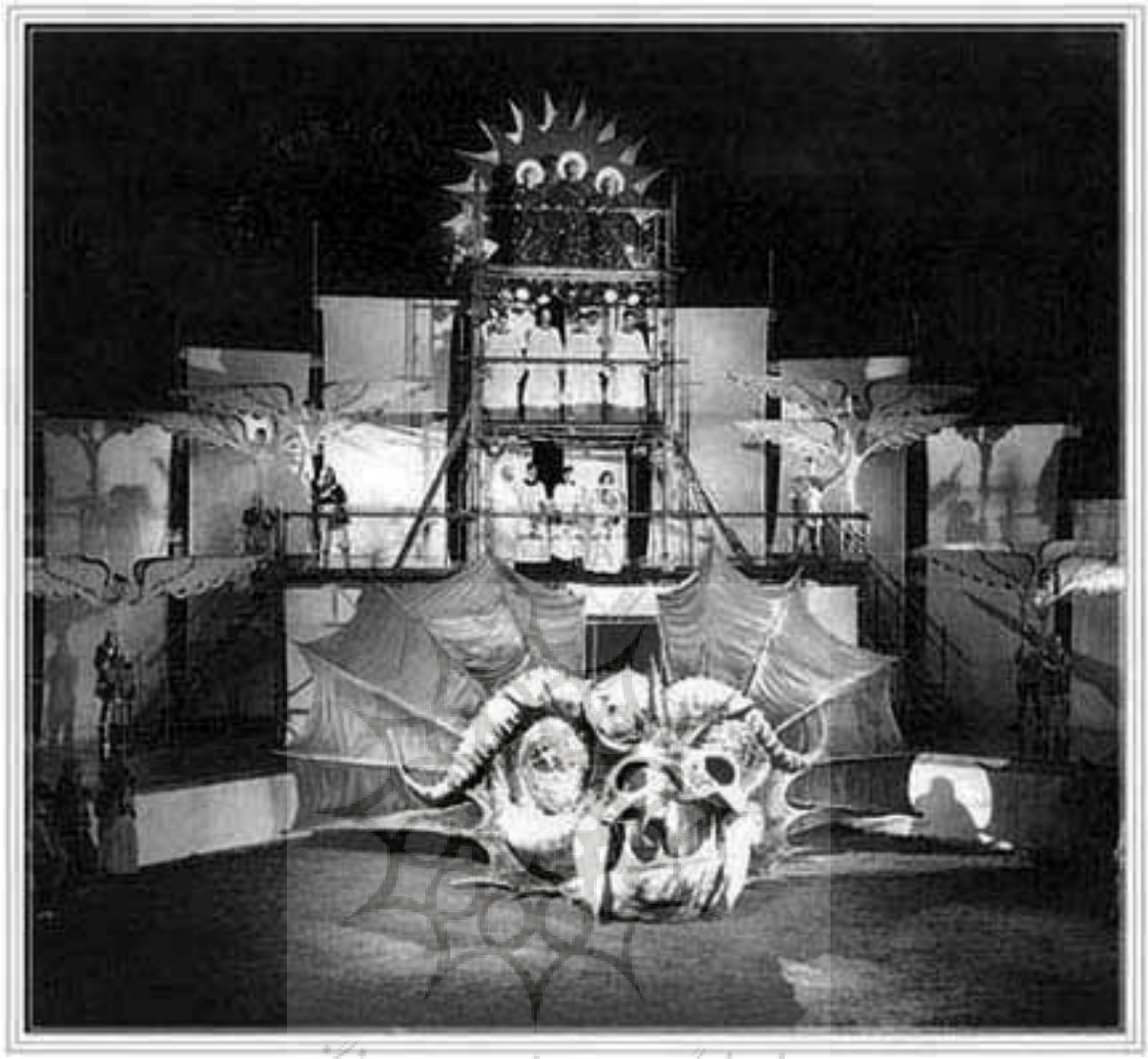
تانیا محمدصادق

بررسی تطبیقی
تئاترهای مذهبی میستری و تعزیه

پرتال جامع علوم انسانی

دین آیین زندگی است، آیـینی که ما را به سوی سعادت اخروی رهنمون می‌سازد.از این رو هنرمتأثر از دین، بازتاب این آیین‌ها و بازنمایی حقایق معنوی بوده و زیبایی آن، در حقایق معنوی فراسوی اثرنهفته است.

آیین را می‌توان مجموعه‌ی بایدها و نبایدهایی دانست که تحت عنوان «فرامـــین الهی» به پیامبران ادیان مختلف نازل شده است و آدمی بر مبنای درک و شعورش و حتی موقعیت‌های خاص و جبری که در آن قرار می‌گیرد راهش را از میان دو گزینه‌ی ـ خیر یا شر ـ برگزیده و در نهایت در این راه دچار صعود یا هبوط می‌شود.



هنرمندی که دست به خلق اثر هنری می‌زند از این قاعده مستثنی نیست یا راه بایدها و ارزش‌ها را می‌نمایاند یا نبایدها که نتیجه‌ی آن هنری می‌شود چون دین،الهام بخش راه زندگی دنیوی وراهنمایی برای رستگـــاری.مخاطب در مواجهه با این هنر به آرامش معنوی دست می‌یابد واز این طریق خود را با درونیات خویش و نظام هستی هماهنگ می‌سازد و در نهایت از عالم صورت به عالم معنا کشیده می‌شود.

«هنر، آیینه‌ی تجلی احساسات دینی و بی شائبه‌ی انسان‌هایی است که در کوره راه زمان به‌دنبال گمشده‌ی خود بودند و هر کدام با زبانی از معشوق سخن گفته و به ستایش او برخاستند.»[1] پس هنر ذاتاً با دین عجین شده است وساخت واژه‌ای تحت عنوان«هنـر دینی» به عنوان گونه‌ای از هنر که بسیار هم مورد استفاده قرار می‌گیرد اشتباه است. دلیل دیگربرای صدق این گفتار- پیوند هنر و دین- کتاب‌های تاریخ هنر(ه-و.جنسن) و تاریخ تئاترجهان (اسکار براکت) و تاریخ تئاتر اروپا (هاینس کیندرمن) می‌باشد که در همه‌ی آنها به این نکته اشاره شده است که هنرها ریشه در دل آیین‌ها و مناسک مذهبی دارند.

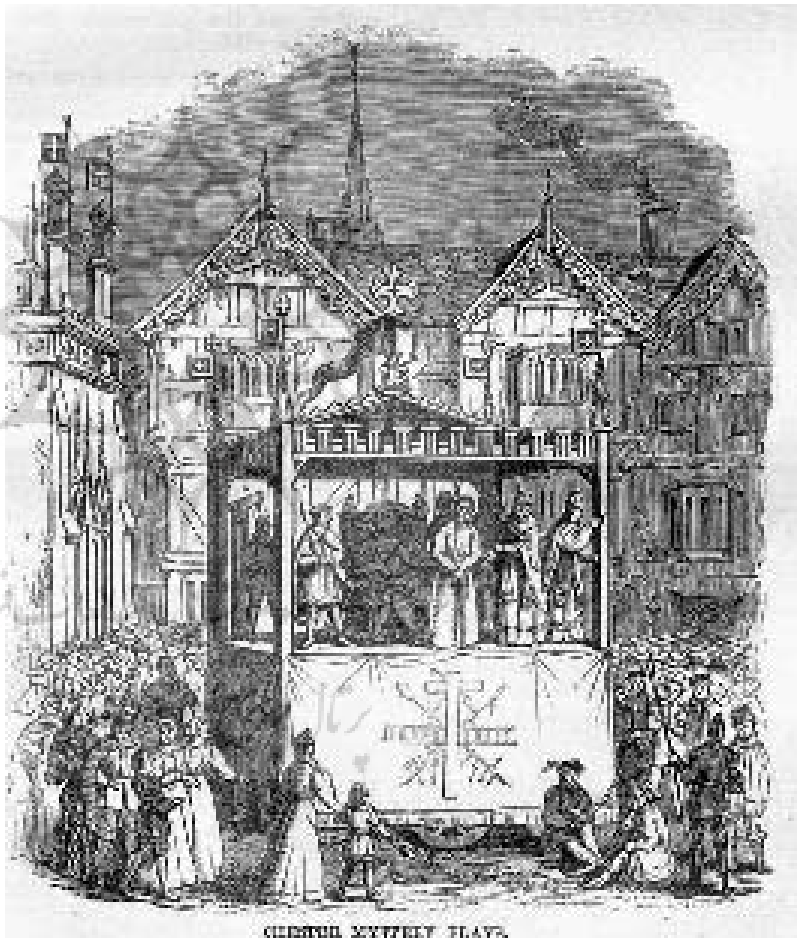
آیین‌ها از شناخت و اعتقاد به نیروهای ماوراءالطبیعه پدید آمد وهنرها از جمله تئاتر بر پایه‌ی آن شکل گرفت. از آنجا که انسان اولیه بر این گمان بود که چون نیروهای جهان ملکوتی برامور دنیوی تاثیر گذار هستند، و با دراختیار داشتن آنها راه سعادت و بهروزی را خواهند پیمود؛ بنابراین، این ساده اندیشی نیروها را به صورت اساطیر وخدایان، با پاره‌ای ازخصایص انسانی، وارد افسانه‌ها و هنرها کرد. توضیح آن که اسطوره‌ها ضمن معرفی جهان، به عنوان اولین علوم بشری، به بحث در مورد اساسی‌ترین مسائل بشر پرداخته و نوعی جهان بینی به انسان ارائه کردند که با گذشت زمان این وظیفه بر عهده‌ی دین و فلسفه محول شد.

شایان توجه آن که درام‌های یونانی تا زمان تغییر نگرش و جهان‌بینی نسبت به انسان و جهان از آیین‌ها تغذیه می‌شد. از آن پس با ظهور پیامبران و گسترش ادیان،موضوعات و مضامین مذهبی راه را برای پیدایش هنر مذهبی باز کرد. (موضوعی که در این نوشتار مد نظر ماست) برای مثال با ظهور مسیحیت نمایش‌هایی چون میستری سایکل و میراکل متداول شد که هرکدام به سرگذشت پیامبران ومصایب یارانشان می‌پرداخت و یا با ظهور اسلام، تعزیه بر پایه مصائب خاندان پیامبر و امام حسین(ع) شکل گرفت.

تئاترمذهبی میستری:

تئاتر مذهبی در قرون وسطی زمانی پا به عرصه گذاشت که مسیحیت نوپا به سرعت در حال گسترش بود. در دوران حاکمیت کلیسا نمایش‌های مضحک میموس، که زنگ خطری برای حاکمیت بود، قدغن شد.ولی از آنجا که حذف تئاتر به طور کلی امکان پذیر نبود، قدرت حاکم، از تئاتر به عنوان وسیله‌ای برای تبلیغات مذهبی استفاده کرد. از سوی دیگر اجرای درام‌های کریسمس و عید پاک که جزئی از مراسم مذهبی به شمار می‌رفت و در کلیساها اجرا می‌شد زمینه‌ی گذار مراسم مذهبی به تئاتر مذهبی را فراهم کرد.

از دل مراسم عبادی مذهبی دو گونه نمایشی میستری و میراکل سر بر آورد.میستری‌ها به نمایش‌هایی اطلاق می‌شد که به بازسازی حوادث تاثر آور مذهبی و بازنمایی رویدادهای تاریخی مذهبی کتاب‌های مقدس دینی عهد عتیق وعهد جدید (تورات و انجیل) می‌پرداخت. مضامین این نمایش‌ها



پیرامون مسائلی چون رستاخیز حضرت مسیح(ع) و مصائب یارانش بود. اما گونه‌ی دیگرنمایش مذهبی؛ یعنی میراکل از افسانه‌های مقدس ورخدادهای اعجازآمیز، حوادث زندگی قدیسان و مریم مقدس الهام می‌گرفت.

تئاتر مذهبی در قرن دهم در بیشتر کشورهای اروپایی چون فرانسه، انگلستان، هلند، آلمان و... رواج یافت. درآغاز، این نمایش‌ها به صورت مراسم عبادی وتوسط روحانیون درکلیساها اجرا می‌شد. به مرور زمان آوازها و سرودهای گروهی، گفت‌وگو و حرکات نمایشی به آن اضافه شد.برای مثال، گفت و گوی ذیل با عنوان «در جست و جوی که هستی؟» در خلال مراسم عید پاک آغازی شد برای رشد تئاتر مذهبی.

«فرشته:ای پیروان مسیح، در این آرامگاه در جست وجوی کیستید؟

زنان:ای فرشتگان الهی!مسیح مصلوب ناصری را می‌جوییم.

فرشته:او اینجا نیست. وی همان‌طور که از پیش خبر داده بود زنده شده است. بروید

وخبر دهید که او چه سان حیاتی دوباره یافته است.»[۲]

برای تکمیل این گفت گو به تدریج صحنه‌ای به صحنه‌های دیگر اضافه شد تا شکلی دراماتیک (نمایشی) پیدا کرد. در قرن سیزدهم، مسیح را به منزله‌ی سیمای نمایشی به صحنه آوردند، تا پیش از این زمان هنوز کسی جرأت به صحنه آوردن مسیح را نداشت. هدف این نمایش‌ها تنها ارضاء نیاز مردم به تئاتر نبود بلکه روحانیون ضمن ارائه‌ی داستان‌های انجیل، قصد داشتند مردم را در درک وشناخت بیشتر آن یاری کنند.

به تدریج با محبوبیت نمایش مذهبی میان مردم و غنی‌تر شدن آن، اجرای این نمایش‌ها از محوطه‌ی داخل کلیساها به خارج آن انتقال یافت. تا این زمان نمایش‌ها به زبان لاتین (زبان خاص روحانیون) اجرا می‌شد ولی با کمتر شدن سلطه‌ی کلیسا، زبان روزمره و فکاهی به این نمایش‌ها راه پیدا کرد وکم کم به زبان بومی تغییرشکل داد.

از آنجا که مردم بر این باور بودند که شرکت در اجرای نمایش، اجر وپاداشی به همراه دارد به حمایت از این نمایش‌ها وتقبل هزینه‌های آن پرداختند . به همین علت هر صنف برای خود تشکیلات نمایشی به وجود آورد و متناسب با حرفه اش حکایتی از داستان‌های کتاب مقدس را انتخاب وآن را تحت عنوان «سریال نمایش‌های مذهبی»بر روی سکوهای چوبی متحرک دو طبقه اجرا کرد. پس از اجرا، اجراکنندگان به جای دیگری می‌رفتند ونمایش خود را در آنجا اجرا می‌کردند.

نسخه‌های باقی‌مانده‌ی نمایشنامه‌های مذهبی بسیار اندک بوده و تعدادی از آنها مربوط به درام‌های اجرا شده در شهرهای یورک، و یک فیلد (موسوم به نمایشنامه‌های تاونلی)، چستر، ولودوس و کاونتری می‌باشد. در آلمان هم مجموعه‌ی نمایشنامه کارمینا بورانا، دستنوشته‌ای متعلق به قرن سیزدهم، پیدا شد که حوادث زندگی حضرت مسیح را تا مصلوب شدن او به تصویر می‌کشد. غالب نمایشنامه‌های مذهبی با مصلوب شدن و عروج حضرت مسیح به پایان می‌رسید در حالی که این موضوع آغازی بود برای شروع نمایش‌های مربوط به عید پاک.

به طور کلی عظمت تئاتر مذهبی قرون وسطی منتج ازباورها و گرایش مذهبی عامه‌ی مردم به حفظ و برگزاری آیین‌های مذهبی بوده است .

تـعزیه:

تعزیه از نظر لغوی به معنی عزاداری و سوگواری و اظهار همدردی است که در بزرگداشت شهدای کربلا برپا می‌شود. هسته‌ی اصلی تعزیه، قصص و روایت‌های مبتنی بر زندگی و مصائب خاندان پیامبر اسلام به ویژه امام حسین (ع) و فاجعه‌ی تاریخی محرم سال ۶۱ هجری بـرابـر با سال ۶۸۰ میـلادی در کربلا استواراست.

مضامین تعزیه معمولا شامل وقایع ذیل است:

هجرت امام حسین(ع) و خاندانش از مدینه، دستگیری و قتل مسلم و فرزندانش(فرستاده‌ای که امام برای جلب حمایت مردم به کوفه اعزام می‌دارد) به دستور خلیفه غاصب یزید، محاصره خاندان آن حضرت، بستن آب بر روی اهل بیت،شهادت حضرت عباس که قصد آوردن آب برای بچه‌های خاندان را دارد. شهادت قاسم که عروسی‌اش با دختر امام حسین(ع) تبدیل به عزا می‌شود، شهادت دو پسر امام حسین (علی اکبرو علی اصغر)، شهادت هفتاد و دو تن از یاران امام و مجالس اسارت زنان خاندان و بردن آنان به نزد یزید در دمشق و در نهایت رویارویی دو نیروی خیر و شر، اولیاء و اشقیاء.

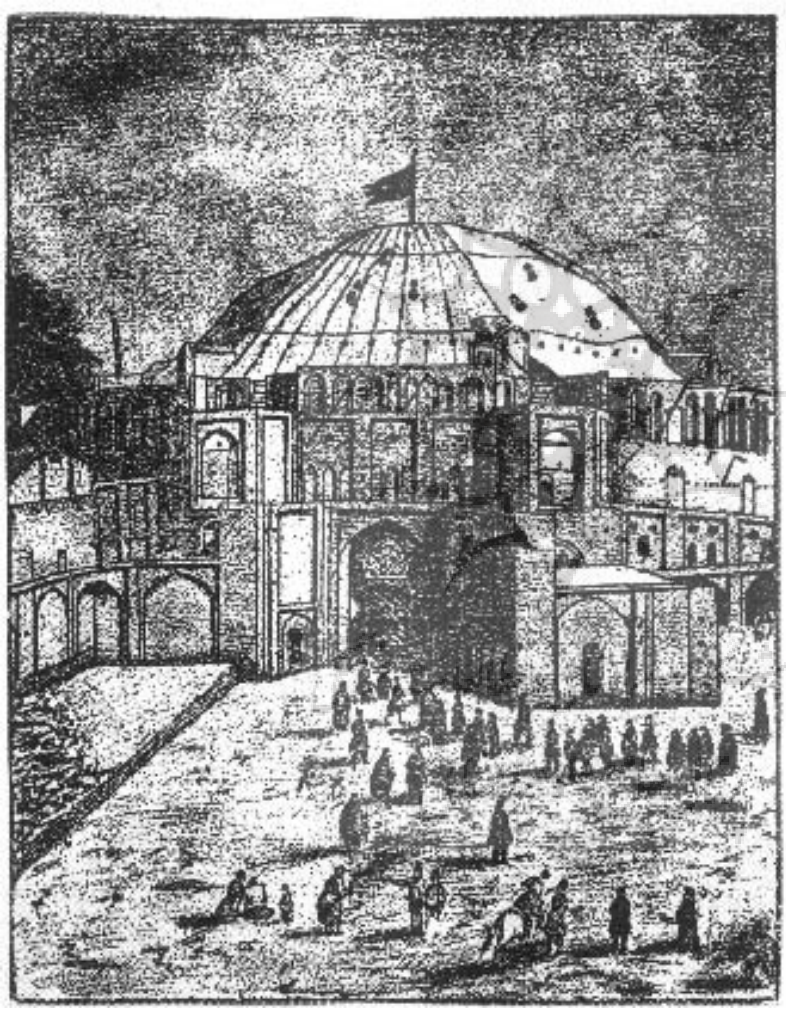
از آنجا که تعـزیه «مصیبت نامه» قلمـداد می‌شود، دامنه‌ی مضامین آن بسیار گسترده است. مولانا واعظ کاشفی در کتاب «روضة الشهدا» مضامین تعزیه (نمایش مصیبت) را در صحنه‌های ذیل آورده است:

« هبوط آدم (ع)، چالش‌هابیل و قابیل، ابتلای نوح و ابراهیم، ذبح اسماعیل، داستان زکریا ویحیی، جفای قریش، شهادت حمزه وجعفر طیار، وفات پیغمبر(ص)، احوال و اخبار فاطمه زهرا(ع) و امام علی(ع)، احوالات امام حسن (ع)، در مناقب امام حسین(ع)، در رسیدن امام حسین (ع) به کربلا ومحاربه نمودن با اعدا،شهادت امام حسین(ع) به اتفاق یاران وفادار در سرزمین کربلا، در عقوبت قاتلان امام.»[۳]

اشاره شد که تئاترهای مذهبی قرون وسطی با اختلافات جزئی، به ویژه در مضامین، به دسته‌های متفاوتی چون میراکل و میستری تقسیم می‌شد، در مقابل نمایش مذهبی تعزیه هم در سه شاخه واقعه، پیش واقعه و گوشه قابل تفکیک می‌باشد. واقعه، تعزیه نامه‌هایی است که به وقایع کربلا وخاندان سیدالشهداء می‌پردازد (موضوعی که در این گفتار مطرح است). پیش‌واقعه، مصیبت نامه‌ای است تفننی، که داستان مستقل و کاملی ندارد و در واقع مقدمه‌ای است، که به نمایش یک «واقعه»منجر می‌شود. در مقابل آن، گوشه تعزیه نامه‌ای کاملا فکاهی و تفننی است.

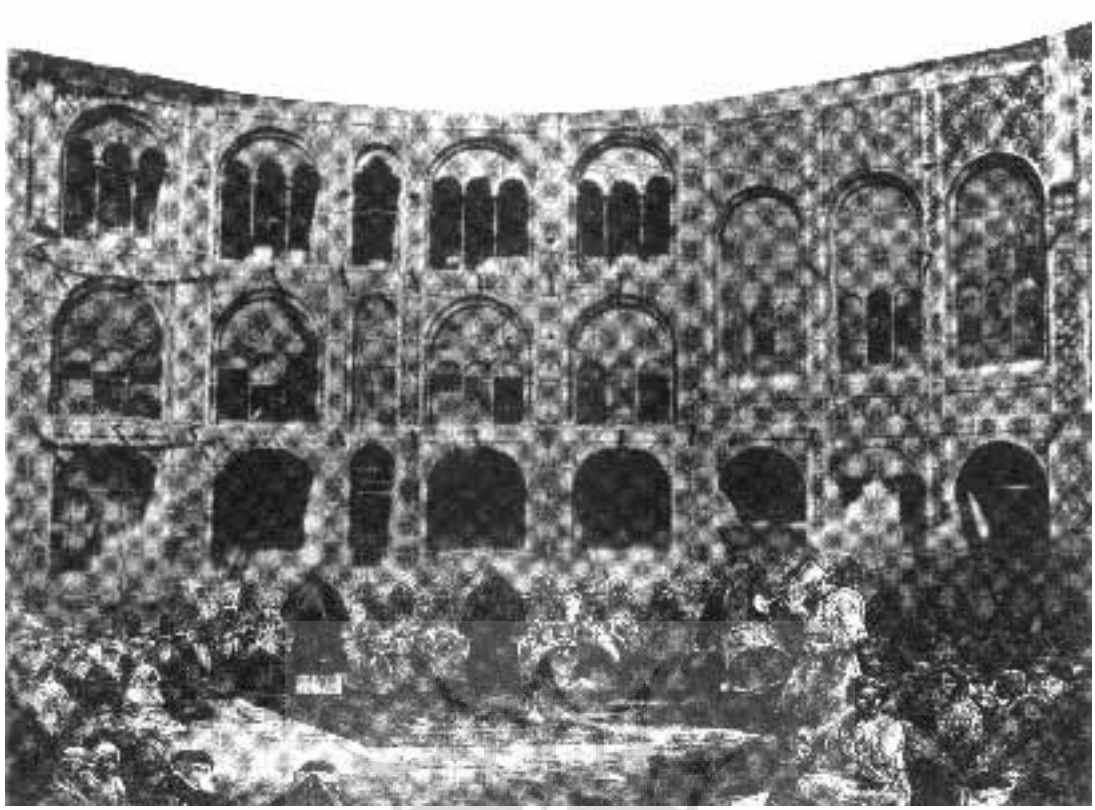
مراسم آیینی عزاداری محرم در سال (۳۵۲ هجری) بنا به دستور معزالدوله در بغداد رسمیت پیدا کرد. علت این امر را می‌توان از سویی در مخالفت سیاسی معزالدوله با حاکمیت و خلافت موجود و از سوی دیگر در تذکار واقعه‌ی حزن انگیز کربلا دانست. در دوران حکومت صفویان مذهب شیعه به رسمیت شناخته شد و به دنبال آن صفوی‌ها جهت گسترش دین اسلام و وحدت سنیان و شیعیان به حمایت از دسته‌های عزاداری پرداختند. از این رو تعزیه همچون میستری از همان اوان شکل گیری پشتیبانی قدرت حاکمه را به همراه داشت. در همین دوران گونه دیگر نمایش مذهبی؛ نقالی (پرده خوانی) به وجود آمد که به نقل نمایشی وقایع کربلا و زندگی شهیدان شیعه می‌پردازد.

مراسم عزاداری تعزیه با زمان پیش رفت، کامل‌تر شد و تا اواخر سلطنت زندیه شکل نمایشی و دراماتیک بخود گرفت و کمی‌بعد در زمان قاجار به خصوص در دوره‌ی سلطنت ناصرالدین شاه به‌دلیل حمایت قدرت حاکمه و



ساخت بناهای تکیه و تلفیق آن با هنر نقالی شکل نهایی خود را بازیافت، تا جایی که این دوران مقارن شد با اوج شکوفایی نمایش تعزیه.

در دوره‌ی حاکمیت رضا شاه برگزاری این مراسم به طور موقت قدغن شد. در سال ۱۳۲۰ هجری شمسی پس از کناره‌گیری رضا شاه، تعزیه مجدداً حیات خود را از سر گرفت. علی رغم مخالفت‌ها و ممنوعیت‌هایی که هر از چند گاهی سد راه شکوفایی نمایش مذهبی تعزیه می‌شد، به دلیل ایمان و



اعتقادات مذهبی مردم، تعزیه با تمام اوج و فرودهایش به مسیر خود ادامه داد تا جایی که جایگاه خود را در فرهنگ مردم این مرز و بوم تثبیت کرد.

بررسی تطبیقی نمایش‌های مذهبی تعزیه و میستری:

بارزترین نکته قابل تطبیق در نمایش میستری و تعزیه، بررسی وجوه نمایشی و قراردادهای نمایشی است که به این مراسم آیینی مذهبی اضافه شد وآن را به درام مذهبی بدل کرد. از نظر«ارسطو» درکتاب فن شعر، درام مشتمل بر شش عنصر: مضمون، شخصیت، فکر، گفتار، موسیقی و صحنه است. بر این اساس به سادگی می‌توان هر یک از این عناصر را از دل نمایش مذهبی میستری و تعزیه بیرون کشید و آن را با دیگری مقایسه کرد.

با نگاه اجمالی به نمایش‌های مذهبی تعزیه و میستری می‌توان چنین نتیجه گیری کرد که این دو گونه‌ی نمایشی برگرفته از کتب آسمانی، ریشه در مذهب و سنن مذهبی دارند و در عین حال که به هم شبیه هستند کاملا از یکدیگر متفاوتند. با وجود اختلاف موضوعی- میستری و تعزیه – هر دوی آنها به دلیل تم مشترک، مصیبت نامه محسوب می‌شوند؛ یکی با تصویرِ مصائب مسیح(ع) و دیگری با نمایش مصائب امام حسین(ع) و یارانش. البته مضامین این نمایش‌ها همیشه حزن آور نیستند، بلکه ضمن اشاره به موضوع اصلی در چار چوب نمایش‌های مقدس به موضوعات غیر مذهبی هم می‌پردازند. تا جایی که عنصر نمایش‌های شادی آور هم به آنها اضافه شد و برخی از اوقات جنبه تفننی پیدا کرد.

یکی از اهداف تئاترهای مذهبی همنوایی درونی و ارتباط مقدسی است که در خلال اجرای نمایش بین بازیگران و تماشاگران به‌وجود می‌آید و در نهایت موجب تزکیه آنها می‌شود. «تعزیه و نمایش آلام و مصائب مسیح، هر دو، این امکان را به تماشاگر می‌دهند که در راه مراسم مذهبی، الحاق خود به نظمی‌اندیشگانی و دینی که خود نیز جزئی جدانشدنی از آن است را تجدید کند.»[۴]

شخصیت محوری در این دو نمایش نه انسانی از جمله ما، بلکه انسانی آرمانی با خصایص معنوی وملکوتی است که حسی را در مخاطب بر می‌انگیزد که او را به عکس العمل‌هایی چون سینه زدن یا شلاق زدن وا می‌دارد. «هدف تعزیه مظروفی است که تماشاگران امیدها و رنج‌های خود را در آن بریزند. عواطف ژرف آنان را بر می‌انگیزد و به آنها اجازه می‌دهد تا این احساسات را بطور طبیعی وآشکار بیان کنند.»[۵] این مهم، یعنی تزکیه تماشاگر (کاتارسیس) از دیگر مشترکات میستری و تعزیه می‌باشد.

بدیهی است که وجود دو قطب مخالف در نمایش منجر به ایجاد کشمکش و پیشروی داستان نمایش می‌شود. بنابراین اغلب مقابل خواست و اراده‌ی شخصیت محوری، شخص مخالف قد علم می‌کند. در این خصوص انبیاء واشقیاء در نمایش‌های مذهبی تعزیه در تقابل یکدیگر قرار می‌گیرند ودر نمایش میستری، شیطان در مواجه با فرشتگان و یا هیرودیس حاکم جبّار (نمونه‌ای از شخصیت منفی) در رویارویی با حضرت مسیح (ع).

تیتوس بورکهارت معتقد است : «هنر دینی مبتنی است بر آیین نمادی و رمزی خاص صورو قوالب.»[۶] در تعریف دیگری آمده است: زمانی که اشیاء و کلمات به سوی معنای دیگری می‌رود و حالت رمز و نشانه به خود

می‌گیرد، تئاتر در حال شکل گیری است.

با توجه به تعاریف مذکور و اهمّیت آن می‌توان جایگاه زبان و حرکات نمادین را به عنوان شاخص مشترک نمایش‌های میستری وتعزیه مورد ارزیابی قرار داد. در بررسی سیر تاریخی تئاترهای مذهبی دیدیم که این نمایش‌ها ریشه در دل مراسم عبادی و آیین‌های مذهبی دارد و عاملی که آنها را به سوی درام مذهبی سوق داده است، بهره‌گیری از زبان نمادین در اجرای مراسم می‌باشد. همان‌طور که در تعزیه علایم نمادین چون تقابل رنگ سبز و سرخ جهت باز آفرینی خیر وشر یا علایم کلیشه‌ای حرکتی چون به پر وپا زدن به نشانه خشم یا المان‌های نمایشی چون آب برای نشان دادن بی‌آبی به‌کار می‌رود، در میستری‌ها استفاده نمادین از ستاره یا گهواره نشان از تولد حضرت مسیح(ع) دارد. در نمایش میستری «اشیاء نمادین و حرکات نمایشی ـ لباس‌های رسمی‌کلیسا، محراب‌ها، عودسوز و پانتومیم توسط کشیشان ـ همواره برای یاد آوری حوادث انجیل مورد استفاده قرار می‌گرفت. هم‌چنین برخی علائم و تمثیل‌ها برای تداعی شخصیت‌های انجیل به کار می‌رفت (مثل کلید«بارگاه» با سنت پیتر و«فاخته» با مریم باکره).برای اینکه این علائم برای عامه‌ی مردم قابل تشخیص باشند به طریقی نمایشی (دراماتیزه) وساده می‌شدند.»[۷]

به‌علت جایگاه ویژه شعر در اسلام، اغلب متون تعزیه به زبان شعر نوشته می‌شد، از سوی دیگر این نمایش مذهبی به توده‌ی مردم تعلق داشت به همین دلیل لازم بود اصطلاحات آن ساده و عامیانه باشد. مسئله مردمی بودن نمایش و ارتباط آن با زبان نمایش را، پیشتر در نمایش میستری دیدیم که چگونه با خروج نمایش مذهبی میستری از داخل کلیسا و مردمی شدن آن بلافاصله زبان خاص و سنگین این نمایش به زبانی عامه فهم و بومی بدل شد.

همان‌طور که پیش از این اشاره شد محل اجرای نمایش میستری سکوی بلند چوبی بود که مردم گرداگرد آن را برای نظاره نمایش فرامی‌گرفتند. در قیاس این منظر نمایش با صحنه نمایش تعزیه یا تکیه که آن هم سکوی گرد مرکزی بود با پلکانی از دو طرف، که تماشاچیان پیرامون آن به نظاره می‌نشستند به وجه تشبیه دیگری می‌رسیم که قابل انکار نیست هر چند با توجه به بینش مذهبی شکل ظاهری آنها (یکی چهارگوش و آن دیگری مدور) با هم متفاوت به نظر می‌رسند.

در بررسی نکات افتراق این دو نمایش می‌توان از لحاظ موضوعی به رستاخیز شخصیت محوری اشاره کرد. «تعزیه اگر چه بر آداب و رسوم کهن بزرگداشت قدیسین و اولیاء مبتنی است. اما فاقد یک عنصر مهم نمایش‌های مذهبی شرق و غرب است و آن رستاخیز شخصیت اصلی عاجز است و این امرخاصه بدین جهت مایه‌ی شگفتی است که برپا دارندگان این آیین در دهه‌ی اول ماه محرم حقیقتاً رجعت یک تن از اخلاف پیامبر را که منجی موعود و قائم منتظر است باور دارند.»[۸]

پایان سخن آنکه در پس مفاهیم فرا متنی تئاترهای مذهبی میستری و تعزیه می‌توان به همان الگوی هنر متاثر از دین رسید که با نمایش آیین زندگی (راه خیر وشر) در قالبی تئاتری، مخاطب هوشیار را به سوی سعادت اخروی سوق می‌دهد.

پانوشت‌ها:

۱. اصغر، فهیمی فر. عشق شرقی آشنایی با هنر دینی در تاریخ باستان، تهران: انتشارات قادر، چ اول ۱۳۷۶، ص ۱۳۰.

۲ـ . آر. اف، کلارک. خاستگاه دینی تئاتر،ترجمه مژگان احمدی، فصلنامه هنر ۲۶، پاییز ۱۳۷۳، ص ۲۹۶-۲۸۹.

۳. جابر، عناصری. درآمدی بر نمایش ونیایش در ایران، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.چ اول۱۳۶۶، ص۸۰.

۴. پتر جی، چلکووسکی. تعزیه نمایش ونیایش در ایران، ترجمه داوود حاتمی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.چ اول، ص ۸۰.

۵.همان.

۶.همان.

۷. گ، براکت.اسکار.تاریخ تئاتر جهان، ترجمه هوشنگ آزادی‌ور، تهران: انتشارات مروارید، چ سوم۱۳۸۰، ص۲۰۷.

۸ . چلکووسکی. پتر.جی. همان.

منابع:

ـ گ، براکت. اسکار. تاریخ تئاتر جهان. ترجمه هوشنگ آزادی‌ور، تهران: انتشارات مروارید،چ سوم۱۳۸۰

ـ بیضایی. بهرام. نمایش در ایران، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، چ دوم ۱۳۷۹

ـ چلکووسکی. پترجی. تعزیه نمایش و نیایش در ایران، ترجمه داوود حاتمی، تهران: انتشارات علمی وفرهنگی، چ اول۱۳۶۷

ـ عناصری. جابر. نمایش ونیایش در ایران، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی، چ اول۱۳۶۶

ـ فهیمی فر. اصغر. عشق شرقی آشنایی با هنر دینی در تاریخ باستان، تهران: انتشارات قادر، چ اول ۱۳۷۶

ـ کلارک.آر اف. خاستگاه دینی تئاتر، ترجمه مژگان احمدی، فصلنامه هنرشماره ۲۶، پاییز۱۳۷۳

ـ لاندو. یاکوب. تقلید وتعزیه، ترجمه جلال ستاری، فصلنامه تئاتر، شماره ۱۹

ـ ملک پور .جمشید.گزیده‌هایی از تاریخ نمایش جهان، تهران: انتشارات کیهان، چ اول ۱۳۶۴