دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۵، شمـارهٔ ۱۳، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۶

ویژگی‌های زبان طنز و مطایبه در تعزیه‌ها و شبیه‌نامه‌ها

علی محمدی[۱] فاطمه تسلیم‌جهرمی [۲*]

(تاریخ دریافت: ۹۴/۱۰/۲، تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۲/۱)

چکیده

تعزیه به نمایش‌های آیینی منظوم، محزون و عامیانه‌ای گفته می‌شود که بیانگر واقعهٔ شهادت امام حسین(ع) و یارانش در سال ۶۱ق در صحرای کربلاست. معمولاً دو اصطلاح «تعزیه» و «شبیه» را به جای یکدیگر به کار می‌برند؛ درحالی‌که آن دو متفاوت‌اند. با تکامل این گونهٔ عامیانه، طنز و مطایبه به شبیه‌نامه‌ها وارد شد. همچنین گونه‌ای نمایش تعلیمی به وجود آمد که افزون‌بر غم‌انگیزی، خنده‌آور و مضحک بود و تعزیه یا شبیه «مضحک» نام گرفت. طنز و مطایبه در تعزیه و شبیه‌نامه‌ها، کارکردهایی مانند تحقیر اشقیا، تشفی خاطر شیعیان عزادار و تمسخر مظاهر قدرت دارد. برخی ویژگی‌های زبان طنز و مطایبه در شبیه و تعزیه‌ها عبارت‌اند از: تضاد، بزرگ‌نمایی، کوچک‌نمایی و به کارگیری گفتاری عامیانه. این پژوهش با روشی توصیفی - تحلیلی،

---

[۱]. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی‌سینا.

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی(نویسندهٔ مسئول).

[*] ftaslim@yahoo.com

ضمن بیان پیشینهٔ طنز در این گونه، نشان می‌دهد که بیان طنزآمیز به همراه شگردهایش در آثار نمایشی حزن‌انگیز نیز وجود دارد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات عامیانه، شبیه‌نامه، تعزیه‌نامه، طنز، مطایبه.

۱. مقدمه

تعزیه نمایشی منظوم، آیینی و غم‌انگیز است که وقایع شهادت امام حسین(ع) و یارانش را بازسازی می‌کند و معمولاً در ماه‌های محرم و صفر اجرا می‌شود. تعزیه با الهام از عزاداری‌های شیعیان در ایران رایج شد و بازیگران آن بیشتر از مردم عادی بودند. این گونه تنها نمایش سنتی و عامیانهٔ ایرانی است که متن مکتوب دارد و از ادبیات کلاسیک ایران تأثیر فراوانی گرفته است (ناصربخت، ۱۳۸۶: ۱۵).

در بیشتر متون، دو اصطلاح تعزیه و شبیه مترادف یا در کنار هم به کار رفته‌اند؛ درحالی‌که به نظر می‌رسد معنای تخصصی این دو کاملاً با یکدیگر برابر نیست و دایرهٔ شبیه گسترده‌تر از تعزیه است. تعزیه

> به معنی سوگواری، عزاداری و برپاداشتن یادبود عزیزان ازدست‌رفته است؛ لیکن در اصطلاح، به نوعی نمایش مذهبی با آداب و رسوم و سنت‌هایی خاص گفته می‌شود و خلاف معنی لغوی آن، غم‌انگیزبودن شرط حتمی آن نیست و ممکن است گاهی شادی‌بخش نیز باشد. این نمایش‌ها در آغاز، به منظور یادآوری مظلومیت شهیدان دین یا معصومیت چهره‌های اساطیری برپا می‌شده و نوع شادی-افزای آن، بعدها و در نتیجهٔ تکامل این هنر بدان اضافه شده است. از این‌روست که لفظ شبیه که مفهوم نمایش را افاده می‌کند، از کلمهٔ تعزیه که به نوع تراژدی مذهبی و عزاداری اطلاق می‌گردد، رساتر است (عناصری، ۱۳۶۲: ۲۴۲).

نخستین تعزیه‌ها حزن‌انگیز و تنها دربارهٔ واقعهٔ عاشورا بودند؛ اما با پیشرفت این گونه، شبیه‌هایی دربارهٔ اشخاص و مضامین دیگری مانند «نبرد امام علی(ع) و عمرو بن عبدود»، «پیامبر اسلام(ص)»، «موسی(ع) و درویش بیابانی» و نیز موضوعات غیرمذهبی پدید آمدند که گاه صحنه‌های مفرّح داشتند. البته در میان برخی تعزیه‌های جدی و کاملاً غم‌انگیز نیز صحنه‌های شوخی و طنز وجود داشت؛ نظیر صحنهٔ مواجههٔ ازرق

شامی با حضرت قاسم در تعزیهٔ «شهادت حضرت قاسم». در میان شبیه‌ها نیز نمونه‌هایی مفرح و کاملاً فکاهی، مثل مجلس «باج‌گرفتن معین‌البکاء» وجود دارد که به این گونه نمایش‌ها، تعزیه یا شبیه مضحک گفته‌اند. به نظر می‌رسد تفنن‌طلبی و شکوه و جلالی که به تعزیه اضافه شد- و ناخواسته بار اندوه آن را کاهش داد- نیاز به طرح موضوعات داستانی پندآمیز و سرگرم‌کننده مثل «عروسی‌رفتن حضرت فاطمه(س)» را به وجود آورد. «تعزیهٔ مضحک از توسعهٔ کمی و کیفی نسخه‌خوانان مضحک و پیش‌واقعه‌ها و احتمالاً واقعه‌ها پیدا شد. دست‌انداختن دشمنان دین باعث پیشرفت این نمایش‌ها شد. از این نظر گمان می‌رود که یک ریشهٔ نزدیک و بی‌واسطهٔ تعزیهٔ مضحک را باید در نمایش-های عامیانه‌ای دانست که آخرین تحولش را به صورت «عُمرکشان» یا «عمر سوزان» دیده‌ایم» (بیضایی،۱۳۸۳: ۱۵۲).

شناخت ویژگی‌های زبان طنز در تعزیه و شبیه‌نامه‌ها می‌تواند به درک صحیح‌تری از ابعاد گوناگون این گونهٔ نمایشی منجر شود و نشان دهد که زبان فارسی چه ظرفیت‌های فراوانی برای بیان طنزآمیز دارد.

این مقاله با توجه به مجالس تعزیه و شبیه کتاب‌های ***گل‌واژه‌های عزا*** **و** ***گلبرگ‌های رثا*** (۱۳۷۹)، ***مجالس تعزیه*** (۱۳۸۱)، ***دفتر تعزیه۱-۱۳*** (۱۳۸۲-۱۳۹۴) و ***تئاتر ایرانی*** (۱۳۸۳) تألیف شده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

نخستین اشاره‌ها دربارهٔ عناصر نمایشی طنز و شبیه‌نامه‌های مضحک در کتاب‌های نمایش و تعزیه، مانند ***نمایش در ایران*** (۱۳۴۴)، ***تئاتر ایرانی*** (۱۳۵۴)، *تعزیه و تعزیه‌خوانی* (۱۳۵۴)، ***تعزیه، نمایش مصیبت*** (۱۳۶۵)، ***تعزیه، هنر بومی پیشرو ایران*** (۱۳۶۷)، ***دربارهٔ تعزیه و تئاتر در ایران*** (۱۳۷۴)، ***ادبیات نمایشی در ایران*** (۱۳۸۵)؛ ***تأثیر ادبیات مکتوب ایرانی بر تعزیه*** (۱۳۸۶) و جز آن دیده می‌شود. همچنین در مقالاتی از جابر عناصری (۱۳۶۲) و ناصربخت (۱۳۸۶)، داود فتحعلی‌بیگی (۱۳۷۴)، شیوا مسعودی (۱۳۸۹) و دیگران وجوه نمایشی تعزیه‌های مضحک دیده می‌شود.

