تعزیه به مثابه‌ی معرفت دینی

فرهاد مهندس‌پور*

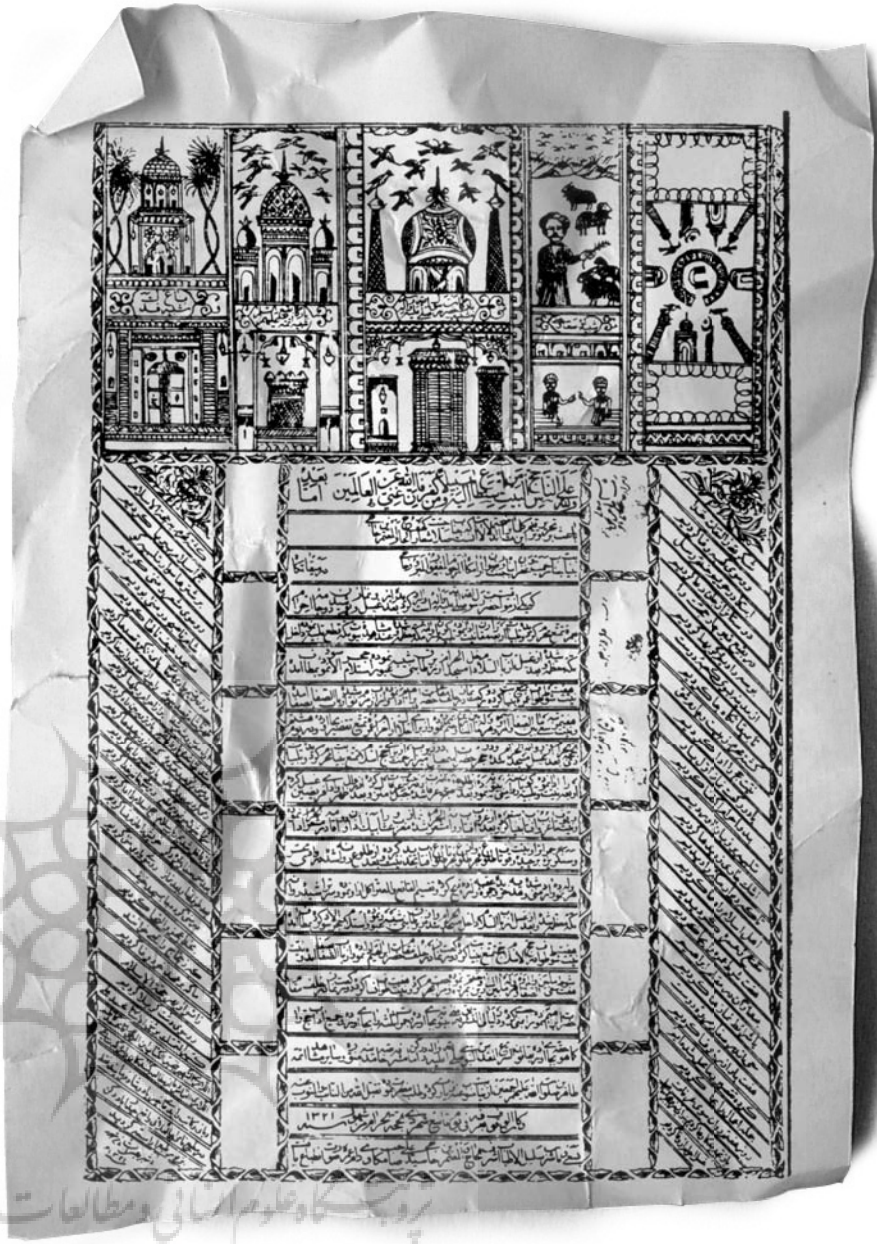
تعزیه به عنوان یکی از برجسته‌ترین هنرهای ایرانی، تنها تئاتر ناب ایرانی است که در حوزه هنرهای نمایش ملی، با خصوصیات منحصر به فرد، تجلی ذوق و مهارت معرفت شناختی هنرمند مسلمان ایرانی است. هرچند برخی نظریه پردازان خاستگاه‌های متفاوتی برای تعزیه (شبیه خوانی) قائل هستند و آن را هنری ریشه یافته از هنر ایران پیش از اسلام، یا گاه برخاسته از آیین‌های مذهبی ما قبل اسلام می‌دانند، و یا پاره‌ای آن را در شکل‌های نمایشی کهن‌تر می‌جویند، با این حال همگی گواهی می‌دهند که تعزیه ماهیتی صد در صد ایرانی دارد و برخاسته از تمایلات کاملا مردمی و عامیانه به قهرمانی آرمانی است.

