ویژگی‌های تعزیه در سیستان

عبّاس دولت‌یاری[1]

چکیده

تعزیه، زبده‌ترین و ناب‌ترین ریختار تئاتر سنّتی ایران و حاصل آفرینش‌گری‌های شیعیان این سرزمین است. تعزیه، نمایش رنج‌های انبیاء، ائمه علیهم‌السلام ، اولیا علیهم‌السلام ، خویشاوندان و پیروان آنان است و در این میان، بویژه شهادت امام حسین علیه‌السلام و برخی از خویشاوندان و یاران ایشان و نیز اسارت جمعی دیگر از آنان را روایت می‌کند.

تعزیه در سیستان نیز روایتگر دو نیروی خیر و شر، اولیا و اشقیا و مصائب اهل بیت علیهم‌السلام است و از قدمتی بسیار طولانی در این سرزمین تمدن‌خیز برخوردار است. تعزیه بنا بر ساختار روایت‌گونه و نشانه‌ها و نمادهای خاص در هر مکان بویژه در سیستان تغییرات ویژه‌ای به خود گرفته است؛ از نشانه‌های لباس، صحنه، رنگ و موسیقی گرفته تا نسخه‌هایی که به تناسب اقلیم و جغرافیای محل تأثیر و تأثرات خاص خود را ایجاد کرده‌اند. نسخه‌های موجود نیز در طول زمان با نسخ معتبر تفاوت‌هایی پیدا کرده‌اند. کنکاش در ابزار تعزیه به عنوان نمادها و نشانه‌های اصلی؛ همچنین تأثیر موسیقی محلّی و سازهای اصلی آن (بادی، زهی، کوبه‌ای) از ارکان اصلی در شناخت تعزیه است. پژوهش حاضر سعی دارد ضمن پاسخ به پرسش‌های طرح‌شده به چگونگی برگزاری تعزیه‌خوانی در سیستان دست یابد.

کلیدواژه‌ها: تعزیه، نماد تعزیه، سمبل‌های تعزیه، عناصر تعزیه، تعزیه سیستان

---

۱. کارشناس باستان‌شناسی و میراث فرهنگی شهرستان درّه‌شهر ejaali67@yahoo.com

مقدّمه

در بررسی تعزیه و موضوعات مربوط به تعزیه‌خوانی در تاریخ سیستان، همین قدر کافی است که دقّت کنیم تعزیه‌خوانی در تاریخ این سرزمین، به عنوان زبده‌ترین و ناب‌ترین ریختار تئاتر سنّتی ایران و حاصل آفرینش‌گری‌های شیعیان، گاه اوج گرفته و به شکل نهاد مهمّی، رنج‌های دین‌سروان (انبیاء، ائمه، اولیا علیهم‌السلام) و خویشاوندان و پیروان ایشان را به نمایش گذاشته است و گاه به حاشیه رفته و حتّی سرکوب شده است. همین مسئله که تعزیه‌خوانی، روایتگر دو نیروی خیر و شر، اولیا و اشقیا و مصائب اهل بیت علیهم‌السلام است، اهمّیّت موضوع را به خوبی نشان می‌دهد.

آنچه در مقاله حاضر به آن پرداخته خواهد شد، ویژگی پوشش‌های تعزیه، بویژه سربند و تأثیر سازهای محلّی به عنوان رکن اصلی موسیقیایی این نمایش و جایگزینی آن با موسیقی سنّتی و ملّی تعزیه است. همچنین نمادها و نشانه‌های اصلی این هنر دینی مانند «تشت آب» به عنوان نماینده رود فرات، «شاخه نخل» به عنوان رویدادگاه اولیا، «صندلی» به عنوان منبر و تجزیه و تحلیل رنگ‌های مورد استفاده در تعزیه سیستان که هر کدام مفهوم و نشانه خاصی را چه از منظرگاه شخصیّتی و چه به لحاظ رویدادگاه مکانی به منصّه ظهور می‌گذارد. در مجموع، نشانه‌ها، نمادها و عناصر شکل‌دهنده تعزیه بر اساس موقعیّت جغرافیایی و آداب و رسوم سیستان بر تعزیه ملّی تأثیر گذاشته است.

این مقاله براساس مشاهدات میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای تنظیم شده است.

تاریخچه تعزیه در روستای سه‌کوهه

براساس برخی مستندات، تعزیه در روستای سه‌کوهه در زمان ناصرالدّین‌شاه برگزار می‌شد ولی هیچ نسخه رسمی از آن در دست نیست. ریش‌سفیدان منطقه، برگزاری تعزیه را در حدود سال ۱۳۰۰ هجری شمسی به یاد می‌آورند.

تعزیه در سیستان، ابتدا در مناطق دولت‌آباد، علی‌آباد، چلنگ و بنجار برپا می‌شد. اما در سه‌کوهه، به دلیل حضور شاهزاده قجر، عموماً بهتر و پرجنب‌وجوش‌تر بود. در گذشته، خوانین، حمایت‌کننده گروه‌های تعزیه‌خوانی بوده‌اند اما پس از کم شدن قدرت خوانین و

بزرگان، خود مردم از تعزیه به صورت گروه‌های خودجوش حمایت می‌کردند. امروزه این تعزیه با مشارکت مردم و حمایت اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی برگزار می‌شود.

ترتیب برگزاری مراسم تعزیه در سیستان

در گذشته، اغلب کسانی که وارد تعزیه می‌شدند در آن ریشه داشتند؛ به این صورت که پدربزرگ، پدر، برادر بزرگ‌تر یا یکی از خویشان نزدیکشان تعزیه‌خوان بود یا در محلّه‌ای زندگی می‌کردند که گروه تعزیه‌خوان داشت. افراد گروه در محلّه استعدادیابی می‌کردند و کسی را که دارای صدای خوب بود را به گروه اضافه می‌کردند. (چینی‌چیان و قربان‌نژاد، ۱۳۹۰: ١٦) به طور معمول، افرادی انتخاب می‌شدند که علاوه بر صدای خوب، جسارت و شجاعت ادای تعزیه را نیز داشتند.

در گذشته، مراسم تعزیه با ترتیب خاصّی برگزار می‌شد که امروزه این ترتیب رعایت نمی‌شود و این ترتیب از روستایی به روستای دیگر متفاوت شده است. برای مثال، شبیه حضرت عبّاس‌علیه‌السلام در یک روستا، روز ششم و در منطقه دیگر، روز هشتم خوانده می‌شود.

مراسم تعزیه در گذشته به صورت زیر انجام می‌شده است:

روز اوّل: تعزیه ابراهیم

روز دوّم: تعزیه امیر و فتّاح

روز سوّم: تعزیه حضرت موسی‌کاظم‌علیه‌السلام

روز چهارم: حجّه‌الوداع

روز پنجم: تعزیه مسلم

روز ششم: تعزیه اتباع مسلم

روز هفتم: تعزیه حضرت علی‌اکبر‌علیه‌السلام

روز هشتم: تعزیه حضرت عبّاس‌علیه‌السلام

روز نهم: تعزیه مهلت و لشکرکشی

روز دهم: تعزیه عاشورا

امروزه تعزیه حجّه‌الوداع در هیچ کجای سیستان برگزار نمی‌شود؛ دلیل آن را هم می‌توان در دست نبودن هیچ نسخه‌ای از این تعزیه دانست.

تعزیه

تعزیه، گونه‌ای از نمایش مذهبی منظوم است که در آن عدّه‌ای اهل ذوق و کارآشنا در جریان سوگواری‌های ماه محرم و برای نشان دادن ارادت و اخلاص به اهل بیت، طی مراسم خاصی بعضی از داستان‌های مربوط به واقعه کربلا را پیش چشم تماشاچی‌ها بازآفرینی می‌کنند. تعزیه یا تعزیت به طور عام به معنی سوگواری، برپایی یادبود عزیزان از دست رفته، تسلیت، امر کردن به صبر و پرسیدن از خویشان درگذشته است. (کلاته، ۱۳۹۰: ۱۸)

