



## تحلیل پدیدار شناختی تعزیه

نویسنده: شرف الدین، سید حسین  
ادیان و عرفان :: شیعه شناسی :: تابستان 1385 - شماره 14  
از 45 تا 72  
آدرس ثابت: <http://www.noormags.com/view/fa/articlepage/119267>

دانلود شده توسط: طه بیگدلی  
تاریخ دانلود: 1393/01/21 19:06:48

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه [قوانین و مقررات](#) استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



پایگاه مجلات تخصصی نور

# تحلیل پدیدار شناختی تعزیه

حسین شرف الدین\*

چکیده

تعزیه، از سنت‌های آیینی و رسوم ملی- مذهبی نسبتاً کهن و معزف بخشی از هویت دینی دیربایی مودم ایران است. بی‌شک، این پدیده مانند سایر پدیده‌های فرهنگی، تحت تأثیر زمینه‌ها، شرائط و ظرفیت‌های فرهنگی و نیازها و ضرورت‌های اجتماعی - تاریخی پا به عرصه وجود نهاده، رشد و تطور یافته و دوام و بقا پیدا کرده است.

کثرت مؤلفه‌ها، تنوع اشکال، لایه‌های معنایی متراکم، وجهه نمادین و در نتیجه، قابلیت تفسیر پذیری بالای این آیین موجب شده است تا محققان به ناچار برای کاوشن در ابعاد مختلف آن از رویکردهای مطالعاتی متعددی بهره‌گیرند. این نوشتار فقط به بررسی توصیفی این پدیده با عطف توجه به زمینه‌های شکل‌گیری، سیر تاریخی، عناصر و مؤلفه‌ها، کارکردها و آثار و وضعیت موجود آن پرداخته است.

کلیدواژه‌ها: تعزیه، آیین، نمایش، تراژدی، نماد، اسطوره، پدیدار.

\* دانشجوی دکترای علوم ارتباطات.

## مقدمه

تعزیه، از سنت‌های آیینی و رسوم ملی - مذهبی نسبتاً کهن این مرز و بوم است. تردیدی نیست که پیشینه‌های فرهنگی و سرمايه‌ها و درون‌سایه‌های اصیل فرهنگ غالب، به ویژه عناصر و آمیزه‌های مذهبی آن، همراه تجربیات رنگارانگ این ملت در فرآیند پرگسترهٔ حیات تاریخی - اجتماعی خویش، بستر مناسبی برای شکل‌گیری، بقا و تغییرات مستمر اشکال این آیین دیرپا فراهم ساخته است. از منظر ساختی - کارکردی، تکون هر الگوی فرهنگی و نظام آیینی بیش از هر چیز به وجود ظرفیت‌ها و زیرساخت‌های مستعد یک نظام اجتماعی و اقتصادی و نیازهای آن نظام و خرده‌نظام‌های درونی آن در مقام پاسخ‌دهی به توقعات و تمنیات مطرح در مقاطع مختلف، مستند است و بقای آن نیز بیش از هر چیز، مرهون ایفای نقش در جهت تأمین ضرورت‌های ایجابی آن است. در این مقاله، سعی ما بر آن است از منظری بیشتر پدیدار شناسانه، این آیین ملی - مذهبی را در شکل موجود آن مورد تجزیه و تحلیل قرار داده، ابعاد مختلف آن را بر جسته سازیم. از سایر رهیافت‌ها نیز به تناسب و تلویحًا استفاده خواهد شد.

## توصیف الگوی تحلیل

قبل از ورود تفصیلی به بحث، توصیف اجمالی چارچوب تحلیلی مورد استفاده در این مطالعه، خالی از فایده نخواهد بود.

پدیدار شناسی، از جمله رهیافت‌های نسبتاً متاخر جامعه‌شناسختی است که بر مبادی فلسفی و روش‌شناسختی خاصی مبنی است. این رهیافت برای «ذهنیت کنشگر اجتماعی» اهمیت بسیاری قائل است و از این حیث با برخی رهیافت‌های مسلط، مانند رهیافت ساختی - کارکردی و رهیافت «کنشگرگارا»، تقابل دارد. از این منظر، کنشگر هم در درک و تفسیر ذهنی جهان اجتماعی، مورد تجربه و هم در

مواجهه علمی با آن، فعالانه درگیر می‌شود. پدیدارشناسی، بر خلاف خصلت تبیینی غالب نظریه‌های جامعه‌شناسی، نظریه‌ای صرفاً «توصیفی» است. پدیدارشناس با تعلیق هرگونه فرضیه ابتدایی و نظریه‌پیشینی درباره یک پدیده از یک سو، و عزل نظر از طرح مباحث مربوط به علل ایجادی و تکوینی و سیر شکل‌گیری و تحول آن در فرآیند تاریخی و هم‌چنین روابط علی و نحوه ارتباط آن با سایر پدیده‌ها از سوی دیگر، تلاش می‌کند تا پدیده مورد نظر خویش را در ناب‌ترین صورت پدیداری ممکن، توصیف و تشریح کند. خصوصیت دیگر این رهیافت، «غیرتجربی» بودن آن است. توصیف پدیدارشناسانه به دلیل خصلت فلسفی آن، بیشتر ناظر به ذات و ماهیت اشیا و پدیده‌ها و بهره‌گیری از روش‌های غیرتجربی، مانند «شهود» (تلاش در جهت درک حضوری و بی‌واسطه پدیدار و انعکاس آن در وجودان فاعل شناسا) است. رهیافت پدیدارشناسانه، با این‌که زمینه‌ها، شرایط و عوامل «مادی» مؤثر در پیدایی، تحول و تداوم وضعیت‌های اجتماعی را نفی نمی‌کند و نادیده نمی‌انگارد، برای ذهنیت، اندیشه، جهت‌گیری ارزشی، فرهنگ و به طور کلی، عناصر ایدئولوژیک، اهمیت، استقلال عمل و تعیین‌کنندگی بیشتری قائل است. این دیدگاه با رویکرد ما در این مطالعه که باورها و ارزش‌های پذیرفته شده و سنت‌ها و رسوم ریشه‌دار و زنده و به طور کلی، ته نشست‌های میان‌ذهنی فرهنگ عمومی جامعه را عامل بسیار مؤثری در شکل‌گیری، حفظ و بقای این سنت دیرپایی مذهبی دانسته است، تناسب تام دارد. بخش قابل توجهی از این زیرساخت‌های فرهنگی، معمول تجربه‌های پرتنوع زیستی، دریافت‌های ناخودآگاه تحت تأثیر تماس ممتد با واقعیات هستی، مواجهه هوشمندانه با رخدادها و وقایع تلغی و شیرین تاریخی، تجربه حضور در جهان زیست‌های مختلف، قرار گرفتن‌های آنسی و مستمر در معرض وزش جریانات خوش‌خیم و بدخیم فرهنگی، تولید و بازتولید سرمایه‌های اجتماعی و

فرهنگی، آمیزش قهری تجربه‌های خرد فرهنگی در قالب فرهنگ غالب، تفسیر و بازتفسیر دریافت‌ها و دستاوردهای فرهنگی و... است. ویژگی دیگر پدیدارشناسی، خردنگری و عطف توجه به جهان دارای تعین‌یافتنگی نسبی معاصران و نگاه غیرتاریخی به پدیده‌ها و واقعیت‌های موجود اجتماعی است. عنایت خاص به امور متحقق و انصمامی، اکتفا به نتیجه‌گیری‌های تفریدی و تعمیم‌نایذیر، کم‌توجهی به ساختارهای کلان اجتماعی و اقتضایات ساختاری، لزوم برقراری ارتباط با پدیده مورد مطالعه از طریق نگاه همدلانه و مشارکت بین الذهانی بر اساس رابطه ابژه (موضوع) - ابژه به جای سوزه (شناسنده) - ابژه مألوف (به ویژه در مطالعات فرهنگی)، حساسیت کنجکاوانه توأم با احترام و بی‌طرفی نسبت به موضوع مورد مطالعه، اتخاذ موضع غیرهنجاري و مخالف جدی با تقلیل‌گرایی و تحويل‌گرایی، از دیگر ویژگی‌های بارز این رهیافت است.

