کیوان پهلوان

مفهوم واژه «تعزیه»

«تعزیه» که به‌معنی دقیق کلمه «نوحه سرایی» یا «تسلیت» است، بخشی از مراسم ده روزه سوگواری است که هر ساله توسط شیعیان برای بزرگداشت شهادت امام حسین (ع) در صحرای کربلا، برگزار می‌شود. در فرهنگ و ادبیات مذهبی ایران «تعزیه» و «تعزیه خوانی» به معنا و مفهوم مجموعه ای از نمایش‌های آیینی مذهبی و آیینی- افسانه ای خاص به کار می‌رود.

تاریخ تعزیه و مراسم عزاداری

عزاداری شیعیان برای شهدای کربلا و نمایش عزاداری به صورت دسته گردانی و نوحه خوانی و سینه زنی در دهه اول محرم ظاهرا از زمان آل بویه آغاز شد. آل بویه در اواسط سده چهارم هجری بزرگ‌ترین حکومت ایرانی پس از اسلام را تشکیل دادند. اینان شیعه مذهب بودند و شیعه در زمان ایشان در ایران رسمیت یافت. معزالدوله در سال ۳۲۴ ق بر بغداد مسلط شد و خلیفه را دست نشانده خود کرد. در زمان پادشاهان آل بویه، در دهه اول محرم، شیعیان به عزاداری حضرت سیدالشهدا می‌پرداختند. معزالدوله اولین کسی بود که فرمان داد مردم بغداد در دهه اول محرم سیاه بپوشند و به مراسم تعزیه امام حسین قیام کنند.

در قرن‌های هفتم و هشتم هجری که تشیع در ایران قوت بیشتری گرفت و این مراسم در روزهای

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سوگواری گسترش یافت. نوحه خوانی و سینه زنی و دسته گردانی رواج یافت. شعر نوحه را برای سینه زنی می‌ساختند. یکی نوحه می‌خواند و دیگران به نوا و آهنگ و وزن شعرهای نوحه خوان سینه می‌زدند.
روضه خوانی نیز از زمان ملاحسینی معروف به کاشفی آغاز شد. وی در دوره سلطان حسین بایقرا، از نوادگان تیمور، می‌زیست و کتابی به نام «روضه‌الشهدا» به فارسی درباره واقعه کربلا نوشت. شیعیان نیز «روضه‌الشهدا» را در روزهای سوگواری از رو می‌خواندند و عزاداری می‌کردند. کم کم کسانی که این کتاب را می‌خواندند به مناسبت همین کتاب به «روضه‌خوان» معروف شدند و به تدریج، روضه خوان روضه را از بر می‌خواند.
مردم پشت سر پرچم‌ها و یا علاماتی که با پر تزیین شده بود، وارد می‌شدند یا صحن را ترک می‌کردند و یا در جاهایی که برایشان تعیین شده بود می‌نشستند. این گروه‌ها از دویست تا سیصد نفر را تشکیل شده بود و با حرکت موزونی که به پاهایشان می‌دادند با هم نوحه‌ای را می‌خواندند.
پس از ان سینه زن‌ها وارد می‌شدند که پس از خواندن هر بیت نوحه توقف می‌کردند و با ضربه‌های یکنواخت و کتک بر خود و مشت بر سینه‌هایشان دوباره دم می‌گرفتند. سپس دسته زنجیر زنان وارد می‌شدند که با حرکاتی موزون، با قاشقک‌های چوبی ضربه ای می‌نواختند و نماد هفتاد و دو تن شهدای کربلا بودند. همان تعداد هم تیغ زن (قمه زن) با رداهای سفید آغشته به خون وارد می‌شدند. ایشان قمه نیز به دست داشتند. اسب سفیدی با زخم‌هایی که بر پیکرش نقاشی شده بود و انسان را به یاد اسب امام حسین می‌انداخت، وارد تکیه می‌شد. همچنین نیزه داران و سواره نظام سلطنتی که زین‌هایشان با طلا و

سنگ‌های قیمتی تزیین یافته بود و نیز کاسکه شاه و بعد دسته موزیک وارد می‌شد.

پس از آنها نوبت تعزیه خوانان، خواننده-بازیگران تعزیه، بود که با آهنگ خاصی گام بر می‌داشتند. تعدادشان از یکصد تا دویست نفر متغیر بود. یکه‌ها در جلو و پشت سر رهبر و تعزیه گردان (معین‌البکا) یعنی «یاور کربه» که کلاهی مخروطی به سر و خرقه‌ی سیاه بر دوش و کمربندی از پارچه کشمیری به کمر داشت و کاغذهای لوله شده زیادی را در آن فرو کرده که متن نمایش نامه در آنها نوشته شده بود، راه می‌رفتند. معین‌البکا حق داشت نقش متن رسان را - هر گاه تعزیه خوان خطی را می‌انداخت یا از یاد می‌برد - بازی کند و نیز خوب بلندی به دست داشت که با آن می‌توانست نحوه اجرای بازیگران و نیز نوازندگان را مستقیما هدایت کند و در صورت لزوم ضربه‌ای نیز به آنها بنوازد.

به هر چند استثنا، تعزیه خوانان حرفه ای نبودند. اجرای نقش‌های اصلی مهارت واقعی و قابلیت و استعداد برانگیختن احساسات مردم را می‌طلبید. کودکان هم از لحاظ استعداد دست کمی از بزرگسالان نداشتند. علی رغم نیت خیر شرکت کنندگان، انتخاب بازیگران در اغلب مواقع مسئله دشوار و پیچیده ای بود. داشتن صدای خوب و با صلابت برای بازیگران بسیار مهم بود و سن و قیافه بازیگران هم باید با شخصیت‌های ارائه شده همخوانی می‌داشت. زیرا هیچ گونه چهره‌پردازی انجام نمی‌گرفت. برای مثال نقش امام حسین نه تنها نیازمند صدای دلنشین و آهنگین و آموزش موسیقایی دراز مدت بود، همچنین باید خوش هیکل با صورتی ریش دار و جذاب می‌بود. نقش زنان را مردان جوان که پوششی بر صورت داشتند، بازی می‌کردند. تعزیه در آن دوران نقش مهمی‌در برانگیختن احساسات مردم و اتحاد میان همفکران ایفا می‌کرد.

در دوره صفویه، مراسم سوگواری سالیانه در مقیاس گسترده ای اجرا می‌شد. جمعیت عزادار با در دست داشتن پرچم و چراغ و علامت‌های مخصوص عزاداری به صورتی منظم از خیابان‌ها می‌گذشتند و مردم هم به آنان ملحق می‌شدند. رویان تصاویری از زندگی امامان را که بر روی پرده‌هایی کشیده شده بود، با صدای بلند برای مردم روایت می‌کردند. تکان دهنده ترین صف عزاداران، صف نوایین بود که سعی داشتند برای نشان دادن شرمساری و نهایت خجلت خود، سخت ترین مشقات و خشونت‌ها را به خود روا دارند، که حداقل آن سوراخ کردن پوست و قفل زدن به آن بود.

پیش از آنکه تعزیه خوانی به صورت نمایش صحنه ای درآید، صورت شبیه گردانی در دسته‌های عزا داشت. به این ترتیب که کسانی را شبیه امامان و شهیدان در می‌آوردند. شبیه‌ها سوار اسب و شتر، یا سوار بر ارابه و چهار چرخه هر یک زبان حال شهیدی را بیان می‌کرد. این نوع شبیه گردانی و شبیه خوانی کم کم تحول یافت و به صورت نمایش کامل وقایع کربلا و مصایب در شکل تعزیه خوانی نمودار شد. ظاهرا این شکل نمایش اواخر دوره صفوی بوده است.

به نظر می‌رسید تاریخ نمایش تعزیه به دوره پادشاهی کریمخان زند باز می‌گردد. «در عهد وی سفیری از فرنگستان به ایران آمد و در خدمت آن پادشاه شرحی در تعریف تئاترهای حزن انگیز بیان کرد و کریمخان پس از شنیدن بیانات وی دستور داد که صحنه‌هایی از وقایع کربلا و سرگذشت شهدا ساختند و نمایش‌هایی ترتیب دادند که به تعزیه معروف گشت.»

