### پرونده «وطن امروز» پیرامون نمایش‌های میدانی که جمعیت زیادی از مخاطبان را با خود همراه می‌کنند

# مردم‌داری نمایش‌های میدانی

**محمدرضا کردلو:** تئاتر در آغاز ورود به ایران، با استقبال مواجه نشد. نه جذابیت‌های سینماتوگراف- که به فاصله کوتاهی بعد از تئاتر به ایرانیان شناسانده شد- را داشت و نه مناسب شرایط فرهنگی و اجتماعی آن روزگار بود. فضای اجتماعی آن روز پذیرای این سبک از هنر نمایشی نبود. عقاید و علایق مذهبی مردم با این چیزی که از غرب آمده بود، نمی‌خواند. به خاطر همین تماشاخانه‌ای که به سبک معماری آلبرت هال و برای تشویق هنر تئاتر، توسط ناصرالدین شاه ساخته شده بود، به تکیه و محل تعزیه‌خوانی تبدیل شد؛ تکیه دولت. هنری که پیشینه درازی داشت و همه بخش‌های مردم با آن ارتباط برقرار می‌کردند. اما عدم استقبال از تئاتر، دلیل دیگری هم داشت؛ ترجمه‌هایی که از نمایشنامه‌های غربی می‌شد، ثقیل بود و امکان ارتباط با مخاطب ایجاد نمی‌کرد. به همین دلیل این متن‌ها خیلی بی‌قاعده، توسط هنرمندان به فارسی عامیانه برگردانده می‌شد و صورتی بسیار نامانوس پیدا می‌کرد. مثلا چطور می‌شد با نمایشنامه‌های شکسپیر این کار را کرد؟!

در این بین تعزیه هنوز مشتری‌های پر و پا قرص خود را داشت. ما از هرجا که بخواهیم داستان نمایش و تئاتر را تعریف کنیم، نمی‌توانیم نقش «تعزیه» را در رشد و قوت بخشیدن به نمایش در ایران نبینیم. تعزیه مخاطب بسیار زیادتری از تئاترهای مرسوم که با ترجمه نمایشنامه‌هایی به ایران می‌آمد، داشت. تعزیه هم عاطفه را تحریک می‌کرد، هم حماسه داشت و هم ظهور و بروز مجموعه عقاید مردم بود. البته اینطور نبود که در تکیه دولت و در همه سال تعزیه‌خوانی برپا باشد اما اتفاقی که تکیه دولت را به عنوان تنها تماشاخانه مطرح تهران سرپا نگه داشت، همین تعزیه بود. اگرچه در ایام دیگر سال جز محرم و صفر نمایش‌های دیگری در این تماشاخانه روی صحنه می‌رفت.

در سال‌های میانی روی کار آمدن رضاخان، محدودیت‌های فراوانی برای نمایش‌های مذهبی اعمال شد. با همه اینها این هنر به فراموشی سپرده نشد. اگر چه حجم مخاطبان نمایش‌های مذهبی و تعزیه‌ها آنقدر بالا بود که با مخاطبان محدود و متعلق به طبقه خاص نمایش‌های روشنفکری قابل مقایسه نبود.

در سال‌های بعد از انقلاب، تاثیراتی که هنرمندان از فضای انقلاب و دفاع‌مقدس گرفتند، موجب شکل‌گیری یک نحله در هنرهای نمایشی شد که با تلفیقی از تاریخ صدر اسلام و تحولات سال‌های پس از انقلاب، توانست با اقبال هم مواجه شود. همچنین در نمایش‌های مذهبی و بیان روایت‌های تاریخی پیرامون ائمه معصومین علاوه بر تعزیه، نوعی نمایش میدانی که برخی آن را ملهم از تاثیرات سیاسی اجتماعی دفاع‌مقدس می‌دانند، روی صحنه رفت که بشدت بومی می‌نمود. «شب آفتابی» سرآمد و در واقع جدی‌ترین آغاز برای این نوع نمایش بود. نمایشی با مخاطبان فراوان، مردمی از طبقه متوسط که بخش زیادی از جامعه را در سال‌های پس از انقلاب تاکنون تشکیل داده‌اند و با محتوا و قالبی عامه‌پسند، طوری که مردم یکدیگر را برای تماشای آن دعوت کنند.

«شب آفتابی» سرآمد نمایش‌های محیطی در سال‌های بعد از انقلاب است. نمایشی منحصر به فرد به کارگردانی بهزاد بهزادپور که پیش از خودش نمونه مشابهی نداشت. البته بسیاری معتقدند شب آفتابی تکرار نیز نشد. اگرچه نمونه‌های مشابهی از آن با نام‌های دیگر اجرا شد. در شهرستان‌ها نیز برخی به شیوه خود نمایش‌های میدانی را روی صحنه بردند. در مشهد، تبریز و بوشهر این اتفاق افتاد. «شب آفتابی» کار بشدت پرزحمتی بود که هم از لحاظ فرم و هم از نظر محتوا و ارتباطی که با مخاطب برقرار می‌کرد، منحصر به فرد می‌نمود. «شب آفتابی» بیش از ۱۰ سال پیاپی در حالی به اجرای خود ادامه داد که ابعاد مختلف نمایش اعم از گستردگی مساحت و فضای اجرا، تعداد نیروها، سیر محتوایی، جهات تکنیکی و دخیل کردن نور و صدا و افکت‌های مختلف، جلوه‌های بصری، میدانی و سینمایی- که تنها یک کارکشته تئاتر و سینما می‌توانست از پس آن برآید- کم‌نظیر بود. استفاده همزمان از چندصد هنرور، فضا را برای مخاطبان حیرت‌انگیز می‌کرد. این نمایش ۳ ساعته از زاویه نگاه یک شیعه هنرمند، روایتی از آغاز خلقت تا عصر ظهور را چنان عامه فهم منتقل می‌کرد که در کمتر آثار نمایشی تاریخی دیده شده بود. این نمایش ۴ پرده اصلی داشت: «قصه انبیا»، «حوادث صدر اسلام»، «تاریخ معاصر» و «ظهور امام زمان(عج)». یکی از مهیج‌ترین بخش‌های نمایش «شب آفتابی» واقعه عاشورای حسینی در وسعت میدانی بزرگ‌تر از تکیه‌های اجرای تعزیه بود. آشنایی عاطفی، اعتقادی و تاریخی ایرانیان با «عاشورا» این بخش را به یکی از مهیج‌ترین بخش‌های نمایش تبدیل کرده بود. در همان دورانی که «شب آفتابی» روی صحنه می‌رفت، رهبر انقلاب در دیداری با تیم سازنده نمایش میدانی «شب آفتابی» از آنها خواستند این کار تکثیر و در سایر شهرستان نیز اجرا شود. نمایشی که به تعبیر رهبری «مثل تئاتر از غرب به ما نرسیده و طراحی بومی و اسلامی دارد». این اتفاق سال‌های بعد با نمایش‌هایی که البته به دلایل متعدد، خاطره شب آفتابی را تکرار نکردند، در شهرستان‌ها با استقبال مواجه شد. پیش از این اتفاق البته « شبی در کهکشان‌ها»ی بهزادپور همانند نمونه قبلی خود توانست انبوهی از مخاطبان را به خود جذب کند. بهزادپور در گفت‌وگویی در سال ۹۳ درباره «شبی در کهکشان‌ها» می‌گوید: «شبی در کهکشان‌ها، در شاکله اصلی همان شب آفتابی است اما با تغییراتی توانسته روان‌تر از قبل علاقه‌مندان را به دیدن صحنه‌های نمایش، مشتاقانه با خود همراه کند».

اما این مدل نمایش باید در شهرستان نیز تکرار می‌شد. حجم انبوه مخاطب در تهران، موجب شد تکثیر این نمایش در شهرستان‌ها با قوت و ضعف‌هایی نسبت به نمونه اولیه آن در تهران روی صحنه رود. یکی از موارد معدود موفقیت‌آمیز، نمایش «فصل شیدایی» به کارگردانی سعید اسماعیلی بود که اجرای آن ابتدا از شهرستان‌ها آغاز شد و پس از استقبال مخاطبان در شهرهایی همچون اهواز، شهرکرد، خرم‌آباد، ابوموسی، بوشهر و یزد در تهران اجرا شد. بعد از تهران هم در شاهرود و زنجان اجرا شد. به روایت یکی از مخاطبان از زنجان، جمعیت کم‌نظیری حتی از شهرها و روستاهای مختلف برای تماشای این نمایش به این شهر می‌آمدند. این نمایش ویژگی‌هایی مشابه کارهای قبلی داشت. دکورهای عظیم و نورپردازی‌های هنرمندانه، تجهیزات نظامی و مواد منفجره کار را برای مخاطبانی که پیش از این تجربه تماشای نمایش میدانی در این سطح را نداشتند حیرت‌انگیز بود. طبیعی بود که آنها از دیدن این نمایش محروم نباشند. تجربه‌ای که در تهران با استقبال مواجه شده بود. در فصل شیدایی تجربه تازه‌ای به این نمایش اضافه کردند. عوامل فصل شیدایی در زمان اجرا در هر کدام از شهرهای کشور بخشی از داستان این نمایش را به شرح قصه یکی از قهرمانان همان شهر یا یکی از اتفاقات تاریخی که در آن شهر رخ داده اختصاص دادند. برای مثال در بوشهر رشادت‌های شهید نادر مهدوی در مبارزه مستقیم با آمریکا در خلیج‌فارس به تصویر درآمد یا در اجرای یزد علاوه بر حوادث طبس، به نقش محوری شهید صدوقی در انقلاب و دفاع‌مقدس پرداخته شد.