بی آن که بخواهیم منکر تاثیرات محیطی یا دوره‌ای در تطور و تکامل تعزیه باشیم، یا حواشی اجتماعی و فرهنگی و اقلیمی را در آن نادیده بگیریم، و یا حتی زمینه‌های فلسفی و مشرب‌ها و تمایلات گوناگون را مفروض ندانیم، باید به نخستین و ساده‌ترین خاستگاه و انگیزه‌های آن پیش از همه توجه کرد، و این همانا ایمان صادقانه و صمیمی بر پا کنندگان، سرایندگان و اجراکنندگان عامی آن است.

در این مقاله ضمن اشاره به معرفت شناسی یا معرفت دینی تعزیه سرا- که می‌توان به شایستگی آن را نوعی گرایش یا ارادت اخلاقی یا معرفت اخلاقی نامید- تجلی عینی آن در چند مجلس از نسخه‌های تعزیه برشمرده می‌شود.

کلید واژگان: تعزیه، معرفت دینی، اخلاق

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس



مقدمه:

آنچه امروز تحت عنوان تعزیه یا شبیه‌خوانی می‌شناسیم و ریشه در مراسم عزاداری امام حسین (ع) دارد، از منشاء تاریخی دقیقی برخوردار نیست. برخی شروع و شکل‌گیری شبیه‌خوانی را به دوران حکومت آل بویه (۳۵۴-۳۲۰ هـق) و دستورمعزالدین احمد بن‌بویه در سال ۳۲۴ هـق. می‌دانند. «از سویی نیز گفته شده که شبیه‌خوانی در فاصله‌ی سال‌های ۱۱۶۱ تا ۱۱۹۴ هـ . ق ظهور کرده است. این نمایش را نخستین بار یک انگلیسی به نام ویلیام فرانکلین در ۱۲۰۲ هـ . ق. (اکتبر ۱۷۸۷ م) در شیراز مشاهده و توصیف کرده است.» (غفاری، ۱۳۵۷، ص ۱۶۰)

پاره‌ای از دیدگاه اجتماعی، مراسم سوگواری عاشورا را برخاسته از نیاز ژرف اجتماعی و روحانی دانسته و به طور اخص آن را تحت رویکردی فلسفی می‌دانند؛ مانند اینکه «مراسم مزبور دارای نوعی تمایل فلسفی بود که در عین پروردگی در نهضت شیعه و گرایش‌هایی مشابه فرقه‌ی فلسفی معتزله، از یک اصل اساسی نشأت می‌گرفت. در فرهنگی که تعزیه جزیی از آن بود، اصول حیات، اختیار و تشبه- تقلید یا همانندی چیزی با چیز دیگر - در نمو و تکامل تعزیه نقش تعیین کننده‌ای داشت.... و شیعیان با متفکران معتزله بر سر موضوعات دینی توافق داشتند.» (بکتاش، ۱۳۶۷، ص ۱۴۳)

برخی هم بازی‌های سیاسی را زمینه‌ی شکل‌گیری تعزیه می‌دانند و به این ترتیب نقش تولیدکنندگان مردمی تعزیه به فراموشی سپرده می‌شود، از جمله این نظر که:

«به هر حال جانبداری از خاندان رسالت همیشه یک سرپوش مذهبی بود برای نهضت‌های سیاسی ضدعربی ایرانیان؛ که زیرکانه‌ترین استفاده از این سرپوش را صفوی‌ها کردند. در آن هنگام با رسمی‌کردن مذهب شیعه و برانگیختن احساسات مذهبی مردم بر علیه عثمانیِ سنی مذهب، وحدتی به این سرزمین و مردمش دادند و استقلالی به قلمرو خود. پیدایش یا تحول و تکامل تعزیه یکی از نتیجه‌های این استقلال سیاسی و مذهبی بود.» (بیضایی، ۱۳۵۵، ص ۱۱۸).