به مرور زمان تک خوانی‌های دکلمه شده و به صورت اوازهایی درباره عشق به امامان خوانده می‌شد و در دوره قاجار نمایش‌های تئاتری که موضوع آن همین رویدادها بود به شیوه ای اشکار و زنده به صحنه آمد. در همین دوره هنر دراماتیکی پا به عرصه گذاشت که در عصر قاجار به اوج خود رسید و با شکوه و جلال بی نظیری در دوران سلطنت ناصرالدین شاه به نمایش درآمد.

صحنه اجرای تعزیه را «تکیه» می‌گویند. تا زمان حکومت فتحعلی شاه، شرکت کنندگان در بازاری، چهارراهی، کاروان سرایی، کورستانی، باغ اندرونی خانه‌ای شخصی و یا علی رغم مخالفت برخی روحانیون،در صحن جلوی مسجدی جمع می‌شدند و سپس تکیه‌هایی ساخته شدند. این تکیه‌ها ساختمان‌های مدور عظیمی بودند که هزاران نفر را در خود جای می‌دادند.

وقتی تماشاچیان در جاهای مخصوص خود در تکیه‌ها می‌نشستند، یک روضه خوان (اگر سید بود شال سبزی به گردن می‌انداخت که نشانه آل پیامبر است) از منبری که در بالای سکو گذاشته بود بالا می‌رفت. و سپس با صدای گرمی‌مردم را به شور و حال می‌آورد و در همین حین اولین صفوف عزاداران وارد صحن تکیه می‌شدند.

موسیقی تعزیه

همان گونه که گفته شد، لحن‌های اوازی در مراسم سوگواری و نوحه‌ها در مدح امام حسین و یارانش وجود داشت و سار هیچ نقشی ایفا نمی‌کرد. به همین دلیل فراگیری فن خوانندگی میان خوانندگان منبری و نوحه خوان‌ها رونق یافت. بسیاری از این لحن‌ها و نغمه‌های موسیقی ملی و حالات ادای آن به وسیله این گروه از خوانندگان در روضه خوانی و تعزیه خوانی محفوظ ماند و اسنادان بسیاری در خوانندگی از میان این جماعت برخاستند و بزرگ‌ترین مربیان فن خوانندگی تا عصر حاضر نیز از میان این گروه شبیه خوان‌ها ظهور کردند. سینه زدن که نوحه ان با وزن و اهنگ و با توجه به ویژگی‌های فنی موسیقی توسعه اسنادان مطلع ساخته می‌شد و تنها از نظر مضمون با تصنیف‌های ضربی اهنگی اختلاف داشت. بهترین وسیله حفظ و اشاعه اهنگ‌های ضربی موسیقی ملی بود و بقای ان تا حد زیادی مرهون این مراسم مذهبی بوده است.

سازهایی که از ابتدا در مراسم سوگواری و نوحه خوانی نواخته می‌شد کرب (karb)؛ دو قطعه چوب تراشیده شده که ضمن تعبیه سوراخی در آن دارای بندی چرمی بوده است؛ نوع نواختن کرب مثل سنج است)، دهل، ساز بادی «بوق» از جنس صدف دریایی و دارای یک سوراخ (پرده)،کرنا و سرنا بوده است. بعدها سنج و طبل جانشین کرب و دهل و نقاره شد و شیپور، ترومپت و سازهای بادی دیگر جانشین کرنا و سرنا گردید. دف و دایره نیز در شبیه خوانی زنانه مثلا در مجلس شبه خوانی شاد خواستگاری و عروسی حضرت علی (ع) و فاطمه (س) استفاده می‌شده است.

در نواحی مختلف ایران سازها و اوازهای محلی نیز در موارد تعزیه و نوحه خوانی نقش مهمی ایفا می‌کرده است. اوازهای کلی به کلی در مازندران، شروه در بوشهر، زنبروک در بلوچستان، بیابانی و غربتی در استان کرمان، بیت‌های خراسانی و کرمانجی، امیری در مازندران، گیلان و طالقان، سرکویری، دلمانی، غربتی و... در تعزیه کاربرد فراوان

داشته است.

