تأویل تبار شناسانهٔ قهرمان در تعزیه

سید مصطفی مختاباد

استادیار دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

در این نوشتار خاستگاه و سیر تحول عنصر قهرمان در بستر ادبیات حماسی و دینی تأویل می‌گردد، در حوزهٔ ادبیات حماسی بر چگونگی شکل‌گیری قهرمان و بخصوص قهرمان تمام عیاری همانند رستم، فلسفه و مبارزات او با دشمنان خارجی و رقبای داخلی تأکید می‌شود، در حیطهٔ ادبیات دینی تبارشناسی تطبیقی قهرمانان تعزیه با قهرمانان حماسی در یادگار زریران، سوگ سیاوش، حماسه رستم و سهراب، داستان سیاوش و اسفندیار صورت می‌گیرد.

. ما حصل این تأویل و تبارشناسی قرائت جدیدی از قهرمان در تعزیه است، قهرمان تعزیه عنصری دینی است که تبار آن به وقایع کربلا و حوادث عاشورا می‌رسد. این قهرمان بر خلاف قهرمان حماسه - که جهانی را تغییر نمی‌دهد- در فکر تغییر جهان است، او جسم و جان خود را در مسیر هدف مقدسی فدا می‌کند که بیانگر پیروزی نهایی حق بر باطل است، مضمونی که از یک واقعه حقیقی دینی مشتق شده است.

کلید واژگان: تبارشناسی، تأویل، حماسه، دینی، تعزیه، مقدس، قرائت، دیرینه شناسی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- مقدمه

دربارهٔ خاستگاه، سیر تحولات، زایش قهرمان، عناصر دراماتیک و روند تکاملی تعزیه، پژوهشگران از دیر باز دیدگاه‌هایی را گشوده‌اند. اما با پیدایش روشهای جدید در نقد و بهره جستن از آنها به یقین می‌توان به قرائتی متفاوت در زمینهٔ عناصر تعزیه همانند قهرمان دست یافت. از میان آنها دو دیدگاه دیرینه‌شناسی و تبارشناسی قابل تأمل می‌باشد.

دیرینه شناسی، روش تحلیل قواعد پنهان، کشف گفتمان و یافت گسستها و خلأهاست[۱، ص.۱۵]. در رجوع به این دیدگاه و قرائت اندیش‌مندانهٔ آن، فقط اعتبار تاریخی ادبی و هنری پدیده‌ای چون تعزیه آشکار می‌گردد، اما هدف این نوشتار بازیافت توالی و چگونگی استمرار دورنمایه قهرمان در تعزیه است که با روش دیرینه‌شناسی نمی‌توان به این قرائت دست یافت. این در حالی است که مولود آن یعنی تبارشناسی به این قرائت پاسخ می‌دهد زیرا تبارشناسی، پروژهٔ تکامل یافتهٔ دیرینه‌شناسی است. این دانش به ما کمک می‌کند تا از هویت بازسازی شده، منشأ پراکندگیهای نهفته و در پی آن از تکثیر باستانی خطاها سخن بگوییم. در واقع تبارشناس در پی رفع نتیجه‌گیریهای غلط است، یعنی آنچه را که تاکنون یکپارچه پنداشته‌اند، متلاشی می‌کند و

و ناهمگنی آنچه را که همگن تصویر شده‌اند، بر ملا می‌سازد. در تبارشناسی تداومها نفی می‌شود، بر عکس ناپایداریها، پیچیدگیها و اجتماعات موجود در پیرامون رویدادهای تاریخی آشکار می‌گردد[۱،صص.۲۲-۲۴].

در این مقاله دیدگاه تأویلی تبارشناسانه فوکویی برای تبیین زایش، جایگاه و سیر تکاملی قهرمان در تعزیه با قرائتی پیشین و نه پسین در حوزهٔ ادبیات حماسی و نمایشی مورد نظر است.

اگر از دریچهٔ دید تبارشناسی به سیر درام در ایران تا به امروز نظر افکنیم، بروشنی مشاهده می‌شود عدم شکوفایی و فقدان نوآوری در اماتیکی، ناشی از بحران قهرمان است. پرواضح آنکه در هر مقطعی از تاریخ قهرمان مورد توجه قرار گرفت و بطور طبیعی آن دوره فرازمانی و ماندگار شد؛ بر عکس هر آن زمانی که عنصر قهرمان – نادیده انگاشته – که رنگ پریدگی و رخوت بر رخسار ادبیات و درام ما مستولی گردیده است. با این چشم‌انداز باید بپذیریم که توجه به ذات و زایش قهرمان با اوج و حضیض جریان خلاقه، نه تنها در عرصه ادب ایران بلکه در جهان نسبت مستقیم دارد. با پذیرش این فرضیه دیگر نمی‌توان به تئوری ارسطو در فن شعر بسنده کرد که در آن پی رنگ[۱] یا افسانهٔ مضمون را محور درام تراژدی می‌انگارد، «پس مبدأ و روح تراژدی، افسانه و داستان است و خلق و خصلت از حیث اهمیت نسبت بدان در مرتبه ثانی است»[۲، ص.۴۰]. نقد نوین نمایشی **نیز از لسینگ تاگسنرو بنتلی** بر این دیدگاه، یعنی قهرمان محوری در حوزهٔ ادبیات دراماتیک مُهر تأیید می‌زند. از این منظر، تأویل تبارشناسانهٔ قهرمان ادب ایرانی در دو محور قدیم «ادبیات حماسی» و دورهٔ اسلامی «تعزیه درام ایرانی» در این بحث مورد توجه قرار می‌گیرد.

