نسخ تعزیه برآمده از سنت‌ها، باورها و قصص ایرانی

وجیهه کریمی هسنیجه[1]- سعید کشن فلاح[2]
(تاریخ دریافت: ۹۵/۱۲/۰۹، تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۲/۲۷)

چکیده

تعزیه به‌عنوان هنری ایرانی- اسلامی در واقع تلفیقی است از فرهنگ و هنر ایران با اعتقادات خالص تشیع، به نحوی که جدایی این دو از یکدیگر ناممکن است. از آنجایی که در تعزیه اسطوره‌ها، حماسه‌ها، افسانه‌ها و باورهای ایرانی با نگاه مذهبی مردم پیوند خورده است و قصه‌ها جزء ادبیات عامیانه و میراث دار فرهنگ هر قوم و ملیت هستند و برای تأثیرگذارتر بودن به سمت نمایشی شدن سوق داده شدن، این پژوهش بر آن است تا با هدف بررسی مقایسه‌ای بین قصه‌های عامیانه ایران و نسخ تعزیه به بیان نقاط اشتراک آن‌ها بپردازد و در پی آن اثبات می‌شود که نه تنها آن‌ها را جدا از هم و تعزیه را یک گسست فرهنگی از ایران باستان ندانیم، بلکه آن را در ترکیبی اعجاز آمیز و هنری می‌توان به‌عنوان یک پدیده ایرانی اسلامی مطرح ساخت و آن را ادامه سنت ایرانی دانست و می‌توان از این نقطه در جهت بررسی‌های نظری برای دستیابی به نمایشی ملی در دوره معاصر نیز بهره جست. گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای بوده است.

واژگان کلیدی

تعزیه، قصه‌های عامیانه ایرانی، سنت، هنر دینی، هنر ایرانی- اسلامی.

۱- کارشناس ارشد کارگردانی نمایش k.sarvi@yahoo.com
۲- دکتری پژوهش هنر

بیان مسئله

تعزیه به دلیل ویژگی‌های خاص هنری خود یکی از پیشروترین هنرهای ملی و شیعی ایران است، در منابع مختلف ریشه تاریخی آن را مربوط به دوران ایران باستان و منابعی چون سوگ سیاوشان و یادگار زریران می‌دانند، اما به نظر می‌رسد آنچه که در تعزیه پس از دوره دیلمیان شکل گرفت و سپس در دوران باشکوه صفوی و بعد در دوره قاجاریه راه کمال پیمود و در دوره پهلوی با یک انقطاع روبرو شد، ارتباطی ساختاری با سنت‌های قصه‌گویی ایرانی دارد. این گفته بدان معنا است که تعزیه تنها نه به‌عنوان میراث‌خواری برای سنت‌های گذشته بوده است بلکه روحیه ایرانی در تاروپود این‌گونه نمایشی رسوخ کرده است. در سال‌های اخیر تحقیقات زیادی در بررسی تطبیقی بین تعزیه در مسحیت و یا در سایر کشورها انجام شده است، اما آنچه در تعزیه ایران دیده می‌شود، پدیده‌ای خاص است که آن نتیجه رسوخ فرهنگ و سنن ایرانی در این‌گونه نمایشی است، به همین لحاظ و به‌منظور درک بهتر فضای ایرانی موجود در هنر تعزیه به بررسی وجوه مشترک قصه‌های عامیانه ایران و نسخ تعزیه می‌پردازیم، هرچند می‌طلبد که در ادامه راه هر یک از این عناصر به‌طور جداگانه موضوع بحث و پژوهشی ارزشمندتر باشند، اما در این میان به مقایسه بین عناصری چون خواب، قهرمان‌ها و شیوه قهرمان‌پروری، نمادگرایی و جاندار پنداری ... به اجمال پرداخته شده است در این راستا نیز اشاره شده به آنچه که می‌توانسته مؤثر واقع شود در شکل‌گیری نسخ نمایش آیینی –سنتی تعزیه. به این ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که تعزیه در وهله اول یک هنر ایرانی و بعد هنری اسلامی می‌باشد.

خاستگاه مشترک قصه‌های ایرانی و تعزیه

ارسطو انسان را حیوان ناطق نامید و این ریشه زبان است یعنی فصل ممیز انسان و حیوان همین زبان است که مبتنی بر اندیشه ورزی اوست، با زبان، انسان ادراکات خود را متمایز ساخت و بدین نحو توانست در مورد آنها بیندیشد، پس همواره دغدغه‌ای که برای او وجود داشته است، منتقل ساختن منظور از راه زبان بوده است به قصد تأثیر بر مخاطب، مخاطبی که گاه خویش بوده است و گاه دیگری و گاه کل کائنات. این نیاز به اثربخشی باعث گردید که بشر سعی در درک شناخت دیگران، آلام خواسته‌ها احساسات و اندیشه‌های مخاطب داشته باشد، بنابراین در کنار گفتار از اطوار و حرکات نمایشی بهره برد تا بتواند قصه خود را به بهترین نحو بسراید. اما جایگاه قصه چیست؟ قصه‌ای که به‌واسطه سخن منتقل می‌شود و در روایت خویش پس‌زمینه‌های جهان‌بینی و اقلیمی و موقعیت او را در جهان به همراه دارد، از این‌روست که حتی در کتاب‌های آسمانی چون قرآن مجید از ذات قصه و تمثیل

برای بیان معانی ژرفی که تنها در وجود انسان امکان معنا می‌یابند، بهره برده شده است. راوی در راستای خلق این موقعیت حرکت می‌کند و این‌گونه موجب نمایشی شدن قصه‌ها می‌شود. ازاین‌رو نمایشی شدن سخن به تأثیرگذارتر شدن قصه‌ها یاری می‌رساند. «قصه را می‌توان تصویر نمودهٔ یک موقعیت انسانی دانست از وجوه مختلف و به‌صورت زنده و جاندار، که در کیفیتی روایی ارائه می‌شود.» (هاشمی نژاد/۳/۱۳۹۴) بدین ترتیب قصه‌ها قسمت مهمی از میراث فرهنگی هر قوم و ملت‌اند. قصه یا دارای ساختی هستی شناسانه است که برآمده از نگاه هر قومی به تاریخ و عالم خویش است و یا اینکه این‌گونه نیست و در صدد دادن پند و اندرز و بدین ترتیب تقویت ارزش‌های هر قوم است که باز هم برآمده از نگاه هستی شناسانه آن قوم است، حال این هستی‌شناسی را در قصه‌ها با واژه‌های گوناگونی نامیده‌اند چون عرفانی و غیرعرفانی. از آنجا که در ایران، هنر به معنای هنرهای زیبا هیچ‌گاه جز قرون متأخر مطرح نبوده است، هنر و به‌طور خاص قصه‌ها محملی بوده‌اند برای رسیدن به کمال و این کمال خواهی جز از طریق راه عرفان و شریعت و طریقت حاصل نمی‌گردیده است، می‌توان در نگاهی خاص‌تر قصه‌های ایرانی را به دو گروه عمده عرفانی و غیرعرفانی تقسیم نمود و البته که در این سرزمین قصه‌های عرفانی را قدر و منزلتی بیش از انواع دیگر قصه‌هاست. قصه عرفانی حاصل جهان‌بینی و معرفت است، بدین ترتیب قصه‌های عرفانی درباره معرفت‌اند و خود معرفت، بدین ترتیب این قصه‌ها خاستگاهی آسمانی می‌یابند و بدین ترتیب ما را در ارزیابی این قصه‌ها چاره‌ای نخواهد بود مگر از طریق آشنایی با فرهنگ، باورها و اعتقادات ایرانی. «قصه‌های عرفانی نمون و نمودی از کل بی‌کرانه‌ای هستند که به‌عنوان هستی می‌شناسیم». (همان/۸). سخن در قصه عرفانی تماماً وحدانی ست و هدف نهایی‌اش حاصل کشف و شهود یست که از موقعیت شکل گرفته ایجاد می‌شود. از هر قصه به ظاهر ساده می‌توان غرضی نهفته بیرون کشید منظور از غرض همان قصد و نیت نهفته در هر حکایتی است که گوینده بر آن است تا به مخاطب خود منتقل کند یعنی رسانیدن انسان به کمال معنا بخشیدن به زندگی انسان و عالم را در کلیت در نظر آوردن. قصه عرفانی معمولاً کوتاه است و از معنی و مفهومی غنی در کنار کوتاهی و فشردگی کلام بهره برده است، آنچه که در نگاه اول ساده به نظر می‌آید و بعد خود عالمی برپا می‌دارد که انسان در آن معنا می‌شود، قصه پیچیده می‌گردد. به قول حضرت حافظ که می‌فرماید:

قد خمیـــده ما سهلـــت نمایـد امـا
بر چشم دشمنان تیر از این کمان توان زد

بدین ترتیب عالم قصه را می‌توان عالمی دانست که در پیکار با عالمی دیگر است، عالمی که ارزش‌های خویش را به شکل متعالی به مخاطب عرضه می‌دارد و در ایران با توجه به

جهان‌بینی تاریخی آن عالمی است وحدانی در مقابل عالمی ظلمانی و بدین ترتیب قصه‌های عرفانی صحنه رویارویی و کشمکشی جاودانه میان خوبی‌ها و بدی‌ها می‌شوند. قواعد و قوانین الهی در آنها به تجلی می‌آیند و رحمت الهی بسی فراتر از طاعت بنده است. در قرآن مجید آن چنانکه اشاره رفت از این قصه‌های آسمانی جهت تفهیم و قوام ارزش‌ها بهره گرفته شده است که می‌توان آنها را نمونه کامل و ارزشمندی برای قصه‌های عرفانی و نمونه‌های والایی برای شناخت توحید و معرفت‌شناسی دانست. بدین ترتیب فرد با گوشت و پوست خود با ماجرایی که بیان می‌شود مواجه می‌گردد، این‌گونه رویداد عرفانی به نوعی تجربه شخصی تبدیل می‌شود و تأثیرگذارتر خواهد بود.

بدین نحو قصه تنها جزیی از ادبیات عامیانه و در لغت به معنی حکایت و سرگذشت و رویدادهای خارق‌العاده بیش‌تر از توان و تحمل آدم‌ها خواهد بود. قصه حکایت انسان است در این کره خاکی در جهت نامستور سازی آنچه جان حقیقت عالم است.

تعزیه

جهان در فلسفه و حکمت ایرانی، به دو بخش تقسیم می‌شود. خیر– شر، نور– تاریکی، نیکی– بدی، اهورا – اهریمن، اسپندمینو– انگره مینو، زیبایی–زشتی. بنابراین در تعزیه که نوعی نمایش آیینی سنتی ایرانی شیعی است دو گروه تشکیل می‌شود؛ اولیاء، اشقیا. محور اصلی این نمایش‌ها ماجرای تسلیم و زندگی در برابر پایداری و نابودی است. جنگ خیر و شر یا حق و ناحق و ایستادگی به خاطر اعتقاد به عدالت آسمانی مطرح است. نمایش آیینی – سنتی تعزیه بر مبنای باورها و اعتقادات مردم در قلمرو فرهنگ شکل گرفت و آن‌ها سرمنشأ تعزیه را جدال حق و باطل و نور و ظلمت می‌دانستند. در این نمایش آیینی واقعه‌های تاریخی و مذهبی بیشتر درباره شهادت و مصائب حسین بن علی و اهل‌بیت علیه السّلام است و از مهم‌ترین شیوه‌های نمایشی ایران بعد از اسلام محسوب می‌شود. تعزیه در طول قرن‌ها، برای هماهنگ نمودن جامعه ایرانی و برانگیختن احساسات ملی، ایفای نقش کرده است. برخی پژوهشگران خاستگاه تعزیه را به آیین‌هایی چون «مصائب میترا» و «سوگ سیاووش» و یادگار زریران می‌دانند و این دو آیین در شکل‌گیری تعزیه‌خوانی تأثیر داشته‌اند. این نمایش مذهبی را برای اولین بار معزالدوله دیلمی (احمد پسر بویه) شاهنشاه دیلمی ایران پس از تسلط بر بغداد دستور برگزاری آن را داد. تعزیه‌خوانی در دوران صفویه آغاز و تا دوران قاجار در اوج خود باقی ماند. در تاریخ فرهنگ مذهبی ایران شکل‌گیری تدریجی هنر نمایشی سنتی تعزیه، سبب پیدایی ادبیات نمایشی مذهبی در ایران شد، پیش از این در تاریخ فرهنگ مکتوب ایران چیزی تحت عنوان ادبیات نمایشی وجود نداشت. در شبیه‌خوانی آنچه به‌عنوان متن وجود دارد در

واقع نسخه‌های دست‌نویس اجرا گرانی است که با عشق و علاقه و ذوق هنری خود باسواد کم به نگارش درآمدند و این از نمونه‌های اصیل هنرنمایشی در یک ملّت است. نوشتن نسخ تعزیه از دوره صفویه آغاز شد، برخی به کتاب ارزشمند ملاهادی کاشفی سبزواری یعنی روضه الشهدا اشاره می‌کنند، به دلیل رسمیت یافتن مذهب شیعه در دوران صفویه و اهمیتی که حوادث کربلا در عالم تشیع دارد، بستری برای رشد تعزیه فراهم شد. اینک به اختصار منابع مؤثر در شکل‌گیری و انسجام تعزیه با تأکید بر فرهنگ و طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی می‌پردازیم.

۱- مقتل‌ها یا سوگ نگاشت (کشتن‌گاه) تلفیقی از عاطفه و حماسه هستند که به‌صورت نظم و نثر به بازگویی ماجرای قتل خاندان آل عترت و فرزندان آنها می‌پردازد. قدیمی‌ترین مقتل نویس، ابومخنف (ف.۱۵۷ هجری قمری) بوده است که به ثبت گزارش‌های تاریخی برگرفته از روایات حاضران در حادثه کربلا پرداخته است. به گفته تاریخ‌نگاران اولین مقتل حدود صد و پنجاه‌هزار سال بعد از فاجعه کربلا نوشته شده است. در اینجا می‌بایست که به‌عنوان کامل‌ترین مقتل به کتاب روضه الشهدا اشاره کرد، این کتاب در ده باب سال ۹۰۸ هجری قمری درباره سرگذشت حسین بن علی و وقایع مصیبت بار کربلا توسط حسین واعظ کاشفی به نگارش در آمده است.

۲- مرثیه‌سرایی و ذکر مصیبت‌ها در دوره صفوی به‌واسطه شیعی شدن حکومت در حیطه مذهبی شکل گرفت. شاعران با هدف ستایش امامان و ترویج اندیشه‌های مذهبی شعر می‌گفتند. ازجمله شاعران به نام این دوره محتشم کاشانی، کلیم کاشانی، عمان سامانی، دهقان سامانی، وحشی بافقی هستند. برای نمونه شعری در مرثیه روز عاشورا سروده وحشی بافقی: روزی است که حادثه کوس بلا زده است / کوس بلا به معرکه زده است / روزی است که دست ستم تیشه جفا / بر پای گلبن چمن مصطفی زده است...

۳- طومار نویسی در فرهنگ ایرانی از نقالی آغاز شد و به صنعت تبدیل شد. آن‌ها داستان‌هایی به‌صورت عرفانی مذهبی و ملی بودند که طومار نویسان برای تأثیرگذار بودن و جذابیت سخن نقالان، آنچه را آنها روایت می‌کردند را با افزودن کلمات، اصطلاحات، توصیفات و گاهاً داستان و آب‌وتاب دادن به آن‌ها به شکل مکتوب در آورده و ارائه می‌دادند. «ویژگی سبک متون رسمی عصر نگارش طومار با زبان عامیانه است». (دوستخواه/۱۵۸/۱۳۸۰). قدیمی‌ترین نسخه طومار مربوط به روزگار صفویان است، و سند بسیار مهمی برای رواج فن نقالی است.

۴- قصه‌های عامیانه شکل می‌گیرد، در واقع به قصه‌ای لفظ عامیانه افزودند که مخاطب آن مردم عامی بوده و اکثراً افراد کم‌سواد یا بی‌سواد که پای قصه‌گویی نقالان و قصه‌گویان می‌نشستند و آلام و آرزوهای خود را در این قصه‌ها محقق می‌ساختند. قصه‌های عامیانه

بخشی از ادبیات عامیانه یا به عبارتی یکی از زیرمجموعه‌های آن به شمار می‌روند که برگرفته از فرهنگ عامه و دانش مردمی است. قصه‌های عامیانه ایرانی دارای منابع عظیمی از آثار ادبی فارسی و داستان‌های کهن ازجمله شاهنامه فردوسی، جوامع الحکایات عوفی و یا مثنوی معنوی جلال‌الدین رومی و داستان‌های بی‌نظیر هزار و یک شب است که ارزش‌های سنتی و زمینه‌های فرهنگی و روان‌شناختی در آن انعکاس پیدا می‌کند. قصه‌های عامیانه فارسی یا دارای زمینه و بن‌مایه عشقی و عاطفی هستند مانند (خسرو و شیرین) یا زمینه دینی و مذهبی پیدا کرده‌اند (قصص الانبیاء) و یا مانند مجموعه قصه‌های هزار و یک شب زمینه و بن‌مایه‌ی متنوع دارند. از میان تقسیم‌بندی‌هایی که محققان اهل ادب تاکنون از انواع داستان‌های کهن (از منظر موضوع و سبک) داشته‌اند، دکتر سیروس شمیسا بهترین و کامل‌ترین تقسیم‌بندی را اراده داده است. وی قصه‌های عامیانه را از نظر موضوع و سبک به پانزده بخش زیر تقسیم می‌کند:

۱- قصه‌های عاشقانه (غنایی): ویس و رامین- یوسف و زلیخا- خسرو شیرین.

۲- قصه‌های عرفانی: پیرجنگی، منطق الطیر.

۳- قصه‌های حماسی و پهلوانی: داستان‌هایی از شاهنامه، اسکندرنامه، گرشاسب نامه

۴- قصه‌های رمانی: داراب‌نامه، سمک عیار، امیرارسلان رومی، سندبادنامه، هزار افسان (که اسم عربی آن الف لیل ولیه است) بتیارنامه که اصل این سه داستان اخیر از دوره ساسانی است.

۵- قصه‌های حماسه دینی: حمزه ابن عبدالمطلب مشهور به سیره حمزه یا رموز حمزه که تحریرهای مختلفی از آن در دست است و ابومسلم نامه.

۶- قصه‌های تراژیک: رستم و سهراب، رستم و اسفندیار، لیلی و مجنون.

۷- قصه‌های طنز: حکایاتی از عبید زاکانی.

۸- قصه‌های تعلیمی (اخلاقی): حکایاتی از بوستان.

۹- قصه‌های فلسفی: حی بن یقظان.

۱۰- قصه‌های رمزی (سمبلیک): داستان‌هایی از سهروردی، گنبد سیاه در هفت پیکر، نمونه داستان‌های رمزی به ویژه در آثار عرفا فراوان است.

۱۱- داستان‌های وهمی و جادویی: مثل حکایاتی که در کتب عجایب المخلوقات آمده است یا حکایاتی در مورد جن و پری که در فرهنگ عامه وجود دارد.

۱۲- داستان‌های واقعی: مثل حکایاتی که در باب زندگی مشایخ در کتبی از قبیل اسرارالتوحید و مناقب افلاکی آمده است.

۱۳- داستان‌های قرانی: مثل قصص الانبیاء: معمولاً شاعران از داستان‌های مذهبی به‌عنوان تلمیح استفاده می‌کنند.

۱۴- داستان‌های تمثیلی: داستان‌هایی از کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه.

۱۵- مقامه‌نویسی: مثل مقامات حمیدی و برخی از داستان‌های گلستان هرچند در نگاه نخست، ممکن است چنین به نظر بیاید که بخشی از این تقسیم‌بندی در زمره ادبیات رسمی ایران می‌گنجد و پاره‌ای نیز ریشه تاریخی دارند، ولی باید به یادداشت که اساس قصه‌های عامیانه در شفاهی بودن آنهاست و عموم قصه‌هایی که بر شمرده شد، پیش از آنکه مکتوب شوند، به‌صورت شفاهی بین مردم رواج داشته‌اند و هنر خلاقه ادیبان بزرگی چون فردوسی، مولوی، عطار، سنایی، نظامی، سعدی، عبید زاکانی و به آن‌ها شکلی چنین بخشیده است. (شمیسا/۱۳۷۰/۲۳۵).

۵- نوعی حماسه خوانی (حمله خوانی) بوجود آمد. حماسه‌های منظوم دینی که به دلاوری‌های مولای متقیان علی (ع) می پردازد که بسیاری از آن‌ها با نام «حمله حیدری» سروده و به نگارش در آمده‌اند. ازجمله خاوران (ابن حسام خوسفی)، حمله حیدری (راجی کرمانی) و ... حماسه خوانی در مجالس مذهبی، نقالی‌ها و پرده‌خوانی‌ها و در خانه‌ها و پای کرسی‌ها سال‌های سال خوانده و شنیده شده‌اند.

۶- آثار ادبی به‌صورت شعر در دوره قاجار شکل گرفت از جمله: دیوان اشعار (ملک الشعرای بهار) -اردیبهشت نامه (از سروش اصفهانی)- دلگشانامه (میرزا ارجمند کشمیری بن عبدالغنی بیگ)- خداوند نامه (فتح علی خان کاشانی) مثنوی در بیان معجزات پیامبر اسلام (ص) و دلیری‌های حضرت امیر است. برای نمونه اشعاری از خداوند نامه آورده می‌شود، به نام خداوند بینش نگار- خرد آفرین، آفرینش نگار- خداوند این گوهرین بارگاه -برافراز این عنبرین دستگاه- ز پیدایی از آفرینش نهان- ولی نزد خداوند بینش نهان...

۷- آثار ادبی به سمت‌وسوی گفتگو پیش رفت و دیالوگ در اشعار شعرا بوجود آمد و این اتفاق بسیار در زبان تعزیه مفید واقع شد. ازجمله آثار قاآنی. او فرزند محمدعلی گلشن از شاعران بزرگ دربار محمدعلی شاه قاجار و محمدشاه قاجار و اوایل سلطنت ناصرالدین‌شاه قاجار بود...برای نمونه:

ای که گویی که تو را دینی و آیینی نیست
عاشقی دین من و مهر بتان آیین است
گفتم اول چو کبوتر کنمش زود شکار
دیدم آخر که کبوتر منم او شاهین است

بدین ترتیب می‌بینیم که از همه آنچه می‌توان آن را گنجینه ادبی و حاصل زندگی مردمان ایران زمین در طول تاریخ دانست بهره برده می‌شود تا تعزیه جلال و شکوه خود را پیدا کند.

اما با فروپاشیدن و سلسله شیعی صفوی، در دوره افشاریه تعزیه افول می‌کند. اما با سلسله قاجار دوباره تعزیه و رسم تعزیه‌خوانی احیا می‌گردد و به اوج می‌رسد به نحوی که دیگر

تکایا پاسخگوی نیاز جامعه آن روز نبودند و از همین روی تکیه دولت به دستور ناصرالدین‌شاه به‌منظور اجرای مراسم تعزیه و برگزاری آیین‌های سوگواری و روضه‌خوانی در ایّام محرم در تهران بر پا می‌شود. بدین ترتیب می‌بینیم حتی در اوج دوران قاجاریه، تعزیه به فرهنگ عامه و دست‌نوشته‌های مذهبی و ملّی و حتی اسطوره‌ای این مرزوبوم توجه بسیار دارد و این‌گونه می‌شود که می‌تواند جایگاه خودش را میان مردم این سرزمین به دست آورد و با وجود مخالفت ادیان توحیدی آن چنانکه بیضایی در مقدمه «نمایش در ایران» این نکته را تذکر می‌دهد، تعزیه‌خوانان حرمتی ستودنی در میان مردم و حتی علما دارند، بدین نحو می‌توان تعزیه را آیینه‌ای تمام نما از فرهنگ ایرانی دانست و به‌عنوان شاهد مثالی برای آن، اینک به اختصار به بررسی وجوه مشترک قصه‌های عامیانه ایران و نسخ تعزیه به شکل مصادیقی امّا کلی می‌پردازیم.

وجوه مشترک در قصه‌های عامیانه ایرانی و نسخ تعزیه

آن چنانکه پیش‌تر اشاره گردید، همواره کارشناسان، تعزیه را ادامه سنت‌هایی چون سوگ سیاوشان و یادگار زریران و ... می‌دانند، اما اینک با بررسی شباهت‌ها می‌خواهیم کمی از این جمله فراتر رفته و به رسوخ فرهنگ ایرانی در نسخ تعزیه بپردازیم:

۱- روایت: قصه و تعزیه هر دو بر عنصر روایت مبتنی هستند، عنصر روایت اصل اصلی و اساسی یک اثر به‌عنوان قصه است. با درگیری قهرمان با ضد قهرمان بر سر یک هدف، کشمکش‌های پنج‌گانه و به دنبال آن روایت شکل می‌گیرد. هم قصه‌ها و هم تعزیه هر دو از عناصر روایت بهره برده‌اند. تعزیه روایت تاریخی و دینی محسوب می‌شود که به رویارویی دو گروه قهرمان یعنی اولیاء، در مقابل ضدقهرمان (اشقیاء) می‌پردازد. موضوع تعزیه بر پایه قصه‌ها و روایات مربوط به زندگی و مصائب خاندان پیامبر اسلام و بخصوص ماجرای دشت کربلا است. در فرهنگ باستانی ایران این درگیری بین خیر و شر در اساطیر آن به‌وضوح به چشم می‌خورد، درگیری‌های اهورامزدا و اهریمن، لذا خمیرمایه آفرینش درام یعنی ستیز میان دو نیروی خیر و شر از این راه به قصه‌ها نیز راه می‌یابد، هرچند که در ایران رشته درام‌نویسی به وجود نیامده است و اصولاً درام و تئاتر به معنای جدید آن از دوران ناصرالدین‌شاه باب گشت، اما پایه‌های آن در میان قصه‌ها و اساطیر وجود داشته است، در چنین شرایطی آن چنانکه بیضایی در مقدمه «نمایش در ایران» می‌گوید، به دلیل وجود ادیان توحیدی و نگرش این ادیان به مسئله نمایش که آن را کار دیوان و ددان می‌داند، نمایش در ایران شکل نمی‌گیرد، مگر آنجا که از نمایش آن هم نه به معنای غربی آن در تبلیغ و بسط فرهنگ دینی سود برده شود، لذا این تلفیق در آیین نمایشی تعزیه به چشم می‌خورد، در یک‌سو امامی قرار دارد که مرکز

کائنات است و از سوی دیگر قومی دغا که در برابر این خیر مطلق می‌ایستند و او و خاندان پاکش را به شهادت می‌رسانند، از این روی در تعزیه می‌بینیم که تمامی کائنات در این روایت به ساحت قهرمان و ضدقهرمان در می‌آیند تا جایی که مشاهده می‌کنیم، آب نه به‌عنوان عنصری مادی یا صحرا و ... در روایت نقشی خاص می‌یابند که می‌توان دید علاوه بر روایت دینی در تعزیه ایرانی، عناصر اساطیری ایران حضوری فعال دارند. بدین ترتیب می‌توان آیین نمایشی تعزیه را نوعی، روایتگری اسطوره‌ای دانست که قهرمانان آن جان خویش و خانواده خود را برای پیروزی خیر بر شر، فدا می‌کنند.

۲- راوی: قصه اصولاً توسط راوی و یا قصه‌گو گفته می‌شود. اهمیت این نقل قصه آن است که بسیاری از این قصه‌ها حتی پیش از دوران تاریخ یعنی پیش از اختراع خط در میان مردمان یک سرزمین جاری و ساری بوده‌اند، لذا راوی نقشی اساسی در قصه‌ها بر عهده دارد. در نمایش آیینی سنتی تعزیه نیز، معین البکاء (تعزیه‌گردان) است که معمولاً اول شرحی در باب موضوع مجلس برای مردم می‌دهد، به خصوص اگر مجلسی غریب باشد و مردم از آن کمتر آگاهی داشته باشند، هرچند برخی از متأخرین معین البکاء را با کارگردان در تئاتر همسنگ می‌دانند، اما معین البکاء بیشتر کسی است که روایت زیر نظر او انجام می‌شود به عبارت دیگر به جای نقش کارگردانی می‌توان نقش راوی را برای او برجسته‌تر دانست. راوی در قصه‌های عامیانه معمولاً دانای کل است و گویی از همه جا و همه چیز در گذشته و آینده آگاهی دارد. او معمولاً از همه پیرتر و با تجربه‌تر است. راوی در واقع عنصر مهمی از قصه هست و خارج از آن نیست. در تعزیه معمولاً فرشته وحی و یا نمادی از دنیای ماوراء نقش عالم بودن بر وقایع را ایفا می‌کند، گویی اوست که می‌دانسته و از قبل پیشگویی کرده بوده است. مانند جبرئیل در مجلس شهادت امام حسین. نقش شبیه‌ها در تعزیه، انسان معمولی و با خصلت‌های زمینی نیستند، بلکه دارای ویژگی‌های فوق انسانی‌اند، اولیا و انبیاء عالم‌اند به هرگونه اتفاق و حادثه‌ای که در آینده رخ خواهد داد. گاهاً آن‌ها را در نقش پیشگو در مجالس می‌بینیم که جایگاه عزیزانشان را در عالم ملکوت یادآور می‌شوند و تسلیم تقدیر و خواست پروردگار هستند. برای نمونه، آنجایی که امام حسین از میان دو انگشت مبارکشان جایگاه یاوران باقی‌مانده خود را در بهشت بعد از واقعه عاشورا به آن‌ها نشان می‌دهد.

۳- زبان: زبان قصه‌های عامیانه اغلب با زبان ادبی عصر موردنظر در ارتباط است. همواره می‌توان میان زبان هر عصر و قصه‌های آن عصر رابطه‌ای برقرار کرد. بدین ترتیب که در این قصه‌ها زبان، زبان عامیانه مردم است. جالب آنکه برخی بر این باور هستند که یکی از موانع شکل‌گیری تئاتر در ایران پیچیدگی زبان است که مانع از دیالوگ‌نویسی می‌گشته است که

در این میان کتبی مانند سفرنامه حاج سیاح و سفینه طالبی دو کتابی بودند که این پیچیدگی را کم کرده است، اما با وجود این نکته باید توجه داشت که پیش از این دو کتاب، هم تعزیه و هم قصه‌های عامیانه وجود داشته‌اند و نه تنها در آنها خللی ایجاد نشد بلکه راه به سوی کمال خویش نیز بردند چرا که زبان تعزیه و قصه‌های عامیانه با زبان روزمره مردم تطابق پیدا می‌کند، به‌نحوی‌که گاه صورت گفتگویی ساده به خود می‌گیرد و با حالت نظم گونه‌ای که دارد با آهنگ و موسیقی، جذاب‌تر و گیراتر می‌شود و بدین‌صورت خود را به مردم و زبان مردم نزدیک‌تر می‌سازد. آن چنانکه که عامی‌ترین افراد آن را در می‌یابند و بدین ترتیب این دو با مردم عام ارتباطی ناگسستنی دارند. یکی از نقاط تمایزی که بین قصه‌ها وجود دارد و در این نکته می‌توان حرمت اولیاء را دید، شعرگونگی و آوازی که اولیا خوانان به جای بیان معمولی و روزمره از آن بهره می‌جویند، به نحوی که هیچ یک از اشقیاء از عنصر آواز بهره نمی‌برد، بدین ترتیب اشقیاء شباهتی به مردم عامی پیدا می‌کند، این‌گونه است که با وجود ساختار اسطوره‌ای موجود در تعزیه همچنان شأنیت خاندان حضرت رسول (ص) بالاتر از مردم قرار می‌گیرد، در سایر حوزه‌ها نیز چنین است، ارزش‌های جامعه چنان در دل مجالس گنجانده شده‌اند که به جد باید گفت تعزیه، به‌عنوان سندی تاریخی است از تغییر اندیشه‌های مردمان ایران زمین به نحوی که ویژگی‌های جامعه‌شناسی و جامعه‌شناختی هر دوره را در خود متجلی می‌سازد. نسخه‌ها در واقع آیینه‌ای در مقابل زندگی مردم زمان خویشند. آیین نمایشی تعزیه بیشتر از آنکه جنبه گفتاری و کلامی و نمایشی‌اش مورد توجه باشد، جنبه عرفانی آن هدف اصلی بود تا از راه تعزیه مخاطب بتواند به کمال دست یابد، به همین منشور می‌بایستی برای مخاطب قابل درک باشد، از همین روی نسخه نویسان تعزیه تنها به صنایع ادبی و شعری بها نمی‌دادند بلکه همواره تفهیم مطلب به‌گونه‌ای تأثیرگذار مهم بوده است؛ لذا از واژگان پیچیده و سنگین کمتر استفاده کرده‌اند اما با همین واژگان ساده توانستند به مفاهیم پیچیده‌ای دست یابند، دقیقاً شبیه همان اتفاقی که در حوزه اسطوره‌ها و قصه‌های عامیانه رخ می‌دهد، در پس اتفاقاتی ساده و واژگانی ساده معانی عمیق و ژرف آنتولوژیک گنجانده شده است، پس این استفاده از کلمات ساده را نباید دلیلی بر عجز مجلس نویس و شبیه‌خوان و قصه‌گو دانست که این سادگی دقیقاً در راستای هدف غایی تعزیه و قصه‌های عامیانه قرار دارد.

٤- کلام: نحوه سخن در قصه‌های عامیانه فارسی معمولاً یکسان است. به این منظور که تمام پرسوناژها با یک‌زبان سخن می‌گویند. برای مثال، تفاوتی میان نوع سخن شاهزاده یا گدا، پیر یا جوان نیست و یا هر جایی که از زبان و حالات حیوانات، گیاهان و یا اشیاء و یا هر آنچه در طبیعت وجود دارد، سخنی به میان می‌آید

همچون سایرین است. در قصه‌هایی هم که به‌صورت شفاهی نقل می‌شود روایتگر همچون پرسوناژهای قصه سخن می‌گوید و تفاوت اندکی در شیوه گفتگو پرسوناژهای قصه با او وجود دارد. در تعزیه نامه‌ها هم از زبان و یا حالات آنان شعرها، سروده شده است. برای نمونه در نسخه «میر انجم» گوشه «سلطان قیس»: وزیر قیس: ... بلی ای قیس، خوش آب و هوائی است – ز لطف حق چه جای با صفایی است– ولی در حیرتم ای شاه با فَر– چرا پژمرده گل‌هایش سراسر...

۵- انسان‌های آرمانی: توجه به قصه‌های عامیانه در سال‌های اخیر و به‌طور خاص از منظر روانشناسی نشان می‌دهد این قصه‌ها صرفاً نه از برای سرگرمی و نه تنها برای مباحث هستی شناسانه که در کنار آن سهم مهمی از نگاه اخلاقی را در خود دارد، بشر از این قصه‌ها در راستای تقویت ارزش‌های جامعه خود بهره برده است. انسان بر اساس مرور نیازهایش به ساختن انسان‌های آرمانی در اسطوره‌ها و قصه‌های عامیانه پرداخت. انسان آرمانی پس از ساخته شدنش مورد علاقه بشر قرار می‌گیرد. رسیدن به کمال و دستیابی به کمال در مشرق زمین همواره یکی از دغدغه‌های اساسی انسان شرقی بوده است، ازاین‌رو نیاز به الگویی مناسب که به هیچ عنوان دامانش آلوده نگردد برای این انسان اهمیتی خاص دارد، بدین ترتیب بشر سعی دارد تا آرزوهای نهفته خود را در انسان آرمانی ببیند و در نهفتگی‌های ضمیر خود، خصوصیات انسان آرمانی را جستجو کند. بنابراین وجود چنین قهرمان‌هایی با خصایص انسان‌های آرمانی در قصه‌های عامیانه، اساطیر و حماسه‌ها مانند رستم یا سیاوش در شاهنامه عنصری است در جهت اخلاقمندی و ترویج ارزش‌های جامعه در تعزیه با یک تفاوت چنین اتفاقی می‌افتد و آن فراموش نکردن متمایز بودن مذهب از اسطوره است، که ذاتاً از یکدیگر مجزا می‌باشند، اما در مذهب هم همیشه اولیاء و بزرگان الگویی برای مؤمنین بوده‌اند، و مؤمنین از به یادآوری مصائب و سختی‌های آنان یارای بیشتری در مبارزه با شر در خود می‌بینند، لذا در تعزیه نیز چنین اتفاقی می‌افتد و از سایر گونه‌های مذهبی دنیا قدمی فراتر می‌نهیم، یعنی با ایجاد فاصله و فاصله گذاری علاوه برآنکه بین وجود خود و اولیاء تفاوتی اساسی قائل می‌گردیم، اما از اعمال آنان سرمشق گرفته و به نوعی کاتارسیس (نه به معنای یونانی محض آن) دست خواهیم یافت، از آنجا که مذهب و دین اساسی‌ترین عنصر فرهنگی در ایران زمین است بدین ترتیب قصه‌هایی که زوایایی با این مذهب می‌یابند مانند عاشقانه ویس و رامین خیلی مد نظر مردم قرار نمی‌گیرد، لذا می‌توانیم چنین استنتاج نماییم که هم در قصه‌های عامیانه و هم در تعزیه ارزش‌های مذهبی و اخلاقی مذهبی مانند عدالت و از خود گذشتگی و خدا ترسی و ... هر دو به تصویر می‌آیند.

٦- ساختمان (آغاز و پایان) یکسان: در بسیاری مواقع خلاقیت هنرمند و نبوغ آن به ویژه در مغرب زمین نقشی اساسی در هنر به مثابه متریالی برای زیبایی‌شناسی مطرح بوده است، در حالی که در فرهنگ شرق که اساس بر تکرار است جایی برای این نبوغ وجود ندارد، ازاین‌رو در قصه‌های عامیانه و تعزیه‌ها با وجود تنوع موضوعی ساختارهایی شبیه به هم نیز به چشم می‌خورند. بدین ترتیب که: روایات و حکایات عامیانه در زبان فارسی با مقدمه معینی شروع می‌شود و توصیف زمان و مکان در قصه‌های عامیانه فارسی کلی است. معمولاً قصه با این عبارت آغاز می‌شود، یکی بود یکی نبود، غیر از خدا هیچکس نبود یا روزی بود و روزگاری بود و برای توصیف مکان نیز اشاره به محلی کلی می‌کند و با عبارتی نظیر قصه ما به سر رسید به اتمام می‌رسد. در تعزیه‌نامه‌ها طبق سنت فرهنگ ادبی ایرانی، مقدمه با ستایش و مناجات خداوند آغاز می شود و توسط اولین شبیه خوانی که در صحنه وارد می‌شود خوانده می‌شود، برای نمونه: در نسخه تعزیه شهادت درویش کابلی آمده است، امام حسین (ع) مناجات می‌کند: «ای خدا آگاهی از بی‌یاریم –بین چه سان آماده جانبازیم» و اینکه سرانجام همه وقایع به کربلا ختم می‌شود، آنچنانکه تقریباً اکثر قصه‌های عامیانه نیز با پایان خوش خویش به یک جا ختم می‌گردند.

٧- فرهنگ عامّه ایرانی: قبلاً بسیار خلاصه اشاره گردید که قصه‌ها آیینه تمام نمای زندگی هر قومی هستند، در این میان آداب و رسوم نقش و جایگاه مهمی دارند، به نحوی که ممکن است در بین قصه‌های مختلف شباهت‌های اتفاقی ببینیم اما در جزییات این قصه‌ها کاملاً تحت تأثیر اقلیمی هستند که در آن نشر یافته‌اند، حال با نگاهی به مجالس تعزیه می‌بینیم بسیاری از آداب و رسوم ایرانی نیز وارد مجالس تعزیه گردیده‌اند و از این طریق خود را حفظ کرده‌اند، آنچنانکه استاد خالقی می‌گوید، اگر تعزیه نبود بسیاری از گوشه‌های موسیقی ایرانی گم شده بود. این آداب و رسوم رایج در شیوه زندگی و مردمان سرزمین کهن ایران را ملاحظه کنید که خاستگاه اصلی آنها ایران باستان است، و در تعزیه‌ها به خوبی دیده می‌شوند: سوغات دادن و سوغات گرفتن. در گوشه (فاطمه بیمار– مدینه) آنگاه که چهار دسته گل به قاصدی می‌سپارد تا برای خانواده‌اش در کربلا برساند. فاطمه بیمار: بیا تو ای عرب این نامه از کفم بستان–به کربلا تو به باب عزیز من برسان، یا به عروسی رفتن حضرت فاطمه و یا خروج مختار و... در این زمینه می‌توان به اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های موجود در نسخ پرداخت باز هم به این موارد توجه فرمایید:

با من تو در مقام خصومت آمدی؟! –آخر به آستانه من با سر آمدی

آخر به آستانه من با سر آمدی: خطاب یزید است به سر بریده حضرت امام حسین (ع).

یا در تعزیه دو طفلان مسلم؛ الهی طفل بی بابا نباشد– یتیم و خوار در دنیا نباشد

الهی طفل بی بابا نباشد: زبان حال دو طفلان مسلم است.

نمونه ضرب‌المثل در نسخ مجلس شهادت حضرت عباس:

افتاد دست راست خدایا ز پیکرم / بردامن حسین رسان دست دیگرم

دست چپم به جاست اگر نیست دست راست / اما چه حیف که یه دست بی‌صداست.

و نمونه‌ای از آن‌ها در ادبیات داستانی و قصه‌های ایرانی، ازجمله شاهنامه؛ کسی را کجا بد بود رهنمون – بماند به راه دراز اندرون. یا در گلستان سعدی؛ عبادت بجز خدمت خلق نیست. نمونه‌ای دیگر در «اخلاق الاشراف» عبید این‌گونه می‌نویسد، بهل تا به دندان گزد پشت دست - تنوری چنین گرم نانی نبست. «پشت دست به دندان گزیدن» به معنی ندامت و تأسف بکار رفته است. در قصه «خسرو شیرین» نوشته نظامی استعاره و تشبیهات زیادی آمده است، باب نمونه؛ خم گیسویش تاب از دل کشیده – به گیسو سبزه را بر گل کشیده. «سبزه» استعاره برای زلف یا مو و «گل» استعاره برای صورت یا رخسار.

این موارد حتی در پوشش و نحوه برگزاری مجالس دیده می‌شود یعنی حتی نوع پذیرایی از شبیه‌ها در خود مجلس به نوعی ایرانیزه شده‌اند، باز هم از آن جمله:

سیاه پوشیدن در سوگواری و جامه دریدن و کاه بر سر ریختن در مرگ عزیزان خود، تهیه خنچه و توزیع شربت و شیرینی در جشن عروسی (مجلس حضرت قاسم بن حسن) و بعضی کارهای دیگر که ریشه در سنن باستانی ایرانی دارد و هم از آداب مردم اصیل ایرانی محسوب می‌شود. باب نمونه در داستان سیاوش در شاهنامه، فردوسی این چنین لحظه با خبر شدن پیران از شهادت سیاوش را توصیف می‌کند:

همـه جامه‌ها بر برش کـرد چاک

همی کند موی و همی ریخت خاک

نمایش سنتی تعزیه علاوه بر جنبه‌های اعتقادی و مذهبی دارای جلوه‌های تصویری، حرکات و قراردادهای نمایشی ویژه‌ای است و با هیچ نمایشی قابل مقایسه نیست. نمایش تعزیه مجموعه کاملی از قراردادها و نشانه‌ها و حرکات ایمایی ست، تماشاگران تعزیه کاملاً این نشانه‌ها و قراردادها را شناخته و آن را باور داشتند. تعزیه نمایشی ست همراه با ایجاز، استعاره و در کل ساده انگارانه. باب مثال؛ دست‌ها را بر سر گرفتن به نشانه اندوه یا افسوس، سایبان کردن روی پیشانی به نشانه نگاه به دور و یا نمونه‌ای دیگر از حرکات نمایشی و ایمایی تعزیه؛ «شمر خوانان به هنگام اظهار تأثر و تأسف به جای دست بر سر و صورت یا سینه زدن معمولاً پای راست

خود را بلند می‌کردند و دست راست را به زیر می‌افکندند، یا با «شرابه» (آویزه) شال کمر، جلوی چشمانشان را می‌گرفتند. همچنین برای نمودن وحشت یا تعجب و حیرت و تحسین مثلاً به هنگام مشاهده شجاعت امام یا زیبایی چهره و اندام علی‌اکبر (ع) در میدان جنگ انگشت به دندان می‌گزیدند.» (شهیدی/۳۳۲/۱۳۸۰) اما چرا این‌چنین است در ابتدای بحث، صحبتی از زبان و تأثیر آن بر آدمی آوردیم اینک ببینیم در زبان فارسی چه چیزهایی در این مورد وجود دارد.

«زبان فارسی عرصه‌ی نمایش بزرگ و بی‌کران است و تقلید حالات و اطوار انسانی را وسیله‌ای می‌کند برای بیان مفاهیم پیچیده و به وصف در نیامدنی. در قصه‌های عامیانه فارسی گاه کلمه‌ای می‌تواند پشتوانه‌ی ژست باشد، یا محرک آن یا مکمل آن» (هاشمی نژاد/۵۰/۱۳۹۵ و ۴۹). زبان فارسی می‌کوشد ایما و اشاره را مبنای انتقال مفاهیم کند. زبانی ست که همه هستی‌اش برای نمایش و در خدمت نمایش است. از افعال فارسی تعدادی کاملاً جنبه نمایش حالات و سکنات ایرانی دارد. مثال: سعدی می‌گوید: به تندی سبک دست بردن به تیغ – به دندان گزد پشت دست دریغ. «پشت دست به دندان گزیدن» در معنی پشیمانی و افسوس به کار رفته است.

۸- علت و معلول: در قصه‌های عامیانه رابطه علی و معلولی به آن صورت که در داستان‌های مرسوم امروزه دیده می‌شود به چشم نمی‌خورد. حوادث و اتفاقات خارق‌العاده و شگفت‌انگیز با منطق خاصی که مختص قصه‌های عامیانه‌هاست صورت می‌گیرد و نمی‌توان زمینه‌چینی و مسیر طبیعی برایش قائل شد. و این به ساختمان اپیزودیک آن برمی‌گردد. در این ساختار، هر صحنه بدون شکل خاصی به شکل تک پرده، تک پرده به دنبال یکدیگر می‌آیند، به جای داشتن مسیری صعودی در جهت نقطه اوج، به شکل تعدادی رویداد جدا از هم می‌آیند که در نهایت اثری که در پایان قصه بر روی مخاطب خود می‌گذارد ناشی از انباشتگی همه آن اثراتی ست که در طول شنیدن یا خواندن هر صحنه دریافت کرده است. تغییر مکان و زمان نیز قراردادی است. گویی زمان و مکان ابدی، ازلی و نامعین است. صحنه‌ها به دنبال هم می‌آیند اما هرکدام مستقل و جدا از هم رخ می‌دهند. در نمایش تعزیه پیوستگی میان آغاز، میانه و پایان وجود ندارد و این موجب می‌شود تا تغییر صحنه و تفاوت مکان و زمان در آن بسیار سریع اتفاق بیفتد و حتی تماشاگر در یک زمان دو یا چند صحنه را به موازات هم ببیند. در چنین اجرایی قطعاً زمان به‌صورت خطی پیش نمی‌رود و اجرا بی زمان و یا از زمان بی‌آغازی برخوردار است. بنابراین در این روند غیرمتعارف، گاهاً اتفاقات عجیب غریب هم دیده می‌شود که با این آگاهی دور از ذهن هم نخواهد بود. مثلاً در داستان ملک جمشید و چهل گیسو بانو، هر شب دیوی پیدا می‌شود و سیبی زرین از باغ پادشاه می‌کند. یا در نسخه شهادت امام حسین- ظهر عاشورا،

زعفر جنی (پادشاه جنیان مسلمان) خدمت امام می‌رسند و اذن می‌خواهد تا به یاری لشکرش سپاه دشمن را سرنگون کند. یا در تعزیه امام حسین آنجایی که شیر فضه وارد می‌شود.

۹- ایجاز در زمان: در نمایش تعزیه مسافت به فاصله کوتاهی انجام می‌پذیرد و این ازجمله ویژگی‌های قصه‌پردازی ایرانی است که همه چیز در پی هم پیش روی چشمان تماشاگر رخ می‌دهد و هر آن تغییر مکان می‌دهد. طبق سنت ادبیات شرقی حضور اجرا گران برای ایفای نقشی که بر عهده دارند قابل توجه است و این‌گونه ظاهر شدن و خارج شدن از صفحه نمایش از ویژگی و زیبایی‌های قصه‌های ایرانی ست و هر آن مکانی به مکان دیگر را با سرعت زمانی یکسانی طی می‌کنند. در تعزیه، واقعه تاریخی بازسازی و اجرا می‌شود و به دلیل رویکرد آیینی و اسطوره‌ای آن، عنصر زمان از خصلتی ازلی بهره می‌جوید. در اجرای تعزیه، تفاوت میان مراحل زمانی از میان می‌رود و گذشته، حال و آینده را یک واحد زمانی می‌کند. «لاله تقیان» به نقل از «پیترچکلووسکی» می‌گوید: «مراسم تعزیه در زمان بی زمان و مکان بی مکان و فضای بی‌فضا برگزار می‌شود طوری که انگارآن واقعه هم اینک در هر منطقه‌ای که شیعیان زندگی می‌کنند، در حال وقوع است.» (تقیان، ۱۳۷۴،۱۱۶)

۱۰- دیدن تمثال: در قصه‌های ایرانی دیدن تمثال از جمله شیوه‌های متداول و معمول است، مانند داستان‌های نظامی از جمله، تصویر «خسرو» برای «شیرین» و یا در داستان امیرارسلان نامدار از «محمد علی نقیب الممالک» تصویر «فرخ لقا» برای «امیر ارسلان». در داستان‌های هزار و یک شب نیز به کرات از این تکنیک استفاده می‌شود و در نمایش تعزیه، برای مثال: در تعزیه حضرت امام حسین (ع) در نسخه‌های موجود در خور و بیابانک شهرستان نائین اصفهان، شروع مجلس با فاطمه صغرا، دختر امام حسین (ع) است که این‌گونه می‌گوید: (اندر وطن غریبم و بیمارم ای پدر - کس نیست غیر جده پرستارم ای پدر).

۱۱- جاندار پنداری: در قصه‌های ایرانی و در نسخ تعزیه، گفتگو با حیوانات، گیاهان، اشیاء (ابزار جنگی، لباس و ...) و عناصر طبیعی و یا ماورائی صورت می‌گیرد. این خصیصه رایجی در متون کهن فارسی است که علاوه بر افزودن وجه زیبایی به داستان، می‌تواند به توصیف حالات و رفتارهایی بپردازد که تجسم آنها به تخیل مخاطب وابسته است. برای مثال در تعزیه بخش زره‌پوشی، گفتگو با ابزار جنگی و زره، کلاه‌خود و ... صورت می‌گیرد و بارها دیده‌ایم که هرگاه جنگویی آماده جنگیدن و به شهادت رسیدن هست با اسب خویش درد و دل می‌کند و گاهاً سفارش و وصیت نیز می‌کند. گفتگوی امام حسین با ذوالفقار (شمشیر امام علی (ع)): ای زرافشان تیغ تیز آبدار ای ذوالفقار- یادگار دست‌دست کردگار ای ذوالفقار- ... در نسخه میرعزا، شهادت حضرت عباس، صحبت

با آسمان: ای آسمان به ماه دو مشرق نظاره کن – از هر نظاره دیده خود پر ستاره کن – ای آسمان ز بی‌کسی شاه کربلا – نیلی قبای خویش به تن پاره‌پاره کن...

۱۲- تیپ: در قصه‌های عامیانه عمدتاً از قهرمان استفاده می‌کنند و قهرمان دارای ویژگی‌های فوق بشری است یعنی قادر به انجام اعمالی است که از حد توان یک انسان عادی خارج است. قهرمان موجوداتی تک بعدی هستند یعنی یا بسیار خوب و یا بسیار بد هستند. قصه‌های ایرانی هم مانند همه قصه‌ها دارای فهرستی ثابت از اشخاص بازی با نقش‌های تیپیکال خود هستند: در این‌گونه از ادبیات از تنوع قهرمان خبری نیست. قهرمان اصلی قصه شاهزاده ایست که جوان نامیده می‌شود. او با تیرگی‌ها و شرارت‌ها مبارزه می‌کند و با شاهزاده خانمی ازدواج می‌کند. نقشی دیگر که مقابل قهرمان داستان است که بیش از همه به عهده خویشان او است و یک شخصیت اصلی دیگر که مخالف قهرمان داستان (شاه) است و صفات بد و سیاهی را به او نسبت می‌دهند و قضاوت او همیشه بر اساس ظواهر و بدگویی‌ها صورت می‌گیرد. برای نمونه شخصیت اصلی قصه‌های هزار و یک شب شهریار پادشاه و شهرزاد دختر وزیر است. و یا در داستان‌های هفت پیکر نظامی مثل قصه یغماناز، دختر پادشاه خاقان که نویسنده در آن به سرگذشت بهرام و داستان او با هفت شاهدخت از هفت اقلیم می‌پردازد. یکی از شخصیت‌های دیگر در قصه‌ها درویش است که مردی تهیدست و مؤمن است. حضور درویش به‌عنوان یک تیپ اجتماعی محصول شرایط فلسفی اجتماعی فرهنگی و دینی ایرانیان شیعی است که نه تنها در مجلس تعزیه بلکه در قصه‌ها افسانه‌ها باورها و به‌طورکلی فرهنگ فولکلوریک ایرانی حضوری انکارناپذیر دارد... حضور تیپ‌های شناخته شده جتماعی هم چون درویش نیز بخشی شاخص از ساختارگرایی و مضمون‌پردازی قصه‌های رایج و معمول ایرانی است و تعزیه نیز از همان روش در پردازش خود بهره می‌جوید. برای نمونه، در نسخه شهادت درویش کابلی، آنجایی که درویش رخصت می‌خواهد تا در رکاب امام جان دهد، امام حسین: برو درویش شد کام تو حاصل– تو را در جنه المواست منزل – برو من نیز می‌آیم شتابان – مخور غم با منی در صحن رضوان...

در قصه‌های ایرانی همیشه نام وزیر در کنار نام پادشاه آمده است. گویی پادشاه بدون وزیر در تصمیمات و گذران امورات خویش ناتوان و عاجز است. وزیر همراه همیشگی پادشاه، یاری‌دهنده و مشاور پادشاه است. در نمایش تعزیه نیز همچنین از این چنین نقش‌ها دیده می‌شود، مانند گوشه «سلطان قیس» در نسخه «میر انجم». «سلطان قیس و وزیرش راهی سرزمین کربلا می‌شوند و با شیر مواجه می‌گردند که امام حسین (ع) آنان را بخشیده و سلطان قیس و وزیر با ذکر شهادتین اسلام می‌آورند.

در قصه‌های ایرانی معمولاً، نقشی که زن داستان ایفا می‌کند به‌عنوان شخصیت اصلی و پیش برنده داستان به‌صورت منفی و یا مثبت است (شخصیت دیو و پری)، که اولی بدخواه است و دیگری خیرخواه. در داستان سیاوش، فردوسی، سودابه همسر کیکاوس را منفی معرفی کرده و یا در قصه گنبد زرد و شاه کنیزک فروش از نظامی، پیرزن ابله و فریبکاری هست در نقش جادوگر قصه دیده می‌شود. خصیصه قصه‌های عامیانه ایرانی غنای تخیلی و وهمناک و مداخله جنیان و پریان و سخنگویی جانوران است. دوز و کلک و اندیشه‌های آن‌ها ایرانی ست. در مجالس تعزیه نیز شاهد حضور اجنه، ملائکه و پری هستیم. «اعمال اعجاز آمیز اجنه و پریان و جادوگران در قصه‌ها غالباً در حکم واکنشی در قبال واقعیت سخت دلشکن و به منزله کوشش برای ترمیم و جبران آن در عالم خواب و خیال بوده است، ازاین‌رو بعضی از قصه‌ها به مثابه سراب، فریبنده است یعنی مدینه فاضله و وضع اجتماعی مطلوبی را تصویر می‌کند که واقعیت نداشته است.» (ستاری /۲۰۵/۱۳۶۸)

در نمایش آیینی – سنتی تعزیه هم پرسوناژ زن بسیار است که هم به‌عنوان شخصیتی مثبت و هم منفی دیده می‌شوند. ازجمله: شخصیت حضرت زینب (س) و حضرت فاطمه زهرا (س)، به‌عنوان بانوان معصوم و فداکار و زلیخا به‌عنوان زنی فریبکار و خائن، پیش برنده مجلس شبیه خوانی شهادت امام علی (ع) است.

۱۳- خواب: خواب در تعزیه نقشی دراماتیک ایفا می‌کند، در مجالس متعدد تعزیه، خواب به اشکال مختلف حضوری انکارناپذیر دارد، اگر چه پژوهشگرانی همچون «خجسته کیا» در کتاب خواب و پنداره اعتقاد دارند که: «شبیه خوانی ایرانی جز خواب نیست. خواب‌هایی وابسته به نقش‌های تمثیلی و نشانه‌ها و نمادهای بسیار کهنه. قهرمانان شبیه خوانی پیوسته در سفر بین خواب و جهان تخیل، بی‌خودی و هوشیاری و حتی مرگ و زندگی در حرکت‌اند، از رویدادهایی سخن می‌گویند که در خواب دیده‌اند یا جهان پس از مرگ را شناخته‌اند و یا در بیداری از عالم غیب پدید آمده‌اند.» (کیا/۲۰۹/۱۳۷۸) «اما خواب در تعزیه کاربردهای نمایشی خود را گاه به شکل گفتگو و سؤال و جواب و گاه برای تغییر جهت در مسیر حرکت مشخص، صورت می‌پذیرد. اولیاء و انبیاء بیشتر خواب می‌بینند. (صالحپور/۷۵/۱۳۸۶) یک نمونه از خواب در نمایش تعزیه می‌توان به گوشه نخست مجلس شهادت امام حسین (ع) اشاره کرد که قضیه با خواب سلطان قیس آغاز می‌شود و او خواب امام را می‌بیند. «خواب اساساً در قصه‌های شرقی جایگاه و منزلتی ویژه دارد همچنان که در تثلیث اساطیری هند و «وشو» ادوار جهانی را در عالم خواب می‌پرورانند. و جهان خارج زائیده توّهم جهانی یا مایاست، دنیای خارج صُنع نیروی متخیله عالم است که همچون رویائی بر عرصه نیستی سایه افکنده است.» (کیا/۱۸۹/۱۳۷۸)

خواب‌ها گاه ساختار شبیه‌خوانی را شکل می‌دهند. برای مثال: در مجلس شهادت امام حسین، نسخه خور و بیابانک، گوشه درویش بیابانی، امام حسین (ع) به خواب می‌رود و حضرت زینب اشعاری را به آهنگ لالائی برای او می‌خواند.

زینب: بخواب ای نور چشمان ترم ای شافع محشر – بخواب ای زیب عرش و فرش وزّین دوش پیغمبر – بخواب ای آنکه گر زهرا ترا دیدی بدین حالت– دریدی جامه را بر تن، کشیدی از سرش معجر... و یا در جایی دیگر در گوشه بیابانی و حضرت موسی، آنجایی که امام حسین (ع) به خواب رفته است و حوریان از عرش با بادبزن‌های بسیار و رنگارنگ می‌آیند تا او را در گرمای تفته کربلا در خواب خنک سازد تا او دمی بیاساید. همه حسین (ع) را باد می‌زنند و جبرئیل سردمدار این ماجراست.

جبرئیل: ای حوریان بگریید امشب حسین به خواب است – فردا ز مرگ یاران از غصه دل کباب است...

۱۴- قضا و قدر: نقطه مشترک بسیاری از قصه‌های عامیانه ایرانی بی‌ارادگی انسان در مقابل تقدیر است. قهرمانان این قصه‌ها با حوادث و اتفاقات دشوار دست و پنجه نرم می‌کنند و عاقبت پیروز می‌شوند اما در مقابل تقدیر ضعیف و عاجز می‌شوند. نمونه بارز آن داستان سیاوش است. «در قصه‌های عامیانه اعتقاد به سرنوشت و تقدیر برترین اصل و قانون است چه آن شخصیت مرد فقیری که به سرنوشت مساعد خود اعتقاد و امید دارد و از آن هم، پاداش خود را می‌ستاند و چه آن مرد ثروتمندی که در قدرت تقدیر، تردید می‌کند، در می‌یابد که تنها این سرنوشت و تقدیر است که تعیین‌کننده همه امورات در جهان است.» (مار زلف/۴۷/۱۳۷۱) مشیّت خداوندی و گریزناپذیر بودن از آن غرض مهمی در قصه‌های ایرانی است. گاهاً شاهد تلاش کردن و به آب و آتش زدن قهرمان داستان هستیم تا بتواند مانع رخ دادن پیش‌بینی تأسف باری باشد که گریبان گیرش خواهد شد، غافل از اینکه او در جهت کمک به قضا و قدر تلاش کرده است به عبارت دیگر نه تنها مانع به وقوع پیوستن آن نشده بلکه مسیر را نیز هموار ساخته است. بنابراین فکر حتمی بودن قضا و قدر در قصه‌های عامیانه ایرانی می‌تواند گوشزدی برای مخاطبانش باشد. در نسخ نعزیه هم عمل قضا و تفوّق مشیّت الهی همواره پیش روی مخاطب جلوه گر می‌شود. در نمایش تعزیه برای مثال: امام حسین (ع) با علم و آگاهی به صحنه می‌آید. امام حسین راهی را که انتخاب می‌کنند هم اختیاری است و هم تقدیر الهی. «حضرت می‌فرماید: «قد شاء الله أن یرانی مقتولاً مذبوحاً ظلماً و عدواناً»، خدا می‌خواهد مرا کشته، سر بریده، بنا حق و ستمدیده ببیند.» (احمدیان/۲۹۳/۱۳۹۴) امام حسین (ع) آزاد مردی بود که اراده و خواست خدا را بهترین سرنوشت و عاقبت می‌دانست و درحالی که در مقابل کافران

و دشمنان، هر زمان با استناد به تقدیر و جبر در صدد توجیه گمراهی خویشند. «لو شاء الله ما أشرکنا و لا آباؤنا ... اگر خدا می‌خواست، ما و پدرانمان مشرک نمی‌شدیم.» (سوره انعام/آیه ۱۴۸)

نتیجه‌گیری

بر اساس مواردی که طرح گردید می‌توان مشاهده کرد که ایرانیان با ورود مسلمانان به ایران ریشه‌های تاریخی، فرهنگی و هنری خود را با سنت‌های باستانی و پیش از اسلام از دست ندادند بلکه توانستند از آنها به خوبی در جهت حفظ هویت مذهبی و ملی خود بهره جویند و در این میان تعزیه به‌عنوان سنتی نمایشی و آیینی که محمل و محل ترکیب سنن و هنرهای مختلفی است، هم ویژگی‌های ایرانی را محفوظ داشته و هم به درستی به پاسداشت ارزش‌های دینی و اعتقادی و ارادت خالصانه مردم این سرزمین به دین مبین اسلام کمک شایانی کرده است. ازاین‌رو با وجود این همه شباهت باعث می‌شود بتوانیم تعزیه را با این عنوان مورد خطاب قرار دهیم؛ تعزیه هنر مشترک ایران و اسلام. تعزیه نیز مانند پدیده‌های دیگر با توجه به ارتباط مخاطبان عامه نیز در طول تاریخ خود دچار تحولات، تغییرات و تحریفات بسیاری گردیده است اما با توجه به تمام نکات هنوز هم می‌توان تعزیه را به‌عنوان ملی‌ترین و مذهبی‌ترین گونه نمایش ایرانی قلم داد کرد.

منابع

- احمدیان، محمود (۱۳۹۴)، زینالی، سید حسین. شریفی، محمود. مدنی، سید محمود. فرهنگ. جامع سخنان امام حسین (ع) ترجمه کتاب (موسوعه لکلمات الامام الحسین (ع))، مترجم: علی مؤیدی، نشر بین‌الملل.
- تقیان، لاله (۱۳۷۴)، درباره تعزیه و تئاتر، تهران: نشر مرکز.
- دوستخواه، جلیل (۱۳۸۰)، شاهنامه نقّالان دگردیسه‌ای از حماسهٔ ایران یا ساختاری جداگانه؟»، حماسهٔ ایران یادمانی از فراسوی هزاره‌ها، تهران: آگه.
- ستاری، جلال (۱۳۸۶)، زمینه‌ی اجتماعی تعزیه و تئاتر در ایران، نشر مرکز.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰)، انواع ادبی، انتشارات باغ آینه.
- شهیدی، عنایت‌الله (۱۳۸۰)، پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی (از آغاز تا پایان دوره قاجار در تهران)، نشر دفتر پژوهش‌های فرهنگی با همکاری کمیسیون ملی یونسکو در ایران.
- صالح‌پور، اردشیر (۱۳۸۶)، بنفشه‌های سوگوار (پژوهشی در انطباق نسخ مجالس شبیه‌خوانی ظهر عاشورا)، انتشارات حوا.
- کیا، خجسته (۱۳۷۸)، خواب و پنداره (در جستجوی ویژگی‌های خواب‌های ایرانی)، تهران: نشر مرکز.
- مارزلف، اولریش (۱۳۷۱)، طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی، ترجمه: کیکاووس جهانداری، تهران: سروش.
- هاشمی نژاد. قاسم (۱۳۹۵)، عشق گوش، عشق گوشواره، تهران: هرمس.
- هاشمی نژاد، قاسم (۱۳۹۴)، رساله در تعریف، تبیین و طبقه‌بندی قصه‌های عرفانی، تهران: هرمس.
- قران کریم.