ادبیات ایران و آیین شبیه‌خوانی

محمد حسین ناصر بخت

انتشارات سوره مهر (وابسته به حوزه هنری)

مرکز هنرهای نمایشی حوزه هنری

ادبیات ایران و آیین شبیه خوانی

نویسنده: محمدحسین ناصربخت - مقدمه، تصحیح متن و واژه‌نامه: شهر

طراح جلد: حمید قربانپور

چاپ، صحافی و لیتوگرافی: واژه‌پرداز اندیشه - چاپ اندیشه
چاپ اول: ۱۳۹۶
شمارگان: ۲۵۰۰ نسخه
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۰۳-۰۶۰۲-۱

سرشناسه: ناصربخت، محمدحسین، ۱۳۴۳ -
عنوان و نام پدیدآور: ادبیات ایران و آیین شبیه‌خوانی/محمدحسین ناصربخت.
مشخصات نشر: تهران: شرکت انتشارات سوره مهر، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری: ۳۷۴ص.
ISBN:978-600-03-0602-1
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: کتاب‌نامه.
موضوع: تعزیه -- ایران -- تاریخ و نقد
موضوع: Ta'ziyah -- Iran -- History and criticism
موضوع: نمایش‌نامه مذهبی فارسی
موضوع: Religious drama, Persian
موضوع: ادبیات ایرانی -- تاثیر
موضوع: Influence -- Iranian literature
موضوع: اساطیر ایرانی -- تاثیر
موضوع: Mythology, Iranian -- Influence
موضوع: تعزیه‌نامه‌ها
موضوع: Ta'ziyah -- Texts
شناسه افزوده: شرکت انتشارات سوره مهر
رده بندی کنگره: PIR۳۸۳۴/ن۲الف۴ ۱۳۹۵
رده بندی دیویی: ۸فا۲/۰۵۱۲
شماره کتاب‌شناسی ملی: ۴۳۶۶۰۲۳

نشانی: تهران، خیابان حافظ، خیابان رشت، پلاک ۲۳
صندوق پستی: ۱۱۴۴-۱۵۸۱۵
تلفن: ۶۱۹۴۲ سامانه پیامک: ۳۰۰۰۵۳۱۹
تلفن مرکز پخش: (پنج خط) ۶۶۴۶۰۹۹۳ فکس: ۶۶۴۶۹۹۵۱
www.sooremehr.ir

نقل و چاپ نوشته‌ها منوط به اجازهٔ رسمی از ناشر است.

کتاب حاضر حاصل پایان‌نامه و رسالهٔ دکترای نگارنده در رشتهٔ پژوهش هنر است که در سال ۱۳۸۵ به راهنمایی جناب آقای دکتر محمود طاووسی، و مشاورهٔ جناب آقایان دکتر محمود عزیزی و سید حبیب‌الله لرگی در دانشکدهٔ هنر تربیت مدرس از آن دفاع شده است.

سپاس و تقدیم

تقدیم به پدر، مادر، و همسر
مهربانم

۰۱ مقدمه
۰۱ فرضیه‌ها و روش تحقیق

۰۱ فصل اول: تعزیه و اساطیر
۰۱ ۱ـ۱. بخش نخست: حضور اساطیر در شبیه‌خوانی
۰۲ ۱ـ۱ـ۱. تأثیر شرایط اقلیمی ایران در شکل‌گیری اسطوره‌های ایرانی و نمایش شبیه‌خوانی
۰۲ ۱ـ۱ـ۲. نگاهی اجمالی بر تاریخچه و چگونگی پیدایش شبیه‌خوانی و ارتباط آن با آیین‌های اساطیری
۰۲ ۱ـ۱ـ۳. قراردادهای اجرایی شبیه‌خوانی و اندیشهٔ اساطیری
۰۲ ۱ـ۱ـ۴. حضور شخصیت‌های اساطیری در مجالس تعزیه
۰۲ ۱ـ۲. بخش دوم: نمود اندیشهٔ اساطیری و عرفانی در مجالس تعزیه
۰۳ کتیبهٔ داریوش در نقش رستم
۰۷ ۱ـ۳. بخش سوم: نگاهی تطبیقی به شخصیت‌پردازی در ادبیات ایران و تعزیه
۱۴ ضمیمهٔ الف
۱۴ آناهیتا و سیاوش، دو سیمای اساطیری در آیینهٔ تعزیه
۱۶ ضمیمهٔ ب
۱۶ مجلس «اسیر شدن شهربانو» (سرداری امام حسن(ع))
۱۶ مجلس «اسیر شدن شهربانو»