۲- ایران قدیم قبل از اسلام و ادبیات حماسی

برای شناخت دقیق تبار قهرمان در ادبیات ایرانی قبل از اسلام، موثقترین منبع شاهنامهٔ فردوسی است که می‌توان با دقت و ظرافت در آن کاوش کرد و چشم انداز زایش، تحول و تکامل قهرمان را بخوبی مشاهده نمود.

شاهنامه که آیینه مجسم جامعهٔ کهن ایران است بدرستی شرایط حاکم اجتماعی، سیاسی و روانی انسان ایرانی آن روزگار را تصویر کرده است. در این تجسم بخوبی پیدایش قهرمانان را – که نیاز درونی یک ملت است– تشریح می‌نماید.

فردوسی این اثر فناناپذیر را که عصارهٔ تفکر، احساس و اندیشهٔ انسان ایرانی است از تاریخ و تمدن ملی خود وام می‌گیرد و با اندیشهٔ خلاق می‌آمیزد. منابع فردوسی آثاری چون خداینامهٔ، شاهنامه ابومنصوری و روایات دهقانان و نقالان یا گوسانهاست.

زگفتار دهقان کنون داستان

به پیوندم از گفتهٔ باستان

1. Plot

یا:

بـــه گفتـــار دهقـــان کنـــون بـــاز گـــردد

نگـــر تـــا چـــه گویـــد ســـرایندهٔ مـــرد

[۳، ص. ۱۲۴].

شاهنامه اثری حماسی است که خود به خود به آزمایشگاه ایدئالها و حقایق مردم روزگاران تبدیل گشته است. مردم ایران در آیینه این اثـر نـه تنـها تاریخ گذشته خود، بلکه زندگی و اسرار نهفته در آن را می‌یابند.

بخش اول شاهنامه، اسطوره‌ای است که در مورد کیومرث به عنوان اولین پادشاه، سپس هوشنگ «پرومتهٔ ایرانـی»، تـهمورث و سـرانجام جمشـید صاحب «فر» و خالق نوروز سخن می‌راند. جمشید به سبب دارا بودن قدرت و شکوه فراوان همانند همه شاهان خدا را فراموش می‌کنـد و دچـار کـبر و غـرور می‌شود؛ همین امر باعث بلا و بدبختی مردمش می‌گردد، و در نهایت زمینه ساز به قدرت رسیدن یک فرد بیگانه و شیطانی به نام ضحاک در ایران می‌شود.

منـــی کـــرد آن شـــاه یـــزدان شـــناس

ز یـــزدان بـــه پیچیـــده و شـــد ناسپـــاس

[۱، ص.۲۲].

در این مرز فردوسی بخوبی آشکار می‌سازد فساد انسانی، اجتماعی و اخلاقی در جامعه، ناشی از تکبر، غرور و خدا انکاری است کـه تمـامیت نظـم و ثبات اجتماعی را به هم می‌ریزد. تفکری جهان شمول که در آثار دراماتیک بزرگی همانند هنری پنجم، مکبث و هملت بیان شده است. امـا نگـاه شـاعرانه و حماسی ـ تراژدیک فردوسی در به تصویر کشیدن آلودگی زمینی بی‌همتاست. این مطالعهٔ تأویلی، ویـژه قـهرمان و شـخصیت‌پـردازی برجسـته در ادبیـات حماسی ایران است؛ بنابراین در این منظر شاهنامه مشاهده می‌شود که قهرمان به مفهوم فراتر و برتـر از گونـهٔ معمولـی، از آن نـوع کـه از اعتبـار معنـوی، فراگونه‌ای و جهانی برخوردار باشد، در حماسه دیگری بجز شاهنامه آفریده نشده است.[۴، ص. ۶۵]

فردوسی بذر قهرمان آفرینی را در شرایط مساعد، بستر مناسب و در مقطعی از جامعهٔ ایرانی ـ که مجموعهٔ آن آمـادگیـهای ضحـاک را مـی‌پرورانـد ـ می‌کارد؛ از آن بذر، قهرمانی چون کاوهٔ آهنگر جوانه می‌زند، می‌بالد و شاخ و برگ آن بر جامعهٔ ستمدیدهٔ سایه آرامش می‌گستراند.[۵، ص. ۳۰۱]

نـــهان گشـــت آییـــن فرزانگـــان

پراکنـــده شـــد کـــام دیوانـــگان

شـــــده بـــــر بـــــدی دســـــت دیـــــوان دراز

ز نیکـــــی نبـــــودی سخـــــن جـــــز بـــــراز

ندانســـــت خـــــود جـــــز بـــــد آموختـــــن

جـــــز از غـــــارت و کشـــــتن و سوخـــــتن

[۳، ص. ۲۴].

