

مسأله تشبّه و علل اطلاق واژه "شبیّه خوانی" به تعزیه

دکتر محمدرضا خاکی^۱، دکتر فرهاد مهندس پور^۲، علی قلی پور^۳

۱ استادیار گروه کارگردانی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

۲ استادیار گروه کارگردانی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

۳ دانشجوی کارشناسی ارشد کارگردانی، گروه کارگردانی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۱۲/۱۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۲/۱)

چکیده:

"شبهه" یکی از مفاهیم بحث‌انگیز در فرایند نمایشی شدن وقایع کربلا است. این مفهوم با در نظر داشتن پیشینه‌ای که در علم کلام، عرفان و به خصوص فقه دارد، از سه بُعد در تعزیه شایان توجه و قابل بررسی است: ۱- تشبّه، پیوند عمیقی با نهادن نام "شبیّه خوانی" بر تعزیه دارد. ۲- تشبّه به امامان (ع)؛ تشبّه به کفار و دشمنان ائمه و تشبّه مردان به زنان؛ از مسائل مناقشه‌برانگیز فقهی هستند که شاهد حضور آنها در تعزیه نیز هستیم. ۳- اهمیت مسأله تشبّه نزد فقها، منجر به صدور فتاوی گوناگون از سوی آنها می‌شود. این فتاوی از سوی دیگر، تأثیر آشکاری نیز بر شیوه شبیه‌خوانی دارند. هدف این مقاله، بررسی سه مورد فوق با توجه به دانش و فرهنگی بومی است که هم شبیه‌خوانی و هم مفهوم تشبّه بر آمده از آن است. پس رویکرد مقاله حاضر در نقطه مقابل آن رویکردهایی قرار خواهد گرفت که تعزیه را با قراردادهای تئاتر و درام غربی فهم و تحلیل می‌کنند. یکی از این مفاهیم که با آن تعزیه را بررسی می‌کنند، واژه یونانی "میمسیس" است. این مقاله نشان می‌دهد که چرا این مفهوم در شناخت تعزیه کارایی ندارند و نمی‌توان با اتکا به آن تحقق تشبّه در تعزیه را فهم کرد.

واژه‌های کلیدی:

تشبّه، شبیه، شبیه‌خوانی، تعزیه، فقه، فتوی.

* این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد علی قلی پور با عنوان "مسئله میمسیس و مشارکت تماشاگر در نمایش‌های ایرانی" به راهنمایی دکتر محمدرضا خاکی است که در شهریور ۱۳۸۸ دفاع شد.
** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۲۱-۸۲۸۸۳۷۴۷-۸۲۸۸۳۷۰۵، نمابر: ۰۲۱-۸۲۸۸۳۷۰۵، E-mail: farhad1960@gmail.com

مقدمه

تئاتر غرب بوده و طبیعتاً تعزیه را از زمینه خود جدا کرده و با قراردادهای درام و تئاتر غربی بررسی می‌کنند. از این رو، مقاله حاضر، در جهت عکس‌چنین رویکردی قرار می‌گیرد.

مفهومی نظیر تشبیه در زمینه‌های مطالعاتی گوناگون، ارجاعات گوناگونی پیدا می‌کند. هر یک از حوزه‌های فقه، کلام و عرفان و نیز مطالعات نمایش‌های ایرانی، معانی خاص خود را از این واژه مدنظر قرار می‌دهند. این معانی، در ظاهر نزدیک به هم و در اصل تفاوت‌های ظریف و کارکردهای مختلف دارند. تبارشناسی مفهوم تشبیه، امکان فهم معنای مستتر در آن را با توجه به تاریخی که از سر گذرانده، فراهم خواهد کرد. اگر مفاهیمی چون تشبیه را کلیدواژه متن فرهنگ خود بدانیم، آن‌گاه با تبارشناسی آن، به پیوند و رابطه متقابل مفاهیم و فرهنگ خود پی خواهیم برد. این مقاله تلاش خواهد کرد تا با تبارشناسی تشبیه چنین پیوندهایی آشکار نماید. برای رسیدن به چنین مقصدی، مسیرهای دیگری هم هست: به عنوان مثال رویکرد زبان‌شناسانه. اما این مقاله بر آن است تا بر وجه تفسیری مفهوم تشبیه تأکید کند، زیرا تبارشناسی مفهوم تشبیه، برخلاف رویکرد زبان‌شناسانه، رویکردی تقلیل‌دهنده نیست. بررسی موضوع از منظر زبان‌شناسانه، تشبیه را از یک مفهوم تاریخی ریشه‌دار به یک واژه و یا سوژه زبان‌شناسانه تقلیل می‌دهد و زوایای تاریخی بحث را عیان نمی‌کند، اما رویکردی که به وجه تفسیری تشبیه می‌پردازد، قطعاً تاریخ‌دگرپرسی و معانی الحاق‌شده بر آن را در کانون بحث قرار خواهد داد. از سوی دیگر، بررسی تاریخ این مفهوم، بررسی تاریخ تکوین یکی از گونه‌های نمایشی ایران است. به این اعتبار، وقتی که ما تبار مفهوم تشبیه را در کلام و فقه بررسی می‌کنیم، لاجرم باید به تبار تعزیه نیز پیوند یابیم. از این رو شناخت تشبیه، به مدد تفسیر آن در متن تاریخ، شناخت تعزیه و تفسیر تاریخ آن نیز خواهد بود.

تعزیه یا شبیه‌خوانی، طی فرایند پیچیده‌ای در تاریخ و فرهنگ ایران، از دل برگزاری مراسم سوگواری، مرثیه‌خوانی و ... پدید آمده است. برخی از تعزیه‌پژوهان عبارت "نمایشی شدن وقایع کربلا" را در توصیف این فرایند به کار می‌برند. "تشبیه" یکی از مهم‌ترین مفاهیم قابل بحث در این فرایند تاریخی است. این واژه در سه حوزه مطالعاتی علم کلام، عرفان و فقه ریشه داشته و با مفهومی که فقه به آن می‌دهد، نسبتی عمیق و ریشه‌دار با تعزیه یا شبیه‌خوانی پیدا می‌کند. در نمایشی شدن وقایع کربلا، سه مسأله تشبیه به مقدسین و امامان (ع)، تشبیه به کفار و دشمنان ائمه (س) و تشبیه مردان به زنان، در زمره مناقشه‌برانگیزترین مسائل فقهی هستند، طوری که منجر به صدور فتاوی گوناگون از سوی فقها می‌شود.

این مقاله بر آن است تا تجلی مفهوم "تشبیه" در شبیه‌خوانی را با توجه به پاسخ این سه پرسش، بررسی کند: ۱- وجه تسمیه "شبیه‌خوانی" به تعزیه چیست و چه رابطه‌ای میان اصطلاح شبیه‌خوانی و مفهوم تشبیه در کلام، عرفان و از همه مهم‌تر فقه وجود دارد؟ ۲- مفهوم تشبیه در فرایند نمایشی شدن وقایع کربلا چیست؟ ۳- مفهوم تشبیه نزد فقها، و صدور فتوی از سوی آنها، چه تأثیری بر شیوه ایفای نقش امامان (ع) توسط شبیه‌خوانان داشته است؟

غایت مقاله پیش رو، تحلیل نظری مفهوم تشبیه در شبیه‌خوانی یا تعزیه است. برای این کار نیاز بود تا این مفهوم را در همان دانش و فرهنگی بجوئیم که تعزیه در آن شکل و تکوین یافته است. زیرا بر این اساس، هم فهم بنیان‌های این شیوه نمایشی تسهیل خواهد شد و هم زوایای مغفوله آن مورد توجه قرار گرفته و با دانش امروزی باز تعریف می‌شوند. از سوی دیگر، آن رویکردهایی که سعی در تحلیل و فهم تعزیه، با توجه به مفاهیم موجود در فرهنگ، دانش و تئاتر غرب دارند، اغلب ناکارآمد هستند، زیرا که ابزار آنها در فهم و تحلیل تعزیه، همواره مبتنی بر قراردادهای مستتر در

پیشینه و زمینه تحقیق

تاریخی کرده‌اند. مکتوبات این حوزه مطالعاتی را سفرنامه‌ها، خاطرات، متون تاریخی، یادداشت‌های روزانه دولتمردان، نسخ تعزیه و ... تشکیل می‌دهند. ناگفته پیداست که هیچ‌یک از این اسناد و مکتوبات، به قصد سرو شکل دادن به حوزه‌ای مطالعاتی نوشته نشده‌اند، بلکه محققان و پژوهشگرانی متقدمی چون عنایت‌الله شهیدی، صادق همایونی، مایل بکتاش، محمدجعفر محجوب و چندین چهره شاخص دیگر، با استفاده از همین متون موجود، سنگ بنای "مطالعات نمایش‌های ایرانی" را نهاده و پژوهش‌گران

"شبیه" در متن^۱ و بستری معنای فنی خود را باز می‌یابد که آن را "مطالعات نمایش‌های ایرانی" می‌نامیم. اما پیشینه بخشی از مفاهیم در این متن، یا مغفول مانده‌اند و یا در هاله ابهام هستند. به دلیل فقدان تاریخی نهاد مشخصی که حامی مطالعات این حوزه باشد و یا دست کم آن را جدی گرفته و به شکل نظام‌مندی در جستجوی اسناد و مدارک مربوط به آن باشد، دانسته‌های ما از پیشینه اصطلاحات، اغلب مرهون تلاش‌های فردی پژوهشگرانی است که بیشتر وقت خود را صرف جستجوی اسناد و مدارک

مشابه و مانند و مثل. و برابر و یکسان و مساوی و همتا. و تصویریری که مطابق شکل و صورت کسی کشیده باشند... (ناظم الاطباء)؛ و شبیه خوانی هم که همان تعزیه باشد، چنین معنا شده: "مأخوذ از تازی - تعزیت و برپاداشتن عزای حضرت سیدالشهداء صلوات الله علیه و روضه خوانی و شبیه" (ناظم الاطباء). یادداشت دهخدا، پس از ناظم الاطباء، شرح شبیه خوانی را کامل تر کرده: "و آن هر نمایشی است منظوم بتوسط عده ای از اهل فن و با موسیقی، که بعضی مصائب اهل البیت علیهم السلام را مصور سازند" (دهخدا، ۱۳۷۷، ۶۸۰۸)؛ سرانجام این کلمات در متون مطالعات نمایش های ایرانی معنای دقیق تری می گیرند و شبیه می شود: "هر شخص بازی در تعزیه" و شبیه خوانی یعنی: "کار شبیه خوان" (بیضائی، ۱۳۷۹، ۲۱۸).

از سویی دیگر واژه ای به نام "تقلید" هم داریم که نام دیگر نمایش های شادی آور غیر دینی است. شاید بتوان فرضیه ای دیگر پیش کشید که بر اساس آن، اطلاق "تقلید" به نمایش های شادی آور نیز از همان منشائی باشد که شبیه خوانی از آن برآمده؛ زیرا "در دوره صفویه، همچنان که شبیه خوانی اولین زمینه های نمایشی خود را پیدا می کند، نخستین گام ها نیز در مورد شکل گیری "مضحکه و تقلید" به عنوان یک نوع نمایش کمدی برداشته می شود" (ملک پور، ۱۳۶۳، ۲۶۹).

تقلید در فرهنگ های جدید، به معنایی که در نمایش های ایرانی دارد، واژه ای از یاد رفته است، پس می نویسند: "منسوخ" هر نوع نمایش ساده معمولاً شادی آور که با آداهای خاصی همراه بود" (انوری، ۱۳۸۲، ۶۴۲) که به عبارتی "معادل قدیمی کلمه تئاتر" (شاملو، ۱۳۷۹، ۱۷۷۰) است. معنای نمایشی تقلید "۱ - الفاظ و اعمال کسی را نشان دادن (فرهنگ نظام). ۲ - عنوان عمومی همه نمایش های خنده آور غیر مذهبی" است (بیضائی، ۱۳۷۹، ۲۱۶). معنای ظاهری تقلید، چندان دور از تشبیه نبوده و می توان گفت از کلمه شبیه دو واژه در فرهنگ اصطلاحات نمایش های ایرانی متولد شدند، یکی "شبیهِ خوانی" بود و دیگری "تقلید"؛ اولی نمایشی مربوط به دین بود؛ دومی دور از ضوابط دینی.

تعاریف لغتنامه ای از شبیه و یا تقلید، حال چه از فرهنگ های گوناگون استخراج شوند، و چه در واژه نامه های الحاقی کتب تخصصی آمده باشد؛ تنها یک بُعد از معنای خود را بر ما عیان می کنند. بیشتر پژوهش گران نمایش های ایرانی و تعزیه شناسان نیز میلی به واکاوی معنای شبیه، و جستن پیشینه آن در ترکیب شبیه خوانی نداشته و شبیه را به صورت مفهومی مستقل نگاه نکرده اند. با این همه، بی تفاوت نیز از کنار آن نگذشته و دست کم اشاره ای به پیشینه اطلاق آن به تعزیه کرده اند.

به عنوان نمونه صادق همایونی به نقل از محمد جعفر محبوب می نویسد: "اصطلاح شبیه از قدیم، هم برای واقعه ای که بوسیله شبیه خوان ها در آورده می شد، و هم در مورد هر یک از افراد

متأخر نیز با یافتن اسناد تازه، آثار دیگری را در این حوزه پدید آورده اند.^۲ بنابراین مطالعات نمایش های ایرانی نه قدمتی دارد، و نه مانند مطالعات تئاتر غرب، دارای متون علمی و روشمندی چون "بوطیقا"ی ارسطو است. از سوی دیگر، چون دغدغه اصلی قریب به اتفاق پژوهشگران متقدم و حتی متأخر این حوزه، گردآوری منابع و اسناد برای ارایه روایتی منسجم و خطی از تاریخ تعزیه در ایران بوده، طبیعی ست که اولیوی برای وجه تفسیری تاریخ مفاهیم باقی نماند.^۳ این مقاله که اس و اساس آن را پژوهش های پیشینیان تشکیل می دهد، بنا را بر بازتعریف مفهوم "شبیه" در تعزیه یا شبیه خوانی گذاشته تا از رهگذر آن موضوعات تازه ای را در حوزه مطالعات نمایش های ایرانی پیشنهاد دهد. بدین ترتیب این مقاله می تواند به نوعی مقدمه پژوهش های دیگری باشد.

شبیهِ به مثابه مفهوم

"شبیهِ خوانی" نام دیگر تعزیه است. اما بعید است که واژه "شبیه"، که شبیه خوانی را از آن ساخته اند، همزمان با ظهور یا تکوین و یا تثبیت این گونه نمایشی پدید آمده و یا بر سر زبان ها افتاده باشد. اصطلاح "شبیهِ خوانی" به ظاهر وضعیتی همانند "تخت حوضی" دارد که از تقلیدهایی که بر حوض خانه ها بازی می شد سرچشمه گرفته است" (شهریاری، ۱۳۶۵، ۸۱). واژه تخت حوضی به تنهایی توصیف صحنه ای است که این نوع از نمایش در آن اجرا می شد؛ شبیه خوانی نیز چنین ویژگی منحصربه فردی دارد، طوری که بخشی از ماهیت این گونه نمایشی را نشان می دهد. نام اغلب نمایش های مردمی ایران، از چنین ویژگی های جالبی برخوردارند: خیمه شب بازی، لعبت بازی، کچک بازی و... نام اغلب نمایش های شادی آور و یا سرگرمی های نمایشی با پسوند "بازی" ساخته می شد. این نمایش ها و سرگرمی ها، از حیث ماهیت در نقطه مقابل آن آیین ها و نمایش هایی قرار می گرفتند که پسوند اغلب آنها "خوانی" بود؛ مانند تعزیه خوانی یا شبیه خوانی؛ پرده خوانی یا صورت خوانی و یا رسومی چون مناقب خوانی و...^۴ علی الظاهر پسوند "بازی" که بیانگر وجه نمایشی آن پدیده است، اغلب به حیثه مسخرگی و لودگی و سرگرمی ارجاع داشته و کسی آنها را برای شبیه خوانی و پرده خوانی و... مناسب نمی دانست. از این نظر، طرح این پرسش که چرا به تعزیه عنوان شبیه خوانی دادند و نه "شبیهِ بازی"، هر پژوهشگری را به حوزه گسترده ای از تاریخ فرهنگ ایران رهنمون می کند. به همین دلیل جستجوی نیای واژه "شبیه" در ترکیب شبیه خوانی، به روشن شدن برخی مسائل بحث انگیز در مطالعات نمایش های ایرانی می انجامد. زیرا واژه شبیه، در این ترکیب، صرفاً برآمده از ویژگی ظاهری این گونه نمایشی در ایران نیست، بلکه نیای آن را باید در حوزه های بیرون از دایره "مطالعات نمایش های ایرانی" جست.

در معنای واژه شبیه نوشته اند: "مأخوذ از تازی - تقلید و

تشبیه در علم کلام و عرفان

شبیه خوانی تجلی‌نمایشی مفهوم "تشبیه" است، همان مفهومی که از حوزه مکتوبات عالمانه کلام، عرفان و فقه، یکباره به صحنه می‌آید. روشن است که واژه شبیه و شبیه خوانی در اطلاق به تعزیه، بی‌تأثیر از مفهوم "تشبیه" در متن فقه، کلام و عرفان نیستند. طوری که باید واژه شبیه را شکل دیگری از واژه تشبیه دانست. حال اگر بدون پژوهش زبان‌شناسانه، نخواهیم که این مسأله را بپذیریم، نمی‌توانیم تأثیر این مفهوم را در فرایند شکل‌گیری تعزیه انکار کنیم، زیرا همان‌طور که بکتاش نوشته "مسیری که تعزیه پیمود، در واقع اصل تشبیه بود" (بکتاش، ۱۳۸۴، ۱۳۶). اهمیت و مناقشه بر سر تشبیه، در فرهنگ ایرانی-اسلامی به اشکال گوناگون قابل رویت است. مثال، همین شعر مولوی است:

"تو کجایی تا شوم من چاکرت

چارقت دوزم کنم شانه سرت

دستکت بوسم بمالم پایکت

وقت خواب آیم بروم جایکت..."

(مولوی، ۱۳۷۰، ۲۴۸)

این گفت و گوی به یادماندنی شبان و خداوندگارش، که موسی را به خشم آورد، مثال شهره مناقشه برانگیز بودن تشبیه است. آن‌چه موسی را در رویارویی با شبان به خشم آورد، توسل شبان به تشبیه و قائل شدن صفات انسانی برای خداوند بود که متکلمین و فقها نکوهیده‌اش می‌دانستند. در باور مولوی، نه تشبیه مطلق پسندیده بود و نه تنزیه مطلق. این رویکرد به تشبیه، در تفکر اغلب مسلمان شیعه یافت می‌شود، زیرا "شیعیان اثنی عشری بر اساس تعالیم ائمه (ع) نه با تنزیه مطلق اسماعیلیه موافقتی داشتند و نه نظر تشبیهی را درست می‌دانستند" (هاشمی، ۱۳۸۲، ۳۳۱). مبانی همه مجادلات درباره تشبیه، با استناد به چند آیه از قرآن کریم شکل می‌گرفت؛ در صورتی که نه تشبیه، و نه شبیه و تشبیه، هیچ‌یک مفاهیمی قرآنی نبودند، اما در این مجادلات، چند آیه از قرآن، بیش از دیگر آیات، اهمیت دارند.

بر این اساس آیه "لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ"، به معنای "چیزی مانند او نیست" (شوری/۱۱/۴۲)، و آیات دیگری چون ۳ و ۴ اخلاص و ۱۰۳ انعام و... تصور هرگونه شباهت میان خدا و مخلوقات او، نفی می‌شود.^۷ از سوی دیگر در آیات ۱۰ فتح و ۶۷ زمر، ویژگی مخلوقات به خداوند هم نسبت داده می‌شود.^۸ تفاسیر گوناگون از این آیات و اختلاف نظر علما در تأویل آنها بخش عمده‌ای از تاریخ علم کلام را به خود اختصاص می‌دهد. بحث تشبیه در کلام تمام نمی‌شود، بلکه باز در عرفان به شکل دیگری مسأله‌ساز می‌شود. مهم‌ترین مباحث در مورد تشبیه و تنزیه در عرفان، از آن‌ها این عربی است. او نیز به جمع هر دو باور داشت. تفسیر ابن عربی از آیه شریفه "لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ" بر چنین مدعایی صحه می‌گذارد: او "لیس کمثله شیء" را تایید تنزیه، و

واقعاً به کار می‌رفت و در معنای اخیر، عبارت از نقشی است که یک شبیه‌خوان در می‌آورد" (همایونی، ۱۳۸۰، ۵۴)؛ و نیز عنایت‌الله شهیدی: "برخی از نویسندگان و ادیبان ما واژه‌های "شبیه" و "تشبیه" و مانند آنها را که از دیرباز در نوشته‌ها و منابع کلامی و اسلامی وجود داشت، و مفهوم شکلی و نمایشی تعزیه را نیز بهتر افاده می‌کرد، به جای تعزیه به کار بردند تا حد و مرز آن معلوم و مشخص باشد و با تعزیه و تعزیه‌داری به مفهوم عام آن (یعنی عزاداری و روضه‌خوانی) اشتباه نشود. بعدها نویسندگان کلمه مفرد "شبیه" را هم به مجلس تعزیه و هم به تعزیه‌خوان اطلاق کردند. همچنین برخی از فضلا و علمای مذهبی با توجه به نمایشی بودن تعزیه و صحنه‌آرایی آن، اصطلاح "تعبیه" را نیز به کار بردند و به اصطلاح‌های شبیه و تشبیه افزودند" (شهیدی، ۱۳۸۰، ۶۱)؛ جابر عناصری نیز تقریباً همین اشارات را به واژه شبیه داشته و می‌نویسد: "لفظ "شبیه" که مفهوم "نمایش" را افاده می‌کند، از کلمه "تعزیه" رساتر است. باید توجه داشت که اصطلاح "شبیه" از قدیم، هم برای واقعه‌ای که بوسیله شبیه‌خوان‌ها تعریف می‌شد و هم در مورد هر یک از افراد واقعه به کار می‌رفت و در معنای اخیر، عبارت از نقشی است که شبیه‌خوان اجراء می‌کند" (عناصری، ۱۳۶۶، ۱۲۳).

مایل بکتاش در این میان رویکرد بسیار دقیقی به شبیه دارد، زیرا که در تعریف خود، به زمینه اجتماعی "شبیه" توجه کرده و ویژگی نمایش‌گری‌اش را از نظر دور نداشته است. به باور او: "شبیه (نمایشی‌کردن)، در مراسم سوگواری عاشورا و در ارتباط با تحولات اجتماعی پدید آمده در جامعه ایران، در گذشته‌ای که بر ارزش‌های سنتی متکی بود، موقعیتی مهم به دست آورد... واژگان "تعزیه" یا "تعزیت" و "مجلس تعزیه"... به معنی سوگواری عاشورا، یا گردهمایی‌های سوگواران در مرگ افراد عادی نبودند، بلکه برای مراسم سوگواری عاشورا و ابراز همدردی (تعزیت) با حسین (ع) به کار برده می‌شدند. این سوگواری‌ها نخست در منازل شخصی و بعدها در اماکن عمومی اجرا می‌شدند؛ و سرانجام، با پیدایش این تشریفات و ظهور "نمایشی‌کردن واقعه کربلا"، مفهوم تازه خود را یافتند و معادل "نمایشی کردن" [شبیه]، به کار رفتند" (بکتاش، ۱۳۸۴، ۱۲۸-۱۲۹).

بکتاش واژه شبیه را به مثابه مفهوم^۵ می‌نگرد و نشان می‌دهد که پیدایش این واژه، پیوندی فرهنگی و اجتماعی با نمایشی شدن نوعی از آیین‌های سوگواری دارد. به همین دلیل است که جستجوی نیای شبیه، زوایای تازه‌ای از فرایند نمایشی‌کردن واقعه کربلا را نشان خواهد داد. پس مطرح کردن واژه شبیه به مثابه مفهوم، از دو وجه قابل بحث خواهد شد: ۱- پیدایش "شبیه" در اصطلاح‌شناسی نمایش‌های ایرانی، با توجه به پیشینه‌ای که شهیدی به وجود آن در "منابع کلامی و اسلامی" اشاره کرد. ۲- مسأله‌ساز شدن مفهوم شبیه در آرای برخی فقها و متکلمین با توجه به آن‌چه بکتاش با عبارت "نمایشی کردن واقعه کربلا" از آن یاد کرد. بدین ترتیب، آن‌چه در ادامه مقاله می‌خوانید، بسط این دو وجه خواهد بود.

زمره مسائل اساسی شبیه خوانی نیز قرار می گیرند. در چارچوب این سه شکل از تشبیه، مصادیق شبیه سازی کاملاً روشن هستند، اما گاهی هم شاهد مخالفت هایی با هرگونه تشبیه و تشبیه هستیم. می توان در نقل قولی از "ابن حجر مکی تیمی" اشاراتی را به حرام بودن تشبیه و تشبیه در گذشته دید: "تشبیه گناهی ست بزرگ. زیرا در احادیث معتبر این کار حرام دانسته شده است... پیشوایان ما درباره تشبیه دو نظر دارند، تشبیه حرام است... تشبیه مکروه است" (برجی، ۱۳۷۴، ۲۹۰)، در این نوشته، مصداق تشبیه روشن نیست، و تیمی نمی گوید که منظور دقیق او از تشبیه چیست و همانند شدن به چه چیز حرام تلقی می شود. از آرا و نظرات این چینی نمونه های دیگری هم هست که در اغلب آنها مصادیق تشبیه چندان روشن نیستند و به همین دلیل ممکن است که نظراتی از این دست، در برهه ای از تاریخ - که نمی دانیم و تنها گمانه زنی می کنیم - موجب بروز مخالفت هایی با اجرای تعزیه شده باشد. البته گاهی هم مخالفت های روشنی با تشبیه هست، به عنوان نمونه، "حاج زین العابدین کرمانی در "رساله هفتاد مسأله"، ... شبیه به اهل بیت را علاوه بر جسارت و سوء ادب به انبیا و اولیاء، [مانند] تشبیه مردان به زنان می دانست و می گفت این کار در شرع مذموم است" (بلوکباشی، ۱۳۸۳، ۴۳). به گمان برخی پژوهشگران نیز شاید گاهی علما با استناد به آیاتی که در منع بت پرستی آمده، هرگونه شبیه سازی و تصویرسازی نیز نمایش حرام اعلام شده باشد. جلال ستاری در این زمینه می نویسد:

"قرآن، بت پرستی (پرستش بت هائی چون لات، منات، عزی) را منع کرده است، اما احادیثی که بعضی در ثقه بودن آنها تردید کرده اند تصویر و شبیه سازی و... را حرام دانسته اند و برخی از این احکام چنین نتیجه گرفته اند که پس نمایش هم به طریق اولی مجاز نیست. اما در واقع آنچه بیشتر منع شده، نفس بت پرستی است..." (ستاری، ۱۳۸۷، ۷۴-۷۵).

اما مسأله این است که تعزیه و شبیه خوانی در ایران، در مقوله نمایش و تصویرسازی جای نگرفتند، اصولاً فقیهان تعزیه را نوعی نمایش نمی دانستند. از این رو آن را در مقوله تصویرسازی قرار نمی دادند تا با استناد به آیاتی که در نفی بت پرستی است، شبیه خوانی را نیز حرام اعلام کنند. علل اطلاق شبیه خوانی به تعزیه خود بیانگر طبقه بندی نشدن تعزیه در ردیف نمایش است. از منظر فقه، آنها شبیه خوان بودند، یعنی چیزی همانند روضه خوان. اگر در فقه، شبیه خوانی نمایش قلمداد می شد و نه شکل دیگری از برگزاری مراسم عزاداری، آن گاه در عصر فتحعلی شاه، پدیده ای مانند "میرزا محمدتقی نوری" ظهور نمی کرد. او مجتهد صاحب نفوذی بود که تعزیه نامه سرود و مواجعه خود را با شبیه خوانی را از سطح صدور فتوی فراتر برده و عملاً با آن همراه شد (همایونی، ۱۳۸۰، ۶۶).

بررسی تشبیه در متن فقه و سپس تعزیه، نشان می دهد که مسأله رویارویی آنها با تعزیه، اساساً ارتباطی با مقوله نمایش

"هو السمع البصیر" را تایید تشبیه می داند. به اعتقاد او جزء اول آیه تنزیهی، و جزء دوم آن تشبیهی است (شمس، ۱۳۸۷، ۳۵۱). یکی دیگر از وجوه تشبیه در کلام و فقه، متهم نمودن عرفاست، زیرا "بسیاری از متشرعین و اهل علم، صوفیان را حلولی و اهل تشبیه دانسته اند و درباره آنها گفته اند: قومی اند که اکثر احوال ایشان سماع و رقص بود و اعتقاد ایشان اتحاد و حلول تشبیه (گوهرین، ۱۳۶۸، ۹۴). اما صوفیان، این اتهام را نمی پذیرند و "خود را اهل تشبیه نمی دانند و از آن تبری می جویند و مذهب مشبّه را غلط و باطل می انگارند" (گوهرین، ۱۳۶۸، ۹۶) با این همه، جریان هایی نظیر "مذهب مشبّه" باز هم در عرفان یافتنی ست.

پرسشی که این جا پیش می آید این است که چرا تشبیه تا این اندازه مورد بحث قرار گرفته و تا این حد مسلمانان را از آن برحذر داشته اند؟ پاسخ به چنین پرسشی را باید در اهمیت توحید جست، زیرا امامان شیعه در بحث توحید راویات فراوانی دارند که همه آنها در نفی قاطعانه تشبیه اند. "در حدیث مشهوری نظریات مربوط به مبحث توحید را به سه دسته تقسیم کرده اند که بر اساس آن، دسته اول وجود خدا و توحید را نفی می کند... دسته دوم قائل به وجود خدا و توحیدند ولی باورشان به این امور همراه با باور به تشبیه است (اثبات با تشبیه)، دسته سوم کسانی اند که به اثبات توحید عاری از شائبه تشبیه پرداخته اند. امامان شیعه دسته سوم را تایید کرده اند و به نحو مشخص تر به نفی جسم بودن و صورت داشتن خداوند پرداخته و صرفاً شیء دانستن او را مجاز دانسته اند" (هاشمی، ۱۳۸۲، ۳۳۳). از این حدیث به روشنی پیداست که مسأله تشبیه و تشبیه از حیث ارتباطی که با توحید دارند، از اهمیت حیاتی نزد شیعیان برخوردار است. پس طبیعی ست که این همه درباره آن اختلاف نظر باشد و این همه در نفی آن قلمفرسائی شود.

تشبیه در فقه و نسبت آن با شبیه خوانی

در تاریخ ایران پس از اسلام، به خصوص از آغاز دوران صفویه، تاثیر فقه بر جامعه و مردم به هیچ عنوان قابل قیاس با نفوذ متکلمین و دیگر علمای ديار نبوده است. آنها همواره معتبرترین مرجع مردم در حل و فصل مباحث مناقشه برانگیزی بودند که با دین پیوند داشت. پاسخ آنها به شبهات دینی، پاسخ نهایی قلمداد شده و به مجادلات پایان می داد. نمایش های مردمی ایران نیز هرگز از این تاثیر و نفوذ فقه دور نمانده اند. از این رو باید مفهوم تشبیه را از حیث پیوندی که با نمایش های ایرانی دارند، در متن فقه نیز مطالعه کرد، چون در فرایند نمایشی شدن وقایع کربلا، فقه از عناصر تاثیرگذار بوده و رویکرد آنها به تشبیه، زمینه ساز صدور جواز برای نمایشی شدن واقعه کربلا است.

تشبیه مرد به زن؛ تشبیه به کفار و دشمنان ائمه؛ تشبیه به امامان (ع). سه موضوع بحث برانگیز در فقه اند، و از سوی دیگر، در

پیدا نمی‌کند، آنچه در شبیه‌خوانی مسأله‌ساز می‌شود، تشبیه به امامان (ع) و دشمنان آنها، و تشبیه مردان به زنان است، نه مقوله نمایش و نمایش‌گری. از این رو، بخش اساسی فتاویٰ فقها اختصاص به مسأله تشبیه در سه شکل فوق دارد. طوری که با گشودگی بیشتر زاویه دید، به نظر می‌رسد که فتاویٰ آنها، در کل صدور جواز برای هر نوع شبیه‌سازی وقایع عاشورا نیز قلمداد می‌شود. زیرا از دل صدور فتویٰ برای حلال بودن تشبیه، به جز شبیه‌خوانی، نقاشی‌هایی هم در عصر قاجار بوجود آمد که وقایع عاشورا را ترسیم می‌کرد.^۹

پس در رویارویی فقها با شبیه‌خوانی، تشبیه در اولویت است، زیرا "در فرهنگی که تعزیه جزئی از آن بود... تشبیه (تقلید، همانندی چیزی با چیز دیگر) در نمو و تکامل تعزیه نقش تعیین‌کننده‌ای داشت" (بکتاش، ۱۳۸۴، ۱۳۲). مایل بکتاش به عنوان نخستین پژوهش‌گری که به رابطه سه‌وجهی تشبیه و فقه و تعزیه پرداخته در مقاله مشهور خود با عنوان "تعزیه و فلسفه آن" می‌نویسد:

"در زمینه فرهنگ سده‌های گذشته، این اصل [تشبیه] در سرتاسر حوزه اجتماعی نیز اعمال می‌شد. تشبیه، در زمینه همانندسازی ۱۰ (که استفاده از این اصطلاح از حدیثی که می‌گفت "هرکس که خود را شبیه دسته‌ای بسازد در زمره همان دسته است" ناشی می‌شد)، مفهوم طلب و آرزو را افاده می‌کرد، و بیانگر لزوم ساختن شبیه افراد نیک از یک سو، و حفظ فاصله از بدی و رشک و حسد دشمنان دین از سوی دیگر بود. در سده ششم هجری، مفهوم تشبیه اهمیت یافت و برای مراسم سوگواری محرم به کار گرفته شد" (بکتاش، ۱۳۸۴، ۱۳۶).

همو در بخشی دیگر تاکید می‌کند:

"همان‌گونه که اصل تشبیه در زندگی اجتماعی از ذهنیت به واقعیت درآمده بود، و انسان‌ها در اوضاع تاریخی خاص از طریق مشارکت در تألم مراسم سوگواری محرم در پی هم‌ذات‌پنداری معنوی بودند، تشبیه و تجسم، انگیزه‌ای برای پیدایش نقش‌های نمایشی شدند. در حقیقت، به‌اتکاء تجربه برگزاری خاطر و وقایع تعزیه، نمایش (شبیه) تعزیه محصول طبیعی آیین تشبیه بود" (بکتاش، ۱۳۸۴، ۱۴۰).

بدین ترتیب، به‌کارگیری تشبیه در مراسم سوگواری محرم، در قامت تعزیه ظاهر می‌شود. پس: ۱- آنچه درباره نمایش و نهی آن در ایران گفته شده، تعمیم‌پذیر به شبیه‌خوانی در ایران نیست. ۲- عنوان شبیه‌خوانی، مستقیماً از اصل تشبیه در جامعه و فرهنگ ایرانی برآمده است. از سوی دیگر، آنچه امروز نمایش ایرانی می‌خوانیم، در گذشته عنوان تحقیرآمیز تقلید داشته و اصولاً به نمایش‌هایی که مطربان دوره‌گرد برپا می‌کردند، اطلاق می‌شد. شبیه‌خوانی پسوند نمایشی به خود نگرفت و اصطلاحاً "شبیه‌بازی" نشد. زیر در ادبیات آن دوران، تا پیش از ورود تئاتر به معنای غربی، نمایش آن چیزی بود که به آن "تقلید" می‌گفتند. به

همین دلیل شبیه‌خوان‌ها تلاش می‌کردند که به قول محمدجعفر محجوب: "تهمت تقلید و مسخرگی و مطربی و غنا و مانند آن بر ایشان نهاده نشود" (همایونی، ۱۳۸۰، ۶۲). به این اعتبار خط فارق روشنی وجود داشت که مفهوم شبیه‌خوانی را از نمایش - که در نظر آنها همانا تقلید و نوعی مسخرگی بود - جدا می‌کرد. با نقل چند سطر از روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه می‌توان دریافت که این تمایز، و ضرورت حفظ آن حتی تا عصر قاجار هم باقی بود:

"شنیدم که دیشب در تکیه دولت، تعزیه دیر سلیمان بوده و سفرای انگلیس و ایتالیا با اتباعشان آمده بودند تماشا، بعد از ختم تعزیه، اسماعیل بزآن مقلد معروف با قریب دو بیست نفر از مقلدین و عمله طرب بودند که... ورود به تکیه کردند و حرکات قبیح از خودشان درآوردند. طوری که مجلس تعزیه از تماشاخانه بدتر شده..." (وحیدنیا، ۱۳۸۵، ۵۹۱).

از آخرین عبارات خاطره اعتمادالسلطنه، چنین بر می‌آید که حتی با بوجود آمدن "تعزیه مضحک" در آن عصر، هنوز هم از میان رفتن خط فارق تقلید و شبیه‌خوانی، شرعاً و اخلاقاً به مذاق بسیاری خوش نمی‌آمد.

از رابطه فتاوی و شبیه‌خوانی بعد دیگری از اصل تشبیه در جامعه ایرانی آشکار می‌شود. مؤثرترین فتاوی که برای جایز شمردن تعزیه صادر شده، از آن "میرزا ابوالقاسم بن حسن گیلانی"، معروف به "فاضل قمی" متوفی (۱۱۹۴ هجری شمسی) است که او را از بزرگترین مجتهدین و علما و فقهای امامیه در دوره قاجار می‌دانند. صادق همایونی به نقل از مایل بکتاش^{۱۱} درباره او می‌نویسد:

"در زمان آغامحمدخان قاجار که سنت تعزیه و نشان دادن وقایع روز عاشورا رو به توسعه نهاد نخستین حکم معروف به "شبیه‌خوانی" توسط فاضل قمی... صادر شد. وی که بر آغامحمدخان و فتحعلی شاه نفوذ معنوی داشت و از احترام فوق‌العاده‌ای نزد علمای امامیه برخوردار بود. صریحاً نظر داد که شبیه‌خوانی نه تنها حرام نیست و جایز است و بلکه از بزرگترین جهادها است" (همایونی، ۱۳۸۰، ۶۲).

این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که در فتاوی همه علما در زمینه شبیه‌خوانی و تعزیه، که اغلب آنها به زبان عربی هستند، "تشبیه" معادل عربی شبیه‌خوانی است. حال اگر صدور فتاوی با عنوان "شبیه‌خوانی" از سوی فاضل قمی، صحیح باشد، صحت دیگری بر این مدعا خواهد بود که اطلاق شبیه‌خوانی به تعزیه، نه برآمده و هم‌گام با پیدایش این گونه نمایشی، که برآمده از گستره دانش ایرانی-اسلامی است.

فتاوی از مناظر دیگر نیز قابل توجه هستند. زیرا با بررسی دو نمونه از مشهورترین فتاوی صادر شده از سوی فقها، می‌بینیم که چگونه نظر آنها در شیوه شبیه‌خوانی و به بیان امروزی در

آنان قرار دهد و یا مراد از تشبه، مودت و رفاقت و تزیین طریقه و استحسان رویه آنهاست" (همایونی، ۱۳۸۰، ۶۴). و نیز در بحث تشبه مردان به زنان نیز تقریباً چنین نظری دارد: "فاضل قمی در جامع الشکات گوید تشبه به نساء حرام است، در صورتی که [اگر] تشبیه و تلبس برای غرضی باشد که باعث شود، قرار دادن خود را از نساء و در عداد آنها و ظاهر، ظاهر است که معمول در تشبیهات [شبهه خوانی ها] بر این وجه نیست، چه واضح است که تشبه به زینت خاتون مثلاً مقصودش تشبه به نساء از حیث این که تشبیه به نساء است، نیست، بلکه مراد تصویر نفس است به آن صورت، و تشکل به آن هیأت، برای ابکاء؛ بالجمله غرض ابکاء است نه ظاهر خود را در زنی نساء. ۱۲ پس تشبه به نساء بر آن صادق نباشد" (همایونی، ۱۳۸۰، ۶۴).

در فتوی میرزای نائینی و سیدعلی یزدی، بکاء و برگزاری مراسم عزاداری، ناظر به هدف تعزیه و در نتیجه مربوط به محتوی آن است. به لحاظ ماهوی، غایت تعزیه چیزی جز برگزاری مراسم عزاداری و بکاء نیست. اما نکته مهم فتوی میرزای نائینی، اشاره به مشروط بودن تشبه خوانی است. او پس از بازاندیشی در حرام بودن تشبه مرد به زن، این بار حرف تازه ای درباره محتوای تعزیه - که به قول خودش چندین قرن قدمت دارد - ندارد، بلکه مانند سیدعلی یزدی، فرم و شکل اجرای تعزیه را کانون توجه قرار می دهد. بنابراین آنها ناخواسته به همان نکته ای اشاره می کنند که مورد توجه تعزیه شناسان غربی قرار گرفته، یعنی به آن فاصله ای که تشبه خوان، میان خود و نقش خود ایجاد می کند. گویی که میرزای نائینی رعایت این فاصله ضروری را جوازی برای حرام نبودن تشبه در تعزیه می داند، همان طور که سیدعلی یزدی هم تشبه را فقط در صورتی مجاز می داند که منحصر به شکل و ظاهر باشد و نه قصد برای همانند جلوه دادن ماهیت تشبه خوان و امامان (ع). پس بدیهی ست که "تعزیه خوان همچون بازیگر تئاتر آفریننده شخصیت ها و نقش های شخصیت ها نیست، بلکه پردازنده نقش های مثالی شخصیت های مذهبی تاریخ برای مردم است. در تعزیه، همان طور که ورث می گوید، تعزیه خوان با شخصیتی از پیش ساخته و تعیین شده آشکار می گردد..." (شهیدی، ۱۳۸۰، ۳۶).

پیتر چلکوفسکی، جزئیات بیشتری را از این شیوه کار تشبه خوانان دریافته و به نکته ظریفی اشاره می کند: "اجراگران تعزیه، برای نشان دادن فاصله خودشان از کاراکترهایی که بازی می کنند، متن هایی را که نقش شان در آن نوشته شده، در دست می گیرند تا بگویند که فقط حامل این نقش ها هستند و خودشان را با آن شخصیت هایی که نقش شان را ایفا می کنند، یکی نگرفته اند. اما امروزه این سنت تقریباً فراموش شده، تعزیه خوان ها، به خاطر تاثیر تلویزیون و فیلم ها، بیش از پیش تمایل به یکی شدن با نقش های خود دارند" (Chelkowski, 2005, 124).

مقاله ویلیام بیمن درباره "بازیگری در تعزیه" نمونه دیگری از نگاه یک محقق غربی به این شیوه تشبه خوانان در ایفای نقش

ایفای نقش امامان (ع) توسط تشبه خوانان تاثیر داشته و تشبه مردان به زنان و تشبه به ائمه اطهار را تحت الشعاع خود قرار داده است. چند فتوی مهم در تاریخ تشبه خوانی هست که همه محققان در بررسی نظر فقها در زمینه تشبه خوانی به آن استناد می کنند. مهمترین فقهایی که در این زمینه فتاوی بحث انگیزی صادر کردند، "میرزای نائینی"؛ "میرزا ابوالقاسم قمی"؛ "شیخ محمدحسین کاشف الغطاء"؛ "سیدعلی یزدی" و چند تن دیگر هستند. در فتاوی آنها، تشبه مرد به زن؛ تشبه به ائمه معصومین و امامان (ع)؛ تشبه به کفار و دشمنان دین، بیش از سایر ویژگی های تشبه خوانی مورد توجه قرار گرفته. بدیهی ست که بخش اصلی فتوی فقط به جایز بودن تشبه خوانی اختصاص یابد و بخشی فرعی به مواردی این چنین. با نگاهی اجمالی به برخی از مشهورترین فتاوی صادر شده درباره تشبه خوانی، پی می بریم که اعلام نظر اغلب فقها در زمینه جایز بودن تشبه خوانی، در دو بُعد "شکل" و "محتوی" قابل بررسی اند. درباره محتوی، موضوع مورد بحث فقها، هدف از برگزاری سنت تعزیه خوانی است، که همانا بکاء (گریاندن) و مسائل دیگری از این دست باشد. درباره شکل، بحث فقها درباره "شیوه اجرایی" تعزیه و "بازیگری" در آن است. طوری که آنها جایز دانستن تشبه خوانی را مشروط به چگونگی اجرای آن توسط تشبه خوانان می دانند که ما با احتیاط و با علم به این که تعابیر تئاتری برای تعزیه صحیح نیست، عبارات "بازیگری در تعزیه" و "شیوه اجرایی" را برای آن به کار بردیم.

به عنوان مثال، در فتاوی میرزای نائینی می خوانیم: "به ظاهر، در جایز بودن تشبیه و تشبه که چندین قرن است که در بین شیعیان برای برگزاری مراسم عزاداری و بکاء برای سیدالشهداء رواج پیدا کرده، وجود ندارد. اما درباره لباس زنانه پوشیدن مردان بحث هایی هست. ما قبلاً این کار را جایز نمی دانستیم و آن را محل اشکال می دانستیم. در فتاوی هم که چهار سال پیش صادر کردیم، مجاز دانستن این امر را مشروط اعلام کردیم. اما چون باز به ادله بازگشتیم، فهمیدیم که روایاتی که تشبه مرد به زن را حرام می دانند، برای آن مواردی به کار می رود که مرد از شکل و شمایل مردانه خود بیرون بیاید و حرکاتش مانند زنان شود. اما وقتی که در زمان کوتاهی، مرد بدون تغییری در ظاهر، شمایل و رفتارش، لباس زنانه به تن کند؛ این کار دیگر حرام نیست. یعنی مثل همین کاری که در تشبه خوانی ها می کنند... بله، پاک کردن تشبه خوانی ها از حرام ها امری ضروری است، با این حال در صورت انجام [عمل] حرام، این حرام بودن به اصل تشبه خوانی تسری پیدا نمی کند" (ربانی خلخالی، ۱۳۷۳، ۴۷).

و نیز نمونه دیگر همین موضوع، فتوی "سیدعلی یزدی" است. او حرام بودن تشبیه را تنها در صورتی صحیح می داند که هدف تشبه خوان از تشبه به امامان، کاری جز تقلید صورت و هیأت آنها باشد، طوری که میان تشبه خوان و امامان، فاصله ای نباشد، او می نویسد: "نهی از تشبیه، نه در مجرد هیأت و صورت است، بلکه مراد تشبه در اعمال و افعال است که تشبه، خود را از آنان و عداد

امامان است، او از کار شبیه‌خوانان برای بازنمایی امامان (ع) به جایگاه تعزیه در فرهنگ ایران می‌رسد:

"ظاهراً به سختی ممکن است که تعزیه را آن چنان که می‌گویند، جذاب دانست. زیرا بازیگران آن به غیرنمایشی‌ترین شکل ممکن نقش خود را بازی می‌کنند... آنها در مقابل تماشاگران خود، مدام از کاراکتر خود را خارج می‌شوند، چای می‌نوشند و با دوستان خود گپ می‌زنند... این صحنه‌ها برای دانشجویان رشته مطالعات تئاتر آسیا (و یا دانشجویان برشت) تعجبی ندارد، اما معمولاً برای کسانی که تجربه آنها محدود به قراردادهای درام غربی است، فوق‌العاده شگفت‌انگیز است... با این همه، حتی تماشاگران خارجی هم که زبان اجراگران تعزیه را نمی‌فهمند، معمولاً با قدرت فرم تئاتری تعزیه به فهم آن نائل می‌شوند. چون بخشی از توانائی اجراگران تعزیه، در جلب توجه تماشاگران به آن جنبه‌هایی از اجراست، که آنها از طریق آواز و ژست فیزیکی نشان می‌دهند. از این نظر تعزیه جایی میان تئاتر و آیین قرار می‌گیرد"^{۱۲} (Beeman & Ghaffari, 2005, 50-51).

حمید دباشی نیز بر این باور است که نمی‌توان تعزیه را با مفهوم "میمسیس"^{۱۳}، به معنای ارسطویی آن فهمید. چون در تعزیه، تلاش برای تقلید دقیق از واقعیت جایی نداشته و "اگر کسی در پی فهم تعزیه با مفهوم ارسطویی میمسیس باشد، کاملاً ناکام خواهد شد" (Dabashi, 2008, 190). او تأکید می‌کند که ما نباید کنش‌های شبیه‌خوان‌ها در تعزیه را "تقلیدی"^{۱۵} بدانیم، زیرا که در کنش آنها، تشابهی میان واقعیت و بازنمایی واقعیت وجود ندارد؛ پس به همین دلیل، میمسیس تعزیه کاملاً غیرارسطویی است. زیرا تنها شکل ظاهری تقلید را نشان می‌دهد. او می‌نویسد: "بازیگری در تعزیه، تقلیدی، (به معنای ارسطویی آن) نیست. بلکه کاملاً دلالت‌کننده^{۱۶} است... میان تماشاگران تعزیه و بازیگران آن، توافقی قراردادی وجود دارد. بر اساس این توافق، [بازیگران] با شیوه اجرای [نقش] خود، بر این مهم صحنه می‌گذارند که آنها در این لحظه، "فقط" در حال ایفای نقش هستند. آنها متن‌هایشان را در دست می‌گیرند، نه برای این که نمی‌دانند چه شعری را باید بخوانند، بلکه با این ژست می‌خواهند فاصله‌ای ایجاد کرده و از فقدان شباهت [میان خودشان و نقش‌شان] خبر دهند... پس اگر میمسیس ارسطویی را مبتنی بر شباهت بدانیم، باید بنای تعزیه بر بی‌شباهتی قرار دهیم..." (190) (Dabashi, 2008). دباشی تصریح می‌کند که شبیه‌خوان نمی‌تواند خود را امام حسین (ع) بداند، زیرا که در حال بازگو کردن یک اثر داستانی است و نه در حال اجرای نقش (Dabashi, 2008, 191). در این نگرش نیز می‌توانیم فرایند شکل‌گیری تعزیه را از "نقل" به "نمایش" ببینیم و دریابیم که حتی با وجود نمایشی شدن وقایع کربلا، حتی تا امروز هم شبیه‌خوان‌ها باید همانند مرثیه‌سرایان نقل قصص باشند، نه بازیگرانی که جزئی از واقعیت کربلا هستند. حال با توجه به این اوصاف از شبیه‌خوانی و شیوه‌های آن، می‌توان گفت که از مقایسه فتاوی میرزای نائینی و سیدعلی یزدی با

شیوه شبیه‌خوان‌ها در ایفای نقش امامان، پیداست که این فاصله تا چه حد از منظر فقهی اهمیت داشته. از سوی دیگر نیز نشان می‌دهد که درک آنها از شبیه‌خوانی، محدود و منحصر به وجه دینی تعزیه بوده و تأیید یک فرایند است. فرایندی که طی آن، از دل برگزاری مراسم سوگواری، شکلی نمایشی، به نام تعزیه متولد می‌شود. آنها علمی به ویژگی‌های تئاتری تعزیه ندارند، اما از یک سو می‌توان تأثیر فتاوی‌شان را در شکل ایفای نقش شبیه‌خوانان دید، و از سوی دیگر به جایگاه خاص تعزیه دست یافت، جایگاهی که به قول ویلیام بیمن، میان آیین و تئاتر بوده و فقها تنها به بعد آیینی آن عنایت داشته و با صدور فتوی درباره آن، لاجرم بر بعد نمایشی آن نیز تأثیر گذاشته‌اند. در ادبیات آنها، تشبّه در "صورت"، "هیأت"، "تشکل" و به بیان امروزی "فرم" اشکالی ایجاد نمی‌کند، بلکه ورود به ذات و ماهیت است که حریم ممنوعه محسوب می‌شود. از این نظر شبیه‌خوان‌ها صرفاً باید رابطه‌شان با نقش را با توجه به گستره تأثیر حسی بر تماشاگران خود تعریف کنند، تعریفی که کاملاً برگرفته از مرثیه‌سرایی و یا روضه‌خوانی است، به این ترتیب که روضه‌خوان، با نقل روایاتی از وقایع کربلا، همدردی مستمعین را برانگیخته و آنها را به گریستن واد می‌دهد. نمایشی شدن وقایع کربلا نیز در همین فرایند رخ می‌دهد، یعنی فرایند دگردیسی نوحه‌سرایی که نوعی "نقل" است؛ به شبیه‌خوانی که نوعی "نمایش" است.^{۱۷}

هر یک از پژوهش‌گران تعزیه، حال چه ایرانی و چه غیر ایرانی، از زاویه خاص خود به این مسأله نگاه کرده‌اند. اما اغلب آنان موضوع فتاوی را فراتر از مباحث محتوایی نبرده‌اند. مناسبت اشاره به فتوی در مطالعات تعزیه، معمولاً تاریخ تعزیه است و کمتر در بحث از شیوه اجرایی تعزیه، تأثیر فتاوی را جدی انگاشته‌اند. در صورتی که مجاز دانستن تشبّه به امامان و تشبّه مردان به زنان، با شروطی که فقها وضع می‌کنند، بیشترین تأثیر را بر شکل شبیه‌خوانی و شیوه شبیه‌خوانان در اجرای نقش دارد. محمدجعفر محبوب درباره رابطه فقها و شبیه‌خوانی می‌نویسد:

"فقیهان نیز صلاح در آن می‌دیدند که... زیاد سخت نگیرند... از این روی اظهار نظر ایشان همواره در لافافه و با ملاحظه و به صورت قراردادن شرایطی برای این گونه تظاهرات و یا گرفتن ایرادهای سطحی به برخی از گوشه‌های قضیه انجام می‌گرفت و تعزیه‌خوانان و تعزیه‌گردانان نیز از این وضع و حال آگاه بودند و زیرکانه می‌کوشیدند تادل عالمان را به دست آورند... و ظاهر قضیه را طوری بیارایند که مجال حرف‌گیری کمتر به دست افتد..." (همایونی، ۱۳۸۰، ۶۲).

در این جا، آن چه محبوب از آن با عباراتی چون "قرار دادن شرایط" از سوی فقها و تلاش تعزیه‌خوانان برای "به دست آوردن دل عالمان" یاد می‌کند، مسائلی سطحی نیستند، بلکه باید اهمیت تشبّه در تعزیه را که بیانگر علل اطلاق شبیه‌خوانی به تعزیه نیز هست، دقیقاً در همین نقطه یافت. بنابراین آنها صرفاً شبیه‌خوان هستند و نه شبیه‌باز.

نتیجه

مثابه نوعی نمایش، که به عنوان شکل دیگری از برگزاری آیین سوگواری و دیگر این‌که، علی‌رغم "نمایش" قلمداد نشدن تعزیه نزد فقها، فتاوی آنها بیشترین تاثیر را در سر و شکل دادن به ویژگی‌های نمایشی تعزیه، داشته است.

در پایان نیز نباید این نکته را از نظر دور داشت که شبیه‌خوانی هرگز امکانی برای تغییر ساختاری نیافته است. به همین دلیل پس از گذشت سال‌ها به همان شکلی که در گذشته بوده، باقی مانده و چندان دگرگون نشده. از این نظر، هنوز هم باید همان حرف همیشگی را تکرار کرد که تعزیه، تاثیر نیست که دارای فرصت و امکان تغییر باشد. از این رو، تعزیه را هرگز نباید از زمینه‌ای که در آن شکل گرفته، برکند و حتی صرفاً به مثابه نوعی نمایش بررسی کرد، زیرا شکل و شیوه اجرائی شبیه‌خوانی نیز ریشه در همان فرهنگ و دانشی دارد که از آن برآمده است.

شبییه‌خوانی صحنه‌ای است که تشبیه در آن با همه تاریخی که پشت سر خود دارد، آشکار می‌شود. تشبیه مفهومی برآمده از دل دانش ایرانی-اسلامی است و مذاقه در مفهوم آن و نسبت‌اش با تعزیه، بیانگر سیر معنا گرفتن یکی از مهمترین واژگان در اصطلاح‌شناسی مطالعات نمایش‌های ایرانی است. اما این تنها یک زاویه دید است. قطعاً همان‌طور که مایل بکتاش تاکید کرده، جستن زوایای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی تشبیه در شبیه‌خوانی، از زوایای دیگر نیز امکان‌پذیر خواهد بود. با این حال، در نظر آوردن عنصر فقه، بیانگر یکی از مهمترین ابعاد فرایند نمایشی شدن وقایع کربلا است.

مسأله دیگر در این میان، کارکرد دوگانه فتاوی در فرایند به صحنه آمدن مفهوم تشبیه، در قالب تعزیه است: اولین کارکرد فتاوی، صدور جواز نمایشی شدن وقایع کربلا است. در نتیجه فتاوی راهگشای شکل‌گیری شبیه‌خوانی نیز شده‌اند؛ البته نه به

پی‌نوشت‌ها:

- ۱ Context.
- ۲ به این فهرست باید چندین پژوهشگر دیگر را نیز افزود که با نگارش مقاله یا کتاب در توسعه مطالعات نمایش در ایران مؤثر واقع شدند. اگر بخواهیم به لحاظ تقدم و تأخر در انتشار کتاب‌ها و مقالات طبقه‌بندی کنیم، متأخرها شامل بهرام بیضائی، جلال ستاری، جابر عناصری، یعقوب آرژند و ... می‌شوند؛ متقدم‌ها نیز شامل مجید رضوانی، شهیدی، همایونی، محبوب، بکتاش و ... در این میان گروهی پژوهشگر غیر ایرانی هم داریم که شاخص‌ترین آن‌ها پیتر چلکوفسکی، ویلیام بیمن، ژان کالمار، ال. پی. ال. ساتن و ... هستند.
- ۳ البته گاهی هم مقالاتی با موضوعات خاصی که کمتر بدان پرداخته شده، نوشته شده‌اند. ن. ک. سید مصطفی مختاباد، "درونمایه تشبیه در تعزیه".
- ۴ البته استثناهایی چون مناسب خوانی هم هست: "گوشه‌ای از کار لوده یا تقلیدچی است و آن پراندن هرگونه کلام یا متلک مناسب با موقعیت مجلس است در لحظه مناسب نمایش و بازی" (بیضائی، ۱۳۷۹، ۲۲۳).
- ۵ Concept.
- ۶ Problematic.
- ۷ "چشمه او را در نمی‌یابند و اوست که دیدگان را درمی‌یابد و او لطیف آگاه است" (انعام/۱۰۳/۶): "و برای او هرگز شبیه و ماندنی نبوده است" (اخلاص/۴/۱۱۲).
- ۸ در این آیات اشاراتی به "دست خدا" می‌بینیم: "...دست خدا بالای دستهای آنان است..." (فتح/۱۰/۴۸): "...و آسمان‌ها در پیچیده به دست اوست او منزله است و برتر است از آنچه [پاوی] شریک می‌گردانند..." (زمر/۶۷/۳۹).
- ۹ نگار متحده، تاثیر صدور فتاوی مشهوری را که در آن تشبیه بلا مانع اعلام شده، بسیار فراتر از تعزیه می‌داند؛ به زعم او: "فتوی زمینه را برای ظهور توصیف بصری مقدسات در هنرهای مردمی ایران... فراهم کرد. تا پیش از این، به نمایش در آوردن قصه‌هایی که نسل به نسل منتقل می‌شد، بی‌حرمتی به امام و خاندان او محسوب می‌شد. [فتوی] گامی بود برای پذیرش عمومی نقاشی‌های مذهبی که روایت‌هایی از واقعه کربلا را به تصویر می‌کشیدند". متحده به نقل از ساموئل پترسون می‌نویسد: "این نقاشی‌ها، وقایع کربلا را همانند "ترجمه اجرای تعزیه به هنرهای تصویری و بصری" به تصویر می‌کشیدند. شاهد این مدعا ظهور تصویرگری‌های دراماتیک وقایع کربلا روی دیوارهای تکایا است... این نقش‌ها روایتی از اجرای تعزیه بود" (31-32 Mottahedeh, 2005).
- ۱۰ Making a resemblance.
- ۱۱ آن نسخه‌ای که صادق همایونی از مقاله مایل بکتاش در اختیار داشته، پلی‌کپی مقاله رایه شده بکتاش در سمینار تعزیه (۱۳۵۵ - شیراز) است. اما این بخش مورد اشاره همایونی، در ترجمه داود حاتمی از این مجموعه مقالات موجود نیست.
- ۱۲ "زی" در اینجا دو معنا دارد: "۱. شکل ظاهری شخص؛ هیئت. ۲. لباس" (انوری، ۱۳۸۲، ۱۲۱۹). به طور کل منظور این است که هدف، صرفاً به لباس زنان درآمدن نیست.
- ۱۳ تصور برشتی دانستن تعزیه که متأسفانه مقالات بسیاری هم درباره آن نوشته شده، فرضی یکسر اشتباه و قیاسی مع الفارق است. اما جالب این است که خود غربی‌ها کمتر به دام این اشتباه می‌افتند. بی‌شک چنین مقایسه‌هایی خبر از فقدان درک ویژگی‌های درون‌گفتمانی تعزیه دارد و نشان می‌دهد که برخی از محققان چگونه در اثر فقدان درک بومی، متوسل به قراردادهای تئوریک غرب می‌شوند.

۱۴ مترجمان انگلیسی، فارسی و عربی، *mimesis* را که در اصل واژه‌ای یونانی بوده و نخست در "جمهوری" افلاطون و بعد در "بوطیقا"ی ارسطو پیدا شده، به کلمات گوناگون برگردانده‌اند. مترجمان فارسی آن را به تقلید، محاکات، بازنمایی و تشبیه ترجمه کرده‌اند. مترجمان انگلیسی نیز به *imitation* و *representation*. ابن سینا در شرحی که بر رساله شعر ارسطو نوشته "تشبیه" و "محاکات" را جایگزین می‌مسیس می‌کند. سهیل محسن افغان نیز معتقد است: "ارسطو همان لفظ تقلید را گرفته به معنی تشبیه استعمال می‌کند" (افغان، ۱۳۸۸، ۱۴۰). با این همه بحث بر سر ترجمه این اصطلاح بسیار است.

۱۵. *Mimetic*

۱۶. *Suggestive*

۱۷ اولیا چلیبی، سفیر عثمانی که در سال ۱۰۵۰ ق به تبریز آمده، در سفرنامه خود به ویژگی تقریباً نمایشی روضه خوانی اشاره کرده است. روضه خوانان "برای تأثیر بیشتر [بر] مردم، اجساد و تصاویر اجساد شهداء و مظلومان کربلا را در بزنگاه روایت وارد مجلس می‌کردند تا بر شدت حزن و اندوه مردم بیفزایند و صحنه را جاندار، جلوی روی مستمعان زنده کنند" (آژند، ۱۳۵۸، ۶۱).

فهرست منابع:

- آژند، یعقوب (۱۳۵۸)، نمایش در دوره صفویه، چاپ اول، فرهنگستان هنر، تهران.
- ارسطو (۱۳۸۸)، درباره هنر شعر، ترجمه سهیل محسن افغان، چاپ اول، انتشارات حکمت، تهران.
- انوری، حسن (۱۳۸۲)، فرهنگ فشرده سخن، (جلد دوم)، چاپ اول، سخن، تهران.
- برجی، یعقوبعلی (۱۳۷۴)، چشم انداز فقه بر هنر نمایش، فقه، ۴ و ۵، قم، ۲۸۳-۳۲۶.
- بکتاش، مایل (۱۳۸۴)، تعزیه و فلسفه آن در چلکوفسکی، پیتز، تعزیه: آیین و نمایش در ایران، ترجمه داود حاتمی، چاپ دوم، سمت، تهران، ۱۲۸-۱۴۹.
- بلوکباشی، علی (۱۳۸۳)، تعزیه خوانی: حدیث قدسی مصایب در نمایش آئینی، چاپ اول، امیرکبیر، تهران.
- بیضائی، بهرام (۱۳۷۹)، نمایش در ایران، چاپ دوم، روشنگران و مطالعات زنان، تهران.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، لغتنامه دهخدا، موسسه لغتنامه دهخدا، تهران.
- ربانی خلخالی، علی (۱۳۷۳)، عزاداری از دیدگاه مرجعیت شیعه، چاپ دوم، مکتب الحسین، قم.
- ستاری، جلال (۱۳۸۷)، زمینه اجتماعی تعزیه و تأثیر در ایران، چاپ اول، مرکز، تهران.
- شاملو، احمد (۱۳۷۹)، کتاب کوچک، (حرف ب)، چاپ اول، مازیار، تهران.
- شمس، محمدجواد (۱۳۸۷)، تشبیه و تنزیه در بجنوردی، محمدکاظم، دایره المعارف بزرگ اسلامی، (جلد پانزدهم)، چاپ اول، مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی، تهران، ۳۴۱-۳۵۲.
- شهیدی، عنایت‌الله (۱۳۸۰)، پژوهشی در تعزیه و تعزیه خوانی در ایران، چاپ اول، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران.
- عنصری، جابر (۱۳۶۶)، درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران، چاپ اول، جهاد دانشگاهی، تهران.
- گوهرین، سیدصادق (۱۳۶۸)، شرح اصطلاحات تصوف، چاپ اول، زوار، تهران.
- مختاباد، سیدمصطفی (۱۳۷۴)، درون‌نمای تشبیه در تعزیه، فصلنامه هنر، ۲۸، تهران، ۴۹۱-۴۹۸.
- ملک‌پور، جمشید (۱۳۶۳)، ادبیات نمایشی در ایران، (جلد اول)، توس، تهران.
- مولوی (۱۳۷۰)، مثنوی معنوی، ریتولد آلن نیکسون، چاپ ششم، سرا، تهران.
- ناظم‌الاطباء (۱۳۳۲)، فرهنگ نفیسی، کتابفروشی خیام، تهران.
- هاشمی، محمدمنصور (۱۳۸۲)، تشبیه و تنزیه، در دانشنامه جهان اسلام، بنیاد دایره المعارف اسلامی، چاپ اول، تهران، ۳۳۰-۳۴۲.
- همایونی، صادق (۱۳۸۰)، تعزیه در ایران، چاپ اول، نوید شیراز، شیراز.
- وحیدنیا، سیف‌اله (۱۳۸۵)، یادداشت‌های روزانه اعتماد السلطنه، چاپ اول، آبی، تهران.

Chelkowski, Peter (2005), *Iconography of the Women of Karbala, The Women of Karbala*, Edited by kamran Scot Aghaie, University of Texas Press, Texas, 119-138.

Dabashi, Hamid (2008), *Islamic Liberation Theology*, Routledge, New York.

Ghaffari, M & Beeman, W (2005), *Acting Styles and Actor Training in Ta'ziyeh*, *The Drama Review* 49, New York, 49-60.

Mottahedeh, Negar (2005), *Ta'ziyeh: A Twist of History in Everyday Life*, *The Women of Karbala*, 25-43.