

دانشگاه ایران
دانشگاه خوارزمی

محمد بن ناصر بن محمد

انتشارات سوره مهر (وابسته به حوزه هنری)

مرکز هنرهای نمایشی حوزه هنری



ادبیات ایران و آیین شبیه خوانی

نویسنده: محمدحسین ناصر بخت عضو هیئت علمی دانشگاه هنر

تألیف: حمید قریب پور

چاپ، صحافی و لیتوگرافی: واژه پرداز اندیشه - چاپ اندیشه

چاپ اول: ۱۳۹۶

شمارگان: ۲۵۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۰۶۰۲-۰۳-۰۶۰۲-۱

س. ناسه: ناصر بخت، محمدحسین، ۱۳۴۳ -
مرکز و نام پدیدآور: ادبیات ایران و آیین شبیه خوانی / محمدحسین
ناصر بخت

مهر خدمات / تهران: شرکت انتشارات سوره مهر، ۱۳۹۵.

مشخصات: ۲۷۲ ص. هری

ISBN-978-600-03-0602-1

وضعیت فهرست نویسی: چاپ

یادداشت: منابع

موضوع: تعزیه، ایران - تاریخ نقد

موضوع: story and criticism - Iran - Ta'ziyah

موضوع: نمایش نامه مذهبی، س. س.

موضوع: elig, trama, Persian

موضوع: ادبیات ایرانی - تأثیر

موضوع: Iranian literature - Influence

موضوع: اساطیر ایرانی - تأثیر

موضوع: mythology, Iranian - Influence

موضوع: تعزیه نامه ها

موضوع: Ta'ziyah - Texts

شناسه افزوده: شرکت انتشارات سوره مهر

رده بندی کنگره: PIR2۸۲۴/ن ۴ الف ۱۳۹۵

رده بندی دیویی: ۵۱۲/۲۱۸

شماره کتاب شناسی ملی: ۴۳۶۶۰۲۲

نشانی: تهران، خیابان حافظ، خیابان رشته پلای ۲۳

مستند و قیاسی: ۱۵۸۱۵-۱۴۴

تلفن: ۶۱۹۴۲ سامانه پیامک: ۳۰۰۰۵۳۱۹

تلفن مرکز بخش: (پنج خط) ۶۶۴۶۰۹۹۳ فکس: ۶۶۴۶۹۹۵۱

www.sooramehr.ir

نقل و چاپ نوشته ها منوط به اجازه رسمی از ناشر است.

۰۱	مقدمه
۰۱	فرضیه‌ها و روش تحقیق
۰۱	فصل اول: تعزیه و اساطیر
۰۱	۱-۱. بخش نخست: حضور اساطیر در شبیه‌خوانی
۰۱	۱-۱-۱. تأثیر شرایط اقلیمی ایران در شکل‌گیری اسطوره‌ها، ایرانی و نمایش شبیه‌خوانی
۰۲	۱-۱-۲. نگاهی اجمالی بر تاریخچه و چگونگی پیدایش شبیه‌خوانی و ارتباط آن با آیین‌های اساطیری
۰۱	۱-۱-۳. قراردادهای اجرایی شبیه‌خوانی و اندیشه اساطیری
۰۲	۱-۱-۴. حضور شخصیت‌های اساطیری در مجالس تعزیه
۰۲	۱-۲. بخش دوم: نمود اندیشه اساطیری و عرفانی در مجالس تعزیه
۰۲	کتابخانه دارپوش در نقش رستم
۰۱	۱-۳. بخش سوم: نگاهی تطبیقی به شخصیت‌پردازی در ادبیات ایران و تعزیه
۱۲	ضمیمه الف
۱۲	آناهیتا و سیاوش، دو سیمای اساطیری در آیین تعزیه
۱۶	ضمیمه ب
۱۶	مجلس «اسیر شدن شهربانو» (سرمداری امام حسن ^(ع))
۱۶	مجلس «اسیر شدن شهربانو»