اما با وجود همه‌ی این نظریات، پیشاپیش باید بپذیریم که شکل‌گیری نوعی از نمایش مردمی- ملی در طی زمانی طولانی به پایداری و مداومت رفتاری و اخلاقی یک ملت بستگی دارد. این نکته را نیز نباید فراموش کنیم که تعزیه، نمایش مذهبی ایرانی، در تغییر حکومت‌ها و جابه‌جایی‌های سیاسی، به دلیل اتکا به مردم و ایمان آنان، تداوم یافته و ویژگی‌ها و توانایی‌های خود را حفظ کرده است. اجرای تعزیه جزیی از مراسم پُررونق ماه‌های محرم و صفر و مراسم یاد کرد و تجلیل از امام حسین (ع) و سایر

شهدای کربلاست که بی‌نیاز از حمایت‌های دولتی و سیاسی یا تبلیغاتی، با همت توده‌ی مردم برپا و اجرا می‌شده است.

حتی اگر بپذیریم که در مقاطعی خاص، تعزیه مورد توجه حکومت یا جریانی سیاسی قرار گرفته است، با این حال اصالت اتکای آن به ایمان مردمی، و ماهیت عامیانه‌ی آن کماکان غیر قابل انکار است. جای آن دارد که دراین جا به تعزیه از منظر دستگاه اخلاقی و ایمانی برپا کنندگان اصیل و همیشگی‌اش نگاهی بیندازیم. از این منظر درمی‌یابیم که ریشه‌های این اخلاقِ خلاقِ نمایشی، از معرفتی دینی سرچشمه می‌گیرد.

تجلی اخلاق در خلاقیت نمایشی:

تعزیه با تکیه بر کارایی تئاترِی فراگیر، جمعی و مردمی خود، ارزش‌های اعتقادی و اخلاقی عامیانه جامعه را جذب کرده و به آن بیان تئاتری بخشیده است. مفهوم «شبیه» به افکار و باورهای جامعه ارتباط و پیوستگی مستقیم دارد، چون ایرانیان، این سوگواره را به خاطر قهرمانان خود برپا می‌کنند، بنابراین برای فهم آن نیز باید به بنیان‌های مفهوم قهرمانان تعزیه و اعمال و کردار آنان بازگشت؛

کاری که تعزیه نویس انجام می‌داده است؛ و با تأسی و اتکا به خصلت‌های قهرمانان کربلا، ساختمان نمایش خود، اشخاص نمایش و روابط آنان را می‌ساخته است؛ تا آنجا که می‌توان تعزیه را آیین «همانندی» مردم با امام حسین (ع) دانست.

در این جا به چند نمونه اشاره خواهد شد:

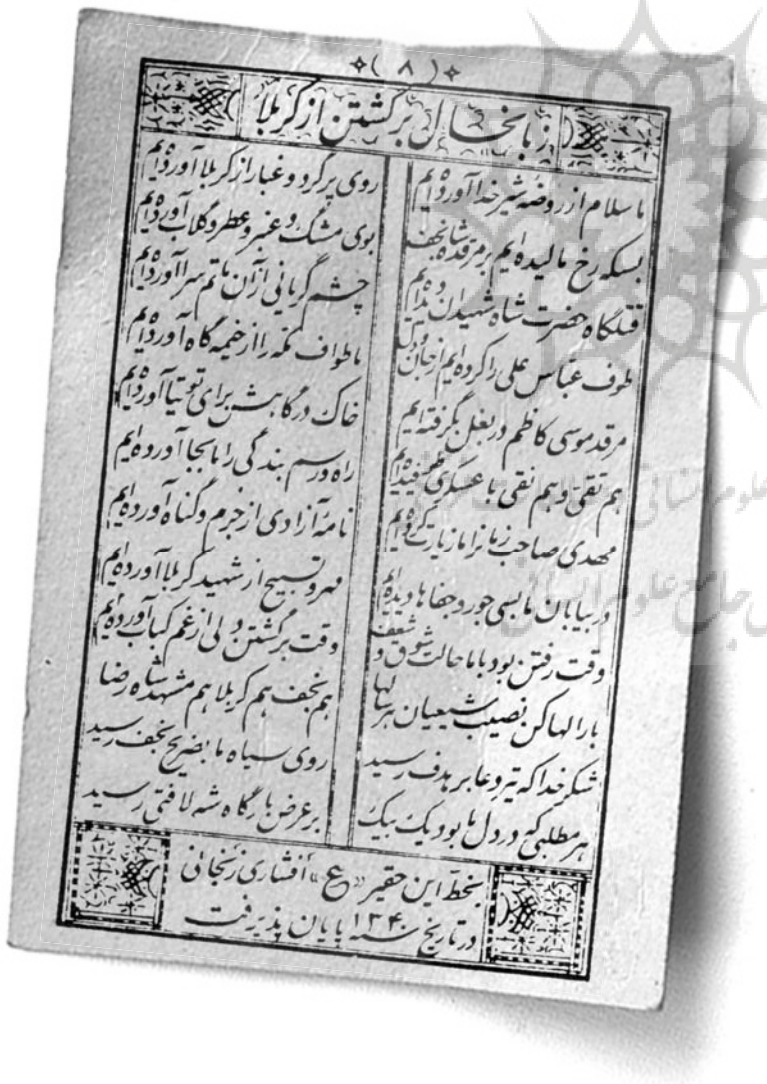
در تعزیه همان طور که قهرمانان (اولیاء) امکان جولان و معرفی خود را دارند به اشقیاء هم فرصت داده می‌شود تا ضمیر و باطن خود را اعلام و عرضه کنند.

شمر:

ایهاالناس شمـــــر ذی‌الجوشن
نام من هست کار هست زمن
مـــن ببـــرم ســـر امام حسین
من نترسم ز خالق کونین
من حسین را نگون کنم ز زین
زلزله افکنم به عرش برین
خواهرش را کنم اسیر دغـــا
سر برهنه برم به شام جفا
من نترسم ز خالق اکبر
خـــوف کـــی بـاشـــدم ز پیغمبر

این اقرار شمر علاوه بر آن که نشان‌دهنده‌ی این است که به او فرصت اقرار داده شده، بیانگر حق انتخاب و آزادی او نیز هست. هم‌چنان که در قطعه‌ی زیر و باز هم از مجلس شهادت امام حسین (ع) داریم:

شمر:
خطاب من به تو ای ابن سعد نیک لقا
نموده‌ایم در این دشت قتل آل عبا
کس به غیر حسین علی نمانده دگر
همه شهید شدند از بلارک و خنجر
رسید نوبت آن نور دیده‌ی کونین
بباید آن که شود کشته او ز تیغ و سنین
تمام عترت و اولاد او اسیر شوند
کبوتران حرم جمله دستگیر شوند
رویم شاد به پیش عبید و ابن زیاد
زکشتن پسر فاطمه شود دلشاد



ابن سعد:
بگو چه چاره کنم ای لعین پرشروشین
دلم چگونه رضا می‌دهد به قتل حسین
بس است آنچه نمودم به دشت کرب و بلا
همین بس است شدم رو سیاه روز جزا
دگر ز جان حسین غمین چه می‌خواهی
از آن شکسته دل بی‌معین چه می‌خواهی

شمر:
اگر به قتل حسین نیستت سر پیکار
برو به کوفه که هستم به جای تو سردار

ابن سعد:
بریده باد زبان تو ای سگ غدار
چه حرف بود که گفتی تو ای ستم کردار

به این ترتیب صادقانه به اشقیاء مهلت داده می‌شود تا علاوه بر معرفی خود، تمایز خود را از یکدیگر نشان دهند و درجات شقاوت آنها با هم متفاوت باشد و تصمیم خود را بیان کنند. این هم نمونه‌ی دیگر از مجال برای اشقیاء که خود، ذات بد خود را ابراز کنند و به آن آگاهی نیز داشته باشند:

امام:
بیا ای ابن‌سعد دون دمی تنها تو در پیشم
ابن‌سعد:
چه مرهم می‌نهی شاها ز رحمت بر دل ریشم

امام:
مگر ز رتبه‌ی من ای عمر نه ای آگاه؟
ابن سعد:
فدای نام تو، جدت محمد عربی
تو را پدر بود آن شاه کشور تجرید
امام:
مگر که مادر من نیست دخت نبی؟
ابن سعد:
به رتبه، حضرت خیرالنساست مادر تو
برادرت حسن مجتبی است می‌دانم
امام:
پس ای لعین خدا نشناس بی‌پروا
بس است این همه ظلم و ستم به آل عبا
ابن سعد:
الا: آنی یزید دون شود از کار من ممنون
امام:
یزید از چیست ممنونت بگو با من تو ای نادان.

ابن سعد:
سرت را گر زتن برم شود از کار من شادان
امام:
سرم را گر ببری چه گیری جایزه از وی؟
ابن سعد:
به ازای سر پاکت حکومت می‌کنم بر ری.

به اشقیاء مجال داده می‌شود که به بد ذاتی خود آگاهی داشته باشند و به آن ببالند اما ناظر به انتخاب و آگاهی اولیاء و نیکی ذاتی آنان هم باشند. قطعه‌ی زیر مکالمه است میان شمر با عباس (ع) در مجلس شهادت حضرت ابوالفضل (ع):

شمر:
به‌توخویشم، مرا عرضی‌است گویم با دوصد تشویش
عباس:
مگو خویشم، بیا پیشم، بکن اظهار عرض خویش
شمر:
غضب کم کن که مهمانم، دل من در تب و تاب است
عباس:
حسین مهمان تو نبود؟ چرا لب تشنه در خواب است؟
شمر:
غلامم، نوکرت هستم، دخیلم، عرض من بشنو

عباس:
بکن تعجیل، عرض خویش برگو، زودتر گم شو
شمر:
به تو عرض سلام از خولی و بن سعد و ارزق باد
عباس:
چه مطلب باشد ایشان را به عباس ای جفا بنیاد؟
شمر:
دهندت سرزمین‌هایی ز روم و از فرنگ و چین
عباس:
به چه منظور و چه مقصد، بگو ای ظالم بی‌دین؟
شمر:
کشی دست از حسین، سردار باشی بر همه اشرار
عباس:
معاذالله، غلط گفتی، بشو لال ای سگ غدار
شمر:
به این شان و به این شوکت برایت نوکری بی‌جاست
عباس:
حسین بابش علی، جدش محمد، مادرش زهراست

شمر:
تو را ام‌البنین مادر بود فخرت نمایان است
عباس:
به پیش مادر او، مادر من از کنیزان است

این مکالمه تا آنجا ادامه دارد که شمر در می‌یابد عباس (ع) به برادر خود خیانت نخواهد کرد، ولی با این وجود، او را به قتل می‌رساند:

شمر:
دانم این عهد شکستن به جهان از تو نیاید
سخنی گویمت از من بشنو روح فزاید
با برادر تو کنی خویشی و آن هم به تو مغرور
روزی آید به سر نعش تو انگشت بخاید
صبر بسیار بباید پدر پیر فلک را
تا شود مادر گیتی چو تو فرزند بزاید
شدم از جانب تو، من دلسرد
این من و این تو و این دشت نبرد
ایا گروه بگیرید نقد جانش را
بـــه مرگ او بنشانیـد یاورانش را

در مجالس تعزیه، تجلی معرفت دینی تعزیه نویس از نیت اخلاقی، خالصانه و صادقانه‌ی او ـ و نیز توکل و تاسی او به اعمال قهرمان کربلا به شکلی قابل قبول، باور پذیر و واقعی در نمایش و اجزای آن تبدیل شده است.