لالایی‌ها، چاووشی خوانی، اذان و موارد دیگر در تعزیه خوانده می‌شده است. آوازهای ردیفی ایران در تعزیه‌ها نقشی اساسی ایفا می‌کند: مثلا پیشخوانی‌ها در دستگاه‌های مختلف اجرا می‌شده، و در تعزیه شهادت علی اکبر در چهارگاه، شهادت قاسم در شور و کرد بیات، مناجات آغاز تعزیه در آواز بیات زند (بیات ترک) و گاهی نوا، آوازهایی در افشاری، دشتی و سه گاه، برخی از رجزخوانی‌ها در چهارگاه و... خوانده می‌شده است.

در تعزیه شهادت عباس، زمانی که حضرت با فریاد و خطاب به شمر از خواب برمی‌خیزد و با خود گفت و گو می‌کند اشعار را به رسم و شیوه معمول اهسته و در درامد راست پنجگاه می‌خواندند. زن خوانی نیز در گوشه‌های شور، ابوعطا و همایون انجام می‌شد.

اسیب شناسی

همان گونه که بیان شد، در دوره قاجاریه که تعزیه از شکل‌های ابتدایی خود بیرون آمد و به تئاتری پیچیده تبدیل شد، نقش آواز و موسیقی در آن بسیار حیاتی بود. به طوری که از زمان ناصرالدین شاه تعزیه خوانان تهران، اصفهان، قزوین و طالقان به دربار دعوت شدند و موسیقی تعزیه را سامان دادند و می‌توان گفت که موسیقی دانان این مناطق تاثیری شگرف در موسیقی تعزیه دیگر مناطق ایران گذاشتند. زیرا در همان هنگام مدارس تعزیه خوانی تاسیس یافت و استادان معروف آواز را در آن مدارس تعلیم می‌دادند. بزرگانی چون اقبال آذر از این مکتب بیرون آمده اند. می‌توان به جرئت گفت که بسیاری از لحن‌های موسیقایی و آوازهای مناطق مختلف ایران در تعزیه هر منطقه با حس موسیقایی منطقه خوانده می‌شود و همان‌طور که گفته شد، لالایی‌ها، اذان‌ها، مناجات‌ها، چاووشی‌ها و آوازهای محلی مناطق در تعزیه حضوری پر رنگ دارد. همان گونه که در دوره قاجار تاسیس مدارس تعزیه از ارکان مهم حفظ لحن‌های موسیقی و آوازی شد. در این برهه از زمان گرداوری جزء به جزء الحان و نغمه‌های تعزیه‌های هر منطقه و تجزیه و تحلیل آن می‌تواند به غنای موسیقی ملی و همچنین موسیقی ردیفی ایران کمک شایانی برساند. می‌توان به جرئت گفت که زمان گرداوری دقیق آن بسیار کوتاه است و شاید بهترین نقل کننده‌های آن بسیار کم و بسیاری دارای سنین بالا هستند و خطر از بین رفتن گنجینه موسیقی و لحن‌های ایران که طی صدها سال در سینه این عزیزان ضبط گردیده، بسیار جدی است.

همان گونه که بسیاری از موسیقی دانان و ردیف دانان ایران معتقدند که «موسیقی تعزیه همان گوشه‌های ردیف دستگاهی ایران است که تنها با حالت گفتاری و نقالی اجرا می‌شود». می‌توان بدین صورت نیز بازگو کرد که «موسیقی دستگاهی ایران همان موسیقی تعزیه است که می‌توان با گرداوری و ضبط اصوات و الحان و نغمه‌های آن، به غنای موسیقی دستگاهی ایران کمک شایانی کرد». به عبارت دیگر گوشه‌ها و لحن‌ها و نغمه‌های گوناگونی در موسیقی تعزیه وجود دارد که در یکصد سالی که موسیقی ایران در حال گرداوری است، کمتام مانده است. موسیقی ردیفی ایران بر اساس داشته‌های موسیقی دانان و تعزیه خوانان مرکز ایران، یعنی تهران، قزوین، طالقان، اصفهان و... تنظیم و تثبیت شده است. چه بسا راویان موسیقی اقوام مختلف ایران که تعزیه خوان نواحی محل زندگی شان بوده اند، با استفاده از تجربیات موسیقی دانان مرکز ایران الحان و نغمه‌هایی به آن افزوده اند که بکر و پنهان مانده است. به عنوان مثال در تعزیه لالایی خوانده می‌شود. لالایی‌ها یکی از گنجینه‌های فرهنگ و موسیقی مردم ایران است که قرن‌ها و هزاره‌ها مادران برای فرزندان خود خوانده اند و اکنون دیگر نسل جدید در شهرها از خواندن لالایی برای آرامش فرزندانشان استفاده نمی‌کنند و معدود مادران ایرانی هستند که این الحان را به یاد دارند. تعزیه خوانان نیز لحن‌ها و نغمه‌های لالایی‌ها را از مادران خود آموخته اند و در تعزیه وارد کرده اند. گرداوری اصوات و نغمه‌های موسیقایی لالایی به طور جداگانه و با ضبط و ثبت آن از طریق موسیقی تعزیه وظیفه ملی ایرانیان است. ناگفته نگذاریم که برخی از پژوهشگران تنها به گرداوری اشعار لالایی‌های ایران بسنده کرده اند و به اواز لالایی مادران کمتر توجه شده است.

از موارد دیگر، اذان است که در تعزیه نیز خوانده می‌شود. گفتن اذان قدمتی ۱۴۰۰ ساله یعنی به قدمت دین اسلام دارد. قطعا اذان را همه مردم مسلمان به یک لحن نمی‌خوانند و الحان بومی نقش مهمی‌برای گفتن آن ابقا می‌کند. هر کسی از شنیدن اذانی بیشتر آرامش می‌یابد و به فضای ملکوتی‌ای نزدیک می‌شود که با فرهنگ و سنت‌های خود همخوانی داشته باشد. هنوز اذان گویانی در مناطق مختلف ایران وجود دارند که با چنین تفکر و احساسی می‌خوانند: هر چند که در چند دهه اخیر با توسعه رادیو و تلویزیون بسیاری از الحان از بین رفته اند و تنها به لحن‌هایی بسنده می‌شود که از رادیو و تلویزیون خوانده می‌شود.

همچنین مناجات‌ها، نوحه‌ها، چاووشی‌ها، لحن‌های حماسی، تهییج کننده، غم انگیز و... در موسیقی تعزیه وجود دارد که نیم نگاهی هم به آنها نشده. و این اسیب بزرگی است که به مردم ایران در این زمینه وارد شده است.

در پایان، بار دیگر تکرار می‌کنیم که وظیفه ملی و تاریخی ایرانیان در این برهه از زمان ضبط و ثبت هر چه سریع تر این لحن‌ها و نغمه‌ها و تجزیه و تحلیل آن و همچنین تربیت شاگردانی است که موسیقی سوکواری را بر بنیان‌های فرهنگی، بومی‌و مذهبی ایرانیان فراگیرند. نقش رسانه‌های ملی ایران، به ویژه رادیو و تلویزیون، ضبط و پخش این موسیقی ریشه دار به هنگام سوکواری است و اینکه از پخش موسیقی‌ای که به این انحراف دامن می‌زند جلوگیری کنند.

منابع

«تعزیه و تعزیه خوانی از اعمار تا دوره قاجار در تهران». عنایت الله شهیدی

فصلنامه هنر، ویژه پژوهش های نمایری، شماره ۶، ۸

موسیقی مذهبی ایران، محمدتقی مسعودیه، جلد اول

مجموعه مقالات درباره موسیقی ایینی، حکمی و مذهبی ایران، از مجموعه تحقیقات دوازدهمین جشنواره موسیقی فکر و فاخر،۱۳۸۴، جلد اول و دوم

«شبیه خوانی،گنجینه نمایش های ایینی مذهبی». دکتر طاهر عباسوری

«تاریخ تحلیلی موسیقی ایران». علی نبیلی

«تعزیه، نمایش مقدس ایران». ترجمه کیوان پهلوان. «جزیره فرهنگستان هنر»، شماره ۲۵، شهریور ۱۳۸۵

«تعزیه خوانی، حدیث قدسی مصایب در نمایش ایینی». علی بلوکباشی. انتشارات امیرکبیر