در چنین جامعه‌ای که شاه ظالم جوانان را خوراک ماران می‌نماید و فساد و تباهی آن را در بر گرفته است؛ فضا و زمان یا آسمان برای درخشش ستارهٔ حماسه منور می‌شود و عاقبت قهرمان واقعی ظهور می‌کند؛ او کسی جز کاوه نیست، مردی که باید به پا خیزد تا جامعه‌ای را از تباهی نجات دهد؛ اگر چه این مرد آهنگر در جامعهٔ اسطوره‌ای بتنهایی قادر نیست نظام فساد را دگرگون کند، پس باید به سراغ نیرویی برود که برخوردار از فر باشد و صاحب فر، فریدون فرهی است.

چـــــون بـــــرون شـــــد ز درگـــــاه شـــــاه

بـــــرو انجمـــــن گشـــــت بـــــازارگـــــاه

همـــــی بـــــر خروشـــــید و فریـــــاد خوانـــــد

جهـــــان را سراســـــر ســـــوی داد خوانـــــد

از آن چـــــرم آهنگـــــران پشـــــت پـــــای

بپـــوشـــنـــــد هنـــــگام زخـــــم درای

همـــــان کـــــاوه آن بـــــر ســـــر نـــــیزه کـــــرد

همـــانـــــگه ز بـــــازار برخاســـــت کـــــرد

خروشـــــان همـــــی رفـــــت تـــــیره بدســـــت

کـــــه ای نـــامـــــداران یـــزداســـــت پرســـــت

کسی کو هوای فریدون کند

سر از بند ضحاک بیرون کند

[۳، ص. ۲۷].

در تأویل و تبار شناسی بر شخصیت کاوه، می‌توان نتیجه گرفت که او قهرمان کامل، یعنی انسانی که بتنهایی بتواند به خواسته و هدف خود برسد، نیست اما کاوه در مسیر هموارسازی راه قهرمانان بعدی قرار دارد، او سکویی برای پرش قهرمان واقعی می‌گردد. در این مرحله از روند ادبیات حماسی هنوز به ساحت قهرمان واقعی، فردی که اقدامی را تماماً با ارادهٔ خود انجام دهد، دست نیازیدیم. اما دیری نمی‌پاید که زال پدر رستم به دنیا می‌آید؛ با کمک سیمرغ پرورش می‌یابد؛ به این ترتیب به نوعی دیگر از قهرمان در ادبیات دست می‌یابیم؛ پهلوان حکیم، فردی که حضور حکیمانهٔ او در راستای سرنوشت جامعه ایران بسیار ارزنده و مغتنم است زیرا مقدمات ظهور قهرمان قهرمانان رستم دستان را نیز مهیا می‌نماید. از زال فرزندی تحویل جهان می‌گردد که نمایندهٔ فرهنگ، عظمت روح پنهان و عالی‌ترین ایده‌ئال یک جامعه است.

با زایش رستم در ادبیات حماسی ایران، نوعی رنساس پدید می‌آید، رستم شخصیتی چند بعدی دارد، او چون جولیوس سزار قدرتمندانه با نیروی بیگانه می‌جنگد؛ همانند هملت حساس، درونی و با فکر عمل می‌نماید و با فساد داخلی و خارجی سر آشتی ندارد. او پدری همانند لیر است که مرگ فرزند را به چشم می‌بیند و چون لیر زندگی را در پوچی لمس می‌نماید، اما در مسیر نبرد با پلیدی و پرستش عشق و پاکی و تقویت خوبی سستی به خود راه نمی‌دهد. او همانند اتللو یک قهرمان تراژدیک است، اما باید کلیهٔ سختیها و بدیهای زندگی قبل از مرگ را تحمل نماید، او مردی است که از همهٔ خوبیهای درون برخوردار است و همه برتریهای یک قهرمان تراژدیک را داراست. رستم فردی چندگانه و چون قهرمانان تراژدیهای یونان و روم، مظهر و نماد یک ملت است؛ او عنصری جهان شمول و قهرمانی است که عصارهٔ فرهنگ و هویت ایران و ایرانی در او تجلی می‌کند. او همانند کاوه در مبارزه با بدی حرکت می‌کند تا به مردم کمک نماید و مردم را از شر پلیدی رهایی بخشد. اما بر خلاف کاوه، بدون حمایت و بتنهایی قادر است دشمن را از میان بردارد. رستم به مرتبت یک قهرمان کامل و تمام عیار دست می‌یابد و با او عنصر قهرمان به کمال می‌رسد. او دشمنان را تار و مار می‌کند و تاب مقاومت از هر نیرویی را می‌ستاند. پس سمبل نجات و رهایی ایران می‌شود.

برستم چنین گفت شهریار

که ای نیک پیوند به روزگار

زهر بد تویی پیش ایران سپر

همیشه چو سیمرغ گسترده تر

[۳، ص. ۹۷].

۳- تراژدی سهراب

فردوسی رستم را از کوران حوادث بی‌شمار می‌گذراند تا از او یک قهرمان چندگانه و تمام عیار بسازد. یکی از این حوادث، مقابله رستم با فرزندش سهراب است که اصطلاحاً این واقعه به تراژدی سهراب شهرت دارد. در این واقعه که جانمایه[2] مرگ را در خود دارد و بالفعل ویژگیهای یک درام را داراست، قهرمان در یک میدان سخت تراژدیک آزموده می‌شود. اگر چه جدال رستم و سهراب و مرگ فرزند رستم را بی‌رمق و درمانده می‌کند اما مقاومت و ایستادگی این قهرمان، او را از نظر سیر تکاملی در یک مرز بی‌همتایی قرار می‌دهد [۶، ص. ۳۰].