۲۳۰ فصل دوم: تأثیر ساختار و الگوهای قصص ایرانی در شبیه‌خوانی
۲۳۱ ۲ـ۱. ساختار مجالس شبیه‌خوانی و تأثیر ادبیات و قصص ایرانی در آن
۲۳۸ ۲ـ۲. الگوهای موجود در قصص ایرانی و مجالس شبیه‌خوانی
۲۳۸ ۲ـ۲ـ۱. نبرد پهلوانان
۲۴۳ ۲ـ۲ـ۲. انتقام
۲۴۷ ۲ـ۲ـ۳. خواب
۲۵۷ ۲ـ۲ـ۴. جست‌وجوی عاشق برای رسیدن به معشوق
۲۵۸ ۲ـ۲ـ۵. سفر
۲۶۲ ۲ـ۲ـ۶. گریز به سرزمین بیگانه
۲۶۵ ۲ـ۲ـ۷. آزمون
۲۶۸ ۲ـ۲ـ۸. پرهیز قهرمان از عشق آلوده به گناه
۲۷۱ ۲ـ۲ـ۹. قلعه‌گشایی ۲۶۹
۲۷۲ ۲ـ۲ـ۱۰. هدیهٔ خداوندی
۲۷۴ ۲ـ۲ـ۱۱. نجات کودک منجی
۲۷۶ ۳ـ۲ـ۱۲. جست‌وجوی پدر (جست‌وجوی هویت)
۲۷۷ ۲ـ۲ـ۱۳. تعقیب یک حیوان و ورود به ماجرایی جدید
۲۸۱ ضمیمهٔ پ
۲۸۱ نگاهی به مجلس «عروسی سلیمان و بلقیس»
۲۸۵ ضمیمهٔ ت
۲۸۵ مجلس «شهادت شاهزاده محمدعابد»
۲۸۵ (نمونه‌ای از به کارگیری الگوهای سفر و نبرد پهلوانان در شبیه‌خوانی)
۲۸۵ مجلس «شهادت شاهزاده محمدعابد»
۳۲۰ ضمیمهٔ ج
۳۲۰ فهرست برخی مجالس مؤثر از الگوهای قصص ایرانی

۳۲۲ فصل سوم: حضور شعر کلاسیک در شبیه‌خوانی
۳۲۳ حضور شعر کلاسیک در شبیه‌خوانی
۳۲۴ ۳ـ۱. منابع ادبی تعزیه
۳۳۰ ۳ـ۲. حضور اشعار شاعران شناخته‌شدهٔ پارسی در مجالس تعزیه
۳۳۱ ۳ـ۲ـ۱. چرا تعزیه به شکل شعر است
۳۳۲ ۳ـ۲ـ۲. امکانات شعر فارسی برای سرایندهٔ مجلس
۳۳۴ ۱ـ۲ـ۳ـ۱. استفاده از اشعار مشهور با توجه به معنای صوری آن‌ها
۳۳۷ ۳ـ۲ـ۳ـ۲. استفاده از اشعار مشهور با توجه به معنای درونی آن‌ها
۳۴۱ ۳ـ۳. شعر غنایی در خدمت شعر نمایشی
۳۴۲ ۳ـ۳ـ۱. مجالس متأثر از شاعرانی خاص
۳۴۵ ۳ـ۴. قالب‌های گوناگون شعر در تعزیه‌نامه‌ها
۳۴۹ ۱ـ۵. استفاده از صنایع شعری در تعزیه
۳۵۷ نتیجه
۳۶۳ منابع و مآخذ
۳۶۷ منابع دیگر که در نگارش کتاب از آن‌ها استفاده شده است
۳۶۸ نشریات
۳۶۹ نسخ دست‌نویس
۳۷۱ اصطلاحات تعزیه
۳۷۳ Abstract

مقدمه

همیشه تخیل سرآغاز کاری است و خرد از سر گرفتن کاری.
گاستون باشلار[1]

از زمانی که به هنر تئاتر روی آوردم (سال ۱۳۵۷)، از دل‌مشغولی‌های من همواره این نکته بوده و هست که چگونه می‌توان این هنر را به میان مردم برد. نمایش‌های سنتی ایرانی همیشه برای من جذابیت زیادی داشتند؛ نمایش‌هایی که در جذب مخاطب ایرانی بسیار موفق بوده و هستند و شبیه‌خوانی (تعزیه) مشهورترین و موفق‌ترین آن‌ها به شمار می‌رود.

شبیه‌خوانی، یا چنان که عوام آن را می‌نامند، «تعزیه» نمایشی است که به همت ایرانیان شیعه‌مذهب بر محور واقعهٔ عاشورا و شهادت امام حسین(ع)، پیشوای سوم شیعیان، شکل گرفت. بعدها داستان‌های دیگری از زندگی پیامبران، ائمه، اولیا و یارانشان، و نیز داستان‌هایی با مضامین اخلاقی، حماسی، و غیره به آن افزوده شد. تعزیه نمایشی مذهبی و آیینی و بخشی از مراسم عزاداری شیعیان برای بزرگداشت اولیای دین است، که هر سال به مناسبت‌های گوناگون، به‌ویژه در ماه‌های محرم و صفر، اجرا می‌شود. این مراسم دارای چنان قدرت و نفوذی است که حتی پیروان سایر ادیان و مذاهب در ایران و بیگانگان را نیز تحت تأثیر قرار داده است؛ چنان که پیتر چلکووسکی، مستشرق امریکایی، آن را با عنوان «نمایش بومی پیشرو ایران»[2] معرفی می‌کند.

---

۱. گاستون باشلار، روانکاوی آتش، جلال ستاری، تهران، توس، ۱۳۶۹، ص۱۹.
۲. پیترجی چلکووسکی، تعزیه، هنر بومی پیشرو ایران، داود حاتمی، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷، ص۷.

این نمایش، که ساختهٔ عوام بود، بعدها توجه خواص و دربار را نیز به خود جلب کرد. به‌ویژه در دوران قاجار از حمایت رسمی دولت برخوردار شد؛ تا جایی که سرانجام در اواخر سال ۱۲۹۰ هـق عمارت مشهور «تکیهٔ دولت» با ساختمانی مدور برای آن ساخته شد.[۱] تماشاخانه‌ای که ادارهٔ نمایش‌های آن بر عهدهٔ تعزیه‌گردان دربار، ملقب به معین‌البکا، بود، و برترین تعزیه‌خوانان کشور بر روی صحنهٔ آن می‌رفتند. مجالس آن زیر نگاه نکته‌سنج شعرا، علما، و موسیقی‌دانان طراز اول پیرایش می‌یافت.

در همین دوران بود که با توجه به سلیقهٔ مخاطبان تنوع‌پسند، ثروتمند، و قدرتمندی که به پیروی از پادشاه تعزیه‌دوست در جلال و شکوه مجالس می‌کوشیدند، مجالس متنوع و گوناگون تعزیه به وجود آمد و دایرهٔ مضامین و موضوعات گسترده‌تر شد؛ تا جایی که گفته‌اند در تکیهٔ دولت فقط برای اجرا حدود ۳۶۵ مجلس تعزیه پدید آمد.

تکیهٔ دولت مکانی بود که همیشه در آن تعزیه اجرا می‌شد. به همین دلیل تعزیه (شبیه‌خوانی) از وظایف مذهبی خود گامی فراتر نهاد و با طرح افسانه‌ها، اساطیر، و حتی موضوعات روزمره تنوع بیشتری یافت. به این ترتیب مجالس شبیه‌خوانی، که در ابتدا به تعزیهٔ امام حسین(ع) و یارانش محدود بود، از نظر مضمون و موضوع گسترش یافت. اموری که به مراسم عزاداری سیدالشهدا(ع) ارتباطی نداشتند، به آن وارد شد و مجالسی چون «خروج مختار»، «سلیمان و بلقیس»، «عروسی دختر قریش»، «درةالصدف»، «امیرتیمور»، «حضرت یوسف»، «شست بستن دیو»، «مالیات گرفتن معین‌البکا»، «بی‌بی علویه»، و از این قبیل پدید آمدند.

در جریان تکامل شکل اجرایی نیز دو گونهٔ «شبیه‌خوانی در صحنه‌های ثابت» و «شبیه‌خوانی سیار» پدید آمد، که مردم مناطق مختلف کشور بنا به تجربه‌ها، رسوم، مقتضیات، و امکانات موجود در محل از آن‌ها بهره جستند. شبیه‌خوانی سیار قسمتی از مراسم دسته‌روی بود، که در شهرستان‌هایی چون شوشتر، اصفهان، قم، و به‌ویژه اراک با شکوه فراوان اجرا می‌شد و با نام «تعزیهٔ دوره»[۲] نیز از آن یاد شده است.

---

۱. سال ۱۲۸۳ هـق، ناصرالدین شاه به دوست‌علی خان معیرالممالک دستور ساخت تکیهٔ دولت را داد. یک سال بعد، عملیات ساختمانی آن شروع، و در سال ۱۲۹۱ هـق اولین تعزیه‌خوانی‌ها در آن برپا شد. بنابراین، گمانی که از سوی برخی از محققان ـ دربارهٔ الگوبرداری از تالار آلبرت هال لندن، طی سفری که ناصرالدین شاه در سال ۱۲۹۰ هـق داشته است ـ مطرح می‌شود، مردود است (برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به: «عنایت‌الله شهیدی، پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی از آغاز تا پایان دورهٔ قاجار در تهران، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی با همکاری کمیتهٔ ملی یونسکو در ایران، ۱۳۸۰).

۲. بیضایی دربارهٔ آن می‌نویسد: «در تعزیهٔ دوره، چندین دسته شبیه‌گردان با فاصله‌های معین، به طوری که کار یک دسته مزاحم کار دسته دیگر نشود، هر کدام خلاصه یک دستگاه تعزیه ـ بیان‌کنندهٔ وقایع ده روز اول محرم ـ را نمایش می‌دادند.

اما در مجموع، با بررسی دقیق این قالبِ برجستهٔ نمایش ایرانی می‌توان گفت که آنچه این نمایش آیینی را از سایر تظاهرات مذهبی مربوط به وُقایع تاریخ اسلام و به‌ویژه حماسهٔ عاشورا متمایز می‌سازد، نه آرایه‌هایی چون دکور و صحنه و لباس و وسایل، که وجود سه عنصر کلام منظوم (ادبیات)، موسیقی، و نمایش است، که پیوندی تنگاتنگ با یکدیگر دارند؛ چنان که اگر یکی از آن‌ها را حذف کنیم، آنچه باقی می‌ماند «شبیه‌خوانی» نخواهد بود. در حالی که با حذف یا تقلیل سایر عناصر فقط مجلس ساده‌تری خواهیم داشت.

تعزیه نه تنها میان آیین‌های مذهبی ایرانیان، بلکه به دلیل دارا بودن متن مکتوب نمایشی، در بین نمایش‌های سنتی ایرانی نیز یکتا است. همین موجب شده است تا به‌رغم آسیب‌های زمانه، در مقایسه با سایر اشکال نمایش سنتی، دچار آسیب کمتری شود؛ هرچند این سلامت نسبی است. چون با کم‌لطفی‌های تجددطلبان پس از مشروطه و همچنین تبعید ناخواسته و اجباری به روستاها و نقاط دورافتاده در دوران رضاشاه، اجراهایی همراه با ترس و لرز و سرهم‌بندی‌شده داشته، و در نتیجه بسیاری از تجارب آن نیز از دست رفته است.

از سوی دیگر می‌دانیم که ادبیات از ارکان حیات فرهنگی ایرانیان به شمار می‌آید؛ چنان که جهانیان این ملت را با ادبیات آن و مشاهیری چون فردوسی، نظامی، عطار، خیام، مولوی، سعدی، و حافظ می‌شناسند. ادبیاتی که منعکس‌کنندهٔ تاریخ، فرهنگ، آداب و رسوم، تجارب، اندیشه‌ها، و تخیل ایرانیان است و همواره با سایر جلوه‌های حیات فرهنگ ایرانی در ارتباطی تنگاتنگ بوده است. پس کنکاش دربارهٔ تأثیر ادبیات ایران‌زمین در مجالس تعزیه برای شناخت بیشتر این نحلهٔ نمایشی امری ضروری است؛ نمایشی که از یک سو متون آن جزئی از گنجینهٔ ادبیات ایران به شمار می‌آید و از سوی دیگر شکل‌گیری و پدید آمدن آن بدون رشد و اشاعهٔ نقل‌های حماسی و مذهبی، که مستقیم ریشه در ادبیات مکتوب و شفاهی ایران‌زمین داشتند، امکان‌پذیر نبوده است. این

چون کار دستهٔ اول تمام می‌شد، کمی بالاتر می‌رفت تا همان دستگاه را برای گروه دیگری از تماشاچیان اجرا کند، و دستهٔ دوم جای او را می‌گرفت تا واقعهٔ بعدی را بازی کند. بعد دوباره دستهٔ اول بالاتر می‌رفت، دستهٔ دوم جای دسته اول را می‌گرفت، و دستهٔ سوم جای دسته دوم را. این حرکت زنجیروار ادامه داشت و در نتیجه یک دوره تعزیه با کمک چندین دسته تعزیه‌خوان ـ نمایش‌دهندهٔ ده واقعه به طور مسلسل ـ در طول محوطه‌ای بزرگ و برای جمعیتی عظیم به نمایش درمی‌آمد. تعزیهٔ دوره بی‌شک شکل تکمیل‌شدهٔ دسته‌هایی است که با حمل شبیه‌ها و نشانه‌های واقعه به همراهی یک نقال ماجرای دههٔ اول محرم را دفیله(رژه) وار از پیش مردم می‌گذرانیده‌اند» (بهرام بیضایی، نمایش در ایران، بی‌جا، کاویان، ۱۳۴۴، صص۱۳۳ و ۱۳۲). البته این شکل از اجرا در شهرهایی چون شوشتر و اصفهان و به‌ویژه اراک دارای صحنه و تجهیزاتی متحرک بود، که نخست بر روی ارابه‌ها و سپس با تکامل وسایط نقلیه، بر روی تریلرها حمل می‌شدند.

همان نکته‌ای است که نوشتهٔ حاضر با ارائهٔ نمونه‌هایی از حضور مستقیم و بی‌واسطهٔ ادبیات ایران در تعزیه و همچنین تأثیر غیر مستقیم و غیر علنی آن در شکل دادن به اندیشه‌ها، مضامین، شخصیت‌پردازی، ساختار، الگوهای تکرارشوندهٔ رفتار قهرمانان، چگونگی رویدادها، فضاسازی، و غیره به آن خواهد پرداخت[۱]، تا پاسخگوی سؤالاتی چون: «تأثیر ادبیات ایران در عناصر و عوامل موجود در مجالس تعزیه تا چه میزان بوده است؟»، «اساطیر و داستان‌های ایرانی چه تأثیراتی در تعزیه نهاده‌اند؟» و «اشخاص بازی و موقعیت‌های نمایشی در این نمایش ایرانی چه ویژگی‌هایی دارند و آیا شباهتی از این لحاظ میان تعزیه و آثار ادبی ایران‌زمین وجود دارد؟» باشد.

فرضیه‌ها و روش تحقیق

تعزیه نمایشی آیینی است و آیین* اسطوره را عینی می‌سازد و تحقق می‌بخشد و به ما امکان می‌دهد که آن را در زندگی تجربه کنیم. به همین دلیل است که اغلب پیوند اسطوره و آیین ناگسستنی است. در واقع چنان که گفته‌اند: «آیین اسطوره‌ای است بالفعل».[۲]

پس هر گاه واقعه‌ای تاریخی به آیین گره می‌خورد، جلوه‌ای اساطیری می‌یابد و این همان اتفاقی است که در رویداد تاریخی واقعهٔ کربلا رخ می‌دهد؛ یعنی در تعزیه واقعه‌ای تاریخی با تبدیل شدن به موضوع یک آیین و گره خوردن به تجارب و خاطرهٔ قومی ایرانیان تبدیل به ماجرایی اساطیری می‌شود و چون در نمایش آیینی متبلور می‌شود، آن را تبدیل به نمایشی اساطیری می‌سازد.

هنگامی تعزیه شکل می‌گیرد که تخیل فرصت جولان در ماجرای کربلا را پیدا می‌کند؛ تخیلی که آدمی را از قید و بندها رهانده و او را به سوی نیروهای نهفته در پدیده‌های پیرامون و درونش راهنمایی می‌کند.

بسیاری بر این باورند که تخیل «قدیم» است و تجربه «حادث»؛ پس «شناخت

---

۱. البته عنوان کتاب به‌ظاهر ما را به بررسی تأثیر ادبیات ایران‌زمین در شبیه‌خوانی محدود می‌سازد؛ اما چنان که می‌دانیم، با توجه به تأثیر فرهنگ عوام در ادبیات، به ادبیات عامیانه و فرهنگ شفاهی نیز کشیده خواهد شد. زیرا در بسیاری از مواقع آنچه نگارش یافته پیش از مکتوب شدن بر افواه جاری بوده است.

۲. به نقل از یادداشت مترجم کتاب رساله در تاریخ ادیان (میرچا الیاده، جلال ستاری، چ۳، تهران، سروش، ۱۳۸۵، ص۷). لوک بنوا دربارهٔ ارتباط آیین با ماوراءالطبیعه می‌نویسد: «آیین‌ها در تمدن‌هایی که مجموع حوزه‌هایشان را عرفی و از دین جدا کرده‌اند، حلقه‌ای منحصر به خود ـ یعنی حلقه‌ای مقدس ـ تشکیل دادند. مقدس (sacri) جلوه دادن کارهایی که انجام می‌دهیم، یا آنکه هستیم (مقدس فرانمودن خود)، به معنای فدیه دادن و قربانی و تقدیم کردن (sacrifier) است؛ یعنی ایثار و اعطا و اهدای آن اعمال (یا خود) به قوایی نامرئی، که در مقابل از آن‌ها انتظار کمک و حمایت داریم. حتی اگر آن قوا در پوشش قانون تواتر یا حساب احتمالات پنهان شده باشند.» (میرچا الیاده، ژان کریستوا، و...، جهان اسطوره‌شناسی ۳، جلال ستاری، تهران، مرکز، ۱۳۷۹، ص۴۳)

شاعرانهٔ جهان مقدم بر شناخت عقلانی جهان است»[۱]، و در تعزیه نیز، که هنری قدسی است، باید این شناخت شاعرانه تحقق یابد، که هنر قدسی «طبیعهٔ باید شاهد را از بند هیجانات حسی و انفعالی و احساسات نفسانی و هوش نظری و عقل برهانی و بحثی و طبیعت خاص بشری‌اش برهاند و در او احساس دریافت سر و رازی شگرف را زنده و بیدار کند... یعنی دعوتی مبهم اما قدرتمند به مشاهدهٔ ماورا و اشکال و صور غیر مادی که به نحوی گنگ دیده و درک می‌شوند و واجد صفات والای برتر از سرشت انسانی بینندهاند.»[۲] این همان اتفاقی است که در جلوه‌های گوناگون ادبیات کلاسیک ایران‌زمین نیز منعکس است و همواره دل‌مشغولی بزرگان، از مولوی و حافظ گرفته تا فارابی و ابن سینا و سهروردی و دیگر مشاهیر ادب و عرفان، بوده و تعزیه (شبیه‌خوانی) نیز به پیروی یا با همیاری ادبیات آن را پی گرفته است.

□□□

در پایان لازم به توضیح است که در هر فصل این نوشته به بخشی از تأثیر ادبیات در تعزیه پرداخته شده و به سبب اهمیت و ارتباط اسناد و نمونه‌های خاص بررسی‌شده با هر فصل پاره‌ای از آن‌ها در ضمیمهٔ هر فصل آمده است. در بخش نتیجه‌گیری نیز، به‌رغم وجود نتیجه‌گیری‌های لازم در هر فصل، جمع‌بندی مطالب و نتیجهٔ نهایی خواهد آمد.

---

۱. میرچا الیاده .... همان، ص۲۱.

۲. جلال ستاری، رمزاندیشی و هنر قدسی، تهران، مرکز، ۱۳۷۶، ص۷۴.