Manifestation of Art in Architecture and Urban Engineering

Ethics from Ibn Miskawayh's Perspective and Its Role in the Historical Development of Ta'ziyeh

1. Arash Pejman: PhD Student, Art Research Group, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

2. Mohammadreza Sharifzadeh*: Professor, Art Research Department, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

***Corresponding Author's Email Address: moh.sharifzade@iauctb.ac.ir**

How to Cite: Pejman, A., & Sharifzadeh, M. (2024). Ethics from Ibn Miskawayh's Perspective and Its Role in the Historical Development of Ta'ziyeh. *Manifestation of Art in Architecture and Urban Engineering*, 2(2), 41-64.

Abstract:

The ideas and theories of Ibn Miskawayh play a significant role in the theoretical foundations of Islamic culture and civilization. A substantial part of his intellectual and theoretical foundations can be identified in the historical trajectory of Ta'ziyeh through textual analysis of the concepts and components he has discussed in this regard. Historical analysis of Ta'ziyeh can uncover important aspects of Ibn Miskawayh's thought, which are hidden beneath the apparent and explicit meanings of key concepts and terms. Findings indicate that during the Muharram ceremonies, individuals exit their daily individualistic lives and reconnect with the social world and collective conscience (Zarchini, 2016). For this reason, the social cohesion and moral authority intertwined with these rituals are strengthened and reproduced. Participation in the mourning rituals of Muharram fosters a sense of belonging to a collective identity and social distinction, connecting individuals to the collective conscience by setting aside their individualism. This is particularly evident during the first ten days of Muharram, when the freedom and free thinking inspired by the epic of Ashura are showcased throughout Islamic Iran.

Keywords: Ibn Miskawayh, Ta'ziyeh, ritual practices, moral virtues

Received: 21 April 2024

Revised: 07 August 2024

Accepted: 14 August 2024

Published: 22 August 2024

Copyright: © 2024 by the authors. Published under the terms and conditions of Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

تجلی هنر در معماری و شهرسازی

اخلاق از دیدگاه ابن مسکویه و نقش آن در سیر تاریخی تعزیه

۱. آرش پژمان: دانشجوی دکتری، گروه پژوهش هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۲. محمدرضا شریف زاده*: استاد، گروه پژوهش هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

*پست الکترونیک نویسنده مسئول: moh.sharifzade@iauctb.ac.ir

نحوه استناددهی: پژمان، آرش.، و شریف زاده، محمدرضا. (۱۴۰۳). اخلاق از دیدگاه ابن مسکویه و نقش آن در سیر تاریخی تعزیه. *تجلی هنر در معماری و شهرسازی*، ۲(۲)، ۴۰-۱۸.

چکیده

اندیشه و نظریات ابن مسکویه سهمی مهم در مبانی نظری فرهنگ و تمدن اسلامی دارد، بخش مهمی از مبانی فکری و نظری او را می‌توان در سیر تاریخی تعزیه از طریق تحلیل متنی مفاهیم و مؤلفه‌هایی که در این خصوص بیان کرده، شناخت. تحلیل تاریخی تعزیه می‌تواند زوایای مهمی از اندیشه ابن مسکویه را که در پس معنای ظاهری و آشکار مفاهیم و واژگان کلیدی نهفته است، نمایان سازد. یافته‌ها نشان می‌دهند که افراد در طی مراسم محرم، از زندگی فردگرایانه روزمره خود خارج شده و به جهان اجتماعی و وجدان جمعی پیوندی مجدد می‌یابند (زرچینی، ۱۳۹۵) و به همین دلیل همبستگی اجتماعی و اقتدار اخلاقی را که با این مناسک عجین است، تقویت و بازتولید می‌کند. شرکت در مراسم عزاداری محرم، حس تعلق به یک هویت جمعی و تمایز اجتماعی را در افراد ایجاد کرده و با کنار گذاشتن فردیت خود، آن‌ها را به وجدان جمعی متصل می‌کند. این امر به ویژه در دهه اول محرم مشهود است، زمانی که آزادگی و آزاداندیشی الهام گرفته از حماسه عاشورا در سراسر ایران اسلامی به نمایش گذاشته می‌شود.

کلیدواژگان: *ابن مسکویه، تعزیه، مناسک آیینی، فضائل اخلاقی*

تاریخ دریافت: ۲ اردیبهشت ۱۴۰۳

تاریخ بازنگری: ۱۷ مرداد ۱۴۰۳

تاریخ پذیرش: ۲۴ مرداد ۱۴۰۳

تاریخ انتشار: ۱ شهریور ۱۴۰۳

مجوز و حق نشر: © ۱۴۰۳ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

مقدمه

تعزیه به واسطه ویژگی‌هایی که به آن متصف است. دارای ظرفیت‌های بالای اخلاقی است. در تعزیه، اعتقادات مذهبی و مسائل اجتماعی با هم ترکیب می‌شوند و آن را به نمایشی تبدیل می‌کنند که هم نشان دهنده جهان بینی عامه مردم است و هم انتظارات اجتماعی و باورهای سنتی را منعکس می‌کند. به بیان دیگر، تعزیه علاوه بر نقش برجسته‌ای که در فرهنگ و هنر عامه داشته، در تعالی اخلاق و خرد جمعی مردم جامعه‌های سنتی و مذهبی گذشته و کنونی تأثیرات معنی‌داری داشته است.

ابوعلی احمد بن مسکویه (۳۲۶-۴۲۱ هجری قمری) یکی از فیلسوفان مسلمانی است که به ویژه بر روی اخلاق تمرکز داشته است. ابن‌مسکویه اندیشمند برجسته تاریخ اندیشه اسلامی، که سامان اخلاق فلسفی در شرق مرهون تلاش‌های اوست، برخلاف غالب فلاسفه که بیش‌تر به مباحث نظری اهمیت داده و اخلاق را به عنوان مبحث ثانوی مورد توجه قرار می‌دادند، به اخلاق به طور مستقل می‌نگریست. از ویژگی‌های اخلاقی او، توجه به بُعداندیشه و خرد انسان در اخلاق و عنایت خاص وی به جنبه اجتماعی اخلاق است. ابن‌مسکویه هدف خود را از طرح مباحث اخلاقی این می‌دانست که: برای نفس خود اخلاقی کسب بکنیم که افعالی که از آن صادر می‌گردد همه نیکو باشد؛ و با این همه بر ما آسان باشد و مشقت و رنجی در آن‌ها نباشد. این امر به کمک صناعت و به ترتیب تعلیمی امکان‌پذیر است (1). از دیگر سو، یکی از نقش‌های اصلی مناسک آیینی و به ویژه تعزیه، برانگیختن احساسات دینی مردم و تشویق آن‌ها به تقلید از رفتار گذشتگان است. تعزیه، با نمایش وقایع کربلا، بر احساسات مردم تأثیر می‌گذارد و آن‌ها را به حفظ ارزش‌های معنوی و یادآوری رخدادهای کربلا ترغیب می‌کند. این مراسم، صفات اخلاقی و از خودگذشتگی شهدای حماسه‌آفرین تاریخ تشیع را به عنوان الگوی برتر رفتار در ذهن مردم زنده نگه می‌دارد. این مقاله، تأثیر تعزیه بر ترویج ارزش‌های اخلاقی و حفظ یاد و خاطره شهدای کربلا را مورد طالعه قرار میدهد تا بتواند به پرسش اصلی که: اخلاق (با شاخص‌هایی که ابن‌مسکویه برای آن بر می‌شمرد) چه جایگاهی در سیر تاریخی تعزیه در بستر فرهنگ و هنر اسلامی دارد و در این ره‌گذار، چه نسبتی بین این دو (تعزیه و اخلاق) برقرار بوده و می‌باشد؟، پاسخ دهد.

شناخت اندیشه و نظریات ابن‌مسکویه که سهمی مهم در مبانی نظری فرهنگ و تمدن اسلامی دارد، صرفاً با معرفی آثار وی و توصیف آن‌ها ممکن نیست. بخش مهمی از مبانی فکری و نظری او را می‌توان از طریق تحلیل متنی مفاهیم و مؤلفه‌هایی که در این خصوص بیان کرده، شناخت.

سوگواری، بهویژه عزاداری در ماه محرم با هدف زنده نگه داشتن نهضت عاشورا و قیام ابا عبدالله الحسین (ع) یکی از سنت‌های ماندگار تشیع به شمار می‌آید که از اهمیت و جایگاه بالایی در میان مسلمانان و حتی برخی غیرمسلمانان برخوردار است و توصیه‌های فراوانی در این خصوص از اهل بیت (ع) به ما رسیده است؛ به‌نحوی که آن را احیای امر امامت و بزرگداشت شعایر الهی دانسته‌اند. تشویق شیعیان به برگزاری هر چه با شکوهتر این آیین تا آنجاست که اهل بیت (ع) برای عزاداران و دست‌اندرکاران برپایی آیین عزاداری بهشت را تضمین کرده‌اند؛ چرا که عزاداری و پاسداشت قیام عاشورا در طول تاریخ یکی از مهم‌ترین و کارآمدترین روش‌ها برای ترویج عقاید و اندیشه به حق تشیع و تبلیغ اسلام واقعی برگرفته از مکتب اهل بیت (ع) بوده است. چنانکه «امام محمد باقر (ع) که از حاضران و شاهدان زنده واقعه کربلاست» (2) با شنیدن صدای گریهی زنی که در اثر شنیدن ماجرای کربلا منقلب شده بود گفت: «نیست کسی که یاد ما کند یا

نزدش ما را یاد کنند و از چشمانش به اندازه بال مگسی اشک بیرون آید، مگر این‌که خداوند برای او خانه‌ای در بهشت بنا کند و این اشک را پرده میان او و آتش قرار دهد». (3).

فرهنگ عاشورا، مجموعه‌ای از رفتارهای آیینی شکل گرفته بر اساس واقعه عاشورا است که تاریخ فرهنگ مذهبی شیعیان را با ارزش‌های عاشورایی مزین و منسجم می‌کند. تأثیر فرهنگ عاشورا در همه جنبه‌های زندگی روزانه مردم مشهود است، از تفکر اجتماعی و فرهنگی آن‌ها تا دستاوردهای علمی، هنری و فناوری. شعر، نثر، موسیقی، معماری و حتی اخلاق، رفتار و اندیشه ما در کنش‌های اجتماعی و جنبش‌های سیاسی، همه تحت تأثیر فرهنگ عاشورایی شکل گرفته‌اند و جلوه‌هایی از آن را به نمایش می‌گذارند.

در ادبیات مذهبی ایران نیز، روح تراژدی از فرهنگ عاشورا و وقایع تاریخی کربلا نیرو می‌گیرد. شهادت مظلومانه امام حسین (ع)، قهرمان تاریخ مذهب شیعه، در قالب تعزیه‌خوانی یا شبیه‌خوانی به شکلی نمایشی و کم‌نظیر در جهان به تصویر کشیده می‌شود.

تعزیه‌خوانی، نمود عینی و بیرونی باورهای ذهنی و احساسات مذهبی مردم شیعه ایران در مورد خاندان پیامبر است. این نمایش آیینی، جلوه‌ای از عشق و ارادت مردم به امام حسین (ع) و واقعه کربلا است. به همین سبب نیز «ماهیت و شکل این نمایش آیینی مذهبی کاملاً متفاوت از نمایش‌های تئاتری است» (4-7).

تعزیه ایران، نمایشی آیینی است که قالب و مضمون آن متأثر از سنن مذهبی ریشه‌دار است. هسته اصلی تعزیه، شهادت قهرمانانه امام حسین(ع) است. محور اصلی تعزیه، بازنمایی محاصره و کشتار کربلا بوده است و این مراسم هیچ‌گاه ماهیت مذهبی خود را از دست نداده است.

یادکرد و گرامیداشت قهرمانان درگذشته، بخشی مهم از فرهنگ ایرانی را تشکیل می‌دهد. پیام رهایی از طریق فداکاری و ایثار، مفهومی است که در افسانه‌های پیش از اسلام، مانند داستان مرگ سیاوش، و همچنین در فرهنگ باستانی بین‌النهرین وجود داشته است (8).