نمایش‌های میدانی مشابه در سال‌های بعد با نمونه‌هایی از طیف ضعیف، متوسط، قابل قبول و موفق تکرار شد. در نجف و در مسیر پرجمعیت‌ترین راهپیمایی دنیا، نمایش‌های میدانی «نفس‌المهموم» و «قتیل العبرات» روی صحنه رفت. نگارنده به عنوان یکی از مخاطبان این نمایش‌ها که با استقبال حجم کثیری از راهپیمایان اربعین حسینی همراه شده بود، شاهد تاثر و حیرت‌زدگی مردم پس از دیدن این نمایش‌ها بودم. این اتفاق در مسیر پیاده‌روی اربعین، کار ویژه‌ای بود. در بین همه خدمات اقامتی و رفاهی که همه سازمان‌ها انجام می‌دادند، جای کاری از این جنس که مولفه‌های فرهنگی و تبلیغی داشت، خالی بود. در حالی که باید از این ظرفیت عظیم فرهنگی که از ملل مختلف در مسیر جمع می‌شدند استفاده کرد. نمایشی که در نجف اشرف اجرا شد، نه تنها برای زائران، بلکه برای مردم عراق و نجف بسیار جریان‌ساز و مؤثر بود، چرا که اجراهایی از این دست، با هدف نشان دادن همه وقایع با ابعاد واقعی برای مردم روی صحنه می‌رفت و صرفا کاری سمبلیک نبود. حال خوبی که زائران پس از این نمایش داشتند، باعث شد عوامل بتوانند ۶ سانس این نمایش را در ۱۲ ساعت و به مدت ۱۰ روز روی صحنه ببرند و پذیرای جمعیتی نزدیک به ۱۰۰ هزار نفر باشند؛ آماری که به خودی خود کم‌نظیر است.

به عنوان کسی که مخاطب بسیاری از این نمایش‌ها بوده‌ام، همه آنها را از چند جهت قابل اهمیت می‌دانم و به نظرم واجد مولفه‌هایی هستند که کمتر پدیده و نمایش هنری توانسته اقبال داشتن آنها را کسب کند. نمایش‌های میدانی نمونه‌ای کم‌نظیر و ایرانی‌اند که کمتر در کشورهای دیگر تجربه شده‌اند. این موضوع البته به محتوای نمایش نیز بازمی‌گردد. شاید بشود گفت محتوایی این چنین، سال‌ها منتظر ظرف و فرمی مانند آنچه در نمایش‌های میدانی می‌گذرد بوده است. در واقع این قالبی است که به ذوق و ابداع چهره‌هایی چون بهزادپور ارائه شده است و در کنار هنرهای نمایشی دیگر فرصتی تازه برای بیان «تاریخ» فراهم کرده است. موضوع قابل اهمیت دیگر در این نمایش‌ها، ارتباط با بدنه اجتماعی و حجم کثیری از مخاطبان است که عمدتا از طبقه متوسط هستند، یعنی فراگیرترین طبقه جمعیتی ایران. ما کمتر پدیده‌هایی را داریم که توان ارتباط گسترده با این طبقه را داشته باشند. طبقه‌ای از طیف‌های متفاوت با نظرات و سلایق گوناگون که پای این نمایش متاثر می‌شوند، یاد می‌گیرند و شاید آن را هیچ وقت فراموش نکنند. ویژگی بعدی این نمایش‌ها، محتوای فطری آنهاست. محتوایی که در این نمایش ارائه می‌شود دقیقا همان چیزی است که مخاطب زود و خوب می‌فهمد. نمایش‌های میدانی از این جنس واجد یک مولفه مهم‌تر نیز هستند. تقریبا نمونه مشابهی ندارند و به همین دلیل هر کدام‌شان منحصربه‌فردند.

تجربه نمایش‌های میدانی در استفاده از نور و تصویر و افکت و جلوه‌های بصری، کارگردانان و مجریان طرح آثار نمایشی را نیز متقاعد کرده است که در نمایش‌های صحنه‌ای با فضای محدود نیز از این ویژگی‌ها استفاده کنند. البته برخی این حسن استفاده را با ذوق و ابداع‌های تازه همراه می‌کنند. بتازگی نمایش «الشمس تشرق من حلب» که نمونه عربی و در واقع نمایش اورجینال «هیهات» نوشته ابوباسم حیادار است- و ترجمه‌ای از آن سال‌ها در ایران با عنوان «خورشید کاروان» روی صحنه رفته و با استقبال مخاطبان همراه شده است- در حلب و به کارگردانی کورش زارعی و با بازیگران سوری به زبان اصلی اجرا شد. این نمایش نیز استفاده مناسبی از نورپردازی، افکت‌های صوتی و تصویری داشته است. نگارنده توفیق داشته تا شاهد این نمایش نیز باشد و ببیند چگونه جمعیت فراوانی از روستاها و شهرهای دور و نزدیک شهر حلب سوریه برای تماشای این نمایش به محل برگزاری آن آمدند. به نحوی که این نمایش در ۱۰ شب میزبان نزدیک به ۱۲ هزار تماشاگر بود. این نمایش در جایی که داستان قصه همانجا رخ داده است، روی صحنه می‌رود. دیری که راهب مسیحی یک شب سر مبارک امام حسین(ع) را در آن به امانت نزد خود نگاه می‌دارد. این نمایش در ادامه به دمشق رفت و این روزها در این شهر روی صحنه می‌رود. تهران هم این روزها میزبان نمایش «تنهاتر از مسیح» است که با داشتن مولفه‌هایی از نمایش میدانی در ۲ نوبت در بوستان ولایت اجرا می‌شود. این نمایش که بیش از ۴۰۰ هنرور و بازیگر دارد، هر شب پذیرای حدود ۷ هزار تماشاگر است.