در تعزیه، امام و اولیاء فقط نقش قهرمانانه‌ی خود را بازی نمی‌کنند، بلکه مدام درتلاش رهایی و آگاهی دیگران- حتی اشقیاء - هم هستند. این همه در کنار تحمل شداید، خیرخواهی و بی‌ریایی‌شان آنان را آرمانی و باور پذیر می‌سازد.

در بخشی از مجلس شهادت حضرت عباس (ع) داریم که؛ کودکان نخست آب می‌خواهند، عباس (ع) با فرات گفت‌وگو می‌کند، کودکان خطر را احساس می‌کنند و عباس (ع) را فرا می‌خوانند. عباس (ع) با دشمنان می‌جنگد که آب را به خیمه‌ها برساند. دست عباس (ع) قطع می‌شود. شمر به امام خبر می‌دهد و ... در این مراحل قهرمانانی که از هم دور هستند همدیگر را کاملا نزدیک احساس می‌کنند و نسبت به یکدیگر عکس‌العمل نشان می‌دهند:

سکینه:
عموی زار مهربان
بیار آب این زمان
نظر نما به کودکان
عمو بیا، عمو بیا
عباس:
چه با صفایی ای فرات
چه پر جفایی ای فرات
سکینه منتظر به راه
عمو برو، عمو برو
کودکان:
نخواهم آب ای عمو
بده جواب ای عمو