(ریتزر، ۱۳۷۴، ص ۳۶۴-۳۲۲؛ توسلی، ۱۳۶۹، ص ۳۴۶؛ لیوتار، ۱۳۷۵، ص ۹۰)

بعد از معرفی نسبی رهیافت فوق به عنوان چارچوب تحلیل مورد استفاده در این مطالعه، به توصیف و تشریح موضوع از زوایای مختلف می‌پردازیم.

### تعزیه در لغت و اصطلاح

در لغت، تعزیه به معنای عزاداری، اظهار همدردی و اقامه مجلس به پاس بزرگداشت کشته شدگان و درگذشتگان است.

در اصطلاح، تعزیه به آین مذهبی عزاداری همراه با برنامه‌ها و تشریفات خاص که روایت‌گر فاجعه تاریخی - مذهبی سوزناک است، اطلاق می‌شود. تعزیه برخلاف معنای لغوی آن، به برخی نمایش‌های مذهبی خنده‌آور و شادی‌آفرین، که معمولاً به انگیزه ریشخند و سخریه دشمنان اجرا می‌گردد، نیز اطلاق می‌شود. این کاربرد متناقض، نشانگر آن است که غم‌انگیزی و سوزناکی

هرچند ویژگی غالب صور اجرایی و اشکال عینی این آیین مذهبی است اما خصیصه ذاتی و عنصر معنایی انفکاک ناپذیر مفهوم آن نیست. از این‌رو، برخی محققان، مفهوم «شیوه‌خوانی» را معادل مناسب‌تری برای معرفی این نمایش جمعی تشخیص داده‌اند.

تعزیه، نوعی شبیه‌سازی، هماندانگاری، معادل‌سازی، همدلات‌پنداری معنوی، ابراز همدلی و هم احساسی، به صورت عینی و مجسم و در قالب مجموعه‌ای از نمایش‌های جمعی است. تعزیه‌گردانان بر اساس جایگاه‌های تعیین شده در چارچوب سناریویی از پیش طراحی شده، نقش بازیگران اصلی را شبیه‌سازی می‌کنند. تعزیه، نمایش عینی و اجرای مجسم این نقش‌های محول است. در این مقاله، منظور از تعزیه، نمایشی آیینی و مرکب از عناصر ملی، مذهبی، حماسی و اسطوره‌ای است که به پاس بزرگداشت برخی رخدادهای به یاد ماندنی صدر اسلام، مانند واقعه عاشورا، سالانه در ایام خاص و با تشریفات ویژه در برخی مناطق شیعه‌نشین جهان اجرا می‌گردد.

تعزیه را «نمایش منظوم واقعه کربلا» و چیزی شبیه «تئاترهای قدیم یونانی و رومی در هوای آزاد» (صفا، ۱۳۷۱، ص ۸۹) و «هنر نمایشی و ادبیاتی درامی ایرانی ... دارای خصلت متحصرآ مذهبی» (خوتسکو، ۱۳۶۹، ص ۱۰۵) تعریف کرده‌اند.

### تعزیه و تئاتر

تعزیه به رغم مشابهاتی چند با تئاتر متعارف، از برخی جهات با آن متفاوت است. توجه به این وجهه اشتراک و افتراق، اطلاق و اثره «تئاتر» بر «تعزیه» را در برخی کاربردها موجه می‌سازد.

ناظرزاده کرمانی در بیان تفاوت میان این دو نوع نمایش، به ذکر ویژگی‌های اختصاصی تعزیه پرداخته است:

یکی، موسمی بودن اجرای نمایش آیین تعزیه، یعنی موسم محرم و صفر؛ دوم، اجرای تعزیه در جایگاه‌های معین بی‌سقف مانند میدان‌ها، گذرگاه‌ها و کاروانسراها و نیز در بسیاری مواقع در تکیه‌ها؛ و سوم، داشتن مخاطبان و نویسنده‌گان ویژه، در تعزیه‌خوانی، مخاطب به صورت شرکت‌کننده و همباز ظاهر می‌شود، نه به صورت تماشاگر یا خواننده. حاضران در مجلس تعزیه باید حضور قلب داشته باشند، و از سوی غم مظلومان را بخورند و بر مصایب آنان اشک فرو ریزنند، و از سوی دیگر به دشمنان آنان کیه ورزند و خشم گیرند و همداستان با مظلومان بر اشقيا بشورند و آنان را نفرین کنند و در برآبرشان موضوع بگيرند. تعزیه‌خوانان نیز اگر نقش خود را خوب ایفا کنند، نهایتاً از نعمت‌های الهی برخوردار خواهند شد. (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۷۲، ص ۶۲)

برخی نیز در عین ذکر ویژگی‌های متمایز تعزیه، آن را نوعی تئاتر ویژه و منحصر به فرد قلمداد کرده‌اند.

### تعزیه، کامل‌ترین تئاتر در نوع خود می‌باشد؛ البته کامل‌ترین از آن نظر

که ساده‌ترین است نه به مفهوم ابتدایی و مبتذل بودن، بلکه ساده و بی‌غش بودن آن؛ تئاتری که بازیگرانش با تمام هم خود ایفای نقش می‌کنند. شاید این نام تئاتر بی‌غش، بی‌ریا، بی‌تمهید، رساترین نامی است که برای متمایز ساختن تعزیه از تئاتر رئالیسم غرب می‌توان به آن داد. تئاتر غرب، کاملاً بر عکس تعزیه، پرغش، آکنده از ریا و تمهید و یا به زبان پرطمطراق تئاتری‌ها، تئاتری پردسیسه که هنر نمایشی آن به خاطر روش و تمهید آن است و هیجان آن به این بستگی دارد که شخصیت‌های نامطلوب آن دارای نمود و خصلتی پیچیده باشند...

(ممتون، ۱۳۶۷، ص ۲۲۵)

چنین به نظر می‌رسد که تعزیه به رغم داشتن کارگردان، میزانس، دیالوگ، ریتم، اجرای صحنه و ...، به مفهوم متعارف، تثاتر نیست. تعزیه، نمایشی از حماسه قدسی توأم با باورهای درونی، احساس عمیق، عاطفه مثبت و همدلی کامل میان بازیگر و تماشاگر است. در روند اجرای آن، هم بازیگران و هم تماشاگران از زمان و مکان خود فاصله گزیده و به طور حسی و زنده به مکان و زمان وقوع حماسه بُرده می‌شوند. تعزیه، نمایشی است که بر عکس تثاتر، قبل از شروع نمایش، همه تماشاگرانش از مضمون، شخصیت‌ها، رخدادها و تتابع حاصل از آن، کاملاً آگاهند و احتمالاً به لحظه معرفتی به هیچ چیز جدیدی نمی‌رسند. نتیجه این بازیگری و تماشاگری، بیشتر در حوزه احساسات افراد متعکس می‌شود. با این وجود، افراد با انگیزه و اشتیاق وافر و وصف ناشدنشی و نمایی عبادت‌گون، ساعت‌ها با چشم‌اندازی اشکبار این واقعه مکرر و دیرآشنا را به نظاره می‌نشینند و سرنوشت قهرمانان محبوب خویش و تتابع نهایی این کارزار همیشه بربار رصد می‌کنند.

