# بررسی عوامل اجتماعی مؤثر در پیدایش گفتمان نمایشی واقعۀ کربلا

**محسن آقاحسنی**
دانشجوی دکتری تاریخ اسلام، واحد محلات، دانشگاه آزاد اسلامی محلات، ایران
Moh_aghahasany@yahoo.com
**امیر تیمور رفیعی**
استادیار گروه تاریخ، واحد محلات، دانشگاه آزاد اسلامی، محلات، ایران (نویسنده مسئول)
Amirteymour_rafiei@yahoo.com
**سیدحسن قریشی**
عضو هیئت علمی دانشگاه پیام نور، واحد قم، ایران shquorishi@mail.ac.ir
**حمیدرضا جدیدی**
استادیار گروه تاریخ، واحد محلات، دانشگاه آزاد اسلامی، محلات، ایران jadidi.hamidreza@ymail.com

**فصلنامه علمی پژوهشی تاریخ (شاپا ۰۲۷۱-۲۰۰۸) –سال ۱۵ شماره۵۶– صفحه ۱۸۱–۱۴۳**
**دریافت ۱۳۹۸/۱۲/۱۳ – پذیرش :۱۳۹۹/۲/۲۱**

چکیده

واقعۀ کربلا از خاطرات غم‌انگیز شیعیان در طول تاریخ می‌باشد. پس از این واقعه، شیعیان به گونه‌های مختلف برای احیاء و ترویج فرهنگ عاشورایی تلاش نموده‌اند. آیین شبیه‌خوانی هرچند که قرن‌ها پس از آن واقعه ظاهر شد اما در راستای تحقق همان تلاش‌ها قرارمی‌گیرد. صرف‌نظراز پیشینه باستانی ایرانیان در برگزاری آیین‌های سوگواری، عوامل متعددی در شکل‌گیری این هنر ایرانی تأثیرگذار بوده‌اند. هرچندکه؛ تفکیک تلاش‌های ائمه‌اطهار، شخصیت‌ها، اندیشمندان، نویسندگان و آثار آن‌ها که در این پژوهش تحت عنوان عوامل اجتماعی مورد بررسی قرار می‌گیرند از دیگر عوامل مؤثردر پیدایش این نمایش ایرانی، دشوار می‌نمود اما از آنجا که آگاهی از این تأثیر ضمن تأکید بر هویت ایرانی این پدیده، اثباتی بر ظهور مقطعی خلاقیت‌های حقیقت‌جویانه ایرانیان و تدریجی بودن شکل‌گیری آیین شبیه‌خوانی نیز خواهد بود، با بررسی گزارش‌های تاریخی موجود، به روش کتابخانه‌ای و شیوۀ تحلیلی و توصیفی درصدد تبیین جایگاه اینگونه عوامل اجتماعی در پیدایش این آیین برآمدیم.

**واژگان کلیدی: شبیه‌خوانی، شکل‌گیری، عوامل اجتماعی**

## مقدمه

شبیه‌خوانی یا تعزیه پدیده‌ای اجتماعی است که جذابیت‌های هنری و جلوه‌های بصری آن همواره مورد توجه تماشاگران قرار می‌گیرد. این هنر در عین سادگی، ترکیبی از هنرهای مختلف همچون شعر و نمایش و موسیقی می‌باشد که منجر به جذب عموم مردم به ویژه نوجوانان و جوانان می‌شود. هنری که امروزه با توجه به پیشرفت علوم و تکنولوژی به سرعت در حال گسترش و توسعه می‌باشد و لازم است که پژوهش‌ها و تحقیقات بیشتری در ابعاد مختلف این آیین سنتی صورت بگیرد. پس از واقعهٔ عاشورا در سال ٦١ هجری قمری و شهادت امام حسین(ع) و یارانش برگزاری عزاداری برای ایشان به عنوان امتداد قیام و ترویج فرهنگ عاشورا به عنوان یک آیین شیعی مرسوم شد. این آیین در طول تاریخ به شکل‌های مختلفی نمود داشت که حاکی از تغییر گفتمان در بیان وقایع کربلا و احیاء فرهنگ عاشورا داشت. عوامل متعددی در تغییر گفتمان و نهایتاً شکل‌گیری تدریجی هنر شبیه‌خوانی نقش داشته‌اند. از مسائلی که در این خصوص مطرح است؛ تبیین جایگاه عوامل مختلف در پیدایش این هنر ایرانی می‌باشد. به جهت کمبود گزارش‌های تاریخی معتبر در حوزهٔ عزاداری و سوگواری پس از واقعهٔ کربلا، تفکیک عوامل سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، هنری و اقتصادی مؤثر در پیدایش شبیه‌خوانی، از این جهت که برخی مسائل سیاسی به تبع مسائل اجتماعی و بالعکس شکل‌می‌گیرد سخت و دشوار خواهد بود. در هر صورت به دلیل علاقه شخصی و تجربه چهل ساله‌ای که در اجرای این آیین داشته‌ام نسبت به تشریح جایگاه برخی از عوامل اجتماعی که در شکل‌گیری این هنر اصیل سهم داشته‌اند اقدام نمودم. آنچه که مشخص است پس از واقعهٔ کربلا، عزاداری بر مصیبت‌های سیدالشهداء به شیوه‌های مختلف فردی، گروهی، سیاه‌پوشی، شعرخوانی، روضه‌خوانی، شبیه‌سازی، حرکت دسته‌ها و... پیگیری شد که منجر به پیدایش تعزیه‌خوانی در اواخر دورهٔ زندیه گردید. در این میان نقش ائمه‌اطهار، شخصیت‌ها و علمای دینی، نگارش مقاتل، شاهنامه، روضه‌الشهداء و بسیاری آثار دیگر

و همچنین فعالیت‌های اجتماعی و فرهنگی اینچنینی، تأثیرگذار و غیر قابل انکار است. تحقیقات و پژوهش‌هایی که در این زمینه وجود دارد عمدتاً به آیین‌های سوگواری ایرانیان پیش از اسلام از قبیل سوگ سیاوش، یادگار زریر و... توجه داشته و به عوامل اجتماعی پس از اسلام چندان اشاره‌ای نداشته‌اند. جلال ستاری در کتاب زمینهٔ اجتماعی تعزیه و تئاتر ضمن اشاره به اسطوره‌ها و تأثیر آیین‌های ایرانی و سوگواری‌های باستانی به تلفیق آن‌ها با آیین‌های پس از اسلام نیز اشاره دارد. اما مشخصاً به نقش مصداقی عوامل اجتماعی نمی‌پردازد. صادق همایونی در کتاب تعزیه در ایران در فصل اول کتاب با نگاهی مردم شناسانه به وضعیت زندگی اجتماعی مردم از دورهٔ دیلمیان تا قاجار اشاره‌ای دارد که با بررسی صورت گرفته در این پژوهش فاصله دارد. عناصری، شهیدی، فلاح زاده ودیگر پژوهشگران نیز به صورت پراکنده به موارد و مصداق‌هایی اشاره داشته‌اند. اما به عوامل اجتماعی مؤثر در شکل‌گیری شبیه‌خوانی به صورت مشخص و یکجا پرداخته نشده‌است. صاحبنظران و کارشناسان دیگر نیز در حوزه‌های مختلف بر اساس ظواهر و شواهد موجود اظهارنظرهای پراکنده‌ای داشته‌اند اما به طور مشخص بر این موضوع متمرکز نشده‌اند. در هر صورت با اندک منابع و پژوهش‌های موجود به روش کتابخانه‌ای نسبت به جمع‌آوری مستندات و شواهد لازم اقدام و به شیوه تحلیلی و توصیفی در پی یافتن جایگاه عوامل اجتماعی در پیدایش این پدیده خواهیم بود. اثبات توانمندی و هنر ایرانیان در حفظ تمدن و فرهنگ باستانی خود و خلاقیت تزیین آن با معارف و آموزه‌های دینی اسلام در خلق اثری ماندگار به نام شبیه‌خوانی از ضروریات نگارش این مقاله است. از آنجا که برخی کارشناسان و پژوهشگران، این هنر را صرفاً برگرفته از آیین‌های پیش از اسلام می‌دانند. نتیجه‌گیری در این مورد، توانمندی ایرانیان در تلفیق داشته‌های فکری و پذیرش اندیشه‌های برتر و درخشش در عرصهٔ هنرهای نمایشی را نشان خواهد داد. مشخص شدن اینگونه مسائل در این حوزه، ضمن ایجاد

احساس غرور و افتخار ملی، در کسب اعتماد به نفس جوانان این مرز و بوم نیز مؤثر خواهد بود.

همانطور که ذکر شد؛ جداسازی عوامل سیاسی و اجتماعی در تبیین نقش آن‌ها در شکل‌گیری آیین شبیه‌خوانی دشوار می‌نماید. چرا که بسیاری از فعالیت‌های اجتماعی به تبع فعل و انفعالات سیاسی شکل‌گرفته است و یا بالعکس اما به دلیل دسته بندی بهتر مطالب این جداسازی انجام شده است. در این مقاله سعی بر این است که ترتیب تاریخی عوامل اجتماعی ذکر شده رعایت شود.

**یافته‌های تحقیق**

روشنگری ائمه اطهار و تأکید آن‌ها بر ترویج عزاداری

امام سجاد (ع) و حضرت زینب (ع) بعد از شهادت امام حسین (ع) در سال ٦١ هجری قمری به جهت دفاع از حق، همواره با برپایی مجالس عزا و سوگواری و ایراد خطبه‌های آتشین و روشنگری در مورد اهداف قیام امام، در اجتماعات کوفه و شام و بازگو کردن ظلم و ستم‌هایی که امویان بر این خاندان روا داشتند می‌کوشیدند؛ تا جایی که اوضاع سیاسی اجتماعی کوفه و شام را که خفقان و وحشت فراگرفته بود دگرگون ساخته و همگان را در سوگ آل رسول نشاندند. در واقع بازماندگان واقعه و مشخصاً این دو بزرگوار با پرچم عزاداری و خطبه‌خوانی در کوفه و شام، قیامی دیگر برپا کردند و با هدایتگری‌های هوشمندانه خود در آن شرایط بحرانی به نوعی رسالتی که در خصوص ادامه راه و روش عزیزان از دست رفته بر دوششان گذاشته شده بود را به سرانجام رساندند.

از حالات حضرت سجاد (ع) در سوگواری سیّدالشهداء خطبه آن حضرت در مسجد امویِ شام می‌باشد که خطاب به یزید فرمودند: «ای یزید! محمّد (ص) جدّ توست یا جدّ من؟ اگر می‌گویی که جدّ توست، دروغ می‌گویی و کفر می‌ورزی و اگر اعتقاد

داری که او جدّ من است، پس چرا عترت و خاندان او را کشتی؟! چرا پدرم را کشتی و حرم او و مرا اسیر کردی؟!» حضرت این سخن را گفت و دست به گریبان برد و جامه خود را چاک زد و گریه کرد؛ از گریه آن حضرت، صدای شیون و زاری از مجلس برخاست و مردم زار زار گریستند. (محمدی، ۱۳۹۰ : ص ۳۹۷) نقل است که آن حضرت در هنگام نوشیدن آب می‌گریست؛ در پاسخ این سؤال که چرا این همه گریه می‌کنی، می‌فرمود: چرا گریه نکنم؟! آبی را که برای جانداران وحشی آزاد بود، آنرا از پدرم دریغ داشتند و او را با لب تشنه شهید کردند (ابن کثیر، ١٤٢٢ق : ص ۱۰۷) بر اساس این گزارش‌ها امام سجاد(ع) با توجه به خفقان موجود در جامعه آن روز و بر حسب شرایط، در همه شئونات زندگی یاد و خاطره امام و ظلم و ستم وارد شده بر ایشان را یادآوری می‌نمودند. امام باقر(ع) نیز تشویق و تأیید شاعران و عزاداران حسینی را مدنظر داشته‌اند. مسعودی در مروج الذهب نقل می‌کند که؛ «کُمیت اشعار خویش را قرائت نمود، هنگامی که به این بیت از قصیده اش رسید که: و شهید کربلا از آن‌هاست که بین گروهی فرومایه به او خیانت شد. حضرت باقرالعلوم (ع) به گریه افتاد. سپس فرمود: ای کُمیت، اگر نزد ما مالی بود به تو می‌دادیم ولی پاداش تو همان باشد که پیامبر (ص) به حسان فرمود: همیشه از جانب روح القدس مؤید باشی مادامی که از ما اهل بیت دفاع می‌نمایی.» (مسعودی، ۱۳۷۰ : ص ٢٥٤ )

روزی، کُمیت شاعر بر حضرت صادق (ع) وارد شد؛ حضرت به او فرمود: «دربارهٔ جدّم حسین، برایم شعر بخوان! پس از آنکه کُمیت، اشعاری در مصیبت امام حسین (ع) خواند، امام صادق (ع) گریهٔ شدیدی نمودند؛ زنان و اهل حرم حضرت هم به گریه افتادند و در اطاق‌های خود صدا به گریه بلند نمودند. هنگامی که امام (ع) گریه می‌کردند. ناگهان زنی از پشت پرده ظاهر شد در حالی که کودکی شیر خوار و کوچک در دست داشت؛ طفل شیرخوار را در دامن امام گذاشت و امام با دیدن طفل، گریه‌اش

بیشتر و صدایش به گریه بلند شد و زنان پشت پرده هم صدا به گریه بلند کردند.» (حائری، ۱۳۹۰ : ص ۱۵۳) مشخص است که منظور از نهادن طفل شیرخوار در دامن امام صادق (ع) به شبیه درآوردن علی‌اصغر شیرخوار بوده است تا بدین وسیله، اثر بیشتری در حُزن و اندوه گریه کنندگان گذاشته شود. بدین ترتیب اولین مصداق‌های شبیه‌سازی در این روایت مشهود است. اما این تمام ماجرا نبود ائمه اطهار در ادامه روش‌های خود برای روشنگری و هدایت مسلمین با تدوین زیارت‌نامه‌ها به نوعی وقایع و مفاهیم عاشورایی را احیاء نموده و گسترش دادند.