در این مرحله فردوسی، قهرمان را در شرایطی ویژه قرار می‌دهد؛ در مراحل قبل تهدیدها تنها خارجی بود؛ به طور مثال ممکن بود، یک دشمن خارجی قصد تصرف کشور را داشته باشد و به کشور حمله کند، مانند ضحاک یا افراسیاب. در این مرحله تهدید و مشکل داخلی است؛ امنیت داخلی در خطر است؛ این تهدید با جمع آوری سپاه قابل حل نیست؛ مشکل در این مرحله یا اخلاقی یا روحانی است، یعنی جامعه دچار انحطاط شده است؛ دربار مشکل دارد؛ شاه نالایقی چون کاووس دائماً بر علیه انسانهای دلسوخته و قهرمانانی چون رستم مسأله ایجاد می‌کند و کشور را به تباهی تهدید می‌نماید. در این مرحله رستم دیگر آن قهرمان ستبر در حال مبارزه با نیروی خارجی نباید باشد؛ او باید فردی عمیق، سیاستمدار و زیرک باشد تا بتواند به عنوان یک قهرمان ملی مشکلات داخلی را حل نماید. او اندیشه‌ای غیر از این ندارد، وقتی در برابر بی‌خردی کاووس قرار می‌گیرد، به تنها چیزی که می‌اندیشد خیر و صلاح کشور است.

چرا دارم از خشم کاووس باک
چه کاوس پیشم چه یک مشت خاک
مرا روز فیروزی از داور است
نه از پادشاه و نه از لشگر است
سوی تخت شاهی نکردم نگاه
نگهداشتم رسم و آیین و راه

[۳، ص. ۱۱۳].

رستم اولین قهرمانی است که این چنین از پادشاه سخن می‌گوید؛ تا قبل از او کسی اینگونه سخن نگفته بود زیرا اهانت به شاه یعنی مرگ و نابودی. البته رستم تنها در حرف تهدید می‌کند چون سخت به قانون مقید است؛ همین امر موجب می‌شود تا تضاد او از نوع تضاد سهراب با کاووس نباشد

2. Theme

چون سهراب بر خلاف قانون حاکم بر جامعه سخن می‌راند؛ او می‌خواهد رستم «پدرش» فردی که دارای «فر» نیست، را به تخت بنشاند؛ این خواست مغایر با خواست روز است.

بـــــر انگـــــیزم از گـــــاه کـــــاووس را

از ایـــــران ببـــــرم پـــــی طـــــوس را

برســـــتم دهـــــم گنـــــج و تخـــــت و کـــــلاه

نشـــانـــمـــــش بـــــر گـــــاه کـــــاووس شـــــاه

[۳، ص. ۱۱۷].

سهراب چون هملت می‌خواهد جهان را از بدی پاک نماید، او می‌خواهد همه مثل پدرش رستم باشند؛ اما این امکان وجود خارجی ندارد، هملت قیام می‌کند و جهانی بهتر و تغییر یافته را به یادگار می‌گذارد، اما سهراب به چنین مقصودی دست نمی‌یابد. او نمی‌تواند جهان خود را تصحیح کند، با مرگ خود نظم هملتی ایجاد نمی‌کند. با دیدی تأویلی می‌توان به پندار فردوسی سرک کشید و دریافت چرا او ماجرا را در حلقهٔ کور عدم شناخت پی‌ریزی می‌کند؛ چون اگر غیر از این بود، اساس جامعه آن روزی به هم می‌خورد.

اگر رستم و سهراب در سلامت یکدیگر را می‌یافتند، تکلیف، «فر» ایزدی چه می‌شود؟ پس شاعر تا نقطه‌ای پیش می‌رود که اساس نظم اجتماع به هم نریزد؛ او سؤالات را همچنان بی‌پاسخ می‌گذارد یا از خواننده هوشمند می‌خواهد به دنبال پاسخ بگردد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

٤- تراژدی اسفندیار

میدان و تجربه بعدی رستم، جدال او با اسفندیار است که درگیری بسیار هولناکی است؛ شاهرخ مسکوب در مقدمه رستم و اسفندیار می‌گوید، «اگر رستم ببرد، غم است و اگر ببازد همه چیز را از دست می‌دهد[۷، ص. ۲۰]. در این مرحله نیز قهرمان با بحران داخلی مواجه است؛ او به عنوان قهرمان کامل در جنگ با دشمن خارجی موفق بود اما حالا با گشتاسب پدر اسفندیار - فردی که طالب قدرت است- روبروست؛ مردی که با دستور غلط تنها برای حفظ جان خود همانند یا گو عمل می‌کند، این مرد خودخواه، اسفندیار رویین‌تن- مردی که هفت خان را پشت سر نهاده، فرزند و جانشین او و یک قهرمان ملی و در حد رستم است- را در برابر رستم قرار می‌دهد، رستم به اجبار در برابر اسفندیار قرار می‌گیرد، او می‌داند در این نبرد پیروزی نیست؛ بنابراین تلاش می‌کند تا خود و اسفندیار را حفظ نماید، به او می‌گوید با تو به نزد گشتاسب خواهم آمد، اما اسفندیار او را دست بسته می‌خواهد و رستم به این امر تن در نمی‌دهد.

چه نازی بدین تاج گشتاسبی
بدین باره و تخت لهراسبی
که گوید برو دست رستم ببند
نبندد مرا دست چرخ بلند
من از کودکی تا شدستم کهن
بدین گونه از کس نبردم سخن
مرا خواری از پوزش و خواهش است
وزین نرم گفتن مرا کاهش است

[۳، ص. ۳۶۵].

رستم از عاقبت کار باخبر است؛ او حکیمی است که می‌خواهد از این اتفاق شوم جلوگیری نماید زیرا سرنوشت خود را با سرنوشت اسفندیار در آمیخته می‌داند؛ او با خبر است که مرگ اسفندیار مرگ خودش است.

که هر کس که او خون اسفندیار
بریزد سر آید بر او روزگار
بدین گیتش شوربختی بود
و گر بگذرد رنج و سختی بود

[۳، ص. ۳۶۶].

رستم چاره‌ای جز مبارزه ندارد؛ پس تصمیم می‌گیرد چون مجبور است. اشتباه از قهرمان نیست، قهرمان اول ایران از شرایط غلط و از جهان حماسه به این اشتباه و آسیب کشیده می‌شود. در تفکر حماسی ایرانیان، قهرمان واقعی کسی است که تلاش برای خیر انجام دهد [۸، ص. ۱۸۶]. نتیجهٔ مغلوب یا غالب توفیری ندارد؛ رستم با کمک سیمرغ اسفندیار را از میان برمی‌دارد، اما خود را اسیر سرنوشت می‌نماید. بعد از این پیروزی رستم یک قهرمان بی‌همتاست و تمام اعتبارات یک قهرمان تمام عیار را داراست زیرا همهٔ رقبا را مغلوب کرده است؛ اما آیا او را در برابر سهراب و اسفندیار باید فاتح نامید؛

باید به صراحت گفت رستم در مبارزه با قهرمان خارجی پیروز است اما در مقابله با قهرمانان داخلی بـه توفیقـی دسـت نمی‌یـابد. ایـن عـدم موفقیـت شـاید قهرمانی از نوع دیگر می‌طلبد؛ قهرمانی از نوع قهرمانان دینی که باید بیایند و بر علیه فساد دربار به جنگی تمام عیار تن در دهند؛ این نیاز در شاهنامه پاسـخ داده نمی‌شود، چون در داستان سیاوش، سیاوش در مبارزه با فساد دربار هجرت را ترجیح می‌دهد؛ همانند رستم این قهرمان واقعی که در مبارزه داخلی با تمـام عداوت با دربار کاووس کاری از پیش نمی‌برد.

همچنان که اشارت رفت، ادبیات حماسی قبل از اسلام در جانمایهٔ خود مبارزه خارجی و استقلال کشور را اساس قرار داد و رستم قهرمان قـهرمانان بـا چنین اندیشه‌ای زیست و جان باخت؛ اما در دورهٔ بعد، یعنی دورهٔ اسلامی و در تعزیه مبارزه با فساد و بی‌ایمانی در جامعه اصل قرار می‌گیرد، بـر ایـن اسـاس قهرمانانی مقدس از ائمه و معصومین تجلی می‌یابند تا با این فساد مبارزه نمایند و در این راه مقدس جان‌هـای مـهربان خـود را بـه شـهد شـهادت آغشـته می‌نمایند، تفکر مبارزه با فساد اخلاقی و انسانی برگرفته از مذهب شیعی است که در تعزیه این درام شیعی و تنها درام جهان اسلام جاری شده است.

۵- دورهٔ اسلامی «تعزیه»

در دورهٔ دوم هنگام پرداختن به تأویل تبار شناسنامه قهرمانان در می‌یابیم این قهرمانان کاملاً مذهبی می‌باشند بر خلاف دورهٔ اول که قهرمان یـا قـهرمانان ترکیبی از ملیت و مذهب دارند؛ شایان ذکر اینکه مولوی نیز در یکی از ابیات آن نوع قهرمان را آرزو می‌کند.

زیـن همرهـان سسـت عنـاصر دلـم گرفـت

شـیر خـدا و رسـتم دسـتانم آرزوسـت

در این دوره قهرمانان مقدس، مذهبی و دارای الگوهای دینی اخلاقی می‌باشند؛ گل سر سبد این قهرمانان حضرت سیدالشـهدا امـام حسـین (ع) یـا ائمه و معصومین دین خدا می‌باشند. که قدم در زندگی و باورهای مردم می‌گذارند و خلأهای روحی و روانی آنها را پر می‌کنند، به بیانی روشنتر بـه نیازهـای ناممکن آنها پاسخ می‌گویند.

قهرمانان این دوره به طور دقیق در ادبیات دینی و بخصوص درام مقدس شیعی «تعزیه» تجلی می‌یابند؛ آنها در این وادی حضور می‌یابند تـا بـه آن بخش از ایمان و ذهنیت ایرانی که همان اخلاق، مبارزه با مفاسد اجتماعی و فرهنگی حاکم بر جوامع اسـت، پاسـخ دهنـد؛ بخشـی کـه در ادبیـات حماسـی بی‌پاسخ ماند اما در تعزیه همه تلاش قهرمانان بر دفع مفاسد، مبارزه با هرگونه ظلم و برقراری حاکمیت قانون خدا در زمین است؛ این برهه دقیقاً دو قرن بعـد از خلق شاهنامه شروع شد؛ زمانی که مردم با توجه به اسلامی شدن جامعه و حضور قدرتها و نیروهای نامقدس، شدیداً نیازمند قـهرمانان دینـی بودنـد و نـه

قهرمانان صرفاً ملی یا بومی؛ در چنین شرایطی چهره سید شهیدان کربلا در ادبیات و تفکر انسان ایرانی شعله می‌کشد؛ همین امر موجب می‌گردد تا تعزیه این درام آیینی شکل گیرد[۹، ص. ۱۰].

در مورد ریشهٔ تعزیه یا تبار قهرمانان آن دیدگاههای گوناگوی وجود دارد، بعضی از محققان اولین تبار تعزیه را به یادگار زریران ربط می‌دهند. اساس داستان زریر – که از زمان ساسانیان باقی مانده و یک حماسه مذهبی زرتشتی است – بر شرکت زریر، سردار شاه گشتاسب، پادشاه مقدس زرتشتیان در جنگ با دشمن دینی او ارجاسب تأکید دارد. در این جنگ زریر با همهٔ رشادتها و شهامت ورزیها کشته می‌شود و نام شهید بر خود می‌گیرد. با شهادت زریر فرزند او به مصاف دشمن می‌رود و انتقام پدرش را می‌گیرد؛ در این جدال عاقبت سپاه گشتاسب پیروز می‌شوند. ایرانیان قدیم به نکوداشت دلاوریها و شهادت زریر، مراسم و آیینهایی را برگزار می‌کردند که نام آن را یادگار زریران نهادند[۱۰، صص. ۱۰-۲۰]. در یک مقایسهٔ تطبیقی و تبارشناسانه بین یادگار زریران و تعزیه در می‌یابیم، در یادگار زریران مضمون و محور مبارزه با دشمن داخلی و همه انسانهای ظالم می‌چرخد. شاید بتوان شباهتهایی بین بعضی عناصر و جنبه‌های تعزیه و یادگار زیران ترسیم کرد اما تفاوتها بی‌شمارند.

یادگار زریران یک واقعه کوچک حماسی است که در حد مراسم و آیین محدود مذهبی تا قبل از اسلام ادامه یافت؛ بعد از اسلام تا پیدایش نعزیه تنها روایت شفاهی آن بین مردم نقل می‌شد و از فرم و آیین نمایشی آن اثری باقی نماند. پس این واقعه نمی‌تواند دست مایه و جانمایهٔ یک جریان گسترده و عمیق دراماتیکی چون تعزیه قرار گیرد. درونمایه و فرم تعزیه برخواسته و برگرفته از جوهر وجودی قهرمان اصلی آن حضرت امام حسین(ع) است؛ اما عصارهٔ معنوی و فلسفی در واقعه زریر آنچنان فراگیر نیست که بتوان اذعان نمود این واقعه جریان گسترده‌ای چون تعزیه را تحت الشعاع خود قرار داده است.

از سویی دیگر عده‌ای از صاحب نظران خاستگاه تعزیه را در سوگ سیاوش یا آیین سیاوشان می‌دانند. آیینی که از جنبه‌های نمایشی برخوردار بود و بر پایهٔ دسته روی و عزاداری استمرار یافت.

برگزاری دسته‌های سوگواری در ایران سابقه‌ای طولانی دارد و ما قبلاً ماجرای نوحه بر مرگ سیاوش را از این مقوله دیده‌ایم. هیچ بعید نیست که این سنت نتیجه همان روحیه عزاداری باشد که حین انتقال برخی عناصر فرهنگ بین‌النهرین به ایران، به سرزمین ما رسیده است[۱۱، ص. ۴۹].

در یک نگاه تبارشناسانه، این فرضیه که سوگ سیاوش خاستگاه تعزیه است، مورد تردید قرار می‌گیرد. چون مراسم عزاداری برای سیاوش با اسلام آوردن ایرانیان دچار انقطاع می‌گردد و در دورهٔ اسلامی این آیین غیر اسلامی ادامه نمی‌یابد.

«اما دسته‌های عزاداری اسلامی بنا بر استنتاج خیلیها- از جمله شهادت کتاب «احسن القصص» از زمان عضدالدولهٔ دیلمی (نیمه دوم قرن چهارم هجری) آغاز یا علنی شد و در زمان صفویه و بعد قاجاریه توسعه یافت و شکل تازه‌تری پیدا کرد...[۱۱، ص. ۵۰].

از نظر مضمونی نیز سنخیتی بین قهرمانان تعزیه و سوگ سیاوش وجود ندارد، چون سیاوش قهرمانی است که از فساد درباری فرار می‌کند اما در فساد درباری دیگر مغروق می‌گردد. اما در تعزیه همهٔ قهرمانان، مبارزه با فساد یزید و هر نوع یزیدی را اصل می‌دانند و امام حسین(ع) نیز در وصیتنامه خود چنین می‌گوید:

«من از روی ستیز و سرکشی و طغیان یا پیروی هوای نفس و شیطان بیرون نیامدم و منظورم این نیست که در زمین فساد کنم یا به کسی ستم نمایم فقط منظورم اصلاح امر امت اسلامی و جلوگیری از فساد است و اینکه به سیرهٔ جد و پدرم رفتار نمایم[۱۲، ص. ۲۰].

امام برای رفع دفع فساد قیام نمود و می‌خواهد عدالت حاکم گردد؛ پس هیچ پیوند، اتصال و همخوانی از نظر مضمونی بین تعزیه و سوگ سیاوش وجود ندارد. تنها شاید در اشکال، فرم و نمادها این همخوانی و اتصال ایجاد شود، البته باز باید با تکیه بر اسناد معتبر، ریشه‌های این تبار را مشخص نمود.

قهرمانان تعزیه بر خلاف قهرمانان حماسه‌های کهن ایرانی سعی می‌کنند با دشمن و فساد داخلی مبارزه کنند؛ در این راه تا به آخر استقامت می‌نمایند و میدان را ترک نمی‌کنند. چون به راه خود اعتقاد دارند و می‌خواهند جهان را تغییر دهند. این تم و پی‌رنگ جهانی است همانند تم هملت که قهرمان آن می‌خواهد ریشه فساد را بخشکاند، اگر چه در جهان تعزیه بر خلاف جهان شکسپیر ما از اخلاق، دین داری و معصومیت برخورداریم، که نمایش را به ساحت مقدس ارتقا می‌دهد؛ اما در آثار شکسپیر و اثری چون هملت جهان خاکی و مسائل زمینی محور قرار می‌گیرند [۵، ص. ۵۰].

در نگاه به تبار تعزیه نباید صرفاً به دسته روی و عزاداری – که جنبه ریختی و فرمی دارد– توجه کرد بلکه مهم تم و جهان بینی تعزیه است که در مضامین آن جاری است. اگر به داستان تراژدیک رستم و سهراب توجه کنیم، می‌بینیم سهراب قصد تغییر جهان را دارد؛ تا این مرحله قهرمان از نظر تم به جهان تعزیه نزدیک می‌شود اما در پایان تراژدی رستم و سهراب، سهراب قهرمان آنچنان در ذهن ما باقی نمی‌ماند، چون جهانی را تغییر نمی‌دهد؛ اما در تعزیه قهرمان حرکت و مبارزه می‌کند و عاقبت شهید می‌شود. او جسم و جان خود را در مسیر هدف مقدس فدا می‌کند و همین امر مقدس موجب می‌گردد تا این قهرمان در اذهان باقی بماند؛ زیرا نوعی از قهرمانی را رقم می‌زند که بیانگر پیروزی نهایی حق بر باطل است.

پس در تعزیه، قهرمان بر مبنای نیازهای روحی، روانی و اجتماعی مردم عاشق امام حسین(ع) شکل می‌گیرد؛ حضور امام شهید نیز موجبات تعالی این هنر را به ارمغان می‌آورد؛ اگر چه نباید انکار کرد که تعزیه از آبشخور فرهنگ و اندیشهٔ ایرانی و بشری متأثر است اما نباید آن را صرفاً در گذشته‌های دور و کهن دید؛ چون این پدیده، جهان آن و شکلش برگرفته از یک واقعهٔ حقیقی و دینی است که در ذهن پیروان و عاشقان رنگارنگ گردیده است؛ البته در تمام این تنوع اصول مقدس آن حفظ شده است که خود بیانگر نوعی یگانگی در این هنر است [۱۳، ص. ۱۰].

به سبب اعتبار و ارزش مضمونی در تعزیه می‌بینیم، این پدیده خود به خود برای تصویر و بیان نمایشی به سوی اشکالی از فرم و نمادها کشیده می‌شود که در نوع خود بی‌نظیر است. یکی از این جنبه‌ها عنصر گریز یا نمایش در نمایش یا حضور قهرمان کوچک در صحنه است.

بنابر عقیدهٔ پیتر چالکوفسکی تعزیه تنها اثر نمایشی است که تماشاگر می‌تواند خود را به عنوان قهرمان کوچک در صحنه حس نماید و در کنار سایر قهرمانان در ماجرا سهیم شود؛ او برای اثبات نظر خود از مجلس شهادت حضرت ابوالفضل العباس(ع) مثالی می‌آورد که وقتی علمدار کربلا در پاسخ مکرر کودکان تشنه لب مجبور به ترک برادر برای آوردن آب است، به حضور امام می‌رسد، از او اجازه می‌گیرد؛ با برادر وداع می‌نماید، سپس به سوی شط فرات می‌رود. وقتی حضرت ابوالفضل به سوی فرات می‌رود، تماشاگر به همراه سایر قهرمانان شاهد این سفر است، پس او نیز چون قهرمانی در صحنه حضور دارد، او تماماً درگیر این لحظه می‌شود، در تنهایی امام(ع) شریک می‌گردد و نگران برادر است، پس تماشاگر در صحنه جا می‌گیرد و نقش یک قهرمان را به عهده می‌گیرد [۱۴، ص. ۵۰]. این تکنیک اگر چه از عصر الیزابت در آثار شکسپیر، توماس کید و بعدها در آثار برشت مورد استفاده قرار گرفت اما به قوت و قدرت تکنیکی تعزیه نمی‌رسد، چون این تکنیک در تعزیه بسیار ساده به کار گرفته شد و آن پیچیدگی هنری آثار غربی را ندارد، بسیار ساده است و به سبب همین سادگی و ایمان تماشاگر به قهرمان، حتی بیشتر از آثار برجسته اثر گذار است.

٦- نتیجه‌گیری

تعزیه یکی از اشکال یگانهٔ نمایشی است، که تماشاگر در آن دائماً خلاق و نقاش است؛ شیوه‌ای که در تبار هیچ نمایشی پیدا نمی‌شود، تماشاگر تنها در غم سهیم نیست بلکه در شادی و پیروزی امام (ع) شریک است. همین امر تراژدی را از شکل سنگین به سمت و سوی امید و شادی هدایت می‌کند. پس در تعزیه تماشاگر به شادی نیز پاسخ می‌دهد و در لحظات درد و رنج با احساسی تازه به اندوه و رنج پیوند می‌خورد، حضوری اعتقادی؛ او خود را در قهرمان فنا می‌کند که این فنا شدن به نوعی کاتارسیس بر می‌گردد؛ در کنار آن فضای قهرمان پروری در صحنه به صورتی هدایت می‌گردد که تماشاگر با ذهنیت عاطفی، فیزیکی و عقلی در قهرمان جاری می‌گردد؛ با او زندگی می‌کند و نه در آن لحظه بلکه در همهٔ سالها و ماهها؛ همهٔ این اثر گذاری، کارتارسیس، حضور جسمی و روحی ناشی از شکل درام تعزیه می‌باشد، که قادر است در یک زمان به چند شکل تجلی یابد و همهٔ اشکال زبانی فرهنگ ایرانی نظیر شعر، ادبیات داستانی، حماسه، نقالی و ... را در صحنه جاری سازد، این درام می‌تواند از نظر زمانی به گذشته حال و آینده سیر نماید، فضایی که در آن قهرمان، ضد قهرمان و شخصیتهای مختلف هر کدام جایگاهی را پیدا می‌نمایند؛ بنابراین میتوان گفت این تبار و جایگاه تنها در این درام وجود دارد و با این درام خلق شده است؛تبار و جایگاهی که تنها از آن تعزیه است و بس.

در پایان می‌توان گفت تعزیه در مضمون، کاملاً دینی است، اگر چه از عناصر و فرمهای ایرانی بهره گرفته است اما این درام منبعث از ذهنیت انسان شیعی ایرانی است. قهرمانان آن ائمه و معصومین می‌باشند و قهرمان قهرمانان آن، حضرت امام حسین(ع) با آرمان جهان پاک و متعالی تجلی می‌یابد؛ او برای این هدف جان خود را نثار می‌کند. تعزیه تنها درام جهان اسلام و حتی ایران است زیرا تا قبل از تعزیه ایرانیان تنها قالب حماسه را دارا بودند و درامی نداشتند؛ به واقع ایرانیان شیعی توانستند با خلق تراژدی تعزیه، واقعه جانگداز کربلا را در همهٔ ابعاد انسانی، معنوی و حماسی بیان نمایند.

تراژدی در بیان و زبان حماسه و حتی شاهنامه یک بعدی است اما تراژدی در تعزیه چند بعدی می‌شود، این امر در تصویر قهرمان نیز صدق پیدا می‌کند. قهرمانان کهن در ابعادی خاص از نظر تباری جاری می‌باشند اما قهرمانان تعزیه چند بعدی می‌شوند، یعنی همه زمانی و مصداق این بیان می‌شوند: ما کربلا را در همهٔ ابعاد آن می‌بینیم، «کل ارضٍ کربلا، کل یومٍ عاشورا».

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۷- منابع

[۱] فوکو، میشل؛ فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک؛ حسین بشریه، نشر نی؛ ۱۳۷۶.

[۲] ارسطو؛ فن شعر؛ عبدالحسین زرین کوب؛ بنگاه ترجمه و نشر کتاب؛ ۱۳۵۳.

[۳] فردوسی، حکیم ابوالقاسم؛ شاهنامه؛ سعدی؛ ۱۳۷۰.

[۴] فلمینگ، مارگرت؛ آموزش حماسه؛ آربن، فرگوسن؛ ۱۹۷۹.

[۵] کیا، خجسته؛ شاهنامه و تراژدی آتنی؛ علمی - فرهنگی؛ ۱۳۶۹.

[۶] شاهنامه فردوسی، مجموعه سخنرانی‌های دومین جشن طوس؛ سروش؛ ۲۵۳۶.

[۷] مسکوب، شاهرخ؛ مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار؛ حبیبی؛ ۱۳۴۲.

[۸] ریاحی، محمد امین؛ فردوسی؛ طرح نو؛ ۱۳۷۵.

[۹] همایونی، صادق؛ تعزیه و تعزیه خوانی؛ وزارت فرهنگ وهنر؛ ۱۹۷۱.

[۱۰] یارشاطر، احسان؛ داستان‌ها و افسانه‌های ایران قدیم؛ تهران: ۱۹۵۸.

[۱۱] بیضایی، بهرام؛ نمایش در ایران؛ نشر کاوه؛ ۱۳۴۴.

[۱۲] ایتی، محمد ابراهیم؛ تاریخ عاشورا، مقدمه علی اکبر غفاری، تهران: صدوق؛ ۱۳۴۷.

[۱۳] عناصری، جابر؛ متدلوژی تعزیه؛ مجلهٔ نمایشی؛ ۱۹۸۵.

[۱۴] چالکوفسکی، پیتر؛ تعزیه درام سنتی ایران؛ دانشگاه نیویورک؛ ۱۹۷۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی