فصلنامه مردم و فرهنگ
سال اول / شماره یک / دوره اول / زمستان ۱۳۹۳

شبیه‌خوانی: از آیین تا نمایش

مریم نعمت طاوسی*

(تاریخ دریافت مقاله اردیبهشت ۱۳۹۳/۹/۲۴، تاریخ پذیرش ۱۳۹۳/۱۰/۲۹)

چکیده

شبیه‌خوانی در اصطلاح به گونه‌ای نمایش مذهبی با قراردادهای ویژه اطلاق می شود که در روند تکوین خود گاه مضامین شادی‌آور را نیز در بر می‌گرفت که بدان «شبیه مضحک» نام نهاده اند. به دلیل آن که سرآغاز این گونه نمایشی بازسازی رخدادهای کربلا به منظور یادآوری شهیدان بود، تعزیه نامیده شد، اما در طی تکامل تدریجی خود و با افزوده شدن عناصر نمایشی، به ویژه شیوه بازی «اشخاص بازی»، برخی پژوهشگران واژه شبیه‌خوانی را عنوانی مناسب‌تر دیدند. اندیشمندان در خصوص روند شکل‌گیری شبیه‌خوانی همسو نیستند: برخی بدون ارجاع به گذشته، آن را از پدیده‌های نوظهور دوران صفویه می‌دانند، برخی آن را متأثر از نمایش دینی کشورهای دیگر و به طور مشخص نمایش دینی قرون وسطای اروپا می یابند و در نهایت برخی روند شکل‌گیری این نمایش دینی را جریانی پیوسته می‌دانند که از قرون نخست اسلامی آغاز شد و در دوران قاجار به شکوفایی رسید. این نوشتار با تکیه برآرای ویکتور ترنر پیرامون ارتباط دوسویه آیین و نمایش و درنظر داشتن ارتباط سه سویه آیین‌های سوگ امام حسین(ع)، نهاد قدرت سیاسی، و مذهب تشیع بدین نتیجه رسیده است که صورت بندی آیین‌های سوگ امام حسین(ع) در قالب اجرای نمایش شبیه‌خوانی بازتاب گفت و گوی تاریخی و دیالکتیکی میان ساختار قدرت سیاسی تشیع و نمودهای فرهنگی دگرگون‌شونده مردمی است که سرانجام در پایان صفویه به یک ساختار ثابت نزدیک شد و در دوران قاجار در قالب یک ساختار ثابت تشخص یافت.

واژگان کلیدی: قدرت سیاسی تشیع، آیین‌های سوگ امام حسین(ع)، نمودهای فرهنگی دگرگون شونده، شبیه‌خوانی.

* استادیار پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری (نویسنده مسئول) / maryamnemattavousi@yahoo.com

مقدمه

تعزیه/ تعزیت در بنیاد به معنای سفارش به شکیبایی، آرامش دادن و پرسش از بازماندگان درگذشتگان (دهخدا،۱۳۷۷، ۵) و در برخی مناطق ایران مانند خراسان به معنای مجلس ترحیم است. اما در اصطلاح به گونه‌ای نمایش مذهبی با قراردادهای ویژه اطلاق می شود که در روند تکوین خود گاه مضامین شادی‌آور را نیز در برگرفت که به این گروه از مجالس شبیه مضحک نام نهادند (نعمت طاوسی، ۱۳۹۲، ۳۲). راهی که تعزیه پیمود در واقع بر اصل تشبه (تقلید) استوار بود. ابوالقاسم محمودبن عمر زمخشری (۲۶۱-۴۶۷هـق) ایرانی و یکی از آخرین متکلمان شناخته شده بود. او کتابی در پند و اندرز به نام *اطواق‌الذهب فی-المواعظ و الخطب* نوشت که زمینه نظری تقلید را آماده کرد. مقتل‌خوانی و نقل توصیفی واقعه غم‌انگیز کربلا ازجمله نمایش‌های مردمی است که تا اندازه‌ای از آرای زمخشری الهام گرفت (بکتاش، ۱۳۶۷، ۱۴۷-۱۴۶).

به دلیل آن که سرآغاز این نمایش بر مبنای بازسازی رخدادهای کربلا به منظور یادآوری شهیدان و با انگیزه دینی بود، تعزیه نامیده شد، اما در طی تکامل تدریجی خود و افزوده شدن عناصر نمایشی، به ویژه شیوه بازنمایی «اشخاص بازی»، برخی پژوهشگران واژه "شبیه‌خوانی" را عنوانی مناسب‌تر دیدند.

اندیشمندان در خصوص روند شکل‌گیری شبیه‌خوانی همسو نیستند. در این خصوص سه رویکرد عمده بیان شده است: گروهی که شبیه‌خوانی را از پدیده‌های دوران صفویه می-دانند (آژند، ۱۳۸۵)، دیگرانی که شکل‌گیری شبیه‌خوانی را متأثر از نمایش دینی کشورهای دیگر، به طور مشخص نمایش دینی قرون وسطای اروپا می‌دانند (محجوب، ۱۳۶۷)، و در نهایت اندیشمندانی که باور دارند، این نمایش دینی برآیندی از همه آیین‌های سوگواری محرم و نمایش‌های کهن ایرانی است، و روند شکل‌گیری آن جریانی پیوسته است که از قرون نخست اسلامی آغاز شد و در دوران قاجار به شکوفایی رسید (شهیدی، ۱۳۸۰).

این نوشتار برآن است تا افزون بر شواهد تاریخی، با تکیه بر آرای اندیشمندان پیرامون ارتباط دو سویه آیین و نمایش بر پیوستگی روند شکل‌گیری شبیه‌خوانی از قرون نخست اسلامی تا صفویه و قاجار تأکید نماید.

ویکتور ترنر به درستی باور دارد که نمادها، آیین و مذهب روندهایی هستند که افراد و گروه‌ها به تمامی درگیر آنها می‌شوند. آیین و نمادهای وابسته بدان و باورهای اعتقادی پدیده‌هایی نیستند که صرفاً پیامد دیگر پدیده‌ها باشند و نمی‌توان آن‌ها را فقط چهره

پنهان شده فرآیندهای روانشناختی و اجتماعی لایه‌های نهانی اجتماع دانست، آن‌ها به خودی خود واجد ارزش هستی‌شناسانه هستند (ترنر، ۱۹۷۴، ۳۱). به باور وی جامعه مجموعه‌ای از نمادها، رویارویی‌ها و اجراهاست. در واقع هر جامعه‌ای به واسطه اجزایش به واحدهای نمادین، حوزه‌های اجتماعی و گونه‌های زیبایی‌شناسانه معنا می‌بخشد و آن‌ها را فشرده می‌کند، برمی‌انگیزاند و منتقل می‌کند (ترنر، ۱۹۶۷، ۳۰). وی هم‌چنین چنین استدلال می‌کند که جامعه محصول ارتباط تاریخی و دیالکتیکی میان ساختار(شأن اجتماعی، تفاوت‌گذاری در نقش‌ها، هنجارهای رفتاری و رمزهای شناختی) و ضد ساختار(حوزه‌های تجربه در فرهنگ-خارج، میان و زیر ساختار)، یعنی میان «ثابت» و «جهان‌های در سیلان» است (ترنر، ۱۹۶۹، ج۲، ۲۰۱).

با تعمیم این نظر، این پیش‌انگاشت شکل می‌گیرد که صورتبندی آیین‌های سوگ امام حسین(ع) در قالب اجرای نمایش (شبیه‌خوانی) را می‌توان بازتاب گفت و گوی تاریخی و دیالکتیکی میان ساختار قدرت سیاسی تشیع (امر ثابت) و نمودهای فرهنگی دگرگون-شونده مردمی (جهان‌های در سیلان) از دوران آل بویه دانست که در دوران صفویه در قالب طرح کم‌رنگ یک ساختار متجلی و سرانجام در دوران قاجار به یک ساختار ثابت تبدیل شد.

روش‌شناسی

در این نوشتار آیین‌های سوگ امام حسین(ع) که نشات گرفته از باورهای دینی است، در بستر تاریخی و در ارتباط با قدرت سیاسی حاکم بررسی خواهند شد. آیین، موضوعی گسترده و پیچیده است، ایستا نیست و به شکلی فزاینده در فرهنگ‌های گوناگون در قالب نمودهای متفاوت تجلی می‌یابد. از جمله ویژگی‌های اصلی آن بهره‌برداری از روند اجرای ثابت در زمان مشخص و همبستگی با یک کیش یا دین است. آیین‌های سوگ امام حسین(ع) تنها یک سوگواری نیستند، بلکه از همان روزهای نخست این آیین‌ها در اعتراض به غصب قدرت سیاسی از سوی دشمنان خاندان پیامبر برپا شدند و در ادامه به منظور رویارویی با قدرت سیاسی خارجی از سوی ایرانیان تقویت شدند. از این رو لازم است که گزارش‌های تاریخی برجای مانده از آیین‌های سوگ و شبیه‌خوانی با نگاهی به قدرت حاکم زمانه تفسیر شوند.

آیین مستقل از سلایق انسانی و سرشار از هم‌آمیزی با رویدادهای نمادین و واقعی است، در برابر نمایش در پاسخ به سلایق انسانی به چارچوب‌های رویکردهای زیبایی‌شناسانه وفادار است. اما از سوی دیگر آیین امری جهانشمول و نمایش امری محدود و ثابت است. گرچه در نهایت این دو، عناصر مشترک بسیاری دارند.

شبیه‌خوانی، همسان و برابر با نمایش به مفهوم کلاسیک و غربی آن نیست. این نمایش در بدو شکل‌گیری، تنها چارچوبی بود که به گروهی از آیین‌های سوگ، نظمی نمایشی داد. رشته‌ای که این نظم نمایشی را ممکن ساخت، قصه رویدادهای رخ داده یا به زبان دیگر تفسیر مردم از تاریخ بود، تاریخی که برای آنان سرنوشت‌ساز تلقی می‌شد. بنابراین برپایی آیین‌های سوگ امام حسین(ع) به همان اندازه که از نیازهای دینی سرچشمه می‌گرفت، بیان یک گرایش مشخص سیاسی هم بود. در طول تاریخ ایران، رابطه مردم و حکومت به طور پیوسته دستخوش تحول شد، بدین معنی که مذهب فرمانروایان تأثیر مستقیم و بی‌درنگی بر روند تکوین شبیه‌خوانی گذارد. از این رو شگفت نیست که با استقرار حکومت‌های شیعه مذهب آل‌بویه و صفویه در زمانی که فرمانروایان سنی نقش پر رنگی در جهان اسلام داشتند، برپایی آیین‌های سوگ امام حسین(ع) پررنگ تر و معنادارتر تلقی شدند. چنان که حتی در دوران صفویه رویارویی فرمانروایان ایرانی با همسایگانش وارد مرحله نوینی شد. بنابراین در بررسی سیر تحول آیین‌های سوگ به نمایش، بایستی ارتباط سه گانه آیین، نهاد سیاسی، و نهاد مذهبی را در نظر داشته باشیم.

آیین‌های سوگ: بیان نمادین اعتراض

رخداد کربلای ۶۱ چنان هولناک بود که از همان سال‌های نخست هجری یکی از تأثیرگذارترین و دهشتناک‌ترین خاطره شیعیان به شمار می‌آمد. چنان که هر گاه مجالی دست می‌داد، احساسات خود را نسبت بدین رخداد نشان می‌دادند. ایرانیان، به ویژه برای آن که بیزاری خود را از کشندگان امام حسین(ع) به تأثیرگذارترین شکل ممکن بیان کنند، برگونه‌گونی آیین‌های سوگ افزودند.

در سده‌های نخستین هجری، آیین سوگواری بر شهیدان دین در ایران، به‌ویژه مناطق شیعه‌نشین، در میان مردم متداول شد، چنان که شیعیان ری در عاشورای هرسال آیین سوگواری را برای شهادت امام حسین(ع) برپا می‌کردند. از همان آغاز مرثیه‌خوانی و نوحه-خوانی بر شهادت امام حسین(ع) و فاجعه رخداد کربلا یکی از شیوه‌های مورد پسند مردم در

بیان اندوه بود. از همین رو فرمانروایان، این دو گروه را تحمل نمی‌کردند، چنان که بربهاری نوحه‌خوانی و مرثیه‌خوانی را برای امام حسین(ع) ممنوع اعلام کرد و به کشتن نوحه‌خوانان و مرثیه‌خوانان دستور داد. شواهد نشان از آن دارد که وی دستور قتل نوحه‌خوانی به نام خِلبا را صادر کرد (فقیهی، ۱۳۶۲، ۴۴۹-۴۴۸)

پس از پیروزی دیلمیان که شیعی مذهب بودند، آیین سوگ شهادت امام حسین(ع) و یارانش فراگیرتر از دوران پیشین برپا می‌شد؛ چنان که در سال ۳۲۵هـ.ق. معزالدوله دیلمی در سالروز رخداد کربلا به اهل بغداد دستور داد، مجلس سوگ به پا دارند و نوحه‌گری کنند، دکان ها را ببندند و در جلو آنها پلاس بیاویزند. وی طباخان را از پختن منع کرد. در این هنگام زنان مویه‌کنان بیرون آمدند. این نخستین سوگواری آشکار بر شهادت امام حسین(ع) بود که تا شصت سال ادامه داشت (صفا، ۱۳۵۱، ج۱، ۲۰۱-۲۰۰). این سوگواری آشکار، تنها با پشتیبانی قدرت سیاسی ممکن شد.

افزون بر مراسم سوگواری و نوحه‌خوانی، حتی جلسات وعظ و بازگفتن واقعه کربلا تا اوایل پادشاهی طغرل سلجوقی آزادانه برقرار بود؛ اما از آن پس، تا بر قراری دودمان صفوی، سوگواری برای شهیدان کربلا، بر اثر فشار فرمانروایان سنی مذهب متعصب، بیشتر در نهان انجام می‌شد و هر گاه موقعیت مناسبی پیش می‌آمد، مانند دوران پادشاهی سلطان محمد خدا بنده، شیعیان حداکثر بهره‌برداری را از برپایی مراسم سوگواری و بزرگداشت خاندان پیامبر(ص) می کردند (حاتمی، ۱۳۷۱، ۴۲۲). ابن اثیر در بیان رویدادهای سال ۳۶۳هـ.ق. از فتنه‌ای بزرگ میان سنی و شیعه یاد می‌کند، بدین روایت که اهل محله سوق‌الطعام در بغداد، که سنی مذهب بودند، شبیه جنگ جمل را ساختند (فقیهی، ۱۳۶۲، ۳۶۸-۳۶۷).

این سند نشانگر دو نکته است: نخست آن که مردم با تکیه بر بازنمایی رخدادهای تاریخی در قالب نمایشی آیینی موضع خود را نه تنها نسبت به تاریخ بلکه نسبت به واقعیت زمانه‌شان ابراز کردند. دیگر آن که برای بازنمایی رخداد کربلا، افزون بر شیوه‌های سوگواری‌های متداول، از شبیه‌سازی (البته بی‌کلام) هم سود جستند. از این رو برخی این گونه شبیه‌سازی را کهن‌ترین صورت تعزیه دانسته‌اند.

گفته شده است که دیلمیان، بیدادگری و داستان جانگداز کربلا را به صورت شبیه مجسم می‌ساختند، این نمایش‌ها بی‌کلام بود و افراد با نمایش مناسب سوار و پیاده خود-نمایی می‌کردند. بدین اعتبار برخی این اجراها را نخستین صورت تعزیه می‌دانند (آرین‌پور، ۱۳۵۵، ج۱، ۳۲۲).

عنصر تأثیرگذار دیگر در قرون نخست اسلام، سنت کهن قصه‌خوانی در میان ایرانیان است که پس از سقوط ساسانیان همچنان ادامه یافت. در این دوران افزون بر حماسه‌های کهن و قصه‌های ایرانی، داستان‌هایی تاریخی و تاریخ افسانه‌ای پیرامون شخصیت‌های اسلامی بر مجموعه قصه‌خوانان ایرانی افزوده شد. البته چنان برمی‌آید که قصه‌خوانی با موضوعات دینی مورد پسند ایرانیان، رنگ و بویی از مخالفت با خلفا را داشت.

در دوران آل‌بویه کسانی که از آن‌ها به عنوان مذکر یاد شده است، در هر محرم واقعه کربلا را به گونه‌ای برای مردم باز می‌گفتند که آنان را از خود بی‌خود کنند. در طی نقل ایشان مردم جامه می‌دریدند و سر برهنه می‌کردند و بسیاری برای شنیدن قصه‌خوانی ایشان می‌رفتند (النقض، ۱۳۵۸، ۳۷۳-۳۷۲).

در آن دوران، قصه‌خوان نیز مانند واعظ، معمولاً در مسجدی برکرسی می‌نشست و به عنوان موعظه برای مردم سخن می‌گفت. واعظ از علمای دین بود و آن‌چه می‌گفت مستند به کتاب، سنت و سیره پیامبر و بزرگان دین بود. اما قصه‌خوان اغلب دانش کافی نداشت و از قصه‌پردازی و جعل حدیث ابایی نمی‌کرد. صدایش گرم بود و بیانی بسیار فصیح و سخنانی مسجع و آوازی خوش داشت. چون شنوندگان قصه‌خوانان، مردم عادی بودند برای سرگرم کردن و جلب توجه آنان شگردهای بسیار به کار می‌گرفتند. چهره را با روغن زیتون و سیاه‌دانه یا زیره بخور می‌دادند تا زرد شود، چرا که زردی نشانه شب‌زنده‌داری، ریاضت و عبادت بود. برخی از آنان همراه خود چیزهایی داشتند که چون می‌بوییدند، اشک از چشمان‌شان جاری می‌شد. برخی دیگر از روی وجد و عشق، جامه‌های خود را می‌دریدند. جاحظ می‌گوید که قصه‌گو می‌بایست ریشی انبوه و سفید داشته باشد، صدایی رسا و خوب از گلوی او بیرون آید، با هیبتی زیبا و پاکیزه و اشکی در آستین که در اختیار او باشد. قصه‌خوانی، در هنگامی تمام و کمال است که قصه‌گو نابینا و صدایش طنین‌دار و رسا باشد. گاه قصه‌گو کوشش می‌کرد مطالبی را که می‌گفت با حرکات خود برای مردم مجسم کند (فقیهی، ۱۳۶۲، ۵۲۴-۵۲۳).

مناقب‌خوانان نیز از پیروان اهل تشیع بودند و از اواسط سده پنجم تا اواسط سده هفتم در تاریخ قصه‌خوانی ایران پدیدار شدند. اینان کسانی بودند که در کوچه و بازار حرکت می‌کردند و ابیاتی در مدح و منقبت اهل بیت و ائمه با صدای بلند می‌خواندند. نخستین و کهن‌ترین مدرکی که خبر از ایشان داده است، کتابی است با عنوان *فضائح الروافض*[1].

[1] رافضی لقبی است که به قصد اهانت و توهین به شیعیان داده می‌شد، به معنی خارجی، خارج از دین.

اطلاعات ما نسبت به نویسنده کتاب تا بدانجاست که او سنی است. عبدالجلیل رازی به این کتاب دست یافت و در پاسخ به نوشته‌های آن، کتابی با عنوان *بعض مثالب النواصب فی نقض بعض فضائح الروافض* نوشت. به دلیل طولانی بودن عنوان کتاب در اصطلاح بدان *النقض* می‌گویند. در همین کتاب افزون بر مناقب‌خوانان از فضائل‌خوانان نیز سخن به میان می‌آید که در مدح خلفای راشدین می‌خواندند (محجوب، ۱۳۸۳، ج۲، ۱۲۰۹).

در قصایدی که مناقب‌خوانان می‌خواندند، در ضمن یاد مناقب مغازی حضرت علی(ع) و داستان پهلوانی‌ها و جنگاوری‌های وی، که گاه صورت حماسه مذهبی داشت، نیز خوانده می‌شد. برگرد این مناقبیان گروه‌هایی از اهل شیعه و گاه مردم جمع می‌شدند و در دیاری که شیعیان ساکن بودند، محلات معینی برای این کار اختصاص می‌یافت. علمای سنت و مولفان آن قوم از این کار شیعیان خشنود نبودند، به‌ویژه آن که مناقب‌خوانی شیوه‌ای سودمند برای گسترش باورهای اهل تشیع بود (صفا، ۱۳۵۱،ج۱، ۱۹۵-۱۹۲).

مناقب‌خوانان اشعار خود را از آثار شاعران شیعه مذهب، که نام برخی از آنان در کتاب *نقض* آمده است، برمی‌گزیدند و یکی از مشاهیر آنان در سده ششم، قوامی رازی بود. گاه رفتار متعصبان قوم با مناقبیان بسیار شدید و وحشیانه بود، چنان که دختر ملکشاه، زن اصفهبد علی، زبان یکی از آنان را برید و چنین شد که مناقبیان بیش از دیگر شیعیان در خطر آسیب‌رسانی متعصبان قرار داشتند و حتی برخی از آنان، از بیم اتهاد به کفر و الحاد، ناگزیر بودند که گاه از شهری به شهر دیگر بروند (قزوینی رازی، ۱۳۸۵، ۷۷).

به تدریج سوگواری بر واقعه عاشورا در میان ایرانیان رواج بیشتری یافت و در سده ششم هجری حتی شافعیان و حنفیان هم در برپایی این آیین‌ها شرکت می کردند. زمان بر ژرفای این آیین‌ها افزود و آن‌ها را استوارتر کرد، چنان که جز نالیدن، جامه چاک کردن، روی خراشیدن زنان و مویه آنان، خواندن مراثی، لعن و نفرین بر آل‌سفیان و بیدادگران، خاک-پاشی بر سر، فریاد زدن، و سربرهنه کردن از دیگر جلوه‌های سوگواری روز عاشورا به شمار آمد (آژند، ۱۳۸۵، ۲۹).

تا پیش از استقرار صفویه، ایران در کشاکش قدرت‌های محلی، خلفا و سرانجام هجوم مغولان بود. در چنین دورانی آیین‌ها و مراسم سوگ امام حسین(ع) ماهیتی نامتمرکز، خودجوش و دگرگون‌شونده داشت. با این وجود، به رغم همه خشونت‌هایی که قدرت سیاسی زمانه برای توقف اجرای آن‌ها به کار می‌بست، هم‌چنان برپایی آن ادامه داشت و رفته رفته وجوه نمایشی در برپایی آنها پررنگ‌تر شد.

حرکت به سوی ریختار نمایشی

سلسله صفوی، کشور ایران را بار دیگر در نقشه سیاسی جهان مطرح ساخت و ایران را به یکی از ابر قدرت‌های منطقه تبدیل کرد (چلکووسکی، ۱۳۶۷، ۳۳۵). از همان سال های نخست بنیاد فرمانروایی صفوی، مذهب تشیع به عنوان مذهب رسمی کشور اعلام شد. شاه اسماعیل صفوی در سال ۹۰۶قمری، تبریز را پایتخت اعلام کرد و با آن که بیشتر مردم آن زمان تبریز شافعی مذهب بودند، شاه اسماعیل برآن شد که خطبه اثنی‌عشری بخواند (قمی، ۱۳۵۹، ج۱، ۷۳) و تشیع را در ایران رواج دهد. سرانجام چنان شد که پس از یک نسل، بیشتر مردم ایران به تشیع گراییدند (آژند، ۱۳۸۵، ۳۷).

قدرت سیاسی نوین برای برانگیختن مردم از به کارگیری هیچ وسیله‌ای فروگذار نبود و حتی ریختار هنری نو هم ابداع کرد. در همان ده‌های نخست نقاشی به خدمت تبلیغ دربار درآمد و شماری از تصویرگران به کشیدن شمائل ائمه و شمایل‌های اولیا پرداختند و پرده-خوانی، شاخه‌ای از قصه‌خوانی، پدیدار شد.

زمانی که شاه اسماعیل صفوی خیالی آسوده از عثمانیان یافت، برآن شد تا ازبکان را گوشمالی دهد. شور و شوق شگفتی از میهن‌دوستی و جنگ برسر مردم انداخت و در حالی که از تبریز با گروهی از سربازان به راه افتاده بود، چاووشان و سرداران پرشکوه را در طول راه به اجرای نمایشی شگفت واداشت. این گروه‌ها که بسیار بودند با شیپور و طبل همراه با آوازهای سوزناک و خواندن اشعار مراثی درباره امام حسین(ع) و شهیدان کربلا، مردم را برانگیختند تا بیدادگران ازبک را که چون معاویه و یزید و شمر و سنان و .. بدکردار می-پنداشتند، گوشمالی دهند. دراینِ شورآفرینی از پرده‌های نقاشی و شمایل‌ها هم بهره‌برداری شد تا با برپاکردن آنها در میدان آبادی‌ها، مردم را به پیوستن به سپاه صوفی بزرگ دعوت کنند (عناصری، ۱۳۶۶، ۴۳).

ممبر سفیر ونیز که در سال ۹۴۵هـق. در تبریز بود از پرده‌خوانی دینی خبر می‌دهد و از قصه‌گویی پیرامون نبردهای حضرت علی(ع) در کنار شاهزادگان باستانی و شاه اسماعیل، در کنار تبراییان که از عثمانیان بودند می‌گوید (آژند، ۱۳۸۵، ۳۷).

در این دوران است که آیین‌های سوگ به وسیله‌ای برای ساماندهی رابطه مردم با حکومت و رابطه مردم با حکومت کشورهای همسایه تبدیل شد. استقرار حکومت شیعه مذهب در ایران موجب شد که برپایی سوگ امام حسین(ع) که در حکومت‌های پیشین رنگی اعتراضی نسبت به حکومت غصب شده از سوی مردم داشته باشد، در این دوران به

ابراز همدلی با حکومت تازه تاسیس تبدیل شود. فرمانروایان شیعه با بـه کـارگیری آیـین و هنر برای یادآوری ستمی که برخاندان پیامبر رفت، مردم را به همسویی باخود ترغیب می‌کردند.

در دهه‌های آخر سده دهم هـق. شاهد رواج آیین‌های سـوگواری مـاه محـرم در مراکـز شهرهای شیعی هستیم که گاه تا بیست و هشتم صفر ادامه می‌یافت. روضه‌خوانی در همین دوران گسترش یافت و به تدریج آیین سوگواری به صورت نمایش واقعی از مصیبت در آمد. برپایی چنین نمایش‌هایی برای پادشاه یا فرمانروا، حیثیت و آبرو به دست می‌آورد (کالمـار، ۱۳۶۷، ۱۵۳). در همین دوران است کـه بـه شـهادت بسـیاری از جهـانگردان، دسـته‌هـای سوگوار شهادت بزرگان دین، به ویژه حضرت علی(ع) و امام حسین(ع) برای واقع‌نمایی تـلاش می‌کردند که در نتیجه تن‌پوش، افزارجنگ‌های گوناگون، و وسایل دیگر مانند تابوت بزرگان از جمله وسائلی بودند که به کار بسته می‌شدند تا فضایی حزن‌انگیز و تأثیرگـذار بیافرینـند. همچنین برای بیان جزئیات شهادت از شبیه‌سازی بهره‌برداری کردند (دلاوالـه، ۱۳۷۰، ج۱، ۵۶۳-۵۲۰؛ الناریوس، ۱۳۶۸، ج۲، ۴۶۴-۴۶۳).

بدین ترتیب کاربرد شی نمادین جای خود را به شی واقعی داد تا بازنمـایی واقعـه را بـه واقعیت نزدیک سازند، به سخن دیگر بـر آن شـدند تـا بازنمـایی واقعیتـی را کـه در زمـان تاریخی رخ داده بود، نمایش دهند.

از اواخر دوره شاه صفی اول برپایی آیین های سوگواری امام حسین(ع) و شـبیه‌خـوانی‌های سیار به وضعیت ثابت درآمد و این نوآوری در عمل موجب زایش نمایش دینـی ایرانـی در اواخر دوره صفویه شد (کالمار، ۱۳۶۷، ۸۲-۷۹).

یکی از آخرین گزارش‌های مهم از آیین محرم در دوران صفویه به قلم یک هلندی اسـت به نام کورنی یل لابرون در سال ۱۷۰۴م. که به شکوه فزونی یافته آیین‌های محـرم گـواهی داده است. لابرون از شمار فراوان سوگوارانی سخن می‌گوید که از راه تقلیـد و بـازی بـدون کلام، صحنه‌های حزن‌انگیز گونـاگون مصـیبت امـام حسـین(ع) و اهـل بیـت او را در مـدت محاصره و جنگ کربلا و نیز صحنه‌های به اسیری رفتن زنان و کودکـان را پـس از شـهادت امام نمایش می‌دادند. این صحنه‌ها که بر سکوهای سیار و سـاکن بـازی مـی‌شـدند، بسـیار سازمان یافته بودند و با توالی تقویمی نشان داده می‌شدند. از توصیف لابرون روشن می‌شود که شرکت‌کنندگان در فراهم آوردن تن‌پوش مناسب نهایت تلاش خود را به کار می‌بسـتند، ضمن آن که برخی از آنها نیز برای نشان دادن جای ضربات و جراحات وارده، پیکرهای خود را رنگ سرخ و سیاه می‌زدند (چلکووسکی، ۱۳۶۷، ۳۳۸).

در این دوران درام اجتماعی و آیینی شده، به سوی مراسم آیینی/ درام هنری حرکت می‌کرد. این حرکت بر مبنای متنی به دقت آماده سازی شده صورت می‌گرفت. هم‌چنان که از گزارش‌های همه جهانگردان آن دوران می‌توان مشاهده کرد، آن آیین با نظم بسیار اجرا می‌شد.

در پایان صفویه عناصرنمایشی-آیینی به گونه‌ای متمرکز برگرد قصه‌ای دینی، به خدمت گرفته شدند. این قصه‌های برگرفته از متن‌هایی بودند که پیرامون رخداد کربلا نگاشته شدند. یکی از متن‌های تأثیرگذار این دوران کتاب *روضه‌الشهدا*، نخستین مقتل به زبان پارسی است که حسین واعظ کاشفی در سال ۹۰۸هـ.ق.، برابر با نخستین سال فرمانروایی سلسله شیعی مذهب صفوی، نگاشت. این اثر شرح ادبی سوزناکی است از شهادت امام حسین(ع) در رخداد کربلا و نیز مصایب دیگر شهدای شیعه. به نگارش درآمدن این کتاب تحرکی به توسعه آیین‌های سوگواری محرم بخشید، از آن نظر که باعث پیدایی گونه‌ای تازه از فعالیت به نام روضه‌خوانی یا خواندن *روضه‌الشهدا* شد.

به گواه بسیاری از جهانگردان، در دوران صفویه گروهی که آنان را روضه‌خوان می‌گفتند، چنان که گویی قصه حرکات بی‌کلام اجراکنندگان را می‌گویند، از روی کتاب *روضه‌الشهدا* می‌خواندند. در این زمان است که گویا نخستین مجالس شبیه‌خوانی در دو روز عاشورا و تاسوعا اجرا می‌شد. به نظر می‌آید کهن‌ترین شبیه‌خوانی مجلسی بود که بعدها "هفتاد و دو تن" نام گرفت. در این دوران کنش نمایشی اندک بود و بیشتر گفت و گو و کلام نقش داشت. اشقیا و شبیه‌های مخالف یا اصلا نقش نداشتند یا نقش آنها اندک بود. برپایی مجلس به تدریج شبیه‌خوانی در مناطق گوناگون ایران متداول شد (شهیدی، ۱۳۸۰، ۷۵-۷۴).

گزارش‌هایی که از جهانگردان دوران زندیه برجای مانده است، همه حاکی از آن است که در گوشه و کنار ایران مجالس شبیه‌خوانی با موضوع‌های گوناگون برپا می‌شده‌اند. از این جمله می توان به مواردی زیر اشاره کرد:

کارستن نیبور در سال (۱۷۶۵-۱۷۶۶م./ ۱۱۷۹-۱۱۸۰هـ.ق.) گویا شاهد شبیه‌خوانی در خارک بود (۱۳۵۴، ۱۸۹ و شهیدی، ۱۳۸۰، ۷۸)؛ ساموئل هملین (۱۷۷۰-۱۷۷۲م. / ۱۱۸۴-۱۱۸۶هـ.ق.) اشاره به اجرای شبیه‌خوانی در رشت دارد (شهیدی، ۱۳۸۰، ۷۹) و ویلیام فرانکلین (۱۷۸۶-۱۷۸۷م. / ۱۲۰۱-۱۲۰۲هـ.ق.) از اجرای شبیه‌خوانی در شیراز خبر می‌دهد (۱۳۵۸، ۷۴-۶۹؛ شهیدی، ۱۳۸۰، ۷۹).

شکوفایی

آقامحمدخان قاجار در سال ۱۲۰۰هـق. تهران را به پایتختی برگزید و در وسعت و آبادانی آن کوشید. در طول سلطنت وی و جانشینانش از جمله فتحعلی شاه که بیش از نیم قرن به درازا کشید، و نیز در دوره ده ساله پادشاهی محمد شاه، تعزیه در سراسر ایران در حال گسترش، رشد و تحول بود. جیمز موریه، جهانگرد انگلیسی هم‌زمان با دوران میانی پادشاهی فتحعلی‌شاه (۱۸۰۸-۱۸۰۹ / ۱۲۲۴-۱۲۲۳هـق.) شاهد برپایی چند مجلس شبیه‌خوانی در تهران بود. بنا به گزارش وی، شماری از این شبیه‌خوانی‌ها در خانه‌های اعیان و اشراف و برخی دیگر در تکیه‌ها و میدان‌ها در حضور شاه برپا می‌شد (موریه، ۱۳۴۸، ۱۶۴). قدیمی‌ترین متون مجالس شبیه‌خوانی تاریخ‌دار به اواخر دوران فرمانروایی فتحعلی‌شاه، با عنوان نمایش ایرانی بازمی‌گردد که خوتسکو (۱۸۰۴-) ایران‌شناس و متخصص فرهنگ عامه که چند سالی از سوی دولت روسیه به عنوان نایب کنسول سفارت در ایران حضور داشت، از فردی خریداری کرد و آن مجموعه را به کتابخانه پاریس هدیه داد (اقبال، ۲۵۳۵، مقدمه).

شهیدی سیر تحول و شکوفایی شبیه‌خوانی در دوران قاجار را چنین برمی‌شمرد:

۱. **تحول کمی:** این دوره، از دوران فتحعلی شاه آغاز شد. مجالس تعزیه که در دوره زندیان بیش از ۱۰ تا ۱۲ نبود به ۴۰ تا ۵۰ مجلس رسید.

۲. **تحول کیفی:** این دوره، در دوران ناصرالدین شاه روی داد و کم و بیش تا اوایل مشروطه نیز ادامه یافت. این تحول در سه زمینه ادبی، موسیقایی و نمایشی رخ داد. از نگاه نمایشی می‌توان به کوتاه شدن گفت و گوها و افزوده شدن بر کنش، پررنگ شدن حضور اشقیا و مخالف‌خوانان به منظور ایجاد تقابل و توازی نسبی نقش دو نیروی متضاد اشاره کرد.

۳. **تحول اجتماعی:** این دوره گرایش اعیان و اشراف و شاه و درباریان به شبیه‌خوانی را در بر می گیرد. نتیجه این گرایش، ساخته شدن تکایای بیشتر و یافتن منابع مالی برای برپاکنندگان مجالس شبیه‌خوانی بود. برپایی مجالس شبیه‌خوانی در خانه‌های اشراف نیز گسترش یافت (شهیدی، ۱۳۸۰، ۱۰۹-۱۰۶).

شاید تأثیرگذارترین عامل در شکوفایی شبیه‌خوانی تحول اجتماعی- سیاسی در دوران قاجار قابل مشاهده باشد، چرا که پشتیبانی اعیان و اشراف، شاه و درباریان موجب شد برپاکنندگان مجالس شبیه‌خوانی مجالی بیابند تا به منظور تأثیرگذاری این مجالس، به جستجوی موثرترین شیوه‌ها برآیند. یعنی سلیقه مخاطب در اجرا مهم انگاشته شد، امری

که در آیین به کلی بی‌اثر است. از همین رو دست اندرکاران در جستجوی تمهیداتی برآمدند که علاقمندی مخاطبان را نگه دارند. اینان، این تمهیدات را در تقویت وجوه نمایشی شبیه‌خوانی یافتند. متن‌ها صیقل خورد: از نگاه ادبی اشعار پالوده شدند و از نگاه نمایشی بر وجوه نمایشی متن تأکید شد. بدین ترتیب ابعاد نمایشی قصه‌های به کارگرفته شده پرورانده شدند.

شبیه‌خوانان در چارچوب قراردادهای اجرایی تعریف شده‌تری بر سکو پدیدار می‌شدند. پشتیبانی مالی از شبیه‌خوانی تا بدانجا پیش رفت که ناصرالدین شاه دستور به ساخت تکیه ویژه برای برپایی شبیه‌خوانی داد: تکیه دولت؛ و در نهایت چنان شد که گویا در هر روز از سال، بنا به مناسبتی، مجلس شبیه‌خوانی برپا می‌شد.

چنین شد که در دوران قاجار، شبیه‌خوانی از وضعیت آستانه‌ای به درآمد. هرچه بیشتر می‌گذشت قراردادهای اجرا، متن و شرایط اجرا نظام‌یافته‌تر می‌شدند که این به معنی یافتن ساختاری ثابت و تعریف شده است. به ویژه از دوران ناصری در برپایی شبیه‌خوانی، بر وجوه زیبایی‌شناسانه آن از نظر دیداری و شنیداری تأکید شد.

به همین اعتبار می‌توان ادعا کرد که شبیه‌خوانی در دوران قاجار به نمایشی کامل بدل شد، نمایشی که همواره وجوه آیینی‌اش را زنده نگهداشت.

نتیجه‌گیری

در این نوشتار در تأیید سومین نقطه نظر یعنی جریان تاریخی پیوسته‌ای که آیین‌های سوگواری محرم در بستر آن به نمایش متحول شدند، مستنداتی آورده شد. از همان قرون نخست اسلام، برپایی آیین‌های سوگ با محوریت شخصیت دینی و تاریخی امام حسین(ع) به بیان اعتراض تبدیل شد: اعتراض به حکومت بیدادگران که همسو با مخالفان خاندان پیامبر بودند. تحولات پی‌درپی و بی‌شمار سیاسی در سرزمین ایران موجب شد تا آیین‌های سوگ نه تنها گسترده‌تر اجرا شوند، بلکه میان ایرانیان اهل تسنن هم رواج یابند. در این دوران ارتباط آیین و باورهای دینی در برابر نهاد سیاسی قدعلم کرد. به رغم مخالفت‌های نهاد قدرت سیاسی، تنوع و گستردگی آیین های سوگ فزونی گرفت.

با استقرار حکومت قدرتمند و مرکزی صفویه، مثلث آیین، نهاد سیاسی و باورهای دینی یکپارچه عمل کرد، چرا که پایه نهاد سیاسی حاکم بر ایران، احیای حکومت مستقل و

یکپارچه ایرانی بر مبنای مذهب تشیع بود. نهاد سیاسی نوین، هویت دینی خود را برمبنای تشیع استوار کرد و بدین ترتیب تمایزی میان این حکومت و همسایگان قدرتمند وقت، ازبکان و عثمانیان ایجاد کرد. در جریان سیر تحول، آیین‌های سوگ با برخورداری از پشتیبانی نهاد سیاسی، در چارچوبی نمایشی متمرکز شدند و نظم یافتند.

سرانجام در دوران قاجار این چارچوب نمایشی در بستراجتماعی- سیاسی دوران به واسطه گزینش، حذف و ارتقاء عناصر نمایشی، و از همه مهمتر در تطابق با سلیقه زیبایی-شناسانه مخاطب، قوام یافت و به شکوفایی رسید، چنان که شبیه‌خوانی به ساختار هنری ثابت تبدیل شد.

منابع

آرین پوری، یحیی (۱۳۵۱): *از صبا تا نیما*، ج۱، تهران: کتاب های جیبی.

آژند، یعقوب (۱۳۸۵): *نمایش در دوران صفویه*، تهران: فرهنگستان هنر.

اقبال، زهرا (۲۵۳۵): *جُنگ شهادت*، زیر نظر: دکتر محمد جعفر محجوب، تهران: سروش.

اولئاریوس، آدام (۱۳۶۸): *سفرنامه اولئاریوس*، برگردان: حسین کردبچه، ج۲، تهران: مرکز فرهنگی و هنری اقبال لاهوری.

بکتاش، مایل (۱۳۶۷): «تعزیه و فلسفه آن»، ویراستار: پیتر چلکووسکی، *تعزیه هنر بومی پیشرو ایران*، برگردان: داوود حاتمی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، صص۱۶۲-۱۳۸.

چلکووسکی، پیتر (۱۳۶۷): « تعزیه: نمایش بومی پیشرو ایران»، ویراستار: پیتر چلکووسکی، *تعزیه هنر بومی پیشرو ایران*، برگردان: داوود حاتمی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، صص۴۰-۷.

حاتمی، داوود (۱۳۷۱): « پرده»، *دایره المعارف تشیع*، ج۳، زیر نظر: احمد صدر حاج سیدجوادی، کامران فانی، بهاالدین خرمشاهی، تهران: بنیاد خیریه فرهنگی شط.

دلاواله، پیترو (۱۳۷۰): *سفرنامه پیترو دلاواله*، ج۱، برگردان: شجاع‌الدین شفا، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷): *لغت نامه دهخدا*، ج۵، زیر نظر: دکتر محمد معین و دکتر سید جعفر شهیدی، تهران: مؤسسه لغت‌نامه دهخدا.

شهیدی، عنایت‌اله (۱۳۷۷): «یادی از چند تعزیه گردان قدیم»، *فصلنامه تئاتر*، ش۱(۱۷).

---------- (۱۳۸۰): *پژوهشی در تعزیه و تعزیه خوانی از آغاز تا پایان دور قاجار در تهران*، تهران: دفتر پژوهش های فرهنگی.

صفا، ذبیح‌اله (۱۳۵۱): *تاریخ ادبیات در ایران*، ج۱، تهران، سینا.

عناصر، جابر (۱۳۶۶): *درآمدی بر نمایش و نیایش*، تهران: واحد فوق‌برنامه بخش فرهنگی دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی.

فرانکلین، ویلیام (۱۳۵۸): *مشاهدات سفر از بنگال به ایران*، برگردان: محسن جاویدان، تهران: دفتر پژوهشهای تحقیقات تاریخی.

فقیهی، علی‌اصغر (۱۳۶۲): *آل بویه و زمان ایشان*، تهران: صبا.

قزوینی رازی، نصیرالدین ابوالرشید عبدالجلیل (۱۳۵۸): *نقض معروف به مثالب النواصب فی نقش بعض فضایح الروافض* (نوشته شده حدود ۵۶۰ هـق.)، مصحح: میرجلال‌الدین محدث، تهران: سلسله انتشارات انجمن آثار ملی.

قمی، قاضی احمد (۱۳۵۸): *خلاصه التواریخ*، به کوشش: احسان اشراقی، تهران: دانشگاه تهران.

کالمار، ژان (۱۳۶۷): «اطلاعات مقدماتی برای پژوهشی جامع»، *تعزیه هنر بومی پیشرو ایران*، برگردان: داوود حاتمی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، صص۱۷۴-۱۶۳.

محجوب، محمد (۱۳۸۳): *ادبیات عامیانه ایران*، ج۲، به کوشش: حسن ذوالفقاری، تهران: نشر چشمه.

---------- (۱۳۶۷): « تأثیر تئاتر اروپایی و نفوذ روشهای نمایشی آن در تعزیه»، ویراستار: پیتر چلکووسکی، *تعزیه هنر بومی پیشرو ایران*، برگردان: داوود حاتمی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، صص۲۰۹-۱۸۵.

نعمت طاوسی، مریم (۱۳۹۲): *فرهنگ نمایش های سنتی و آیینی ایران*، تهران: دایره.

نیبور، کارستن (۱۳۵۴): *سفرنامه*، برگردان: پرویز رجبی، تهران: توکا.

هنوی، ویلیام ال (۱۳۶۷): «صورت خیال قالبی در تعزیه»، ویراستار: پیتر چلکووسکی، *تعزیه هنر بومی پیشرو ایران*، برگردان: داوود حاتمی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

Turner, Victor (1975): *Revelation and Divination in Ndembu Ritual*, Ithaca: Cornell University.

---------- (1969): *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, VII, Chicago: Aldine.

---------- (1967): "Symbols in Ndembu Ritual", *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca: Cornell University, pp. 19-47.