فصل دوم: تأثیر ساختار و الگوهای قصص ایرانی در شبیه‌خوانی	۲۳۰
۱-۲. ساختار مجالس شبیه‌خوانی و تأثیر ادبیات و قصص ایرانی در آن	۲۳۱
۲-۲. الگوهای موجود در قصص ایرانی و مجالس شبیه‌خوانی	۲۳۸
۱-۲-۲. نبرد پهلوانان	۲۳۸
۲-۲-۲. انتقام	۲۴۳
۳-۲-۱. خواب	۲۴۴
۴-۲-۱. جست‌وجوی عاشق برای رسیدن به معشوق	۲۵۷
۵-۲-۱. سفر	۲۵۸
۶-۲-۲. گریز به سرزمین بیگانه	۲۶۲
۷-۲-۲. آزمون	۲۶۵
۸-۲-۲. پرهیز قهرمان از عشق آلوده به گناه	۲۶۸
۹-۲-۲. قلعه‌گشایی ۲۶۹	۲۷۱
۱۰-۲-۲. هدیه خداوندی	۲۷۲
۱۱-۲-۲. نجات کودک منجی	۲۷۴
۱۲-۲-۳. جست‌وجوی پدر (جست‌واری ویت)	۲۷۶
۱۳-۲-۲. تعقیب یک حیوان و ورود به ما. برای جدید	۲۷۷
ضمیمه پ	۲۸۱
نگاهی به مجلس «عروسی سلیمان و بلقیس»	۲۸۱
ضمیمه ت	۲۸۵
مجلس «شهادت شاهزاده محمدعابد»	۲۸۵
(نمونه‌ای از به‌کارگیری الگوهای سفر و نبرد پهلوانان در شبیه‌خوانی)	۲۸۵
مجلس «شهادت شاهزاده محمدعابد»	۲۸۵
ضمیمه ج	۳۲۰
فهرست برخی مجالس مؤثر از الگوهای قصص ایرانی	۳۲۰

فصل سوم: حضور شعر کلاسیک در شبیه‌خوانی	۳۲۲
حضور شعر کلاسیک در شبیه‌خوانی	۳۲۳
۱-۳. منابع ادبی تعزیه	۳۲۴
۲-۳. حضور اشعار شاعران شناخته‌شده باسی در مجالس تعزیه	۳۳۰
۱-۲-۳. چرا تعزیه به شکل شعر است	۳۳۱
۲-۲-۳. امکانات شعر فارسی برای سراینده مجلس	۳۳۲
۱-۳-۲-۱. استفاده از اشعار مشهور با توجه به معنای نمادین آنها	۳۳۴
۲-۳-۲-۳. استفاده از اشعار مشهور با توجه به معنای درونی آنها	۳۳۷
۳-۳. شعر غنایی در خدمت شعر نمایشی	۳۴۱
۱-۳-۳. مجالس متأثر از شاعرانی خاص	۳۴۲
۴-۳. قالب‌های گوناگون شعر در تعزیه‌نامه‌ها	۳۴۵
۵-۱. استفاده از صنایع شعری در تعزیه	۳۴۹
نتیجه	۳۵۷
منابع و مآخذ	۳۶۳
منابع دیگر که در نگارش کتاب از آنها استفاده شده است	۳۶۷
نشریات	۳۶۸
نسخ دست‌نویس	۳۶۹
اصطلاحات تعزیه	۳۷۱
Abstract	۳۷۳

