تصویری به‌جامانده از یک گروه تعزیه در دوره قاجار

نگاهی بر سیر تحول و تکامل تعزیه در ایران

نمایشی کهن که ریشه در ایران باستان دارد

رادمنش

درنگ

تعزیه را کهن‌ترین الگوی نمایشی ایران دانسته‌اند که ریشه‌های آن تا ایران باستان هم می‌رسد. این آیین مسیری طولانی را طی کرده و در این مسیر فراز و فرودها و تغییرات بسیاری داشته است، اما نه تنها باقی مانده که مسیری تکاملی را طی کرده است. این نکته‌ای است که پژوهشگرانی که در این حوزه کار کرده‌اند درباره آن هم نظرند و تأکید دارند که تعزیه مانند هر رخداد و پدیده فرهنگی دیگری سیری تدریجی و تکاملی پیموده است. به عنوان مثال صادق همایونی در کتابش «تعزیه در ایران» به این نکته اشاره کرده است: «تعزیه محصول یک تکامل تدریجی و طولانی است تا نتیجه الهام یک نبوغ خلاق و یک فرد معین.» و نویسندگان مقاله «سیر تحول و تطور تعزیه» نیز پس از اشاره به خاستگاه تعزیه در پیش از اسلام، نوشته‌اند: «مع الوصف می‌توان سیر تطور و تحول تعزیه را جدای از ذهنیت‌ها و سوابق نمایشی مذهبی در قبل از اسلام، در بعد از دوره اسلامی این‌گونه برشمرد: پیدایش ابتدایی در دوره آل بویه، شکل‌گیری در دوره صفویه، تکوین و پویایی در دوره زندیه و اوج و شکوه در دوره قاجاریه. که البته این روند در دوره پهلوی اندکی رو به خاموشی گرایید که در حاشیه جشن‌های فرهنگ و هنر تا حدودی احیا شد و از اواخر دهه ۶۰ هجری شمسی نیز تاکنون دوباره پویایی و تحرک و باز زنده‌سازی خود را ادامه می‌دهد.» هر چند تعزیه را تئاتر، با تعریف کلاسیک (غربی) آن به حساب نمی‌آورند، اما وجوه اشتراک بسیاری با تئاتر دارد و در دارا بودن جنبه‌های هنری آن تردیدی نیست که پرداختن به آن مجالی دیگر می‌طلبد. سعی داریم در این نوشتار نگاهی کوتاه و گذرا به ریشه‌های تعزیه در ایران و سیر تحول و تکامل آن، فراز و فرودهایش، چرایی اثرگذاری‌اش و راز و رمز بقایش داشته باشیم.

ایران باستان نخستین دوره و خاستگاه تعزیه

ریشه‌های تعزیه به پیش از اسلام و ایران باستان بازمی‌گردد و پژوهشگران برپایی آن را مربوط به ماجراهایی مانند کشته شدن سیاوش و کین ایرج می‌دانند. صادق عاشورپور در کتاب «نمایش‌های ایرانی» به نقل از «روضه الصفا» اثر محمد خاوندشاه بلخی آورده است: «چون خبر کشته شدن سیاوش در ایران پراکنده شد، مردم به سوگواری پرداختند و پلاس‌ها پوشیدند و زنان موی‌ها پریشان کردند؛ کاووس و بزرگان مملکت جامعه‌های سیاه بر تن نمودند. گویند سیاه پوشیدن در سوگواری از آن زمان رسم شده است.» حمدا... مستوفی نیز در کتاب «تاریخ گزیده» به مراسمی که برای کشته شدن سیاوش برپا می‌شده اشاره کرده و نوشته است: «گویند کبود پوشیدن و [موی فروگذاشتن] از رسم عزای اوست.»

اردشیر صالح‌پور نیز در این باره گفته است: «تعزیه از فرهنگ ایرانی غنی شده و وامدار سنت ایرانی است و از سوگ سیاوش، گریستن مغان بر سوگ سیاوش، آیین کین ایرج و ساختار سمبولیسم در نمایش‌های ایران بسیار تأثیر پذیرفته است. تعزیه هنری است شیعی و ایرانی. کما اینکه عرب‌ها اصلا تعزیه ندارند. مگر نه اینکه خاستگاه اسلام عربستان است؟ ولی عرب‌ها آیین‌های ما را ندارند.»[۱]

محمد خداداد نوش‌آبادی و سعید خیرخواه نیز در مقاله «سیر تحول و تطور تعزیه» شش دوره را برای تکامل و تحول تعزیه معرفی می‌کنند که نخستین دوره و خاستگاه تعزیه را به واسطه باورها و اعتقادات دیرین و کهن ایرانی نمایش‌های آیینی مانند یادگار زریران و سوگ سیاوش می‌دانند.

آل بویه و آغاز تعزیه پس از اسلام

بغداد شهری بود که پس از اسلام رسم سیاه پوشیدن و اجرای نوع ابتدایی مراسم تعزیه برای واقعه کربلا در آن شکل گرفت: «در تاریخ ابن‌کثیر شامی آمده است که معزالدوله احمدبن بویه در بغداد در دهه اول محرم امر کرد تمامی بازارهای بغداد را ببستند و لباس عزا پوشیدند و به تعزیه سیدالشهدا پرداختند. چون این قاعده در بغداد رسم نبود، از این رو علمای اهل سنت آن را بدعتی بزرگ دانستند. بعد از آن، تا انقراض دولت دیالمه، هر ساله شیعیان در ده روز اول محرم در تمامی شهرها رسم تعزیه به جا می‌آوردند و این رسم در بغداد تا اوایل دولت سلجوقی برقرار بود؛ به طوری که احمدبن ابوالفتح در احسن القصص آورده است، تعزیه در سال ۹۶۳ میلادی در بغداد توسط معزالدوله بویه‌ای اجرا شد. [...] اما تعزیه به معنای نمایشی آن، از این زمان معمول نبوده است؛ چرا که یک شکل نمایشی طی زمان و به تدریج و بر پایه پذیرش شرایط و مردمان به وجود می‌آید نه یک باره و بنا به فرمان شخصی. می‌توان گفت، معزالدوله، سوگواری برای خاندان رسول را عمومی کرد و طی هفت قرن مرحله به مرحله شکل نمایشی تعزیه یا شبیه خوانی از آن خارج شد.»[۲]

یادداشت‌ها یا سفرنامه‌های مستشرقان یکی از بهترین منابعی است که می‌توان سیر تحول تعزیه را تقریبا به صورت دقیقی از آن‌ها استخراج کرد. از نوشته‌های آنان چنین برمی‌آید که ابتدا دسته‌هایی بوده‌اند که به کندی از برابر تماشاگران می‌گذشته‌اند. به مرور سینه زدن و زنجیر زدن و کوبیدن سنج و نظایر آن و حمل نشانه‌ها و علم‌هایی شبیه به افزارهای جنگی همراه با هماوازی و همسرایی و نقل ماجرای کربلا اضافه می‌شود. در مرحله بعدی آوازهای جمعی کمتر و نشانه‌ها بیشتر می‌شود و چند واقعی خوان ماجرای کربلا را برای تماشاگران نقل می‌کردند. سنج و طبل و نوحه هم بود. پس از آن گفت‌وشنود (دیالوگ) اضافه شد و بعد از آن بازیگران اضافه شدند. «شاید در آخرین نیم قرن دوره صفویه، تعزیه تحول نهایی خود را طی کرده و به آن شکلی که اکنون می‌شناسیم، درآمد.»[۳]

تثبیت در عصر صفویه، شکوفایی در عصر قاجاریه

از نقاط عطف در تاریخ تعزیه، دوره صفویه است. با رسمی شدن مذهب شیعه، محرم مورد حمایت دربار قرار گرفت و «به تدریج متناسب با مطالبات فرهنگی مخاطبانش شکل گرفت و تغییر پذیرفت.»[۴] و در واقع در این دوران بود که «تعزیه‌هایی مانند تعزیه‌های امروزی شکل گرفت.»[۵]

چلکووسکی در کتاب «تعزیه، آیین و نمایش در ایران» به این سیر تکاملی اشاره کرده است: «قریب دویست و پنجاه سال دسته‌گردانی‌های محرم و روضه خوانی‌ها در کنار یکدیگر بودند، هر یک پیچیده‌تر و در عین حال پیراسته‌تر و تئاتری‌تر می‌شدند تا اینکه در نیمه سده هجدهم به هم پیوستند و به این ترتیب شکل نمایشی (دراماتیک) جدیدی به نام تعزیه خوانی یا به قولی آشناتر تعزیه به وجود آمد.»

اما دوره قاجار و به ویژه دوره ناصری را دوران شکوفایی تعزیه دانسته‌اند: «در قاجاریه با در هم آمیختن آیین‌های ثابت و سیار محرم و شکل‌گیری نقل نمایشی زندگی، اعمال و شهادت شهدای کربلا از طریق روضه خوانی کتاب روضه الشهدا، به تدریج تئاتری‌تر شد تا به شکل نمایشی درآمد که امروز مشاهده می‌شود.»[۶]

[...] از این رو تعزیه، قدم به قدم، در جامعه‌ای رو به تکامل می‌رود که ستم هست، نیرنگ هست، سر در آن به آسانی بر باد می‌رود، پوست به سهولت کنده می‌شود.»

نویسندگان مقاله «سیر تحول و تطور تعزیه» نیز به این مهم توجه داشته‌اند: «تعزیه نمایشی برخاسته از متن مردم است که گاه به علت تأثیر و ارتباطش با مردم کارکردهایی نظیر ترویج ظلم‌سیزی، بسط مهربانی و همدلی، برپایی اجتماعات اعتراضی و... داشته است.»

ممنوعیت‌ها در دوره پهلوی و رونق در جمهوری اسلامی

تعزیه در دوره پهلوی فرود و فرازهایی را تجربه کرد. در دوره پهلوی اول تعزیه ممنوع شد و در دوره پهلوی دوم مقداری جان می‌گیرد. «در دوره رضاخان (۱۳۲۰-۱۳۰۴)، به ویژه در دهه دوم سلطنتش، سوگواری‌های محرم محدود شد و ممنوعیت‌های متعددی به وجود آمد و به تدریج برگزاری رسمی مجالس تعزیه متوقف شد، اما اجرای آن در روستاها کمابیش ادامه یافت. در دوره پهلوی دوم (۱۳۵۷-۱۳۲۰)، پرویز صیاد از ۱۳۳۸ تا ۱۳۴۹ چند مجلس تعزیه را بر روی صحنه نمایش (تئاتر) آورد. در ۱۳۵۵، «مجمع بین المللی تعزیه» با شرکت و سخنرانی بسیاری از صاحب نظران و تعزیه شناسان ایرانی و خارجی در شیراز برگزار شد و در آن مجمع تعزیه‌هایی نیز به اجرا درآمد. مجموعه سخنرانی‌های این مجمع را چلکووسکی در نیویورک در ۱۳۵۸ ش/ ۱۹۷۹ منتشر کرد.»

محمد باقر غفاری، کارگردان تعزیه نیز در گفت‌وگویی که با پیتر چلکووسکی داشته به شیوه برخورد با تعزیه در دوره پهلوی اشاره کرده است: «این سیاست غیر رسمی حکومت بود که تشریفات مذهبی شیعیان را در ملأعام ریشه‌کن کند. [...] بعدها سیاست حکومت کمی تغییر کرد و در سال ۱۹۶۷ در جشن هنر شیراز دو تعزیه اجرا شد. اولین تعزیه را پرویز صیاد، کارگردان تئاتر و سینما و خجسته کیا کارگردانی کرده بودند. دومین تعزیه را خود صیاد تهیه و کارگردانی کرده بود. اوایل سال ۱۹۷۵ از من خواسته شد تا برای اجرای تعزیه در جشن هنر شیراز در سال ۱۹۷۶، یک کار میدانی را شروع کنم. الان دیگر تعزیه در مرکز جشن هنر بود.»[۱۰]

با پیروزی انقلاب اسلامی و روی کار آمدن حکومتی دینی طبیعتا توجه به مناسک و آیین‌های مذهبی یکی از برنامه‌های اصلی حکومت شد. در این دوره تعزیه و تعزیه خوانی هم رونق گرفت. به طوری که برگزاری رویدادها، چاپ و انتشار کتاب‌ها و مقالات پژوهشی پرشمار بخشی از اقدامات صورت گرفته در این دوره است. «پس از انقلاب اسلامی نیز، تعزیه مورد توجه و علاقه مردم و مسئولان فرهنگی و هنری بوده و تلاش شده است با تحقیق در پیشینه این هنر مذهبی و پیرایش و پالایش آن، از افول و نابودی این سنت دیرینه جلوگیری شود.»[۱۱]

منابع

۱. تعزیه وامدار سنت ایرانی است، سخنرانی اردشیر صالح پور در سلسله نشست‌های پژوهشی «بررسی ساختاری و مضمونی مجلس ظهر عاشورا»، منتشر شده در شماره ۷۶ مجله نمایش، اسفند ۱۳۸۳
۲و۳. تعزیه، کهن‌ترین الگوی نمایشی ایران، محمدتقی محمدقلی‌ها، مجله فرهنگ مردم ایران، زمستان ۱۳۸۲، شماره ۱
۴و۶. بررسی تعزیه و هنر اجرا (پرفورمنس آرت) با تأکید بر تعامل با مخاطب، زهرا رهبرنیا و روشنک داوری، مجله علمی-پژوهشی باغ نظر، سال چهاردهم، شماره ۴۹، تیر ۱۳۹۶
۵. سیر تحول و تطور تعزیه، محمد خداداد نوش‌آبادی و سعید خیرخواه
۷. تعزیه، آیین و نمایش در ایران، نوشته پیتر جی چلکووسکی، ترجمه داوود حاتمی، نشر سمت
۸. تعزیه در ایران، صادق همایونی، نشر نوید شیراز
۹و۱۱. تعزیه، نمایش مذهبی ایران، نوشته صادق همایونی و محمود صباحی، منتشر شده در سایت پارسینه در تاریخ ۲ آذر ۱۳۹۰، کد خبر ۵۲۹۳۷
۱۰. تعزیه ریشه در حماسه‌های سنتی ایرانی دارد! مصاحبه پیتر چلکووسکی با محمدباقر غفاری کارگردان تعزیه، ترجمه محمد منعم، مجله نمایش، شماره ۱۳۵ و ۱۳۶، آذر و دی ۱۳۸۹

گپ‌وگفت

تنها عروسک‌خانه تخصصی کودک و نوجوان مشهد، تعطیل شد

بنیان‌گذار نخستین مرکز دائمی و بین‌المللی «عروسک خانه برومند» از تعطیلی این مرکز خبر داد و گفت: مجموعه‌ای که با هدف آشنایی کودکان با عروسک‌های بومی، آیین‌های نمایشی ایران و تقویت خلاقیت نسل جدید راه‌اندازی شده بود، به دلیل مشکلات اقتصادی و نبود حمایت‌های لازم، ناچار به توقف فعالیت خود شد.

محمد برومند در گفت‌وگو با ایسنا، بیان کرد: همین امروز در حال جمع‌آوری وسایل عروسک خانه هستیم. اینجا مرکزی بود که قرار بود کودکان به آن بیایند، خلاق شوند، با عروسک‌های کهن ایرانی و آیین‌های نمایشی و نیایشی آشنا شوند، اما به دلیل نبود حمایت‌ها، مجبور شدیم فعالیت آن را متوقف کنیم. اکنون اطراف مجموعه پر از کارتن‌های خالی است و عروسک‌ها برای انتقال به انبار، بسته‌بندی می‌شوند.

وی افزود: وقتی این مجموعه تعطیل می‌شود، تنها یک عروسک خانه از بین نمی‌رود بلکه بخشی از فعالیت‌های فرهنگی و هنری مرتبط با کودکان و نوجوانان نیز متوقف می‌شود. بسیاری از هنرمندانی که با این مجموعه همکاری داشتند تحت تأثیر این اتفاق قرار می‌گیرند و کودکانی که در اینجا خاطره داشتند، دیگر امکان تجربه مستقیم نمایش عروسکی و آشنایی با این هنر را نخواهند داشت.

این کارگردان تئاتر با تأکید بر اهمیت عروسک در فرهنگ ایرانی گفت: عروسک خانه برومند با الهام از تجربه موزه سیار عروسک و نمونه‌های مشابه در کشورهای مختلف شکل گرفت. تفاوت این مجموعه با بسیاری از موزه‌ها در این بود که عروسک‌ها صرفا به نمایش گذاشته نمی‌شدند بلکه مخاطبان می‌توانستند اجرای آن‌ها را نیز ببینند و حتی در فرایند عروسک‌گردانی مشارکت داشته باشند.

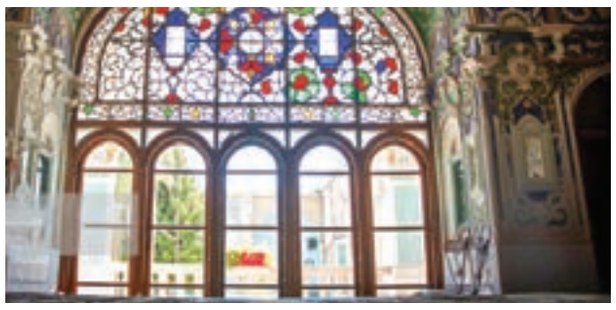
این نویسنده و کارگردان پیشکسوت تئاتر مشهد با انتقاد از نبود حمایت لازم از مراکز فرهنگی، تصریح کرد: وظیفه نهادهای مسئول بود که از چنین مجموعه‌هایی حمایت کنند. در تمام سال‌هایی که برای راه‌اندازی و حفظ این مرکز تلاش کردم، حمایت مؤثری از سوی دستگاه‌های مرتبط نشده و همه بار مالی و اجرایی بر دوش بخش خصوصی بوده است.

برومند افزود: شرایط اقتصادی، جنگی، تعطیلی مدارس و مهدکودک‌ها و مشکلات ارتباطی نیز در ادامه فعالیت مجموعه تأثیر منفی گذاشت. بخش عمده مخاطبان ما کودکان و نوجوانان بودند و طبیعی است که با کاهش امکان حضور آن‌ها، ادامه فعالیت مرکز دشوارتر شود.

وی بیان کرد: پیش از این نیز برخی مجموعه‌های خصوصی فرهنگی و هنری در مشهد ناچار به تعطیلی شده‌اند. اگر حمایت جدی از هنرمندان و مراکز فرهنگی صورت نگیرد، احتمال تکرار این اتفاق برای دیگر مجموعه‌ها نیز وجود دارد. گروه سیمرغ نزدیک به سه دهه در حوزه نمایش عروسکی فعالیت کرده است و تعطیلی عروسک‌خانه، تنها به معنای بسته شدن یک مکان نیست، بلکه توقف بخشی از فعالیت هنرمندانی است که سال‌ها برای حفظ و گسترش هنر نمایش عروسکی تلاش کرده‌اند. امیدواریم مسئولان اهمیت این حوزه را بیش از گذشته درک کنند و برای حفظ چنین ظرفیت‌های فرهنگی چاره‌ای بیندیشند.

گزارش خبری

معماری ایرانی؛ بستری برای بازآفرینی معنا در زندگی شهری



گروه هنر| شامگاه ۳۱ خرداد، نشست معماری ایران و آشنایی با فرایند ساخت در معماری گذشته با سخنرانی رضا صادقی، حفاظت‌گر سازه‌های تاریخی، در «مکتب بافت» مشهد برگزار شد. وی در این نشست با بررسی مفهوم «آسمانه» در معماری سنتی ایران، تأکید کرد: معماری ایرانی فراتر از پاسخ‌گویی به نیازهای فنی و اقلیمی است؛ چنان‌که معماران ایرانی همواره کوشیده‌اند با طراحی فضا، ضمن ارتقای کیفیت زندگی و تجربه زیست شهری، زمینه مواجهه عمیق‌تر انسان با مفاهیم فرهنگی و معنایی را فراهم آورند.

وی افزود: در ادبیات معماری ایرانی، واژه آسمانه به مجموعه پوشش‌هایی گفته می‌شود که برای پوشاندن یک فضا استفاده می‌شود. این پوشش می‌تواند به شکل‌های مختلفی اجرا شود، از سقف‌های تخت گرفته تا انواع پوشش‌های قوسی و گنبدی. در واقع هر نوع ساختاری که باعث شود فضایی در معماری پوشانده شود، در مفهوم کلی آسمانه قرار می‌گیرد.

وی با اشاره به جایگاه گنبد در این میان، ادامه داد: گنبد یکی از مهم‌ترین انواع آسمانه در معماری ایرانی است. از نظر هندسی، گنبد حاصل دوران یک قوس حول یک محور میانی است، یعنی معمار با استفاده از قوس‌های باربر، پوششی را شکل می‌دهد که در نهایت به یک ساختار گنبدی تبدیل می‌شود. این ساختار نه‌تنها یک راه‌حل مهندسی برای پوشاندن فضاست، بلکه در بسیاری از موارد کیفیت فضایی خاصی را نیز ایجاد می‌کند.

این حفاظت‌گر سازه‌های تاریخی اضافه کرد: البته باید توجه داشت که همه گنبدها الزاما واجد یک معنای خاص نیستند. گاهی گنبد تنها به‌عنوان یک راه‌حل سازه‌ای برای پوشاندن فضا استفاده می‌شود، اما در برخی بناهای خاص، این عنصر می‌تواند به شکل‌گیری یک فضای معنادار کمک کند. برای مثال در یک مسجد، نحوه ورود نور به زیر گنبد، کیفیت روشنایی و شیوه کنترل نور طبیعی می‌تواند به خلق فضایی روحانی و تأثیرگذار منجر شود.

صادقی با بیان اینکه کاربرد گنبد محدود به بناهای مذهبی نیست، بیان کرد: گنبد می‌تواند در انواع مختلفی از بناها استفاده شود. در کاخ‌ها، بناهای بارعام، برخی فضاهای شهری و حتی به‌عنوان یک نشانه شهری نیز از این ساختار استفاده شده است. بنابراین نمی‌توان گنبد را صرفا به یک کاربری خاص محدود کرد، زیرا در دوره‌های مختلف تاریخی این عنصر در موقعیت‌های گوناگون به کار رفته است.

وی به رابطه میان سه عنصر مهم در شکل‌گیری معماری اشاره کرد و افزود: در معماری معمولا سه عامل اصلی وجود دارد، آمر اثر، خالق اثر و مخاطب. آمر اثر کسی است که دستور ساخت بنا را صادر می‌کند و معمولا در بناهای دیوانی و حکومتی نقش پررنگی دارد. مخاطب نیز فرد یا گروهی است که از آن بنا استفاده می‌کند. در این میان معمار یا خالق اثر نقش میانجی را ایفا می‌کند، زیرا باید میان خواسته‌های آمر و نیازهای مخاطب تعادل برقرار کند.

این حفاظت‌گر سازه‌های تاریخی به نمونه‌ای از خلاقیت‌های معماری در تاریخ ایران اشاره کرد و گفت: در مسجد گوهرشاد که از بناهای شاخص دوره تیموری به شمار می‌رود، قوام‌الدین شیرازی با یک تجربه خاص معماری مواجه شد. در معماری ایرانی معمولا میان ایوان و گنبدخانه یک فضای واسط یا مفصل وجود دارد، اما در این مسجد این مفصل حذف شده است.

صادقی ادامه داد: در مسجد گوهرشاد ایوان اصلی تقریبا در همان تراز ارتفاعی گنبدخانه قرار گرفته و این موضوع باعث ایجاد یک کیفیت بصری ویژه شده است. این ویژگی سبب می‌شود صحن مسجد به‌گونه‌ای عمل کند که خطیب جمعه بتواند در معرض دید مخاطبان قرار گیرد و ارتباط مستقیم‌تری با جمعیت داشته باشد.