



بازنمایی نمادها و نموده‌های فرهنگی در عزاداری‌های آئینی و تعزیه‌های سنتی سیستان بر اساس سفرنامه‌ها و منابع مکتوب تاریخی و ادبی

۴۷

شهرزاد شهریاری^۱

چکیده:

نمادهای دینی و مذهبی در مسیر تاریخ به فرهنگ تبدیل شده و در هر جامعه‌ای به گونه‌های مختلف بروز و ظهور کرده است. ایران پیش از اسلام با غنای فرهنگی و دینی، شکل‌هایی از تعزیه را در خود داشت که تا قرن‌ها پس از غلبه اسلام محفوظ ماند. مراسم سیاوشان از نمادهای تعزیه در ایران پیش از اسلام است که تأثیر آن در مراسم دینی مسلمانان به وضوح دیده می‌شود. شکل‌گیری دو جریان مخالف یکدیگر در تاریخ اسلام و مظلومیت جریان منتسب به خاندان پیامبر، برای ایرانیان یادآور مظلومیت تاریخی سیاوش بود که با خلق حماسه‌های شبیه‌سازی شده، تداوم پیدا کرد. سیستان متأثر از فرهنگ‌های باستانی، جلوه‌های بیشتری از تعزیه را در سوگ امام سوم شیعیان به نمایش گذاشته است. این گونه آیین‌ها، تقویت هویت دینی و تداوم ارزش‌هایی را موجب شده‌اند که اجتماع شیعی ایرانی بر اساس آن شکل گرفته و تا امروز نیز چنین بوده است. تعزیه و شبیه‌خوانی در ایران و خصوصاً سیستان تلفیقی از هنر، اعتقاد و فرهنگ است.

واژه‌های کلیدی: نماد، فرهنگ، تعزیه، سیستان، آئین

^۱. دانشجوی دکتری تاریخ تشیع، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم ایران. shahryari2292@gmail.com

مقدمه

تعزیه (شبیه خوانی) یکی از مهم ترین مؤلفه های هویتی شیعه به شمار می آید که با تلفیق هنر ایرانی - اسلامی در بازتاباندن تاریخ اسلام و به خصوص واقعه عاشورا، نقش مهمی ایفا کرده است. تعزیه در نوع خود گفتمان خیر و شر است که به طور زنده و ملموس به اجرا درمی آید. نبرد خیر و شر در باور همه ملت های گذشته وجود داشته است، اما ایرانیان توانستند به آن جلوه ای احساسی بدهند و همه ساله یادآور آن باشند. هنر به کار رفته در تعزیه، تمام ابعاد احساسی فرد را در بر می گیرد. توجه به رنگ، به کار بردن موسیقی و نوای جنگ، اشعار حماسی و... همه و همه در روح و جان مخاطب تأثیر می گذارد. به نظر می رسد آنچه امروزه از آن با نام تعزیه و، یا شبیه یاد می شود، در واقع ادامه شبیه سازی در ایران پیش از اسلام است که شیعیان از این خمیرمایه در سوگ امام سوم خود بهره بردند، در طی فرآیندی آن را پروراندند و به شکل تکاملی آن را به صورت یک فرهنگ مستقل در دین درآورده اند. با بررسی روند تعزیه درمی یابیم که تعزیه هم از عناصر اعتقادی و اجتماعی و سیاسی تأثیر می پذیرد و هم بسیار تأثیرگذار است. تعزیه از جمله آئین هایی است که با تکیه بر میراث آئین های باستان از جمله آئین سیاوشان و دادن رنگ و لعاب مذهبی به آن و با بهره گیری از شعر و هنر ایرانی (موسیقی، نمایش، لباس و...)، سهم ارزنده ای را در انتقال مفاهیم دینی ایفا می کند. این آیین در سیستان، همانند دیگر بلاد شرقی، قدمت دیرینه دارد و فراز و فرودهای متعددی را طی کرده است.

تعزیه از نمادهای مذهب شیعه است که از سوگواری ساده به ایمان و باور قلبی و مذهبی تبدیل شد. تعزیه، آئین ملی، مذهبی و هنری است که ویژه کشور ایران و متعلق به شیعیان است. ایرانیان پس از وقوع فاجعه کربلا و شهادت امام حسین (ع)، با الهام از فرهنگ غنی خود توانستند جلوه های بیشتری از تعزیه را در سوگ امام به نمایش بگذارند و چنان تأثیری در مخاطبان خود گذاشتند که با گذشت قرن ها از آن زمان، زنده داشت رنج و الم امام حسین اساس باور شیعی را تشکیل بدهد. تعزیه و



شبیه‌خوانی در ایران و به‌خصوص سیستان تلفیقی از هنر، اعتقاد و فرهنگ است. با توجه به پیشینه تاریخی سیستان، بسیاری از آئین و سنت‌های باستانی همچنان در اعتقادات مذهبی مردم باقی است. پابندی سیستانی‌ها به حضور در مراسم تعزیه به‌گونه‌ای است که به‌رغم همه فراز و فرودهای برپایی آن در دوره‌های مختلف، سیستانی‌ان مقیم شهرهای دیگر همه‌ساله برای شرکت در مراسم محرم و به‌خصوص حضور در آئین‌های مذهبی‌ای همچون تعزیه، خود را به مکان‌های برپایی این آئین‌ها می‌رسانند تا از ثواب آن بهره‌مند شوند. برپایی این آیین‌ها در پویایی حیات فکری شیعیان این منطقه نقش مهمی داشته است. و نفوذ آن در ابواب معرفتی عاشورا و وقایع دیگر تا حدی بوده که بسیاری از ساکنان سنی مذهب این خطه، از گذشته تا به امروز، با حضور در آن مراسم به ائمه و بزرگان شیعه ادای احترام می‌کنند. هدف این جستار بررسی تحول تاریخی نمادها و نمادهای فرهنگی در عزاداری‌های آئینی و تعزیه‌های سنتی سیستان است. این پژوهش می‌کوشد با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی و استناد به منابع کتابخانه‌ای، مشاهده و مصاحبه میدانی به این پرسش پاسخ دهد که تحول تاریخی نمادها و نمادهای فرهنگی در عزاداری‌های آئینی و تعزیه‌های سنتی سیستان چگونه بوده است؟ جست‌وجوهای مجازی در وبسایت‌های مختلف ازجمله ایران داک، علم‌نت، نورمگز، جهاد دانشگاهی و کتابخانه ملی نشان داد که تحقیق پیش‌رو پیشینه مستقیمی ندارد و موضوعی نو و قابل بررسی است. اما پژوهش‌های متعددی انجام شده است که به طور غیر مستقیم به موضوع این مقاله ارتباط دارند و در تبیین تاریخی و، یا توصیف وضعیت کلی موضوع بسیار مؤثرند.



مراسم عزاداری و تعزیه در ایران پیشینه طولانی دارد و ایرانیان بر مرگ عزیز از دست رفته خود زار می‌گریستند و ندبه سر می‌دادند و شاید به همین دلیل به مرده‌پرستی ملقب شده‌اند. این مراسم در تبیین و تقویت مذهب شیعه و گسترش آن در اعماق جامعه و نفوذ آن در قلب‌ها، نقش به‌سزایی داشته است. گرچه تاریخ پیدایش تعزیه به‌صورت دقیق مشخص نیست، ایرانی بودن آن مبرهن است. برخی با باور به ایرانی بودن این نمایش آیینی، پاگیری آن را به ایران و پیشینه سه‌هزارساله سوگواری بر مرگ پهلوانان مظلوم داستان‌های ملی ایرانی همچون سیاوش (سوگ سیاوش) نسبت داده‌اند و این آیین را زمینه‌ساز شکل‌گیری دانسته‌های ساده شیعیان سده‌های نخستین از شهدای کربلا دانسته‌اند (کریمی حاجی خادمی، ۱۳۸۹: ۳۹). برخی دیگر معتقدند تعزیه سنت نمایشی ویژه‌ای است که در جهان اسلام شکل گرفته و به‌شدت متأثر از سنت‌های ملی و مذهبی ایران است. پیشینه پیدایش نمایش هر قوم به سابقه دینی و آیین‌های مذهبی می‌رسد. با آنکه در دوره هخامنشی نشانه‌ای از هنرهای نمایشی دیده نمی‌شود، اجرای مراسم سالانه مغ‌کشی در ایران به یاد کشتن اسمردیس یا گئوماتای مغ و پیروانش را زمینه‌ای برای شکل‌گیری تعزیه دانسته‌اند (عطاری، ۱۳۷۶: ۳۷۴).

بعضی و در رأس آنان ملک‌الشعرای بهار، تبدیل آئین به نمایش و صورت‌نمایشی یافتن آن را نوآوری‌ای دانسته‌اند که از اروپا اقتباس شده است. ملک‌الشعرای بهار چنین نوشته است: «می‌گویند در محافل پادشاهان اشکانی، نمایش‌هایی اجرا می‌شد که آن را «تئاتر» گویند و نمی‌دانیم پادشاهان ساسانی در مجالس بزم موسیقی به دیدن نمایش می‌پرداخته‌اند یا نه؟ پادشاهان اسلامی و ملل اسلامی در این شیوه رغبتی نداشته‌اند، مگر در قرون اخیر به تقلید فرنگیان در تعزیه‌داری حسین بن علی (ع) نمایش‌هایی منظوم راه انداختند و بسیاری ترقی کرد و قابل آن بود رفته‌رفته آن را ترقی دهیم تا سوای تعزیه، مورد استفاده‌های دیگر نیز قرار گیرد، ولی از مشروطه به بعد این صنعت ملی از ملی میان رفته است.» (تقیان، ۱۳۷۴: ۴۶) هانری کربن، محقق



مسلمان فرانسوی بر این باور است که اعتقاد یک مسلمان متدین، بیشتر از مفاهیم فرا تاریخی نشأت می‌گیرد تا وقایع تاریخی. هر ساله با تکرار وقایع کربلا در اجراهای تعزیه و در خلال ماه‌های محرم و صفر، مردم از مرزهای زمان و مکان عبور می‌کنند و در فضایی بینابینی به گذشته و ابتدای وقایع باز می‌گردند. بدین ترتیب، اجراکنندگان تعزیه با به تصویر کشیدن زندگی و شهادت دوباره این اسوه مذهبی، اسطوره شهادت را در مفهومی فرا تاریخی دوباره بازنمایی می‌کنند. بدون تردید مراسم عزاداری و روضه‌خوانی در تبیین و تقویت مذهب شیعه و گسترش آن در اعماق جامعه و نفوذ آن در قلب‌ها، نقش به‌سزایی داشته است. همچنین سلاطین صوفیه به‌عنوان زمامدار و روحانیون به‌عنوان متولی مذهب، در برگزاری آن مؤثر بوده‌اند. ولی با توجه به سابقه دیرین مراسم عزاداری در ادوار پیشین و اهتمام مردم به‌ویژه شیعیان در اقامه آن، نمی‌توان صفویه را آغازگر این مراسم دانست و آن را وارداتی از غرب تلقی کرد؛ چنان‌که برخی را عقیده بر این است.

اگر تعزیه را به معنی عزاداری بر افراد از دست رفته در نظر گرفت، عزاداری برای شهدا در اسلام سابقه‌ای دیرینه دارد. از اخبار برمی‌آید که پیامبر (ص) نیز آن را تأیید می‌کرد و برگزاری آن را همت می‌گماشت. ابن هشام می‌نویسد: «بعد از اتمام جنگ احد که رسول خدا (ص) به خانه‌ی خود می‌رفت، عبورش به محله‌ی بنی عبدالاسهل و بنی‌ظفر افتاد و صدای زنان آن‌ها که بر کشتگان گریه می‌کردند؛ به گوشان حضرت خورد و موجب شد که اشک بر صورت او نیز جاری گردد و در پی آن بفرماید: ولی کسی نیست که بر حمزه بگرید؛ سعد بن معاذ و اسید بن حضیر پس از آگاهی از این موضوع؛ زمانی که به خانه‌های خود بازگشتند، به زنان قبیله‌شان دستور دادند، لباس عزا بپوشند و در مسجد بروند و در آنجا برای حمزه اقامه تعزیه



کنند اما حضرت از مسجد بیرون آمده و فرموده: «به خانه‌های خود بازگردید، خدایتان رحمت کند که به‌خوبی مواسات را انجام دادید.» در کنار باور عمیق ایرانیان به فلسفه آلام امام حسین (ع) و حماسه کربلا، عنصر دیگری نیاز بود تا تعزیه بتواند از شکل مراسم و آیین به‌صورت یک درام عبادی تمام‌عیار درآید و آن عنصر، شکل‌گیری ایران به‌عنوان یک کشور شیعی بود. تعزیه را می‌توان حاصل عوامل متعددی دانست که عبارت‌اند از: انگیزه سیاسی بیرون آمدن از زیر سلطه حکومت‌های جور، وقایع صحرای کربلا و شهادت حضرت امام حسین (ع)، دسته‌گردانی، شبیه‌گردانی، سینه‌زنی، نوحه‌خوانی، روضه‌خوانی و رسم‌های پیش از اسلام مانند: «کین سیاوش» و بازی‌های نمایشی و مراسم سنتی - آئینی ایران (همان: ۵۱-۵۲). سیستان در گذشته، مناطق وسیعی را شامل می‌شد که از یک طرف به موندیگاک افغانستان و موهنجوداروی پاکستان و از سمت دیگر تا نیمی از بلوچستان را در بر می‌گرفت و با کرمان و شهداد هم‌مرز بود. به‌مرور زمان و در دوران قاجاریه پس از جدایی افغانستان از ایران، بخش اعظم سیستان در افغانستان واقع شد و قسمت کوچک‌تر آن در جنوب شرقی ایران و در استان سیستان و بلوچستان قرار گرفت.

پیشینه آئین‌های باستانی سیستان

از دیرباز، نمایش‌های سنتی در شرق ایران زمین رواج داشته است. سیستان بزرگ‌ترین مرکز حضور سکاها و آریایی‌نژاد، از برپایی چنین نمایش‌هایی بی‌بهره نبوده است. به نظر می‌رسد اولین بارقه‌های این نمایش در جشن سورنا نمود کرد. در نبرد حران که سواران زره‌پوش سکایی به فرماندهی سورنا سردار معروف خود، کراسوس سردار رومی را شکست دادند، به‌تدریج این واقعه به یکی از مهم‌ترین و شادترین وقایع تاریخ ایران تبدیل شد. مردم همه‌ساله آن را جشن می‌گرفتند و شبیه‌سازی می‌کردند و کسی را به شکل کراسوس لباس می‌پوشانیدند، این شخص سوار بر چهارپایی، از خود صدایی زنانه درمی‌آورد و با ناز و غمزه خودش را تکان می‌داد



و نمایشی طنزآمیز را به نشانه تحقیر کراسوس برپا می‌کردند و ناظرین می‌خندیدند. این جشن که به صورت نمایش اجرا می‌شد، هم جنبه تجلیل داشت و هم تحقیر و به جشن پیروزی سورنا معروف شد (همایونی، ۱۳۸۰: ۲۴). از دیگر آئین‌هایی که در سیستان برپا می‌شد و هنوز هم در خیلی از نقاط این منطقه برگزار می‌شود، مراسم میر نوروزی است. در سیزده روز اول فروردین، هرساله مردم در بعضی آبادی‌ها جمع می‌شدند و کسی را به عنوان پادشاه نوروز برمی‌گزیدند و در این سیزده روز همه گوش به فرمانش بودند و او را بر اسبی می‌نشانند و تفریح می‌کردند. در پایان روز سیزدهم حکومت او نیز پایان می‌یافت. یکی از مراسمی که در اعتقادات زرتشتیان ریشه دارد و قداست کوه خواجه نیز از آن نشأت گرفته، مراسم جشن نوروز است. بدین ترتیب که در روز اول بهار دختر زیبا و باکره‌ای را آرایش کرده و با لباس فاخر، بر اسبی نشانده و طی مراسمی همراه با ساز و دهل به پای کوه خواجه می‌برند. او در دریاچه شنا می‌کند به امید اینکه نطفه زرتشت که در دریاچه هامون سرگردان است، به این شخص منتقل و سوشیانت متولد شود (همان).

تعزیه

تعزیه (تعزیت) در لغت به معنی «عزاداری کردن»، «برپاداشتن مجلس عزا» (معین، ذیل واژه) و نیز به معنی «تسلیت» «امر کردن به صبر» و «پرسیدن احوال از خویشان مرده» است. تعزیه به بیانی دیگر عزاداری کردن، برپاداشتن مجلس عزاداری برای حسین بن علی (ع) و مخصوصاً نمایش دادن وقایع کربلا و حوادثی که بر سر ائمه آمد (نمایش مذهبی) و شبیه خوانی است (جعفری، ۱۳۸۵: ۱). تعزیه در اصطلاح عام، به آیین‌های سوگواری عاشورا گفته می‌شود که در سوگ امام حسین (ع) و دیگر شهدای کربلا برگزار می‌شود (عطاری، ۱۳۷۶: ۳۷۶). دیوید پری می‌گوید: شهادت



مقدسین سرانجام مراسمی دسته‌جمعی را پدید می‌آورد که همواره نشانه‌ای از شهید مقدس را دارد. مثلاً قبر حسین در کربلا، صلیب در مسیحیت و... تعمق درباره مفاهیم و شکل‌های تعزیه و آداب و رسوم آن نشان می‌دهد که تعزیه نماد ضریح امام نیست، بلکه بیشتر نشان از مصائب شیعی دارد و احترامی است که شیعیان به امام حسین (ع) و شهادت وی دارند. در لغت‌نامه دهخدا، تعزیه نمایش مذهبی ذکر شده و همین‌جاست که «...در تعزیه‌خوانی برای عواطف تماشاچیان مرزبندی تازه‌ای به وجود آمده و جای مشخصی برای خنداندن و یا (گریاندن) در نظر گرفته شده». محمدجعفر محبوب اولین محقق ایرانی در موضوع تعزیه، چنین می‌گوید: «تعزیه در اصطلاح به‌نوعی نمایش مذهبی با آداب و رسوم و سنت‌های خاص اطلاق می‌شود و برخلاف معنی لغوی آن، غم‌انگیز بودن شرط حتمی آن نیست. ممکن است گاهی خنده‌آور و شادی‌بخش نیز باشد. گو اینکه این نوع نمایش‌ها در آغاز کار به‌منظور یادآوری مظلومیت شهیدان دین و مذهب برپاشده و نوع فرح‌زای آن بعدها و در نتیجه تکامل این هنر بدان مزید گشته است.» (محبوب، ۱۳۴۶: ۱)

زمینه پیدایش و تکامل تعزیه

تعزیه ایران نمایش آئینی است که قالب و مضمون آن ریشه در سنن مذهبی دارد و سخت از آن ملهم است. این آئین اگرچه قبل از اسلام با نام «آیین سیاوشان» در ایران برگزار می‌شد، بعدها رنگ و بوی اسلامی به خود گرفت و هسته اصلی آن شهادت قهرمانانه امام حسین (ع) شد. با این حال، شدیداً میراث خاص سیاسی و فرهنگی را در خود داشت. تعزیه تنها نمایش درام بومی ارائه‌شده در دنیای اسلام است. تعزیه مفهوم پیچیده‌ای است که مفاهیم و موضوعات مختلفی چون مذهب، تاریخ، ادبیات، مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی، موسیقی، و... را در برمی‌گیرد. مردم فلات ایران با به نمایش گذاشتن وقایع مهم تاریخی، یاد و خاطره این اتفاقات را گرمی می‌داشتند. شبیه، شبیه‌سازی و، یا تعزیه از همین‌گونه نمایش‌هاست که نوعی تأثیر به شمار می‌رود. بعضی صاحب‌نظران، این آئین را منشأ و خاستگاه تأثیر دانسته‌اند و



از این رهگذر، به اصل قدسی یا رازآموزانه در تئاتر اشاره کرده‌اند. چون هر آئین در اصل نوعی رازآموزی و برگزاری آن برای بهره‌مندی از فیض و برکت عالم قداست است (تقیان، ۱۳۷۴: ۱۰). عنایت‌اله شهیدی، تعزیه‌شناس فقید ایرانی معتقد است که «نه می‌توان تعزیه را به‌عنوان تئاتر - به معنی مدرن - و نه تنها به‌عنوان مراسم آئینی معرفی کرد. او تعزیه را ترکیبی از هر دو می‌داند. سبکی ویژه از سنت نمایشنامه‌های تقلیدی و نمایشی ایرانی (شهیدی، ۱۳۸۰: ۵۱۰، ۵۱۱). اگر نباید هنر تعزیه را نسخه دوم هنر تئاتر قلمداد کرد، به جرئت باید آن را نمایش نامید؛ نمایشی که نمود بارز نبوغ نمایشی مردم تلقی می‌شود.

هنر تعزیه به پویایی فرهنگ و تمدن ایران خدمت کرده است. تعزیه (شبییه)، یگانه شکل هنری ایرانی است که بین ارزش‌های زیبایی‌شناختی آن و بینش اجتماعی - فلسفی‌اش هماهنگی کامل وجود دارد و برخلاف هنرهایی که از فرنگ به سوغات آورده شده‌اند، از حمایت وسیع و گسترده طبقات اجتماعی بهره‌مند بوده است و چه از حیث بافت شعری و تشبیهات و استعارات و کنایات و چه از حیث ترکیب مضامین و برخورد با حوادث و بیان مفاهیم و مسائل، پیوند غیرقابل‌انکاری با اسطوره‌های تاریخی، فرهنگی ایران‌زمین دارد. از ویژگی‌های این نمایش این است که طبقات اجتماعی را از بین می‌برد و دیگر شهری و روستایی، ثروتمند و فقیر، تماشاگر و بازیگر باقی نمی‌گذارد، بلکه هنری است عامیانه که در چهارچوب تاریخی شروع به رشد و تکامل کرده و از قالب هنر نمایشی سنتی ایرانی به شبیه‌خوانی به‌عنوان یک هنر دینی تبدیل شد و بعدها کوشید تا راهی مستقل از دین را بی‌یابد و با ساخت طبقاتی جامعه در ایران ارتباط برقرار کند.



یاد قهرمانان از دست رفته مدت های مدید بخش مهمی از فرهنگ ایران را تشکیل می- داده است. یکی از قهرمانان «سیاوش» است که در فرهنگ ایران، مرگ او واقعه ای بسیار غم انگیز محسوب می شود و یادش را گرمی می دارند. «سوغ سیاوش» یکی از آئین های کهن این مرز و بوم به حساب می آید. عنایت اله شهیدی و علی بلوکباشی مؤلفان کتاب پژوهشی در تعزیه و تعزیه خوانی از آغاز تا آخر دوره قاجار، پیشینه پیدایش آیین تعزیه را به روزگاران قدیم تر از سوغ سیاوش مربوط می دانند و معتقدند که تاریخ آغاز تعزیه را باید در آیین هایی چون مصائب میترا و یادگار زیربان جست و جو کرد. آنها ریشه واقعه «سیاوش» را به سه هزار سال قبل منسوب می دانند. مرگ سیاوش نمونه نمایش های نوع نخست به حساب می آید که بنا بر روایت تاریخ بخارا، سیاوش فرزند کیکاووس پادشاه کیانی، از نزد پدرش فرار کرد و از رودخانه جیحون گذشت و خود را به افراسیاب رساند. افراسیاب او را گرمی داشت و اکرام فراوان کرد و دختر خود را به همسری او درآورد. سیاوش قصری برای خود بنا نهاد و زندگی آرام و باشکوهی آغاز کرد ولی سخن چینان و بدگویان کار خود را کردند و کار را بدان جا رساندند که افراسیاب، سیاوش را کشت و دفن کرد. مغان چون از این واقعه غم انگیز آگاهی یافتند، آن را گرمی شمردند و مردم بخارا غمگین شده و سوگواری کردند و ترانه ساختند و کار به جایی رسید که آن ترانه ها را در کوی و برزن می خواندند که در حقیقت تجلی از خوبی و پاکی بود (همایونی، ۱۳۸۰: ۲۲-۲۳).

آثار باقی مانده از تصویر یک مجلس سوگواری سیاوش در اتحاد جماهیر شوروی - شهر سغدی پیچکند، واقع در دره زرافشان به فاصله شصت و هشت کیلومتری سمرقند (قبلاً جزو خاک ایران محسوب می شد، نگارنده)- به خوبی نشان می دهد که مردان و زنان گریبان دریده اند و بر سر و سینه خود می زنند و یک عمارت به دوش چند نفر است که آن را حمل می کنند. اطراف عمارت باز است و سیاوش یا شبیه سیاوش در آن خفته است. به نظر می رسد که نقاش نقش دیوار، اصل این ماجرا را



دیده و سپس آن را ترسیم کرده است. این مجلس شبیه به ماجرای حمل عماری در دسته‌های دوره اسلامی است (همان: ۲۳). علاوه بر نقاشی‌های دیواری پیچکند سند، آثار سفالی کهن خوارزم و فرارود (ماوراءالنهر)، شواهدی از این آئین در هنر مینیاتوری ایران نیز بر جای مانده است. مجموعه‌ای از نقوش روی دیوار که محتوای اصلی آنها به سوگواری شاهزاده‌ای جوان مربوط است، تشییع شخص جوانی را نشان می‌دهند که آدمیان و خدایان از مرگش سوگواری می‌کنند. عموم مورخان شاهزاده جوان را سیاوش تشخیص داده‌اند. اینکه میترا و الهه آناهیتا (نام محلی آن: نانا) در این سوگواری شرکت دارند، بر ذات ملکوتی سیاوش پیش از اسطوره شدن دلالت دارد (چلکوسکی، ۱۳۶۷: ۱۳۲).

گسترش این آئین در وجوه مختلف زندگی ایرانیان، هنوز به چشم می‌آید. چندین روستا در شرق، از هرات تا مازندران و جنوب آشتیان و یک مسجد در شیراز هنوز نام سیاوشان دارد. در برخی از آیین‌های عزای و تعزیه در ایران، مراسم سیاوشان تا امروز باقی مانده است. (حصوری، ۱۳۷۷: ۱۵) سوگ سیاوش، آنچنان که در ادبیات انعکاس یافته، جلوه‌ای از تمامی خصایص بارز شبیه‌خوانی‌های اسلامی است. سیاوش نیز همچون امام حسین (ع) از سرنوشت خویش آگاهی دارد. یعنی همه رنج‌ها و مصائبی را که در انتظار او و همسر باردارش (فرنگیس) است، به تفصیل می‌داند. آئین‌های سوگواری سیاوش به پیش از نهضت یشت مربوط است و مثل دیگر اعمال و اعتقادات کهن به سنن شرق ایران تعلق دارد. ولی بعدها با اقتباس از «یشت‌ها»، صورت زرتشتی یافته است. شهادت امام حسین و طفل شیرخواره‌اش نیز زمینه‌ای مساعد در سنن ایرانی یافت و به صورت نمایش غم‌انگیز و روح‌بخش و کامل درآمد. این نمایش وارث خصلت برجسته عمل مداومی است که در روح مردم ایران



ریشه دارد (چلکوسکی، ۱۳۶۷: ۱۳۵). در خراسان مخصوصاً شرق آن (سغد و خوارزم)، آئین سیاوش تا قرن پنجم هجری برگزار می‌شد و ابوریحان از آن رو به آن نپرداخته که جمعی به آن اشاره کرده بودند، از جمله نرشخی و کاشغری که آثارشان از همه معروف‌تر است (حصوری، ۱۳۷۷: ۹۰-۸۸). همچنین شواهد نشان می‌دهد که احتمالاً تا اواخر دوره قاجار، آیین سیاوشان در بعضی روستاهای کشور و حتی در شهر شیراز برگزار می‌شده است. به نظر می‌رسد با پیشرفت تشیع در ایران، کم‌کم تاسوعا و عاشورا جای آئین سیاوشان را گرفت (همان: ۱۲۳). آنچه در دوره اسلامی به عنوان تعزیه شکل گرفت و بعدها سیر تدریجی و تکاملی خود را پیمود تا به صورت یک نمایش درام مذهبی خود را عرضه کرد، در واقع برای اولین بار در سال ۳۵۲ هجری قمری به دستور معزالدوله دیلمی انجام شد. بدین ترتیب که در زمانی که شیعه مراسم سوگواری محرم را به صورت مخفیانه و زیرزمینی برگزار می‌کرد، با روی کار آمدن سلسله آل بویه این مراسم آزاد و آشکارا برپا شد. پس از آل بویه، حکومت سلجوقیان نیز در عمومیت یافتن سوگواری برای ائمه از هیچ تلاشی فروگذاری نکرد. در همین موقع بود که چند واقعه‌خوان، با همراهی سنج و طبل و نوحه‌خوانی به بیان وقایع زندگی اهل بیت (س) برای مردم پرداختند. کار این اشخاص این بود که با لباس‌هایی تقریباً مشابه زمان واقعه، ظاهر می‌شدند و مصیبت‌ها را شرح می‌دادند. در مرحله بعد، گفت‌وگو به شبیه‌ها راه یافت و به پیدایش بازیگران تعزیه انجامید. با ظهور دولت صفویه و رسمیت یافتن مذهب تشیع در ایران، تعزیه مورد توجه بیشتری قرار گرفت و شکل و قوام منسجم‌تری یافت، چنان که در طی عصر صفویان (۹۰۷ ق.ه / ۱۵۰۲ م. - ۱۱۴۸ ق.ه / ۱۷۳۶ م) شبیه‌خوانی جز جنبه‌های مذهبی، به حرفه‌ای موقت تبدیل شد (شه‌هنشاهی، ۱۳۹۱: ۱۱۳ و ۱۱۴).

به دلیل قرابت و نزدیکی حکومت و دیانت، سرودن اشعار مذهبی و به نظم درآوردن واقعه کربلا بسیار گسترش یافت. به طوری که مرثیه‌سرایی و مدح ائمه دین در قالب شعر معمول شد. دسته‌های سینه‌زنی و زنجیرزنی در کوچه و برزن به راه می‌افتادند



و اشعاری درباره واقعه کربلا را به نظم و آهنگ می‌خواندند. اجرای نمایش شبیه-خوانی و تعزیه در آیین‌های عزاداری، با همین اشعار و داستان‌ها آغاز شد، زیرا تنظیم داستانی اشعاری که درباره واقعه کربلا سروده می‌شد، زمینه دراماتیک را از لحاظ ادبی برای نمایش شبیه‌خوانی در قرن دهم هجری قمری فراهم کرد. تعزیه-نامه‌ها شعرگونه بود، اشعاری ساده، کم‌وزن و سپس محاوره‌ای و مرثیه‌ای که بر وقایع کربلا منطبق بود (ملک پور، ۱۳۶۶: ۳۳۵). تعزیه‌خوانی پس از یک وقفه بعد از صفویه، در آغاز سلطنت قاجار به صورت یک نمایش آیینی - مذهبی، جلوه‌ای برجسته پیدا کرد و روند تحول و تکامل خود را پیمود (تقیان، ۱۳۷۴: ۲۲) فتحعلیشاه مردی مذهبی و، یا به ظاهر مذهبی بود که به تعزیه و تعزیه‌خوانی علاقه داشت. او را باید نخستین بانی بزرگ تعزیه‌خوانی دانست که در رواج این سنت مذهبی در میان مردم و همگانی‌کردن آن در جامعه کم‌وبیش، نقش مهم و مؤثری ایفا کرد (همان، ۲۳). تعزیه در دوران سلطنت قاجاریه به اوج خود رسید و پادشاهان این سلسله به جهت کسب وجاهت ملی به حمایت از این هنر پرداختند و با ساختن تکیه‌ها و حمایت از شبیه‌خوان‌ها زمینه را برای رشد این هنر فراهم آوردند. کار به جایی رسید که تعزیه‌خوانی در میان زنان و حتی زنان دربار نیز باب شد و زنان تعزیه‌خوان برای بزرگان در منازل تعزیه می‌خواندند. مثلاً قمرالسلطنه دختر فتحعلیشاه، یکی از کسانی بود که در منزل او زنان تعزیه‌خوان، تعزیه اجرا می‌کردند. تعزیه زنان به واسطه عهد احمدشاه گاه به گاه، در خانه‌های اشرافی برپا می‌شد و سپس از میان رفت (همایونی، ۱۳۸۰: ۱۴۵) تا جایی که برای مدتی تکیه سپهسالار تعطیل و تعزیه‌خوانی با مخالفت علما مواجه شد. پس از کمی فراز و نشیب، مجدداً تعزیه و تعزیه‌خوانی رواج گرفت و دوره پهلوی مفهومی سیاسی پیدا کرد. در دوره پهلوی



اصولاً تعزیه را یک هنر روستایی و عامیانه تلقی می‌کردند، چراکه قاجارها به آن اهمیت می‌دادند.

مفاهیم اصلی تعزیه در هویت بخشی

پذیرش حیرت‌انگیز تعزیه در میان عامه و حمایت بزرگان کشور از آن، در برهه‌ای از زمان نشان‌دهنده همبستگی اجزا و عوامل آن باذوق و نیاز مردم است، زیرا هریک از این عوامل در تسلط بر احساسات و اندیشه‌های تماشاگر ایرانی نقش مهمی دارند و به آنچه با این آب‌و‌خاک و مذهب و ذوق مردمش درآمیخته است، وابستگی دارند. تعزیه یک عامل و یک نمود مجرد نیست بلکه مجموعه‌ای دلیذر، شیرین، زیبا و غنی است که از پیوند طبیعی چندین نمود ذوقی، عاطفی و اجتماعی به وجود آمده و همین است که آن را از دیگر نموده‌های اجتماعی مجزا کرده و توانایی و اوج و اعتلا و تکامل بدان بخشیده است. مهم‌ترین مفاهیم کلیدی سازنده و پردازنده تعزیه که درواقع روح تعزیه به حساب می‌آید و شکل و قالب خاصی به آن داده است تا دیگر عناصر بتوانند آن را به منصف ظهور برسانند، عبارتند از شعر، موسیقی، رنگ، نخل. در ادامه، به شرح این مفاهیم می‌پردازیم.

شعر

زبان تعزیه شعر است و شعر تعزیه، شعر عوامانه است. تعزیه زبان خاصی دارد؛ زبانی بسیار ساده و عریان و درعین حال تند و مایه‌دار. زبانی که به راحتی با توده‌های تماشاگر ارتباط برقرار می‌کند. در تعزیه مقصود هرگز اسیر لفظ نمی‌ماند. زبان تعزیه آنقدر ساده و طبیعی و دور از تکلف است که عامی‌ترین فرد آن را درمی‌یابد و بین خود و تعزیه از حیث محتوایی و مایه و شیوه بیان احساس ارتباط واقعی می‌کند. «شیوه تعزیه شیوه نگارش اروپایی نیست، اما آن شیوه بسیار پرتکلف و تصنعی هم نیست که در اشعار و مرثیه‌های ایرانی نیز ملموس است. سراینده‌گان تعزیه به مراتب کمتر از دیگر شعرا در جستجوی کلام (صورت) هستند. آنها به بیان احساس توجه دارند و آن‌هم زنده‌ترین بیان و زودرس‌ترین بیان زبانی که در



تعزیه به کار می‌رود زبانی عامیانه است که تمام شنوندگان و حتی کودکان قادرند آن را بفهمند... این زبان، زبانی نیست که پرطمطراق و پرتکلف باشد. بلکه برعکس زبانی صادقانه و صمیمی است. خود دین اشعار پر از ظرافت و لطف طبیعی است و زمانی هم که لازم باشد، دارای دقت و قوت احساسات زیادی هم می‌شود. البته بدون آنکه مصنوع بشود. سراینده به خود اجازه می‌دهد که هرگونه حذف و به هم فشردن سیلاب‌ها و مغلوب کردن املاها را انجام بدهد و بعضی از اجزایی که در زبان محاوره حذف می‌شود در شعر بیاورد. شیوه نگارش، شاید از لحاظ ادبی و کتابی صحیح نباشد، اما به نظر آنچه شایان توجه است، پیوند تمام این شعر با روحیه مردم است» (ملک پور، ۱۳۶۳: ۲۳۵ و ۲۳۶).

«بنال بلبل اگر با منت سر یاریست که ما دو عاشق زاریم و کار ما زاریست»
(حافظ، غزل ۶۶)

به‌طور نسبی زبان شبیه‌نامه‌های ایرانی در مقایسه با شعر، سبک ممتاز بسیار ساده و صریح دارد. هیچ اصراری برای گنجاندن صناعات بیان مصنوع و آرایش‌های ادبی که در بیشتر اشعار فارسی است، در آنها وجود ندارد. منظور از شبیه‌خوانی بیان احساس درونی و سوز دل است، به هر نحوی که بیان شود. از طرفی چون در اسلام، هنرهای تجسمی به نحو احسن پذیرفته‌نشده و مقبول نیفتاده بود، شعر تنها مقر و تجلی‌گاه صادق ذوق ایرانیان شد و در حقیقت ظرفی شد برای انعکاس ذوقیات و عواطف و اندیشه‌ها تا بدان جا که بزرگان ادب ایران نظیر سعدی و حافظ تقریباً همه فرهنگ ایران و فرهنگ اسلامی آن روزگار را که فرهنگ جهانی محسوب می‌شد، در قالب شعر جای‌داده‌اند و اتفاقاً اوج شعر فارسی مقارن است با پدیدار شدن اشعار مذهبی که یکی از ارکان اصلی و مهم تعزیه نیز به شمار می‌آید. گرچه شعرای



فارسی‌گوی بسیاری در عرصه سوگواری مرثیه‌سرایی کرده‌اند، نقش ایران در این باره برجسته‌تر است. کتاب *روضه‌الشهدا* از ملا واعظ کاشفی، نمونه بارز این مرثیه‌خوانی و روضه‌سرایی است که مبنای روضه‌خوانی و تعزیه قرار گرفت. در اشعار تعزیه خون و غمی جاری است که هیچ‌چیز نمی‌تواند جای آن را بگیرد.

موسیقی

موسیقی دینی ایران را باید در محرم و عاشورا جست‌وجو کرد. این‌گونه موسیقی از جهات گوناگون مورد توجه و اقبال مردم بوده است. این موسیقی از غم‌انگیزترین و تأثیربرانگیزترین انواع موسیقی است که قسمت زیاد و قابل‌توجهی از آن به ایام محرم و تاسوعا و عاشورای حسینی و دیگر ایام عزاداری در طول سال مربوط می‌شود. همچنین در هنگام جنگ، یکی از عوامل ایجاد روحیه و تحول روحی این نوع موسیقی است. کم‌کم بسیاری از این نواها جای خود را در مراسم سوگواری به‌خصوص تعزیه، باز کرد. تعزیه بهترین جایی بود که ایرانیان می‌توانستند از هنر خود (موسیقی) صیانت کنند و آن را به‌عنوان یک اثر ملی و مذهبی جلوه دهند. در دو سده گذشته، موسیقی نمایش عبارت از ضربی تک آوا بود و معمولاً بر اساس زیر و بم صدای سوگواران نواخته می‌شد. تمامی اعمال، حول مخالف‌خوان‌ها متمرکز بود. تعزیه‌نویس‌ها آنچنان مخالف دشمنان امام بودند که نقش‌های مخالف خوان‌ها را بسیار بد جلوه می‌دادند. آنها با در پیش گرفتن این معیار ساده، باطناً سعی می‌کردند که از شبیه‌سازی وقایع فجیع اجتناب کنند و تنها از طبل و شیپور به‌عنوان وسایل موسیقی استفاده می‌شد. اما رفته‌رفته ابزار موسیقی متنوع‌تر و نواختن دهل، سنج، سرنا، قره‌نی و شیپورهای مختلف معمول شد. به احترام و مقام و موقع هر یک از شهادت‌خوان‌ها سرودهای مخصوصی نوشته شد. مثلاً برای حُر و حضرت عباس، موسیقی حماسی نواخته می‌شد. برای علی‌اکبر و قاسم، «چهارگاه»، «سه‌گاه» و «اصفهان»، درحالی‌که برای امام نواهای سنگین و جدی - مقام «نوا»- نواخته می‌شد که ضمن حزن‌آوری، حس آرامش و امید را القا می‌کرد (چلکووسکی، ۱۳۶۷: ۷۴ -



۷۷) بنا به عقیده روح‌الله خالقی مؤلف کتاب سرگذشت موسیقی ایران، تعزیه یکی از بهترین وسایلی بود که حمایت و حراست بخشی از نغمات ملی ما را موجب شد. در تعزیه موسیقی از راه آواز تأثیر بیشتری داشت، زیرا خواننده خوش‌آواز بهتر می‌توانست در دل تماشاچیان و عزاداران رخنه کند. بنابراین جوان‌هایی که صدای گرم خوش‌آهنگ داشتند، برای نقش‌های تعزیه انتخاب می‌شدند و مدتی نزد تعزیه‌خوان‌های استاد که دستگاه‌دان بودند و از ردیف و گوشه‌های آواز به‌خوبی اطلاع داشتند طرز خواندن صحیح را مشق و تمرین می‌کردند تا بتوانند اشعار را به ترتیب درست ادا کنند. بدین‌جهت خوانندگانی از مکتب تعزیه درآمدند که در فن آوازخوانی به مقام هنرمندی رسیدند...» (خالقی، ۱۳۵۳: ۳۴۸) در تعزیه، رابطه موسیقی و نمایش، رابطه‌ای از نوع وزن و شعر است. این دو شکل و محتوا، ظرف و مظروفی‌اند که نبود یکی یعنی، نفی دیگری. نبود گوشه‌های موسیقی ایرانی، نفی گوشه‌ها در تعزیه و در نتیجه نفی تعزیه بود.

رنگ

تعزیه، نمایشی مذهبی و عامیانه است. بنابراین لباس نمایش نیز باید بیان‌کننده مذهب و فولکلور جامعه خالق آن باشد؛ در این حالت، رنگ و نه شکل و طرز لباس‌ها- عامل عمده بود، زیرا در کشوری نظیر ایران با مناطق وسیع و اقوام گوناگون، سبک‌های مختلف زندگی وجود دارد که گاه بیگانه از یکدیگرند. لباس شبیه سیدالشهداء قبا‌ی راسته سفید، شال و عمامه سبز و عبای ابریشمی شانه زری سبز یا سرخ بود. در موقع جنگ چکمه و شمشیر هم داشت و در مواقع عادی نعلین زرد به پا می‌کرد. شبیه پیغمبران و دیگر امامان را کم و بیش همین‌طور لباس می‌پوشاندند. شبیه زن‌ها، پیراهن سیاهی می‌پوشید که تا پشت پا می‌رسید و پارچه سیاه دیگری به سر



می‌افکند. فراخی این روسری به قدری بود که دست‌ها را هم تا سرانگشت‌ها می‌پوشاند. پارچه سیاه دیگری صورت را تا زیر چشم مستور می‌داشت، به طوری که جز دو چشم و سرانگشتان، تمام بدن به وسیله این سه پارچه پوشیده می‌شد. اگر در بعضی نمایش‌ها پای زن‌های مخالفان هم به میان می‌آمد، این لباس به همین کیفیت منتها از پارچه سرخ بود. لباس دخترچه‌ها و پسرچه‌ها پیراهن عربی بلند مشکی با سربند بود که قرص صورت آنها نمایان می‌شد. امیرهای مخالفان، مانند یزید و ابن زیاد و ابن سعد و، یا خلفای جور همانند معاویه و هارون و مأمون را با جبه ترمه و عمامه شال رضایی و، یا شال کشمیری مجسم می‌کردند. جنگجویان طرفین اعم از مخالف و موافق همگی با زره و کلاه‌خود و ابلق [پر دو رنگ] بودند؛ منتهی در زیر زره موافقان قبای سفید و مخالفان قبای سرخ می‌پوشیدند. لباس ملائکه جبه ترمه و تاج بود و برای اینکه جنبه روحانی و نامرئی بودن خود را ظاهر کنند، پارچه تور سفید، گل‌بهی و، یا آبی هم بر صورت می‌افکندند.

جامه نیلی‌کردن و سیاه پوشیدن چه در عزای امام سوم و چه در دیگر سوگ‌های ایرانیان از آیین سوگ سیاوش برگرفته شده است. غیر از اینکه در مدارک تاریخی شواهد کافی برای این مطلب داریم و به آنها اشاره شد، توجیهی بسیار سازگار برای آن می‌توان یافت (حصوری، ۱۳۷۷: ۱۰۲). رسم سیاه پوشیدن نه در اعراب وجود داشت و نه در میان غیر ایرانیانی که همسایه ما بوده‌اند. پیامبر اسلام حتی سیاه پوشیدن را نکوهیده است. در آذربایجان - که از مراسم سیاوشان دور بود - تا حدود چهل سال پیش کسی - جز برای عزای امام سوّم - حتی در مرگ پدر و مادر سیاه نمی‌پوشید. پس جامه سیاه سنت اسلامی نیست و چنان‌که می‌دانیم جامه سیاه بنی‌عباس از خراسان آمده است. این ایرانیان‌اند که با آیین‌های خود سیاه پوشیدن را به اسلام آورده‌اند. بنی‌عباس آن را حربه‌ای بزرگ برای ابراز تفاوت خود با بنی‌امیه یافتند و به رونق جامه سیاه در بین‌النهرین کمک کردند. این جامه در هر صورت تأییدی بر گوشه‌ای از فرهنگ ایرانی بود. بنابراین رنگ سیاه برای جامه عزا اصالت



ایرانی دارد، ویژه آیین سیاوش است و در آیین‌هایی وارد شده است که ایرانی و، یا
برساخته ایرانیان است. تعزیه هم چنین چیزی است و تنها در میان شیعیان وجود
دارد.

نخل و نخل‌گردانی

نخل، درخت خرماست، اما در اصطلاح مراسم سوگواری محرم، به وسیله‌ای بزرگ و
اتاقی تابوت مانند گفته می‌شود که با پوشش سیاه و انواع شال‌های رنگارنگ و آیینه
و چراغ ... می‌آرایند و به نشان تابوت سیدالشهداء (ع) در روز عاشورا در حسینیه‌ها
و تکیه‌ها آن را بلند می‌کنند و به محل اجرای تعزیه می‌برند. فلسفه آن چنین است که
اگرچه در کربلا نبودیم و جسم پاره‌پاره شهدا بر زمین ماند، امروز سمبل جنازه آن
عزیزان را با تشریفات و آذین‌بندی و با احترام تشییع می‌کنیم و با چندین بار گرداندن
در کوچه‌ها و محله‌ها با ندای یا محمد، یا فاطمه، یا علی، یا حسن و یا حسین آن را با
احترام بر زمین می‌گذارند. چلکوفسکی نخل و حمل آن را یکی از نمادهای مهم ایرانی
در عزاداری برای امام حسین (ع) دانسته است. نخل‌گردانی یکی از آداب مشهور
عزاداری برای امام سوّم شیعیان در ایران است که به‌طور عمده در شهرهای مرکزی
ایران، یزد، نائین، کاشان و شهرها، شهرک‌ها و حتی برخی روستاهای مناطق کویری
برگزار می‌شود. نخل عبارت از اتاق کوچکی با مقطع عمودی در دو طرف، شبیه یک
سرو است و از چوب و دیوارهایی شبکه‌دار ساخته می‌شود. برخی از نخل‌ها بسیار
بزرگ و به‌اندازه یک اتاق ۴ در ۳ هستند. نخل را با انواع پارچه، شال و ترمه می‌آرایند
و در روزهای عزا مخصوصاً عاشورا آن را طی آدابی بر دوش می‌کشند و همراه
عزاداران در شهر می‌گردانند و در پایان مراسم به‌جای اولش برمی‌گردانند که معمولاً
تکیه‌ای است.



شواهدی آشکار و پنهان در نخل گردانی وجود دارد که نشان می‌دهد ادامهٔ مراسم بسیار کهن سیاوشان است. اساس آیین نخل گردانی، همان سیاوشان است و از آنجا که نزدیکی خدای گیاهی یا درخت مقدس امری محقق در اساطیر است، این ترکیب به نظر منطقی می‌آید. الیاه آن را به صورت کلی چنین شرح داده است: «در تاریخ هر مذهب و در سنن و روایات مردمی سراسر جهان ... و نیز در شمایل نگاری ها و در هنر عموم، درختان مقدس و آیین ها و رمزهای نباتی مشاهده می‌کنیم.» همچنین نکات دقیقی دربارهٔ هریک از نمادها مطرح کرده است، مثلاً اینکه «درخت مقدس، رونوشت درخت واقعی کمابیش به پیرایه‌ها آراسته شده و زینب یافته باشد نیست، بلکه از راه نقش پردازی کاملاً تصنعی فراهم آمده و چنین می‌نماید که بیش از آن که شیئی حقیقتاً عبادی باشد، رمزی برخوردار از قدرت سودبخش عظیمی است.» راز آراستن نخل به انواع پارچه، ترمه، آینه و امثال آن در همین جنبهٔ مقدس بودن درخت است و شکل اتاق مانند آن یادآور تابوت سیاوش. چیز دیگری که می‌تواند این دو را ترکیب کند اعتقادی معروف به زائیده شدن خدایان از درخت است. درواقع سیاوش فرزند نخل است. نزدیک‌ترین باور در این زمینه به فرهنگ ما، زائیده شدن مهر در آب و بر روی گل لوتوس است. همچنان که در فرهنگ‌های دیگر خدا از درخت زاده می‌شود، در آیین مهر، او را بر روی لوتوس می‌یابیم. از طرفی شال‌ها و پارچه‌های معمولاً بلندی که به نخل می‌آویزند و حتی یکی را گاه در جلو آن کاملاً می‌پیچند و لوله می‌کنند و از سرتاپای نخل می‌بندند، باید نمادی از مار باشد که در فرهنگ ما نه تنها نگهبان زندگی بلکه نگهبان خدای نباتی است که در چند فرهنگ دیگر هم دیده می‌شود. در برخی از مناطق ایران کُتل که نمادی از یک چادر یا خانه‌ای به دوش کشیدنی است، جای نخل را گرفته است، به همین دلیل گاه کُتل پهن و کاملاً نماد چادر است (حصوری، ۱۳۷۷: ۱۰۷ - ۱۰۵). در منطقهٔ چلنگ سیستان تا سال‌ها قبل نخل گردانی رواج داشته (طباطبایی، محمدحسین، ۱۳۹۲: مصاحبه) و از نخستین روزهای ایام محرم برپا می‌شده است.



تعزیه در سیستان

همان‌طور که گفته شد، تعزیه فقط برای وقایع حزن‌آور اجرا نمی‌شد و شامل حوادث مفرح نیز بود. در ایران باستان شبیه‌سازی سیاوشان اجرا می‌شد که در آن دو عنصر خیر و شر باهم به ستیز برمی‌خیزند و درنهایت، عنصر شر پیروز می‌شود و مظلومیت سیاوش تا ابد به تصویر کشیده می‌شود. شبیه‌سازی کراسوس و شکست خفت‌بار وی در جنگ حران و پیروزی شادی‌آفرین سورنا سردار معروف سکایی نیز در ایران باستان اجرا می‌شد.

قالب و مضمون تعزیه از سنن مذهبی ریشه‌دار نشأت گرفته است. «تعزیه در ایران، نمایش سنتی است که شکل و محتوایش را از سنت‌های مذهبی گرفته است. تعزیه هرچند ظاهری اسلامی دارد، اما قویاً ایرانی است و نیروی الهام خود را از میراث فرهنگی و سیاسی آن دیار می‌گیرد.» (مختاباد، ۱۳۸۵: ۱) تعزیه در اصل از میراث خاص سیاسی و فرهنگی خود ملهم است. ویژگی این نمایش آن است که صراحت و انعطاف را با حقایق کلی در هم می‌آمیزد و با یگانه‌کردن هنر عامیانه، روستایی و شهری... ثروتمند و فقیر، تماشاگر و بازیگر باقی نمی‌گذارد، بلکه هر یک شریک و غنابخش دیگری است. این هنر در آغاز فقط وقایع تعزیت‌آمیز و سوگواری را شامل می‌شد، اما رفته‌رفته با تحول مضامین و دست یافتن به پایگاه جدید اجتماعی، لحظات خنده‌آور نیز به درون آن راه یافت و بعضاً به موقعیت‌های کاملاً غیرمذهبی تبدیل شد. از این‌رو بعضی اعتقاد دارند به‌جای لفظ تعزیه باید از واژه شبیه استفاده شود. شبیه نمایشی منظوم است که عده‌ای از اهل‌فن همراه با موسیقی، بعضی مصائب اهل‌بیت را اجرا می‌کردند. بزرگانی از سیستان نسخه‌هایی از تعزیه را که در نقاط مختلف در حال اجرا بود، تهیّه و پس‌از آن اقدام به برگزاری مراسم می‌کردند. از



مهم‌ترین محل‌های برگزاری علی‌آباد، محمدآباد، چلنگ، دولت‌آباد، سکوهه، کچیان، درگی، کول پشت آب، کود، برج یوسف، جهان‌آباد و دادی باید نام برد. این مراسم را اغلب سادات و بزرگان دینی و در برخی نواحی خوانین و بزرگان اجرا می‌کردند. اسناد و مدارکی وجود دارد مبنی بر اینکه از زمان صفویه در سیستان تعزیه برگزار می‌شد. به گواهی تعزیه‌گردانان قدیمی که اغلب از سادات حسینی طباطبایی از منطقه چلنگ سیستان‌اند، شمشیری که شاه اسماعیل صفوی وقف این خاندان کرده و مهر شاه اسماعیل بر آن حک شده، هنوز در این خاندان به صورت موروثی باقی مانده است، اما آیا واقعاً این شمشیر برای استفاده در تعزیه بوده و، یا نه؟ به قطعیت نمی‌توان پاسخ داد. این سادات به نقل از اجدادشان شمشیر را وقف تعزیه می‌دانند. حتی عده‌ای از آنها معتقدند که از زمان آل‌بویه در این منطقه تعزیه برگزار می‌شده است. در قدیم بیش از ۳۰ پرده تعزیه اجرا می‌شد، اما به مرور زمان به ۶ الی ۷ تعزیه محدود شد که غیر از محرم، در ۱۹ رمضان و شهادت امام رضا (ع) نیز تعزیه برگزار می‌شود. تعزیه عامل وحدت روستاهای دور و نزدیک شده است. مردم اطراف و اکناف زابل می‌دانند که در کدام مناطق تعزیه برگزار می‌شود. بنابراین هر طور شده خود را به این مراسم می‌رسانند تا مبدا از ثواب آن بی‌بهره بمانند. نکته قابل توجه این است که علاوه بر شیعیان، اهل تسنن زابل نیز با جان و دل در این گونه مراسم شرکت می‌کنند و سینه می‌زنند. اصولاً اهل تسنن زابل برخلاف مناطق دیگر از تعصبات مذهبی فارغ‌اند. به طوری که نمی‌توان طوایف اهل تشیع را از اهل تسنن جدا کرد، زیرا وابستگی‌های محکمی دارند. در سالیان اخیر، تعزیه رونق گذشته را ندارد و گستره مراکز برپایی آن به چند روستا محدود شده است. از علل عمده آن نکات زیر قابل ذکرند:

۱. مهاجرت مردم از روستا به شهر و کاهش جمعیت روستاها. ۲. کمبود امکانات تعزیه از قبیل لباس و تجهیزات مناسب با هر مجلس. ۳. نبودن محل مناسب برای برگزاری مراسم و نبودن تعزیه‌خوان حرفه‌ای و ثابت در محل. ۴. وجود نسخه‌های



غلط و نادرست که اکثراً بر اثر از بین رفتن نسخ قدیمی توسط افرادی که اطلاعات ادبی نداشته‌اند، به‌طور سلیقه‌ای نوشته شده که باعث از بین رفتن جذابت و شیوایی متون شده است. ۵. وجود اشعاری که به‌جای نمایش عزت اهل‌بیت، ضعف و ذلت را به نمایش می‌گذارد؛ همچنین نحوه اجرای آن از طرف بعضی از تعزیه‌خوانان بی‌اطلاع که بدون توجه به نقشی که در حال ایفای آن هستند و بدون توجه به آوا، آهنگ و سبک اجرای هر نقش این امر را تشدید می‌کنند. ۶. مشارکت ضعیف جوانان در تعزیه. در حال حاضر، روستای چلنگ یکی از مراکز فعال برپایی تعزیه است که قدمت برپایی تعزیه در آن بیش از روستاهای دیگر سیستان است. روستای چلنگ یکی از روستاهای قدیمی شهرستان زابل است که از گذشته در آنجا تعزیه برگزار می‌شد. چلنگ از آبادی‌های پرجمعیت زابل بوده، به‌طوری‌که کلنل بیت در سفرنامه خود چنین نوشته است: «در مسیر خود از کوه خواجه به چلنگ از پرجمعیت‌ترین ناحیه سیستان عبور کردیم خود چلنگ و دهکده‌های اطراف آن در زمین‌های همواری ساخته شده بودند.» (بیت، ۶۴) در حال حاضر اکثر ساکنان آن را سادات حسینی طباطبایی تشکیل می‌دهد. حسینی طباطبایی تاریخچه این روستا را چنین نقل می‌کند: اجداد ما ۵ برادر به نام‌های سید اشرف، سید رضا، سید محمد، سید علی و... بودند که پس از ورود به سیستان هرکدام در یکی از روستاهای زابل اقامت می‌گزینند. یعنی در علی‌آباد (سید علی که به همین دلیل علی‌آباد نام‌گرفته است) چلنگ، محمدآباد، دادی، سکوه. میرسیدعلی که در چلنگ اقامت داشته است، پس از مدتی با خان آن منطقه درگیر شده و او را متواری می‌کند. روستای چلنگ علاوه بر جمعیت عمده، محل استقرار اداره مالیه و ژاندارمری قدیم (امنیه) نیز بوده است. بعد از انقلاب و کوچ بسیاری از اهالی و تخریب ارگ خان، بر روی خرابه‌های آن محوطه‌ای وسیع برای اجرای تعزیه



برپا می‌کنند که علاوه بر سادات، افراد دیگری نیز از روستاهای دور و نزدیک در اجرای تعزیه شرکت می‌کردند. در شب اول محرم با افروختن مشعلی، به نیت اموات مشعل‌گردانی می‌کنند و معمولاً به دیدن صاحبان عزا می‌روند که در آن سال عزیزی را از دست داده‌اند، دسته‌های نوحه‌خوانی، فاتحه‌ای برای اموات می‌خوانند. شجره‌نامه‌ای از این سادات باقی‌مانده است که نسب آنها را به امام زین‌العابدین و امام حسین (ع) می‌رساند.

نتیجه‌گیری

نبرد دو نیروی خیر و شر، داستانی منحصر به یک قوم و، یا جامعه مذهبی نیست و در افسانه‌های باستان و قصص ادیان مختلف ریشه دارد. وقایع تاریخ اسلام و آنچه بر ائمه و اصحاب و یاران پیامبر اکرم (ص) گذشته است؛ قصه و افسانه نیست و تاریخ بر آن گواهی می‌دهد، اما حقیقت آن در پس پرده‌ای از افسانه‌ها و تخیلات مکتوم مانده است. هنری مانند تعزیه چنانچه به‌درستی تبیین شود، بانفوذ و تأثیرگذاری عوام‌پسندانه‌اش، می‌تواند راوی حقیقی تاریخ اسلام باشد. گرچه این هنر تلفیقی از هنر ایرانی - اسلامی است، سهم به‌سزایی در تقویت هویت مذهبی شیعیان داشته است. بررسی چگونگی روند شکل‌گیری تعزیه در سیستان نشان داد که سیستانی‌ان نیز هم مانند دیگر ایرانیان در اعتقاد دینی خود راسخ بوده و توانسته‌اند هنری مانند شبیه‌خوانی و، یا تعزیه را که پیش از این، برای احیاء وقایع و تاریخ ایران باستان و بزرگداشت قهرمانان و اساطیر آن دوره به کار می‌رفته است، به خدمت مذهب تشیع درآورند و بخشی از هویت مذهبی خویش را از این طریق به نسل‌های بعد منتقل کنند.

منابع و مطالعات

آقاسی، محمدرضا (۱۲ شهریور ۱۳۷۱)، «از مثنوی بلند شیعه نامه»، کیهان.



بلوکباشی، علی (۱۰ اسفند ۱۳۸۲)، «تأملی بر کارکردهای روانی - اجتماعی تعزیه خوانی»، روزنامه اطلاعات.

تقیان، لاله (۱۳۷۴)، درباره تعزیه و تئاتر، تهران: نشر مرکز.

جعفری، زهرا (۱۳۸۵)، «تعزیه در ایران»، دوره بیستم، شماره ۲.

جعفریان، رسول (۱۳۷۵)، جریان‌ها و سازمان‌های مذهبی سیاسی ایران، تهران: علم.
چلکووسکی، پیتر (۱۳۶۷)، تعزیه هنر بومی پیشرو ایران، ترجمه داوود حاتمی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

حصوری، علی (۱۳۷۸)، سیاوشان، تهران.

خالقی، روح‌الله (۱۳۵۳)، سرگذشت موسیقی ایران، جلد اول، تهران: انتشارات صفی‌علیشاه.

خاکپور، هانیه (۱۳۸۷)، «جایگاه واقعی تعزیه در اعتقادات مردم است»، شماره ۴۵.

رهبری، مهدی (۱۳۸۸)، معرفت و قدرت: معمای هویت، تهران: کویر.

سید ابن طاووس، علی بن موسی (۱۳۹۰)، لهوف، ترجمه محمد لک علی‌آبادی، قم: هنارس.

شهیدی، عنایت‌الله (۱۳۸۰)، پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی، جلد ۱، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

عطاری، مهسان (۱۳۷۶)، «تعزیه»، فرهنگ‌نامه ادب فارسی، تهران: سازمان چاپ انتشارات.

عنصری، جابر (۱۳۶۶)، درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران، تهران.

عنایت، حمید (۱۳۶۲)، تفکر نوین سیاسی اسلام، ترجمه ابوطالب طارمی، تهران: امیرکبیر.



غریب‌پور، بهروز (۱۳۷۸)، «هنر مقدس صورت خوانی (پرده‌خوانی)»، فصلنامه هنر، دوره جدید، شماره ۴۰.

کریمی حاجی‌خادمی، عباس (۱۳۸۹)، *تطبیق تعزیه عاشورایی میناب با تاریخ اولیه اسلام*، قم: موعود اسلام.

محجوب، محمدجعفر (۱۳۴۶)، *نمایش کهن ایرانی و نقالی*، شیراز: جشن هنر.
محجوب، محمدجعفر (۱۳۷۷)، *تأثیر تئاتر اروپایی و نفوذ روش‌های نمایشی آن در تعزیه*، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

مختاباد، مصطفی (۱۳۸۵)، «تعزیه هنر سوگ نمایش ایرانیان»، فصلنامه هنر، جلد ۶۷، شماره ۶۷.

ملک‌پور، جمشید (۱۳۶۳)، *ادبیات نمایشی در ایران*، جلد اول، انتشارات توس.
ملک‌پور، جمشید (۱۳۶۶)، *سیر تحول مضامین در شبیه‌خوانی*، تهران: جهاد دانشگاهی.

میرمحمدی، داوود (۱۳۸۳)، *گفتارهایی درباره هویت ملی در ایران*، تهران: مؤسسه مطالعات ملی.

نبئی، ابوالفضل (۱۳۷۶)، *نهضت‌های سیاسی مذهبی در تاریخ ایران (از صدر اسلام تا عصر صفوی)*، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

هان‌تینگتون، ساموئل (۱۳۷۸)، *برخورد تمدن‌ها و بازسازی نظم جهانی*، ترجمه محمدعلی حمید رفیعی، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

همایونی، صادق (۱۳۵۳)، *تعزیه و تعزیه‌خوانی*، شیراز: انتشارات جشن هنر شیراز.

همایونی، صادق (۱۳۸۰)، *تعزیه در ایران*، انتشارات نوید شیراز.

یگانه، فرح (۱۳۸۷)، «تعزیه به مثابه رویدادی تئاتری»، ترجمه رضا پرچی‌زاده، نشریه هنر و معماری، شماره ۴۱.