تحلیل عناصر نمایشی تعزیه

مطالعه موردی: تعزیه در روستای فدیشه شهرستان نیشابور

سید رضا حسینی، راحله فدوی، محسن طبسی

چکیده

تعزیه از جنبه لغوی به معنی اظهار همدردی، سوگواری و تسلیت است. همچنین به عنوان شکلی از نمایش ریشه در اجتماعات و مراسم یادکرد شهادت امام حسین (ع) در ایام محرم دارد و در سیر تکامل آن، بازنمایی محاصره و کشتار در صحرای کربلا محور اصلی آن بوده و هیچگاه ماهیت مذهبی‌اش را از دست نداده است. در فلسفه عملی تعزیه می‌توان گفت این شیوه نمایش، کیفیتی انسانی دارد و با اجرای تعزیه و ایجاد همبستگی با شرکت‌کنندگان در این مراسم آیینی، بعد روحانی هر فرد به شکوفایی می‌رسد. از سوی دیگر، هنگامی که از منظر معیارهای هنری به تعزیه می‌نگریم درمی‌یابیم که هنرهای نمایشی ایرانی شاخه‌های گوناگونی دارند که گویی همگی از تعزیه منشعب شده‌اند. تعزیه هنری نمایشی است که گفته می‌شود از زمان پیش از تاریخ در ایران‌زمین به اجرا درآمده و ریشه در باورهای مبتنی بر میترائیسم دارد؛ اما گروهی از صاحب‌نظران، تعزیه را صرفاً یک تقلید محض می‌دانند و آن را در زمره گونه‌های نمایش (تئاتر) قرار نمی‌دهند. این پژوهش با هدف واکاوی و تبیین عناصر تعزیه در پی پاسخ به این سوال است که چگونه می‌توان بین تعزیه و تئاتر پیوندی ناگسستنی ایجاد کرد. بنابراین مساله اصلی در این پژوهش بررسی عناصر اجرا در تعزیه و تئاتر و تطبیق هر یک از این عناصر با یکدیگر است. در پایان نیز این نتیجه‌گیری حاصل می‌شود که تعزیه و تئاتر وجوه اشتراک بسیاری باهم دارند؛ و با توجه به این‌که تعزیه را می‌توان با اجرایی خلاقانه و با تغییر در عناصر سازنده‌اش به نمایش درآورد، پس می‌توان در زمره گونه‌های نمایشی قرار داد. در ادامه به تعزیه در روستای فدیشه شهرستان نیشابور و یافته‌های پژوهشی در مورد برگزاری آیین تعزیه‌خوانی در این روستا می‌پردازیم و درمی‌یابیم که علم‌گردانی و حلیم‌پزان در صدر مهم‌ترین مراسم‌های همه ساله این آیین کهن یعنی تعزیه‌خوانی قرار می‌گیرند که در فرهنگ‌سازی مذهبی در بین مردم این منطقه نقشی مهم را به عهده دارد.

کلید واژه: تعزیه، عناصر نمایش، روستای فدیشه

۱: مقدمه و بیان مسئله

نویسندگان تاریخ نمایش در ایران بر این باور هستند که مراسم عزاداری عمومی و رسمی برای امام حسین (ع) از دوره معزّالدّوله شروع شد. در دهه محرم این سال (۳۵۲) معزّالدّوله دیلمی به مردم دستور داد که برای حسین بن علی (ع) دکان‌هایشان را

ببندند و بازارها را تعطیل کنند و خرید و فروش نکنند و جامه‌های خشن و سیاه بپوشند و زنان موی‌پریشان و روی سیاه کرده و جامه چاک زده، نوحه بخوانند و در شهر بگردند و سیلی به صورت بزنند و مردم چنین کردند (فتحعلی‌بیگی، ۹۶ : ۱۰).

هنر نمایش چه در قالب تعزیه و چه در قالب‌های دیگر باشد، همانند اشاره تاریخی فوق نشان می‌دهد که نمایش با نحوه رفتار انسان‌ها، عقاید انسان‌ها و با عواقب اعمال انسان‌ها درهم‌تنیده است. برتولت برشت در کتاب درباره تئاتر، نمایش‌نامه نویسی و اجرای نمایش‌نامه را نوعی فلسفه گفتن خوانده است. منظور او از فلسفه گفتن، چیزی است که در تداول مردم عادی رایج است و همان مثال معروفی که مردم در روزمره به‌کار می‌برند: برای مشورت برو پیش فلانی که آدم فیلسوفی است. لذا او گفتار تئاتر را حکیمانه به شمار می‌آورد و معتقد است که متن نمایش‌نامه طوری باید نوشته شود که گویی یک فیلسوف آن را نوشته است.

