تقابل فرهنگ و طبیعت در آیین تعزیه

صادق رشیدی[1]

چکیده

یکی از ویژگی‌های رویکرد ساختارگرایی در تحلیل متن توجه به تقابل‌های دوگانه است. درحقیقت تقابل بین فرهنگ و طبیعت نوعی ساختار محسوب می‌شود، بر این اساس دو سوی این تقابل اغلب در حین اجرا در رابطهٔ سیال، تنشی و دیالکتیک قرار دارند که رابطه‌ای سلبی و هم ایجابی است. بنابراین، از این منظر می‌توان گفت که در آیین تعزیه، فرهنگ و طبیعت درهم آمیخته‌اند و پیوسته همدیگر را تعریف می‌کنند.

تعزیه فی‌نفسه پدیده‌ای فرهنگی است، اما در بطن آن (به‌مثابه متن) طبیعت قرار دارد. حال اگر طبیعت را در تحلیل تعزیه در نظر نگیریم، تعزیه هویت متنی خود را از دست می‌دهد، زیرا عناصر طبیعت از جمله لایه‌های درون‌متنی آن محسوب می‌شوند. از این رو، طبیعت و فرهنگ در چارچوب تعزیه به شکلی پویا در حال تعریف و بازتعریف یکدیگر هستند. بدین منظور در این مقاله که با روش توصیفی ـ تحلیلی به نگارش درآمده، تعامل و دیالوگ بین فرهنگ و طبیعت، تطبیق آنها و نوع رابطه و جایگاه آنها با رویکردی ساختارگرایانه بررسی و تحلیل شده است. بنابراین نشان دادن چگونگی کُنش متقابل بین فرهنگ و طبیعت در فرایندی تعاملی و دیالکتیک، هدف این مقاله محسوب می‌شود.

واژگان کلیدی

تعزیه، فرهنگ و طبیعت، ساختارگرایی، رابطهٔ تعاملی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاریخ دریافت: ۹۱/۰۴/۰۱ تاریخ پذیرش: ۹۱/۰۵/۱۰

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه شاهد s.rashidi17@yahoo.com

مقدمه

پژوهش و تحقیق دربارهٔ تعزیه می‌تواند ابعاد گوناگونی را دربر بگیرد، به عبارتی تعزیه به دلیل ویژگی‌های بصری و اجرایی خاص خود یک نظام نشانه‌ای محسوب می‌شود که قابلیت تحلیل‌های متفاوتی را ایجاد می‌کند. متأسفانه اکثر پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ تعزیه معطوف به رویکردهای توصیفی و تاریخی است و گاهی مواقع آثاری نیز عناصر تعزیه را بررسی کرده‌اند که بیشتر در حوزهٔ نمادشناسی قرار می‌گیرند. از جمله این آثار می‌توان به کتاب‌های: *نمایش در ایران* (۱۳۸۲) بهرام بیضایی، *تعزیه در ایران* (۱۳۶۸) صادق همایونی، *تأثیر ادبیات مکتوب بر شبیه‌خوانی* (۱۳۸۶) محمدحسین ناصربخت، *تعزیه از نگاه مستشرقان* (۱۳۸۸) محمود عزیزی و *شبیه‌خوانی کهن الگوی نمایش ایرانی* (۱۳۷۲) به قلم جابر عناصری اشاره کرد.

در این مقاله با رویکردی نشانه‌شناختی به بررسی تعامل و تقابل فرهنگ و طبیعت در متن تعزیه خواهیم پرداخت. تعزیه در تقسیم‌بندی متنی شامل ساختار تقابلی است که هم شامل فرهنگ است و هم طبیعت.

با عرضهٔ تحلیل‌های انجام‌شده درمی‌یابیم که تعزیه متنی پویاست. به عبارتی، با استفاده از رویکرد ساختارگرایانهٔ خوانش متن، به این نتیجه خواهیم رسید که تعزیه هم فرهنگ است و هم طبیعت و این دو پیوسته یکدیگر را تعریف و بازتعریف می‌کنند. عناصر فرهنگ در تعزیه مانند: شخصیت، موسیقی، لباس، مذهب و... در مقابل عناصر طبیعت مانند: خاک، آب، حیوانات و... قرار دارند. اما در حالت اجرا این عناصر به گونه‌ای درهم ادغام می‌شوند که هر کدام دیگری را قاب می‌گیرد و این همان رویدادی است که در متن تعزیه در حین اجرا در حال روی دادن است، بنابراین در این مورد برخلاف تقابل کاملاً دوقطبی خیر و شر، فرهنگ و طبیعت رابطه‌ای تعاملی با یکدیگر دارند.

مقالهٔ حاضر در سه بخش کلی ارائه شده:

۱. نظام نشانه‌ای تعزیه

۲. مفهوم تقابل فرهنگ و طبیعت

۳. بررسی تعامل و گفتگوی بین فرهنگ و طبیعت در متن تعزیه.

هدف اصلی در این مقاله نشان دادن چگونگی کنش متقابل بین فرهنگ و طبیعت در فرایند دیالکتیک تعاملی است. پرسش اصلی مقاله این است که آیا رابطهٔ بین فرهنگ و طبیعت در تعزیه صرفاً از نوع تقابل مبتنی بر تناقض است یا خیر؟ بر اساس این پرسش، فرضیهٔ مطرح‌شده این است که رابطهٔ بین فرهنگ و طبیعت در تعزیه از نوع دیالکتیک است، بنابراین این دو برخلاف تشکیل دادن ساختار تقابلی، همدیگر را تعریف و بازتعریف می‌کنند، موجب نفی یکدیگر نمی‌شوند و در تعامل با یکدیگر قرار دارند.

روش‌شناسی

این مقاله از نوع مقاله‌های کیفی به‌شمار می‌رود و با روش تحقیق توصیفی ـ تحلیلی به نگارش درآمده و البته با تأکید بر رویکرد نشانه‌شناختی. اطلاعات و داده‌ها را به روش کتابخانه‌ای و مطالعه‌های نظری گردآوری کرده، سپس بر اساس روش‌های کیفی تجزیه و تحلیل نموده‌ایم.

نظام نشانه‌ای تعزیه

تعزیه اساساً حامل نشانه‌هایی است که هر کدام از آنها حتی در جزئی‌ترین شکل‌شان مبیّن بافت فرهنگی دیگری هستند و این خاصیت چندفرهنگی بودن تعزیه، دست‌کم از برجسته بودن دو نظام نشانه‌ای اسلامی ـ ایرانی آن کاملاً پیداست. از سویی با توجه به اینکه آیین تعزیه به یکباره و تنها در یک بافت فرهنگی خاص به وجود

نیامده، بلکه به‌تدریج در سطوح رابطهٔ درزمانی و هم‌زمانی روند تکاملی خود را طی کرده، پدیده‌ای فرهنگی محسوب می‌شود که محصول آمیختگی بین‌فرهنگی است.

این نکته صرفاً ادعای نظری نیست، بلکه متن تعزیه و نظام نشانه‌ای آن، با توجه به تحلیل‌های نشانه‌شناختی، گویای ویژگی‌های چندفرهنگی است.

در حقیقت در حین خوانش متن تعزیه به‌مثابه نظامی از نشانه‌های چندفرهنگی ما نمی‌توانیم رمزگان‌های اجتماعی و فرهنگی دیگر فرهنگ‌ها را در تعزیه انکار کنیم. بنابراین، برخلاف این نظریه یا اعتقاد دیرینه که می‌گوید تعزیه نمایشی کاملاً ایرانی یا به عبارت دیگر، نمایش سنتی ایرانی است، می‌توان تعریفی دیگر از تعزیه ارائه داد مبنی بر اینکه «تعزیه اساساً یک آیین مذهبی چندفرهنگی است»، زیرا به کار بردن واژه‌های ایرانی، سنت و نمایش، تعزیه را صرفاً متعلق به یک فرهنگ و گفتمان مسلط می‌داند، در حالی که پویایی فرهنگی تعزیه نشان می‌دهد که به فرهنگ‌های دیگر نیز تعلق دارد. همین نظام نشانه‌ای که از منظر ما متن به‌شمار می‌رود، بر اساس نسبت‌ها و تقابل‌هایی شکل گرفته که دلالت‌های معنایی را رقم می‌زنند و اغلب نیز برخی از این تقابل‌ها در تعامل و فرایند رابطه‌ای مسالمت‌آمیز قرار دارند که در این مقاله به آنها می‌پردازیم.

تقابل فرهنگ و طبیعت

«تایسون» می‌نویسد: «ساختارگرایی روشی است برای نظام‌مند کردن تجربیات انسانی که در برخی از رشته‌های دیگر مثل مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی نیز به کار برده می‌شود» (1999:198). رویکرد ساختارگرایی مردم‌شناختی «کلود لوی استروس» نیز به این مسئله توجه می‌کند که:

چطور نیاکان ما زمانی طی فرایند تکاملی خود (فرایندی که به ما نوعی هوشیاری آگاهانه از خودمان و محیط زندگی‌مان می‌دهد) که حیوانات فاقد آن‌اند، شروع کردند به معنا دادن به دنیایی که در آن زندگی می‌کردند. هر عمل بسیار ابتدایی ذهن با شکل دادن به تقابل‌ها سروکار دارد (ویلهلم برتنز، ۱۳۸۲: ۸۷).

بر اساس این رویکرد، بدیهی است که ساختارهای دوگانه‌ای مثل: روز/ شب، سیاه/ سفید، زن/ مرد و روشنایی/ تاریکی در رابطه‌ای تقابلی قرار می‌گیرند. این رویکرد در حقیقت نوعی رویکرد کلاسیک به محیطِ پیرامون در زندگی هم محسوب می‌شود، در اینجا هم از جمله تقابل‌های مورد بحث، تقابل بین فرهنگ و طبیعت است، به عبارتی، آنچه فرهنگ است طبیعت نیست و به‌عکس. این در حقیقت بنیادی‌ترین نوع تقابل محسوب می‌شود که باعث شکل‌گیری معنا هم می‌شود.

در چارچوب رویکرد ساختارگرایی، تقابل فرهنگ و طبیعت اشاره به دو فضای متفاوت زندگی انسان دارد. به عبارتی، فرهنگ مصنوعات دست‌ساختهٔ بشری یا افزوده‌های بشری در برابر طبیعت محسوب می‌شوند. هرچند انسان از دوران کلاسیک به این تقابل‌ها آگاه بوده است، برای نمونه ارسطو تقابل‌های صورت/ ماده، کل/ جزء و طبیعی/ غیرطبیعی را مطرح نمود (Chandler, 2007: 93).

بنابراین انسان همواره در مواجهه با فرهنگ و طبیعت قرار می‌گیرد. به هر حال، هر دو سوی این قطب در تشکیل ساختاری دوگانه دخالت دارند و از سویی، حضور یکی بر غیاب دیگری دلالت دارد. این نوع نگاه ساختارگرایانه در گام نخست به‌مثابه رویکرد نظری به دنبال کشف رابطه‌ها و تقابل‌هاست که ذیل تحلیل‌های نشانه‌شناختی هم قرار می‌گیرد. البته اساساً نشانه‌شناسی و رویکرد ساختارگرایانه قبل از هر چیز، رویکردی است برای

تحلیل متن و از طرفی «آنچه تقابل فرهنگ و طبیعت خوانده می‌شود نیز به زعم کلود لـوی استروس فرهنگ نامیده می‌شود» (1970: 26).

ساختارگرایی در اساس تأکید می‌کند ما با تفاوت‌هایی سروکار داریم که در اصل بر الگوهای معین و ثابت استوار هستند و این الگوها از تقابل‌هـای دوگانـه تشـکیل شده‌اند، به همین دلیل در این بررسی نشان خواهیم داد تعزیه از آنجـا کـه پدیـده‌ای فرهنگی محسوب می‌شود، از نظر ساختاری بر مبنـای دو قطـب فرهنـگ و طبیعـت شکل گرفته و اگر بخواهیم با همان رویکرد مردم‌شناختی سـاختارگرا بـه ایـن مهـم توجه کنیم، اذعان خواهیم داشت که تعزیه علاوه بر اینکه متن فرهنگی است، امـا از حیث ساختار، واجد تقابل‌های دوگانه است؛ مانند تقابـل بـین رنـگ سـبز و سـرخ، شخصیت مخالف و موافق و فرهنگ و طبیعت که مورد بحث ماست.

ویژگی‌ای که نویسنده در تحلیل خود از تعزیه با آن مواجه شده ایـن اسـت کـه این الگوی دوگانهٔ فرهنگ و طبیعت، دچار نوعی ویژگی دگرگون‌شونده و پویاسـت که بر اساس کشف و تبیین رابطهٔ تعاملی تحلیل‌شدنی است.

«عباسی» می‌نویسد:

> *برای خوانش هر متنی؛ چه گفتاری و چـه دیـداری، ابتـدا بایـد آن را قطب‌بندی کنیم. برای این کار باید توجه داشـته باشـیم کـه در هـر متنـی همیشه با مجموعه‌ای از ثابت‌ها و متغیرها در ارتباط هستیم، اساس کار را نمی‌توان بر متغیرها استوار نمود، بلکه به عنوان خوانندهٔ متن باید همیشـه ثابت‌های متن را جستجو کرد و یکی از ویژگی‌های این ثابت‌هـا محـدود بودن آنهاست، یعنی تعداد آنها بسیار اندک است.*

این اصول ثابت غالباً عبارت‌اند از:

فرهنگ # طبیعت

مرگ# زندگی

بالا # پایین

چپ # راست

زیر # رو

غالب # مغلوب

بد # خوب

... # ...

وقتی دو قطب را پیدا کردیم، باید رابطهٔ آن دو را با یکدیگر دریابیم تا بتوانیم دلالت معنایی آن را پیدا کنیم. غالباً شکل و ساختار اندیشهٔ بشری دوبنایی است و ساختار و شکل تفکرهای بشری از این سه حالت زیر خارج نیست. به زبانی ساده‌تر می‌توان گفت رابطهٔ دو قطب با یکدیگر غالباً به صورت زیر است:

الف. رابطهٔ دو قطب از نوع تناقض است.

ب. رابطهٔ دو قطب از نوع دیالکتیکی است (تز، آنتی‌تز، سنتز).

ج. رابطهٔ دو قطب از نوع ادغام، پیوند یا ارتباط است (۱۳۸۵: ۷۵).

عباسی در ادامه، موارد بالا را چنین شرح می‌دهد:

الف. در رابطهٔ تناقض، دو قطب به صورتی در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند که همدیگر را کاملاً رفع می‌کنند. هیچ پیوند و ارتباطی بین دو قطب نمی‌توان پیدا کرد.

ب. در رابطهٔ دیالکتیکی، خواننده باز با حضور دو قطب متضاد روبه‌روست. اما این دو قطب همدیگر را نفی نمی‌کنند، این دو عنصر

درواقع عنصر سومی را به وجود می‌آورند که باعث تکامل و حرکت می‌شود. درواقع دیالکتیک نفی نیست، بلکه نفی نفی است.

ج. در رابطهٔ پیوندی یا ارتباطی، دو قطب همدیگر را می‌پذیرند یا به درون هم رفته و با یکدیگر ادغام می‌شوند یا اینکه به وسیلهٔ عنصری با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند (همان: ۷۶).

در این تحلیل باید توجه کنیم که تعامل و تقابل هر دو قطب در ایجاد معنا نقش دارند، اگرچه برخی‌ها معتقدند:

هر متنی قبل از آنکه محصول آفرینش فردی مؤلفی باشد، نتیجهٔ عملکرد پیچیدهٔ شبکهٔ رمزگان‌های فرهنگی است که هم وجه درزمانی دارند و هم وجه هم‌زمانی و همچنین روابط بینامتنی است که آن متن را به تاریخ انباشتهٔ فرهنگ در متون دیگر مرتبط می‌سازد (سجودی، ۱۳۸۸: ۳۳۳).

از آنجایی که متن مقوله‌ای فرهنگی محسوب می‌شود، بنابراین تقابلی بین فرهنگ و طبیعت وجود ندارد، بنابراین نشانه‌های طبیعی به نشانه‌های فرهنگی تبدیل می‌شود.

در این باره به نظر نویسنده نخست ما در بررسی تعزیه با خود متن مواجه هستیم و بحثی دربارهٔ محیط خارج از متن نخواهیم داشت. دوم اینکه بدیهی است برای تحلیل و بررسی آن ابتدا با تقابل‌ها سروکار خواهیم داشت و دو گونهٔ معنایی، یعنی معناهای فرهنگی و طبیعی و در حقیقت اگر تفکیکی بین آنها قائل نباشیم، اصلاً تحلیلی صورت نخواهد گرفت، زیرا کشف ثابت‌ها و متغیرهای هر متنی اولین گام تحلیل خواهد بود. ضمن اینکه دلالت‌های معنایی در قلمرو نظام ساختارگرایی بر اساس همین دوگانه‌ها یا تقابل‌ها به وجود می‌آید.

اعتقاد به اینکه متن پدیدهٔ فرهنگی صِرف است، تقابل فرهنگ و طبیعت را تنها

در سطح بحث نظری محدود می‌کند تا جایی که دیگر نمی‌توان بحثی از ساختار به میان آورد، زیرا تقابل‌های دوگانه در حقیقت ساختارهای دوگانه هستند و از سویی به این مسئله باید توجه کنیم که در متن تعزیه، در بیشتر موارد نشانه‌های طبیعی دچار دگرگونی نمی‌شوند و به همان صورت باقی می‌مانند و دگرگونی آنها معطوف به تعامل بین نشانه‌های فرهنگی و طبیعی است که در ادامه خواهد آمد.

مثلاً بدیهی است که تلی از خاک نشان‌دهندهٔ کوه و تشتی از آب نشان‌دهندهٔ رود فرات است و بر اساس ویژگی متنی، تعزیه به نشانه‌های ویژهٔ فرهنگی بدل نمی‌شود و از سویی تعزیه‌ها به‌ویژه در ایام گذشته در محیط و در بستر طبیعت اجرا می‌شدند که اتفاقاً موضوع بحث این مقاله نیز همین مسئله است.

بنابراین وقتی دربارهٔ دو قطب مطالعه می‌شود باید ارتباط بین آن دو را با یکدیگر پیدا کنیم تا بتوانیم دلالت معنایی آن را نیز دریابیم. بر این اساس، عناصر طبیعی در مقابل کلیت تعزیه به‌مثابه فرهنگ و عناصر فرهنگ در آن از جمله دو عامل اساسی تحلیل‌های این مقاله به‌شمار می‌روند.

تعامل و گفتگوی فرهنگ و طبیعت در تعزیه

آیین تعزیه با توجه به ساختار و ویژگی‌های خاص خودش، گونه‌ای آیین مذهبی و نمایشی به‌شمار می‌رود که با رویکردهای متفاوت متنی می‌توان آن را تحلیل کرد. بدیهی است که تعزیه در برخی از کشورهای اسلامی و هم‌جوار نیز وجود دارد بنابراین، به نظر می‌رسد که این پدیدهٔ فرهنگی متعلق به فرهنگ خاصی نیست؛

> *بلکه اساساً در نتیجهٔ تعاملات بین‌فرهنگی به‌تدریج به وقوع پیوسته و در فرایند طرد و جذب و در سطح هم‌زمانی و درزمانی، فرهنگ‌های دیگر*

نیز آن را پذیرفته‌اند و با توجه به ویژگی‌های بومی و فرهنگی خود آن را به اجرا درمی‌آورند (رشیدی، ۱۳۸۸: ۱۲).

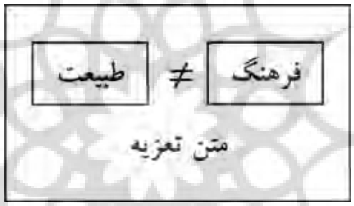
پدیده‌های فرهنگی مثل تعزیه حاوی نظامی دلالتگر هستند که از نظر ما نوعی نظام نشانه‌ای چندفرهنگی است که دلالت‌های خاص خود را دارد. همچنین تعزیه (البته بیشتر تعزیه‌ای که در دورهٔ قاجار برگزار می‌شد) کانون آمیزش و اختلاط فرهنگ‌های متفاوت است و به دلیل حضور و اجرای آن در برخی دیگر از کشورهای اسلامی در مرز ارتباطات فرهنگی قرار دارد و در عین حال، مخاطبان آن به ایجاد ارتباط و مشارکت با این پدیدهٔ چندفرهنگی می‌پردازند که ایده یا مضمون مشترکی آنها را به یکدیگر پیوند می‌دهد و آن ایده یا مضمون مشترک چیزی نیست مگر سوگواری و تعزیت برای سیدالشهدا بر اساس عقاید مشترک.

در چارچوب بحث اصلی این مقاله، تعزیه در کلیت خود به‌مثابه پدیده‌ای فرهنگی به‌شمار می‌رود، زیرا با مقوله‌های فرهنگی نیز پیوند خورده است، از جمله مذهب. «در روند تکامل تعزیه، بازنمود اسارت و شهادت در کربلا، به‌مثابه یک محور اساسی در تعزیه همچنان پابرجاست و تعزیه هرگز حال و هوای مذهبی خود را از دست نداده است» (Chelkowski , 1976: 6). از سویی در دل این شبکهٔ به‌هم‌پیوسته نشانه‌ها ـ تعزیه ـ به‌مثابه کلیت فرهنگی، عناصر متعدد فرهنگی دیگری کاملاً از جنس فرهنگ (به معنای مورد بحث ما) وجود دارند که نظام یا بافت کلی متن تعزیه را شکل داده‌اند. شخصیت، موسیقی، لباس، مذهب و ادبیات، عناصر اصلی فرهنگ در تعزیه محسوب می‌شوند.

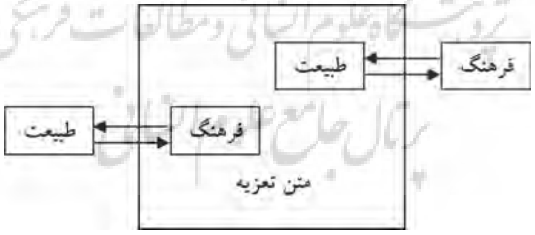
«تعزیه‌های اصیل بیشتر به واقعه‌های تاریخی ــ مذهبی اشاره دارند، داستانِ این‌گونه از تعزیه‌ها... با سرگذشت انبیا و امامان و شرح جنگ‌ها... به‌خصوص واقعهٔ عاشورا وابسته است» (شهیدی، ۱۳۸۰: ۳۵). با توجه به این نکته، حتی زمینه‌های

تاریخی تعزیه هم در بافت فرهنگی آن قرار می‌گیرند. در اینجا صرف‌نظر از سیر تاریخی تعزیه و چندوچون پیدایی آن، بدیهی است که عناصر متنی متعددی در شکل‌دهی به فرم تعزیه دخیل هستند که در مباحث و پژوهش‌های گوناگون به آنها پرداخته شده که به اجمال به آنها اشاره کردیم.

بنا بر آنچه شرح دادیم می‌توان تقسیم‌بندی دوقطبی از متن تعزیه ارائه داد؛ این تقسیم‌بندی که همان تقابل دوگانه است شامل دو سویهٔ فرهنگ و طبیعت می‌شود: عناصر متعلق به سویهٔ طبیعی تعزیه عبارت‌اند از: خاک، آب، اسب (حیوانات)، پر و احتمالاً با توجه به نوع مکان اجرا از درخت هم ممکن است استفاده شود. درحقیقت هر کدام از عناصر متنی که در تعزیه جنبهٔ طبیعت‌گونه دارند و در مقابل عناصر دست‌ساخته یا مصنوعات بشری قرار می‌گیرند، طبیعت خوانده می‌شوند. بدین منظور می‌توانیم به نمودار زیر که نویسنده آن را ترسیم کرده توجه کنیم.



دو سویهٔ این تقابل در چارچوب متن تعزیه قرار دارد. حال اگر صرفاً معتقد به این تقابل یا ساختار دوگانه باشیم، می‌توانیم بگوییم آنجا که فرهنگ وجه برتر است، طبیعت به حاشیه رانده می‌شود و به‌عکس.



اگر به هر کدام از این سویه‌ها برتری ببخشیم، تعزیه یا صرفاً فرهنگ تلقی می‌شود یا صرفاً طبیعت. بنابراین در اینجا عناصر طبیعت در مقابل عناصر فرهنگ قرار می‌گیرند. از این رو، آن اتفاقی که در اجرای متن تعزیه در حال روی دادن است، در حقیقت به هم ریختن این ساختار است که اساساً تقابل دوگانه را برنمی‌تابد و بر اساس خوانش ما، تعزیه هم فرهنگ است و هم طبیعت.

این پویایی یا رویدادهای متنی عمدتاً در حین اجرای تعزیه به وقوع می‌پیوندد؛ آنجا که شخصیت (در تعزیهٔ حضرت عباس) در کنار تشت آب که دلالت بر رود فرات دارد، می‌ایستد و با آن نجوا می‌کند؛ در حقیقت مبیّن درآمیختگی فرهنگ و طبیعت (البته در بخشی از اجرا) و آنجا که مکان، رویدادگاه اصلی، یعنی سرزمین کربلا را نمایان می‌سازد، خاک با حضور شخصیت، آمیزهٔ بین فرهنگ و طبیعت را شکل می‌دهد.

پس در تعزیه هنگام اجرا، همهٔ عناصر طبیعی اعم از خاک، آب، اسب (حیوانات) و... پیوسته در حکم نشانه‌هایی هستند که ارجاع‌های روشنی را به دنبال دارند. اما این عناصر طبیعی که در تعزیه طبیعت خوانده می‌شوند، با فرهنگ آمیخته می‌شوند، یعنی فرهنگ قابی می‌شود برای طبیعت و به‌عکس. این همان رابطهٔ تعاملی و دیالکتیکی است که به آن اشاره کردیم.

شایان ذکر است که مقصود نویسنده، تعزیه‌هایی است که در شکل سنتی خود در محیط‌ها یا تکیه‌های خاص خود اجرا می‌شوند. بنابراین، اجرای تعزیه مثلاً در مکانی مانند فضای سالن‌ها یا تالارهای امروزی اساساً مناسبتی با مباحث این مقاله نخواهد داشت.

از سوی دیگر، به نظر می‌رسد تعزیه در موقعیت اجرا بر حضور واقعهٔ کربلا به‌مثابه وجه ذاتی تعزیه تأکید دارد، به زعم «دریدا»(1987) آنچه اکنون حاضر است بیان‌کنندهٔ یک امر غایب است. اما این غایب درواقع همان وجه

حاضر متن است که تعزیه به آن اشاره و تأکید دارد.

> *از نظر زمانی، گذشته چیزی غایب است و بنابراین در پشت خروارها گونهٔ حضوری پنهان. اما حضور جریانی است که بر این عنصر غایب تأثیر گذاشته و آن را از انتهای میدان حضور، یعنی آنجایی که گستردگی عمق باعث ناپدید شدن آن شده است، به زمان حال فرا می‌خواند* (شعیری، ۱۳۸۵: ۹۸ ـ ۹۷).

بر این اساس، گذشته، یعنی رویداد کربلا در ابتدای میدان حضور قرار می‌گیرد.

تعزیه هر دو سویهٔ تقابل فرهنگ و طبیعت را با هم دارد و هنگامی که عناصر فرهنگ و طبیعت در موقعیت اجرا همدیگر را قاب می‌گیرند، در پی تعریف و بازتعریف همدیگر هستند. مثلاً در برخی از تعزیه‌ها و برخی از صحنه‌ها (مانند گفتگوی امام حسین با ذوالجناح) شخصیت‌ها با اشیا و حیوانات گفتگو می‌کنند (شهیدی، ۱۳۸۰: ۶۲۴).

ای همایون‌توسن گردون‌وقار، ای ذوالجناح
با تو هم دارم سفارش بی‌شمار، ای ذوالجناح
بود این آخر سواریّم ولیک امشب تو را
می‌شود ناموس پیغمبر سوار، ای ذوالجناح

پس بر اساس همین مثال، می‌توان چنین استدلال کرد که در متن تعزیه، عناصر متنی در قالب فرهنگ و طبیعت درهم آمیخته می‌شوند و یکدیگر را تعریف می‌کنند، بنابراین تقابل و ساختار دوگانهٔ فرهنگ و طبیعت سویهٔ قطبی نخواهد داشت، یعنی تعزیه هم فرهنگ می‌شود و هم طبیعت و این همان اتفاقی است که در حین اجرا به عنوان رویداد متنی با آن مواجه هستیم و موجب تعامل و به هم ریختن رابطهٔ قطبی بین فرهنگ و طبیعت می‌شود. در اینجا شخصیت با عنصری از طبیعت در حال تعامل و گفتگوست. گفتگوکنندهٔ اصلی شخصیت است، از این رو، شروع

❖ این تعامل و ارتباط از طریق عنصر فرهنگی آغاز می‌شود. «ایگلتون» می‌نویسد:

می‌توان گفت «ساخت‌شکنی»[1] این نکته را دریافته که تقابل‌های دوتایی که بستر دیدگاه ساختارگرایی کلاسیک را تشکیل می‌دهد، نشان‌دهندهٔ نوعی شیوهٔ بررسی نمونهٔ ایدئولوژی‌هاست و ایدئولوژی‌ها گرایش به آن دارند که میان چیزهای مقبول و نامقبول، خط و مرزی مطلق ترسیم کنند (۱۳۶۸: ۱۸۳).

به نظر می‌رسد در چارچوب نظام نشانه‌ای تعزیه، تقابل‌های دوگانه به‌طور کلی به خودی خود وجود دارند؛ مانند اولیاخوانان و اشقیاخوانان، اما در پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ تعزیه تاکنون اشاره‌ای به این تفکر پنهان ایدئولوژیک که رویکرد قطبی‌گرا دارد نشده است. ما اذعان داریم که یافتن ویژگی‌هایی مثل تقابل فرهنگ و طبیعت در تعزیه اتفاقاً مبیّن پویایی آن است و در تحلیل‌های خود نشان دادیم که چطور فرهنگ و طبیعت با آمیختگی و قاب گرفتن همدیگر، به ویژگی پویا و دگرگون‌شوندهٔ تعزیه می‌افزایند.

بر این اساس، نظام منطقی و دوقطبی حاکم بر تعزیه (یعنی فرهنگ و طبیعت) تهدید و نقض می‌شود، البته نه به معنای سلبی، بلکه به معنای نوعی فعالیت ایجابی برای توصیف رخدادهای در حال وقوع در متن تعزیه. ملاحظهٔ دسته‌بندی زیر حائز اهمیت است:

عناصر فرهنگ

- موسیقی
- نسخ (ادبیات)
- شخصیت‌ها

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. به نظر نویسندهٔ این مقاله، ساخت‌شکنی معادل مناسبی برای بیان دیدگاه پساساختارگرایان نیست، زیرا اگر پدیده‌ای فاقد ساختار باشد یا ساختار آن به هم بریزد، دیگر منطقی برای بررسی آن وجود نخواهد داشت. بنابراین، شالوده‌شکنی را پیشنهاد می‌کنیم.

- مذهب
- لباس
- تابوت

عناصر طبیعت

- آب
- خاک
- حیوانات شامل: آهو، شتر و اسب
- چوب

این عناصر فرهنگ و طبیعت به خودی خود نه‌تنها ایجاد تقابل نمی‌کنند که معناساز هم نیستند، مگر آنکه در بافت یا نظام نشانه‌ای تعزیه و در ارتباط با یکدیگر قرار گیرند. بدیهی است که ترکیب آنها در برابر یکدیگر در قالب اجرای تعزیه، درهم‌آمیزی فرهنگ و طبیعت را رقم می‌زند. همچون مثال‌های پیشین در گفتگوی انسان (شخصیت) با حیوانات یا گفتگوی انسان (شخصیت) با آب و همچنین آمیختگی آنها با خاک. پس فرهنگ و طبیعت پیوسته به دنبال قاب گرفتن یکدیگر هستند.

شایان ذکر است که راهبردهای گوناگون دیگری را در خوانش متن تعزیه می‌توان بررسی کرد که در اینجا به یک نمونهٔ آن اشاره می‌کنیم. «همایونی» می‌نویسد: «در حقیقت همهٔ تعزیه‌ها از واقعیتی سخن می‌گویند که در کل همان روایت تاریخی و نحوهٔ وقوع آنهاست» (۱۳۶۸: ۱۸۷). پس می‌توان گفت اجرای تعزیه یا خود تعزیه به یک رویداد تاریخی خاص ارجاع می‌دهد که زمانی به وقوع پیوسته و «حضور» آن رویداد تاریخی هم که اکنون «غایب» است، دلیل پیدایی تعزیه بوده است. بر این اساس، تعزیه در موقعیت اجرا مبیّن رویدادی است که در

سطح «درزمانی» به وقوع پیوسته و در عین غیاب صوری، همواره به عنوان وجه ذاتی تعزیه حضور دارد که به چگونگی آن در ساحت زمان اشاره کردیم. «جاناتان کالر» در تحلیل نظریه‌های دریدا می‌نویسد:

> *دال هر چیزی است که نوید دلالت را می‌دهد، اما مدلول هم در موقعیت مناسب قادر است نقش دال را بازی کند، چنان که وقتی به فرهنگ لغت رجوع می‌کنیم تا معنای واژه‌ای را پیدا کنیم، معنای آن واژه می‌تواند خود دال دیگری باشد که باز حاوی معنای دیگری است* (1976: 124).

با استناد به نظر بالا می‌توان چنین استدلال کرد که هر کدام از لایه‌های متنی تعزیه علاوه بر مسائلی که در این مقاله به آن پرداختیم، دلالت‌های بی‌شماری دارند، یعنی ارجاع‌های آنها تفسیرپذیر و متعدد است، بنابراین صرفاً در یک محدودهٔ معین مکانیکی (مانند مناسبتی که «سوسور» از رابطهٔ دال و مدلول ارائه کرده) قرار نمی‌گیرد. پس تعزیه به‌مثابه پدیده‌ای فرهنگی، هم فرهنگ است و هم طبیعت و این ویژگی تعزیه محسوب می‌شود که می‌تواند عناصر فرهنگ و طبیعت را در بافت متنی خود جای دهد و آنها را به شکل پویا و سیال عرضه کند.

نتیجه‌گیری

با توجه به مسائلی که در این مقاله مطرح کردیم، می‌توان نتیجه گرفت که تعزیه به‌مثابه نظام نشانه‌ای، از لایه‌های درون‌متنی متعددی تشکیل شده است. تعزیه به‌مثابه پدیده‌ای فرهنگی نه‌تنها حاوی ساختارهای دوگانهٔ متعددی است، بلکه اساساً آن ساختار و تقابل دوقطبی فرهنگ و طبیعت را نیز برنمی‌تابد و در حقیقت تعزیه هم فرهنگ است و هم طبیعت.

بر این اساس ما می‌توانیم به سؤال این مقاله چنین پاسخ دهیم که رابطهٔ بین

فرهنگ و طبیعت در تعزیه از نوع دیالکتیک است، بنابراین هر کدام هویت و معنای خود را به واسطهٔ دیگری به دست می‌آورند و در عمل، یعنی در رویداد متنی همدیگر را نفی نمی‌کنند و تناقضی بین آنها وجود ندارد، یعنی این دو، پیوسته در یک رابطهٔ سیال، تعاملی و توأم با گفتگو قرار دارند و اینجاست که فرضیهٔ این مقاله نیز به اثبات می‌رسد، یعنی آن اتفاقی که در متن تعزیه، به‌خصوص در حین اجرا، در حال روی دادن است، همین آمیختگی، تعامل و دیالکتیک بین فرهنگ و طبیعت است که همدیگر را قاب می‌گیرند و در یک کنش متقابل، به ویژگی پویا و دگرگون‌شوندهٔ متن تعزیه می‌افزایند.

بنابراین بر اساس راهبرد خوانش ساختارگرایانهٔ متن، می‌توان تقابل‌های دیگر تعزیه را نیز بررسی کرد و از سویی، تعامل و گفتگوی پیوستهٔ برخی از تقابل‌های دوگانه را مطالعه و بررسی نمود. از این رو، متن تعزیه با توجه به مختصات خاص خود امکان تحلیل‌هایی از این دست را در اختیار ما قرار می‌دهد و این از جمله ویژگی‌های نظام نشانه‌ای تعزیه به‌شمار می‌رود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

ایگلتون، تری، (۱۳۶۸). ***نظریه ادبی***، ترجمهٔ عباس مخبر، ویرایش دوم، تهران: مرکز.

خدوم‌جمیلی، عباس، (۱۳۸۵). ***تعزیه در عراق و چند کشور اسلامی***، ترجمهٔ مجید سرسنگی، تهران: فرهنگستان هنر.

رشیدی، صادق، (۱۳۸۸). «**تحلیل نشانه‌شناختی آیین تعزیه به‌مثابه نظامی از نشانه‌های چندفرهنگی**»، مقاله در کتاب ***مجموعه مقالات، ویژهٔ ششمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر***، تهران: فرهنگستان هنر.

سجودی، فرزان، (۱۳۸۸). ***نشانه‌شناسی: نظریه و عمل***، تهران: علم.

شهیدی، عنایت‌الله، (۱۳۸۰). ***پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی***، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

شعیری، حمیدرضا، (۱۳۸۵). ***تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناختی گفتمان***، تهران: سمت.

عباسی، علی، (۱۳۸۵). «**تقابل‌ها و رابطه‌ها در تابلو نقاشی**»، ***مجموعه مقالات نشانه‌شناسی هنر***، ویژه دومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، فرهنگستان هنر، تهران: ۱۷۷ ـ۱۵۱ .

ویلهلم برتنز، یوهان، (۱۳۸۲). ***نظریه ادبی***، ترجمهٔ فرزان سجودی، تهران: آهنگ دیگر.

همایونی، صادق، (۱۳۶۸). ***تعزیه در ایران***، شیراز: نوید.

Chandler, Daniel, (2007). ***The Basic Semiotics***; Rutledge press, London and New York.

Chelkowski, Peter J. (1976). ***Ta'ziyeh in digenous Avant-Garde Theatre of Iran-Tehran***, Soroush

Culler, Jonathan, (1976). ***Saussure***, Fontana: London.

Derrida, Jacques: (1987). ***Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences, Trans***: Alan Bass, in Rick Rylance, ed., Debating Texts: A Reader in 20th, Century Literary Theory and Method, Open University press, p. 123-136, Milton. Keynes.

Levi-Strauss, Claude, (1970). ***Mythologies I. The Raw and the Cooked.*** Translated by John Wightman and Doreen Wightman. New York.

Silverman, Kaja, (1983). ***The Subject of Semiotics***, Oxford University press, New York.

Tyson, Lois, (1999). ***Critical theory Today***, Garland publishing Inc London and New York.