جایگاه هویت آیینی مذهبی تعزیه و واقعه عاشورا در هنرهای تصویری مازندران

پدیدآورده (ها) : محمودی،فتانه؛طاووسی،محمود
علوم سیاسی :: مطالعات ملی :: زمستان 1390 - شماره 48 (علمی-پژوهشی/ISC)
از 67 تا 92
آدرس ثابت : http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/887093

دانلود شده توسط : محمد اختری
تاریخ دانلود : 04/08/1395

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائهٔ مجلات عرضه شده در پایگاه،مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه قوانین و مقررات استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.

پایگاه مجلات تخصصی نور

www.noormags.ir

فصلنامهٔ *مطالعات ملی*؛ ٤٨، سال دوازدهم، شمارهٔ ٤، ١٣٩٠

جایگاه هویت آیینی ـ مذهبی «تعزیه» و واقعهٔ عاشورا در هنرهای تصویری مازندران[1]

فتانه محمودی [*] E-mail:mahmoudi1965@ymail.com
محمود طاووسی [**] E-mail: tavousi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ١٣٩٠/٢/١١ تاریخ پذیرش: ١٣٩٠/٣/٣٠

چکیده

تعزیه (شبیه‌خوانی) نمایشی آیینی، روایی، منظوم و موسیقایی است که از دل عزاداری‌های شیعیان ایرانی بر پیشوای سوم خود، امام حسین(ع) پدید آمد و حول محور واقعهٔ عاشورا، در سال ٦١ هـ ق، شکل گرفت. محور اصلی این نمایش، شهادت امام حسین(ع) و یارانش در واقعهٔ کربلاست، اما بهره‌های فراوانی از فرهنگ، ادبیات کهن و اساطیر ایرانی برده است و ارتباط عمیقی با عواملی ازجمله مذهب، اسطوره، داستان‌های عامیانه و فرهنگ سنتی جامعه دارد. متون تصویری تعزیه که در پرده‌های تعزیه، شبیه‌خوانی‌ها، سقاخانه‌ها، سقانفارها و قهوه‌خانه‌ها نقش بسته‌اند، بیانگر این ارتباط عمیق با هویت دینی، ملی و فرهنگی بوده است.

نقاشی‌های مذهبی مجموعه‌ای از صحنه‌های جنگ‌ها و نبردهای معروف پیامبر اسلام، حضرت علی(ع) و وقایع کربلا را دربرمی‌گیرد. در کنار این نقوش، باورها دینی نیز نقش زیادی در پر کردن فضای تصویری سقانفارها دارند. این باورها مربوط به اعتقادات مذهبی مردم دربارهٔ معاد، بهشت و دوزخ، جهان آخرت، رستاخیز، پاداش و جزا می‌باشند که ارتباط مستقیم با نقوش مذهبی مربوط به واقعهٔ کربلا دارند و به صورتی مقایسه‌ای سرنوشت پاکان و درستکاران یا به عبارتی اولیاء و اشقیاء را به تصویر می‌کشند. متون مربوط به مجالس تعزیه و شبیه‌خوانی نیز در این میان، جایگاه ویژه‌ای دارند. این مقاله، پس از بررسی پیشینه، ارکان و مضامین تعزیه، به ارتباط آن با هویت آیینی و مذهبی و تأثیر این متون بر هنرهای تصویری مازندران در دورهٔ قاجار می‌پردازد. پس از تحلیل مضامین نقوش، این نتیجه حاصل شد که نقوش مرتبط با مضامین مذهبی، متون تعزیه و باورهای دینی عامیانه، بیشترین نقش را در تزئین این بناها دارا هستند.

کلیدواژه‌ها: تعزیه، هویت آیینی ـ مذهبی، واقعهٔ عاشورا، اسطوره.

---

۱. این مقاله مستخرج از رساله دکتری خانم فتانه محمودی تحت عنوان ***مضامین تصویری هنر قاجار در نقوش سقانفارهای مازندران*** به راهنمایی دکتر محمود طاووسی و مشاورهٔ دکتر غلامعلی حاتم می‌باشد.

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر، دانشگاه تربیت مدرس، عضو هیات علمی دانشگاه مازندران

** استاد گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، نویسنده مسئول

www.noormags.ir

١. مقدمه

تعزیه به‌عنوان شکلی از نمایش ریشه در اجتماعات و مراسم یادبود شهادت امام حسین(ع) در ایام محرم دارد. تعزیه‌خوانی در دورهٔ قاجار به‌صورت یک نمایش آیینی ـ مذهبی جلوه‌ای برجسته داشته و روند تحول و تکامل خود را پیموده است. «در آن زمان همهٔ مردم، در ساختن و دایر کردن تکیه برای برگزاری مراسم عزاداری سالار شهیدان و تعزیه‌خوانی در ایام سوگواری، به‌خصوص در دههٔ اول محرم، شوق و علاقهٔ فراوانی نشان می‌داده‌اند. بانیان می‌کوشیدند تا از راه ساختن تکیه‌ها و وقف آنها، اجری دنیوی و اخروی برای خود دست و پا کنند» (گوبینو، ١٣٧٠: ١٨٣).

بهرام بیضایی در نمایشی در ایران نیز با تکیه بر تکامل تعزیه در دورهٔ قاجار می‌نویسد:

> ***براساس مدارک موجود، در دههٔ اول ماه های محرم، در عهد ناصرالدین شاه تقریباً سیصد مجلس «شبیه‌خوانی» در نمایش‌خانه‌های موقت و دائم یعنی «تکیه»ها و «حسینیه»ها برپا می‌شد. نمایش‌خانه‌های بزرگ تا حدود سه هزار نفر جا داشته است و در اصفهان گویا تکیه‌هایی بدون سقف بوده است که در آنها بین بیست تا سی هزار نفر به تماشا می‌نشسته‌اند*** (بیضایی، ١٣٤٤: ١٢٣).

صادق همایونی در کتاب ***شیراز خاستگاه تعزیه*** نظری ارائه می‌کند که دال بر نبودن تعزیه به شکل مرسوم و امروزین آن در عصر صفوی است. از سوی دیگر او با استناد به نوشتهٔ صریح کنت گوبینو در کتاب ***دین‌ها و فلسفه‌ها در آسیای مرکزی*** می‌نویسد: «به‌طور قطع می‌توان گفت که تعزیه در دورهٔ زندیه به شکل نهایی خود رسید و در دورهٔ قاجاریه دامنه‌دارتر شد و به رشد و توسعهٔ قابل‌توجهی رسید»(همایونی،١٣٧٧: ٥٤).

اساس تعزیه به‌عنوان یک نمایش بر پایه گفتگو می‌باشد. به‌طور کلی گفتگویی بین اولیاء و اشقیاء صورت می‌گیرد و در متن تعزیه‌ها، مضامین غنی مذهبی از زندگی آدم پیامبر گرفته تا حضرت رسول(ص) به صور گوناگون مطرح‌اند. وقایع و قصص، گاه ایماء و اشاره‌گونه و گاه صریح است. از قصص قرآن مجید نیز در پرداخت اشعار و حوادث سود جسته شده و این خود نیز پیوند دیگر میان تعزیه و مردم است. به نوعی سیر تکامل انسان را می‌توان در تعزیه دید؛ اینکه چگونه از ابتدا تا انتها، حق علیه باطل ایستاده است و اینکه انسان‌ها برای شناخت خود در شرایط جامعه تفکر می‌کنند.

مقالهٔ حاضر به بررسی نمونه‌هایی از حضور مستقیم و بدون واسطهٔ مذهب و آیین در تعزیه و هم‌چنین تأثیر مستقیم آنها بر شکل دادن به اندیشه‌ها، مضامین، ساختارها، الگوهای تکرار شونده اعمال قهرمانان و چگونگی رویدادها خواهد پرداخت. این

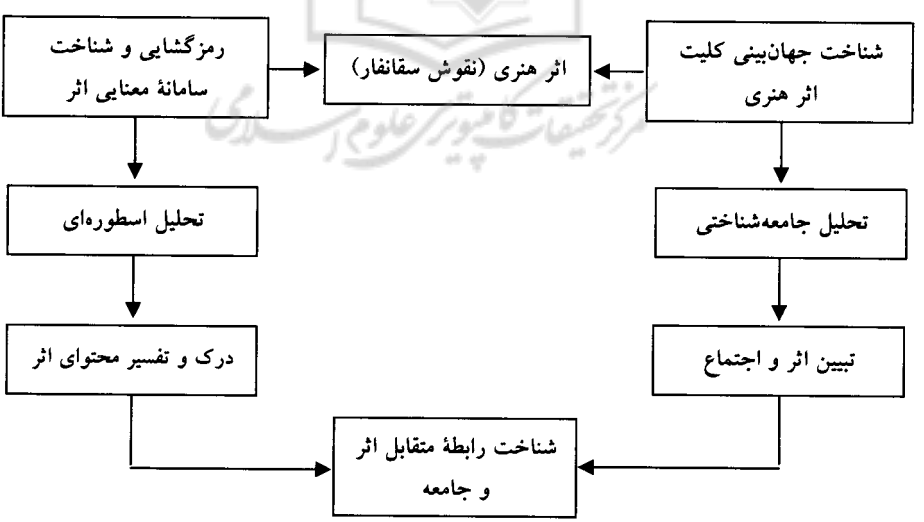
www.noormags.ir

پژوهش در پی پاسخ به این سؤال است که تأثیر متون تعزیه، شبیه‌خوانی و قصص قرآنی بر شکل‌گیری هنرهای تصویری مازندران چه بوده است؟

۲. روش‌شناسی پژوهش

برای بررسی مضمون و محتوای نقوش مذهبی مرتبط با متون تعزیه در سقانفارها، متغیرهایی هم‌چون مضامین مذهبی، ادبی، تاریخی و نقوش روزمرهٔ عامیانه که ارتباط مستقیم با دین، فرهنگ عامه و هویت منطقهٔ مورد نظر داشته‌اند، گزینش شده‌اند. برای انجام این پژوهش، شیوهٔ نقد اسطوره ای، در نظر گرفته شده است. چنین شیوه‌ای به گشایش معانی و رمزگان اثر منجر خواهد شد و معانی نهفته در آن را آشکار خواهد کرد. خوانشی از واقعهٔ کربلا و شهادت امام حسین(ع) به‌عنوان اسوه و قهرمان این میدان ارائه می‌شود تا به سطوحی ژرف‌تر از سیر تحول اسوه و رسیدن به تعالی، با بهره‌گیری از این واقعه نائل شود. در این واقعه امام حسین(ع) اسوه، یزید ضد قهرمان، و عناصر مرتبط با این دو مشاهده می‌شوند.

نمودار شمارهٔ ۱: مدل نظری پژوهش



۲-۱. جامعه آماری

جامعهٔ آماری این پژوهش، سقانفارهای موجود در استان مازندران می‌باشد.

اگرچه جامعهٔ آماری، از حجم و وسعت جغرافیایی زیادی برخوردار بوده است، اما

www.noormags.ir

باید توجه داشت که تعداد زیادی از این بناها فاقد نقش بوده و تعدادی از آنها هم به مرور ایام دچار آسیب و فرسودگی گشته، نقوش آنها بسیار کم‌رنگ شده و در اکثر مواقع غیر قابل تشخیص هستند. تعداد زیادی از این بناها هم توسط اهالی روستا، به طرز غیرعلمی مرمت شده و یا بازسازی نقوش بسیار سطحی است به گونه‌ای که نقوش اصلی کاملاً عوض شده‌اند. در برخی موارد نیز، کلیهٔ نقوش با رنگ سبز به‌صورت یک‌دست پوشانده شده و نقوش در زیر این رنگ سبز استتار شده و قابل تشخیص نمی‌باشند. بنابراین سقانفارهایی که دارای وضوح تصویر بوده‌اند، جهت این بررسی انتخاب شده‌اند که تعداد این نمونه‌ها بیست و یک سقانفار است.

۲-۲. ابزار سنجش و گردآوری اطلاعات

گرد آوری اطلاعات اصلی به شیوهٔ میدانی بوده است، یعنی از تمام این سقانفارها و جزئیات آنها، تصویربرداری شده است. سپس از روش مطالعهٔ اسنادی، کتابخانه‌ای و الکترونیکی، جهت ارائهٔ پیشینهٔ پژوهش و ادبیات موضوع بهره‌برداری شده و جهت تجزیه و تحلیل داده‌ها و تعیین میزان فراوانی نسبی متغیرها هم از نرم‌افزار اکسل و Spss استفاده شده است.

۲-۳. روش تحلیل و نقد آثار

با توجه به اینکه مهم‌ترین عامل خلق سقانفارها و نقوش آن، جهت برگزاری مراسم عزاداری واقعه کربلا بوده است، لذا توجه به تعزیه و تأثیر آن در خلق این بنا و نقوش به کار رفته در آن الزامی است. هدف از تحلیل محتوا در این مقاله، درک معنای اجتماعی نقوش است (یعنی آنچه مخاطبان عام و خالقان این نقوش در یک لحظه تاریخی معین یعنی در دوره قاجار از آن درک کرده‌اند، یا به عبارت دیگر گفت‌وگو یا فرایند انتقال معنایی که در دوره‌ای خاص میان اقشاری از جامعه و سازندگان این آثار برقرار بوده است. با کاربست مفاهیم و روش‌شناسی اسطوره‌ای از درون اثر، به تفسیر ساختار آن دست می‌یابیم. منظور، از نقد اسطوره‌ای حماسی کمال و کهن الگوی یونگ بهره برده است. این مقاله، به منظور رسیدن به هدف، از رویکرد اسطوره‌ای قهرمان بهره برده است. اما به واقع امام حسین(ع)، به‌عنوان یک اسوه، جایگاهی فراتر از قهرمان، کهن الگو و یا اسطوره را داراست.

www.noormags.ir

۳. وجه تسمیهٔ تعزیه

در ***لغت‌نامهٔ*** دهخدا، تعزیه به معنای: «تعزیه. [تَ یَ] (ا) تعزیت. تعزیهٔ. سوگواری» است. در لغت‌نامهٔ معین هم ذیل واژهٔ تعزیه این‌گونه آمده است: «(تَ یِ) (ع. تعزیهٔ) ج (مص م.) عزاداری کردن». واژهٔ تعزیه/ تعزیت در اصل به معنای توصیه به صبر کردن، تسلّی دادن و پرسش از بازماندگان درگذشتگان است (بیهقی؛ شاد؛ نفیسی؛ دهخدا، ۱۳۷۷، ذیل واژه). پیتر چلکووسکی[1] هم در کتاب خود تعزیه را با «اظهار همدردی و تسلیت» تعریف کرده است.

> ***«در میان شیعیان غیر ایرانی (در عراق و شبه قارهٔ هند) لفظ تعزیه با وجود ارتباط با مصائب شهدای کربلا، به معنای (شبیه‌خوانی) به کار نمی‌رود»*** (بلوکباشی، ۱۳۸۱: ٤). ***«بلکه آنان تعزیه را به مراسمی نمادین اطلاق می‌کنند که در آن دسته‌های عزاداری در طول مراسم، شبیه ضریح، یا تابوت امام حسین علیه‌السلام را بر دوش می‌کشند و هم در پایان روز عاشورا و هم در روز اربعین آن‌را به خاک می‌سپارند»*** (جعفری، ۱۳٦۷: ۳۱۸-۳۱۵).

٤. چارچوب نظری

«برخی محققان، پیشینهٔ تعزیه را به آیین‌هایی چون مصائب میترا و یادگار زریران باز می‌گردانند و برخی پدید آمدن آن را، متأثر از عناصر اساطیری بین‌النهرین، آناتولی و مصر، و کسانی نیز مصائب مسیح و دیگر افسانه‌های تاریخی در فرهنگ‌های هند و اروپایی و سامی را، در پیدایی آن مؤثر دانسته‌اند» (شهیدی، ۱۳۸۰: ۲٤). برخی از محققان ریشهٔ تعزیه را به سوگ سیاوش ربط می‌دهند که قدمت آن به سه هزار سال پیش برمی‌گردد. «حضور و شرکت مردم در عزاداری، حمل عماری، شبیه‌سازی، نقل داستان سوگ و پرده‌گردانی از جمله شباهت‌های واضح مراسم سوگ سیاوش با شبیه‌خوانی است» (شیرژیان، ۱۳۸: ٤۸). اما به احتمال بسیار تعزیه، فارغ از شباهت‌های آن با عزاداری‌های آیینی گذشته، صورت تکامل‌یافته‌تر و پیچیده‌تر سوگواری‌های سادهٔ شیعیان سده‌های نخستین برای شهدای کربلا است. از سوگواری مسلمانان، به‌ویژه شیعیان، بر مصائب اهل بیت پس از واقعهٔ کربلا و شکل گسترده‌تر و کامل‌تر و رسمی آن در دورهٔ آل بویه (۳۲۰-٤٤۸) گزارش‌هایی در دست است.

1. Peter J. Chelkowski

www.noormags.ir

«دلا واله»[1]، جهانگرد ایتالیایی، در سفرنامهٔ خود (دلا واله، ١٣٤٨: ١٢٣-١٢٥) از عزاداری‌های دههٔ اول محرّم ١٠٢٧/ ١٦١٨م. در اصفهان گزارش به نسبت مفصّلی ارائه داده و از برگزاری نمایش‌های ساده در این مراسم سخن گفته است. گزارش «تاورنیه»[2] از مراسم عزاداری در اصفهان و در حضور شاه صفی (١٠٣٨-١٠٥٢)، تکامل تدریجی شبیه‌سازی و بازسازی وقایع کربلا را در عزاداری‌ها نشان می‌دهد. به نوشتهٔ او، «در جلو هر یک از دسته‌های عزاداری، عماری‌هایی حمل می‌کردند که بر روی آنها تابوتی بود و در هر تابوت کودکی را خوابانده بودند تا یادآور کودکان شهید در کربلا باشد. پیشاپیش عماری‌ها، اسب‌هایی را با زین و یراق، به منزلهٔ اسب‌های شهدای کربلا، حرکت می‌دادند» (تاورنیه، ١٣٦٣: ٤١٤).

«بیش از یک قرن بعد، «ویلیام فرانکلین»[3] ــ شرق‌شناس و افسر انگلیسی که از ١٢٠٠ تا ١٢٠٢، در دورهٔ زندیه (١١٦٣-١٢٠٨)، در ایران بود ـ در سفرنامهٔ خود از برخی مجالس عزاداری در شیراز گزارش داده است. بنابراین گزارش، «در دههٔ اول محرّم دسته‌هایی از جوانان به مثابهٔ سپاهیان امام(ع) و عمر سعد، که هر دسته با علائم مخصوصی شناخته می‌شدند، در کوچه‌ها و خیابان‌ها با هم می‌جنگیدند. هم‌چنین از نمایش کبوترهای خونین منقار که خبر شهادت امام حسین علیه‌السلام را به مدینه می‌بردند، سخن گفته است. علما اغلب در مجالس تعزیه شرکت نمی‌کردند و بیشتر به سبب تحریف بسیاری از وقایع تاریخی در تعزیه، به انتقاد از آن می‌پرداختند؛ اما توجه سلاطین قاجار و مردم به نمایش تعزیه، موجب رونق مجالس تعزیه در این دوره شد و رفته‌رفته تعزیه، هم از نظر محتوا هم از نظر نحوهٔ اجرا، غنی‌تر شد و در نتیجهٔ تکامل تدریجی، به‌صورت نمایشی آیینی و ملی درآمد» (همایونی، ١٣٦٨: ٧١).

بنیان و اساس تعزیه به‌صورت فعلی، تقریباً در نیمهٔ دوم دورهٔ صفویه گذارده شد و به‌تدریج در اواخر دورهٔ زندیه نمایش مذهبی ایران، یعنی تعزیه، شکل گرفت. این دوره با قرن یازدهم هجری قمری و قرن هفدهم میلادی مصادف بود. یک قرن بعد تعزیه تکوین یافت و شکل گرفت. «چنان‌که گزارش سیاحان اروپایی را ملاک قرار بدهیم، نخستین جلوه‌های نمایش تعزیه پس از تحول یافتن مراسم عزاداری از اَشکال ساده بازنمایی و تقلید به اجراهای نمایشی تعزیه یا شبیه‌خوانی را باید به دوران اخیر (زند و افشار به بعد) مرتبط بدانیم» (شیخ مهدی و مختاباد، ١٣٨٩: ٩٣).

1. Pietro Della Valle
2. Jean-Baptiste Tavernier
3. William Franklin

www.noormags.ir

بنابراین از زمان صفویه به بعد تکامل و ترقی تعزیه به‌تدریج آغاز می‌شود. متأسفانه این پیشرفت در دورهٔ افشاریه متوقف می‌شود. علت این توقف در تکامل تعزیه، روابط دوستانه و صمیمانهٔ نادرشاه افشار با حکومت عثمانی می‌باشد. ولی در دورهٔ زندیه توجه به تعزیه و سیر پیشرفت آن مجدداً شروع می‌گردد. انگیزهٔ اصلی التفات به تعزیه، علاقهٔ مذهبی عامهٔ مردم و اشراف با ایمان بود (عناصری، ۱۳۷۲: ۱۲٤-۱۲۷).

اوج تکامل تعزیه در دورهٔ ناصرالدین شاه (۱۲٦٤-۱۳۱۳) بود. علاقهٔ او به تعزیه زیاد بود. تکیهٔ دولت، که به دستور ناصرالدین شاه ساخته شد، در ترویج تعزیه بسیار مؤثر بود. تعزیه‌خوانان آنجا، که در حقیقت تعزیه‌خوانِ دولتی بودند، زیرنظر «مُعین البُکا»ی دربار، در برابر شَاه و درباریان تعزیه می‌خواندند» (مستوفی، ۱۳۸٤، ج ۱: ۲۹۰). «در آن سال‌ها بیشتر شهرها و روستاها تکیه داشتند و تعزیه در آنها برگزار می‌شد، اگرچه برگزاری تعزیه مشروط به وجود تکیه نبود و در مساجد و میدان‌ها و فضاهای باز و حتی خانه‌های شخصی و حیاط کاروانسراها نیز مجالس تعزیه برپا می‌شد. ظاهراً اصفهان تکیه‌هایی بدون سقف داشته است که حدود سی هزار تن در آنجا به تماشای تعزیه می‌نشسته‌اند» (بیضایی، ۱۳٤٤: ۱۲۹؛ چلکووفسکی، ۱۹۸۹: ۱۰۰). «در دورهٔ قاجار مجالس تعزیهٔ زنانه نیز برپا می‌شد. در این مجالس که در دههٔ اول محرّم هر سال در منزل قمرالسلطنه، دختر فتحعلی شاه، برگزار می‌شد، همهٔ تعزیه‌خوانان و تماشاگران، زن بودند. تعزیهٔ زنانه، به سبب تنگناهای عرفی، گسترش نیافت و به منازل ثروتمندان و شاهزادگان محدود شد و ظاهراً برگزاری آن تا اواسط سلطنت احمدشاه قاجار (۱۳۲۷-۱۳٤٤) ادامه یافت» (بیضایی، ۱۳٤٤: ۱٦۰-۱٦۱).

عنایت‌الله شهیدی در کتاب ***پژوهشی بر تعزیه و تعزیه‌خوانی***، به اوج رسیدن تعزیه در مقطع زمانی قاجاریه تا عصر ناصری را بررسی و هم‌چنین موجبات سقوط و افول آن‌را نیز در انتهای قاجاریه با تأکید بر دوران حکومت هرکدام از شاهان این سلسله تحلیل می‌کند. توجه ویژه پادشاهان این دوره به مذهب و به‌ویژه تعزیه، نفوذ مذهب در میان اقشار جامعه، وحدت شیعیان در برابر دولت عثمانی و... از جمله دلایل رشد آن و مخالفت علما، عدم حمایت پادشاهان در پس این دوران اوج، نکوهش و تحقیر فرنگ‌دیدگان و منورالفکران آن زمان به‌عنوان دلایلی برای افول تعزیه در دوران پس از ناصری مطرح می‌شود. رشد شمار تکیه‌های شهر تهران از ٥٤ تکیه در دورهٔ فتحعلی‌شاه به ۷٥ تکیه در زمان ناصرالدین‌شاه و سپس نزول آن به عدد ٤۳ در دوران حکومت مظفرالدین‌شاه را به‌عنوان اثباتی بر ادعای رشد و افول تعزیه در این دوران معرفی می‌نماید(شهیدی، ۱۳۸۰).

www.noormags.ir

«در دورهٔ رضاخان(١٣٠٤-١٣٢٠ش)، به‌ویژه در دههٔ دوم سلطنت وی، سوگواری‌های ماه محرّم محدود شد، ممنوعیت‌های متعددی به وجود آمد و برگزاری رسمی مجالس تعزیه به‌تدریج متوقف شد، اما اجرای آن در روستاها کمابیش ادامه یافت. در دورهٔ پهلوی دوم (١٣٢٠-١٣٥٧ش)، از سال ١٣٣٨ تا سال ١٣٤٩ش، چند مجلس تعزیه بر روی صحنهٔ نمایش (تئاتر) آورده شد (همایونی، ١٣٦٨: ١٤١). در سال ١٣٥٥، «مجمع بین‌المللی تعزیه»، با شرکت و سخنرانی بسیاری از صاحب‌نظران و تعزیه‌شناسان ایرانی و خارجی در شیراز برگزار شد و در آن مجمع، تعزیه‌هایی نیز به اجرا در آمد. مجموعهٔ سخنرانی‌های این مجمع را چلکووفسکی در نیویورک در سال ١٣٥٨ش/١٩٧٩م. منتشر کرد» (چلکووفسکی، ١٣٥٨: ٤-٥).

«پس از انقلاب اسلامی نیز، تعزیه مورد توجه و علاقهٔ مردم و مسئولان فرهنگی و هنری بوده و تلاش شده است با تحقیق در پیشینهٔ این هنر مذهبی و پیرایش و پالایش آن، از افول و نابودی این سنّت دیرینه جلوگیری شود. پس از انقلاب اسلامی و غلبه باورهای دینی در جامعه، به‌رغم سخت‌گیری‌ها و مخالفت‌های اولیهٔ برخی عناصر مذهبی و سیاسی، به تدریج اجرای نمایش‌های تعزیه در گوشه و کنار کشور، در روستاها و شهرهای کوچک و بزرگ به همراه برگزاری چند همایش تعزیه‌شناسی و پژوهش‌های ویژهٔ تعزیه موجب شد بار دیگر استقبال عام و خاص به این نمایش سنتی ایرانی گسترش یابد» (شیخ مهدی و مختاباد، ١٣٨٩: ١٠٠).

٤-١. موضوعات تعزیه

محققان، تعزیه‌ها را از حیث محتوا و موضوع به سه دسته تقسیم کرده‌اند که این سه دسته از نظر زمانی به دنبال یکدیگر شکل گرفته‌اند و عبارتند از:

٤-١-١. واقعه

شامل تعزیه‌های اصلی می‌شود و شخصیت‌های آن مذهبی و محور آن شهادت امام حسین(ع) علیه‌السلام و یاران آن حضرت از جملهٔ آنها: «شهادت حضرت عباس(ع)»، «حضرت مسلم»، «دو طفلان مسلم»، «علی اکبر(ع)» و «تعزیهٔ شهادت امام حسین(ع)» است.

٤-١-٢. پیش واقعه

شامل تعزیه‌های فرعی می‌شود و از نظر داستانی استقلال کامل ندارد و در واقع، حوادث و ماجراهایی است که پیرامون واقعه ساخته می‌شود و شامل داستان‌ها و قصص قرآنی نیز می‌شود.

www.noormags.ir

٤-١-٣. گوشه

شامل شبیه‌هایی طنزآمیز با عناصر شادی‌آور، و از نظر داستانی مستقل است. شخصیت‌های آن، هم مذهبی و هم غیرمذهبی هستند.

٤-٢. موسیقی تعزیه

«موسیقی تعزیه به جهت مقدمه و توصیف، تقطیع صحنه‌ها، موسیقی گفتارها و مکالمه‌ها به‌کار می‌رود که این مکالمه‌ها به شکل آواز است و در ایجاد فضای نمایشی نیز کاربرد دارد. دسته‌های نوازندهٔ موسیقی در شکل معمول آن از هفت یا هشت نفر بیشتر نیستند و رهبر نوازندگان همان معین البکاء است که با علامت چوبدستی‌اش نشان می‌دهد که کجا شروع به نواختن کنند یا آرام بگیرند. سازهای تعزیه و کاربرد آنها در صحنه عبارتند از: طبل، دهل، نقاره، کرنا، شیپور، سنج، بوق، نی، سرنا، قره‌نی، فلوت (مستوفی، ١٣٨٤: ٢٩٨). «موسیقی تعزیه موجب حفظ و تداوم بسیاری از نغمه‌ها و قطعات موسیقی‌سازی و آوازی ایران شده و از سوی دیگر، این موسیقی را در مراتب مختلف تحت تأثیر قرار داده است. در موسیقی نواحی نیز این کارکرد و تأثیرِ عمیق موسیقی تعزیه وجود دارد؛ مثلاً در شمال ایران، بسیاری از قطعات و آواها، همچون «عباسخوانی» مستقیماً از موسیقی تعزیه اخذ شده است» (نصری اشرفی، ١٣٨٣: ١٠٢).

٤-٣. حضور اساطیر در مضامین تعزیه

ازمنظر علما و حکمای اسلامی، انبیاء و اولیاء، اسوه و الگوی بشری محسوب می‌شوند، در ضمن مشخصه‌های کهن الگوهای مذهبی از جمله ماندگاری، تقدس و معنا، حضور پنهان و زیر جلدی، الگو و نمونه بودن، همه در شکل‌گیری تعزیه سهیم هستند.

از دیدگاه جامعه‌شناختی، تعزیه در ایران و با توجه به تنوع فرهنگی و عنایت به اقالیم مختلف در هر منطقه، شکل و ساختار ویژهٔ خود را دارد. گرچه عمده علل هر شبیه‌خوانی، سوگواری و گریستن بر مظلومان است، اما از نقطه‌نظر ساخت و بافت جامعه و آداب و رسوم و فرهنگ مردم، آیین‌ها و سنت‌های محلی و بومی در تعزیه پایگاه به‌خصوصی می‌یابد؛ به‌ویژه اینکه بخشی از قلمرو نهاد دین که یکی از نهادهای الهی ـ اجتماعی است، بر باورهای مردم خیمه می‌زند و رسوم و تشریفات تعزیه در حیطه نهاد دیدن اعتبار خاصی دارد (عناصری، ١٣٧٢: ١٦).

حضور شخصیت‌های متعدد. تعزیه و کارکرد متقابل این اشخاص، اشاره‌ای به

www.noormags.ir

شخصیت‌های با ویژگی‌های اسطوره‌ای دارد. نقش حضرت محمد(ص) در داستان معراج پیامبر، حضرت سلیمان و بارگاهش، حضرت علی(ع) و داستان‌های مربوط به رشادتش و شخصیت‌هایی که مربوط به واقعه کربلا می‌باشند، و در دو گروه اولیاء و اشقیا جای می‌گیرند، از عمده‌ترین نقوش مذهبی موجود در سقانفارها می‌باشند.

اسطوره به معنای چیزی یا کاری است که هر کسی از عهده انجام کارهای او برنمی‌آید و برای یک قوم الگو می‌شود. مثلاً وقتی ما به شهادت کسی ایمان می‌آوریم و این را مرتب تجلیل می‌کنیم این تبدیل به آیین می‌شود، برای اینکه شهادت آن آدم در راه عقیده‌اش امری می‌شود که مافوق بشریت است. بنابراین داستان شهادت امام حسین(ع) می‌شود. این بدین مفهوم نیست این شخصیت دینی را یا مقوله شهادت را نادیده بگیریم. درواقع هدف بالا بردن ارزش و جایگاه این عمل است. بنابراین هاله اسطوره‌ای که شخصیت امام حسین(ع) پیدا کرده است او را در عالمی می‌برد که این عالم مختص به اوست و مختص به کسی است که برای یک امت یا یک ملت الگو شده است. درواقع لقب سیدالشهدا، بزرگ شهیدان امام حسین(ع) را تبدیل به انسانی می‌کند که مافوق بشر معمولی است.

در حافظه تاریخی (ملی و مذهبی) ملت ما نبرد میان خیر و شر، که از پایدارترین و تأثیرگذارترین مواردی است که می‌توان آن را سراغ گرفت. هم در باورهای پیش از اسلام حضور دارد و هم نمونه‌های عینی و ماندگار آن را در روح کفر ستیز و عدل گستر اسلام می‌توان یافت. هر چقدر نبرد میان اهورا و اهریمن در ایران باستان با افسانه آمیخته است ولی منازعه میان خیر و شر در تاریخ اسلام با مستندات تاریخی قابل اثبات است، و در نبردهای متعدد پیامبر مکرم اسلام با کفار قریش و نبردهای امیرالمؤمنین علی(ع) رخ می‌نماید، و البته آخرین، مؤثرترین و ماندگارترین آنها را در سیمای واقعه کربلا و قیام خونرنگ امام حسین(ع) می‌توان جست و یافت.

٤-٤. شخصیت‌های موجود در متون تصویری تعزیه

زندگی قهرمان اصلی داستان را می‌توان آشکارا به برخی حوادث کاملاً مشخص تقسیم کرد که دلالت بر انگاره‌ای تشریفاتی دارد. نقوش موجود در سقانفارها در بردارندهٔ دونوع شخصیت متفاوت هستند: شخصیت‌هایی با هویت مذهبی و کارکرد دینی و شخصیت‌هایی با هویت ملّی و پهلوانی و با کارکرد اسطوره‌ای.

www.noormags.ir

٤-٤-١. شخصیت‌هایی با هویت مذهبی و کارکرد دینی

حضور شخصیت‌ها و اسوه‌ها در مضامین مذهبی تعزیه، از گذشته تاکنون، مشاهده شده است. بسیاری از این شخصیت‌ها در قصص قرآن، داستان‌های ادبی، مذهبی و اساطیری ایران نقش بازی می‌کنند و نظر به اینکه تعزیه از دل تودهٔ مردم برخاسته است، «به‌صورت یک نمایش محبوب و مردمی، نقش خود را به‌عنوان یک گفتمان ملّی و مذهبی حفظ کرده است. این تأثیر بر هنرهای تصویری نیز کاملاً مشهود است» (آقایی، ۲۰۰۵: ۳۰). شخصیت‌های با هویت دینی، در نمایش تعزیه عبارتند از:

انبیاء و امامان: پیامبر(ص)، امامان(ع)، حضرت علی (ع)، امام حسین(ع)، امام حسن(ع)، حضرت عباس(ع)، حضرت قاسم(ع)، علی اکبر، حضرت فاطمه(س)، حضرت زینب(س)، حضرت رقیه(س)، ام لیلا و... .

قهرمانان قصص قرآنی: معراج پیامبر، سلیمان و بلقیس، یوسف و زلیخا

٤-٤-٢. شخصیت‌هایی با هویت ملّی و پهلوانی و کارکرد اسطوره‌ای

از آنجا که شخصیت‌های دارای هویت حماسی، ملی و اساطیری از دل قصص و ادبیات عامّه بیرون آمده‌اند، لذا دربرگیرندهٔ قهرمانان داستان‌های ادبی می‌باشند.

شخصیت‌های اساطیری ـ ملی: سیاوش، رستم، سهراب،گرشاسب، لهراسب و سهراب.

شخصیت‌های پهلوانی و داستان‌های عامیانه: حسین کرد شبستری و میر باقر، خسرو و دیوزاد، هزار و یکشب، امیرارسلان، نوش‌آفرین، بهرام و گل اندام.

شخصیت‌های داستان‌های عاشقانه: در ادبیات مکتوب و قصه‌های عامیانهٔ ایرانی، شخصیت‌هایی هم‌چون لیلی و مجنون، امیرارسلان نامدار، سمک عیار، خسرو و شیرین و بسیاری از داستان‌های هزار و یکشب حضور دارند که در تعزیه بسیار روایت می‌شوند.

٤-٥. واقعه کربلا و جریان نهضت امام حسین علیه‌السلام

نبرد بین سپاه حسین ابن علی(ع) و سپاه یزید ابن معاویه در نزدیکی محلی با نام کربلا در گرفت. امام حسین(ع) روز دوم محرم به کربلا رسید و روز سوم عمر بن سعد با چهار هزار نفر در کربلا اردو زد و از آن روز به بعد، هر روز بر تعداد دشمنان امام افزوده می‌شد، که عدهٔ کثیری از آنان را با وعده‌های مختلف از جمله مال و ثروت به خونخواهی حسین خواسته بودند.

در روز هفتم محرم، آب را بر حسین(ع) و همراهانش بستند و در نهمین روز از ماه محرم شمر با چهار هزار نفر و نامه‌ای از طرف عبیدالله بن زیاد وارد کربلا شد. او در

www.noormags.ir

این نامه به عمر سعد دستور داده بود با حسین(ع) بجنگند و او را به قتل برسانند و اگر این‌کار از دست او بر نمی‌یاید، فرماندهی را به شمر واگذار کند. روز دهم، حسین بن علی(ع) و یارانش در مقابل دشمن قرار گرفتند، جنگ آغاز شد و امام حسین و یارانش به شهادت رسیدند. بعد از به شهادت رساندن امام حسین(ع)، سپاه عمر بن سعد سر لشکریان امام حسین(ع) را جدا کرد و بر بالای نیزه‌ها گذاشت و فقط سر حر و علی‌اصغر را از تن جدا نکردند. خیمه‌ها غارت و در نهایت آتش زده شد، ساربان شترهای کاروان حسینی به نام بجدل بن سلیم برای به دست آوردن انگشتر حسین بن علی، انگشت وی را برید تا انگشتر را به دست آورد و در نهایت سپاه عمر بن سعد اجساد شهدای کربلا را در بیابان رها کرد و این اجساد بعد از سه روز توسط قبیلهٔ بنی‌اسد دفن شدند.

جریان این نهضت از ابتدا تا انتها به قرار زیر است:

١. درخواست بیعت از سوی ولید حاکم مدینه ٢. ملاقات دوم بین ولید و امام حسین علیه‌السلام ٣. بیرون رفتن امام علیه‌السلام از مدینه ٤. ورود به مکه ٥. اقامت در مکه ٦. رسیدن اولین نامه‌های کوفیان به امام علیه‌السلام ٧. بیرون رفتن مسلم به کوفه ٨. ورود مسلم به کوفه ٩. شهادت مسلم ١٠. خروج امام علیه‌السلام از مکه ١١. رسیدن امام علیه‌السلام به سرزمین کربلا ١٢. ورود عمربن سعد به کربلا ١٣. سامان‌دهی سپاه از سوی عمر بن سعد و گفتگوهای او با امام علیه‌السلام ١٤. ممانعت سپاه امام علیه‌السلام از دسترسی به آب ١٥. حملهٔ ابتدایی بر سپاه امام علیه‌السلام ١٦. واقعهٔ عاشورا ١٧. کوچ اسیران از سرزمین کربلا.

زندگی امام حسین(ع) و واقعه کربلا را می‌توان به سه مرحله تقسیم کرد:

١. زندگی امام حسین(ع) قبل از واقعه عاشورا
٢. موقعیت امام حسین(ع) در واقعه عاشورا
٣. امام پس از شهادت

الف) در نخستین مرحله امام حسین(ع)، به‌عنوان اسوه و کنشگر اصلی، به‌عنوان پیشوای شیعیان برگزیده می‌شود. امام حسین(ع) می‌دانست اگر تصمیمش را آشکار سازد و به ایجاد حکومت مبادرت ورزد، پیش از هر جنبش و حرکت مفیدی به قتلش می‌رساند، ناچار صبر را پیشه ساخت. یزید پس از معاویه بر تخت حکومت اسلامی تکیه زد و خود را امیرالمؤمنین خواند. امام حسین(ع) با او بیعت نکرده و به مکه و سپس کوفه رهسپار شدند.

www.noormags.ir

ب) دومین مرحله، مرحله آزمون اسوه است. آزمونی که زمینه‌ساز سفر معنوی کنشگر و قهرمان داستان می‌شود. امام حسین(ع) از همان شبی که از مدینه بیرون آمد، و در تمام مدتی که در مکه اقامت گزید، و در طول راه مکه به کربلا، تا هنگام شهادت، اشاره می‌داشت که: «مقصود من از حرکت، رسوا ساختن حکومت ضد اسلامی یزید، برپاداشتن امر به معروف و نهی از منکر و ایستادگی در برابر ظلم و ستمگری است و جز حمایت قرآن و زنده داشتن دین محمدی هدفی ندارم. و این مأموریتی بود که خداوند به او واگذار نموده بود، حتی اگر به کشته شدن خود و اصحاب و فرزندان و اسیری خانواده اش اتمام پذیرد.

ج) در مرحله پسین، اسوه پس از آن که بحران آزمایش را پشت سر می‌گذارد، با اشراف به حقیقت، برای نجات امت به میدان جنگ می‌رود. علم امامت می‌دانست که آخر این سفر به شهادتش می‌انجامد، ولی او کسی نبود که در برابر دستور آسمانی و فرمان خدا برای جان خود ارزشی قائل باشد، یا از اسارت خانواده‌اش واهمه‌ای به دل راه دهد. او آن کس بود که بلا را کرامت و شهادت را سعادت می‌پنداشت. رسول گرامی(ص) و امیرمؤمنان(ع) و حسن بن علی(ع) پیشوایان پیشین اسلام، شهادت امام حسین(ع) را بارها بیان فرموده بودند.

٤-٦. مفاهیم نمادین واقعه کربلا، درمتون تصویری تعزیه

مهم‌ترین کهن الگوها و نمادهایی که در این واقعه حضور دارند: ١- نبرد حق و باطل (خیر و شر) ٢- شهادت ٣- اهمیت آب ٤- رستاخیز و جهان پس ازمرگ است.

٤-٦-١. نبرد حق و باطل (خیر و شر)

یکی از درونمایه‌های اصلی نقوش سقانفارها، نبرد بین «اشقیا» و «اولیا» یا به عبارتی دیگر میان «خیر و شر» است. همین دسته‌بندی، نوع تجسم اشخاص بازی و تقابل نیروهای خیر و شر، که در بازی نیز به تفکیک بازیگر از نقش می‌انجامد و حتی دو گروه بازیگران مخالف خوان و موافق خوان را در اجرا رقم می‌زند که هر گروه متخصص اجرای نقش‌های خود هستند، یادآور جدال اساطیری اهورامزدا و اهریمن در اساطیر ایران باسان است، «کشمکش میان نیروهای خیر و شر با ایمان و کفر و یا عقاید آسمانی و عقاید اساطیری و افسانه‌ای در فلسفه و ادیان آریایی به‌ویژه دین زرتشت و ادیان هندوان است. از لحاظ اصطلاحات تعزیه حضرت محمد پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) و حضرت فاطمه(س) و امام حسن(ع) و امام حسین(ع) و جبرئیل و قنبر در

www.noormags.ir

یک طرف از موافقان بوده و شیرافکن، شقایق و وزیر شقایق در طرف مقابل و از گروه «اشقیاء» می‌باشند» (عناصری، ١٣٧٢: ١٣٢).

هر سال عاشورا، عاشوراست و معنی کل یوم عاشورا این است که هر روز به نام امام حسین با ظلم و باطلی مبارزه می‌شود و حق و عدالتی احیاء می‌شود. در آیات ١٦ و ١٧ و ١٨ سوره انبیاء، خداوند خلقت آسمان و زمین را مطرح می‌کند که در مقیاس جهانی، نظام هستی به حق‌برپاست نه بر باطل و پوچی «و ما خلقنا السماء و الارض و ما بینهما لاعبین لو اردنا ان نتخذ لهوا لاتخذناه من لدنا ان کنا فاعلین»، بعد می‌فرماید: «بل نقذف بالحق علی الباطل فیدمغه فاذا هو زاهق و لکم الویل مما تصفون». این آیه، قدرت حق و ناچیزی و ناتوانی باطل را بیان می‌کند باطل ممکن است غلبه ظاهری و موقت داشته باشد اما حق یکدفعه از کمین بیرون می‌آید و آن را نابود می‌کند قرآن در جنگ حق و باطل چقدر خوش‌بینانه نگاه می‌کند، می‌گوید: این نمود باطل شما را نترساند، این فراگیری باطل شما را مأیوس نکند، زیرا سرانجام حق پیروز است (مطهری، ١٣٦٢: ٤٤-٤٦).

٤-٦-٢. شهادت

شهادت یعنی دروازه‌ای گشوده به جهانی دیگر و یک زندگی دوباره. بنابراین اگر مرگی برای مقدسین در تعزیه رخ می‌دهد صوری است، زیرا دراندیشهٔ ایرانی که تعزیه جلوهٔ نمایشی آن است، «رفتن» همه مترادف رسیدن به دنیایی دیگر است و این یعنی رسیدن به دنیای «واقعی» (جهان پس از مرگ) باور به معاد، رشته‌های علقه انسان را از دنیا می‌گسلد و راحت‌تر می‌تواند در مسیر عمل به تکلیف، از جان بگذرد. شهادت خود و هر یک از همراهان و دودمانش را رسیدن به ابدیّتی می‌دانست که آرمیدن در جوار رحمت الهی و دیدار با رسول خدا و دست یافتن به بهشت برین را دارا بود. آن همه تأکید بر اجر الهی و رسیدن به فوز و رستگاری و نوشیدن از نوشیدنی‌های بهشتی و برخورداری از نعمت‌های جاودانی الهی، ایجاد انگیزه جهاد و شهادت می‌کرد، چرا که شهدای کربلا با این دید مرگ را آغاز حیات طیّبه در جوار رسول‌اللّه می‌دیدند، نه پایان یافتَن خط هستی و به نهایت رسیدن وجود.

اوضاع و احوالی در جهان اسلام پیش آمده بود و به جائی رسیده بود که امام حسین علیه‌السلام وظیفه خودش را این می‌دانست که باید قیام کند، حفظ اسلام را در قیام خود می‌دانست. قیام او، قیام در راه حق و حقیقت بود. جنگ حسین، جنگ مسلکی و عقیده‌ای بود، پای عقیده در کار بود، جنگ حق و باطل بود. در جنگ حق و باطل دیگر

www.noormags.ir

حسین از آن جهت که شخص معین است تأثیر ندارد. خود امام حسین با دو کلمه مطلب را تمام کرد. در یکی از خطبه‌های بین راه به اصحاب خودش می‌فرماید (ظاهراً در وقتی است که حر و اصحابش رسیده بودند و بنابراین همه را مخاطب قرار داد): «الا ترون ان الحق لا یعمل به، و الباطل لا یتناهی عنه، لیرغب المؤمن فی لقاءالله محقا» آیا نمی‌بینید که به حق رفتار نمی‌شود و از باطل جلوگیری نمی‌شود، پس مؤمن در یک چنین اوضاعی باید تن بدهد به شهادت در راه خدا. فرمود: «لیرغب المؤمن» وظیفه هر مؤمن در یک چنین اوضاع و احوالی اینست که مرگ را بر زندگی ترجیح دهد. یک مسلمان از آن جهت که مسلمان است هر وقت که ببیند به حق رفتار نمی‌شود و جلو باطل گرفته نمی‌شود وظیفه‌اش اینست که قیام کند و آماده شهادت گردد (مطهری، ۱۳٦۸: ۲۵۰).

اعتقادات دینی همواره آدمی را به سوی یاد مرگ و مرگ آگاهی می‌کشاند. از این‌رو غم و شادی او نمی‌تواند بی‌یاد مرگ حاصل شود. به همین جهت نیز مضمون بسیاری از قصص و داستان‌های کهن با مرگ پیوند می‌خورند. این مرگ در تراژدی‌ها با حالتی با عظمت پیدا می‌کند. اما در تفکر دینی تراژدی وجهی ندارد، بدین معنی که تراژدی متعلق به عصر حماسی فرهنگ میتولوژیک است. در اینجا قهرمانان یعنی انسان‌های استثنایی در حیات این جهانی خویش در دام سرنوشت و تقدیر گرفتار می‌آیند، تقصیر از آنان سر می‌زند و بدان تقصیر عقوبت می‌شوند. اما در حیات دینی، تراژدی (مصیبت) در مرگ با شکوهی است که از سوی اشقیاء به قضا و قدر الهی بر اولیاء در مسیر دعوت به حق و حقیقت بدان مبتلا می‌شوند. هسته نمایش‌های یونانی در برخورد خدایان با خدایان یا انسان‌ها با خدایان شکل می‌گیرد این مواجهه در نمایش‌های متأخر عصر کلاسیک تبدیل به مواجهه انسان با انسان می‌شود. در نمایش‌های یونانی و حتی نمایش‌های دینی قرون وسطایی، انسان با سرنوشت و تقدیر و آلودگی‌اش به گناه اولیه می‌جنگد و گاه پیروز و گاه شکست می‌خورد. اما در نمایش‌های دینی ایران انسان در برابر مشیت الهی تسلیم محض است و مظلومیت او در این تسلیم ظاهر می‌شود. پیروزی در ظاهر از آن اشقیاء است ولی در باطن اولیاء بدان نایل می‌شوند (مددپور، ۱۳۷۳: ۲٦۹).

٤-٦-۳. رستاخیز و جاودانگی (جهان پس از مرگ)

در اشاره به جهان پس از مرگ باید اذعان داشت که تعزیه همچون تمامی جلوه‌های هنر سنتی نمایشی مبتنی بر قراردادها است، نمایشی که در آن، هیچ‌گونه تلاشی برای واقع نمایی انجام نمی‌شود زیرا انسان ایرانی و مسلمان این جهان را فناپذیر دانسته و آن را مرحله‌ای برای آمادگی جهت ورود به مرحله‌ای دیگر، که با مرگ آغازخواهد گشت

www.noormags.ir

و نهایتی برای آن نمی‌توان متصور بود، می‌داند. این جهان از دیدگاه او محل آزمونی است که انسان با موفقیت در آن خواهد توانست که با سربلندی پای به جهان دیگر نهد و رستگار گردد پس درنبرد جاودانهٔ بین نیکی و شر و سپیدی و سیاهی، که در شبیه‌خوانی نیز تبلور یافته است شرکت جوید.

«در واقعه کربلا، اولیا به استقبال مرگ می‌روند البته مرگی توأم با عزّت. اشقیاء از مرگ می‌گریزند و به نیستی رو می‌برند و اولیاء به جاودانگی می‌رسند. اولیاء ترس آگاه و مرگ آگاه هستند و آگاهی (علم الیقین) و خوداگاهی (عین الیقین) و دل اگاهی (حق الیقین) دارند. مرگ برای اولیاء، حضور در حضرت دوست و نیل به لقاء اللّه است. اشقیاء در حین پیروزی نا امیدند. حسین(ع) از میان هُرم آتش قتل و کشتار کربلا به زیبایی و شکیلی بیرون می‌آید و عرش را می‌نگرد و ملایک صف اندر صف به دیدار حسین(ع) حیران می‌ایستند» (عناصری، ١٣٧٢: ٢٥-٢٧).

٤-٦-٤. نمادینگی آب

«معضل بی‌آبی، که همواره ذهن ایرانی را به‌عنوان یک مسئله به خود مشغول می‌ساخت، در شبیه‌خوانی تعزیه نیز متبلور می‌گردد. چنان‌که به طور مثال، در واقعهٔ محوری این نمایش، واقعهٔ عاشورا، یکی از مهم‌ترین معضلات قطع آب است، آبی که در اعتقادات شیعیان مهریه دختر پیامبر و مادر امام حسین(ع) حضرت فاطمه زهرا(س) به شمار می‌آید و در گذشته‌های دور ایزد بانوی مقدسی چون «اردوی سور آناهیتا» حفاظت و مراقبت از آن را برعهده داشته است» (ناصر بخت، ١٣٨٥: ٢٣٣).

«به دلیل اهمیت آب در باروری و زایندگی طبیعت، بخش مهمی از اساطیر به این عنصر حیاتی اختصاص یافته. در پنج« اسطورهٔ ضحاک، اسفندیار، گشتاسپ، ایندرا و رامایانا» نیز با وجود روساختی ناهمگون، می‌توان این کهن الگو را آشکارا نظاره‌گر بود؛ به این ترتیب که در هر پنج اسطوره، یک اژدها یا دیو (ضحاک، ارجاسپ، اژدها، و یشوروپه، راونا)، زن یا گاو را که نماد ابرهای باران زا است، می‌رباید و حبس می‌کند و به همین دلیل خشکسالی حکم فرما می‌شود و از باران و ابرهای باران زا، اثری نیست. از دیگر سو، در هر پنج اسطوره، پهلوانی سترگ (فریدون، اسفندیار، گشتاسپ، ایندرا، رامایانا) با اژدهای خشکسالی از در ستیز در می‌آید و با کشتن اژدها، زن یا گاوهای حبس شده را آزاد می‌کند که این امر نماد رهایی ابرهای باران زا و در نتیجه طراوت و سرسبزی بیش از پیش طبیعت است. پس هر پنج اسطورهٔ یادشده، ژرف ساختی بارورانه دارد و آب در هیأت گاو یا زن، در این پنج اسطوره نقشی اساسی ایفا می‌کند»

www.noormags.ir

(رضایی دشت ارژنه، ۱۳۸۸: ۱۳۳). وجه تسمیه سقانفار و ابوالفضلی، خود در ارتباط مستقیم با آب است زیرا حضرت ابوالفضل سقای کربلا بوده است.

۵. تعزیه در مازندران

«تعزیه‌خوانی در اکثر نقاط ایران رواج داشت و نواحی شمالی کشور به سبب آنکه مأمن سادات و شیعیان به‌ویژه در سده‌های نخست هجری بوده است، از مراکز اصلی تعزیه به شمار می‌رفت. به‌طورکلی تعزیه‌خوانی در قسمت مرکزی مازندران، کوهپایه‌های جنوبی البرز در استان‌های سمنان و تهران و هم‌چنین نواحی مرکزی ایران از رواج و اهمیت بیشتری برخوردار بوده است» (نصری اشرفی، ۱۳۸۱: ۱۰۶-۱۰۷).

از جمله مراسم سنتی عزاداری و سوگواری مازندرانی‌ها، برگزاری مراسم تعزیه «شبیه‌خوانی» است. این مراسم که یکی از نمایش‌های معتبر ایرانی با مضامین واقعهٔ کربلا و شهادت امام حسین(ع) است، در بیشتر روستاها و شهرهای مازندران اجرا می‌شود. دیگر مراسم سنتی مردم مازندران، حمل گهوارهٔ حضرت علی اصغر(ع)، حمل نماد شمربن ذی‌الجوشن، حمل نماد امام سجاد(ع)، نمایش اسیر کردن اهل بیت امام حسین(ع) در قالب اسیر کردن ۵۰ تن از کودکان با حالت آه و شیون و شلاق زدن کودکان از سوی دشمنان و نمایش شور و شعف دشمنان و به آتش کشیدن خیمه‌های نمادین به‌صورت مجزا و پشت سر هم و با تزئین لباس‌های مخصوص در سطح روستاهاست. در میان انواع موسیقی مذهبی در مازندران، تعزیه، بیشترین ارتباط متقابل را با موسیقی منطقه ایجاد کرده است. مقام امیری به‌عنوان برجسته‌ترین و مشهورترین مقام رایج در منطقه، در بخش موسیقی آوازی تعزیه راه یافت و حتی تا دو سوی البرز کشیده شد. از سوی دیگر برخی از نغمه‌های منطقهٔ کومش (سمنان)، از طریق تعزیه به موسیقی منطقهٔ مازندران نفوذ کرد. تأثیر دو سویهٔ موسیقی و نغمه‌های محلّی ایران و آوازهای تعزیه بر یکدیگر و ارتباط و پیوند میان این دو، موضوعی مهم و قابل بررسی است.

۵-۱. مضامین تصویری متون تعزیه در سقانفارها

«ادیان از آغاز تاکنون، همواره در هویت‌بخشی مدنی و اجتماعی به بشر، نقش مثبت و مؤثری داشته‌اند. اگر این مدعا پذیرفتنی باشد که ادیان در تمدن‌سازی تأثیر قابل توجهی داشته‌اند، مفروض این است که در بین عناصر فرهنگ‌ساز بشری، دین نقش تعیین‌کننده‌ای را به عهده دارد و به تعبیری، فرهنگ دینی می‌تواند حیات‌بخش،

www.noormags.ir

توسعه‌آفرین و تمدن‌ساز باشد. هویت دینی نیز هم‌چون هویت که مفهومی چند بعدی است، مفهومی مرکب و شامل ابعاد مختلفی چون مسائل اعتقادی، شعائر و مناسک، مسائل تاریخی، اجتماعی و فرهنگی می‌شود» (ذوالفقاری، ١٣٨٦: ٣٤-٣٥). هنر تمثال‌پردازی و شمایل‌نگاری به مفهوم عام آن در بین همهٔ ادیان رایج بوده است. هرچند در ابتدای ظهور اسلام از این هنر به دلیل موانع و نواهی تصویرسازی از موجود زنده، شواهدی در اختیار نداریم، اما پس از چند سده، هنر شمایل‌نگاری و تمثال‌پردازی در بین هنرهای اسلامی نیز رایج شد. این هنر خاصه در میان هنرپردازی‌های عامیانه از اقبال بیشتری برخوردار بوده است. پرده‌خوانی و شاهنامه‌خوانی دو عامل مهم در رشد این شیوهٔ هنری بوده‌اند. تمثال‌پردازی از چهرهٔ افراد مقدس و معصومین خاصه حضرت علی(ع) و امام حسین(ع) و حتی حضرت عباس(ع) یا علی‌اکبر(ع) و علی‌اصغر(ع) از سنت‌های رایج هنر نقاشی عصر خود نیز بی‌بهره نبوده است.

«در نقاشی‌های سقانفارها، فضاها مانند مینیاتور ایرانی، مبتنی بر تقسیم‌بندی منفصل فضای دو بعدی تصویر است، زیرا فقط به این نحو می‌توان هر افقی از فضای دو بعدی مینیاتور را مظهر مرتبه‌ای از وجود و نیز از جهتی دیگر مرتبه‌ای از عقل و آگاهی دانست. این فضا خود نمودار فضای عالمی دیگر است که با نوعی آگاهی غیر از آگاهی عادی بشر ارتباط دارد و با پیروی کامل از مفهوم فضای منفصل، توانست سطح دو بعدی نقاشی را به تصوری از مراتب وجود مبدل سازد و بیننده را از افق حیات عادی و وجود مادی و وجدان روزانه خود به مرتبه‌ای عالی‌تر ارتقا دهد و او را متوجه جهانی سازد مافوق این جهان جسمانی، و همین جهان است که حکمای اسلامی و مخصوصاً ایرانی آن‌را عالم خیال و مثال و یا عالم صور معلقه خوانده‌اند» (حسینی، ١٣٨٢: ١٠٥). مضامین مذهبی در سقانفارها به اعتقادات بعد از اسلام و امامان و حوادث کربلا می‌پردازد. در واقع همان‌طور که اشاره شد دورهٔ قاجار هویت ملی به واسطهٔ رجعت به تاریخ پیش از اسلام با باستان‌گرایی در آمیخت. گراهام فولر بر این نظر است که: «اگر در جامعهٔ ایرانی قبل از اسلام، مذهب زرتشت یک نیروی مهم در ایجاد همبستگی ملّی بوده است، بعد از اسلام نیز مذهب تشیع از عوامل بسیار قوی در ایجاد هویت ملّی بوده و هویت ایرانی با آیین تشیع پیوندی جدایی‌ناپذیر کرده است» (گودرزی، ١٣٨٤: ٨٣).

بیشتر زمینه‌های مشترک در نقاشی‌های سقانفارها، مضامین ملّی و مذهبی است. زمینه‌های مذهبی بیشتر بر شهادت امام حسین و یارانش در کربلا متمرکز بوده و داستان‌های ملی بیشتر از آثار حماسی شاهنامهٔ فردوسی از قرن دهم منشاء گرفته‌اند.

www.noormags.ir

نقاشی سقانفارها همانند نقاشی قهوه‌خانه‌ای، بر اثر نیاز مبرم به نمایش و ستایش قهرمانان ملّی و مذهبی پدید آمده و در واقع بازتاب تلاش ملت‌ها جهت احیاء و حفظ قهرمانان مذهبی و ملّی و الهام از صحنه‌های دلاوری‌های آنهاست. پرده‌خوانی و شاهنامه‌خوانی دو عامل مهم در رشد این شیوهٔ هنری بوده‌اند. این شیوهٔ نقاشی در زمرهٔ هنر فولک محسوب می‌شده و تحت نفوذ هنرهای نمایشی و دراماتیک مشهور به «نقالی» (داستان‌گویی عمومی و ازبرخوانی شاهنامه) و داستان شاهان و تعزیه‌خوانی (ازبرخوانی نمایشی رویدادهای دینی و مذهبی) توسعه پیدا کرد و شیوهٔ مرسوم نقاشی پیکرنگاری، شمایل‌نگاری و نقاشی دیواری حماسی و زمینهٔ اصلی آن از دورهٔ حکومت قاجاریه بوده است. بیشتر پرده‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ها و سقانفارها متضمن متون ادبی و دینی می‌باشند.

اهداف نقاشی عامیانه، مربوط به متون تعزیه را می‌توان در این عناوین باز جست:

- تبلیغ برای اشاعهٔ مذهب شیعه و هویت فرهنگی ملی؛
- گرم کردن تعزیه‌ها و اشتیاق مردم برای تجمع در مراکز فرهنگی؛
- شرح مظلومیت امام حسین(ع) و یاران ایشان؛
- شرح دلاوری‌های رستم؛
- مضامین قهرمانی داستان‌های عامیانه؛
- حفظ اصالت فرهنگ عامه که خود شامل فرهنگ مادی و معنوی می‌شود.

مضامین مذهبی در سقانفارها، شامل نقوش مربوط به آیین‌های عزاداری واقعهٔ کربلا، باورهای عامیانه مذهبی در مورد جهان آخرت، پاداش و جزای اعمال نیک و بد و ملائک، شمایل امامان و معصومین و قصص قرآنی و روایات دینی می‌باشند. علاوه بر تمثال‌نگاری، سراسر سقاتالارها، مملوّ از نقاشی‌هایی در مورد صاحب بنا، یعنی حضرت ابوالفضل است. در این نمونه‌ها امامان و ائمه بزرگتر از سایر عناصر تصویر نمایان می‌شوند و دور سر آنها، هالهٔ نور مشاهده می‌شود. «شاید اولین نمونه از حضور انسان نورانی و هالهٔ نورانی‌اش در نگارگری ایرانی باشد. اما تجلی هالهٔ نورانی تنها خاص اولیاء نبود بلکه در تصویرگری نقوش هندسی انتزاعی نیز به‌صورت شمسه متجلی گردید» (بلخاری قهی، ۱۳۸٤: ۱٤۰). در نقوش سقانفارها مکرراً به هالهٔ دور سر و شمسه برمی‌خوریم. اغلب این شمایل‌ها عبارتند از:

شمایل حضرت محمد(ص) سوار بر براق، بارگاه حضرت سلیمان(ع)، حضرت علی(ع)، امام حسین(ع)، امام زین‌العابدین(ع)، حضرت عباس(ع)، حضرت علی‌اکبر(ع)، حضرت قاسم(ع)، علی‌اصغر (ع) و... .

www.noormags.ir

ویژگی‌های بارز این تصاویر عبارتند از:

- رنگ‌های تخت و خالص بدون استفاده از سایه روشن به‌کار برده می‌شود؛
- عدم به‌کارگیری بُعد و پرسپکتیو در تصاویر، قابل توجه است؛
- از نوشتار، جهت بیان واقعه، در متن نقاشی‌ها استفاده می‌شود؛
- صورت معصومین و امامان بدون چهره است؛
- هالهٔ نور به دور سر امامان و معصومین مشاهده می‌شود؛
- چهره اشقیا با ابروانی درهم و گره خورده و سبیل بُلند، نمایانگر شقاوت و سنگدلی آنهاست؛
- وفاداری کامل نقاش به متون مذهبی و عامیانه در مورد واقعهٔکربلا مشاهده می‌شود.

در سقانفارها، داستان‌های شاهنامه و حماسه‌های پهلوانی عامه‌پسند به تصویر کشیده شده‌اند که با رویکرد نقد اسطوره‌ای و کهن‌الگویی، قابل تحلیل می‌باشند. «اسطوره‌ها آیینه‌هایی هستند که تصویرهایی را از ورای هزاره‌ها منعکس می‌کنند و آنجا که تاریخ و باستان‌شناسی خاموش می‌مانند اسطوره‌ها به سخن درمی‌آیند و فرهنگ آدمیان را از دوردست‌ها به زمان ما می‌آورند و افکار بلند و منطق گسترده مردمانی ناشناخته ولی اندیشمند را در دسترس ما می‌گذارند» (هیلنز، ١٣٦٨: ٣) مالینوفسکی[1] می‌نویسد: «اسطوره در جامعه‌ای بدوی، یعنی اسطوره به‌صورت زنده و خودجوشش، فقط داستانی که نقل می‌شود نیست، بلکه واقعیتی زنده و در کار است؛ به نوع ادب داستانی تخیلی از قبیل رمان‌هایی که امروزه می‌خوانیم تعلق ندارد، بلکه حقیقتی حی و حاضر است که افراد جامعه باور دارند که در کهن‌ترین ادوار، ظهور کرده است. اسطوره ممکن است تنزل یافته، به‌صورت افسانهٔ حماسی و منظومهٔ حماسی مردم‌پسند[2] یا رمان درآید و یا به شکل اعتبار باختهٔ خرافه و عادّیات مستمر و دلتنگی و حسرت[3] و غیره باقی ماند، اما در هر حال، ساختار، بُرد و تأثیرش از دست نمی‌رود» (الیاده، ١٣٧٩: ٤-٨). «پس تعجب‌آور نیست که این اساطیر در شکل‌گیری و هم‌چنین وجوه مختلف هنر شبیه‌خوانی نیز، تأثیرگذارده باشند زیرا شبیه‌خوانی نمایشی آیینی است که در میان تمامی سرزمین‌های اسلامی، تنها در میان ایرانیان امکان نشو و نما یافته است و داستان‌ها و اندیشهٔ اساطیری در این مجالس، که بخشی از طریق ادبیات مکتوب و شفاهی و بخشی دیگر از طریق آیین‌ها و باورهای مردمی به آنها وارد شده‌اند، قابل تعمق می‌باشند» (ناصربخت، ١٣٨٥: ٦٠)

1. Malynvfsky
2. Ballade
3. Nostalgie

www.noormags.ir

جدول شمارهٔ ۱: مضامین تصویری تعزیه در سقانقارها

مراسم عزاداری	سربازان با شیپور به صف، مردان در حال طبل زدن، زنان در حال سینه‌زنی، طعام دادن عاشورا، سماور و چای مراسم عزای محرم، جام شربت مراسم عاشورا، سربازان به صف و شمشیر به دست، به صف کشیدن سپاه دشمن، خیمه‌گاه، کفار بر پیکر شهدا، پیکر بی‌سر شهدا، قبله‌گاه شهدا.
رستاخیز و جهان پس از مرگ	اسرافیل، فرشته با گزارش اعمال سیاه، ملک عذاب با مرده، گناهکاران در جهنم، ترازوی اعمال سیاه و سفید، عزرائیل بر سر بیمار، جناب عزرائیل، خاک گرفتن عزرائیل، ملک و نامهٔ اعمال ثواب، حوض کوثر، سؤال نکیر و منکر.
ملائک	ملک با ظرف آب به دست، ملک رحمت، ملک حجاب، جناب عزرائیل، ملک باران، سپاه کفار، ملک رحمت با جام شربت بهشتی، ملک رحمت با طبق انار بهشتی، پردهٔ حجاب، دعا کردن ملک در حق بندهٔ مؤمن، ملک شهر لوت، ملک مار به دست، ملک شهر لوط، ملک دارای زمین، ملک با آهو، ملائک در طاق نما.
شمایل امامان و معصومین	امام حسین(ع)، حضرت قاسم(ع) و مادرش، شهادت یاران امام حسین(ع) به دست دشمن، جناب ابوالفضل(ع) در حال دادن ظرف آب به امت، حضرت عباس(ع) در نبرد، گاهواره جناب علی‌اصغر(ع)، جناب قاسم(ع) با مادرش و عروسش، جناب سیدالشهداء(ع) بر بالین جناب علی‌اکبر(ع)، جناب امیرالمؤمنین(ع) بر بالین مرده، سیدالشهداء(ع) و طلب مغفرت برای کفار، جناب علی‌اکبر(ع) و ام‌لیلا، امام زین‌العابدین(ع) و خیمه‌گاه، حضرت علی(ع) با امام حسن(ع) و امام حسین(ع)، حضرت علی(ع) در نبرد، امام حسین(ع) و امت، حضرت عباس(ع) و درویش، یزید با سر شهدا(ع) بر سر نیزه، جناب علی‌اکبر(ع) با مادرش لیلا.
قصص قرآنی و روایات	بارگاه سلیمان، اجنه به صف، پیامبر سوار بر براق، اجنه و اسب، شیطان.
	ائمه، شیر بر پیکر شهدا، فضه خاتون با شیر، تعظیم شیر در مقابل حضرت علی

جدول شمارهٔ ۲: تحلیل نمادین متون تصویری تعزیه

کهن الگو / مضمون	شخصیت‌ها	نمادها
معراج پیامبر	پیامبر (ص)،جبرئیل، میکائیل، اسرافیل، پیامبران، فرشتگان، ملک‌الموت	زمزم، بُراق، بهشت و جهنم ثواب و عقاب، پاداش و کیفر
واقعه کربلا	امام حسین(ع)، حضرت عباس(ع)، حضرت قاسم(ع)، ابوالفضل(ع)، علی‌اکبر(ع)، علی‌اصغر(ع)	نبرد خیر و شر، شهادت، اهمیت آب، بهشت و دوزخ، ثواب و عقاب، امام حسین(ع) و یارانش نماد آزادگی، شهامت و ایثار
سلیمان نبی	حضرت سلیمان، داوود، زن (پرستش آفتاب)، جنیان	دیو: جادو، باد سبا: تیزرو هُد هُد: پیک طاووس: بی‌مرگی، طول عمر و عشق

www.noormags.ir

علاوه بر واقعهٔ عاشورا و تصاویر مرتبط با آن در سقانفارها، مضامین قهرمانی دیگری نیز به تصویر کشیده شده‌اند که نبرد اضداد و درگیری نیروهای خیر و شر در آنها مستتر است. از این مضامین می‌توان به نبرد رستم و دیو سفید، گرشاسب و اژدها، فریدون و ضحاک، تیشتر، حسین کرد و میرباقر اشاره کرد. در تمام این داستان‌ها، قهرمان‌ها به‌عنوان کنشگر، با انتخاب مسیر نبرد با یک نیروی پلید، توانسته‌اند پس از غلبه بر دشمن خود و مردم، به جاودانگی دست یابند.

٥-٤. وجوه تفوّق واقعهٔ کربلا، بر داستان‌های اساطیری ـ حماسی

پس از بررسی مضامین تصویری تعزیه با رویکردهای مذهبی و ملّی، می‌توان تفاوت این متون را به لحاظ محتوایی به شرح زیر بیان نمود:

- تعزیه به منزله پُلی میان اساطیر و عرفان ایرانی و مراسم مذهبی اسلامی ایران است و از دیدگاه جامعه‌شناختی، با توجه به تنوع فرهنگی در ایران و با عنایت به اقلیم‌های مختلف در هر منطقه، تعزیه شکل و ساختار ویژهٔ خود را می‌یابد.
- واقعهٔ عاشورا، برخلاف حماسه‌های ملی، اصلاً نیازی به اغراق و در آمیختن با تخیل، آمال و آرزوهای بازگوکنندگان، برای هرچه جذاب‌تر شدن، ندارد. به عکس، قهرمانان آن، در چنان ارتفاعی از معنویت، انسانیت و بزرگی ایستاده‌اند، که بزرگ‌ترین و اصلی‌ترین اهتمام بازگوکننده، اگر همین باشد که آنان و اعمالشان را، همان‌گونه که بوده‌اند وصف کند، به وظیفهٔ خود عمل کرده است.
- همان‌گونه که در مقتل‌نامه‌های مربوط به عاشورا و یا شخص امام حسین(ع) نیز بر این نکته تأکید می‌شود، وی علی‌رغم آگاهی از سرانجام نبرد خود با گروه مخالفان، شهادت خود و یارانش را می‌پذیرد. چنین ظرفیتی موجب شده تا برخی چیزهایی در قالب برداشت حماسی ـ اسطوره‌ای، به آن نسبت دهند.
- به نظر می‌رسد قرائت و رویکرد حماسی ـ اسطوره‌ای به واقعهٔ عاشورا و رهبر آن، عمدتاً معلول شکوفایی حماسهٔ مذهبی در عصر صفوی است، زیرا شاهان صفوی برای تثبیت و ترویج مبانی و باورهای اعتقادی شیعه در جامعه، به این نتیجه رسیدند که ملیت را در قالب مذهب بنگرند و تمام صفات فوق بشری را که به قهرمانان حماسی ـ اسطوره‌ای و سپس تاریخی نسبت می‌دهند، در قهرمان مذهبی که همانند امام حسین علیه‌السلام انسان الهی بودند، مجسم سازند و حتی قهرمانان اسطوره‌ای و تاریخی را در قهرمان مذهبی، فانی نمایند.
- رواج حرفه و هنر نقالی و پرده‌خوانی در دوران صفوی و قاجار، و روایت

www.noormags.ir

تصویرگونه و نمایشی از حکایات و داستان‌های ملی و مذهبی، از قبیل قصه‌های شاهنامه و تاریخ زندگی انبیا و اولیای الهی و امامان علیهم‌السلام و از جمله، اخبار واقعهٔ عاشورا، به‌ویژه وقایع مربوط به میدان رفتن و جنگیدن امام حسین علیه‌السلام و یارانش در روز عاشورا باعث شده که واقعهٔ کربلا نیز به شیوهٔ ادبیات حماسی شاهنامه و متون مشابه آن روایت شود.

- با توجه به رواج و شیوع اندیشه و مکتب عرفان و تصوف از قرون پیش از عصر صفوی و استمرار آن در عصر صفوی و حتی سیطرهٔ، آن در دهه‌های آغازین این حکومت و نیز استمرار آن در روزگار قاجار و پشتیبانی دیرینهٔ این اندیشه از افسانه‌ها و حماسه‌های ملی ایران، به نظر می‌رسد وجود این اندیشه در دوران مورد بحث، در ترویج این قرائت، بی‌تأثیر نبوده است.

٦. نتیجه‌گیری

پس از بررسی ۲۱ بنای مذهبی در مازندران اعم از تکایا و سقانفارها به نام‌های سقانفار شیاده، تکیه کردکلا، تکیه کبریاکلا، سقانفار نوایی محله، سقانفار بایکلا، سقانفار فولادکلا، سقانفار هندوکلا، سقانفار کاردگر محله، سقانفار شرمه کلا، کیجا تکیه و سقانفار کاریکلا و دسته‌بندی مضامین نقوش به‌کار رفته در آنها، نمودار فراوانی نسبی مضامین نقوش، به شرح زیر مشخص شد:

جدول شمارهٔ ۳: جدول فراوانی نسبی مضامین نقوش سقانفارهای مازندران به تفکیک

مضامین / سقانفار	مذهبی	ادبی	تاریخی	روزمره
کبریا کلا	٪۵۵	٪۲۹/۲	٪٤/۲	٪۱۱/٦
کاردگر محله	٪۳۳/۳	٪۳۳/۵	٪۳/۵	٪۳۱/۵
کیجا تکیه	٪۲۸/۵	٪۲۳/۸	٪٤/۷	٪٤۲/۸
شیرمحله	٪۳۰	٪٦/۹	٪٦/۹	٪۵۵/۸
کاریکلا	٪٤۷/۵	٪۳۲/۷	۰	٪۱۹/٦
کردکلا	٪۳۱/۸	٪۲۲/۷	۰	٪٤۵/٤
هندوکلا	٪٤۲/۵	٪۳٤	٪٤/۲	٪۱۹
نوایی محله	٪۳۱	٪٤۲/۵	۰	٪۲٦/۵
کریم کلا	٪٤۵	٪۱۵	۰	٪٤۰
بایکلا	٪۵۵	٪۲۸/٦	۰	٪۱٦/٤

www.noormags.ir

شیاده	٪٤٨/٨	٪٢٦/٦	٪٤/٤٤	٪٢٠
جزین	٪٣٦/٣٦	٪١٣/٦	٪١٨/١٨	٪٣١/٨
تلیگران	٪٤٦/٣	٪٢١/٩	٠	٪٣١/٧
شرمه کلا	٪٣٧/٥	٪٢٠/٨	٪٢/٧	٪٣٨/٨
علی‌آباد	٪٤٨/٨	٪٢٥/٥	٠	٪٢٥/٥
آرمیج کلا	٪٥٤/٥	٪٣٩/٣	٪٦/٠٦	٪٣٠/٣
فولاد کلا	٪٤٦/٤	٪١٢/٥	٠	٪٤١
قرآن تالار	٪٥١/٧	٪١٧/٢	٠	٪٣١
رمنت	٪٥٠	٪٣٢/٦	٪٤/٣٤	٪١٣
ولیک رود پشت	٪٥٣/٦	٪٢١/٩	٪٢/٤	٪٢١/٩

جدول شمارهٔ ٣: جدول فراوانی نسبی کل نقوش

مضامین	مذهبی	ادبی	تاریخی	روزمره
فراوانی نفوش	٪٤٩/٦٣	٪٢٠/٠٣	٪٢/٨٤	٪٢٧/٥

نتایج زیر نیز پس از طی مراحل تحلیل و تفسیر حاصل شد:

- تعزیه در دورهٔ قاجار، و ذکر مصیبت و نمایش‌های دینی به صورت تعزیه و شبیه‌خوانی، بر بنیاد نمایش شهادت امام حسین (ع) و اصحاب او تکوین می‌یابد و همین امر باعث ایجاد فضای بصری مناسب این مراسم به صورت تزیینات نقاشی بر دیوارها و اماکن محل اجرای مراسم می‌شود.
- تعزیه رابطهٔ عمیقی با روایات مذهبی و ملی دارد و از نیاز معنوی جامعه سرچشمه می‌گیرد.
- در تعزیه اولیا، یعنی خاندان پیامبر از عاقبت و کشته شدن خود آگاه هستند و مرگ با سعادت را که موجب رستگاری است، انتخاب می‌کنند.
- عناصر «خیر و شر»، در تعزیه به خوبی از هم تفکیک شده‌اند و نسبت به بد و خوب بودن خود نیز آگاهی دارند.
- تعزیه، نمایشی سمبلیک یا نمادگرا است که در آن طراحی صحنه خلاصه و نمادین است، مانند ظرفی آب که یادآور رود دجله و فرات و یا تشنگی امام حسین (ع) است و یا شاخه‌ای نخل که یادآور عربستان است.
- اصول، قراردادها، اجزا و ارکان تعزیه از ادبیات کهن ایران‌زمین تأثیر گرفته است.

www.noormags.ir

- تعزیه در مازندران از گذشته‌های دور تاکنون اجرا می شده است و ارتباط تنگاتنگی با مردم داشته که باورها، نگرش‌های اجتماعی را به نمایش می‌گذارند. با بررسی این نقوش به ارتباط آنها با اسطوره‌ها و داستان‌های کهن ایرانی، پی برده می‌شود.
- نقوش تزیینی بناهای مذهبی مازندران در دوره قاجار ارتباط مستقیم با تصاویر و متون عامیانه‌پسند نسخ خطّی و چاپ سنگی دورهٔ قاجار دارند.
- پس از بررسی ۲۱ بنای مذهبی در مازندران که محل برپایی تعزیه از دورهٔ قاجار تا به امروز بوده است، نتیجه‌ای که حاصل شد این است که بیشترین مضامین به‌کار رفته در این بناها مرتبط با تعزیه بوده است.

منابع

- الیاده، میرچا (۱۳۷۹)؛ ***جهان اسطوره‌شناسی***، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: مرکز.
- انوشه، حسن (۱۳۷٦)؛ ***فرهنگنامه ادب فارسی (دانشنامه ادب فارسی ۲)***، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بلخاری قهی، حسن (۱۳۸٤)؛ ***حکمت، هنر و زیبایی***، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- بلوکباشی، علی (۱۳۸۱)؛ «فراز و فرود نمایش قدسیانهٔ تعزیه در فرآیند تحولات اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی جامعهٔ ایران» (مصاحبه)، ***کتاب ماه هنر***، ش ٤۳-٤٤، صص ۱۸-۲۲.
- بیضایی، بهرام (۱۳٤٤)؛ ***نمایش در ایران***، تهران: کاویان.
- پورداوود، ابراهیم (۱۳۷۷)؛ ***یشت‌ها***، جلد دوم، تهران: انتشارات اساطیر.
- تاورنیه، ژان باتیست (۱۳٦۳)؛ ***سفرنامهٔ تاورنیه***، ترجمهٔ ابوتراب نوری، تهران: چاپ حمید شیرانی.
- جعفری، حسین‌علی (۱۳٦۷)؛ ***تعزیه‌داری در هند، مجموعه مقالات تعزیه: نیایش و نمایش در ایران***، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- چلکوسکی، پیتر(۱۳٦۷)؛ ***تعزیه: نیایش و نمایش در ایران***، ترجمهٔ داوود حاتمی، تهران: انتشارات علمی‌فرهنگی.
- حسینی، سیدحسن (۱۳۸۲)؛ ***جاودان خرد***، تهران: سروش.
- دلا واله، پیترو (۱۳٤۸)؛ ***سفرنامهٔ پیترو دلا واله***، ترجمهٔ شعاع‌الدین شفا، تهران: نشر ابن سینا.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۸٦)؛ «هویت ایرانی و دینی در ضرب‌المثل‌های فارسی»، ***فصلنامه مطالعات ملی***، ش ۳۰، س ۸، ش ۲، صص ۲۷-۵۲.
- رضایی دشت ارژنه، محمود (۱۳۸۸)؛ «بازتاب نمادین آب در گستره اساطیر»، ***فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی***، س ۵، ش ۱٦، صص ۱۱۲-۱۳۷.
- سرخوش کرتیس، وستا (۱۳۸٤)؛ ***اسطوره‌های ایرانی***، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ پنجم، تهران: مرکز.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۸)؛ ***نقد ادبی***، تهران: فردوس، چاپ دوم.
- شهیدی، عنایت‌الله (۱۳۸۰)؛ ***پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی: از آغاز تا پایان دورهٔ قاجار در تهران***، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

www.noormags.ir

- شیخ مهدی، علی و مصطفی مختاباد (١٣٨٩)؛ «نقد رویکردهای پژوهشی پیشینه نمایش ایرانی تعزیه»، ***فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی***، ش ١٧، صص ٨٨-١١١.
- شیرژیان، فریده (١٣٨١)؛ ***جایگاه نمایش سنتی در تئاتر معاصر ایران***، تهران: نشر: آن.
- شیمل، آنه ماری (١٣٦٧)؛ ***مرثیه در اشعار سندی، مجموعه مقالات در تعزیه: نیایش و نمایش در ایران***، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- عناصری، جابر (١٣٧٢)؛ ***شبیه‌خوانی، گنجینه نمایش‌های آیینی، مذهبی، (مجموعه مقالات سمینار پژوهشی تعزیه)***، تهران: انتشارات یازدهمین جشنوارهٔ فجر.
- فرانکلین، ویلیام (١٣٥٨)؛ ***مشاهدات سفر از بنگال به ایران در سال‌های ١٧٨٦-١٧٨٧ میلادی***، ترجمهٔ محسن جاویدان، تهران: مرکز ایرانی تحقیقات خارجی.
- قزوینی، زکریا (١٣٣١ق)؛ ***عجایب‌المخلوقات و غرائب‌الموجودات***، ناشر: بابو منوهرلال.
- کمبل، جوزف (١٣٨٠)؛ ***قدرت اسطوره، گفتگو با بیل مویرز***، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.
- کی گوردن، والتر (١٣٧٠)؛ «درآمدی بر نقد کهن الگویی»، ***ادبستان فرهنگ و هنر***، ترجمهٔ جلال سخن‌ور، ش ١٦، صص ٢٨-٣١.
- گوبینو، ژوزف آرتور (١٣٧٠)؛ «تئاتر در ایران»، ***ایران‌نامه***، س ٩، ش٢، صص ١٢٠-١٢٢.
- گودرزی، حسین (١٣٨٤)؛ ***جامعه‌شناسی هویت در ایران، زمینه‌های انسجام ملی در آذربایجان ایران***، تهران: انتشارات تمدن ایرانی.
- مستوفی، عبدالله (١٣٨٤)؛ ***شرح زندگانی من، (تاریخ اجتماعی و اداری دورهٔ قاجاریه)***، تهران: نشر زوار.
- مطهری، مرتضی (١٣٦٢)؛ ***حق و باطل***،*تهران*: انتشارات صدرا.
- -------- (١٣٦٨)؛ ***ده گفتار***،تهران: انتشارات صدرا.
- مکاریک، ایرنا ریما (١٣٨٤)؛ ***دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***، تهران: آگاه.
- ناصربخت، محمدحسین (١٣٨٥)؛ ***تأثیر ادبیات مکتوب ایرانی بر تعزیه***، رسالهٔ دکتری پژوهش هنر، به راهنمایی محمود طاووسی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- نصری اشرفی، جهانگیر (١٣٨١)؛ ***پیش‌خوانی‌ها و نوحه‌ها، گوشه‌ها و مرثیه‌ها در تعزیه نواحی ایران***، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.
- -------- (١٣٨٣)؛ «موسیقی تعزیه بر پایه موسیقی ردیفی استوار است»، ***مازندنومه***، پایگاه تحلیلی خبری مازندران، ٢٥ بهمن١٣٨٣، http://www.mazandnume.com.
- همایونی، صادق (١٣٦٨)؛ ***تعزیه در ایران***، شیراز: نشر نوید.
- همدانی، محمدبن محمود(١٣٨٧)؛ ***عجایب نامه (عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات)***،*تهران*: نشر مرکز.
- هینلز، جان (١٣٦٨)؛ ***شناخت اساطیر ایران***، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.
- ووگلر، کریستوفر (١٣٨٧)؛ ***سفر نویسنده***، ترجمهٔ محمد گذرآبادی، تهران: انتشارات مینو خرد.

- Aghaie, Kamran Scot (2005); ***The Women of Karbala, Ritual Performance and Symbolic Discourses in Modern shi'i Islam***, USA: University of Texas Press.
- Malikpur, Jamshid (2004); ***The Islamic drama***, London: Frank Cass Publishers.
- Rubin, Don (2001); ***The World Encyclopedia of Contemporary Theatre***, Volume 3, London: Routledge.

www.noormags.ir