مجموعه تخیل سرآغاز کاری است و خرد از سر گرفتن کاری.
گاستون باشلار^۱

از زمانی که به هنر تئاتر روی آوردم (سال ۱۳۸۱)، از دل مشغولی‌های من همواره این نکته بوده و هست که چگونه می‌توان این هنر را به میان مردم برد. نمایش‌های سنتی ایرانی همیشه برای من جذابیت زیادی داشتند؛ نمایش‌هایی که در جذب مخاطب ایرانی بسیار موفق بوده و هستند و شبیه‌خوانی (تعزیه) مشهورترین و محبوب‌ترین آن‌ها به شمار می‌رود. شبیه‌خوانی، یا چنان که عوام آن را می‌نامند، «تعزیه» نمایشی است که به همت ایرانیان شیعه‌مذهب بر محور واقعه عاشورا و شهادت امام حسین (ع) و شوای سوم شیعیان، شکل گرفت. بعدها داستان‌های دیگری از زندگی پیامبران، ائمه، اولاد و بارانشان، و نیز داستان‌هایی با مضامین اخلاقی، حماسی، و غیره به آن افزوده شد. تعزیه نمایشی مذهبی و آیینی و بخشی از مراسم عزاداری شیعیان برای بزرگداشت اولیای این است، که هر سال به مناسبت‌های گوناگون، به‌ویژه در ماه‌های محرم و صفر، اجرا می‌شود. این مراسم دارای چنان قدرت و نفوذی است که حتی پیروان سایر ادیان و مذاهب در ایران و بیگانگان را نیز تحت تأثیر قرار داده است؛ چنان که پتر چلکوسکی، مستشرق آمریکایی، آن را با عنوان «نمایش بومی پیشرو ایران»^۲ معرفی می‌کند.

۱. گاستون باشلار، روانکاوی آتش، جلال ستاری، تهران، توس، ۱۳۶۹، ص ۱۹.

۲. پتر چلکوسکی، تعزیه، هنر بومی پیشرو ایران، داود حاتمی، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷، ص ۷.

این نمایش، که ساخته عوام بود، بعدها توجه خواص و دربار را نیز به خود جلب کرد. به‌ویژه در دوران قاجار از حمایت رسمی دولت برخوردار شد؛ تا جایی که سرانجام در اواخر سال ۱۲۹۰ هـ ق عمارت مشهور «تکیه دولت» با ساختمانی مدور برای آن ساخته شد.^۱ تماشاخانه‌ای که اداره نمایش‌های آن بر عهده تعزیه‌گردان دربار، ملقب به معین‌البکا، بود، و برترین تعزیه‌خوانان کشور بر روی صحنه آن می‌رفتند. مجالس آن زیر نگاه نکته‌سنج شعرا، علما، و موسیقی‌دانان طراز اول پیرایش می‌یافت.

در همین دوران بود که با توجه به سلیقه مخاطبان تنوع‌پسند، ثروتمند، و قدرتمندی که به روی از پادشاه تعزیه‌دوست در جلال و شکوه مجالس می‌کوشیدند، مجالس متنوع و سوناگون تعزیه به وجود آمد و دایره مضامین و موضوعات گسترده‌تر شد؛ تا جایی که گفته‌اند رتبه تکیه دولت فقط برای اجرا حدود ۳۶۵ مجلس تعزیه پدید آمد.

تکیه درت گمانی بود که همیشه در آن تعزیه اجرا می‌شد. به همین دلیل تعزیه (شبیه‌خوانی) از ظرافت‌هایی خود گامی فراتر نهاد و با طرح افسانه‌ها، اساطیر، و حتی موضوعات روزمره تنوع بیشتری یافت. به این ترتیب مجالس شبیه‌خوانی، که در ابتدا به تعزیه امام حسین^(ع) و اراکین محدود بود، از نظر مضمون و موضوع گسترش یافت. اموری که به مراسم عزاداری^(۲) ارتباطی نداشتند، به آن وارد شد و مجالسی چون «خروج مختار»، «سلیمان و بلقیس»، «عروسی دختر قریش»، «دره‌الصدف»، «امیر تیمور»، «حضرت یوسف»، «شست و شویو»، «مالیات گرفتن معین‌البکا»، «بی‌بی علویه»، و از این قبیل پدید آمدند.

