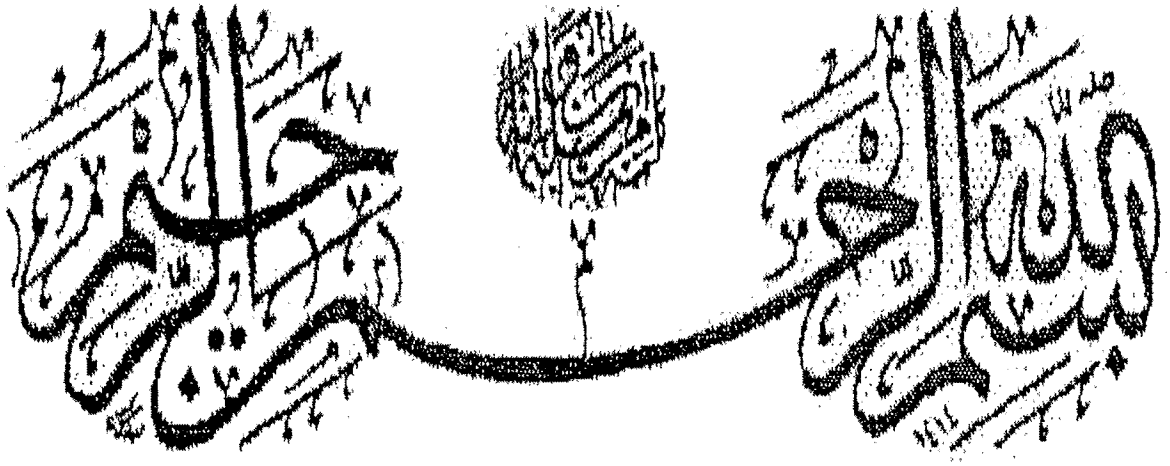


١١١٢٦

دانشگاه سیستان و بلوچستان

تحصیلات تکمیلی

پایان نامه کارشناسی ارشد در رشته زبان و ادبیات فارسی

عنوان:

تصحیح و بازنویسی عمده المجالس قضایی علیایی مینابی

مرکز اطلاعات مدارک علمی پژوهش
تاریخ مدارک
۱۳۸۸ /۲/ ۱۵

استاد راهنما:

دکتر محمود حسن آبادی

استاد مشاور:

دکتر محمد علی زهرا زاده

تحقیق و نگارش:

علی شیخ آبادی

(این پایان نامه از حمایت مالی معاونت پژوهشی دانشگاه سیستان و بلوچستان بهره مند شده است)

تیرماه ۱۳۸۷

۱۱۱۶۶۱

خدمات آموزشی تحصیلات تکمیلی
دانشگاه سیستان و بلوچستان

بسمه تعالی

این پایان نامه با عنوان تصحیح و بازنویسی عمده المجالس قضایی علیایی مینابی قسمتی از برنامه آموزشی دوره کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی توسط دانشجو علی شیخ آبادی تحت راهنمایی استاد پایان نامه دکتر محمود حسن آبادی تهیه شده است. استفاده از مطالب آن به منظور اهداف آموزشی با ذکر مرجع و اطلاع کتبی به حوزه تحصیلات تکمیلی دانشگاه سیستان و بلوچستان مجاز می باشد.

علی شیخ آبادی

این پایان نامه..... واحد درسی شناخته می شود و در تاریخ ۸۷/۴/۱۹ توسط هیئت داوران بررسی و درجه ..... به آن تعلق گرفت.

	نام و نام خانوادگی	امضاء	تاریخ
استاد راهنما:	دکتر محمود حسن آبادی		۸۷/۴/۱۹
استاد مشاور:	دکتر محمد علی زهرا زاده		۱۳۸۸/۲/۱-۶
داور ۱:	دکتر محمد میر		
داور ۲:	دکتر محمود عباسی		
نماینده تحصیلات تکمیلی:	دکتر رضا مهرآفرین		

دانشگاه سیستان و بلوچستان

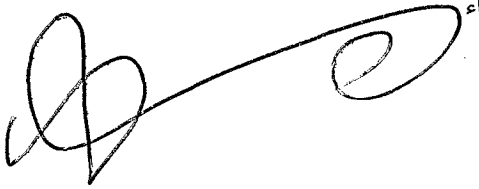
تعهدنامه اصالت اثر

اینجانب علی شیخ آبادی تأیید می کنم که مطالب مندرج در این پایان نامه حاصل کار پژوهشی اینجانب است و به دستاوردهای پژوهشی دیگران که در این نوشته از آن استفاده شده است مطابق مقررات ارجاع گردیده است. این پایان نامه پیش از این برای احراز هیچ مدرک هم سطح یا بالاتر ارائه نشده است.

کلیه حقوق مادی و معنوی این اثر متعلق به دانشگاه سیستان و بلوچستان می باشد.

نام و نام خانوادگی دانشجو: علی شیخ آبادی

امضاء



تقدیم به:

- صاحب مقام «لولاک» و گل سرسبد «افلاک» حضرت ختمی مرتبت محمد مصطفی (ص) و اهـل بیـت پاک و مطهرش.
- تمام معلمانی که با آموختن هر حرفی مرا بنده خویش کردند.
- پدر و مادرم که از آغاز زندگی مرا با حماسه سازان کربلا و فرهنگ عاشورا آشنا کردند.
- و همسر و فرزندانم که مرا در پیمودن راه تکامل، هماره یار و مددکار بوده اند.

سپاسگزاری

پس از سپاس و تشکر بی پایان به درگاه ایزد منان با عنایت به حدیث « من لم یشکر المخلوق لم یشکر الخالق » بر خود واجب می دانم از استاد فاضل و ارجمند جناب آقای دکتر محمود حسن آبادی استاد راهنما و جناب آقای دکتر زهرا زاده استاد مشاور کمال تشکر را به عمل آورم ، چه اینکه با همکاریهای مشفقانه شان ، مرا در آغاز و انجام این رساله یاری نمودند .

نیز بجا و شایسته است از دوست فاضل و ارجمندم جناب آقای سهراب سعیدی ، به سبب پیشنهادات خوب و ارزشمند ایشان و همچنین دوست بسیار گرانقدرم جناب آقای عباس زاهدی به سبب راهنماییهای بسیار فاضلانه شان کمال تشکر را به عمل آورم .

امید است با توفیق خداوند متعال و در پرتو عنایات امام زمان (عج) دنباله رو نهضت حسینی و ادامه دهنده راه حماسه سازان کربلا باشیم .

چکیده:

مجموعه ی حاضر ، تصحیح و بازنویسی و تعلیق کتاب عمده المجالس حسینعلی قضایی علیایی مینابی ، از قدیمی ترین تعزیه سرایان ایران است . این رساله در پنج بخش تنظیم گردیده است که عبارتند از : ۱- مقدمه ۲- تاریخچه ی تعزیه ۳- آشنایی با شاعر که زندگی نامه ی شاعر را بیان می کند و نسخه های تعزیه را معرفی می نماید. ۴- ویژگی های سبکی و ادبی ۵- مجالس تعزیه که شامل دوازده مجلس تعزیه که شامل ۴۷۱۳بیت است .

کلمات کلیدی: حسینعلی قضایی – تصحیح – بازنویسی –مجلس – تعزیه – مسوده

فهرست مطالب

عنوان صفحه

فصل اول: مقدمه ۱

۱-۱- مقدمه ۲

فصل دوم: تاریخچه تعزیه ۵

۲-۱- مبدأ پیدایش تعزیه ۶

۲-۲- تاریخچه..... ۱۰

۲-۳- تعزیه در استان هرمزگان..... ۱۴

۲-۴- تعزیه در میناب ۱۴

فصل سوم: آشنایی با شاعر ۱۶

۳-۱- زندگ نامه شاعر ۱۷

۳-۲- آثار..... ۱۹

۳-۳- بررسی نسخه ها ۲۰

۳-۴- ویژگی های ممتاز نسخه های تعزیه ۲۳

۳-۵- مکان برگزاری تعزیه ۲۵

فصل چهارم : ویژگی های سبکی و ادبی ۲۷

۴-۱- ارزش ادبی ۲۸

۴-۲ - ویژگی های زبانی اشعار قضایی..... ۳۰

۴-۳- سبک شعری ۳۵

۴-۴- اقتباس و گزینش آگاهانه اشعار ۳۶

۴-۵- اصطلاحات و کلمات خاص تعزیه ۳۷

۴-۶- ویژگی های شعری و ادبی ۳۸

۴-۷- گفتار یا کلام در تعزیه ۴۶

فصل پنجم : مجالس تعزیه ۵۴

۵-۱- شهادت مسلم نسخه کریان ۵۵

۵-۲- شهادت حر نسخه نصیرایی ۸۵

۵-۳- شهادت حر نسخه کریان ۱۲۱

۵-۴- مجلس وهب نسخه نصیرایی ۱۵۱

۵-۵- مجلس وهب نسخه کریان ۱۷۴

۵-۶- شهادت عابس نسخه نصیرایی..... ۲۰۶

۵-۷- شهادت عابس نسخه کریان ۲۲۹

۵-۸- هجوم نسخه نصیرایی ۲۵۳

۵-۹-هجوم نسخه کریان ۲۸۰
۵-۱۰-حنا بندان نسخه نصیرائی ۳۲۵
۵-۱۱- حنابندان نسخه کریان ۳۴۱
۵-۱۲- شهادت امام نسخه کریان ۳۹۴
مراجع **۴۸۴**

فصل اول

مقدمه

۱-۱- مقدمه

در میان انواع نمایشهای سنتی ، تعزیه بیشتر از سایر نمایشها مورد توجه خاص و عام قرار می گیرد و از آن به عنوان میراث فرهنگی گران بهایی یاد می کنند . نمایش سنتی تعزیه به علت قدمت و قداست خاصی که دارد و همچنین به خاطر ارزش های نمایشی ، موسیقی و ادبی که دارد از ارج و منزلت خاصی در میان ایرانیان و به خصوص خارجیان بر خوردار است و به علت سازگار بودن این نوع نمایش با روحیه و عواطف مردم توانسته است بعد از چند قرن زنده و پا بر جا بماند.

تعزیه با توجه به سیر تکامل و تحولی که داشته و آنچه بر آن گذشته روشن می دارد که تنها یک پدیده ساده نمایش مذهبی یا آیینی نیست بلکه چنان کیفیتی را داراست که هم خصایص یک نمود زنده ، فعال ، جوشان ، ذوقی ، مذهبی ، ملی و هنری را با همه ویژگی های فردی واجتماعی آن آشکار می دارد و ارائه می دهد.صدایی که ازدرون آن شنیده می شودصدای یک نفرنیست بلکه نجوایی است عمیق که از درون یک جامعه درطی قرون و اعصار برخاسته و درهم پیچیده،اوج گرفته و اعتلاپذیرفته است تا مگر فریادی را بازگوکند و یا دردی را درمان کند. این پدیده ی شورانگیز بدان حدومرز دامن کشیده که می تواند همه ی جان ها و روان های بیگانه بامرزهای جغرافیایی ،اقتصادی،سیاسی وتاریخی زیر تاثیر شگرف خود بگیرد. تغریه درحقیت اسطوره ای تاریخی ، مذهبی است که طی سالیان دراز درشرایط مناسب واوضاع واحوالی درخورکم کم رشد کرده تا آن قابلیت وتوانایی را یافته وبه صورت نمودی شگرف دربرهه ای اززمان آشکارشده است.

درباره تعزیه کمابیش سخن بسیارگفته شده ولی هنوزهم دنیایی ناشناخته مانده است.یکی ازاین افرادی که علیرغم تمام شایستگی ها تاکنون ناشناخته مانده است تعزیه سرای توانمند مینابی ،حسین علی قضایی است.نام کامل او حسین علی بن عبدالله بن باقر مشهور به قضایی فرزند عبدالله معروف به منصف اهل و ساکن میناب ، واقع دراستان هرمزگان می باشد . این تعزیه سرای گرانقدر تمام عمر پر برکت خود را صرف سرودن اشعار تعزیه ، آن هم در حجم بسیار زیاد نموده است ، مجالس تعزیه ی او ویژگی های منحصر به فردی دارد که می تواند مکمل مجموعه تعزیه هایی باشد که تا کنون جمع آوری و شناخته شده است . بنا بر این سعی نگارنده بر این است که با تصحیح و باز نویسی کتاب عمدة المجالس قضایی که گزیده ای از مجموعه

مجالس او به نام جامع المجالس است گامی در جهت شناساندن این عاشق و دلباخته ی اهل بیت به دوستداران هنر تعزیه و نمایش در ایران باشد . مجموعه ی حاضر شامل دوازده مجلس است . که عبارتند از :

۱- شهادت مسلم نسخه ی کریان

۲- شهادت وهب کلبی نسخه نصیرایی

۳- شهادت وهب کلبی نسخه کریان

۴- شهادت عابس و شوذب نسخه نصیرایی

۵- شهادت عابس و شوذب نسخه کریان

۶- شهادت حر نسخه ی نصیرایی

۷- شهادت حر نسخه کریان

۸- هجوم نسخه نصیرایی

۹- هجوم نسخه کریان

۱۰- شهادت طفلان زینب و حنا بندان قاسم نسخه نصیرایی

۱۱- شهادت طفلان زینب و حنا بندان قاسم نسخه کریان

۱۲- شهادت امام نسخه ی کریان

در تدوین و تنظیم این نسخه ها سعی گردیده است نسخه ها همان گونه که هست و اجرا شده است ، بدون تغییر ، دستکاری و اصلاح اساسی نوشته شود و فقط در صورت لزوم خطاها و غلط های فاحش املایی و نوشتاری آنها تصحیح شود .

هر کدام از این مجالس سه نسخه دارد . دو نسخه آن که نسخه ی نصیرایی و نسخه ی سلمانی نامیده شده با کمی اختلاف شبیه به هم هستند و سعی گردیده اختلافات آنها را در پی نوشت آورده شود و نسخه ی سوم که کریان نام دارد با دو نسخه ی اول متفاوت است . بنا بر این سعی گردیده است نسخه سوم باز نویسی شود ، و تنها جاهایی که با نسخه های اول و دوم مشترک هستند اختلافات آنها را توضیح دهیم .لذا هر کدام از آنها را با علایم اختصاری زیر می شناسیم :

ن . ک :نسخه کریان

ن. س : نسخه سلمانی

اصل : نسخه نصیرایی

هدف از تدوین مجموعه ی حاضر ، همان طور که قبلا نیز ذکر گردید ابتدا شناساندن شاعر مذکور است . دوم حفظ و صیانت از نسخه های موجود که متأسفانه در وضعیت بسیار اسفناکی نگهداری می شوند ، چنان که بعضی از این نسخه ها ی ارزشمند ، توسط موریانه از بین رفته است . سوم : بررسی ویژگی های سبکی و ادبی این اشعار که گامی است در جهت احیای این هنر بومی که رو به اضمحلال و نا بودی می رود .

امیدوارم ، در این مقطع تاریخی مهم که فرهنگ های بومی و سنتی در معرض هجوم فرهنگ های مهاجر که زاده ی پیشرفت و صنعت هستند ، این کار گامی هر چند کوچک در جهت شناخت ارزش های فرهنگی انسان ساز در جامعه ی ملی ، مذهبی ایران باشد .

فصل دوم

تاریخچه تعزیه

۲-۱- مبدأ پیدایش تعزیه

تعزیه، در لغت به معنی سوگواری [تعزیت]، برپای داشتن یادبود عزیزان از دست رفته، تسلیت، امر کردن به صبر، و پرسیدن از خویشان مرده است؛ ولی در اصطلاح، به گونه‌ای از نمایش مذهبی منظوم گفته می‌شود که در آن عده‌ای اهل ذوق و کار آشنا در مناسبتهای مذهبی و به صورت غالب، در جریان سوگواریهای ماه محرم برای باشکوه‌تر نشان دادن آن مراسم و یا به نیت آمرزیده شدن مردگان، آرزوی بهره‌مندی از شفاعت اولیای خدا به روز رستخیز، تشفی خاطر، بازیافت تندرستی، و یا برای نشان دادن ارادت و اخلاص فزون از اندازه به اولیا ـ به ویژه اهل بیت پیامبر علیهم السلام، با رعایت آداب و رسوم و تمهیدهایی خاص و نیز بهره‌گیری از ابزارها و نواها و گاه نقوش زنده برخی از موضوعات مذهبی و تاریخی مربوط به اهل بیت ـ به ویژه واقعه کربلا [امام حسین؛ واقعه کربلا] را پیش چشم بینندگان بازآفرینند. بر خلاف معنی لغوی تعزیه، غم‌انگیز بودن شرط حتمی آن نیست و ممکن است گاه شادی‌بخش نیز باشد. بدین معنی که اگر چه هسته اصلی آن گونه‌ای سوگواری و یاد کرد و بزرگداشت خاطره مصائب اندوهباری است که بر اهل بیت و به ویژه امام حسین (ع) و یاران نزدیکش رفته است، اما با گذشت زمان و تحول و تکامل کمی و کیفی و گونه گونی و تعدد آن تعزیه‌هایی در ذم دشمنان دین و خاندان پیامبر (ص) پرداخت شده که نه تنها صفت اندوهبار بودن را از دست داده، بلکه سخت مضحک و خنده‌آور نیز هستند [تعزیه مضحک] . در این میان تعزیه‌هایی تفریحی نیز چهره نمایانده‌اند . که از آن جمله‌اند: تعزیه‌های درةالصدف، امیر تیمور، حضرت یوسف، و عروسی دختر قریش . شیوه برپا کردن آن نیز چنین است که با پایان گرفتن هر مجلس سوگواری یا دسته روی ـ و یا حتی به صورتی جداگانه ـ عده‌ای شبیه خوان [شبیه] در هر جایی که مناسب تشخیص دهند، می‌ایستند و نوازندگانی که از قبل همراه آنانند به زدن طبل یا شیپور آغاز می‌کنند و در همان میان نیز زمینه را برای برپا کردن تعزیه آماده می‌سازند. این زمینه معمولا عبارت است از شکل دادن دایره‌ای محل نمایش، جای دادن سکوهایی کوچک و بزرگ [تختگاه] برای مشخص نمودن شأن و مرتبه اشخاص نمایش، و همچنین [علم] و [کتل]، و نصب پرچمهای سبز و سرخ و سیاه. زدن طبل و شیپور در چنین لحظه و مناسبتها به خودی خود پیام از اجرای نمایش تعزیه می‌دهد. به محض گردآمدن عده‌ای تماشاگر شبیه خوانی که از شخصیتهای شناخته شده‌تر

نمایش است، ابیاتی چند را به عنوان درآمد برمی‌خواند. مثلا شمر در آغاز کار در حالی که با گامهای بلند و تند گرد صحنه نمایش را می‌پیماید چندین بار به صدای بلند :می‌خواند :

الا یاران! نه من شمرم نه این خنجر مراد از کار ما این است که این مجلس بکا باشد

و سپس معمولا با به اجرا درآمدن پیش‌خوانی نمایش مجلس اصلی آغاز می‌گردد. در این نمایش مذهبی برای عواطف تماشاگران مرزبندی تازه‌ای صورت گرفته و برای خندانیدن و خندیدن جای مشخصی در نظر گرفته شده است. هم از این روست که در این حالت لفظ شبیه خوانی را که آغاز نیز متداول بود و مفهوم شکلی از نمایش را افاده می‌کرد، به جای تعزیه که مفهوم تسلیت و سوگواری دارد، به کار می‌برند. بر پای دارنده اصلی تعزیه را بانی و گرداننده آن را تعزیه گردان، معین البکا یا ناظم البکا و بازیگران آن را شبیه خوان یا تعزیه خوان و سایر همکاران بر پایی آن را «عمله تعزیه» می‌نامند. گاهی نیز لفظ عمله را برای همه دست به کاران تعزیه به کار می‌برند. در این نمایش محدودیتی برای استفاده از لوازم و اسباب در میان نیست چنانکه برای باشکوه‌تر جلوه دادن نمایش از هر وسیله ـ به شرط آنکه به تقدس ماجراهای آن آسیبی نرساند ـ استفاده می‌شود..

برای نمونه، در عهد ناصر الدین شاه به هنگام اجرای مجلسی از مجالس تعزیه هنگامی که سخن از وجود یک شیر به میان آمد، بی‌درنگ صورت زنده این جانور را که در قفسی محبوس بود از باغ وحش آورده و در پیش چشم حاضران به تماشا گذاردند تا مگر بر جدیت و هیجان صحنه افزوده گردد. از این رو، اگر دیده شود که مثلا شبیه شمر چکمه ولینگتون به پای دارد و سیگاری خارجی بر لب و افزون برداشتن جقه فرماندهی و قبضه براق شمشیر، تپانچه تیری در پر کمر، جای هیچگونه شگفتی نیست. شبیه‌خوانها برای آسانی ادامه مطلب مربوط به نقش خود، معمولا به هنگام اجرا، تکه کاغذی به نام فرد، در دست دارند که در آنها مصراعهای آخر نقش طرف مقابل یا نخستین مصراع از ادامه نقش خود یادداشت شده تا بتوانند به موقع و بی‌هیچ زحمتی نقش آفرینی خود را دنبال گیرند . بازیگران ناشی یا خردسال را تعزیه گردان، خود با توجه به مندرجات و یادداشتهای بیاضی که در دست دارد [بیاض] از کنار محدوده نمایش راهنمایی می‌کند. حتی گاهی به شبیه‌خوانهای کارآزموده نیز تذکراتی می‌دهد. نقش زنان را هم در این نمایش، به واسطه ممنوعیتهایی که شرع اسلام بر نقش آفرینی زنان بر صحنه‌ای در ملإ عام بسته است، مردان بازی می‌کنند که در این حالت به آنها «زن خوان» می‌گویند. طبیعی است که چنین بازیگرانی برای بهتر آفریدن نقش زنان باید صدایی خوش و دلاویز داشته باشند و ترجیحا نقاب بر چهره پوشند. گاه نیز برای بهتر در آمدن بازی نقش زنان، از پسران

نوباوه کارآموخته استفاده می‌شود. در این حالت، اگر چه این نوباوه نقابی بر چهره ندارد، اما به هیچ وجه کمترین نشانی از بزک (گریم) در سیمای وی به چشم نمی‌خورد.

شبیه خوانان در اجرای هر مجلس نوعاً دو دسته‌اند: اولیاخوان و اشقیاخوان .

شبیه خوانهایی که نقش اولیا و یاری دهندگان دین را می‌آفرینند اولیا خوان ، مظلوم یا انبیاخوان نامیده می‌شوند، و کسانی که نقش اشقیا و دین‌ستیزان را بازی می‌کنند اشقیاخوان یا ظالم خوان‌اند. اولیاخوانها نقشهای خود را موزون و خطابه‌ای سر می‌دهند، اما اشقیا خوانها سخنان خود را ناموزون و معمولی، و در پاره‌ای از موارد، مسخره آمیز بیان می‌دارند. اولیا خوانها جامه سبز یا سیاه بر تن می‌کنند و اشقیا خوانها لباس سرخ . اما در مورد سیاهی لشگرهای هر یک از دو دسته، استفاده از جامه‌هایی بدین رنگها مصداق کاملی ندارند.

نشانه و نماد در تعزیه کاربرد بسیار دارد، چنانکه گفته‌اند این نمایش باغی از نشانه و نمادهاست. از آن جمله‌اند انواع پرچمهای سبز، سرخ و سیاه که نماد اهل بیت، شور و انقلاب، و سوگواری‌اند، علم که نماد درفش سپاه امام حسین (ع) است و گفته‌اند صورت واقعی آن را معمولا سپهسالار وی ـ حضرت عباس ـ بر دست می‌گرفت؛ طشت آب به نشانه شط فرات؛ شاخه نخل و یا هر نهالی به نشانه نخلستان و درخت. چرخش به دور خود و راه رفتن به گرد صفحه به علامت گذشت زمان و همچنین مسافرت. چتر که وسیله القای تازه فرود آمدن هرولی یا فرشته به ویژه جبرئیل از آسمان است؛ زدن عینک سفید برای نشان دادن روح بصیرت و نیکدلی؛ عینک دودی برای جلوه خباثت و بدسگالی فرد مورد نظر؛ عصا که نشانگر تجربه و مصلحت‌اندیشی است؛ نگریستن گاه و بیگاه از میان دو انگشت بزرگ دست برای تأکید بر قدرت و فضیلت اولیاء در تجسم اوضاع آینده و همچنین پیش بینی؛ بر تن کردن نیمتنه بلند سفید (کفنی) به نشانه نزدیک شدن مرگ و اعلام جانبازی؛ زدن یا افشاندن اندکی کاه بر سر برای نشان دادن ماتم نشینی؛ اسب سپید بی‌سوار به نشانه اسب امام حسین (ع) (ذوالجناح) و به شهادت رسیدن صاحبش؛ گهواره آغشته به رنگ سرخ برای بیان به شهادت رسیدن کودک شیرخوار امام حسین (ع) ـ علی اصغر؛ استفاده گاه و بیگاه از کبوتری سفید برای آگاهانیدن تماشاگران از دریافت نامه یا خبر و همچنین القای حس معصومیت و همدردی در آنها؛ کجاوه نشینی شبیه زنان برای نشان دادن به اسیری رفتن آنها. نقش‌خوانی بر منبر ویژه اولیای نامدار است . بزرگی و کوچکی چهارپایه‌هایی که گاه اولیا برای سر دادن نقشهای خود بر آن می‌ایستند وسیله‌ای برای مشخص نمودن پایه و مرتبه آنهاست.

در تعزیه از موسیقی نیز استفاده مختصری می‌شود، چنانکه کاربرد آن تنها محدود می‌گردد به یکی دو سازبادی ـ از جمله شیپور یا کرنا (برای اعلام برپایی تعزیه و یا جنگ نمایشی سپاهیان) و نی (امروزه بیشتر قره‌نی) برای سوزناک‌تر کردن لحظه‌های احساسی (از جمله، لحظه‌های وداع و بی کسی) و در کنار آنها سنج و طبل. از دستگاههای موسیقی ایرانی نیز در این نمایش بهره‌هایی برده می‌شد. این بهره‌وری البته متناسب با موقع و مقام و روحیه شبیه انجام می‌گرفت . مثلا حضرت عباس عموما چهارگاه، حر عراق، عبدالله ـ پسر امام حسن ـ راک (که به همین جهت، راک عبدالله آوازه یافته است) و زینب کبری می‌خواند، و اذان به لحن کرد بیات گفته می‌شد. اجرای تعزیه نیاز به صحنه آرایی (دکور) خاصی ندارد، چنانکه اغلب بدون هیچ گونه صحنه از پیش تعیین شده‌ای می‌توان آن را به اجرا درآورد. از همین روست که برخی از دست به کاران نمایش اروپا از جمله یژی گروتوفسکی ـ کارگردان لهستانی ـ تعزیه را جلوه‌ای از «تئاتر بی‌چیز / تئاتر ساده و ناب» به شمار می‌آورند. اجرای تعزیه از نظر مکانی منحصر به جای ویژه‌ای نیست، اما به دلیل پیوستگی‌اش با سوگواریهای عمده مسلمانان، به ویژه مراسم ماه محرم، به ویژه در تکایا [تکیه] و حسینیه‌ها یا فضای باز اطراف آنها، صحن مساجد، میدانچه‌ها و چهارراهها، و یا در عصر جدیدتر، در تماشاخانه‌ها بازی می‌شود. هر چند نمی‌توان تعزیه را «تئاتر» در مفهوم ویژه و امروزین آن به شمار کرد ـ از آن رو که کشاکش آکسیونی در آن جایی ندارد و طرح یا پیرنگ ماجرا از آغاز به اصطلاح نزد تماشاگران لو رفته است و فرجام کار نیز از همان اوان کار پیداست ـ اما نمایش شناسان در بررسی گونه‌های مختلف نمایشی قائل به همانندیهایی میان این نمایش و تئاتر روایی هستند؛ از آن جمله است جنبه بهره بردن از شیوه فاصله‌گذاری یا بیگانه‌سازی که در جریان آن اگر چه بازیگر خود در نمایش ماجرا نقش می‌آفریند، اما شیوه کار او چنان است که در تماشاگر می‌دمد تا بازیگر را با شخصیت مورد نظر یکی نگیرد (یا به اصطلاح تئاتری، او را همسان نپندارند)، و بداند که وی فقط نقش افراد را بازی می‌کند. برای دست یازیدن بدین منظور، یا لحظه‌هایی بازی را قطع نموده به روایت مانده دیگری از اجرا می‌پردازد و یا آنکه در برابر کامرواییها یا رنج و شکنجه‌های رفته بر آن شخصیت واکنش نشان می‌دهد. از این جمله است شیوه برخورد سرکردگان اشقیا با اولیای نامدار و همچنین برشمردن اصل و نسب سیاهکارشان به عنوان معرفی خود در برابر آنها . گریستن شمر بر شهادت امام حسین (ع) که خود از مرتکبان مستقیم این حادثه است، گوشه دیگری است از کاربست این شیوه. در حال حاضر، اگر چه ذوق برپایی تعزیه به ویژه در روزهای سوگواری ماه محرم اندکی دامن گسترانیده، چنانکه گاهی هاله‌ای از آن در میان شیعیان کشورهایی چون هند و پاکستان، ترکیه، لبنان به چشم می‌خورد، اما مردم کشورها به دلیل دسترسی داشتن به رسانه‌های

گروهی و بهره‌مندی از تماشای گونه‌های متنوع‌تر نمایش‌های ایرانی و خارجی و در نتیجه، به محاق افتادن جنبه آیینی این نمایش، در تعزیه بیشتر به عنوان نوعی از نمایش بومی کهن می‌نگرند تا به عنوان آیینی فراگیر. به همین خاطر اگر کانونهای رسمی نمایش یا شماری از جوانان با ذوق بر این کار اهتمامی نورزند، باری مردم به خودی خود، شوقی در برپایی آن نشان نمی‌دهند.

۲-۲ -تاریخچه

تاریخ پیدایش تعزیه به صورت دقیق پیدا نیست: برخی با باور به ایرانی بودن این نمایش آیینی، پاگیری آن را به ایران پیش از اسلام به پیشینه سه هزار ساله سوگواری بر مرگ پهلوان مظلوم داستانهای ملی ایران ـ سیاوش (سوگ سیاوش) ـ نسبت داده و این آیین را مایه و زمینه ساز شکل‌گیری آن دانسته‌اند، و برخی دیگر با استناد به گزارشهایی پیدای آن مشخصا از ایران بعد از اسلام و مستقیما از ماجرای کربلا و شهادت امام حسین (ع) و یارانش می‌دانند. از این دوره اخیر آگاهیم که سوگواری برای شهیدان کربلا از سوی دوستداران آل علی (ع) در آشکار و نهان ـ از آن رو که بنی‌امیه روز دهم محرم را روز پیروزی خود می‌شمرد ـ در عراق، ایران و برخی از مناطق شیعه نشین دیگر انجام می‌گرفت، چنانکه ابوحنیفه دینوری، ادیب، دانشمند و تاریخ نگار عرب، در کتاب خود ـ اخبار الطوال ـ از سوگواری برای خاندان علی (ع) به روزگار امویان خبر می‌دهد . اما شکل رسمی و آشکار این سوگواری، به روایت ابن اثیر، برای نخستین بار به روزگار حکمرانی دودمان ایرانی مذهب آل بویه صورت گرفت؛ و آن چنان بود که معز الدوله احمد ابن بویه در دهم محرم سال ۳۵۲ ه.ق «در بغداد به مردم دستور داد که برای حسین علی دکانهایشان را ببندند و بازارها را تعطیل کنند و خرید و فروش نکنند و نوحه بخوانند و جامه‌های خشن و سیاه بپوشند و زنان موی پریشان روی سیه کرده و جامه چاک زده نوحه بخوانند و در شهر بگردند و سیلی به صورت بزنند و مردم چنین کنند...» . به هر حال، می‌توان دریافت که در این میان آنچه محرک ایرانیان در این امر می‌توانست بود ـ جدا از انگیزه‌های سیاسی ـ مانده برخی از آیینها و مراسمی چون سوگ سیاوش نیز بود که در اوایل عهد اسلامی ممنوع گشته و اینکه در سوگواری برای شهیدان کربلا تجلی می‌یافت . ابن اثیر در بیان وقایع سال ۳۶۳ ه. ق از «فتنه‌ای بزرگ» میان سنی و شیعه یاد می‌کند؛ بدین روایت که اهل سوق الطعام در بغداد، که سنی مذهب بودند «شبیه» جنگ جمل را ساخته و به گمان خود با اصحاب علی (ع) می‌جنگیدند. و این به گمان قوی در معارضه با عمل کرخیان که شیعی

مذهب بوده و «شبیه واقعه کربلا» را پدید آورده بودند، صورت گرفته است (آل بویه و اوضاع زمان ایشان) . این سند چنان که پیداست، افزون بر سوگواری، نمونه‌ای از شبیه‌سازی (البته به گونه صامت) را نیز ارائه می‌دهد.

دیلمان در سوگواری‌های خود بر سینه می‌زدند و نمد سیاه بر گردن می‌آویختند این مراسم و حتی جلسات وعظ و بازگفتن واقعه کربلا تا اوایل سلطنت طغرل سلجوقی آزادانه برقرار بود . اما از آن پس تا تأسیس دودمان صفوی، سوگواری برای شهیدان کربلا بر اثر فشار و تضییقات حکمرانان سنی مذهب متعصب بیشتر در نهان صورت می‌گرفت و هر گاه موقعیت مناسبی، پیش می‌آمد ـ از آن جمله در دوران حکومت سلطان محمد خدابنده ـ شیعیان حداکثر استفاده را در انجام مراسم سوگواری و بزرگداشت خاندان پیامبر (ص) می‌کردند. اما سوگواریها در این فاصله تاریخی سبک و سیاق یگانه‌ای نداشت و در این میان، گونه‌های دیگری نیز در تعزیت پدید آمدند که از آن جمله‌اند: مناقب خوانی شیعیان در برابر فضایل خوانی سنیان (در سده ششم هجری)، و پرده‌داری یا پرده‌خوانی که هر دو گونه‌ای از نقالی مذهبی به شمارند، همچنین مقتل نویسی (سده ششم هجری)، نوحه خوانی و مرثیه خوانی (سده ششم هجری) و مهمتر از همه روضه خوانی. در کنار اینها دسته گردانیها [دسته‌های مذهبی] رواج یافت و به ویژه در عصر صفوی که تشیع دین رسمی کشور اعلام گردید و از آن برای یکپارچه کردن کشور خصوصا در برابر عثمانیها و ازبکها که بر آیین سنت بودند استفاده شد، مراسم محرم با توجه و پشتیبانی حکومت وقت به اوج خود رسید. این سیمای تکاملی را می‌توان چنین خلاصه کرد: نخست دسته‌های سوگواری فقط دسته‌هایی بودند که به آرامی از پیش چشم تماشاگران می‌گذشتند و به سینه‌زنی و زنجیرزنی و کوبیدن سنج و مانند اینها می‌پرداختند (سوگواری به صورت سیار) . این دسته‌ها و علمهایی را که بی‌شباهت به ابزارهای جنگی نبود با خود حمل کردند و با همسرایی در خواندن نوحه، ماجرای کربلا را برای مردم باز می‌گفتند. رفته رفته، آوازهای دسته جمعی کمتر شد. در همین هنگام بود که چند واقعه خوان با همراهی سنج و طبل و نوحه‌خوانی ماجرای کربلا را در نقطه‌ای برای تماشاگران نقل می‌کردند (سوگواری به صورت ساکن) . کم کم جای نقالان را شبیه شهیدان کربلا گرفت. کار این شبیه‌ها به این ترتیب بود که با شبیه سازی و پوشیدن جامه‌هایی نزدیک به روزگار واقعه ظاهر می‌شدند و مصیبتهای خود را شرح می‌دادند. مرحله بعدی، گفتگو و محادثه در کار شبیه‌ها بود و همین گونه‌ها بود که به پیدایش بازیگران برای بازآفرینی ماجراهای تعزیه انجامید . گویند در یک مجلس روضه‌خوانی در تبریز به سال ۱۰۵۰ ه.ق «خواننده کتاب [شاید روضة الشهداء] چون بدینجا رسید که شمر لعین حضرت امام حسین (ع) را چنین شهید کرد، همان ساعت از سراپرده، شبیه شهیدان روز عاشورا و نیز شبیه کشته‌شدگان اولاد امام حسین (ع) را به