**تدوین زیارت نامه‌ها؛ احیاء فرهنگ عاشورا**

زیارت‌نامه‌ها از مهمترین سنت‌های تشیع بوده که ضمن بیان اعتقادات و باورهای تشیع، با ظرافت، فجایع و ظلم و ستم‌هایی که دشمنان به ائمه اطهار روا داشتند را منعکس می‌کند. از جمله این اعتقادات، لعن و نفرین کردن عاملان واقعهٔ کربلا و قاتلان امام می‌باشد. در فرازی از زیارت عاشورا آمده است: «خدا لعنت کند جماعتی را که شما را کشتند و لعنت کند آنان را که زمینه را برای قاتلین شما مهیا ساختند و...» (قمی، ۱۳۹۲ : ص۷۵۹) در خصوص تاریخچه زیارت عاشورا که سندیت آن به دوره امویان و دوران امامت امام محمدباقر (ع) می‌رسد، شیخ طوسی در کتاب مصباح المتهجد سند زیارت را به صورت زیر نقل می‌کند: «شیخ طوسی از محمد بن خالد طیالسی، از سیف بن عمیره، از صفوان بن مهران، از جعفر صادق، از علقمه محمد حضرمی، از امام محمدباقر» (طوسی، ۱٤۱۱ق : ص ۷۷۷)

بدین ترتیب شاهد تبیین مفاهیمی بنام «تولی و تبری» در اعتقادات شیعیان هستیم که حاکی از ابراز ارادت و دوستی نسبت به اهل بیت پیامبر (ص) و همچنین نفرت از دشمنان اهل بیت و لعن و نفرین آنان می‌باشد. البته گزارش‌های مربوط به بیزاری و لعن

و نفرین دشمنان اهل بیت در دوره‌های قبل‌تر نیز بوده‌است. در این مورد در جلد اول دائره المعارف فارسی در توضیح کلمه تبرّائیان یا اهل تبّری آمده است: «گروهی از شیعیان هستند که به سبب اعتقاد به وجوب ولایت علی ابن ابیطالب و اولاد او (ع) نسبت به خلفا و صحابه اظهار تبرّی و بیزاری می‌کنند و آنان را مورد طعن و لعن قرار می‌دهند ... این رسم تبرّی در بین شیعه، سابقه زیادی داشته و در عراق در دوران حکومت زیاد ابن ابیه و حجّاج ابن یوسف، مکرّر از قدمای شیعه نقل شده است.» (مصاحب، ۱۳۸۳ : ص٦١٠) از امام رضا (ع) نیز در مورد عزاداری پدر بزرگوارشان، امام موسی کاظم (ع) برای سیّد الشهداء روایت است که؛ پدرم، چون ماه محرم فرا می‌رسید. خندان دیده نمی‌شد و همواره محزون بود تا روز دهم محرم که روز مصیبت و حزن و گریهٔ ایشان بود. (حائری، ۱۳۹۰ : ص ١٥٤) امام رضا (ع) نه تنها به برپایی عزاداری جدش حسین (ع) توصیه و تأکید می‌کرد، به زیارت آن حضرت نیز تأکید داشتند، چنان که در فضیلت زیارت آن حضرت، به میزان ثواب زیارت قبر مطهر آن امام اشاره کرده، می‌فرماید: «مَن أتی قبرَ الحسین علیه السلام کتبَ اللهُ له حَجّةً مبرورةً» «ثواب کسی که قبر امام حسین علیه السلام را زیارت کند، یک حج مقبول است.» (ابن قولویه،۱۳۸۹ : ص ٢٩٤) در زیارتی که از حضرت امام حسن عسکری (ع) برای زیارت حضرت علی‌اکبر (ع) بر آن حضرت و حضرت اباعبدالله الحسین (ع) چنین سلام داده شده است: «سلام بر تو ای اولین کشته شده از نسل بهترین سلسله، از خاندان ابراهیم خلیل، سلام خدا بر تو و بر پدر تو باد، که دربارهٔ تو گفت: خدا بکشد آن گروهی را که تو را کشتند ای فرزندم، چه چیزی آنان را بر خدا عاصی کرد که چنین جرأتی کردند و هتک حرمت رسول کردند، بعد از تو چقدر زندگی دنیا بی‌ارزش است.» (مشهدی، ۱۳۷۸ : ص ٤٨٧)

در زیارت ناحیهٔ مقدسه، حضرت امام زمان (عج) با سوزناکترین تعبیرات به مصایب حضرت سیدالشهدا (ع) اشاره نموده‌اند. در این زیارت‌نامه با رویکردی عاطفی که اشاره

به مصیبت‌های ایشان در روز عاشورا دارد؛ سلام داده‌اند: «سلام بر آنکه پیکرش به خون آغشته شد. سلام بر آنکه حرمت خیمه‌گاهش شکسته شد، سلام بر پنجمین از اصحاب کساء، سلام بر غریب غریبان، سلام بر شهید شهیدان، سلام بر کشته شده به دست ناپاکزادگان ... سلام بر آن گریبان‌های دریده، سلام بر آن لبان خشکیده، سلام بر آن جان‌های بلا رسیده، سلام بر آن ارواح ربوده شده، سلام بر آن پیکرهای عریان مانده، سلام بر آن پیکرهای تغییر رنگ یافته، سلام بر آن خون‌های جاری، سلام بر آن اعضای قطعه قطعه شده، سلام بر آن سرهای بالای نیزه رفته، سلام بر آن زنان بیرون آمده از خیمه‌ها ... سلام بر آن کشته شده ستمدیده، سلام بر علی اکبر، سلام بر آن شیرخوار کوچک، سلام بر آن بدنهایی که جامه و تجهیزاتشان به غنیمت برده شد، سلام بر آن اهل بیت نزدیک پیامبر (ص)، سلام بر آن به خاک افتادگان در بیابان‌ها، ...» (همان : ص ۵۰۰ – ٤٩٧)

در واقع کلیدواژه‌هایی از قبیل؛ لبان خشکیده، چوب خیزران، شیرخوار کوچک، زنان از خیمه بیرون آمده، سر از قفا بریده شده، و... که در این متن به کار رفته هر کدام تصویری از فجایع و جنایت‌هایی است که در صحرای کربلا اتفاق افتاده و مستعد تبدیل شدن به یک متن روضه‌خوانی می‌باشد. این کلید واژه‌ها به وفور در اشعار شبیه‌خوانی به کاررفته‌است.

ایشان در فرازدیگری از زیارت ناحیه مقدسه اشاره می‌فرمایند که هر صبح و شام برای مصایب امام حسین (ع) و اهل بیت گرامی‌شان ندبه و سوگواری می‌نمایند و به جای اشک، خون گریه می‌نمایند: «پس اگر روزگاران مرا به تأخیر انداختند و تقدیر الهی مرا از یاری تو بازداشت و نبودم تا با آنان که با تو جنگیدند بجنگم و با آنان که به دشمنی تو برخاستند به دشمنی برخیزم؛ هر صبح و شام بر تو ندبه و زاری می‌کنم و بر تو به جای اشک، خون گریه می‌کنم، از روی حسرت بر تو و از سر سوز و تأسف بر

مصیبت‌هایی که بر تو وارد گشت تا آن زمان که در اثر سوز جانفرسای مصیبت و غصه جانکاه و اندوه فراوان، جان سپارم.» (جدیدی، ۱۳۸٦ : ص ۳۰) ارائه راهکار در وضعیت خفقان موجود برای شیعیان در این متن مشهود است؛ گریه بر مصیبت‌های وارده بر امام حسین (ع) حتی هر صبح و شام و تا حد جان دادن، نکته قابل توجهی است که اهمیت برپایی مجالس عزاداری و گریه بر امام (ع) را درآن شرایط بحرانی به شیعیان گوشزد می‌کند. در فرازهای بعدی زیارت، حضرت بقیه الله الاعظم (عج) وقایع به شهادت رسیدن امام حسین (ع) را بیان می‌فرمایند. (همان : ص ۳۵ – ۳۱)

در واقع این زیارت‌نامه‌ها به‌نوعی ثبت لحظه‌به‌لحظه واقعهٔ غم‌انگیز کربلا و حتی وقایع پس از آن بوده و به‌نوعی متن نمایشی است که براساس واقعیت نگاشته شده و در کنار مسائل اعتقادی تاریخ تشیع را به نسل‌های بعد منتقل می‌نماید. بنابراین با تأمل در این روایات و مستندات روشن است که؛ ائمهٔ اطهار در همه شرایط و موقعیت‌ها نسبت به روشنگری و بیان وقایع و مفاهیم عاشورا و تشویق و ترغیب مردم به برپایی عزاداری سیدالشهداء، زیارت مرقد آن بزرگوار، تبرا از عاملان این واقعه و زنده نگه‌داشتن یاد و خاطرهٔ شهدای مظلوم کربلا اهتمام می‌ورزیدند. اهمیت این موضوع با توجه به خفقان موجود در دوره امویان و سرکوبگری عباسیان و شرایط سخت و بحرانی که برای شیعیان وجود داشت و تاوان سنگینی که نگاشتن و ثبت وقایع عاشورا داشت، بیشتر نمود خواهد داشت.

**نقش نهضت شعوبیه به عنوان یک پدیده عدالت خواه و ظلم ستیز**

ظلم و ستم امویان و بی‌عدالتی آنان در برخورد با ایرانیان که از آن‌ها با عنوان «موالی» یاد می‌کردند. باعث کینه و نفرت ایرانیان از خاندان اموی و تشکیل پدیده‌ای اجتماعی بر ضد امویان تحت عنوان «نهضت شعوبیه» گردید. گسترش نظام طبقاتی در دورهٔ امویان،

باعث تقابل تفکر ایران باستان و تفکرات دنیای غرب به رهبری یونانیان و رومیان، شده بود. بنابراین نبردهای اجباری و تقابل‌های طبقاتی درون جامعهٔ اسلامی، ریشه‌هایی نیز در تضادهای فرهنگی جوامع قبل از ظهور اسلام دارند و از نظر فلاح زاده: «تنها در چنین زمینهٔ پیچیده‌ای است که می‌توان شور و شوق ایرانیان را به امیرالمومنین و خانواده‌اش و در نتیجه منشأ تاریخی- سیاسی مذهب تشیع را به عنوان نقطهٔ عطف هنر نمایشی تعزیه، توجیه‌کرد.» (فلاح‌زاده، ۱۳۸٤ : ص ۱۲۱) در واقع عشق و ارادت و بهره‌گیری از روشنگری‌های ائمه‌اطهار و استقرار در مسیر حق، حاصل یافته‌های ایرانیان بود که بعد از واقعهٔ عاشورا، تبیین جنبه‌های مختلف این واقعه، ازجمله عدالت‌جویی و ظلم‌ستیزی را در پی‌داشت.

این کدورت‌ها با گسترش بی‌عدالتی‌ها در دورهٔ امویان به اوج خود رسید و ایرانیان همواره مترصد فرصتی بودند تا به هر شکل ممکن خود را از زیر ظلم و ستم و تبعیض رها نمایند. حادثهٔ کربلا نیز به عنوان الگویی مطلوب در راه مبارزه با ظلم و بی عدالتی به بهترین شکل ممکن مورد بهره‌برداری قرارگرفت. ایرانیان در این راه از همه ظرفیت‌های موجود در همه ابعاد سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و هنری نهایت استفاده را نمودند. حضور فعال و گسترده ایرانیان در قیام‌های ضد اموی از جمله قیام مختار، زید و یحیی بن زید و... و در نهایت قیام عباسیان که با پرچمداری ابومسلم خراسانی انجام شد مؤید این مطلب است.

**نگارش مقاتل؛ منابع اشعار شبیه‌خوانی**

با توجه به تأکید اسلام و ائمه اطهار به مطالعه تاریخ، در دورهٔ پیدایی تاریخ‌نگاری اسلامی، شیعیان نیز به‌موازات اهل سنت، تاریخ‌نگاری را با رویکرد خاص خود آغاز کردند. اما در این راه آزادی کامل نداشتند و محدودیت‌های خاصی برای آن‌ها اعمال می‌شد و امکان بیان حقایق، کمتر وجود داشت؛ از طرفی شیعیان شاهد بودند که به‌هرروی سیره نبوی

نگارش می‌یابد، اما اخبار علویان و جنبش‌های شیعی از میان می‌رود یا تحریف می‌شود. از سوی دیگر، موضوعاتی نظیر تاریخ خلفا نمی‌توانست موضوعات قابل توجهی برای شیعیان باشد. باوجود همه این مشکلات و موانع بر سر راه تاریخ‌نگاری شیعه، اولین رگه‌های تدوین و نگارش تاریخ توسط شیعیان در قالب سیره‌نگاری، تک‌نگاری (مقتل و وقایع‌نگاری) و... شکل گرفت. بدین‌ترتیب محققان شیعه دست به قلم شدند تا تاریخ پر از ظلم علیه شیعیان به ثبت رسیده و به صورت مکتوب به نسل‌های بعد منتقل گردد.

عظمت و اهمیت حادثهٔ کربلا موجب شد که از همان نخستین روزها، کسانی نقش گزارشگر را ایفا کرده، ماجرا را به‌تفصیل برای دیگران بازگو نمایند. گزارشگرانی که شاهد عینی حادثه بودند و به‌گونه‌ای در کربلا حضور داشتند و از نزدیک رخدادها را دیده بودند. در یک طرف این گروه، بازماندگان کاروان حسینی به‌منزله موثق‌ترین گزارشگران این حادثه حضور داشتند که مهم‌ترین آن‌ها امام سجاد (ع) و حضرت زینب (س) به شمار می‌آمدند. در طرف دیگر نیز، برخی از افراد سپاه دشمن بودند. بر این دو، باید روایت‌های امامان معصوم شیعه را نیز افزود که هرچه از تاریخ حادثه دورتر می‌شدند، برای زنده نگه‌داشتن یاد این رویداد غم‌انگیز، رفته‌رفته گوشه‌هایی از ماجرا را نیز بازمی‌گفتند. مجموعه این روایت‌ها و گزارش‌ها، با گذشت زمان از شکل شفاهی خارج شد و به صورت مکتوب در دسترس قرار گرفت.

در ابتدا احادیث گوناگون شامل روایت‌های مربوط به ماجرای کربلا نیز می‌شد و در لابه‌لای آثار حدیثی، فرهنگ و مفاهیم عاشورایی نیز به چشم می‌خورد. اما رفته‌رفته تاریخ و دیگر علوم اسلامی، از حدیث جدا شد و آثاری بوجود آمد که یک حادثه و وقایع قبل و بعد از آن را شرح می‌داد. تک‌نگاری حادثه‌ها، ازجمله این نوشته¬های تاریخی است که مسلمانان در ثبت وقایع مهم از آن بهره‌جسته‌اند. چنین نوشته¬هایی که بی‌شباهت با ایام‌العرب نیست، روزهای پرحادثه و سرنوشت‌ساز مسلمانان را ثبت می‌کرده

است. در آغازین مرحله از نگارش تاریخ شیعه، اندیشمندان شیعه کتاب‌هایی با عنوان مقتل‌نگاری و عمدتاً دربارهٔ شهادت امام علی (ع) تألیف کردند. بعد از شهادت امام حسن (ع) و امام حسین (ع) مقتل‌نگاری رونق بیشتری یافت. بیشتر کتاب‌های نوشته‌شده تحت عنوان «مقتل الحسین» امروزه فقط یا نامی از آن‌ها در فهرست‌نگاری‌ها باقی است و یا بخشی از آن‌ها به‌صورت پراکنده در متون بعد نقل‌شده است. بیشتر این مقاتل در قرن دوم و سوم نگاشته شده‌اند. گزارش‌های موجود در این مقاتل و کتاب‌ها چه از اهل سنت و چه از شیعیان با رویکردها و نگرش‌های متفاوتی ثبت‌شده و هر یک در دوره‌های بعد به‌نوعی مورداستفاده قرارگرفته است. ذکر برخی از مقاتل و کتاب‌هایی که به جزئیات حادثه کربلا پرداخته‌اند و اشاره به رویکرد محتوایی آن‌ها تا حدودی بیانگر شرایط حاکم بر جامعه و تفسیر و تشریح تغییر و تحول نوع گفتمان واقعهٔ کربلا است.

مشهور آن است که کهن‌ترین مقتل مکتوب نگاشته شده از اصبغ بن نباته است. قاسم بن اصبغ بن نباته مجاشعی، نویسنده مقتل الحسین (ع)؛ (نجاشی، ۱۳٦٥ : ص۱۲۳)، طبری، ابوالفرج اصفهانی، شیخ صدوق و سبط بن جوزی اخباری را به یک یا چند واسطه از او نقل کرده‌اند.از مشهورترین و قدیمی‌ترین مقتل نویسان در تاریخ می‌توان به ابومخنف لوط بن یحیی ازدی (م ۱۵۸ ق) اشاره کرد. او مقتل‌نویس قرن دوّم است. گزارش او در مقتل «وقعه الطف»، مستندترین و معتبرترین گزارش به‌جای مانده از رخداد کربلا به شمار می‌رود. (میرابوالقاسمی،۱۳۹۳ : ص ۳٤) اصل این گزارش نیز باقی نمانده است، اما گزارش‌های او در کتب تاریخی بیش از آثار دیگر مشهود است. ابن ابی الحدید به عدم تشیع او تصریح کرده است. (ابن ابی الحدید، ۱۳۹٤ : ص ۱٤۷) نقل تمام یا غالب روایات آن، ازجمله توسط شاگردش، هشام بن محمد بن سائب کلبی (م ۲۰٤ یا ۲۰٦ ق) و سپس محمد بن جریر طبری (م ۳۱۰ ق)، ابوالفرج اصفهانی (م ۳٥٦ ق)، شیخ مفید (م ٤۱۳ ق) و سبط بن جوزی (م ٦٥٤ ق) نشان از اهمیت مقتل او دارد. طبق برخی قراین

او این مقتل را در دهه سوم قرن دوم نگاشته است.(طبری، ۱۳٦۲، ج ٤ : ص۲٦٤) متأسفانه این مقتل به‌مرورزمان مفقودشده است.

**تحول گفتمان در محتوای مقاتل؛ مقدمه‌ای بر تلفیق تفکر و تخیل**

نکته قابل‌توجهی که در بررسی مقاتل وجود دارد این است که هر یک از آن‌ها با توجه به شرایط و وضعیت سیاسی اجتماعی زمان تدوین، به لحاظ محتوایی رویکردهای متفاوتی داشته‌اند. مجاهدی قرائت‌های گوناگون در اشعار عاشورایی را به پنج دسته؛ ۱- اساطیری و اسطوره‌سازی ۲- عاطفی و احساسی ۳- عرفانی ٤- براندازی برای به دست گرفتن حکومت ۵- ارزشی و مکتبی تقسیم می‌نماید.(مجاهدی، ۱۳۷۹ : ص۱۵۸) جدیدی در کتاب بندبند عشق مورد ششم را نیز با عنوان «حامی‌تراش و حفظ‌کنندگی» به آن می‌افزاید. (جدیدی، ۱۳۹٤ : ص۹۸)

میرابوالقاسمی نیز در کتاب «تحول گفتمان، در گزارش واقعهٔ کربلا» در خصوص این رویکردها سنجش آماری دقیقی البته با تکیه بر آثار فارسی انجام داده است. او گفتمان‌های غالب را به چهار دسته؛ تاریخی، عاطفی، عرفانی و ماورائی تقسیم‌بندی کرده است. او مقصود خود از گفتمان تاریخی را گفتمانی می‌داند که ماهیت آن بر اساس اصالت گزارش‌ها و روایات تاریخی شکل‌گرفته و بیان تاریخ و آگاهی بخشی تاریخی، هدف اصلی آن است. گفتمان عاطفی را نیز گفتمانی می‌داند که بزرگ‌نمایی و برجسته‌سازی وجه یا وجوه عاطفی یک رویداد (عمدتاً حوادث غم‌انگیز و اندوه‌بار) محوری‌ترین رویکرد آن را تشکیل می‌دهد. این گفتمان عموماً فاقد استدلال و حاوی جهت‌گیری پررنگ سیاسی- اعتقادی بوده و هدف اصلی آن تحریک احساسات و اقناع عاطفی در جهت همدلی با یک گروه و دشمنی با گروه دیگر است. او این گفتمان را قوی‌ترین و گسترده‌ترین گفتمان در برقراری ارتباط با عموم مردم و پذیرش از طرف آن‌ها می‌داند و

معتقد است که این ویژگی آن را با آسیب‌های جدی از جمله خلط وقایع تاریخی با داستان‌پردازی و ترویج سطحی‌نگری در ادراک رویدادها مواجه می‌سازد. گفتمانی را که با رویکردی شهودی کنه حوادث و رویدادهای این جهانی را در ماهیتی آن جهانی و معنوی جستجو می‌کند گفتمان عرفانی نامیده است. این تفسیر قدسی، در پی‌شناخت حقیقت تاریخی رویدادها نبوده و اهمیتی نیز برای آن قائل نیست. او نادیده گرفتن حقیقت تاریخی وقایع، القای جبر و تقدیرگرایی مهم‌ترین ضعف و پرهیز از سطحی نگری و تأمل و تعمق در وقایع را نقاط قوت این گفتمان می‌داند. او همچنین تأکید خاص بر اصالت عوامل غیرمادی و ماوراء طبیعی در بروز یک رویداد تاریخی را گفتمان ماورائی می‌داند. او این گفتمان را دارای وجوه مشترکی با گفتمان عاطفی و عرفانی می‌داند و پیشگویی، تقدس روز عاشورا، تقدیرگرایی، رؤیا، سوگواری کائنات و کرامت و معجزه را به عنوان شاخص‌های این گفتمان معرفی‌می‌کند. (میرابوالقاسمی، ۱۳۹۳ : ص ۱۷) اشاره به گزارش‌های مربوط به واقعهٔ کربلا و رویکرد محتوایی(تاریخی، عاطفی، عرفانی و ماورائی) آن‌ها از آن جهت حائز اهمیت است که؛ امروزه در متن‌های شبیه‌خوانی و اجرای نمایش شبیه‌خوانی نیز با این رویکردها مواجهیم. و به دلیل رویکرد عمدتاً غیرتاریخی متن‌های شبیه‌خوانی، این متون همواره مورد نقد بوده‌اند. تأکید بر تشنگی، ظلم، ستم، مظلومیت، غربت و تقدیرگرایی، تقدس بخشی و سوگواری کائنات نمونه‌هایی از رویکردهای عاطفی و ماورائی موجود در گزارش‌های مقاتل است که نمونه‌های آن در شبیه‌خوانی به وفور دیده می‌شود. به عنوان نمونه درصحنه‌ای از نمایش شبیه‌خوانی «شهادت امام حسین(ع)» همهٔ جن و ملائک از جمله فطرس مَلَک و مرده‌ها و ائمه اطهار و... به امداد امام(ع) می‌آیند. بنابراین تغییر و تحولاتی که در رویکرد گزارش‌های واقعه، رخ داده است از آن جهت که متون شبیه‌خوانی بر اساس آن‌ها تدوین شده است حائز اهمیت به نظر می‌رسد.

تحولات گفتمانی در محتوای مکتوبات ذکرشده که عمدتاً از رویکرد تاریخی به سمت رویکرد غیر تاریخی درحرکت است نشانی از وضعیت اوضاع حاکم بر جامعه آن زمان است. آنچه که مشخص است هنوز غلو و تحریفات چندانی در مکتوبات قرن دوم و سوم مشاهده نمی‌شود که شاید عدم آزادی و سختگیری‌های بنی‌امیه و بنی‌عباس در اشاعه تاریخ و فرهنگ عاشورا، عمده‌ترین دلیل آن باشد.

**تأثیر نمایش‌های مذهبی مسیحیت**

از تقابل و تضادها که بگذریم، در طرف دیگر ماجرا، به نظر می‌رسد که تشابه نمایش شبیه‌خوانی با نمایش‌های مسیحی که در اروپا برگزار می‌شد، بی‌ارتباط با سیاست‌های حاکمان آل‌بویه نبوده است. نظر کارشناسان هنری در مورد شباهت‌های این نمایش‌ها این فرضیه را تأیید می‌کند. سیدحسین فدایی حسین ضمن تشریح شباهت‌ها و تفاوت‌های این نمایش‌ها این‌گونه آورده است که: «در اروپا، شروع کار با دسته‌های ویژه عید فسح (پاک) بود به‌صورت پرده‌های نقاشی عظیمی که شرکت‌کنندگان را محو خود می‌کردند. سپس چهره‌های این پرده‌های نقاشی جان می‌گیرند و ترکیب‌های ایستا به حرکت درمی‌آیند و تماشاگر را نیز ملزم به تغییر جا می‌کند؛ سرانجام، در مرحله سوم مطلبی از روی متنی خوانده یا زبان حال گفته می‌شود. شروع شکل‌گیری دسته‌های عزاداری نیز تا حدودی به همین گونه‌اند»(فدایی حسین، ۱۳۸۵ : ص ۲۳۸) روایی و قراردادی بودن شکل اجرای نمایش و نقش تأثیرگذار شعر و موسیقی در هردو این نمایش‌ها، ازجمله شباهت‌هایی است که ارتباط فرهنگی و هنری شیعیان و مسیحیان را تأیید می‌کند. مجید فلاح زاده تساهل و تسامح دیلمیان و وجود وزیر مسیحی ناصربن هارون در دربار عضدالدوله و همچنین اتحاد و تعامل تشیع و مسیحیت را دلیل این تشابه می‌داند. (فلاح

زاده،۱۳۸٤ : ص ۱۳۳) و البته این به معنای تقلیدی بودن مراسم عزاداری و شبیه‌خوانی از آیین‌های مسیحیت نیست، بلکه نشان‌دهندهٔ تأثیر متقابل فرهنگی و اجتماعی است که در اثر وجود ارتباطات سیاسی در دوره‌های مختلف حتی صفویان و زندیه می‌توانسته در تکوین و تکامل هنر شبیه‌خوانی، نقش داشته باشد. براون (Browne) قرن‌ها بعد، پس از تماشای تعزیه، به‌نوعی به این تأثیر اشاره می‌کند: «به نظر می‌رسد بعضی از وقایع ضمنی داستان زندگی امام حسین، تقریباً نشان‌دهنده یک احساس هم‌بستگی ناخودآگاه با مسیحیان، از جانب ایرانیان شیعه‌مذهب است که ناشی از سهیم شدن در عقیدهٔ جبران گناه انسان توسط عیسی مسیح است. بهترین مثال در این زمینه محاوره و شهادت سفیر فرنگ در بارگاه یزید است؛ صحنه‌ای جالب‌توجه در تعزیه و بخصوص مناسب برای زمانی که تماشاگران، شامل مهمانان اروپایی نیز باشند.» (براون، ۱۳٦۹ : ص ۱۸۹)

نکته جالبی که براون پس از شکل‌گیری شبیه‌خوانی و مشاهده آن بدان اشاره‌کرده است و می‌تواند نشانی از نقش تعاملات سیاسی حاکمان در طراحی هنر شبیه‌خوانی باشد، حضور نقشی با عنوان فرنگی در نمایش شبیه‌خوانی است، شخصیتی که به نظر می‌رسد طراحان شبیه‌خوانی بیشتر به‌منظور نشان دادن عمق قساوت و سنگدلی اعراب از آن بهره برده‌اند. این مورد در دو شبیه‌نامه؛ «مسلمان شدن و شهادت ایلچی فرنگ»(Conversion and Murder of the Ambassador from Europe) و «ایمان آوردن قانیا سلطان فرنگ» ) (Conversion of King Caniah از مجموعه شبیه‌نامه‌هایی که سرلوئیس پلی آن را جمع‌آوری و ترجمه کرده، آمده است. (Pelly,1879:97) همچنین، شبیه نامه «دختر مسیحی» که گوبینو به‌تفصیل در مورد آن نوشته نیز از همین نمونه است. ((Gobineau,1950:395

**بیان اصل تشبه؛ تداوم شبیه‌سازی**

دوران حکمرانی دیلمیان، شرایط مطلوبی برای فعالیت شیعیان و به‌ویژه احیاء آیین‌ها و سنت‌های آنان فراهم کرد. در این فضا توجه به رشد علم و دانش و همچنین زمینهٔ مساعدی که علمای شیعی ازجمله؛ شیخ صدوق، شیخ طوسی، ابن جنید، شیخ مفید، سید رضی و... به دست آورده بودند نیز در نوع خود نقش تعیین‌کننده‌ای در تغییر و تحولات نوع گفتمان ایجاد کرد. نظر علما و بزرگان دین در مورد شبیه‌سازی و «اصل تشبه» در دوره‌های بعد، شکل‌گیری این آیین نمایشی را وارد مرحلهٔ جدیدی کرد.

ابوالقاسم محمود بن عمر زمخشری (٤٦٧-٥٣٨ ه.ق) از متکلمان ایرانی در کتاب خود بنام «اطواق الذهب فی المواعظ و الخطب» توضیح داده است که: بنا به سنن مذهبی، هرکس برای حسین (ع) بگرید یقیناً در قیامت با او محشور خواهد شد؛ و هرکس در پیش خود بگرید و باعث گریه دیگران شود از خوبان است، بنا به گفته او: هرکس که خویش را همانند (شبیه) دسته‌ای سازد در زمرهٔ همان دسته است و همان قدر و ارزش به او خواهد رسید. (زمخشری، ۱۳۹۱، ج ٤ : ص ۱۱۲) در واقع او با ارائه این اصل زمینهٔ نظری تشبیه را مهیا ساخت و با استفاده از احادیث و روایات، ارزش و اهمیت هرکس و هر عملی که از هر طریق موجب گریه بر امام حسین (ع) گردد را یادآور شد. زمخشری این حدیث را نیز از رسول اکرم (ص) نقل می‌کند که فرمود: «من مات علی حب آل محمد، مات شهیدا» هر کس با محبت آل محمد بمیرد، شهید است. «الا و من مات علی حب آل محمد، مات مغفورا له» آگاه باشید هر که بر محبت آل محمد بمیرد، آمرزیده است. «الا و من مات علی حب آل محمد، مات تائبا» آگاه باشید هر که بر محبت آل محمد بمیرد، توبه‌اش پذیرفته است. «الا و من مات علی حب آل محمد، مات مومنا مستکمل الایمان» آگاه باشید هر که بر محبت آل محمد بمیرد، با ایمان کامل مرده است. «الا و من مات علی حب آل محمد، بشره ملک‌الموت بالجنه» آگاه باشید هر که بر محبت آل محمد بمیرد، فرشته مرگ او را بشارت به بهشت می‌دهد. «الا و من مات علی بغض

آل محمد، جاء یوم القیامه مکتوبا بین عینیه: آئس من رحمه‌الله» آگاه باشید هر کسی بر عداوت آل محمد بمیرد، روز قیامت در حالی بر محشر وارد می‌شود که بر پیشانی او نوشته‌شده است: مأیوس از رحمت خدا. (همان : ص ۲۲۰) البته روایات و احادیث از ائمه اطهار و بزرگان دین، در این مورد فراوان است که در فصل قبل به آن‌ها اشاره شد و ذکر این مورد تنها به جهت تأثیر مستقیم کار او (بسط موضوع تشبه) در سیر تکاملی مقتل‌نگاری، مقتل خوانی، روضه‌خوانی و شبیه‌خوانی می‌باشد.

**نقش اندیشمندان و علما پس از غیبت کبری در حیات اجتماعی تشیع**

مشکل رهبری سیاسی شیعیان و شرایط خاص و ویژه‌ای که در اواخر دوران آل‌بویه و پس از غیبت صغری و کبرای، حضرت مهدی (ع)، به وجود آمد را می‌توان یکی از مقاطع حساس و سرنوشت‌ساز برای ادامه حیات اجتماعی شیعیان دانست. اینکه شیعیان چگونه بدون حضور فیزیکی امام معصوم به حیات سیاسی- اجتماعی خود ادامه بدهند و تبیین مفهوم و جایگاه غیبت امام زمان مسئله‌ای بحث‌برانگیز وتنش‌زا بود و در عبور از این بحران، نقش مدبرانه و هوشمندانه اندیشمندان و علمای آن دوره در بقای سیاسی اجتماعی تشیع کم‌نظیر و غیرقابل‌انکار است. در این راه این نکته نیز حائز اهمیت است که شیعیان ازآن‌جهت که همواره تحت‌فشار و در اقلیت بوده‌اند، مناسب‌ترین گزینه برای بقای سیاسی اجتماعی را برگزینند. مسئله مهمی که وجود داشت این بود که شیعیان پس از غیبت صغری- سال ۳۲۹ ه.ق- همیشه به‌عنوان یک اقلیت در میان اهل تسنن زندگی می‌کردند. بنابراین باوجود دولت‌های مقتدر و فراگیر سنی در بلاد عجم و عرب امکان تشکیل حکومت و رهبری سیاسی وجود نداشت. بهترین عمل در این شرایط تلاش برای حفظ مذهب تشیع و مبانی آن و همچنین جذب و تقویت نیروها بود. شیعیان باید ازنظر علمی، سیاسی و اجتماعی، هویت و موجودیت خود را به‌عنوان یک اقلیت حفظ کند. به

نظر می‌رسد؛ هدایت شیعیان در این شرایط حساس، از نقاط عطف حیات زندگی تشیع باشد. تفکرات و نگرش‌های متفاوت و متناقض می‌توانست منجر به گمراهی از مسیر مستقیم گردد. حفظ هویت و اقتدار بخشی به آن هویت با تبیین مسئله غیبت امام عصر و رهبری شیعیان در غیبت او امکان‌پذیرنبود مگر با حضور مؤثر علما و بزرگان تشیع و اظهارنظر صحیح و به موقع که منجر به قرارگرفتن تشیع در مسیر درست گردید. در واقع همان خط مستقیمی که باعث شد در عصر ائمه شاهد حضور نمونه‌هایی مانند علی بن یقطین و یا خاندان نوبختی، در دربار باشیم، پس از عصر ائمه نیز با تدبیر علما و اندیشمندان ادامه یافت. به‌طوری‌که بعدها ابن‌علقمی یا خواجه نصیر در دستگاه‌های حکومتی صاحب‌منصب می‌شوند.

بدین ترتیب علمای بزرگ تشیع چون سید مرتضی، شیخ طوسی، شیخ مفید و... با دوراندیشی لازم، یکی از بحرانی‌ترین شرایط که حاکمیت سیاسی شیعه را با تهدیدی جدی مواجه ساخته بود، با موفقیت پشت سر گذاشتند.

نگارش شاهنامه؛ تداوم شعوبیه، طرحی ایرانی برای شبیه‌نامه نویسی

حکیم ابوالقاسم فردوسی در سال ۳۲۹ ه.ق در روستای طابران طوس چشم به جهان گشود. فردوسی سرودن شاهنامه را سال‌ها پیش از سلطنت سلطان محمود آغاز کرد. فردوسی اثر خود را سه سال پیش از آغاز سلطنت سلطان محمود، یعنی در سال ۳۸٤ ه.ق، به پایان رساند. او قریب به سی سال از بهترین سال‌های عمر خود را صرف نوشتن شاهنامه کرده است. فردوسی بسیار وطن‌دوست بود و مانند بسیاری از مردم ایران، از رومیان، تورانیان و اعراب به دلیل خساراتی که به ایران وارد کرده بودند، نفرت داشت. در واقع می‌توان نگارش شاهنامه را که تکریم و گرامی داشت بسیاری از آیین‌های ایرانی بود به نوعی تداوم نهضت شعوبیه دانست. (فردوسی، ۱۳۸۵ : ص ١٦)

به دلیل شباهت‌هایی که سبک و طرح شاهنامه با شبیه‌نامه‌ها دارد به نظر می‌رسد؛ شاعران شعرهای شبیه‌خوانی، نیم نگاهی به سبک و طرح فردوسی در شاهنامه داشته‌اند. شبیه‌خوانی همانند شاهنامه طرحی از نبرد خوبی و بدی دارد. آنچه فردوسی در داستان‌های این اثر به تصویر کشیده است، عظمت و شکوه ایران است که گاهی آن را در معرض رنج‌ها و سختی‌های گوناگون قرار می‌دهد. بعضی از پهلوانان شاهنامه نمونه‌هایی از یک انسان کامل هستند که تمام عمر خود را صرف کمک به همنوعان خود نموده‌اند. جوانمردانی بزرگ از جنس مردم که به دفاع از هستی کشورشان و حفظ ارزش‌های انسانی مردمانشان می‌پردازند. پهلوانانی همچون فریدون، سیاوش، کیخسرو، رستم، گودرز و طوس از این دسته‌اند. در مقابل شخصیت‌هایی مانند ضحاک هم در شاهنامه وجود دارند که مظهر شرارت، بدخویی و فساد هستند و قصد نابودی و تباهی کار جهان را دارند. این نبرد خیر و شر در آیین شبیه‌خوانی نیز طرح اصلی ماجراست. همچنین تقدس بخشی و غلوی که فردوسی در مورد سرزمین ایران و پهلوانانش به کار برده در متون تعزیه‌خوانی نیز در مورد حضرت امام‌حسین(ع) مشهود است. از طرف دیگر آنچه که در بخش‌هایی از شاهنامه آمده است؛ اشاره به آیین‌هایی است که در ایران مرسوم بوده است از جمله سوگ سیاوش که در ادامه به آن اشاره خواهیم داشت.

### آیین‌های ایرانی پیش از اسلام

صاحبنظران نزدیکی سوگ سیاوش به تعزیه را بیش از دیگر آیین‌های باستانی مورد تأکید قرار داده‌اند. شاید به این دلیل که منابع بیشتر و به تبع آن جزئیات بیشتری از این آیین در اختیار داریم. البته در برخی منابع به مصائب میترا و شیوه‌های نمایش گونه‌ای که با زدن نقاب و صورتک اجرا می‌شده است. (ستاری،۱۳۸۷: ص۱۸)، سوگ شروین (از شاهان روحانی خرم دینان بوده که پدرش از نسب زنگیان و مادرش دختر یکی از

پادشاهان ایران بوده است.)، آیین‌های باستانی بین النهرین از جمله؛ اسطورهٔ تموز و گیلگمش نیز اشاره شده است.(آژند،۱۳۸۵: ص۲۱) تأثیر احتمالی یا حتمی سیاوشان در عزاداری بر شهادت امام حسین(ع) را نخستین بار شاهرخ مسکوب در پژوهش خود بنام، «سوگ سیاوش» مطرح می‌سازد. و سپس احسان یار شاطر در مقاله خود که در سال ۱۳۵۵ با عنوان «تعزیه و آیین‌های سوگواری در ایران قبل از اسلام» در مجمع بین‌المللی تعزیه، که جشن هنر شیراز آنرا برگزار کرد، این موضوع را یادآوری می‌کند. پس از آن این موضوع دائماً تکرار می‌شود. البته ممکن است پژوهشگرانی نیز مستقلاً به این نتیجه رسیده‌باشند. مسکوب به این نتیجه می‌رسد که؛ سیاوش الهی، جای خود را به شهید کربلا واگذاشت و تعزیه جای سوگ سیاوش را گرفت. و سنت سوگواری در عزاداری شهید تازه به کار گرفته شد. مردی اساطیری جای خود را به مردی تاریخی داد تا پس از چندی این مرد نیز در مرز مبهم اسطوره و تاریخ، جای گیرد. این دو، بی‌گمان همانند نیستند و سرگذشتشان نیز یکی نیست، اما هر دو برای نصرت دادن نیکی بر بدی و راستی و درستی بر دروغ و کژی، جان باختند و مرگ به عزت را بر زندگی در ذلت ترجیح دادند. او در ادامه خاطر نشان می کند که: «آیین سوگواری یکی که مظلومانه و ناجوانمردانه کشته شد، در عزاداری و ماتم‌گیری بر مرگ دیگری که شجاعانه قیام کرد و به شهادت رسید، قویاً اثر گذاشت.» (ستاری،۱۳۸۷ : ص۱۰٤)

شباهت‌های صوری که میان سیاوشان و عزاداری بر شهادت امام(ع) می‌توان یافت، کم نیست. به عنوان مثال؛ در شاهنامه قطعه‌ای که در آن سیاوش مصائبی را که بر او خواهد گذشت برای همسر جوان خود، فرنگیس تعریف می‌کند، به سبک پیشگویی، نوحه زدن و وداع در تعزیه بسیار نزدیک است:

«ببرند بر بی گنه این سرم　　به خون جگر بر نهند افسرم
نه تابوت یابم نه گور کفن　　نه برمن بگرید کسی زانجمن

بمانم بسان غریبان به خاک سرم گشته از بن به شمشیرچاک
بخواری ترا روزبانان شاه سر و تن برهنه برندت براه...»(فردوسی، ۱۳۸۵ : ص۱٦۲)

این آگاهی و پیش‌بینی سیاوش از مرگش، رازدانی اولیاء حق و مردان خدا، بر اسرار عالم غیب را می‌رساند. همانگونه که امام نیز از اسرار غیب آگاه است.
نقش پوش امام حسین(ع) در تعزیه شهادت امام حسین(ع) می فرماید:
بدان امروز برند از تنم سر به خاک و خون شود جسمم شناور
کنند عریان تنم این قوم اعدا بپوشد این کهن جامه تنم را (صالحی‌راد، ۱۳۷٤: ص۱۷۰)

به نظر می‌رسد آیین سوگ سیاوش در یادها به یادگار مانده بود و وقتی زمینه‌ای مناسب یافت، به گونه‌ای مشابه ظهور کرد. این زمینه با رسمیت یافتن تشیع به عنوان دین رسمی ایران فراهم آمد. راز ماندگاری و ظهور مجدد سوگ سیاوش را آلبر کامو((Albert Camus در تعریفی که از اسطوره دارد تأیید می‌کند: «ریشهٔ حیات اساطیر چون در خود آن‌ها نیست، لاجرم منتظر می‌مانند تا ما گوشمندشان [ ازدهان به گوش رساندن] کنیم. کافی است که فقط یک تن دعوت شان را بپذیرد تا عصاره شان را دست نخورده به ما ارزانی دارند. بنابراین باید حافظ اساطیر باشیم و کاری کنیم که خوابشان مرگبار نباشد تا رستاخیزشان امکان پذیر گردد.» مارسل دتین(Marcel Detienne) اسطوره شناس نیز، اسطوره، قصه، امثال و حکم را خرده فرهنگی می‌داند که سینه به سینه منتقل می‌شود و از دهان به گوش می‌رسد و بنابراین حافظهٔ جمعی در حفظ و اشاعه‌اش نقش دارد. (ستاری،۱۳۸۵ : ص۱۲۱) بنابراین، آیین سوگ سیاوش، جزء فرهنگ شفاهی بوده است که بیشتر با گوش سر و کار دارد و حافظه‌ها ابزار حفظ و انتقال آن

بوده‌اند که این چنین روزگاری طولانی پس از اسلام، دوام آورده، تا با ظهور تعزیه، بستری نو برای حضور و عرضه خود بیابد.

**نقش خواجه‌نصیرالدین طوسی در هدایت مغولان**

در دوران زمامداری هلاکو، خواجه نصیرالدین طوسی، نقش واسط را میان شیعیان و ایلخان به عهده داشت. (ابن فوطی، ۱۳۸۳ : ص ۳۲۷). نام کامل نصیرالدین، ابوجعفرمحمد بن محمد بن حسن طوسی قمی دستجردی است پدرش از روستای دستجرد، از توابع شهرقم بود. در سال ۵۹۷ ه.ق در شهر طوس چشم به جهان گشود.(افندی، ۱۳۸۹، ج۱ : ص۲۳۵) او که چندی اسیر اسماعیلیان بود و از طرف آنان نزد هلاکو فرستاده شد، هلاکو او را برای طبابت و تسلط بر علم نجوم نزد خود نگه داشت.(امین، ۱۳٦۷، ج ۹ : ص٤١٥) نصیرالدین، با تدبیر توانست از خشونت هلاکو بکاهد و رفته‌رفته نزد ایلخان نفوذ زیادی یافت و توانست میان او و شیعیان روابط حسنه برقرار کند. وجود این روابط دوستانه موجب شد، که شهرحلّه واقع در بین‌النهرین، که اغلب ساکنان آن شیعه بودند، در سال ٦٥٨ ه. ق. خود تسلیم هلاکو شود، و نیز در سایه این روابط نیکو، ایلخان دستور داد، که عتبات عالیات شیعیان از هرگونه صدمه‌ای محفوظ بماند. به‌نحوی‌که مرقد علی (ع) به‌وسیله صد تن مغول محافظت می‌شد. (ابن فوطی، ۱۳۸۳ : ص۳۳۵) شرایط مناسب برای فعالیت دانشمندان شیعه به وجود آید و اوقاف شیعیان، که سنیان قبلاً آن را ضبط کرده بودند، به آنان پس داده شود. نصیرالدین طوسی، که در زمان سلطنت اباقا رصدخانه معروف مراغه را ساخت، در سراسر زندگی‌اش دست از حمایت هم‌کیشان خود نکشید. (همان : ص ۳۵۰، ۳۵۸)

اینگونه به نظر می‌رسد که خواجه نصیر، نهضتی علمی، فرهنگی، عمرانی ایجاد کرد. او با نفوذی که در سطوح بالای حکومت داشت به شناسایی و کشف استعدادها و پرورش آن‌ها پرداخت. علامه حلی، قطب الدین شیرازی، محمد جوینی و فرزندانش، عبدالرزاق

فُوَطی از جمله نوابغ دوره مغولان بوده‌اند که خواجه نصیر در هدایت آن‌ها مؤثر بوده‌است. نصیرالدین، جوینیان را به فرمانروایی عراق برگزید.جوینیان ایرانی بودند ولی با فرهنگ عرب خو گرفته بودند.آن‌ها به بارگاه‌های مقدسه توجه خاصی داشتند. بارگاه امام موسی‌بن جعفر(ع) و امام جواد(ع) را که به دست مغول ویران شده بود، بهتر از پیش ساختند و خدمات زیربنایی فراوانی برای استقبال زائران فراهم کردند.

نگارش کتاب روضه الشهداء؛ تحول گفتمان از نگاه تاریخی به نگاه داستانی

اما مرحلهٔ بعدی سیر تکاملی آیین شبیه‌خوانی، با نگاشته شدن اولین مکتوب فارسی و در دوره تیموریان، شکل گرفت. در دورهٔ سلطنت سلطان حسین بایقرا در هرات، کمال‌الدین ملاحسین واعظ کاشفی (فوت ۹۱۰ ه.ق)، روضه‌الشهداء را به نگارش درآورد که اولین مقتل به زبان فارسی بود. داستانی کردن ماجرای کربلا در این دوره و استفاده از تخیل داستانی، خلاقیتی است که جذابیتی خاص و فراگیر در بحث واقعهٔ کربلا و گفتمان این واقعه به وجود آورد. هرچند که کتاب‌های مقتل روایتی از واقعهٔ کربلا هستند؛ اما کتاب روضه الشهداء روایت تاریخی کربلا را با رویکردی قدسی پیش می‌برد و این مرکزیتی خاص در گفتمان نوشتاری این واقعه به وجود آورد. این تحول از مقتل‌نویسی به سمت قصه‌نویسی پیش رفت. روضه الشهداء در فرهنگ دینی و مذهبی ایران بازتاب گسترده‌ای یافت و منجر به اشتغال‌زایی شد، به‌نحوی‌که؛ هرکس برای مردم وعظ می‌کرد و آنان را بر مصیبت ائمه می‌گریانید، «روضه‌خوان» نامیده می‌شد. خواندن کتاب روضه الشهداء در همه نقاط شیعه‌نشین ممالک اسلامی، جانشین داستان‌های هزار و یکشب گردید. تأثیر این کتاب در گسترش تشیع در شرق و سپس تمام ایران چشمگیر و قابل‌تأمل است. (جعفریان، ۱۳۸٦ : ص ۳٥٦) و حتی موفقیت شاه اسماعیل صفوی در تشکیل حکومت شیعی، نکته‌ایست که الشیبی به آن تأکید کرده است. (الشیبی،۱۳۹٤ : ص ۳۲۷)

متعاقب این اثر، محمدبن سلیمان فضولی (فوت ۹۳۲ ه.ق) در بغداد، با ترجمه روضه‌الشهداء نخستین مقتل ترکی، بنام؛ حدیقه السعداء را نوشت. هر دو نویسنده نیز اظهار می‌دارند که مرهون زمخشری بوده‌اند. (گلی زواره،۱۳۸۲ : ص ۵۳) روضه‌الشهداء در ده باب به نثر و نظم تنظیم شده است.

جمشید ملک‌پور در جلد اول کتاب ادبیات نمایشی در ایران مقایسه تطبیقی جالبی انجام داده است. او متنی از مجلس شبیه‌خوانی شهادت حضرت زهرا (س) که در سال ۱۸۳۳ میلادی توسط خودزکو جمع‌آوری‌شده را با بافت داستانی روضه الشهداء که دربارهٔ وفات حضرت زهرا (س) است، مقایسه نموده است. درواقع او معتقد است که طرح داستانی کاشفی بعد از حدود سیصد سال به‌صورت یک نمایش کامل درآمده است. (ملک‌پور،۱۳٦۳ : ص ۲۱۵) ملک‌پور ضمن مقایسه شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو متن، تفاوت‌ها را بسیار جزئی و بیشتر به دلیل دراماتیک شدن داستان و شخصیت‌پردازی می‌داند. او درواقع منبع اصلی نمایش شبیه‌خوانی شهادت حضرت زهرا (س) را همان روایت کاشفی می‌داند.

لازم به ذکر است؛ امروزه متون شبیه‌خوانی نسبت به دوره‌های اولیه تغییراتی داشته است؛ اما طرح اصلی وقایع عمدهٔ شبیه‌نامه‌های کهن و یا حتی کتاب‌هایی مثل طوفان البکاء که داستان آن در روضه الشهداء وجود داشته، از کتاب روضه‌الشهداست. در عصر شاه اسماعیل، حسین ندایی نیشابوری، کتاب روضهٔ الشهداء را به شعر درآورد و از آن‌یک منظومه حماسی- دینی به شاه تقدیم کرد. بعدها این شیوه، سبب شد تا مقتل‌نویسی داستانی اوج بگیرد. البته رواج تشیع در ایران دوره صفوی و حساسیتی که روی نسبت دادن اخبار درست به معصومین علیهم‌السلام وجود داشت، مانع از آن شد که عناصر داستانی بر عناصر تاریخی غلبه کند، اما درعین‌حال، روضهٔ الشهداء کار خود را کرد و بسیار از عناصر داستانی را به‌عنوان نکات تاریخی وارد دستور کار مقتل نویسان نمود.

**تصوف؛ نقطه همگرایی شیعه و سنی در نگاه به واقعهٔ عاشورا**

در قرون میانه اسلامی، رشد و گسترش تصوف و اقبال عمومی نسبت به آن، تأثیرات عمیقی در حیات اجتماعی سیاسی جهان اسلام گذاشت. آنچه که بیش از هر چیز تصوف را در مقطعی از تاریخ اسلام، تأثیرگذار و نجات‌بخش نشان می‌دهد. نگاه به جهان از زاویه‌ای متفاوت می‌باشد که بر تقویت جنبه‌های معنوی حیات انسانی، به‌عنوان یگانه راه رستگاری بشریت، تأکید می‌کند. این نگاه، نگرش تاریخی آن‌ها را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد. از این زاویه، تاریخ، نه علم سرگذشت پیشینیان، بلکه عرصهٔ ظهور جلوه‌های جمالی و جلالی خداوند و وقایع تاریخی، جنبه‌های مختلف این جلوه‌ها به نظر می‌رسند. همان‌طور که پیش‌تر هم ذکر شد، نگاه قدسی، فرا انسانی و ماورائی به اهل‌بیت و امامان معصوم (ع) توسط اهل سنت که عمدتاً در سلک تصوف بودند، نتیجه همین دیدگاه به وقایع بوده‌است. با این تفکر، نگاه به واقعهٔ کربلا نیز متفاوت خواهد بود به‌نحوی‌که بیش از آنکه تاریخی باشد به جنبه‌های معنوی آن توجه می‌شود و این یکی از دلایلی است که منجر به تغییر گفتمان تاریخی واقعهٔ کربلا به گفتمان‌های عاطفی، عرفانی و ماورائی در قرون میانه اسلامی شده‌است. بسیاری از کارشناسان نگاه صوفیانه کاشفی به واقعه کربلا را نتیجه نگارش ادیبانه و داستان‌گونه روضه الشهداء می‌دانند. مشهدی، بانی هنرهای نمایشی در ایران را گروه‌های تصوف می‌داند. او در مقاله خود تحت عنوان «نقش صوفیه در گسترش آیین‌های نقالی و روضه‌خوانی» مصداق‌هایی از قصه‌گویی، قصه‌نویسی، نقالی، پرده‌خوانی و سخنوری گروه‌های تصوف آورده است و تحول این گفتمان به گونه نمایشی شبیه‌خوانی را نتیجه تفکرات و تلاش‌های این گروه می‌داند. (مشهدی نوش‌آبادی، ۱۳۹۱ : ص ۲۲)

بنابراین تصوف به‌عنوان نقطه تلاقی و به عبارت بهتر محل همگرایی شیعه و سنی، نقش مؤثری در ترویج و تقویت آیین‌های عزاداری داشته است. البته آنچه که در اینجا

به‌عنوان تصوف از آن نام می‌بریم به‌طورکلی و به معنای عام می‌باشد و فرقه‌های خاص و انحرافی مدنظر نیست. تأثیر صوفیگری در اشعار و متون شبیه‌خوانی نیز باوجود نقشی بنام «درویش» به‌عنوان مرید و پیرو مرام و مسلک حضرت علی (ع) در بعضی شبیه نامه‌ها ازجمله مجلس شهادت امام حسین (ع) مشهود است.

پیدایش آثار فارسی و تحول گفتمان در مکتوبات و تألیفات عاشورایی از آل بویه تا صفویان

در اخبار و گزارش‌های رویداد کربلا، گرایش به گفتمان‌های غیرتاریخی زمینه‌ای برای بروز خلاقیت در طرح داستان‌گونه ماجرا در دوره‌های بعد را فراهم می‌کند. نگارش آثار فارسی در خصوص واقعهٔ کربلا که از قرن چهارم هجری قمری و با ترجمه آثار عربی آغاز شد، به زمان حکمرانی منصوربن نوح سامانی مربوط می‌شود. ترجمه تفسیر طبری توسط یغمایی و ترجمه تاریخ طبری توسط بلعمی که به تاریخ بلعمی مشهور شد. هردو کتاب گفتمان تاریخی را حفظ کرده‌اند. البته در ترجمه تفسیر طبری پیوندی میان تاریخ و تفسیر آیات و احادیث وجود دارد. میرابوالقاسمی ضمن برشمردن آثار فارسی قرن پنجم ازجمله زین الاخبار گردیزی، کشف‌المحجوب هجویری، به رویکرد معنوی قابل‌توجه شاهفور اسفراینی در تاج التراجم اشاره می‌کند که در نیمه قرن پنجم هجری قمری به نگارش درآمده است و آن تقدس دیرینه روز عاشوراست؛ «روز عاشورا کشتی نوح بر کوه ودی فرود آمد – استغفار برادران یوسف از خطایشان وقت سحر بود شب آدینه عاشورا- روز تقابل حضرت موسی با جادوگران مصری بود و...» او این تقدس‌گرایی و همچنین شتاب به سمت‌وسوی گفتمان عرفانی واقعه را با اشاره به متن تاج القصص بخاری تأیید می‌کند. (میر ابوالقاسمی،۱۳۹۳ : ص ٤٦)

گرایش فارسی‌زبانان قرن پنجم هجری قمری به گفتمان عاطفی با رویکرد داستانی در تاریخ سیستان، تفسیر عتیق نیشابوری و قابوس‌نامه عنصرالمعالی مشهود است.

ناصرخسرو متفکر اسماعیلی مذهب، شاعر معروف قرن پنجم هجری قمری نیز که ذکر مناقب و مقاتل اهل‌بیت را افتخار خویش می‌داند گفتمانی حماسی را برای اشعار خود برگزیده است. (همان: ص۵۳) اما نکته‌ای که در قرن ششم حائز اهمیت است؛ ترویج گفتمان عرفانی واقعهٔ کربلا بود که سنایی غزنوی به‌عنوان پیشگام این گفتمان الگویی برجسته در این مورد بوده است: آن فدا کرده در ره تسلیم هم پدر هم پسر چو ابراهیم

از مهم‌ترین آثار قرن هفتم هجری قمری می‌توان به نزهه الکرام و بستان العوام تألیف محمدبن حسین رازی است. رازی در این اثر، واقعهٔ کربلا را سرنوشت ازلی می‌داند که از بدو تولد امام حسین (ع) برای ایشان رقم خورده است: «چون حسین بن علی به وجود آمد، خدای تعالی، جبرییل را فرمود که با هزار ملک فرود آید نزد رسول (ص) او را تهنیت کند به وجود آمدن حسین (ع) جبرییل با آن ملائکه فرود آمدند بر جزیره‌ای بگذشت در میان دریا. ملکی آنجا بود. نام وی فطرس و خداوند او را از حمله عرش به‌جایی فرستاده بود. دیر بازآمد. پرهای وی را بشکست و او را در آن جزیره بیفکند. هفتصد سال در آن جزیره بود. خدای را عبادت می‌کرد. تا آن‌وقت که حسین بن علی (ع) به وجود آمد. ملک از جبرییل پرسیدکه شما کجا خواهید رفت؟ گفت: خدای- عزوجل- نعمتی به محمد علیه الصلوه والسلام داد. مرا فرمود که بروم و محمد را تهنیت کنم از خدای تعالی و از من. ملک گفت: یا جبرییل مرا با خود ببر باشد که محمد ازبهر من دعا کند و جبرییل او را برگرفت. چون در پیش رسول (ص) رفت و او را تهنیت کرد از خدای تعالی و از خود. فطرس، با رسول حال بگفت. رسول (ص) فرمود که خود را در این مولود بمال و به موضع خود رو. فطرس خود را در حسین (ع) مالید و پر بدید و گفت: یا رسول‌الله، امت تو او را بکشند او را نزد من مکافاتی هست. هیچ‌کس زیارت او نکنند الا من زیارت او برسانم و هیچ‌کس سلام او نکند الا که من سلام او برسانم و

هیچ‌کس صلوات او نفرستد الا که صلوات او برسانم.» (رازی، ۱۳٦۱، ج ۲ : ص ٦٥٤) این روایت با متن مجلس شبیه‌خوانی «تولد امام حسین (ع)» همخوانی دارد. (صالحی‌راد، ۱۳۷٤ : ص ۱۱۱)

در قرن هشتم هجری قمری نیز مانند قرن هفتم همه گفتمان‌ها موردتوجه بوده‌اند اما گفتمان تاریخی که به جنبه‌های اعتقادی تأکید داشته رونق بیشتری داشته‌است. در اکثر آثاری که نگاهی به حادثهٔ کربلا داشته‌اند اعلان انزجار صریح از یزید و بنی‌امیه از ضروریات اعتقادی بوده که موردتوجه قرارگرفته است. نویسندگان و شعرای متون شبیه‌خوانی نیز به گفتمان تاریخی توجه چندانی نداشته‌اند و بیشتر از گفتمان‌های عاطفی، عرفانی و ماورائی بهره‌برده‌اند. به عبارت بهتر براساس وضعیت و شرایط جامعه و گفتمان غالب آن روز، به طراحی و تدوین متون شبیه‌خوانی پرداخته‌اند.

**نقالی؛ درآمدی بر شبیه‌خوانی**

نقالی نوعی نمایش یک نفره است که در آن نقش‌های متعدد توسط یک نفرکه راوی یا روایتگر است اجرا می‌شود. نقال، نقل کننده داستانی است که می‌تواند از شاهنامه باشد یا از مقاتلی مانند روضه‌الشهداء و یا هر موضوع دیگری که در نظر بیننده جذاب باشد. به عبارت بهتر نقالی گونه‌های مختلفی دارد؛ شاهنامه‌خوانی، روضه‌خوانی، مناقب‌خوانی، حمله‌خوانی و پرده‌خوانی که هر کدام به نوعی زمینه‌ساز شکل‌گیری شبیه‌خوانی بوده‌اند. محل اجرای نقالان نیز بیشتر در شربت‌خانه‌ها، قهوه‌خانه‌ها، بازارها، کوچه‌ها، خیابان‌ها و میادین بوده‌است. شکل اجرایی نقالی و شبیه‌خوانی در بسیاری از موارد شبیه به هم است. البته نزدیکترین گونهٔ نقالی به شبیه‌خوانی، پرده‌خوانی است که مجری آن با نشان دادن تصاویر و پرده‌ای که نشان‌دهندهٔ صحنه‌های مختلف واقعه می‌باشد با آواز به اجرای برنامه می‌پردازد. نقال، در روایت داستان خود، از بدن، بیان، اعتقاد و احساس خود بهره می‌برد

تا در تماشاگران تأثیر بیشتری داشته باشند و این در شبیه‌خوانی نیز مشهود است. حتی در پوشش نیز گاهی نقالان زره و کلاهخود می‌پوشیدند تا پوشش آن‌ها تصویری از نقش‌های مذهبی را تداعی کند. این پوشش را شاگرد نقال(بچه مرشد) نیز داشته‌است. چوب دستی نقال که به مطراق معروف است در شبیه‌خوانی در دست معین‌البکاء دیده می‌شود. بیان غلوآمیز و پرخاشگرانه نقش‌های مخالف خوان مثل شمر و ابن زیاد و... نیز برگرفته از اجرای نقالان و پرده‌خوانان بوده‌است که همزمان به اجرای نقش موافق مثل امام حسین(ع) و... و هم به اجرای نقش مخالف‌خوان می‌پرداختند. فنائیان بر این باور است که؛ «شکل اشتلم‌خوانی اشقیا و یا شیوهٔ حماسه‌گویی اولیا، چه در نوع بیان، و چه در اشکال رفتاری و شگردهای ویژهٔ حرکات، از شاهنامه‌خوانی وام گرفته‌شده و نوع آوازخوانی و مرثیه‌سرایی و رجزخوانی اولیا، از مناقب‌خوانان و پرده‌خوانان، اخذ شده‌است.» (فنائیان،۱۳۸۹ : ص۳۳) او در ادامه به نحوی از نقالی به شبیه‌خوانی می‌رسد: «اگر چنین باشد، دشوارنیست که بپذیریم؛ شخصی، هرکه می‌خواهد باشد، در اندیشهٔ متکثر کردن نقش‌ها، چند شاهنامه‌خوان و مداح و پرده‌دار و مناقب‌خوان را گردهم آورده و یا به هریک نقشی واگذار کرده باشد و برای جذاب‌تر کردن روایت خود، روایت چندنقشی را برای عزا و تعزیه به راه انداخته باشد و اولین معین البکاء همین شخص است که نمی‌دانیم کیست.» (همان: ص۳٤) این نظریه البته نیاز به بررسی بیشتر دارد اما در نوع خود می‌تواند گره‌گشایی برای شکل‌گیری فرم نمایشی اولین شبیه‌خوانی‌ها باشد.

**تهیه و تدوین شبیه‌نامه‌ها**

همانگونه که ذکر شد در عصر صفویه که تشیع مذهب رسمی ایران اعلام گردید، عزاداری شکل جدی‌تری به خود گرفت و شعرا به جای مداحی برای افراد، در خصوص کربلا و عاشورا، شعر می‌سرودند. با توجه به بررسی‌هایی که از سفرنامه‌های عصر صفوی صورت گرفته است، مشخص می‌شود در این دوران تعزیه‌نامه‌ها مراحل مقدماتی خود را

می‌گذرانده و البته تعزیه‌خوانی به مثابهٔ هنری مستقل مطرح نبوده است. مصطفی اسکویی در کتاب خود دربارهٔ تعزیه‌نامه‌ها می‌نویسد: «دورنمایهٔ آموزشی تعزیه‌نامه‌ها مبارزهٔ حق علیه باطل، خیر با شر، نیکی با بدی و پیکار در راه حق و امید به پیروزی، اجرای فرمان (تقدیر) و اعتقاد به عدل الهی است. طرف‌های مشخص به طوری که آمد، رویارویی (اشقیا خوانان) و (اولیا خوانان) هستند. این برخوردها غالباً به طور ظاهری به نفع اشقیا، ولی در اصل به سود اولیا می‌انجامد. در تعزیه، افزون بر نماد عدالت که از اصول مذهب شیعه است، مظهر طبیعت و تقدیر نیز وجود دارد.» (اسکویی،۱۳۷۸ : ص۱۰۲) همین مسئله باعث شده‌است که در اشعار شبیه‌خوانی شکوه و گلایه از طبیعت را می‌بینیم. همانطور که پیشتر نیز ذکر شد بهره‌گیری از شاهنامه فردوسی و طرح خیر و شری که در آنجا مشهود است در متن‌های شبیه‌خوانی مشهود است. بهرام بیضایی در این خصوص می‌نویسد: «نوشته‌اند که در تعزیه‌نامه‌ها آثاری از روحیهٔ باستانی و زرتشتی ایرانیان و اعتقاد به اصل دوگانگی وجود دارد و ایرانیان در برابر مظهر عدالت، و نیکی که خداست مظهر دیگری به عنوان طبیعت و تقدیر دارند که از او شکوه می‌کنند و او را علت همهٔ پیش آمدها و رویدادهای بد و ناگوار می‌دانند.» (بیضایی،۱۳۹۲ : ص۱۲۹)

تعزیه‌نامه‌ها به شعر و آن‌هم به زبان عامیانه بوده امّا از آثار اهل شعر نبوده است بلکه بیشتر از آثار اهل نمایش بوده، البته اینکه تعزیه نامه‌ها به زبان مردم بوده است از طرفی حسن آن‌هاست چرا که این اشعار شعر نمایش است نه نمایش شعر، و از طرفی عیب آن نیز به شمار می‌رود زیرا که ادبیات نمایشی تعزیه هرگز از طرف حاشیه پردازان ادبیات به رسمیت شناخته نشد. امروزه بر اساس مستندات موجود مشخص است که در اواسط قرن دوازدهم نگارش تعزیه باب بوده است، زیرا در اوایل قرن سیزده (۱۲۱۷ه.ش) خوچکو یک مجموعهٔ سی و سه‌تایی تعزیه‌نامه را بدست آورد و با خود به خارج برد. سر لوئیس پلی، لیتن و چرولی نیز به ترتیب ۳۷ ، ۱۵ و ۱۰۵۵ تعزیه‌نامه را جمع‌آوری و

با خود به خارج بردند که بسیاری از آن‌ها به زبان خارجی ترجمه شد. (عناصری، ۱۳٦۸ : ص۱۹-۱۳) علاوه بر این در سراسر قرن سیزدهم تعزیه‌نویسی باب بوده‌است و از اوایل قرن حاضر یعنی قرن چهاردهم رفته‌رفته متوقف شد.

**فتوای مجتهدان و علما در خصوص آیین شبیه‌خوانی**

شکل‌گیری آیین شبیه‌خوانی با توجه به اصول و احکام اسلامی که میانه چندانی با تصویرسازی و شبیه سازی ندارد مستلزم وجود نظرات مثبت از طرف علمای اسلام بود. هرچند که زدودن تحریفات و اصلاح در متن، شیوه اجرا و موسیقی شبیه‌خوانی تا حدودی چالش برانگیز و خواست علما و بزرگان تشیع بوده‌است. اما نگاه آنان به شبیه‌خوانی عمدتاً کلی، مثبت و به عنوان نوعی گفتمان از واقعهٔ کربلا و گونه‌ای عزاداری برای امام حسین(ع) بوده است نه نوعی نمایش همراه با ساز و آواز، بنابراین؛ با توجه به عدم پیشینه احکام فقهی در برخی موارد از قبیل؛ تشبه به معصوم، تشبه مرد به زن(غیر از بحث لباس نمازگزار) و تشبه به کفار در شبیه‌خوانی صدور مجوز لازم، در این موارد ضروری بوده و نظر به نوع نگاه علمای شیعی به تعزیه، احکام فقهی صادره نیزعمدتاً کلی می‌باشد. به عنوان نمونه در خصوص اصل تشبه، حکم جواز تشبه در شبیه‌خوانی هر سه مورد تشبه به معصوم، تشبه مرد به زن و تشبه به کفار را شامل می‌شود. موضوع اصل تشبه، همانطور که پیشتر ذکر شد، توسط زمخشری در قرن پنجم هجری قمری با نظر مثبت مجوز لازم را دریافت کرد.

مسلم نادعلی زاده در کتاب ارزشمند «شبیه از نگاه فقیه» به جمع‌آوری آراء فقیهان و عالمان شیعه و فتوای حدود یکصد و سی نفر از مجتهدین در خصوص شبیه‌خوانی در سیصد سال اخیر، پرداخته‌است. در بین این علما نام بزرگانی همچون شیخ مرتضی انصاری، محمدتقی نوری طیرسی، شیخ عبدالکریم حائری یزدی، سیدحسین طباطبایی

بروجردی، سید شهاب الدین مرعشی نجفی، سیدمحمدرضا گلپایگانی، امام خمینی رهبر کبیر انقلاب، حسین وحید خراسانی، فاضل لنکرانی، عبدالله جوادی آملی و رهبر معظم انقلاب سیدعلی خامنه‌ای به چشم می‌خورد. او به نقل از فاضل دربندی از فقیه نامدار شیعه، محمدباقر وحیدبهبهانی(م ۱۲۰۵ ق) و فرزندانشان به عنوان موافقان و مؤیدان تعزیه و شبیه خوانی نام می‌برد. نادعلی زاده سپس از آقا محمدعلی کرمانشاهی(م۱۲۱٦ ق) فرزند ایشان یاد می‌کند که در کتاب استفتائات فقهی خود به نام «مقامع الفضل» به پرسش‌های فقهی از جمله در مورد تعزیه‌خوانی پاسخ داده است. او رأی قاطع ایشان در مورد جواز شبیه‌خوانی و ظاهر شدن در هیأت مردان و زنان اهل بیت با هدف اقامهٔ عزا و نمایش واقعهٔ کربلا را دلیلی بر بی‌اشکال بودن اجرای شبیه‌خوانی از منظر فقهی و حتی استحباب آن از جهت شرعی می‌داند. (نادعلی زاده، ۱۳۹۱ : ص٤٢-٥٤) با آغاز دورهٔ قاجار و زمانی که نمایشی کردن وقایع عاشورا در حال گسترش بود، اولین حکم معروف در مورد نمایش‌های مذهبی را میرزا ابوالقاسم بن حسن گیلانی، معروف به فاضل قمی(۱۱۵۱-۱۲۳۱ه.ق)که از مهمترین رهبران مذهبی و متکلمان و محققان شیعهٔ دوران خاندان زند و قاجار بود، صادر کرد. او با صراحت اعلام عقیده نمود که؛ نمایش‌های مذهبی نه تنها شرعی هستند و ممانعتی ندارند بلکه از بزرگترین آثار مذهبی نیز بشمارمی‌آیند. این فتوا در سال ۱۲۳٤ه.ق منتشر شده است. (همان: ص ٥٦-٦٠)

علی‌رغم نظر برخی نویسندگان، پژوهشگران و عوام که فقها را مخالف شبیه‌خوانی می‌دانند، اکثریت فقها و مجتهدان تشیع با تدبیری هوشمندانه و نگاهی مثبت، جواز بر اجرای این آیین نمایشی را صادر کرده‌اند. البته برخی علما نیز به دلایل مختلف با برگزاری مراسم تعزیه مخالفت می‌کردند. بیضایی دلیل این مخالفت را حرفه‌ای می‌داند، زیرا شور و شوق مردم برای استقبال از پدیده تازه(یعنی تعزیه)، بیشتر بود و از خطابه‌های آنان استقبال چندانی نمی‌شد.(بیضایی،۱۳۹۲ : ص ۱۲۰) در این مورد یزدان پرست معتقد

است که: «علی رغم انتقاد برخی از علما که بیشتر به سبب تحریف وقایع تاریخی در تعزیه بود، توجه سلاطین قاجار و مردم به نمایش تعزیه موجب رونق تعزیه در این دوره، هم از نظر محتوی و هم از نظر نحوه اجرا شده است.»(یزدان پرست، ۱۳۸۸ : ص۶۳۱)

نادعلی زاده از فتوای حدود یکصد و سی نفر از علمایی که در مورد جواز شبیه‌خوانی تحقیق و تفحص کرده، تعداد مخالفان شبیه‌خوانی را دو مورد مطلق و پنج یا شش مورد مخالف مشروط، می‌داند. او از محمدبن سلیمان تنکابنی(م ۱۳۰۲ ق) نویسنده رسالهٔ الدره الثمینه و اکلیل المصائب و محمد باقر بیرجندی(م ۱۳۵۲ ق) صاحب کبریت احمر به عنوان مخالفان مطلق تعزیه‌خوانی یاد می‌کند. او همچنین از شیخ هادی نجم آبادی(م ۱۳۲۰ ق)، شیخ جعفر شوشتری (م۱۳۰۳ ق)، آیت الله شاه آبادی(م ۱۳۶۹ ق)، سید محسن امین و شیخ بشیر نجفی به عنوان مخالفان تعزیه نام می‌برد.(نادعلی زاده، ۱۳۹۱ : ص۳٤-۳٦)

بدین ترتیب آیین عزاداری بر سیدالشهداء در پیچ و خم تاریخ می‌چرخد و به شکل گونه‌ای نمایشی ظهور می‌کند و همواره به عنوان هنری متعالی و نگینی درخشان، بر تارک ایران اسلامی خواهد درخشید. انشاءالله که با بهره‌گیری از ظرفیت‌های موجود در این آیین نمایشی بتوان بر مشکلات فرهنگی موجود غلبه کرد.

**نتیجه‌گیری**

پس از واقعهٔ کربلا در سال ٦١ ه.ق مراسم سوگواری بر امام حسین(ع) و شهیدان کربلا بر اثر فشار حکمرانان اموی و عباسی، بیشتر در نهان صورت می‌گرفت و هرگاه موقعیت مناسبی پیش می‌آمد شیعیان حداکثر استفاده را در انجام مراسم سوگواری و بزرگداشت خاندان پیامبر(ص) می‌کردند. این سوگواری‌ها در این فاصلهٔ تاریخی به شکل‌های متفاوت و متنوعی برگزار می‌شد روشنگری‌های ائمه اطهار، تشویق و ترغیب به برگزاری عزاداری و تدوین زیارت‌نامه‌ها و فعالیت‌های حکمرانان آل بویه از جمله؛ عزاداری‌های

دسته‌جمعی، مناقب خوانی شیعیان در برابر فضایل خوانی سنیان و پرده‌داری یا پرده خوانی که هر دو گونه‌ای از نقالی مذهبی به شمار می‌روند، همچنین مقتل نویسی، نوحه خوانی و مرثیه خوانی و مهم‌تر از همه روضه‌خوانی که البته در کنار این‌ها دسته‌گردانی‌ها نیز رواج یافت و بویژه در عصر صفوی که تشیع دین رسمی کشور اعلام گردید و از آن برای یکپارچه کردن کشور خصوصاً در برابر عثمانی‌ها که سنی مذهب بودند مراسم محرم با توجه و پشتیبانی حکومت وقت به اوج خود رسید.

گذشته از این گونه فعالیت‌ها و عزاداری‌ها، برخی شخصیت‌ها و علمای دینی سهم عمده‌ای در ترویج و توسعه و تغییر گفتمان این واقعه داشتند؛ نگارش شاهنامه فردوسی، روضه الشهداء کاشفی و آثار فارسی که بازگو کننده حوادث واقعهٔ کربلا نیز دین خود را به این هنر ادا کرده‌اند. تغییر رویکرد نویسندگان از تاریخی به غیرتاریخی نیز زمینهٔ داستانی شدن ماجرا را فراهم کرد. نگارش شبیه‌نامه‌ها که از اولین‌های آن هیچ اطلاعاتی در دست نیست، تکمیل کننده این تغییرات بود. موانعی از قبیل؛ نهی از تقلید و شبیه‌سازی، حرمت موسیقی، منع از دخالت زنان در نمایش‌ها نیز با تدبیر مجتهدان و علمای دین برطرف شد و روند تغییر گفتمان واقعهٔ کربلا به فرم نمایشی را تسریع کرد. پیش زمینهٔ سوگواری‌ها وآیین‌های ایرانی پیش از اسلام در کنار همه این عوامل منجر به پیدایش سیمای تکامل یافته تعزیه به شکل امروزی در اواخر دوران زندیه شد و در دورهٔ قاجار به اوج رسید. بنابراین تنها استناد به آیین‌های باستانی ایرانیان و چشم پوشی از عواملی که ذکر شد در این تغییر گفتمان منطقی به نظر نمی‌رسد. در هر صورت توانمندی و ابتکار ایرانیان در عرصهٔ هنر منجر به خلق پدیده‌ای به نام شبیه‌خوانی یا تعزیه‌خوانی گردید. امید است که با جهد و اهتمام بیشتر در جهت فراهم کردن زمینهٔ تحقیق و پژوهش بیشتر در موضوع شبیه‌خوانی، بستر لازم جهت توسعه و گسترش این آیین که نشان از توانمندی و اقتدار ایرانیان در عرصه‌های هنر، ادبیات و موسیقی دارد و مورد توجه

نوجوانان و جوانان این مرز بوم واقع شده، فراهم گردد. در پایان لازم به ذکر است این مقاله حاصل بخشی از تحقیقات انجام شده مربوط به رساله دکتری آقای محسن آقاحسنی می‌باشد که در دانشگاه آزاد اسلامی واحد محلات انجام شده‌است.

## منابع


۱- آژند، یعقوب، ۱۳۸۵، نمایش در دورهٔ صفوی، تهران، فرهنگستان هنر

۲- ابن ابی‌الحدید، فخرالدین، ۱۳۹٤، شرح نهج البلاغه، غلامرضا لایقی، تهران، کتاب نیستان

۳- ابن‌فوطی، کمال الدین عبدالرزاق، ۱۳۸۳، الحوادث الجامعه، ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی، تهران، انجمن مفاخر

٤- ابن قولویه، جعفربن محمد، ۱۳۸۹، کامل الزیارات، ترجمه سید علی حسینی، قم، دارالفکر

۵- ابن کثیر، أبوالفداء إسماعیل، ١٤٢٢ق، البدایهٔ والنهایهٔ، بیروت، دارالمعرفهٔ. جلد نهم

٦- اسکویی، مصطفی، ۱۳۷۸، سیری در تاریخ تئاتر، تهران، انتشارات آناهیتا

۷- افندی اصفهانی، عبدالله، ۱۳۸۹، ریاض العلما و حیاض الفضلاء، بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی

۸- الشیبی، کامل مصطفی، ۱۳۹٤، تشیع و تصوف، علیرضا ذکاوتی قراگزلو، چاپ ششم، تهران، انتشارات امیرکبیر

۹- امین، سید محسن، ۱۳٦۷، اعیان الشیعه، تهران، انتشارات طبع و نشر

۱۰- براون، ادوارد، ۱۳٦۹، تاریخ ادبیات ایران، دکتر بهرام مقدادی، تهران، مروارید

۱۱- بیضایی، بهرام، ۱۳۷۹، نمایش در ایران، انتشارات روشنگران

۱۲- جدیدی، حمیدرضا، ۱۳۸٦، اشک حماسه، چاپ سوم، قم، نشر برگزیده

۱۳- جدیدی، حمیدرضا، ۱۳۹٤، بندبندعشق، کرج، چکامه باران

۱٤- جعفریان رسول، ۱۳۸٦، تأملی در نهضت عاشورا، تهران، مورخ

۱۵- حائری مازندرانی، محمدمهدی، ۱۳۹۰، معالی السبطین، ترجمه رضا کوشاری، قم، تهذیب

۱٦- رازی، محمد بن حسین، ۱۳٦۱، نزهه الکرام و بستان العوام، به کوشش محمد شیروانی، تهران، چاپخانه میهن

۱۷- زمخشری، محمودبن عمر، ۱۳۹۱، تفسیر کشاف، مسعود انصاری خوشابر، تهران، ققنوس، جلد چهارم

۱۸- ستاری، جلال، ۱۳۸۷، زمینه ی اجتماعی تعزیه وتئاتر در ایران، نشر مرکز

۱۹- صالحی راد، حسن، ۱۳۷٤، مجالس تعزیه، انتشارات سروش

۲۰- طبری، ۱۳٦۲، تاریخ طبری، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران، نشر اساطیر، جلد چهارم

۲۱- طوسی، محمد بن حسن، ۱٤۱۱ق، مصباح المتهجّد و سلاح المتعبّد، بیروت، مؤسسهٔ فقه الشیعهٔ.

۲۲- عناصری، جابر، ۱۳۷۲، شبیه خوانی گنجینه نمایش‌های آیینی وسنتی، انتشارات رامین

۲۳- فدایی حسین، سید حسین، ۱۳۸۵، تجلی دین در نمایش شرق و غرب، تهران، انتشارات نمایش

۲٤- فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۸۵، شاهنامه، عبدالله اکبریان راد، تهران، الهام

۲۵- فلاح‌زاده، مجید، ۱۳۸٤، تاریخ اجتماعی- سیاسی تاتر در ایران، پژواک کیوان، مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدنها

۲۶- فنائیان، تاجبخش، ۱۳۸۹، مقایسه تراژدی و تعزیه، تهران، انتشارات دانشگاه تهران

۲۷- قمی، حاج شیخ عباس، ۱۳۹۲، مفاتیح الجنان، ترجمه الهی قمشه‌ای، چاپ بیست و دوم، قم، آیین دانش

۲۸- گلی‌زواره، غلامرضا، ۱۳۸۲، از مرثیه تا تعزیه، نشرحسنین (علیهاالسلام)

۲۹- مجاهدی، محمدعلی، ۱۳۷۹، شکوه شعر عاشورا در زبان فارسی، قم، مرکز تحقیقات سپاه

۳۰- محمدی اشتهاردی، محمد، ۱۳۹۰، سیره چهارده معصوم، تهران، نشر مطهر

۳۱- مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین، ۱۳۷۰، مروج الذهب، علمی وفرهنگی، جلد سوم

۳۲- مشهدی، محمدبن جعفر، ۱۳۷۸، المزارالکبیر، جواد قیومی اصفهانی، قم، مؤسسه النشر الاسلامی

۳۳- مشهدی نوش آبادی، محمد، نقش صوفیه در گسترش آیین های نقالی و روضه خوانی،مطالعات عرفانی، بهار و تابستان ۱۳۹۱، شماره پانزدهم،(۲۹صفحه- از ۱۸۵ تا ۲۱٤)

۳٤- مصاحب، غلامجسین، ۱۳۸۳، دایره المعارف فارسی، چاپ چهارم، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی

۳۵- میرابوالقاسمی، سیده رقیه، ۱۳۹۳، تحول گفتمان در گزارش واقعهٔ کربلا، قم، پژوهشگاه حوزه و دانشگاه

۳٦- ملک پور، جمشید، ۱۳٦۳، ادبیات نمایشی درایران، انتشارات توس، جلد اول ودوم

۳۷- نادعلی زاده، مسلم، ۱۳۹۱، شبیه از نگاه فقیه، تهران، انتشارات خیمه

۳۸- نجاشی،احمدبن علی، ۱۳٦٥، رجال، مصحح موسی شبیری زنجانی، قم، مؤسسه النشرالاسلامی التابعه لجماعه المدرسین

۳۹- همایونی، صادق، ۱۳٦۸، تعزیه در ایران، شیراز، نشر نوید

٤۰- یزدان پرست، حمید، ۱۳۸۸، نامه ایران، جلد پنجم، تهران، انتشارات اطلاعات

٤۱- Pelly.S.L:1879-The Miracle Plays of Hassan and Hossein.London.

٤۲- Le Asia Central.Paris

Gobineau.Josef:1950-Religions et philosophies