در فلسفه عملی تعزیه نیز می‌توان گفت این عمل کیفیتی انسانی دارد و با اجرای تعزیه و ایجاد همبستگی با شرکت‌کنندگان در این مراسم آیینی، بعد روحانی هر فرد به تکامل می‌رسد. درواقع مردم خود با به تماشا آمدن این مراسم، کنشی فلسفی را در مافی‌الضمیر خود بروز می‌دهند که ما به دنبال ظلم ستیزی هستیم و ظالم را در هرجای این عالم که باشد مورد نکوهش قرار می‌دهیم و از آن تبری می‌جوییم. تایید حقانیت مظلومان و برپایی عدل نیز از همین کنش‌های فلسفی مردم ظهور می‌یابد.

تعزیه خوانی با دستگاه‌های موسیقایی ایرانی ارتباط نزدیک دارد. بازیگران تعزیه، هرکدام در نقش یکی از قهرمانان حادثه کربلا ظاهر می‌شوند و متناسب با نقش خود، در یکی از دستگاه‌های موسیقی نقششان را که به نظم (شعر) نوشته شده می‌خوانند. مثلا شمر و یزید که از سنگدلان حادثه کربلا بودند، نقش خود را در دستگاه نوا یا رجز می‌خوانند و علی‌اکبر که از قهرمانان مظلوم ماجرا به شمار می‌رود، نقشش را در دستگاه دشتی می‌خواند. از ویژگی‌های دیگر تعزیه، ایفای نقش در لباس‌ها و تجهیزاتی است که در باور ایرانیان به ائمه اطهار منسوب می‌شود. پوشاک و دکوراسیون صحنه‌های تعزیه الزاماً شبیه به پوشاک مردم عربستان در ۱۴۰۰ سال پیش نیست. بلکه بر اساس باوری است که ایرانیان درباره خاندان پیامبر در تخیل خود مجسم کرده‌اند. مثلا در تعزیه امام حسین با لباس سبز بلند و عمامه‌ای سبز به ایفای نقش می‌پردازد. شمشیر، کلاه‌خود، زره، اسب و دیگر تجهیزات جنگی از دیگر وسایلی است که در تعزیه بکار می‌رود. آنچه در پیشینه تاریخی تعزیه‌خوانی، برای ما تاریک است، خاستگاه و تاریخ تکوین و شکل‌گیری آن به صورت یک پدیده نمایشی است (برهانی، ۸۸ : ۲۰).

در اینکه تعزیه‌خوانی تا اواخر دوره ناصری، یک روند تحول و تکامل و از آن پس، سیر انحطاط پیموده تا به شکل امروزی درآمده است، ابهام و تردیدی نیست. «بنجامین»، نخستین سفیر آمریکا در دوره ناصری که سال‌ها در ایران به سر می‌برده، گفته است: تعزیه کنونی که در ایران خوانده می‌شود، نتیجه سال‌ها تحول و تکامل است و چیزی نبوده که یک مرتبه به خاطر کسی رسیده و اجرا شده باشد. اما این موضوع مهم که نخستین شکل نمایشی از واقعه کربلا یا تعزیه‌خوانی، دقیقاً در چه زمانی پدید آمده که در دوره ناصرالدین شاه به شکوفایی رسیده، روشن نیست. بنجامین، ریشه به نمایش در آوردن واقعه کربلا و حواشی آن به صورت تراژدی تأثیرانگیز تعزیه را پس از دوره صفوی می‌داند و می‌نویسد که این پدیده به تدریج، صورت عملی به خود گرفت. نصرالله فلسفی نیز رسم تعزیه‌خوانی در زمان شاه عباس و جانشینان او را دور از واقعیت می‌دانند و دلیلی که بر این مدعا می‌آورد، نبود اشاره‌ای به موضوع تعزیه‌خوانی در کتب تاریخ و سفرنامه‌های آن زمان است (بیمن، ۸۴ : ۵۲ و ثمینی، ۸۴ : ۲۵۰).

۱-۲: جایگاه نمایشی تعزیه

هنر نمایش دست‌کم در دو ساحت ملی و مذهبی در ایران متجلی شد که یکی در نقالی و شاهنامه‌خوانی شکل گرفته و دیگری در تعزیه و شبیه‌خوانی به کمال رسید. تعزیه یک تئاتر مذهبی و نمایش آیینی بود که با آمیختن درام و اسطوره و انگاره‌های دینی، صورتی عینی از تلفیق هنر و دین ترسیم کرد که همه عناصر و شاخصه‌های هنر نمایش را در خود داشت و به واسطه ارتباط عاطفی و اعتقادی با مخاطبان و تماشاگران، تاثیرات عمیقی بر آنان می‌گذاشت. هنوز هم گرچه هنر نمایش به واسطه