برخی از این کتاب‌ها و مقاله‌ها، ضمن تعریف تعزیه و شبیهٔ مضحک، عناصر جامعه-شناسی یا ویژگی‌های نمایشی را که موجب طنز می‌شود، بررسی کرده‌اند؛ اما هیچ‌کدام به عناصر زبانی و ادبی طنز در شبیه و تعزیه‌نامه‌ها نپرداخته‌اند. منوچهر احترامی (۱۳۸۴) نیز دربارهٔ طنز در تعزیه پژوهش‌هایی انجام داد که بیشتر ناظر بر موقعیت طنز در تعزیه‌ها بود و نه زبان و شگردهای ادبی آن. به گفتهٔ محققان، این پژوهش‌ها به‌سبب انحراف از موضوع، جنبهٔ تحلیلی چندانی ندارد[1]. ازآنجاکه دربارهٔ ویژگی‌های زبان طنز و مطایبه در تعزیه‌ها، پژوهشی انجام نشده، این مقاله به صورت توصیفی – تحلیلی، ویژگی‌ها و عناصر ادبی طنزآمیز تعزیه و شبیه‌نامه‌ها را بررسی کرده است.

۳. طنز

طنز واژه‌ای عربی و در لغت به معنی مسخره‌کردن، طعنه‌زدن، عیب‌کردن، به رمز و کنایه یا استهزا از کسی سخن‌گفتن و معادل «satire» انگلیسی و «السخریه» عربی است. بر اساس تعریف ابرامز «آثار هنری طنزآمیز که در انتقاد از نوع خاصی از مردم، نهادها و آداب و رسوم است، به ادبیات پندآموز تعلق دارد» (موحد، ۱۳۷۸: ۶۷). اهمیت این امر بدان سبب است که بن‌مایه و سبب به‌کارگیری طنز و مطایبه در تعزیه‌نامه‌ها و شبیه‌نامه-ها نیز بیشتر همین موضوع بوده است، چنان‌که در ادامه اشاره خواهیم کرد.

طنز و مطایبه در بیشتر قالب‌های ادبی مثل سفرنامه، خواب‌نامه، داستان، شعر و جز آن‌ها وارد شده است و تعزیه‌نامه‌ها نیز به‌عنوان یکی از قالب‌های ادبی – نمایشی از این شیوه مستثنا نیستند. شاید آمیزش تعزیه و طنز ناپذیرا به نظر رسد؛ اما ترکیب انواع ادبی از موضوعاتی است که از گذشته تاکنون بسیاری از محققان دربارهٔ آن سخن گفته‌اند (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵).

زبان طنز ویژگی‌های متعددی دارد و به‌طور کلی شگردهای آن در همهٔ آثار یکسان نیست؛ زیرا هر متنی به تناسب شکل ادبی، موضوع، دوره و سبک بخشی از شگردهای طنز را در خود جای داده است. اما به‌طور کلی ویژگی‌های مهم زبان طنز عبارت‌اند از: تضاد و تناقض، اغراق، بازی‌های زبانی – بیانی، بیان عامیانه، انواع آرایه‌های ادبی و هنجارگریزی‌ها (ر.ک: حلبی، ۱۳۷۷: فصل سوم؛ جوادی، ۱۳۸۴: فصل اول).

۴. ساختار و پیشینهٔ طنز و مطایبه در تعزیه‌ها و شبیه‌ها

هر مجلس تعزیه بر اساس موضوع و رویداد به سه دستهٔ واقعه، پیش‌واقعه و گوشه تقسیم می‌شود: واقعه‌ها، تعزیه‌نامه‌های اصلی هستند که شهادت امام حسین(ع) و یارانش را در صحرای کربلا ترسیم کرده‌اند و موضوع، اشخاص و سِیر مضامین آن‌ها، شهادت موافق‌خوان و قساوت اشقیاست. از بررسی نسخه‌ها استنباط می‌گردد که این مجالس زودتر از بقیه ابداع شده‌اند (ملک‌پور، ۱۳۸۵: ۱/ ۲۴۲).

بخش دیگر شبیه‌نامه‌ها، پیش‌واقعه‌ها هستند که شامل تعزیه‌نامه‌های فرعی‌اند؛ از نظر داستانی، استقلال کامل ندارند و گاهی در ارتباط با واقعه‌ای به نمایش گذاشته می‌شوند. در این دسته از سوگ‌نامه‌ها، آیین بایسته در تعزیه‌نامه‌های اصلی، یعنی مذهبی‌بودن اشخاص و موضوع و داستان شهادت رعایت نشده و به جای آن، موضوع‌های فرعی مرتبط با متن اصلی به کار رفته است. عناصر اولیهٔ شادی‌آور را در این دسته از تعزیه‌ها می‌توان یافت (همان، ۲۴۳).

در حقیقت، پیش‌واقعه یا پیش‌مجلس، قطعه‌ای سرگرم‌کننده است که قبل از پیش‌درآمدِ تعزیهٔ اصلی اجرا می‌شود. در این بخش، حکایتی نیمه‌تفریحی با مضامینی اخلاقی را برای تنوع‌بخشیدن به تعزیه مطرح می‌کنند (خالقی، ۱۳۵۳: ۳۳۷). این مجالس فرعی و تفننی، به قدرت قلم و ذوق شاعران تعزیه و نیز با تعلیق و به شیوه‌ای جذاب، به صحنه‌های عاشورا ارتباط می‌یابد. کنت دو گوبینو در دورهٔ قاجار، پیش‌بینی می‌کرد که روزی این مجالس (پیش‌مجلس‌ها) از واقعهٔ اصلی جدا خواهند شد و شکل خاصی از نمایش را تشکیل خواهند داد (ر.ک: ملک‌پور، ۱۳۸۵: ۱/ ۲۵۶).

گوشه سومین بخش از تعزیه‌نامه، شامل شبیه‌هایی است که عناصر کمیک دارد، از نظر داستانی مستقل است و اشخاص آن مذهبی، غیرمذهبی و حتی از دیگر ملل‌اند. در اصل این دسته از شبیه‌نامه‌ها، بخشی از تعزیه‌نامه‌های مفصلی بوده‌اند که زمینه‌های تحول تعزیه را به سوی نمایشی غیرمذهبی فراهم کردند. مجالسی تحت عنوان «شبیهٔ مضحک» از دگرگونی همین نوع تعزیه‌نامه‌ها با تأثیرپذیری از عواملی چون انواع کمدی غربی به وجود آمد (همان، ۲۴۳).

طرح کلی در گوشه‌ها و شبیه‌های مضحک نیز مانند تعزیه‌های اصلی، رویارویی اولیا و اشقیا بود؛ اما طرح موضوع فرق می‌کرد. بدین‌ترتیب که در این نوع از گوشه‌ها، گاهی شخصیتی، مثل حر- که از اهل بیت نیز نبود- ستایش می‌شد و در مقابل مخالفان او- که مخالفان اهل بیت نیز شمرده می‌شدند- تمسخر و استهزا می‌شدند. گوشه‌ها به مردم و مخاطبان این فرصت را می‌دادند تا پیش از تماشای تعزیه‌ای غم‌انگیز یا پس از آن، با داستانی عبرت‌آموز یا پندآمیز، لحظات کوتاه مفرحی داشته باشند و به گونه‌ای تعادل روانی نیز دست یابند؛ یعنی در برابر عزاداری برای اهل حق، از خواری اهل باطل شاد شوند.