در جریان تکامل شکل اجرایی نیز دو گونه شبیه‌خوانی در صحنه‌های ثابت و «شبیه‌خوانی سیار» پدید آمد، که مردم مناطق مختلف کشور بنا به تجربه‌ها، رسوم، مقتضیات، و امکانات موجود در محل از آن‌ها بهره‌جستند. شبیه‌خوانی سیار قسمتی از مراسم دسته‌روی بود، که در شهرستان‌هایی چون شوشتر، اصفهان، قم، و به‌ویژه اراک با شکوه فراوان اجرا می‌شد و با نام «تعزیه دوره»^۳ نیز از آن یاد شده است.

۱. سال ۱۲۸۳ هـ ق، ناصرالدین شاه به دوست‌علی خان معیرالممالک دستور ساخت تکیه دولت را داد. یک سال بعد، عملیات ساختمانی آن شروع، و در سال ۱۲۹۱ هـ ق اولین تعزیه‌خوانی‌ها در آن برپا شد. بنابراین، گمانی که از سوی برخی از محققان - درباره الگوبرداری از تالار آلبرت هال لندن، طی سفری که ناصرالدین شاه در سال ۱۲۹۰ هـ ق داشته است - مطرح می‌شود، مردود است (برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به: «عنایت‌الله شهیدی، پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی از آغاز تا پایان دوره قاجار در تهران، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی با همکاری کمیته ملی یونسکو در ایران، ۱۳۸۰).
۲. بیضایی درباره آن می‌نویسد: «در تعزیه دوره، چندین دسته شبیه‌گردان با فاصله‌های معین، به طوری که کار یک دسته مزاحم کار دسته دیگر نشود، هر کدام خلاصه یک دستگاه تعزیه - بیان‌کننده وقایع ده روز اول محرم - را نمایش می‌دادند.

اما در مجموع، با بررسی دقیق این قالب برجسته نمایش ایرانی می‌توان گفت که آنچه این نمایش آیینی را از سایر تظاهرات مذهبی مربوط به وقایع تاریخ اسلام و به‌ویژه حماسه عاشورا متمایز می‌سازد، نه آرایه‌هایی چون دکور و صحنه و لباس و وسایل، که وجود سه عنصر کلام منظوم (ادبیات)، موسیقی، و نمایش است، که پیوندی تنگاتنگ با یکدیگر دارند؛ چنان که اگر یکی از آن‌ها را حذف کنیم، آنچه باقی می‌ماند «شبه خوانی» نخواهد بود. در حالی که با حذف یا تقلیل سایر عناصر فقط مجلس ساده‌تری خواهیم داشت.

تعزیه نه تنها میان آیین‌های مذهبی ایرانیان، بلکه به دلیل دارا بودن متن مکتوب نمایشی، در بین نمایش‌های سنتی ایرانی نیز یکتا است. همین موجب شده است تا به‌رغم آسیب‌های زمانه، در مقایسه با سایر اشکال نمایش سنتی، دچار آسیب کمتری شود؛ هرچند این سلامت نسبی است. چون با کم‌لطفی‌های تجددطلبان پس از مشروطه و همچنین تبعید ناخواسته اجزای به روستاها و نقاط دورافتاده در دوران رضاشاه، اجراهایی همراه با ترس و ترس و برهم زدن می‌شده داشته، و در نتیجه بسیاری از تجارب آن نیز از دست رفته است.

از سوی دیگر می‌دانیم که ادبیات ایرانی، حیات فرهنگی ایرانیان به شمار می‌آید؛ چنان که جهانیان این ملت را با ادبیات آن و منابعی چون فردوسی، نظامی، عطار، خیام، مولوی، سعدی، و حافظ می‌شناسند. ادبیاتی که منعکس‌کننده تاریخ، فرهنگ، آداب و رسوم، تجارب، اندیشه‌ها، و تخیل ایرانیان است. موارده با سایر جلوه‌های حیات فرهنگ ایرانی در ارتباطی تنگاتنگ بوده است. پس کنکاش درباره تأثیر ادبیات ایران زمین در مجالس تعزیه برای شناخت بیشتر این نحله نمایشی امری ضروری است؛ نمایشی که از یک سو متون آن جزئی از گنجینه ادبیات ایران به شمار می‌آید و از سوی دیگر شکل‌گیری و پدید آمدن آن بدون رشد و اشاعه نقل‌های حماسی و مذهبی، که مستقیم ریشه در ادبیات مکتوب و شفاهی ایران زمین داشتند، امکان‌پذیر نبود است. این