قدرت تصویر و نفوذ تکنولوژی، متاثر از سینما و تلویزیون است، اما تعزیه با تکیه بر باورهای ریشه‌دار مردمی جایگاه ارزشمندی دارد و جذابیت‌های خود را از دست نداده است. در ضمن این دو مدیوم بصری، کم و بیش از تعزیه به عنوان یک عنصر نمایشی در تولید فیلم و سریال بهره برده‌اند. اساساً تعزیه به عنوان یک نمایش دارای پتانسیل دراماتیک بالایی است و از عناصری همچون قهرمان و ضد قهرمان (تقابل خیر و شر)، تعلیق داستانی، سویه تراژدیک و حماسی، موسیقی، دیالوگ و ... بدرستی استفاده می‌کند و از حیث ساختاری به سینما پهلو می‌زند. به‌طور مستقیم از میان تمام گونه‌های نمایشی ایرانی بر تعزیه تأکید می‌کنیم که نمایشی است کاملاً ایرانی، برآمده از آیین‌های مقدس پیش از اسلام با داستان‌ها و مضامینی که مبنای مذهبی و شیعی دارند. بنا به بحث‌های پیشین، تعزیه می‌تواند محلی بکر و بسیار کاربردی برای تعریف صحیح جهاد در دین نیز باشد. این شکل بیانی، خودآگاه پدید نیامده است و خالقی انسانی در پس آن وجود ندارد؛ بلکه در تعزیه هرچه هست برآمده از اقتضای رابطه انسان و خداوند است؛ به‌همین علت شیوه بیانی تعزیه در طول زمان می‌پاید و کهنه نمی‌شود و روند تکامل آن در هر دوره به بهترین نحو انجام می‌شود.

" تعزیه به احتمال نزدیک به یقین از ترکیب و تحول مراسم و سنت‌ها و نمایش‌واره‌هایی چون روضه‌خوانی، نقالی، فضایل‌خوانی، مناقب‌خوانی، شبیه‌سازی در دسته‌ها و نظایر آن پدید آمده است. با بررسی گزارش‌ها و سفرنامه‌های سیاحان غربی و نیز مشاهده و تدقیق و تامل در آیین‌ها و مراسم سوگواری‌های مذهبی در مناطق مختلف ایران، می‌توان مراحل تکوین و تحول تعزیه را به سه بخش تقسیم کرد: الف- دسته‌های عزاداری، ب- کاربرد اسباب نمایشی در دسته‌ها، پ- شبیه‌سازی در دسته‌ها (شهیدی، ۱۳۸۰ : ۷۱). "

۱-۳: عناصر اصلی تعزیه

به جریان انداختن احساسات تماشاگران و بازگویی مصیبت‌ها به بیان شعر، به اجرا در آوردن نمایش این مصیبت به شکل تعزیه، استفاده از موسیقی در قالب دستگاه‌های مختلف و استفاده از ابزارهای صحنه از جمله طراحی لباس، عناصر اصلی تعزیه را تشکیل می‌دهد که خلاصه آن در جدول ذیل آورده شده است.

جدول ۱ - عناصر تعزیه

ردیف	عنصر	هدف
۱	شعر	به جریان انداختن نهایت احساسات تماشاگران و بازگویی عمق مصیبت‌ها به بیان زیبای شعر که گویی شعر بهترین راه انتقال این عمق مصیبت می‌باشد.
۲	اجرا (به اجرا در آوردن نمایش مصیبت به شکل تعزیه)	تصویرسازی آن مصیبت عظیم، تبری جستن از ظالم و تایید حقانیت مظلوم
۳	موسیقی	به جریان انداختن روح حماسه و زمین‌گیر نشدن مردم در یاری دادن امام عصر (عج)
۴	طراحی صحنه و لباس	نمادسازی و زنده‌نگاه داشتن شناسنامه سادات با رنگ سبز و اشقیا با رنگ قرمز

۱-۴: موقعیت ادبی و نمایشی نیشابور

قرن‌ها پیش هزاران دانشمند در شهر نیشابور می‌زیستند. ۲۷ مکتب و مدرسه در این شهر فعال بودند و پس از حضور اسلام گسترش یافتند. پیشینه تاریخی این شهر گواه این مطلب است که این شهر جزء ۳ شهر مهم مراکز زرتشتی بوده است. سفر امام رضا (ع) به این شهر و بیان حدیث سلسله‌الذهب، گواه جنبه مذهبی و علمی بودن این شهر است (فرامرزپور، سعیدی، گرجی واخوان‌فر، ۹۹ : ۰۸).

نیشابور در تمدن ایران جایگاه ویژه‌ای دارد. این شهرستان بخشی از قلمرو اسلامی می‌باشد که با برخورداری از موقعیت خاص جغرافیایی و شرایط ایده‌آل زیست‌محیطی، محل گردآمدن تعداد زیادی از فقها، عالمان و بزرگان حدیث و حوزه شکل گیری بخشی از فعالیت‌های بزرگ حدیثی در سده‌های نخستین اسلامی بود (حاجیان، بهروزی، سپهری، ۹۷ : ۰۱). از جمله این بزرگان می‌توان به حضور حکیم عمرخیام نیشابوری دانشمندی توانا در فلسفه، ریاضیات، نجوم، فقه، شعر و اغلب دانش‌های زمان خویش است. صرف نظر از آثار مهم او در ریاضی، هیات و فلسفه، شواهد نقلی نیز گواه حافظه قوی و دانش همه‌جانبه اوست. در جنبه ادبی و شعر و شاعری بخصوص فن رباعی‌گویی از ایران گذشته و در ممالک دیگر شهرت و معروفیتی که نصیب او شده برای هیچ شاعر دیگری اتفاق نیفتاده است. رباعیات خیام از جهت ایجاز و فشردگی مطلب چون کلمات قصار است که معمولا سه مصراع اول مقدمه‌چینی است و مصراع چهارم جان کلام است. در سخن خیام اندیشه‌های علمی و فلسفی مطرح است که در عین سادگی محکم و استوار است. در کلام خیام صحبت از روی و موی و بناگوش و ابروی کمان و گیسوی کمند نیست؛ همچنین صحبت از مداحی‌های مبالغه‌آمیز هم نیست (مدیح، ۹۰ : ۹۱).

خیام به عبارتی می‌توان گفت کم گوی و گزیده‌گوی است. اهل تشریفات و تعارف نیست. همچون یک فیلسوف، صریحاً اصل مطلب را با نهایت ظرافت‌ها و عناصر زیبایی‌شناسانه شعری می‌زند. از این رو به معرفی خیام یکی از هزاران عالم شهرستان نیشابور پرداختیم تا از تاثیر شعر بر شکل‌گیری متون تعزیه‌نامه‌ها غافل نشویم. درواقع مهم‌ترین عنصر تاثیرگذار بر متون تعزیه-نامه‌ها را می‌توان شعر نامید. نمونه ای از شعر خیام که در تعزیه‌نامه‌ها توسط تعزیه‌خوانان نیشابوری نغمه‌ای دلنشین می‌شود.

ای چرخ فلک خرابی از کینه توست　　بیـــــدادگری شیـــوه دیرینه توست

۲: هدف تحقیق

در رابطه با ماهیت نمایشی یا تقلیدی تعزیه در بین صاحب‌نظران اختلاف نظر وجود دارد. گروهی بر این باورند که تعزیه صرفاً یک تقلید است و نمی‌توان آن را در زمره هنرهای نمایشی قرار داد؛ و گروه دوم معتقدند که اساس شکل‌گیری هنرهای نمایشی ریشه در نمایش‌های اسطوره‌ای دارد. در سرزمین‌های کهن جهان، بیشتر نمایش‌های کلاسیک رشته پیوندی با نمایش‌های و ریشه در اسطوره‌ها، عقاید و باورها و به طور کلی فرهنگ عامه مردم داشته‌اند. مثلا آیین نیایش و بزرگداشت دیونیسوس، یا باکوس، خدای تاکستان‌ها و باروری و شور و جذبه عارفانه، بن‌مایه نمایش‌های کلاسیک تراژدی و کمدی یونانی بوده‌اند (بلوکباشی، ۸۰ : ۲۳).

با توجه به تفاوت آراء، هدف از این تحقیق پاسخ به این سوال است که چگونه می‌توان بین تئاتر و تعزیه پیوند برقرار نمود؟

۳: یافته های تحقیق

۳-۱: عناصر نمایشی تعزیه

با بررسی عناصر اجرایی در تعزیه و تئاتر و تطابق هر کدام با دیگری می‌توان ابتدا به این مهم دست یافت که تعزیه صرفا یک نمایش تقلیدی نیست و در آن عناصر اجرای یک نمایش به طور کامل رعایت می‌شود که عبارتند از:

الف- نمایش‌نامه عبارت است از متنی که برای اجرای نمایش نوشته می‌شود و بازیگر بر اساس آن گفت‌وگوها و سایر کنش‌ها را به اجرا درمی‌آورد. در اجرای تعزیه نیز شاید به متنی که در اختیار بازیگران قرار می‌گیرد تعزیه‌نامه و یا عنوان دیگری نسبت دهند اما در ماهیت همان کاربرد نمایش‌نامه را دارد. حال آن‌که در نمایش‌نامه‌های تعزیه درست است که اغلب گفت‌وگوها به صورت شعر بیان می‌شود اما مانعی برای اینکه به متن تعزیه، نمایش‌نامه بگویند نیست.

" گفت‌وگوی نمایش و تعزیه اگرچه بر اساس تقلید از مناسبات کلامی میان افراد جامعه شکل گرفته است، با این حال از نظر ویژگی زیبایی شناختی‌اش، چه از لحاظ قالب (شعر) و چه از دیدگاه شیوه بیان (موسیقی) با آن سخت متفاوت است. گذشته از آن، تبادل کلام در همه شکل‌های نمایشی تابع قراردادهایی است که با گفت‌وگوی حقیقی متفاوت است (اسماعیلی، ۸۹ : ۸۸). "

ب- تماشاخانه می‌تواند لزوماً وجود نداشته باشد. چرا که تعزیه و تئاترها گاهی مواقع در خیابان‌ها، بازارها، میدان‌های اصلی شهر و ... به اجرا دربیاید؛ که به آن اجراهای خیابانی گفته می‌شود.

با توجه به آنچه گفته شد پی می‌بریم بین تعزیه و تئاتر پیوندی دقیق وجود دارد و نمی‌توان در آن گسستی متصور بود.

" آنچه به کردارشناسی تعزیه مربوط می‌شود، ویژگی‌های نمایشی و بازیگرانه تعزیه است. از عنوان نمایش، تعزیه برداشتی تمثیلی دارد؛ یعنی می‌کوشد تا از راه‌های گوناگون بگوید که این نمایش و بازی نشان‌دهنده واقعیتی نیست که در حال تکوین بر صحنه است، بلکه آنچه مشاهده می‌شود **شباهت** با یک واقعیت تاریخی دارد که یکبار روی داده و تکرارپذیر نیست (اسماعیلی، ۹۶ : ۴۳). "

در تحلیل نوشته فوق از مجموعه تعزیه لیتن می‌توان دریافت که مراسم تعزیه فقط یک شباهت با اصل واقعه تاریخی دارد و به این دلیل نمی‌تواند تقلید صرف تلقی شود که آن واقعه فقط و فقط یکبار رخ داده و تکرارشدنی نیست. بنابراین تعزیه فقط یک گونه نمایشی شبیه به اصل واقعه تاریخی است و تقلید کاملاً صرف در آن رخ نمی‌دهد.

" نمی‌توان در اینکه تعزیه (شبیه‌خوانی) یک نمایش خاص یا حتی مجموعه‌ای از نمایش نیست، بلکه سنتی نمایشی است که موجودیت زنده خاص خود را دارد چندان تاکید کرد، زیرا نمایشی متغیر، قابل اصلاح و انعطاف‌پذیر است (چلکووسکی، ۸۴ : ۴۵). "

چلکووسکی نیز در متن فوق به همین موضوع اشاره می‌نماید که تعزیه، نمایشی متغیر، قابل اصلاح و انعطاف‌پذیر است و حالت تقلیدی صرف به هیچ عنوان ندارد.

پ- بازیگران در اجرای مراسم تعزیه همانند اجرای سایر نمایش‌های داستانی، دارای نقش، تیپ و شخصیت هستند. آن‌ها می‌توانند در اجرای تعزیه گاهی تیپ باشند و گاهی نیز در مقام شخصیت ظهور پیدا کنند. چهره‌پردازی و طراحی لباس مناسب نیز می‌تواند بازیگران را چه در جایگاه تیپ و چه در جایگاه شخصیت، باورپذیرتر نشان دهد.

" اگر تماشاگر، نگران شخصیت نباشد، شخصیت‌پردازی موفق نبوده است؛ برای این منظور ضروری است که هدف داستان، مسئله اصلی شخصیت باشد و او برای حل این مسئله به جنگ با نیروهای قوی و مقاومت ناپذیر بپردازد که کشمکشی دیدنی را ایجاد کند (حیاتی و فیروزی، ۹۸ : ۰۸). "

همان‌طور که گفته شد علاوه بر چهره‌پردازی و طراحی لباس، صحنه‌آرایی و نورپردازی نیز در شخصیت‌پردازی بسیار موثر بوده که همگی این ابزارها، امکاناتی در دست کارگردان در راستای اجرای یک نمایش همذات‌پندارانه می‌باشد.

جدول۲ – مقایسه تطبیقی عناصر تئاتر و تعزیه

ردیف	موضوع	تئاتر	تعزیه
۱	نمایش‌نامه	*	*
۲	بازیگری	*	*
۳	چهره‌پردازی و لباس	*	*
۴	صحنه‌آرایی و نورپردازی	*	*
۵	کارگردانی	*	*
۶	تماشاگر	*	*
۷	تماشاخانه	*	*

۳-۲: تعزیه در روستای فدیشه شهرستان نیشابور

۳-۲-۱: موقعیت نسبی

این روستا در ۳۲ کیلومتری غرب شهر عشق‌آباد مرکز بخش میان‌جلگه واقع شده است. از شهر عشق‌آباد به سمت غرب و با عبور از چند روستا مثل پیرگز، محمدآباد، فتح‌آباد، اردمه، گلقندشت، احمدآباد، نصرآباد و شهرآباد به روستای فدیشه می‌رسد. این جاده پس از عبور از فدیشه به حسین‌آباد جنگل رسیده و در انتها به روستای حصار سرخ می‌رسد. فدیشه از مسیر جاده مشهد به تهران در ۴۵ کیلومتری جنوب غربی شهرستان نیشابور واقع شده است. از شمال این روستا رودخانه فصلی کالشور نیشابور می‌گذرد.

تصویر ۱ – عکس هوایی از موقعیت روستای فدیشه

۳-۲-۲: حرم امامزاده عبدالله (ع)

حرم امامزاده عبدالله (ع) از پسران امام زین‌العابدین (ع) در یک کیلومتری غرب روستا در مسیر جاده حسین‌آباد جنگل واقع شده است. فدیشه که مردمان بسیار معتقد، مومن و انقلابی دارد، با توجه به وجود این امامزاده در بین روستاهای اطراف از اهمیت مذهبی خاصی برخوردار است. مزار شهدای این روستا نیز در کنار این امامزاده قرار گرفته است.

تصویر ۲ – حرم امامزاده عبدالله (ع) واقع در روستای فدیشه

۳-۲-۳: گود شبیه‌خوانی و آیین تعزیه‌خوانی

از مهمترین برنامه‌های مذهبی که در فدیشه اجرا می‌شود و در تمامی شهرستان‌های اطراف مثل سبزوار، فیروزه و نیشابور شهرت دارد، مراسم شبیه‌خوانی دهه اول محرم است. به همین جهت در روستا محلی خاص در حاشیه شمالی مسجدجامع ایجاد شده که در اصطلاح بومی منطقه، گود شبیه‌خوانی یا قتلگاه خوانده می‌شود. اوج این مراسم در روزهای تاسوعا و عاشورای حسینی است که با سینه‌زنی و زنجیرزنی عزاداران حسینی و پخش نذورات همذاه است.

تصویر ۳ – گود شبیه‌خوانی روستای فدیشه

تعزیه خوانی در روستای فدیشه از نمایش‌های آیینی منحصر به فرد در استان خراسان رضوی به شمار می‌رود که در روز عاشورا اهالی بیش از ۲۰ روستا برای برپایی مراسم عزاداری به "فدیشه" می‌آیند. این جمعیت که حدود ۵۰ هزار نفر می‌باشند تا غروب عاشورا میهمان اهالی روستای فدیشه هستند. تعزیه و تعزیه‌خوانی که مردم فدیشه از آن با عنوان شبیه و شبیه‌خوانی یاد می‌کنند درگذر زمان علاوه بر ادامه سنتهای دینی به عنصری بدل شده است که آن را می‌توان بخش اصلی هویت بخشی این روستا و منطقه قلمداد کرد.

خانه‌های روستای فدیشه که بر سر در آن‌ها پرچم‌های سیاه برافراشته شده، از شاخصه‌های اصلی و زیربنایی شکل‌گیری مراسم تعزیه‌خوانی در این روستا می‌باشد. ابتدا نماد عزاداری در این منطقه همین برافراشتن پرچم‌های سیاه بود که به دنبال آن علم‌گردانی و سپس تعزیه‌خوانی ظهور یافت. درواقع مراسم صبح عاشورا با حفظ برگزاری سنت تاریخی علم‌گردانی و با حضور هیئت‌های عزاداری، آغاز می‌شود. اهالی روستا ها"علم ها" را که نمادی از "سرو" به نشانه آزادگی سالار شهیدان می‌دانند از تکایا و هیئت‌ها بیرون می‌آورند و بر روی دستان خود حمل می‌کنند. تعزیه خوانی در فدیشه قدمتی ۳۰۰ ساله دارد و بنا به تصویب شورای سیاست گذاری ثبت کشور، آیین مذهبی "علم گردانی" در روستاهای شهرستان نیشابور ثبت ملی کشور شده است. به عبارتی می‌توان مراسم علم‌گردانی را نیز یکی از شاخصه‌های اصلی آیین تعزیه به شمار آورد.

تصویر ۴ – برگزاری مراسم علم‌گردانی

از دیگر شاخصه‌های این پدیده آیینی این است که هیئت‌های سوگوار و سیاه‌پوش درغم شهادت امام حسین (ع) از نخستین ساعت‌های برآمدن آفتاب در روز عاشورا، با زنجیرزنی و سینه زنی تا نماز ظهر به عزاداری می‌پردازند. نماز ظهر نیز با برگزاری نماز جماعت مراسم خود را کامل می‌کنند. فلسفه این اجتماع مذهبی زنده نگه داشتن الگوی نماز جماعتی است که امام حسین (ع) در روز عاشورا به همراه اصحاب در دل پیکار با دشمنان اقامه نمودند.

تصویر ۵ – مراسم زنجیرزنی، سینه‌زنی و نماز جماعت ظهر عاشورا

موسیقی ایرانی از دیگر عناوین قابل ذکر در تعزیه می‌باشد. از مجموع ۱۷۵ تعزیه‌ای که در ۱۳ منطقه ایران ثبت گردیده است، این نتیجه قابل توجه است که تقریبا در تمام آن‌ها کلیه دستگاه‌ها و گوشه‌های ردیف موسیقی استفاده شده‌اند. با این حال برخی دستگاه‌ها و گوشه‌ها به دلیل سادگی و انطباق حسی بیشتر، حضور فعال‌تری دارند. به طور نمونه آواز بیات ترک، دشتی و دستگاه شور در بیش از ۷۰ درصد مجالس تعزیه و دستگاه همایون کم‌ترین استفاده را دارد (مهاجری، ۸۲ : ۳۰).

در روستای فدیشه نیز رابطه نزدیکی در شبیه‌خوانی بین تعزیه و دستگاه‌های موسیقی ایرانی وجود دارد؛ به طوری که در تعزیه حضرت عباس (ع) از دستگاه "چهارگاه" و در تعزیه سکینه (س) از گوشه "دشتستانی" استفاده می‌شود و ساز اصلی استفاده شده در تعزیه "نی" است. لذا دیگر شاخصه مهم در تعزیه خوانی استفاده از موسیقی در قالب دستگاه می‌باشد.

"حلیم پزان" نیز از دیگر مراسم آیینی مردم این منطقه است. در فلسفه مراسم‌های اینچنینی از دیرباز مردم ایران اعتقادی مبنی بر اهداء فدیه و قربانی کردن حیوانات به منظور رفع بلا از خود داشته‌اند. در این روستا اهالی با سر بریدن تعداد زیادی گوسفند و قربانی کردن آن، به دنبال پیشینیان خود از این سنت پیروی می‌کنند.

تصویر ۶ – مراسم حلیم‌پزان

در مجموع نتایج حاصل از هر محور مطرح شده راجع به شاخصه‌های آیین تعزیه‌خوانی در روستای فدیشه را می‌توان در جدول ذیل خلاصه نمود. جدول نشان می‌دهد که شاخصه‌های اصلی در برگزاری تعزیه در این روستا چه مواردی است.

جدول ۳ - یافته‌های پژوهشی در مورد برگزاری آیین تعزیه‌خوانی در روستای فدیشه نیشابور

ردیف	موضوع	مراسم تعزیه‌خوانی در روستای فدیشه
۱	برافراشته نگاه داشتن پرچم‌های سیاه بر سر در خانه‌ها	❊
۲	برگزاری سنت علم‌گردانی	❊
۳	مراسم زنجیرزنی و سینه زنی	❊
۴	برگزاری نماز ظهر به جماعت	❊
۵	استفاده از موسیقی در قالب دستگاه	❊
۶	استفاده از بازیگران برای اجرای نمایش	❊
۷	استفاده از ابزار به منظور طراحی صحنه نمایش	❊
۸	آیین قربانی کردن و حلیم‌پزان	❊
۹	استفاده از سبک شاهنامه‌خوانی در اجرای متن تعزیه‌نامه	❊
۱۰	ویژگی‌های زبان طنز در متن تعزیه‌نامه	❊

تصویر ۷ – تصاویری از تعزیه‌خوانی در روستای فدیشه نیشابور

۴: نتیجه‌گیری

بر اساس این مقاله این نتیجه گیری حاصل می‌شود که عاشورا رویدادی است که خصلت‌های نمایشی بسیاری در خود دارد. این ویژگی از ابتدا با این رویداد گره خورده است. نمایش‌های تعزیه و نقالی‌هایی با این موضوع از دیرباز در فرهنگ ما وجود داشته است. با گذشت زمان جنبه‌های اساطیری و آیینی زیادی به این فرهنگ اضافه شده و به همین دلیل هنرمندان زیادی توانسته‌اند نقطه دید منحصر به فرد خود را نسبت به این رویداد داشته باشند و آن را در آثارشان بازنمایی کنند. در فلسفه عملی تعزیه می‌توان گفت این عمل کیفیتی انسانی دارد و با اجرای تعزیه و ایجاد همبستگی با شرکت‌کنندگان در این مراسم آیینی، بعد روحانی هر فرد به تکامل می‌رسد. از آن طرف وقتی از منظر هنر به تعزیه می‌نگریم درمی‌یابیم که هنرهای نمایشی ایرانی شاخه‌های گوناگونی دارند که گویی همگی از شبیه‌خوانی منشعب شده‌اند. تعزیه هنری نمایشی است که می‌گویند از زمان پیش از تاریخ در ایران‌زمین به اجرا درمی‌آمده و ریشه‌ای میترائیسم دارد؛ اما گروهی از صاحب‌نظران، تعزیه را صرفاً یک تقلید محض می‌دانند و آن را در زمره گونه‌های نمایش (تئاتر) قرار نمی‌دهند. در این پژوهش به این سوال پاسخ داده شد که چگونه می‌توان بین تعزیه و سایر گونه‌های نمایش پیوندی ناگسستنی ایجاد کرد. لذا با بررسی بر روی عناصر اجرا در تعزیه و تئاتر و تطبیق هر یک از این عناصر با یکدیگر دریافتیم که تعزیه و تئاتر دارای اشتراک‌های بسیاری می‌باشند. با به اجرا در آوردن نمایش این مصیبت‌ها به شکل تعزیه و تصویرسازی آن مصیبت عظیم، از ظالم تبری می‌جوییم و حقانیت مظلوم را تایید می‌نماییم. به سر و سینه زدن تماشاگران تعزیه نیز ابراز پشیمانی و شرکت در غم خاندان اهل بیت (ع) را نشان می‌دهد. نمادسازی و زنده‌نگاه داشتن شناسنامه سادات که از خاندان اهل بیت پیامبر (ص) هستند با رنگ سبز و اشقیا با رنگ قرمز از خصوصیات رمزگونه این پدیده آیینی می‌باشد. از این رو احترام به سادات به یک فرهنگی تبدیل شده است که احترام خاندان نبوت (ص) حفظ شود. درواقع تعزیه در این امر به خوبی توانسته است فرهنگ‌سازی کند. موسیقی در تعزیه نیز با به جریان انداختن روح حماسه در بین تماشاگران این هدف را دارد که مردم در اندوه این مصیبت زمین‌گیر نشوند و در یاری امام عصر (عج) با جاماندگان بی بصیرت در کربلا هم‌ردیف نباشند. تعزیه در روستای فدیشه نیشابور نیز با مددگیری از مراسم‌هایی همچون علم‌گردانی و حلیم-پزان، توانسته است همه ساله غم این مصیبت بزرگ را زنده نگاه دارد و در فرهنگ‌سازی مذهبی نقشی مفید را اجرا کند.

منابع

- امینی، رحمت، ۱۳۸۶، اجرای نمایشهای مذهبی ایرانی
- بلوکباشی، علی، ۱۳۸۶، نقش و کارکرد اجتماعی، فرهنگی و هنری تعزیه‌خوانی در جامعه سنتی ایران، در کتاب گردهمایی مکتب اصفهان، مجموعه مقالات نمایش، به کوشش ابراهیمی، عسکر. چاپ اول. تهران : فرهنگستان هنر
- برهانی، بهاره، ۱۳۸۸، هنرجدید و نقش تأثیرگذار مشارکت مخاطب، ماهنامه آینه خیال
- بیمن، ویلیام، ۱۳۸۴، ابعاد فرهنگی قراردادهای نمایشی در تعزیه ایرانی، در مجموعه مقالات تعزیه و آیین نمایش در ایران .چلکووسکی، پیتر، جی.
- ثمینی، نغمه، ۱۳۸۶، نظامهای روایتی در متون تعزیه، در کتاب گردهمایی مکتب اصفهان، مجموعه مقاالت نمایش، به کوشش ابراهیمی
- شهیدی، عنایت الله، ۱۳۸۰، پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی: از آغاز تا پایان دوره قاجار در تهران. چاپ اول. تهران : انتشارات دفتر پژوهشهای فرهنگی
- فروتن، پیام، ۱۳۸۶، تعزیه و تئاتر معاصر، در کتاب گردهمایی مکتب اصفهان، مجموعه مقاالت همایش، به کوشش ابراهیمی، عسکر
- کوپال، عطالله و محرابی، مریم، ۱۳۹۲، مقایسه نوع مواجهه مخاطب شهری و روستایی با تعزیه. فصلنامه تخصصی هنر،)
- فتحعلی‌بیگی، داود، ۱۳۹۶، آشنایی با مبانی شبیه‌خوانی
- حاجیان، مهدی و بهروزی، مهرناز و سپهری، محمد، ۱۳۹۷، علوم حدیث در ربع نیشابور طی چهار سده نخستین اسلامی
- مدیح، عباسعلی، ۱۳۹۰، نیشابور شهر پایدار ایرانی
- (فرامرزپور، سعیدی، گرجی، اخوان‌فر، ۱۳۹۹، برندسازی گردشگری فرهنگی با تاکید بر بازاریابی تجربی، مطالعه موردی: شهرستان نیشابور)
- برشت، برتولت، ترجمه بهزاد، فرامرز، ۱۳۹۹، درباره تئاتر
- حیاتی، زهرا و فیروزی، منصوره، ۱۳۹۸، مقایسه شیوه بیان نویسنده و کارگردان در شخصیت‌پردازی (مورد مطالعه: کتاب و فیلم گاوخونی)