## مرکز تحقیقات کمپتوئر علوم اسلامی

### خاستگاه تعزیه

اکثر مستشرقان و ایران‌شناسان، از تعزیه به عنوان یک تثاتر ایرانی و نمونه بارز نوع نمایشی ایرانیان یاد کرده‌اند. تعزیه در فرهنگ ایرانی به مثابه یک نماد تاریخی - مذهبی یا یک فعالیت آیینی - نمایشی و صورتی ترکیبی از هنر کهن داستان‌سرایی و نقالی و سنت مرثیه‌سرایی و نوحه‌خوانی مطرح است که در قالب‌ها و اشکال مختلفی، به تناسب سوژه و مضمون و صور اجرا، در خرده فرهنگ‌های متنوع ایرانی به ظهور رسیده و امروزه نیز به رغم وقوع تغییرات عظیم فرهنگی همچنان زنده و متناسب با اقتضایات عصری در حال اجراست. تعزیه قدمتی چند هزار ساله دارد و خاستگاه آن با اختلاف تفسیر به جریان کشته شدن سیاوش، فرزند کیکاووس، و متعاقب آن رواج عزاداری و مرثیه‌خوانی

رسمی و آیینی مغان در حوزه تمدنی فلات ایران، به ویژه بخارا، برمی‌گردد. شواهد تاریخی نیز بر این ادعاه که آیین مذکور از مناسک، اسطوره‌ها، داستان‌ها و تجربیات ایرانی مایه گرفته، مهر تأیید می‌گذارد. از این‌رو، این آیین از یک سو به پیشینه تاریخی ایرانیان و از سوی دیگر به اسلام و مذهب تشیع یا تشیع ایرانی پیوند خورده است. تردیدی نیست که داوری در خصوص صحت و سقم این خاستگاه تاریخی، به رغم برخی مستندات و نقش آن در بازتولید و ابقاء این سنت آیینی در شکل و ساختار موجود با ویژگی‌های منحصر به فرد آن، به غایت مشکل است؛ اما از موضع تاریخی نگری، ادعای چنین ترابطی میان تجربیات تاریخی سابق و لاحق یک ملت و نقش علیٰ و اعدادی پیشداشت‌ها و ذخایر موجود در حافظه فرهنگی در گزینش‌ها و جهت‌یابی‌های متاخر و سوگیری‌های کلان فرهنگی، چنان‌dan مستبعد و خالی از وجه نخواهد بود. شوک ناشی از وقوع تراژدی غیرمنتظره و غم‌انگیز سال ۶۱ هجری و شهادت مظلومانه امام حسین علیه السلام و جمعی از اصحاب باوفای آن حضرت در صحرای کربلا با شکل بهت‌آور آن و اسارت اهل بیت آن حضرت و پیامدهای متنوع آن در جهان اسلام، نقشی محوری در شکل‌گیری یا به عبارتی بازسازی و احیای این سنت کهن آیینی، هر چند در قالبی متمایز، با استمداد از انگاره‌های قدسی و ظرفیت‌ها و ویژگی‌های متعالی در پرتو آموزه‌های اسلامی و شیعی و با کارکردهای آشکار و پنهان متناسب با نیازهای فرهنگی و اجتماعی ایفا کرده است. به گفته برخی مورخان، مراحل آغازین شکل‌گیری و بازسازی این الگوی جدید به دوره دیلمیان، به ویژه دوره حکومت عضد‌والدله دیلمی، برمی‌گردد. این روند به صورتی ممتد در دوره حاکمیت آل بویه، زندیه، صفویه، افشاریه، قاجاریه و پهلوی، هرچند با آهنگ نامتوازن، بسته به زمینه‌ها و شرایط تاریخی و اجتماعی، استمرار یافته و در دوره بعد از انقلاب اسلامی تحت تأثیر فضای مذهبی مترقی

ناشی از انقلاب تغییرات کیفی خاصی را تجربه کرده و از برخی جهات مورد نقد کارشناسان مسائل فرهنگی قرار گرفته است. بر طبق شواهد تاریخی مستند، اوج شکوفایی و گسترش و عمومیت این آیین عمدتاً در دوره قاجار و احتمالاً به یمن توجهات برخی پادشاهان این سلسله و تأسیس تکیه مرکزی موسوم به «تکیه دولت» در تهران و رشد شتابان مراکز و هیئت‌های مذهبی مشابه در اقصی نقاط ایران صورت پذیرفته است. از این دوره به بعد، واژه «تعزیه» اختصاصاً به آیین ویژه سوگواری مذهبی معهود شیعیان که سالانه به پاس بزرگداشت مقام شهدای کربلا در شهرها و روستاهای اشکال مختلف اجرا می‌شود، اطلاق شده است. برداشت فوق در بیشتر آثار تعزیه‌نویسان تأیید شده است. تعزیه به تشریح وقایع کربلا محدود نمی‌شود. این آیین معمولاً طیف وسیعی از حوادث تاریخی صدر اسلام و بخش‌هایی از زندگی پیامبر اکرم ﷺ و امامان معصوم علیهم السلام را - هرچند در مقایسه با حوادث عاشورا، سطحی‌تر و محدود‌تر، با تشریفاتی ساده‌تر، و عمومیت و استقبالی کمتر - دست‌مایه خود قرار می‌دهد. کربلا، کانون اصلی این نمایش است. معمولاً در هر یک از مجالس تعزیه که به حوادث تاریخی قبل و بعد از عاشورا اختصاص دارد، به حوادث کربلا گریزی زده می‌شود.

در ادامه این بخش، جهت مستندسازی ادعاهای فوق، سخنان برخی دانشمندان و تعزیه‌نگاران را نقل می‌کنیم.

تعزیه، آیینی ملی و مذهبی و هنری است که ویژه کشور ایران است و تعلق به شیعیان دارد و در هیچ یک از کشورهای اسلامی این پدیده به شکلی که مورد نظر است وجود ندارد و این خود اعتبار دیگر به آن می‌بخشد. (همایونی، ۱۳۸۰، ص ۱۴۴)

تعزیه ایرانی، نمایشی آیینی است که قالب و مضمون آن از سنت مذهبی ریشه‌دار متأثر است. این نمایش اکرچه در ظاهر، اسلامی؛ اما قویاً

ایرانی است و در اصل از میراث خاص سیاسی و فرهنگی خود ملهم است... در خور یادآوری است که در سرتاسر جهان اسلام، ایران تنها کشوری بود که نمایش (درام) پروراند. شاید بتوان این امر را به توجه و دلستگی مستمر ایران - علی رغم ممنوعات مذهبی - به نمایش تصویری نسبت داد... اگرچه میراث ادبی ایران به بیش از ۲۵۰۰ سال قبل می‌رسد و به خاطر منظومه‌های خوش ساخت ملی و تخلیی مشهور است، اما تنها نمایش واقعی آن تعزیه اسلامی است که از ظهور آن بیش از هزار سال می‌گذرد. خاصه با توجه به روابط فرهنگی و جغرافیایی ایران با یونان و هند که هر دو دارای سنت نمایشی فوق العاده‌ای بودند جای شگفت است. چه واقعیت این است که هنوز هیچ آمفی تئاتری بر ساحل شرقی رود فرات کشف نشده است. (چلکرووسکی و دیگران، ۱۳۶۷،

ص ۱۲۰-۷)

اکنون نمایش تعزیه - شاید تحت تأثیر ایران - در برخی کشورها، به ویژه شبه قاره، کم و بیش با آشکال مختلفی جریان دارد. رشد و شکوفایی جهش‌وار و غیرمنتظره تعزیه در دورهٔ فاجار، مرهون تحقق زمینه‌ها و شرائط سیاسی - اجتماعی خاصی است که شیعیان را به برپایی هرچه بیشتر و بهتر این آینین سوق داده است.

