

# تحلیل پدیدارشناختی تعزیه

حسین شرف‌الدین<sup>۱\*</sup>

## چکیده

تعزیه، از سنت‌های آیینی و رسوم ملی-مذهبی نسبتاً کهن و معرّف بخشی از هویت دینی دیرپای مردم 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 تفسیرپذیری بالای این آیین موجب شده است تا محققان به ناچار برای کاوش در ابعاد مختلف آن از رویکردهای مطالعاتی متعددی بهره گیرند. 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.

## مقدمه

تعزیه، از سنت‌های آیینی و رسوم ملی - مذهبی نسبتاً کهن این مرز و بوم است. تردیدی نیست که پیشینه‌های فرهنگی و سرمایه‌ها و درون‌مایه‌های اصیل فرهنگ غالب، به ویژه عناصر و آمیزه‌های مذهبی آن، همراه تجربیات رنگارنگ این ملت در فرآیند پرگستره 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 اقتضائات 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 پدیدارشناسانه، این آیین ملی - مذهبی را در شکل موجود آن مورد تجزیه و تحلیل قرار داده، ابعاد مختلف آن را برجسته سازیم. از سایر رهیافت‌ها نیز به تناسب و تلویحاً 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.

پدیدارشناسی، از جمله رهیافت‌های نسبتاً متأخر جامعه‌شناختی است که بر مبادی فلسفی و روش‌شناختی خاصی مبتنی 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 «کنشگرا»، 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 جامعه‌شناختی، نظریه‌ای صرفاً «توصیفی» است. پدیدارشناس با تعلیق هرگونه فرضیه ابتدایی و نظریه پیشینی 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 وجدان فاعل شناسا) است. رهیافت پدیدارشناسانه، با این‌که زمینه‌ها، شرائط 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 دیرپای مذهبی دانسته است، تناسب تام دارد. بخش قابل توجهی از این زیرساخت‌های فرهنگی، معلول تجربه‌های پرتنوع زیستی، دریافت‌های ناخودآگاه تحت تأثیر تماس ممتد با واقعیات هستی، مواجهه هوشمندانه با رخدادها و وقایع تلخ و شیرین تاریخی، تجربه حضور در جهان زیست‌های مختلف، قرارگرفتن‌های آنی و مستمر در معرض وزش جریان‌ات خوش‌خیم و بدخیم فرهنگی، تولید و بازتولید سرمایه‌های اجتماعی و

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

(ریترز، ۱۳۷۴، ص ۳۲۲-۳۶۴؛ توسلی، ۱۳۶۹، ص ۳۴۶؛ لیونار، ۱۳۷۵، ص ۱۲۳-۹۰)

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 کشته‌شدگان و درگذشتگان است.

در اصطلاح، تعزیه به آیین مذهبی عزاداری همراه با برنامه‌ها و تشریفات خاص که روایت‌گر فاجعه تاریخی - مذهبی سوزناک است، اطلاق می‌شود.

تعزیه بر خلاف 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 انفکاک‌ناپذیر مفهوم آن نیست. از این رو، برخی محققان، مفهوم «شبه خوانی» را معادل مناسب‌تری برای معرفی این نمایش جمعی تشخیص داده‌اند.

تعزیه، نوعی شبهه‌سازی، همانند انگاری، معادل‌سازی، همذات‌پنداری معنوی، ابراز همدلی و هم‌احساسی، به صورت عینی و مجسم و در قالب مجموعه‌ای از نمایش‌های جمعی است. تعزیه‌گردانان بر اساس جایگاه‌های تعیین‌شده در چارچوب سناریویی از پیش طراحی شده، نقش بازیگران اصلی را شبهه‌سازی 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 منحصرأ 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 وجوه اشتراک و افتراق، اطلاق واژه «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 نویسندگان 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 سوئی غم‌مظلومان را بخورند و بر مصایب آنان اشک فرو ریزند، و از سوی دیگر به دشمنان آنان کینه ورزند و خشم گیرند و همداستان با مظلومان بر اشقیا بشورند و آنان را نفرین کنند و در برابرشان موضع بگیرند. 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 برعکس 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....

چنین به نظر می‌رسد که تعزیه به رغم داشتن کارگردان، میزانشن، دیالوگ، ریتم، اجرای صحنه و ...، به مفهوم متعارف، تئاتر 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 فاصله‌گزیده و به طور حسی و زنده به مکان و زمان وقوع حماسه بُرده می‌شوند. تعزیه، نمایشی است که بر عکس تئاتر، قبل از شروع نمایش، همه تماشاگران از مضمون، شخصیت‌ها، رخدادها و نتایج حاصل از آن، کاملاً آگاهند و احتمالاً به لحاظ معرفتی به هیچ چیز جدیدی نمی‌رسند. نتیجه این بازیگری و تماشاگری، بیشتر در حوزه احساسات افراد منعکس می‌شود. با این وجود، افراد با انگیزه و اشتیاق وافر و وصف‌ناشدنی و نمایی عبادت‌گون، ساعت‌ها با چشمانی اشکبار این واقعه مکرر و دیرآشنا را به نظاره می‌نشینند و سرنوشت قهرمانان محبوب خویش و نتایج نهایی این کارزار همیشه برپا را رصد می‌کنند.

### خاستگاه تعزیه

اکثر مستشرقان و ایران‌شناسان، از تعزیه به عنوان یک تئاتر ایرانی و نمونه بارز نبوغ 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 اجراء، در خرده فرهنگ‌های متنوع ایرانی به ظهور رسیده و امروزه نیز به رغم وقوع تغییرات عظیم فرهنگی همچنان زنده و متناسب با اقتضائات عصری در حال اجراست. تعزیه قدمتی چند هزار ساله دارد و خاستگاه آن با اختلاف تفسیر به جریان کشته‌شدن سیاوش، فرزند کیکاوس، 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 ادعا 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 ابقای این سنت آیینی در شکل و ساختار موجود با ویژگی‌های منحصر به فرد آن، به غایت مشکل است؛ اما از موضع تاریخی‌نگری، ادعای چنین ترابطی میان تجربیات تاریخی سابق و لاحق یک ملت و نقش علی و اعدادی پیشداشته‌ها و ذخایر موجود در حافظه فرهنگی در گزینش‌ها و جهت‌یابی‌های متأخر و سوگیری‌های کلان فرهنگی، چندان 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 عضدالدوله دیلمی، برمی‌گردد. این روند به صورتی ممتد در دوره حاکمیت آل بویه، زندیه، صفویه، افشاریه، قاجاریه و پهلوی، هر چند با آهنگ نامتوازن، بسته به زمینه‌ها و شرایط تاریخی و اجتماعی، استمرار یافته و در دوره بعد از انقلاب اسلامی تحت تأثیر فضای مذهبی مرفقی

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 روستاها و به 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 صلی الله علیه و آله و امامان معصوم علیهم السلام را - هرچند در مقایسه با حوادث عاشورا، سطحی‌تر و محدودتر، با تشریفات ساده‌تر، و عمومیت و استقبال 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 کربلاگریزی 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 سنن مذهبی ریشه‌دار متأثر است. این نمایش اگرچه 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 دلبستگی 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 تخیلی 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 سنن نمایشی فوق‌العاده‌ای بودند جای شکفت است. چه واقعیت این است که هنوز هیچ آمفی تئاتری بر ساحل شرقی رود فرات کشف نشده است. (چلکوسکی و دیگران، ۱۳۶۷).

ص ۱۲۰۷)

اکنون نمایش تعزیه - شاید تحت‌تأثیر ایران - در برخی کشورها، به ویژه شبه قاره، کم و بیش با اشکال مختلفی جریان دارد. رشد و شکوفایی جهش‌وار و غیرمنتظره تعزیه در دوره قاجار، موهون تحقق زمینه‌ها و شرائط سیاسی - اجتماعی خاصی است که شیعیان را به برپایی هرچه بیشتر و بهتر این آیین سوق داده است. شهیدی می‌نویسد:

تعزیه‌خوانی در جامعه دوره ناصری و چند دهه پس از آن، به اوج شکوفایی خود رسید و جاذبه خاصی در میان توده 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 سرسپردگان 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 درخور قهرمانان دینی برگزار می‌کردند. سیپک دربارهٔ شکوهمندی و درخشش تعزیه‌خوانی در دورهٔ 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 جویند. (شهیدی، ۱۳۸۰، ص ۴۷)

### زمینه‌های اجتماعی تعزیه

تعزیه مانند همهٔ آیین‌ها و رسوم اجتماعی، تحت تأثیر مستقیم و با واسطهٔ مجموعه‌ای از عوامل مختلف اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، مذهبی و تاریخی به وجود آمده است. از این‌رو، فهم دقیق فلسفهٔ این نمایش آیینی تنها از طریق رجوع به مبادی فرهنگی، روانی، اجتماعی، درک معادلات محیطی عصر وقوع رخداد‌های زمینه‌ساز آن، جایگاه و موقعیت قهرمانان آن، نیازها و ضرورت‌های متنوع، 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.

بلوکباشی 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 و استبداد فراگیر و چاره‌ناپذیر و تجربه بحران‌های متراکم اجتماعی را عامل مؤثر در رونق‌یابی 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 دوتا نیست؛ دردهایی که گلوی همه را می‌فشارد؛ عقده‌هایی که سینه‌های همه را می‌آزارد و کسی را یارا و پروای بازگویی و بازگشایی آن نیست؛ تلخی‌هایی که ذائقه و وجدان محیط را می‌آزارد؛ تلخی‌هایی که به صورت ساختن کله مناره، خرمن چشم‌های از حدقه درآورده شده، توده زبان‌های بریده با غم دربه‌دردی و آوارگی و گرسنگی و بی‌پناهی و خانمان‌سوزی و اسارت همراه است و کسی نیست که این خیل کم کرده و خسران 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 تشفی 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 سو یا آن سوست؛ به نحوی که فضا و محیطی که در خور کمال انسانی باشد جز در پناه مساجد یا خانقاه دیده نمی‌شود. ملت، بغض آلود است؛ از ستم بیگانگانی که بر او یورش می‌برند و در پی آنند که شیرازۀ 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 قلدری و اعلام روسیاهی ستمگران و دغلكاران 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، متشکل‌تر و تاثیر 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. (چلکروسکی

## توصیف تعزیه

عمده‌ترین ویژگی‌های تعزیه از این قرارند:

شبیه‌سازی، درامی سنتی و نمایشی تئاترگونه، محدود بودن به انگاشته‌های پیچیده سمبولیسم فرهنگی و قراردادهای نمایشی، دارا بودن بعد مذهبی و قدسی و ارتباط تنگاتنگ با شعائر، بسیار خلاق و دارای جنبه هنری و زیاشناختی، 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 حماسه‌آفرینان با تماشاگران (تسلسل قابل پیش‌بینی بودن حوادث و محتوم بودن نتایج درگیری‌ها)، احساس حضور دوگانه (تماشاگران هم در موضع شاهدان عینی و نظاره‌گران منفعل قتل نمادین امام حسین علیه 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 سنن نمایشی جهان بی‌نظیر است. این همان خصیصه‌ای است که صور بازنمایی ویژه‌ای را که در نمایش تعزیه ظاهر می‌شوند، کاملاً توضیح می‌دهد.» (یمن، 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 صرفاً به انگیزه‌های معنوی و عبادی، ابراز محبت به خاندان رسالت، جلب رضای خداوند و نیل به پاداش اخروی مشارکت می‌جویند - تخیل‌ورزی 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 هفته مصیبت حضرت مسیح که هنوز هم در کشورهای مسیحی چون گواتمالا دیده می‌شود، بیشتر شبیه باشند.» (جلکوسکی، 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 اسطوره‌های خارق‌العاده تبدیل کنند. - اجرا در مکان‌های خاص - تعزیه غالباً در تکایا یا میادین عمومی و گاه در سالن‌های بزرگ و مکان‌های مسقف اجرا می‌شود - لباس‌ها و علائم مخصوص کارگردانان و بازیگران - مخالف‌خوانان معمولاً افرادی بدقیافه، چابک، پرتوان، قوی هیكل، ریش تراشیده، قد بلند، ناموزون، خشن و دارای صدای نکره‌اند. در مقابل، کسی که نقش امام یا اولیا را بازی می‌کند باید از حداکثر 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 تقرب و ادای وظیفه دینی به تعزیه و مجالس سوگواری مربوط اختصاص داده می‌شود و ....

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

تعزیه در شکل تکامل‌یافته آن عبارت است از یک سلسله اعمال توأم با کلام، منظوم یا غیرمنظوم، 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 بخشند، و روزه‌ای جهت آزادسازی مجموعه‌ای از عواطف که بارزترین آنها تألم و «همدلی» در معنی لغوی آن هستند، فراهم آورند. در این‌گونه نمایش‌ها، سیر وقایع 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 گیرای نهان را برمی‌افروزد. فن نمایش یا هنر شاعری برای ارتقاء این قبیل احیاءگری‌هاست. به این

ترتیب، نه تنها نتیجه نبرد امام حسین در کربلا یا اسارت حضرت زینب (ع) در دمشق یا عروسی بی‌انجام حضرت قاسم بر شنوندگان 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.

(یارشاطر، 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 (سادگی صراحت به عنوان مقوله‌ای زیباشناسی) و نیمه تأثیری (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. نقش‌آفرینی بازیگران بر اساس چگونگی صدا انجام می‌پذیرد؛ ولی در رمز ادراکی، مهم ارزش اخلاقی است (اصوات آهنگین بالا برای اولیاء و اصوات زیر برای اشقیاء 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 جاها به طور همزمان بر صحنه (میدانگاه) نمایش داده می‌شوند و ... (چلکروسی،

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 وقایع 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 نقلی و نمایش وقایع مذهبی به صورتی قدسیانه و با حرکتهایی سنجیده و استوار و آگاه کردن مردم عامه از تاریخ وقایع 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 گفته 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

## 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 بی‌تکلف 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، تشبیه، تمثیل و مانند آن نبوده‌اند.)؛ نقالی (نقل داستان، حماسه، روایت مذهبی و وقایع تاریخی با زبانی ساده و عامیانه)؛ خطابه و سخنرانی؛ مناجات‌خوانی؛ 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 متضمن 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)؛ علم‌گردانی؛ نخل‌گردانی؛ سیاه‌پوشیدن؛ شال‌عزا انداختن؛ گریستن؛ گریبان‌چاک زدن؛ بر سر و سینه کوفتن؛ گل‌مالی 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، انگشتر عقیق، تیرپوش، زره، چکمه، عصا، لباس‌های مخصوص، اسب، شتر، کبوتر، آهو، مشک آب، پیاله، کُنده 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 (ع)» و «شهادت مسلم بن عقیل»؛

۲. تعزیه‌های شادی بخش، مانند «عروسی حضرت زهرا (ع)» و «خروج مختار»؛

۳. تعزیه‌های حماسی و عاشقانه، مانند «یوسف و زلیخا» و «گفت‌وگوی شمر و ابن سعد در تعزیه شهادت حضرت عباس (ع)».

برخی محققان شمار تعزیه‌های اصلی و فرعی را متجاوز 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 (ع) و اصحاب آنان بازی می‌کنند؛

۲. اشقیاءخوانان یا مخالف‌خوانان که در نقش دشمنان و مخالفان پیامبران و امامان (ع) بازی می‌کنند؛

۳. افراد میان حال که نقش طرفداری از یکی از این دو جبهه را بر عهده دارند. بی‌مناسبت نیست اگر ادعا شود که روایت تعزیه نه روایت مجاهدت امام حسین (ع) و یزید در سال ۶۱ هجری، بلکه نمایشگر نبرد دائمی نیروهای اهورایی و مینویی 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 تراژیک آلام و مصائب انسانی و تجلی سوگ و اندوه او در چالش مستمر و کشاکش دائم با نیروهای متقابل فعال در رزمگاه جهان خاکی است.

## پیامدها و کارکردها

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

۱. احیای سنتی نیاکانی با هدف انتقال برخی حماسه‌ها 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 حماسه‌آفرینان کربلا و افزایش آگاهی مردم از تاریخ حیات مذهبی خویش؛
۴. حفظ شیعه و تبلیغ آن در طول تاریخ پرفراز و نشیب آن؛
۵. نمایش‌گری و ارائه تصویری عینی از برخی اصول و فروع متبلور 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 پیشوا، 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 سازمان‌یابی 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 اسوه‌گزینان؛

۱۰. تحریک و شکوفایی عواطف و احساسات عمیق و حق جویانه انسانی (عواطف مثبت و منفی به طور همزمان نسبت به اولیا و اشقیا)؛

۱۱. احیای روح ستیزندگی و جهاد، مبارزه، صبر و بردباری 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 شیعیان 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 علما و رهبران انقلابی از ظرفیت‌های این آیین در پیشبرد انقلاب اسلامی ایران است)؛

۱۶. معنایابی رنج‌ها و آلام تاریخی شیعیان و توجیه برخی اقدامات انقلابی آنان در طول تاریخ؛

۱۷. احساس عبادت و بندگی، کسب توشه معنوی، گشودن باب توسل جویی و مرادخواهی و به طور کلی، جلب رضای خداوند از طریق مشارکت آیینی. گوستاولویون 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 می‌رمانند 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 سنی مذهب و قبولاندن آن، به طور منظم مورد استفاده قرار گرفت ...» (کالمار، ۱۳۷۴، ص ۴۶)

تعزیه در گذر تاریخ، گرچه با فراز و فرودهایی همراه بود، اما کیفیت خود را حفظ کرد؛ از لحاظ کمی و شکلی یقیناً دچار تحول و تحول شده، ولی آنچه سبب پایداری آن شد، ذات ستیزندگی و مبارزه‌جویی آن بود. مردم در طول تاریخ نیاز داشتند که در قالب‌ها و شکل‌هایی دادخواهی کنند و به افشای 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 نفرت تاریخی مردم به آنها می‌افزودند. (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

جریان 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 تعزیه خوانی را در شکل و هیئت رایجش به دلیل شبیه سازی بزرگان، استفاده از شعر و موسیقی، دخالت زنان در نمایش ها و راهپیمایی ها، عریان کردن بدن ها در ملأ عام، تیغ زنی، گزافه گویی های غیرلازم و مبالغه های بی وجه، دروغ زنی و افترا، افزودن جاذبه های کاذب و مشتری پسند، آمیزه های تجملی و اشرافی دائم التزاید، کاربرد زبان حال های 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 علما که به شیوع مستمر آن منتهی شد، معترض بوده است.

شهید مطهری رحمته الله در بیانی انتقادی می نویسد:

در قدیم، موضوعی بود به نام شبیه خوانی (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 می دیدیم و همه اطلاع دارند که خود مسئله شبیه خوانی برای مردم هدف شده بود. دیگر هدف، امام حسین و ارائه داستان کربلا و مجسم کردن آن حادثه مطرح نبود. هزاران چیز در شبیه خوانی داخل شده بود که آن را به هر چیزی شبیه می کرد غیر از حادثه کربلا و قضیه امام حسین و چه خیانت ها و شهوترانی ها و اکاذیب و حقه بازی ها در همین شبیه خوانی ها می شد که گاهی به طور قطع مرتکب امر حرام می شدند. به هیچ چیز پایبند نبودند. از بچگی این در یادم هست که در همین محل خودمان که فریمان است، همیشه مسئله شبیه خوانی مورد نزاع مرحوم ابوی ما - رضوان الله

علیه - و مردم بود؛ گو این‌که 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 مرتکب 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 آیه‌الله بروجردی - رضوان الله علیه - بود که قدرت فوق‌العاده 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 هستید؟ 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 صراحت به آقا عرض کردند که آقا ما در تمام سال مقلد شما هستیم، الا این سه - چهار روز که ابدأ از شما تقلید نمی‌کنیم! گفتند و رفتند و به حرف مرجع تقلیدشان 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،

ص ۲۱۳)

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

خاصیت پذیرندگی 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 مداحی، بی‌مهری علما به این مجالس و انتقاد آنان به استفاده ناب‌جا از برخی وسایل مدرن (به ویژه آلات موسیقی) احتمالاً از عوامل عمده این افول موقعیت است.

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

شهیدی می‌نویسد:

نخست، دگرگونی اجتماعی و اقتصادی در جامعه ایران و سیطره روزافزون فرهنگ زاده صنعت و تولید ماشینی بر فرهنگ جامعه و نظام اعتقادی مردم؛ دوم، دوری‌گزینی 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 برپایی مجالس تعزیه و در نتیجه، کم‌شدن مشوقان تعزیه‌خوانی؛ سوم، آشنایی نخستین گروه‌های تحصیل‌کرده روشنفکر با جهان و فرهنگ و هنر غرب و تأثیر غربی و دزدکی و رمیدگی خاطر آنان از عناصر وابسته به فرهنگ و هنر قومی و سنتی نازل و سخیف جلوه کردن نمایش آیینی تعزیه در برابر این گروه‌های فرهیخته و جداگزینه 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 نامتناسب 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 وظیفه 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 «رنالیست» (واقع‌گرا) زیر لوای تعزیه درآید و نمایش طبیعی جای اداها و حرکات مصنوعی حالیه را بگیرد؛ روزی که تعزیه‌خوانی از سکوه‌های 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،

## نتیجه

به جاست که مسئولان فرهنگی کشور با هدف پاسداری و پیرایه‌زدایی از این سنت ملی مذهبی کهن، که معرف بخشی از هویت فرهنگی و شناسنامه تاریخی مردم ایران و حامل پیام‌های ارزشمند معرفتی، هنری و اسطوره‌ای است، تمهیدات 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 مجرب و متعهد و ...) و بهره‌گیری از دستاوردهای جدید علمی، آموزشی، تربیتی، مدیریتی و هنری را فراهم سازند.

## منابع

۱. بلوکباشی، علی، تأملی بر کارکردهای روانی - اجتماعی تعزیه‌خوانی، ۱۳۸۲، روزنامه اطلاعات. ۱۳۸۲/۱۲/۱۰.
۲. توسلی، غلامعباس، نظریه جامعه‌شناسی، ۱۳۶۹، تهران، سمت.
۳. جهان‌آرای. عادل، تعزیه، پیوند فرهنگ، سنت و دین، ۱۳۸۴، روزنامه همشهری، ۱۳۸۴/۱۱/۱۸.
۴. چلکوسکی و دیگران، پیر. تعزیه؛ هنر بومی پیشرو ایران، ۱۳۶۷. ترجمه: داوود حاتمی، تهران. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۵. رینزر، جورج. نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر، ۱۳۷۴، ترجمه: محسن ثلاثی، تهران. علمی.
۶. شهیدی، عنایت‌الله، پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی، ۱۳۸۰، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
۷. کالمار، ژان. مقاله «بانیان تعزیه‌خوانی»، ۱۳۷۴، ترجمه: جلال ستاری، تعزیه و تئاتر در ایران، گردآورنده: لاله تقیان، تهران، نشر مرکز.
۸. لوبون، گوستاو، روان‌شناسی نوده‌ها، ۱۳۶۹، ترجمه: کیومرث حواجوی‌ها، تهران، روشنگران.
۹. لیوتار، ژان فرانسوا، پدیده‌شناسی، ۱۳۷۵، ترجمه: عبدالکریم رشیدبان، تهران، نشر نی.
۱۰. محجوب، محمد جعفر. تأثیر تئاتر 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، صدرا، ج ۲.
۱۲. مسون، پرویز. مقاله «تعزیه از دیدگاه تئاتر عرب»، تعزیه؛ هنر بومی پیشرو ایران، چلکوسکی و دیگران، ۱۳۶۷، ترجمه: داود حاتمی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۳. ناظرزاده کرمانی، فرهاد (گفت‌وگو)، وجوه مشترک تئاتر، تعزیه و هنر آیینی - مذهبی، ۱۳۷۲. مصاحبه‌کننده: داود اسماعیلی، دبستان، سال چهارم، شماره ۴۷.
۱۴. همایونی، صادق. تعزیه در ایران، ۱۳۸۰، شیراز، نوید، چاپ دوم.