شبیه‌های مضحک مهم عبارت‌اند از: «عروسی قریش یا عروسی‌رفتن فاطمهٔ زهرا(س)»؛ «سلیمان و بلقیس»؛ «امیر تیمور و والی شام»؛ «شست‌بستن دیو»؛ «مالیات-گرفتن جناب معین‌البکا» و «خروج مختار». البته در میان تعزیه‌ها و شبیه‌های جدی، مانند «فضل و فتاح»، «غشام خیبری»، «سرگذشت شیرافکن»، «امام علی (ع) و ابن‌ملجم»، «امام علی (ع) و عمرو بن عبدود»، «درةالصدف» و برخی دیگر نیز عناصر طنز دیده می‌شود.

۵. ویژگی‌های کمدی و نمایشی تعزیه‌ها و شبیه‌نامه‌ها

در بیشتر اوقات مفرح‌بودن شبیه‌ها، در گرو بازی و نمایش بازیگران و به‌طورکلی عناصر صوتی، بصری، ابزار و صحنهٔ نمایش بود؛ برای نمونه به‌جز انبیاخوانان که آرام و باسوز سخن می‌گفتند و وقار و متانت نشان می‌دادند، دیگر نسخه‌خوان‌ها افزون‌بر متن، بازی‌ها و حرکات بدیههٔ مضحک داشتند.

موفقیت و اقبال عمومی به یکی از شخصیت‌های شبیه، که معمولاً قنبر یا غلام حبشی نامیده می‌شد، راه تازه‌ای را در تعزیه باز کرد (ر.ک: بیضایی، ۱۳۸۳: ۱۵۲). این غلام شخصیتی مانند «سیاه» در نمایش‌های روحوضی داشت؛ برای مثال با لحنی خنده‌دار سخن می‌گفت، کنجکاو و نعل وارونه‌زن بود، معمولاً کلمات را پس و پیش تلفظ می-کرد و روی‌هم‌رفته اجرای مضحک او ویژگی‌های کارناوالی داشت.

از دیگر اشخاص تعزیه‌ها، دیو، جن، پری، شیطان و حیواناتی چون اسب و شیر بودند که نقش مهمی در شبیه‌ها داشتند. بیضایی دربارهٔ شخصیت دیو می‌نویسد:

> از نسخه‌خوان‌های تقریباً ثابت شبیه‌ها «دیو» بود. دیو صورتک می‌زد و لباس چهل-تکه‌ای از همه رنگ، با شلیته و خلخال و چوب‌دستی کج و معوج داشت. با صدای غیرمنتظره و جست‌وخیزها و جهش‌های تند کلاغ‌وار و فریادهای ناموزون و نامیزان و گاه در همین بین، جنباندن کمر به آهنگ سازها، بیش از ترسناک‌بودن، مسخره بود و اتفاقاً همین تضاد بین صورت مهیب و سخت و بی‌حرکت او و بدن چالاک و پر از تحرکش، محور اصلی مضحک‌بودن او بود (همان، ۱۵۴).

لباس شخصیت‌های غیرانسانی شبیه مضحک بیشتر بر زمینه‌های تخیلی دوخته می‌شد. گاه نیز برخی بازیگران، برای نشان‌دادن کاراکتر مدنظر، به‌ویژه دیوها و حیوانات، صورتک‌هایی به چهره می‌زدند که اغلب مضحک و اغراق‌شده بود (همان،۱۵۲).

از نظر کنش و ابزار صحنه نیز نوآوری‌های طیبت‌آمیز بسیاری در این گونه نمایش دیده می‌شد. برای نمونه، درحالی‌که اولیا از زیر ***قرآن*** رد می‌شدند و در پناه ***قرآن*** به جنگ می‌رفتند، در شبیه «خروج مختار»، ابن‌زیاد را به جای تعویذ، از زیر گیوه عبور می‌دادند و در پناه گیوه، به جنگ پسر مالک اشتر نخعی می‌فرستادند یا در شبیه «مرحب خیبری»، آنجا که می‌خواستند یکی از منافقان سپاه را به سخریه گیرند، پیش از نبرد، شبیه‌خوانان منافق را با پوشاندن قباهای متعدد بر روی هم، به پهلوان قوی‌هیکلی شبیه می‌کردند. وقتی شبیه منافق برای نبرد تن‌به‌تن به میدان کارزار می‌رفت، پیش از گلاویز-شدن، از ترس شجاعت جنگاوران سپاه ایشان را به تأمل دعوت می‌کرد و مثلاً برای نشان‌دادن آمادگی برای کارزار، یکی‌یکی قباها را از تن بیرون می‌آورد. این عمل آن‌قدر تکرار می‌شد تا اینکه دشمن با یک لا قبا، فرار را بر قرار ترجیح می‌داد (ر.ک: فتحعلی-بیگی، ۱۳۷۴: ۳۴۶).

از نظر موسیقایی نیز در برخی شبیه‌خوانی‌ها، از نوازندگان بهره می‌گرفتند؛ برای مثال در شبیه «عروسی‌رفتن حضرت زهرا(س)»، در ضمن نمایش مجلس عروسی قریش و حوریان بهشتی، و یا در مجلس شبیه «حضرت یحیی بن زکریا (ع)» در صحنهٔ حرکات

موزون در حضور شاه روم، از نغمات و موسیقی‌های شاد استفاده می‌شد (بکتاش و غفاری، ۱۳۸۳: ۱۵).

افزون‌بر ابعاد نمایشی و متن اصلی، دیالوگ‌های بدیههٔ بازیگران نیز گاه مطایبه‌آمیز بود. اشقیا و گاهی اشخاص محترم نیز سخنانی طنزآمیز و گاهی ناسزا خطاب به یکدیگر می‌گفتند.

۶. شگردهای طنز در تعزیه‌نامه‌ها و شبیه‌نامه‌ها

دربارهٔ شگردهای طنز در شبیه‌نامه و تعزیه‌ها باید به چند نکته توجه کرد: نخست اینکه خنده‌های حاصل از شوخ‌طبعی در شبیه‌ها، خنده‌های قهقهه‌آمیز و شاد نیست و بیشتر نیشخند یا خنده‌های ملیح است؛ زیرا نمایش سوگوارانه و انتقام و تشفی خاطر عزاداران با دیدن خواری اشقیا، انگیزهٔ اصلی ساخت چنین نمایش‌هایی بوده است. دوم اینکه در اثر دراماتیک یا تراژیک، طنز از ماهیت حوادث خود نمایشنامه یا داستان برمی‌خیزد، مانند تراژدی «شاه ادیپوسِ» سوفکلس، آنجا که ادیپ می‌کوشد تا قاتل لائوس، پادشاه تِبس، یعنی پدر خود را کشف کند و درمی‌یابد که خود، موضوع بررسی خویش است» (حلبی، ۱۳۷۷: ۳). در شبیه‌نامه‌های فارسی نیز ماهیت اتفاقات متن، طنز است؛ مثل «عروسی قریش» که در زمرهٔ طنزهای موقعیت قرار می‌گیرد. سوم اینکه در شبیه‌نامه ممکن است چند شگرد طنز با یکدیگر هم‌پوشانی داشته باشند. شگردهایی با بیشترین بسامد در شبیه‌نامه‌ها بدین شرح‌اند:

۱-۶. تضاد

شفیعی‌کدکنی (۱۳۷۴: ۵۱) می‌نویسد: «طنز، تصویر هنری اجتماع ضدین یا نقیضین است».همان‌گونه که یاد شد شبیهٔ «عروسی قریش» یا «عروسی‌رفتن حضرت فاطمهٔ زهرا(س)» از نمونه‌های تضاد مضحک است. زنان قریش پس از مرگ خدیجه(س) در توطئه‌ای، حضرت زهرا(س) را به عروسی‌ای پرشکوه دعوت می‌کنند و ازآنجا که پیامبر(ص) و اهل بیت همیشه لباس‌هایی فقیرانه بر تن دارند، نقشه می‌کشند که لباس ژندهٔ حضرت زهرا(س) را دستاویزی برای تمسخر قرار دهند؛ اما جبرئیل لباس‌ها و جواهراتی بهشتی برای حضرت مهیا می‌کند و صحنهٔ ورود حضرت زهرا(س) به عروسی

– آنجا که پندار زنان قریش، یعنی حضور حضرت زهرا(س) با لباس مندرس، با ورود شکوهمند ایشان کاملاً نقش بر آب می‌شود– از تضادهای مضحکی است که شادی را برای مخاطب به ارمغان می‌آورد:

زنان چون سطوت آن بانوی جنان دیدند — ز رشک فاطمه بر خود چو مار پیچیدند
زنی نماند که مبهوت آن جمال نشد — زنی نماند که نطقش ز غصه لال نشد

(عناصری، ۱۳۶۲ : ۲۴۲).