چون کار دسته اول تمام می‌شد، کمی بالاتر می‌رفت تا همان دستگاه را برای گروه دیگری از تماشاچیان اجرا کند، و دسته دوم جای او را می‌گرفت تا واقعه بعدی را بازی کند. بعد دوباره دسته اول بالاتر می‌رفت، دسته دوم جای دسته اول را می‌گرفت، و دسته سوم جای دسته دوم را. این حرکت زنجیروار ادامه داشت و در نتیجه یک دوره تعزیه با کمک چندین دسته تعزیه‌خوان - نمایش‌دهنده واقعه به طور مسلسل - در طول محوطه‌ای بزرگ و برای جمعیتی عظیم به نمایش درمی‌آمد. تعزیه دوره بی‌شک شکل تکمیل‌شده دسته‌هایی است که با حمل شبیه‌ها و نشانه‌های واقعه به همراهی یک نقال ماجرای دهه اول محرم را دفیله (رژه) وار از پیش مردم می‌گذرانیده‌اند» (پهرام بیضایی، نمایش در ایران، بی‌جا، کاویان، ۱۳۴۴، صص ۱۳۳ و ۱۳۲). البته این شکل از اجرا در شهرهایی چون شوشتر و اصفهان و به‌ویژه اراک دارای صحنه و تجهیزاتی متحرک بود، که نخست بر روی آرایه‌ها و سپس با تکامل وسایل نقلیه، بر روی ترلیرها حمل می‌شدند.

همان نکته‌ای است که نوشته حاضر با ارائه نمونه‌هایی از حضور مستقیم و بی‌واسطه ادبیات ایران در تعزیه و همچنین تأثیر غیر مستقیم و غیر علنی آن در شکل دادن به اندیشه‌ها، مضامین، شخصیت‌پردازی، ساختار، الگوهای تکرار شونده رفتار قهرمانان، چگونگی رویدادها، فضا سازی، و غیره به آن خواهد پرداخت، تا پاسخگوی سؤالاتی چون: «تأثیر ادبیات ایران در عناصر و عوامل موجود در مجالس تعزیه تا چه میزان بوده است؟»، «اساطیر و داستان‌های ایرانی چه تأثیراتی در تعزیه نهاده‌اند؟» و «اشخاص باری و موقعیت‌های نمایشی در این نمایش ایرانی چه ویژگی‌هایی دارند و آیا شباهتی را این لحاظ میان تعزیه و آثار ادبی ایران زمین وجود دارد؟» باشد.

فرضیه‌ها و روش تحقیق

تعزیه نمایش آیینی است و آیین اسطوره را عینی می‌سازد و تحقق می‌بخشد و به ما امکان می‌دهد که او را در زندگی تجربه کنیم. به همین دلیل است که اغلب پیوند اسطوره و آیین ناگسستگی است. در واقع چنان که گفته‌اند: «آیین اسطوره‌ای است بالفعل»^۱. پس هر گاه واقعه‌ای تاریخی به آیین گره می‌خورد، جلوه‌ای اساطیری می‌یابد و این همان اتفاقی است که در رویداد تاریخی واقعه کربلا رخ می‌دهد؛ یعنی در تعزیه واقعه‌ای تاریخی با تبدیل شدن به موضوع یک آیین و گره خوردن به تجارب و خاطره قومی ایرانیان تبدیل به ماجرای اساطیری می‌شود. چون در نمایش آیینی متبلور می‌شود، آن را تبدیل به نمایشی اساطیری می‌سازد.

هنگامی تعزیه شکل می‌گیرد که تخیل فرصت به کار می‌آید. در ماجرای کربلا را پیدا می‌کند؛ تخیلی که آدمی را از قید و بندها رها کند و او را به دنیای اروهای نهفته در پدیده‌های پیرامون و درونش راهنمایی می‌کند.

بسیاری بر این باورند که تخیل «قدیم» است و تجربه «عادت»؛ پس «شناخت

۱. البته عنوان کتاب به ظاهر ما را به بررسی تأثیر ادبیات ایران زمین در شبیه‌خوانی محدود می‌سازد؛ اما چنان که می‌دانیم، با توجه به تأثیر فرهنگ عوام در ادبیات، به ادبیات عامیانه و فرهنگ شفاهی نیز کشیده خواهد شد. زیرا در بسیاری از مواقع آنچه نگارش یافته پیش از مکتوب شدن بر افواه جاری بوده است.

۲. به نقل از یادداشت مترجم کتاب رساله در تاریخ ادیان (میرچا الیاده، جلال ستاری، ج ۳، تهران، سروش، ۱۳۸۵، ص ۷). لوک بنا در باره ارتباط آیین با ماوراء الطبیعه می‌نویسد: «آیین‌ها در تمدن‌هایی که مجموع حوزه‌هایشان را عرفی و از دین جدا کرده‌اند، حلقه‌ای منحصر به خود - یعنی حلقه‌ای مقدس - تشکیل دادند. مقدس (sacri) جلوه دادن کارهایی که انجام می‌دهیم، یا آنکه هستیم (مقدس فرامودن خود)، به معنای فزایدن و قربانی و تقدیم کردن (sacrifier) است؛ یعنی ایثار و اعطاء و اهدای آن اعمال (یا خود) به قوای نامرئی، که در مقابل از آن‌ها انتظار کمک و حمایت داریم. حتی اگر آن قوا در پوشش قانون تواتر یا حساب احتمالات پنهان شده باشند.» (میرچا الیاده، ژان کریستوا، و... جهان اسطوره‌شناسی ۲، جلال ستاری، تهران، مرکز، ۱۳۷۹، ص ۲۳)

شاعرانه جهان مقدم بر شناخت عقلانی جهان است»^۱، و در تعزیه نیز، که هنری قدسی است، باید این شناخت شاعرانه تحقق یابد، که هنر قدسی «طبیعه باید شاهد را از بند هیجانات حسی و انفعالی و احساسات نفسانی و هوش نظری و عقل برهانی و بحثی و طبیعت خاص بشری اش برهاند و در او احساس دریافت سر و رازی شگرف را زنده و بیدار کند... یعنی دعوتی مبهم اما قدرتمند به مشاهده ماورا و اشکال و صور غیر مادی که به نحوی گنگ دیده و درک می‌شوند و واجد صفات والای برتر از سرشت انسانی بیننده‌اند.»^۲ این همان اتفاقی است که در جلوه‌های گوناگون ادبیات کلاسیک ایران زمین نیز منعکس است. همواره دل مشغولی بزرگان، از مولوی و حافظ گرفته تا فارابی و ابن سینا و سهروردی و دیگر مشاهیر ادب و عرفان، بوده و تعزیه (شبییه‌خوانی) نیز به پیروی یا با همیاری ادبیات آن را در گرفته است.



در پایان لازم به توضیح است که در هر فصل این نوشته به بخشی از تأثیر ادبیات در تعزیه پرداخته شده و به سبب اهمیت و ارتباط اسناد و نمونه‌های خاص بررسی شده با هر فصل پاره‌ای از آن‌ها در ضمیمه رفا آمده است. در بخش نتیجه‌گیری نیز، به‌رغم وجود نتیجه‌گیری‌های لازم در هر فصل، جمع‌بندی مطالب و نتیجه‌نهایی خواهد آمد.

۱. میرچا الیاده همان، ص ۲۱.

۲. جلال سناری، رمزاندیشی و هنر قدسی، تهران، مرکز، ۱۳۷۶، ص ۷۴.