تأملی در
شبیه نامه های عاشورا

غلامرضا گلی زواره

تعزیه نامه های اصلی و فرعی

قبل از این که نسخه های تعزیه بر روی کاغذهای جداگانه با تعیین نقش و نوبت هرکس نوشته شود، دفترچه های بیاض مانندی وجود داشت که همهٔ اشعار یک تعزیه در آن بوده و هر بیاض چندین تعزیه را شامل می شده است. در واقع تعزیه سرایان قدیمی را رسم چنین بود که تعزیه را به صورت «بیاض» بنویسند و در اختیار کاتبان و خوشنویسان قرار دهند تا از روی آن، نسخه های متعددی به صورت تومارهای کوتاه و بلند و تقسیم نوحه های مربوط به هر نوحه خوان بر روی یک تومار و پشت سرهم نوشته در اختیار تعزیه گردان ها قرار دهند که البته مبلغ ناچیزی هم بین آنان رد و بدل می شده است.[۱]

شاید این شیوهٔ نگارش توسط تعزیه سرایان پدید آمده تا شکل ظاهر نگارش آنان نیز به بیاض های دعا و ذکر مصیبت بی شباهت نباشد و هر تعزیه خوانی که نسخهٔ مربوط به خود را مفقود نماید با مراجعه به آنها مشکل خود را حل و شعری را که باید بخواند بازیابد. این بیاض ها به صورت دفترچه ای است به طول تقریبی بیست تا بیست و پنج سانتی متر و عرض ده تا پانزده سانتی متر که از ته به صورت عرضی به هم دوخته شده و خطوط آن چپ و راست و از بالا به پایین و از پایین به بالاست و جز تعزیه خوانان حرفه ای و اهل فن برای دیگران بسیار دشوار است که متنی یا نسخه ای را از این بیاض ها رونویسی کنند.[۲]

پیدایش متن های تعزیه، رویداد فرهنگی ساده ای نیست، بلکه تدریجاً پس از سده ها به واسطهٔ عوامل گوناگون اجتماعی، مذهبی و فرهنگی پدید آمده است. گرچه تعزیه به معنای سوگواری است. غم انگیز بودن شرط حتمی آن نبوده است و با یافتن پایگاه های جدید اجتماعی در عهد ناصری، مضامین دیگری را نیز در بر گرفته است و با این وصف، تعزیه محصول یک تکامل تدریجی و طولانی است، نه نتیجهٔ الهام یک نبوغ خلاّق و یک فرد معین. در آغاز، این نمایش، حاوی وقایع سوزناك بود، اما رفته رفته با تحول مضامین لحظات نشاط آور به درون آن راه یافت. به همین دلیل برخی اعتقاد دارند باید در این مورد لفظ تعزیه را کنار گذاشت و از واژهٔ «شبیه» استفاده کرد.

هر مجلس تعزیه را از جهت موضوع و رویداد به سه دسته تقسیم می کنند: نخستین آنها تعزیه نامه های اصلی هستند که شهادت حضرت امام حسین(ع) و یارانش را در صحرای کربلا ترسیم کرده اند، و موضوع و اشخاص و سیر مضامین آنها، شهادت موافق خوان و قساوت اشقیا است. از بررسی نسخه ها استنباط می گردد که این مجالس زودتر از بقیه ابداع شده اند. مشهور آنها تعزیهٔ شهادت علی اکبر، مسلم و دوطفلان، حضرت عباس، قاسم و امام حسین(ع) می باشد.

در این تعزیه ها، سرایندگان تنها به شرح ماجرا نپرداخته اند، بلکه احساسات خویش را نیز صادقانه منعکس ساخته اند و چنانکه شیوهٔ هر نظم پرداز ماهر است، پایبند رعایت جمله به جمله از متن مورد اقتباس نبوده اند، بلکه محتوای آن را متناسب با حال و کیفیت قضیه مورد نظر قرار داده اند؛ ولی هرگز از حقیقت واقعه دور نشده اند و نکات ظریف و دقیقی را که متضمن ویژگی های هنری و روانی است، در پرداخت آنها به کار گرفته اند. آنان ترکیبی از ایمان، احساس و تخیّل را خمیرمایهٔ کار خویش قرار داده اند.

۱. نامگانی استاد علی سامی (چ اول)، به کوشش دکتر محمود طاووسی، ص۴۲۸.

۲. **تعزیه و تعزیه خوانی**، ص۶۴.

تعزیه نویسان اندیشه های مختلفی را از مفاهیم دینی برگرفته اند که گاهی در این مسیر دچار اشتباهات آشکار گشته و به متون تعزیه خدشه وارد ساخته اند؛ اما در چهره پردازی اشقیا بسیار موفق بوده اند. در تعزیه های یاد شده قبل از مناجات امام و اهل بیت او، شمر و ابن سعد به حربگاه می شتابند و به تعبیر تعزیه خوان ها «هل منْ مبارز» سر می دهند. این قسمت حاوی مضامینی سرشار از خشونت، درنده خویی و در عین حال شامل بهترین مدح و ستایش امام نیز هست. شمر و ابن سعد، طی اشعاری که می خوانند عظمت امام را تأیید و به حقارت و دنائت خود اعتراف می کنند. گاه یک توصیف از حربگاه تا حدود زیادی بر حس هیجان تماشاگر می افزاید. از آن جا که «هل من مبارز» از بخش های مهم تعزیه نمی باشد، تعزیه خوان ها هر از گاه سطوری بر نقش های مخالف خوان ها اضافه می کنند.

تعزیه های اولیه، دارای سطح خوبی از مبارزه خوانی نبودند؛ زیرا تعزیه نویسان قدیمی تمام کوشش خود را صرف این می کردند تا همه چیز را مطابق اعمالی که باید رعایت شود، بسازند. از این رو مبارزه خوانی معمولاً تنها محاوره یا محادثه ای ساده بود که بعد از مناجات امام انجام می گردید.

به تدریج سبک نوین مبارزه خوانی با سبک قدیمی وعظ و اندرز آمیخته شد که این آمیزش به نسخه های تعزیه، نمودی ناپیوسته و ناهماهنگ بخشید.[3]

جالب این که در نسخهٔ اشقیا مضامینی دیده می شود که طی آنها مخالف خوان ها همدیگر را مذمت می کنند و یکدیگر را از آتش روز جزا می ترسانند و معترفند که اعمالشان برای آنان پرونده ای تباه کننده تشکیل داده و مقام مقدس خاندان عصمت و طهارت را حرمت ننهاده اند.

گاهی مایه های طنز و فکاهی در این متون دیده می شود تا تعزیه خوان بتواند با استفاده از آنها نفرت تماشاگران را نسبت به ستمگران افزایش دهد، و پستی، حقارت و دنائت دشمنان خاندان رسول را نمایان تر کند.

«پیش واقعه» ها شامل تعزیه نامه های فرعی هستند که از نظر داستانی استقلال کامل ندارند و گاهی در ارتباط با واقعه به نمایش گذاشته می شوند. در این دسته از سوگ نامه ها «ضابطه ای که در تعزیه نامه های اصلی باید به کار گرفته شود (یعنی اشخاص و موضوع باید مذهبی و داستان راجع به شهادت باشد) رعایت نگردیده بلکه موضوع های فرعی که با متن اصلی در ارتباطند، به کار برده شده ولی اشخاص آن الزاماً مذهبی نمی باشند.»[4]

عناصر اولیهٔ شادی آور را می توان در این دسته از تعزیه ها یافت. در واقع پیش واقعه (پیش مجلس) قطعه ای سرگرم کننده است که قبل از «پیش درآمد» تعزیهٔ اصلی به اجرا درمی آید و برای تنوع بخشیدن به تعزیه یکی از حکایات نیمه تفریحی را که آموزندگی اخلاقی هم دارد، مطرح می کنند و پس از آن یکی از حوادث کربلا را ترسیم می نمایند تا جنبهٔ عزاداری کم رنگ نشود.[5]

این مجالس فرعی و تفننی، به قدرت قلم و ذوق شاعران تعزیه، به نحو دلپذیر و به شیوهٔ تعلیق، به صحنه های عاشورا ارتباط می یابد و در هر حال گریزی به کربلا می زنند.

کنت دوگوبینو پیش بینی می کند روزی خواهد آمد که این مجالس (پیش مجلس ها) از واقعهٔ اصلی جدا شوند و شکل خاصی از نمایش را تشکیل دهند. به عنوان نمونه در دهه های گذشته نمایش «موسی و درویش بیابانی» به عنوان پیش واقعهٔ تعزیهٔ شهادت حضرت امام حسین(ع) استفاده می شد؛ ولی در سنوات اخیر به صورت یک مجلس کامل تعزیه درآمده است.[6]

«گوشه ها» شبیه نامه هایی هستند که عناصر و مضامین خنده آور در آنها دیده می شود و از نظر داستانی مستقل هستند. اشخاص آن مذهبی و غیرمذهبی و حتی از سایر ملل برگزیده شده اند. این تعزیه نامه های جدید سرگرم کننده و مفرّحند و بعضاً ساختار افسانه ای دارند. با آن که گوشه پیش از سلطنت ناصرالدین شاه آغاز شده است، ولی امروزه تنها شمار معدودی از آنها باقی مانده است. مضمون گوشه ها اغلب ساده و عامیانه بود، و از داستان های مردمی و حکایت های افواهی اخذ شده است؛ مثل «عاق والدین» و «فروختن پسر شیعه».[7] گوشه ها را در اعیاد مذهبی، جمعه ها، ایام محرم و صفر (غیر از دههٔ عاشورا) و به ویژه در مواقعی که جمعیت تماشاچی آماده و بانی

---

۳. **تعزیه هنر بومی پیشرو ایران**، گردآورنده: پیتر چلکووسکی، ترجمهٔ داود حاتمی، ص۹۶.

۴. **ادبیات نمایشی در ایران**، جمشید ملک پور، ج اول، ص۲۴۳؛ سیر تحول مضامین در شبیه خوانی، همان، ص۸۲.

۵. **سرگذشت موسیقی ایران**، روح الله خالقی، چ۱، ص۳۳۷؛ کتاب نمایش، خسرو شهریاری، ص۵۲.

۶. **دربارهٔ تعزیه و تئاتر در ایران**، به کوشش لاله تقیان، ص۱۲۲.

۷. **تعزیه هنر بومی پیشرو ایران**، ص۹۴.

مجلس گشاده دست بود، در ضمن یک واقعهٔ اصلی یا به تنهایی به اجرا درمی آوردند.[۸]

این دسته از تعزیه نامه ها که بخشی از یک شبیه نامهٔ مفصل هستند، عناصر و عوامل اصلی تحول تعزیه را به سوی یک نمایش غیر مذهبی فراهم ساختند و مجالس تحت عنوان شبیه مضحک از دگرگونی همین نوع از تعزیه نامه ها و با تأثیرپذیری از عوامل مهم دیگر به وجود آمد. ریشهٔ پیدایش گوشه ها و نیز سیر تکاملی آنها این بود که در متون اصلی تعزیه های کربلا، دشمنان خاندان طهارت به مسخره گرفته می شوند. همین موضوع عناصر کمدی را وارد متن شبیه نامه ها ساخت. در شبیه مضحک طرح کلی به تعزیه های اصلی می ماند؛ یعنی اشقیا و اولیا با یکدیگر روبرو می شوند، اما طرح موضوع فرق می کند. بدین ترتیب که در این نوع از گوشه ها شخصیتی شیعه مذهب که گاهی امکان دارد از خاندان عصمت نباشد، مورد ستایش قرار می گیرد؛ در مقابل مخالفان او مورد تمسخر و استهزا واقع می شوند. با چنین فکر اولیه ای است که شبیه مضحک توانست از درون تعزیه و با حفظ اصول، قواعد اجرایی و ارزش های هنری تعزیه بیرون آید و خود در یک جریان تاریخی و اجتماعی به شکل یک نمایش مستقل درآید. برخی از این مجالس مضحک عبارتند از عروسی قریش، سلیمان و بلقیس، امیرتیمور و والی شام، عروسی رفتن فاطمهٔ زهرا، شست بستن دیو، ابن ملجم و مالیات گرفتن جناب معین البکاء.[۹]

نگاهی به نسخه ها

دست نوشته هایی که تعزیه خوانان از روی آنها می خوانند «نسخه» نام دارد. این نسخه ها که غالباً ابعادی برابر ۱۵×۱۰ سانتی متر دارند و به خط خوش نوشته می شوند، توسط افرادی که خط زیبایی دارند تحریر می گردد و مجموعهٔ چندین نسخهٔ یک مجلس، تعزیه را تشکیل می دهد. میزان ابیات مندرج در هر نسخه برحسب نقشی که باید هر فرد اجرا کند، متفاوت است و از چند بیت تا صدها بیت در نوسان است. نسخهٔ شبیه حضرت عباس(ع) در تعزیه ای به همین عنوان شامل چند صد بیت شعر است. کودکان، نقش های متفرقه و نیروهای غیبی و مانند آن، بیش از چند بیت شعر نمی خوانند.

فواصل اشعاری که هر فرد باید در مقابل دیگر نقش ها بخواند، در فهرست مجلس تعزیه با خطی تفکیک شده است. در این فهرست که به آن «بند برگردان» هم می گویند، نام فرد و نیز اولین کلمه ای که باید تعزیه خوان بخواند، نوشته شده است که البته حضور تعزیه گردان یا معین البکا برای هدایت تعزیه خوانان به خصوص افراد تازه کار الزامی است. تعزیه گردان گاه خود متون تعزیه ها را رونویسی می کند و احیاناً به سلیقهٔ خود تغییراتی به آنها می دهد. وی قبل از شروع تعزیه نسخه ها را بین شبیه خوانان توزیع کرده، تذکرات لازم را گوشزد می کند و اگر در طول اجرای تعزیه مشاهده کرد در خواندن نسخه ها برخی نقش ها دچار اشکال شده اند، به طبّال اشاره می کند تا طبل بنوازد و در این فرصت اشکال پیش آمده را برطرف می کند.

با وجود آن که در نسخه های تعزیه، هیچ گونه توضیحی در خصوص حرکات و برنامه های عملی افراد تعزیه خوان نیامده است؛ ولی آنها بر اثر تمرین و ممارست و ذوق شخصی و هیجان تماشاگران در موقع مناسب با ایفای نقش های هنری جالب و درخور بر جاذبه و جلوهٔ تعزیه می افزایند و از این رهگذر تماشاگران را با تعزیه همراه می کنند.[۱۰]

نسخه خوانی خود هنر و مهارت ویژه ای را می طلبد و آموزش های مربوط به آن به طور عملی در طول اجرای تعزیه ها برای افراد تازه کار عملی می گردد.

نسخه های تعزیه برحسب نقاط شهری و روستایی و شرایط منطقه ای و نیز قدمت تاریخی با هم تفاوت دارند. سلیقه های نسخه نویسان، بدیهه گویی تعزیه خوانان و میزان علاقهٔ جامعه ای که در آن شبیه خوانی می شود، در دگرگونی مجالس تعزیه دخالت عمده ای دارند و گاهی بین نسخه های دو منطقه با وجود شباهت در عنوان و حتی مضامین، اختلافی آشکار و اساسی مشاهده می گردد. متأسفانه گاهی ناخوانی متن، فرسودگی نسخه های اصیل و کم سوادی تحریرکنندگان به متون بکر و ارزنده خدشه های غیرقابل اغماض وارد می کنند و از جلوه های هنری و شکوه تعزیه نامه ها می کاهند و موجبات ناراحتی اهل فن و برخی علاقه مندان را فراهم می سازند.

یکی از عواملی که نسخه های تعزیه را آسیب پذیر ساخت

۸. **سوره ویژه تئاتر**، شماره دوم و سوم، ص۵۹.

۹. **ادبیات نمایشی در ایران**، ج۱، ص۲۴۲ و۲۵۵؛ سیر تحول مضامین شبیه خوانی، ص۸۶؛ از صبا تا نیما، یحیی آرین پور، ج۱، ص۳۲۳.

۱۰. ارزیابی سوگواری های نمایشی، غلامرضا گلی زواره، ص۸۵.

دگرگونی های اجتماعی و سیاسی بود که طی آن در پایان قرن نوزدهم تعزیه به صورت کاری تجاری درآمد و در مناطق روستایی تمرکز یافت. رقابت میان گروه های تعزیه خوان به سرقت متن ها و اغوا و انتقال بازیگران از گروهی به گروه دیگر منجر شد. در این انتقال نه تنها متن تعزیه های موجود، دچار مشکلاتی شد و دروغ های بیشتری به آنها راه یافت، بلکه تعزیه هایی پدید آمد که سوژهٔ اصلی آن، واقعیت خارجی نداشت. به عنوان نمونه روزی کدخدای روستایی از تعزیه خوانان خواست که باید هر تعزیه ای را گفتم بخوانید و آنها پرسیدند: چه تعزیه ای را می خواهید؟ جواب داده: «تعزیهٔ برف چاه کردن امام حسین». چون آنان دیدند موقعیت خطرناکی دارند، دور هم جمع شدند و در متن چند تعزیه از جمله آبکشی امام حسین(ع) تغییراتی دادند و چند بیت به دلخواه خود بر آن افزودند و مجلس تعزیه «برف چاه کردن امام حسین(ع)» را تنظیم کردند.[11]

اگرچه این عقب نشینی از شهرها و انتقال تعزیه به روستاها تأثیر زیانباری بر تعزیه به عنوان هنری مذهبی نهاد، ولی از برخی جنبه ها مفید هم بود؛ زیرا آن را از فرهنگ پادشاهان قاجار پیراست و ماندگاری بخشید و فرهنگ و سنن روستایی با خاستگاهی مذهبی، ساده و متشکل و وحدت بخش بر تعزیه اثر نهاد و پیوستگی این هنر را با زندگی اجتماعی مردمان روستاها و شهرك ها افزایش داد.

جنبه های ذوقی و ادبی

اساس گفتگوهای تعزیه بر شعر نهاده شده است و چون علاقه به شعر با روح و ذهن ایرانیان پیوند دارد، تجلی گاه ذوق شاعران شده و در حقیقت ظرفی برای انعکاس عواطف و اندیشه ها گشته و تعزیه سرایان به همین خاطر به سروده های منظوم روی آورده اند و اگرچه در آثار آنان خطاهای لغوی و دستوری دیده می شود، اما همین اشعار که ارزش ادبی فوق العاده ای ندارند، به دلیل سادگی و صمیمیت و آکنده بودن از لغات عامیانه به عنوان زبانی قومی و دراماتیک در تعزیه به کار رفته است؛ زبانی که به راحتی با تماشاگران عادی ارتباط برقرار می کند در این شیوه آن تکلف ها و تصنع ها که در اشعار و مراثی ایرانی نیز متداول است، دیده نمی شود و سرایندگان تعزیه به مراتب کمتر از دیگر شاعران در جستجوی کلام می باشند و غالباً به بیان احساس توجه دارند و آن هم زنده ترین و زودرس ترین بیان، یعنی زبان عامیانه که تمامی شنوندگان و حتی کودکان قادرند آن را درك کنند. صداقت و صراحت در آن دیده می شود و ظرافت و لطف طبیعی را هم دارد و زمانی هم که لازم باشد، دارای دقت و قوت احساس بسیاری هم می شود.[12]

در واقع شعر تعزیه به خاطر ماهیت ساده و عامیانهٔ خود هیچگاه توجه ادیبان را جلب نکرد و منتقدانی که تعزیه را به عنوان شکلی از هنر موزد ارزیابی قرار داده اند، ارزش آن را در جنبه های تئاتری و فرهنگی می دانند. اما باید این را دانست که هر نوع شعر تهی مایه و ناشایستی را نمی توان ادبیات عامیانه نامید و سروده های پرتکلف حتماً ارزش ادبی ندارند و از نگاه ادبیات عامیانه، شعر تعزیه غنای بالایی دارد و در عین سادگی، زیبایی و روانی فصیح و دل انگیز است؛ زیرا این نمایش بومی از فرهنگ گفتاری معمولی مردمان کوچه و بازار استفاده می کند و سهمی که تعزیه نویس هنرمند و خلاّق داشت این است که زبان سادهٔ مردم را با عبارات فصیح ادبی و تکنیک های باظرافت هنری ترکیب نمود و قطعات ارزشمندی خلق کرد که نباید به سادگی از آنها گذشت. نخستین تعزیه نویس ها به دلیل تقلیدهای ادبی و فکری برای بیان عواطف خود به زبان عادی و متداول بین افراد جامعه روی آوردند و عموماً در تعزیه های اولیه، نسخه ها در قالب مثنوی نوشته می شد. چکامه مسمط و ترجیع بند از انواع متنوع سبک شعری است که تعزیه نویسان خلاّق و نوظهور وارد هنر شاعری کردند. افزودن ردیف از دیگر کارهای مهم آنان بود. اگرچه ردیف کار شاعر را سخت و واژه گزینی را با دشواری روبرو می نماید، فواید متعددی دارد؛ از جمله آن که راحت تر خوانده می شود و بهتر به گوش می نشیند، و تا اندازه ای بر آهنگ صدا اثر می گذارد، زیرا آخرین صداها را می توان کشید و جنبهٔ موسیقی به آنها داد؛ تازگی و تنوع را افزایش می دهد، زیرا شاعر به اقتضای ظاهر قضیه و به مناسبت وزن، عبارات و الفاظ بدیع اختراع می کند. همچنین شمار استعارات و کنایات را افزایش می دهد.

اولین تعزیه ها در قالب پرسش و پاسخ و به صورت قطعهٔ چند بیتی تنظیم می شد و شمار ابیات در هر قسمت گاه به ۲۰ تا ۳۰ بیت می رسید. ولی در دهه های اخیر گفتگوی میان دو شبیه

۱۱. **تعزیه و تعزیه خوانی**، صادق همایونی، ص۴۵.

۱۲. **ادبیات نمایشی در ایران**، ج۱، ص۲۳۵ـ۲۳۶ به نقل از **مذهب و فلسفه در آسیای مرکزی**، گوبینو، ص۴۰۲.

معمولاً دو بیتی، تک بیتی و تک مصراع شده است. در شعرهای تعزیه هم واژه ها و نیز برخی عبارات و مضامین به شیوه ای جالب و آهنگین تکرار می شوند.[۱۳]

یکی از قالب های شعری مورد استفاده در تعزیه «بحر طویل» است که در قاعدهٔ عروضی نمی گنجد و دلیل آن هم خاستگاه مردمی تعزیه است. بحر طویل معرف رفتار و گفتار نمایشی بازیگران صحنه تعزیه و محملی برای بروز تمایلات عاطفی اولیا و نمایش خشم و غیظ و عرصهٔ اُشتُلمْ نااهلان به شمار می رود. جابر عناصری در این باره می نویسد: «بحر طویل خوانی طغیان قلم کاتبان و شبیه نامه نگاران و سخنوران و محل تلاقی سوی نگاه مینوچهران و مظلومان با ناسپاسان منفور و مشئوم و بی آبروست... بحر طویل در قلمرو شبیه خوانی ممد بر گریستن و سپس رستن از دام نامردی ها و پیوستن به دریادلان و جوانمردان و عیاران می باشد.»[۱۴]

تعزیه سرایان برای سرودن اشعار تعزیه از اشعار فردوسی، حافظ، سعدی و مولوی تأثیر پذیرفته اند؛ اما چون خواسته اند مضامین سوزناك بگویند، مرثیه ها را منبعی برای این کار قرار داده اند. نخستین این مرثیه سرایان که از گذشته های دور در رثای شهیدان کربلا شعر گفته اند، **کسایی مروزی** است.[۱۵] جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی شاعر قرن ششم هجری قصیدهٔ معروف لغز آب را با این مطلع سرود:

آن جرم پاك چیست چو ارواح انبیا
چون روح با لطافت و چون عقل باصفا

تا آنجا که می گوید:

مطلوب جستجوی سکندر به شرق و غرب
مقصود آرزوی شهیدان کربلا[۱۶]

در قرن هفتم و هشتم هجری که تشیع در ایران قوت گرفت، مراسم عزاداری در روزهای سوگواری گسترش افزون تری یافت و ساختن اشعار در رثای امامان و شهیدان کربلا و ساختن نوحه ها و مرثیه ها در آن ایام متداول گشت. سیف الدین فرغانی (متوفی در نیمهٔ اول قرن هشتم هجری) با وجود آن که سُنّی حنفی است، در قصیده ای جانسوز مردم را به گریستن بر کشتهٔ کربلا که فرزند رسول و گوهر مرتضی است، با این مطلع دعوت می کند:

ای قوم در این عزا بگریید
بر کشتهٔ کربلا بگریید[۱۷]

در عصر صفویه که تشیع مذهب رسمی قلمداد گردید، سوگواری در قالب اشعار مرثیه شکل ویژه گرفت که مشهور آنان محتشم کاشانی است که هیچ شاعری در اشعار مراثی به پای او نمی رسد. از این دوره اشعار مذهبی نگاه خود را به وقایع مهم تاریخ تشیع دوخت و واقعهٔ کربلا منشأ تلاش های ذوقی، هنری و مذهبی این گونه شعرا شد و منبعی عظیم از این نظر به وجود آمد، تا بدان جا که در میان مردم نفوذ کرد و ذوقیات مذهبی را در برگرفت و تعزیه سرایان از آنها الهام گرفتند. با این حال هیچ نشانه ای از تعزیه در این عصر به چشم نمی خورد. اولین و قدیمی ترین شعری که در اختیار ماست و به سبکی مشابه قطعات تعزیه نامه ها تصنیف شده است، در دیوان صباحی بیدگلی (متوفی در سال ۱۲۱۸ هـ. ق) ثبت است. این شعر که ۱۱۳ بیت دارد، در رثای حضرت علی اصغر(ع) است.[۱۸]

در کنار بسط و گسترش مرثیه سرایی، اتفاق دیگری روی داد که در منظوم خوانی نمایشی تعزیه تأثیر داشت. این برنامه نزدیک شدن زبان سوگنامه ها به زبان مردم است؛ زیرا این نزدیکی و قرابت، تأثیر و قدرت و قوام نمایشی لازم را برای زبان شبیه خوانی فراهم می سازد که اگر این سیر دنبال شود به شعر میرزا حبیب الله شیرازی متخلص به قاآنی شاعر معاصر محمدشاه و ناصرالدین شاه می رسیم که خود شعر، به نمایش کامل بدل شده و در آن قدرت تصویر، ایجاز و حالت مکالمه ای، تمام عناصر لازم نمایشی را فراهم ساخته است:

بارد. چه؟ خون! که؟ دیده. چسان؟ روز و شب
از غم. کدام غم؟ غم سلطان کربلا
نامش چه بود؟ ز نژاد که؟ از علی
مامش که بود؟ فاطمه، جدش که؟ از علی...

سید مصطفی کاشانی معروف به میرعزا با الهام و تقلید از این شعر محاورهٔ بین شمر و ابن زیاد را در تعزیهٔ عبدالله عفیف تنظیم کرد.[۱۹]

---

۱۳. **تعزیه هنر بومی پیشرو ایران**، ص۸۴.

۱۴. بحر طویل خوانی در قلمرو شبیه خوانی، جابر عناصری، **روزنامه کیهان**، شمارهٔ ۱۴۸۱۵.

۱۵. در مورد وی بنگرید به کتاب «اشعار حکیم کسائی مروزی و تحقیقی در زندگی و آثار او» نوشتهٔ مهدی درخشان.

۱۶. **تاریخ ادبیات در ایران**، ذبیح الله صفا، ج۲، ص۷۳۵.

۱۷. **تاریخ نظم و نثر در ایران**، سعید نفیسی، ج۲، ص۷۴۷؛ **انواع ادبی**، حسین رزمجو، ص۱۰۶.

۱۸. **فصلنامه هنر**، شمارهٔ دوم، زمستان ۱۳۶۱-۱۳۶۲، ص۱۶۳.

۱۹. **ارزیابی سوگواری های نمایشی**، ص۵۶.

اشعار مراثی گفتگویی عبدالله بن محمد علی بن محرم نیز حال و هوای تعزیه را دارد.[۲۰]

بعد از دورهٔ صفویه آرام آرام مردم عادی به ادبیات شفاهی متوسل شدند و از سینه شعرهایی سرودند و این شعر آرام آرام در مجالس شبیه خوانی وارد شده است. جابر عناصری می گوید: «این نسخه ها که بیان و احساس مردم کوچه و بازار بوده است و شاید از نعمت سواد هم برخوردار نبوده اند، باعث شده که گهگاه در کنار اشعار بسیار قوی، اشعار سست و کم مایه هم اضافه بشود. اتفاقاً یکی از اهداف من در تصحیح این نسخ شبیه خوانی این است که سره از ناسره جدا بشود... .»[۲۱]

منابع مهم مورد اقتباس در تعزیه نامه ها

تعزیه در یک بستر تاریخی و متأثر از جریانات اجتماعی و فرهنگی ایرانی و ملهم از سنت ها و آداب و رسوم ملی و مناسک و شعائر مذهبی متعلق به ملت مسلمان ایران پاگرفت و در این رهگذر از منابع گوناگون استفاده کرد. درواقع تعزیه سرایان هم موضوعات لازم خود را از منابع ادبی اخذ کرده اند و هم به متون تاریخی و فرهنگ اساطیری و نیز سنت های اجتماعی توجه داشته اند.

یکی از منابع بسیار مهمی که شبیه نامه ها از آن اقتباس شده و گاهی تحریر منظوم این اثر می باشد، کتابی است تحت عنوان «روضة الشهدا» اثر کمال الدین حسین بن علی واعظ کاشفی که در قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری می زیست. این کتاب را که معروف ترین اثر فارسی در واقعهٔ کربلاست، مدت های مدید بر سر منابر می خواندند و اصطلاح روضه خوان و روضه خوانی از نام همین کتاب آمده است.[۲۲] اثر یاد شده که توسط مولانا حسین کاشفی به دستور و اشارهٔ سید مرشدالدین عبدالله معروف به سید میرزا داماد سلطان حسین بایقرا در سال ۹۰۸ق نوشته شده، شامل یک پیشگفتار و ده باب است که هر بابش به حالات یکی از اهل بلا از انبیا، اصفیا، شهدا و سایر ارباب ابتلا و احوال آل عبا اختصاص دارد.[۲۳]

همان طور که از فهرست این کتاب معلوم است، کاشفی تمام وقایع اهل بیت را به نظم و نثر درآورده و به آنها شکل داستانی بخشیده است. کاری که می مانَد این بود که به این منبع داستانی طرحی نمایشی اضافه شده و همچنین افراد عزادار خود را با شخصیت های فاجعه در روضه خوانی تطبیق دهند. بدین ترتیب گرایش به سوی شبیه سازی رونق می یابد.[۲۴]

پیتر جی چلکووسکی می نویسد: «اولین سال حکومت سلسله شیعی صفوی همزمان است با نگارش مهم ترین کتاب در باب مصائب و مرگ امام حسین(ع): روضة الشهداء یا بهشت شهیدان در سال ۱۵۰۱م توسط حسین واعظ کاشفی... . به نگارش درآمدن این کتاب قوهٔ محرکه ای برای پیدایش مراسم محرم شد که از بطن آن سبک تازه ای از فعالیت به نام روضه خوانی به وجود آمد. دو سده و نیم بعد، این سبک به منزلهٔ رشته ای شد که توسط آن اشعار غنایی و متون نمایش های تعزیه به هم بافته شدند... .»[۲۵]

خود کاشفی هم اظهار می دارد که در پدید آوردن این اثر مرهون زمخشری بوده و به قصد تفوّق خود در داستان سرایی، تشبه و تمثل به عمل آورده است.[۲۶] و همین ویژگی حضور خود را در تعزیه نشان داد.

استفاده از این مقتل در سرودن اشعار تعزیه، در پاره ای شبیه نامه ها خدشه وارد کرده و آنها را از اعتبار انداخته است. صاحب ریاض العلماء و حیاض الفضلاء می نویسد: از اکثر آثار کاشفی برمی آید که آیین تسنن داشته و از فرقهٔ صوفیه پیروی می کرده و حداکثر و بلکه همگی روایات کتاب روضة الشهدای او از کتاب های نامشهور که مورد توجه اعلام نبوده استفاده شده است.[۲۷]

ژان کالمان، از پژوهشگران اروپایی که در خصوص تعزیه تحقیق کرده است، می نویسد:

«ایرانی شیعی مصیبت نامهٔ کربلا را به صوفی ای از سلسلهٔ نقشبندیه مدیون است که مسلماً به تقیه متصّفش کرده اند و

---

۲۰. **تعزیه و تعزیه خوانی**، ص۳۷.

۲۱. گفتگو با دکتر جابر عناصری، **هفته نامهٔ فرهنگ آفرینش**، سال۲، ش۵۸، ص۵.

۲۲. **تاریخ نظم و نثر در ایران**، ج۱، ص۲۴۵ـ۲۴۷.

۲۳. **روضة الشهداء**، ملاحسین کاشفی سبزواری، به تصحیح و مقابله حاج محمد رمضانی، ص۸.

۲۴. **سیر تحول مضامین شبیه خوانی**، ص۲۹؛ **ادبیات نمایشی در ایران**، ج۱، ص۲۱۵؛ تعزیه هنر بومی پیشرو ایران، ص۲۱.

۲۵. **تعزیه هنر بومی پیشرو ایران**، مقالهٔ کتابشناسی، ص۳۶۶.

۲۶. همان، ص۱۴۸.

۲۷. **ریاض العلماء**...، میرزا عبدالله افندی اصفهانی، ج۲، ص۲۰۶ و۲۱۱.

احتمالاً مردی از اهل تسنن بوده است.»[۲۸]

تفسیر **مواهب علّیه** کاشفی براساس باورهای اهل سنت تنظیم شده است که فخرالدین علی بن حسن زواری در مقابل آن تفسیری به استناد احادیث و روایات اهل بیت(ع) نوشت و آن را «ترجمة‌الخواص» نامید. شهید مطهری دربارهٔ کاشفی می گوید:

«ملا حسین مرد مُلاّ و باسوادی بوده و کتاب هایی هم دارد و صاحب انوار سهیلی است. تاریخش را که می خوانیم معلوم نیست شیعه بوده یا سنی و اساساً مرد بوقلمون صفتی بوده است. من نمی دانم این بی انصاف چه کرده است. وقتی که این کتاب [روضة‌الشهداء] را خواندم، دیدم اسم ها جعلی است؛ یعنی در اصحاب امام حسین(ع) اسم هایی را ذکر می کند که اصلاً وجود نداشته اند. خواندن کتاب روضة‌الشهداء یعنی خواندن کتاب دروغ. از وقتی که این کتاب به دست مردم افتاد، کسی تاریخ واقعی امام حسین(ع) را مطالعه نکرد... .»[۲۹]

چون این اثر مأخذ مضامین تعزیه قرار گرفت، تحریفات، خرافات و موهومات زیادی را به این نمایش مذهبی تزریق کرد. مدارك و شواهد بسیاری در دست است که نشان می دهد روضة‌الشهداء از منابع محتوایی مهم تعزیه بوده است. به عنوان نمونه یکی از مجموعه هایی که در خلال سدهٔ نوزدهم توسط خوچکو گردآوری شده حاوی اشعار ذیل است:

اینک آمد نوبت من الوداع
الوداع ای عترت من الوداع
زود چشمان شما خواهد شدن
خون فشان در حسرت من الوداع

که عیناً همین اشعار در کتاب روضة‌الشهداء دیده می شود.

اگر مجلس وفات حضرت فاطمهٔ زهرا(س) از مجموعه خوچکو که در نیمهٔ دوم قرن سیزدهم سروده شده، با باب چهارم کتاب روضة‌الشهداء مقایسه شود و تطبیق گردد، ملاحظه می شود که طرح اصلی در کتاب کاشفی است و می توان به وضوح دریافت که متن تعزیه در واقع همان روایت روضة‌الشهداء است که حتی در بسیاری از جاها عیناً و بدون کوچک ترین تغییر و تصرفی آورده شده است. البته تفاوت هایی چه در جزئیات و چه در چگونگی طرح قصه ها و شخصیت ها وجود دارد که به سبب ایجاد بافت نمایشی پدید آمده اند.

یادکرد واقعهٔ اصلی یعنی شهادت حضرت امام حسین(ع) و یارانش زیربنای نماهای نمایشی ای بود که در قالب آنچه که ما امروز تعزیه اش می نامیم، تجلی یافت. اما با پیدایش شبیه نامه ها این زیربنا به صورت دوایر هم مرکزی که شامل شهادت کسان دیگر در ارتباط با امام حسین(ع) بود وسعت یافت. سپس دایرهٔ دیگری از وقایع که مقدم و یا منتج از حادثهٔ اصلی بود، نظیر رحلت حضرت محمد(ص)، شهادت حضرت امیرالمؤمنین(ع) و تعزیه بازار شام (پس از فاجعه کربلا) بدان افزوده شد و آخر از همه در تعزیه یک دایره از نمایش ها با مضامین کتب آسمانی، مسائل عمومی اسلام، مضامین خنده آور و هجوآمیز وجود دارد که همهٔ آنها فرع بر حوادث اصلی هستند؛ ولی نیروی جاذبی که کلیهٔ این نمایش ها را حول محور خود نگه می دارد، عاشورا است.

از منابع مورد استفادهٔ تعزیه سرایان، قصص انبیا و کتبی است که در شرح حال فرستادگان الهی نوشته شده است. در تعزیه های مربوط به کربلا وقتی موافق خوان یا شهادت خوان مورد خطاب قرار می گیرد، از نام انبیا استفاده می شود. به عنوان نمونه علی اکبر(ع) یوسف کربلا است؛ قاسم اسماعیل نینوا است و حضرت امام حسین(ع) صبر ایوب را دارد و همچون حضرت ابراهیم(ع) در آتش نمرودیان گرفتار شده و سرش چون رأس حضرت زکریا از تنش جدا می گردد. همچنین در برخی تعزیه های مربوط به عاشورا یا پس از آن، حوادث مربوط به پیامبران یادآوری می شود. در مجلس تعزیهٔ حضرت امام سجاد(ع) وقتی که حضرت را از گریستن بر حوادث عاشورا منع می کنند، شبیه ایشان می گوید:

از چه می سازید مَنْعَم ای مردمان
وای بر من وای بر من از فغان
حضرت یعقوب یک فرزند او
گم شده از پیش چشمان ناگهان
آنقدر بگریست کز غم کور شد
نیستم بهتر از آن آزرده جان؟[۳۰]

در مجلس تعزیهٔ حضرت عباس(ع) شبیه امام حسین(ع) می گوید:

آمد به گوش نعرهٔ عباس که دست از تنم افتاد
عباس آن برادرم از پشت زین افتاد

۲۸. **تعزیه هنر بومی پیشرو ایران**، ص۱۶۵.
۲۹. **حماسهٔ حسینی**، شهید مطهری، ج۱، ص۵۳-۵۴.
۳۰. **مجلس تعزیهٔ امام سجاد(ع)**، دست نویس، (اجرا در زواره)

با آه ناله همدم یعقوب گشته‌ام
در چاه کینه یوسف گل پیرهن افتاد[31]

رفته رفته سرایندگان تعزیه مجالس مستقلی دربارهٔ انبیا سرودند؛ از قبیل مجلس تعزیه حضرت یوسف(ع)، قربانی کردن اسماعیل(ع)، حضرت ایوب، سلیمان و بلقیس، حضرت ابراهیم در آتش، هابیل و قابیل، مجلس موسی و درویش بیابانی که از کتاب مثنوی اخذ شده است.

در این مجالس از شیوهٔ گریز و تعلیق استفاده می شود و در هنگامه ای که ابتلایی به یکی از انبیا یا بستگان آنها می رسد، پیک وحی نازل شده و حادثهٔ کربلا را تذکر می دهد تا هم بلایی که به پیامبر روی آورده در مقابل مصایب کربلا اندك جلوه داده شود و هم در این مجلس یادی از فاجعهٔ عاشورا شود.

در مواقعی حتی به هنگام شادمانی در مجالس مربوط به پیامبران، گریزی به صحرای کربلا زده می شود. به عنوان نمونه وقتی در مجلس عروسی سلیمان با بلقیس مردم در حال شادمانی هستند، چون سلیمان از شهر صبا با ملکهٔ این دیار می آید و با آن قالیچهٔ خود در حال عبور است، به صحرایی می رسد که خشک و لم‌یَزرع است. از جبرئیل که همراه او است می پرسد: این جا کجاست؟ او جواب می دهد:

ای رسول خدا بیا و از دو انگشتم نظر کن
هر آن دیدی مرا زودی خبر کن.

سلیمان در عالم غیب واقعهٔ کربلا و مباحث مربوط به رزم‌آوری ها را می بیند و می گوید که ما را بنشانید و عروسی را فراموش کنید تا ببینیم این چه مصیبتی است.

متأسفانه تعزیه سرایان در پرداختن به داستان پیامبران از منابعی غیر موثق و کم اعتبار استفاده کرده اند. به همین دلیل گاهی سرگذشت زندگی آنان تبدیل به یک افسانه می شود و از منابع قرآنی و روایی فاصله می گیرد.

تأثیرپذیری از مراسم سوگواری

روضه خوانی از مراسم مهم تبلیغی مذهبی است که در عصر صفویه رونق فراوان یافت، و پس از آن سهم مهمی را در تکوین شبیه نامه ها به خود داد. از جمله نمونه هایی که نشان می دهد تعزیه از روضه خوانی تأثیر پذیرفته، این است که در برخی مجالس، تعزیه به طور کامل حالت روضه به خود می گیرد. در مجلس تعزیهٔ **ظُهَری** زن و مرد عزاداری در صدد آنند که با فرارسیدن عاشورا مجلس سوگواری برپا کنند و حتی همسایگان را دعوت می کنند تا در این مراسم حضور داشته باشند. زن عزادار می گوید:

برای عزای شه دین، حسین
بیایید این دم به صد شوروشین
روم من پی روضه خوان این زمان
بیارم برای عزا به افغان
بیایید ای روضه خوان های زار
به پای عزاخانهٔ ما فکار ...[32]

آن گاه با خواندن اشعاری توسط شبیه روضه خوان، عزاداری آغاز می شود و مجلس تعزیه ادامه می یابد. در تعزیهٔ «قانیا پادشاه فرنگ» نیز روضه خوانی متن اصلی تعزیه را تشکیل می دهد. در این شبیه نامه نیز زن و مرد شیعه ای مُصمّم هستند با فرارسیدن ماه محرم روضه خوانی برپا کنند.

مرد شیعه خطاب به روضه خوانی که گوشهٔ مجلس نشسته می گوید:

ذاکرین شاهدین قربانتان
روضه خوانان حزین قربانتان
از وفا آیید در کاشانه ام
روضه خوانی هست اندر خانه ام[33]

در پاره ای از تعزیه نامه ها، شبیه امام به شیوهٔ روضه خوانان بر فراز منبر می رود و همچون روضه خوان مضامینی منظوم را به زبان می آورد. در مجلس تعزیهٔ امام حسن مجتبی(ع) و مجلس امام زین العابدین(ع) این ویژگی، که از روضه خوانی اقتباس شده، قابل مشاهده است.

روضه خوانان پس از این که مطلبی کلامی، اخلاقی و روایی را برای مستمعان مطرح کردند، گریزی به کربلا می زنند. این خصوصیت به خوبی در تعداد زیادی از مجالس تعزیه که از نظر حادثه مربوط به قبل و بعد از عاشورا هستند، دیده می شود. با این حرکت هنری پیوندی بین گذشته، حال و آینده زده می شود.

در مجالس تعزیه هم از مضامینی که در دستجات سینه زنی و

---

۳۱. **مجلس تعزیهٔ حضرت عباس(ع)**، دست نویس، (اجرا در روستای دستناء از توابع استان چهارمحال و بختیاری)

۳۲. **مجلس تعزیهٔ ظُهَری** (نسخهٔ زواره) مخطوط به خط ملا دخیل سلامی.

۳۳. **مجلس تعزیهٔ قانیا پادشاه فرنگ**، سرودهٔ محمدعلی رجایی زفره‌ای، تحریرشده توسط فرزند فاضلش محمدحسن رجایی زفره‌ای.

نوحه خوانی می خوانند، دیده می شود و الهاماتی از این سروده ها مشاهده می گردد. همچنین خود برنامهٔ سینه زنی نیز در تعدادی از مجلس های تعزیه دیده می شود و اصولاً می توان خاطرنشان ساخت که تعزیه نوع تکامل یافتهٔ نوحه ها و دسته های عزاداری است.

از زمان وقوع حادثه کربلا تا قرن چهارم، خواص شیعه در روز عاشورا گردهم می آمدند و بر سرور آزادگان حضرت امام حسین(ع) نوحه گری می نمودند تا آن که در این قرن توسط دیلمیان این مراسم شکل علنی به خود گرفت. البته از برخی قرائن برمی آید که سینه زنی یک سنت ایرانی بوده که با گسترش تشیع در این سرزمین مراسم یاد شده به شهیدان کربلا اختصاص یافته است. ابن بطوطه در اوایل قرن هشتم در سفرنامهٔ خود از سینه زنی و سیاهپوشی برای پسر اتابک افراسیاب، فرمانروای قسمتی از خوزستان گزارش داده است.

در آغاز هر تعزیه مضامینی توسط همهٔ شبیه خوانان ـ اعم از موافق خوان و مخالف خوان ـ خوانده می شود که به آن «همسرایی» یا «درآمد» یا «نوحه» می گویند. گاهی لحنی شبیه نوحه های سینه زنی از زبان شبیه نیروهای غیبی خوانده می شود. در مجلس تعزیهٔ ذبح اسماعیل(ع) از زبان جبرئیل می خواند:

شیعیان خاك عزا بر سر کنید
یاد لیلی مادر اکبر کنید
چون علی اکبر به میدان شد روان
مادرش با نوحه گفت: ای نوجوان...

در تعزیه امام حسن(ع) تشییع پیکر آن امام با سینه زنی توأم است. در تعزیه حضرت علی اکبر، شبیه وی باید اشعاری را بخواند و در ضمن سینه بزند و حضار مجلس را به سینه زنی دعوت کند. در مجلس تعزیهٔ شهادت مسلم و شهادت حُرّ نیز این حالت قابل مشاهده است.

ویلیام. اُ. بیمن می گوید: «نمایش تعزیهٔ شبیه سازی علایم خاصی را پدید آورد که از دیگر سنن اجرایی جهان متمایز است. شاید بارزترین نمونه برای شناخت ساخت نمایشی بی مانند تعزیه، علامت نمادین سینه زنی باشد... .»[۳۴]

استفاده از حماسه های مذهبی و بومی

الهام از حماسه های دینی در تدوین تعزیه نامه ها مورد توجه بوده است. خاوران نامه یا خاورنامه اثری است که در آن از زمان بعثت حضرت رسول اکرم(ص) تا پایان شهادت حضرت علی(ع) به شرح دلاوری ها و جنگ های حضرت امیرالمؤمنین(ع) می پردازد. اشعار این کتاب در سال ۸۳۰ق توسط محمد بن حسام الدین مشهور به ابن حسام سروده شده است. او ادعا دارد موضوع این اثر را از یک کتاب عربی اقتباس نموده است. از این کتاب در تعزیه های مربوط به صدر اسلام، استفاده های زیادی شده است.

حملهٔ حیدری از دیگر منظومه های مذهبی است که با حمد خداوند، نعت پیامبر اکرم(ص) و اهل بیت او آغاز گردیده و به شهادت حضرت علی ختم می گردد. ناظم آن محمد رفیع خان باذل (متوفی به سال ۱۱۲۴ق) می باشد و چون در هنگام سرودن آن، مرگ ناظم آن فرا رسید کارش ناتمام ماند و بقیه اش را میرزا ابوطالب فندرسکی مشهور به ابوطالب اصفهانی سرود و کتاب مزبور را کامل کرد. دیگر از این نمونه ها شاهنامهٔ حیرتی است که شاعری به نام حیرتی، معاصر شاه طهماسب اول آن را در سال ۹۵۳ق پایان برد. این منظومه شامل ۲۰۸۰۰ بیت شعر است و در شرح غزوات حضرت رسول(ص) و نبردهای ائمه اطهار(ع) می باشد.

فتحعلی خان صبای کاشانی حماسه ای مذهبی سرود که «خداوندنامه» نام دارد. در این کتاب نیز شرح احوال حضرت محمد(ص) و ماجراهای دوران خلافت حضرت علی و نبردهای آن حضرت به نظم کشیده شده است. در اثر مذکور تعابیر و الفاظ مندرج در شاهنامه دیده می شود و به نظر می رسد شاعر می خواسته در تنظیم این حماسهٔ دینی از فردوسی تبعیت نماید.

میرزا محمدعلی شمس الشعرا که تخلص سروش دارد و به سروش اصفهانی معروف است، منظومه ای مذهبی تحت عنوان «اردیبهشت نامه» سرود که به کتاب خداوندنامه صبای کاشانی شباهت دارد.

مفتون دنبلی، مختارنامه را سرود که در شرح جنگ های مختار ثقفی می باشد. در تعزیهٔ مختار و نیز مجلسی تحت عنوان خروج مختار از این اثر کمک گرفته شده است.

«صاحب قران نامه» هم حماسه ای مذهبی است که از آثار سال ۱۰۷۳ق می باشد و سرایندهٔ آن معلوم نیست. در این متن

۳۴. تعزیه هنر بومی پیشرو ایران، ص۶۵.

داستان حمزهٔ سیدالشهدا در ۶۲ قسمت مطرح شده است.[۳۵] در تعزیه‌ها، هم تأثیرپذیری از این متون منظوم دیده می‌شود و هم تعابیر و اصطلاحات مندرج در آنها مورد استفادهٔ تعزیه سرایان قرار گرفته است.

در قرون پنجم و ششم هجری کسانی که آنان را مناقب‌خوان یا مناقبی می‌گفتند، در کوچه و بازار می‌گردیدند و مناقب اهل بیت رسالت را با آواز بلند می‌خواندند.[۳۶] این افراد چون از شیعیان بودند ائمه و اهل بیت را مدح می‌کردند و از جنگ‌ها و دلاوری‌های آنان و نیز مظالمی که بر این خاندان رفته بود، سخن می‌گفتند و از این رهگذر گاهی دچار صدمات و رنج‌های فراوان می‌شدند. در مقابل این افراد فضائلیان دربارهٔ رستم و اسفندیار داستان می‌گفتند و رفتار خلفای اهل سنت را می‌ستودند. تعزیه‌نویسان هنگام تهیه متن‌های شبیه‌نامه‌ها به این سنت توجه داشته و از مضامینِ حکایتی که مناقبیان نقل می‌کردند، استفاده نموده‌اند.[۳۷]

مداحی، نقّالی، قوّالی، پرده‌خوانی، حمله‌خوانی، شاهنامه‌خوانی و ... از جمله نمایش‌های تک‌نفره‌ای است که به‌رغم تفاوت‌های بسیار در شیوهٔ بیانی و مقصود و مراد نمایشی، در خصیصه‌ای مهم با هم اشتراک دارند و آن تجسم بخشیدن به قصه و آدم‌های آن، از طریق جان دادن و زنده کردن است. نقل قوالی روایت داستان به همراهی ساز و آواز است که سابقه آن به قبل از اسلام می‌رسد و با استقرار فرهنگ اسلامی به مدح اهل بیت تبدیل شده است. این نقل‌های نمایش گونه بدین خاطر ابداع می‌گشتند تا از طریق جان بخشیدن به قهرمانان داستان‌ها در تخیل شنونده یار و مددکار باشند و به طور کلی از جمله نخستین تلاش‌های نمایشگران برای نقش سازی و شبیه سازی به شمار می‌روند؛ امری که در تعزیه‌نامه‌ها مشاهده می‌کنیم.[۳۸]

جالب است که هنوز هم می‌توان دو روش مشخص نقالی را در تعزیه تشخیص داد: بیان غمناک آوازی در دستگاه معین موسیقی ایرانی که مظلوم‌خوان‌ها به کار می‌برند و بازماندهٔ نقالی مذهبی است و بیان غلوشده پر از طمطراق و تحرک و شکوه که اشقیا به کار می‌گیرند بازماندهٔ نقالی حماسی است.[۳۹]

صُوَر اسطوره‌ای

مأخذ قرار دادن افسانه‌های قبل از اسلام و داستان‌های اسطوره‌ای در شبیه‌نامه‌ها مورد عنایت بوده است. در واقع ایرانیان قبل از این که به اسلام روی آورند، سوگ‌های مخصوص پهلوانان را داشته‌اند. ابوبکر جعفر در تاریخ بخارا در مورد مرگ سیاوش می‌گوید:

«مردمان بخارا را در کشتن سیاووش نوحه‌ها است؛ چنان که در همهٔ ولایت‌ها معروف است و مطربان آن را سرود می‌گویند و قوالان (نوازندگان) آن را گریستن مغان خوانند و این سخن زیادت از سه هزار سال است.»[۴۰]

جابر عناصری می‌نویسد:

«... باری آن سنت سوگواری برای سیاووش، در عزاداری شهید تازه‌ای به کار گرفته می‌شود. مردی اساطیری جای خود را به بزرگ مردی تاریخی می‌دهد. آیین سوگواری گسترش و تکامل می‌یابد و سرودخوانی و گریستن مغان به نوحه‌خوانی بدل می‌شود که تعزیه ثمرهٔ بعدی اینها است. از این رو است که باید گفت تعزیه یک عامل و یک نمود مجرد نیست، بلکه مجموعه‌ای است دلپذیر و شیرین و زیبا و غنی که از پیوند چند نمود ذوقی عاطفی و اجتماعی به وجود آمده است.»[۴۱]

رضا خاکی (از پژوهشگران تعزیه) می‌نویسد: «[تعزیه] این نمایش ایرانی که گاه از آن به عنوان تنها نمایش بومی جهان اسلام یاد شده است، در واقع به تمدنی گذشته تعلق دارد. به عبارت دیگر ریشه‌های اولیه شکل گیری آن را از نظر تاریخی می‌باید در آیین‌های پیش از اسلام و از آن جمله آیین‌های سوگواری و به ویژه مراسم سوگ سیاووش جستجو کرد ...»[۴۲]

در مورد همین کشته شدن سیاووش، نقاشی دیواری توسط الکساندر مونگیت (باستان شناس روس) در نزدیکی سمرقند یافت شده که در آن زنان و مردان در حال سوگواری در اطراف عماری دیده می‌شوند که سیاووش یا شبیه آن در آن قرار دارد و

---

۳۵. در این زمینه ر.ك: **حماسه‌سرایی در ایران**، ذبیح‌الله صفا؛ **ادبیات نمایشی در ایران**، ج۱، ص۲۱۲.

۳۶. **تاریخ مذهبی قم**، ص۲۹۲.

۳۷. **ادبیات نمایشی در ایران**، ج۱، ص۲۱۲.

۳۸. **سیر تحول مضامین در شبیه‌خوانی**، ص۵۷؛ **تعزیه هنر بومی پیشرو ایران**، ص۱۱.

۳۹. **نمایش در ایران**، بهرام بیضایی، ص۸۱ و ۱۲۶.

۴۰. **تاریخ بخارا**، ابوبکر محمد بن جعفر النرشخی (۲۸۶ـ۳۴۸ق)، ترجمهٔ ابونصر احمد بن محمد بن نصر القباوی، ص۲۴ و ۳۳.

۴۱. **درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران**، جابر عناصری، ص۱۶.

۴۲. **سوره** (ویژه تئاتر)، شمارهٔ ۲ و ۳، بهار ۷۱، ص۵۷.

این اثر را متعلق به سه قرن قبل از میلاد دانسته اند.[۴۳]

در خصوص جستجوی جای پایی از اسطوره های قبل از اسلام در شبیه خوانی نباید زیاد متحیر ماند. کافی است به رجزهایی که در تعزیه نامه ها آمده نظری بیفکنیم و الهام گرفتن از آنها را مشاهده کنیم. دکتر پرویز ممنون (محقق تعزیه و تئاتر مذهبی) می نویسد:

«... تعزیه نویسان این نوع صحنه [رجز] را از ادبیات حماسی ایران به ویژه شاهنامه گرفته اند. رجزخوانی پیش از آغاز نبرد تن به تن میان دو سردار رخ می دهد. در این کار هریک از طرفین ضمن وصفی از اعمال، عظمت و قهرمانیگری خویش و وصف کارهای پدران و نیاکان خود را به رخ دیگران می کشد.

در تعزیه نیز هم ولیّ و هم شقی افتخاراتشان را برمی خوانند، ولی با این تفاوت که در جریان نبرد لحن مباهات ولیّ [موافق خوان] با رفتارهای سخاوتمندانه اش تناسب و با شخصیتش همخوانی دارد و اگرچه شقی ای چون شمر به اعمال و اوصاف خود با همان فریاد غرورآسا اشاره می کند، اما آن اعمال در واقع نشانهٔ رذیلت و زبونی و دنائت وی می باشد... .»[۴۴]

البته هریک از حماسه سازان عاشورا در هنگامهٔ نبرد رجزخوانی کرده اند که متن آنها بسیار جالب و پرشور و حاوی نکات آموزنده است؛ اما از این ادبیات حماسی در تعزیه خبری نمی باشد و رجزهای افراد در شبیه نامه ها بیشتر از رجزهای اسطوره ای الهام پذیرفته و ضمناً با واقعیت های تاریخی تطبیق نمی کنند. به عنوان نمونه در نسخه ای که باید شمر بخواند، اشعار حاوی تحقیر و استهزای نقش اصلی او آمده است، در حالی که در ماجرای کربلا مخالفان و دشمنان هنگام رجزخوانی به ناسزاگویی حاکمانی که از آنها دستور می گرفته اند، نمی پرداخته اند و خود را نیز حقیر نمی کرده اند. لاف پهلوانی زدن را نیز می توان در نسخه هایی که مخالف خوان می خواند، دید که کاملاً ملهم از افسانه های ایرانی قبل از اسلام است که در شاهنامه دیده می شود. در بخشی از بحر طویل شمر در تعزیهٔ حضرت عباس(ع) شبیه وی می گوید: مارضحاکم، فریدون فربهم، کاوه درفشم، رستم زالم، فرامرز یلم، افراسیابم، بُرزویم، گیوم، شغادم، زنگیم، سامم، ... .

شبیه ابراهیم بن مالک در تعزیهٔ مختار می گوید:

بر تنم مانند رستم من بپوشانم زره
هم چو سام زو بتن من خود خفتان می کنم
مثل رستم بر سر خود می گذارم خود زر
بر سرنی جلوه گر من رأس گردان می کنم
مثل سهراب افکنم بر دوش خود من این سپر
اهرمن را خارج از تخت سلیمان می کنم
پشت مرکب من نشینم مثل کیکاووس کی
با همین صرصر عیان من گرم جولان می کنم ...[۴۵]

نفوذ نمایش نامه های فرنگی

در قرون وسطی نمایش هایی بر روی صحنه آمد که محتوا و قالب آن مذهبی بود و مضامین آنها از تورات و انجیل اقتباس می گردید. هنرپیشه ها اعم از زن و مرد لباس هایی از نوع پوشاک رومیان می پوشیدند. موضوع این تئاترها غالباً تصویر کردن زندگی حضرت مسیح بود که هنوز هم گاهی در برخی نقاط اروپا به خصوص در شهرهای قدیمی و روستاهای دورافتاده اجرا می شود.

در ایران از اواخر دوران صفویه این نوع نمایش ها ابتدا به صورت حمله خوانی یعنی خواندن کتاب حمله (سروده شده توسط رفیع قزوینی متوفی به سال ۱۱۲۲ق) متجلی گردید، ولی اوج ترقی آن را در اعصار بعد در مجالس تعزیه شاهد هستیم.[۴۶]

دکتر شریعتی می نویسد: «بسیاری از آن سنت ها و مراسم جمعی مذهبی و تظاهرات اجتماعی مسیحیت و برگزاری و نقل مصیبت های مسیح و حواریون و شهدای مسیحیت و نیز علائم و شعارها و وسایل این مراسم را... با تشیع و مصالح ملی و مذهبی ایران تطبیق دادند و به آن قالب های مسیحی اروپایی، محتوای شیعی بخشیدند... مراسمی از نوع تعزیه گردانی، شبیه سازی... که همه شکلش اقتباس از مسیحیت است.»[۴۷]

دکتر مهدی فروغ که تز دکترایش در خصوص تعزیه است، عقیده دارد: ایرانیان بدون این که قصد فتوکپی داشته باشند، راه و رسم نمایشنامه های مذهبی میراکل و میسر را که در اروپای قرون وسطی معمول بود، در شبیه نامه ها دنبال کردند.

ملک الشعرای بهار می نویسد: «در ایران تئاتر و نمایش نبوده

۴۳. **سیر تحول مضامین در شبیه خوانی**، ص ۱۰.
۴۴. **تعزیه هنر بومی پیشرو ایران**، ص ۲۳۸ـ۲۳۹.
۴۵. **دفتر تعزیه(۱)**، داود فتحعلی بیگی، ص ۸۴.
۴۶. **زندگی و تمدن در قرون وسطی**، صدرالدین میرانی، ص ۲۴۱.
۴۷. **تشیع صفوی و تشیع علوی**، دکتر علی شریعتی، ص ۲۰۶ـ۲۰۷.

است ... فقط از عهد صفویه به بعد شبیه به تقلید اروپا ـ که دربارهٔ واقعهٔ مسیح شبیه راه می اندازند ـ در ایران رواج یافت که نوعی **اپرا** محسوب می شد. همین دسته راه انداختن و زنجیر زدن و شبیه شهدا را در کوچه و بازارها گردانیدن، بی شبهه از اروپاییان تقلید گردید و آنها زودتر از ما دسته و تعزیه راه می انداختند ... .»[۴۸]

دکتر عبدالحسین زرین کوب نوشته است:

«... با این که مراسم تعزیهٔ محرم [سوگواری] به دوران دیالمه بلکه به روزگار ابومسلم [خراسانی] و حتی مختار می رسد، در کتاب های قدیم شاهدی بر وجود و رواج نمایش و شبیه نیست. در سیاحت نامه های سیاحان قدیم اروپایی هم ذکری از آن نیامده است. نسخه هایی که از این تعزیه نامه های فارسی اکنون در دست هست، همگی تازه است و از این رو احتمال داده اند که تعزیه در ایران از نفوذ و تأثیر نمایشنامه های فرنگی پدید آمده است. این دعوی که خاورشناسان بیان کرده اند، شاید از مبالغه خالی نباشد، اما شک نیست که به هرحال علما و عامهٔ مسلمانان در قدیم نسبت به تقلید و نمایش نظر مساعد نداشته اند و آن را لغو و مذموم می شمرده اند ... .»[۴۹]

علی اصغر فقیهی هم خاطرنشان ساخته که بعضی از نمایش های قرون وسطی با مجالس تعزیه ای که در ایران تهیه شده قابل تطبیق است؛ از قبیل تعزیهٔ قربانی اسماعیل. با این تفاوت که مسیحیان به جای اسماعیل، اسحاق را قرار می دهند. این که سلطان قیس در تعزیهٔ امام حسین لباس شوالیه های قرون وسطی را می پوشید و کلاه سیلندر بر سر می گذارد در حالی که وزیرش با همان لباس، فینهٔ قرمز مصری به سر می نهد، از قرابت های تعزیه با تئاتر قرون وسطی می باشد.[۵۰]

برخی اعتقادات که به تعزیه وارد شده، مؤید آن است که تعزیه نویسان از نمایش های اروپایی بی تأثیر نبوده اند. از جمله اعتقاد به شفاعت است که شهادت امام حسین(ع) را همچون عیسی برای شفاعت امت گنه کار ضروری می دانند. نکتهٔ مهم دیگر این که افراد فرنگی و مسیحی در تعداد قابل توجهی از مجالس تعزیه حضور دارند و چهره های وجیهی هستند که از اهل بیت دفاع می کنند که سیاحان اروپایی به این نکته اشاره های آشکاری دارند. بارون فیودور کورف روسی که در عصر قاجاریه در ایران به سر می برد و خود شاهد اجرای تعزیه بوده، به افراد فرنگی در شبیه خوانی اشاره دارد و در این باره می افزاید: «چهره ای پا به عرصهٔ تعزیه می نهد که در هیچ کجای تاریخ یادی از او نشده است و احتمال می رود حاصل خیال پردازی شعرای متعصب مذهبی باشد که چیزهای من درآوردی بر این واقعه افزوده اند ... .»[۵۱]

پیتر جی چلکووسکی می نویسد: «میان اجتماعات ماه محرم و تئاتر قرون وسطایی شباهت های بسیاری وجود دارد.»[۵۲] در مقابل این نظرات و مستندات، ابوالقاسم جنتی عطایی نوشته است: بدون شک نفوذ خارجی در زمینهٔ فرهنگی نمایش های مذهبی ما بی تأثیر بوده است.[۵۳]

صادق همایونی عقیده دارد: نمایش های خارجی تا بدان حد نضج و گسترش نداشته که سرایندگان تعزیه از آن اطلاعی داشته باشند و در پرداخت این پدیده سودی از آن ببرند.[۵۴]

انریکو چرلی که ۱۰۵۵ نسخه دست نویس تعزیه را گردآوری کرده نظرات مزبور و از جمله اعتقاد ادوارد براون را مبنی بر تقلید تعزیه از نمایش های مذهبی اروپا، قبول ندارد و می گوید: چنین نظری بر هیچ دلیل و حجتی مثبت استوار نمی باشد و این نمایش به صورت خودجوش بر اساس علاقه های مذهبی و عواطف دینی پدید آمده است.[۵۵]

هنر مقاومت

انسان هایی صادق و خوش نیت از قرون اولیه می کوشیده اند عزاداری سالار شهیدان را با شور و شوق افزون تری برگزار کنند و با این تلاش ارادت خود را نسبت به خاندان عصمت و طهارت به اثبات می رسانیده اند. آنان به تدریج به این اندیشه فرو رفتند که چه کنند تا بتوانند مردم را نسبت به وقایع کربلا بیشتر متأثر سازند و با تداعی آن صحنه های رقت انگیز به تحریک احساسات حاضرین بپردازند. از این رهگذر تعزیه با اقتباس از منابع و نمونه هایی که بدان ها اشاره شد، حضور خود را اعلام کرد و با

۴۸. **بهار و ادب فارسی** (مجموعه یکصد مقاله از ملک الشعرای بهار)، به کوشش محمد گلبن، ج۱، ص۲۸۵.
۴۹. **نه شرقی نه غربی، انسانی**، عبدالحسین زرین کوب، ص۴۸۷.
۵۰. **تاریخ مذهبی قم**، ص۳۳۱و۳۳۲.
۵۱. **سفرنامهٔ بارون فیودور کورف**، ترجمهٔ اسکندر ذبیحان، ص۲۴۲.
۵۲. **تعزیه هنر بومی پیشرو ایران**، ص۱۱.
۵۳. **فصلنامهٔ هنر**، شمارهٔ ۲، زمستان ۱۳۶۱ـ۱۳۶۲، ص۱۶۵.
۵۴. **شیراز خاستگاه تعزیه**، صادق همایونی، ص۴۹.
۵۵. **نمایش در شرق** (مجموعه مقالات)، ترجمهٔ جلال ستاری، ص۴۱و۴۲.

استقبال گرم و پرشور مردم مواجه گردید. آنچه مردم را به پذیرش مشتاقانهٔ این شبیه نامه ها و اجرای آنها برمی انگیخت. عشق غیرتمندانه و ارادت پایدار عوام مردم به امامان و شهیدان کربلا بود. در حقیقت آنان در انتظار اخگری بودند که باروت احساسات و عواطفشان را منفجر سازد.

در متون تعزیه، اعتقادات مذهبی و سنت های قومی و مسائل اجتماعی با یکدیگر درهم می آمیزند و آن را تبدیل به نمایش می کند که هم تجلی نگرش های دینی آنان است و هم توقعات مردمی و باورهای بومی را متبلور می سازد و درواقع شبیه نامه ها اگرچه متونی دینی هستند، به شکل بارزی از فرهنگ ایرانی تأثیر پذیرفته اند. به نظر گوبینو تعزیه از ایمان و ایقان مذهبی، تنفر از ظلم و بیزاری از ستمگری حکایت دارد و آمیختن تمام این احساسات گوناگون در ضمیر ایرانیان تأثراتی پدید می آورد که واقعاً شگفت انگیز است.[۵۶]

به همین دلیل دکتر سید مصطفی مختاباد (کارشناس مسائل تعزیه) می نویسد: «تعزیه به عنوان هنر نمایش این مرز و بوم به وسعت اقیانوسی است که دریا دریا احساس، اندیشه، عشق و هنر در آن جاری است. اگر این چنین نمی بود، در جهان امروز نه تنها محفوظ نمی ماند بلکه داعیه معاصر بودن و حرف داشتن برای انسان امروزی را نیز از دست می داد.»[۵۷] به قول جابر عناصری: «این هنر حال و آینده را به سهولت درهم می آمیزد. کل ایام عاشورا و کل مکان را کربلا می شناسد تا مفاهیمی چون ستم، عدالت، نیکی و حق شناسی، عشق و وفاداری و شهادت را به مقطعی از زمان و مکان محدود نسازد و آن را هرچه بیشتر جهان شمول نماید. هنری که با تماشاگر نفس می کشد و با تقدس که از ارکان زندگی مردم است به میدان می آید تا همهٔ مردم را در این نمایش بزرگ شریک کند.»[۵۸]

نسخه های تعزیه، هنر مقاومت را تبلیغ می کنند و عکس العمل مردمان شیعه علیه ستم می باشد. در آن فرجام مطرح نمی باشد و مقاصدی عالی و آخرتی را در نظر دارد و همیشه وسیله ای بوده برای تسکین خاطر و تشفی قلوب مردم و چون باعث تشکل مردم شده موجب می گردد که در مقابل مصائب و آسیب های اجتماعی ایستادگی کنند. در طول تاریخ می بینیم هر زمانی که فشار بیداد زیاد شده، مردم زیر پرچم تعزیه جمع شده و افکار خودشان را در شبیه نامه ها مطرح کرده و شرح شهادت و رشادت قهرمانان پاك نهاد تشیع و نیز وصف شقاوت پیشگان را در برنامه های خود قرار داده اند.

در واقع انگیزهٔ درونی پدیدآورندگان این نمایش ها دعوت مردم به مبارزه علیه غاصبان بوده است. همچنین مضامین مندرج در نسخه های تعزیه، منعکس کنندهٔ اعتقادات، اندیشه ها و خواست های مردمان شیعه بوده است.

تعزیه می تواند حقایقی را از راه هنر عینیت بخشد و مفاهیم و ارزش های والای اسلامی را تبیین و برای همگان واضح و روشن کند. البته باید در این مسیر از اموری که مغایر ارزش های قرآنی و روایی و نیز مخالف عقل و منطق است، اجتناب کرد.

این هنر مذهبی باید حقیقتی زنده و پویا را نوید دهد و عنصری سازنده و اندیشه ای اسلامی در آن نهفته باشد و بر معرفت و بینش نظاره گران صحنهٔ تعزیهٔ نسبت به اسلام و عترت بیفزاید و همچون سایر شعائر اسلامی لازم است در راه تعمیق ارزش ها به کار رود و ناپاکی ها را از جامعه بزداید.

تعزیه نامه ها متونی هستند که علاوه بر آن که اجرای آنها جنبه سوگواری دارد، حالت آموزشی و تربیتی نیز در آنها نهفته است و عموم تماشاگران با مشاهدهٔ این نمایش، اطلاعاتی در خصوص تاریخ اسلام و شرح حال ائمه کسب می کنند و در موارد زیادی تصوراتشان در مورد معصومین و دشمنان خاندان عصمت با الهام گرفتن از تعزیه در ارتباط است. پس باید مراقب بود نکات درست و معتبر به مردم آموزش داده شود. به علاوه به وسیلهٔ نسخه های تعزیه و نیز اجرای نمایش های شبیه، مذهب تشیع تبلیغ می شود. پس باید در این راه درست و اساسی گام برداشت.

تحریفات تعزیه

به رغم محسناتی که به آنها اشاره کردیم، در تعزیه نامه ها از دیدگاه اعتقادی اشکالات اساسی دیده می شود که قابل اغماض نمی باشد. بدیهی است متونی که با اقتباس از منابع نادرست، افسانه های عامیانه، داستان های اسطوره ای و برخی نقل های سست تدوین شده اند، از خدشه و تحریفات مصون نخواهند

۵۶. **تاریخ اجتماعی ایران**، مرتضی راوندی، ج۶، ص۷۰۸.

۵۷. **تعزیه تنها درام واقعی جهان اسلام**، دکتر مصطفی مختاباد، روزنامهٔ همشهری، شمارهٔ ۴۲۵.

۵۸. **متدولوژی تعزیه**، جابر عناصری، مجلهٔ نمایش، ش۱، ص۵۷.

بود. کم نیستند نسخ تعزیه ای که وقتی بر منابع روایی و حدیث یا معارف تشیع و تاریخ مستند صدر اسلام عرضه گردند، رنگ می بازند و از باورهای شیعه فاصله می گیرند.

تعداد قابل توجهی مجلس تعزیه وجود دارند که حوادث به نظم کشیده شده در آنها نه در کتب معتبر دیده می شود و نه در روایت قابل اعتمادی درج شده است. تعزیهٔ امیر تیمور، عروس شامی، عروسی قاسم، متوکل و پیرزن که رواج هم دارند از این نمونه می باشند.

دو فرهنگ منفی در تعزیه نامه ها رسوخ کرده اند: یکی فرهنگ سلاطین، حکام و خوانین و دیگر فرهنگ های بسیار بومی و قومی که بوی خرافات می دهند.

غور و تفحص در اشعار تعزیه این واقعیت را روشن می کند که بخش عمده ای از این سروده ها نه تنها در ترسیم سیمای اهل بیت، شهیدان کربلا و اصحاب ائمه موفق نبوده اند، بلکه چهره ای از این انسان های وارسته و آراسته به فضیلت ترسیم کرده اند که وهن از آنها استشمام می گردد و فرهنگ ذلت و ذلت پذیری را ترویج می کند.

امامی که در فرهنگ اسلامی مظهر عدالت، تقوا و حق طلبی است و واسطهٔ فیض الهی و تجلی لطف حق می باشد و رهبری است با جامعیت در نظر و عمل و مقاوم در برابر ظلم، جهل و نفاق و نمایندهٔ شرف، کرامت و پاکدامنی و آشتی ناپذیر با هرگونه شقاوت، در شبیه نامه ها به عنوان زبان حال موجودی عاجز، ستمدیده ای ناتوان، خوار گردیده و کم ارج تلقی می گردد که برای به دست آوردن قطره ای آب در مقابل اشقیا به التماس می افتد و حالت تضرع به خود می گیرد.

واقعاً این ماجرا خیلی اسف انگیز و غمناك است که خاطره های حیات بخش عاشورا را که بر کالبدهای اجتماعات مرده و ملت های ستمدیده، روح زندگی و آزادگی می دمد و حوادثی که به خاطر دفاع از حق و حمایت از عدالت روی داد ـ که هر کدامشان عالی ترین درس عزت و فضیلت را به جهان انسانیت می دهد ـ به صورت مبتذل و ذلت آور ترسیم کنیم و به بهانهٔ زبان حال از قول سالار شهیدان بگوییم که راضی شدم زینب خوار گردد.

در پاره ای از نسخه های تعزیه از زبان امام عباراتی خطاب به دشمنان نقل می شود که دور از شأن امام است. شبیه امام حسین(ع) خطاب به اشقیا می گوید:

به ابن سعد بگویید که ای ز سگ کمتر
طلب نموده تو را نور چشم پیغمبر

و یا این نمونه:

بگیر تیغ از دست من ای زنازاده
که جهنم گردیده است برایت آماده

در تعزیه نامه ها به برخی از شخصیت های صدر اسلام چون مسلم بن عقیل نسبت های دروغ داده اند و چنین گفته اند که این نایب امام و مورد وثوق او، طرفدار تطیّر و فال بد زدن بوده و چون بر سر راهش صیادی، صیدی را ذبح کرده سفر خود را خوش شگون نمی داند. این موضوع نشانهٔ آن است که گویا حضرت مسلم از تعالیم اسلام آگاهی ندارد و نمی داند که فال بد زدن و توجه کردن به آن معادل شرك است.

در تعزیه هایی چون غصب باغ فدك، قلعه خیبر، وفات پیامبر و شهادت حضرت فاطمه زهرا(س) خلفای اهل سنت در حد فحاشی و ناسزاهای بسیار بد مورد تحقیر و توهین شدید قرار می گیرند که این پدیده اختلاف شیعه و سنی را تشدید می کند. به همین خاطر است که برخی پژوهشگران نام تعزیه را نمایش ضد سنی گذاشته اند[59] و **ویلسنت فرانسیس کاستالو** در تحقیق خود می نویسد: «عزاداری شیعیان به معنای نفی اسلام رسمی (تسنن) است.»[60] از آن سوی یک آدم کرواتی و عینکی را به نام فرنگی، مسیحی و اروپایی یا نصرانی وارد معرکه کربلا می کنند و آن هم چه فرنگی مورد احترامی؛ این فرد با عزاداران همدرد است و به یزید و انصارش بد می گوید و از ظلم نسبت به اهل بیت اوقاتش تلخ است.

مسیو فلاندن می نویسد: «لازم نمی دانم بگویم که در هنگام تعزیه ـ به ویژه وقتی فرنگی به میدان آمد ـ تمام چشمان را به سوی ما گردانده، حق شناسی خود را به طرزی خاص نشان می دادند... از پرتو فرنگی ای که به حمایت اولاد پیغمبر درآمده در مدت عزاداری، فرنگی ها محترم هستند.»[61]

یکی از تحریفات معنوی که متأسفانه بر فضای تمامی نسخه های تعزیه حاکم است، دگرگون جلوه دادن شفاعت است. براساس مضامین این متون تمام مصایبی که به پیامبران و

۵۹. **نمایش در شرق**، ص ۷۱.

۶۰. **شهرنشینی در خاورمیانه**، ویلسنت فرانسیس کاستالو، ترجمهٔ پرویز دبیران و...، ص ۵۶.

۶۱. ر.ك: **سفرنامهٔ اوژن فلاندن**، ترجمهٔ حسین نور صادقی.

اهل بیت وارد شده برای این است که امت گناهکار نجات یابند و آنها قدرت شفاعت برای تبهکاران را داشته باشند. این تحریف چندین عارضهٔ منفی به بار آورده است:

الف. اثر شهادت ائمه و بلاهایی که به اولیا خدا و بندگان صالح روی آورده، عقیم جلوه داده شده است.

ب. گناهکاران و عاصیان از فرامین الهی و دستورهای ائمه، مجوزی برای ادامه جرایم به دست می‌آورند. زیرا اطمینان می‌یابند که اگر به اندازهٔ شن های بیابان و برگ درختان جنگلی جرمی مرتکب شده باشند، بخشیده می‌شوند.

ج. آنها که با رنج و مشقت و تحمل مشکلات اعمال صالح انجام داده و راه تکامل معنوی را می‌پیمایند، در استمرار تلاش خود سست می‌شوند و کمتر به دنبال نیکی ها می‌روند.

د. این طور احساس می‌شود که دستگاه خداوند سخت گیری می‌کند، ولی امام حسین(ع) و دیگر شهیدان کربلا راه هموارتری ارائه می‌دهند.

هـ. این برداشت غلط از شفاعت، دیگران را به اظهارنظر وامی دارد و آنها چنین تصوری را به حساب فرهنگ تشیع می‌گذارند و فکر می‌کنند عقیدهٔ دینی مسلمین این گونه است. این حرکت یک تبلیغ منفی به شمار می‌رود.

ش ویرولود در مقالهٔ تئاترهای ایران می‌نویسد: «در نظر شیعیان امام حسین(ع) تنها یک جنگجوی شجاع نیست، بلکه شهیدی است که خود را فدای خویشان و خاندان و معتقدین خود نموده است تا آنها بتوانند الی الابد خوشبخت باشند.» وی بعد می‌افزاید دلیل این همه شور و هیجان ایرانی ها برای برپایی سوگواری و به خصوص شبیه خوانی همین موضوع است.[۶۲]

اقتباس از نمایش های قرون وسطی سبب چنین تحریفی گشته است و البته برخی می‌گویند بهائیت این انحراف را زنده ساخت که همان طور که حضرت عیسی برای از بین بردن گناهان مردم خود را فدا کرد، حسین بن علی(ع) این برنامه را نیز پیش گرفت.[۶۳]

این شفاعت منفی همان عقیدهٔ نادرست و مبتذلی است که دستگاه امام حسین(ع) را از ترازوی عدل الهی جدا می‌کند و حتی این دو را در برابر هم قرار می‌دهد و این طور تبلیغ می‌کند که خداوند عبادات، اعمال صالح و حسنات را می‌پذیرد، اما در پیشگاه ائمه و خصوصاً امام حسین(ع) تنها ناله کردن و شبیه خواندن و زاری نمودن پذیرفته است و در یک کلام خدا با عمل به واجبات و ترک محرمات راضی می‌شود؛ اما رضایت امام حسین(ع) در گرو گریه است.

این برداشت های نادرست از شفاعت به راستی انگیزهٔ انحطاط همه جانبهٔ جامعهٔ اسلامی است و به علاوه با مبانی اعتقادی اسلام هیچ سازشی ندارد.

البته امام حسین(ع) شافع روز محشر و کشتی نجات است، اما نه برای افرادی که عمری را در بطالت، گناه، معصیت و راهی خلاف مسیر امام پیموده باشند. آن حضرت با یزید و کارگزاران او جنگید چون از منکرات و زشتی ها نفرت داشت و می‌خواست سنت و سیرهٔ جدش رسول الله(ص) و پدرش علی ابن ابی طالب(ع) را که بر ایمان، پرهیزگاری و فضیلت استوار بود، زنده کند.

در تعزیه از این گونه اشعار فراوان است:

از زبان امام حسین(ع):

نجات شیعه چون موقوف بر شهادت ماست
اگر رضا نشویم این نه از سعادت ماست
چه می‌شود که کند شرط با من ایزد پاك
که چون چکد ز گلو خون من به صفحه خاك
به این بریده سر خویش رحم فرماید
گناه شیعه ما را ببخشاید

عده‌ای در گذشته به جبر اعتقاد داشتند. اینان می‌گفتند هرچه پیش آمده مشیت بالغه الهی است و انتقاد و اعتراض و حتی چرا گفتن فضولی و گستاخی است هرکسی بازیچه سرنوشت خویش است، هرچه روی می‌دهد و هرکه بد یا خوب می‌کند، بر قلم ازلی رفته است. در این فلسفهٔ باطل هم مسؤولیت انسان سلب می‌گردد و هم جهاد، تحرك و هجرت مطرح نمی‌باشد و کار ستمگر و ظالم توجیه می‌شود. چنین تفکر باطلی که معارض با مضامین قرآنی و روایی است، متأسفانه در نسخه های شبیه خوانی راه یافته است. در مجلس تعزیهٔ حضرت علی(ع) از زبان شبیه امام خطاب به شبیه زینب، آمده است:

مخدرات مرا چون که سرنوشت غم است
به اهل بیت من امروز اول ستم است

۶۲. **تمدن ایرانی**، چند تن از خاورشناسان فرانسوی، مقالهٔ ش ویرلود، ترجمهٔ دکتر عیسی بهنام.

۶۳. **ما و مسائل روز**، آیة الله حسین نوری همدانی، ص ۲۵۱.

و خطاب به امام حسین(ع):

رضا شوید که تقدیر من چنین شده بود
مرا به روز ازل سرنوشت چنین شده بود

در مجلس تعزیهٔ امام حسین(ع)، شبیه امام خطاب به سکینه می گوید:

چه کنم قسمت این شده بود
از ازل سرنوشت این شده بود
تو اسیر سپاه شوم شوی
در کف لشکر ظلوم شوی

شبیه امام موسی بن جعفر(ع) در تعزیه ای به همین عنوان خطاب به زندانبان می خواند:

تو محکومی ببندی دستهایم
تو مأموری نهی زنجیر پایم
دو دستی را که دست حق گشاده
تو نتوانی بست ای گبرزاده

ابن سعد در تعزیه امام حسین(ع):

کروبیان عالم بالا به امر حق
گویا زدند سکه قتلت به نام من

و از این نمونه ها را در نسخ تعزیه می توان به وفور مشاهده کرد.

براساس دستورات دینی و مباحث کلامی شیعه، دهر و روزگار که همان چرخ و فلک هستند، در حکم خداوند تأثیری ندارند و اعتقاد به سرنوشت انسان ها به وسیله ستارگان در فقه اسلامی حرام است. در تعزیه نامه ها از زبان موافق خوان، مضامینی خوانده می شود که طبق آنها اولیای الهی و افراد صالح از خاندان عصمت و طهارت یا اسیر چرخ و فلک هستند، یا آن که چون مصائبی بر آنان می رود، دشنام به چرخ و فلک را آغاز می کنند. نخست آن که امامی که واسطهٔ فیض الهی است و قدرت تکوینی دارد شایسته نیست چهره ای از آن فروغ فروزان بسازیم که گویی همچون انسان فلک زده ای تن به حوادث روزگار داده و در انتظار حوادثی است که چرخ کج مدار برایش ترسیم می کند.

دوم آن که اگر این اعتراض به چرخ و فلک به نشانهٔ اعتراض به مشیت الهی باشد، نه تنها کار شایسته ای نیست، بلکه ائمه در روایات متعدد از آن نهی کرده اند و اگر این دشنام ها که نثار چرخ و فلک می گردد، حاکی از اعتقاد به عامل مؤثری در سرنوشت انسان و در عرض اراده الهی باشد، این عقیده یک تفکر ثنوی (دوگانه پرستی) است که در اسلام شرك محسوب می شود و امامان شیعه پیروان خود را از این آلودگی ها برحذر داشته اند. نمونه ها:

شبیه پیامبر خطاب به حضرت علی(ع):

فلک ستیزه گر و روزگار دشمن خوست
نصیب شد که تو را بی پناه بگذارم

زینب در تعزیهٔ شهادت حضرت علی با فلک سخن می گوید:

فلک دگر ز من بینوا چه می خواهی
ز بنت حضرت خیرالنساء چه می خواهی

و حضرت علی(ع) خطاب به زینب(س):

ز مرگ من چو فلک بر سر تو ریزد خاك
تو را کند به عزایم یقین گریبان چاك

امام حسین خطاب به امام زین العابدین(ع):

فلک چو کشتی ما را به بحر غم شکند
به سوی ساحل ماتم همین تو را فکند

و این مضمون از زبان امام حسین(ع):

آه از ستم شعاریت ای چرخ بی وفا
کردی مرا تو یکه و تنها به کربلا

هاجر در تعزیه ذبح اسماعیل خطاب به اسماعیل:

خدا همرهت ای جوان رشید
تو را عاقبت چرخ از من برید

حضرت حمزه در تعزیهٔ مربوط به آن حضرت:

فلک چه کینه نمود دگر که دلتنگم
چه روی داده که با بخت خویش در جنگم

بنابراین بازنگری اساسی و اصولی در نسخه های تعزیه امری ضروری است؛ زیرا برخی از آنها محتوایی باطل و خلاف واقع دارند و نسبت های آن مضامین به اهل بیت با سیرهٔ آن بزرگان تطبیق نمی کند و بعضی از این اشعار با اصول اعتقادی تشیع سازگاری ندارد.

ذکر وقایع و حوادث کربلا باید براساس منابع معتبر و مستند صورت گیرد، نه از روی انگیزه های جاهلانه و احیاناً آمیخته به اغراض و سلیقه های شخصی و یا احساسات خام.

بدیهی است اگر بخواهند همچون گذشته از متون تعزیه با آن آفت ها و علف های هرزی که دارد استفاده کنند، حقایقی مسلم به صورت تحریفات و مضامین آغشته به موهومات ترویج می گردد که نقش تخریبی آن برای افراد جامعه خود یک عامل بازدارنده خواهد بود و نیز این برنامه ها دست آویزی برای دشمنان می گردد تا مراسم سازنده و روح بخشی را که شیعیان برای عزاداری سالار شهیدان به کار می برند، زیر سؤال ببرند. ○