گزارش‌های متعددی از فرستادگان سیاسی اروپا، مبلغان، بازرگانان و سیاحان وجود دارد که در آن‌ها به افرادی اشاره شده است که لباس‌های رنگارنگ می‌پوشیدند و به پیاده‌روی یا سواری بر شتر و اسب مشغول بودند. این افراد بازآفرین وقایع منتهی به واقعهٔ غم‌انگیز کربلا بودند. آن‌ها صحنه‌های زنده‌ای از شهیدان مجروح و خونین را به تصویر می‌کشیدند که سرهای بریده‌شان از بدن جدا شده بود و بر ارابه‌هایی حمل می‌شد. صدها عزادار با لباس‌های یکدست و مسلح به تیر و کمان و شمشیر، نبردهای ساختگی را به نمایش می‌گذاشتند. این نمایش با نوای غمگین سوگ همراه بود و تماشاگران در طول مسیر، بر سینه می‌کوبیدند و فریاد می‌زدند: "حسین! حسین! شاه شهیدان حسین!" دسته عزاداری در حالی که این شعارها در فضا طنین‌انداز بود، از میان آن‌ها عبور می‌کرد (9, 10).

شبیه‌خوانی، تلفیقی از روایت‌های مذهبی و خلاقیت هنری است. ملاحسین کاشفی با انسجام بخشیدن به موضوعات و قصه‌های مقتل‌ها و روایت‌های مذهبی، پایه‌های شبیه‌خوانی را استوار کرد. در کنار این، دسته‌های عزاداری با حمل نعش، گهواره علی‌اصغر و حجله قاسم بن حسن، صحنه‌های ابتدایی واقعه کربلا را بازسازی کردند. این هنر به مرور زمان تکامل یافت و در دوران سلسله زندیه، اولین اجرای کامل یک واقعه مستقل نمایشی در قالب شبیه‌خوانی به روی صحنه رفت. بدین ترتیب، شبیه‌خوانی با تلفیق روایت‌های مذهبی و خلاقیت هنری، شکل گرفت و راه خود را در فرهنگ و هنر ایران گشود.

در اواخر دوره صفوی، عزاداری روز عاشورا رنگ و بوی جدی‌تری به خود گرفت و بازآفرینی واقعه کربلا شکل واقعی‌تری یافت.(رییسالسادات، ۱۳۹۱) شیعیان ایران در دسته‌های عزاداری، شخصیت‌های مقدس مذهبی و شهیدان کربلا را به تصویر می‌کشیدند. پیاده یا سواره، بر ارابه یا چهارچرخه، با سخنانی منظوم، مصائب شهیدان و اهل بیت امام حسین (ع) را بازگو می‌کردند (11).

این شکل نمایشی که با توجه به موضوعات مطرح‌شده در آن و قرار گرفتن در مجموعه اشکال مختلف عزاداری، با نام عام "تعزیه" شناخته شد، «در دوران قاجار و به ویژه با ساخت تکیه دولت در زمان سلطنت ناصرالدین شاه، به اوج تکامل خود رسید» (ناصربخت، ۱۳۷۹: ۵۸) بعدها، با توجه به شیوه اجرا، نام "شبیه‌خوانی" را نیز به خود گرفت.

«در نخستین مراحل تعزیه بسیاری از نقّالان مذهبی و غیر مذهبی به بازی تازه پیوستند؛ نخست برای واقعه‌خوانی برای دستهها و سپس برای بازی در نمایش. به این ترتیب تعزیه حین جستجوی شکل نهایی خود از مایه و سبک نقّالی کمک فراوان گرفت. جالب است که هنوز هم میتوان دو روش مشخّص نقّالی را در تعزیه تشخیص داد؛ بیان غمناک آوازی در دستگاههای معین موسیقی ایرانی که "مظلومخوان"ها به کار میبرند و بازماندهی نقّالی مذهبی است، بیان غلو شدهی پـر طمطراق و تحرّک و شکوه که "اشقیا" بهکار میبرند و بازماندهی نقالی حماسی اسـت» (12).

«تعزیه، مانند دیگر یادکردهای محرم، عملی دسته جمعی بود. هر کس به قدر وسع و توان خود کمک می‌کرد. مردان، گران‌ترین وسایل خود – برای مثال بلور، چراغ، آینه، ظروف چینی و پرده‌های قالیچه نما – را می‌آوردند تا دیوارهای تکیه را زینت دهند. حتی کم بهاترین وسایل نیز پذیرفته می‌شد، زیرا اهدا یا به عاریت دادن آن‌ها وقف به حساب می‌آمد. ورزشکاران زورخانه‌ها، مشتاقانه قدرت و توان خود را برای ساختن تکیه معطوف می‌داشتند. زنان به تهیه شربت و خوراک می‌پرداختند، اشراف زاده‌های خردسال میان تماشاگران، اعم از دارا و ندار به نشانه تشنگی شهیدان کربلا آب و شربت پخش می‌کردند. هر چند ثروتمندان برای خود جایگاه مجلل و ویژه‌ای داشتند، اما، بنا به روح اخوّت اسلامی اگر جایی خالی در میانشان بود، فقرا می‌توانستند در آنجا بنشینند. مفهوم واقعی تعزیه در جوهره آن بود و مشارکت در آن کمک به فلاح و رستگاری پنداشته می‌شد، زیرا رنج و محنت و مرگ شهیدان کربلا اسباب رهایی همه مومنان بود.» (13).

در دوره‌ای از تاریخ ایران، عزاداری اهل بیت (ع) شکوه و جدیت بیشتری یافت. بازیگرانی که در این مراسم نقش‌آفرینی می‌کردند، دستمزد خوبی دریافت می‌کردند و تماشاگران نیز به قدردانی از آنها، انعام می‌دادند. لباس‌ها و لوازم صحنه گران‌بها بودند و گاهی از خزانهی دربار برای تکیه دولت قرض گرفته می‌شد. حتی ناصرالدین شاه، کالسکه سلطنتی خود را برای استفاده در تعزیه در اختیارشان می‌گذاشت.

متن تعزیه‌نامه‌ها در ابتدا ساده بود اما با گذر زمان، پیچیده‌تر و ادبی‌تر شد. این نمایش‌ها متأثر از قرابت دربار و درباریان، مادی‌تر و با شکوه‌تر شدند و در روستاها و میان اقوام مختلف نیز رواج یافتند. برای گسترش دامنهی تعزیه و افزودن بر تنوع آن، حاشیه‌خوانی مرسوم شد که بر اساس قصص قرآنی، افسانه‌ها و سنت‌های ملی شکل گرفته بود و تماشاگران با آن ارتباط عمیق‌تری برقرار می‌کردند. تماشاگران با شنیدن داستان‌های این قهرمانان کوچک، رنج‌های خود را در مقایسه با مصایب قربانیان کربلا ناچیز می‌یافتند و بدین ترتیب، تسلی خاطر می‌یافتند. این حاشیه‌خوانی‌ها به ویژه برای زنان تسلی‌بخش بود، چرا که رنج‌هایشان در برابر مصایب قهرمانان کربلا بسیار کوچک به نظر می‌رسید (14).

اجرای تعزیه تنها محدود به دهه اول محرم نبود و تا پایان ماه صفر ادامه داشت. همچنین، بزرگداشت‌های مذهبی مانند زادروز پیامبر (ص) یا ائمه (س) نیز بهانه‌ای برای اجرای نمایش‌ها در دیگر ماه‌های سال بود. علاوه بر این، برخی افراد برای شکرگزاری بازگشت سالم از سفر یا بازیابی سلامتی، درخواست اجرای تعزیه می‌کردند (15, 16).

شبیه‌سازی و نمایشی کردن واقعه کربلا در مراسم سوگواری عاشورا، اهمیت ویژه‌ای در فرهنگ ملی ایران پیدا کرده است. این سنت هنری که ریشه در ارزش‌های سنتی و مذهبی جامعه ایران دارد، به ویژه در گذشته‌ای که جامعه بیشتر بر اساس این ارزش‌ها شکل گرفته بود، جایگاه والایی داشت. امروز نیز "شبیه" بخشی جدایی‌ناپذیر از فرهنگ ملی ایران است و با گذر زمان، این سنت هنری و مذهبی همچنان زنده و پویا باقی مانده است.

تعزیه یا شبیه، هنری است که از اندیشه‌های مذهبی سرچشمه گرفته و به مرور زمان، محتوای مذهبی عمیق‌تری یافته است. این نمایش‌ها با مشارکت مردم و همدلی آن‌ها در طول تاریخ زنده مانده و حیات یافته‌اند.

همدردی و شرکت در مراسم سوگواری سرنوشت حزن‌انگیز حسین (ع)، بخشی جدایی‌ناپذیر از آیین‌های عاشورا بود. با گذر زمان و تغییر شرایط، نمایشی کردن و بازآفرینی مبارزات، جایگزین جنگیدن واقعی شد. این واقعه غم‌انگیز که در گذشته رخ داده بود، اکنون به آیین‌های سوگواری عاشورا تبدیل شده است. این دگرگونی هم در صحنه‌های دینی و هم در صحنه‌های عینی زندگی مردم رخ داد و تجسمی نمایشی از واقعه کربلا را به وجود آورد (17).

مرثیه، اولین قالب بیان در تعزیه بود. سرایندگان در قرن چهارم هجری (دهم میلادی)، در قالب شعر و از زبان شخص سوم، سرگذشت حزن‌انگیز حسین (ع) را بازگو می‌کردند. این سنت، خاطره حسین (ع) را زنده نگه داشت و شخصیت او را در ذهن پیروانش به یک قهرمان مقدس و اسطوره‌ای تبدیل کرد. با شعر و زبان سرایندگان، حسین (ع) جاودانه شد و این آیین سوگواری، خود به نوعی عبادت تبدیل گشت (18).

تعزیه در لغت به معنای عزاداری، اظهار همدردی و برگزاری مجلس یادبود برای گرامی‌داشت درگذشتگان است؛ ولی در اصطلاح، به آیین مذهبی عزاداری همراه با تشریفات خاص اطلاق می‌شود که روایتگر یک فاجعه تاریخی و مذهبی غم‌انگیز است.

واژه "تعزیه" یا "تعزیت" و "مجلس تعزیه" در سنت‌های اجتماعی دوره‌های اولیه اسلامی، به معنای سوگواری عاشورا و ابراز همدردی با حسین (ع) بود. این سوگواری‌ها ابتدا در منازل شخصی و سپس در اماکن عمومی برگزار می‌شدند. با پیدایش تشریفات و نمایشی کردن واقعه کربلا، این واژه‌ها مفهوم تازه‌ای یافتند و معادل "نمایشی کردن" به کار رفتند. (مظاهری نیا، همان)

البته گاهی تعزیه به برخی نمایش‌های مذهبی شادی‌آفرین نیز اطلاق می‌شود که این کاربرد متناقض، نشانگر آن است که هرچند ویژگی غالب تعزیه، غم‌انگیزی و سوزناکی است، اما این عنصر معنایی، ذاتی و انفکاک‌ناپذیر از مفهوم آن نیست. لذا میتوان "شبیه‌خوانی" را معادل مناسب‌تری برای این نمایش جمعی دانست.

زمان پیدایی تعزیه‌خوانی

بسیاری از نمایش‌های کلاسیک در سرزمین‌های کهن جهان، ریشه در اسطوره‌ها، افسانه‌ها و باورها دارند و با فرهنگ عامه مردم پیوند خورده‌اند. برای مثال، آیین نیایش و بزرگداشت دیونیسوس، خدای تاکستان‌ها و باروری، پایه نمایش‌های کلاسیک تراژدی و کمدی یونانی است.

ایرانیان شیعه نیز در خلق تعزیه و نمایش واقعه کربلا، از سنت نمایش‌های آیینی ایرانیان قدیم و عناصر اسطوره‌ای و حماسی آن‌ها الهام گرفته‌اند. "مصایب میترا" و "سوگ سیاوش"، احتمالاً اصلی‌ترین نمونه‌های آیین‌های زمینه‌ساز نمایش مصایب امام حسین (ع) و وقایع کربلا بوده‌اند و در شکل‌گیری تعزیه‌خوانی تأثیرگذار بوده‌اند، که ایرانیان با پیشینه هنر تئاتر در جامعه خود، توانستند از شهادت امام حسین (ع) درام‌های مذهبی بیافرینند.

«برخی از پژوهشگران، عناصری از اساطیر بین‌النهرینی، آناتولیایی و مصری را نیز در شکل دادن به آیین نمایشی تعزیه مؤثر دانسته و اسطوره تموز، رب النوع جوان بین النهرین را یکی از نمونه‌های تأثیرگذار بر تعزیه یاد کرده‌اند». (یار شاطر، ۱۳۶۷: ۱۳۵). علاوه بر این، برخی مصائب حضرت مسیح و شخصیت‌های افسانه‌ای و تاریخی در فرهنگ‌های هند، اروپایی و سامی نیز ممکن است در شکل‌گیری آیین تعزیه‌خوانی تأثیرگذار بوده باشند (19).

شکل‌گیری تاریخی تعزیه‌خوانی

همانطور که پیشتر اشاره شد، تعزیه‌خوانی تجسم عینی و نمایشی اعتقادات مذهبی مردم شیعه ایران است. از اینرو نمایش «مصائب امام و نشان دادن واقعه کربلا و رویدادهای پس از آن، جلوهای عینی و شکلی بیرونی از دانستهها، باورهای ذهنی و احساسات مذهبی مردم ایران درباره خاندان پیامبر بود.» (5, 6) به همین دلیل نیز، ماهیت و شکل این نمایش آیینی مذهبی کاملاً متفاوت از نمایش‌های تئاتری است.

گرایش صفویان به تشیع و تلاش آن‌ها برای ایجاد وحدت ملی در ایران، تظاهرات مذهبی شیعیان اعتبار بیشتری یافت و به ماه‌های محرم و صفر تعمیم داده شد. شاهان صفوی، هر ساله با برگزاری منظم و شکوه‌مند عزاداری‌ها، به آن‌ها رونق و رنگ نمایشی قوی‌تری بخشیدند. از زمان شاه عباس، شخصیت‌های داستان کربلا به صورت شبیه در دسته‌گردانی‌ها ظاهر شدند، مانند شبیه‌های حضرت علی اکبر (ع)، حضرت عباس (ع)، حجله‌گاه حضرت قاسم (ع) و اسیران کربلا (20). دو سیاح هلندی به نام‌های "سالامون" و "ون گخ" در سفرنامه خود به نمایش‌های مذهبی مردم ایران در اواخر دوره سلطنت شاه سلطان حسین صفوی اشاره کرده‌اند: «مردم به هنگام عزاداری جنگ‌ها و اعمال و حرکات امام حسین (ع) و افراد خانواده او را روی ارابه‌های بزرگ و کوچک در حال حرکت نشان می‌دهند.» (21)

چنانکه گفته شد، تعزیه‌خوانی در دوره زندیان در برخی نقاط ایران به صورت اجرای ثابت در میدان و تکیه معمول بوده است.

برگزاری مراسم تعزیه و روضه‌خوانی و طرفداری مردم از این مراسم موجب شد اصناف گوناگونی برای شبیه‌گردانی و شبیه‌خوانی به وجود آید و "تکیه" ضمن احراز جایگاهی ویژه در ارتباطات اجتماعی به لحاظ ساختمانی، فرم و قالب معینی پذیرفت. تکیه‌ها، سکویی در وسط به بلندی نیم تا سه ربع ذرع (هر ذرع ۱۰۴ سانتیمتر است) با دو یا سه ردیف پلکان در طرفین داشتند که محل استقرار شبیهخوانها بود؛ این سکوها اغلب دایرهای شکل بود تا از هر طرف ارزش یکسانی برای تماشاگران داشته باشد. همچنین دارای مدخل‌هایی برای رفت‌وآمد تماشاگران بودند که برخی از این مدخل‌ها نیز راه‌هایی به انبار، کاروانسرا یا فضای پشت تکیه داشتند که برای نگهداری شتران، اسب‌ها و سوارکاران استفاده می‌شد. قافله‌ها و سوارکاران از هر دری وارد می‌شدند، در میدان می‌چرخیدند و سپس از در دیگری خارج می‌شدند. تکیههای بزرگتر محوطههای جداگانهای هم برای نشستن زنان و کودکن داشتند. سقف تکیه اغلب از چادر بود و در بیشتر موارد با شعارها و شعرها (معمولاً ترجیع‌بند محتشم کاشانی) تزیین می‌شد. در شهرهای قدیمی ایران، تکیه‌ها اغلب در مسیر گذرهای اصلی قرار داشتند و به صورت فضای عمومی یا در ارتباط با گذر اصلی بنا می‌شدند. ساکنان شهرها در طول روز بارها از کنار این تکیه‌ها عبور می‌کردند و با آن‌ها ارتباط برقرار می‌کردند (22).

خاستگاه تعزیه

تعزیه، نمادی تاریخی-مذهبی و فعالیتی آیینی-نمایشی در فرهنگ ایرانی است. این هنر کهن، ترکیبی از داستان‌سرایی، نقالی، مرثیه‌سرایی و نوحه‌خوانی است که در قالب‌ها و اشکال مختلف در خرده‌فرهنگ‌های ایرانی ظهور یافته است.

واقعه غم‌انگیز سال ۶۱ هجری و شهادت امام حسین (ع) و اصحاب باوفای ایشان در کربلا، نقش محوری در شکل‌گیری یا بازسازی این سنت کهن داشته است. تعزیه، با استمداد از آموزه‌های اسلامی و شیعی، ظرفیت‌ها و ویژگی‌های متعالی یافته و کارکردهایی آشکار و پنهان متناسب با نیازهای فرهنگی و اجتماعی دارد. تعزیه تنها به تشریح وقایع کربلا محدود نمی‌شود، بلکه طیف وسیعی از حوادث تاریخی صدر اسلام و زندگی پیامبر اکرم (ص) و امامان معصوم (س) را نیز پوشش می‌دهد. با این وجود، کربلا کانون اصلی این نمایش است و معمولاً در هر مجلس تعزیه، گریزی به حوادث کربلا زده می‌شود. این هنر کهن، با گذر زمان، همچنان زنده مانده و خود را با اقتضائات عصری تطبیق داده است.

تعزیه‌نویسان و تعزیه‌خوانان همواره تلاش می‌کنند تا با بزرگ‌نمایی ویژگی‌های فکری، اخلاقی و رفتاری قهرمانان مذهبی و نسبت دادن اقدامات شگرف و تاریخ‌ساز به آن‌ها، این شخصیت‌های تاریخی را به نمونه‌های والا و اسطوره‌های فراتر از زمان تبدیل کنند. آن‌ها با برجسته کردن ویژگی‌های مثبت این قهرمانان و نسبت دادن توانایی‌های اعجازگونه به آن‌ها، سعی در خلق تیپ‌های ایده‌آل و الگوهایی جاودانه دارند.

بازیگران مخالف‌خوان در تعزیه معمولاً افرادی چابک، پرتوان، ریش‌تراشیده، قدبلند، خشن و ناموزون هستند و صدای بلندی دارند. آن‌ها در مقابل بازیگر نقش امام یا اولیا قرار می‌گیرند که باید از ویژگی‌های مثبت و والای متناسب با نقش برخوردار باشد. تقابل معنادار میان رنگ‌ها و علائم، تأمین هزینه‌ها از طریق کمک‌های مالی و خدماتی رایگان مؤمنان و هدایا، موقوفات و نذوراتی که به انگیزه تقرب و ادای وظیفه دینی به تعزیه و مجالس سوگواری مربوط اختصاص داده می‌شود و ... از ویژگی‌های تعزیه است (23).

توصیف تعزیه

از عمده‌ترین ویژگی‌های تعزیه می‌توان به موارد متعددی اشاره کرد که چلکووسکی اهم آن‌ها را دسته‌بندی کرده است: «شبیه‌سازی، درامی سنتی و نمایشی تئاترگونه، محدود بودن به انگاشته‌های پیچیده سمبولیسم فرهنگی و قراردادهای نمایشی، دارابودن بعد مذهبی و قدسی و ارتباط تنگاتنگ با شعایر بسیار خلّاق و دارای جنبه هنری و زیباشناختی، همراه بودن با درجاتی از طنز و تمسخر دشمنان، پیوند عمیق با اساطیر ملی و مذهبی، توأم بودن با درجات بالایی از عشق و اخلاص به قهرمانان اصلی، از میان رفتن فاصله زمانی و مکانی میان عرصه واقعی حضور حماسه آفرینان با تماشاگران (تسلسل قابل پیش‌بینی بودن حوادث و محتوم بودن نتایج درگیری‌ها)، احساس حضور دوگانه (تماشاگران هم در موضع شاهدان عینی و نظاره گران منفعل قتل نمادین امام حسین(ع) و هم در موضع عاشقان و سوگواران واقعی او پس از قتلش قرار می‌گیرند)، ارتباط ویژه میان بازیگر و تماشاگر در تعزیه میان سنن نمایشی جهان بی‌نظیر است. این همان خصیصه‌ای است که صور بازنمایی ویژه‌ای را که در نمایش تعزیه ظاهر می‌شوند، کاملاً توضیح می‌دهد.» (13).

یارشاطر نیز در توصیف کلی تعزیه می‌نویسد: «تعزیه در شکل تکامل یافته آن عبارت است از سلسله اعمال توأم با کلام، منظوم یا غیرمنظوم، بازآفرینی و نمایش رشته‌ای از وقایع که هسته اصلی آن شهادت امام حسین (ع) و اهل بیتش در کربلا است. این اعمال باید اعتقاد به مصیبت خاندان مطهر و پیام آن را تحکیم

و تقویت بخشند و روزنه‌ای برای آزادسازی مجموعه‌ای از عواطف که بارزترین آن‌ها تألم و همدلی در معنی لغوی آن هستند، فراهم آورند. در این گونه نمایش‌ها، سیر وقایع از قبل بر حاضران معلوم است. نمایش، تنها این وقایع را در قالب نمایشی به آنان یادآوری می‌کند، احساسات خفته را بیدار می‌سازد و آتش گیرای نهان را برمی‌افروزد. فن نمایش یا هنر شاعری برای ارتقای این قبیل احیاگری‌هاست. به این ترتیب، نه تنها نتیجه نبرد امام حسین (ع) در کربلا یا اسارت حضرت زینب (س) در دمشق یا عروسی بی‌انجام حضرت قاسم بر شنوندگان به تفصیل معلوم است، بلکه اغلب در شروع نمایش نیز بعضی از اشخاص نمایش را پیش‌بینی می‌کنند. این قبیل پیش‌بینی‌ها جدا از لو دادن طرح واقعه، زمینه را برای حالت سوگواری آماده می‌سازند». (یارشاطر، ۱۳۶۷: ۱۲۸)

تعزیه از لحاظ موضوع به سه دسته اصلی تقسیم می‌شود: واقعه، پیش‌واقعه و گوشه. واقعه‌ها شامل تعزیه‌های اصلی هستند که بر شهادت امام حسین (ع) و یاران ایشان در کربلا تمرکز دارند. این تعزیه‌ها حول محور شهادت می‌چرخند و داستان خود را بر اساس این رویداد شکل می‌دهند. دسته دوم، پیش‌واقعه‌ها هستند که شامل تعزیه‌های فرعی می‌شوند. این تعزیه‌ها از لحاظ داستانی مستقل نبوده و معمولاً به عنوان مقدمه‌ای برای واقعه اصلی اجرا می‌شوند. در پیش‌واقعه‌ها، موضوع مذهبی است اما الزاماً اشخاص مذهبی نیستند یا شهادت به عنوان رکن اصلی مطرح نیست. همچنین می‌توان عناصر اولیه طنز و شادی را در این دسته از تعزیه‌ها مشاهده کرد. دسته سوم، گوشه‌ها هستند که از لحاظ داستانی مستقل بوده و دارای عناصر طنز هستند. اشخاص در این گوشه‌ها ممکن است مذهبی، غیرمذهبی یا حتی از ملل دیگر باشند. این گوشه‌های طنزآمیز نقش مهمی در تحول تعزیه به سمت درام غیرمذهبی ایفا کردند. تعزیه مضحک یا شبیه مضحک نیز از همین گوشه‌های طنزآمیز شکل گرفته است. برای مثال، شبیه لیلی و مجنون، داستان به چاه انداخته شدن حضرت یوسف و قربانی کردن اسماعیل، از این نوع تعزیه‌های طنزآمیز به شمار می‌روند.

تعزیه، علاوه بر نمودهای آیینی و مذهبی که در بالا اشاره شد، ابعاد معرفت‌شناختی، نشانه‌شناختی، زیباشناختی و روایت‌گری بسیار برجسته‌ای دارد.

«تمامی اپراهای تعزیه، مبتنی بر خطابه‌ای نیمه فلسفی (عقاید تشیع)، نیمه زیبا شناختی (سادگی صراحت به عنوان مقوله‌ای زیباشناسی) و نیمه تئاتری (رمز یا قالب‌بندی نمایشی) است. هر اجرای آرمانی تعزیه ساخت خطابه‌ای دارد که با اصطلاحات نشانه‌شناختی به عنوان یک سیستم ارتباطی مبتنی بر دو رمز: رمز شنیداری – دیداری و رمز ادراکی، قابل تجزیه و تحلیل است. رمز اول معرف نشانه بازی؛ و دوم، معرف نشانه تماشا می‌باشد. در این سیستم، تماشاگر معتقد، خود به یک راوی تبدیل می‌شود. بدین سان، رابطه متقابل این دو رمز، اصلی‌ترین جنبه تعزیه را تشکیل می‌دهد. نقش آفرینی بازیگران بر اساس چگونگی صدا انجام می‌پذیرد؛ ولی در رمز ادراکی، ارزش اخلاقی مهم است (اصوات آهنگین بالا برای اولیاء و اصوات زیر برای اشقیا است) ... و بنا به تعریف، هیچ زمان نمایشی در تعزیه وجود ندارد. در اجرای تعزیه، گذشته، حال و آینده به طور همزمان جریان می‌یابند. مکان نیز منحصر به جای خاصی نیست، بلکه تمامی جاها به طور همزمان بر صحنه (میدانگاه) نمایش داده می‌شوند» (13).

عناصر تعزیه

تعزیه از عناصر مختلفی تشکیل شده است که برخی عینی، برخی تزیینی و نمایشی، و برخی دیگر نمادین و سمبلیک هستند. عناصری که معمولاً در تعزیه‌ها استفاده می‌شوند، بسته به شرایط و امکانات و موقعیت‌های زمانی و مکانی، شامل شعر و نظم، نقالی (روایت داستان‌ها، حماسه‌ها، روایت‌های مذهبی و وقایع

تاریخی به زبان ساده)، خطابه و سخنرانی، مناجات‌خوانی، رجزخوانی، مبارزخوانی، گفتوگو با خود، زبان حال، مناظره و مفاخره، محاوره عادی در قالب پرسش و پاسخ، همخوانی و همسرایی، آوازهای هیجان‌انگیز همراه با موسیقی و استفاده از آلات موسیقی سنتی است.

علاوه بر این، افعالی مانند پرده‌داری، شمایل‌گردانی، علم‌گردانی، نخل‌گردانی، سیاه‌پوشی، شال عزا انداختن، گریستن، گریبان چاک زدن، گل‌مالی کردن و ... نیز در تعزیه دیده می‌شود. همچنین، از وسایل مختلفی مانند شمشیر، سپر، خنجر، گرز، اسب، شتر، کبوتر، آهو، مشک آب، پیاله، کنده و زنجیر، شال و عمامه، حجله، گهواره، علم، پرچم و... استفاده می‌شود.

تعزیه در فرهنگ ایران، هم به صورت هنر کلامی-نوشتاری (تعزیه‌نامه‌های مکتوب) و هم به صورت هنر کلامی-گفتاری (تعزیه‌خوانی و نمایش صحنه‌ها) حضور دارد. انگاره‌سازی برای شیوه رفتاری عامه مردم، ایجاد شور قدسی، تطهیر روح، تحکیم همبستگی و وحدت، حفظ موسیقی سنتی و... از جمله آثار تعزیه هستند (24).

مکان‌های تعزیه از دوران قدیم تا امروز در ایران قابل توجه است. تعزیه‌خوانی به دو صورت سیار (روی گاری و تریلی) و ثابت (در تکایا و حسینیه‌ها و میدان‌های شهر) برگزار می‌شده است.

دیگر اینکه مجالس تعزیه، گونه‌های گوناگونی دارند؛ برخی شاد و برخی غم‌انگیز هستند، و برخی دیگر حماسی، عاشقانه یا اخلاقی هستند. هر یک از این مجالس، روایتی از داستان کربلا و پیامدهای آن را به شیوه‌ای تأثیرگذار و هنری بازگو می‌کنند.

«تعزیه از لحاظ موضوع به سه دسته واقعه، پیش‌واقعه و گوشه تقسیم می‌شود. واقعه‌ها شامل تعزیه‌های اصلی می‌شوند که راجع به شهادت امام حسین(ع) و یارانش در صحرای کربلاست. به طور کلی داستان، حول محور شهادت دور می‌زند. دسته دوم، پیش‌واقعه‌ها هستند که شامل تعزیه‌های فرعی می‌شوند. این تعزیه‌ها از نظر داستانی استقلال کاملی ندارند و معمولاً به عنوان مقدمه‌ای برای واقعه اصلی عمل می‌کنند. در پیش‌واقعه‌ها موضوع، مذهبی است اما لزومی ندارد که اشخاص مذهبی باشند یا شهادت در آن رکن اصلی باشد. عناصر اولیه مضحک و شادی‌آور را می‌توان در این دسته از این تعزیه‌ها پیدا کرد. دسته سوم یعنی گوشه‌ها از نظر داستانی مستقل هستند و عناصر کمیک در آن‌ها وجود دارد. اشخاص گوشه‌ها مذهبی، غیرمذهبی و گاهی از سایر ملل هستند. این گوشه‌ها بودند که زمینه‌ساز تحول تعزیه به سمت درام غیرمذهبی شدند. تعزیه مضحک یا شبیه مضحک از تحول همین گوشه‌ها به وجود آمد. شبیه لیلی و مجنون و داستان به چاه انداختن حضرت یوسف و قربانی کردن اسماعیل از این نوع تعزیه‌ها هستند». (ملک پور، ۱۳۶۳: ۲۴۳-۲۴۴)

ترتیب تعزیه‌خوانی

آیین سوگواری ماه محرم، دارای نظم و ترتیب خاصی است. اگرچه ممکن است به نظر برسد که انتخاب تعزیه‌ها تصادفی بوده و بدون هیچ نظمی اجرا می‌شوند، اما در واقع همراه با تکامل و پیشرفت آیین تعزیه، نظم و ترتیبی نیز در اجرای آن پدیدار شده است. به این صورت که طی سیزده روز اول ماه محرم، حوادث کربلا به ترتیب وقوع آنها، در قالب تعزیه‌هایی تأثیرگذار بازگو می‌شوند. هر یک از این تعزیه‌ها، بخشی از داستان کربلا را به شیوه‌ای هنری و پراحساس به تصویر می‌کشند و بینندگان را در غم و اندوه این واقعه شریک می‌کنند.

«روز اول محرم: تعزیه وفات ابراهیم

روز دوم محرم: تعزیه فاطمه صغری، زینب یا موسی بن جعفر

روز سوم محرم: تعزیه مسلم

روز چهارم محرم: تعزیه دو طفل مسلم

روز پنجم محرم: حجه الوداع

روز ششم محرم: تعزیه حر

روز هفتم محرم: تعزیه حضرت عباس، عباس و امام

روز هشتم محرم: تعزیه دو طفل زینب و غلام ترک

روز نهم محرم: تعزیه شهادت علی‌اکبر

روز دهم محرم: تعزیه شهادت امام

روز یازدهم محرم: ورود به شام

روز دوازدهم محرم: ورود به کوفه

روز سیزدهم محرم: پشیمانی یزید و خروج مختار

و در سایر روزها به مناسبت‌های خاص و نذر و نیت بانی، تعزیه‌های دیگر یا همین تعزیه‌ها اجرا می‌شد. ایام تعزیه‌خوانی اغلب در روزهای ماه محرم و صفر بوده است. در بعضی از نقاط در ماه رمضان و بویژه روز نوزدهم و بیستم و بیست و یکم، تعزیه ضربت خوردن حضرت امیرالمومنین علی(ع) خوانده می‌شده است و روز بیست و هشتم صفر مقارن با شهادت امام حسن، تعزیه آن امام یا وفات پیغمبر اجرا می‌شده است. تعزیه‌های پرشکوه نظیر تخت سلیمان یا تخت بلقیس و خیبر و عروسی دختر قریش ویژه روزهای آخر ماه محرم و اوایل صفر بوده است» (25).

تعزیه؛ رفتاری آیینی

آیین‌های مردم، پدیده‌های فرهنگی کهن هستند که ریشه در اسطوره‌ها و شعایر مقدس دینی دارند. هرچه این آیین‌ها قدیمی‌تر باشند، پیوند آن‌ها با باورهای دینی و اسطوره‌ای عمیق‌تر و پررنگ‌تر می‌شود.

تعزیه، یکی از سنت‌های ایرانی است که به عنوان یک آیین نمایشی، ریشه در رسوم و مناسک کهن ایرانی دارد. داستان‌های تاریخی تعزیه با اسطوره‌ها و افسانه‌ها آمیخته شده و تمایز بین واقعیت تاریخی و افسانه را دشوار می‌کند. از این رو، وقایع و داستان‌های مذهبی تعزیه برای مردم عادی، جذابیت و گیرایی خاصی پیدا کرده است.

تفاوتی اساسی بین آیین‌هایی که بر اساس اسطوره‌ها شکل گرفته‌اند و آیین‌هایی که بر پایه وقایع تاریخی بنا شده‌اند وجود دارد. آیین‌های مبتنی بر اسطوره، بازتابی از اندیشه‌های ابتدایی جامعه هستند، در حالی که آیین‌های مبتنی بر واقعه‌های تاریخی، نمایشی از رویدادهایی هستند که در جهان واقعی رخ داده‌اند و

مردم در آن‌ها مشارکت کرده یا شاهد بوده‌اند. با گذر زمان، این رویدادهای تاریخی با افسانه‌ها و باورهای عامه مردم درآمیخته و شکل آیینی به خود گرفته‌اند (26).

هر مجلس تعزیه، نمایشگر نبرد بین نیروهای اهورایی و مینوی در مقابل نیروهای اهریمنی و شریر است. این نبرد، تجسمی از جدال بین خیر و شر در زندگی دنیوی است (27).

تعزیه، یکی از سنت‌های آیینی و ملی-مذهبی است که پیشینه‌ای طولانی در این سرزمین دارد. بدون شک، ریشه‌های فرهنگی و عناصر اصیل فرهنگ غالب، به ویژه باورهای مذهبی، همراه با تجربیات متنوع ملت ایران در طول تاریخ، زمینه‌ساز شکل‌گیری و تداوم این آیین دیرپا بوده‌اند (28).

تعزیه؛ گونه‌ای از ارتباطات سنتی در ایران

ارتباطات سنتی، علی‌رغم گسترش و پیچیدگی جوامع مدرن، هنوز نفوذ و اعتباری خاص دارند، چرا که به طبیعت انسانی و نیازهای عاطفی و معنوی افراد نزدیک‌تر هستند. از سوی دیگر، ارتباطات نوین نیز زمانی که بر اساس زیرساخت‌های ارتباطات سنتی شکل گرفته‌اند، موفق‌تر و کارآمدتر بوده‌اند.

»ارتباطات سنتی در گذشته، پیش از ظهور وسایل ارتباطی جدید، تنها وسیله اطلاع‌رسانی، مبادله پیام‌ها و برقراری ارتباط بین افراد و گروه‌های مختلف اجتماعی بود. در جوامعی که نظام منسجم و کارآمدی از ارتباطات سنتی داشتند، تأمین نیازهای اطلاعاتی از طریق این شبکه برای مردم به نوعی فرهنگ و عادت تبدیل شده بود. به همین دلیل، در کشورهایی که ارتباطات نوین بدون توجه به این پیشینه شکل گرفته‌اند، ممکن است نتوانند اعتماد و همراهی عمومی را به دست آورند. شاید یکی از مهم‌ترین چالش‌های امروز، آشتی دادن و یکپارچه کردن این دو نظام ارتباطی، در حالی که ویژگی‌ها، نقش‌ها و کارکردهای مستقل هر یک را حفظ می‌کنیم، باشد. این امر در کشورهایی که دارای پیشینه تاریخی، فرهنگی و تمدنی ارزشمند، اصیل و خلاق هستند، اهمیت ویژه‌ای دارد. شناخت قابلیت‌ها و کارکردهای شبکه ارتباطات سنتی، در کنار شبکه ارتباطات همگانی و فناوری‌های نوین ارتباطی، می‌تواند فرصت‌هایی را برای بهره‌برداری در جهت اهداف توسعه ملی فراهم آورد» (29).

«ارتباطات سنتی، در روزگاری که هنوز وسایل ارتباطی مدرن وجود نداشت، از مؤثرترین، دقیق‌ترین و جذاب‌ترین شیوه‌های ارتباطی بهره می‌برد. این نوع ارتباطات، محتوای پیام‌های خود را بر اساس نیازها و منافع مخاطبان شکل می‌داد، آن‌ها را پرورش می‌داد و پیام‌های مناسب را خلق می‌کرد. بدین ترتیب، وحدت ملی و ایدئولوژیک حفظ می‌شد و آگاهی‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی به مخاطبان منتقل می‌گشت. ارتباطات سنتی همچنین کوتاه‌ترین مسیر را از منبع پیام تا ذهن مخاطب انتخاب می‌کرد و مؤثرترین ابزار و روش‌های ارتباطی را به کار می‌گرفت.

ارتباطات سنتی، به دلیل اینکه اغلب به صورت چهره به چهره و در گروه‌های کوچک انجام می‌شده، همواره امکان دریافت سریع بازخورد از مخاطب را فراهم می‌کرده است. این ویژگی به ارتباطات سنتی کمک می‌کرده تا مؤثرترین تاکتیک را برای نفوذ و اقناع مخاطب انتخاب کرده و انعطاف لازم را برای تغییر بافت و محتوای پیام و افزایش تأثیرگذاری بر مخاطب نشان دهد» (29).

تکیه‌ها و حسینیه‌ها، به همراه مجالس تعزیه‌خوانی، از مهم‌ترین مراکز ارتباطات سنتی در جامعه بوده‌اند. این مکان‌ها، نقش اساسی در گردآوری مردم، ایجاد همدلی و همفکری، و شکل‌دهی به منافع مشترک جمعی ایفا می‌کردند. آن‌ها همچنین ابزاری برای آگاه‌سازی توده مردم از اتفاقات خوب و بد پیرامونشان بودند. حتی امروز، این مراکز همچنان جایگاه مهمی در حفظ و انتقال فرهنگ و ارزش‌های سنتی دارند.

ارتباطات سنتی، اغلب به جای تغییر عقیده بر تقویت و تثبیت عقاید تأکید می‌کند و در این زمینه موفق‌تر از سایر زمینه‌هاست. به طور کلی، یکی از دلایل عمده تأثیرگذاری شبکه ارتباطات سنتی را می‌توان در همسویی آن با حرکت فکری جامعه دانست (30). ارتباطات سنتی، به جای تغییر دادن باورهای افراد، بر تقویت و تثبیت عقاید موجود تمرکز می‌کند و در این زمینه بسیار موفق است. یکی از دلایل اصلی تأثیرگذاری این نوع ارتباطات، هماهنگی آن با حرکت فکری جامعه است. به عبارت دیگر، ارتباطات سنتی با درک و همراهی با ارزش‌ها و باورهای جامعه، می‌تواند پیام خود را به صورت مؤثری منتقل کند و بر مخاطبان خود تأثیر بگذارد.

«ارتباطات سنتی دارای اشکال مختلفی است که در آن‌ها می‌توان هر دو شیوه انتقال پیام، یعنی یک طرفه (مونولوگ) و دو طرفه (دیالوگ) را مشاهده کرد. به همین دلیل، ارتباطات سنتی چه در گذشته و چه در حال حاضر، در میان توده‌های وسیع مردم پایگاه محکم‌تری دارد». (فرقانی، همان: ۸۰)

«شبکه ارتباطات سنتی از روش‌های مختلفی برای انتقال پیام‌های خود استفاده می‌کند، از جمله وعظ، خطابه، تعزیه‌خوانی و نوحه‌خوانی. این شیوه‌ها حتی در عصر سلطه وسایل ارتباطی نوین، همچنان تأثیر و کارایی خود را حفظ کرده‌اند. یکی از دلایل تأثیرگذاری این شبکه، انتقال پیام‌ها به صورت شفاهی و چهره به چهره یا در گروه‌های کوچک است که ارتباط عمیق‌تری ایجاد می‌کند. پس از پیروزی انقلاب اسلامی، بسیاری از اشکال ارتباطات سنتی، به ویژه بخش مذهبی آن مانند وعظ، خطابه و نوحه‌خوانی، با ورود گسترده به رادیو و تلویزیون، ماندگاری بیشتری پیدا کردند». (همان: ۸۳-۸۴)

«با مطالعات و برنامه‌ریزی‌های علمی و دقیق، می‌توان از پتانسیل وسایل ارتباطی نوین برای معرفی آیین‌ها و سنت‌های غنی نیاکانمان بهره برد. این روش می‌تواند پلی بین نسل جوان و میراث فرهنگی، تاریخی و اعتقادی کشور ایجاد کند و به دوری و جدایی بین این دو نسل پایان دهد. همچنین می‌توان با استفاده از این روش‌های نوین، شیوه‌های خلاقانه و سازگارتری را در ارائه فرهنگ و اعتقادات ملی به جامعه معرفی نمود». (همان، ۸۵)

تعزیه رسانه‌ای ارتباطی

بر مبنای نظریه‌های فلسفی قرن هفدهم و ابن مسکویه، کارکردهای سه گانه آموزشی، سرگرمی و اطلاع‌رسانی برای تعزیه به عنوان رسانه در نظر گرفته شد و در ضمن نگارش مقاله کارکردهای دیگری نیز به این فهرست کوتاه اضافه گردید. در ادامه کوشش شد تا ترکیبی از کارکردها در سیر تاریخی تعزیه و جایگاه اخلاق در آن از دیدگاه ابن مسکویه به کار بسته شود.

کارکرد ارشادی ارتباطات سنتی، بر انگیزش احساسات معنوی مخاطبان و ترغیب آن‌ها به رفتار بر اساس باورهای دینی متمرکز است. برای تأثیرگذاری عاطفی بر مخاطبان و ترغیب آنها، ایجاد ارتباطی مستقیم، چهره به چهره، و صمیمانه بسیار مهم است. این نوع ارتباطات می‌تواند شرایط ویژه‌ای را فراهم کند که در آن، پیام‌های معنوی بهتر درک و پذیرفته شوند.

کارکرد اطلاع‌رسانی ارتباطات سنتی نیز به زمان وابسته است. اطلاعات و رویدادهای دینی باید جدید و تازه باشند تا از کهنگی و بی‌تأثیری در امان بمانند. انسان‌ها همواره به دنبال دستیابی سریع و آسان به اطلاعات مورد نیاز خود هستند و ارتباطات سنتی، با فراهم کردن این اطلاعات به صورت مستقیم و صمیمانه، مزیتی ویژه در این زمینه دارد (31).

سرگرمی و شادی، به ویژه در اوقات فراغت، یکی از نیازهای اساسی انسان است. برخی ممکن است تصور کنند که دین با سرگرمی و شادی در تضاد است، یا اینکه دین را باید جدی و بدون شوخی دنبال کرد. همچنین، ممکن است برخی معتقد باشند که استفاده از مطالب سرگرم‌کننده در دین، باعث ساده‌سازی و کاهش ارزش‌های معنوی آن می‌شود. اما در واقع، اسلام هیچ مخالفتی با شادابی و تفریحات سالم ندارد. اسلام حتی شاد کردن قلب مومن را عبادتی پسندیده می‌داند و آن را تشویق می‌کند.

«تعریف ارائه‌شده از کارکرد آموزشی رسانه، بیشتر مربوط به نظام رسمی آموزش و پرورش کشور یا ارتقای سطح دانش در علوم اسلامی است که عمدتاً بر حوزه شناختی تمرکز دارد. با این وجود، آموزش مفهومی گسترده‌تر است و در ادبیات رسانه‌ها، کارکردی فراتر از کارکردهای معمول دارد. در این دیدگاه، اهداف آموزشی رسانه باید در سه حوزه شناختی، نگرشی و مهارتی تبیین شود» (32).

تعزیه از همان ابتدای پیدایش خود، مورد توجه توده‌های مردم قرار گرفت و رسانه‌ای قدرتمند در جامعه دینی شد. این هنر آیینی، خاستگاهی مردمی داشت و با حمایت‌های مردم، رشد و شکوفایی یافت. گرایش شاهان قاجار به تعزیه، باعث رونق بیشتر این هنر شد، اما در سال‌های پایانی قاجار و آغاز حکومت پهلوی، تعزیه بار دیگر به میان مردم بازگشت و حمایت و استقبال آن‌ها را جلب کرد.

در زمینه کارکردهای تعزیه، نکته‌های بسیاری را می‌توان گفت که برای پرهیز از اطناب، به هر یک از آن‌ها اشاره‌ای مختصر خواهیم کرد:

۱- آموزشی

تعزیه در اصل، رسانه‌ای آموزش محور نیست اما نقش مهمی در این زمینه ایفا می‌کند که از جنبه‌های مختلف می‌توان به آن پرداخت:

نخست، از منظر آموزه‌های تاریخی و مذهبی؛ هیچ کس نیست که تأثیر فراوان مشاهده و عینیت را در باورمندی به مسائل تاریخی و مذهبی انکار کند. در حقیقت، میان دیدن و شنیدن، دیدن و خواندن، دیدن و خیال کردن و... فاصله بسیاری است. تأثیر شگفتی که تعزیه به عنوان رسانه‌ای تصویری بر روح و جان مخاطبان خویش می‌گذارد، ملموس کردن وقایع تاریخی و تصویرسازی از آن‌ها در باور مردم است که موجب افزایش تعین و درک مذهبی آنان می‌شود. گوستاولوبون معتقد است که توده‌ها بیشتر تحت تأثیر تصاویر قرار می‌گیرند و نمایش‌های تئاتری که تصاویر واضح و ملموسی ارائه می‌دهند، همیشه بر آن‌ها تأثیرگذار هستند. تعزیه خوانان نیز باید برای درک بهتر واقعه عاشورا و دیگر رویدادها، مطالعه و پژوهش کنند تا بتوانند به گسترش فرهنگ عاشورا کمک کنند.

دوم، از منظر آموزه‌های هنری؛ آشکار است که تعزیه خوانان از هنرهای مختلفی مانند شعر، موسیقی، نمایش و هنرهای تجسمی استفاده می‌کنند تا بتوانند وقایع تاریخی را به صورت ملموس و تأثیرگذاری به نمایش بگذارند. آن‌ها باید از کودکی فنون مختلفی مانند آواز خواندن، خطاطی، بدیهه‌گویی، سوارکاری، حفظ اشعار، حس‌گیری، فن بیان و استفاده از سلاح‌های رزمی را بیاموزند. با گذر زمان و کسب تجربه، آن‌ها از نقش‌های ساده‌تری مانند طفل‌خوانی شروع می‌کنند و به نقش‌های پیچیده‌تر و مهم‌تری مانند شهادت‌خوانی یا امام‌خوانی می‌رسند.

۲- ارشادی

تعزیه رسانه‌ای است که هم سرایندگان، هم بانیان و هم اجراکنندگان و مخاطبان آن، اشخاصی باورمند و معتقد هستند. خلوص نیت همواره یکی از شرایط اجرای تعزیه و یکی از رموز تأثیرگذاری بی‌مانند شبیه‌خوانی بوده است. شیعیان برگزاری مجالس تعزیه را موجب اجر اخروی می‌دانند و شبیه خوانان نیز این امر را که نوعی تعظیم شعایر است، عبادتی برای خویش می‌شمارند.

تعزیه، هنری اصیل و خالص است که از اعماق قلب سرچشمه می‌گیرد و بر دل و ذهن مخاطبان خود تأثیر می‌گذارد. سرایندگان تعزیه همواره تلاش کرده‌اند تا از این هنر برای گسترش ارزش‌های اخلاقی در جامعه استفاده کنند. آموزه‌های ارشادی و اخلاقی وقتی در قالب یک نمایش هنرمندانه ارائه شوند، ماندگارتر و پذیرفتنی‌تر می‌شوند. تعزیه با به تصویر کشیدن آموزه‌هایی مانند ظلم‌ستیزی، حق‌طلبی، صداقت، ایثار، شهادت‌طلبی و وفاداری، اثری عمیق بر مخاطبان خود می‌گذارد. شرکت در مجالس تعزیه نیز به عنوان خشت‌هایی برای ساختن کاخی در آخرت در نظر گرفته می‌شود. دستیابی به شفاعت سیدالشهدا در قیامت، آرزویی است که در نسخ تعزیه به وضوح دیده می‌شود.

تعزیه، نمایشی است که در عین سادگی و بی پیرایگی زبان، دکور، لباس‌ها، ابزار صحنه و میزانسن، شدیدترین تأثیرات عاطفی را بر مخاطبان برجای می‌گذارد. «یک ارکستر اندوه، اثر آن نشانگر جذبه و شور جمعیت است. رنجی که آن‌ها به خود وارد می‌کنند، درد حسین (ع) است که به وسیله ارائه یک نمایش، درد کل جامعه می‌شود. زدن بر سینه‌ها مایهی ادامه هماهنگی شرکت جمعیت در مراسم سوگواری می‌گردد، حسین (ع) از همه آن‌ها جدا و به همه آن‌ها پیوسته است» (19).

۳- سرگرمی

کارکرد سرگرمی و پر کردن اوقات فراغت در این رسانهی دینی، امری قابل تأمل است. «چنانچه در تعریف سرگرمی، انبساط خاطر و شادی معنوی را مقصود اصلی این کارکرد بدانیم، این رسانه سنتی با بیان یک تراژدی که تمامی صحنه‌های آن مملو از حزن و اندوه و تأسف است، نمی‌تواند سرگرم کننده تلقی شود؛ اما اگر مقصود اصلی سرگرمی را به احساس لذت معنوی اعم از شادی یا غیر آن، در ایام فراغت تعبیر کنیم، با توجه به اینکه جنبه‌های سازنده و بالنده هنرهای نمایشی سنتی اسلامی که قابلیت مهم یک برنامه سرگرم کننده دینی به شمار می‌آید، در آن موج می‌زند، کارکرد مذکور جایگاه ویژه خود را در این رسانه پیدا می‌کند و اجرای آن می‌تواند زمینه مناسبی برای پر کردن اوقات فراغت باشد» (32).

روش شناسی

پژوهش پیش‌رو در سه مرحله انجام شد: مرحله اول شناسایی عناصر تعزیه براساس شاخص‌های فضائل اخلاقی مطرح در کتاب تهذیب‌الاخلاق ابن مسکویه است. در این مرحله با رویکرد توصیفی، عناصر اصلی و فرعی اخلاقی و ارتباط آن با تعزیه در میان مفاهیمی که ابن مسکویه ارائه داده است، شناسایی شدند. مرحله دوم، چگونگی همگونی و ارتباط این عناصر با هم مورد تحلیل قرار گرفت. مرحله سوم نیز با استفاده از شناختی که نسبت به ارتباط معنایی میان عناصر اصلی و فرعی حاصل شده، در درون متن به کشف مقوله‌های تأثیرگذار بر سیر تاریخی تعزیه در پس اندیشه‌های ابن مسکویه پرداخته شد. پس از آن صورت‌بندی معنایی که از اخلاق و نقش آن در سیر تاریخی تعزیه و مقوله‌های مرتبط با آن به دست آمده، عرضه گردید.

اخلاق از دیدگاه ابن مسکویه

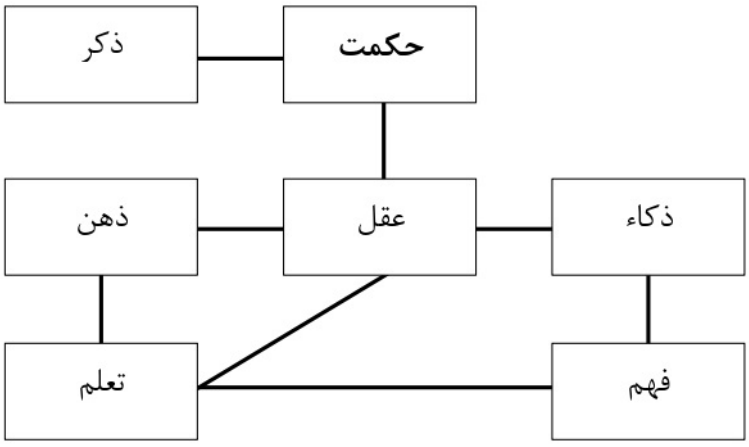
فضائل و رذائل در اخلاق، مفاهیم اساس به شما می‌روند. با توجه به نظرات ابن مسکویه در مبحث فضائل و رذائل اخلاقی، می‌توان گفت وی تعریف خاصی از این دو اصطلاح به دست نداده و بحث خود را از تقسیم فضائل به دو قسم اخلاقی و عقلانی آغاز کرده است. «فضائل اخلاقی که فضائل اربعه (حکمت، شجاعت، عفت و عدالت) هستند، عقل را در تحصیل کمالش یاری می‌کنند. این فضائل، طبیعی و غطری نیستند بلکه به وسیله اکتساب و تحصیل قبل از فضائل عقلانی به دست می‌آیند» (33). «فضائل عقلانی عبارت‌اند از: فن، علم، فهم، حکمت عملی و نظری (ابن مسکویه، ۱۳۱۴ق: ۲۱). این فضائل، از طریق تعلیم و صناعت به دست می‌آیند و شرایط تحصیل آن‌ها علم، اراده و در نهایت عادت است» (33).

ابن مسکویه در کتاب تهذیب‌الاخلاق که می‌توان آن را مهم‌ترین اثر فلسفی و اخلاقی او دانست، از اندیشه‌های فلسفی افلاطون، ارسطو، جالینوس و مبانی فکری در شریعت اسلامی بهره برده و اصول و مبانی نظری در حوزه اخلاق را عرضه کرده است. وی ضمن توجه به ویژگی‌های طبیعی انسان و برخورداری وی از قوای مختلف، تربیت‌پذیری نفس را در سطح وسیع‌تری مطرح کرده و با تأکید بر تعلیم و تربیت درست، راهکار کسب فضایل انسان را که زمینه‌ساز رشد فرهنگی افراد است، در پنج اصل حکمت، عفت، شجاعت، سخا و عدالت دانسته است (33). موارد مذکور به شیوه‌ای دقیق توسط وی دسته‌بندی و برای هر کدام مفاهیمی ارائه شده است. شناخت این مفاهیم در نتیجه ارتباط معنایی که هر کدام از آن‌ها با عنصر اصلی و مفاهیم دیگر دارند، امکان‌پذیر است.

قبل از ورود به این مرحله، ابتدا عناصر اصلی و مفاهیم اخلاقی مطابق با آنچه که ابن مسکویه در کتاب تهذیب‌الاخلاق آورده است، بیان می‌شوند و سپس عناصر فرعی شناسایی می‌شوند و همگونی و ارتباط معنایی آن‌ها مورد توجه قرار می‌گیرد.

جدول ۱. شناسایی عناصر اصلی اخلاقی فضائل در تهذیب‌الاخلاق

عناصر اصلی	مفاهیم مرتبط با عناصر اصلی
حکمت	ذکاء، أکر، تعقل، جَودت فهم، صفای ذهن و سهولت تعلّم
عفت	حیاء، دَعَه (وقار و آرامش)، صبر، سخاء، حُرّیت، قناعت، دماثت (نرمخویی)، انتظام، حسن هدایت، مسالمت، وَقار و وَرَع
شجاعت	کبر نفس، نجدت (دلاوری)، عِظَم الهمّه (پشتکار و بلندهمتی)، ثبات، صبر، حلم، عدم طیش (متانت و ناسبکسری)، شهامت و احتمال الکدّ (برتافتن رنج)
سخاء	کرم (بخشندگی)، ایثار (پیش داشتن دیگری)، نیل (به آرزو رسیدن)، مواسات (یاری کردن)، سماحت (جوانمردی)، مسامحه (آسان گیری)
عدالت	صداقت، الفت (خو گرفتن)، صله رحم (خویش پیوندی)، مکافات (پاداش دادن)، حسن‌الشرکه (نیکوانبازی کردن)، حسن‌القضاء (نیکو داوری کردن، تودُّد (دوستی نمودن)



شکل ۱. شناسایی عناصر فرعی و ارتباط معنایی آن‌ها با عنصر اصلی حکمت

یافته‌های پژوهشی نشان می‌دهند که مراسم محرم، پلی است بین زندگی فردگرایانه روزمره و جهان اجتماعی و وجدان جمعی. این مراسم، همبستگی اجتماعی و اقتدار اخلاقی را تقویت می‌کند و افراد را به سمت هویت جمعی و آگاهی اجتماعی سوق می‌دهد. شرکت در مراسم عزاداری، باعث می‌شود که فردیت افراد در خدمت وجدان جمعی قرار گیرد و آن‌ها احساس تعلق به یک کل بزرگتر را تجربه کنند. در دهه اول محرم، جلوه‌های زیبای آزادگی و آزاداندیشی در سراسر ایران اسلامی، الهام گرفته از حماسه عاشورا، به تصویر کشیده می‌شود (34).

برای آیین‌های محرّم، می‌توان دو کارکرد مرتبط با هم و مهم در نظر گرفت؛ نخست، تخلیه درونی سوگواران از آلام، مصایب، تشویش‌ها، دغدغه‌ها و حزن‌های نامحسوس، مخفی و پنهان است. سوگواران، همه مصایب و اندوه خود را به پای آلام و مصایب حسین بن علی (ع) می‌ریزند و در مقایسه با آن، دردهای خود را ناچیز می‌بینند. دوم، این عزاداری‌ها، در نهایت منجر به نوعی تجدید حیات، طراوت، سرزندگی، شادابی، نشاط، خوشبینی و امید به زندگی می‌شود.

این پژوهش با استفاده از روش کتابخانه‌ای انجام شده است. این روش، یکی از روش‌های رایج در تحقیقات علمی است و در برخی از پژوهش‌ها، از ابتدا تا انتها بر یافته‌های کتابخانه‌ای متکی است.

نقش اخلاق بر کارکردهای تعزیه‌خوانی

تعزیه‌خوانی، یکی از آیین‌های سنتی و مذهبی است که نقش برجسته‌ای در فرهنگ، ادب، هنر و روان جمعی مردم جامعه‌های سنتی داشته است. علاوه بر نقش آن در آموزش و زنده نگه داشتن وقایع تاریخی–مذهبی، تعزیه‌خوانی بر هنر عامه و شمایل‌نگاری مذهبی نیز تأثیرگذار بوده و کارکردهای مهم دیگری نیز داشته است (24) که در ادامه به آن‌ها اشاره خواهیم کرد.

انگاره سازی برای شیوه رفتار عامه

»یکی از وظایف و نقش‌های مهم مناسک آیینی، برانگیختن احساس دینی عامه مردم و واداشتن آنان به تقلید و تکرار شیوه رفتار گذشتگان است. تعزیه در جامعه مذهبی و متعصب ایران بیش از هر شکل دیگری از مناسک و شعائر مذهبی می‌توانست با به تصویر درآوردن وقایع کربلا، بر احساس عامه مردم تأثیر بگذارد و آنان را در حفظ ارزش‌های معنوی و رخدادهای کربلا برانگیزاند و دینداری و از خودگذشتگی شهیدان حماسه آفرین تاریخ تشیع را همچون انگاره و نمونه برتر رفتار در ذهن و خاطرشان زنده و پایدار نگه دارد« (35).

انگیزش شور قدسیانه

«نمایش فاجعه جانگداز کربلا چنان حزن انگیز و درد آور است که در ژرفای دل و احساس هر بیننده شور و غوغای عارفانه به پا می‌کند. کمتر کسی است که روایت مصایب و آلام شهیدان و اهل بیت خاندان پیغمبر و سبعیت و ستم اشقیا را در تعزیه بشنود و ببیند و از شدت اندوه ماتم شهیدان به هیجان نیاید و به گریه و مویه ننشیند« (36).

گوبینو به هیجان و شور عمیقی که با دیدن تعزیه، هم تعزیه‌خوانان و هم بینندگان را دربرمی‌گیرد، اشاره می‌کند. او این هیجان را الهام‌بخشی الهی و مقدس توصیف می‌کند. گوبینو معتقد است: «آدمی با دیدن این وقایع اگر خونسرد بماند دیگر انسان نیست، چون در قبال سنگدلی و ستم بیاحساس است و نیز مسلمان نیست، چون اهل بیت پیامبر را پاس نداشته است» (37).

به طور کلی، نمایش مصایب در تعزیه‌خوانی، احساسات عمیقی را در مؤمنان برانگیخته و آن‌ها را به فضایی قدسی و پر رمز و راز می‌برد. مردم با حضور در آیین‌های مذهبی و درک سرنوشت قهرمانان روحانی، به طور غیرمستقیمی دگرگون می‌شوند. این دگرگونی، از طریق مشارکت در سرنوشت قهرمانان و بازگویی داستان آن‌ها حاصل می‌شود.

ایجاد وهم و خیال

ارسطو تأثیر عمده درام را ایجاد وهم می‌انگاشت. او می‌گفت ایهام در کلام و بیان نمایش باید چنان نیرومند و مؤثر باشد که بینندگان خود را از یاد ببرند و به گونه‌ای جذب نمایش بشوند که واقعه‌ای را که در آن می‌گذرد، واقعی بپندارند (38).

تعزیه با نمایش دراماتیک وقایع کربلا و استفاده از نیروی وهم‌انگیزی، تأثیر عمیقی بر احساسات مردم داشته است. در گذشته، تعزیه خوانان ورزیده می‌توانستند با هنر خود، ایهام ایجاد کنند و تماشاچیان را تحت تأثیر قرار دهند (24).

آگاهی از موسیقی، شناخت دستگاه‌ها و مقام‌های موسیقی ایرانی، صدای خوش، شعردانی و بیان درست اشعار، همه اینها به ایجاد ایهام و تشدید تأثیر تعزیه بر مخاطبان کمک می‌کرد. تعزیه خوانانی که این هنرها را داشتند، می‌توانستند بر احساسات مخاطبان اثر بگذارند و پیام رنج و مصیبت را به خوبی منتقل کنند.

تطهیر روح و تزکیه نفس

»دست اندرکاران تعزیه‌خوانی از تعزیه‌گردان و تعزیه‌خوان و بانیان تعزیه گرفته تا خادمان و تماشاچیان مجالس تعزیه، شرکت در سوک سالار شهیدان و ذکر مصیبت و افشاندن اشک در ماتم شهادت او و آلام اهل‌بیت‌اش را تلاشی در راه زدودن گرد معصیت از چهره جان و سبک کردن بار گناه و تزکیه نفس و ذخیره کردن اجر معنوی و ثواب اخروی می‌پنداشتند. مردم با حضور در مجالس تعزیه‌خوانی و موییدن و گریستن در سوک امام حسین(ع) و شهیدان کربلا و نالیدن در غم به اسیری بردن اهل بیت امام، پیوند خود را با مذهب پدران و نیاکانشان استوار می‌کردند و از ثواب ذکر مصیبت و گریه در عزای حسین توشه‌ای معنوی برای سفر آخرت خود فراهم می‌آوردند» (4).

گشودن باب توسلجویی و مرادخواهی

تعزیه با نمایش رفتار و گفتار ایزدگونه انبیا و اولیا، ارزش و جایگاه قدسی پیدا کرده است. این آیین، با بازنمایی شکل غم‌انگیز شهادت امام حسین (ع) و یاران وفادارش، به عنوان یک آیین مذهبی–عبادی مورد احترام قرار گرفته است. تعزیه‌خوانی، راهی برای توسلجویی و مرادخواهی مردم بوده و نقش مهمی در نذورات مذهبی ایفا میکند.

مردم با بانی شدن برای تعزیه‌خوانی یا کمک مالی به برپایی آن، ایفای نقش در تعزیه خوانی، سقایی و قهوه‌چی‌گری، چایی دادن، گلاب‌افشانی، فراهم کردن اسباب مجلس تعزیه، تزیین تکیه‌ها و حسینیه‌ها، و نظافت صحن این مکان‌ها، نیت‌های مختلفی داشتند. برخی به دنبال کسب اجر و پاداش اخروی بودند، برخی نذورات خود را ادا می‌کردند، و برخی دیگر امیدوار به برآورده شدن حاجت‌های خود بودند.

با اهدای نیروی کار و خدمت رایگان، مردم فضایی معنوی برای توسل به قدرت‌های مقدس دینی ایجاد می‌کردند. آن‌ها با پرداخت اعانه و نذر در مجالس تعزیه‌خوانی، از این نیروهای مقدس برای غلبه بر سختی‌ها، شکست‌ها و بیماری‌ها کمک می‌گرفتند و برای برآورده شدن آرزوهایشان دعا می‌کردند.

تحکیم همبستگی و وحدت

نمایش شهادت قهرمانان و رنج‌های شهیدان دین و مذهب در تعزیه‌خوانی، باعث ایجاد پیوندی معنوی بین افراد معتقد و یک نیروی قدسی فراتر از جهان مادی می‌شد. این نمایش همچنین وحدت عقیده و رفتاری بین مؤمنان ایجاد می‌کرد و آن‌ها را به یکدیگر نزدیک‌تر می‌ساخت.هدف اصلی و مهم تعزیه «تقویت و تحکیم احساس وحدت میان مومنان، یعنی تعزیه‌خوانان روی سکوی تکیه و مردم پیرامون آن بوده است» (7) که به صورت یک اتحاد عرفانی در قالب شعایری مهم در تعزیه نمود پیدا می‌کرد. «این وحدت همان است که در فضای کارناوالی میان اجراکنندگان و تماشاگران بهوجود میآید که ناشی از ارتباط صمیمانه و همدلانه‌ای است که در این گردهمایی شکل میگیرد. هم چنین، گاه تعزیه برای شرکتکنندگان چنان باورپذیر و واقعی مینماید که گویی به راستی در صحنه واقعه‌اند و از فرط اندوه کنش‌هایی برآمده از هیجان برمیسازند» (39).

همچنین چون رکن اصلی تعزیه‌هایی که بر اساس واقعه کربلا اجرا می‌شوند نبرد بین نیروهای شر و خیر و شهادت قهرمانان پاک‌نهاد تاریخ مذهب است، بازنمایی این واقعه در تعزیه‌خوانی‌ها، روحیه ستیزگری، شجاعت و پذیرش مرگ و شهادت در راه عقیده و مذهب را در جامعه سنتی دینی تقویت می‌کند. یکی از اهداف و کارکردهای اجتماعی مهم دین و مناسک مذهبی نیز همین تقویت روحیه ستیزگری و آماده کردن مومنان برای جهاد و شهادت است. مشارکت در اینگونه آیین‌ها و مناسک، نیروی ایمان انسان را افزایش می‌دهد و به او قدرت می‌بخشد تا با استقامت و اعتماد به نفس، سختی‌های زندگی را تحمل کند.

انگاره‌سازی برای شیوه رفتار عامّه

«یکی از وظایف مهم آیین‌ها و مناسک مذهبی، برانگیختن احساسات دینی مردم و ترغیب آن‌ها به تقلید از رفتارهای گذشتگان است. در جامعه مذهبی و متعصب ایران، تعزیه بیش از هر آیین مذهبی دیگری توانسته با نمایش وقایع کربلا، احساسات مردم را تحت تأثیر قرار دهد و آن‌ها را به حفظ ارزش‌های معنوی و یادآوری رخدادهای این واقعه تاریخی ترغیب کند. تعزیه همچنین دین‌داری و فداکاری شهیدان حماسه‌آفرین تاریخ تشیع را به عنوان الگوی برتر رفتار در ذهن مردم زنده نگه داشته است» (36).

انگیزش شور قدسیانه

نمایش فاجعه کربلا که در آن روحیه خشن و بی‌رحم طبیعت جاهلی به تصویر کشیده می‌شود و طی آن، هفتاد و دو تن از مردان حق در طول چند ساعت کشته شدند، صحنه‌ای حزن‌انگیز و دردناک است که احساسات عارفانه هر بیننده‌ای را برمی‌انگیزد. کمتر کسی است که روایت مصایب و رنج‌های شهیدان و اهل بیت پیامبر، به همراه رفتار بی‌رحمانه اشقیا را در تعزیه بشنود و ببیند و از شدت اندوه و غم به هیجان نیاید و گریسته و ماتم‌زده نشود!

خیر، سعادت و لذت از نظر ابن مسکویه

بنا به نظر مسکویه، «خیر معنایی عام و مشترک است که عبارت است از هدف هر چیزی، یعنی همان غایت نهایی. گاهی نیز غایت سودمند و نافع خوانده میشود. توضیح اینکه خیر مطلق، معنایی وحدانی است که غایت حرکت هر محرکی و مقصد هر فاعل مختاری است که افعال وی از روی اراده و اختیار صادر میگردد. زیرا هر حرکتی و عملی برای رسیدن به مقصدی است و هر فعلی برای انجام دادن غرضی است، و هیچ عاقلی بدون غرض کار نمیکند، اما در این مورد نخست تصور خیر میکند، سپس عمل میکند» (40).

ابن‌مسکویه لذت را به دو قسم فعلی (یا ذاتی) و انفعالی میداند و «از این اقسام نتیجه می‌شود که لذایذ شهوانی و حیوانی انفعالی و عرضی هستند و لذایذ عقلی، لذات ذاتی و فعلی. به این ترتیب سعادتمند کسی است که لذایذ و حظوظش ذاتی باشد نه عرضی؛ فعلی باشند، نه انفعالی؛ عقلی باشند نه حسی و الهی باشند نه بهیمی» (33).

ابن مسکویه در ارتباط با سعادت انسان به سه عامل اراده، تصمیم آگاهانه و انتخاب اشاره می‌کند و در عین حال معتقد است که افعالی که از روی اراده و اختیار از انسان صادر شوند، یا خیر و خوب هستند و تولید سعادت می‌کنند و یا شر و بد هستند و پیامدشان شقاوت است. به نظر می‌رسد که وی در این موارد متأثر از ارسطو است. ارسطو بر این عقیده است که فعلی که دارای سه عنصر اراده، تصمیم و انتخاب عقلانی باشد، می‌توان به توصیف خوب (خیر) یا بد (شر) بودن آن پرداخت و با توجه به این مقایسه می‌توان گفت ابن مسکویه از ارسطو تأثیر پذیرفته است.

نتیجه‌گیری

شناخت اندیشه و تفکر بزرگان به ویژه فیلسوفان مسلمان که بخش مهمی از تولیدات نظری جامعه اسلامی را به خود اختصاص داده‌اند، با استفاده از تکنیک‌های خوانش متن به سهولت امکان‌پذیر است. در مقاله حاضر با الهام از روش معناکاوی مشخص شد که ابن مسکویه در تبیین دیدگاه اخلاقی‌اش به تلفیق آرای یونانی با مبادی اسلامی پرداخته است؛ یعنی اصول کلی فلسفه اخلاقش را از فیلسوفان یونان برگرفته و کوشیده با استفاده از متون دینی به مسائل اخلاقی فلسفه رنگ اسلامی بدهد و این مسائل را با دیدگاه‌های اسلامی هماهنگ سازد و بدین ترتیب دیدگاه اخلاقی‌ای را مطرح کند که بر پایه آن در زمره فیلسوفان اخلاق فضیلت محور قرار گیرد؛ فیلسوفانی که جد و نیای خود را ارسطو می‌دانند. ابن مسکویه در مباحث اخلاقی‌اش به رغم تأثیرپذیری از آموزه‌های گوناگون فلسفی و دینی، جهت ارسطویی‌اش غالب‌تر است؛ اما در عین اثرپذیری از ارسطو، تفاوتی اساسی بین این دو وجود دارد، زیرا ابن مسکویه نظام اخلاقی اش را حول دو محور فضیلت و سعادت بسط و گسترش می‌دهد و معتقد است سعادت بدون فضیلت حاصل نمی‌شود. در چارچوب فکری ابن مسکویه فضائل تعریف خود را هم از شریعت و هم سعادت اخذ می‌کند، سعادت هم صورت کامل خود را در تقرب الهی ظاهر می‌سازد. این در حالی است که برای ارسطو خدایش، صورت خدای دین را ندارد و معاد به معنای دینی‌اش سعادت نمی‌تواند در بستر آن شکل بگیرد. بنابراین تنها وابستگی فکری ابن مسکویه به ارسطو طرح نظریه اعتدال و چگونگی ارتباط سعادت با فضیلت است که این اختلافی مشهود در بین این دو متفکر است. بنابراین ابن مسکویه با دقت نظر، ضمن تأکید بر تربیت‌پذیری نفس و پرورش اخلاقی انسان در زیست اجتماعی با ذکر فضائل اخلاقی با مؤلفه‌های «حکمت»، «شجاعت»، «سخاء» و «عدالت» دستگاه‌های معنایی را به وجود آورده که در ارتباط با همدیگر با اثرگذاری در سیر تاریخی تعزیه بر مدار پرورش فرد و ساخت جامعه استوار گشته است. در نهایت رعایت فضائل اخلاقی در هماهنگی با تعزیه، زمینه‌ساز رشد جامعه اسلامی شیعه است.

بنابراین صورت‌بندی معنایی و تأثیرگذاری دیدگاه اخلاقی ابن مسکویه و جایگاه آن در تعزیه نشان می‌دهد که اندیشه‌ورزی، تبادل آراء و افکار، توجه به مسائل اجتماعی و تعلیمی، تأکید بر تربیت‌پذیری نفس، رعایت ارزش‌های انسانی، تعامل و همگرایی با همنوعان، از اصول تبیین شده فلسفه اسلامی است که در سیر تاریخی تعزیه بدان توجه شده است.

عمق معنایی دیدگاه‌های وی، از نظر مبانی اخلاقی در اندیشه‌های فلسفی او حکایت می‌کند؛ جامعه اسلامی شیعه توانسته است این مبانی نظری را به ویژه در تربیت‌پذیری نفس و آموزش فضائل اخلاقی به خوبی در تعزیه عملیاتی کند. از این‌رو، اندیشه‌های فلسفی ابن مسکویه در زمینه‌های اخلاقی از قالب نظری بیرون آمده و با تعزیه فرصتی برای نمایش و اجرایی شدن در جامعه پیدا کرده است.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تشکر و قدردانی

از تمامی کسانی که در طی مراحل این پژوهش به ما یاری رساندند تشکر و قدردانی می‌گردد.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

حمایت مالی

این پژوهش حامی مالی نداشته است.

موازین اخلاقی

در انجام این پژوهش تمامی موازین و اصول اخلاقی رعایت گردیده است.

خلاصه مبسوط

Extended Abstract

The study of the intellectual contributions of Ibn Miskawayh reveals the profound influence of his philosophical and ethical perspectives on Islamic culture, particularly in the context of Islamic ritual practices. One of the most significant areas where his ethical teachings find relevance is within the historical development of Ta'ziyeh, the Iranian Shiite mourning theater. Through a textual analysis of Ibn Miskawayh's moral philosophy, it becomes evident that the theoretical foundations of his ethical constructs, such as wisdom, courage, temperance, and justice, resonate deeply within the emotional and social fabric of Ta'ziyeh. This ritual performance, originally rooted in pre-Islamic traditions, evolved as a vehicle for moral expression and community identity, encapsulating the essence of the Ashura tragedy, which is pivotal in shaping collective and individual moral values. As (31) notes, the communal experiences and the temporary suspension of individualism during the Muharram mourning period enable participants to reconnect with their social and collective consciousness, reinforcing the social and ethical fabric of the community.

Ibn Miskawayh's ethical writings, particularly in his seminal work "Tahdhib al-Akhlaq," suggest that moral virtues are attainable through education and habituation, which align with his broader philosophical principles of personal and social ethics. He presents a view of ethics that emphasizes the development of virtuous characteristics not merely as abstract ideas but as practices essential for achieving a just and harmonious society. In this regard, Ta'ziyeh serves as a practical manifestation of these ethical ideals, acting as a ritual that cultivates collective empathy, moral fortitude, and a sense of justice. Through dramatic reenactments of the martyrdom of Imam Hussein, Ta'ziyeh helps the audience reflect on key virtues such as sacrifice, courage, and righteousness, all while reinforcing the emotional and spiritual lessons of Islam's early history. This combination of ritual, emotion, and philosophical reflection makes Ta'ziyeh a powerful medium for the transmission of moral values, facilitating both personal reflection and collective moral formation (34).

As a form of participatory theater, Ta'ziyeh transcends its immediate religious significance, engaging deeply with the societal structure by fostering social cohesion and reinforcing collective identity. The ritualistic nature of the performance invites the audience into a shared emotional experience, which is central to its moral and social impact. By portraying the tragic events of Ashura, it allows individuals to momentarily set aside their individual concerns and immerse themselves in a collective moral experience. This collective experience is not only about mourning but also about celebrating the moral resilience of the characters involved, which is symbolized by the unyielding stance of Imam Hussein and his followers against injustice. The emotional depth and moral clarity presented in these reenactments create a space for viewers to confront their own ethical dilemmas and reaffirm their commitment to values such as justice, equality, and selflessness (31).

The intricate connection between Ibn Miskawayh's moral philosophy and the historical development of Ta'ziyeh can be observed in how the rituals of mourning align with his vision of ethical education. Ibn Miskawayh's emphasis on the social dimension of ethics highlights the role of communal practices in shaping individual moral development. In Ta'ziyeh, the collective nature of the performance fosters a shared ethical consciousness, where the actions of individual performers and the audience are framed within a larger moral narrative. This communal aspect is integral to the practice of Ta'ziyeh, as it not only seeks to educate the participants about ethical virtues but also reinforces the collective responsibility of the community in upholding these values. The public nature of Ta'ziyeh and the communal participation in its rituals serve as a form of socialization, where individuals are continually reminded of their duties to one another and to society at large (1).

Moreover, Ta'ziyeh's role in ethical education is not confined to the religious realm but extends to shaping broader cultural and social practices. By intertwining religious narratives with local customs and traditions, Ta'ziyeh becomes a reflection of the larger cultural ethos. This integration of moral teachings into the fabric of daily life enables the rituals to transcend religious boundaries, offering a universal framework for understanding justice, sacrifice, and moral integrity. The significance of this lies in how such performances encourage active reflection and personal growth, thus fostering a culture of moral awareness and ethical discourse within the community. As a result, Ta'ziyeh not only preserves the memory of historical events but also serves as a moral laboratory where the community can continuously engage with its ethical heritage, ensuring that these values remain relevant and influential in contemporary society (3).

In conclusion, the ethical foundations laid out by Ibn Miskawayh in his philosophical works provide a deep and lasting influence on the rituals and cultural practices surrounding Ta'ziyeh. This study underscores the importance of Ta'ziyeh not just as a form of mourning but as a medium for the cultivation of moral virtues, where the collective memory of Ashura becomes an enduring symbol of resistance against tyranny, injustice, and oppression. The evolution of Ta'ziyeh from a ritualistic performance to a vibrant expression of collective ethical consciousness highlights the significance of such practices in reinforcing societal values. By examining the interplay between Ibn Miskawayh's ethical philosophy and the historical

trajectory of Ta'ziyeh, it becomes clear that this form of ritual theater serves not only as a commemoration of past events but also as a powerful tool for the moral and social formation of contemporary Islamic societies.

References

1. Miskawayh AiM. Tahdhīb al-Akhlāq wa Taṭhīr al-A'rāq. Edited by 'E. Hellāli ed: Tali'ah al-Nur; 2005.
2. Ya'qubi AiI. Tārīkh-e Ya'qūbī, Vol. 2 (Ya'qubi's History, Vol. 2). Translated by M. I. Āyati ed. Tehran: Elmi va Farhangi Publications; 2010.
3. Khazzaz Qomi Razi AQAiMiA. Kifayat al-Athar (Sufficiency of Traditions). Edited by S. A. Hosseini Kouhkamari ed. Qom: Bidar; 1981.
4. Bolookbashi A. Ta'ziyeh-khani: Adaptation and Incompatibility with the Cultural Structure of Society. Social Sciences Letter. 1998(11):31-41.
5. Bolookbashi A. Ta'ziyeh-khani: The Sacred Narrative of Misfortunes in Ritualistic Performance. Tehran: Amir Kabir; 2004.
6. Bolookbashi A. Nakhlistan: Allegorical Display of the Eternal Life of the Martyrs. Tehran: Cultural Research Bureau; 2004.
7. Bolookbashi A. The Social, Cultural, and Artistic Role and Function of Ta'ziyeh-khani in Traditional Iranian Society. Isfahan School Gathering, in the Collection of Performance Articles: Academy of Arts Publications; 2007.
8. Moghaddam P. Ta'ziyeh Center (Tehran Ta'ziyeh House): Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Faculty of Art and Architecture; 2013.
9. Panahi F. A Comparative Study of Seneca's "Thyestes" and the "Story of Zahhak" from the Perspective of Theatrical Violence: Tarbiat Modares University, Faculty of Art; 2010.
10. Darikvand M. Investigating Social Factors Affecting the Tendency Towards the Popification of Lamentation (Nowheh) (Case Study: Views of Male Mourners in Khorramabad City Mourning Groups in 2015-2016): Ayatollah al-Uzma Boroujerdi University (r.a.), Faculty of Humanities; 2016.
11. Hosseini O. Investigating the Role of Traditional Civil Society on the Performance of Parties in Iran - The Era of the Islamic Republic of Iran: Ferdowsi University of Mashhad, Faculty of Administrative Sciences; 2016.
12. Bayza'i B. Performance in Iran. Tehran: Rowshangaran Publications; 2000.
13. Chelkowski PJ. Ta'ziyeh: Ritual and Performance in Iran. Translated by D. Hatami ed. Tehran: SAMT (Organization for Studying and Compiling University Humanities Books); 2005.
14. Alizadeh Moghadam AA. Conceptual Analysis of the Hero in Shahnameh and Shabihnameh Based on the Epic and Tragic World Theory of Aristotle's Poetics: Isfahan University of Art, Faculty of Advanced Art Research and Entrepreneurship; 2016.
15. Ma'rifat M. The Rhetorical Context of Ta'ziyeh with Emphasis on Ta'ziyeh Texts in Praise of Imam Hussein (a.s.): University of Kashan, Faculty of Literature and Foreign Languages; 2018.
16. Mousavi H. Recreations and Entertainments of the Qajar Period (1796-1847): Alzahra University (s.), Faculty of Literature; 2012.
17. Zāre S. Mobile Ta'ziyeh in Arak: History, Performance Methods, and Its Cultural and Social Contexts: Tarbiat Modares University, Faculty of Art; 2016.
18. Mazaheri Nia M. A Comparative Study of the Concept of Catharsis in Ta'ziyeh and Psychodrama with Emphasis on Jungian Views: Kamal al-Molk Institute of Higher Education; 2022.
19. Keshavarzi V. A Study of Ta'ziyeh Based on the Communication Models of Wilbur Schramm and David Berlo (with Emphasis on the Interacting Communication between Spectator and Performance): Tarbiat Modares University, Faculty of Art; 2021.
20. Sāleḥī Z. Mourning from the Perspective of Shi'a Sects from the Buyids to the Safavids: Kharazmi University, Faculty of Literature and Humanities; 2015.
21. Mamnoun P. Ta'ziyeh from the Western Perspective. Golestan-e Quran. 2001(58):27-32.
22. Haj Seyyed Javadi H. Zaynab: An Eternal Epic Above History. Tehran: Navid Publications; 1981.
23. Mardāneh F. Investigating Metallic Symbols (Alam-Alāmat) in Ashura Rituals: Tarbiat Modares University, Faculty of Art; 2014.
24. Qabbānī A. Investigating and Analyzing the Course of Historical Playwriting in Iran: Imam Khomeini International University (r.a.), Faculty of Literature and Humanities; 2019.
25. Homāyūnī S. Ta'ziyeh dar Īrān (Ta'ziyeh in Iran). Shiraz: Navid Publications; 1989.
26. Balashabadi E. The Cradle of Revival for Traditional Ritualistic Performances: Eshragh Institute of Higher Education, Faculty of Industrial Engineering; 2017.
27. Fattahi Dolatābādi N. Siyavash in Mythology and Literature: University of Kashan, Faculty of Literature and Foreign Languages; 2011.
28. Malekpour J. Tārīkh-e Namāyeš dar Īrān (History of Performance in Iran). Tehran: Tūs; 1984.
29. Farghani M. Darāmadi bar Ertebāṭāt-e Sonnatī dar Īrān (An Introduction to Traditional Communications in Iran). Tehran: Media Studies and Research Center; 2003.
30. Hosseinian SH. Qualitative Description of Religious Propaganda in Iran from the Perspective of Elite Propagators Selected by the Islamic Propaganda Office of Qom Seminary: University of Isfahan, Faculty of Literature and Humanities; 2020.
31. Zarchīnī R. Shi'ite Extremism (Case Study: The Divānegān-e Ḥusayn (a.s.) Mourning Group in Kashan): University of Tehran, Faculty of Social Sciences; 2016.
32. Bahonar N. Media and Religion: From Traditional Media to Television. Tehran: Islamic Republic of Iran Broadcasting (IRIB) Research Center; 2006.

33. Ibn Miskawayh AiM. Tahdhīb al-Akhlāq wa Taṭhīr al-A'rāq (The Refinement of Character and the Purification of Dispositions). Beirut: Dar al-Maktabat al-Hayat; 1981.
34. Tanhaei A. Meaning-Making of Ashura in the Political Culture of the Islamic Republic of Iran: Allameh Tabataba'i University, Faculty of Law and Political Sciences; 2018.
35. Le Bon G. Ravān-šenāsī-ye Tūdeha (The Crowd: A Study of the Popular Mind). Translated by K. Khajaviha ed. Tehran: Rowshangaran; 1990.
36. Shahīdī E. Darbāreh-ye Ta'ziyeh va Te'atr dar Iran (Majmou'eh Maqaleh) (About Ta'ziyeh and Theatre in Iran [Collection of Articles]). Edited by L. Taghian ed. Tehran: Nashr-e Markaz; 1995.
37. Sattārī J. The Social Context of Ta'ziyeh and Theatre in Iran. Tehran: Markaz Publishing; 2008.
38. Zarrinkoub A. Aristotle and the Art of Poetry. Tehran: Amir Kabir; 2013.
39. Mas'oudi S. A Sociological Explanation of the Elements of Carnivalesque in Performances of the Naseri Era. Sociology of Art and Literature. 2010;2(1, Serial 1):167-96.
40. Tavaziyani Z, Aghajani. Ibn Miskawayh's Virtue Ethics System and the Contribution of Religious Teachings to Its Formation. Quarterly Journal of Philosophical Contemplations. 2009;1(4):89-106.