«برهم‌خوردن نقشهٔ محیلانه و شرارت‌آمیز خواهر عبدالعزیز در برابر معصومیت و صفای فاطمه(س)، شادی برمی‌انگیزد و بیهوش‌شدن عروس در برخورد با زیبایی و جلال فاطمه(س)، عمیقاً خنده می‌آورد» (بکتاش و غفاری، ۱۳۸۳: ۱۴).

از دیگر نمونه‌های تضاد مضحک، تضاد صورتک بی‌حرکت دیو با ادا و اطوارهای شورانگیز و رفتار پرهیجان وی در مجلس «شست‌بستن دیو» است. «حضور شخصیت دیو با ظاهر و رفتاری متفاوت در نمایشی برخاسته از تعزیه، آن را تجسم کارناوالیته کرده است» (مسعودی، ۱۳۸۹: ۱۷۳).

۲-۶. بزرگ‌نمایی

بزرگ‌نمایی یکی از زیرمجموعه‌های اغراق و از شیوه‌های رایجی است که به نوعی در بیشتر متون طنز و مطایبه‌آمیز به کار می‌رود. نویسنده به‌خوبی آگاه است که هرگاه در وصف موضوعی، پا از حد معقول فراتر گذاشته شود؛ به‌ویژه آنگاه که یکی از جنبه‌های منفیِ موضوع از ساختار متن متمایز شود، سوژهٔ تمسخرآمیز و سخافت آن به نمایش گذاشته می‌شود.

در تعزیه نیز در صحنه‌های حماسی با غلو مواجه‌ایم. غلو در همهٔ جوانب، پایهٔ تعزیهٔ مضحکه بود. در واقع شبیه‌ها از اشقیا، تصویر قهرمانانی پوشالی یا پرادعا می‌سازند که به جنگ اولیا می‌روند و گاهی دشمن با تمام سازوبرگ و شکوه و عظمت ظاهری از اولیای بدون اسلحه شکست می‌خورد. «این مشخصه در بازی، گاه به زیاده‌روی‌ها و تندروی‌هایی منجر می‌شد. شاید اینکه سدهایِ مانع، مسخره‌آمیزبودن تعزیه‌ها را چندان نمی‌پسندیدند باعث می‌شد که فشار اصلی اجراکنندگان کمتر در متن نمود کند و بیشتر

بر مبالغهٔ اجرایی متمرکز گردد» (بیضایی، ۱۳۸۳: ۱۵۳-۱۵۴). به‌ویژه در شبیه‌های مضحک که «هرچه بیشتر مخالف‌ها را پرمدعا و با عتاب و خطاب و اِهن و تُلپ نشان می‌دادند» (همان، ۱۵۳). برای مثال اسلحه‌پوشی و خلعت‌پوشی اشقیا از بخش‌های اغراق‌آمیز و تقریباً ثابت مجالس تعزیه و شبیه است که نمونهٔ طنزآمیز آن را در شبیه‌نامهٔ «فضل و فتاح» می‌توان دید. فضل و فتاح دو پسرعموی مدعی تاج‌وتخت‌اند که شاه آنان را به بهانهٔ تفویض حکومت به جنگ امام علی(ع) می‌فرستد. این سلاح‌پوشی خلاف معمول، نه به صورت نمایش تک‌نفره که به شکل نمایش دونفره و در بیش از ۱۲ بند و ۳۳ بیت رخ می‌دهد. نحوهٔ آماده‌شدن آن‌ها برای جنگ، چون پهلوانان حماسه‌ها با اسلحه‌پوشی کامل و غرق در خود، خفتان، زره و سپر پرعظمت است؛ اما چون خود را از امام علی(ع) برتر می‌بینند و این اغراق با موقعیت آن‌ها سازگاری ندارد، موجب طنز می‌شود:

بپوشم زره را به تن این زمان — روم جنگ حیدر، شه انس و جان
کمر تنگ بندم من از بهر جنگ — که شاید علی را بیارم به چنگ
دگر تیغ مصری ببندم کمر — روم جنگ حیدر، شه بحر و بر
نوازید طبل ای نوازندگان — که باشد زره‌پوشی پردلان

(صالحی‌راد، ۱۳۸۰: ۱/ ۱۳۵)

اسلحه‌پوشی معمولاً در وزن‌های حماسی سروده می‌شود و لباس و اسلحه‌ها مانند پهلوانان، اسطوره‌ای است؛ مانند خود، خفتان، زره، کمان آبنوس، کوس، خنجر هندی، تیغ مصری و ... . برای نشان‌دادن شکوه و شجاعت هرچه بیشتر و البته انداختن رعب در دل امام(ع)، فضل و فتاح مدام در پایان هر بند به طبالان می‌گویند طبل بزنند تا دشمنشان، یعنی امام علی(ع) بداند که آنان شجاع‌اند، اسلحه پوشیده‌اند و قصد حمله دارند؛ اما این سازوبرگ جنگی اغراق‌آمیز و خودبزرگ‌بینی آن‌ها در برابر امام، طنزآمیز است. در انتها نیز این دو با همهٔ دبدبه، شجاعت و عظمتی که از خود با این همه سازوبرگ نشان می‌دهند، از امام علی(ع) بی‌سلاح، شکست می‌خورند.

۱-۲-۶. اُشتلم و رجزخوانی‌های طنزآمیز

از عناصر طنزآمیز شبیه‌نامه‌ها، اشتلم‌خوانی اشقیا برای نشان‌دادن شکوه و عظمتشان است، یعنی رجزهای اغراق‌آمیز و طنزآمیزی می‌خوانند و خود را از نظر شجاعت، قدرت و تدبیر مانند قهرمانان حماسی و اسطوره‌ای ایران می‌دانند یا با پهلوان‌خوانی و بیان غلوشده گفت‌وگو می‌کنند. رجز و اشتلم‌خوانی با تضاد موقعیت، هجو، تشبیه یا مقایسهٔ ناهمگون، یادکرد پهلوانان اساطیری و گاهی تضمین اشعار حماسی همراه است.

وقتی قهرمانان و یَلان اشقیا رجزخوانی و مفاخره می‌کنند و امتیازات، رشادت‌ها و دلاوری‌های شخصی خود را در برابر حریف می‌گویند، متوجه حقارت و خنده‌داری آن‌ها و سخنانشان می‌شویم؛ چنان‌که در شبیهٔ «فضل و فتاح» مشاهده کردیم، فضل و فتاح در رجز ادعای پهلوانی دارند؛ اما در برابر امام شکست می‌خورند:

چه سازم اگر ای یل نامور — به یک گرز مغزت برآرم ز سر
ببین بر تنم آسمانی زره — چه مرغوب و عالی گره‌درگره
مرا زاد مادر، چو او شیر داد — به گهواره در دست، شمشیر داد
نوشته است بر قبضهٔ خنجرم — که پهلوی سهراب یل بَر درم
گمان دارم ای مرد پشمینه‌پوش — که امروز گردی به دستم خموش
تو را با نبرد دلیران چه کار — تویی برزگر، بیلت آید به کار
منم چو ضیغم و فتاح نیز دارم نام — منم که نیست چو من پهلوان در این ایام
چهل اَرَش تو بدان قد و قامتم باشد — من از کجا و تو! این کسر همتم باشد

(همان، ۱/ ۱۳۸)

می‌بینیم که فضل و فتاح خود را چون رستم تصور می‌کنند و این ویژگی بیش از پیش، آنان را به قهرمانان حماسه‌های مضحک شبیه می‌کند. تقریباً در همهٔ شبیه‌ها و تعزیه‌ها، اشقیا با اغراق و اشتلم‌خوانی و به طرز مضحکی، خود را از نظر شجاعت و جنگاوری برتر از اولیا می‌بینند.

