامی شاگردان خود می‌باشد. بیرون از صحنه به آن‌ها نوحه‌خوانی، شعرخوانی، بازی بر روی صحنه و از سرکردن نقش‌های‌شان را تعلیم می‌دهد. این‌که بازیگرانی مطالب نقش خود را در دست نداشته باشند شاید آن‌چنان مهم نباشد مع‌هذا از برخواندن نوعی شایستگی قابل تقدیر است و تعداد کمی می‌توانند از عهده برآیند که مسلماً نسبت به دیگران در مرتبه

بالتری قرار می‌گیرند. گروه‌ها از مردان و کودکان تشکیل می‌شوند. مردان نقش پسران و بزرگسال، پیرزنان، پیامبران و فرشته‌ها را ایفا می‌نمایند. در سه مورد آخر، عرف، آداب و قانون مذهبی به سهولت کار کمک نموده و نیازی به تراشیدن ریش و گرم نیست زیرا که صورت آنان باید کاملاً پوشیده باشد. جوان‌ترها به‌طور جداگانه نقش‌های بسیار مهمی هم‌چون، علی‌اکبر، قاسم، زین‌العابدین و هم‌چنین سکینه و زبیره را بر عهده دارند. یکی از بزرگ‌ترین سرچشمه‌های تأثرات دراماتیک در تعزیه‌ها قربانی کردن کودکان است. برگزارکنندگان تعزیه‌ها نیز اغلب طولانی‌ترین نقش‌ها را به آن‌ها واگذار می‌کنند. یک نوحه‌خوان خوب از همه اعضای دیگر پیش‌تر کسب درآمد می‌کند. چرا که سود به تناسب شایستگی افراد تقسیم می‌شود. پسر ۱۴ تا ۱۵ ساله‌ای که صدایش مورد توجه عموم بوده و از شهرت چشم‌گیری برخوردار است، در دهه اول ماه محرم بین ۲۵۰ تا ۳۰۰ تومان درآمد دارد که عایدی بسیار خوبی به‌شمار می‌آید. هنگامی که یک کودک بازیگر دارای چنین موقعیت درخشانی باشد اغلب می‌توان او را خارج از صحنه مشاهده کرد. او مثل یک مرد مغرور با وقار، خود را با لباس‌های راحت آراسته می‌کند، جیب‌اش از پارچه اروپایی دوخته شده و کلاهش از پشم‌های قیمتی بافته می‌شود. خدمتکاری دارد که الاغش را می‌آورد و او مراقب است که مرکب به طرز شایسته‌ای با منگوله‌های نخی یا ابریشمی در رنگ‌های متنوع که با پلاک‌های مسی درخشان هم‌چون طلای خالص برجسته شده‌اند، زین و برگ شود. هنرمند جوان تا آن‌جا که جثه کوچک و صورت بچگانه‌اش به وی اجازه می‌دهد با قدم‌های پرنخوت از خیابان‌ها عبور کرده و از میان جمعیت کودکان هم‌سن و سال خود که بهت‌زده و سرشار از تحسین مفتون هیبت وی گشته‌اند، می‌گذرد. او در مقابل سرپرست گروه و سایر بازیگران بوالهوسی‌هایی دارد، گریه می‌کند، از بازی خودداری

می‌کند. همواره می‌خواهد مورد مدح قرار گیرد و بچه‌های بسیار کوچک را کتک می‌زند، بچه‌هایی که همواره همه آن‌ها را مقصر می‌داند و اگر اتفاقی بیافتد که منجر به ازدست‌دادن صدایش شود به خاطر کارهایش طلب استغفار می‌کند. تا آن‌موقع به اصطلاح روزنامه‌نگاران ما او ستاره است و دیگران او را می‌پرستند. عایدی خوبی که در دهه اول ماه محرم نصیب یک بازیگر مشهور و گروهش می‌گردد، به آسانی به دست نمی‌آید. حدود ساعت ۵ صبح نمایش‌ها در تکیه‌های مختلف یا تئاترهای یک شهر بزرگ آغاز می‌شود. اجرای کم‌تر از هفت یا هشت برنامه در روز امری است که به ندرت در مورد یک گروه مشخص روی می‌دهد. شب‌زنده‌داری‌ها، حضور همه‌جانبه و هم‌صدایی با مردم و مؤمنین، مدح و ثنا و انجام تمامی این‌ها با هم موجب می‌گردد تا با اتمام دهه مقدس بازیگران تمامی توان خود را از دست داده باشند. خیابان‌ها در ماه محرم بیش از رمضان لیریز از قیافه‌های غمگین و افسرده است. بازیگران در ماه‌های دیگر فقط می‌توانند روی درآمدهای اتفاقی حساب کنند. مع‌هذا عایدی آن‌قدر هست که آنان از لحاظ مالی موقعیت خود را محفوظ بدارند. بازیگران دارای ارتباط مستمر و مستقیم با روضه‌خوان‌هایی که پیش از این از آن‌ها نام بردم، می‌باشند. آنان در ارتباط تنگاتنگ با مردم بوده و همواره مورد تکریم و احترام آن‌ها قرار گرفته‌اند. روضه‌خوان‌ها معمولاً به‌طور دسته‌جمعی حرکت کرده و کارشان موعظه کردن در تکیه‌ها و توصیف شایستگی‌ها و رنج‌های شهدای کربلاست. روضه‌خوان‌ها با صدای بلند و محزون، هم‌چون مجریان تعزیه وقایع را برای مستمعین خود نقل می‌کنند که تأثر آن‌ها را برانگیخته، منظره‌ای اندوهناک و گریه‌آور را به‌وجود می‌آورد. فی‌الواقع روضه‌خوان‌ها بودند که تعزیه را بنیان نهاده، مبدع آن بوده‌اند و هم‌چنان هنوز نیز به همان شکل اولیه به آن وفادارند. آن‌ها پیوسته تأثیرات

بی‌شماری را که بودن در این مجالس برای سعادت دنیا و آخرت مردم دارد تشریح می‌کنند، و در طی شب‌های ماه محرم بی‌دری به بالای منبر تکیه‌ها و مساجد رفته و راجع به پیامبر (ص) و اهل‌بیتش سخنرانی کرده و یا به نوحه‌سرایی و مداحی می‌پردازند. دیگر روزهای سال اشخاص مؤمن، روضه‌خوان‌ها را به شیوه‌ای رسمی‌تر به خانه خود می‌آورند و اقوام و دوستان خویش را جهت استماع روضه دعوت می‌کنند. آن‌ها می‌توانند بدون بازیگر و تعزیه به کار خود پردازند لیکن بازیگران بدون آن‌ها از عهده برنخواهند آمد. پوشش رسمی روحانیون، وقار، رفتار تا حد امکان شایسته، صدای خوش و سخنوری اقتضای حرفه آنان است. بروز این صفات موجب تأثیرپذیری کامل مردم از آنان می‌شود: آنان مستمعین را تهییج نموده، رمز هدایت‌شان را می‌دانند. چند مجلس دعا را که شب‌ها در میدان روستایی در آن‌ها شرکت نمودم فراموش نخواهم کرد. مشعل‌هایی شعله‌ور که بی‌شباهت به انگور نبودند درون یک ظرف آهنی می‌سرختند و پرتوهای لرزان‌شان بر روی جماعت روستاییان و دراویش چمباتمه‌زده پخش می‌گردید. در این‌بین سیدی دعاکنان از خدا، پیامبر و امامان می‌خواست که بزرگان، مردم و خود من را قرین رحمت بفرماید. سخنان او چنان سنگین، حرکاتش چنان باشکوه، صدایش چنان گیرا و شنوندگان آن‌چنان مجذوب گشته بودند که من هرگز خودم را برای آن‌که این‌گونه نیستم، نمی‌بخشتم. روضه‌خوانان در به‌راه‌اندازی دسته‌ها نیز نقش به‌سزایی دارند. این دسته‌ها متشکل از مردان و کودکانی هستند که علم‌های سیاه یا سبز در دست دارند. این دسته‌ها که شب‌هنگام مشعل به‌دست با قدم‌های شتابان از کوچه‌ها می‌گذرند و پشت‌سرمه وارد تکیه شده، از تکیه‌ای به تکیه‌ای دیگر می‌روند و ضمن چرخیدن به نوحه‌سرایی می‌پردازند، بسیار تماشایی‌اند. آن‌ها که همواره کودکان و زنان به‌دنبال‌شان روانند، در کوچه‌ها با صدایی بلند فریاد یا حسین! یا عباس!

سرمی دهند. و در مساجد مقابل جایگاه روضه خوان یا مداح قرار گرفته، به شیوه‌ای عجیب و بی‌نظم اما بسیار مؤثر همراه با او به نوحه خوانی می‌پردازند. این شیوه عزاداری مستلزم سینه‌زدن به روش بسیار ویژه‌ای است که باید آن را شرح داد. در طول دهه ماه محرم تمام ملت عزادارند. امرا، وزرا و کارمندان لباس‌های تیره می‌پوشند و تقریباً تمام مردم نه تنها پوشش این چنین دربر می‌کنند بلکه پیراهن آن‌ها باید از طرفین باز شود به طوری که پوست سینه آشکار گردد. این بارزترین نشان عزاداربودن است و استربانان، سربازان و فراهان را در حالی که خنجر در پهلو و کلاه بر سر با پیراهن جلو باز و سینه لخت حرکت می‌کنند، می‌توان مشاهده کرد. آن‌ها دست راست را به نوعی خم کرده، سپس به شدت خود را می‌زنند. ضربات با آهنگی پیوسته بر شانه چپ نواخته می‌شوند و طنین صدای مبهم آن از مسافت بسیار دور شنیده شده، تأثیر به‌سزایی بر همگان می‌گذارد. گاهی ضربات سنگین و با فاصله بوده، به نظر می‌رسد که بر طنین ریتم می‌افزایند. گاهی نیز با شتاب و سریع می‌باشند و شرکت‌کنندگان را به هیجان می‌آورند. هم چنین به ندرت اتفاق می‌افتد که دسته‌ها شروع به سینه‌زدن کنند و تقریباً تمامی تماشاگران به‌ویژه زنان آنان را همراهی نمایند. با اشاره مسئول دسته تمامی دسته برای زمانی نسبتاً طولانی و با صدایی کوتاه و متقطع شروع به نوحه خوانی و سینه‌زنی و جنبش در جای خود کرده و این کلمات را تکرار می‌نمایند: حسن! حسین! حسن! حسین! دسته‌ها از گروه‌های متعددی تشکیل گردیده‌اند. یکی از این گروه‌ها پربرها (Berbérys) نام دارد. در روایت آمده که روزی مردی از این تبار به ساحت امامان بی‌حرمتی نمود و نوادگان او به کفاره این گناه در تکیه‌ها و مساجد ظاهر می‌شوند. موزیک آن‌ها با چند نقاره کوچک و بزرگ نواخته می‌شود. بالاته کاملاً عریان، موها پریشان و پاهای‌شان برهنه می‌باشند. این گروه را مردان، پیرمردان و کودکان بین ۱۲ تا ۱۶ سال

تشکیل می‌دهند که رنگ رخسارشان کاملاً آفتاب‌سوخته و شبیه بلوچ‌ها و افغان‌ها می‌باشند. آن‌ها زنجیرهای آهنی و سوزن‌های تیز و بعضی گرده چوبی در دست دارند. به‌طور دسته‌جمعی وارد تکیه شده، ابتدا با صدای نسبتاً آرام نوحه خوانی را شروع می‌کنند که بر این دو اسم تأکید دارد: حسن! حسین! حسن! حسین! صدای نقاره‌ها رفته‌رفته سریع‌تر می‌گردد. آن‌هایی که گرده در دست دارند با آهنگی منقطع شروع به نواختن کرده، تمامی دسته به جنبش درمی‌آید. حضار نیز به شیوه‌ای که پیش از این شرح داده شد سینه‌زنی کرده و آن‌ها را همراهی می‌کنند. پس از گذشت زمان کوتاهی پربرها زنجیرزدن را آغاز می‌کنند. آن‌ها این کار را ابتدا به آرامی و محتاطانه و اندکی بعد مهیج و با شدت بیش‌تری انجام می‌دهند. آن‌هایی که سوزن در دست دارند شروع به فروکردن آن در بازو و گونه‌های خود می‌کنند. خون جاری می‌شود، جمعیت به جوش و خروش آمده، گریه سرمی‌دهد. هیجان قزونی می‌یابد و آن‌وقت که به بالاترین حد خود می‌رسد، مسئول دسته در میان صف‌ها بالا و پایین می‌رود. افراد را تشویق می‌نماید و به آن‌هایی که از خود بیخود شده‌اند یاری می‌کند. سپس با مهارت موزیک را قطع کرده، همه چیز را متوقف می‌سازد. بعید است که چنین صحنه‌ای انسان را متأثر نکند. چرا که در یک آن ترحم، عاطفه و ترس را برمی‌انگیزد. گاهی نیز پربرها در پایان این صحنه دست‌های‌شان را در حالی که زنجیرها آن‌ها را احاطه کرده به سوی آسمان بلند کرده، با صدایی رسا و نگاهی مغرور و مطمئن فریاد برمی‌آورند: یا الله! بدین ترتیب همگان تحت تأثیر تغییر حالت‌شان واقع شده آن‌ها را تحسین می‌کنند.

گذشته از پربرها دسته دیگری وجود دارد که در کار خود از دانایی کامل برخوردارند. این دسته از سماع‌کنندگان بسیار ورزیده‌ای تشکیل شده است که از یک گروه سرودخواندن نیز برخوردارند. آن‌ها لباس‌های

شیوه‌های عمل که برایش مهیاست به مثابه یک وظیفه ملی و چیزی که باید مورد توجه و خوشایند همگان قرار گیرد به‌شمار می‌آید. به‌درستی می‌توان گفت که این تئاتر تا حد امکان به نسبت بزرگی کارش بررسی می‌گردد. کاری که بر حساسیت‌بخشیدن و ستودن مذهب، میهن و رنج‌هایی که متأثر از هرکدام بوده مانند دو چیز تفکیک‌ناپذیر، تأکید می‌ورزد.

متحدالشکل قلمکار یا کتانی گلدار به تن کرده، کمربندهای ابریشمی بسته و کلاه‌های کشمیر بر سر می‌گذارند. مانند برخی از پربرها همگی گرده‌های چوبی که در بالا صاف و در پایین دایره‌شکل می‌باشند در دست می‌گیرند. آن‌ها هم‌چنین در اجراهای خود توسط نقاره‌ها، سینه‌زنی‌ها و نوحه‌خوانی حضار که یک شعر مذهبی را تکرار می‌کنند همراه می‌شوند. در این شعرها پیوسته نام امامان تکرار می‌شود. این سماع‌کنندگان دائماً با هم‌آهنگی از روی یک پا به روی پای دیگر تکیه می‌کنند، که حرکات‌شان را بسیار زیبا و در عین حال پیچیده می‌نمایند و در نتیجه تمرین فراوانی برای آن لازم است. آن‌ها هر گرده را به گرده مقابل می‌زنند و این کار را گاهی مانند سنج، در مقابل سینه و گاهی در پشت سر انجام می‌دهند. از این حرکت آنان شکلی ساخته می‌گردد که اغلب اوقات شبیه نقش گلدان‌های یونانی است. باید دانست که نوع فعالیت تمامی این دسته‌ها میراث عهد عتیق است. در مورد آن‌ها هیچ چیز تغییر نیافته است، نه صدای موزیک نقاره‌ها، نه سینه‌زنی، نه سرودهای مذهبی و نه نوحه‌ها. صرفاً موضوع تغییر نموده و در ایران امروز تمزیه‌ها با همان مراسم، همان کفاره‌دادن‌ها و همان تشریفاتی که در جشن‌های آدونسی (Adonis) دیده می‌شد، برگزار می‌گردند.

پی‌نوشت‌ها:

ترجمه فصل سیزدهم از کتاب

Les Religions et les philosophies dans l'Asie

Centrale

(مذاهب و فلسفه‌ها در آسیای مرکزی اثر کنت دو گوبینو)

Conte de Gobineow

Tome Second paris Les Editions G. Grès 1923

۱. (Kalidāsa) شاعر هندی قرن اول پس از میلاد مسیح.
۲. (Thespis) شاعر یونانی قرن ششم پیش از میلاد مسیح.
۳. (Bacchus) یا دیونیزوس خدای سزوی و شراب.
۴. (Eschyle) نرژادی‌نویس بزرگ یونان.
۵. (Atrides) خانواده‌ی افسانه‌ای یونان که به دلیل سرنوشت ناآزادگیرش مشهور می‌باشد. از جمله اعضای این خانواده آگاممنون و منلوس را می‌توان نام برد.
۶. (Ruben) برادر بزرگ یوسف.
۷. (Adonis) مرد جوان بسیار زیبا (خدای قیفی).

این‌که ما قاره آسیا را همواره و همه‌جا در تکریم ارزش‌ها و حل مسایل این چنین ثابت‌قدم می‌یابیم، باید با دقت و تعمن مورد بررسی قرار گیرد. آسیایی که با دو فرهنگ قدرتمند اسلام و مسیحیت تماس کامل داشته است. در این‌جا می‌توان درک کرد که چه احساساتی دستمایه قدرت عظیم نمایش‌های صحنه‌ای بوده، آن‌ها را کامل نموده و هرچه بیش‌تر به حرکت و هیجان وامی‌دارد. به‌زودی خواهیم دید که تئاتر ایران تمامی تشریفات ممکن، تمامی شکوه قابل‌تصور تئاتر، کنجکاوای و لذت‌بصر را دربر دارد و با انواع کثیری از