در تعزیه شبیه‌خوانان حضور دارند. شبیه‌خوانان در اجرای هر مجلس معمولاً دو دسته‌اند: اولیاءخوان و اشقیاءخوان. شبیه‌خوان‌هایی که نقش اولیاء و یاری‌دهندگان دین را بازی می‌کنند؛ اولیاءخوان، مظلوم و انبیاءخوان نامیده می‌شوند و کسانی که نقش اشقیاء و دین‌ستیزان را بازی می‌کنند، اشقیاءخوان یا ظالم‌خوان‌اند. اولیاءخوان‌ها نقش‌های خود را موزون و خطابه‌ای سرمی‌دهند، اما اشقیاءخوان‌ها سخنان خود را ناموزون و معمولی و در پاره‌ای از موارد، تمسخرآمیز بیان می‌کنند. اولیاءخوان‌ها جامه سبز یا سیاه و اشقیاءخوان‌ها لباس سرخ بر تن می‌کنند. اما در مورد سیاهی لشکرهای هر یک از دو دسته، استفاده از جامه‌هایی با این رنگ‌ها مصداق کاملی ندارند. (همان) همچنین خیمه‌های سبز با علم‌های مشکی یا برعکس نمایانگر خیمه امام و یاران او و پرچم، علم و چادر قرمزرنگ نشان‌دهنده جایگاه اشقیاء است. در مجالس شبیه‌خوانی، شبیه‌خوانان نمی‌توانند یا بهتر بگوییم که با توجه به اعتقادات مردم تصور نمی‌شود که بتوانند به زبان مردم عادی سخن بگویند (ناصربخت، ۱۳۸٦: ۳۵۸) بنابراین لحن بیان مطالبشان متفاوت است.

همچنین نسخه‌های تعزیه توسط اولیاءخوان‌ها در دستگاه‌های مشخّص وخاص خوانده می‌شود و اشقیاءخوان‌ها بیشتر به صورت اشتلم‌خوانی آن را ادا می‌کنند. تعزیه سیستان از نظر گویش به هفده نوع متفاوت به تناسب روستاها و آداب و رسوم آنها خوانده می‌شود که این مهم در ایران و تعزیه ملّی ایران بی‌سابقه بوده و باید جمع‌آوری و نهایتاً مکتوب گردد.

در نمایش‌های سنّتی ایران، تماشاگر، جزئی از خود نمایش محسوب می‌شود. از بدو تولّد یک نمایش تا هنگام اجرا و پایان آن، مخاطب جزء جدایی‌ناپذیر آن است. در تعزیه، تماشاگر حضور خود را نوعی وظیفه مذهبی می‌داند. برخی به تصوّر ثواب، متولّی بر پایی مجلس می‌شوند و برخی دیگر، مکان، وسایل و امکانات لازم را فراهم می‌کنند؛ حمل بیرق‌ها و نخل‌ها، رفتن زیر تابوت، فراهم آوردن اسب، شتر و نشانه‌های فرات، کفن و غیره برای مردم حالت معنوی ایجاد می‌کند.

ادای انواع نذرها، پوشاندن لباس سقا بر تن کودکان، هنمواییی در ذکرها و مویه و زاری در هنگام شهادت شبیه‌خوان امام و سایر نشانه‌ها، همگی نشان‌دهنده حضور بی‌واسطه مخاطب در اجرا و در حقیقت، یکی شدن آرایه اجرایی با مخاطب هستند. عنصر بسیار بااهمّیّتی که در اغلب نمایش‌ها به این قوّت اتفاق نمی‌افتد، یا برای به وجود آمدن آن، تکنیک‌های مختلف اجرایی را در نظر می‌گیرند.

یکی از تعزیه‌شناسان بزرگ اروپایی گفته است: «اگر درجه درام‌نویسی را تأثیر بر تماشاگر بدانیم، هیچ تراژدی به عظمت تعزیه نمی‌رسد.»

تاریخ پیدایش تعزیه به صورت دقیق مشخّص نیست. برخی با باور به ایرانی‌بودن این نمایش آیینی، ریشه آن را به ایران پیش از اسلام و پیشینه سه‌هزارساله سوگ سیاوش پهلوان اسطوره‌ای ایران نسبت داده و این آیین را مایه و زمینه‌ساز شکل‌گیری آن دانسته‌اند. (کلاته، ۱۳۹۰: ۱۸) مراسم سوگ سیاوش مراسمی مربوط به باروری و گیاه بود. امّا از آنجایی که هر قومی در گیر و دار حوادث، به قهرمانانی بر خورد می‌کند که به آنها خصوصیاتی آرمانی نسبت می‌دهد، این شخصیّت‌ها در میان اقوام، یاد و نامشان به صورت اسطوره باقی می‌ماند.

نشانه‌ها در تعزیه

ریشه‌های تعزیه یا شبیه‌خوانی را در مراسم «سوگ سیاوش» باید جستجو کرد. حمایت از تعزیه در دوران صفویّه و شیعه‌گری در ایران به اوج خود رسید و شاهان صفوی مروّج این مهم شدند. همچنین به واسطه شکل‌گیری حماسه شاهنامه در سیستان و کشته شدن

سیاوش به دست افراسیاب که خود نمادی از خشکسالی و باروری دوباره (سیاوش و پرسیاوشان) بود، تعزیه در این منطقه شکل گرفت.

مراسم تعزیه در سیستان کهن، حمل دسته‌ها، علم‌ها و کتل‌ها بود که با هم‌آوازی ماجرای کربلا را برای مردم شرح می‌دادند. اما به مرور زمان، آوازهای جمعی کمتر شد و استفاده از نشانه‌ها اهمّیّت بیشتری پیدا کرد، شرح مصیبت‌ها به گفتگو انجامید و این امر، پیدایش بازیگران تعزیه را سبب شد.

در دورهٔ صفویه که مذهب شیعه در ایران رسمیت یافت، از شبیه‌خوانی حمایت بسیار به عمل آمد و این کار برای شبیه‌خوانان به حرفه‌ای موقت بدل شد، چنان که در دو ماه عزاداری، یعنی ماه محرم و صفر، این افراد کار اصلی خود را رها می‌کردند و به شبیه‌خوانی می‌پرداختند. دستمزدها، هزینه و اسباب را گاه مردمی که می‌خواستند ثوابی برده باشند، تأمین می‌کردند و گاه شخصی که امکان مالی داشت، بانی مجلس می‌شد. در عهد قاجار بر آن شدند که جایگاهی خاص و شخصی برای اجرای تعزیه ایجاد کنند. ساخت «تکیه دولت» با همین هدف انجام پذیرفت.

تا چند سال قبل، شبیه‌خوانی و تعزیه‌خوانی از هفتم محرم در میادین و صحن حیاط حسینیه‌ها و تکایا در شهرستان‌ها معمول بود. شبیه‌خوان‌ها که برای این کار تعلیم یافته بودند، کار خود را با طبل، شیپور و کرنا در محل تعیین شده آغاز می‌کردند. مردان از یک سو و زنان از سوی دیگر، کم کم جمع می‌شدند و به تماشای مراسم شبیه‌خوانی و تعزیه‌خوانی می‌ایستادند. معمولاً یک یا چند نفر، مأموریت راهنمایی مردم و حفظ نظم محیط برگزاری تعزیه را بر عهده داشتند. (کلاته، ۱۳۹۰: ۱۸)

امروزه در شبیه‌خوانی هر روز یکی از وقایع کربلا نشان داده می‌شود. بازیگران نیز معمولاً نقش خود را از روی نوشته‌هایی که دارند می‌خوانند و نقش‌ها را به‌ترتیب اجرا می‌کنند. شبیه‌خوان‌ها در سؤال و جواب‌ها تناسب آوایی را رعایت می‌کنند؛ مثلاً اگر شبیه امام حسین یا حضرت ابوالفضل العبّاس سؤال و جوابی رد و بدل کنند و شبیه حضرت حسین‌بن علی سؤالی را با شور و حال خاصی بپرسد، شبیه حضرت عبّاس نیز پاسخ او را با تناسب و آهنگین می‌دهد. البته مخالف‌خوان‌ها و اشقیاخوان‌ها، شعرها را با صدای بلند و بدون تحریر می‌خوانند و حالتی پرخاشگرانه دارند. تعزیه‌نامه نیز به عنوان یکی از اصلی‌ترین متن‌های شبیه‌خوانی در اختیار تعزیه‌خوانان قرار دارد. تعزیه‌نامه، متنی است که تعزیه‌گردان برای اجرای تعزیه‌ای گرد آورده یا می‌نگارد و پیش از آغاز تعزیه میان شبیه‌خوان‌ها پخش می‌کند. گاهی به تعزیه‌نامه، «نسخه» هم می‌گویند. (همان)