شهیدی می‌نویسد:

تعزیه‌خوانی در جامعه دورهٔ ناصری و چند دههٔ پس از آن، به اوج شکوفایی خود رسید و جاذبۀ خاصی در میان تودهٔ مردم یافت. در آن زمان از سویی دربار و حکومت و اعیان و اشراف به دلایل مختلف از تعزیه‌خوانی حمایت می‌کردند و آن را هر سال با جلال و جبروت مخصوصی در تکیه‌ها و تکیه دولت و حیاط خانه‌های خود برپا

می‌کردند، و از سوی دیگر، مردم کوچه و بازار و سرسبزگان خاندان امیرمؤمنان که رکن اصلی حامیان و مشوقان مجالس تعزیه‌خوانی بودند و بانیان واقعی تعزیه‌خوانی‌ها را در تکیه‌های محلی و میدان‌ها و کاروان‌سراها و فضای باز زیارتگاه‌ها شکل می‌دادند، این مجالس را با شکوهی در خور قهرمانان دینی برگزار می‌کردند. سپیک درباره شکوهمندی و درخشش تعزیه‌خوانی در دوره قاجار، دوره‌ای که ایران مسیر انحطاط و زوال اجتماعی و فرهنگی را می‌گذراند، نظری خاص ارائه می‌دهد. او می‌گوید: مردم تعزیه‌خوانی را شکوه بخشیدند چون به قهرمانان واقعی و عظمت اخلاقی، دست کم بر روی صحنه، احساس نیاز می‌کردند. مردم با مشارکت خود در تعزیه‌خوانی‌ها می‌کوشیدند تا اندازه‌ای که بتوانند از هرزگی و فساد و زبونی زندگی پیرامون خود فاصله بگیرند و از آن دوری چویند. (شهیدی، ۱۳۸۰، ص ۴۷)

## مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

### زمینه‌های اجتماعی تعزیه

تعزیه مانند همه آیین‌ها و رسوم اجتماعی، تحت تأثیر مستقیم و با واسطه مجموعه‌ای از عوامل مختلف اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، مذهبی و تاریخی به وجود آمده است. از این‌رو، فهم دقیق فلسفه این نمایش آیینی تنها از طریق رجوع به مبادی فرهنگی، روانی، اجتماعی، درک معادلات محیطی عصر و قوی رخدادهای زمینه‌ساز آن، جایگاه و موقعیت قهرمانان آن، نیازها و ضرورت‌های متتنوع، پیامدها و کارکردهای آشکار و پنهان آن و عوامل تاریخی مؤثر در شکل‌گیری، بقا و تطور آن، امکان‌پذیر خواهد بود. توجه به ابعاد خلاق ذوقی، هنری، نمایشی و زیباشناختی نیز در درک حقیقت این آیین مؤثر خواهد بود.

بلوکبلاشی می‌نویسد:

تعزیه‌خوانی دستاورد جهان‌بینی و شیوه تفکر احساسی درونی توده مردم جامعه‌ای سنتی است که فرهنگی دینی و اندیشه‌ای رمزگرا و حماسه‌ساز بر ذهنیت آنها چیره بوده است. (بلوکباشی، ۱۳۸۲، ص ۱۵)

برخی نیز شرائط خفقان سیاسی و شیوع ظلم واستبداد فرآگیر و چاره‌ناپذیر و تجربه بحران‌های متراکم اجتماعی را عامل مؤثر در رونق‌بایی و توسل مؤمنان به ابزارها و نمادهای آیینی جهت فرافکنی اعتراضات فروخته خویش در دوره‌های متأخر ذکر کرده‌اند:

تعزیه را، که بیانی شکوهمند از دردهای بیرونی و درونی جامعه است، می‌توان پرتویی از بیان نیاز و درد جامعه دانست؛ دردی که یکی و دو تا نیست؛ دردهایی که گلوی همه را می‌فشارد؛ عقده‌هایی که سینه‌های همه را می‌آزاد و کسی را یارا و پرروای بازگویی و بازگشایی آن نیست؛ تلخی‌هایی که ذائقه و وجودان محیط را می‌آزاد؛ تلخی‌هایی که به صورت ساختن کله مناره، خرمن چشم‌های از حدقه درآورده شده، توده زبان‌های بریده با غم دربه‌دری و آوارگی و گرسنگی و بی‌پناهی و خانمان‌سوزی و اسارت همراه است و کسی نیست که این خیل کم کرده و خسaran دیده و بلازده را یاری کند. باید دست به دامن ائمه اطهار زد و از آنان طلب یاری کرد. باید حدیث غم و سرنوشت آنان را بازگفت تا مگر تشیفی دلی باشد و حدیث و قصه دردی از خویشتن و جامعه و بیان شیوه نامرضیه ستمگران کوردل روزگار.

از این‌رو، تعزیه، قدم به قدم، در جامعه‌ای رو به تکامل می‌رود که ستم هست، نیرنگ هست، سر در آن به آسانی بر باد می‌رود، پوست به سهولت کنده می‌شود، ناموس بی‌هیچ رادع و مانعی از دست می‌رود و جان هیچ کس از دست جباران کوچک و بزرگ در امان نیست. تاریخ

ایران ... از زمان دیلمیان تا آخر قاجاریه و حتی بعد از آن، که دوران نضج و توسعه و تکامل و نیز سقوط و اضمحلال تعزیه است، بیشتر دوران آشفتگی، جنگ، هراس، انتقام، شبیخون، جنون، قحطی، خیانت، توطئه و آتش‌سوزی و تجاوز است که ثمره‌های شکست پیاپی از این سویا آن سوست؛ به نحوی که فضاآ و محیطی که در خور کمال انسانی باشد جز در پناه مساجد یا خانقاہ دیده نمی‌شود. ملت، بعض آلود است؛ از ستم بیگانگانی که بر او یورش می‌برند و در پی آنند که شیرازه مذهب و قومیت و ملیت او را از هم بپاشند و پرده ناموس و شرفش را بدرند و سرداران ابله و خودکامه‌ای که برای حفظ خود و تبار خود، مردم و جامعه خویش را به نسیان سپرده‌اند؛ و با این حال و برای بیان این همه بلا و بازگویی حدیث درد و عقده‌گشایی و بروز همه نیروهای سرکوفته شده درونی و نفی زور و قدری و اعلام روسياهی ستمگران و دغلکاران روزگار در آن محیط بسته، چه جایی بهتر از تعزیه می‌توانسته وجود داشته باشد؟! و این نکته اوج راز و نیز پیوند جامعه در آن دوران با تعزیه است. (همایونی، ۱۳۸۰، ص ۴۷)

برخی درباره خاستگاه روستایی تعزیه و تناسب آن با حال و هوای حاکم بر

اجتماعات سنتی نوشته‌اند:

سنن روستایی ایران، با خاستگاه‌های مذهب عمومی، ساده‌تر، متشكل‌تر و تثاتری از سنن شهری است. تخیلات سنن روستایی به ضروریات زندگی پیوسته‌تر و کمتر انتزاعی و روشنفکرانه است و یا کمتر به اسباب تماشایی توجه دارد. در فضای محلی، امکانات بیشتری برای برقراری ارتباط میان بازیگر و تماشاگر وجود دارد. (چلکووسکی و دبگران، ۱۳۶۷، ص ۲۰)

## توصیف تعزیه

عمده‌ترین ویژگی‌های تعزیه از این قرارند:

شیوه‌سازی، درامی سنتی و نمایشی تئاترگونه، محدود بودن به انگاشته‌های پیچیده سمبولیسم فرهنگی و قراردادهای نمایشی، دارابودن بعد مذهبی و قدسی و ارتباط تنگاتنگ با شعائر، بسیار خلاق و دارای جنبه هنری و زیباشتاختی، همراه بودن با درجاتی از طنز و تمسخر دشمنان، پیوند عمیق با اساطیر ملی و مذهبی، توأم بودن با درجات بالایی از عشق و اخلاص به قهرمانان اصلی، از میان رفتن فاصله زمانی و مکانی میان عرصه واقعی حضور حمامه آفرینان با تماشاگران (تسلسل قابل پیش‌بینی بودن حوادث و محظوم بودن تاییج درگیری‌ها)، احساس حضور دوگانه (تماشاگران هم در موضع شاهدان عینی و نظاره‌گران منفعل قتل نمادین امام حسین علیهم السلام و هم در موضع عاشقان و سوگواران واقعی او پس از قتلش قرار می‌گیرند)، ارتباط ویژه میان بازیگر و تماشاگر - «ارتباط میان تماشاگر و بازیگر در تعزیه در میان سنت نمایشی جهان بی نظری است. این همان خصیصه‌ای است که صور بازنمایی ویژه‌ای را که در نمایش تعزیه ظاهر می‌شوند، کاملاً توضیح می‌دهد.» (پیمن، ۱۳۶۷، ص ۴۸) - ابراز و تجدید وفاداری به آرمان بلندی که شهدای کربلا به پاس آن جان خویش را فدا کردند، ایمان و اخلاص - متولیان، تعزیه‌خوانان و تماشاگران صرفأً به انگیزه‌های معنوی و عبادی، ابراز محبت به خاندان رسالت، جلب رضای خداوند و نیل به پاداش اخروی مشارکت می‌جویند - تخیل ورزی و بدیهه‌سازی، توأم بودن سه رکن کلام، موسیقی و حرکت (حرکات موزون و غالباً به صورت راهپیمایی)، حزن‌انگیزی و تراژیک بودن - «اجتماعات ماه محرم شاید به هفتة مصیت حضرت مسیح که هنوز هم در کشورهای مسیحی چون گواتمالا دیده می‌شود، بیشتر شبیه باشند.» (جلکووسکی، ۱۳۶۷، ص ۱۱) - بزرگ‌نمایی و اسطوره‌سازی

- تعزیه‌نویسان و تعزیه‌خوانان، پیوسته می‌کوشند تا در تعزیه با بزرگ و برجسته نمایاندن ویژگی‌های فکری، اخلاقی و رفتاری قهرمانان بزرگ مذهبی و نسبت دادن اقدامات بزرگ و دوران‌ساز و فعالیت‌های اعجازگونه به این شخصیت‌های تاریخی، آنها را به نمونه‌های ازلی و تیپ‌های ایده‌آل و استطوره‌های خارق العاده تبدیل کنند. اجراء در مکان‌های خاص - تعزیه غالباً در تکایا یا میادین عمومی و گاه در سالن‌های بزرگ و مکان‌های مسقف اجرا می‌شود اباس‌ها و علامت مخصوص کارگردانان و بازیگران - مخالف خوانان معمولاً افرادی بدقتیافه، چابک، پرتوان، قوی هیکل، ریش تراشیده، قد بلند، ناموزون، خشن و دارای صدای نکره‌اند. در مقابل، کسی که نقش امام یا اولیا را بازی می‌کند باید از حد اکثر ویژگی‌های متناسب با نقش برخوردار باشد. تقابل معنادار میان رنگ‌ها و علائم، تأمین هزینه‌ها از طریق کمک‌های مالی و خدماتی رایگان مؤمنان و هدایا، موقوفات و نذوراتی که به انگیزه نزدیک و ارادی وظیفه دینی به تعزیه و مجالس سوگواری مربوط اختصاص داده می‌شود و ... زنی

یارشاطر، از نویسنده‌گان معاصر، در توصیف کلی تعزیه می‌نویسد:

تعزیه در شکل تکامل یافته آن عبارت است از یک سلسله اعمال توأم با کلام، منظوم یا غیر منظوم، بازآفرینی و نمایش یک رشته از وقایع که هسته اصلی آن شهادت امام حسین علیه السلام و اهل بیت‌ش در کربلا می‌باشد. این اعمال باید اعتقاد به مصیبت خاندان مطهر و پیام آن را تحکیم و تقویت بخشد، و روزنامه‌ای جهت آزادسازی مجموعه‌ای از عواطف که بارزترین آنها تالم و «همدلی» در معنی لغوی آن هستند، فراهم آورند. در این‌گونه نمایش‌ها، سیر و قایع از قبل بر حاضران معلوم است. نمایش، تنها این وقایع را در قالب نمایشی به آنان «یادآوری» می‌کند، احساسات خفته را بیدار می‌سازد و آتش کیرای نهان را بر می‌افروزد. فن نمایش یا هنر شاعری برای ارتقاء این قبیل احیاگری‌هاست. به این

ترتیب، نه تنها نتیجه نبرد امام حسین در کربلا یا اسارت حضرت زینب علیها السلام در دمشق یا عروضی بی‌انجام حضرت قاسم بر شنووندگان به تفصیل معلوم است، بلکه اغلب در شروع نمایش نیز توسط بعضی از اشخاص نمایش پیش‌بینی می‌شوند. این قبیل پیش‌بینی‌ها جدا از «لو دادن طرح واقعه»، زمینه را برای حالت سوگواری آماده می‌سازند.

(بارشاطر، ۱۳۶۷، ص ۱۲۸)

تعزیه علاوه بر نمودهای فوق، از ابعاد معرفت‌شناختی، نشانه‌شناختی، زیباشناختی و روایت‌گری بسیار برجسته‌ای برخوردار است:

تمامی اپراهای تعزیه، مبتنی بر خطابهای نیمه فلسفی (عقاید تشیع)، نیمه زیبا شناختی (ساندگی صراحت به عنوان مقوله‌ای زیباشناختی) و نیمه تئاتری (رمز یا قالب‌بندی نمایشی) است. هر اجرای آرمانی تعزیه دارای ساخت خطابهای است که با اصطلاحات نشانه‌شناختی به عنوان یک سیستم ارتباطی مبتنی بر دو رمز: «رمز شنیداری - دیداری» و رمز «ادراکی»، قابل تجزیه و تحلیل است. رمز اول معرف نشانه بازی؛ و دوم، معرف نشانه تماشا می‌باشد. در این سیستم، تماشاگر معتقد، خود به یک راوی تبدیل می‌شود. بدین‌سان رابطه متقابل این دو رمز، اصلی‌ترین جنبه تعزیه را تشکیل می‌دهد. نقش آفرینی بازیگران بر اساس چگونگی صدا انجام می‌پذیرد؛ ولی در رمز ادراکی، مهم ارزش اخلاقی است (اصوات آهنگین بالا برای اولیاء و اصوات زیر برای اشقای است)... و بنا به تعریف، هیچ زمان نمایشی در تعزیه وجود ندارد. در اجرای تعزیه، گذشته، حال و آینده به طور همزمان جریان می‌یابند. مکان نیز منحصر به جای خاصی نیست، بلکه تمامی جاهای به طور همزمان بر صحنه (میدانگاه) نمایش داده می‌شوند و ... (چلکووسکی،

(۵۹) ۱۳۶۷، ص

تعزیه‌خوانی با برنامه‌های سوگواری مذهبی متعارف نیز اشتراکات و افتراقاتی دارد:

تعزیه‌خوان، همچون روضه‌خوان واقعه‌گو، از فراز سکوی تکیه که نقشی چون منبر در مسجد دارد، تاریخ قدسی و قایع مذهبی و چگونگی مصایب اهل بیت مطهر پیامبر ﷺ را با کمک کلمات و حرکات برای مردم روایت می‌کند. وظیفه تعزیه‌خوان، نقل تاریخی مذهبی به زبان و بیان شعر و موسیقی و به شیوه نقالی و نمایش و قایع مذهبی به صورتی قدسیانه و با حرکت‌هایی سنجیده و استوار و آگاه کردن مردم عامه از تاریخ و قایع کربلاست. مردم آن‌چه را که از وقایع کربلا در پای منبر روضه‌خوانان شنیده‌اند در پای سکوی تعزیه تعزیه‌خوانان به چشم می‌بینند و دریافت می‌کنند. تعزیه‌خوانان از وظیفه و رسالتی که دارند به خوبی آگاهند و می‌دانند که در تعزیه‌خوانی باید همچون مناقب‌خوانان، روضه‌خوانان و نوحه‌سرایان آن‌چه بر اهل بیت نبوت گذشته برای مردم بازگو کنند و تاریخ مذهب را زنده و مستمر نگه دارند. (شهیدی، ۱۳۸۰)

ص (۳۵)

لازم به ذکر است که بر خلاف گفتهٔ برخی دانشمندان، ارتباط مشخصی میان ایجاد تکایا و نمایش آیینی تعزیه وجود ندارد:

بنای "تکیه" اساساً هیچ رابطه‌ای با بازنمایی‌های نمایشی نداشت. "تکیه" سده‌ها پیش از برآمدن تعزیه وجود داشت؛ کما این‌که هنوز در کشورهایی (چون پاکستان) که تعزیه را کفرآمیز و الحادی می‌دانند نیز یافت می‌شوند. در سرزمین‌های غیرشیعه، تکیه محل مجلس صوفیان

بود ... (محجرب، ۱۳۶۷، ص ۲۰۴)

## عناصر تعزیه

در تعزیه از عناصر مختلفی استفاده می‌شود که برخی عینی، بعضی تزیینی و نمایشی و پاره‌ای نیز نمادین و سمبلیک‌اند. مجموع عناصری که معمولاً در تعزیه‌ها، بسته به شرائط و امکانات و موقعیت‌های زمانی و مکانی، مورد استفاده قرار می‌گیرد از این قرارند:

شعر و نظم؛ کلمات آهنگین و موزون (زبان تعزیه به طور کلی، ساده و بی‌تكلف است. اکثر شاعران تعزیه چندان مقید به رعایت فصاحت و بلاغت در کلام، استعمال کلمات ادبی و فاخر و استفاده از صنایع ادبی و شگردهای معانی بیانی همچون کنایه، تشییه، تمثیل و مانند آن نبوده‌اند).؛ نقالي (نقل داستان، حماسه، روایت مذهبی و وقایع تاریخی با زبانی ساده و عامیانه)؛ خطابه و سخنرانی؛ مناجات خوانی؛ رجزخوانی؛ مبارزخوانی؛ گفت و گو با خود؛ زبان حال؛ مناظره و مفاخره؛ محاوره عادی در قالب سؤال و جواب؛ همخوانی و همسرایی؛ آهنگ‌های پرسوز و گداز؛ آوازهای هیجان‌انگیز همراه با موسیقی و استفاده از آلاتی مانند طبل، کرنا، دهل، نقاره، سنج، قره نی، شیپور؛ انجام افعالی همچون پرده‌داری یا شمایل‌گردانی (باز نمودن پرده‌ای متنضم حوادث تاریخی مذهبی برگرفته از کتب تاریخی، مقاتل و تذکره‌های حاوی احوال شخصیت‌های بزرگ و دوران ساز مذهبی و دشمنان آنان و شرح و تفسیر توأم با احساس آنها برای حضار)؛ علم گردانی؛ نخل گردانی؛ سیاه‌پوشیدن؛ شال عزا انداختن؛ گریستن؛ گربیان چاک زدن؛ بر سرو سینه کوفتن؛ گل مالی کردن؛ آب، چای و شربت نوشاندن؛ گلاب‌افشانی؛ استفاده از وسایل مختلف (همچون: شمشیر، سپر، خنجر، گرز، عمود، چماق، تبرزین، نیزه، تیر و کمان، خود یا کلاه خود، پر، شاخه نخل، انگشت‌تر عقیق، تیرپوش، زره، چکمه، عصا، لباس‌های مخصوص، اسب، شتر، کبوتر، آهو، مشک آب، پیاله، گنده و زنجیر، شال و عمامه، کجاوه، حجله، گهواره، علم، پرچم، پنجه، کتل و نعش).

## انواع تعزیه

تعزیه را به لحاظ مضامین نمایشی و با ارجاع به واقعیات عینی، می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

۱. تعزیه‌های غم‌انگیز، مانند «شهادت امام حسین علیه السلام» و «شهادت مسلم بن عقیل»؛

۲. تعزیه‌های شادی بخش، مانند «عروسی حضرت زهرا علیها السلام» و «خروج مختار»؛

۳. تعزیه‌های حماسی و عاشقانه، مانند «یوسف و زلیخا» و «گفت و گوی شمر

و ابن سعد در تعزیه شهادت حضرت عباس علیهم السلام».

برخی محققان شمار تعزیه‌های اصلی و فرعی را متتجاوز از ۱۰۰ نوع دانسته‌اند. (شهیدی، ۱۳۸۰، ص ۳۱۴)

تعزیه‌خوانان نیز به حسب نقشی که در این نمایش ایفا می‌کنند به سه گروه تقسیم می‌شوند:

۱. اولیاخوانان یا مظلوم‌خوانان که در نقش پیامبران و امامان علیهم السلام و اصحاب آنان بازی می‌کنند؛

۲. اشقياخوانان یا مخالف‌خوانان که در نقش دشمنان و مخالفان پیامبران و امامان علیهم السلام بازی می‌کنند؛

۳. افراد میان حال که نقش طرفداری از یکی از این دو جبهه را بر عهده دارند. بی‌مناسبی نیست اگر ادعا شود که روایت تعزیه نه روایت مجاهدت امام حسین علیه السلام و بیزید در سال ۶۱ هجری، بلکه نمایشگر نبرد دائمی نیروهای اهورایی و مینوی با نیروهای اهریمنی و شیطانی در قلمرو زندگی این جهانی و حکایت تقابل ازلی و ابدی نور و ظلمت، حق و باطل، مظلوم و ظالم و مستضعف و مستکبر است. تعزیه، نمایش ترازیک آلام و مصائب انسانی و تجلی سوگ و اندوه او در چالش مستمر و کشاکش دائم با نیروهای متقابل فعل در رزمگاه جهان خاکی است.

### پیامدها و کارکردها

تعزیه در شکل سنتی آن، به رغم برخی کاستی‌ها، آثار و تایجی دارد که مهمترین آنها عبارتند از:

۱. احیای سنتی نیاکانی با هدف انتقال برخی حمامه‌ها به نسل‌های بعد؛
۲. احیا و بازخوانی مکرر رخدادی تاریخی با پیام‌های ارزشمند در سبک و سیاقی اسطوره‌ای؛
۳. توجه دادن مستمر به ارزش‌ها و آرمان‌های معنوی حمامه آفرینان کربلا و افزایش آگاهی مردم از تاریخ حیات مذهبی خویش؛
۴. حفظ شیعه و تبلیغ آن در طول تاریخ پر فراز و نشیب آن؛
۵. نمایش‌گری و ارائه تصویری عینی از برخی اصول و فروع متباور دین در رخدادی واحد (همچون ابراز بندگی عمیق به خداوند، تعهدمندی و مسئولیت‌شناسی، عدم سازش با دشمنان، امر به معروف و نهی از منکر، جهاد در راه خدا، صبر بر معصیت، تبعیت از امام و پیشوای، تسلیم قضای حق بودن، ایثارگری، اخلاص، شهادت و اسارت در راه حق و پیروزی نهایی مظلوم)؛
۶. ایجاد و حفظ نوعی وحدت آرمانی و اعتقادی در میان شیعیان؛
۷. تقویت و تحکیم نیروی ایمان مذهبی، ایجاد یگانگی و سازمان یابی تشکیلات دینی شیعیان؛
۸. ابراز نفرت غیرمستقیم ایرانیان به حاکمان جور و عملکرد سیاسی - اجتماعی آنان؛
۹. تفهیم عینی منطق رهبران الهی و جامعه‌سازان متعهد به آزادگان و اسوه گزینان؛

۱۰. تحریک و شکوفایی عواطف و احساسات عمیق و حق‌جویانه انسانی  
(عواطف مثبت و منفی به طور همزمان نسبت به اولیا و اشقيا)؛
  ۱۱. احیای روح سنتی‌زندگی و جهاد، مبارزه، صبر و برداشتن در برابر  
ناملایمات روزگار؛
  ۱۲. ایجاد احساس همدردی و همدلی با پیشوایان دین؛
  ۱۳. برانگیختن عواطف و احساسات مثبت و شعله‌ور ساختن عشق و محبت  
شيعیان به خاندان رسالت؛
  ۱۴. ویرایش و حفظ برخی پنداشت‌های تاریخی و سنتی عامه مردم ایران در  
قالب مذهب؛
  ۱۵. الگودهی به جنبش‌های اجتماعی و جریانات انقلابی مدعی اصلاحات  
(نمونه روشن آن بهره‌گیری علماء و رهبران انقلابی از ظرفیت‌های این آیین در  
پیشبرد انقلاب اسلامی ایران است)؛
  ۱۶. معنایابی رنج‌ها و آلام تاریخی شيعیان و توجیه برخی اقدامات انقلابی  
آنان در طول تاریخ؛
  ۱۷. احساس عبادت و بندگی، کسب توشة معنوی، گشودن باب توسل‌جوبی  
و مرادخواهی و به طور کلی، جلب رضای خداوند از طریق مشارکت آیینی.  
گوستاو لویون درباره تأثیر نمایش و انعکاس تصویری وقایع در ذهنیت توده‌ها  
می‌نویسد:
- توده‌ها فقط به تصاویر فکر می‌کنند و به کمک تصاویر نیز تحت تأثیر  
قرار می‌گیرند. فقط تصاویر ایشان را می‌رانند و یا وسوسه می‌کنند و  
تنها تصاویر انگیزه رفتار آنها هستند. به همین دلیل است که  
نمایش‌های تئاتری که تصویر را در واضح‌ترین شکل آن ارائه می‌دهند،  
بر توده‌ها همیشه تأثیر عظیمی می‌گذارند. (لویون، ۱۳۶۹، ص ۸۸)

تعزیه «سرانجام در دوران شاهان صفوی و قاجار همچون وسیله‌ای برای تحکیم و تقویت و تأیید مرام و مسلک (ایدئولوژی) مشترک در برابر همسایگان سنتی مذهب و قبولاندن آن، به طور منظم مورد استفاده قرار گرفت ... ». (کالمار، ۱۳۷۴، ص ۴۶)

تعزیه در گذر تاریخ، کرجه با فراز و فرودهایی همراه بود، اما کیفیت خود را حفظ کرد؛ از لحاظ کمی و شکلی یقیناً دچار تطور و تحول شده، ولی آن‌چه سبب پایایی آن شد، ذات سنتیزندگی و مبارزه‌جویی آن بود. مردم در طول تاریخ نیاز داشتند که در قالب‌ها و شکل‌هایی دادخواهی کنند و به افشاری ستمگران بپردازند. تعزیه، قالب و ساختاری دارد که این امکان را به دادخواهان می‌داد تا فریادهای در گلو مانده خود را به گوش مردم برسانند. اساساً یک وجه تعزیه، تصویرکردن اعمال ستمگران است. تعزیه‌خوانان با نمایش قساوت‌های یزیدیان، بر تغرت تاریخی مردم به آنها می‌افزوینند.

(جهان‌آرای، ۱۳۸۴، ص ۲۴)

از منظر آسیب‌شناختی، هیچ‌گاه نباید وجود آثار مثبت و ارزشمند فوق، کارشناسان و تحلیل‌گران و مصلحان اجتماعی را به نادیده‌انگاری و غفلت از جنبه‌های کژکارکردی و آثار منفی ناشی از ورود تدریجی برخی عناصر ناهمگون با روح این آیین مذهبی رهنمون سازد.

### رویکردهای انتقادی به تعزیه

جريان غالب فقه، به رغم خرده‌گیری‌های اولی در گذر زمان، رفته رفته با تعزیه کنار آمده و تصریحاً و تلویحاً بر آن مهر تأیید زده است؛ اما در مقابل

این جریان غالب، همواره تفکر مخالفی وجود داشته که سوگواری و تعزیه‌خوانی را در شکل و هیئت رایجش به دلیل شبیه‌سازی بزرگان، استفاده از شعر و موسیقی، دخالت زنان در نمایش‌ها و راهپیمایی‌ها، عربان کردن بدن‌ها در ملأ عام، تیغ زنی، گرافه‌گویی‌های غیر لازم و مبالغه‌های بی‌وجه، دروغ زنی و افتراء، افزودن جاذبه‌های کاذب و مشتری‌پسند، آمیزه‌های تجملی و اشرافی دائم التزايد، کاربرد زبان‌حال‌های ناهمگون با وضعیت قهرمانان کربلا و سایر معصومان علیهم السلام، مغایرت برخی منقولات با منابع روایی و کتب معتبر تاریخی و ... محکوم کرده و به سکوت تأیید آمیز علماء که به شیوع مستمر آن منتهی شد، معارض بوده است.

### شهید مطهری رهنما در بیانی انتقادی می‌نویسد:

در قدیم، موضوعی بود به نام شبیه‌خوانی (در تهران هم خیلی زیاد بوده است) که در واقع نوعی نمایش از حادثه کربلا بود. نمایش قضیه کربلا، فی حد ذاته، بدون شک، اشکال ندارد؛ یعنی نمایش از آن جهت که نمایش است اشکال ندارد؛ ولی ما می‌دیدیم و همه اطلاع دارند که خود مسئله شبیه‌خوانی برای مردم هدف شده بود. دیگر هدف، امام حسین و ارائه داستان کربلا و مجسم کردن آن حادثه مطرح نبود. هزاران چیز در شبیه‌خوانی داخل شده بود که آن را به هر چیزی شبیه می‌کرد غیر از حادثه کربلا و قضیه امام حسین و چه خیانت‌ها و شهوترانی‌ها و اکاذیب و حقه‌بازی‌ها در همین شبیه‌خوانی‌ها می‌شد که کاهی به طور قطع مرتكب امر حرام می‌شدند. به هیچ چیز پایبند نبودند. از بچگی این در یادم هست که در همین محل خودمان که فریمان است، همیشه مسئله شبیه‌خوانی مورد نزاع مرحوم ابوی ما - رضوان الله

علیه - و مردم بود؛ گو این که ایشان در اثر نفوذی که داشتند تا حد زیادی در آن منطقه جلوی این مسئله را گرفته بودند، ولی همیشه یک کشمکش در این مورد وجود داشت. ایشان می‌گفتند که شما کارهای مسلم الحرامی را به نام امام حسین علیه السلام مرتكب می‌شوید و این کار درستی نیست.

در سال‌هایی که در قم بودیم یادم هست که در آن‌جا هم یک نمایش‌ها و شبیه‌های خیلی مزخرفی در میان مردم بود. سال‌های اول مرجعیت مرحوم آیة‌الله بروجردی - رضوان الله عليه - بود که قدرت فوق العاده داشتند، قبل از محرم بود، به ایشان گفتند که وضع شبیه‌خوانی ما این‌جور است. دعوت کردند، تمام رؤسای هیئت‌ها به منزل ایشان آمدند، از آنها پرسیدند: شما مقلد کی هستند؟

همه گفتند: ما مقلد شما هستیم، فرمودند: اگر مقلد من هستید، فتوای من این است که این شبیه‌هایی که شما به این شکل درمی‌آورید، حرام است. با کمال صراحةً به آقا عرض کردند که آقا ما در تمام سال مقلد شما هستیم، الا این سه - چهار روز که ابدأ از شما تقليد نمی‌کنیم! گفتند و رفتند و به حرف مرجع تقليدان اعتنا نکردند. خوب، این نشان می‌دهد که هدف، امام حسین علیه السلام نیست، هدف اسلام نیست، نمایشی است که از آن استفاده‌های دیگر و لااقل لذتی می‌برند... (مطهری، ۱۳۶۵)

(۲۱۳) ص

تعزیه‌خوانی، همچون بسیاری از سنت‌های فرهنگی و رسوم آیینی در دوران معاصر، ارزش، اعتیار، جایگاه و نقش و تأثیر روانی، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی گذشته خود را تا حد زیاد از دست داده و جاذبه و

خاصیت پذیرنده‌گی آن تنزل یافته است. بروز تحولات اعتقادی و معنایی در ذهن و رفتار انسان معاصر، تغییر نیازها و انتظارات، فقدان نوآوری، عوامزدگی، مضامین خرافی، بروز تحریفات ناهمگون با روح این سنت، ایفای نقش بزرگان دین توسط افراد معلوم الحال، ظهور تعزیه‌های رسانه‌ای، رواج شیوه‌های جدید و پرجاذبه مذاхی، بی‌مهری علماء به این مجالس و انتقاد آنان به استفاده نابهجه از برخی وسائل مدرن (به ویژه آلات موسیقی) احتمالاً از عوامل عمدۀ این افول موقعیت است.

در ادامه این بخش، به نقل برخی نظریه‌ها در خصوص علل این کاستی می‌پردازیم.

شهیدی می‌نویسد:

نخست، دکرگونی اجتماعی و اقتصادی در جامعه ایران و سیطره روزافزون فرهنگ راذه صنعت و تولید ماشینی بر فرهنگ جامعه و نظام اعتقادی مردم؛ دوم، دوری گزینی جامعه روحانیت از مجالس تعزیه‌خوانی و حمایت نکردن از آن و به دنبال آن بی‌علاقگی نشان دادن حکومتها و رجال پس از ناصرالدین شاه به تعزیه‌خوانی و بربایی مجالس تعزیه و در نتیجه، کم‌شدن مشوقان تعزیه‌خوانی؛ سوم، آشنایی نخستین کروه‌های تحصیل‌کرده روشنفکر با جهان و فرهنگ و هنر غرب و ثباتر غربی و دلزدگی و رمیدگی خاطر آنان از عناصر وابسته به فرهنگ و هنر قومی و سنتی نازل و سخیف جلوه کردن نمایش آبینی تعزیه در برابر این کروه‌های فرهیخته و جاگزینی تدریجی آنها از حاملان

واقعی فرهنگ قومی و سنتی؛ چهارم، فروپویی کارکرد فرهنگی - مذهبی نمایش آیینی تعزیه و ناکارآمد و بی‌اثر شدن نقش معنوی آن در زندگی روزانه مردم امروز؛ و سرانجام تغییر پایگاه‌های عمومی ارتباط‌رسانی سنتی جامعه به پایگاه‌های ارتباط‌رسانی نوین. (شهیدی،

(۱۳۸۰، ص ۵۰)

همایونی نیز در این باره می‌نویسد:

یکی از علل بزرگ شکست و انحطاط تعزیه، همین جامه عاریه و نامتتناسب اشرافیتی است که بر قامت آن دوخته می‌شود و آن را که ذاتی بسیار طبیعی، ساده، مردمی و بی‌پیرایه دارد، از حرکت درونی و طبیعی که بالقوه در آن نهفته بوده باز می‌دارد؛ چه این جامه عاریتی با روح و ذات و وظيفة آن چندان الفتی نداشته و مقدمات سقوط‌ش را پی

ریخته است. (همایونی، ۱۳۸۰، ص ۱۶۶)

**پرویز ممنون در این باره می‌نویسد:**

روزی که لباس‌های سنتی تعزیه عوض شود و به صورت لباس‌های پر زرق و برق تاریخی درآید؛ روزی که اسباب خیالی در نمایش تعزیه به کار رود؛ روزی که هنر «رئالیست» (واقع‌کرا) زیر لوای تعزیه درآید و نمایش طبیعی جای ادایا و حرکات مصنوعی حالیه را بگیرد؛ روزی که تعزیه‌خوانی از سکوهای تکیه و از میادین ساده و عریان روستاها و از گذرگاه‌های شهرها دور شود و روی صحنه‌های تماشاخانه‌ها ظاهر گردد؛ آن روز زمان مرگ تعزیه‌خوانی است. (ممنون، ۱۳۶۷،

ص ۲۲۰)

## نتیجه

به جاست که مسئولان فرهنگی کشور با هدف پاسداری و پیرایه‌زدایی از این سنت ملی مذهبی کهن، که معروف بخشی از هویت فرهنگی و شناختی تاریخی مردم ایران و حامل پیام‌های ارزشمند معرفتی، هنری و اسطوره‌ای است، تمهدات لازم - مانند بازخوانی و بازتفسیر درست منابع تعزیه، نقد و ویرایش اشعار مورد استفاده در این آیین، نظارت بر روند اجرا، نقد مستمر آن توسط کارشناسان امور فرهنگی، سرمایه‌گذاری همه جانبه، تربیت افراد شایسته برای ایفای نقش‌های مختلف آن، استفاده از تجارب پیش‌کسوتان، بهره‌گیری از اصحاب رسانه‌های مدرن (فیلم‌نامه‌نویسان، کارگردانان، بازیگران مجريب و متعهد و ...) و بهره‌گیری از دستاوردهای جدید علمی، آموزشی، تربیتی، مدیریتی و هنری را فراهم سازند.

*مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم پزشکی*

## منابع

۱. بلرکباشی، علی، تأملی بر کارکردهای روانی - اجتماعی تعزیه خوانی، ۱۳۸۲، روزنامه اطلاعات، ۱۳۸۲/۱۲/۱۰.
۲. ترسلى، غلامعباس، نظریه جامعه‌شناسی، ۱۳۶۹، تهران، سمت.
۳. جهان‌آرای، عادل، تعزیه، پیوند فرهنگ، سنت و دین، ۱۳۸۴، روزنامه همشهری، ۱۳۸۴/۱۱/۱۸.
۴. چلکووسکی و دیگران، پیتر، تعزیه؛ هنر بومی پیشرو ایران، ۱۳۶۷، ترجمه: داود حاتمی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۵. رینزر، جورج، نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر، ۱۳۷۴، ترجمه: محسن ثلائی، تهران، علمی.
۶. شهیدی، عنایت‌الله، پژوهشی در تعزیه و تعزیه خوانی، ۱۳۸۰، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
۷. کالمار، زان، مقاله «بانیان تعزیه‌خوانی»، ۱۳۷۴، ترجمه: جلال ستاری، تعزیه و تئاتر در ایران، گردآورنده: لاله تقیان، تهران، نشر مرکز.
۸. لوپون، گوستاو، روان‌شناسی توده‌ها، ۱۳۶۹، ترجمه: کیومرث خواجه‌جی‌ها، تهران، روشنگران.
۹. لیونار، زان فرانسو، پدیده‌شناسی، ۱۳۷۵، ترجمه: عبدالکریم رشدی‌بیان، تهران، نشر نی.
۱۰. محجوب، محمد جعفر، تأثیر تیاتر اروپایی و نفوذ روش‌های نمایشی آن در تعزیه، ۱۳۷۷، تعزیه؛ هنر بومی پیشرو ایران، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۱. مطهری، مرتضی، حماسه حسینی، ۱۳۶۵، قم، صدر، ج. ۲.
۱۲. ممنون، پرویز، مقاله «تعزیه از دیدگاه تیاتر غرب»، تعزیه؛ هنر بومی پیشرو ایران، چلکووسکی و دیگران، ۱۳۶۷، ترجمه: داود حاتمی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۳. ناظرزاده کرمانی، فرهاد (گفت‌وگو)، وجود مشترک تیاتر، تعزیه و هنر آینینی - مذهبی، ۱۳۷۲، مصاحبه کننده: داود اسماعیلی، دستان، سال چهارم، شماره ۴۷.
۱۴. همایونی، صادق، تعزیه در ایران، ۱۳۸۰، شیراز، نوید، چاپ دوم.