با نگاهی جامع به وضعیت نمایش کشور می‌توان ادعا کرد در یک دسته‌بندی کلی، نمایش میدانی یکی از جریان‌های اصلی تئاتر و نمایش در ایران است، چرا که به جهت کمی و کیفی مخاطبانی پرتعداد از عموم مردم دارد.

---

### ذوق و شور و اشک ایرانیان در مراسم ماه‌های محرم و صفر

# عزاداری ایرانی

## طشت‌گذاری

۳ روز قبل از شروع دهه اول محرم، مراسم آیینی طشت گذاری که بیشتر آذری زبان‌ها آن را اجرا می‌کنند، به شکل باشکوهی برگزار می‌شود. در کتاب «فرهنگ عاشورا» اثر جواد محدثی، در توضیح این سنت آمده است: مراسم طشت‌گذاری، مراسمی سنتی است که در عزاداری ایام عاشورا و عمدتا در شهرستان اردبیل برگزار می‌شود و تشت‌های آب را که رمزی از فرات است، در مساجد و حسینیه‌ها می‌آورند و این سنت به تأسی از اقدام سالار شهیدان و یادآور رفتار جوانمردانه امام حسین(ع) در مقابل سپاه حر است که به روایتی آن حضرت، در روز ۲۷ ذیحجه، آب مشک‌ها را در تشت‌ها ریخته و تمام لشکر حر و اسبان آنها را سیراب کردند. البته عده‌ای نیز اعتقاد بر این دارند که با انجام این مراسم، اهمیت آب و جایگاه آن در حادثه کربلا مورد توجه قرار می‌گیرد. در این آیین بعد از قرار گرفتن تشت‌ها در سکوهای مخصوص و در میان حزن و اندوه حاضران، دعای مخصوص خوانده می‌شود و از آب تشت به عنوان تبرک، اکثریت حاضران و عزاداران استفاده می‌کنند.

## چهارپایه‌خوانی

مراسم چهارپایه‌خوانی در بازار واقعا دیدنی است. مداح هر هیات روی چهارپایه‌ای می‌رود و در چهارسوی بازار شروع به خواندن اشعار در مدح و منقبت سالار شهیدان می‌کند. سبک چهارپایه‌خوانی ریشه در اشک و سوز دارد. چهارپایه‌خوانی از زمان آل‌بویه در ایران رایج شده و در عصر صفویه به اوج خود رسید و تاکنون ادامه پیدا کرده است. چهارپایه‌خوانی سنت قدیمی و زیبایی است که هنوز برخی هیات‌های قدیمی در بازار پایبند آن هستند. داستان چهارپایه هم آن است که قدیم روی چهارپایه می‌رفتند تا هم بر مجلس مسلط باشند و هم در نبود دستگاه صوتی و بلندگو صدای‌شان به همه جا برسد اما همین چهارپایه‌خوانی برای خودش آیینی داشت: اول اینکه هرکسی بالای چهارپایه نمی‌رفت و عمدتاً از بزرگان و پیرغلام‌مان اهل‌بیت(ع) برای این جایگاه انتخاب می‌شدند، بعد اینکه شعرها را از بر می‌خواندند و زمان هم برای مرثیه‌خوانی محدود انتخاب می‌شد. چهارپایه مقابل تیمچه حاجب‌الدوله داستان زیبایی دارد. بیشتر قدیمی‌ها و پیرغلامان سیدالشهدا(ع) بالای این چهارپایه نوحه‌خوانی کرده‌اند؛ از مرحوم حاج اکبرناظم تا حاج احمد دلجو، شاه‌حسین بهاری، حاج احمدصالح، سیدعباس زری‌باف، حاج محمدعلی اسلامی و... این چهارپایه در دل خودش خاطرات بسیاری از پیرغلامانی دارد که از صدق دل و صفای روح برای سیدالشهدا(ع) نوای عاشورایی سر دادند. این چهارپایه تیمچه حاجب‌الدوله همه خوبان بازار را به خود دیده و اهل بازار هنوز ارادت خاصی به آن دارند. از آن روزهایی که برای همین چهارپایه‌خوانی مردم خاک تیمچه را از باب تبرک و تیمم با خود می‌بردند حدود یک قرن گذشته است.

## پرده‌خوانی

در گذشته نقالی در قهوه‌خانه‌ها اجرا می‌شد که پاتوق ثابت نقالان بود. علاوه بر آن پرده‌خوانی به صورت سیار در کوی و برزن، در چهارسوی بازار در میدان‌ها و کوچه‌ها و جاهایی که محل گذر هست، به اجرا در می‌آمد. پرده‌خوانی برآمده از نقالی و نقاشی مردمی است. پیشینه تاریخی آن را می‌توان با نوعی «قوالی» (نقالی توأمان موسیقی و آواز) در ادوار پیش از اسلام مربوط دانست که پس از ورود اسلام به ایران، به نوعی «نقالی» ملی- مذهبی تغییر یافته است. برخی، موقعیت تاریخی پرده‌خوانی را حدفاصل گذار از برگزاری مراسم عزاداری عمومی ماه محرم در دوران صفویه، به برگزاری نمایش مذهبی تعزیه در دوران قاجاریه و یکی از منابع تحول و تکامل تعزیه دانسته‌اند اما برخی دیگر، به عکس، نقوش پرده را ترجمان نمایش تعزیه در قالب هنرهای دیداری و رهاورد تعزیه می‌دانند.

## سیاه‌پوشان

سیاه‌پوشان در قدیم با محوریت مداحان و روضه‌خوانان برگزار می‌شد و معمولا اجتماعی بود که همه مداحان و روضه‌خوانان یک شهر دور هم جمع می‌شدند و مستمعین هم پای روضه آنها می‌نشستند. سیاه‌پوشان از جمله برنامه‌هایی است که با رخصت از «حضرت مهدی(ع)» و «حضرت زهرا(س)» انجام و اشعاری متناسب با نام آیینی آن خوانده می‌شود. مراسم سیاه‌پوشان یک آیین عمومی برای آغاز عزاداری است. در این مراسم شیعیان رخت عزا به تن می‌کنند و تکیه‌ها و حسینیه‌ها را همزمان با روضه‌خوانی سیاه‌پوش می‌کنند. این مراسم در چند سال گذشته با توجه به عدم لخت شدن سینه‌زنان و پیراهن‌های متحدالشکل هیات‌های مذهبی جدی‌تر نیز شده است.

## نخل‌گردانی

نخل‌گردانی، مراسمی است که مردم برخی مناطق به عنوان تشییع نمادین پیکر امام حسین(ع) در عزاداری روز عاشورا برگزار می‌کنند. در این مراسم اتاقکی شبیه تابوت با پوشش سیاه و آراسته با انواع شال‌های رنگارنگ و آینه در حسینیه‌ها، تکایا و محل‌هایی که در آن عزاداری محرم برگزار می‌شود توسط مردم حمل می‌شود. نخل‌گردانی بیشتر در شهرها و آبادی‌های اطراف کویر مرکزی ایران رواج دارد؛ از جمله جنوب خراسان، سمنان، دامغان، خمین، نواحی قم، کاشان، ابیانه، خور و بیابانک، زواره، اردستان و نایین. بیشترین و شاخص‌ترین نخل‌های ایران در استان یزد دیده می‌شود. به طور معمول نخل سیاه‌پوش را در روز عاشورا بلند می‌کنند و با آداب خاصی می‌گردانند. در برخی مناطق این کار در روز یازدهم محرم انجام می‌شود. نخل را در حسینیه‌ها یا میدان‌های شهر و روستا یا در گذرها و محله‌های شهر می‌گردانند. ناظم یا راهنمای نخل‌کشان چند گام پیش‌تر از نخل حرکت می‌کند و مسیر تعیین شده را به آنها نشان می‌دهد و حرکت‌شان را در حمل نخل تنظیم و هدایت می‌کند. برای برداشتن نخل در مناطق مختلف، سنت‌های خاصی وجود دارد که برخی از آنها همچنان رعایت می‌شود. به عنوان نمونه در بلند کردن نخل، برداشتن هر پایه آن، مخصوص صنف، طایفه یا اهل محل خاصی بود و معمولا این حق موروثی بوده است، به عنوان مثال در نصرآباد پیشکوه یزد، هر پایه مخصوص صنف‌های نجار، آهنگر، قصاب، دباغ، سراج، میرآب و مانند آن بوده و امروز نیز این رسم تا حدودی در این محله و همچنین میبد، تفت و برخی نقاط دیگر پابرجاست.

## تعزیه

تعزیه از دیرباز با ایرانیان همراه بوده و همه با این مراسم آشنا هستند. در تکیه‌ها و مکان‌هایی که مناسب برای اجرای تعزیه بود، این مراسم اجرا می‌شد. تکیه دولت، تکیه کامرانیه، تکیه تجریش، تکیه نیاوران و و برخی دیگر از تکیه‌های معروف هنوز مکان‌های اصلی اجرای تعزیه در تهران هستند. برخی نخستین اشکال تعزیه و شبیه‌خوانی در نواحی شمال ایران را به زمان دیلمیان بازمی‌گردانند و می‌گویند این شکل نمایشی از طریق موزیکانچیان (سربازان نوازنده موزیک) سپاه دیلمی، سربازان، بازرگانان و زائران عتبات عالیات به این دیار آمد و گسترش یافت اما پس از دیلمیان تعزیه‌خوانی از رونق افتاد و در زمان صفویان دوباره برقرار شد. گفته می‌شود نسخه‌هایی از تعزیه که در زمان عضدالدوله دیلمی نوشته شده بود، در کتابخانه مادرید نگهداری می‌شود. تکیه دولت مهم‌ترین تکیه اجرای تعزیه در زمان ناصرالدین شاه بود که به دستور وی ساخته شد، این تکیه در ترویج تعزیه بسیار مؤثر بود. تعزیه‌خوانان آنجا- که در حقیقت تعزیه‌خوان دولتی بودند- زیرنظر «معین البُکا»ی دربار، در برابر شاه و درباریان تعزیه می‌خواندند. در دوره رضاخان، بویژه در دهه دوم سلطنتش، سوگواری‌های ماه محرم محدود شد و ممنوعیت‌های متعددی به وجود آمد. در همین راستا بتدریج برگزاری رسمی مجالس تعزیه در تهران و شهرها متوقف شد. در سال‌های اخیر توجه ویژه‌ای به موضوع تعزیه به خاطر جذابیت‌های آن شده است. نمایش تعزیه در سال ۱۳۸۹ش در فهرست آثار معنوی ایران در یونسکو ثبت شد.

## شروه‌خوانی بوشهر

مقتل‌خوانی، روضه‌خوانی، مصیبت‌خوانی و شروه‌خوانی که در بوشهر هر ساله در وسعت بالا انجام می‌شود از دیگر مراسم‌های مذهبی ایام محرم است. شروه تنها به آواز محلی دشتستانی، تنگستانی و دشتی گفته می‌شود که برای خواندن آن از ترانه‌های فایز و گاه دوبیتی‌های هم‌وزن آن استفاده می‌شود. موسیقی «شروه» با مقدمه‌ای شروع می‌شود که متن اشعار آن از مولوی است. متن اکثر ترانه‌های بوشهر و اطراف آن امروز از اشعار ۲ شاعر معروف محلی به نام زائر محمدعلی معروف به «فایز» که در «کوردوان» در بخش دشتی می‌زیسته و شاعر دیگری به نام «سید بهمنیار» ملقب به «مفتون» که او نیز در بخش دشتی «بوردخون» می‌زیسته، گرفته شده است. تاریخ موسیقی بوشهر تا زمان کمی قابل تعقیب و بررسی است و موسیقی مذهبی بویژه موسیقی‌ای که در ایام سوگواری در بوشهر اجرا می‌شد، اهمیت بیشتری نسبت به موسیقی محلی دارد و آوازهای شام غریبان در بوشهر، خورموج و کنگان از یک بستر سرچشمه می‌گیرند. بی‌گمان بوشهر و موسیقی‌اش را بدون حضور اشعار فایز نمی‌توان بررسی کرد. در بوشهر و اطراف آن فایز جزئی از زندگی روزمره مردم است. دوبیتی‌ها و شیفتگی شعر وی که از ویژگی ژرف احساسی او است، او را از تمام شاعران روستایی مجزا می‌کند.

## هفت‌منبر

هفت منبر در بیرجند یکی از آیین‌های خاص و کم‌نظیر ماه محرم به شمار می‌رود که در فهرست میراث معنوی کشور نیز به ثبت رسیده است. در این مراسم بانوان با روشن کردن ۷ شمع در ۷ منبر، مسجد و حسینیه در آن شرکت می‌کنند. بانوان در نزدیکی غروب آفتاب به این اماکن می‌روند و پس از نیت، شمع خود را روشن کرده و داخل سینی می‌گذارند و بعد نذورات خود از قبیل خرما، شیرینی و پول را داخل تشت می‌ریزند و منبر را زیارت می‌کنند و به مکان دیگر می‌روند. معمولاً در هر مکان فقط یک شمع روشن می‌کنند ولی اگر مسجدی بسته یا راه دور باشد احتمال دارد در یک مکان ۲ شمع روشن کنند. نذوراتی که جمع می‌شود به خادم منبر تعلق دارد و وی باید تا پایان مراسم و خاموش شدن شمع‌ها در آنجا بماند و هیچ یک از شمع‌ها را خاموش نکند و صبر کند شمع‌ها خاموش شود. اشک‌های شمع را هم دور نمی‌ریزند و در مکانی از مسجد جمع‌آوری می‌کنند.

## قالی‌شویان

آیین سنتی و مذهبی قالی‌شویان فین‌کاشان و روستای «خاوه اردهال» که همه‌ساله در دومین جمعه مهرماه در مشهد اردهال در ۴۲ کیلومتری غرب کاشان برگزار می‌شود، تنها آیین مذهبی اسلامی است که به تقویم خورشیدی برپا می‌شود. در روز برگزاری مراسم اهالی روستای خاوه اردهال یکی از قالی‌های درون بنای امامزاده را به صورت لوله شده (به عنوان قالی‌ای که هنگام شهادت امامزاده علی بن محمد باقر تابوت او بوده و پیکر امامزاده را در آن پیچیده بوده‌اند و آغشته به خون است) بر دوش جوانان قرار داده و بعد از برگزاری مراسم نوحه خوانی و عزاداری درون امامزاده، آن را تحویل اهالی فین می‌دهند و آنان قالی را به سوی چشمه‌ای که در حدود چند صد متری شرق بنا واقع است، می‌برند. به دنبال این دسته، گروهی دیگر که هر یک چوبدستی بلندی را در دست دارند، حرکت می‌کنند و با تکان دادن چوبدستی در هوا به نبردی نمادین با قاتل امامزاده می‌پردازند. قالی بر کنار چشمه به زمین می‌آید و آب چشمه را به نشانه غسل دادن امامزاده بر آن می‌افشانند و آنگاه دوباره آن را با شور و هیجان به سوی بنا بازمی‌گردانند.

---

### رضاخان با مراسم عزاداری و تعزیه چه مواجهه‌ای داشت

# استبداد علیه عشق

**علیرضا رضوانی:** به نمایش کشیدن تاریخ، در عالم تصویر و انتقال بخشی از مفاهیم تاریخی توسط هنر، کاری است پراهمیت و در صورت تحقق اتفاقی است ماندگار. یکی از بخش‌های ناشنیده تاریخ ما که تا پیش از «شب دهم» کمترین اتفاقی برای اشاره به آن در جریان فرهنگ و هنر رخ نداده بود، مواجهه رضاخان با دستجات عزاداری و پدیده‌ای به نام «تعزیه» است. «تعزیه» یکی از پرطرفدارترین نمایش‌های ایرانی است که طی سالیان متمادی از وسعت و حجم مخاطبان آن کاسته نشده است. ارجاعی که در «شب دهم» به ماجرای تعزیه و مقابله حکومت «رضاخان» با آن شده است، بخشی از واقعیت‌های تاریخ معاصر است. «شب دهم» البته نقطه عطفی هم برای بازمعرفی تعزیه در فضای عمومی بود! تعزیه در این فیلم در ابتدا بهانه‌ای برای روایت داستان تصور می‌شود اما در ادامه به مرور به متن می‌آید و بیشتر از قبل دیده می‌شود، تا آنکه کار به جایی می‌رسد که در قسمت آخر، خود بازیگران تعزیه امام حسین را اجرا می کنند و عزاداری زنان نقش اصلی فیلم در سکانس پایانی در ذهن‌ها ماندگار می‌شود. شب دهم در عین حال که روایتگر یک عاشقانه کم‌نظیر است، دین خود را به تاریخ نیز ادا می‌کند و بخش‌های ناگفته‌ای از تاریخ را چنانچه مقبول خاطر مخاطب افتد، به تصویر می‌کشد. بخش‌هایی که معرف ماجرای اختناق و سرکوب و استبداد دوره رضاخان است.

یکی از جدی‌ترین مخالفان برگزاری نمایش تعزیه و البته مراسم عزای اباعبدالله، در تاریخ معاصر ایران، رضاخان است. او که در ابتدا و پیش از رسیدن به سلطنت مواجهه‌هایی عوام‌فریبانه با مسأله عزاداری داشت، با گذشت سال‌های کوتاهی از سلطنت به مقابله با این آیین پرداخت. رضاخان پس از مدت کوتاهی از به دست گرفتن حکومت، به مخالفت با عزاداری پرداخت. حاکم اصفهان برای اینکه بتواند منویات همایونی را اجرا کند تقاضای «جواز شدت عمل» می‌کند. در سندی از اسناد وزارت دربار این نامه‌نگاری‌ها آمده است. در یکی از این اسناد و در فرمان وزارت دربار درباره اجرای قانون اتحاد لباس و جلوگیری از دستجات عزاداری در مورخه ۱۳۰۹/۱۰/۷ آمده است: «برای اجرای کامل قانون... حکومت جلیله اصفهان پیشنهاد نموده‌اند هرگاه به رفق و مدارا و اندرز و نصیحت پیشرفت ننمود، تدابیر شدیده اتخاذ شود. مراتب به عرض خاکپای مبارک همایونی ارواحنافداه رسیده و مورد تصویب واقع گردید». حاکم اصفهان، چند روز بعد در نامه‌ای به تیمورتاش (وزیر دربار) می‌نویسد: «بنده با مراجعه به روحیات ایرانی هیچ تردید ندارم که در این مملکت سعادت را باید عنفاً و جبراً تحمیل این مردم کرد و همین که پای زور به میان آمد، همه تسلیم خواهند شد ولی با سفارشاتی که پی در پی به بنده فرموده‌اید تا دستور جدی به بنده مرحمت نفرمایید مطابق وظیفه که دارم مبادرت به خشونت نخواهم کرد. اما راجع به سینه‌زن و دستجات تعزیه و این افتضاحی که در تمام ایران نظیر ندارد، این هم معطوف است به قسمت اول، یعنی بدون جبر و زور ممکن نیست از این کار جلوگیری شود». مطابق گزارش یکی از سیاحان از مراسم محرم در سال ۱۳۱۱ شمسی، رضاخان اقدامات اولیه برای مخالفت خود با عزاداری را اینگونه آغاز کرد: «روزهای تعطیل را از ۴ روز [۴ روز آخر دهه اول محرم] به ۳ روز تقلیل داده و از کارهای فرعی و قدیمی مرسوم در دسته‌ها جلوگیری شده است. محدودیت‌های شهربانی در نقاط مختلف کشور برحسب آنکه مردمش متجدد یا متعصب باشند متفاوت است. هدف کلی آن است که به جای اقدامات حاد و فوری روش‌های سنتی را گام به گام تعدیل کنند تا فرمانداران فرصت یابند با رعایت احتیاط، همیشه درصدی از حمایت مردم را جلب کنند... برخی تصور می‌کنند و بعضی امیدوارند رسم دسته راه انداختن کم‌کم به طور کلی از بین برود. رضاخان ۳ سال بعد در پاسخ به نامه ستاد ارتش در ۱۳۱۴/۱۲/۲۳ درباره چگونگی برخورد با مراسم ایام محرم در مساجد و تکایا دستور داد: «البته بایستی روضه‌خوانی کنند و ممانعت نمی‌شود ولی روضه‌خوانی بایستی در مساجد و تکایا باشد آن هم مرتب و به قاعده و در روی نیمکت‌ها مستمعین بنشینند و آقایان محدثین متخصص خوب قابل روضه‌خوانی کنند. سینه‌زنی و این قبیل کارهای سابق به کلی ممنوع است». رضاخان پیش از آنکه به محدودیت و ممنوعیت عزاداری‌ها بپردازد، به مبتذل کردن و آلوده کردن آن مبادرت می‌ورزید. مثلا گفته‌اند که در برخی احکام او آمده: «در صورت حضور خانم‌ها در مجالس روضه‌خوانی، زن و مرد با هم روی صندلی و نیمکت نشسته استماع روضه نمایند». بر اساس بخشنامه محرمانه وزارت داخله در ۲۸ اسفند ۱۳۱۴، در ایام سوگواری محرم و صفر راه انداختن دسته‌ها ممنوع شد. جو خفقان به سمت و سویی رفت که روضه‌های خانگی، مراسمات حوزه‌های علمیه و از همه عجیب‌تر، ذکر مصائب حضرت سیدالشهدا علیه‌السلام در مجالس ترحیم هم ممنوع اعلام شد». پیرو فرمان‌های بعدی که پشت سر هم می‌رسیدند، از بستن دستمال یا روسری برای شرکت در مجالس روضه جلوگیری به عمل آمد تا اینکه در سال ۱۳۱۶ شمسی، طی اطلاعیه محرمانه وزارت داخله، به طور کلی روضه‌خوانی ممنوع شد. در این اعلامیه، هدف از ممنوعیت روضه‌خوانی، «خارج کردن مردم از خرافات و آشنا نمودن مردم به تمدن امروز» به عنوان «وظیفه اساسی دولت در مسائل داخلی» دانسته شده بود. به دنبال این حکم، عمال رضاخان دست به کار شدند. برای نمونه، حاکم یزد در اعلامی به شهربانی این شهر نوشت: «منسوخ نمودن روضه‌خوانی حتی در خانه‌ها از وظایف اولیه بوده و مخصوصا مامورین دولت وظیفه‌دار هستند که موهومات را از سر مردم خارج و آنها را به اجرای تمدن امروزه آشنا سازند». این ممنوعیت گاهی دردسرساز هم می‌شد. مثلا مردم- که خیلی‌های‌شان حتی از این بخشنامه‌ها و اعلامیه‌ها خبری نداشتند- در مجالس ترحیم درگذشتگان خود، ذکر مصیبتی هم از مصائب سیدالشهدا علیه‌السلام می‌کردند. این وضعیت، کار را برای عمال رضاخان دشوار کرده بود. برای همین برخی از این کارگزاران در پی سامان دادن به اوضاع برآمدند. برای نمونه استاندار خراسان در ۱۴ بهمن ۱۳۱۸، به نخست‌وزیر نوشت: چون مدتی است ذکر مصیبت اکیدا ممنوع گردیده و ممکن است به استناد این ماده در بعضی نقاط ندانسته مبادرت به ذکر مصیبت کنند، بنابراین و نظر به اصلاحاتی که از ۱۳۱۴ به این طرف در وضعیت اجتماعی کشور حاصل شده، به نظر بنده سزاوار است که به طور کلی در مقررات مجالس ترحیم تجدیدنظری به عمل آمده و مخصوصا ماده مربوط به ذکر مصیبت حذف و عندالاقتضاء اجازه داده شود، مختصر ذکری از پیشینه و خدمات متوفی گفته شود». سختگیری و خفقان رضاخانی، تا خروج و تبعید او ادامه داشت.