تعزیه از برخورد و تضاد میان دو عنصر خیر و شر و اولیاء و اشقیاء شکل می‌گیرد. اما آنچه این نمایش را از بقیه نمایش‌ها جدا می‌کند، ویژگی‌های اجرایی در مکان، لباس، آرایه‌های صحنه‌ای، رنگ، موسیقی، بازیگری و بقیه عناصری است که در مجموع، این ژانر نمایشی را شکل می‌بخشد. برتولت برشت از نویسندگان و پژوهشگران معروف آلمانی که سبک «اپیک»[1] یا فاصله‌گذاری را جستار می‌کرد پس از آشنا شدن با تجربهٔ نمایش‌های شبیه‌خوانی، به دریایی از الهام و ایده دست یافت که خود بر آن اذعان دارد. در تعزیه چون اهمّیّت خواندن هنرمندانه اشعار بیش از روش اجرا و نمایش واقعه‌هاست، آن را – در قیاس با روضه‌خوانی – تعزیه‌خوانی نیز گفته‌اند. (بلوکباشی و شهیدی، ۱۳۸۱: ۳۱)

1. epek

روایت و روایتگری در تعزیه سیستان

این تکنیک، از شیوه‌های سنّتی در تئاتر شرق است. در نتیجه، با دو لحن متفاوت روبه‌رو هستیم، «لحن روایی» که در هنگام استفاده از روایت در رویداد به وجود می‌آید و نمایش در این هنگام حالت گذشته به خود می‌گیرد (قهرمان چنین شد یا چنان شد). در این حالت، روایت داستان و موضوع برای مخاطب بازگو می‌شود و بازیگر، خود به شخصیّتی نمایشی تبدیل می‌شود و به جای شخصی دیگر بازی می‌کند، با این تفاوت که به جای عمل از کلام سود می‌برد.

در روایتگری، موضوع و لحن دراماتیک است و در آن به جای روایت از اجرا و عمل نیز استفاده می‌شود. یکی از دلایلی که این تکنیک‌ها به وجود می‌آیند، استیلیزه بودن صحنه و کمی اشیا و ابزارهای صحنه‌ای در دکور برای ساخت رویدادگاه و مکان است. پس روایت و روایتگری، مکان – زمان و در کل، فضای دیداری را برای مخاطب جلوه‌گر می‌کند، برای بعضی رویدادها نیز امکان وقوع در صحنه وجود ندارد، مانند حوادث طبیعی و فوق طبیعی. در نتیجه، رویداد به صورت روایت، یاریگر صحنه می‌شود. اوج روایت را بیشتر در هنر نقّالی، پرده‌خوانی و معرکه‌گیری که به نمایش‌های شفاهی مشهورند، می‌توان دید.

تعزیه معمولاً با به اجرا درآمدن پیش‌خوانی نمایش مجلس اصلی آغاز می‌شود. کسی که تعزیه را برپا می‌کند «بانی» و گرداننده آن را «تعزیه‌گردان»، «ناظم‌البکا» یا «معین‌البکا» و بازیگران آن را «تعزیه‌خوان» یا «شبیه‌خوان» می‌نامند. همچنین به سایر همکاران برپایی تعزیه، «عمله تعزیه» می‌گویند. (کلاته، ۱۳۹۰: ۱۸)

رنگ در تعزیه

رنگ، مکان را مشخص می‌کند. سبز و سیاه، مکان و رویدادگاه اولیا و قرمز، رویدادگاه اشقیا و محل استقرار آنان است.

سبز: این رنگ، نمادی از جاودانگی است و از طبیعت گرفته شده است. در تعزیه؛ علم‌ها و بیرق‌های اردوگاه امام، سبز است. شاخه سبز نیز نشانی از بهشت است.

سفید: نشانی از وجود مطلق و پاکی و پیراستگی است. این رنگ به همراه رنگ سبز و سیاه، خاصّ اهل بیت است. در تعزیه، لباس ملائکه و جبرئیل سفید است. حر پس از پیوستن به امام پر سفیدی بر کلاه خود می‌گذارد و شهدای کربلا، پیش از حضور در رزمگاه، کفن سفید می‌پوشند. براق، اسب حضرت محمدﷺ، دُلدُل، حضرت علی‌علیه‌السلام و ذوالجناح و عقاب علی‌اکبر، همه سفید هستند.

سیاه: از رنگ‌های دیگر اولیاست و ریشه در فرهنگ باستانی سیستان دارد. نشانه بارز زمین است و به آیین‌های نمادین زمین و باروری بازمی‌گردد. رنگ سیاه، نشان و نماد آیین رجعت دوباره نیز هست.

آبی: ریشه در رنگ‌های طبیعی آسمان، دریادلی و از خودگذشتگی مردم سیستان دارد. رنگ آبی در تعزیه، مختص حضرت عباس‌علیه‌السلام است و در رنگ خیمه‌ها دیده می‌شود.

زرد: قناعت و خرسندی را نشان می‌دهد و اختصاص به حر دارد، لباس زرد او نشان تردید و دودلی است.

قرمز: نشانه ظلم و ستم است و برای نشان دادن قساوت اشقیا به کار می‌رود.

کاهی که در تعزیه بر سر شهدا ریخته می‌شود، در تقابل و تضاد با بقیه رنگ‌ها، عزاداری را حالتی روحانی می‌دهد و این مهم، به خوبی در تعزیه سیستان اجرا می‌شود و فضای آن را حزن‌انگیزتر می‌کند.

کلام تعزیه

خواندن بحرطویل، سرشتی حماسه‌وار دارد و تک‌گویی جانانه و نفس‌بری است. وضعیت و کنش در بحر طویل، ستیزه‌جویی است آن هم با رودررویی دو شبیه‌خوان که

سرشتی ناهمگون دارند. (حضرت عبّاس﵇ و شمر) ریتم بیانی در اینجا رزمی، تند و خیزشی است. با زمانی طولانی و مداوم. ضمن اینکه اطّلاعات مهمی نیز در مورد هر یک از اشخاص به شنونده می‌دهد. یعنی هر بار گروهی از اولیا یا اشقیا غرورآمیز و همراه با فخرفروشی و مباهات، از نژاد، زور بازو و اصل و نسب خود سخن می‌گویند و حالت رزمی به خود می‌گیرند. الگو و شیوه بیانی، رجز است که با وضعیت صحنه‌ای تناسب دارد.

موسیقی در تعزیه

در تعزیه بافت موسیقی با ملودی مقطع یا پیوسته،هارمونی ویژه و نوع سازبندی علاوه بر ایجاد رتیم و تمپوی درونی خاص بخصوص استفاده از دستگاه‌های موسیقی مشتمل بر پیش‌درآمدها تصانیف ردیف‌های آوازی با گوشه‌های مختلف طرّاحی شده است. اهمّیّت موسیقی آوازی در تعزیه چشم‌گیر است به گونه‌ای که ایفاگران نقش‌ها می‌بایست از دستگاه‌های موسیقی آگاه باشند تا اگر نقش آن‌ها تغییر یافت، بتوانند در آواز معین بخوانند. در موسیقی تعزیه برای نقش‌های افراد سخت‌دل آوازهای متناسب با نقش‌های آن‌ها انتخاب می‌شوند مانند شمر که در نوا یا رجز و علی‌اکبر که در دشتی می‌خوانند. برای پیش‌گیری و آمادگی از جابجایی ناگهانی نقش، هر کس باید لحن‌ها و شعرهای دیگر نقش‌ها را فرابگیرد. گاهی کسی که نقشی را به شیوه‌ای بهتر ایفا می‌نموده و از این رو، نام شخصیّت اصلی تعزیه، لقبی برای او در زندگی روزمره‌اش باقی می‌مانده‌است. (ستایشگر، ۱۳۸۱: ۲۲۶)

سازبندی در تعزیه با استفاده از انواع سازهای بادی، زهی و کوبه‌ای صورت می‌گیرد. برای مثال، در هنگام رزم، انواع طبل مانند طبل نصرت، طبل خوف، طبل جنگ، طبل کین، طبل آشوب، طبل عزا و غیره نواخته می‌شود؛ وقتی میدان به زیر پای اولیا و اشقیا می‌لرزد، طبل آشوب‌زده می‌شود و وقتی طفل کوچکی از امام حسین﵇ گم می‌شود، طبل خوف می‌زنند.

همچنین هنگام تعویض صحنه‌ها، پوشیدن یا تعویض لباس و اشیای صحنه، معین‌البکا یا کارگردان تعزیه، دستور نواختن موسیقی‌های مختلف را می‌دهد. ضمن اینکه آواز در

ردیف‌های خاص برای اولیا و اُشتلُم‌خوانی برای اشقیا نیز موسیقی را همراهی می‌کند. برای ورود و خروج بازیگران، طبل و شیپور و سنج نواخته می‌شود.

امام‌خوان‌ها، آوازهای خود را در ردیف‌های متین راست‌پنجگاه - رهاوی و نوا می‌خوانند. شبیه‌خوان حضرت عبّاس﵇ چهارگاه و حر عراق می‌خواند. در تعزیه، نوعی همسرایی و هم‌آوایی و در مقدّمه، به همراه موسیقی، پیش‌خوانی ارائه می‌شود.

همچنین موسیقی می‌تواند اشتباه بازیگران را جبران کند و با پرکردن خلأ، فضای دوباره را برای تمرکز مخاطب ایجاد کند.

موسیقی، تقویت‌کننده صدای صحنه است، چکاچک شمشیرها با صدای سنج و برخورد سپرها با صدای طبل طنین‌اندازتر می‌شود. همچنین لازم است یادآوری شود که در سیستان، علاوه بر سازهای فوق، استفاده از سازهای محلی مانند قیچک و دهل بزرگ در نقاط مختلف صحنه، بر ایجاد حزن و فضای خاص، تأثیر ویژه‌ای دارد. همچنان که استفاده از سنج و طبل ریز نیز در درگیری‌ها و پر کردن خلأ تعویض صحنه‌ها و زمان‌ها نقش مهمّی را ایفا می‌کند. (همان)

اشیا

اشیا، نشانه‌ها و آرایه‌های صحنه‌ای هستند؛ مانند بیرق‌ها، علم‌ها و کتل‌ها که در جابه‌جایی صحنه و مکان تعزیه نقش ویژه‌ای ایفا می‌کنند. برای مثال، علامت دست یا پنجه در تعزیه هر کجا باشد، نشان‌دهنده اردوگاه اولیاست، شاخه درختان، نمادی از مکان بهشت است و تشت یا کاسه‌ای آب، نشانهٔ رود فرات است.

روبنده نازک و تیره‌رنگ برای زنان نیز جنسیت آنان را نشان می‌دهد.

برخی از اشیا، مکان، مبدأ و ماهیّت یا جوهر وجودی اشخاص را نشان می‌دهند. مانند شاخه‌های سبز در دست فرشتگان و اهل بهشت؛ گرز آتشین بر دوش ملک عذاب و پارچه نازک بر روی جبرئیل و فرشتگان که به آنان حالت ناپیدایی و غیرمادّی می‌دهد.

برخی دیگر، جایگاه معنوی و سرشت اشخاص را نمایان می‌سازند، مانند مشک بر دوش حضرت عبّاس(ع)، بال برای فرشتگان، صورتک برای اجنه، شاخ و عصای کج برای دیو، تسبیح و مهر برای امام و یارانش و عینک‌های دودی برای اشقیا. در گذشته بخصوص در زمان رضا شاه، اشقیا لباس قزاق‌ها را می‌پوشیدند و با تغییراتی، این لباس‌ها را به عنصر نمایشی تبدیل می‌کردند. همچنان که هنوز در خصوص عمامه، عموماً آن را به صورت سربند سیستانی می‌بندند که این خود از نشانه‌های تأثیر اقلیم و تبدیل آن به عنصری یاریگر در آرایه نمادین صحنه‌ای است.

