نامهٔ علوم اجتماعی، شمارهٔ ۱۱، بهار و تابستان ۱۳۷۷ صص ۴۱-۳۱

تعزیه خوانی
سازگاری و ناسازگاری با ساختارفرهنگی جامعه*

علی بلوکباشی
عضو هیأت علمی دایرةالمعارف بزرگ اسلامی

چکیده

مقاله به صورتی فشرده در مباحث گوناگون به چگونگی شکل‌گیری، رشد و شکوفایی و افول تعزیه‌خوانی در جامعه‌های سنتی و نوین ایران می‌پردازد. تعزیه خوانی در بیرون ازمسجد و دستگاه‌رسمی مذهب و برپایهٔ فرهنگ‌مذهبی عامه مردم کوچه‌وبازار شکل‌گرفت و رفته‌رفته رشد کرد و به صورت یک نمایش آیینی ـ مذهبی تمام عیار درآمد و در دورهٔ قاجار به اوج شکوفایی رسید .

تعزیه خوانی در جامعه‌های سنتی ایران پیوسته همچون یک پایگاه ارتباطی نیرومند میان مردم و مذهب نقش فعّال داشته است. در ساختار اجتماعی ـ فرهنگی جامعهٔ امروز، نمایش آیینی ـ مذهبی تعزیه نقش پویاوکارآمد پیشین خودرابه میزان زیادی از دست داده و دیگرنمی‌تواند همچون گذشته وظیفهٔ دینی ـ مذهبی و کارکرد آموزشی ـ هدایتی خود رادر میان همهٔ طبقات مردم حفظ کند. برای اینکه تعزیه‌خوانی در جامعهٔ پیشرفتهٔ کنونی پایدار و کارآمد بماند،بایستی ساختار صوری و معنایی و شکل‌اجرایی ـ نمایشی آن مطابق بانظام‌فرهنگی واندیشگی مردم‌جامعه دگرگونیهایی بیابد.

واژگـــان کـلیدی: شکل‌گیری، همبستگی بامذهب، پذیرش اجتماعی ـ فرهنگی، ناسازگاری اجتماعی ـ فرهنگی ،بینش دوگانه ،پویایی و پایایی .

---

* مطالب این مقاله برگرفته از بخشهایی از مقدمه‌ای است که نویسنده زیر عنوان "تعزیه خوانی: حدیث قدسی مصایب در نمایش آیینی" برکتاب **تعزیه خوانی درایران** نوشته است. این کتاب بزودی در مجموعهٔ پژوهشهای مردم‌شناسی دفتر پژوهشهای فرهنگی چاپ و منتشر خواهد شد.

مقدمه

تعزیه به دو شکل هنر کلامیِ نوشتاری و گفتاری در جامعه و فرهنگ ایران حضوریافته است. شکل کلامی ـ نوشتاری تعزیه، نسخه‌های تعزیه یا تعزیه‌نامه‌هایی است که به صورت مکتوب به ما رسیده، و شکل کلامی ـ گفتاری آن ، تعزیه خوانی است که صورت بیان واقعه‌های تعزیه نامه‌ها به شیوهٔ نقالی و نمایش صحنه‌های واقعه‌هاست .

تعزیه خوانی یک آیین مذهبی ـ عبادی، یا یک بازی آیینی ـ نمایشی و صورتی ترکیبی از هنرکهن داستانسرایی و نقالی و سنت روضه خوانی و نوحه سرایی در ایران است. اهمیت و ارزش تعزیه خوانی بیش از آنکه در روش اجرا و نمایش واقعه‌ها باشد، در شیوهٔ خواندن هنرمندانهٔ اشعار و بیان درست واقعه‌هاست. از این رو، به این رفتار مذهبی اصطلاحاً "تعزیه خوانی" گفته‌اند.

تعزیه خوان همچون روضه خوانِ واقعه‌گو از فراز سکوی تکیه که نقشی چون منبر در مسجد دارد، تاریخ قدسی وقایع مذهبی و چگونگی مصایب اهل بیت مطهر پیامبر را با کمک کلمات و حرکات برای مردم روایت می‌کند. وظیفهٔ تعزیه خوان نقل تاریخ مذهبی به زبان و بیان شعر و موسیقی و به شیوهٔ نقالی و نمایش وقایع مذهبی به صورتی قدسیانه و با حرکتهایی سنجیده و استوار و آگاه‌کردن مردم‌عامه از تاریخ وقایع کربلاست. مردم‌آنچه راکه از وقایع‌کربلا در پای‌منبر روضه‌خوانان شنیده‌اند درپای سکوی تعزیه‌خوانان به چشم‌می‌بینند ودریافت می‌کنند.

تعزیه خوانان از وظیفه و رسالتی که دارند به خوبی آگاه‌اند و می‌دانند که در تعزیه خوانی باید همچون مناقب خوانان، روضه خوانان و نوحه سرایان آنچه بر اهل بیت نبوت گذشته برای مردم بازگو کنند و تاریخ مذهب را زنده و مستمر نگه دارند .

در دورهٔ قاجار، تعزیه یا تعزیه خوانی را "شبیه " یا "شبیه درآوردن " نیز می‌خواندند. شبیه درآوردن اصطلاحی بود مشابه با"تقلید درآوردن" و "بازی درآوردن" بااین تفاوت که اصطلاح "شبیه در آوردن " معمولاً در زمینه هنرهای نمایشی مذهبی، و اصطلاحهای "تقلید " و "بازی درآوردن " در مورد هنرهای نمایشی غیر مذهبی به کار می‌رفت .

شکل‌گیری

تعزیه‌خوانی بیرون از حوزهٔ مسجد و منبر و دور از قلمرو عمل و نفوذ دستگاه رسمی مذهب ونظر و رأی جامعهٔ روحانی ایران، در میان تودهٔ مردم شکل گرفت. شکل‌گیری تعزیه‌خوانی بربنیاد روایتهای عامه از وقایع تاریخی و حماسهٔ کربلا و مجموعه‌ای از گزارشهای مقتلنامه‌ها و افسانه‌ها و باورهای مردم بود. ازاین رو، تعزیه خوانی دستاورد جهان بینی و شیوهٔ تفکر و احساس درونی تودهٔ مردم جامعه‌ای است که فرهنگی دینی و اندیشه‌ای رمزگرا و حماسه‌ساز برذهنیت آن جامعه چیره بوده است .

درآغاز صورت بندی تعزیه خوانی، بسیاری از فقیهان سنت‌گرا با این نمایش آیینی ـ مذهبی مخالف بودند و شبیه معصومان در آوردن را ناروا و گناه می‌پنداشتند. این دسته از روحانیان به لباس اولیا وامامان و معصومان درآمدن، و در نقش شهیدان ظاهر شدن را بی‌حرمتی به مقدسات دین و مذهب می‌دانستند. پس ازاین که تعزیه خوانی در جامعه جاافتاد و تودهٔ مردم رابه سوی خودکشاند، روحانیان سنت‌گرابامشاهدهٔ شور وهیجان مردم‌به حضور در مجالس تعزیه خوانی، و دریافت تأثیر زیاد نمایش مصایب ائمه در تقویت و تحکیم مذهب عامّه و نزدیک کردن بیش‌ازپیش مردم بادستگاه‌مذهبی، دست از مخالفت کشیدند و رفته‌رفته به پذیرش شبیه درآوردن تن‌در دادند و تعزیه‌خوانی رابارعایت برخی شرایط مجازومشروع‌دانستند.

تعزیه خوانی از درون مراسم دسته گردانیهای مذهبی محّرم و نوحه سراییها پدید آمد و با مراسم عزاداری محرم آمیخت و به صورت پاره‌ای از اندام مناسک عزاداری عامّه درآمد. تعزیه خوانی احتمالاً در اواخر دورهٔ صفوی، به صورت یک نمایش آیینی‌ـ مذهبی درعرصهٔ هنرایران آشکارگردید. همچنان که "روح تراژدی متکامل یونانی‌از زمان جنگ باایرانیان رشد یافت " و براساس جنگهای یونانیان با ایرانیان برروی صحنه آمد (کیندرمن[1] ۱۳۶۵ ،ج ۱،ص ۳۴)، روح تراژدی در ادبیات ایران نیز بر بنیاد وقایع تاریخی کربلا و نبرد اولیا بااشقیا و شهادت مظلومانهٔ امام‌حسین(ع)، در یک شکل نمایشی مأواگرفت و نمایش یا "درام " مذهبی ایرانیان رابه صورت تعزیه‌خوانی متّجلی کرد .

---

1 . Kindermann

همبستگی با مذهب

تعزیه خوانی در دورهٔ تاریخ حیاتش پیوسته ارتباط و همبستگی خود رابامذهب و فرهنگ عامه حفظ کرده است. تعزیه خوانان از سکوی تکیه، مانند روضه خوانان از فراز منبر مسجد، برای بیان تاریخ قدسیانهٔ وقایع کربلا استفاده می‌کرده‌اند. چلکووسکی [1] به چگونگی برداشت مردم از تعزیه‌خوانی و قدسی انگاشتن و همسنگ و همپایه دانستن آن با عزاداریهای حسینی اشاره می‌کند و می‌نویسد: چون در آغاز، شیعیان مرگ حسین (ع) را عملی مقدس و رهایی بخش می‌انگاشتند، ازاین رو باور داشتند که برگزاری مراسم محرم نیز می‌تواند به رستگاری آنان کمک کند. بعدها معتقد شدند که مشارکت در مجالس تعزیه خوانی نیز، هم تعزیه خوانان و هم تماشاچیان را از شفاعت امام حسین (ع) در روز قیامت بهره‌مند خواهدکرد (چلکووسکی ۱۹۷۶، ص ۶).

دست اندرکاران تعزیه خوانی، از تعزیه گردان و تعزیه خوان و بانیان مجالس تعزیه گرفته تا خادمان و تماشاچیان مجالس تعزیه، شرکت در سوک سالار شهیدان و ذکر مصیبت وافشاندن اشک در ماتم شهادت او و آلام اهل بیتش راکوششی در پالودن گَرد معصیت از چهرهٔ جان و سبک کردن بارگناه و تزکیهٔ نفس و ذخیره کردن اجر معنوی و ثواب اخروی می‌پنداشتند. مردم با حضور در مجالس تعزیه‌خوانی و موییدن وگریستن در سوگ امام حسین (ع) و شهیدان کربلا و نالیدن درغم اسیران کربلا، پیوند خود رابامذهب پدران و نیاکانشان استوار می‌کردند و از ثواب ذکر مصیبت و گریه در عزای حسین (ع) توشه‌ای معنوی برای سفر آخرت خود فراهم می‌آوردند. خوتسکو بر پاکردن مجلس تعزیه و شرکت و حضور در مجالس عزا را" خشتهایی" می‌دانست که شخص دراین دنیا می‌پزد تا در آخرت با آنها کاخ خویش رابسازد (خوتسکو [2] ۱۳۶۹،ص ۱۱۲).

پذیرش اجتماعی ـ فرهنگی

تعزیه خوانی در جامعهٔ سنتی ایران جاذبه و پذیرندگی داشته است و هنوز هم دارد.رمز و

---

1 . Peter J.Chelkowski

2. Alexander Chodzko

راز این پذیرش اجتماعی، فرهنگی است که مردم جامعهٔ سنتی در آن پرورش یافته‌اند. این فرهنگ بر مجموعه‌ای از عناصرمذهبی و آیینهای تمثیلی و مناسک اسطوره‌ای ـ افسانه‌ای قوام یافته است. چنین فرهنگی از یک سو رفتارهای آیینی و شعیره‌ای کهن رابه مردم جامعه القا می‌کند و آنان را در رفتارها و مناسبات اجتماعی به تقلید و تکرار شیوه‌های رفتاری پیشینیان برمی انگیزاند و از سوی دیگر رفتارهای دور از الگوهای رفتاری پیشینیان را در برابر دیدگان آنان ناروا و بدعت‌آمیز و ضد ارزش می‌نمایاند و مردم را از پیروی آنها دورنگه می‌دارد.

رابین هورتون[1]، یکی از اندیشمندان اجتماعی، نظام عقاید و باورها را در جامعه‌های سنتی، نظامی شکل یافته ونیرومند و یکه‌تاز می‌داند. می‌گوید در برابر مجموعهٔ عقاید سنتی مردم این جامعه‌ها، نظام فرهنگی شکل یافتهٔ دیگری وجود ندارد. مردم این جامعه‌ها نه می‌توانند چنین نظام عقیدتی را رها کنند، و نه می‌توانند از آن عدول نمایند. گوستاو جاهودا نویسندهٔ کتاب روانشناسی خرافات، نظر و تحلیل هورتون را دربارهٔ جامعه‌های دربسته‌ای که با جهان وفرهنگهای بیرون از خود ارتباط و تماس ندارند، می‌پذیرد، لیکن ایستایی در فرهنگ جامعه‌های سنتی راکه با جهان بیرون تماسهای گستردهٔ فرهنگی دارند، به نقش و اهمیت آموخته‌های عاطفی مردم آن جامعه‌ها در دروان کودکی مربوط می‌داند. او می‌گوید دراین دوره است که نظام باورهای فرهنگی در شخصیت کودک استوار می‌شود و در تمام دوران زندگی او تداوم می‌یابد (جاهودا[2] ۱۳۶۳،صص ۱۹۲ -۱۹۱).

تعزیه خوانی در جامعهٔ سنتی دورهٔ قاجار رشد و تحول یافت ودر دورهٔ ناصری به اوج شکوفایی و درخشندگی رسید. تعزیه خوانی در جامعهٔ مذهبی و متعصب آن دوره بیش از هر شکل دیگری از مناسک و شعایر مذهبی توانست با به تصویر درآوردن وقایع کربلا بر احساس مذهبی عامهٔ مردم تأثیر بگذارد و آنها را در حفظ ارزشهای معنوی و رخدادهای کربلا برانگیزاند و دینداری و از خودگذشتگی شهیدان حماسه آفرین تاریخ تشیّع را همچون انگاره و نمونهٔ برتر در ذهن و خاطر آنان زنده و مانا نگهدارد.

استقبال تودهٔ مردم، رکن اصلی حامیان و بانیان تعزیه خوانی، از مجالس تعزیه دراین دوره به آهنگ تکیه سازی و وقف آن برای برگزاری سوگواری و روضه خوانی و تعزیه خوانی شتاب

---

1 . Robin Horton

2 . Gostave Jahoda

فراوان داد. در آن زمان، شور و شوق تکیه‌سازی درمیان مردم شهرها، به خصوص شهر تهران، چنان تند و زیاد بود که مردم هر محل و محله ،دست کم یک تکیه در محل زندگی خود ساخته‌بودند. دربارهٔ علت شکوه وجلال تعزیه خوانی و شور و شوق مردم به آن در دورهٔ قاجار، دوره‌ای که ایران مسیر انحطاط و زوال اجتماعی و فرهنگی را می‌گذراند، چنین نوشته‌اند: مردم تعزیه خوانی راشکوه بخشیدند چون به قهرمانان واقعی و عظمت اخلاقی، دست کم برروی صحنه، احساس نیاز می‌کردند، مردم با مشارکت درتعزیه خوانیها می‌کوشیدند تااندازه‌ای که بتوانند از هرزگی و فساد و زبونی زندگی پیرامون خود دوری گزینند (سیپک[1] ۱۹۶۸ ،ص ۶۸۳).

نمایش مصایب در تعزیه خوانیها شور و غوغایی روحانی و عارفانه در درون مؤمنان پدید می‌آورد و رشته‌های پیوند میان آنان و زندگی دنیوی را می‌گسست و ارتباطی قدسی و پررمز و راز میان مردم و مَجلای روح مقدسان و نیاکان برقرار می‌کرد .

یونگ معتقد است که "مردم با حضور در آیینهای مذهبی و مشارکت در سرنوشت قهرمانان روحانی خداگونهٔ فرهنگ خود به طور غیر مستقیم دگرگون می‌شوند. این دگرگونی از راه عمل کردن یا بازگویی به دست می‌آید " (یونگ[2] ۱۳۶۸، ص ۸۱).

نمایش آیینی تعزیه دردوره و جامعه‌ای شکل گرفت وبالید و شکوفا شد که نهاد دین و شعایر مذهبی اعضای همه گروهها و قشرهای جامعه را سخت به هم پیوند داده‌بود. شرکت در مجالس تعزیه و دیدن نمایش آلام و مصایب قهرمانان مذهبی و وقایع حزن‌انگیز تاریخ تشیع، از سویی احساس جمعی مردم رابه همدردی و همدلی با شهیدان واهل بیت شهیدان برمی‌انگیخت، و از سوی دیگر گیرایی خوشایندی که باز نمایی و روایت وقایع و مصایب در تعزیه خوانی داشت آنان را از خود می‌رهانید و مجذوب جلوهٔ حق می‌کرد و بانمایش درد ورنجهای بزرگ قهرمانان، از درد و رنجهای روزینه شان می‌کاست .

ناسازگاری اجتماعی ـ فرهنگی

در جامعهٔ امروز ایران که پیشرفتهای اجتماعی و اقتصادی دگرگونیهایی بنیادی در ساختار

---

1 . Cejpek

2 . Carl Gustav Jung

فرهنگی جامعه و نظام اندیشگی و اعتقادی مردم پدید آورده، تعزیه خوانی دیگر نمی‌تواند مانند گذشته همان جاذبه و پذیرندگی را درمیان گروهها و قشرهای اجتماعی مختلف جامعه داشته باشد. تعزیه خوانی با شکل نمایشی ـ اجرایی کنونی نمی‌تواند با رشد پیشرفت در جامعه هماهنگ و همنواباشد و وظیفه و نقش دینی ـ مذهبی و کارکرد آموزشی ـ هدایتی پیشین خود رادر جامعه ایفا کند. جامعهٔ کنونی ایران، شبیه جامعهٔ سنتی دورهٔ قاجار نیست. نظام فکری و عقیدتی مردم و سازوکار رفتارهای اجتماعی ـ فرهنگی آنان همراه روند حرکت جامعه تحول یافته و تغییر کرده و سلیقه و ذوق هنریشان نیز عوض شده است. بانگاهی تند و گذرابه موقعیت و وضع تعزیه خوانی در دهه‌های اخیر، و مقایسهٔ آن با دوره‌های قبل، به خصوص با دورهٔ قاجار، در می‌یابیم که این نمایش آیینی ـ مذهبی، نقش پویا و مؤثر خود را در زندگی معنوی مردم به میزان زیادی از دست داده و ناکار آمد شده است.

دورهٔ رونق و شکوفایی تعزیه خوانی از اواخر دورهٔ قاجار کم‌کم روبه افول گذاشت. ملک الشعرای بهار این واقعیت را دریافته بود و درآغاز دههٔ سی این قرن یعنی حدود ۴۰ سال پیش، صراحتاً به از اوج و شکوفایی افتادن و رنگ باختگی نمایش منظوم تعزیه خوانی از مشروطه به بعد اشاره کرده است (بهار ۱۳۳۷، ج ۳ ، ص ۲۹۹). در چند ده سال اخیر، با در نظر گرفتن جمعیت افزودهٔ شهرها نسبت به گذشته، از شمار مجالس تعزیه‌خوانی و میزان استقبال مردم شهرهااز این نمایش آیینی، کاسته شده است، و مردم چون گذشته شور و تابی برای حضور در تعزیه خوانیها نشان نمی‌دهند. مردم در این سالها نه تنها تکیه‌ای نساخته‌اند، بلکه ساختمان شماری از تکیه‌های آباد و فّعال قدیم را هم خراب کرده‌اند و به پایگاههای اقتصادی و شغلی یا به فضاهای دیگر تبدیل نموده‌اند .

اگر بپذیریم که اجزای شکل دهندهٔ نظام اعتقادات و باورهای مردم، و مجموعهٔ رفتارهای شعیره‌ای و مناسک آیینی مربوط به نظام اعتقادی، باهم یک نهاد اجتماعی ـ فرهنگی معین و ویژه‌ای را در جامعه پدید می‌آورند ؛ پس می‌توان این را هم پذیرفت که دگرگونی درنظام اندیشگی و اعتقادی مردم سبب دگرگونی در مجموعهٔ رفتارها و مناسک وآیینهای آنها نیز می‌شود. همچنین فروپاشی نظام اعتقادات و باورهای کهن و سنتی ، تلاشی و نابودی رفتارها و مناسک و آیینهای وابسته به نظام عقیدتی رادر پی می‌آورد .

دگرگونی در نظام اندیشگی وباوری مردم جامعهٔ امروز و تحول معنایی و صوری در رفتار

آنان، پذیرش تعزیه خوانی رابه همان صورت قدیم دشوار کرده است. جامعهٔ متحول امروزین دیگر پناهگاه اطمینان بخشی برای تعزیه خوانی و حفظ اعتبار قدسیانهٔ این پدیدهٔ برخاسته از فرهنگ سنتی قدیم نیست. همان طور که دورهٔ پدیده‌های فرهنگی- هنری نَقالی، سخنوری و پرده خوانی به سرآمده است و این هنرهای کلامی عامه، از عرصهٔ فعالیتهای فرهنگی و هنری ایران بیرون رفته‌اند و وظیفهٔ فرهنگی و آموزشی خود رااز دست داده‌اند، تعزیه خوانی هم دیریا زود به آنها خواهد پیوست و جاذبه و مقبولیت همگانی خود را از دست خواهد داد.

بینش دوگانه

تعزیه خوانی درمیان دو گروه از مردم جامعهٔ امروز، گروه سنت گرای و گروه روشنفکر متجدد، هنوز گیرایی و اعتبار دارد. مردم این دو گروه با دو دید و بینش متفاوت باهم به تعزیه خوانی می‌نگرند و به آن ارزش و اعتبار می‌دهند.

علاقه و دل سپردگی گروه سنت گرای به تعزیه خوانی، و نشان دادن شور و هیجان برای شرکت در مجالس تعزیه خوانی، به خصوص تعزیه خوانیهای دههٔ عاشورا، بیشتر به سبب دیرمانی عناصر فرهنگ سنتی ـ آیینی در ذهن و باور مردم این گروه، ووابستگی شدید آنان به سنتهای دینی ـ مذهبی و به نظام اعتقادی نیاکان، و خلق و خوی آنان به تکرار و استمرار الگوهای رفتاری و فرهنگی گذشتگان است. تعزیه خوانی درمیان این گروه از جامعه هنوز نقش و کارکرد آموزشی ـ مذهبی خود را حفظ کرده است و زمینه‌ای آرمانی برای توّسل مردم مؤمن و معتقد این گروه به نیروهای مقدس دینی فراهم می‌آورد.

تعزیه خوانان بانمایش واقعهٔ رستاخیز و مرگ دوبارهٔ شهیدان دین برای این جماعت از مردم، اسطورهٔ شهادت را در ورای تاریخ تکرار می‌کنند وعامه مردم را از فراسوی مرز زمان ومکان به گذشته و زمان آغازین رویدادها باز می‌گردانند. مردم نیز با شرکت در مجالس تعزیه و عزاداری برای شهیدان دین، با این نیروهای قدسی که بیرون از جهان مادی می‌زیند، رابطه‌ای معنوی برقرار می‌کنند و از آنان در پیروزی بر تنگیهاو ناکامیهاومصایب و برآورده شدن حاجات و شفای بیماریها استعانت می‌جویند .

گیرایی و مقبولیت تعزیه خوانی در میان گروه روشنفکر و جوانان تحصیل کردهٔ امروزی،

به خصوص دانشجویان هنرهای نمایشی، بیشتر به سبب بینش و نگرش خاص این گروه به تعزیه خوانی به مثابه یک هنرنمایشی سنتی یا یک تیاتر مذهبی ـ قومی است. تعزیه خوانی برای اعضای این گروه از جامعه ، نمایشی است که از ژرفای فرهنگ قومی مردم روزگاران قدیم پدید آمده، و ارزش و اعتبار مطلق هنری و تیاتری دارد .

با چنین بینش و نگرشی، چندتن ازکارگردانان و هنرمندان تیاتر کوشیدند که تعزیه خوانی را از فضای قدیم و سنتی‌اش (تکیه ومیدان) و محدودهٔ زمانی‌اش (ایام سوگواری محّرم و صفر) و پایگاه مردمی‌اش (تودهٔ مردم کوچه و بازار) بِکَنَند و با تغییرهایی در شیوهٔ اجرا و نمایش آن، به صحنه و تالار نمایشی تیاتر ببرند و برای جمع مشتاقان هنر تیاتر امروز نمایش دهند. قصد، رهایی نمایش آیینی ـ مذهبی تعزیه از وضع ایستای کنونی اش و عرضه کردن آن به صورت یک هنر نمایشی تازه و پویا و پذیرفتنی برای جامعهٔ روشنفکر و جوان بود. گویا توجه نداشتند که مهمترین رمز پایداری و استمرار تعزیه خوانی در چند قرن گذشته، قدسی بودن این پدیدهٔ فرهنگی و اجرای آن در فضا و زمان خاص تعزیه خوانی و در میان تودهٔ مردم مذهبی کوچه و بازار بوده است. در صورتی که هر نوع تغییر در ادبیات مذهبی تعزیه و دستکاری درصورت اجرایی ونمایشی‌آن و جداکردن تعزیه‌خوانی ازمخاطبان مخصوص وجایگاه سنتی‌اش، درحکم تقدس زدایی ازتعزیه و بی‌اثرکردن نقش اجتماعی ـ فرهنگی‌و وظیفهٔ آموزشی‌ـ مذهبی‌آن است.

نتیجه : پویایی و پایایی

تعزیه خوانی برای تودهٔ مردم مؤمن سنت گرای جامعهٔ ایران جلوه‌ای نو و بدیع در شیوهٔ عزاداریهای آیینی ـ مذهبی بود و عرصهٔ تازه‌ای برای نمایش رفتارها و مناسک مذهبی مردم پدید آورد. تعزیه خوانان که ازمیان عامّه مردم کوچه و بازار برخاسته بودند، راویان و نّقالان و روضه خوانانی را می‌ماندند که حماسهٔ شورانگیزکربلا رابا حفظ زمینهٔ قدسیانه‌اش مطابق با خواستهای فرهنگی مردم به صورت نمایش و تشبیه روایت می‌کردند. با تحولات اجتماعی و فرهنگی در جامعهٔ امروز ایران، نمایش مصایب مذهبی به شکل سنتی معمول در تعزیه خوانیها نخواهدتوانست به نیازهای فرهنگی و هنری مردم طبقات مختلف جامعه پاسخ مثبت بدهد و همچون گذشته پویایی و پایگاه و اعتبار مذهبی ـ هنری خود را در میان مردم حفظ کند. بنابراین،

تعزیه خوانی برای تداوم بخشیدن به پویایی و حضور نقشمند و مؤثر خود در جامعه، و همنواکردن خود با ساختار اجتماعی ـ فرهنگی جامعه و نظام ایمانی ـ عقیدتی و سلایق ذهنی ـ ذوقی مردم، ناگزیر از برخی دگرگونیهای طبیعی و تدریجی در ساختار صوری و معنایی خود خواهد بود .

نویسندهٔ کتاب روانشناسی توده‌ها در بیان رمز پایایی رفتارها و روایتهای فرهنگی در روند پیشرفت جامعه‌ها می‌نویسد:" هیچ فرهنگی بدون وجود روایات دیرپا و هیچ پیشرفتی بدون اضمحلال تدریجی آن روایات وجود ندارد. اشکال کاردر اینجا یافتن توازن میان پایایی و تغییر روایات است."به اعتقاد این نویسنده "وظیفهٔ مردم یک جامعه یا یک قوم حفظ کردن نهادهای فرهنگی گذشته و تعویض تدریجی آنهاست "(لوبون ۱۳۶۹، ص ۱۰۵).درنتیجه ،نقش جامعه همنواو سازگارکردن نهادهای فرهنگی کهن باالگوهای فرهنگی‌در زندگی‌اجتماعی مردم‌است.

باتوجه به این نظر، بازگشت به گذشته و حفظ و تکرار رفتارهاو رسمهای فرهنگی پیشینیان در این دوره و زمانه نه تنها حرکتی بخردانه و بازگشتی مترقیانه نیست، بلکه جامعه گریزی و پناه‌گیری زیر سایبان سنتهای ناکارآمد گذشته و احیای رفتارهای ناسودمند و بی‌اثر با بینش فلسفی مذهب تشیع نیزکه پیشرونده با مقتضیات اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، و هنری زمان است سازگار و همخوان نمی‌تواند باشد. از این رو، اصرار به تکرار آن دسته از رفتارهاو آیینهای سنتی ناهمگن با انگاره‌های اجتماعی و ذوق هنری در جامعهٔ امروزکوششی بیهوده وبی ثمر خواهد بود. بنابراین، تعزیه خوانی درصورتی می‌تواند از صورت ایستایی کنونی اش در آید و در جامعهٔ متحول امروز پویا و پایا بماند و جاذبهٔ نمایشی ـ مذهبی و کارآمد گذشته‌اش رانگهدارد که قابلیتهای فرهنگی ـ دینی و نمایشی ـ هنری خود را مطابق با الگوهای فرهنگی ـ عقیدتی امروز تغییر دهد و خود را با ویژگیهای اجتماعی جامعهٔ نو همساز و همنواکند.

مآخذ

○ بهار، محمد تقی "ملک الشعرا" (۱۳۳۷)، ***سبک‌شناسی***، انتشارات امیرکبیر.

○ جاهودا، گوستاو (۱۳۶۳) ، ***روانشناسی خرافات*** ، ترجمهٔ محمدتقی براهنی، نشرنو.

○ خوتسکو، الکساندر(۱۳۶۹)، تئاترایرانی ، ترجمهٔ جلال ستاری ، ***فصلنامهٔ تئاتر***، شماره‌های ۹ و ۱۰، انتشارات نمایش .

○ کیندرمن، هاینتس (۱۳۶۵)، ***تاریخ تئاتر اروپا: تئاتر یونان باستان*** ، ترجمهٔ سعید فرهودی، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران .

○ لوبون، گوستاو(۱۳۶۹)، ***روانشناسی توده‌ها***، ترجمهٔ کیومرث خواجویها، انتشارات روشنگران .

○ یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۸)، ***چهارصورت مثالی :مادر، ولادت مجدد، روح و مکّار***، ترجمهٔ پروین فرامرزی، آستان قدس رضوی .

○ Cejpek , J. (1968) ***Iranian Folk Literature*** , in History of Iranian Literature,ed. by Karl Jahn Rypka, trans. in English by P. Van Popta Hope and D. Reidel, Holland , University of Leyden , PP. 608 - 709.

○ Chelkowski , P. J. (1976) ***Ta'ziyeh : Indigenous Avant - garde Theatre of Iran***, Tehran ,Soroosh.