استناد: موسوی گیلانی، سید رضی. (۱۴۰۱). بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های هنر اجرا (هنر پرفورمنس) با آئین‌های عاشورایی و جایگاه مشروعیت تصویرگری پیشوایان دینی در نمایش و اجرا بر اساس فقه. *رهپویه حکمت هنر*، ۱(۱)، ۱۲۱-۱۲۹.
https://rph.soore.ac.ir/article_704865.html

OPEN ACCESS

دوفصلنامهٔ رهپویه حکمت هنر با احترام به قوانین اخلاق در نشریات تابع قوانین کمیته اخلاق در انتشار (COPE) می‌باشد و از آیین‌نامه اجرایی قانون پیشگیری و مقابله با تقلب در آثار علمی پیروی می‌نماید.

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های هنر اجرا (هنر پرفورمنس) با آئین‌های عاشورایی و جایگاه مشروعیت تصویرگری پیشوایان دینی در نمایش و اجرا بر اساس فقه

سید رضی موسوی گیلانی[۱]

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت: ۱۴۰۱/۷/۱۴ □ پذیرش: ۱۴۰۱/۸/۲۱ □ صفحهٔ ۱۲۷-۱۱۹
Doi: 10.22034/RPH.2022.697038

چکیده

هنر پرفورمنس از جمله نمایش‌های اجرایی در هنر پسامدرن هست که دارای مؤلفه‌های خاصی است. ویژگی‌هایی همچون جایگزینی اجرا به جای نمایش، بداهه، نبود طرح و سناریوی پیشین، اتفاقی بودن پاره‌ای از عناصر نمایش‌نامه، نامتعین بودن زمان و گاه مکان، تقلیل فاصله میان نمایش و واقعیت و حضور جدی مخاطب از خصوصیات این نوع اجرا است. میان عناصر هنر پرفورمنس و اجراهای عاشورایی که توسط شیعیان و عزاداران عاشورایی شکل می‌گیرد، نوعی نزدیکی و قرابت به چشم می‌خورد. در اجراهای عاشورایی‌ای که توسط گروه‌ها و هیئت‌های عزاداری اجرا می‌شود، نخل‌گردانی، علم‌گردانی، زنجیرزنی، سینه‌زنی، قمه‌زنی، گل‌مالی، سنگ‌زنی، مراسم جوش، شام غریبان، دسته‌های عزاداری و امثال آنها که عزاداران خود در حال انجام کنشی آئینی هستند، از جمله مصادیق اجرا است. در واقع این اجراها نه جهت نمایش بلکه نوعی اجرا هست که گویی برای اجراکنندگان یک عمل عبادی و آئینی است و صرفاً وجه نمایشی، تصنعی و ساختگی ندارد. این مقاله کوششی است که شباهت‌ها یا تفاوت‌ها میان اجراهای پرفورمنس آرت و اجراهای عاشورایی را بیان کند و گونه‌ای خاص از ادبیات نمایشی معاصر را که مخاطبان خاص خود را در دوران پسامدرن به همراه دارد، در سنجه مقایسه با یک هنر آئینی شیعی قرار دهد و به‌علاوه مشخص سازد که آیا به نمایش کشیدن شخصیت و چهره معصومین و پیشوایان دینی در هنرهای نمایشی و اجرایی از منظر فقهی مشروعیت دارد یا خیر.

کلیدواژه‌ها: هنر پرفورمنس، اجراهای عاشورایی، نمایش، اجرا، فقه نمایش و اجرا.

۱. دانشیار، گروه فلسفه و حکمت هنر، دانشگاه ادیان و مذاهب قم، قم، ایران.
Email: dr.mousavigilani@itaihe.ac.ir

مقدمه

نمایش و اجرا در طول تاریخ زندگی بشر و در سیر تاریخ هنر، راهی برای روایتگری و بازخوانی داستان‌های زندگی بشر بوده است و انسان همواره با هنرها و خصوصاً نمایش می‌خواسته آن داستان‌هایی را که برای او جذاب و باشکوه و یا تلخ و غم‌انگیز بوده، به نمایش بیاورد. از دیرباز قبل از آنکه سینما و تلویزیون وارد زندگی بشر شوند، امکانات پیشِ روی بشر در روایت‌گری و حکایت داستان‌های زندگی به صورتِ شفاهی یا نقل و قول تحقق می‌یافت، سپس با داستان‌نویسی، نمایش و گاه هم با هنرهای تجسمی همچون نقاشی به داستان‌گویی پرداخته می‌شد. از این‌رو هنر نمایش و یا به تعبیر جدید، هنر تئاتر از قدیم در سنت‌های فرهنگی همچون یونان باستان، روم و بین‌النهرین جایگاه خاصی یافت. به طوری که از مهمترین هنرهای یونان باستان به عنوان خاستگاه اسطوره، فلسفه و ادبیات غرب، ادبیات نمایشی است و افرادی همچون ارسطو در فن شعر خویش بیش از هر هنری به سمت ادبیات نمایشی و داستان متمایل است و مباحث زیبایی‌شناسی را در این زمینه مورد دقت قرار می‌دهد (ارسطو، ۱۳۸۸: ۱۳۳-۸۸). به علاوه در سنت بین‌النهرینی که خاستگاه تمدن ایرانی-اسلامی است نمایش و تئاتر نیز مصادیق کهنی دارد و این هنر را دارای تباری کهن در سنت اسلامی می‌سازد.

روش تحقیق

روشی که در این مقاله از آن استفاده شده است، روش تحلیلی-تطبیقی است. بر اساس مستندات کتابخانه‌ای و میدانی تلاش شده است که به سنجش تطبیقی میان دو پدیده نمایشی و اجرایی در سنت نمایشی پست مدرن و سنت عاشورایی در الهیات اسلامی پرداخته شود و با سنجش تحلیلی میان این دو پدیده، در مسیر مقایسه و ارزیابی عناصر مشترک و متفاوت در این دو مسئله گام برداشته شود.

پیشینه بحث

با بررسی منابع کتابخانه‌ای و مستندات مکتوب دربارهٔ نمایش پرفورمنس در دوران پست مدرنیته و همچنین بررسی آثار مکتوب و مشاهده‌ای اجراهای عاشورایی، کاملا مشخص است که آثار زیادی دربارهٔ این دو اثر نمایشی به صورت مستقل نوشته شده است که پاره‌ای از این آثار در این مقاله مورد مطالعه قرار گرفته است و به آنها استناد داده شده است. اما اثری دربارهٔ بررسی مقایسه‌ای میان این دو سنت نمایشی دیده نشده است. در واقع بررسی تطبیقی محصول سنجش و ارزیابی میان دو مسئله است و در این مقاله تلاش شده است که بررسی شود که این دو دسته آثار در دو سنت فرهنگی از چه وجوه اشتراک و افتراقی برخوردار است. اما اثری مکتوب دربارهٔ بررسی تطبیقی وجود ندارد و کسی به آن نپرداخته است.

فرق اجرا و نمایش

تفاوت میان اجرا و نمایش در این است که وقتی یک بازیگر در یک فیلم بازی می‌کند، وی به جای شخصیت دیگری بازی می‌کند و تلاش می‌ورزد تا نقش آن فرد را در فیلم ایفا کند و کاراکتر و ویژگی‌های آن فرد را در داستان به نمایش گذارد. به طوری که او از شخصیت واقعی خویش فاصله می‌گیرد و به شخصیت آن فرد در داستان نزدیک می‌شود، به طوری که حتی ایفا کردن نقش در نمایش موجب می‌شود که فرد از شخصیت واقعی خویش تا مدتی فاصله گیرد و حتی گاه در این همذات‌پنداری ممکن است چنان در آن نقش فرو رود که موجب ظهور یک شخصیت منفی یا مثبت در او شود و حتی گاهی منجر به بحران شخصیت می‌شود و کاراکتر آن نقش در بازیگر غلبه می‌کند. اما در اجرا بر خلاف نمایش اینگونه نیست و هر فردی خودش است و از من و شخصیت واقعی خویش فاصله نمی‌گیرد و در عین حال که شاید از منظر دیگران او به جای دیگری است اما او در اجرای خود از من و هویت واقعی خودش فاصله ندارد، به گونه‌ای که اگر از یک پهلوان در معرکه گیری یا از یک بدلکار و یا از فردی در حال اجرای آئین‌های عاشورایی و یا فردی در حال رقص سماع پرسیده شود که آیا تو در حال اجرا از خود واقعی خودت فاصله گرفته‌ای، او خواهد گفت که من نقش خودم را ایفاء و اجرا می‌کنم. در واقع در اجرا انسان هرچند که می‌داند در حال اجرا است، اما خودش را به جای دیگری نمی‌نشاند بلکه به جای خودش به انجام یک کار می‌پردازد. بنا براین در نمایش انسان خودیت خودش را گم می‌کند و به جای دیگری می‌نشیند اما در اجرا هر فردی در جایگاه خودش است و مشغول اجرای یک فعالیت و نقش واقعی است که متعلق به خود اوست. به همین جهت در اجراهای عاشورایی و یا هنر پرفورمنس هر فردی نقشی را اجرا می‌کند اما از من واقعی خودش فاصله نمی‌گیرد و به جای دیگری قرار نمی‌گیرد. همانطور که یک ورزشکار در یک صحنه ورزشی نقش کسی را بازی نمی‌کند و نمایشگر نیست و فقط ورزش را اجرا می‌کند؛ همچنین در پرفورمنس آرت و یا اجراهای عاشورایی همچون سینه‌زنی، نخل‌گردانی، زنجیرزنی یا هیئت‌های عزاداری، فرد به نمایش و نقشی نمی‌پردازد بلکه خود به اجرای یک عمل یا یک آئین می‌پردازد و در یک جمله می‌توان گفت به جای کسی بازی نمی‌کند و نقش خودش را اجرا می‌کند.

هنر پاپ در دوران پست مدرنیسم

دوران پست مدرنیسم، به عصری اطلاق می‌شود که در آن به انتقاد از مؤلفه‌های مدرنیته پرداخته می‌شود و فارغ از اختلاف

DOI: 10.22034/RPH.2022.697038

در زمان شکل گیری این جریان اجمالاً می‌توان گفت که پس از شکل گیری عصر رسانه و خصوصاً پس از آمدن کامپیوتر در زندگی انسان از سال ۱۹۷۰، تحولی ژرف را در همه ساحات زندگی انسان از جمله هنر گذاشت. آمدن مفاهیمی همچون نفی روایت‌های کلان، نفی هرگونه تفسیر کلی و ضروری از پدیده‌ها، ساختارشکنی، تکثرگرایی و یکسان‌گریزی، نقد عقل‌گرایی و تجربه‌گرایی افراطی قرن هفده و هجده و همچنین تاثیر بر هنر و ادبیات از مهمترین خصوصیات این دوران است (موسوی گیلانی، ۱۳۹۰: ۳۱۲-۳۱۰).

در راستای عناصر فلسفی و فکری دوران پست مدرنیسم، در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ از قرن بیستم، تاریخ هنر شاهد سبکی از هنر با عنوان پاپ آرت بود که تا به امروز در سینما، نقاشی، ادبیات و نمایش طرفداران خود را دارد. هنر پاپ آرت در غرب موجب شد که هنر شکل همگانی، عمومی، همه فهم و کوچه بازاری به خود بگیرد و این سبک در برابر هنر انتزاعی و دشوار فهم دهه‌های قبل از خود؛ به فهم عامه و افکار عمومی جامعه نزدیک‌تر بود و مخاطبان را دسته بندی نمی‌کرد بلکه توده مردم می‌توانستند با سوژه‌ها و موضوعات هنری ارتباط برقرار کنند. در واقع هر چقدر آثار هنری به سبک‌های قرن نوزدهم و دهه‌های اولیه قرن بیستم، دشوار فهم و وابسته به محیط‌ها و مجامع روشنفکری و طیف خاصی از مخاطبان بود، آثار پاپ آرت در نمایش، موسیقی، نقاشی و غیره حضور مخاطبان را با خود به همراه داشت و می‌توانست با طیف بیشتری از مردم سخن بگوید. پاپ آرت با پرداختن به سوژه‌های دم دستی و برآمده از روزمرگی‌ها، هنر و زیبایی‌شناسی را به سطح عمومی کشاند و هنر بر خلاف دوران پیش از خود از آن حالت فنی و حرفه‌ای خارج؛ همانطور که فلسفه قرن بیستم توسط فلسفه‌های قاره‌ای به سطحی عمومی کشیده بود و با پرسش‌های زندگی ارتباط پیدا کرد و به جای اینکه بیشتر به پرسش‌های انتزاعی تاریخ فلسفه همچون حدوث و قدم عالم، علت و معلول، تجرد روح، اثبات عالم خارج و امثال آن بپردازد به مسایلی واقعی و حسی میان مردم همچون معناداری، رهایی از رنج، پوچی، شاد زیستن، تنهایی، اعتماد به خویشت، خودکشی، افسردگی، بیماری‌های خاص و پرسش‌هایی از این دست پرداخت.

تئاتر و نمایش‌های خیابانی

تئاتر که تاریخچه آن به یونان باستان و روم پیش از میلاد مسیح و در سرزمین ما به پیش از ایران باستان می‌رسد، یکی از شاخه‌های هنرهای نمایشی است که در آن بازیگران، داستانی را پیش روی عده‌ای تماشاگر به نمایش درمی‌آورند و دارای انواعی همچون خیمه‌شب‌بازی، پانتومیم، اپرا، باله، تئاتر خیابانی، موزیکال و امثال آنها است.

امروزه یکی از انواع نمایش‌ها، نمایش خیابانی است. خصوصاً از قرن بیستم تا کنون رخدادهای خیابانی چه در نمایش و چه در هنر اجرای خیابانی، راهی راحت و همگانی برای ابراز وجود اهل هنر است و این شیوه در قرن بیستم به عنوان یک ژانر شناخته شده است. این نوع اجرا در گوشه‌ای از خیابان یا پارک و در میان توده مردم و پیش روی اقشار مختلف جامعه اتفاق می‌افتد و به مسایل اجتماعی و توده‌وار می‌پردازد و بعضی آن را شیوه‌ای مرتبط با جنبش‌های اجتماعی می‌دانند. و بدون آنکه بلیط فروخته شود، یا زمان و مکان خاصی و موقعیتی پیش‌بینی شده در نظر گرفته شود، عده‌ای به اجرای یک نمایش برای مردم عادی می‌پردازند و در واقع هیچ‌یک از شرایط نمایش حرفه‌ای از جمله صحنه‌پردازی، نور، مکان مناسب، طراحی لباس، و غیره اتفاق نمی‌افتد و گونه‌ای نمایش عمومی است که در آن بدون هیچ گونه مقدماتی یک داستان حکایت می‌شود و عده‌ای به ایفای نقش می‌پردازند. سرگرم کنندگی و گاه مخالفت با یک مسئله اجتماعی و سیاسی موجب شد که در قرن بیستم این سبک از نمایش در جهان مطرح شود و عده‌ای نمایشگر برای مردم نقش بازی کنند و مفهومی را چه از روی مخالفت سیاسی، اجتماعی و یا به عنوان سرگرمی به آنها منتقل سازند.

اجرا در هنر پرفورمنس

فیلسوف هنر شهیر دیویس بر این باور است که بنا به نظریه نهادی جرج دیکی منظور از هنرهای اجرایی تجسم و ظهور معیارهایی هستند که نوعی رفتار خاص را برای اجرا کننده و تماشاگر به همراه دارد (دیویس، ۱۳۹۵: ۱۰). طبق تعریف‌های موجود در فرهنگ‌ها منظور از هنر پرفورمنس، نمایشی است که در آن عناصری از هنرهای تصویری، اجرایی، شنیداری با تکیه بر فرهنگ عمومی و مسایل روزمره و همگانی وجود دارد و حضور فعال مخاطب عام در آن به چشم می‌خورد. در هنر پرفورمنس رسانه‌هایی همچون موسیقی، تئاتر، رقص، ویدیو استفاده می‌شود و بیانی واقعی از یک واقعه حکایت می‌شود که بازیگر به جای آنکه چیزی را نمایش بدهد، آن پدیده یا نقش را اجرا می‌کند و حتی گفته شده است که این شیوه اجرا، عصیان و انقلابی در برابر شیوه نمایشی موجود در هنر غرب در دوران مدرنیته بوده است و کاملا با چارچوب و روحیه موجود در دوران پسامدرنیته و دهه‌های ۵۰ و ۶۰ میلادی سازگار بوده است. این شیوه هنری حتی جنبش‌ها و اعتراضاتی را بر علیه وضعیت اجتماعی و سیاسی به همراه داشته است و عده‌ای به این طریق به مخالفت با وضعیت موجود پرداخته و خودشان نقش‌هایی را که شکل اعتراض داشته ایفا می‌کرده‌اند و نمی‌خواستند به جای دیگران نقشی را بازی کنند؛ به طوری که پرفورمنس آرت به هنر مفهومی[1] و اینیستالیشن[2] نزدیک می‌شده است. از مهمترین

ویژگی‌های هنر پرفورمنس می‌توان به حذف فاصله میان نمایش و مخاطب، شکستن زمان و مکان متعارف، شرکت و حضور فعال مخاطب در هنگام اجرا، بداهه، ساختارشکنی، نوآوری، خیرگی و حیرت زدگی مخاطب در هنگام اجرا، نبود سناریو و نامعلومی کیفیت و ماهیت داستان و اجرا و همچنین نزدیک شدن اجرا به زندگی و شکستن مرز میان هنر و زندگی واقعی اشاره کرد (موسوی گیلانی، ۱۳۹۰: ۳۲۴-۳۱۵ و شریف زاده، ۱۳۹۵: ۹).

چگونگی اجرایی هنر پرفورمنس تا حدودی از نمایش‌های هپنینگ آرت[۳] یا هنر اتفاقی در دهه ۱۹۶۰ اقتباس شده است، (کربی، ۱۳۸۷: ۸۷-۴۷) زیرا در هنر اتفاقی نیز بر اهمیت رویداد در آفرینش هنری تأکید می‌شود و مشارکت مخاطب و از بین رفتن مرز میان مخاطب و اثر هنری مورد اهتمام بوده است. رابطه و شباهت هنر پرفورمنس با هنر اتفاقی به قدری است که بعضی آن دو را مترادف به کار برده‌اند. در واقع گفته شده است که هنر پرفورمنس از هنرهای تصویری شروع شده است و سپس به تئاتر و نمایش رسیده است و نام آن با نظریه‌های کسانی همچون ویکتور ترنر، رابرت ویلسون و ریچارد شکنر پیوند خورده است (دامود، ۱۳۸۴: ۱۷۳-۱۴۹). اولین اجرای عمومی ویتو آکنسی در سال ۱۹۷۹ با عنوان افشای رازها در نیمه شب در یک کلبه متروکه در تاریکی و در یک شب زمستانی برگزار شد و یا جوآن جوآنس هنرمند سرخپوست در آمریکای شمالی از هنر پرفورمنس برای اجرای مراسم آئینی قبایل سرخ پوست استفاده کرد (شریف‌زاده، ۱۳۹۵: ۱۰-۳). پاره‌ای از پژوهشگران معتقدند که هنر پرفورمنس از جمله هنرهایی است که توسط شَمَن‌ها، مرتاض‌های هندی و قبایل بدوی در آفریقا برای ذکر گفتن و خلسه[۴] استفاده می‌شده است و یکی از نمونه‌های آئینی استفاده از هنر اجرا توسط قبایل بدوی، برای ذکرگویی و جنبه‌های الهیاتی بوده است (استوکراد، ۱۳۹۹: ۱۵۰۸-۱۵۰۴).

به تعبیر دیگر در این سبک هنری ارتباط با طیف وسیعی از مردم امکان‌پذیر است و به سوژه‌هایی می‌پردازد که مورد علاقه مخاطب و لایه‌های توده‌وار جامعه است و در این سبک هنرمندان با استفاده از خلاقیت‌های شخصی به صورت بداهه به خلق لحظاتی می‌پردازند که برای مخاطب چشم گیر است. در این سبک هنری مرز میان نمایش تصنعی و واقعیت می‌شکند و بازیگران این نوع نمایش گاهی به خلق صحنه‌هایی می‌پردازند که مخاطب را شگفت زده می‌کند و او را به تردید می‌اندازد که آیا این صحنه نمایش است یا واقعی. با توجه به اینکه ساختارشکنی یکی از ویژگی‌های دوران پسامدرن و همچنین پرفورمنس آرت است، هر گونه انضباط و دیسپلین در نمایش، زمان و مکان و سناریو برداشته شده است و این غیر قابل پیش‌بینی بودن در اجرا موجب خیرگی و حیرت زدگی مخاطبان می‌شود. در واقع فرق نمایش و اجرا این است که بازیگر گاهی متوسل به حرکات و رفتارهایی می‌شود که در آثار نمایشی همچون سینما و یا تئاتر غیر واقعی و ساختگی است اما در اجراهای پرفورمنس آرت که در گوشه خیابان، پارک یا یک گالری شکل می‌گیرد این اجراها واقعی است به طوری که مخاطبان را با نوعی پارادوکس و دوگانگی مواجه می‌سازد که آیا واقعا این فرد چاقو خورده است یا اینگونه به نظر می‌رسد. به طور مثال آثار گئورگز در دهه ۱۹۵۰ در انظار عمومی و آثار کلین در دهه ۱۹۶۰ نمونه‌های از هنر پرفورمنس است که در آن صحنه‌هایی به صورت بداهه و عجیب و غریب وجود داشت که موجب تعجب مخاطبان شده بود. به جهت همین ویژگی‌های خاص اجرا در نمایش دوران پست مدرن، گاهی لفظ پرفورمنس آرت را بدون ترجمه استفاده می‌کنند تا ناظر به ویژگی‌های منحصر به فرد اجرا در این دوران باشد

بداهه‌گری و نبود سناریو از پیش تعیین شده در هنر پرفورمنس؛ آن را به اجراهای خیابانی پهلوانان ایرانی در گذشته می‌اندازد که عده‌ای از مردم را در یک گوشه جمع می‌کردند و با گرفتن پولی اندک به صورتی اختیاری، اجراهایی شگفت‌انگیز همچون بیرون آوردن مار، بازی با شیر و حیوانات وحشی، حرکاتی آکروباتیک و امثال آن را به اجرای عمومی می‌گذاشتند. در واقع اجراهای آنی و بداهه وجه مشترک پرفورمنس آرت و اجراهای خیابانی پهلوانان و همچنین اجراهای عاشورایی است که وجه مشترک آنها نبود دستورالعمل‌های از پیش تعیین‌شده و قوانین مدون است و این عنصر موجب می‌شود که مرز واقعیت و بازی شکسته شود و نمایش به اجرا و بازی به زندگی واقعی تبدیل می‌شود و در واقع مرز نمایش ساختگی و واقعیت شکسته می‌شود. در واقع بداهه‌گویی به نوعی ظهور ضمیر ناخودآگاه بازیگر است و او می‌تواند آنچه را که در درونش می‌گذرد در اجرای خود به ظهور برساند و می‌تواند بدون آنکه رفتار و یا سخنی بر او از پیش تحمیل شود و در سناریو آمده باشد، به دلخواه خویش انجام دهد و لایه‌های درونی خویش را فرافکن سازد (اویدا، ۱۳۸۸: ۹۴-۷۴) یا حتی در این مسئله به ابداع و نوآوری برسد. در واقع بر خلاف نمایش‌های رسمی تئاتر و یا سینما، اجراهای هنر پرفورمنس به آمیختن میان هنر با زندگی می‌انجامد و زنده بودن، تکراری نبودن، نبود سناریو و قصه یا متن پیشین موجب گره خوردن این نوع نمایش با مردم می‌شود و حضور فعال مخاطب جذابیت و زنده بودن را به این اجرا می‌بخشد؛ خصوصیتی که در کنسرت‌های موسیقی، اپرا و نمایش‌های عمومی موجب انرژی‌بخشی مثبت می‌شود و در واقع تفاوت و فاصله میان بازیگر و تماشاگر را حذف می‌کند.

اجراهای عاشورایی

واقعه عاشورا در میان شیعیان یکی از ناب‌ترین و ریشه‌دارترین

DOI: 10.22034/RPH.2022.697038

آئین‌هایی است که به خلق آثار زیادی در عرصه‌های هنرهای تجسمی، نمایشی، ادبی و موسیقایی منجر شده است. پس از دوره‌ای فترت و گسست در برگزاری آئین‌های ایرانی، بعد از تاسیس اسلام از دوره آل بویه از هنرهای نمایشی برای تجسم بخشیدن و زنده کردن خاطرات کربلا استفاده شد. از دوران آل بویه، حاکمان شیعی این سلسله نخستین کسانی بودند که به زنده کردن حوادث عاشورایی پرداختند. پس از آنکه معز الدوله در سال ۳۳۴ در عهد خلیفه عباسی بر بغداد سیطره یافت، در سال ۳۵۲ دستور داد تا برای عزاداری امام حسین(ع) بازارها را تعطیل کنند و بر امام نوحه سرایی کنند و مردم حالت حزن به خودشان بگیرند و این اعمال آئینی در هر سال در ایام عاشورا وجود داشت و تا اواخر قرن ششم در عهد سلجوقی این رویه ادامه پیدا کرد. به تدریج آئین‌های سینه‌زنی و هیئت‌های عزاداری با نوشتن و خواندن مقتل‌نامه‌ها و خواندن فضایل و مدایح اهل بیت به سمت به سمت آئین‌های نمایشی و تظاهرات مذهبی در دوران صفوی منتهی شد، به طوری که تعزیه در زمان قاجار به اوج شکوه و عظمت خود رسید و مردم در تکیه‌ها و از جمله معروف‌ترین تکیه، یعنی تکیه دولت که توسط ناصرالدین شاه ساخته شده بود، می‌نشستند و نمایش واقعه عاشورا را تماشا می‌کردند (آقاعباسی، ۱۳۸۹: ۶۵-۶۳).

از جمله هنرهایی که شیعیان از آن برای روایت‌گری و بازنمایی رخدادهای واقعهٔ عاشورایی و وقایع پس از آن استفاده کرده‌اند، عبارتند از ۱. هنرهای نمایشی همچون تعزیه، شبیه‌خوانی، نقالی، حمله‌خوانی،[۵] روضه‌خوانی، پرده‌خوانی، تئاترهای عاشورایی؛ ۲. هنرهای اجرایی مانند اجراهای عاشورایی همچون حرکت‌دادن کاروان‌های شتر پس از عاشورا در خیابان به علامت اسارتِ خاندان امام، نخل‌گردانی[۶]، علم‌گردانی[۷]، زنجیرزنی، سینه‌زنی، قمه‌زنی، گل‌مالی،[۸] سنگ‌زنی،[۹] مراسم جوش،[۱۰] شام غریبان، دسته‌های عزاداری و امثال آنها که عزاداران خود در حال انجام کنشی آئینی هستند (آقاعباسی، ۱۳۸۹: ۱۵۶-۶۱).

بنابراین در اینجا می‌توان به دو بخش هنر بازنمایانه از واقعه عاشورا اشاره کرد:

۱- نمایش‌های عاشورایی

۲- اجراهای عاشورایی

در بخش نخست، نمایش رخداد عاشورا شامل نمایش‌ها و بازنمایی‌هایی می‌شود که در سینما، تلویزیون و تئاتر نشان داده می‌شود و در بخش دوم اجراهایی عاشورایی به چشم می‌خورد، که در سرزمین‌های اسلامی گونه‌های متفاوتی از آن شکل گرفته است و به معنای نوعی خاص از اجرا برای مؤمنان است که در آن افراد به جای اینکه از جانب دیگران به نمایش بپردازند، خود اجراکننده، عزادار و مشغول سوگ و عزا و عملی عبادی هستند و سوگواریشان نه از روی بازی کردن نقش بلکه به شکل واقعی و عمیق صورت می‌پذیرد و حتی در این بخش دوم می‌توان گفت که حتی مخاطبان و بینندگان در مراسم آئینی و اجراهای عاشورایی، خود جزئی از اجرا هستند و در این مراسم، تفکیک میان بازیگر و تماشاگر وجود ندارد و تماشاگر وارد اجرا می‌شود و همچون بازیگر به نیایش و دعا می‌پردازد، در حالی که در نمایشی همچون تئاتر و سینما میان مخاطب و بازیگر فاصله هست.[۱۱] در ادیان، بیش از آنکه تعالیم دینی و شریعت، جهت دیدن و دانستن باشد، جهت انجام دادن و عمل کردن است. به همین جهت اعمال عبادی و شریعت جهت انجام دادن است و نه صرفاً دانستن. فردی که نماز می‌خواند و یا به حج می‌رود در حال انجام یک عمل و کنش است، همانطور که در اجراهای عاشورایی نیز افراد در حال انجام یک رفتار و کنش می‌باشند.

به علاوه یکی از دیگر فرق‌های بخش دوم یعنی اجراهای عاشورایی با بخش اول یعنی نمایش‌های عاشورایی در سودمندی و سرگرمی است. در اجراهای عاشورایی افراد بهره مند از اعمال آئینی هستند در حالی که در تئاتر افراد سرگرم دیدن یک نمایش هستند. به تعبیر ریچارد شکنر:

اگر هدف اجرا ایجاد دگرگونی ـ یعنی سودمند واقع شدن ـ باشد آنگاه به احتمال فراوان سایر ویژگی‌های ذیل سرعنوان «سودمندی» نیز حاضر خواهند بود و اجرا بدل به آئین می‌شود (شکنر، ۱۳۹۶: ۲۲۹-۲۲۴).

در واقع به تعبیر ریچارد شکنر، اگر ملاک برای یک اجرا، کارکرد و پیامدهایی باشد که بیش از سرگرمی و بازی مورد توجه اجراکنندگان باشد، در این صورت اجرا به یک عمل آئینی تبدیل می‌شود و گویی فردی که در ایام عاشورا به روایتگری و شبیه‌سازی رخدادهای تراژیک عاشورایی می‌پردازد، بیش از آنکه خود را مشغول یک کار هنری بداند، خود را مشغول یک کار عبادی و دینی می‌داند و هدفش از آن تقرب به خداوند و اظهار محبت به پیشوایان دین است.

شباهت‌های هنر پرفورمنس و اجراهای عاشورایی

از جمله وجوه مشترک میان پرفورمنس آرت و اجراهای عاشورایی این است که اجراکنندگان در این دو نوع اجرا خود را بازیگر نمی‌نامند بلکه خودشان اجراکنندگانی هستند که اجرایشان، نمایش تلقی می‌شود. در اجرا چه عاشورایی و چه هنر پرفورمنس قصه و داستان وجود ندارد، و اجراگر به انجام کنش و رفتاری می‌پردازد. دقیقا همانطور که یک بدل کار سینمایی در یک کار هنری وقتی که با موتور خود از جای بلندی می‌پرد و یا سقوط آزاد می‌کند و یا ماشین خود را چند بار در آسمان می‌چرخاند، شاید از منظر دیگران نوعی نمایش است اما از دیدگاه بدل کار اجرایی واقعی است و او با خود واقعی خویش این کار را انجام می‌دهد و هیچ گاه او حس

بازیگر را ندارد بلکه بازی او به مثابه واقعیت است که هر لحظه امکان مرگ را برای او رقم می‌زند. در اینجا است که مرز میان نمایش و واقعیت می‌شکند. به همین صورت در هنر پرفورمنس وقتی کسی واقعا به دیگری چاقو می‌زند و یا اینکه زنی در گالری می‌نشیند و شلاقی به دست دیگران می‌دهد که هرکسی با شلاق به بدن او بزنند، او فراتر از نمایش با واقعیتی به نام درد و رنج حاصل از شلاق دیگران و یا با چاقویی که در بدن وی فرو رفته است، مواجه است. در واقع اجراهای عاشورایی شبیه عبادت کردن یک مؤمن است. نمی‌توان گفت فرد عبادت کننده در نماز، در حال بازی و نمایش است، بلکه او در واقع عبادت و نماز را اجرا می‌کند و رفتار و کنشی واقعی از خود نشان می‌دهد. او نقشی کسی را بازی نمی‌کند و نماز برای او نمایش نیست؛ همانطور که در هنر پرفورمنس وقتی که زنی می‌نشیند و کسی با شلاق به بدن من میزند، تظاهر به این نقش نمی‌کند و در واقعیت کسانی می‌آیند به او شلاق می‌زنند و او درد شلاق را بر بدن خویش احساس می‌کند.

به همین صورت وقتی عده‌ای در اجراهای عاشورایی به بازآفرینی صحنه‌های عاشورایی و یا اسارت خاندان امام حسین(ع) می‌پردازند، شاید از منظر دیگران نوعی نمایش باشد، اما اجراکنندگان در حال اجرای صحنه‌هایی هستند که خودشان را در این نمایش عزادار و غمگین می‌بینند و روایتگر آن رخداد و حادثه هستند. در واقع کلیهٔ کسانی که عملی را به عنوان عبادتگر و اجرا کننده عمل آئینی تلقی می‌کنند، شاید کارشان از منظر دیگران نمایش باشد، اما از دیدگاه خودشان یک اجرای آئینی است. به همین صورت است که در قبایل بدوی و آفریقایی کسانی که در حال حرکات موزون و ذکر در دور آتش بودند و سخنانی را تکرار می‌کردند و یا کسانی که در حال رقص سماع بودند، خود را در حال اجرای عبادت می‌دانستند، نه بازیگر نمایش.

از دیگر عناصر مشترک میان هنر پرفورمنس و اجراهای عاشورایی، نبود سناریو و یا مطالب از پیش تعیین شده، حذف فاصله میان اجراگر و تماشاگر، ساختارشکنی و گره خوردن مخاطب به اجرا بیان شده است. هنر پرفورمنس و اجراهای عاشورایی، موجب خلاقیت و شکوفایی درونی اجرا کنند می‌شود و او می‌تواند به هنرنمایی بپردازد و از هر گونه سخن و رفتار تکراری و ملال‌آور خودآوری ورزد. به علاوه نوآوری و ابداع از دیگر عناصر مشترک این نوع اجرا است، به طوری که با نوعی آشنازدایی و رفتارهای غیر قابل پیش‌بینی و خلاقانه مواجه هستیم که حتی این امر موجب خیرگی و توجه بیشتر مخاطبان می‌شود. در واقع مخاطبان چنان حضور فعال در اجرا دارند که جزئی از آن اجرا محسوب می‌شوند و کنجکاوانه به دنبال این هستند که در مرحله بعد چه خواهد شد یا سرانجام این اثر به کجا خواهد انجامید. حتی به خاطر همین ساختارشکنی و فاصله گرفتن از کلیشه‌های یکسان در هنر پرفورمنس گفته شده است که این سبک اجرا برای انتقال مفاهیم سیاسی و الهیاتی مفید است

از دیگر ویژگی‌های مشترک میان هنر پرفورمنس و اجراهای عاشورایی استفاده از شخصیت‌های غیرحرفه‌ای در اجرا است. در اجراهای عاشورایی چون هدف بیش از آنکه ایفای نقش باشد، اجرا است، از این رو قرار نیست که فردی مشهور و صاحب نام نقش ایفاء کند و اجرا نیازمند یک چهره سرشناس نیست و بیش از آنکه شخصیت در آن مهم باشد، روایت و آئین اهمیت دارد و داستان و آئین در آن غافلگیرکننده است نه شخصیت اجرا کننده.

تفاوت‌های هنر پرفورمنس و اجراهای عاشورایی

شاید بتوان گفت یکی از تفاوت‌ها میان هنر پرفورمنس و اجراهای عاشورایی این است که در هنر پرفورمنس تلاش بر این است که علاوه بر عناصر موجود در اجرا، نوعی خیرگی و حیرت زدگی در مخاطب به وجود بیاید و گویی حبس شدن نفس در سینه مخاطبان و متعجب شدن مخاطبان یکی از انگیزه‌های اجرا در هنر پرفورمنس است. در واقع ممکن است گفته شود که یکی از عوامل از بین بردن فاصله میان بازیگر و مخاطب این است که مخاطب را در جای خود میخکوب می‌کند و در او وحشت و ترس را به وجود می‌آورد. اما این عنصر در اجراهای عاشورایی اصلا مورد توجه نیست و آنان که به اجرای عزاداری و دیگر اعمال آئینی می‌پردازند، جز نشان دادن حزن و ناراحتی خود از یک رخداد تاریخی و نسبت به قدیسان خود هدفی ندارند و نمی‌خواهند مخاطب را با یک صحنه شگفت‌انگیز و اعجاب‌آور مواجه سازند، بلکه با اجرا می‌خواهند عملی آئینی که شخصی و حسی است، برای خود به وجود آورند و در عین حال یک رخداد و واقعه مذهبی را برای مخاطب بازآفرینی کنند تا احساس عمیق‌تر و عاطفی‌تر از آن داشته باشند.

یکی از دیگر تفاوت‌های اجراهای عاشورایی و هنر پرفورمنس در این است که اجراهای عاشورایی به جهت جنبه آئینی آن به خاطر سودمندی و کارکرد آن مورد توجه است و در آن جنبه سرگرمی و تفریح مورد توجه نیست و صرفاً برای یک امر عبادی و سوگواری اجرا می‌شود، در حالی که در هنر پرفورمنس با وجود آنکه جنبه سودمندی وجود دارد که منظور از آن تحولات روحی و روانی در اجرا چه در بازیگر و چه در مخاطب است، اما جنبه سرگرمی و تفریح هم وجود دارد. ریچارد شکنر بر این باور است که سودمندی و سرگرمی توامان و با هم در هنر پرفورمنس وجود دارد: «سهم سرگرمی در پیدایی اجرا هیچ کمتر از سهم آئین نیست. اجرا نظام دوتایی سودمندی-سرگرمی را پدید می‌آورد که زیرمجموعهٔ آئین-تئاتر را نیز شامل می‌شود» (شکنر، ۱۳۹۶: ۲۶۱). در واقع بنا به نظر شکنر در نمایش‌هایی همچون تئاتر و یا در پرفورمنس آرت وجه سرگرمی امری غیر قابل انکار است و حتی او معتقد است که

DOI: 10.22034/RPH.2022.697038

در اجراهایی که مبتنی بر وجه مذهبی و آئینی است مانند آثاری که در کلیساها اجرا می‌شوند، با وجود آنکه دارای مضامین مذهبی هستند و جزئیات آکنده از عناصر کاتولیکی و جنبه‌های عبادی و مناسک است، اما وقتی بابت یک نمایش مذهبی بلیط فروخته می‌شود و پول گرفته می‌شود و عده‌ای هم برای دیدن آن به کلیسا و آمفی تئاتر و یا یک مکان عمومی می‌آیند، خود دلیل بر این است که وجه سرگرمی این دسته از آثار نمایشی و اجرایی را نمی‌توان نادیده گرفت (شکنر، ۱۳۹۶: ۲۶۶-۲۶۵).

اما شایان ذکر است که هرچند شاید بتوان به صورت عام گفت که در اجراهای عاشورایی در کنار جنبه عزاداری و وجه آئینی و عبادی، سرگرمی وجود دارد اما بی‌تردید می‌توان گفت که بالنسبه به هنر پرفورمنس و هنرهای نمایشی، برای آن وجهی قوی نمی‌توان قائل شد و مسئله تفریح و سرگرمی در اجرائات عاشورایی در کنار جنبه آئینی بودن، امری بسیار کوچک است و نمی‌توان گفت که مؤمنان به جهت سرگرمی و تفریح دست به اجرائات عاشورایی دست زده‌اند و این یکی از تفاوت‌های اساسی میان اجراهای آئینی و هنر پرفورمنس شمرده می‌شود. در واقع می‌توان گفت یکی از مهمترین انگیزه‌ها در شکل گیری اجراهای عاشورایی و تصویرسازی صحنه‌های عاشورایی ایجاد یک احساس قوی و حضوری برای بازیگران و مخاطبان است که عمق رنج خاندان امام حسین(ع) را در یک برهه از تاریخ دریابند و شدت فاجعه و ظلم اشقیا را در برابر خانواده امام درک کنند و این مسئله اجراهای عاشورایی را در برابر هنر پرفورمنس متفاوت ساخته و البته جایگاهش را بسیار متعالی‌تر و آئینی‌تر می‌سازد.

مشروعیت اجرا و نمایش از دیدگاه فقهی

با توجه به اینکه فقه به دنبال تبیین حلیت یا عدم حلیت فعل مکلف است و محور دانش فقه مشروعیت و عدم مشروعیت رفتار مکلفین و مؤمنان است، از این رو یکی از پرسش‌های محوری و اساسی که در مسئله نمایش و اجرا قابل طرح است، پرسش از این امر است که آیا نمایشگری شخصیت‌ها و رخدادهای تاریخی-مذهبی دارای جواز و مشروعیت است یا خیر؟ از دیر باز به نظر می‌رسد این پرسش در به تصویر کشیدن شخصیت‌های دینی همچون امامان و پیشوایان دینی مورد توجه فقیهان بوده است. در آغاز در هنرهای تجسمی، خصوصاً نقاشی و طراحی مطرح شده است ولی امروزه با رشد هنرهای نمایشی و سینما این پرسش به هنرهای نمایشی کشیده شده است. در این راستا به نظر می‌رسد که باید میان دو مسئله نمایشی تفکیک کرد:

۱. ساختن آثار تاریخی-مذهبی همچون زندگی پیامبران، داستان‌های قرآنی، رخدادهای تاریخی همچون رسالت، جانشینی پیامبر، غدیر، عاشورا، غیبت و...؛

۲. به نمایش گذاشتن چهره پیشوایان دینی در نمایش و اجرا.

به نظر می‌رسد که دربارهٔ مسئله اول یعنی ساختن آثار نمایشی و اجرایی از رخدادهای تاریخی و مذهبی از جمله داستان‌های صدر اسلام و یا زندگی پیامبران و امامان هیچ گونه منع فقهی وجود نداشته است و بسیاری از آثار مذهبی و تاریخی در دهه‌های اخیر چه در ایران و چه در دیگر سرزمین‌های اسلامی توسط مسلمانان نسبت به زندگی پیامبر، ائمه، پیامبران اولوالعزم و داستان‌های قرآنی ساخته شده است و هیچگاه توسط فریقین و حتی دیگر ادیان ابراهیمی و غیر ابراهیمی مورد مخالفت واقع نشده است. چه‌بسا ساختن آثار نمایشی دربارهٔ زندگی پیشوایان دینی مورد رغبت و توصیه عالمان دینی در ادیان هم بوده است، زیرا تاثیرگذار، تبلیغی و موجب گرایش بیشتر انسان‌ها به دین شده است. ساختن فیلم‌هایی همچون محمد رسول الله، امام علی(ع)، یوسف پیامبر، مصائب مسیح، ده فرمان و غیره در میان مسلمانان، مسیحیان و یهودیان همواره از آثار مثبتی برخوردار بوده و مخاطبان زیادی داشته است؛ به طوری که فیلم‌های نمایشی در عرصه الهیات همواره مخاطبان زیادی را به خود اختصاص داده است و کارگردانان بزرگ جهان همچون اسکورسیزی، گیبسون، امریک، مصطفی عقاد، اسپیلبرگ و دیگران یک یا چند فیلم الهیاتی را در کارنامه خویش داشته‌اند.

نمایش و اجرای شخصیت‌های دینی

یکی از مسایل مهم در عرصه نمایش و اجرا خصوصاً در سنت اسلامی و میان فقهاء به نمایش گذاشتن چهره پیامبر و امامان معصوم و فرزندانشان در آثار نمایشی و اجرایی است که در دهه‌های اخیر همواره مورد بحث و گفت‌وگو میان عالمان دینی بوده است که آیا از جنبه فقهی و شرعی نشان دادن چهره پیشوایان و قدیسان در یک نمایش یا اجرا جایز است یا خیر؟ در گذشته در تاریخ نگارگری و نقاشی، خصوصاً از دوره صفویه به بعد، چهره پیامبر و معصومین معمولاً با چهره‌پوشانی به صورت هالهٔ نور یا برقع (نقاب) کشیده می‌شد و یا صورت از زاویه‌ای ترسیم می‌شد که دیده نشود تا موجب تکریم و تقدس بخشی، تجسم آزاد مخاطب از چهره ایشان و احترام به آنان باشد.[۱۲] حتی در این راستا بعضی از فقهاء ساخت تصاویر پیامبران و اولیاء الهی را نیز حرام می‌دانستند (اعرافی، ۱۳۹۵، ج۶: ۶۶۰-۶۵۷). ولی در سده گذشته به جهت اهمیت یافتن سینما و هنرهای نمایشی این بحث به عرصه تلویزیون و سینما و آثار نمایشی کشیده شد، مبنی بر این که آیا جایز است صورت معصومین به نمایش آید و آیا اصلا صحیح است که یک هنرپیشه نقش معصوم را بازی کند یا خیر؟ به نظر می‌رسد در گذشته در تعزیه که از قدیمی‌ترین و آئینی‌ترین هنرهای نمایشی بوده است، بازی کردن فردی به جای امام و امام زادگان ـ گاه بدون آنکه صورت او مشخص باشد ـ وجود داشته است و

حتی در نقاشی و نگارگری نیز تصاویر و تمثال‌های پیشوایان دینی در نگاره‌های عاشورایی استفاده می‌شده است، هرچند که بعضی از فقها با این مسئله مخالف هم بوده‌اند. اما در دهه‌های اخیر که سینما یا هنر هفتم از اهمیت خاصی برخوردار شد و تصاویر متحرک وارد عرصه نمایش شد، این پرسش جایگاه خاصی را بازی کرد که آیا جایز است، صورت فردی به عنوان صورت معصوم نشانه داده شود یا خیر؟ به نظر می‌رسد که همه فقهاء بر این مسئله تأکید داشته‌اند که در تعزیه و شبیه خوانی‌ها باید از هرگونه امور ناپسند که موجب وهن دین و توهین به شخصیت معصومین باشد، پرهیز کرد و گاه گفته شده است که پاره‌ای از مناقشات در شبیه خوانی و هنرهای نمایشی، نیازمند امور و کارهایی است که مغایر با عظمت شخصیت معصومین و یا مغایر با عزاداری است. بر این اساس گاه دیده شده است که بعضی از مراجع و عالمان دینی به مخالفت با شبیه‌خوانی‌ها پرداخته‌اند، چون معتقد بودند که آن نمایش و اجرا توام با بدعت و تحریف بوده است.

به طور کل چه عالمانی که شبیه خوانی را تحریم کرده‌اند و چه آنهایی که تأیید کرده‌اند در یک مسئله با یکدیگر توافق دارند، مبنی بر این که نباید نمایش موجب توهین، بدعت و بی احترامی به مقام معصومین باشد. حتی آن دسته از عالمانی که به جواز نمایش چهره معصومین در عرصه سینما و فیلم‌های نمایشی نظر داده‌اند بر این باور هستند که نباید هر فردی این نقش را ایفاء کند و در اذهان مردم، شخصیتی منفی باشد. در واقع به طور کل همه فقهاء از باب ادب و احترام، نشان دادن چهره معصوم یا بازی کردن فردی به جای معصوم را امری مهم می‌دانند و تأکیدشان بر این است که به جهت عرفی نشدن و برای احتراز از نشان دادن صورت یک بازیگر به جای معصوم، باید مراقب نمایش تصویر پیشوایان دین بود. البته لازم به ذکر است که می‌توان گفت در هنرهای نمایشی، اجرا، کانسپچوال، اینیستالیشن، امکان این هست که بدون آنکه تصویر معصومین نشان داده شود، حضور آنها در داستان و روایت حس شود، همانطور که در بعضی از آثار نمایشی که دربارهٔ زندگی پیامبر اسلام، امام حسین(ع) و دیگر پیشوایان ساخته شده است، بدون آنکه صورت آنها و یا جسم‌شان نشان داده شود، محوریت داستان و پی‌رنگ فیلم بر اساس شخصیت و زندگی آنان شکل گرفته است.

نتیجه‌گیری

با توجه به اینکه در این مقاله میان نمایش و اجرا تفاوت قائل شدیم، بنا بر این نمایش به معنای بازی کردن فرد به جای دیگری و نقش دیگری است اما اجرا به معنای ایفاء کردن یک عمل و کار زنده است که انسان در آن نقش دیگری را ایفا نمی‌کند بلکه اجرا بر مبنای فکر و اعتقادات خود بازیگران شکل می‌گیرد و جسم و فکر فرد در مرکز چنین ارائه‌ای می‌باشد. از این رو به صورت مشترک در هنر پرفورمنس و در اجراءهای آئینی عاشورا، تکیه بر کنش بازیگر است و روایتی از یک داستان و یا رخداد صورت می‌پذیرد بدون آنکه در آن صحنه‌پردازی خاص، زمان و مکان ویژه، سناریوی از پیش تعیین شده باشد. با توجه به اینکه خصوصیات اجراهای عاشورایی به عنوان یک عمل آئینی تکیه بر اعمالی دارد که هر فردی در آن به منزله بازیگر است و ایفای نقش دیگران به حداقل می‌رسد و هر فردی گویی خود به کنشی فردی اقدام می‌ورزد، از این رو میان اجراهای عاشورایی و هنر پرفورمنس شباهت‌هایی وجود دارد. در واقع چارچوب و ژانر هنر پرفورمنس با خصوصیاتی که دارد مانند شامل شدن بر عناصر تصویری، شنیداری، اجرایی و تکیه بر سوژه‌های روزمره و فرهنگ عامه، متناسب با ارائه سوژه‌های مذهبی و آئینی است و به همین جهت میان اجراهای عاشورایی و این سبک هنری، بدون آن که میان آن دو این همانی باشد، شباهت‌های زیادی به چشم می‌خورد و یک هنر برآمده از دل سنت و یکی برآمده از دوران پسامدرن در عناصری با یکدیگر همخوانی دارند و می‌توان از شباهت‌ها و تفاوت‌های آن دو سخن گفت. البته همچنین در کنار این شباهت‌ها می‌توان تفاوت‌هایی را میان هنر پرفورمنس و اجراهای عاشورایی بر شمرد که از جمله آنها ایجاد حیرت زدگی، تعجب، جلب توجه و غافلگیری در مخاطب و یا سرگرمی حاصل از شیوه خاص اجرا در هنر پرفورمنس است که در اجراهای عاشورایی این انگیزه‌ها دیده نمی‌شود و انگیزه حسی کردن و واقعی نمودن واقعه عاشورا برای خود و مخاطبان به عنوان یک ماجرای حقیقی و تاریخی، مهمترین عامل شکل گیری اجراهای عاشورایی است. به علاوه تمامی فقهاء دربارهٔ به تصویر کشیدن چهره پیشوایان دین در هنرهای نمایشی و اجرا بر این مسئله با یکدیگر توافق دارند که نمایش چهره پیشوایان نباید موجب وهن و بی احترامی به مقام آنها باشد و چه فقیهانی که به تصویر کشیدن معصومین در هنرهای نمایشی را حرام می‌دانند و چه آنها که اصل به تصویر کشیدن را مجاز می‌دانند، در این مسئله با یکدیگر توافق دارند که نمایش و اجرای پیشوایان دینی نباید موجب عرفی شدن و تخفیف در مقام آنها باشد. به علاوه در دهه‌های اخیر آثاری نمایشی و اجرایی ساخته شده است، که بدون نشان دادن تصویر معصومین، روایت و داستان فیلم بر اساس زندگی آن بزرگان شکل گرفته است و به هیچ وجه تصویری از صورت‌شان و یا حضور جسمانی آنان در این آثار به چشم نمی‌خورد و چه‌بسا می‌توان آثاری نمایشی و اجرایی داشت که بر اساس شخصیت معصومین باشد بدون آنکه نیاز باشد تا تصویری نشان داده شود؛ هرچند که در بعضی از موارد مثل امام مهدی(عج)، بر خلاف دیگر معصومین، اساسا حتی تصویری از امام مهدی(عج) وجود ندارد، ولی در عین حال می‌توان آثاری نمایشی، اجرایی، کانسپچوال و اینیستالیشن

DOI: 10.22034/RPH.2022.697038

ساخت که تکیه بر شخصیت و صفات آن بزرگان داشته باشد.

پی‌نوشت

1. conceptual art
2. installation art
3. Happening art
4. ecstasy

۵. حمله‌خوانی شیوه‌ای از نقالیِ ملی و شیعی است و نمایشگران این گونه آئینی که به «حمله‌خوانان» شهرت دارند درون‌مایه نقالی خود را از دو حماسهٔ تاریخی، ملی، دینی، مذهبی و تخیلی برگرفته و اقتباس کرده‌اند. حمله‌خوانی سنتی است که اغلب در نواحی آذربایجان، گیلان، مازندران و خراسان شمالی و مرکز کشور مورد استفاده قرار می‌گرفته اما نمونه‌های اجرایی از این آئین نمایشی در باقی نقاط کشور نیز به ثبت رسیده است.

۶. نخل نمادی از مرگ و فداکاری است و به شکل تابوت اما بزرگ‌تر از آن ساخته می‌شود. در سپیده‌دم روز عاشورا نخل را از جایگاه مخصوص درمی‌آورند و آن را تزئین می‌کنند و کنار آن سینه‌زنی میکنند. «طلوع‌خوانی» در سپیده‌دم عاشورا قبل از طلوع آفتاب انجام می‌شود که دسته‌های سینه‌زن با چراغ و فانوس در محله‌های شهر به راه می‌افتند و مردم را از واقعهٔ عاشورا آگاه می‌کنند.

۷. علم به معنای نشانه است. علم با نام‌های گوناگون لواء بیرق، رایت، کتل، علامت، پرچم، نخل، شاخ شمشاد، درفش، جریده، توغ و... بیشترین حضور را در نمایش‌های آئینی ایرانی و به‌خصوص در نمایش شبیه ایرانی دارد. (دانشنامهٔ نمایش ایرانی، ص ۱۰۲)

۸. گروهی از عزاداران، از صبح زود در روز عاشورا، بدن خود را به گل آغشته می‌سازند و در مراسم عزاداری روز عاشورا شرکت می‌کنند. برخی اصلی‌ترین محل برگزاری این مراسم را شهر خرم‌آباد می‌دانند.

۹. سنگ‌زنی با شکل‌های مشابهی همچون کرب‌زنی در برخی نقاط گیلان و مازندران و جغجغه‌زنی در نایین و یزد از جمله مراسم جذاب عزاداری است. در این مراسم، عده‌ای پیر و جوان با برداشتن دو قطعه چوبِ دایره‌ای‌شکل که در دست جا می‌گیرند، دور میدان حلقه می‌زنند و همراه با نوحهٔ مداح و درحالی‌که به‌آرامی می‌چرخند، چوب‌ها را به هم می‌زنند و به‌مرور با ضرباهنگ تندتر، حرکت‌شان را تندتر می‌کنند، تا حدی که در واپسین لحظه‌ها، حالتی همچون رقص صوفیانه به خود می‌گیرند. مردم بر این باور اند که این مراسم یادآور مویهٔ قوم بنی‌اسد بر پیکر شهدای کربلاست. آنان با سنگ بر سر و صورت خود می‌کوفتند و به این شیوه احساس خود را دربارهٔ شهدا نمایش می‌دادند.

۱۰. این مراسم در نایین و روستاهای اطراف آن، به‌ویژه محمدیه و بافران، برگزار می‌شود و در آن، مردانِ پیر و جوان، درحالی‌که با دست چپ گوشهٔ لباس یکدیگر را گرفته‌اند، دور میدانگاهی حلقه می‌زنند و همراه با ضرباهنگ نوحه و نواختن دهل به شیوه‌ای خاص، درحالی‌که می‌چرخند، با نوحه‌خوان دم می‌گیرند.

۱۱. یکی از دلایلی که سنت‌گرایانی همچون سید حسین نصر و تیتوس بورکهارت در هنر اسلامی بر این باور هستند که هنر تعزیه از مصادیق هنر سنتی نیست، شاید این باشد که در تعزیه هر بازیگری نقش دیگری را بازی می‌کند و در حال ایفا و اجرای یک نقش حقیقی و عملی آئینی نیست. اما در همهٔ هنرهای سنتی مقدس و غیر مقدس خالق اثر در حال خلق اثری برآمده از تجربه و زیستهٔ شخصی و عملی حقیقی است که ریشه در تفکر و تمدن دینی او دارد، با این فرق که بر خلاف هنرهای سنتی غیر مقدس، در هنرهای مقدس جنبه آئینی و مناسک هم وجود دارد. یعنی در هنرهایی همچون معماری مساجد، تلاوت قرآن و خطاطی که از مصادیق هنر مقدس در سنت اسلامی است، هر هنرمندی در حال اجرا و انجام کاری است که به آن به منزلهٔ امری عبادی می‌نگرد و آن اثر هنری برای او جنبهٔ آئینی و عبادی دارد. هنرمند در این هنرها از خودِ واقعیِ خویش فاصله ندارد و به خلق اثری می‌پردازد که برای او جنبه عبادی و مقدس دارد. در واقع هنرهای سنتی مقدس از دیدگاه سنت‌گرایان بسیار شباهت به اجراهای عاشورایی دارد که در آنها نیز انسان از خودیت خود فاصله نمی‌گیرد و مشغول خلق اثری است که در عین حال که وجه هنری دارد، وجه عبادی و آئینی (ritual practice) هم دارد.

۱۲. برای بررسی عوامل چهره‌پوشانی معصومین در قرون میانه یعنی از دورهٔ صفویه به بعد، در نگارگری ایران رک. به: رساله دکتری خانم مونا میر جلیلی مهنا، *بررسی نظریات مختلف در چهره پوشانی پیامبر(ص) در نگارگری ایرانی دوره صفوی (مکاتب تبریز، قزوین-مشهد)*، دانشگاه ادیان و مذاهب.

فهرست منابع

آقاعباسی، یدالله (۱۳۸۹)، *دانشنامهٔ نمایش ایرانی: جستاری در فرهنگ و بوطیقای نمایش*، تهران: نشر قطره.

ارسطو (۱۳۸۸)، *درباره فن شعر*، ترجمهٔ سهیل محسن افنان، تهران: انتشارات حکمت.

استوکراد، کوکو فون (۱۳۹۹)، *دانشنامه دین بریل*، ترجمهٔ مهدی لک زایی و همکاران، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.

اعرافی، علیرضا (۱۳۹۵)، *مکاسب محرمه*، قم: نشر مؤسسهٔ اشراق و عرفان.

اویدا، یوشی و لورنا مارشال (۱۳۸۸)، *بازیگر نامرئی*، ترجمهٔ مژگان غفاری شیروان، تهران: انتشارات سمت.

جباران، محمدرضا (۱۳۷۸)، *سینما در آینه فقه*، قم: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

داموند، احمد (۱۳۸۴)، *بازیگری و پرفورمنس‌آرت*، تهران: نشر مرکز.

_____ (۱۳۹۳)، *خلاقیت*، بازیگری و آشفتگی‌های روانی، تهران: نشر مرکز.

دیویس، دیویس (۱۳۹۵)، *فلسفه‌ی هنرهای اجرایی*، ترجمهٔ سلما محسنی اردهالی، تهران: آوند دانش.

زاریلی، فیلیپ ب (۱۳۸۳)، *بازنگری در بازیگری*، ترجمهٔ یدالله آقاعباسی، تهران: نشر قطره.

شریف‌زاده، محمدرضا؛ کامیابی، بهاره (۱۳۹۵)، *هنر پرفورمنس*، تهران: نشر علمی.

شکنر، ریچارد (۱۳۸۶)، *نظریه اجرا*، ترجمهٔ مهدی نصرالله‌زاده، تهران: انتشارات سمت.

علیزاد، علی اکبر (۱۳۸۷)، *رویکردهایی به نظریه اجرا*، چاپ سوم، تهران: بیدگل.

مختاری، رضا؛ صادقی، محسن (۱۳۸۷)، *غنا، موسیقی*، قم: بوستان کتاب.

موسوی گیلانی، سید رضی (۱۳۹۰)، *حکمت هنر*، قم: دانشکده صدا و سیما.

میرجلیلی مهنا، مونا (۱۴۰۰)، *بررسی نظریات مختلف در چهره پوشانی پیامبر(ص) در نگارگری ایرانی دوره صفوی (مکاتب تبریز، قزوین-مشهد)*، رساله دکتری، دانشگاه ادیان و مذاهب.

میرخندان، سید حمید (۱۳۹۱)، *فقه نگاه و رسانه‌های تصویری*، قم: دانشکده صدا و سیما.

OPEN ACCESS This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Examining the Similarities and Differences Between Performance Art and Ashura Rites and the Legitimacy of Portraying Religious Leaders in Performances Based on Jurisprudence

Seyed Razi Mousavi Gilani[1]

Type of article: original research
Receive Date: 06 October 2022, Accept Date: 12 November 2022
DOI: 10.22034/RPH.2022.697038

Abstract

Performance art is one of the postmodern shows which has specific components. Features such as replacing the show with performance, improvisation, absence of a previous plan and scenario, the randomness of some elements of the play, indeterminacy of time and sometimes the place, reducing the distance between the show and reality, and the persistent presence of the audience are the characteristics of this type of performance. There is a kind of closeness and kinship between the elements of performance art and the Ashura performances formed by Shiites and Ashura mourners. In the Ashura, we see ritual actions performed by the mourning groups, such as palm twirling, flag twirling, chain swinging, chest swinging, machete swinging, financial flower, stone throwing, boiling ceremony, giving dinner to strangers, mourning groups, and the like. These performances are not a kind of show, but a kind of performance as if it is a religious and ritual act for the performers, and it is not artificial and fake. This article attempts to express the similarities or differences between performance art and Ashurai performances to compare a specific type of contemporary dramatic literature that has its audience in the Postmodern era with a Shiite ritual art. It also tries to clarify whether it is legal from a jurisprudential point of view to display the character and face of the innocents and religious leaders in performing and performing arts.

Drama and performance have been a way to narrate and retell the stories of human life throughout the history of art and human life. Man has always found those magnificent, bitter, or sad stories attractive and wanted to show them. For a long time, before cinema and television entered human life, the possibilities of narrating and narrating life stories were realized orally

1. Associate Professor, Department of Philosophy and Wisdom of Art, Qom University of Religions and Denominations, Qom, Iran. Email: dr.mousavigilani@ itaihe.ac.ir

or through quotations. Storytelling was performed through story writing, drama, and sometimes through visual arts such as painting. Therefore, the art of performance, or in a new term, the art of theater, has found a special place in cultural traditions such as ancient Greece, Rome, and Mesopotamia. So that one of the most influential arts of ancient Greece, as the origin of mythology, philosophy, and literature of the West, is dramatic literature, and people like Aristotle, in his art of poetry, lean towards dramatic literature and fiction more than any other art, and discusses aesthetic issues in this context. The research examined library sources and written documents about performance show in the postmodern era. It also examined the written and observational works of Ashura's performances. It became clear that there are many independent written works about these two performances, some of which were studied and cited in this article. However, there is no written work about the comparative study between these two drama traditions, and no one has addressed it. This article attempted to examine the similarities and differences between these two categories of works in two cultural traditions. This comparative study is the product of the measurement and evaluation of two issues.

Keywords: Performance art, Ashura performances, Show, Performance, The jurisprudence of show and performance.