جمع‌بندی

مطالب پیش گفته، تنها گوشه‌ای از نمادها و نشانه‌های این نمایش سنّتی مذهبی ایرانی است؛ چرا که شرح تمامی عناصر سازنده مانند بازیگری، کارگردانی، نوشتار نسخه‌های تعزیه و غیره در این مقال اندک نمی‌گنجد. در تعزیه، بویژه تعزیه سیستان، روایت را یک رکن در آغاز، میانه و پایان نمایش‌ها تلقی می‌کردند و برای پیش‌درآمد، بخشی به نام «حدیث کردن» را به اجرا درمی‌آوردند که طی آن خلاصه‌ای از داستان تعزیه یا تفسیری مختصر روایت می‌شد. در سیستان، در واقعه‌ها یا بخش اصلی شبیه‌خوانی، اغلب ماجراها، خاطرات، جنگ‌ها، قصّه‌های عبرت‌آموز، توصیفات و خلاصه، همه رویدادهایی که مجال یا امکان اجرا ندارند، با شبیه‌خوانی روایت و نقل می‌شوند. روایت، ضمن معرّفی اشخاص، اصل و نسب آنها و اهداف و نقشه‌هایشان را نیز بیان می‌کند. در رجز خوانی‌ها،

بحرطویل‌ها، «هل من مبارز» طلبیدن‌ها، وداع‌ها، سوگواری‌ها و غیره، روایت به تناسب دیده می‌شود. نقل دلاوری‌ها، جنگ‌ها، زشت کرداری‌ها، وصایا، کردارهای نیک و سایر موضوعات در طول تعزیه به نمایش درمی‌آید.

در نهایت می‌توان گفت، به دلیل اهمّیّت مسئلهٔ تعزیه به لحاظ سیاسی، عرفی و دینی، مطالعه و بررسی کارکردهای این مراسم بسیار ضروری است. ضرورت مطالعهٔ عناصر و نشانه‌های تعزیه‌خوانی به عنوان کلیدی‌ترین عنصر تفکّر و عمل شیعی، به این دلیل است که تعزیه‌خوانی جزئی از تفکّر و تفسیر عرفانی از اسلام شیعی شناخته شده است و از این رو، به عنوان بخشی از گنجینهٔ دینی باید مورد ارزیابی قرار گیرد. از لحاظ کارکردی نیز همان گونه که می‌دانیم و پیش از این گفته شد، تعزیه نمایشی برای بیان رنج‌های سروران دین (انبیاء و ائمه، اولیاء علیهم‌السلام) و خویشاوندان و پیروان آنان است و در این میان، بویژه شهادت امام حسین علیه‌السلام و برخی از خویشاوندان و یاران ایشان و نیز اسارت جمعی دیگر از آنان را روایت می‌کند. همچنین محل عرضه دو نیروی خیر و شر، اولیاء و اشقیاء و مصائب اهل بیت علیهم‌السلام است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

الف) کتاب

۱. بلوکباشی، علی و شهیدی، عنایت‌الله (۱۳۸۱) **پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی از آغاز تا پایان دوره قاجار**، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

۲. ستایشگر، مهدی (۱۳۸۱) **واژه‌نامه موسیقی ایران زمین**، چ۲، تهران: انتشارات اطّلاعات.

۳. ناصربخت، محمّدحسین (۱۳۸٦) **تأثیر ادبیّات مکتوب بر مجالس شبیه‌خوانی**، تهران: پرسمان.

ب) مقاله

۱. چینی‌چیان، تینا و قربان‌نژاد، مظفّر (۱۳۹۰) «تعزیه متولّی ندارد»، **روزنامه شرق**، یکشنبه ۱۳ آذر ش۱٤۰۹.

۲. کلاته، محمّدامین (۱۳۹۰) «کهن‌ترین سوگواری مذهبی: نمایش تعزیه هنر ناب ایرانی است که قدمت دیرینه‌ای دارد»، **روزنامهٔ تهران امروز**.

پ) مصاحبه

۱. آقای طباطبایی تعزیه‌خوان و رئیس اداره ارشاد شهرستان زابل

۲. آقای کیخا از تعزیه‌خوان‌های قدیمی شهرستان زابل

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی