به نام خدا

**بررسي نقش نمايش «تعزيه» در تبيين قيام كربلا با مطالعه موردي روايت يك سرهنگ بريتانيايي از تعزيه امام حسين(ع) در قرن 19 ميلادي**

سيّدمهدي موشّح[[1]](#footnote-2)\*

# چكيده

از تأثير بيشتر رسانه نسبت به متن آگاهيم. پيشينيان ما نيز از اين برتري مطلع بودند. از اين رو، نوعي نمايش مذهبي طراحي كردند كه با عنوان «تعزيه» مي‌شناسيم. اين نمايش وقف روايت قيام كربلا و حوادثي بود كه در روز عاشورا و پيرامون آن روي داده است. اين مقاله مبتني بر نقد و بررسي كتابي‌ست كه حدود 150 سال پيش توسط يك غيرمسلمان اروپايي نوشته شده، در سفري كه به شرق داشته است. دو جلد كتاب با عنوان «نمايش معجزه‌آساي حسن و حسين» كه از افواه مردم و سنّت شفاهي برگرفته است. با بررسي اين كتاب درخواهيم يافت چگونه رسانه و در اين مورد خاصّ نمايشي مشابه تئاتر مي‌تواند هزاران برابر كتاب‌هاي اعتقادي و اخلاقي بر مخاطب تأثير بگذارد و باورها و رفتارهاي او را متأثر سازد.

قدمت متن مورد بررسي اطمينان بيشتري از صحّت تأثيرگذاري نمايش را نشان مي‌دهد، با توجه به عدم دسترسي به رسانه‌هاي جديد و بي‌اطلاعي كامل مخاطب از باورها و اعتقادات شيعه كه در آن دوران هنوز انتشار گسترده‌اي در جهان نيافته بود. بنابراين تعزيه مي‌توانست نخستين ملاقات و رويارويي با باورهاي شيعه تلقّي شود.

# كلمات كليدي

نمايشنامه - تئاتر - تعزيه - نمايشنامه مذهبي - عاشورا - محرم - امام حسين (ع) - تاريخ اسلام - تاريخ تشيّع - سناريو - شرق‌شناسي - شرق‌شناسان - مدرنيزاسيون

# الملخّص

نحن نعلم أن الوسائط الجديدة لنقل المعاني والمفاهيم، يسمّي بالـ«مِديا»، لها أكثر تأثير في النفوس، بالقياس مع الكتب والمقالات والرسائل. المسلمون المتقدّمون كانوا علي دراية بهذا التفوّق ايضاً وللوصول بنهاية التأثير علي المخاطبين قد صنعوا طريقة ابتكارية ونوعاً جاذباً في الرواية التي نعرفها بـ«التعزية». إنهم اختصّوا هذا العرض لرواية «قيام كربلاء» والأحداث التي حدثت في «يوم عاشوراء» وما حولها، قبلها وبعدها، إن كان مرتبط بها.

أختصّ هذا المقال علي المكتوبة التي كُتب منذ حوالي 150 عاماً من قبل، بيد كاتب أروبي غيرمسلم، في رحلته إلي الشرق. هو قسّم كتابه بالمجلّدين ويسمّاه بعنوان «المسرح المعجزي من حسن وحسين» والمعجزة كناية ممّا هي معنوية ومرتبطة بالدين والمذهب، جمعها من أفواه شعب الناس والتقاليد الشفوية.

من خلال فحص هذا الكتاب، سنكتشف كيف يمكن أن يكون للعرض والمسرح تأثير أكثر علي الجمهور من الكتب الإعتقادية والرسائل الأخلاقية، تأثيراً جدّياً في معتقداتهم وسلوكياتهم علي آلاف المرّات.

زاد سنة نشر الكتاب وقِدمها علي الإطمئنان والتوثيق بهذا الكشف؛ أفضلية تأثير المسرح بالنسبة إلي الوسائط الأخر، مع التوجه بعدم كون الوسائط الجديدة موجودة في تلك العصر وعدم إطلاع المستشرقين العقائد الشيعيّة. لذلك يمكن إعتبار «التعزية» أول ملاقاتهم مع معتقداتنا الشيعيّة من قبل المواجهة مع كُتبنا المخطوطة.

# الكلمات الرئيسيّة

العرض - المسرح - تعزية - مسرحية دينيّة - محرّم - عاشوراء - كربلاء - إمام حسين (ع) - التأريخ الإسلامي - التأريخ الشيعي - السيناريو - الإستشراق - المستشرقون - التحديث

# Summary

We know theater as a media, and its big effects on the audience. Articles and books doesn't have such effects. Our predecessors were also aware of this superiority. So, they designed a kind of religious play that we know it as "Ta'ziyyah". This show dedicated to narrate "Karbala uprising" and the events that happened on the day of "Ashura", before it and after. This article is based on a book has written about 150 years ago by a European non -Muslim, on a trip to the East. He wrote two volumes of this book and entitled it "The miracle play of Hasan and Husain, collected from oral tradition". As he noted, all texts of this book gattered of oral traditions, inside of Persia and India.

By review this book, we will show how the media, and in this particular case theater and play, can affects the audience thousands of times more than books and articles in their beliefs and behaviors.

Antiquity of this book makes more confidence about what we are trying to show, because it is written on the era that was lack of much knowledge and awareness about "Shia" and its beliefs all around the world. Therefore, "Ta'ziyyah" could have been considered as the first meeting with "Shia" and getting know "Shiite beliefs".

# Keywords

Theater - Play - Miracle Play - Religious Play - Ta'zieh - Ashura - Muharram - Imam Hussein (AS) - Islamic History - Shiite History - Shi'ism - Scenario - Orientalism - Orientalists - Modernization - Persia

# مقدمه؛ اهميت نمايشي مذهبي با عنوان «تعزيه»

آشنايي با هر آگاهي و اطلاعي از ملاقات و مواجهه منشعب مي‌شود، برخورد فرد با رسانه و واسطه‌اي كه حامل دانش و علمي خاصّ باشد، تا داده محمول را برگيرد و بر معلومات خود بيافزايد. خواه اين مواجهه بر اساس اختيار باشد يا جبر، فعالانه باشد يا منفعل، خواسته يا ناخواسته، به صرف مقارنه، آگاهي حاصل مي‌گردد.

نحوه مواجهه و ارتباط با حامل اطلاعات و داده به حسب نوع حمل‌كننده تفاوت مي‌كند. اطلاعاتي كه مكتوب باشند؛ چه با دست نوشته شده و چه به صورت چاپ فيزيكي بر روي كاغذ، حتي اگر نوشته‌هايي رقومي و ديجيتالي بر صفحه ابزارهاي الكترونيكي، نيازمند برخورد آگاهانه و ارادي فرد هستند، با اختيار صورت مي‌گيرد و مبتني بر خواست. زيرا تا دستگاه تحليل متن در ذهن مخاطب شروع به كار نكند، قادر به درك مطلب از ميان سطور نيست و تا اراده‌اي بر خواندن نداشته باشد، عمليات درك مطلب آغاز نمي‌شود. از اين قاعده تنها عبارت‌هاي تك‌جمله‌اي را مي‌توان استثنا كرد، مانند آن‌چه به عنوان شعارهاي تبليغاتي معمولاً مورد استفاده قرار مي‌گيرد، به قدري كوتاه كه با يك نگاه، ناخودآگاه تحليل و درك شوند.

يكي از مهم‌ترين و قابل توجه‌ترين تفاوت‌ها ميان حسّ بينايي و شنوايي نيز در همين نكته نهفته، چه كه با گرداندن سر و يا بستن چشم‌ها مي‌توان از ديدن صرف‌نظر كرد، يا اقدام به مشاهده نمود، اين خاصيت نور است كه در مسير مستقيم حركت مي‌كند، امواج الكترومغناطيسي. اما امواج صوتي با تفاوتي كه در شيوه حركت دارند، قابل اغماض نيستند و مخاطب ناخواسته نيز التفات به آن‌ها پيدا مي‌كند. از همين منشأ است كه تفاوتي قابل توجه ميان «متن» و «نمايش» پديد مي‌آيد.

نمايش مملوّ از صداست. مخاطب بدون اين‌كه با قصد و غرض قبلي به سراغ داده و اطلاع برود، آگاهي‌ست كه به سراغ او مي‌آيد، او را جذب مي‌كند و به سوي خود مي‌كشد. در نمايش حتي مشاهده هم فرق مي‌كند، نيازمند تحليل و بررسي واژگان نيست و عبارات نياز به درك خوانشي ندارند. فرد تا ببيند مي‌فهمد، حتي اگر سواد خواندن و نوشتن هم نداشته باشد. واسطه «خواندن» از ميانه رخت برمي‌بندد و سرعت ارتباط افزايش مي‌يابد.

اين تفاوت ميان «خوانش» و «تماشا» اگر براي مفاهيم اسلامي و شيعي مورد توجه قرار گيرد، نسبت به «غيرمسلمان‌ها» تفاوت معنادارتري پيدا مي‌كند. فردي كه دين خود را دارد، مذهب خود را، باورهاي فردي و خانوادگي و اجتماعي، احساس نيازي در وي نيست تا بر اساس آن اراده‌اي شكل بگيرد و تلاشي براي يافت اطلاعات جديد. پُر است از معنوياتي كه معتقد است همگي سره هستند و صحيح. سراغي از كتاب و كتابخانه نمي‌گيرد و وقتي صرف نمي‌كند تا چيزهايي بداند كه پيشاپيش باوري به آن‌ها ندارد. اما همين فرد اگر در حال عبور از محلّي باشد، مكاني عمومي و صدايي بشنود، صداهايي كه او را فرامي‌خوانند، دعوت مي‌كنند تا از سر كنجكاوي با اطلاعاتي جديد مواجه شود، سخت است صرف‌نظر كند و روي بگرداند. مي‌آيد و مي‌بيند و بدون تحليلِ خوانشي و تلاشي براي درك مطلب، درك مي‌كند و مي‌فهمد. صدا حتي مي‌تواند او را از اقامتگاه خود بيرون بكشد و به خيابان بياورد.

اين ديگر نياز به تأكيد ندارد و از اوضح واضحات كه «نمايش» تمامي حواس بشري را درگير خود كرده و تحت تأثير قرار مي‌دهد. برخلاف كتابت و نوشتار كه تنها ديدني‌ست و تأثير آن وابسته به داده‌كاوي ذهني كه پس از ديدن سطور، عبارات، كلمات و حروف رخ مي‌دهد. فردي كه در ميان نمايش واقع مي‌شود تصاوير متنوّعي مي‌بيند، حركاتي و رفت و آمدي، دكورها و لباس‌هاي رنگارنگ، صداها را مي‌شنود؛ اشعار و گفتارها، موسيقي و حتي صداي قدم‌ها و نفس‌ها كه بر تأثير حسّ بينايي مي‌افزايد.

حسّ بويايي نيز فعّال است، عطرها و تمام بوهاي منتشره در محيط را استشمام مي‌كند. نسيم هوا و گرماي صحنه را نيز بر پوست خود حسّ كرده و متأثر مي‌شود. ذهن نيز از نمايش بهره دارد، وقتي ماجرا را در مي‌يابد، تعليق‌ها را مي‌گشايد و معماها را حل مي‌كند، پيرنگ داستان را پيگيري كرده و به نتيجه مي‌رسد، لذتي ذهني مخاطب را فرا مي‌گيرد. از سوي ديگر، همه اين‌ها منحصر در بازيگران و نمايش آن‌ها نمي‌شود، بلكه مشتمل بر تماشاچيان نيز هست. آثار روحي آن‌ها نيز بر فرد تأثير گذاشته، تشويق‌ها، خنده‌ها و گريه‌هاي جمعيت حضور قطعي و روشني در نمايش دارند.

از سوي ديگر، نمايش يك «فعاليت تفريحي» محسوب مي‌شود. شايد به حسب همان عدم نياز به تحليل متني و خوانش سطور، احساس مخاطب مانند زماني‌ست كه در حال استراحت است، به موسيقي گوش مي‌دهد يا به يك تابلوي نقاشي نگاه مي‌كند، در پارك قدم مي‌زند و مناظر طبيعت زيبا را مشاهده.

نمايش تأكيد بر القاي مطلب ندارد. محتواي خود را آن چنان در پس ظواهر زيبا و رنگ به رنگ و صداهاي لذّت‌بخش و حركت‌هاي پُرتنش و ماجراهاي دنباله‌دار و جذّاب پنهان كرده كه مخاطب حسّ نمي‌كند به سراغش آمده‌اند. گويا او خود خواسته است، با ميل و رغبت، تا از حضور خود بهره ببرد و التذاذ جسمي و روحي پيدا كند. كتاب و مقاله اما اين طور نيست. وقتي صفحات را مي‌گشايي، آمده‌اي تا اطلاعات به دست آوري و آماده‌اي براي دريافت مفاهيمي كه مي‌داني از سوي فردي نگارش يافته است. مطمئن هستي قصد و غرض و اراده‌اي براي نگارش بوده و حسّ مي‌كني قرار است آن‌چه نويسنده «خواسته» ارائه كند را دريافت كني. ناخودآگاه و طبيعتاً قوّه عاقله موضعي محكم‌تر اتخاذ مي‌كند در برابر داده‌هاي ورودي، تا بدون سنجش و مقايسه با باورهاي پيشيني چيزي را نپذيرد و تسليم نشود. اين حسّ القاشوندگي كار را براي نوشته سخت‌تر مي‌كند.

نمايش اگر «خياباني» باشد، مكاني خاصّ نداشته و نياز به تصميم براي رفتن، تهاجمي‌تر است. وقتي ساختماني را اختصاص مي‌دهند براي اجراي يك نمايش، يا پخش يك فيلم يا موسيقي، مخاطب بايد اراده كند، در بسياري از موارد هزينه كرده و سپس وارد شود در فضايي خاصّ و خود را در معرض اطلاعات قرار دهد. اما اگر هنگام عبور و مرور، وقتي از خيابان مي‌گذرد، يا در باغ و بوستاني قدم مي‌زند، صدا بشنود، نور و رنگ را ببيند، او را به سمت خود مي‌كشد. در اين وضعيت داده‌ها و اطلاعات هستند كه بر بستري تأثيرگذار به سوي مخاطب هجوم برده و او را متأثر مي‌سازند، بدون نياز به هيچ اراده و قصد قبلي.

«تعزيه» تمام اين محسّنات، ويژگي‌ها و خصوصيات را دارد. اساساً با آگاهي از اين تأثيرگذاري قدرتمند طراحي شده است، از صدها سال پيش. برخي اولين اَشكال تعزيه و شبيه‌خواني را در نواحي شمال ايران و به زمان ديلميان بازمي‌گردانند و مي‌گويند اين شكلِ نمايشي از طريق سپاه ديلمي، سربازان، بازرگانان و زائران عتبات عاليات در ساير بلاد گسترش يافت. (نصري، 1374: ص3) نسخه‌هايي از تعزيه كه در زمان عضدالدوله ديلمي نوشته شده در كتابخانه مادريد نگهداري مي‌شود. (باستان، 1346: ص14) اما آن‏چه قطعي‌ست اين‌كه در زمان كريم‌خان زند و به دستور او در سراسر كشور مرسوم شد و در عصر قاجار به حدّ نهايي تكامل هنري خود رسيد (محمديان، 1390: ص472) بر اين اساس، پيدايش اين نوع نمايش محتمل است به سده دوم هجري باز گردد. (فقيهي، 1373: ص14)

# چگونگي شكل‌گيري نمايشي با عنوان «حسن و حسين»

يك سرهنگ مأمور از طرف دولت بريتانيا در هندوستان است. از نظر نظامي بر اساس ساختاري كه در دوره ملكه ويكتوريا، سال 1861 ميلادي، انحصاراً براي اداره مستعمره هندوستان پايه‌ريزي شد داراي درجه «فرمانده دلاور ستاره هند» يا به اختصار KCSI است. (آرشيو روزنامه لندن، 1861م: ص2622) او سفرهايي به سواحل شمالي خليج فارس در كشور ايران داشته و مدتي در هندوستان زيسته، هنگامي كه به سواحل شرقي آفريقا مأمور مي‌شود، فرصتي مي‌يابد تا آن‏چه ديده و شنيده را در قالب دو جلد كتاب منتشر سازد. او شايد براي اولين بار «تمام» متن تعزيه را به زبان انگليسي ترجمه مي‌كند، برخلاف سلف خود كه تنها گزارشي از برگزاري تعزيه‌ها ارائه مي‌كردند. اين ترجمه مي‌تواند قديمي‌ترين منبع كامل براي نمايش تعزيه محسوب شود كه در قالب 37 صحنه نمايشي تقريباً 150 سال پيش تنظيم شده است. او تعزيه را «نمايش معجزه‌آساي حسن و حسين»‌ ناميد.

«سال 1862 كه به عنوان ديپلمات[[2]](#endnote-2) در خليج فارس حضور داشتم، توجهم به نقالي‌هايي از صحنه‌هاي محبوب شاهنامه فردوسي جلب شد كه مرا به ياد آن نمايش حزن‌انگيز مي‌انداخت. داستان‌گويي را در مكاني عمومي ديدم نشسته در بازار، بر روي نيمكتي نه چندان هموار، داستان رستم و سهراب را فرياد مي‌زد. پله‌پله صداي خود را بلند مي‌كرد تا گام به گام به صداي شش‌دانگ[[3]](#endnote-3) مي‌رسيد، آن لحظه درنگي مي‌كرد و سپس به خط نزولي فرو مي‌افتاد، در حالي كه همه عابرين خيابان با دقّتي عجيب گوش مي‌كردند، مرا در اين رؤيا فرو برد كه در حال شنيدن بازگويي‌هاي تازه‌اي از «ايلياد»[[4]](#endnote-4) هستم.

آن‏چه در اين ميان به ذهنم خطور كرد، اين‌كه ما در «غرب» هيچ ترجمه كاملي از اين نمايش حزن‌انگيز قابل احترام و منحصر به فرد نداريم.

چندي بعد اتفاق آشنايي با يك پارسي[[5]](#endnote-5) دست داد كه مدّت مديدي به عنوان معلّم و مدرّس بازيگري فعاليت مي‌كرد. او به همراه جمعي از دوستانش كه در كار نمايش دستي داشتند به من كمك كرد تا براي اين منظور اقدامي انجام دهم. اين شد كه گام به گام همه صحنه‌هاي نمايش حزن‌انگيز حسن و حسين را جمع‏آوري و به من املاء كرد. اين فرآيند چند سالي به طول انجاميد، تا با دقتي تمام به زبان انگليسي نوشته شده و توسط دو تن از دستيارانم تصحيح شد؛ آقايان جيمز ادواردز[[6]](#endnote-6) و جورج لوكاس[[7]](#endnote-7) كه همواره خالصانه سپاسگزار محبّت و كمك قابل‌توجهي كه در اين دوره يازده ساله به من كردند هستم، مدتي كه در سواحل عربي و پارسي خليج با من همراه بودند.

پس از پايان فعاليت سياسي در سال 1873 دولت هندوستان مرا استخدام كرد تا در ساحل شرقي آفريقا كار كنم. اين اتفاق سبب شد تمام لذّت‌هايي كه از كارهاي ادبي مي‌توانستم ببرم، در راجپوتانا[[8]](#endnote-8)، بارودا[[9]](#endnote-9)، مرز افغانستان و هر پروژه‌اي كه در آن مشاركت داشتم، متوقف شد.

سال 1878 كه نگارش اين «نمايش معجزه‌آسا»[[10]](#endnote-10) را به پايان رساندم، با آقاي وُلاستون[[11]](#endnote-11) در دفتر هندوستان تماس گرفتم و با ناشري پيشتاز؛ آلن و همكاران[[12]](#endnote-12)، براي مشورت يا در صورت تمايل انتشار اين اثر هنري. آقاي ولاستون بي‌درنگ زحمت ويرايش متن و حاشيه‌نويسي آن را پذيرفت و مرا مديون كار علمي و محققانه‌اش كرد. مطمئنم او به من اجازه خواهد داد تا در لحظات نگارش اين يادداشت، از فرصت بهره برده و گرم‌ترين تشكراتم را به كارهاي ارزشمند ايشان تقديم كنم.

صحنه‌هاي اين نمايش در پنجاه و دو شماره تجميع شد كه در حال حاضر صرفاً سي و هفت صحنه از آن عرضه مي‌شود. حتي در احساسات دردناك هم بايد جايي خطي كشيد و متوقف شد كه گفته شده يك داستان غمناك اگر طولاني شود، غمناك‌تر مي‌شود.» (پِلي، 1879: ج1 ص5پ)

ولاستون نيز به نوبه خود نقشي كه در نشر اين كتاب برعهده گرفته را اين‌چنين توصيف مي‌كند: «نمايشنامه‌اي كه در پي مي‌آيد اثري است كه توسط سر لويس پلي در دستانم گذاشته شد. او تمايل داشت پيش از نشر عمومي بررسي شود، از جهت نواقص ادبي كه شايد داشته باشد و همچنين نگراني بابت احساسات قدرتمند و پرشور ميليون‌ها انساني كه به موضوع اين نمايش توجه دارند؛ همان‌طور كه به درستي گفته‌اند: شايسته‌ترين موضوع براي مطالعه بشر، خود بشر است.[[13]](#endnote-13)» (پلي، 1879: ج1 ص25پ)

«پِلي» لازم مي‌بيند تا براي تعريف تعزيه ابتدا مذهب شيعه را در بطن دين اسلام تعريف كند. نياز به ذكر بعضي وقايع تاريخي نيز هست. از اين رو، مطلبي را از كتابي كه پيش از خود او نوشته شده است نقل مي‌كند. بخشي از اين متن را به فارسي برگردانده و ذكر مي‌كنيم. خالي از فايده نيست كه ديدگاه - در بعضي موارد - ناصواب و نادرست شرق‌شناسان را درباره اسلام و مذهب شيعه ببينيم.

«براي فهم بهتر عبارت «نمايش معجزه‌آسا»[[14]](#endnote-14) بايستي خلاصه‌اي از حقيقت مذهب شيعه را به متن اضافه كنم، تا هويّت اصلي نمايش حسن و حسين در «شرق» روشن شود. اين شرح توسط دوستم دكتر بردوود[[15]](#endnote-15) نظم يافته است.

با صرف نظر از ادعاي دروغين پيامبري مسيلمه كذاب، الأسود[[16]](#endnote-16)، طليحه[[17]](#endnote-17) و سجاج[[18]](#endnote-18) كه همگي در سالي كه محمد از دنيا رفت ادعاي خود را آشكار كردند، مكانه[[19]](#endnote-19) مخوف كه در دوره المهدي[[20]](#endnote-20)، سومين خليفه عباسي بغداد، در خراسان ادعاي پيامبري كرد، كارماتيان‌هاي وحشتناك[[21]](#endnote-21) يا اسماليان[[22]](#endnote-22) كه بيشتر تحت نام «حشاشين»[[23]](#endnote-23) شناخته مي‌شوند، محمدي‌ها به دو بخش بزرگ «سني‌ها» و «شيعه‌ها» تقسيم مي‌شوند.

سنّي‌ها يا Traditionists به اين نام خوانده مي‌شوند، زيرا به اعتبار سنّت باور دارند؛ سنّت‌هاي اخلاقي منشعب از گفتارها و رفتارهاي محمد كه شيعيان كاملاً آن‌ها را رد مي‌كنند[[24]](#endnote-24). همچنين از جانشيني ابوبكر، عمر و عثمان حمايت مي‌كنند، كساني كه شيعيان به عنوان غاصب خلافت محكوم مي‌كنند.

شيعه‌ها يا Dissenters (مخالفان) كه بلافاصله پس از مرگ عثمان پيدا شدند اظهار مي‌كنند كه علي، دو پسرش حسن و حسين و نوادگان پس از آن‌ها تنها امام‌هاي حقيقي هستند، پيشوايان حاكم[[25]](#endnote-25). همچنين باور دارند كه خلافت بخشي جدانشدني و مهم‌ترين ركن ايمان اسلامي است.

قريش مشهورترين فرزندان اسماعيل بودند و در قرن پنجم [ميلادي] سردسته تمام قبايل عرب شدند. قبايلي كه در مركز عبادت و پرستش يعني مكه قرار داشتند. حرمت كعبه كه در مكه قرار داشت از تمامي معابد سبائي[[26]](#endnote-26) والاتر بود و هميشه مورد پذيرش قبايل شبه جزيره بوده است.

در قرن ششم عبد مناف رئيس قريش و شاهزاده مكه بود، دومين فرد از خانواده‌اش كه مسئوليت روحاني كعبه مستقيم از اجدادش به او سپرده شده بود. در دوره او حبشيان لشكري به مكه فرستادند كه توسط يكي از فرزندان او شكست مفتضحانه‌اي خورد؛ هاشم پدر پدربزرگ محمد. در نتيجه اين پيروزي بود كه هاشم و نوادگان او در قبيله قريش احترام يافتند و سرپرست كعبه شدند. در حالي كه اگر چنين نبود، اين مسئوليت به عبدشمس فرزند بزرگتر عبدمناف منتقل مي‌شد، يعني پدر اميه؛ جدّ خلفاي اموي دمشق (661 - 750 پس از ميلاد) و قرطبه[[27]](#endnote-27) (755 - 1031 ميلادي). بدين‌ترتيب اختلاف بنيادين ميان «آل‌هاشم» به عنوان نوادگان هاشم و «آل‌اميه» پيدا شد كه قرن‌ها بر تمام تاريخ اسلام سايه انداخته است.

عبدالمطلب، پسر هاشم، سه پسر داشت؛ عبدالله پدر محمد، عباس و ابوطالب. عباس جدّ خلفاي عباسي است كه پس از انتقال آخرين بازمانده‌هاي خلافت اموي به اسپانيا حكومت خود را در بغداد تأسيس كردند، 750 ميلادي. بغداد مركز خلافت عباسي بود تا زماني كه خلافت شرقي توسط ترك‌ها و مغول‌هاي پيرو هلاكوخان، نوه چنگيزخان، سرنگون شد، 1258 ميلادي.

علي پسر ابوطالب با فاطمه دختر محمد ازدواج كرد. فاطمه كه مورد حسادت عايشه بود فرزند خديجه نخستين زن او بود. نفرت عايشه از علي اختلافات ميان هاشميان و آل‌اميه را به سرعت تبديل به فاجعه‌اي حزن‌انگيز كرد كه موضوع نمايش پرشور پارسي حسن و حسين است. بدين‌ترتيب درگيري‌هاي خانوادگي هاشميان و آل‌اميه به طور كامل بر تاريخ «اسلام عرب‌ها» سايه انداخته و انشعاب شيعه «اسلام پارسيان» را از «اسلام ترك‌ها و مغول‌ها» جدا كرده است.

انشعاب فاطميون يا علويون مصر اظهار مي‌كنند كه از نوادگان فاطمه و علي هستند. رنگ پرچم آن‌ها سبز است كه تنها پوشش اصيل پيامبر است. در حالي كه عباسي‌ها رنگ سياه و اموي‌ها سفيد را برگزيدند.» (پلي، 1879: ج1 ص7)

# صحنه‌هاي نمايش از آغاز تا انجام

همان‌طور كه نويسنده كتاب در پيشگفتاري كه تنظيم كرده اشاره مي‌كند، نمايش داراي 37 صحنه است كه 17 عدد از آن‏ها در جلد نخست و 20 صحنه باقي در جلد دوم قرار دارند. نمايش با صحنه‌اي آغاز مي‌شود كه «يوسف و برادران» نام دارد. او هر صحنه از نمايش را با معرفي و توضيحي همراه مي‌كند:

«هدف از طرح اين داستان در اين صحنه از نمايش كه بيان رويدادهايي‌ست قديمي كه اعصاري پيش از ظهور اسلام رخ داده‌اند ايجاد يك مقايسه است بين رنج‌هايي كه يوسف برده با آن‌چه سر شهداي كربلا آمده است. نتيجه اين صحنه آن است كه احساسات و عواطف بيشتر برانگيخته مي‌شود در ترحّم بر اين خانواده، چه اين‌كه صداهاي حزين به عرش اعلي مي‌رسد.» (پلي، 1879: ج1 ص1)

آخرين صحنه نمايش هم مربوط به «رستاخيز» است، صحنه 37:

«روز رستاخيز كه مي‌رسد،‌ جبرئيلِ فرشته به اسرافيل پيشنهاد مي‌دهد كه آخرين صور[[28]](#endnote-28) را بدمد و همه نوع بشر را براي دادرسي اعمال فراخواند.

حسين همراه با شهداي كربلا در صحنه حاضر مي‌شود و با لحن سوزاننده‌اي آن‏چه در دشت مصيب‌بار كربلا روي داده است را بيان مي‌كند، خدا را ستايش مي‌كند كه بر بشريت رحم آورده است.

جبرئيل ظاهر مي‌شود و به سوي حسين مي‌رود. جملات تسلي‌بخشي مي‌گويد كه تمامي شيعيان آرام مي‌شوند: از طرف داور مجوّز داده شده است، خالق متعال، كه من بايد اين كليد شفاعت را به دست تو دهم. برو و هر كسي كه در طول عمرش قطره‌اي اشك براي تو ريخته است، يا به هر نحوي به تو كمكي كرده، به زيارت قبر تو آمده است يا براي تو عزاداري كرده، هر كسي كه عباراتي سوزناك براي تو نوشته است، همه را از آتش برگير و با خود به بهشت ببر.» (پلي، 1879: ج2 ص326)

مهم‌ترين صحنه اين نمايش شماره 23 است؛ «شهادت حسين» كه داغدارترين و سوزناك‌ترين ماجرا را به تصوير مي‌كشد. اين صحنه را پِلي اين‌طور معرفي مي‌كند:

«حسين در دشت كربلا كشته شد، 9 اكتبر 680 ميلادي. سپيده‌دمِ روزي مصيب‌بار او سوار بر پشت اسب با شمشيري در يك دست و قرآن در دست ديگر، همراه با سپاه شهادت‌طلبش كه تنها سي و دو سوار و چهل پياده بودند. جناحين سپاه و پشت آن محصور به خيام بود و خندقي كه با هيزم‌هاي در حال سوختن پر شده بود. بر اساس تجربيات عرب‌ها اين شيوه‌اي براي امنيت سپاه بود.

دشمن با اكراه پيش مي‌آمد و يك از فرماندهان با سي نفر پيروانش لشكر را رها كرد تا شريك كشتاري حتمي‌الوقوع نباشد. در هر درگيري و نبردي كه رخ مي‌داد فاطمي‌ها شكست‌ناپذير بوده و دشمن را مأيوس مي‌كردند. اما در محاصره عده زيادي از راه دور و با فرو ريختن ابري از تيرهاي رها شده و جنازه‌هاي افراد و اسب‌هاي بر زمين افتاده كار بر آن‌ها سخت مي‌شد.» (پلي، 1879: ج2 ص81)

صحنه 1. يوسف و برادران

صحنه 2. فوت ابراهيم پسر محمد

صحنه 3. پسر نافرمان

صحنه 4. پيشنهاد عظيم علي براي فدا كردن زندگي خود براي ديگري

صحنه 5. فوت محمد نبي

صحنه 6. غصب خلافت توسط ابوبكر

صحنه 7. فوت فاطمه دختر محمد نبي

صحنه 8. شهادت علي پسر ابوطالب

صحنه 9. شهادت حسن پسر علي

صحنه 10. شهادت مسلم نماينده حسين

صحنه 11. شهادت پسران مسلم

صحنه 12. عزيمت حسين از مدينه به سمت كوفه

صحنه 13. بيرون كشيدن حسين از راه كوفه

صحنه 14. شهادت حُر

صحنه 15. شهادت عابس و شوذب در دفاع از حسين

صحنه 16. حمله شبانه به اردوگاه حسين

صحنه 17. فوت علي اكبر

صحنه 18. فوت قاسم داماد

صحنه 19. فوت عباس برادر حسين

صحنه 20. شهادت هاشم

صحنه 21. نجات سطان قياس از دهان شير توسط حسين

صحنه 22. عزاداري حسين و خانواده‌اش براي فقدان شهداي كربلا

صحنه 23. شهادت حسين

صحنه 24. اردوگاه در كربلا پس از فوت حسين

صحنه 25. ميدان كربلا پس از فوت حسين

صحنه 26. پرواز شهربانو از دشت كربلا

صحنه 27. شتربان بي‌ايمان حسين

صحنه 28. آزادي فاطمه، مديون ميانجي‌گري پارس‌ها

صحنه 29. فرستادن خانواده حسين به سوريه همچون اسير

صحنه 30. رسيدن خانواده حسين به دمشق

صحنه 31. تغيير دين سفير اروپا و قتل او

صحنه 32. فوت رقيه دختر حسين

صحنه 33. رهايي خانواده حسين از اسارت

صحنه 34. فوت زينب

صحنه 35. تغيير دين بانوي مسيحي به دين محمدي

صحنه 36. تغيير دين شاه قونيه

صحنه 37. رستاخيز

# نظمي جديد براي اجرايي قديم

آن‏چه ما از متون كهن تعزيه در دست داريم، اشعاري دست‌نويس است كه معمولاً با خط شكسته‌نستعليق و گاهي چليپا نوشته شده است، مشتمل بر تنها جملاتي كه بازيگران بيان مي‌كنند؛ ديالوگ‌ها. بدون علائم سجاوندي و آغاز و پاياني كه هر صحنه را مشخص كند. خالي از توضيحاتي كه شرايط محيطي را توصيف كرده باشد؛ لباس، حالات چهره و بدن بازيگران، ميزانسن[[29]](#endnote-29) و دكوپاژ[[30]](#endnote-30) و نحوه ورود و خروج هر يك. اين امور كه البته در نمايش اهميت زيادي دارند، در قالب آموزش‌هايي نسل به نسل و سينه به سينه منتقل مي‌شدند، ولي در لابه‌لاي نمايشنامه مسطور نشده‌اند.

 

حتي در مواردي كه نسخه‌هايي از تعزيه و گاهي بخش‌هايي از آن به چاپ رسيده‌اند، با ورود صنعت چاپ، تفاوت معناداري با نسخه‌هاي خطي نداشته و تنها حروفچيني جاي دست‌نويس را گرفته است، همچنان نظمي هنرمندانه و در شأن نمايشنامه ندارد.

 

اين يك ضرورت بوده و هست، تا تعزيه نيز به مثابه يك نمايش، مشابه آن‏چه تئاتر ناميده مي‌شود به روش جديد نگارش يابد، به گونه‌اي كه آشنا براي اهل فن بوده و از انحصار نشر سينه به سينه خارج شده، قابل استفاده مكتوب و اجرا از روي متن باشد.

سرهنگ پلي به اين امر مهم اهتمام داشته است، در اين كتاب. او يك‌بار تمام تعزيه را، همه 37 صحنه نگارش يافته را به شيوه نمايشنامه‌اي بازنويسي كرده است. اين از نكات مهمي است كه كتاب او را از ساير نويسندگان شرق‌شناسي كه تنها به ارائه گزارشي خبري يا سفرنامه‌اي بسنده كرده‌اند متمايز مي‌سازد. او يك نويسنده و اديب بوده است بيشتر، تا اين‏كه واقعاً يك خبرنگار، گزارشگر، يا نيروي نظامي باشد. از اين رو، به تعزيه نگاهي هنري داشت و از زاويه متفاوتي به آن مي‌نگريست.

او در ابتدا تمام شخصيت‌ها و كاراكترهاي نمايش را معرفي مي‌كند، منقّش به توضيحي نيم‌خطي و بسيار كوتاه، به شيوه مرسوم در نمايشنامه‌ها:

عباس: عموي محمد نبي

عباس: برادر حسين

عابس: پسر شيب و يكي از شهداي دفاع از حسين

ابوبكر: يكي از صحابي محمد نبي و غاصب خلافت

علي: شوهر فاطمه دختر محمد نبي

علي اكبر: بزرگ‌ترين پسر حسين

خداي متعال

عايشه: زن محمد نبي

بنيامين: پسر يعقوب

بلال: اذان‌گو براي نماز

مرد كور

دينا: خواهر يوسف

پسر نافرمان

مادر پسر نافرمان

فاطمه: دختر محمد و زن علي

كنيز فاطمه

فاطمه: دختر حسين و زن قاسم

جبرئيل: فرشته

هاني: شخصي برجسته در كوفه

حارث: سرباز لشكر شام

زن حارث

كنيز حارث

حسن: پسر علي و فاطمه

پسر جوان حسن

حرّ: شهيد در دفاع از حسين

پسر حرّ

حسين: پسر علي و فاطمه

ابن ملجم: قاتل علي

ابن سعد يا عمر: فرمانده لشكر سوريه

ابن زياد يا عبيدالله: فرماندار بصره

ابراهيم: پسر محمد نبي

مدير مدرسه ابراهيم

ابراهيم: پسر مسلم شهيد

عزرائيل: فرشته مرگ

هنگامي كه وارد هر صحنه مي‌شود، توضيحي كه در ابتدا ذكر مي‌كند بسيار راهگشاست، فضاي صحنه و چيدمان آن را به دست مي‌دهد، ربط هر صحنه به ساير صحنه‌ها، بلكه ارتباط آن با كل ماجراي نمايش را. گاهي در ذكر هر گويش يا ديالوگ نيز توضيحي اضافه مي‌كند تا حالت و وضعيت گوينده و بازيگر مشخص باشد.

«ابراهيم پسر محمد از ماريه بود، دختري قبطي كه به عنوان هديه از سوي فرمانرواي اسكندريه[[31]](#endnote-31) براي نبي فرستاده شده بود. پدرش به شدّت وابسته فرزند بود و با دست خود زمين را براي قبر كند و آب پاشيد، سنّتي كه در ابتدا انجام مي‌شد، سنگ‌هاي ريز را كنار زد و سلام‌هاي آخرين را بر زبان آورد.[[32]](#endnote-32)» (پلي، 1879: ج1 ص19)

«اين صحنه با دعا آغاز مي‌شود؛ دعاي محمد، علي، فاطمه، حسن و حسين براي شيعيان. سپس نبي مرگ شهداي دشت كربلا را پيش‌بيني مي‌كند. پريشاني اعضاي خانواده اما تنها به خاطر فجايع آينده نيست. بلكه در بسياري از نيازهاي اساسي زندگي گرفتارند، تا جايي كه ناگزير پيراهن خود را مي‌فروشند تا غذا تهيه كنند و خود را از گرسنگي حفظ. با اين اميد كه با ورود به بهشت از طَبق‌هاي خرماي مناطق متبرك به آن‏ها اعطا خواهد شد. در يك عبارت ظريف شرقي بيان شده است كه آل نبي بر سر ميز رحمت غذا مي‌خورند.» (پلي، 1879: ج1 ص51)

«اين صحنه مربوط است به غصب خلافت با فوت محمد در سال 632 پس از ميلاد، توسط ابوبكر. علي آن را تأييد نكرد و نپذيرفت حكومت او را به رسميت بشناسد. شيعيان تا امروز اين جانشيني را غصب مي‌دانند و ابوبكر را از فهرست امامان حذف كرده‌اند. متون كهن بيان كرده‌اند كه چون علي بيعت با خليفه ابوبكر را رد كرد، خانه داماد نبي تهديد شد تا با آتش سوزانده شود. سر ويليام موير[[33]](#endnote-33) معتقد است اين مطلب مستدل نيست.

خانواده به مسجد مي‌آيند، فاطمه مي‌گويد: اشك‌هايم سرازير است! آتش درونم زبانه مي‌كشد؛ علي مظلوم زير شمشيري نشسته است كه بر گلويش كشيده مي‌شود تا ببرد.» (پلي، 1879: ج1 ص92)

«اين صحنه مربوط به فوت هاشم است. او كسي است كه در كربلا براي دفاع از حسين به نبرد برخواست. او در حالي جان داد كه با خدا سخن مي‌گفت و شكر مي‌كرد كه اجازه داده است «خدمتگزار» باشد و دشمن ابن زياد كافر و دوست حيدر كرار شده است.» (پلي، 1879: ج2 ص37)

«اين صحنه با ورود گروهي از مسلمانان فداكار آغاز مي‌شود كه لباسي سياه در بر دارند و خود را در ماه محرم به شيوه‌هاي مختلف فدا مي‌كنند. براي يادآوري كشته شدن حسين در كربلا.» (پلي، 1879: ج2 ص303)

نويسنده در انتهاي جلد دوم كتاب خود فهرستي از اعلام، مشاهير، اماكن و تمام واژگان مهمي كه در متن كتاب، هر دو جلد، ثبت شده‌اند ارائه مي‌كند، با ذكر آدرس. روشي نوين كه امروزه ديگر در تمامي كتب رواج دارد.

هنگامي كه متن تعزيه به عنوان يك نمايش كهن و ديرين به شيوه روز نگارش مي‌يابد، در بستر و پارادايم تئاتر و نمايشنامه‌نويسي مدرن قرار مي‌گيرد. از اين رو، نه تنها بيشتر مورد توجه اهل فن قرار مي‌گيرد، بلكه امكان تفاهم با متخصّصين اين امر پيدا كرده و قدرت مي‌يابد ظرافت‌هاي داستاني و دراماتيك خود را نشان دهد، قدرت تراژيك و توانمندي‌اش در نفوذ به احساسات و عواطف مخاطب. قرار گرفتن در زمينه ادبياتي كه مشترك ميان اصحاب هنر نمايشي است، در سراسر جهان، فرصت‌هايي شگرف پيش روي اين نمايش آئيني قرار مي‌دهد تا صدچندان رشد و گسترش يابد.

# تأثير قهري به رغم تعصّب نژادي

اين نمايش «اثر» مي‌گذارد و اين خيلي مهم است. تعزيه نمايشي مبتني بر واقعيت است و حقانيتي كه در وراي آن نهفته است بدون توجه به مذهب و نژاد و باورهايي كه فرد دارد متأثرش مي‌سازد. چرا كه با فطرت و ساخت وجودي او، به عنوان يك انسان، سازگار بوده و از اصول و قواعدي كه عقلانيّت بشر درك مي‌كند بهره مي‌برد.

نويسنده اين كتاب گاهي بدون اين‏كه متوجه باشد نشان مي‌دهد يك بريتانيايي متعصّب است. او تا آن‏جا در باور به تفاوت نژادي يا ملّي غرق شده است كه نام دو همكارش را كه صرفاً در ويرايش متن نهايي كتابش همكاري كرده‌اند با دقّت و وسواس زايدالوصفي بيان مي‌كند و سيلي از تشكرات را نثارشان مي‌سازد. اما وقتي به ايراني‌هايي مي‌رسد كه اصل كار را بر عهده داشته‌اند؛ جمع‌آوري و گردآوري دست‌نوشته‌هاي تعزيه كه چند سال به طول انجاميده است، حتي به خود زحمت نمي‌دهد نامي از آن‌ها ببرد.

«چندي بعد اتفاق آشنايي با يك پارسي دست داد كه مدّت مديدي به عنوان معلّم و مدرّس بازيگري فعاليت مي‌كرد. او به همراه جمعي از دوستانش كه در كار نمايش دستي داشتند به من كمك كرد تا براي اين منظور اقدامي انجام دهم. اين شد كه گام به گام همه صحنه‌هاي نمايش حزن‌انگيز حسن و حسين را جمع‏آوري و به من املاء كرد. اين فرآيند چند سالي به طول انجاميد» (پلي، 1879: ج1 ص5پ)

با توصيف و شرحي كه از فرد ايراني مزبور مي‌دهد، مشخص است كه استاد در امر نمايش بوده و بايستي در عصر خود شهرتي مي‌داشته است مورد توجه، شاگرداني داشته و دسترسي به منابع اطلاعاتي نمايش‌هاي تعزيه. اما نامي از او نمي‌برد و از شهرت و اصل و نسب او هيچ نمي‌گويد. در حالي كه متن خود را اين‌طور ادامه مي‌دهد:

«اين فرآيند چند سالي به طول انجاميد، تا با دقتي تمام به زبان انگليسي نوشته شده و توسط دو تن از دستيارانم تصحيح شد؛ آقايان جيمز ادواردز و جورج لوكاس كه همواره خالصانه سپاسگزار محبّت و كمك قابل‌توجهي كه در اين دوره يازده ساله به من كردند هستم، مدتي كه در سواحل عربي و پارسي خليج با من همراه بودند.» (پلي، 1879: ج1 ص5پ)

در عبارت ديگري به يك نقاش ايراني اشاره مي‌كند و مي‌نويسد: «هنرمندي پارسي در شيراز برايم نقاشي كشيد، با رنگ روغن، شش تصوير، هر كدام 5/2 متر در يك متر[[34]](#endnote-34) اندازه داشت. هر تصوير بخشي از نمايش را ترسيم مي‌كرد. اين نقاشي‌ها پر بود از جزئيّاتي جذّاب كه كمتر به چشم مي‌آمد.» (پلي، 1879: ج1 ص5پ) اما دريغش مي‌آيد نامي از اين نقاش زبردست ببرد كه توانسته آن حجم از جزئيّات را در نقاشي‌هاي خود بگنجاند.

اين روحيه استعمارگري حالتي در فرد است كه «بوميان» را داراي هويّت و تشخّصي نمي‌بيند كه قابل تمايز باشد، همه آن‏ها «بومي» هستند. تنها بريتانيايي‌ها هستند كه اسم و رسمشان داراي اهميت است، چرا كه هويّت دارند و مخاطب كتابي هستند كه در حال نوشته شدن است.

حتي وقتي در حال تحليل تاريخ اسلام است، حق و باطل را به هم آميخته و از نظريات آن دسته از شرق‌شناسان هم‌وطنش حمايت مي‌كند كه فهم درستي از اسلام ندارند. به عنوان مثال دليل شيعه شدن ايرانيان را اين‌طور نقل مي‌كند: «پارسي‌ها به دليل نفرتي كه از عرب‌ها داشتند جزء نخستين گروه‌هايي بودند كه حق فرزندان علي و فاطمه در امامت را پذيرفتند.» (پلي، 1879: ج1 ص7پ)

اما همين آدم، با تمام باورهاي ناصوابي كه انديشه او را احاطه كرده است، وقتي با تعزيه و فرازهاي آن مواجه مي‌شود، نمي‌تواند از تأثير عميقي كه بر روح و جانش گذاشته پرده بر ندارد و آن را پنهان سازد.

«اگر موفقيت يك نمايش[[35]](#endnote-35) با تأثيرات آن بر مخاطبين سنجيده شود، مخاطبيني كه اين نمايش براي آن‌ها تهيه شده است، يا صرفاً حاضرين در مكان اجراي نمايش، هيچ نمايشي نمي‌تواند از نمايش حزن‌انگيزي[[36]](#endnote-36) كه در جهان اسلام شهرت دارد پيشي بگيرد، نمايشي به عنوان «حسن و حسين».

من نيز همچون ساير هم‌وطنانم كه مدّت طولاني در هندوستان اقامت داشته‌اند، هر سال تحت تأثير صحنه‌هايي قرار گرفته‌ام كه در اين نمايش‌هاي بومي ارائه شده است، چه اين‌كه نمايش حسن و حسين در طول ماه محرم شب به شب اجرا مي‌شود.

محمد نبي و خانواده‌اش در مركز نمايشي قرار دارند كه حال و هواي همگان را شكل مي‌دهد، چه صحنه «يوسف و برادرانش روي زمين» باشد، يا «خانواده پدرسالار[[37]](#endnote-37) در روز رستاخيز». محمد با خواست خود در صحنه حاضر مي‌شود، گويا خدا به همراه اوست، در همه مكان‌ها و در همه زمان‌ها.» (پلي، 1879: ج1 ص3پ)

«اين ماجراي «شهادت حسين» است كه هر ساله ده روز ابتداي محرم توسط شيعيان سراسر هند و پارس [ايران] بزرگ داشته مي‌شود، با شدت احساساتي كه همچنان بين محمدي‌هاي سنّي و شيعه بر جاي مانده است. جراحت اين زخم بيش از هزار سال است كه از بين نرفته و به «نمايش معجزه‌آسا» وام داده شده است. تك‌تك رويدادها و صحنه‌هاي نمايش برگرفته از آخرين روزهاي زندگي امام حسين است، كاراكتر و شخصيتي كاملاً واقعي.» (پلي، 1879: ج1 ص7پ)

از نظر «پِلي» تعزيه از نظر تأثيرگذاري بين فقير و غني، دولت و مردم، حاكم و رعيّت و تمامي اصناف مردم تفاوتي برنمي‌تافت، جايي كه مي‌گويد:

«همان‌طور كه سفارت فخيمه بريتانيا در پارس[[38]](#endnote-38) سال 1859 حضور و مشاركت همه طبقات جامعه در برگزاري اين نمايش حزن‌انگيز طولاني و بي‌نظير و سهم هر كدام را فهرست كرد، من نيز روز به روز بيشتر و بيشتر درگير تأثيرات اين نمايش شدم. از كاخ تا بازار همه مرثيه مي‌خوانند، به سينه مي‌زنند و شيون و زاري مي‌كنند، از خانه‌هاي اشراف و ثروتمندان گرفته تا بازرگانان و تجّار، همه طبقات جامعه در حال «عزاداري»[[39]](#endnote-39) هستند.

همان‌طور كه در سطور فوق نشان دادم، اين نمايش كاملاً منفرد و تك است. با احترامات بسيار به آن، از نظر طولاني بودني كه به ظاهر غيرقابل تحمّل مي‌رسد نظير ندارد. البته در حقيقت با توجه به اين‏كه اجراي آن در روزهاي متعدّد و زيادي تقسيم مي‌شود اين طولاني بودن قابل توجيه است. تأثيرات شگفت‌آوري كه اين نمايش بر تماشاچيان مسلمان دارد، چه مرد و چه زن، ناشي از تركيب زبان بيش از حدّ ساده، كهن و باستاني‌ست كه به كار مي‌گيرد، با شرايطي كه زمان و مكان اجراي آن پديد مي‌آورد.» (پلي، 1879: ج1 ص3پ)

اين همان چيزي است كه با عنوان «قدرت نمايش» در تركيب با «حقانيت داستان»، تناسبي زيبا از «فرم» و «محتوا»، مخلوقي مي‌سازد با عنوان «تعزيه». تأثيرات آن مي‌تواند فراتر از جغرافيا عمل كند و نژاد و مليّت و دين و مذهب را دور بزند.

«تعزيه همانند تئاتر قالب زنده هنري است كه روشنگري، آشناسازي و بصيرت‌آموزي را آموزش مي‌دهد. يك كلاس درس عمومي و آموزش همگاني حوادثي است كه در صحنه‌هاي مختلف زندگي بشري اتفاق افتاده است. در اين نمايش چون هر دو جبهه حق و باطل به خوبي به تصوير كشيده مي‌شوند، تماشاگر هم حق را مي‌شناسد و هم نسبت به باطل احساس نفرت مي‌كند. اين هنر در واقع آموزش عملي تقبيح همه بدي‌ها و تحسين همه خوبي‌ها است. بازيگران آن مدام در حال عبادتند، نه فقط اجراي نمايش، هنر ابراز ارادت به اسوه مردانگي.» (محمديان، 1390: ص461)

# فرازهاي فراروايت در بطن روايت عاشورا

قصه عاشورا، آن طور كه مي‌دانيم از به قدرت رسيدن يزيد آغاز مي‌شود كه با تبديل خلافت به سلطنت و آشكار كردن فسق و فجور، بزرگان اسلام را مجبور به انتخاب مي‌كند؛ بيعت با كفر و يا پذيرفتن مرگ. اين كتاب را اما وقتي مي‌خوانيم صحنه‌ها از داستان‌هايي سر در مي‌آورند كه در ظاهر ارتباطي با عاشورا ندارند. اين روايت‌هاي فراتر از داستان اصلي پس از تعليقي كه در بيان ارتباط خود با موضوع اصلي نمايش دارند، در نهايت بمثابه داستان‌هاي فرعي به شاخه اصلي درام متصل مي‌شوند. يكي از قدرتمندترين ابزارهايي كه امروزه در تقريباً تمامي نمايش‌هاي صحنه‌اي، سينمايي، تلويزيوني و حتي راديويي استفاده مي‌شود.

در صحنه نخست نمايش كه از خيانت برادران يوسف پرده برمي‌دارد و كل ماجرا را به نمايش مي‌كشد، در آخرين لحظات، هنگامي كه يعقوب با خداوند سخن مي‌گويد با اين فراز مواجه مي‌شويم:

«يعقوب: پدرت قربان پيراهنت، پسرم! قلبم از غم و اندوهت خون مي‌بارد، پسرم! خدايا، من مي‌دانستم هيچ گرگي يوسفم را نخورده [و او هنوز زنده است]، اما باز هم از ديدن پيراهن خونين او آزرده شدم. در شگفتم كه حال و روز فاطمه چه خواهد بود، مادر حسين، وقتي پيراهن پاره و خونين پسرش را مي‌بيند، پس از اين‌كه با شديدترين رفتارهاي ظالمانه كشته شده است. خدايا، به حق خون پسر حسين علي اكبر، به شرافت برادرش عباس، اجازه بده بار ديگر يوسفم را ببينم و مگذار قلب شكسته‌ام در فراق دائمي او پژمرده شود … آه، هزار مانند من و يوسفم فداي حسين! هزار يوسف خاك پاي اويند! لعنت خدا بر يزيد و يارانش كه امام را بي‌رحمانه به قتل رساندند. بيا اي جبرئيل! به خاطر خدا دشت كربلا را نشانم بده!» (پلي، 1879: ج1 ص17)

سپس به ماجراي پسر رسول خدا (ص) ابراهيم مي‌پردازد. پس از بيان داستان فرعي، در نقطه آخر به كربلا متصل مي‌شود و انتخابي كه بر عهده حضرت رسول (ص) گذاشته شده:

«جبرئيل: اي پناه دنيا، دليل پرسش اين است كه خداي متعال فرمود: هنگامي كه عشق بي‌حدّي در قلب تو يافتيم به حسين و ابراهيم، از آن رو كه شايسته نيست دو عشق در يك قلب جاي گيرد، بر آن شديم تا حسين و ابراهيم را ميان تو و ما تقسيم كنيم. آن را كه بيشتر محبوب توست برگير و ديگري را به سوي ما بفرست.

نبي: بنابراين اگر مقدّر است بين زندگي در دنيا و ملاقات پروردگار، من انتخاب مي‌كنم تا ابراهيم پيشاپيش فداي حسين شود.» (پلي، 1879: ج1 ص24)

در صحنه سوّم نمايش ماجراي فرزندي بيان مي‌شود كه حق مادر را رعايت نكرده و در عذاب است. رسول خدا (ص) واسطه بخشش او مي‌شود ولي مادر نمي‌پذيرد، تا امام حسين (ع) به صحنه مي‌آيد:

«رسول يافت كه امّتش از فتنه‌ها و رنج‌هاي آينده در امان نيستند. در حالتي محزون فرو رفته در اثر گناهان و مجازات‌هايي كه امّت او خواهند داشت. در همين حين كه ذهنش غمگين و روحش پريشان بود، صداي ترحّم‌برانگيز جوان پشيماني به گوشش خورد كه نافرماني والدين را كرده و در حال احتضار و جان دادن گرفتار. محمد از روي دلسوزي دنبال مادر پسربچه فرستاد و براي فرزند وساطت كرد. اما مادر تسليم نشد. علي، فاطمه و حسن نيز در متقاعد كردن مادر موفق نبودند. وقتي حسين به ديگران ملحق شد، در حالي كه از سوي يك فرشته حمايت مي‌شد، به مادر فهماند كه چه نتايجي دارد اگر بر نارضايتي خويش لجاجت ورزد. مادر اندكي نرم شد و پسرش از عذاب نجات يافت. پسر به عنوان قدرداني افتخار كرد تا خود را «سگ آستان حسين» بداند و التماس كرد اجازه دهند «فدايي امام شيعيان» شود.» (پلي، 1879: ج1 ص33)

صحنه پنج اختصاص به لحظات نهايي حيات مبارك رسول خدا (ص) دارد. اگر چه در بادئ امر به نظر مي‌رسد اين صحنه مربوط به جانشيني علي (ع) است و نبايستي ارتباطي با كربلا داشته باشد، ولي پس از تعليقي طولاني در بيان آن‏چه بر حضرت رسول (ص) رفته است، با اين گفتگوها روبه‌رو مي‌شويم، زماني‌كه امام حسين (ع) بر بستر جدّ خود حاضر مي‌گردد:

«نبي: روح خدا تو را خواهد گرفت پس از مرگ من. پسر عزيزم، در مسير اين‌كه دوباره هم را ببينيم رنج‌هايي خواهي كشيد. به سرزميني خواهي رفت كه هيچ ياري نخواهي داشت جز ارواح شهدا. تو را به سوي سرزميني سوق مي‌دهند كه سرزمين مرگ است، آبي كه هيچ روح تشنه‌اي اجازه ندارد آن را بچشد، سرزميني كه اسب‌ها بدن‌هاي بي‌جان را لگدكوب مي‌كنند، جايي‌كه مرده‌ها كفن نمي‌پوشند.

اي حسين! نور چشمان من، … مي‌دانم فرزندم، تو در مكاني خواهي مرد كه در كنارت نخواهد بود جز كلاغ‌ها و وحوش.

فرزند عزيز، برايت داستان كربلا را مي‌گويم. آه! نمي‌دانم چگونه تعريف كنم. مصائب تو را فراوان مي‌بينم. بگو فرزند، اين رنج‌ها را مي‌پذيري يا نه؟ مي‌پذيري مطيعانه به كربلا قدم گذاري يا نه؟

حسين: خواهم رفت، نه فقط به كربلا، كه هر جا تو امر فرمايي. اجازه دارم بپرسم منظور تو چيست؟

نبي: اي حسين، تو بايد داوطلبانه سر خود را تقديم خنجر كني، آن هنگام كه شمر خنجر خود را بيرون مي‌آورد، پيش از آن تو بايد گلوي خود را كشيده نگه داشته باشي.

حسين: با تمام قلبم سرم را براي رستگاري امّت تو هديه خواهم كرد. بلكه گلوي فرزند نوزاد خود اصغر را هم هدف تيري مي‌كنم كه امر خدا بر آن قرار گرفته است.

نبي: تو بايستي دو دست عباس برادرت را هم فدا كني. اگر چه آن‏چه تو را بيش از همه محزون خواهد كرد اين است كه بايد پسرت علي اكبر را هم تقديم كني.

حسين: اگر چه اين امتحان دشواري است، از دست دادن برادر جوان و پسر نوجوان، من براي رضاي خدا به راحتي اين كار را خواهم كرد.

نبي: تو بايد خانه عزيزت را به سمت سرزميني غريب ترك كني، تا رنج مرگ مظلومانه و بي‌كفن را ببري. به خواهرت اجازه نده شمشير خوردنت را ببيند. بايستي همه شكرگزاري‌ات را براي خدا به كمال برساني.

حسين: اي پدربزرگ، خداوند تو را از همه مصائب حفظ كند! من آماده تحمل آن‏چه گفتي هستم هر چقدر هم كه دشوار باشد.» (پلي، 1879: ج1 ص73)

هنگام غصب خلافت، پس از رحلت رسول خدا (ص)، در صحنه ششم نمايش، جايي هست كه دشمنان قصد كشتن امام علي (ع) را دارند. اين صحنه نيز با يك ديالوگ به كربلا مرتبط مي‌شود:

«حسين: اي عمر، پدرم را نكش، وصي خدا را. اين‌جا سرزمين كربلا نيست كه بتواني مانند شمر رفتار كني.» (پلي، 1879: ج1 ص108)

هنگامي كه به صحنه هفت مي‌رسيم، ماجراي شهادت حضرت زهرا (س)، جايي در ميانه‌هاي داستان، حضرت (س) توجه به وقايع كربلا پيدا مي‌كند:

«فاطمه: … لباس‌هاي پسر كوچكم حسين را مي‌شويم كه سوراخ خواهد شد، در قسمت‌هاي بسياري، توسط تيرهاي تيزي كه توسط دشمن جسور پرتاب مي‌شود. اين پيراهني كه تميز شستم، مانند برف، همچو گِل و لاي به سم اسبان دشمن خواهد چسبيد. خدايا، تنها تو از قلب رنجورم خبر داري، وقتي مقنعه دختر عزيزم زينب را مي‌شويم. اين مقنعه زيبا را بايد با برگ گُل رز بشويم، مقنعه‌اي كه در آينده دستمال شمر كافر خواهد شد. مقنعه‌اي كه شستم و تا كردم، از سر زينب كشيده خواهد شد و بر زمين خواهد افتاد. او بدون سرپوش بر شتر سوار خواهد شد و از كربلا به شام برده مي‌شود، همراه با موسيقي و طبل…» (پلي، 1879: ج1 ص117)

درباره جايگاه و مقام عزاداران فرزندش حسين (ع) نيز با يكي از فرشتگان سخني دارد:

«فاطمه: آيا حوري‌هاي بهتري از اين‌ها در بهشت هست؟

فرشته: قطعاً. اي بانوي روز حساب.

فاطمه: به من بگو به چه كساني تعلّق دارند؟

فرشته: مي‌داني كه بيشتر آن‏ها متعلّق به عزاداران حسين هستند.

فاطمه: چنين حورياني را خدا به چه كسي عطا مي‌كند؟

فرشته: به كسي كه اشك حقيقي براي حسين بريزد.» (پلي، 1879: ج1 ص120)

صحنه 9 مربوط به شهادت امام حسن مجتبي (ع) است. در آخرين لحظات عمر حضرت، برادر را صدا مي‌كند، با او سخن مي‌گويد و درخواست‌هايي را طرح:

«حسن: پيش بيا اي روشني چشم‌هاي اشكبارم! سه درخواست از تو دارم برادر عزيزم. آن هنگام كه فتنه‌هاي بزرگي را تجربه كردي، گرفتار كربلا شدي، لحظه‌اي كه جوان رشيدت كشته شد، لطفي در حق من كن كه فرزندم قاسم را به دامادي بپذيري، او را به ازدواج يكي از دخترانت در آور.

حسين: اي شكوه زمان و مكان، چنين خواهم كرد. لطفاً خواسته دومت را بازگو!

حسن: اي روشني چشمان اشكبارم، درخواست دومم اين است كه هنگام برخواست و پرواز پرنده روح از لانه بدنم، زماني كه ديگر در دنيا نيستم، به پسرت علي‌اكبر و فرزندم قاسم سفارش كن تا شالي سياه به گردن افكنند. بگو برايم عزاداري كنند و بر سر قبرم با صداي بلند قرآن بخوانند.

حسين: كلماتت تأثربرانگيز است برادر، قلبم را شكست! اكنون سومين خواسته‌ات را به من بگو.

حسن: اي نور چشمم، سومين خواسته‌ام اين است كه روز دهم محرم در كربلا، شمر، قاتل بي‌رحم تو به سويت خواهد آمد براي بريدن گلويت، آن هنگام پسركم تاب تحمل نخواهد داشت و به سويت دويده و به رويت خواهد افتاد، تا مانع شرارت بي‌رحمانه شمر شود. در اين شرايط چه مي‌توانم گفت درباره فرزندم؟ التماست مي‌‌كنم در آن لحظه مانع لطف او نشوي. به شمر بگو به فرزندم ضربه نزند، بگو نوك خنجرش را در تن نوجوان فرو نبرد.

حسين: اي بهشتي! نگران آه‌هاي دردناكم مباش و بر بي‌پناهي حسين شرمندگي مكن.» (پلي، 1879: ج1 ص164)

در ميان تمام بخش‌هاي فرعي تعزيه، داستان‌هايي خودنمايي مي‌كنند كه از كرامات، خرق عادات و معجزات امام حسين (ع) سخن مي‌گويند.

در صحنه 20 كتاب فرشته‌اي كه پيش از اين در ماجراي ديگري رهايي و نجات خود را مديون امام حسين (ع) است، در كربلا حاضر مي‌شود. آمده است تا اعجازي را رقم بزند، غافل از اين‏كه فداكاري حضرت به تنهايي بزرگ‌ترين اعجاز تاريخ است:

«لشكريان، حسين را محاصره كردند و فرشتگان بهشت اجازه خواستند به ياري امام بروند. اجازه داده شد و گروهي از آن‏ها به زمين آمدند و پيشنهاد دادند: در چشم به هم زدني همه اين دنيا را واژگون كنند. اما حسين دلير اين كمك را نپذيرفت: اجازه داده شده است تا تاج سلطنت بر سرم قرار گيرد، ربع جهان تحت امرم در آيد و همه عالم خدمتگزارم شوند، اسكندر كبير از اوامرم اطاعت كند و دو دنيا تحت كنترلم باشد، حتي سليمان نبي نگهبان درم شود. همه اين‏ها اجازه داده شده است، ولي به راستي پس از مرگ اين جوانان و نوجوانان، حكومت چيزي جز شكنجه و درد نيست. حسّ تاج پادشاهي همچون آتشي بر سرم خواهد بود. صادقانه بگويم، اي فرشته، اين عدالت است كه من زنده بمانم و اكبر نوجوان كشته شده باشد؟ برو اي فَطروس[[40]](#endnote-40) به سپهر آسماني خودت، من از تو راضي‌ام. كشته شدن برايم عزيزتر است از زندگي به نحوي كه برايم اختصاص داده شده.» (پلي، 1879: ج2 ص37)

در صحنه 23 نيز با حضور بزرگ طوايف جنّ مواجه هستيم كه در انتهاي اين ملاقات نيز حضرت از پذيرفتن ياري آن‏ها سر باز مي‌زند و صرفاً تأكيد بر عزاداري مي‌كند:

«حسين: كسي هست تا مرا كمك كند؟ آيا ياريگري هست تا دست ياري به من دهد؟

جعفر (شاه جنيان با سپاهش به ياري حسين مي‌آيد): اي شاه انسان‌ها و جن‌ها، اي حسين، درود بر تو! اي داور حيات جسماني و روحاني، درود بر تو!

حسين: درود بر تو اي جوان خوش‌سيما! كه هستي كه در چنين وقتي به ما سلام كردي؟ اگر چه امورات تو از من پوشيده نيست، اما مصلحتي در بين است كه نام تو را مي‌پرسم.

جعفر: اي سرور انس و جن، من كوچك‌ترين خدمتگزاران تو هستم و نامم جعفر است، فرمانرواي همه قبايل جن. امروز همچنان‌كه بر تخت پادشاهي خود در آرامش نشسته بودم، ناگهان صداي تو را شنيدم كه با اندوه ياري مي‌طلبيدي، بلافاصله متأثر شدم و صبرم را از دست دادم. اكنون با گروهي از جنيان آمده‌ام با توانايي‌ها و قدرت‌هايي مختلف تا اگر نياز است تو را ياري كنم.

حسين: در اين دنياي فاني هيچ كس جاودانه نيست. اي جعفر، حتي اگر جاودانه شوم، چه كنم با امپراطوري جهان، يا شكوه و عظمت آن وقتي عزيزانم همه مرده و رفته‌اند؟ آيا اين زندگي برايم مناسب است، براي يك مرد پير، بايد زندگي كند و اكبر، نوجواني رشيد، در اوج جواني بميرد؟ بازگرد جعفر به خانه‌ات و تا پايان عمرت برايم عزاداري كن.» (پلي، 1879: ج2 ص98)

در مواردي نيز اين اعجاز سبب استبصار و تغيير مذهب و دين يك فرد شده است. مانند آن‏چه بر بانوي مسيحي رفته است، در صحنه 35 نمايش:

«يك بانوي جوان مسيحي به دشت كربلا رسيد و زيبايي دشت را ديد. از ساربان خواست تا توقف كند، شايد از منظره لذّت ببرد. وقتي ميخ‌هاي خيمه‌اش را به زمين فرو كرد، زياد طول نكشيد كه خون از حفره‌هاي زمين بيرون زد. بي‌توجه به اتفاق عجيب، در خيمه آرام گرفت تا استراحت كند كه به خوابي عميق فرو رفت. رؤيايي ديد كه تمام ماجراي شهادت حسين و خانواده‌اش را در دشت كربلا نشانش داد. بدين‌ترتيب دين خود را ترك كرد و از پيروان نبي شد.

هنگامي كه بيدار شد انگار لحظه‌اي كوتاه در خواب بوده، دوباره همان تصوير در نظرش ظاهر شد و مشاهده كرد كه بدن حسين به زمين باز مي‌گردد تا صحنه قتل خودش را ببيند. ملاقات او با فرشتگان ميكائيل و جبرئيل را ديد كه مژده دادند خداي واحد به پاس جانفشاني‌اش براي پيروان محمد چهار اجازه به او داده است. «نخست دعاي هر كسي كه زير گنبد مزار او دعا كند شنيده خواهد شد. دوم همه امامان راستين مذهب از نسل او خواهند بود. سوّم خاك زميني كه در آن دفن خواهد شد درمان تمام بيماري‌ها خواهد بود. چهارم هر كه مزار او را زيارت كند زندگي دوباره خواهد يافت.» نبي عرب خودش ظاهر مي‌شود و اعلام مي‌كند كه فداكاري حسين توسط خداي بهشت پذيرفته شده است.

بانوي جوان با ذهني پريشان و آشفته و حيران در دشت بيدار شد و جنازه‌هاي فراواني از خانواده‌هاي شهيد ديد. در آن ميانه او با روح فاطمه ملاقات كرد، بدون اين‌كه نشانه‌اي معلوم كند او دختر پيامبر است، بانوي جوان به پاي «بهترينِ زنان» افتاد و خود را معرفي كرد؛ يكي از مؤمنين به وحدانيت خدا و رسالت محمد و وصي بودن علي براي او.» (پلي، 1879: ج2 ص286)

مشابه آن در صحنه 36 زماني اتفاق مي‌افتد كه يك شاه ظالم با عزاداران حسيني بدرفتاري مي‌كند:

«گروه عزاداران گرفتار شاه قدرتمندي مي‌شوند كه ايمان مسيحي خود را حفظ كرده و به هيچ وجه با مريدان فداكار گروه محمدي همراهي نمي‌كند. شاه دستور مي‌دهد تا همه را دستگير كرده و مردهاي گروه را سر بزنند. در اين ميان، وزير شاه به پشتيباني از عزاداران مبادرت كرده و شاه مي‌پذيرد آن‌ها را زنده بگذارد و از جانشان بگذرد، ولي همگي را به زندان افكند. شاه خطاب به عزاداران مي‌گويد كه بروند از همان‌كسي كمك بخواهند كه برايش عزاداري مي‌كنند.

در همان اثنا كه گريه و زاري مي‌كردند روح حسين همراه با مادرش فاطمه پيشاپيش زندانيان در سياهچال ظاهر مي‌شود و به آن‏ها مژده مي‌دهد. شهيد كربلا فرشته‌هايي دوزخي را احضار مي‌كند تا براي عذاب شاه مستكبر كافر بروند، كسي كه جرأت كرده پيروان دين راستين را تهديد كند.

شاه پس از مدتي كه مورد شكنجه‌هاي گروه فرشتگان قرار مي‌گيرد، به جستجوي بخشش، به حسين التماس مي‌كند. بخشش با شرايط خاصّي درباره محمدي‌ها پذيرفته مي‌شود، اين‌كه بايستي ايمان آن‌ها را به رسميت بشناسد و مذهب نبي را بپذيرد.

بدين‌ترتيب شاه از آن‏چه «باتلاق انكار» ناميده شده است بيرون كشيده شد، «نجات يافت و از بت‌پرستي و خرافات مسيحي رها شد». سپس زندانيان را آزاد كرد و از آن‏ها عذرخواهي فراوان كرد براي آزاري كه از دست‌هاي او بر آن‌ها وارد شده. مردم فداكار نيز وقتي مشاهده كردند شاه كربلا به وضعيت أسف‌بار و بد آن‏ها توجه كرده است، خدا را شكر گزاردند، به خاطر بيهوده نبودن دعاهايشان در پيشگاه عرش رحمت الهي.» (پلي، 1879: ج2 ص304)

در صحنه 31 اما اين تغيير دين بدون نياز به اعجاز رخ مي‌دهد. حادثه‌اي كه در كربلا اتفاق افتاده است به خودي خود يك اعجاز بزرگ است؛ كوهي از اخلاق حسنه وقتي صبوري مي‌كند در حضيض اخلاق رذيله. شنيدن اين ماجرا به تنهايي كافيست تا تكان‌دهنده براي انسان‌هايي باشد كه هنوز بر فطرت خود باقي هستند و گناه قلب‌شان را قسي نكرده و بر آن مهر نزده.

«رسيدن خانواده حسين به سوريه همراه بود با اندوه در قلب، اشك‌هايي سرازير از نگراني بابت سرنوشت ناگوار و تلخي كه انتظارشان را مي‌كشيد.

فرستاده‌اي از اروپا آن زمان در دمشق بود و سر و صداها را شنيد. يكي از خدمه‌اش را فرستاد تا از ماجرا با خبر شود. زمان زيادي از فهميدن حادثه نگذشته بود، اين‌كه چه بر سر زندانيان بيچاره آمده است، يزيد او را فراخواند تا به قصر سلطنتي بيايد. بي‌دليل بي‌قراري و حالتي ماليخوليايي بر او مستولي شد. ميزبان كه متوجه اين حال او شده بود، سعي كرد با شراب و موسيقي او را آرام كند. اما «صداي ساز چون صداي ناقوسي عظيم» او را بيشتر آزار مي‌داد.

هيولاي غيرانسان [يزيد] كه اين وضعيت را ديد، به دنبال اسرا فرستاد و دستور داد تا آن‌ها را درمان كنند به اين اميد كه همراهش را تسكين دهد. اين تلاش نيز ناموفق بود.

يزيد در اين هنگام دستور داد تا سر مُثله شده حسين را براي سرگرمي بياورند. سفير كه پيش از اين امام را در مدينه ديده بود، بي‌رحمي حاكم سوريه خشمش را برانگيخت و شروع كرد به بددهاني نسبت به فرومايه‌اي كه توانسته بود آن اعمال ناپاك و جنايات را مرتكب شود. او خود را با اين رفتار به سوي مرگ برد، اين چنين بود كه در راه ايمان به نبي شهيد شد.» (پلي، 1879: ج2 ص222)

# نتيجه‌گيري؛ ضرورت نوسازي تعزيه و تأكيد بر نمايش‌هاي مذهبي

مطالعه كتاب «نمايش معجزه‌آساي حسن و حسين» بخش به بخش و صحنه به صحنه به صورت قطعي و بدون ترديد قدرت شگفت‌آور نمايش تعزيه در تبيين حقانيت شيعه و مذهب اهل بيت (ع) را نشان مي‌دهد. از آن رو كه اين نمايش به صورتي نو و با روشي پذيرفته شده توسط هنرمندان عصر خود بازنويسي شده است، تأثير آن افزون گشته.

با توجه به دو نكته؛ از يك سو غير مسلمان بودن فردي كه اين تبديل و بازنويسي را انجام داده و ناآشنايي وي با اصول مذهب و از ديگرسو گذشت 150 سال از انجام اين بازنويسي، اين ضرورت را مؤكّداً مورد توجه قرار مي‌دهد؛ ضرورت يك بازنويسي جديد از نمايش تعزيه بر محور اصول هنري معاصر و مبتني بر تاريخ حقيقي و باورهاي واقعي مذهب حقّه.

به تعزيه بايستي به عنوان يك نمايش خياباني نگاه كرد، نه نمايشي كه در سالن‌ها و تالارهايي ويژه همچون تئاتر به انجام رسد. همان‌طور كه در گذشته نيز مسبوق بوده است: «نوعي از تعزيه‌ها «تعزيه‌هاي سيّار» است كه حوزه و فضاي اجراي آن محدود نيست و همانند دسته‌گرداني است. از مكاني شروع شده و در مكان ديگري پايان مي‌يابند. با عبور از خيابان‌ها، گذرگاه‌ها، بازار، كوي و برزن اجرا مي‌شود.» (محمديان، 1390: ص467) بدين‌ترتيب از حالت انفعال به وضعيت فعّال منتقل شده و حقايق عالم را به درون زندگي مخاطبين وارد مي‌سازد.

اسلام يك دين جهاني‌ست و با نزديك شدن به اعصاري كه بعيد نيست متصّف بشود كرد آن را به «آخرالزمان» و نزديك عصر ظهور، عمده‌ترين مخاطبين تعزيه را غيرمسلمانان تشكيل خواهند داد،‌ با زبان‌هاي مختلف و گوناگون. تعزيه بايستي به زبان‌هاي ديگر ترجمه شود، آكادمي‌هاي فعّال و آگاه تحت نظر علماي اعلام به اين امر مبادرت كرده و به شكل و فُرمي هنري نظم دهند. وقتي تعزيه در گذرگاه‌هاي بلاد اسلامي برگزار شود، تمام دهه اول محرم، بلكه تمام شب‌هاي محرم از ابتدا تا انتها، هر شب يك يا دو صحنه، اين‌بار اما با زبان انگليسي مثلاً، آثار و بركات غيرقابل پيش‌بيني خواهد داشت. توجه به نقل‌هايي كه نويسنده كتاب از تعزيه مي‌كند مؤيّد اين مطلب است.

يكي از الگوهاي موفقي كه در اين زمينه قابل اشاره است نمايش «فصل شيدايي»[[41]](#endnote-41) است. اين الگو بايستي تبديل به مدلي شود براي گروه‌هاي كوچك‌تر كه به جاي جمع كردن تماشاچيان در جايي خارج از شهر، يا فضاهاي بزرگ، بتوانند در ميادين شهري به اجراي نمايش بپردازند و به جاي نشان دادن تمام صحنه‌ها در يك شب، مانند آن‏چه «پِلي» درباره تعزيه نوشته است آن را در شب‌هاي مختلف تقسيم كنند. وقتي تعداد گروه‌ها زياد شود، اين مدل از نمايش مي‌تواند هم‌زمان در نقاط مختلف «جهان» به انجام رسد.

قيام كربلا ابعاد و زواياي فراواني دارد؛ علاوه بر «ابعاد فردي» كه معمولاً مورد توجه بيشتري قرار مي‌گيرد، همان‌طور كه در نمايش ارائه شده توسط نويسنده كتاب نيز همين بُعد برجسته شده، «ابعاد اجتماعي» نيز دارد. ابتكاري كه مُبدعين تعزيه داشته‌اند در اندراج فراروايت‌ها و داستان‌هاي حواشي و فرعي و مرتبط ساختن آن‌ها با اصل داستان، زمينه‌اي مي‌شود براي نوآوري در جمع كردن بسياري از ماجراهاي واقعي كه در اعصار بعد رخ داده است. در نسخه جديدي كه «بايستي» براي «تعزيه» نگاشته شود، به عنوان يك نمايش «متجدّد و مدرن» و سازگار با اصول هنر و همراه با حفظ ارزش‌هاي حقيقي اسلامي، لازم است ابعاد اجتماعي اين قيام نيز نشان داده شود، تا الگويي براي امّت‌ها و ملّت‌ها باشد و دستيابي به آينده مورد انتظار را تسريع كند. بررسي و نقد كتاب فوق نشان داد قدرتمندترين ابزار براي ترويج باورهاي حقّه، نمايش تعزيه و اجرا كردن آن به شيوه ميداني و خياباني است.

اين مهم اگر واگذار به «اساتيد هنر» گردد، چيزي از آن بيرون خواهد آمد كه مطلوب شريعت نيست. اگر در دست «اهل علم» هم باقي بماند، محصولي نخواهد بود كه بتواند جذب مخاطب كند. اجتماع اين دو گروه نيز تصادفي اتفاق نمي‌افتد. ضرورتي كه در نهايت اين مقاله به ذكر آن مي‌پردازيم، اهتمام نهادهاي مؤثّر اسلامي در اين مقوله است، ذيل توجه و عنايات ويژه مراجع عظام تقليد و بيوت و دفاتر. كميته‌ها و گروه‌ها و انجمن‌هايي كه بايستي مجهّز به مقدورات مُكفي، متخصّصين لازم را جمع كرده و اقدام كنند؛ نمايشنامه‌هايي كه بايستي به زبان‌هاي مختلف براي تعزيه نوشته شود. تعزيه اين‌بار و با اين شرايط مي‌تواند بدون نياز به تذكرات عالمان ديني نسبت به بعضي باورها و رفتارهاي مخالف دين و احكام اسلامي، اساساً توسط همين عالمان تشويق، ترويج و منتشر شود.

 پايان نگارش: 3 جمادي الأولي سنه 1444، قم المقدسة

# منابع:

باستان، نصرت‌الله (1346) شبيه‌خواني و تعزيه‌خواني، تهران، خوشه

فقيهي، علي‌اصغر (1373) چگونگي فرمانروايي عضدالدوله ديلمي، تهران، پرتو

نصري اشرفي، جهانگير (1374) خدمت متقابل تعزيه و هنر بومي مازندران، قائم‌شهر

محمديان، خيرالله (1390) آيين‌ها و سوگواري‌هاي مذهبي، تهران، انديشه كهن‌پرداز

The London Gazette, (25 June 1861) the Government of the United Kingdom

Pelly, Colonel sir Lewis[[42]](#endnote-42), K.C.B[[43]](#endnote-43), K.C.S.I.[[44]](#endnote-44), The miracle play of Hasan and Husain, collected from oral tradition, (1879) Wm. H. Allen and co.[[45]](#endnote-45)



1. \* (مُ وَ ش شَ ح) سطح 3 حوزه علميه قم - Seyed Mahdi Movashah (1980-) - movashah@gmail.com

نقل‌قول‌ها و ارجاعات به منابع انگليسي توسط نويسنده همين مقاله به زبان فارسي برگردانده و ترجمه شده است. [↑](#footnote-ref-2)
2. Political Resident [↑](#endnote-ref-2)
3. hexameter [↑](#endnote-ref-3)
4. ايلياد (به يوناني: Ἰλιάς) اثر حماسي طبيعي كه برخي مواقع آهنگ ايليون (Song of Ilion) ناميده مي‌شود يك ديوان شعر حماسي و كهن از يونان باستان است كه در يكي از قوالب شعر يوناني به نامِ Dactylic Hexameter سروده شده و منسوب به هومر، شاعر نابيناي يوناني است. اين شعر در قرن ۸ قبل از ميلاد سروده شده است و به همراه اديسه در زمره قديمي ترين آثار ادبيات غرب برشمرده مي‌شود. ايلياد شامل ۱۵،۶۹۳ هزار بيت است كه به زبانِ يوناني هومري نگاشته شده است و تركيبي از گويش‌هاي متعدد يوناني است. [↑](#endnote-ref-4)
5. در روز ۶ دي ۱۳۱۳ رضاشاه از كشورهاي خارجي خواست در مكاتبات رسمي خود از واژه‌هاي پرشيا، پرس و پرسه به جاي واژه ايران استفاده نكنند. پيش از اين مردم جهان كشور ما را با عنوان رسمي پارس يا پرشين مي‌شناختند. اين پيشنهاد از سوي سعيد نفيسي كه مشاور نزديك رضاشاه بود ارائه شد. مخالفان اين تغيير معتقدند ايران نمي‌تواند بار معنايي، فرهنگي و تمدني‌اي را كه در اصطلاح «پرشيا» نهفته است و غير ايرانيان از ديرباز با آن آشنايي دارند، منتقل كند. نويسنده از واژه «پارسي» براي ارجاع به مردم اين منطقه استفاده كرده است و اگر آن را با «ايراني» جايگزين كنيم، شايد از وفاداري به متن كتاب بكاهد. [↑](#endnote-ref-5)
6. Mr. James Edwards [↑](#endnote-ref-6)
7. Mr. George Lucas [↑](#endnote-ref-7)
8. Rājputana, meaning "Land of the Rajputs", was a region in the Indian subcontinent that included mainly the present-day Indian state of Rajasthan, as well as parts of Madhya Pradesh and Gujarat, and some adjoining areas of Sindh in modern-day southern Pakistan. [↑](#endnote-ref-8)
9. Vadodara, also known as Baroda, is the second largest city in the Indian state of Gujarat. It serves as the administrative headquarters of the Vadodara district and is situated on the banks of the Vishwamitri River, 141 kilometres from the state capital of Gandhinagar. The railway line and National Highway 8, which connect Delhi with Mumbai, pass through Vadodara. The city is named for its abundance of the Banyan (Vad) tree. [↑](#endnote-ref-9)
10. نمايش كرامات (به انگليسي: Mystery play يا Miracle play) نوعي نمايش در اروپاي سده‌هاي ميانه بود كه بر اساس زندگي قديسان و رويدادهاي شگفت‌انگيز و مفاهيم انجيل اجرا مي‌شد.

Mystery plays and miracle plays (they are distinguished as two different forms although the terms are often used interchangeably) are among the earliest formally developed plays in medieval Europe. Medieval mystery plays focused on the representation of Bible stories in churches as tableaux with accompanying antiphonal song. They told of subjects such as the Creation, Adam and Eve, the murder of Abel, and the Last Judgment. Often they were performed together in cycles which could last for days. The name derives from mystery used in its sense of miracle, but an occasionally quoted derivation is from ministerium, meaning craft, and so the 'mysteries' or plays performed by the craft guilds.

Miracle plays, or Saint's plays, are now distinguished from mystery plays as they specifically re-enacted miraculous interventions by the saints, particularly St. Nicholas or St. Mary, into the lives of ordinary people, rather than biblical events; however both of these terms are more commonly used by modern scholars than they were by medieval people, who used a wide variety of terminology to refer to their dramatic performances. Robert Chambers, writing in the 19th century, notes that "especially in England, miracle [came] to stand for religious play in general". [↑](#endnote-ref-10)
11. Wollaston [↑](#endnote-ref-11)
12. Messrs. Allen and Co. [↑](#endnote-ref-12)
13. "The proper study of mankind, is man." Alexander Pope (1688-1744) [↑](#endnote-ref-13)
14. Miracle Play [↑](#endnote-ref-14)
15. Dr. Birdwood, C.S.I. [Crime Scene Investigator] (بازرس صحنه جرم) [↑](#endnote-ref-15)
16. اسود عنسي [↑](#endnote-ref-16)
17. طليحه بن خويلد بن نوفل اسدي [↑](#endnote-ref-17)
18. زني به نام ‌سجاح‌ از قبيله بني‌تميم [↑](#endnote-ref-18)
19. ناشناس [↑](#endnote-ref-19)
20. ابوعبدالله محمد مهدي (نام كامل وي: أبو عبد الله محمد بن عبدالله المنصور بن محمد بن علي المهدي) سومين خليفه از خلفاي عباسي بود كه بعد از پدرش منصور بين سالهاي ۱۵۸ تا ۱۶۹ خلافت و فرمانروايي مسلمانان را بر عهده داشت. [↑](#endnote-ref-20)
21. قرمطيان يا قرامطه گروهي از ايرانيان شيعه اسماعيلي بودند كه پس از قيام علي بن محمد بُرقَعي، معروف به (صاحب الزنج)، كه ميان سال‌هاي ۲۵۵–۲۷۰ هجري در نواحي جنوبي عراق صورت گرفت و بنيان حكومت عباسيان را متزلزل ساخت، خود مستقلاً وارد صحنه‌ مبارزه شده، به قيام ديگري در بحرين و عربستان پرداختند كه از نظر قدرت و دوام و حدود قلمرو و بسط حكومت و تأسيس نظام اجتماعي براي رفاه مستمندان، از نهضت صاحب الزنجي برتر و مهم‌تر بود. [↑](#endnote-ref-21)
22. اسماعيليان يكي از فرقه‌هاي اماميه هستند كه به امامت اسماعيل، فرزند جعفر صادق، اعتقاد دارند. اسماعيليان سبعيه او را امام هفتم و غائب به حساب مي‌آورند، اما اسماعيليان مستعليه و اسماعيليان نزاري او را امام ششم ميدانند. [↑](#endnote-ref-22)
23. حَشّاشين يك فرقه‌ نزاريه از شيعيان اسماعيليه بودند و بنيان‌گذار آن شخصي بنام حسن صباح به كمك گروه سليميان بود كه در تاريخ و كتب از آنها ياد نشده است. آنها بين سال‌هاي ۱۰۹۰ تا ۱۲۷۵ پس از ميلاد مسيح در كوهستان‌هاي ايران و سوريه زندگي مي‌كردند. در طول آن زمان، آن‌ها ابتدا با قتل پنهاني رهبران مسلمان و بعداً مسيحياني كه دشمنان دولت آن‌ها محسوب مي‌شدند، در سرتاسر خاورميانه سياست سختگيرانه‌اي براي جعل و تزوير اعمال داشتند. واژه امروزي Assassination در انگليسي به مفهوم ترور از روش آنها براي حذف مخالفينشان سرچشمه گرفته‌است. [↑](#endnote-ref-23)
24. اين ادعاي نويسنده بريتانيايي متن است و مطلقاً مورد تأييد مترجم يا ناشر نيست. سنديّت نوشتار و وفاداري به متن اصلي ايجاب مي‌كرد تا عيناً نقل شود. [↑](#endnote-ref-24)
25. Sovereign Pontiffs [↑](#endnote-ref-25)
26. سبايي‌ها (به عربي: السبئيون) قومي باستاني بود كه به زبان عربستاني جنوبي باستان صحبت مي‌كردند و در يمن امروزي، جنوب غرب شبه جزيره عربستان، زندگي مي‌كردند. [↑](#endnote-ref-26)
27. «قرطبه» يكي از شهرهاي معروف «اندلس» (اسپانيا) و پايتخت حكومت امويان در اندلس بود. از اين شهر همواره به عنوان يكي از مهم‌ترين مراكز تمدن و فرهنگ اسلامي ياد مي‌شود. مسلمانان در اين شهر مسجدهاي بزرگي را بنا كردند كه مهم‌ترين آن مسجد قرطبه در همين شهر بود. بناي اين مسجد جامع را عبدالرحمن الداخل مؤسس دولت اموي اندلس در سال ۱۷۰ هجري قمري به سبك جامع دمشق آغاز نمود. [↑](#endnote-ref-27)
28. Last trump: referring to the last of seven trumpets to be sounded at the Last Judgement. [↑](#endnote-ref-28)
29. ميزانسن (به فرانسوي: mise en scène) اصطلاحي فرانسوي است كه ريشه در تئاتر دارد … اين اصطلاح از سه واژه mise (قرار دادن)، en (روي) و scène (صحنه) تشكيل شده كه روي هم، معني به صحنه آوردن را مي‌دهد كه گاهي از واژه جمع و جور صحنه‌بندي براي توصيف آن در زبان فارسي استفاده مي‌شود كه به چيدمان صحنه اشاره دارد. [↑](#endnote-ref-29)
30. دِكوپاژ (به فرانسوي: découpage) تقطيع يا برش فني، يكي از وظايف كارگردان است كه شامل مديريت‌ كردن در مورد محل استقرار دوربين در صحنه، نوع نورپردازي، اندازه تصوير، زاويه دوربين، نوع حركت دوربين، تعداد تصاويري كه براي نمايش يك موقعيت لازم است، نوع اتصال نماها به يكديگر، هر صدايي كه قرار است در صحنه شنيده شود (هر صدايي غير از ديالوگ‌ها، يعني موسيقي و افكت‌هاي صوتي) و باقي جزئياتي است كه به فرايند تصويري شدن فيلمنامه (سناريو) مربوط مي‌شود. [↑](#endnote-ref-30)
31. Once among the greatest cities of the Mediterranean world and a centre of Hellenic scholarship and science, Alexandria was the capital of Egypt from its founding by Alexander the Great in 332 bce until its surrender to the Arab forces led by ʿAmr ibn al-ʿĀṣ in 642 ce. [↑](#endnote-ref-31)
32. Burton's "El Medinah and Maccah," chap. xxii. Vol. ii. P. 38, ed. 1857. [↑](#endnote-ref-32)
33. Sir William Muir KCSI (27 April 1819 – 11 July 1905) was a Scottish Orientalist, and colonial administrator, Principal of the University of Edinburgh and Lieutenant Governor of the North-West Provinces of British India. (https://en.wikipedia.org/wiki/William\_Muir) [↑](#endnote-ref-33)
34. Eight feet by four [↑](#endnote-ref-34)
35. drama [↑](#endnote-ref-35)
36. tragedy [↑](#endnote-ref-36)
37. پدرسالاري كتاب مقدس يا پدرسالاري مسيحي (انگليسي: Biblical patriarchy) مجموعه اي از عقايد در مسيحيت اصلاح شده انجيلي پروتستانتيسم در رابطه با روابط جنسيتي و تجلي آن در نهادها، از جمله ازدواج، خانواده و خانه. پدر را به عنوان رئيس خانه و مسئول رفتار خانواده خود مي‌بيند. [↑](#endnote-ref-37)
38. H.M.'s Legatin in Persia [↑](#endnote-ref-38)
39. Giving a *tazia* [↑](#endnote-ref-39)
40. فُطْرُس فرشته‌اي رانده‌شده از درگاه الهي است كه بنا بر نقل روايات، به هنگام ولادت امام حسين(ع) بال و پر خود را به قنداقه ايشان ماليد و مورد بخشش خداوند قرار گرفت. از وي با القاب «عَتيقُ الحُسَين» و «صَلصائيل» نيز ياد شده‌است. [↑](#endnote-ref-40)
41. فصل شيدايي نام نمايش ميداني و چند رسانه‌اي به طراحي و كارگرداني سعيد اسماعيلي است. اين نمايش در استان‌هاي مختلف ايران از جمله خوزستان، يزد، لرستان، بوشهر، چهارمحال و بختياري ، شيراز، قم و جزيره ابوموسي و همچنين در كشور عراق اجرا شد و هر شب پذيراي حدود ۵ هزار نفر بيننده بود. تماشاي اين نمايش رايگان بود. راوي و نويسنده آن رسالت بوذري است كه ضمن مرور تاريخ به موضوع توسل و تمسك به اهل بيت مي‌پردازد و مخاطبان را طي ۲ ساعت با موضوعاتي چون زندگي حضرت آدم، حضرت نوح، بعثت پيامبر اسلام، شهادت حضرت زهرا، امامت امام مجتبي، واقعه كربلا، حديث سلسله‌الذهب امام رضا، انقلاب اسلامي، دفاع مقدّس آشنا مي‌سازد. [↑](#endnote-ref-41)
42. formerly serving in persia as secretary of legation, and political resident in the persian gulf. [↑](#endnote-ref-42)
43. Knight Commander (فرمانده دلاور - شواليه؛ عالي‌ترين مقام در سلسله‌مراتب نظامي قرون وسطي) [↑](#endnote-ref-43)
44. Knight Commander of the Order of the Star of India

ساختاري نظامي كه در دوره ملكه ويكتوريا - 1861 - براي اداره هندوستان تأسيس شد و تا سال 1947 و استقلال هندوستان پابرجا بود. اين سلسله‌مراتب شامل سه طبقه بوده است: فرمانده ارشد دلاور GCSI، فرمانده دلاور KCSI و همراه CSI [↑](#endnote-ref-44)
45. پِلي، سرهنگ سِر لويس (1879) نمايش معجزه‌آساي حسن و حسين برگرفته از سنّت شفاهي (جلد اول و دوم)، انتشارات آلن و شركا، لندن

By Colonel sir Lewis Pelly, K.C.B , K.C.S.I. , formerly serving in persia as secretary of legation, and political resident in the persian gulf. Revised with explanatory notes by Arthur N. Wollaston, H.M. Indian (home) service, translator of the "Anwar-i-suhaili", etc. Vol. I: 303 pages, scene I (1) to XVII (17). Vol. II: 352 pages, scene XVIII (18) to XXXVII (37), with notes' index. London: Printed by Wm. H. Allen and co., 13 Waterloo place. Publishers to the india office. 1879 [↑](#endnote-ref-45)