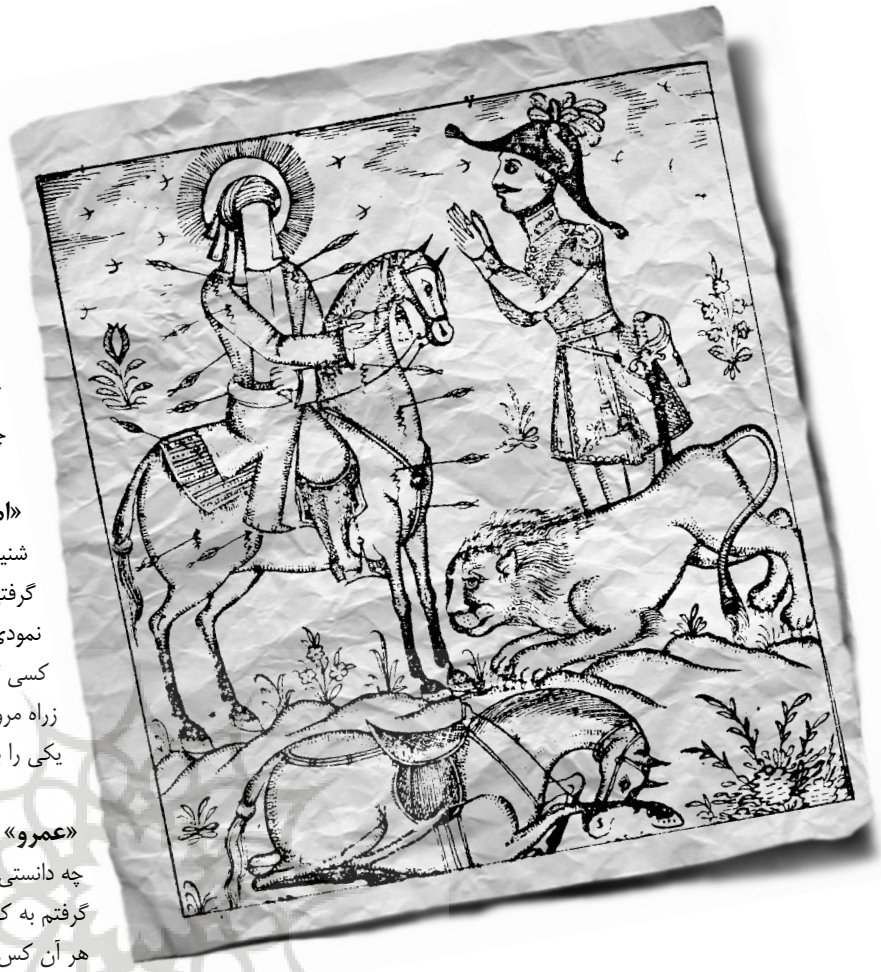
بکن ثواب ای عمو
عمو بیا، عمو بیا

عباس:
ز خجلت سکینه‌ام
کباب گشته سینه‌ام
برو، برو به خیمه‌ام
عمو برو، عمو برو
کودکان:
سکینه‌ات تو را کنیز
تو خاک بر سرم بریز
مکن به کوفیان ستیز
عمو بیا، عمو بیا
عباس:
دو صد هزار و یک نفر
همه ضلام و منتشر
چه خاک من کنم به سر
عمو برو، عمو برو
شمر:
یا حسین دست علمدارت فتاد
یا حسین دست سپه دارت فتاد
امام:
یاران کسی به غربت بی‌آشنا نباشد
کس ازبرادر خود هرگز جدا نباشد

اما گذشته از مجالسی که فقط به وقایع کربلا و شهادت سالار شهیدان امام حسین (ع) و اصحاب او می‌پردازد، این وجه ممتاز اخلاقی را در مجالس دیگر نیز می‌توان دید. در مجلس «عمروابن عبدود» یا مجلس «جنگ خندق» مقابله‌ی حضرت علی (ع) و عمرو ابن عبدود قابل توجه است که در آن از جوانمردی یاد می‌شود. در این مجلس امیرالمومنین جوان هجده ساله‌ای است که عمروابن‌عبدود، پیر میدان جنگ از سر جوانمردی تن به نبرد با او نمی‌دهد. در این میان، علی (ع) است که ضمن احترام به این اخلاق عمروابن عبدود با تدبیری اخلاقی نوید شکل گیری و ظهور معرفت اخلاقی نوینی را می‌دهد:

«عمرو»
کیستی ای نوجوان تازه جنگ
کین چنین جرأت نمودی بی‌درنگ
پیشِ روی عمرو جستن می‌کنی
آتش از شمشیر روشن می‌کنی
نام خود را گو به من ای نوجوان
تا کنم خاموشت از گرز کران

«امیر»
دان علی‌ابن ابی‌طالب منم
غیر نام دوست حرفی نشنوم
مـــن علّـــی عالی اژدر درم



من وصّی حضرت پیغمبرم
مرد اگر خواهی بیا میدان من
مرد کی می‌ترسد از تیغ دژن

«عمرو»
علی برگرد از این رزمگه زود
ابوطالب رفیق راه من بود
نمی‌خواهم تو را برایم از زین
به نیزه در هوا وادارم از کین
میان این دو لشگر مثل پرچم
نه زنده باشی و نی مرده در دم
برای خاک بوطالب رحیمی
نمی‌خواهم کشم چون تو الیمی
برو تا دیگری جنگ من آید
پسر با تو جدل ننگ من آید

«امیر»
شنیدم ز پیغمبر خویشتن
اگر کشته گردم به دست تو من
روی در جهنم روم در بهشت
چنین کرده تقدیر این سرنوشت
اگر کشتمت از دم تیغ و بیم
من اندر بهشت و توئی در جهیم

«عمرو»
چه بد کردی این قسمت ای مه لقا
بود هر دو سر منفعت با شما
توئی قاسم رزق اندر جهان
چنین می‌کنی قسمت مردمان

«امیر»
شنیدم که در خانه کبریا
گرفتی بکف حلقه کعبه را
نمودی بخود عهد در کارزار
کسی گر سه حاجت بخواهد فگار
زراه مروت ز راه وفـا
یکی را برآرم در آن ماجرا

«عمرو»
چه دانستی این نکته ای مه لقا
گرفتم به کف حلقه کعبه را
هر آن کس سه حاجت بخواهد زمن
یکی را برآرم بوجه حسن

«امیر»
سه حاجت به تو دارم ای نابکار
یکی را برآور در این کارزار

«عمرو»
بگو حاجت اول ای باوفا
که سازم ز راه مروت روا

«امیر»
بود حاجت اول ای بد سیر
مسلمان شو از بت پرستی گذر
قبول ارنمایی ایا بد سرشت
دهم در عوض کوثر و هم بهشت

«عمرو»
نمی‌خواهم آن کوثر و آن بهشت
نمی‌خواهم از بت پرستی گذشت
بگو حاجت دوم خویش را
که سازم ز راه مروت روا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«امیر»
بود حاجت دوم ای نابکار
تو برگرد ما را به خود واگذار

«عمرو»
که هی هی محال است برگردم این
زنانم زنند طعنه ای مه جبین
که ترسید عمر از علی در جهان
نکرد جنگ برگشت آن پهلوان
بگو حاجت سوم خویش را
که سازم ز راه مروت روا

«امیر»
بود حاجت سوم ای نامدار
تو هم آی از مرکب خود بزیر
من هستم پیاده تو هستی سوار
پیاده نماییم جنگ ای دلیر

«عمرو»
عجب خیره هست این یل نامور
نزایید مادر چو تو خیره سر
ز پشت تکاپو بزیر آیما
کنم اسب خود را قلـم دست و پا
تو فهمیدی امروز با بخت بد
چه فرمودی با عمروبن عبدود
بزن اولین ضربت خویش را
برآور تو کام دل ریش را

«امیر»
بود عادت من بـــه روز نبرد
دهم پیش دستی به میدان مرد
تو اول بزن ضربت خویش را
برآور تو کام دل ریش را

«عمرو»
زنی لاف مردی بر عمر فاش
بگیر از کفم تیغ آسوده باش

«امیر»
زدی ضربتی بر من ای نابکار
شکستی سرم را ز تیغ شرار
به بندم عصامه به زخم سرم
چه از قعر لرزد همه پیکرم

«بلافاصله»
خدا را کنم شکر در این مکان الله اکبر
بگیر از کفم تیغ آتش فشان الله اکبر

«عمرو»
بیفتاد رانم ز شمشیر تیز
نه دست ستیز و نه پای گریز

«جبرئیل»
قلم شد ران عمر از تیغ حیدر
بگویید قدسیان الله اکبر
چه کوه افتاد قد عمر بر خاک
کند خواهر ز داغش پیرهن چاک

«امیر»
بگو شهادت که اسر از تنت جدا سازم
میان سر و تنت طرح دوری اندازم

«عمرو»
امان‌الامان ای سپهر کرم
سرم را مبر دیگر از پیکرم

نتیجه:

تعزیه نویسان، شبیه خوانان، گردانندگان تعزیه و تماشاگران آن، همگی در یک عنصر اخلاقی–رفتاری مشترک هستند که به سادگی و در نهایت بی‌آلایشی از توکل و اتصال آنان به منش اخلاقی و معرفت شناسی قهرمانان کربلا بدست می‌آورند.

تعزیه به عنوان تئاتری ایرانی و ممتاز با اتحاد تعزیه نویس، شبیه خوان و مخاطبان با قهرمان کربلا، امام حسین (ع) و بر اساس این ایمان مشترک شکل گرفته و ساختمان خود را بر اساس همین زنجیره‌ی معرفت شناختی استوار ساخته است. از این رو تعزیه، شکلی از هنر مردمی، ملی و مذهبی ایرانیان است که توانسته است پیوندهای عمیق و جاودان خود را با تاریخ، واقعیت و ایمان مردمی به طرزی باور پذیر حفظ کند و با همین ویژگی نیز به نسل‌های بعد منتقل شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع:

اقبال، زهرا – جنگ شهادت، تهران: انتشارات سروش– ۱۳۵۵
بکتاش، مایل. تعزیه و فلسفه‌ی آن ـ در مجموعه‌ی مقالات گردآوری چلکوفسکی، پیتر. «تعزیه هنر بومی پیشرو ایران» ـ شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. – ۱۳۶۷
بیضایی، بهرام.– نمایش در ایران، ناشر: مولف، ۱۳۵۵
صالحی راد، حسن. مجالس تعزیه، تهران: انتشارات سروش، ۱۳۷۴
غفاری، فرخ. تکیه‌ها و تالارهای نمایشی در تهران، در کتاب: تهران پایتخت دویست ساله، سازمان مشاوره فنی شهر تهران، ۱۳۵۷