به نام خدا

بررسی نقش نمایش «تعزیه» در تبیین قیام کربلا با مطالعه موردی روایت یک سرهنگ بریتانیایی از تعزیه امام حسین(ع) در قرن ۱۹ میلادی

سیّدمهدی موشّح*

چکیده

از تأثیر بیشتر رسانه نسبت به متن آگاهیم. پیشینیان ما نیز از این برتری مطلع بودند. از این رو، نوعی نمایش مذهبی طراحی کردند که با عنوان «تعزیه» می‌شناسیم. این نمایش وقف روایت قیام کربلا و حوادثی بود که در روز عاشورا و پیرامون آن روی داده است. این مقاله مبتنی بر نقد و بررسی کتابی‌ست که حدود ۱۵۰ سال پیش توسط یک غیرمسلمان اروپایی نوشته شده، در سفری که به شرق داشته است. دو جلد کتاب با عنوان «نمایش معجزه‌آسای حسن و حسین» که از افواه مردم و سنّت شفاهی برگرفته است. با بررسی این کتاب درخواهیم یافت چگونه رسانه و در این مورد خاصّ نمایشی مشابه تئاتر می‌تواند هزاران برابر کتاب‌های اعتقادی و اخلاقی بر مخاطب تأثیر بگذارد و باورها و رفتارهای او را متأثر سازد.

قدمت متن مورد بررسی اطمینان بیشتری از صحّت تأثیرگذاری نمایش را نشان می‌دهد، با توجه به عدم دسترسی به رسانه‌های جدید و بی‌اطلاعی کامل مخاطب از باورها و اعتقادات شیعه که در آن دوران هنوز انتشار گسترده‌ای در جهان نیافته بود. بنابراین تعزیه می‌توانست نخستین ملاقات و رویارویی با باورهای شیعه تلقّی شود.

کلمات کلیدی

نمایشنامه – تئاتر – تعزیه – نمایشنامه مذهبی – عاشورا – محرم – امام حسین (ع) – تاریخ اسلام – تاریخ تشیّع – سناریو – شرق‌شناسی – شرق‌شناسان – مدرنیزاسیون

---

* (مُ وَ ش شَ ح) سطح ۳ حوزه علمیه قم – Seyed Mahdi Movashah (1980-) – movashah@gmail.com

نقل‌قول‌ها و ارجاعات به منابع انگلیسی توسط نویسنده همین مقاله به زبان فارسی برگردانده و ترجمه شده است.

الملخّص

نحن نعلم أن الوسائط الجديدة لنقل المعاني والمفاهيم، يسمّي بالـ«مديا»، 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.

أ ختصّ هذا المقال علي المكتوبة التي كُتب منذ حوالي ١٥٠ 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 وقدمها 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؛ اهمیت نمایشی مذهبی با عنوان «تعزیه»

آشنایی با هر آگاهی و اطلاعی از ملاقات و مواجهه منشعب می‌شود، برخورد فرد با رسانه و واسطه‌ای که حامل دانش و علمی خاصّ باشد، تا داده محمول را برگیرد و بر معلومات خود بیافزاید. خواه این مواجهه بر اساس اختیار باشد یا جبر، فعالانه باشد یا منفعل، خواسته یا ناخواسته، به صرف مقارنه، آگاهی حاصل می‌گردد.

نحوه مواجهه و ارتباط با حامل اطلاعات و داده به حسب نوع حمل‌کننده تفاوت می‌کند. اطلاعاتی که مکتوب باشند؛ چه با دست نوشته شده و چه به صورت چاپ فیزیکی بر روی کاغذ، حتی اگر نوشته‌هایی رقومی و دیجیتالی بر صفحه ابزارهای الکترونیکی، نیازمند برخورد آگاهانه و ارادی فرد هستند، با اختیار صورت می‌گیرد و مبتنی بر خواست. زیرا تا دستگاه تحلیل متن در ذهن مخاطب شروع به کار نکند، قادر به درک مطلب از میان سطور نیست و تا اراده‌ای بر خواندن نداشته باشد، عملیات درک مطلب آغاز نمی‌شود. از این قاعده تنها عبارت‌های تک‌جمله‌ای را می‌توان استثنا کرد، مانند آن‌چه به عنوان شعارهای تبلیغاتی معمولاً مورد استفاده قرار می‌گیرد، به قدری کوتاه که با یک نگاه، ناخودآگاه تحلیل و درک شوند.

یکی از مهم‌ترین و قابل توجه‌ترین تفاوت‌ها میان حسّ بینایی و شنوایی نیز در همین نکته نهفته،

چه که با گرداندن سر و یا بستن چشم‌ها می‌توان از دیدن صرف‌نظر کرد، یا اقدام به مشاهده نمود، این خاصیت نور است که در مسیر مستقیم حرکت می‌کند، امواج الکترومغناطیسی. اما امواج صوتی با تفاوتی که در شیوه حرکت دارند، قابل اغماض نیستند و مخاطب ناخواسته نیز التفات به آن‌ها پیدا می‌کند. از همین منشأ است که تفاوتی قابل توجه میان «متن» و «نمایش» پدید می‌آید.

نمایش مملوّ از صداست. مخاطب بدون این‌که با قصد و غرض قبلی به سراغ داده و اطلاع برود، آگاهی‌ست که به سراغ او می‌آید، او را جذب می‌کند و به سوی خود می‌کشد. در نمایش حتی مشاهده هم فرق می‌کند، نیازمند تحلیل و بررسی واژگان نیست و عبارات نیاز به درک خوانشی ندارند. فرد تا ببیند می‌فهمد، حتی اگر سواد خواندن و نوشتن هم نداشته باشد. واسطه «خواندن» از میانه رخت برمی‌بندد و سرعت ارتباط افزایش می‌یابد.

این تفاوت میان «خوانش» و «تماشا» اگر برای مفاهیم اسلامی و شیعی مورد توجه قرار گیرد، نسبت به «غیرمسلمان‌ها» تفاوت معنادارتری پیدا می‌کند. فردی که دین خود را دارد، مذهب خود را، باورهای فردی و خانوادگی و اجتماعی، احساس نیازی در وی نیست تا بر اساس آن اراده‌ای شکل بگیرد و تلاشی برای یافت اطلاعات جدید. پُر است از معنویاتی که معتقد است همگی سره هستند و صحیح. سراغی از کتاب و کتابخانه نمی‌گیرد و وقتی صرف نمی‌کند تا چیزهایی بداند که پیشاپیش باوری به آن‌ها ندارد. اما همین فرد اگر در حال عبور از محلّی باشد، مکانی عمومی و صدایی بشنود، صداهایی که او را فرامی‌خوانند، دعوت می‌کنند تا از سر کنجکاوی با اطلاعاتی جدید مواجه شود، سخت است صرف‌نظر کند و روی بگرداند. می‌آید و می‌بیند و بدون تحلیلِ خوانشی و تلاشی برای درک مطلب، درک می‌کند و می‌فهمد. صدا حتی می‌تواند او را از اقامتگاه خود بیرون بکشد و به خیابان بیاورد.

این دیگر نیاز به تأکید ندارد و از اوضح واضحات که «نمایش» تمامی حواس بشری را درگیر خود کرده و تحت تأثیر قرار می‌دهد. برخلاف کتابت و نوشتار که تنها دیدنی‌ست و تأثیر آن وابسته به داده‌کاوی ذهنی که پس از دیدن سطور، عبارات، کلمات و حروف رخ می‌دهد. فردی که در میان نمایش واقع می‌شود تصاویر متنوّعی می‌بیند، حرکاتی و رفت و آمدی، دکورها و لباس‌های رنگارنگ، صداها را می‌شنود؛ اشعار و گفتارها، موسیقی و حتی صدای قدم‌ها و نفس‌ها که بر تأثیر حسّ بینایی می‌افزاید.

حسّ بویایی نیز فعّال است، عطرها و تمام بوهای منتشره در محیط را استشمام می‌کند. نسیم هوا و گرمای صحنه را نیز بر پوست خود حسّ کرده و متأثر می‌شود. ذهن نیز از نمایش بهره دارد، وقتی ماجرا را در می‌یابد، تعلیق‌ها را می‌گشاید و معماها را حل می‌کند، پیرنگ داستان را پیگیری کرده و به نتیجه می‌رسد، لذتی ذهنی مخاطب را فرا می‌گیرد. از سوی دیگر، همه این‌ها منحصر در بازیگران و نمایش آن‌ها نمی‌شود، بلکه مشتمل بر تماشاچیان نیز هست. آثار روحی آن‌ها نیز بر فرد تأثیر گذاشته، تشویق‌ها، خنده‌ها و گریه‌های جمعیت حضور قطعی و روشنی در نمایش دارند.

از سوی دیگر، نمایش یک «فعالیت تفریحی» محسوب می‌شود. شاید به حسب همان عدم نیاز به تحلیل متنی و خوانش سطور، احساس مخاطب مانند زمانی‌ست که در حال استراحت است، به موسیقی گوش می‌دهد یا به یک تابلوی نقاشی نگاه می‌کند، در پارک قدم می‌زند و مناظر طبیعت زیبا را مشاهده.

نمایش تأکید بر القای مطلب ندارد. محتوای خود را آن چنان در پس ظواهر زیبا و رنگ به رنگ و صداهای لذّت‌بخش و حرکت‌های پُرتنش و ماجراهای دنباله‌دار و جذّاب پنهان کرده که مخاطب حسّ نمی‌کند به سراغش آمده‌اند. گویا او خود خواسته است، با میل و رغبت، تا از حضور خود بهره ببرد و التذاذ جسمی و روحی پیدا کند. کتاب و مقاله اما این طور نیست. وقتی صفحات را می‌گشایی، آمده‌ای تا اطلاعات به دست آوری و آماده‌ای برای دریافت مفاهیمی که می‌دانی از سوی فردی نگارش یافته است. مطمئن هستی قصد و غرض و اراده‌ای برای نگارش بوده و حسّ می‌کنی قرار است آن‌چه نویسنده «خواسته» ارائه کند را دریافت کنی. ناخودآگاه و طبیعتاً قوّه عاقله موضعی محکم‌تر اتخاذ می‌کند در برابر داده‌های ورودی، تا بدون سنجش و مقایسه با باورهای پیشینی چیزی را نپذیرد و تسلیم نشود. این حسّ القاشوندگی کار را برای نوشته سخت‌تر می‌کند.

نمایش اگر «خیابانی» باشد، مکانی خاصّ نداشته و نیاز به تصمیم برای رفتن، تهاجمی‌تر است. وقتی ساختمانی را اختصاص می‌دهند برای اجرای یک نمایش، یا پخش یک فیلم یا موسیقی، مخاطب باید اراده کند، در بسیاری از موارد هزینه کرده و سپس وارد شود در فضایی خاصّ و خود را در معرض اطلاعات قرار دهد. اما اگر هنگام عبور و مرور، وقتی از خیابان می‌گذرد، یا در باغ و بوستانی قدم می‌زند، صدا بشنود، نور و رنگ را ببیند، او را به سمت خود می‌کشد. در این وضعیت داده‌ها و اطلاعات

هستند که بر بستری تأثیرگذار به سوی مخاطب هجوم برده و او را متأثر می‌سازند، بدون نیاز به هیچ اراده و قصد قبلی.

«تعزیه» تمام این محسّنات، ویژگی‌ها و خصوصیات را دارد. اساساً با آگاهی از این تأثیرگذاری قدرتمند طراحی شده است، از صدها سال پیش. برخی اولین اَشکال تعزیه و شبیه‌خوانی را در نواحی شمال ایران و به زمان دیلمیان بازمی‌گردانند و می‌گویند این شکلِ نمایشی از طریق سپاه دیلمی، سربازان، بازرگانان و زائران عتبات عالیات در سایر بلاد گسترش یافت. (نصری، ۱۳۷۴: ص۳) نسخه‌هایی از تعزیه که در زمان عضدالدوله دیلمی نوشته شده در کتابخانه مادرید نگهداری می‌شود. (باستان، ۱۳۴۶: ص۱۴) اما آن‌چه قطعی‌ست این‌که در زمان کریم‌خان زند و به دستور او در سراسر کشور مرسوم شد و در عصر قاجار به حدّ نهایی تکامل هنری خود رسید (محمدیان، ۱۳۹۰: ص۴۷۲) بر این اساس، پیدایش این نوع نمایش محتمل است به سده دوم هجری باز گردد. (فقیهی، ۱۳۷۳: ص۱۴)

چگونگی شکل‌گیری نمایشی با عنوان «حسن و حسین»

یک سرهنگ مأمور از طرف دولت بریتانیا در هندوستان است. از نظر نظامی بر اساس ساختاری که در دوره ملکه ویکتوریا، سال ۱۸۶۱ میلادی، انحصاراً برای اداره مستعمره هندوستان پایه‌ریزی شد دارای درجه «فرمانده دلاور ستاره هند» یا به اختصار **KCSI** است. (آرشیو روزنامه لندن، ۱۸۶۱م: ص۲۶۲۲) او سفرهایی به سواحل شمالی خلیج فارس در کشور ایران داشته و مدتی در هندوستان زیسته، هنگامی که به سواحل شرقی آفریقا مأمور می‌شود، فرصتی می‌یابد تا آن‌چه دیده و شنیده را در قالب دو جلد کتاب منتشر سازد. او شاید برای اولین بار «تمام» متن تعزیه را به زبان انگلیسی ترجمه می‌کند، برخلاف سلف خود که تنها گزارشی از برگزاری تعزیه‌ها ارائه می‌کردند. این ترجمه می‌تواند قدیمی‌ترین منبع کامل برای نمایش تعزیه محسوب شود که در قالب ۳۷ صحنه نمایشی تقریباً ۱۵۰ سال پیش تنظیم شده است. او تعزیه را «نمایش معجزه‌آسای حسن و حسین» نامید.

«سال ۱۸۶۲ که به عنوان دیپلمات[1] در خلیج فارس حضور داشتم، توجهم به نقالی‌هایی از

صحنه‌های محبوب شاهنامه فردوسی جلب شد که مرا به یاد آن نمایش حزن‌انگیز می‌انداخت. داستان‌گویی را در مکانی عمومی دیدم نشسته در بازار، بر روی نیمکتی نه چندان هموار، داستان رستم و سهراب را فریاد می‌زد. پله‌پله صدای خود را بلند می‌کرد تا گام به گام به صدای شش‌دانگ[۲] می‌رسید، آن لحظه درنگی می‌کرد و سپس به خط نزولی فرو می‌افتاد، در حالی که همه عابرین خیابان با دقّتی عجیب گوش می‌کردند، مرا در این رؤیا فرو برد که در حال شنیدن بازگویی‌های تازه‌ای از «ایلیاد»[۳] هستم.

آن‌چه در این میان به ذهنم خطور کرد، این‌که ما در «غرب» هیچ ترجمه کاملی از این نمایش حزن‌انگیز قابل احترام و منحصر به فرد نداریم.

چندی بعد اتفاق آشنایی با یک پارسی[٤] دست داد که مدّت مدیدی به عنوان معلّم و مدرّس بازیگری فعالیت می‌کرد. او به همراه جمعی از دوستانش که در کار نمایش دستی داشتند به من کمک کرد تا برای این منظور اقدامی انجام دهم. این شد که گام به گام همه صحنه‌های نمایش حزن‌انگیز حسن و حسین را جمع‌آوری و به من املاء کرد. این فرآیند چند سالی به طول انجامید، تا با دقتی تمام به زبان انگلیسی نوشته شده و توسط دو تن از دستیارانم تصحیح شد؛ آقایان جیمز ادواردز[٥] و جورج لوکاس[٦] که همواره خالصانه سپاسگزار محبّت و کمک قابل‌توجهی که در این دوره یازده ساله به من کردند هستم، مدتی که در سواحل عربی و پارسی خلیج با من همراه بودند.

پس از پایان فعالیت سیاسی در سال ۱۸۷۳ دولت هندوستان مرا استخدام کرد تا در ساحل شرقی آفریقا کار کنم. این اتفاق سبب شد تمام لذّت‌هایی که از کارهای ادبی می‌توانستم ببرم، در راجپوتانا[۷]، بارودا[۸]، مرز افغانستان و هر پروژه‌ای که در آن مشارکت داشتم، متوقف شد.

سال ۱۸۷۸ که نگارش این «نمایش معجزه‌آسا»[۹] را به پایان رساندم، با آقای وُلاستون[۱۰] در دفتر هندوستان تماس گرفتم و با ناشری پیشتاز؛ آلن و همکاران[۱۱]، برای مشورت یا در صورت تمایل انتشار این اثر هنری. آقای ولاستون بی‌درنگ زحمت ویرایش متن و حاشیه‌نویسی آن را پذیرفت و مرا مدیون کار علمی و محققانه‌اش کرد. مطمئنم او به من اجازه خواهد داد تا در لحظات نگارش این یادداشت، از فرصت بهره برده و گرم‌ترین تشکراتم را به کارهای ارزشمند ایشان تقدیم کنم.

صحنه‌های این نمایش در پنجاه و دو شماره تجمیع شد که در حال حاضر صرفاً سی و هفت صحنه از آن عرضه می‌شود. حتی در احساسات دردناک هم باید جایی خطی کشید و متوقف شد که گفته شده یک داستان غمناک اگر طولانی شود، غمناک‌تر می‌شود.» (پِلی، ۱۸۷۹: ج۱ ص۵پ)

ولاستون نیز به نوبه خود نقشی که در نشر این کتاب برعهده گرفته را این‌چنین توصیف می‌کند: «نمایشنامه‌ای که در پی می‌آید اثری است که توسط سر لویس پلی در دستانم گذاشته شد. او تمایل داشت پیش از نشر عمومی بررسی شود، از جهت نواقص ادبی که شاید داشته باشد و همچنین نگرانی بابت احساسات قدرتمند و پرشور میلیون‌ها انسانی که به موضوع این نمایش توجه دارند؛ همان‌طور که به درستی گفته‌اند: شایسته‌ترین موضوع برای مطالعه بشر، خود بشر است.[۱۲]» (پلی، ۱۸۷۹: ج۱ ص۲۵پ)

«پِلی» لازم می‌بیند تا برای تعریف تعزیه ابتدا مذهب شیعه را در بطن دین اسلام تعریف کند. نیاز به ذکر بعضی وقایع تاریخی نیز هست. از این رو، مطلبی را از کتابی که پیش از خود او نوشته شده است نقل می‌کند. بخشی از این متن را به فارسی برگردانده و ذکر می‌کنیم. خالی از فایده نیست که دیدگاه – در بعضی موارد – ناصواب و نادرست شرق‌شناسان را درباره اسلام و مذهب شیعه ببینیم.

«برای فهم بهتر عبارت «نمایش معجزه‌آسا»[۱۳] بایستی خلاصه‌ای از حقیقت مذهب شیعه را به متن اضافه کنم، تا هویّت اصلی نمایش حسن و حسین در «شرق» روشن شود. این شرح توسط دوستم دکتر بردوود[۱۴] نظم یافته است.

با صرف نظر از ادعای دروغین پیامبری مسیلمه کذاب، الأسود[۱۵]، طلیحه[۱۶] و سجاح[۱۷] که همگی در سالی که محمد از دنیا رفت ادعای خود را آشکار کردند، مکانه[۱۸] مخوف که در دوره المهدی[۱۹]، سومین خلیفه عباسی بغداد، در خراسان ادعای پیامبری کرد، کارماتیان‌های وحشتناک[۲۰] یا اسمالیان[۲۱] که بیشتر تحت نام «حشاشین»[۲۲] شناخته می‌شوند، محمدی‌ها به دو بخش بزرگ «سنی‌ها» و «شیعه‌ها» تقسیم می‌شوند.

سنّی‌ها یا **Traditionists** به این نام خوانده می‌شوند، زیرا به اعتبار سنّت باور دارند؛ سنّت‌های اخلاقی منشعب از گفتارها و رفتارهای محمد که شیعیان کاملاً آن‌ها را رد می‌کنند[۲۳]. همچنین از

جانشینی ابوبکر، عمر و عثمان حمایت می‌کنند، کسانی که شیعیان به عنوان غاصب خلافت محکوم می‌کنند.

شیعه‌ها یا **Dissenters** (مخالفان) که بلافاصله پس از مرگ عثمان پیدا شدند اظهار می‌کنند که علی، دو پسرش حسن و حسین و نوادگان پس از آن‌ها تنها امام‌های حقیقی هستند، پیشوایان حاکم[۲۴]. همچنین باور دارند که خلافت بخشی جدانشدنی و مهم‌ترین رکن ایمان اسلامی است.

قریش مشهورترین فرزندان اسماعیل بودند و در قرن پنجم [میلادی] سردسته تمام قبایل عرب شدند. قبایلی که در مرکز عبادت و پرستش یعنی مکه قرار داشتند. حرمت کعبه که در مکه قرار داشت از تمامی معابد سبائی[۲۵] والاتر بود و همیشه مورد پذیرش قبایل شبه جزیره بوده است.

در قرن ششم عبد مناف رئیس قریش و شاهزاده مکه بود، دومین فرد از خانواده‌اش که مسئولیت روحانی کعبه مستقیم از اجدادش به او سپرده شده بود. در دوره او حبشیان لشکری به مکه فرستادند که توسط یکی از فرزندان او شکست مفتضحانه‌ای خورد؛ هاشم پدر پدربزرگ محمد. در نتیجه این پیروزی بود که هاشم و نوادگان او در قبیله قریش احترام یافتند و سرپرست کعبه شدند. در حالی که اگر چنین نبود، این مسئولیت به عبدشمس فرزند بزرگتر عبدمناف منتقل می‌شد، یعنی پدر امیه؛ جدّ خلفای اموی دمشق (۶۶۱ – ۷۵۰ پس از میلاد) و قرطبه[۲۶] (۷۵۵ – ۱۰۳۱ میلادی). بدین‌ترتیب اختلاف بنیادین میان «آل‌هاشم» به عنوان نوادگان هاشم و «آل‌امیه» پیدا شد که قرن‌ها بر تمام تاریخ اسلام سایه انداخته است.

عبدالمطلب، پسر هاشم، سه پسر داشت؛ عبدالله پدر محمد، عباس و ابوطالب. عباس جدّ خلفای عباسی است که پس از انتقال آخرین بازمانده‌های خلافت اموی به اسپانیا حکومت خود را در بغداد تأسیس کردند، ۷۵۰ میلادی. بغداد مرکز خلافت عباسی بود تا زمانی که خلافت شرقی توسط ترک‌ها و مغول‌های پیرو هلاکوخان، نوه چنگیزخان، سرنگون شد، ۱۲۵۸ میلادی.

علی پسر ابوطالب با فاطمه دختر محمد ازدواج کرد. فاطمه که مورد حسادت عایشه بود فرزند خدیجه نخستین زن او بود. نفرت عایشه از علی اختلافات میان هاشمیان و آل‌امیه را به سرعت تبدیل به فاجعه‌ای حزن‌انگیز کرد که موضوع نمایش پرشور پارسی حسن و حسین است. بدین‌ترتیب

درگیری‌های خانوادگی هاشمیان و آل‌امیه به طور کامل بر تاریخ «اسلام عرب‌ها» سایه انداخته و انشعاب شیعه «اسلام پارسیان» را از «اسلام ترک‌ها و مغول‌ها» جدا کرده است.

انشعاب فاطمیون یا علویون مصر اظهار می‌کنند که از نوادگان فاطمه و علی هستند. رنگ پرچم آن‌ها سبز است که تنها پوشش اصیل پیامبر است. در حالی که عباسی‌ها رنگ سیاه و اموی‌ها سفید را برگزیدند.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۱ ص۷)

صحنه‌های نمایش از آغاز تا انجام

همان‌طور که نویسنده کتاب در پیشگفتاری که تنظیم کرده اشاره می‌کند، نمایش دارای ۳۷ صحنه است که ۱۷ عدد از آن‌ها در جلد نخست و ۲۰ صحنه باقی در جلد دوم قرار دارند. نمایش با صحنه‌ای آغاز می‌شود که «یوسف و برادران» نام دارد. او هر صحنه از نمایش را با معرفی و توضیحی همراه می‌کند:

«هدف از طرح این داستان در این صحنه از نمایش که بیان رویدادهایی‌ست قدیمی که اعصاری پیش از ظهور اسلام رخ داده‌اند ایجاد یک مقایسه است بین رنج‌هایی که یوسف برده با آن‌چه سر شهدای کربلا آمده است. نتیجه این صحنه آن است که احساسات و عواطف بیشتر برانگیخته می‌شود در ترحّم بر این خانواده، چه این‌که صداهای حزین به عرش اعلی می‌رسد.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۱ ص۱)

آخرین صحنه نمایش هم مربوط به «رستاخیز» است، صحنه ۳۷:

«روز رستاخیز که می‌رسد، جبرئیلِ فرشته به اسرافیل پیشنهاد می‌دهد که آخرین صور[۲۷] را بدمد و همه نوع بشر را برای دادرسی اعمال فراخواند.

حسین همراه با شهدای کربلا در صحنه حاضر می‌شود و با لحن سوزاننده‌ای آن‌چه در دشت مصیب‌بار کربلا روی داده است را بیان می‌کند، خدا را ستایش می‌کند که بر بشریت رحم آورده است.

جبرئیل ظاهر می‌شود و به سوی حسین می‌رود. جملات تسلی‌بخشی می‌گوید که تمامی شیعیان آرام می‌شوند: از طرف داور مجوّز داده شده است، خالق متعال، که من باید این کلید شفاعت را به

دست تو دهم. برو و هر کسی که در طول عمرش قطره‌ای اشک برای تو ریخته است، یا به هر نحوی به تو کمکی کرده، به زیارت قبر تو آمده است یا برای تو عزاداری کرده، هر کسی که عباراتی سوزناک برای تو نوشته است، همه را از آتش برگیر و با خود به بهشت ببر.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۲ ص۳۲۶)

مهم‌ترین صحنه این نمایش شماره ۲۳ است؛ «شهادت حسین» که داغدارترین و سوزناک‌ترین ماجرا را به تصویر می‌کشد. این صحنه را پِلی این‌طور معرفی می‌کند:

«حسین در دشت کربلا کشته شد، ۹ اکتبر ۶۸۰ میلادی. سپیده‌دمِ روزی مصیب‌بار او سوار بر پشت اسب با شمشیری در یک دست و قرآن در دست دیگر، همراه با سپاه شهادت‌طلبش که تنها سی و دو سوار و چهل پیاده بودند. جناحین سپاه و پشت آن محصور به خیام بود و خندقی که با هیزم‌های در حال سوختن پر شده بود. بر اساس تجربیات عرب‌ها این شیوه‌ای برای امنیت سپاه بود.

دشمن با اکراه پیش می‌آمد و یک از فرماندهان با سی نفر پیروانش لشکر را رها کرد تا شریک کشتاری حتمی‌الوقوع نباشد. در هر درگیری و نبردی که رخ می‌داد فاطمی‌ها شکست‌ناپذیر بوده و دشمن را مأیوس می‌کردند. اما در محاصره عده زیادی از راه دور و با فرو ریختن ابری از تیرهای رها شده و جنازه‌های افراد و اسب‌های بر زمین افتاده کار بر آن‌ها سخت می‌شد.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۲ ص۸۱)

صحنه ۱. یوسف و برادران
صحنه ۲. فوت ابراهیم پسر محمد
صحنه ۳. پسر نافرمان
صحنه ۴. پیشنهاد عظیم علی برای فدا کردن زندگی خود برای دیگری
صحنه ۵. فوت محمد نبی
صحنه ۶. غصب خلافت توسط ابوبکر
صحنه ۷. فوت فاطمه دختر محمد نبی
صحنه ۸. شهادت علی پسر ابوطالب
صحنه ۹. شهادت حسن پسر علی
صحنه ۱۰. شهادت مسلم نماینده حسین
صحنه ۱۱. شهادت پسران مسلم
صحنه ۱۲. عزیمت حسین از مدینه به سمت کوفه

صحنه ۱۳. بیرون کشیدن حسین از راه کوفه

صحنه ۱۴. شهادت حُر

صحنه ۱۵. شهادت عابس و شوذب در دفاع از حسین

صحنه ۱۶. حمله شبانه به اردوگاه حسین

صحنه ۱۷. فوت علی اکبر

صحنه ۱۸. فوت قاسم داماد

صحنه ۱۹. فوت عباس برادر حسین

صحنه ۲۰. شهادت هاشم

صحنه ۲۱. نجات سطان قیاس از دهان شیر توسط حسین

صحنه ۲۲. عزاداری حسین و خانواده‌اش برای فقدان شهدای کربلا

صحنه ۲۳. شهادت حسین

صحنه ۲۴. اردوگاه در کربلا پس از فوت حسین

صحنه ۲۵. میدان کربلا پس از فوت حسین

صحنه ۲۶. پرواز شهربانو از دشت کربلا

صحنه ۲۷. شتربان بی‌ایمان حسین

صحنه ۲۸. آزادی فاطمه، مدیون میانجی‌گری پارس‌ها

صحنه ۲۹. فرستادن خانواده حسین به سوریه همچون اسیر

صحنه ۳۰. رسیدن خانواده حسین به دمشق

صحنه ۳۱. تغییر دین سفیر اروپا و قتل او

صحنه ۳۲. فوت رقیه دختر حسین

صحنه ۳۳. رهایی خانواده حسین از اسارت

صحنه ۳۴. فوت زینب

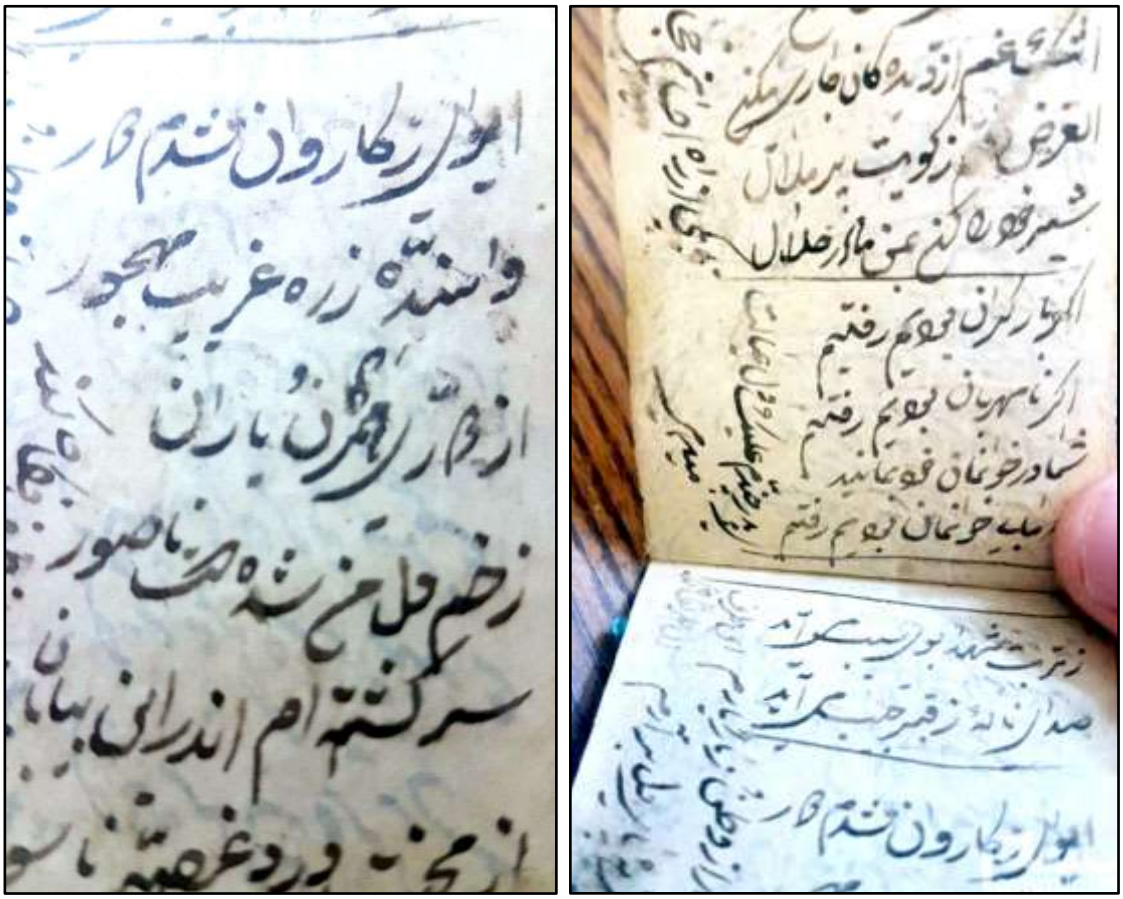
صحنه ۳۵. تغییر دین بانوی مسیحی به دین محمدی

صحنه ۳۶. تغییر دین شاه قونیه

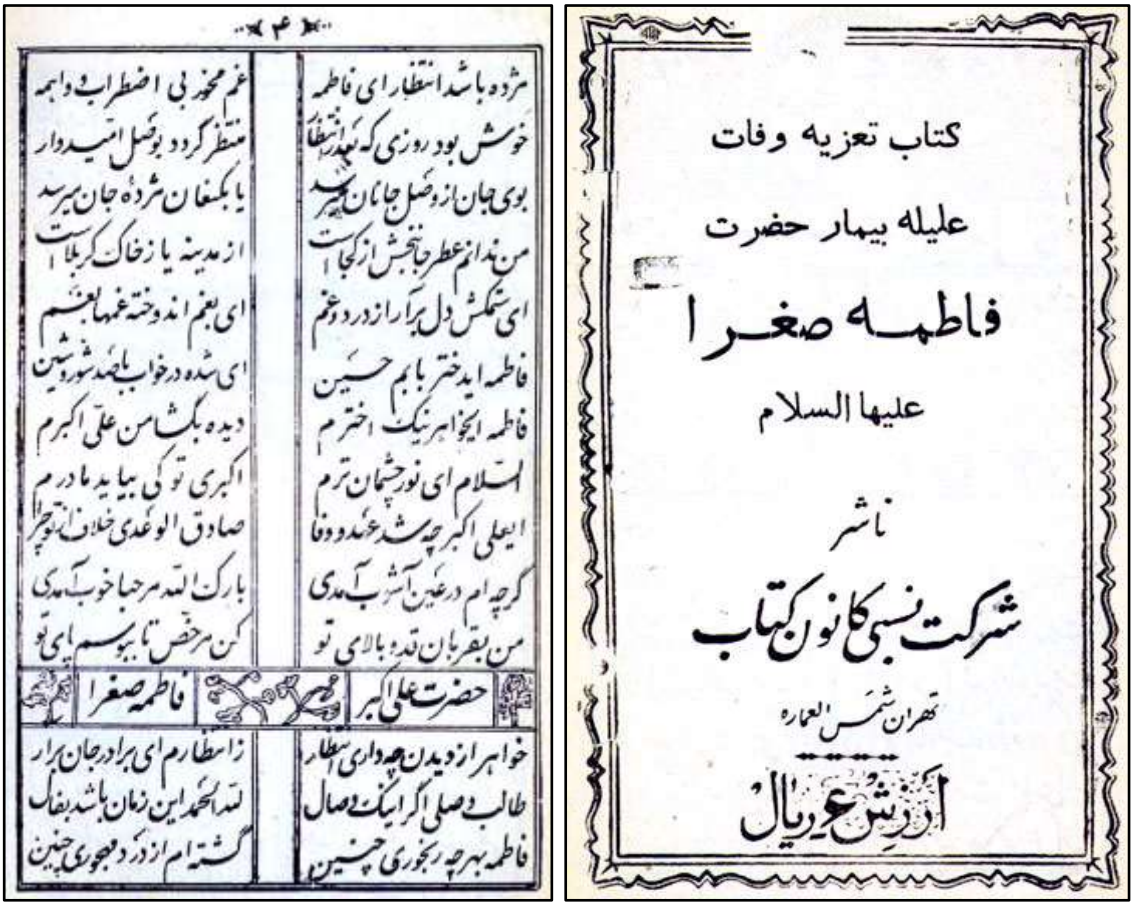
صحنه ۳۷. رستاخیز

نظمی جدید برای اجرایی قدیم

آن‌چه ما از متون کهن تعزیه در دست داریم، اشعاری دست‌نویس است که معمولاً با خط شکسته‌نستعلیق و گاهی چلیپا نوشته شده است، مشتمل بر تنها جملاتی که بازیگران بیان می‌کنند؛ دیالوگ‌ها. بدون علائم سجاوندی و آغاز و پایانی که هر صحنه را مشخص کند. خالی از توضیحاتی که شرایط محیطی را توصیف کرده باشد؛ لباس، حالات چهره و بدن بازیگران، میزانسن[۲۸] و دکوپاژ[۲۹] و نحوه ورود و خروج هر یک. این امور که البته در نمایش اهمیت زیادی دارند، در قالب آموزش‌هایی نسل به نسل و سینه به سینه منتقل می‌شدند، ولی در لابه‌لای نمایشنامه مسطور نشده‌اند.



حتی در مواردی که نسخه‌هایی از تعزیه و گاهی بخش‌هایی از آن به چاپ رسیده‌اند، با ورود صنعت چاپ، تفاوت معناداری با نسخه‌های خطی نداشته و تنها حروفچینی جای دست‌نویس را گرفته است، همچنان نظمی هنرمندانه و در شأن نمایشنامه ندارد.



کتاب تعزیه وفات

علیله بیمار حضرت

فاطمه صغرا

علیها السلام

ناشر

شرکت نسبی کانون کتاب

تهران شمس العماره

ارزش ۴ ریال

این یک ضرورت بوده و هست، تا تعزیه نیز به مثابه یک نمایش، مشابه آن‌چه تئاتر نامیده می‌شود به روش جدید نگارش یابد، به گونه‌ای که آشنا برای اهل فن بوده و از انحصار نشر سینه به سینه خارج شده، قابل استفاده مکتوب و اجرا از روی متن باشد.

سرهنگ پلی به این امر مهم اهتمام داشته است، در این کتاب. او یک‌بار تمام تعزیه را، همه ۳۷ صحنه نگارش یافته را به شیوه نمایشنامه‌ای بازنویسی کرده است. این از نکات مهمی است که کتاب او را از سایر نویسندگان شرق‌شناسی که تنها به ارائه گزارشی خبری یا سفرنامه‌ای بسنده کرده‌اند متمایز می‌سازد. او یک نویسنده و ادیب بوده است بیشتر، تا این‌که واقعاً یک خبرنگار، گزارشگر، یا نیروی نظامی باشد. از این رو، به تعزیه نگاهی هنری داشت و از زاویه متفاوتی به آن می‌نگریست.

او در ابتدا تمام شخصیت‌ها و کاراکترهای نمایش را معرفی می‌کند، منقّش به توضیحی نیم‌خطی و بسیار کوتاه، به شیوه مرسوم در نمایشنامه‌ها:

عباس: عموی محمد نبی

عباس: برادر حسین

عابس: پسر شیب و یکی از شهدای دفاع از حسین

ابوبکر: یکی از صحابی محمد نبی و غاصب خلافت

علی: شوهر فاطمه دختر محمد نبی

علی اکبر: بزرگ‌ترین پسر حسین

خدای متعال

عایشه: زن محمد نبی

بنیامین: پسر یعقوب

بلال: اذان‌گو برای نماز

مرد کور

دینا: خواهر یوسف

پسر نافرمان

مادر پسر نافرمان

فاطمه: دختر محمد و زن علی

کنیز فاطمه

فاطمه: دختر حسین و زن قاسم

جبرئیل: فرشته

هانی: شخصی برجسته در کوفه

حارث: سرباز لشکر شام

زن حارث

کنیز حارث

حسن: پسر علی و فاطمه

پسر جوان حسن

حرّ: شهید در دفاع از حسین

پسر حرّ

حسین: پسر علی و فاطمه

ابن ملجم: قاتل علی

ابن سعد یا عمر: فرمانده لشکر سوریه

ابن زیاد یا عبیدالله: فرماندار بصره
ابراهیم: پسر محمد نبی
مدیر مدرسه ابراهیم
ابراهیم: پسر مسلم شهید
عزرائیل: فرشته مرگ

هنگامی که وارد هر صحنه می‌شود، توضیحی که در ابتدا ذکر می‌کند بسیار راهگشاست، فضای صحنه و چیدمان آن را به دست می‌دهد، ربط هر صحنه به سایر صحنه‌ها، بلکه ارتباط آن با کل ماجرای نمایش را. گاهی در ذکر هر گویش یا دیالوگ نیز توضیحی اضافه می‌کند تا حالت و وضعیت گوینده و بازیگر مشخص باشد.

«ابراهیم پسر محمد از ماریه بود، دختری قبطی که به عنوان هدیه از سوی فرمانروای اسکندریه[۳۰] برای نبی فرستاده شده بود. پدرش به شدّت وابسته فرزند بود و با دست خود زمین را برای قبر کند و آب پاشید، سنّتی که در ابتدا انجام می‌شد، سنگ‌های ریز را کنار زد و سلام‌های آخرین را بر زبان آورد.[۳۱]» (پلی، ۱۸۷۹: ج۱ ص۱۹)

«این صحنه با دعا آغاز می‌شود؛ دعای محمد، علی، فاطمه، حسن و حسین برای شیعیان. سپس نبی مرگ شهدای دشت کربلا را پیش‌بینی می‌کند. پریشانی اعضای خانواده اما تنها به خاطر فجایع آینده نیست. بلکه در بسیاری از نیازهای اساسی زندگی گرفتارند، تا جایی که ناگزیر پیراهن خود را می‌فروشند تا غذا تهیه کنند و خود را از گرسنگی حفظ. با این امید که با ورود به بهشت از طَبق‌های خرمای مناطق متبرک به آن‌ها اعطا خواهد شد. در یک عبارت ظریف شرقی بیان شده است که آل نبی بر سر میز رحمت غذا می‌خورند.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۱ ص۵۱)

«این صحنه مربوط است به غصب خلافت با فوت محمد در سال ۶۳۲ پس از میلاد، توسط ابوبکر. علی آن را تأیید نکرد و نپذیرفت حکومت او را به رسمیت بشناسد. شیعیان تا امروز این جانشینی را غصب می‌دانند و ابوبکر را از فهرست امامان حذف کرده‌اند. متون کهن بیان کرده‌اند که چون علی بیعت با خلیفه ابوبکر را رد کرد، خانه داماد نبی تهدید شد تا با آتش سوزانده شود. سر ویلیام مویر[۳۲] معتقد است این مطلب مستدل نیست.

خانواده به مسجد می‌آیند، فاطمه می‌گوید: اشک‌هایم سرازیر است! آتش درونم زبانه می‌کشد؛ علی مظلوم زیر شمشیری نشسته است که بر گلویش کشیده می‌شود تا ببرد.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۱ ص۹۲)

«این صحنه مربوط به فوت هاشم است. او کسی است که در کربلا برای دفاع از حسین به نبرد برخواست. او در حالی جان داد که با خدا سخن می‌گفت و شکر می‌کرد که اجازه داده است «خدمتگزار» باشد و دشمن ابن زیاد کافر و دوست حیدر کرار شده است.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۲ ص۳۷)

«این صحنه با ورود گروهی از مسلمانان فداکار آغاز می‌شود که لباسی سیاه در بر دارند و خود را در ماه محرم به شیوه‌های مختلف فدا می‌کنند. برای یادآوری کشته شدن حسین در کربلا.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۲ ص۳۰۳)

نویسنده در انتهای جلد دوم کتاب خود فهرستی از اعلام، مشاهیر، اماکن و تمام واژگان مهمی که در متن کتاب، هر دو جلد، ثبت شده‌اند ارائه می‌کند، با ذکر آدرس. روشی نوین که امروزه دیگر در تمامی کتب رواج دارد.

هنگامی که متن تعزیه به عنوان یک نمایش کهن و دیرین به شیوه روز نگارش می‌یابد، در بستر و پارادایم تئاتر و نمایشنامه‌نویسی مدرن قرار می‌گیرد. از این رو، نه تنها بیشتر مورد توجه اهل فن قرار می‌گیرد، بلکه امکان تفاهم با متخصّصین این امر پیدا کرده و قدرت می‌یابد ظرافت‌های داستانی و دراماتیک خود را نشان دهد، قدرت تراژیک و توانمندی‌اش در نفوذ به احساسات و عواطف مخاطب. قرار گرفتن در زمینه ادبیاتی که مشترک میان اصحاب هنر نمایشی است، در سراسر جهان، فرصت‌هایی شگرف پیش روی این نمایش آئینی قرار می‌دهد تا صدچندان رشد و گسترش یابد.

تأثیر قهری به رغم تعصّب نژادی

این نمایش «اثر» می‌گذارد و این خیلی مهم است. تعزیه نمایشی مبتنی بر واقعیت است و حقانیتی که در ورای آن نهفته است بدون توجه به مذهب و نژاد و باورهایی که فرد دارد متأثرش می‌سازد. چرا که با فطرت و ساخت وجودی او، به عنوان یک انسان، سازگار بوده و از اصول و قواعدی که عقلانیّت

بشر درک می‌کند بهره می‌برد.

نویسنده این کتاب گاهی بدون این‌که متوجه باشد نشان می‌دهد یک بریتانیایی متعصّب است. او تا آن‌جا در باور به تفاوت نژادی یا ملّی غرق شده است که نام دو همکارش را که صرفاً در ویرایش متن نهایی کتابش همکاری کرده‌اند با دقّت و وسواس زایدالوصفی بیان می‌کند و سیلی از تشکرات را نثارشان می‌سازد. اما وقتی به ایرانی‌هایی می‌رسد که اصل کار را بر عهده داشته‌اند؛ جمع‌آوری و گردآوری دست‌نوشته‌های تعزیه که چند سال به طول انجامیده است، حتی به خود زحمت نمی‌دهد نامی از آن‌ها ببرد.

«چندی بعد اتفاق آشنایی با یک پارسی دست داد که مدّت مدیدی به عنوان معلّم و مدرّس بازیگری فعالیت می‌کرد. او به همراه جمعی از دوستانش که در کار نمایش دستی داشتند به من کمک کرد تا برای این منظور اقدامی انجام دهم. این شد که گام به گام همه صحنه‌های نمایش حزن‌انگیز حسن و حسین را جمع‌آوری و به من املاء کرد. این فرآیند چند سالی به طول انجامید» (پلی، ۱۸۷۹: ج۱ ص۵پ)

با توصیف و شرحی که از فرد ایرانی مزبور می‌دهد، مشخص است که استاد در امر نمایش بوده و بایستی در عصر خود شهرتی می‌داشته است مورد توجه، شاگردانی داشته و دسترسی به منابع اطلاعاتی نمایش‌های تعزیه. اما نامی از او نمی‌برد و از شهرت و اصل و نسب او هیچ نمی‌گوید. در حالی که متن خود را این‌طور ادامه می‌دهد:

«این فرآیند چند سالی به طول انجامید، تا با دقتی تمام به زبان انگلیسی نوشته شده و توسط دو تن از دستیارانم تصحیح شد؛ آقایان جیمز ادواردز و جورج لوکاس که همواره خالصانه سپاسگزار محبّت و کمک قابل‌توجهی که در این دوره یازده ساله به من کردند هستم، مدتی که در سواحل عربی و پارسی خلیج با من همراه بودند.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۱ ص۵پ)

در عبارت دیگری به یک نقاش ایرانی اشاره می‌کند و می‌نویسد: «هنرمندی پارسی در شیراز برایم نقاشی کشید، با رنگ روغن، شش تصویر، هر کدام ۲/۵ متر در یک متر[۳۳] اندازه داشت. هر تصویر بخشی از نمایش را ترسیم می‌کرد. این نقاشی‌ها پر بود از جزئیّاتی جذّاب که کمتر به چشم می‌آمد.»

(پلی، ۱۸۷۹: ج۱ ص۵پ) اما دریغش می‌آید نامی از این نقاش زبردست ببرد که توانسته آن حجم از جزئیّات را در نقاشی‌های خود بگنجاند.

این روحیه استعمارگری حالتی در فرد است که «بومیان» را دارای هویّت و تشخّصی نمی‌بیند که قابل تمایز باشد، همه آن‌ها «بومی» هستند. تنها بریتانیایی‌ها هستند که اسم و رسمشان دارای اهمیت است، چرا که هویّت دارند و مخاطب کتابی هستند که در حال نوشته شدن است.

حتی وقتی در حال تحلیل تاریخ اسلام است، حق و باطل را به هم آمیخته و از نظریات آن دسته از شرق‌شناسان هم‌وطنش حمایت می‌کند که فهم درستی از اسلام ندارند. به عنوان مثال دلیل شیعه شدن ایرانیان را این‌طور نقل می‌کند: «پارسی‌ها به دلیل نفرتی که از عرب‌ها داشتند جزء نخستین گروه‌هایی بودند که حق فرزندان علی و فاطمه در امامت را پذیرفتند.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۱ ص۷پ)

اما همین آدم، با تمام باورهای ناصوابی که اندیشه او را احاطه کرده است، وقتی با تعزیه و فرازهای آن مواجه می‌شود، نمی‌تواند از تأثیر عمیقی که بر روح و جانش گذاشته پرده بر ندارد و آن را پنهان سازد.

«اگر موفقیت یک نمایش[۳۴] با تأثیرات آن بر مخاطبین سنجیده شود، مخاطبینی که این نمایش برای آن‌ها تهیه شده است، یا صرفاً حاضرین در مکان اجرای نمایش، هیچ نمایشی نمی‌تواند از نمایش حزن‌انگیزی[۳۵] که در جهان اسلام شهرت دارد پیشی بگیرد، نمایشی به عنوان «حسن و حسین».

من نیز همچون سایر هم‌وطنانم که مدّت طولانی در هندوستان اقامت داشته‌اند، هر سال تحت تأثیر صحنه‌هایی قرار گرفته‌ام که در این نمایش‌های بومی ارائه شده است، چه این‌که نمایش حسن و حسین در طول ماه محرم شب به شب اجرا می‌شود.

محمد نبی و خانواده‌اش در مرکز نمایشی قرار دارند که حال و هوای همگان را شکل می‌دهد، چه صحنه «یوسف و برادرانش روی زمین» باشد، یا «خانواده پدرسالار[۳۶] در روز رستاخیز». محمد با خواست خود در صحنه حاضر می‌شود، گویا خدا به همراه اوست، در همه مکان‌ها و در همه زمان‌ها.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۱ ص۳پ)

«این ماجرای «شهادت حسین» است که هر ساله ده روز ابتدای محرم توسط شیعیان سراسر هند

و پارس [ایران] بزرگ داشته می‌شود، با شدت احساساتی که همچنان بین محمدی‌های سنّی و شیعه بر جای مانده است. جراحت این زخم بیش از هزار سال است که از بین نرفته و به «نمایش معجزه‌آسا» وام داده شده است. تک‌تک رویدادها و صحنه‌های نمایش برگرفته از آخرین روزهای زندگی امام حسین است، کاراکتر و شخصیتی کاملاً واقعی.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۱ ص۷پ)

از نظر «پِلی» تعزیه از نظر تأثیرگذاری بین فقیر و غنی، دولت و مردم، حاکم و رعیّت و تمامی اصناف مردم تفاوتی برنمی‌تافت، جایی که می‌گوید:

«همان‌طور که سفارت فخیمه بریتانیا در پارس[۳۷] سال ۱۸۵۹ حضور و مشارکت همه طبقات جامعه در برگزاری این نمایش حزن‌انگیز طولانی و بی‌نظیر و سهم هر کدام را فهرست کرد، من نیز روز به روز بیشتر و بیشتر درگیر تأثیرات این نمایش شدم. از کاخ تا بازار همه مرثیه می‌خوانند، به سینه می‌زنند و شیون و زاری می‌کنند، از خانه‌های اشراف و ثروتمندان گرفته تا بازرگانان و تجّار، همه طبقات جامعه در حال «عزاداری»[۳۸] هستند.

همان‌طور که در سطور فوق نشان دادم، این نمایش کاملاً منفرد و تک است. با احترامات بسیار به آن، از نظر طولانی بودنی که به ظاهر غیرقابل تحمّل می‌رسد نظیر ندارد. البته در حقیقت با توجه به این‌که اجرای آن در روزهای متعدّد و زیادی تقسیم می‌شود این طولانی بودن قابل توجیه است. تأثیرات شگفت‌آوری که این نمایش بر تماشاچیان مسلمان دارد، چه مرد و چه زن، ناشی از ترکیب زبان بیش از حدّ ساده، کهن و باستانی‌ست که به کار می‌گیرد، با شرایطی که زمان و مکان اجرای آن پدید می‌آورد.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۱ ص۳پ)

این همان چیزی است که با عنوان «قدرت نمایش» در ترکیب با «حقانیت داستان»، تناسبی زیبا از «فرم» و «محتوا»، مخلوقی می‌سازد با عنوان «تعزیه». تأثیرات آن می‌تواند فراتر از جغرافیا عمل کند و نژاد و ملیّت و دین و مذهب را دور بزند.

«تعزیه همانند تئاتر قالب زنده هنری است که روشنگری، آشناسازی و بصیرت‌آموزی را آموزش می‌دهد. یک کلاس درس عمومی و آموزش همگانی حوادثی است که در صحنه‌های مختلف زندگی بشری اتفاق افتاده است. در این نمایش چون هر دو جبهه حق و باطل به خوبی به تصویر کشیده

می‌شوند، تماشاگر هم حق را می‌شناسد و هم نسبت به باطل احساس نفرت می‌کند. این هنر در واقع آموزش عملی تقبیح همه بدی‌ها و تحسین همه خوبی‌ها است. بازیگران آن مدام در حال عبادتند، نه فقط اجرای نمایش، هنر ابراز ارادت به اسوه مردانگی.» (محمدیان، ۱۳۹۰: ص۴۶۱)

فرازهای فراروایت در بطن روایت عاشورا

قصه عاشورا، آن طور که می‌دانیم از به قدرت رسیدن یزید آغاز می‌شود که با تبدیل خلافت به سلطنت و آشکار کردن فسق و فجور، بزرگان اسلام را مجبور به انتخاب می‌کند؛ بیعت با کفر و یا پذیرفتن مرگ. این کتاب را اما وقتی می‌خوانیم صحنه‌ها از داستان‌هایی سر در می‌آورند که در ظاهر ارتباطی با عاشورا ندارند. این روایت‌های فراتر از داستان اصلی پس از تعلیقی که در بیان ارتباط خود با موضوع اصلی نمایش دارند، در نهایت بمثابه داستان‌های فرعی به شاخه اصلی درام متصل می‌شوند. یکی از قدرتمندترین ابزارهایی که امروزه در تقریباً تمامی نمایش‌های صحنه‌ای، سینمایی، تلویزیونی و حتی رادیویی استفاده می‌شود.

در صحنه نخست نمایش که از خیانت برادران یوسف پرده برمی‌دارد و کل ماجرا را به نمایش می‌کشد، در آخرین لحظات، هنگامی که یعقوب با خداوند سخن می‌گوید با این فراز مواجه می‌شویم:

«یعقوب: پدرت قربان پیراهنت، پسرم! قلبم از غم و اندوهت خون می‌بارد، پسرم! خدایا، من می‌دانستم هیچ گرگی یوسفم را نخورده [و او هنوز زنده است]، اما باز هم از دیدن پیراهن خونین او آزرده شدم. در شگفتم که حال و روز فاطمه چه خواهد بود، مادر حسین، وقتی پیراهن پاره و خونین پسرش را می‌بیند، پس از این‌که با شدیدترین رفتارهای ظالمانه کشته شده است. خدایا، به حق خون پسر حسین علی اکبر، به شرافت برادرش عباس، اجازه بده بار دیگر یوسفم را ببینم و مگذار قلب شکسته‌ام در فراق دائمی او پژمرده شود ... آه، هزار مانند من و یوسفم فدای حسین! هزار یوسف خاک پای اویند! لعنت خدا بر یزید و یارانش که امام را بی‌رحمانه به قتل رساندند. بیا ای جبرئیل! به خاطر خدا دشت کربلا را نشانم بده!» (پلی، ۱۸۷۹: ج۱ ص۱۷)

سپس به ماجرای پسر رسول خدا (ص) ابراهیم می‌پردازد. پس از بیان داستان فرعی، در نقطه

آخر به کربلا متصل می‌شود و انتخابی که بر عهده حضرت رسول (ص) گذاشته شده:

«جبرئیل: ای پناه دنیا، دلیل پرسش این است که خدای متعال فرمود: هنگامی که عشق بی‌حدّی در قلب تو یافتیم به حسین و ابراهیم، از آن رو که شایسته نیست دو عشق در یک قلب جای گیرد، بر آن شدیم تا حسین و ابراهیم را میان تو و ما تقسیم کنیم. آن را که بیشتر محبوب توست برگیر و دیگری را به سوی ما بفرست.

نبی: بنابراین اگر مقدّر است بین زندگی در دنیا و ملاقات پروردگار، من انتخاب می‌کنم تا ابراهیم پیشاپیش فدای حسین شود.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۱ ص۲۴)

در صحنه سوّم نمایش ماجرای فرزندی بیان می‌شود که حق مادر را رعایت نکرده و در عذاب است. رسول خدا (ص) واسطه بخشش او می‌شود ولی مادر نمی‌پذیرد، تا امام حسین (ع) به صحنه می‌آید:

«رسول یافت که امّتش از فتنه‌ها و رنج‌های آینده در امان نیستند. در حالتی محزون فرو رفته در اثر گناهان و مجازات‌هایی که امّت او خواهند داشت. در همین حین که ذهنش غمگین و روحش پریشان بود، صدای ترحّم‌برانگیز جوان پشیمانی به گوشش خورد که نافرمانی والدین را کرده و در حال احتضار و جان دادن گرفتار. محمد از روی دلسوزی دنبال مادر پسربچه فرستاد و برای فرزند وساطت کرد. اما مادر تسلیم نشد. علی، فاطمه و حسن نیز در متقاعد کردن مادر موفق نبودند. وقتی حسین به دیگران ملحق شد، در حالی که از سوی یک فرشته حمایت می‌شد، به مادر فهماند که چه نتایجی دارد اگر بر نارضایتی خویش لجاجت ورزد. مادر اندکی نرم شد و پسرش از عذاب نجات یافت. پسر به عنوان قدردانی افتخار کرد تا خود را «سگ آستان حسین» بداند و التماس کرد اجازه دهند «فدایی امام شیعیان» شود.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۱ ص۳۳)

صحنه پنج اختصاص به لحظات نهایی حیات مبارک رسول خدا (ص) دارد. اگر چه در بادئ امر به نظر می‌رسد این صحنه مربوط به جانشینی علی (ع) است و نبایستی ارتباطی با کربلا داشته باشد، ولی پس از تعلیقی طولانی در بیان آن‌چه بر حضرت رسول (ص) رفته است، با این گفتگوها روبه‌رو می‌شویم، زمانی‌که امام حسین (ع) بر بستر جدّ خود حاضر می‌گردد:

«نبی: روح خدا تو را خواهد گرفت پس از مرگ من. پسر عزیزم، در مسیر این‌که دوباره هم را ببینیم رنج‌هایی خواهی کشید. به سرزمینی خواهی رفت که هیچ یاری نخواهی داشت جز ارواح شهدا. تو را به سوی سرزمینی سوق می‌دهند که سرزمین مرگ است، آبی که هیچ روح تشنه‌ای اجازه ندارد آن را بچشد، سرزمینی که اسب‌ها بدن‌های بی‌جان را لگدکوب می‌کنند، جایی‌که مرده‌ها کفن نمی‌پوشند. ای حسین! نور چشمان من، ... می‌دانم فرزندم، تو در مکانی خواهی مرد که در کنارت نخواهد بود جز کلاغ‌ها و وحوش.

فرزند عزیز، برایت داستان کربلا را می‌گویم. آه! نمی‌دانم چگونه تعریف کنم. مصائب تو را فراوان می‌بینم. بگو فرزند، این رنج‌ها را می‌پذیری یا نه؟ می‌پذیری مطیعانه به کربلا قدم گذاری یا نه؟

حسین: خواهم رفت، نه فقط به کربلا، که هر جا تو امر فرمایی. اجازه دارم بپرسم منظور تو چیست؟

نبی: ای حسین، تو باید داوطلبانه سر خود را تقدیم خنجر کنی، آن هنگام که شمر خنجر خود را بیرون می‌آورد، پیش از آن تو باید گلوی خود را کشیده نگه داشته باشی.

حسین: با تمام قلبم سرم را برای رستگاری امّت تو هدیه خواهم کرد. بلکه گلوی فرزند نوزاد خود اصغر را هم هدف تیری می‌کنم که امر خدا بر آن قرار گرفته است.

نبی: تو بایستی دو دست عباس برادرت را هم فدا کنی. اگر چه آن‌چه تو را بیش از همه محزون خواهد کرد این است که باید پسرت علی اکبر را هم تقدیم کنی.

حسین: اگر چه این امتحان دشواری است، از دست دادن برادر جوان و پسر نوجوان، من برای رضای خدا به راحتی این کار را خواهم کرد.

نبی: تو باید خانه عزیزت را به سمت سرزمینی غریب ترک کنی، تا رنج مرگ مظلومانه و بی‌کفن را ببری. به خواهرت اجازه نده شمشیر خوردنت را ببیند. بایستی همه شکرگزاری‌ات را برای خدا به کمال برسانی.

حسین: ای پدربزرگ، خداوند تو را از همه مصائب حفظ کند! من آماده تحمل آن‌چه گفتی هستم

هر چقدر هم که دشوار باشد.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۱ ص۷۳)

هنگام غصب خلافت، پس از رحلت رسول خدا (ص)، در صحنه ششم نمایش، جایی هست که دشمنان قصد کشتن امام علی (ع) را دارند. این صحنه نیز با یک دیالوگ به کربلا مرتبط می‌شود:

«حسین: ای عمر، پدرم را نکش، وصی خدا را. این‌جا سرزمین کربلا نیست که بتوانی مانند شمر رفتار کنی.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۱ ص۱۰۸)

هنگامی که به صحنه هفت می‌رسیم، ماجرای شهادت حضرت زهرا (س)، جایی در میانه‌های داستان، حضرت (س) توجه به وقایع کربلا پیدا می‌کند:

«فاطمه: ... لباس‌های پسر کوچکم حسین را می‌شویم که سوراخ خواهد شد، در قسمت‌های بسیاری، توسط تیرهای تیزی که توسط دشمن جسور پرتاب می‌شود. این پیراهنی که تمیز شستم، مانند برف، همچو گِل و لای به سم اسبان دشمن خواهد چسبید. خدایا، تنها تو از قلب رنجورم خبر داری، وقتی مقنعه دختر عزیزم زینب را می‌شویم. این مقنعه زیبا را باید با برگ گُل رز بشویم، مقنعه‌ای که در آینده دستمال شمر کافر خواهد شد. مقنعه‌ای که شستم و تا کردم، از سر زینب کشیده خواهد شد و بر زمین خواهد افتاد. او بدون سرپوش بر شتر سوار خواهد شد و از کربلا به شام برده می‌شود، همراه با موسیقی و طبل...» (پلی، ۱۸۷۹: ج۱ ص۱۱۷)

درباره جایگاه و مقام عزاداران فرزندش حسین (ع) نیز با یکی از فرشتگان سخنی دارد:

«فاطمه: آیا حوری‌های بهتری از این‌ها در بهشت هست؟

فرشته: قطعاً. ای بانوی روز حساب.

فاطمه: به من بگو به چه کسانی تعلّق دارند؟

فرشته: می‌دانی که بیشتر آن‌ها متعلّق به عزاداران حسین هستند.

فاطمه: چنین حوریانی را خدا به چه کسی عطا می‌کند؟

فرشته: به کسی که اشک حقیقی برای حسین بریزد.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۱ ص۱۲۰)

صحنه ۹ مربوط به شهادت امام حسن مجتبی (ع) است. در آخرین لحظات عمر حضرت، برادر

را صدا می‌کند، با او سخن می‌گوید و درخواست‌هایی را طرح:

«حسن: پیش بیا ای روشنی چشم‌های اشکبارم! سه درخواست از تو دارم برادر عزیزم. آن هنگام که فتنه‌های بزرگی را تجربه کردی، گرفتار کربلا شدی، لحظه‌ای که جوان رشیدت کشته شد، لطفی در حق من کن که فرزندم قاسم را به دامادی بپذیری، او را به ازدواج یکی از دخترانت در آور.

حسین: ای شکوه زمان و مکان، چنین خواهم کرد. لطفاً خواسته دومت را بازگو!

حسن: ای روشنی چشمان اشکبارم، درخواست دومم این است که هنگام برخواست و پرواز پرنده روح از لانه بدنم، زمانی که دیگر در دنیا نیستم، به پسرت علی‌اکبر و فرزندم قاسم سفارش کن تا شالی سیاه به گردن افکنند. بگو برایم عزاداری کنند و بر سر قبرم با صدای بلند قرآن بخوانند.

حسین: کلماتت تأثربرانگیز است برادر، قلبم را شکست! اکنون سومین خواسته‌ات را به من بگو.

حسن: ای نور چشمم، سومین خواسته‌ام این است که روز دهم محرم در کربلا، شمر، قاتل بی‌رحم تو به سویت خواهد آمد برای بریدن گلویت، آن هنگام پسرکم تاب تحمل نخواهد داشت و به سویت دویده و به رویت خواهد افتاد، تا مانع شرارت بی‌رحمانه شمر شود. در این شرایط چه می‌توانم گفت درباره فرزندم؟ التماست می‌کنم در آن لحظه مانع لطف او نشوی. به شمر بگو به فرزندم ضربه نزند، بگو نوک خنجرش را در تن نوجوان فرو نبرد.

حسین: ای بهشتی! نگران آه‌های دردناکم مباش و بر بی‌پناهی حسین شرمندگی مکن.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۱ ص۱۶۴)

در میان تمام بخش‌های فرعی تعزیه، داستان‌هایی خودنمایی می‌کنند که از کرامات، خرق عادات و معجزات امام حسین (ع) سخن می‌گویند.

در صحنه ۲۰ کتاب فرشته‌ای که پیش از این در ماجرای دیگری رهایی و نجات خود را مدیون امام حسین (ع) است، در کربلا حاضر می‌شود. آمده است تا اعجازی را رقم بزند، غافل از این‌که فداکاری حضرت به تنهایی بزرگ‌ترین اعجاز تاریخ است:

«لشکریان، حسین را محاصره کردند و فرشتگان بهشت اجازه خواستند به یاری امام بروند. اجازه داده شد و گروهی از آن‌ها به زمین آمدند و پیشنهاد دادند: در چشم به هم زدنی همه این دنیا را واژگون

کنند. اما حسین دلیر این کمک را نپذیرفت: اجازه داده شده است تا تاج سلطنت بر سرم قرار گیرد، ربع جهان تحت امرم در آید و همه عالم خدمتگزارم شوند، اسکندر کبیر از اوامرم اطاعت کند و دو دنیا تحت کنترلم باشد، حتی سلیمان نبی نگهبان درم شود. همه این‌ها اجازه داده شده است، ولی به راستی پس از مرگ این جوانان و نوجوانان، حکومت چیزی جز شکنجه و درد نیست. حسّ تاج پادشاهی همچون آتشی بر سرم خواهد بود. صادقانه بگویم، ای فرشته، این عدالت است که من زنده بمانم و اکبر نوجوان کشته شده باشد؟ برو ای فَطروس[۳۹] به سپهر آسمانی خودت، من از تو راضی‌ام. کشته شدن برایم عزیزتر است از زندگی به نحوی که برایم اختصاص داده شده.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۲ ص۳۷)

در صحنه ۲۳ نیز با حضور بزرگ طوایف جنّ مواجه هستیم که در انتهای این ملاقات نیز حضرت از پذیرفتن یاری آن‌ها سر باز می‌زند و صرفاً تأکید بر عزاداری می‌کند:

«حسین: کسی هست تا مرا کمک کند؟ آیا یاریگری هست تا دست یاری به من دهد؟

جعفر (شاه جنیان با سپاهش به یاری حسین می‌آید): ای شاه انسان‌ها و جن‌ها، ای حسین، درود بر تو! ای داور حیات جسمانی و روحانی، درود بر تو!

حسین: درود بر تو ای جوان خوش‌سیما! که هستی که در چنین وقتی به ما سلام کردی؟ اگر چه امورات تو از من پوشیده نیست، اما مصلحتی در بین است که نام تو را می‌پرسم.

جعفر: ای سرور انس و جن، من کوچک‌ترین خدمتگزاران تو هستم و نامم جعفر است، فرمانروای همه قبایل جن. امروز همچنان‌که بر تخت پادشاهی خود در آرامش نشسته بودم، ناگهان صدای تو را شنیدم که با اندوه یاری می‌طلبیدی، بلافاصله متأثر شدم و صبرم را از دست دادم. اکنون با گروهی از جنیان آمده‌ام با توانایی‌ها و قدرت‌هایی مختلف تا اگر نیاز است تو را یاری کنم.

حسین: در این دنیای فانی هیچ کس جاودانه نیست. ای جعفر، حتی اگر جاودانه شوم، چه کنم با امپراطوری جهان، یا شکوه و عظمت آن وقتی عزیزانم همه مرده و رفته‌اند؟ آیا این زندگی برایم مناسب است، برای یک مرد پیر، باید زندگی کند و اکبر، نوجوانی رشید، در اوج جوانی بمیرد؟ بازگرد جعفر به خانه‌ات و تا پایان عمرت برایم عزاداری کن.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۲ ص۹۸)

در مواردی نیز این اعجاز سبب استبصار و تغییر مذهب و دین یک فرد شده است. مانند آن‌چه

بر بانوی مسیحی رفته است، در صحنه ۳۵ نمایش:

«یک بانوی جوان مسیحی به دشت کربلا رسید و زیبایی دشت را دید. از ساربان خواست تا توقف کند، شاید از منظره لذّت ببرد. وقتی میخ‌های خیمه‌اش را به زمین فرو کرد، زیاد طول نکشید که خون از حفره‌های زمین بیرون زد. بی‌توجه به اتفاق عجیب، در خیمه آرام گرفت تا استراحت کند که به خوابی عمیق فرو رفت. رؤیایی دید که تمام ماجرای شهادت حسین و خانواده‌اش را در دشت کربلا نشانش داد. بدین‌ترتیب دین خود را ترک کرد و از پیروان نبی شد.

هنگامی که بیدار شد انگار لحظه‌ای کوتاه در خواب بوده، دوباره همان تصویر در نظرش ظاهر شد و مشاهده کرد که بدن حسین به زمین باز می‌گردد تا صحنه قتل خودش را ببیند. ملاقات او با فرشتگان میکائیل و جبرئیل را دید که مژده دادند خدای واحد به پاس جانفشانی‌اش برای پیروان محمد چهار اجازه به او داده است. «نخست دعای هر کسی که زیر گنبد مزار او دعا کند شنیده خواهد شد. دوم همه امامان راستین مذهب از نسل او خواهند بود. سوّم خاک زمینی که در آن دفن خواهد شد درمان تمام بیماری‌ها خواهد بود. چهارم هر که مزار او را زیارت کند زندگی دوباره خواهد یافت.» نبی عرب خودش ظاهر می‌شود و اعلام می‌کند که فداکاری حسین توسط خدای بهشت پذیرفته شده است.

بانوی جوان با ذهنی پریشان و آشفته و حیران در دشت بیدار شد و جنازه‌های فراوانی از خانواده‌های شهید دید. در آن میانه او با روح فاطمه ملاقات کرد، بدون این‌که نشانه‌ای معلوم کند او دختر پیامبر است، بانوی جوان به پای «بهترینِ زنان» افتاد و خود را معرفی کرد؛ یکی از مؤمنین به وحدانیت خدا و رسالت محمد و وصی بودن علی برای او.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۲ ص۲۸۶)

مشابه آن در صحنه ۳۶ زمانی اتفاق می‌افتد که یک شاه ظالم با عزاداران حسینی بدرفتاری می‌کند:

«گروه عزاداران گرفتار شاه قدرتمندی می‌شوند که ایمان مسیحی خود را حفظ کرده و به هیچ وجه با مریدان فداکار گروه محمدی همراهی نمی‌کند. شاه دستور می‌دهد تا همه را دستگیر کرده و مردهای گروه را سر بزنند. در این میان، وزیر شاه به پشتیبانی از عزاداران مبادرت کرده و شاه می‌پذیرد آن‌ها را زنده بگذارد و از جانشان بگذرد، ولی همگی را به زندان افکند. شاه خطاب به عزاداران می‌گوید که بروند از همان‌کسی کمک بخواهند که برایش عزاداری می‌کنند.

در همان اثنا که گریه و زاری می‌کردند روح حسین همراه با مادرش فاطمه پیشاپیش زندانیان در سیاهچال ظاهر می‌شود و به آن‌ها مژده می‌دهد. شهید کربلا فرشته‌هایی دوزخی را احضار می‌کند تا برای عذاب شاه مستکبر کافر بروند، کسی که جرأت کرده پیروان دین راستین را تهدید کند.

شاه پس از مدتی که مورد شکنجه‌های گروه فرشتگان قرار می‌گیرد، به جستجوی بخشش، به حسین التماس می‌کند. بخشش با شرایط خاصّی درباره محمدی‌ها پذیرفته می‌شود، این‌که بایستی ایمان آن‌ها را به رسمیت بشناسد و مذهب نبی را بپذیرد.

بدین‌ترتیب شاه از آن‌چه «باتلاق انکار» نامیده شده است بیرون کشیده شد، «نجات یافت و از بت‌پرستی و خرافات مسیحی رها شد». سپس زندانیان را آزاد کرد و از آن‌ها عذرخواهی فراوان کرد برای آزاری که از دست‌های او بر آن‌ها وارد شده. مردم فداکار نیز وقتی مشاهده کردند شاه کربلا به وضعیت أسف‌بار و بد آن‌ها توجه کرده است، خدا را شکر گزاردند، به خاطر بیهوده نبودن دعاهایشان در پیشگاه عرش رحمت الهی.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۲ ص۳۰۴)

در صحنه ۳۱ اما این تغییر دین بدون نیاز به اعجاز رخ می‌دهد. حادثه‌ای که در کربلا اتفاق افتاده است به خودی خود یک اعجاز بزرگ است؛ کوهی از اخلاق حسنه وقتی صبوری می‌کند در حضیض اخلاق رذیله. شنیدن این ماجرا به تنهایی کافیست تا تکان‌دهنده برای انسان‌هایی باشد که هنوز بر فطرت خود باقی هستند و گناه قلب‌شان را قسی نکرده و بر آن مهر نزده.

«رسیدن خانواده حسین به سوریه همراه بود با اندوه در قلب، اشک‌هایی سرازیر از نگرانی بابت سرنوشت ناگوار و تلخی که انتظارشان را می‌کشید.

فرستاده‌ای از اروپا آن زمان در دمشق بود و سر و صداها را شنید. یکی از خدمه‌اش را فرستاد تا از ماجرا با خبر شود. زمان زیادی از فهمیدن حادثه نگذشته بود، این‌که چه بر سر زندانیان بیچاره آمده است، یزید او را فراخواند تا به قصر سلطنتی بیاید. بی‌دلیل بی‌قراری و حالتی مالیخولیایی بر او مستولی شد. میزبان که متوجه این حال او شده بود، سعی کرد با شراب و موسیقی او را آرام کند. اما «صدای ساز چون صدای ناقوسی عظیم» او را بیشتر آزار می‌داد.

هیولای غیرانسان [یزید] که این وضعیت را دید، به دنبال اسرا فرستاد و دستور داد تا آن‌ها را

درمان کنند به این امید که همراهش را تسکین دهد. این تلاش نیز ناموفق بود.

یزید در این هنگام دستور داد تا سر مُثله شده حسین را برای سرگرمی بیاورند. سفیر که پیش از این امام را در مدینه دیده بود، بی‌رحمی حاکم سوریه خشمش را برانگیخت و شروع کرد به بددهانی نسبت به فرومایه‌ای که توانسته بود آن اعمال ناپاک و جنایات را مرتکب شود. او خود را با این رفتار به سوی مرگ برد، این چنین بود که در راه ایمان به نبی شهید شد.» (پلی، ۱۸۷۹: ج۲ ص۲۲۲)

نتیجه‌گیری؛ ضرورت نوسازی تعزیه و تأکید بر نمایش‌های مذهبی

مطالعه کتاب «نمایش معجزه‌آسای حسن و حسین» بخش به بخش و صحنه به صحنه به صورت قطعی و بدون تردید قدرت شگفت‌آور نمایش تعزیه در تبیین حقانیت شیعه و مذهب اهل بیت (ع) را نشان می‌دهد. از آن رو که این نمایش به صورتی نو و با روشی پذیرفته شده توسط هنرمندان عصر خود بازنویسی شده است، تأثیر آن افزون گشته.

با توجه به دو نکته؛ از یک سو غیر مسلمان بودن فردی که این تبدیل و بازنویسی را انجام داده و ناآشنایی وی با اصول مذهب و از دیگرسو گذشت ۱۵۰ سال از انجام این بازنویسی، این ضرورت را مؤکّداً مورد توجه قرار می‌دهد؛ ضرورت یک بازنویسی جدید از نمایش تعزیه بر محور اصول هنری معاصر و مبتنی بر تاریخ حقیقی و باورهای واقعی مذهب حقّه.

به تعزیه بایستی به عنوان یک نمایش خیابانی نگاه کرد، نه نمایشی که در سالن‌ها و تالارهایی ویژه همچون تئاتر به انجام رسد. همان‌طور که در گذشته نیز مسبوق بوده است: «نوعی از تعزیه‌ها «تعزیه‌های سیّار» است که حوزه و فضای اجرای آن محدود نیست و همانند دسته‌گردانی است. از مکانی شروع شده و در مکان دیگری پایان می‌یابند. با عبور از خیابان‌ها، گذرگاه‌ها، بازار، کوی و برزن اجرا می‌شود.» (محمدیان، ۱۳۹۰: ص۴۶۷) بدین‌ترتیب از حالت انفعال به وضعیت فعّال منتقل شده و حقایق عالم را به درون زندگی مخاطبین وارد می‌سازد.

اسلام یک دین جهانی‌ست و با نزدیک شدن به اعصاری که بعید نیست متصّف بشود کرد آن را

به «آخرالزمان» و نزدیک عصر ظهور، عمده‌ترین مخاطبین تعزیه را غیرمسلمانان تشکیل خواهند داد، با زبان‌های مختلف و گوناگون. تعزیه بایستی به زبان‌های دیگر ترجمه شود، آکادمی‌های فعّال و آگاه تحت نظر علمای اعلام به این امر مبادرت کرده و به شکل و فُرمی هنری نظم دهند. وقتی تعزیه در گذرگاه‌های بلاد اسلامی برگزار شود، تمام دهه اول محرم، بلکه تمام شب‌های محرم از ابتدا تا انتها، هر شب یک یا دو صحنه، این‌بار اما با زبان انگلیسی مثلاً، آثار و برکات غیرقابل پیش‌بینی خواهد داشت. توجه به نقل‌هایی که نویسنده کتاب از تعزیه می‌کند مؤیّد این مطلب است.

یکی از الگوهای موفقی که در این زمینه قابل اشاره است نمایش «فصل شیدایی»[٤٠] است. این الگو بایستی تبدیل به مدلی شود برای گروه‌های کوچک‌تر که به جای جمع کردن تماشاچیان در جایی خارج از شهر، یا فضاهای بزرگ، بتوانند در میادین شهری به اجرای نمایش بپردازند و به جای نشان دادن تمام صحنه‌ها در یک شب، مانند آن‌چه «پِلی» درباره تعزیه نوشته است آن را در شب‌های مختلف تقسیم کنند. وقتی تعداد گروه‌ها زیاد شود، این مدل از نمایش می‌تواند هم‌زمان در نقاط مختلف «جهان» به انجام رسد.

قیام کربلا ابعاد و زوایای فراوانی دارد؛ علاوه بر «ابعاد فردی» که معمولاً مورد توجه بیشتری قرار می‌گیرد، همان‌طور که در نمایش ارائه شده توسط نویسنده کتاب نیز همین بُعد برجسته شده، «ابعاد اجتماعی» نیز دارد. ابتکاری که مُبدعین تعزیه داشته‌اند در اندراج فراروایت‌ها و داستان‌های حواشی و فرعی و مرتبط ساختن آن‌ها با اصل داستان، زمینه‌ای می‌شود برای نوآوری در جمع کردن بسیاری از ماجراهای واقعی که در اعصار بعد رخ داده است. در نسخه جدیدی که «بایستی» برای «تعزیه» نگاشته شود، به عنوان یک نمایش «متجدّد و مدرن» و سازگار با اصول هنر و همراه با حفظ ارزش‌های حقیقی اسلامی، لازم است ابعاد اجتماعی این قیام نیز نشان داده شود، تا الگویی برای امّت‌ها و ملّت‌ها باشد و دستیابی به آینده مورد انتظار را تسریع کند. بررسی و نقد کتاب فوق نشان داد قدرتمندترین ابزار برای ترویج باورهای حقّه، نمایش تعزیه و اجرا کردن آن به شیوه میدانی و خیابانی است.

این مهم اگر واگذار به «اساتید هنر» گردد، چیزی از آن بیرون خواهد آمد که مطلوب شریعت نیست. اگر در دست «اهل علم» هم باقی بماند، محصولی نخواهد بود که بتواند جذب مخاطب کند. اجتماع این دو گروه نیز تصادفی اتفاق نمی‌افتد. ضرورتی که در نهایت این مقاله به ذکر آن می‌پردازیم،

اهتمام نهادهای مؤثّر اسلامی در این مقوله است، ذیل توجه و عنایات ویژه مراجع عظام تقلید و بیوت و دفاتر. کمیته‌ها و گروه‌ها و انجمن‌هایی که بایستی مجهّز به مقدورات مُکفی، متخصّصین لازم را جمع کرده و اقدام کنند؛ نمایشنامه‌هایی که بایستی به زبان‌های مختلف برای تعزیه نوشته شود. تعزیه این‌بار و با این شرایط می‌تواند بدون نیاز به تذکرات عالمان دینی نسبت به بعضی باورها و رفتارهای مخالف دین و احکام اسلامی، اساساً توسط همین عالمان تشویق، ترویج و منتشر شود.

پایان نگارش: ۳ جمادی الأولی سنه ۱۴۴۴، قم المقدسة

منابع:

باستان، نصرت‌الله (۱۳۴۶) شبیه‌خوانی و تعزیه‌خوانی، تهران، خوشه

فقیهی، علی‌اصغر (۱۳۷۳) چگونگی فرمانروایی عضدالدوله دیلمی، تهران، پرتو

نصری اشرفی، جهانگیر (۱۳۷۴) خدمت متقابل تعزیه و هنر بومی مازندران، قائم‌شهر

محمدیان، خیرالله (۱۳۹۰) آیین‌ها و سوگواری‌های مذهبی، تهران، اندیشه کهن‌پرداز

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

Pelly, Colonel sir Lewis[41], K.C.B[42], K.C.S.I.[43], The miracle play of Hasan and Husain, collected from oral tradition, (1879) Wm. H. Allen and co.[44]

THE MIRACLE PLAY

OF

HASAN AND HUSAIN,

COLLECTED FROM ORAL TRADITION

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. II.

BIBLIOTHECA
SEP 1879
BODLEIANA

LONDON:

WM. H. ALLEN AND CO., 13 WATERLOO PLACE.

PUBLISHERS TO THE INDIA OFFICE.

1879.

[1] Political Resident
[2] hexameter
[۳] ایلیاد (به یونانی: Ἰλιάς) اثر حماسی طبیعی که برخی مواقع آهنگ ایلیون (Song of Ilion) نامیده می‌شود یک دیوان شعر حماسی و کهن از یونان باستان است که در یکی از قوالب شعر یونانی به نام Dactylic Hexameter سروده شده و منسوب به هومر، شاعر نابینای یونانی است. این شعر در قرن ۸ قبل از میلاد سروده شده است و به همراه ادیسه در زمره قدیمی ترین آثار ادبیات غرب برشمرده می‌شود. ایلیاد شامل ۱۵،۶۹۳ هزار بیت است که به زبان یونانی هومری نگاشته شده است و ترکیبی از گویش‌های متعدد یونانی است.
[٤] در روز ۶ دی ۱۳۱۳ رضاشاه از کشورهای خارجی خواست در مکاتبات رسمی خود از واژه‌های پرشیا، پرس و پرسه به جای واژه ایران استفاده نکنند. پیش از این مردم جهان کشور ما را با عنوان رسمی پارس یا پرشین می‌شناختند. این پیشنهاد از سوی سعید نفیسی که مشاور نزدیک رضاشاه بود ارائه شد. مخالفان این تغییر معتقدند ایران نمی‌تواند بار معنایی، فرهنگی و تمدنی‌ای را که در اصطلاح «پرشیا» نهفته است و غیر ایرانیان از دیرباز با آن آشنایی دارند، منتقل کند. نویسنده از واژه «پارسی» برای ارجاع به مردم این منطقه استفاده کرده است و اگر آن را با «ایرانی» جایگزین کنیم، شاید از وفاداری به متن کتاب بکاهد.
[5] Mr. James Edwards
[6] Mr. George Lucas
[7] 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.
[8] 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.
[۹] نمایش کرامات (به انگلیسی: Mystery play یا Miracle play) نوعی نمایش در اروپای سده‌های میانه بود که بر اساس زندگی قدیسان و رویدادهای شگفت‌انگیز و مفاهیم انجیل اجرا می‌شد.
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".
[10] Wollaston
[11] Messrs. Allen and Co.
[12] "The proper study of mankind, is man." Alexander Pope (1688-1744)
[13] Miracle Play
[14] Dr. Birdwood, C.S.I. [Crime Scene Investigator] (بازرس صحنه جرم)

[۱۵] اسود عنسی
[۱٦] طلیحه بن خویلد بن نوفل اسدی
[۱۷] زنی به نام سجاح از قبیله بنی‌تمیم
[۱۸] ناشناس
[۱۹] ابوعبدالله محمد مهدی (نام کامل وی: أبو عبد الله محمد بن عبدالله المنصور بن محمد بن علی المهدی) سومین خلیفه از خلفای عباسی بود که بعد از پدرش منصور بین سالهای ۱۵۸ تا ۱۶۹ خلافت و فرمانروایی مسلمانان را بر عهده داشت.
[۲۰] قرمطیان یا قرامطه گروهی از ایرانیان شیعه اسماعیلی بودند که پس از قیام علی بن محمد بُرقَعی، معروف به (صاحب الزنج)، که میان سال‌های ۲۵۵–۲۷۰ هجری در نواحی جنوبی عراق صورت گرفت و بنیان حکومت عباسیان را متزلزل ساخت، خود مستقلاً وارد صحنه مبارزه شده، به قیام دیگری در بحرین و عربستان پرداختند که از نظر قدرت و دوام و حدود قلمرو و بسط حکومت و تأسیس نظام

اجتماعی برای رفاه مستمندان، از نهضت صاحب الزنجی برتر و مهم‌تر بود.
[۲۱] اسماعیلیان یکی از فرقه‌های امامیه هستند که به امامت اسماعیل، فرزند جعفر صادق، اعتقاد دارند. اسماعیلیان سبعیه او را امام هفتم و غائب به حساب می‌آورند، اما اسماعیلیان مستعلیه و اسماعیلیان نزاری او را امام ششم میدانند.
[۲۲] حَشّاشین یک فرقه نزاریه از شیعیان اسماعیلیه بودند و بنیان‌گذار آن شخصی بنام حسن صباح به کمک گروه سلیمیان بود که در تاریخ و کتب از آنها یاد نشده است. آنها بین سال‌های ۱۰۹۰ تا ۱۲۷۵ پس از میلاد مسیح در کوهستان‌های ایران و سوریه زندگی می‌کردند. در طول آن زمان، آن‌ها ابتدا با قتل پنهانی رهبران مسلمان و بعداً مسیحیانی که دشمنان دولت آن‌ها محسوب می‌شدند، در سرتاسر خاورمیانه سیاست سختگیرانه‌ای برای جعل و تزویر اعمال داشتند. واژه امروزی Assassination در انگلیسی به مفهوم ترور از روش آنها برای حذف مخالفینشان سرچشمه گرفته‌است.
[۲۳] این ادعای نویسنده بریتانیایی متن است و مطلقاً مورد تأیید مترجم یا ناشر نیست. سندیّت نوشتار و وفاداری به متن اصلی ایجاب می‌کرد تا عیناً نقل شود.

[24] Sovereign Pontiffs

[۲۵] سبایی‌ها (به عربی: السبئیون) قومی باستانی بود که به زبان عربستانی جنوبی باستان صحبت می‌کردند و در یمن امروزی، جنوب غرب شبه جزیره عربستان، زندگی می‌کردند.
[۲۶] «قرطبه» یکی از شهرهای معروف «اندلس» (اسپانیا) و پایتخت حکومت امویان در اندلس بود. از این شهر همواره به عنوان یکی از مهم‌ترین مراکز تمدن و فرهنگ اسلامی یاد می‌شود. مسلمانان در این شهر مسجدهای بزرگی را بنا کردند که مهم‌ترین آن مسجد قرطبه در همین شهر بود. بنای این مسجد جامع را عبدالرحمن الداخل مؤسس دولت اموی اندلس در سال ۱۷۰ هجری قمری به سبک جامع دمشق آغاز نمود.

[27] Last trump: referring to the last of seven trumpets to be sounded at the Last Judgement.

[۲۸] میزانسن (به فرانسوی: mise en scène) اصطلاحی فرانسوی است که ریشه در تئاتر دارد ... این اصطلاح از سه واژه mise (قرار دادن)، en (روی) و scène (صحنه) تشکیل شده که روی هم، معنی به صحنه آوردن را می‌دهد که گاهی از واژه جمع و جور صحنه‌بندی برای توصیف آن در زبان فارسی استفاده می‌شود که به چیدمان صحنه اشاره دارد.
[۲۹] دکوپاژ (به فرانسوی: découpage) تقطیع یا برش فنی، یکی از وظایف کارگردان است که شامل مدیریت کردن در مورد محل استقَرار دوربین در صحنه، نوع نورپردازی، اندازه تصویر، زاویه دوربین، نوع حرکت دوربین، تعداد تصاویری که برای نمایش یک موقعیت لازم است، نوع اتصال نماها به یکدیگر، هر صدایی که قرار است در صحنه شنیده شود (هر صدایی غیر از دیالوگ‌ها، یعنی موسیقی و افکت‌های صوتی) و باقی جزئیاتی است که به فرایند تصویری شدن فیلمنامه (سناریو) مربوط می‌شود.
[30] 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.
[31] Burton's "El Medinah and Maccah," chap. xxii. Vol. ii. P. 38, ed. 1857.
[32] 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)
[33] Eight feet by four
[34] drama
[35] tragedy
[۳۶] پدرسالاری کتاب مقدس یا پدرسالاری مسیحی (انگلیسی: Biblical patriarchy) مجموعه ای از عقاید در مسیحیت اصلاح شده انجیلی پروتستانتیسم در رابطه با روابط جنسیتی و تجلی آن در نهادها، از جمله ازدواج، خانواده و خانه. پدر را به عنوان رئیس خانه و مسئول رفتار خانواده خود می‌بینند.

[37] H.M.'s Legatin in Persia
[38] Giving a *tazia*
[۳۹] فُطْرُس فرشته‌ای رانده‌شده از درگاه الهی است که بنا بر نقل روایات، به هنگام ولادت امام حسین(ع) بال و پر خود را به قنداقه ایشان مالید و مورد بخشش خداوند قرار گرفت. از وی با القاب «عَتیقُ الحُسَین» و «صَلصائیل» نیز یاد شده‌است.
[۴۰] فصل شیدایی نام نمایش میدانی و چند رسانه‌ای به طراحی و کارگردانی سعید اسماعیلی است. این نمایش در استان‌های مختلف ایران از جمله خوزستان، یزد، لرستان، بوشهر، چهارمحال و بختیاری ، شیراز، قم و جزیره ابوموسی و همچنین در کشور عراق اجرا شد و هر شب پذیرای حدود ۵ هزار نفر بیننده بود. تماشای این نمایش رایگان بود. راوی و نویسنده آن رسالت بوذری است که ضمن مرور تاریخ

به موضوع توسل و تمسک به اهل بیت می‌پردازد و مخاطبان را طی ۲ ساعت با موضوعاتی چون زندگی حضرت آدم، حضرت نوح، بعثت پیامبر اسلام، شهادت حضرت زهرا، امامت امام مجتبی، واقعه کربلا، حدیث سلسله‌الذهب امام رضا، انقلاب اسلامی، دفاع مقدّس آشنا می‌سازد.

[41] formerly serving in persia as secretary of legation, and political resident in the persian gulf.

[42] Knight Commander (مراتب نظامی قرون وسطی‌ترین مقام در سلسله‌فرمانده دلاور – شوالیه؛ عالی)

[43] Knight Commander of the Order of the Star of India

ساختاری نظامی که در دوره ملکه ویکتوریا – ۱۸۶۱ –برای اداره هندوستان تأسیس شد و تا سال ۱۹۴۷ و استقلال هندوستان پابرجا بود. این سلسله‌مراتب شامل سه طبقه بوده است: فرمانده ارشد دلاور GCSI، فرمانده دلاور KCSI و همراه CSI

[44] پلی، سرهنگ سِر لویس (۱۸۷۹) نمایش معجزه‌آسای حسن و حسین برگرفته از سنّت شفاهی (جلد اول و دوم)، انتشارات آلن و شرکا، 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