۳-۶. کوچک‌نمایی و تحقیر

کوچک‌کردن ابزاری برای تحقیر و سرزنش سوژه است که به آن اغراق منفی نیز گفته می‌شود. در این شیوه، نویسنده «شخصی را که می‌خواهد مورد انتقاد قرار دهد، از تمام ظواهر فریبنده عاری می‌سازد و او را از هر لحاظ کوچک می‌کند. این کار می‌تواند به صورت‌های مختلف صورت گیرد، می‌تواند از لحاظ جسمی یا از لحاظ معنوی و یا به شیوه‌های دیگری باشد» (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۷). در مجالس شبیه نیز معمولاً از اشقیا با تحقیر یاد می‌شود. این امر تا بدانجاست که بازیگران نقش‌های مخالف نیز در اجرای نمایش با سخنان یا رفتار خود، مخالفان ائمه را کوچک جلوه می‌دهند: «چه در متن و چه در اجرا، شبیه‌های مخالف‌خوان‌ها هرچه بیشتر مخالف‌ها را [...] مسخره و توخالی ترسیم می‌کردند» (بیضایی، ۱۳۸۳: ۱۵۳).

یکی از شیوه‌های کوچک‌نمایی و تحقیر در طنز، تشبیه انسان به حیوان است. در تعزیه‌ها با تشبیه اشقیا به حیوانات، آن‌ها را از مقام رفیع و بلندی که برای خود قائل‌اند، به حد حیوان تنزل می‌دهند. نمونه‌ای تحقیر با استفاده از تشبیهات کنایی به حیوانات، در پاسخ مختار به وساطت شیخ کبیر برای امان‌دادن به ابن‌سعد دیده می‌شود:

و لیکن گر رود از کوفه بیرون کنم جسمش چو سگ آغشتهٔ خون

(صالحی‌راد، ۱۳۸۰: /۲/ ۲۳۰).

در اینجا جسمی مثل سگ، کنایه از پلیدی و پستی ابن‌سعد است و مختار می‌گوید: در صورت فرار ابن‌سعد او را چون سگ خواهد کشت. گاهی این تشبیه به حیوانات، به صورت عباراتی کنایی یا مثلی نیز هستند؛ برای مثال در بخشی از یک نسخهٔ شبیهٔ «خروج مختار»، ابوخلیق که از اشقیاست، می‌گوید:

وای می‌رسد لشکر مختار به نزدم گستاخ بهتر است آنکه چو روباه روم در سوراخ

(فتحعلی‌بیگی و فیاض، ۱۳۸۲).

تعزیه‌نویس با کنایهٔ تحقیرآمیزِ «چون روباه در سوراخ رفتن»، ضعف و جبونی ابوخلیق را در برابر شجاعت اولیا نشان می‌دهد.

تحقیر اشقیا غیر از تشبیه به حیوانات، به صور دیگری نیز در شبیه‌نامه‌ها نمود دارد. برای مثال هنگامی که مصیب (در برخی نسخه‌ها، ابراهیم) در جست‌وجوی خولی به خانهٔ وی می‌رود، همسر کافرش قول خولی را تکرار می‌کند که به کسانی که سراغ من

را خواهند گرفت، بگویید به سفر رفته است؛ اما خولی از ترس انتقام مختار، در بیت-الخلا پنهان شده است و زن مؤمن شمر ،که از وی می‌هراسد، با تجاهل‌العارف جای او را افشا می‌کند.

زن مؤمن:

من نمی‌گویم که خولی در کجاست — من نمی‌گویم که در بیت‌الخلاست
من کجا گویم بود زیر زمین — شوهرم آنجا نباشد بالیقین
نیست خولی اندر این شهر ای جوان — او که در مِبرز نمی‌گردد نهان

(صالحی‌راد، ۱۳۸۰: ۲/ ۲۳۰).

در همین شبیه، ابن‌سعد برای فرار از انتقام مختار، به پوشیدن لباس زنان و چادر متوسل می‌شود. تعزیه با نشان‌دادن این موضوع که مرد جنگاوری بخواهد در هیبت زنانه فرار کند، به نوعی او را تحقیر می‌کند:

امروز دگر نیست مرا ننگ ملامت — گر همچو زنان چادر و برقع به سر افتاد

(همان، ۲/ ۲۳۲)

۴-۶. زبان و عناصر فرهنگ عامیانه

از نظر زبان، بیشتر تعزیه‌ها و شبیه‌ها زبانی ساده و عامیانه دارند؛ ازاین‌رو گاهی وزن اشعار آن‌ها نادرست و معیوب است. اصطلاحات فراوانی نیز با الهام از شبیه‌نامه‌ها و پرسوناژهای تعزیه، به فرهنگ عامه راه یافته است، برای مثال «فلانی مثل شمر وارد شد» و یا «فلانی مثل خولی است» که بیانگر تأثیر متقابل این دو فرهنگ است. از دیگر سو زبان محاوره، فرهنگ عامه و اصطلاحات کوچه‌بازار پشتوانهٔ قدرتمندی برای طنزنویسی است و به باور برخی، «اصلی‌ترین مؤلفهٔ طنز ماندگار فارسی را تشکیل می‌دهد» (صلاحی، ۱۳۸۴ : ۶۰). در شبیه «خروج مختار»، مختار خطاب به یکی از قاتلان امام حسین(ع) با مثل‌گویی، مانند زبان عامیانه کلمات را می‌شکند:

شد یقینم که تو هستی ز خدا بیگانه — ضرب چوب است که دیوانه کند فرزانه
*کنم مشخص دیوانگی تو به محک — بیاورید عزیزان **براش** چوب‌وفلک*

(فتحعلی‌بیگی و فیاض، ۱۳۸۲: ۳۸)

مثل عامیانهٔ «فرزانه‌کردن دیوانه به ضرب چوب»، تلفظ عامیانهٔ «براش» به جای «برایش» و چوب‌وفلک نیز به‌منزلهٔ مجازاتی عامیانه به طنزآمیزی کلام منجر شده است.

از دیگر عناصر فرهنگ عامیانه در تعزیه و شبیه‌ها، دشنام و ناسزاگویی به نشانهٔ تمسخرِ با خشم است. در تعزیه‌ها «پرتاب کلمه یا اصطلاحی ناهماهنگ و بی‌مورد و گاه ناسزایی که ناگهان اشخاص، خیلی جدی و محترم به هم می‌دادند، از عوامل ایجاد خنده بود» (بیضایی، ۱۳۸۳: ۱۵۳). نمونهٔ چنین ناسزاگویی‌های عامیانهٔ اشخاص محترم را در تعزیهٔ «شست‌بستن دیو» در میان خلفا می‌بینیم.

در شبیهٔ «سرگذشت شیرافکن» نیز پهلوان در جست‌وجوی امام علی(ع) است و هنگامی که ایشان را نمی‌یابد، از شدت خشم، عوامانه به بُت‌هایی که خدایان وی به‌شمار می‌آیند، دشنام می‌دهد:

خاکت به سر آیا بت عُزا، تویی خدا از گردنم برون کنمت سازمت رها
هستی تو چیز هرزه‌ای، ای بت نه‌ای خدا اکنون زنم تو را به زمین ای بت عزا

(بکتاش و غفاری، ۱۳۸۳: ۱۱۳)

در این گونه نمایش‌ها، دشنام و هجو برای تمسخر و کنایه به‌کار می‌رفت و در برخی از آن‌ها، اشقیا با اشعار هجوآمیز با یکدیگر سخن می‌گفتند. تعزیه به این وسیله بی‌ادبی و بی‌شخصیتی اشقیا را به تماشاچیان نشان می‌داد.

در «سرگذشت شیرافکن»، شکلی از دشنام‌گویی عامیانه به نوعی انحراف از داستان تعزیه منجر می‌شود؛ درحالی‌که شیرافکن می‌خواهد اسبش را به حرکت و جنگ تشویق کند، درظاهر به او ناسزا می‌گوید:

روی کردم به تو من ای وزغ و گوساله حفظ جانم بنما، کره‌خر شش‌ساله

(همان، ۱۱۱)

به‌غیر از نمونه‌های یادشده، برخی عناصر فرهنگ عامیانه نیز که جنبهٔ استهزا و تمسخر داشتند، در تعزیه‌نامه‌ها وجود دارند. برای مثال در شبیه «خروج مختار»، ابراهیم پس از دستیابی به نوفل که از زمرهٔ اشقیاست، دستور می‌دهد:

بزنیدش کتک و وارونه سازید سوار پس به بازار بگردانید با خواری خوار

(فتحعلی‌بیگی و فیاض، ۱۳۸۲: ۳۹)

در فرهنگ عامیانهٔ قدیم برای رسوا و بی‌آبروکردن و نیز شناساندن مجرم به مردم، پس از اینکه وی را کتک می‌زدند، وارونه روی الاغ می‌نشاندند و در کوی و برزن می‌گرداندند.

از دیگر عناصر فرهنگ عامیانه که به طنزآمیزی مجالس شبیه و تعزیه منجر می‌شود، فال‌گیری یا خیروشرکردن بازیگران با بسامد بسیار است؛ بدین‌صورت که معمولاً اشقیایی چون شمر و یزید پس از تفأل یا استخاره از روی شقاوت، خلاف آن عمل می‌کنند. این خصلت وارونه‌کاری که به نوعی ما را به یاد کردار دیوان نیز می‌اندازد، برای مخاطب مضحک است؛ زیرا قاعده بر این است که طبق تفأل عمل کنند نه خلاف آن.

در میان جلوه‌های گوناگون فرهنگ عامیانه از همه جالب‌تر، ورود عناصر زندگی آن روزگار به تعزیه‌نامه‌هاست. اعتمادالسلطنه (۱۳۵۶: ۱۳۲–۵۱۸). به نشانهٔ اعتراض به شبیه «عروسی‌رفتن حضرت فاطمه(س)» در ۲۵ رمضان ۱۳۱۱ق در ***روزنامهٔ خاطرات*** می‌نویسد: بازیگر نقش حضرت زهرا(س) لباس و کلاه فرنگی پوشیده است همچنین پهلوان شیرافکن در شبیه «سرگذشت شیرافکن» پس از اسلام‌آوردن و ابراز سرسپردگی به امام علی(ع)، خواستار شربت و چای و ناهار و قلیان برای امام می‌شود:

چای و شربت ***بیارید*** *این زمان* *بهر آقایم علی روح روان*
ای وزیرا بگو تو با ناظر *بهر آقا نهار کند حاضر*
یاورانم تمام از احسان *بعد ناهار بیاورید قلیان*

(بکتاش و غفاری، ۱۳۸۳: ۱۳۶).

غفاری (همان، ۱۰۰) در این باره می‌نویسد: «در پایان، تعزیه‌گردانان و شبیه‌خوانان سعی داشتند صاحب‌خانه را وادار کنند تا وسایل اغذیه (نهار)، اشربه (چای) و ادخنه (قلیان) را مهیا کنند و دست‌کم دلی از عزا درآورند!». وی همچنین اشاره می‌کند این نکتهٔ غیرتاریخی در بیشتر تعزیه‌ها دیده می‌شود که آن را از نخستین نشانه‌های انحطاط تعزیه‌نامه‌ها نیز می‌توان به‌شمار آورد.

در بیت نخست مثال یادشده، کوتاه‌شدن و تبدیل فعل «بیاورید» به «بیارید» نیز از نشانه‌های زبان محاوره‌ای و عامیانه است.

۵-۶. تضمین نامربوط اشعار و انحراف از موضوع اصلی

«از عناصر خنده‌دار متن‌ها یکی استقبال‌های نامربوط و مسخره‌ای از شعرهای شاعران گذشته بود و بدین‌ترتیب در شعر، یک هجو شعر وجود داشت و این‌ها همه غیر از ترکیب و طنز اصلی است که یک نوع هجو هم در آن‌ها نهفته است» (بیضایی، ۱۳۸۳: ۱۵۳). به‌عنوان نمونه مجلس «شست‌بستن دیو»، تضمین‌های جالبی از اشعار سعدی و حافظ در بافت طنز موقعیت دارد. خلیفهٔ اول، ابوبکر، پس از اینکه از بازکردن لیف خرمایی که امام علی(ع) دست دیو را با آن بسته بود، درمی‌ماند از عمر ملقب به مشکل‌گشا یاری می‌خواهد و می‌گوید:

ای یار جفاکرده و پیوند بریده — این بود وفاداری و عهد تو ندیده
در کوی تو معروفم و از روی تو محروم — گرگ دهن‌آلودهٔ یوسف‌ندریده
بس در طلبت کوشش بی‌فایده کردیم — چون طفلِ دوان در پی گنجشک پریده
خنجرم لیفی نمی‌بُرد چرا — گوئیا سِرّی است در این ماجرا

(رجایئی زفره‌ایی، ۱۳۱۰: برگ ۱۱)

هدف این شبیه، نشان‌دادن برتری و قدرت امام علی(ع) بر انبیا بزرگ و خلفا و نیز انجام‌دادن کارهای مشکل است و در تأیید این هدف، شعری از سعدی تضمین می‌شود. گویی سازندگان آن خواسته‌اند برتری و بر حق‌بودن امام علی(ع) را نشان دهند و به گونه‌ای خاطر شیعیان مخاطب را آرام سازند.

از این‌گونه تضمین‌های بی‌ربط در بسیاری از مجالس، مثل تعزیهٔ «بازار شام» هنگام می‌نوشی یزید وجود دارد. در شبیهٔ عمرو بن عبدود، وی با پراکنده‌گویی و نَفَس‌کش‌طلبی، اسلحه‌پوشی را به پایان می‌بَرد؛ عمرو بن عبدود:

گُرز من امروز گر به چنگ درآید — بر سر آنم، گرَم ز دست برآید
چکمه نمایم به پا که غصه سرآید — گر به جدالم شهنشه بشر آید

(صالحی‌راد، ۱۳۸۰: ۱/ ۹۸).

۶-۶. وصف موقعیت طنز

برخی اوصاف و مختصات صحنه‌ها از دیگر عوامل طنزآمیزشدن کلام در تعزیه‌هاست؛ مانند وصف اسب در شبیه‌نامه‌ها. ازآنجا که اسب عنصر مهمی در زندگی ایرانیان بوده

است و در انواع ادب فارسی، اعم از حماسی و غنایی، حضور پررنگی دارد، در تعزیه و شبیه‌نامه‌ها نیز حضور آن دیده می‌شود. شبیه‌نامهٔ «غشام خیبری» با توجه به شبیه «ابن-ملجم و قطام» سروده شده است. در این نمایش، وصف اسب امام علی(ع) از زبان غلامان دختر ذوالخمار، و صحنه‌ای که سعی می‌کنند اسب امام را به زور با کمند اسیر کنند، طنزآمیز است. این توصیفات کاملاً نمایشی‌اند. دختر ذوالخمار در صحرا، اسب زیبای امام علی(ع) را می‌بیند، شیفتهٔ آن می‌شود و از غلامانش می‌خواهد تا آن را برای وی بگیرند؛ اما اسب با دیدن کمند، رَم و به غلامان حمله می‌کند. از اینجا داستان با اغراق طنزآمیزی از زبان غلام روایت می‌شود. دختر نیز پس از آنکه خود در گرفتن اسب ناکام می‌ماند، آن را نه چون حیوانی اهلی، که پلنگی می‌بیند و از ترس اسب می‌گریزد و به زیر درختی پناه می‌برد؛ غلام:

الحذر این مرکب آدم‌خور است — کاسهٔ چشمان او از خون پُر است
گاه جفتک می‌زند، گاهی لگد — گاه با سُمش زمین را می‌کَند
یک‌زمان یکجا نمی‌گیرد قرار — الحذر زین اسب سرکش الفرار
گوش کن ای بانوی فُرخ‌لقا — نیست ممکن برگرفتن اسب را
می‌رسد نزدیک و جفتک می‌زند — گوش مردان را به دندان می‌کَند
زَهره ترکاندند بعضی ای نگار — من به چالاکی از او کردم فرار

دختر:

می‌روم خود سوی آن نیکولجام — تا بگیرم با کمندش ای غلام
عجب نقش‌ونگار او قشنگ است — نباشد اسب این، گویا پلنگ است
دهن را باز کرده جانب من — که خواهد برکَند رأس از سر من
فرار از دست این حیوان چه سخت است — روم در پای آن چشمه، درخت است

(همان، ۱/ ۱۵)

چنین توصیفاتی از اسب را در شبیه‌نامهٔ «فضل و فتاح»، «امام علی(ع) و عمرو بن عبدود»، «درةالصدف» و «سرگذشت شیرافکن» نیز می‌بینیم.

۷-۶. گفت‌وگوهای طنزآمیز

از اصطلاحات مهمی که باختین برای توضیح طنز و خنده و ارتباط آن با نظام‌های تک‌صدایی از آن بهره می‌گیرد، مفهوم کارناوال است که مهم‌ترین کارکرد آن، گفت‌و-گوگرایی دیالوگی دربرابر نظام تک‌صدایی مونولوگی است. این گونه می‌تواند با انواع نمایشی دورهٔ قاجار تطابق یابد (مسعودی، ۱۳۸۷ :۱۶۷-۱۹۶). گفت‌وگو از ارکان مهم تعزیه‌هاست.

> در تعزیه‌های قدیم جریان وقایع بیشتر بر گفتار و کلام تکیه داشت و حرکت و عمل محدود بود. همچنین در قدیم اشقیا و مخالف‌خوان‌ها نقش و تأثیر اندکی در تعزیه داشتند؛ در دوران قاجار مکالمه‌ها کوتاه‌تر شد و حرکت بیشتر شد؛ مکالمه‌ها از چند سطر برای یک نفر به حتی یک مصرع نیز کاهش پیدا کردند. به اشقیا بیشتر پرداخته شد. درحقیقت، توازن بین نیروهای خوب و بد برقرار شد، زیرا تعزیه‌نویسان دریافته بودند که با برجسته‌کردن اشقیا، شقاوت آن‌ها و مظلومیت اولیا بیشتر نمایانده می‌شود (شهیدی، ۱۳۸۵: ۳۲۵).

برای مثال در مجالس قدیم شبیهٔ شهادت امام علی(ع)، اثری از گفت‌وگوی بین امام و ابن‌ملجم نیست؛ اما در مجالس جدیدتر، هم قطام و هم ابن‌ملجم حضوری چشمگیر دارند و مکالمه و گفت‌وگوی این دو، فضایی کم‌وبیش طنزآمیز و جذاب برای تماشاگر به‌وجود می‌آورد. در صحنهٔ ضربت نیز ابن‌ملجم پس از ضربه‌زدن به امام علی(ع) با شمشیر آخته از مسجد می‌گریزد و سعی می‌کند خود را از انظار پنهان کند؛ اما مردی از قبیلهٔ همدان با شنیدن سروصدا و تغییر وضعیت آسمان، به ابن‌ملجم گریزان می‌رسد و پی‌درپی از احوال و هویت او پرسش می‌کند. ابن‌ملجم می‌ترسد و می‌خواهد باعجله بگریزد؛ اما صحابی او را با سؤال‌هایش رها نمی‌کند. دیالوگ بین این دو، یکی از بهترین اشکال گفت‌وگوی طنزآمیز و طنز موقعیت در شبیه‌نامه‌هاست:

صحابه: بگو با من که‌ای؟ ای مرد دل‌ریش؛ ابن‌ملجم: غریبم، راهگذارم، نیستم خویش؛
صحابه: بگو نامت به من از راه احسان؛ ابن‌ملجم: حمیری نام دارم ای پریشان؛
صحابه: به مسجد با علی بودی تو همراه؟ ابن‌ملجم: بلی بودم ز من کن دست کوتاه؛
صحابه: شنیدی تو صدای «قَدقَتل» را؟ ابن‌ملجم: بلی بشنیده‌ام گم کرده دل را؛
صحابه: نخواهی قاتلش را گیر آری؟ ابن‌ملجم: مرا واجب‌تر از این است کاری؛

صحابه: چه کاری هست واجب‌تر از این کار؟ ابن‌ملجم: مرا کاری بود در شهر و بازار؛
صحابه: به من گو تو را زیر عبا چیست؟ ابن‌ملجم: تو را زین گفت‌وگوها مدعا چیست؟
صحابه: تو در زیر عبا شمشیر داری؟ ابن‌ملجم: عجب ای مرد با من گیر داری!
صحابه: چرا شمشیر تو گردیده خونین؟ ابن‌ملجم: شکاری کرده‌ام دیروز با این؛
صحابه: تو خود کشتی امیرالمؤمنین را؟ ابن‌ملجم: بلی کشتم شه دنیا و دین را

(صالحی‌راد، ۱۳۸۰: ۱/ ۲۵۵)

صحابی همدانی با این سؤالات متوجه می‌شود ابن‌ملجم قاتل امام علی(ع) است و دیگران را برای دستگیری او فرامی‌خواند.

گفت‌وگوی مضحک دیگری را نیز در شبیهٔ غشام خیبری، میان دختر ذوالخمار و امام علی(ع) می‌بینیم. آنجا که دختر ذوالخمار و غلامانش به‌سبب حملات دلدل، اسب امام علی(ع) و وحشت از او نمی‌توانند او را در کمند بگیرند، زیر درختی می‌گریزند که به‌طور اتفاقی امام علی(ع) نیز آنجا ایستاده‌اند. دختر ذوالخمار درحالی‌که امام علی(ع) را نمی‌شناسد با ایشان چانه‌زنی مضحکی بر سر تصاحب اسب دارد:

دختر: بود مال شما این اسب؟ برگو؛ امام علی(ع): بلی مال من است این خِنگ نیکو؛
دختر: غلامان مرا کشته است این اسب؛ امام علی(ع): یقین خواهی نمایی اسب را غصب!
دختر: بلی، خواهم بهای خون ایشان؛ امام علی(ع): گرفتند از چه دورش را غلامان؟
دختر: مگر اسب تو آدم‌خوار باشد؟ امام علی(ع): بلی، او دشمن کفار باشد؛
دختر: به من بفروش او را ای نکوفن؛ امام علی(ع): گران‌قیمت بود این مرکب من؛
دختر: بگو، چون دولت من هست بسیار؛ امام علی(ع): بنتوانی شوی او را خریدار؛
دختر: کِشندم چارصد اُشتُر خزانه؛ امام علی(ع): بلی، مال تو باشد بی‌کرانه؛
دختر: بگو پس این همه لا و نعم چیست؟ امام علی(ع): دو عالم قیمت یک موی او نیست؛
دختر: تو را بسیار زر ریزم به دامن؛ امام علی(ع): ولی یک عیب دارد مرکب من؛
دختر: چه عیبی هست؟ بنما آشکارش؛ امام علی(ع): به‌جز من کس نشاید شد سوارش؛
دختر: نما رامش به من از راه احسان؛ امام علی(ع): نگردد رام او بر بت‌پرستان

(همان، ۱۵۷)

نتیجه‌گیری

در آغاز، تعزیه‌ها وقایعی حزن‌آور داشتند، اما رفته‌رفته با تحول مضامین، بیان مضحک و موضوعات مفرح نیز به آن راه یافت. به همین سبب برخی اعتقاد دارند در این گونه، باید لفظ تعزیه را کنار گذاشت و از واژهٔ شبیه استفاده کرد.

موضوع شبیه‌ها، به‌ویژه شبیه‌نامه‌های اصلی یا بخش «واقعه»های تعزیه‌ها، شرح مصائب قهرمانان حماسه‌ساز کربلا و شهادت آن‌هاست که زمینه‌ای تراژیک و حزن‌انگیز دارند. با تحول تدریجی تعزیه، مایه‌های طنز و فکاهی در شبیه‌نامه‌ها پدید آمد؛ هنگامی که تعزیه می‌خواست نفرت تماشاگران را نسبت به ستمگران افزایش دهد و پستی، حقارت و دنائت دشمنان خاندان رسول را نمایان‌تر کند.

یکی از این انواع شبیه‌ها، که در آغاز از اجزای تعزیه‌های اصلی بودند، شبیه‌نامهٔ مضحک است که تعزیهٔ فرعی یا گوشه نیز نامیده می‌شود. این شبیه‌نامه‌ها چه در آغاز که صورتی فرعی داشتند و چه بعدها که مستقل از تعزیه‌های اصلی شدند، با اهداف اصلی چون تمسخر دشمنان اهل بیت، پندآموزی، تغییر حال‌وهوای مؤمنان عزادار، دست‌انداختن قدرت و نیز سرگرمی ساخته شدند. طنز در تعزیه گاهی به صورت از-پیش‌تعیین‌شده و مطابق متن و گاهی بداهه اجرا می‌شد.

زبان طنز در تعزیه و شبیه‌نامه‌های فارسی دوران قاجار، بیشتر به صورت طنز موقعیت با ویژگی‌هایی چون زبان و فرهنگ عامیانه، گفت‌وگوهای مضحک، تضمین‌های بی‌ربط و مطایبه‌آمیز با انحراف از موضوع اصلی، اغراق به دو شکل کوچک‌نمایی و بزرگ‌نمایی و توصیفات طنزآمیز پدید می‌آمد.

پی‌نوشت

۱. برای خواندن نقد کتاب *طنز در ادبیات تعزیه* از منوچهر احترامی، ر.ک: نجفیان، هومن (۱۳۸۵). «خوابی که تعبیری نداشت». ***ماهنامهٔ صحنه***. ش ۵۷. ص ۸۷.

منابع

- احترامی، منوچهر (۱۳۹۰). «هست آسان لاف‌زدن کنار میدان». ***کتاب طنزع***. تهران: سورهٔ مهر.

- اعتمادالسلطنه (۱۳۵۶). ***روزنامهٔ خاطرات***. به کوشش ایرج افشار. چ ۳. تهران: امیرکبیر.
- باختین، میخائیل (۱۳۸۷). ***تخیل مکالمه‌ای***. ترجمهٔ رویا پورآذر. تهران: نی.
- بکتاش، مایل و فرخ غفاری (۱۳۸۳). ***تئاتر ایرانی(سه مجلس تعزیه)***. تهران: قطره.
- بلوکباشی، علی (۱۳۸۳). ***حدیث قدسی مصائب در نمایش آیینی***. تهران: امیرکبیر.
- بیضایی، بهرام (۱۳۸۳). ***نمایش در ایران***. چ دوم. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- جوادی، حسن (۱۳۸۴). ***تاریخ طنز در ادبیات فارسی***. تهران: کاروان.
- حلبی، علی‌اصغر (۱۳۷۷). ***تاریخ طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلامی تا روزگار عبید زاکانی***. تهران: بهبهانی.
- خالقی، روح‌الله (۱۳۵۳). ***سرگذشت موسیقی ایران***. تهران: صفی‌علیشاه.
- رجایی زفره‌ای، محمدعلی (۱۳۱۰). ***مجالس تعزیه (مجموعهٔ ۱۰مجلس تعزیه)***. تهران: کتابخانهٔ ملی. نسخهٔ خطی.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹). ***مفلس کیمیافروش***. چ چهارم. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). ***انواع ادبی***. چ پنجم. تهران: فردوس.
- شهیدی، عنایت‌الله (۱۳۸۰). ***پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی***. تهران: اسلامی.
- صالحی‌راد، حسن (۱۳۸۰). ***مجالس تعزیه***. ج۱ و ۲. تهران: سروش.
- صلاحی، عمران (۱۳۸۴). «گپ و گفتی با عمران صلاحی». ***آفرینه***. ش ۵. صص ۵۸ –۶۱.
- ضیاء، موحد (۱۳۷۸). ***سعدی***. تهران: طرح نو.
- عناصری، جابر (۱۳۶۵). ***تعزیه، نمایش مصیبت***. تهران: جهاد دانشگاهی.
- ----------.(۱۳۶۲). «مولودی‌خوانی یا عروس‌قریش، نمونه‌ای از جنبه‌های شادی‌افزای تعزیه‌خوانی». ***فاموس***. ش ۴. صص ۲۴۱– ۲۴۷.
- ---------- (۱۳۷۹). ***گل‌واژه‌های عزا و گلبرگ‌های رثا***. تهران: کیومرث.
- فتحعلی‌بیگی، داود (۱۳۷۴). «مبانی مضحکه در نمایش سنتی». ***هنر***. ش ۳۰. صص ۳۴۳– ۳۵۰.
- ---------- و هاشم فیاض(۱۳۸۲). ***دفتر تعزیه***. ج ۱و ۲. تهران: نمایش.
- محمدحسین ناصربخت، رضا میرزایی و وحید ذاتی(۱۳۸۸). ***دفتر تعزیه۹***. تهران: نمایش.
- ---------- و مهدی دریایی (۱۳۹۰). ***دفتر تعزیه***. ج ۱۱. تهران: نمایش.

- مختاباد امرئی، مصطفی (۱۳۸۵). «تعزیه، هنر نمایش مصیبت‌آمیز ایرانیان». ***علوم انسانی***. ش ۱۴. صص ۸۹-۹۸.
- مسعودی، شیوا (۱۳۸۹). «تبیین جامعه‌شناختی عناصر کارناوالیته در نمایش‌های عصر ناصری». ***جامعه‌شناسی هنر و ادبیات***. ش۱. صص ۱۶۷-۱۹۷.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی از افلاطون تا عصر حاضر***. تهران: فکر امروز.
- ملک‌پور، جمشید (۱۳۸۵). ***ادبیات نمایشی در ایران***. ج۱ و ۲. تهران: توس.
- ناصربخت، محمدحسین (۱۳۸۶). ***تأثیر ادبیات مکتوب ایرانی بر تعزیه***. تهران: انجمن نمایش.
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۸۵). ***درآمدی به نمایش‌نامه‌شناختی***. چ دوم. تهران: سمت.
- همایونی، صادق (۱۳۵۴). ***تعزیه و تعزیه‌خوانی***. شیراز: سازمان جشن هنر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی