

شهین حقیقی*

جستاری در

تعزیه و تعزیه‌نویسی در ایران

اشاره

تعزیه نمایش بومی ایران است که هم از جنبه مذهبی والایی برخوردار است و هم از نظر فرهنگی و هنری می‌تواند از شاخصه‌های عمده هنر تئاتر ایران به شمار آید. بازشناسی قالب نمایشی تعزیه و نیز شناخت متون معتبر تعزیه‌نامه‌ها در راستای معرفی این جلوه روشن از فرهنگ بومی ایران بویژه با توجه به تالاقی بهمن‌ماه با ماه محرم، گامی سودمند خواهد بود. شماری از متون ادبی کهن پارسی از ظرفیت اجرایی بالایی در زمینه تعزیه برخوردارند که تا به امروز به آنها پرداخته نشده است. همچنین متون تعزیه‌نامه‌ها در گذر روزگار فراموش شده‌اند و در مطالعات ادبی کمتر توجهی به آنها شده است، حال آن‌که همین متون می‌توانند مورد بررسی‌های جدی قرار گیرند و جنبه‌های ادبی و هنری خود را بر هنرجویان عرضه دارند. در این پژوهش، تلاش بر این بوده تا افزون بر مطالعه تاریخی تعزیه در ایران پیش و پس از اسلام، متونی که به گونه‌ای از دید تعزیه دارای قابلیت‌های اجرایی هستند، معرفی گردند. در پایان نیز فهرستی کامل از تعزیه‌نامه‌های فارسی آورده شده و مقایسه‌ای میان تعزیه و نمایش‌های مذهبی مسیحی صورت گرفته است.

درآمد

تعزیه در لغت به معنای عزاداری و در اصطلاح، یک قالب نمایشی است که از گذشته‌های دور در میان شیعیان رواج داشته و همانند دیگر جلوه‌های فرهنگ و ادب ایران تا دوران معاصر، تحولات گوناگونی را از سر گذرانده است. این قالب ادبی نیز در داد و ستدهای فرهنگی میان ایران و دیگر سرزمین‌ها پیوسته رو به تکامل داشته اما در دوره معاصر به ویژه با روی کار آمدن سر سلسله خاندان پهلوی، رضاخان، رو به نشیب گذاشته است. متون این تعزیه‌ها که به نسخه یا تعزیه‌نامه نامبردارند از ظرفیت‌های ادبی و نمایشی والایی برخوردارند و همواره با آغوش باز همت هنرجویان و پژوهشگران علاقه‌مند را انتظار می‌کشند تا زیبایی‌ها و ظرفیت‌های خویش را بر هنردوستان عرضه دارند و جلوه‌هایی ناب از فرهنگ و تمدن این سرزمین را به نمایش بگذارند. همچنین شناخت دقیق ظرافت‌های به کار رفته در این متون و مرور یک دوره از تحولات تعزیه‌خوانی و تعزیه‌نویسی می‌تواند هنرمندان را در بازسازی و اجرای تعزیه‌هایی متکی بر جنبه‌های علمی و نیز دربردارنده همه ظرافت‌های هنر تعزیه گذشته ایران یاری رساند. در این پژوهش تلاش بر این بوده تا ضمن مرور پیشینه تعزیه و تعزیه‌خوانی در ایران پیش و پس از اسلام، روند تحولات این قالب نمایشی از نظر گذرانده شود و در کنار آن، مواردی

همچون ساختارشناسی و بررسی مختصر تعزیه‌نامه‌ها و شناسایی جنبه‌های ادبی آنها، معرفی گذرای شماری از متون ادبی که از نظر هنر تعزیه دارای قدرت اجرایی بالایی هستند، مقایسه میان درام و تعزیه، معرفی پژوهشگران نام‌آور تعزیه، مقایسه نمایش‌های مذهبی مسیحی و تعزیه ایران، فهرست تعزیه‌نامه‌های فارسی و مواردی از این دست، در کانون توجه قرار گیرد.

۱. آشنایی با چند اصطلاح

برای وارد شدن به این مبحث، آشنایی با چند اصطلاح ضروری است:

بانی

«برپا دارنده تعزیه و یا کسی که با نیت و خواست و یا به دستور او مجلس تعزیه برگزار می‌شود. بانی به طور معمول جا و وسیله و امکان اجرای تعزیه را فراهم می‌کرد و اجرت تعزیه‌خوانان را می‌پرداخت.»^۱

تعزیه

«مجموعه‌ای از نمایش‌های مذهبی که مبتنی بر مصیبت‌هایی است که بر خاندان پیامبر اسلام وارد شده است. رویدادهای مربوط به شهادت امام حسین (ع) و پیروانش به وسیله سپاهیان یزید بن معاویه (یزید اول)، خلیفه اموی در ماه محرم سال (۶۱ هـ ق) در مرکز این رویداد است. اجرای تعزیه را آمیختگی نوحه‌خوانی، روضه‌خوانی، شبیه‌سازی و داستان‌ها و روایت‌های مذهبی شکل می‌دهد و از تمام عنصرهای داستانی و تفننی مردم بهره می‌گیرد.»^۲

تعزیه‌گردان، شبیه‌گردان، معین البکاء

«عنوان کسی که تعزیه زیر نظر او برگزار می‌شود. تعزیه‌گردان نسخه‌های تعزیه را تنظیم و جامه و وظیفه‌های هر شبیه را معین می‌کند. تنظیم صحنه، توزیع نقش‌ها و نسخه‌ها با او است.

«شناخته‌شده‌ترین تعزیه‌گردان‌های دوره قاجار، میرزا محمدتقی معروف به تعزیه‌گردان و ملقب به معین البکاء، سید احمدخان، سید عبدالله بختیاری، حاج سید مصطفی میرعزا و آقا سید کاظم میرغم بودند. اینها در دوران سلطنت ناصرالدین شاه (۱۲۶۴ تا ۱۳۱۳ هـ ق) و مظفرالدین شاه (۱۳۱۳ تا ۱۳۲۴ هـ ق) شهرت زیادی داشتند. میرزا محمدتقی تعزیه‌گردان، تعزیه‌نامه‌های قدیمی را از لحن عوامانه درآورد و به آن جنبه اشراقیت داد. رفته‌رفته «معین البکاء» اصطلاح دیگری شد که برای شبیه‌گردان یا تعزیه‌گردان به کار رفت.»

تعزیه‌نامه، نسخه

«متن یک تعزیه که تعزیه‌گردان تهیه یا جمع‌آوری می‌کند و پیش از آغاز تعزیه به شبیه‌خوان‌ها می‌دهد. نسخه، اصطلاح دیگری است که برای تعزیه‌نامه به کار می‌رود.»

بنا به گفته صادق همایونی، اصطلاح نسخه در تعزیه در دو مورد به کار می‌رود: «یکی کاغذ بلند طومارمانندی است به عرض ده سانتی‌متر و طول آن بستگی دارد به متنی که روی آن نوشته شده و به صورت لوله‌ای درآمد. هر تعزیه‌خوانی، یکی از آنها را در دست و اختیار دارد. مورد دوم به تمام نسخه‌های یک تعزیه کلا اطلاق می‌شود...»

هر تعزیه یک نسخه اصلی یا سر نسخه یا فهرست دارد که در دست تعزیه‌گردان است و از روی همین نسخه اصلی است که کارگردان یا معین‌البکاء نوبت هر کس را می‌داند و نوبت‌ها با ذکر کلمات از اشعار اولیه روی نسخه‌گردان (سرنسخه) یا (فهرست) قید شده و تعزیه‌خوانی که نسخه را در دست دارد وقتی شعری را که باید بخواند و به علامتی که به صورت خط مشخص شده رسید، توقف می‌کند و تعزیه‌گردان به کسی که نوبت اوست اشاره می‌کند.

هر یک از تعزیه‌خوانان به تناسب نقشی که ایفا می‌کردند، نسخه‌ای در اختیار داشتند. مثلاً زینب‌خوان یا شمرخوان به ترتیب نسخه زینب یا شمر را در دست داشتند. هر کدام از ایشان نیز تسلطی حیرت‌انگیز بر نقش خود داشت تا آنجا که نقش او به عنوان یک پسوند به دنبال نام اصلی‌اش باقی می‌ماند. مانند اکبر شمر یا جلال شمر.

پیش از این که نسخه‌های تعزیه بر روی کاغذهای جداگانه با تعیین نقش و نوبت هر کس نوشته شود، دفترچه‌های بیاضمانندی وجود داشته که همه اشعار یک تعزیه در آن بوده و هر بیاض شامل چندین تعزیه. شاید این شیوه نگارش بوسیله تعزیه‌سرایان به وجود آمده تا شکل ظاهر نوشتن آنها نیز به بیاض‌های دعا و ذکر مصیبت بی‌شبهت نباشد و هر تعزیه‌خوانی که نسخه خود را گم کند با مراجعه به آنها مشکلش را حل کند و شعر خود را باز یابد.

این بیاض‌ها به صورت دفترچه‌ای است به طول تقریبی بیست تا بیست و پنج سانتی‌متر و عرض ده تا پانزده سانتی‌متر که از ته به صورت عرضی به هم دوخته شده و خطوط آن، چپ و راست و از بالا به پایین و از پایین به بالا است و جز تعزیه‌خوانان حرفه‌ای و مسلط، برای دیگران مشکل است که متنی یا نسخه‌ای را از آن استنساخ کنند.»^۳



صفر، غیر از پنج‌روز حوالی عاشورا در مقدمهٔ یک واقعهٔ اصلی بازی می‌شود.

دسته‌های عزاداری مذهبی

دسته‌هایی که در ماه‌های محرم و صفر و روزهای عزاداری از مقابل مردم می‌گذرند. این دسته‌ها با خود نشانه‌ها و نمونه‌های شناخته شدهٔ تمثیلی حمل می‌کنند که نشانهٔ رویدادهای شناخته شده‌ای است. «در دوران قاجار (۱۲۱۰ تا ۱۳۴۴ هـ ق) به ویژه در زمان سلطنت ناصرالدین شاه (۱۲۶۴ تا ۱۳۱۳ هـ ق) دسته‌گردانی با تجمل و تشریفات بسیار برگزار می‌شد. دسته‌های روز با نقاره و علم و بیرق و کتل و دسته‌های شب با طبق‌های چراغ زنبوری و حجله و مشعل به راه می‌افتادند و در فاصله‌هایی در مسیر حرکت دسته، سینه‌زن‌ها با آهنگ موزون نوحه، سینه می‌زدند. این دسته‌ها، تصویرهای زنده‌ای هم با خود حمل می‌کردند که یادآور رویدادهایی از واقعهٔ کربلا بود.»^{۱۰} دسته‌گردانی کم و بیش با همان تشریفات در ماه‌های عزاداری برگزار می‌شود

سنگ‌زنی

«به هم کوفتن دو قطعه سنگ یا چوب یا استخوان، سنگ‌زدن‌ها، این دو قطعه را به طور معمول با تسمه به کف دست‌ها می‌بستند و در روزهای عزاداری به هم می‌کوفتند که از آن، صدای گرفته و اندوهناکی برمی‌خاست. گروه سنگ‌زنان با دسته‌های عزاداری و نوحه‌خوان همراه بودند.»^{۱۱}

سیاه

«یک شخصیت نوعی در تقلید ایرانی، مسخره‌بازی، رقص، مطربی، بدیهه‌پردازی از کارهای این شخصیت است. در تعزیه نیز سیاه را با شخصیتی تقریباً همانند شخصیت سیاه تقلید می‌بینیم. غلام حضرت علی(ع) قنبر، مانند سیاه تقلید، زیرک، وفادار، رند و

تعزیه ثابت

«تعزیه‌ای که توسط یک گروه ثابت در محوطهٔ ثابتی از یک میدان یا فضای باز دیگر اجرا شود؛ در برابر تعزیهٔ دوره که توسط گروه‌های متعدد و متحرک میدان بازی می‌شود.»^۵

تعزیهٔ دوره

«مجموعهٔ چند دستگاه تعزیه است که همزمان توسط چندین گروه تعزیه‌خوان، در محل‌های مختلف اجرا می‌شود و ترتیب اجرای این تعزیه‌ها با ترتیب وقوع حوادث مطابقت دارد.»^۶

تعزیهٔ زنانه

«تعزیه‌ای که به وسیلهٔ زنان و برای تماشاگران زن در دنبالهٔ مجلس‌های روضه‌خوانی زنانه اجرا می‌شد. تعزیهٔ زنانه عمومیت و توسعهٔ چندانی نیافت و تنها به شکل یک کار تفننی باقی ماند؛ چون ناگزیر تنها در خانهٔ رجال و ثروتمندانی که توانایی تهیهٔ وسیله و جای بازی را داشتند ممکن بود. تعزیهٔ زنانه تا میانهٔ عهد احمدشاه قاجار (۱۳۲۷ تا ۱۳۳۹ هـ ق) گاه به گاه در خانه‌های اشراف‌بازی می‌شد و کم‌کم از میان رفت.»^۷

تعزیهٔ مضحک (گوشه)

«تعزیه‌ای که با تکامل کمی و کیفی پیش واقعه‌ها به وجود آمد. پیش واقعه‌ها را گوشه می‌گویند و در آغاز نمایش به شکل پیش پرده‌بازی می‌شود. غلو در تمام جنبه‌ها پایه‌های اصلی تعزیهٔ مضحک است. طنز و کنایه و نفرین و تمسخر نسبت به مخالفان اسلام، تعزیهٔ مضحک را شکل می‌دهد. در گذشته در این تعزیه‌ها گاهی برای نشان دادن مجلس کفار از مطربان و تقلیدچی‌ها و مسخره‌ها کمک گرفته می‌شود.»^۸ «عروسی رفتن فاطمهٔ زهرا(ع)» و «شهادت یحیی بن زکریا» از نمونه‌های تعزیهٔ مضحک است. تعزیهٔ مضحک در عیدهای مذهبی و جمعه‌ها و ماه‌های محرم و



شوخی طبع است. صحنه‌های مربوط به «قنبر» در تعزیه مضحک، از خنده‌آورترین صحنه‌هاست.^{۱۲}

شبییه

«اصطلاحی برای شخص‌بازی در تعزیه، اگر این شخص در نقش ویژه‌ای تسلط داشته باشد، به نام خاص شبیه خوانده می‌شود؛ مانند شبیه «حر»، شبیه «شمر»، شبیه «ابوالفضل»، و جز اینها که به طور معمول به آنها «حرخوان»، «شمرخوان» و... گفته می‌شود.^{۱۳}

مشگر، شروه‌گو، مویه‌گر

در ایران از دیرباز «در کنار خویشان و آشنایان متوفی کسانی به نام مشگران (= مویشگران) بوده‌اند که مجلس عزّا را رونق می‌دادند.^{۱۴} این گروه با دریافت حق‌الزحمه، در مجالس عزاداری حاضر می‌شدند و به خواندن اشعار حزن‌آلود، بستگان شخص از دست رفته را می‌گریاندند. این گروه همان است که خاقانی در رثای فرزند خود به آن اشاره دارد:

«پای ناخوانده رسیدند نفر مویه‌گران

وا رشیداه کنان راه نفر بگشایید»

مقتل‌نویس، تعزیه‌نویس

«اصطلاحی که برای نویسنده یا گوینده تعزیه‌نامه به کار می‌رود.^{۱۵}

۲. تعزیه در ایران پیش از اسلام

تعزیه در لغت به معنی عزاداری و در اصطلاح قسمی نمایش مذهبی است که از دیرباز در میان شیعیان اجرا می‌شده است. موضوع تعزیه، ذکر مصائب و شهادت است که بر خاندان پیامبر اسلام رفته است، اما رویدادهای اصلی تعزیه که در ایام محرم (عاشورا) اجرا می‌شود، مربوط به شهادت سرور شهیدان حضرت امام حسین (ع) و یارانش در واقعه کربلا است.

در فرهنگ ایرانی، یادکرد مردگان به ویژه شهیدان، از دیرباز طرف توجه بوده است. سخن را از روزگاران کهن آغاز می‌کنیم؛ از قهرمانان و دلاوران ایران زمین در عهد اسطوره‌ای این سامان. سیاوش شهید اسطوره‌ای ایران، از دیرباز کانون مراسم سوگواری‌های مردم شهرهای مختلف این دیار بوده است. داستان معصومیت، پاکی، آزادی، وارستگی و پاکدامنی این شهید که وی را تا حد یک قدیس بالا برده است، سینه به سینه در میان ایرانیان نقل شده و در همیشه تاریخ این سرزمین پابرجا مانده است.

مویه بر مرگ سیاوش از هزاران سال پیش تاکنون در فرهنگ ایران جای داشته است. هنوز هم: «نشستن بر سوگ جوانی را در اقلیم پارس «سووشون» می‌گویند و در غرب ایران و در میان لرها، زنان در عزاداری‌هایشان، ترانه‌هایی با آهنگی غمناک می‌خوانند و مویه می‌کنند، این عمل را «سووشون» (سوگ سیاوش) می‌نامند.^{۱۶}

داستان سیاوش از غمناک‌ترین داستان‌ها در سنت ایرانی است که بر اساس اسناد تاریخی، آیین «گریستن مغان» یا «کین سیاوش»، به عنوان نمایشی مذهبی از دوران ساسانیان باب شده است.

«ریچاردن. فرای» نویسنده کتاب «بخارا دستاورد قرون وسطی» می‌گوید: «از اشارات مختصر و پراکنده‌ای که در مآخذ وجود دارد، می‌توان چنین پنداشت که اکثریت مردم واحه بخارا آیین محلی خاصی داشته‌اند که در آن شخصیت اساطیری و حماسی سیاوش نقش مهمی داشته است. دلیلی نیست که روایات چندین مآخذ فارسی و عربی را حاکی از این که نوحه‌سرایی در مرگ سیاوش بسیار رایج بوده و بر سر گور وی در نزدیک بخارا قربانی می‌کرده‌اند، با شک و تردید تلقی کنیم.»^{۱۷}

«با کاوش‌هایی که یک باستان‌شناس روس «الکساندر مونگیت A.Mongait» داشته است، در کتاب خود «باستان‌شناسی در اتحاد شوروی» تصویری از یک مجلس سوگواری برای سیاوش آورده که آن را از نقش‌های دیواری شهر «سغد» «پنج‌کند» واقع در دره زرافشان - به فاصله شصت و هشت کیلومتر از سمرقند - به دست آورده و ظاهراً متعلق به سه قرن پیش از میلاد است.»^{۱۸} در این تصویر، مردان و زنان، دریده‌گریبان، بر سر و سینه می‌زنند. یک عمارت حامل شبیه سیاوش بر دوش شماری از افراد قرار دارد که به عمارت دسته‌های عزاداری دوره اسلامی شبیه است. حمل عمارت با نقل داستان تأثرآور زندگی و مرگ سیاوش، از زبان نقّالان و قوالان در جریان بوده و یک شبیه، صحنه‌هایی از زندگی و مرگ سیاوش را بازی می‌کرده و مطربان سروده‌های «کین سیاوش» را می‌نواختند می‌خواندند.

در فهرست لغات نادر کتاب «تاریخ بخارا» اثر «ترشخی»، زیر عنوان «کین سیاوش» آمده است: «نام لحنی است از موسیقی از ساخته‌های باربد»^{۱۹} و این همان لحن است که نظامی در اثر ماندگار خود، خسرو و شیرین از آن یاد می‌کند:

تعزیه و روضه‌خوانی در موازات یکدیگر رو به سوی کمال می‌گذاشتند تا این که سرانجام به هم پیوستند. از این پس در ضمن برگزاری تعزیه، روضه‌خوانان به ذکر مصایب اهل بیت می‌پرداختند و ماجرای کربلا را همپای نمایش‌ها برای مردم باز می‌گفتند

چو زخمه راندی از کین سیاوش
پر از خون سیاوشان شدی گوش

(نظامی گنجوی، خسرو شیرین، ص ۱۹۴)

همچنین در کتاب «تاریخ بخارا» درباره آداب و رسوم مربوط به «سوغ سیاوشان» می‌خوانیم: «احمد بن نصر گوید که ابوالحسن نیشابوری در «خزاین العلوم» آورده است که (سبب) بنای «قهنذر بخارا» یعنی حصارک ارگ، آن بوده که سیاوش بن کی کاوس، از پدر خویش بگریخت و از جیحون بگذشت و نزدیک افراسیاب آمد. افراسیاب او را بناخت و دختر خویش را به زنی به وی داد. (و بعضی گفته‌اند که جمله ملک خویش به وی داد) سیاوش خواست که از وی اثری ماند در این ولایت، از بهر آن که این ولایت او عاریتی بود. پس وی این حصار را بنا کرد و بیشتر، آنجا بود و میان وی و افراسیاب بدگویی کردند و افراسیاب او را بکشت و هم در این حصار بدان موضع که از در شرقی اندر آبی (اندرون در کاه‌فروشان، و) آن را «دروازه غوریان» خوانند او را آنجا دفن کردند و مغان بخارا بدین سبب آن جای را عزیز دارند و هر سالی هر مردی، آنجا یکی خروس برد و بکشد، پیش از برآمدن آفتاب روز نوروژ و مردمان بخارا را در کشتن سیاوش نوحه‌هاست؛ چنان که در همه ولایت‌ها معروف است و مطربان، آن را سرود ساخته‌اند و می‌گویند و قوالان آن را «گریستن مغان» خوانند.»^{۲۰}

از دیگر آیین‌های نمایشی با رنگ و بوی تعزیه در این عصر، مجلس تعزیه مانی است. «پس از قتل مانی در زمان «وهرام» [بهرام] اول، مانویان به یادگار روز شهادت نبی خود، روزی را معین کردند، موسوم به «عید بما» در این جشن منبری می‌گذاشتند که حاکی از حضور استاد غایب باشد. چون در زبان یونانی منبر را Bema گویند، این روز چنین خوانده شده است. در قطعه‌هایی که به زبان شمالی^{۲۱} در دست است، چنین می‌نویسد: «بیا بید اینجا در این روز بما، تا از بسی سمساره samsāra [برگرفته مانویان از زبان سانسکریت به معنی تناسخ] نجات یابید.»^{۲۲}

قراردادهای نمایشی، از جمله گذاشتن منبر در این آیین به یادگار استاد غایب از جمله عواملی است که به این مراسم رنگ و بوی نمایشی خاصی داده است.

یکی دیگر از متونی که می‌توان آن را در زمره غم‌نامه‌های باستانی به شمار آورد، داستان غمناک زریر است. کتاب «یادگار زریر»

یا «یادگار زریران»، اثری متعلق به ایران سده‌های میانه است که از روزگار ساسانیان باقی مانده است و احتمالاً بر پایه اثری اصیل از عهد پارتیان می‌باشد. بی‌شک این اثر پیش از آن که به ثبت برسد، سده‌های متمادی توسط رامشگران و خنیاگران دربار پارت (غوزان) به آواز خوانده می‌شد. این اثر حماسی، همچون مصیبت امام حسین (ع) بر شخصیت زریر، مدافع از جان گذشته و دلیر راه دین متمرکز است. حماسه زریر قطعه‌ای است از رشته داستان‌های پهلوانی که توسط «مهرآبان کیخسرو» [؟]، روایت شده است. این حماسه با تفاوت‌هایی در گشتاسب‌نامه [دقیقی] و شاهنامه [ثعالی] و بعدها در شاهنامه فردوسی بر همان اساس اولیه، داستان‌پردازی و شعرسرای شده است. در یشت‌های پنجم و سیزدهم نیز، دلاوری و پرهیزگاری زریر، برادر گشتاسب، ستوده شده است.

حماسه یادگار زریران دارای دو جنبه بسیار مهم است که آن را با روایات دقیقی و ثعالی متمایز می‌کند؛ یکی جنبه نمایشی آن است که احساس بیننده یا شنونده را برمی‌انگیزد و دیگری تاریخ است، که به طور اهم می‌توان مواردی را از قبیل: دین‌پذیری گشتاسب، برآشتن جاماسب و جنگ ایران و خیونان برشمرد و به آن اشاره کرد.^{۲۳} در اینجا، برای آشنایی بیشتر، خلاصه‌ای از داستان زریر نقل می‌شود:

گشتاسب، شاه ایران با همه نزدیکان و فرزندان خود به دین زردشت می‌گرایند، این امر خشم ارجاسب پادشاه تورانیان را برمی‌انگیزد، از این رو از گشتاسب می‌خواهد تا دست از این آیین نو بردارد اما گشتاسب نمی‌پذیرد. ارجاسب وی را به جنگ فرامی‌خواند، گشتاسب اعلام آمادگی می‌کند.

جاماسب، وزیر گشتاسب، پیشگویی می‌کند که در این جنگ زریر برادر گشتاسب با فرزندان و چند تن از نزدیکانش کشته می‌شود؛ اما فرجام جنگ، پیروزی ایرانیان خواهد بود.

جنگ در می‌گیرد. زریر - آن گونه که جاماسب گفته بود - بر دست «بی‌درفش» برادر ارجاسب، کشته می‌شود. پسر او «بستور» و بنا به گفته فردوسی، «نستور»، جامه رزم پوشیده به اوردگاه می‌شتابد و به راهنمایی روان پدر، بیدرفش را می‌کشد.

از دیگر سوی، ارجاسب، به دست اسفندیار گرفتار می‌آید. اسفندیار یک دست، یک پا و یک گوش او را می‌برد؛ یکی از چشمان وی را هم می‌سوزاند. آنگاه او را سوار بر خری دم بریده می‌کند و به سوی

توران می‌فرستد.^{۲۴}

هم در داستان زندگی و مرگ سیاوش و هم در «یادگار زیریران» می‌توان به نقاط مشترکی با آیین‌های سوگواری امام حسین(ع) دست یافت. پرداختن به همه این مشترکات و ویژگی‌ها از حوصله این بحث بیرون است، تنها نگاهی گذرا به چند ویژگی برجسته می‌افکنیم و درمی‌گذریم:

نخستین ویژگی مشترکی که میان این دو داستان با روایات مندرج در تعزیه‌نامه‌ها به چشم می‌خورد، آگاهی قهرمانان از زمان مرگ خویش (مرگ آگهی) است. هم سیاوش، هم زریر و هم امام حسین(ع) در جای جای داستان به زمان مرگ خود اشاره می‌کنند. جاماسب از پیش مرگ زریر را پیشگویی کرده است. سیاوش نیز در گفت‌وگو با «پیران» سردار تورانی از سرنوشت خود سخن می‌گوید:

کند زار کشته مرا بی‌گناه

کسی دیگر آید بدین تاج و گاه

(شاهنامه، ج ۳، ص ۱۰۹)

و باز در دیگر جای، در قالب خواب، سرنوشت خویش را می‌بیند و سپس برای فرنگیس بازگو می‌کند.

با بررسی و مطالعه تعزیه‌نامه‌ها، هرگاه که رشیدی از خاندان امام حسین(ع) به آوردگاه می‌شتابد، امام با کلامی حزین و آهنگی جان‌گداز، سرنوشت غم‌انگیز وی را بازگو می‌کند. داستان شهادت حضرت امام حسین(ع) و خاندان و یاران وی، در بدری و مصائب زنان و اسیران خاندان پیامبر(ص)، از زمان کودکی وی و حتی از زبان پیامبر(ص) نقل می‌شود. تعزیه‌نامه‌هایی وجود دارد که موضوع آنها آگاهانیدن پیامبر(ص) و خاندان وی از مرگ دلخراش حسین(ع) در صحرای کربلاست.

موجودات نیز در این گونه حوادث جان می‌گیرند و پررنگ‌تر جلوه می‌کنند. خاک و آب و آتش و باد گویی در طغیانند. با مرگ سیاوش طوفان به پا می‌شود. حیوانات در سوگ حضرت سیدالشهدا غمگین و شرم‌زده‌اند. «ذوالجناح» اسب حضرت امام حسین، شهربانو را از دست خیل اشقیا می‌راند و به کوه می‌برد و در داستان سیاوش «شبرنگ بهزاد» مأمور می‌شود تا فرنگیس را از دست روزبانان افراسیاب رهانده به ایران برساند.

در یادگار زیریران، «مرگ زریر، با عزیمت اسفبار پسر جوانش بستور (به قول فردوسی نستور) دنبال می‌شود، که به رغم صغرسن،

به جنگ با بیدرفش می‌شتابد و انتقام پدرش را می‌گیرد. کنار پیکر به خون تپیده و بی‌جان پدرش می‌ایستد و به روش خاص تعزیه‌خوانی‌ها، با کلمات حزن‌انگیز، بر حال زار پدر نوحه می‌زند. نوحه‌اش دارای خصایص زلال شاعرانه است و کمتر احتمال می‌رود که در محافل مذهبی زرتشتی قرائت یا خواندن یادگار زریر هم چند مرثیه‌های ائمه(ع) در ادوار اخیر اسلامی، همان مفهوم ایثارگرانه و درون‌پالای خود را دارا بوده باشد.^{۲۵}

روی هم رفته، نزدیک‌ترین همانندی تعزیه را در سنن قبل از اسلام، باید در داستان سیاوش باز یافت.

با گذشت زمان و گسترش دین اسلام در ایران و آشنایی ایرانیان با قدیسان و شهیدان راستین، قهرمانان اسطوره‌ای آرام آرام کنار می‌روند، اما نمی‌میرند. به ناخودآگاه جمعی مردم می‌پیوندند و زمانی بعد در شخصیت امام حسین(ع) تبلور می‌یابند. این بار قهرمان واقعی است نه اسطوره‌ای. روشن است که یک شهید واقعی بیش از یک شهید اسطوره‌ای طرف توجه قرار می‌گیرد؛ اما بنا بر اصل تقدس شهید و شهادت، آن که بیشتر رنگ خیالی دارد، در دیگری که واقعی است حل می‌شود و تعزیه جان می‌گیرد. (در این زمینه، مطالعه صفحه ۱۵ به بعد از «درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران» اثر جابرعنصری، سودمند خواهد بود.)

جز این دو تراژدی که در استخوان‌بندی تعزیه‌های اسلامی نقش داشته‌اند، مراسم سوگواری بر خدای «بعل» که در میان مردم بین‌النهرین رواج داشته است و در دوران باستان به اجرا درمی‌آمده، نیز در ساختار نمایشی تعزیه اثرگذار بوده است.

در دوران حکومت مادها، پیوند ازدواج میان شاهزاده‌های ماد و شاهزاده بابل به گسترش روابط میان ایران و بابل از راه پیوند میان خاندان زد. در این دوره روابط سیاسی ایران و بابل از راه پیوند میان خاندان پادشاهی ماد و خاندان حکومتی بابل، گسترش می‌یابد. «پیمانی میان ماد و بابل منعقد می‌شود و ولیعهد بابل، بخت‌النصر، با آمیتیس - نواده کیاکزار [پادشاه ماد] - ازدواج می‌کنند.»^{۲۶} این پیوند میان ایران و بابل بعدها در فرهنگ ایران مؤثر واقع می‌شود.

پس از مادها، کورش هخامنشی سرزمین بابل را به قلمرو ایران افزود. آزاداندیشی و دید باز کورش در حرمت نهادن به ملل تابعه و آداب و اعتقادات ایشان تا آنجا بود که کورش، دست خدای بعل را به نشانه احترام لمس کرد: «کورش خود را به عنوان فاتح به ملت معرفی



نکرد بلکه به منزله منجی و جانشین قانونی تاج و تخت معرفی نمود. و برای توفیق اهمیتی که وی به متصرفه جدید خود می داد، عنوان «پادشاه بابل، شاه کشورها» را به خود داد. او همه پیکرهای خدایان را که «نبونید» به پایتخت حمل کرده بود، به معابد اصلی بازگردانید و به هنگام جشن سال نو به تقلید سلاطین بابل، دست خدای بعل را لمس کرد.^{۲۷}

پیوند با بابل اگرچه از دوره مادها آغاز شده بود، اما در دوره کوروش، این پیوند اوج می گیرد. وی، خود راه «شاه بابل» می خواند و از دیگر سوی به عنوان شاهنشاهی ایرانی نژاد، دست خدای بعل را لمس می کند و آن را حرمت می نهد. از این رو است که در دوره های بعد در ریشه یابی های آیین تعزیه، نمودهایی از سوگواری مردم بابل در سوگ خدای بعل را مشاهده می کنیم که گویا با همین پیوندها، که در اصل جنبه سیاسی داشته وارد فرهنگ ایران گردیده است.

«ادبیات دوره خط میخی یک نمایش مذهبی را در دوران سومرها بر ما روشن می سازد که چنین بوده است: هر سال ضمن جشن های نوروز، مرگ و رستاخیز بعل نمایش داده می شد، این جشن ها دو قسمت داشت: یکی ذکر مناقب و مصائب خدا و دیگری، تظاهرات سمبلیک روحانیون در تمام بابل و شهرهای دیگر آن سامان. خدا در دنیای دوزخ زندانی بود. جسد تکه پاره اش که خون از جراحات آن روان بود در کفنی پیچیده و در مقبره ای که عده ای آن را محافظت می کردند قرار داشت. مادرش در کنار او به خدایان استغاثه می کرد. در همان مقبره یک نفر جنایتکار را که روز هفتم ماه سر بریده بودند، به صورت خوک مسخ شده درآورده بودند، نوری که از روزنه در مقبره

به درون می تابید، نشانی از پیروزی خدایان آسمانی بر خدایان دوزخی و همچنین رستاخیز آینده مرده بود... روزی که این مراسم در معبد برگزار می شد، تشریفات و اجتماعات دیگری در کوچه های بابل صورت می گرفت: روحانیون و مؤمنان در حالی که فریادهایی جان خراش می کشیدند در شهر گردش می کردند. عده ای با صورت های خون آلود، زخم ها و جراحات خدا را به نظر می رساندند. همگی در مقابل مجسمه «نابو» ندبه و زاری می کردند و تمام گنجینه های معبد بعل را خالی کرده کفن او را به معرض نمایش می گذاشتند. مردم سرودهای مذهبی می خواندند و به خدایان آسمانی استغاثه می کردند. سوارها در حالی که نوحه خوانان دنبال اشیاء متبرکه خدای متوفی روان بودند، در عقب آنها می رفتند و در کوچه ها می دویدند و تظاهر به جنگ و جدال می کردند. در آخر نمایش یک ازابه را با اسب های عنان گسیخته، بدون راننده در کوچه های شهر رها می کردند.

تظاهرات نمایی در مدت یازده روز اول ماه نیسان، نخستین سال تمدن دوره خط میخی به وقوع می پیوست. نقش های مختلف را روحانیون به عهده داشتند و نقش بعل را اغلب پادشاه بازی می کرد و برای نشان دادن غول های افسانه ای از حیوانات درنده استفاده می کردند. ایرانیان قبل از دوره «تمدن یونان pre-hellénique» همین بازی های دراماتیک را نمایش می دادند. تنها میترا [از خدایان آریایی] جای بعل را می گرفت.^{۲۸}

با سنجش این مراسم ها با تعزیه های اسلامی، به تأییراتی که تعزیه از این آیین پذیرفته است پی می بریم. بسیاری از جلوه های نمایشی شبیه سازی، نوحه خوانی، سوگواری دسته های عزادار در معابر و بر سر و سینه زدن ها در این مراسم، با تعزیه های اسلامی کاملاً برابری می کند.

با سنجش این مراسم ها با تعزیه های اسلامی، به تأییراتی که تعزیه از این آیین پذیرفته است پی می بریم. بسیاری از جلوه های نمایشی شبیه سازی، نوحه خوانی، سوگواری دسته های عزادار در معابر و بر سر و سینه زدن ها در این مراسم، با تعزیه های اسلامی کاملاً برابری می کند.

۳. تعزیه در دوره اسلامی ایران

اکنون به خاستگاه تعزیه و سیر آن در ایران پس از اسلام می پردازیم و روند تکامل این نمایش را در تاریخ پس از اسلام ایران پی می گیریم.

«اولین نشانه‌های تعزیه و عزاداری بر امام حسین(ع) را می‌توان در بین توأین سراغ گرفت که از روی عجز و درماندگی و ندامت در مقتل امام حاضر شده و عزاداری می‌کردند.»^{۳۴}

همان‌گونه که در مقدمه این فصل آوردیم، بعد از اسلام انواع خنیاگری‌ها و بازی‌هایی که ایرانیان به عنوان سنت و میراث فرهنگی خود و در جهت حفظ اتحاد میان یکدیگر به آن متوسل شده بودند، از جانب مسلمانان متعصب و حکمرانان اسلامی، مغایر و منافی دین شناخته شدند و از این رو به عنوان «غنا»، حرام به شمار آمدند.

«از قرن دوم هجری چون محیط برای عرضه آثار هنری مساعد نبود، عده‌ای معدود از مردان اهل هنر و قلم، راه صرف نیروی هنری خود را عوض کرده مسیری جدید برای آن یافتند. از این تاریخ به تدریج سطور رئای مذهبی و آثار تمثیلی و حماسی و مضامین مربوط به شرح دلاوری و فداکاری شهدای کربلا و واژه تعزیه و شبیه‌خوانی در دفتر ادبیات فارسی پیدا شد و رفته‌رفته رو به فزونی نهاد تا بالاخره در قرن نهم، فصلی معتبر را اشغال نمود.»^{۳۵}

در طول تاریخ ایران پس از اسلام، هرگاه که مذهب شیعه و حکومت‌های شیعی اندکی قدرت یافتند، مراسم سوگواری بر شهیدان کربلا احیا شد. البته روحانیان شیعه نیز مانند اهل سنت، هرگونه شبیه‌سازی از قدیسین را حرام می‌شمردند، اما چون این‌گونه مراسم را در تقویت بنیان‌های مذهب شیعه و جلب طرفداران این مذهب مفید تشخیص داده بودند، با آن به تسامح رفتار می‌کردند.

ادوارد براون، درباره نخستین عزاداری‌های رسمی در سوگ امام حسین(ع) می‌گوید: «در تاریخ «ابن کثیر شامی» آمده که «معزالدوله احمد بن بویه»، در بغداد در دهه اول محرم امر کرد تمامی بازارهای بغداد را بسته مردم سیاه عزا پوشیدند و به تعزیه سیدالشهدا پرداختند. چون این قاعده در بغداد رسم نبود، لهذا علمای اهل سنت آن را بدعتی بزرگ دانستند و چون بر معزالدوله دستی نداشتند، چاره جز تسلیم نتوانستند. بعد از آن هر ساله تا انقراض دولت دیالمه، شیعیان ده روز اول محرم در جمیع بلاد رسم تعزیه به جا می‌آوردند و [این رسم] در بغداد تا اوایل سلطنت طغرل سلجوقی برقرار بود.»^{۳۶}

عمومی کردن تعزیه حسین بن علی بنا به گفته «مایل بکتاش» در کتاب «تعزیه، نیایش و نمایش در ایران»، به زمانی مربوط می‌شود که ایرانیان و پیروان حضرت علی(ع) بر خلیفه شوریده بودند. یک سال پیش از رسمیت یافتن تعزیه، معزالدوله، لعن معاویه بن ابوسفیان

و غاصبان خلافت و ستمگران به اهل بیت را آغاز کرده بود.^{۳۷}

«رفتار آل‌بویه با خلفا به حدی شدید بود که مثلاً معزالدوله، «المستکفی» را کور کرد و «المطیع» را به جایش نشاند و او چون بازپچه‌ای در دست معزالدوله بود و کار خلیفه به جایی کشید که جز کاتبی برای حساب اقطاعات و مخارج خود نداشت. علت اساسی این وضع آن بود که آل‌بویه شیعه و معتقد به غصب خلافت از طرف «آل عباس» بودند و می‌گفتند اطاعت از آنان لزوم دینی ندارد و به همین سبب به مبلغین شیعه امامیه و اسمعیلیه اجازه داده بودند که در بلاد تابعه ایشان به تبلیغ تشیع مبادرت کنند و حتی اهل سنت را مجبور می‌کردند که در اجرای مراسم ایام مشهور با شیعه شرکت ورزند.»^{۳۸}

از جمله اهداف خارجی این مراسم، مخالفت با حاکمیت و استقرار سنن بود. این مراسم در سال (۳۵۲ هـ ق) رسمیت یافت و در سال (۳۶۳ هـ ق) سنن بغداد نسبت به آن واکنش نشان دادند. در عاشورای این سال «سنن به یاد کرد جنگ جمل و شکست علی(ع) [به زعم ایشان] دسته به راه انداختند. پیشاپیش دسته، زنی به نشانه «عایشه» و مردی در نقش «زبیر» و دیگری در نقش «طلحه»، سوار بر شتر بودند. اینان می‌گفتند که می‌خواهند با حامیان علی بجنگند. به محض این‌که دسته‌های دو طرف به هم برخوردند، جنگ درگرفت. اغتشاش‌های خونین تاریخی در ناحیه کرخه بغداد تا پس از دوره آل بویه ادامه داشت.»^{۳۹}

همچنین صاحب بن عباد وزیر معروف آل‌بویه که هنر شاعری داشت، در مدح و منقبت امام حسین اشعار نغزی سرود که در ایام محرم خوانده می‌شد. همچنین وی به گسترش مراسم سوگواری بر امام حسین(ع) و یارانش همت گماشت.

ابوبکر خوارزمی از شاعران و نویسندگان بنام این دوره که با صاحب بن عباد نیز دوستی داشت، مرثیه‌هایی در دم قاتلان خاندان امام حسین(ع) و مدح ایشان و سوگ بر شهادت آن امام سروده است.

همچنین بنا به گفته مایل بکتاش در مقاله «تعزیه و فلسفه آن» مندرج در کتاب تعزیه هنر بومی پیشرو ایران: «می‌توان گفت که مراسم سوگواری عاشورا در قبال نیاز ژرف اجتماعی و روحانی پدید آمدند، مراسم مزبور دارای نوعی تمایل فلسفی بودند که در عین پروردگی در نهضت شیعه و گرایش‌هایی مشابه فرقه فلسفی معتزله، از یک اصل اساسی نشأت می‌گرفت.

نگارش درآورد. «محمدبن سلیمان فضولی» از نویسندگان قرن دهم نیز «حدیقه السعداء» را در بغداد به زبان ترکی نوشت. این شهادت‌نامه‌ها که ماجرای کربلا را به زبانی حزن‌انگیز بازگو می‌کنند، در جریان روزهای دو ماه محرم و صفر، بر خیل عزاداران خوانده می‌شده‌اند.

صفویان، به ویژه شاه اسماعیل، از نیروی اندیشه‌های مذهبی بهره گرفت و بنیان‌های حکمرانی خود را با بهره‌گیری از این اندیشه‌ها استوار نمود.

سفرنامه‌های برجای مانده از ایران عصر صفوی که همگی به قلم سیاحان مغرب زمین به نگارش درآمده‌اند، تصویرهای گویا و زنده‌ای از آداب و سنن ایران در این دوره‌اند.

از جمله این سفرنامه‌ها، سفرنامه تاورنیه است. «ژان باتیست تاورنیه» از سیاحانی است که در این دوره از ایران دیدن کرده و آداب و سنن ایران را با تیزبینی تشریح نموده است: «هشت یا ده روز قبل از آن روز مخصوص (عاشورا) متعصب‌ترین شیعیان، تمام صورت و بدن خود را سیاه می‌کنند و برهنه عربان می‌شوند و فقط با پارچه کوچکی ستر عورت می‌نمایند و سنگ بزرگی به هر دستی گرفته و در کوچه و معبر گردش نموده آن سنگ‌ها را به یکدیگر زده انواع تشنجات به صورت و بدن خود داده متصل فریاد می‌کنند: حسن! حسن! حسین! حسن! حسین!» و به قدری این حرکت را تکرار می‌نمایند که دهانشان کف می‌کند و تا غروب مشغول این کار هستند...

من شرح تشریفات آن روز را مطابق آنچه خود به رای العین در روز (سیم ژوئیه ۱۶۶۷م.) مشاهده کردم می‌نویسم:

بیگلر بیگی شروع به داخل کردن دسته‌ها نمود. هر دسته یک عماری داشت که هشت تا ده نفر آن را حمل می‌کردند... در هر عماری تابوتی گذارده روی آن را با پارچه زری پوشانیده بودند.

همین که دسته اول اجازه ورود یافت سه یدک مجلل با زین و یراق اعلی که روی آنها را با تیر و کمان و شمشیر و سپر و خنجر زینت کرده بودند، در جلو دسته وارد شد. وقتی که به یکصد قدمی شاه رسیدند، یدک‌دار بنای تاختن را گذارده و تمام دسته به دویدن آغاز کردند. در حالتی که برمی‌جستند و عماری و تابوت را به رقص می‌آوردند. گروهی کلاه و کمر بند خود را به هوا پرتاب کرده و دوباره می‌گرفتند و برخی انگشتان را به دهان برده به صوت بلند سفیر می‌کشیدند. بعد از آن که این دسته، دو سه دور، دور میدان

شاهان بویهی که در (۳۲۴ هـ ق) و پس از آن در نقاط مختلف ایران به قدرت رسیدند، در دستیابی به قدرت و استقرار اندیشه‌های معتزله، ضمن تبلیغ مذهب شیعه، مورد کمک متفکران معتزله واقع شدند؛ چه، شیعیان و معتزلیان بر سر موضوعات دینی توافق داشتند...

مسیری که تعزیه آن را می‌پیمود در واقع اصل تشبیه (تقلید) بود. در زمینه فرهنگ سده‌های گذشته، این اصل، علاوه بر نمایش، در سرتاسر حوزه اجتماعی نیز اعمال می‌شد. تشبیه در زمینه «هماندسازی» که استفاده از این اصطلاح از حدیثی که می‌گفت: «هر کس که خود را شبیه دسته‌ای بسازد در زمره همان دسته است.» ناشی می‌شد، مفهوم طلب و آرزو را افاده می‌کرد، 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 برده شد. این تفسیر جدید از «تشبیه» در سوگواری و تجسم‌بخشی و از رشک و حسد را یکی از محققان برجسته معتزلی به عمل آورد.

ابوالقاسم محمودبن عمر زمخشری (۵۳۸ - ۴۶۷ هـ ق) ایرانی و یکی از آخرین متکلمان معروف بود. او کتابی در پند و اندرز به نام «طواق الذهب فی المواعظ و الخطب» نوشت که در آن توضیح داده که بنا به سنن مذهبی، هر کس برای حسین (ع) بگرید و باعث گریه دیگران شود از خوبان است. بنا به گفته او «هر کس که خویش را همانند (شبیه) دسته‌ای سازد، در زمره همان دسته است» و همان قدر و ارزش به او خواهد رسید. یعنی، او زمینه نظری «تقلید» را مهیا ساخت و به عملی که از هر طریق موجب گریه گردد ارزش و اهمیت بخشید. «مقتل خوانی» (روایت قصص شهادت) یا نقل توصیفی واقعه حزن‌انگیز کربلا، از اسبابی است که تا اندازه‌ای از نظرات زمخشری الهام یافت.

ابوالمؤید موفق خوارزمی از شاگردان زمخشری (فوت ۵۶۸ هـ ق) احادیث و قصص مذهبی وصف فضایل پیامبر و خاندان او را گردآوری و تدوین کرده او حماسه‌نامه‌ای در وصف اوضاع پیرامون شهادت امام حسین (ع) نوشت که «شهادت حسین به روایت خوارزمی» نام دارد.^{۴۰}

در قرون بعد شاهد نگارش شهادت‌نامه‌ها هستیم. «ملاحسین واعظ کاشفی» از نویسندگان قرن (۱۰ - ۹ هـ ق) روضه‌الشهدا را به

آشنایی ایران عصر قاجار با درام اروپایی در روند تکامل تعزیه تأثیر فراوان داشته است. حمایت دربار از تعزیه نیز نقش بسیار مهمی در پیشرفت این هنر ایفا کرده است. در این دوره گواهییم که رجال دولتی در برگزاری و اداره مراسم تعزیه به شکوه‌مندترین شکل آن همت می‌گماشته‌اند

ادب گوش می‌دهند. هنگامی که خواننده کتاب به قسمتی می‌رسد که طرز کشته آمدن امام حسین مظلوم به دست شمر ملعون را توصیف می‌کند، درست در همان لحظه، تصاویر اجساد اطفال کشته‌شده امام را از چادر شهیدان کربلا بیرون می‌آورند. از تماشای این منظره، فریادها و ناله و شیوه‌های «وای حسین» گوش فلک را کر می‌کند و تمامی تماشاگران گریه و ناله سر می‌دهند. صداها تن از مخلصان، با شمشیر و قمه به سر و صورت و پیکر خود زده مجروح می‌شوند. به عشق امام حسین از بدنشان خون جاری می‌سازند... پس از آن اجساد ساختگی را از زمین چمن حمل نموده بیرون می‌برند و خواندن «مقتل» امام حسین (ع) پایان می‌پذیرد.^{۴۱}

دوران طلایی تعزیه و تعزیه‌خوانی، عصر قاجاریه است. حمایت دربار و بزرگان درباری از این هنر، در پیشرفت آن سهم بسزایی داشته است. از یک سو تعزیه‌های مجلل و با تشریفات افسانه‌ای در این دوران چشم بینندگان خارجی را خیره می‌کند از دیگر سوی، ارتباط گسترده ایران و اروپا در عهد قاجار چشم هنرمندان تعزیه را به دنیای گسترده درام به شیوه اروپایی می‌گشاید. در این دوره شبیه‌خوانی ناطق می‌شود و رنگ نمایشی روشن‌تری به خود می‌گیرد. از دیگر سیاحان این عصر «گاسپار درویل» است. وی در سفرنامه خود می‌نویسد: «این صحنه‌های مهیج در کوچ‌ها، میادین عمومی و در منازل دولتمندان نمایش داده می‌شود. نمایش‌ها در حضور شاه ابهت بیشتری دارد؛ اما مهمترین مرحله نمایش که در روز دهم یعنی روز فاجعه به روی صحنه می‌آید از همه شگفت‌انگیزتر و جالب‌تر است.

سوارانی به تعداد آنهایی که حسین را به هنگام عزیمت به کوفه همراهی کرده بودند به میدان می‌آیند. ناگهان به وسیله عبید که چند هزار سپاهی زیر فرمان دارد، غافلگیر می‌شوند. اما حسین که حاضر به تسلیم نیست با همراهان ناچیز خود دلاورانه می‌جنگد ولی سرانجام در برابر انبوه دشمنان همگی از پا در می‌آیند. من از دیدن این صحنه‌ها که با دقت هر چه تمام‌تر اجرا گردید غرق در تعجب شدم...»^{۴۲}

یحیی آربین‌پور بر آن است که: «شبیه‌خوانی ناطق از دوره ناصرالدین شاه در ایران معمول شد

می‌گردیدند، دسته دیگری به همان ترتیب با سه یدک وارد می‌شد و این یدک‌ها نماینده اسب‌هایی هستند که شهدا سوار شده به جنگ می‌رفتند و آنها هم باز همان حرکت دسته اول و جست و خیز را تجدید می‌نمودند. وقتی که دسته‌ای تازه، وارد میدان می‌شد، دسته قبل را در گوشه نگاه می‌داشتند که راه را برای دسته جدید باز کنند. در بعضی از آن عمارت‌ها، طفلی شبیه نعش شده خوابیده بود و آن‌هایی که دور عمارت را احاطه کرده بودند، گریه و نوحه و زاری می‌کردند.»^{۴۳}

همزمان با این صحنه‌پردازی‌ها و شبیه‌سازی‌ها، روضه‌خوانی نیز رواج فراوانی داشت. تعزیه و روضه‌خوانی در موازات یکدیگر رو به سوی کمال می‌گذاشتند تا این که سرانجام به هم پیوستند. از این پس در ضمن برگزاری تعزیه، روضه‌خوانان به ذکر مصایب اهل بیت می‌پرداختند و ماجرای کربلا را همپای نمایش‌ها برای مردم بازمی‌گفتند.

«اولیا جلیبی» مسافر و نویسنده ترک که در (۱۰۵۰ هـ ق/ ۱۶۴۰ م.) در عهد سلطنت شاه صفی به تبریز آمد در «سفرنامه» خود از سوگواری عاشورا چنین وصفی دارد:

«در دهم محرم هر سال، اعیان و برجستگان و تمام مردم شهر، بزرگ و کوچک، خیمه‌ها برمی‌افرازند و در زمین چوگان تبریز برای شهیدان کربلا سوگواری می‌کنند... خان یا «بیگلر بگی» تبریز در معیت جمعی از برجستگان و اعیان در خیمه منقوش خود می‌نشیند و سوگواران «مقتلی» از امام حسین می‌خوانند.

بسیاری از ارادتمندان حسین (ع) بر زمین نشسته و با خضوع و





این اقدام امیرکبیر گویا نخستین گام اصلاحی برداشته شده برای بالابردن سطح متون تعزیه است.

انگیزه این کار امیرکبیر بنا بر گفتار نویسنده تذکره به قرار زیر است: «در اوایل این دولت دوران... که وزارت ملک و امارت نظام بر میزای تقی امیر نظام [امیر کبیر] که از کفاه دهر و دهات ایام بود، قرار گرفت... و از آنجا که در مجالس تعزیت و محافل شبیه ماتم و مصیبت حضرت اخمس آل عبا (علیه آلاف التحیه و الثناء) اشعاری که فیما بین اشباه اهل بیت مکالمه می‌شد غالباً سست و غیر مربوط و مهممل و مغلوط بود، میرزا تقی‌خان وی را مأمور داشته چنین گفت که دوازده مجلس از آن وقایع را متضمناً بالبدایع و الصنایع به اسلوبی که خواص بیسندند و عوام نیز بهره‌مند شوند موزون ساز...»

شهاب آن اشعار را چنان گریه خیز ساخت و بدان‌گونه غم‌انگیز بپرداخت که اگر دل سامع به سختی حجر موسی است، استماعش را اثری است که در همان عصاست...»^{۴۴} از این پس، متن تعزیه‌ها اصلاح می‌شوند و زبان فاخر می‌گردد. «متن تعزیه‌نامه‌ها در آغاز ساده و بیش از قدرت نمایشی (دراماتیک)، که از طریق استفاده ماهرانه از بیان، درگیری، گره‌افکنی حاصل می‌آید، بر حقایق کلی متمرکز بود؛ اما به تدریج در طول سده نوزدهم، از نظر ادبی تکامل یافته‌تر و پیراسته‌تر شد. نیز همانند سنت «عالی» دربار، از نظر محتوا مادی‌تر و از نظر جنبه‌های ظاهری شکوه‌مندتر گشت... «گریز» ارائه می‌شد. این گریزها مبتنی بر قصص توراتی و قرآنی و نیز افسانه و سنن ملی بودند.»

«از اوایل زندگی شاهانه ناصرالدین شاه که رونق و عمومیت تعزیه و نیز تفنن‌طلبی تماشاگران سبب شد که به تدریج حالت سرگرم‌کننده تعزیه بر جنبه عزاداری غلبه کند، نوعی مقدمه به تعزیه افزوده شد که «پیش‌واقع» خوانده می‌شد.»^{۴۷} پیش‌واقع بیشتر درباره زندگی قهرمانان اسطوره‌ای اسلامی و گاهی هم افراد عادی ساخته می‌شد. قهرمانان در جریان نمایش با مشکلی روبه‌رو می‌شدند یا مصیبتی به ایشان می‌رسید که به سبب آن، به یاد شهیدان کربلا می‌افتادند و می‌کوشیدند با یادآوری رنج‌های ایشان بار مصیبت را سبک‌تر کرده دردهای خود را التیام بخشند. از این رهگذر واقعه اصلی که همان تعزیه شهیدان کربلا بود به نمایش گذاشته می‌شد.

این کار همچنان ادامه داشت تا این‌که جنبه تفننی پیش‌واقع‌ها غلبه پیدا کرد و متونی نوشته شد که موضوع آنها با مایه‌های عزاداری

یا اگر قبلاً چیزی از آن قبیل بود، در دوره ناصرالدین شاه رونقی بسزا یافت و شبیه‌خوانان زبردستی پیدا شدند. ظاهر آن است که مشاهدات شاه در سفرهای خود از تئاترهای اروپا در کار پیشرفت تعزیه و شبیه‌خوانی بی‌تأثیر نبوده است.

متن تعزیه‌نامه‌ها در ازمنه نسبتاً اخیر تهیه شده است. مطالب آن معمولاً نوشته نمی‌شده و تنها اشعار و مجالس، یعنی نقش و نوبت هر کس را در همان موقع اجرا برای استفاده تعزیه‌خوانان روی ورقه‌ای یادداشت می‌کرده‌اند و بنابراین غالباً نام مؤلفین آنها بر ما مجهول مانده است.»^{۴۴}

یقیناً آشنایی ایران عصر قاجار با درام اروپایی در روند تکامل تعزیه تأثیر فراوان داشته است. حمایت دربار از تعزیه نیز نقش بسیار مهمی در پیشرفت این هنر ایفا کرده است. در این دوره گواهییم که رجال دولتی در برگزاری و اداره مراسم تعزیه به شکوه‌مندترین شکل آن همت می‌گماشته‌اند. هر کدام از ایشان می‌کوشیدند تا بر جلال و شکوه این مجالس چیزی بیفزایند تا بدین وسیله ثروت و جایگاه خود را به رخ دیگران بکشند و خودی نشان بدهند.

میرزا صفی‌مازندرانی، صدراعظم دربار قاجار؛ میرزا ابوالحسن خان، سفیر سابق؛ و برتر از همه آنها، حاجی میرزا آقاسی، صدر اعظم محمدشاه، مجالس تعزیه را به مجلل‌ترین صورت ممکن برگزار می‌کردند. سفیران کشورهای خارجی به این مراسم دعوت می‌شدند و از دیدن شکوه تعزیه‌ها در شگفت می‌ماندند. از میان این رجال، سوگیری امیرکبیر در برابر تعزیه با دیگران متفاوت است.

این شخصیت بزرگ تاریخ معاصر ایران «در آغاز کار با دعوت همه سیاستمداران خارجی مقیم تهران به تکیه، راه سلف خود را ادامه داد اما طولی نکشید که (شاید با فشار علما) در صدد برآمد که تعزیه‌خوانی را از بیخ و بن ممنوع کند. این اقدام، فریاد خشم عمومی شیعیان ایران مرکزی و شمالی را برآورد و نتیجه‌ای جز از سرگرفتن مراسم نداشت.»^{۴۵}

شاید هم زیاده‌روی‌ها و بریز و پاش‌هایی که تعزیه را از هدف اصلی خود دور کرده و آن را به صورت وسیله‌ای برای رقابت و هم‌چشمی درباریان درآورده بود، امیرکبیر را به این کار واداشت.

در جای دیگری از کتاب «تعزیه» روایتی از «گنج شایگان» آورده شده که بنابراین روایت امیرکبیر از «میرزا نصر الله اصفهانی» ملک‌الشعرای عهد خود خواسته است تا دوازده مجلس تعزیه بنگارد.

داستان کشته شدن سیاوش، مانی و زریر از نمونه‌هایی است که در ایران پیش از اسلام دستمایه اجرای نمایش‌های مذهبی و سوگواری‌هایی از نوع تعزیه قرار گرفته است

طنز و تفریح موجود در پیش‌واژه‌ها افزود تا که «تعزیه مضحک» به حد کمال رسید.^{۴۸}

مسافرت‌های ناصرالدین شاه به فرنگ و دیدن تئاترها و نمایشخانه‌های اروپا و علاقه ویژه‌ای که به این هنر نشان می‌داد، در پیشبرد تعزیه نقش عمده‌ای داشته است. همان‌گونه که پیش از این گفته شد، به عقیده آراین پور، «تکیه دولت را شاه برای نمایش می‌سازد اما به سبب مخالفت ملاها با نمایش، آن را به تعزیه اختصاص می‌دهد».^{۵۰}

در این دوره انتخاب و گزینش بازیگران با وسواس و حوصله فراوان صورت می‌گیرد. تعزیه‌خوانان بنام از سراسر ایران فراخوانده می‌شوند. همچنین بازیگران نامدار نیز موظف می‌گردند در ایام محرم در هر کجای ایران که به سر می‌برند و به هر کار که اشتغال دارند، خود را به تهران رسانده در اجرای تعزیه شرکت کنند. حقوق و پاداش مناسبی نیز برای این افراد در نظر گرفته می‌شد. تعزیه زنانه نیز از دوره فتحعلی‌شاه رواج یافت و به وسیله زنان، با شکوه فراوان انجام می‌شد. این تعزیه نخستین بار در منزل «قمرالسلطنه» دختر فتحعلی شاه به اجرا درآمد.

پس از ناصرالدین شاه نیز تعزیه و تعزیه‌خوانی ادامه یافت؛ هرچند جلال و شکوه افسانه‌ای آن، بیشتر در دوره ناصرالدین شاه بود. «در پایان سده نوزدهم، تعزیه در آستانه زایش یک تئاتر غیرمذهبی قرار گرفت ولی به واسطه دگرگونی‌های مهم اجتماعی و سیاسی، حامیان و مشوقان خود را از دست داد. [مراد درباریان قاجار و شاهان این خاندان است] پس از آن، تعزیه به صورت عملی تجاری درآمد که نه در شهرها، که در آن زمان مقلد صور هنر غربی بودند، بلکه در مناطق روستایی تمرکز یافت... به دلیل آن که گروه‌های

مناسبت و ارتباط زیادی نداشت. هجو و تمسخر و تحقیر دشمنان دین، نمایش‌های مضحکی پدید آورد که در قالب آنها شخصیت این دسته افراد به باد تمسخر و ریشخند گرفته می‌شد. در اینجا «تقلید» جان می‌گیرد و وارد عرصه تعزیه می‌شود. بنابر توضیحات بالا بیضایی تعزیه‌نامه‌ها را به سه دسته تقسیم می‌کند:

۱- **واقعیه:** تعزیه‌نامه‌هایی که مصائب و شهادت افراد اساطیر مذهبی و خصوصاً ماجراهای مربوط به کربلا و خاندان سیدالشهدا را نشان می‌دهد.

۲- **پیش واقعیه:** تعزیه‌نامه‌هایی است تفننی که از نظر داستانی مستقل و تمام نیست؛ زیرا همیشه باید به نمایش یک واقعه منجر شود.

۳- **گوشه:** تعزیه‌نامه‌های تفننی و فکاهی و مضحک و گاه ریشخندآمیز، که افراد آن، اغلب اشخاص اساطیر مذهبی اسلامی (که خود شامل بسیاری از زوایای اساطیر یهودی و مسیحی هم می‌شود) هستند. بدین ترتیب تعزیه‌ها یک دوره اساطیر - از هبوط آدم تا محشر - را در بر می‌گیرند.^{۴۸}

«تعزیه در زمان [قاجاریه] و به دست «میرزا محمد تقی تعزیه‌گردان» تحولی پیدا کرد و از حالت یکنواختی که گرفتار آن شده بود بیرون آمد. این «استاد» به تعزیه - که تا آن زمان صرفاً به نشان دادن واقعات مذهبی اکتفا می‌کرد - رنگی از تفنن و ارضای ذوقی کاملاً خالص و نمایشی و دور از تمناهای ثواب‌کارانه افزود و به قولی «به وسیله برگ و ساز و شاخ و برگ دادن به وقایع، تعزیه را از حالت عوامانه قبل بیرون آورد و جنبه اعیانیت به آن داد.» پسرش ملقب به معین‌البکاء نیز سطح ارزش اجرایی تعزیه‌ها را بالاتر برد و از طرفی به پیروی از خواسته‌های مردم بر کم و کیف این حالت تفنن و نیز بر



۵. جنبه‌های ادبی تعزیه

هر مجلسی از مجالس تعزیه «منثور» با مقدمه‌ای آغاز می‌شود که در عین اجمال و اختصار، نکات تشبیهی و توصیفی ظریفی در متن این مقدمه‌ها در نظر گرفته شده است. رعایت جنبه‌ی ادبی و تکیه بر قواعد عروضی در تحریر غم‌نامه‌های مربوط به تعزیه و در قلمرو نظم و نثر، همواره مورد توجه خاص محرزین مجالس تعزیه بوده است. سراینده‌گان اشعار رثایی از یک سو و مقتل‌نویسان از جانب دیگر کلام را به چاشنی شعر و دقایق ادبی آمیخته‌اند.

مجالس «منظوم» تعزیه نیز هر یک با پند و اندرز عبرت‌آمیز و با تنبّه و آگاهی و اشاراتی آغاز می‌گردد و هر لحظه محبّان و دوستان را به هم‌دردی فرا می‌خواند.^{۵۳}

از این‌رو کسی که قرار است تعزیه‌نامه‌ها را از دید ادبی مورد بررسی قرار دهد باید هم شیوه نگارش مجالس و هم شیوه سروده شدن مرثیه‌ها را مطالعه کند.

«ال. بی. الول ساتن» مقاله‌ای تحت عنوان «منابع ادبی تعزیه» دارد که در کتاب «تعزیه، نیایش و نمایش در ایران» اثر چلکوسکی به چاپ رسیده است.

در این مقاله، تعزیه‌نامه‌ها از نظر محور عروضی، قافیه و دیگر جنبه‌های ادبی، مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند. از آنجا که پرداختن به این مطالب، فراتر از حوصله این گفتار است، علاقه‌مندان را به مطالعه مقاله یاد شده در کتاب «تعزیه، نیایش و نمایش در ایران» فرامی‌خوانیم.

۶. مقایسه تعزیه و نمایش‌های مذهبی مسیحی

تعزیه‌های ایران را از جهت اجرا و گاه مضمون، می‌توان با

مختلف سیاسی به استفاده از دسته‌های نمایشی برای پیشبرد اهداف خود آغاز نمودند، بعدها دولت تحدیداتی بر اجراها تحمیل کرد.^{۵۴}

۴. درام (نمایش) و تعزیه

«در ادبیات امروز درام طبق اصول و قواعد معینی ساخته می‌شود که مشخصات و مختصات عمده آن عبارتند از:

- امکان واقعه برای نمایش
- توالی وقایع و زمان
- ارتباط و نسبت حوادث همان‌طور که واقع می‌شود
- مقدمه و نتیجه و علت و معمول
- گفتاری که رنگ کامل واقعیت دارد
- شبیه به حقیقت بودن واقعه
- زمان و موقعیت و دستاویزی که برای انجام مضمون لازم است

- مکان وقوع حوادث و تناسب آن با اجرای حوادث
- تطبیق وقایع با تیپ و کاراکتر قهرمانان و سرشت انسان
- علت حوادث

- ارائه مطالب ضروری و فهماندن نگفته‌ها ضمن آنچه که می‌گویند

- شروع واقعه از نقطه مناسب
- وارد نکردن مطالب خارج به مضمون اصلی و عدم تجزیه و تحلیل نکات و مطالبی که باید به طور کلی گفته شود.^{۵۲}

تعزیه‌نامه‌های ما شاید از نظر ادبی دارای ارزش فراوانی نباشند ولی از آنجا که تا حدی با قوانین و اصولی که گفته شد مطابقت دارند و به‌خوبی معرف آثار دراماتیک ابتدایی ما به شمار می‌روند، می‌توان به آنها نام اولین تراژدی‌های نمایشی ایران را اطلاق نمود.

مجالس «منظوم» تعزیه هر یک با پند و اندرزی عبرت‌آمیز و با تنبّه و آگاهی و اشاراتی آغاز می‌گردد و هر لحظه محبان و دوستان را به همدردی فرامی‌خواند. از این رو کسی که قرار است تعزیه‌نامه‌ها را از دید ادبی مورد بررسی قرار دهد باید هم شیوه نگارش مجالس و هم شیوه سروده شدن مرثیه‌ها را مطالعه کند.

نمایش رمز و راز بعدها به نمایش «معجزات» (Miracle play) تحوّل یافت. موضوع نمایش معجزات، زندگی قدّسین و معجزات آنان بود. این قسم نمایش در فرانسه بیش از انگلستان مرسوم بود...

در قرن هجدهم، «روبرت دودزلی» آن دسته از نمایش‌های انگلیسی را که بر مضامین کتاب مقدّس بنا نهاده شده، نمایش رمز و راز خواند و اصطلاح فرانسوی نمایش معجزه را برای نمایشنامه‌های مربوط به زندگی بزرگان دین به کار برد.^۴ در فرانسه، این نمایش‌ها بیشتر به شکل ثابت برگزار می‌شدند. از این رو تعزیه‌های ثابت ایران را با نمایش‌های مذهبی ثابت در فرانسه می‌توان مقایسه کرد و همان‌گونه که گفته شد، شیوه اجرای این نمایش‌ها در انگلستان به صورت سیّار بود که می‌توان آن را با تعزیه دوره ایران برابر دانست.

از نظر موضوع نیز، شباهت‌های ویژه‌ای میان نمایش‌های مذهبی غرب با تعزیه‌های ایران می‌توان یافت. از جمله دربر گرفتن داستان‌های مذهبی از «آفرینش آدم» تا «داوری آخر» است. داستان‌های تورات مانند: وفات ابراهیم خلیل(ع)؛ ذبح اسماعیل(ع)، شهادت یحیی بن زکریا(ع) و دیگر داستان‌های مربوط به زندگی و شهادت پیامبران در تعزیه‌های ایران، فراوان به کار گرفته شده‌اند؛ به ویژه در پیش واقعه‌ها، مقتل نویسان، با پرداختن به یکی از این داستان‌ها و بر دست گرفتن شباهت آن با داستان شهادت امام حسین و یارانش(ع)، گریزی به ماجرای کربلا می‌زنند.

از دیگر مواردی که در بررسی نمایش‌های رمز و راز و معجزات به آن برمی‌خوریم، وجود لوده‌بازی‌های دلکان و اجرای قطعات مضحک در این نمایش‌هاست که می‌توان آنها را با «گوشه»های تعزیه و تعزیه‌های مضحک ایرانی مقایسه کرد.

آن‌گونه که گفته شد، در این نمایش‌ها، هزینه و مدیریت اجرایی بر عهده اصناف و کسبه بود. در ایران نیز اجرای تعزیه‌ها را که گاه بسیار پرهزینه بود، بازاریان، درباریان و حتی اقشار دیگر مردم عهده‌دار می‌شدند و گاه تاجران و کسبه، بخشی از میراث خود را وقف تعزیه و تعزیه‌خوانی می‌کردند. این سنت هنوز هم در اجرای مراسم سوگواری سیدالشهدا(ع) به چشم می‌خورد.

روی هم رفته، روند تکامل تعزیه از دوره صفویه به بعد، آن چنان سیر صعودی شگفت‌انگیزی می‌پیماید که چشم‌ها را خیره می‌کند.

نمایش‌های مذهبی سده‌های میانه اروپا مقایسه کرد. Mys-tery and miracle play. یا نمایش «رمز و راز» و نمایش «معجزات» عبارت است از: «نمایش‌هایی که در قرون وسطی با کمک کلیساها و کشیش‌ها و به انگیزه ترویج و تبلیغ مسیحیت در اروپا رواج یافت. حکومت کلیسا که در بدو امر اجرای نمایش را مغایر با اصول مذهبی می‌دانست، از اواخر قرون وسطی به این نتیجه رسید که برای زنده نگه‌داشتن آیین مسیحیت، داستان‌های کتاب مقدّس را در کلیسا به صورت واقعی برای مردم نشان دهد. از این رو کشیش‌ها، تن به اجرای قصص کتاب مقدّس (مخصوصاً مربوط به آفرینش انسان) دادند و بدین ترتیب هسته اصلی نمایش اروپایی، فارغ از عناصر نمایش کلاسیک یونان و روم، به نحوی خودجوش از درون همان کلیساها برجوشید و رفته رفته مسیر تکامل را طی کرد.

نخستین صورت نمایش‌های مذهبی که در فرانسه از قرن دوازدهم و در انگلستان از قرن چهاردهم رایج شد، نمایش رمز و راز (Mystery play) نام گرفت. مضمون این نمایشنامه‌ها خلقت انسان از ابتدا تا داوری آخر را در بر می‌گرفت و به زبان لاتینی اجرا می‌شد؛ اما کم‌کم زبان بومی جای زبان لاتینی را گرفت و محل اجرا از داخل کلیساها به صحن بیرونی انتقال یافت. این جابه‌جایی زمینه تغییرات بعدی را فراهم آورد، به طوری که پس از مدتی، محل اجرا به داخل مردم و بر روی صحنه‌های نمایشی سیّار منتقل شد و عاملان اجرا، به جای روحانیان، اصناف و کسبه شدند و مسئولیت هر بخش از نمایشنامه بر عهده یکی از اصناف گذارده شد؛ برای مثال در شهر «یورک» بخش ساختن کشتی در «کشتی نوح» توسط صنف کشتی‌سازان، «سفر به بیت‌الرحم» توسط بنایان و «شام آخر» توسط نانوبان اجرا می‌شد.

اجرای نمایش‌های رمز و راز در انگلستان بر روی صحنه‌های نمایشی سیّار مرسوم شد و کیفیت اجرای آن با «تعزیه دوره» در سنت تعزیه ایرانیان، شباهت بسیار داشت؛ زیرا هر نمایشنامه در یک ازابه اجرا می‌شد و بخش زیرین هر ازابه، محل رختکن بازی‌کنان بود. پس از اجرای یک نمایشنامه، این ازابه جای خود را به ازابه دوم که نمایشنامه دیگری در آن اجرا می‌شد می‌داد و خود برای اجرا به محل دیگری می‌رفت. ازابه دوم هم پس از پایان کار، به محل ازابه اول و ازابه اول به محل سوم می‌رفت و به این ترتیب، طی یک یا چند روز، چندین نمایش در صحنه‌های نمایشی سیّار به اجرا درمی‌آمد...

۷. پژوهشگران نام‌آور تعزیه

گستره تعزیه آنچنان فراخ و پهناور و این موضوع به اندازه‌ای پیچیده است که تنها از یک زاویه دید و از یک دیدگاه ویژه نمی‌توان به آن نگریست. جا دارد پژوهندگانی که پا به عرصه پژوهش تعزیه می‌گذارند از مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی، اسطوره و تاریخ، ادبیات و هنر، موسیقی و بسیاری دیگر از گرایش‌های پژوهشی یاری جویند. با این‌که تعزیه جلوه‌ای از فرهنگ کهن و دیرپای ایران است و از افتخارات فرهنگی ما به شمار می‌رود، بسیاری از ادیبان و هنروران ایرانی آن را نادیده انگاشته‌اند و همواره آن را یک آیین عامیانه مذهبی و یک نمایش خام و ابتدایی به شمار آورده‌اند.

دلایل این امر شاید ناآگاهی ایشان به ارزش‌های هنری، ادبی و ملی تعزیه و مطالعه ناچیز این گروه در زمینه تعزیه بوده است. شاید هم هجوم موج غرب‌گرایی، پس زدن فرهنگ خودی و به قالب فرهنگ بیگانه درآمدن و ارزش‌ها و دستاوردها و داشته‌های فرهنگی خود را ناچیز و نادیده گرفتن، در این کم‌لطفی و بی‌توجهی مؤثر بوده و این دسته را واداشته است تا درباره تعزیه، غیرمنصفانه به داوری بنشینند.

در کنار آن، گروهی دیگر از هنردوستان، نگاه بسیار روشنی به تعزیه افکنده‌اند؛ بهرام بیضایی، صادق همایونی، جابر عنصری و ... از شمار این خادمان به فرهنگ و هنر ایران‌زمین هستند که در زمینه تعزیه، به نیکویی قلم فرسوده‌اند.

از میان پژوهشگران خارجی نیز ویلیام فرانکلین، الکساندر خوجکو، ایلیا نیکولا یویچ برزین (روسی‌تبار)، کنت دوگوبینو، کلنل سرلویس پلی، ساموئل گرین، ویلر بنجمن (آمریکایی)، ئی برتلس (روسی)، ویلیام لیتن، هانزی ماسه، هنریکو چرولی و ... را می‌توان نام برد.^{۵۷}

از شخصیت‌های یاد شده، کلنل سرلویس پلی، هنریکو چرولی، الکساندر خوجکو و ویلهلم لیتن، جنگ‌های شهادت فراهم کرده و در این جنگ‌ها مجموعه‌ای از مجالس تعزیه را گرد آورده‌اند.

الکساندر خوجکو، محقق و دیپلمات و نویسنده کتاب‌هایی درباره اشعار عامیانه فارسی است. وی لهستانی‌تبار است و نخستین ایران‌شناس ساکن فرانسه به شمار می‌رود. خوجکو نخست با سمت نایب سفارت روسیه، در تهران به کار گماشته شد؛ اما پس از چندی از خدمت روسیه کناره گرفته مقیم فرانسه گردید.

احتمال تأثیرپذیری ایران از غرب در این زمینه بسیار است. آقای «محمد جعفر محبوب» در مقاله‌ای با عنوان «تأثیر تئاتر اروپایی و نفوذ روش‌های نمایشی آن در تعزیه»^{۵۵}، به این بحث پرداخته و از نفوذ چشم‌گیر این روش‌ها در تعزیه سخن گفته است.

وی، دید باز ایرانیان در جذب عناصر فرهنگی سایر ملل و گوارش این عناصر و در فرجام، دوباره صادر کردن آنها به شیوه‌ای نوین را در این تأثیرپذیری مؤثر دانسته است. از دیگر عوامل یاد شده: روابط رو به گسترش ایران و اروپا در عهد صفویه و به ویژه عهد قاجاریه، دیدار ناصرالدین شاه از فرنگ و علاقه وی به نمایش‌های فرنگی، در عین حال منعی که از سوی علمای مذهبی در این زمینه اعمال می‌شد و شاه را به سوی نمایش‌های مذهبی می‌کشاند و سبب پشتیبانی دربار از تعزیه می‌گردید و همچنین می‌توان تلاش‌های امیرکبیر را در راه اصلاح تعزیه و تعزیه‌نویسی، برشمرد.

از دیگر مسائلی که در این مقاله بر آن تأکید شده است، احتمال ورود شکل نوین تعزیه از شهرهای شمالی «قققاز، تاجیکستان، آذربایجان و ...» است که در روزگاری نه چندان دور جزئی از ایران به شمار می‌رفتند و دیرزمانی نیست که از این سرزمین جدا شده‌اند. این شهرها که بعدها تبدیل به جمهوری‌های اتحاد جماهیر شوروی (سابق) شدند، همسایه روسیه، اما شیعه مذهب هستند. اسناد ارائه شده، گواه اجرای تعزیه در دوره مورد بحث، در این سرزمین‌هاست که احتمال تأثیرپذیری از نمایش‌های مذهبی مربوط به آیین مسیح و سپس انتقال این الگوها به نمایش‌های مذهبی ایران را نیرو می‌بخشد.

از جمله مواردی که این دو نوع نمایش را به هم نزدیک می‌کند، دیدگاه بانیان این نمایش‌هاست. زمینه فکری که چنین نمایش‌هایی را پدید آورده، در میان شیعیان و مسیحیان - به ویژه مسیحیان کاتولیک - کاملاً یکسان است. هم شیعیان و هم مسیحیان به اصل شفاعت در قیامت ایمان دادند. در فرهنگ شیعه، گریستن بر شهیدان کربلا و گریاندن دیگران در این باره، شفاعت امام و خاندان پیامبر در قیامت را به همراه دارد.

در آیین مسیح نیز، بنا به فتوای توماس قدیس: «خداوند نمایش مصیبت را از برای تسکین خاطر انبای بشر مقرر فرموده است و هر بازیگری (شبیخوانی) که به طرز شایسته از عهده این مهم برآید، ممکن است مشمول الطاف خداوند گردیده از عذاب دورخ رهایی یابد.»^{۵۶}

وی در زمان تصدی نیابت سفارت روسیه در تهران، مجموعه‌ای شامل سی و سه نمایش تعزیه از گرداننده تماشاخانه دربار خریداری می‌کرد و پس از ترجمه دو مجلس از سی و سه مجلس تعزیه، این مجموعه را در سال ۱۸۵۲ با نام «جنگ شهادت» در پاریس به چاپ رساند.

خسرو شهریاری در کتاب نمایش می‌نویسد: «او [خوچکو] در پیشگفتار «نمایش ایرانی» می‌نویسد: «حسین علی‌خان خواجه که مدیر کارهای نمایشی دربار است و او تعزیه‌نامه‌ها را به من فروخته، به عنوان سراینده و مؤلف تعزیه‌نامه هم شهرت دارد و اگر خود آنها را نسروده باشد، بی‌شک در ویرایش برخی از آنها دست داشته است.» به نظر می‌رسد، به هر حال، شعرهای این تعزیه‌نامه‌ها در عصر سلطنت فتحعلی شاه (۱۲۱۲ هـ ق / ۱۷۹۷ م. - ۱۲۵۰ هـ ق / ۱۸۳۴ م.) سروده شده باشد.»^{۵۸}

این دستنویس بهترین سندی است که روند ادبی سریع مجالس تعزیه را نشان می‌دهد.

۸. فهرست تعزیه‌نامه‌های فارسی

فهرست تعزیه‌های مجموعه خوچکو به ترتیب زیر است:

۱. خبر آوردن جبرئیل بر پیغمبر (ص) که امام حسن (ع) از زهر شهید شود و امام حسین (ع) را در کربلا به ستم شهید کنند.
۲. وفات پیغمبر
۳. غضب باغ فدک
۴. وفات فاطمه علیها السلام
۵. وفات حضرت امیر (ع)
۶. شهادت حضرت امام حسن (ع)
۷. شهادت حضرت امام حسین (ع)
۸. رفتن مسلم بن عقیل به کوفه
۹. شهادت طفلان مسلم
۱۰. شهادت طفلان
۱۱. حرکت امام حسین از مدینه طیبه به کوفه خراب
۱۲. آمدن خُر سر راه حضرت
۱۳. ورود خُر سر راه حضرت
۱۴. راه گم کردن امام حسن (ع)
۱۵. راه گم کردن امام حسین (ع)
۱۶. مهلت خواستن امام حسین (ع) از گروه اشراک

۱۷. شهادت حضرت عباس (ع) برادر امام حسین (ع)
۱۸. شهادت علی اکبر (ع) پسر ارشد امام حسین (ع)
۱۹. شهادت قاسم بن الحسن (ع) برادرزاده امام حسین (ع)
۲۰. شهادت طفلان زینب خاتون (س) خواهر امام حسین (ع)
۲۱. گل فرستادن فاطمه صغری (س) دختر امام حسین (ع) از

مدینه به کربلا

۲۲. کتاب نوشتن فاطمه صغری (س) دختر امام حسین (ع) به پدر بزرگوار
۲۳. شهادت علی اصغر (ع) طفل شیرخوار امام حسین (ع)
۲۴. شهادت امام حسین (ع)
۲۵. آمدن پیغمبران بر سر نعش امام حسین (ع)
۲۶. آب آوردن زنان بنی‌اسد جهت اهل بیت امام حسین (ع) بعد از شهادت امام حسین (ع)

۲۷. رفتن سکینه (س) به مجلس ابن سعد برای گرفتن اجازه دفن اجساد شهیدان «این تعزیه‌نامه در نوشته فارسی مجموعه عنوان ندارد. این عنوان فهرست فرانسوی مندرج در کتاب نمایش ایرانی خوچکو است.»^{۵۹}

۲۸. مجلس غارت خیمه‌گاه امام حسین (ع)
۲۹. مجلس خطیب ولید
۳۰. مجلس دیرانی فرنگی
۳۱. دفن کردن جماعت بنی اسد، اجساد شهدا را
۳۲. مجلس دیرانی فرنگی
۳۳. خبر فرستادن خاندان امام حسین (ع) به مدینه «این تعزیه‌نامه در نوشته فارسی عنوان ندارد. این عنوان فهرست فرانسوی مندرج در کتاب نمایش ایرانی خوچکو است.»^{۶۰}
- پنج مجلس این مجموعه همان‌گونه که دیدیم مکرر است. از دیگر مجموعه‌ها مجموعه «لیتن» شامل پانزده تعزیه‌نامه است که ایران‌شناس آلمانی ویلهلم لیتن در برلن به چاپ رسانده است. جز تعزیه‌نامه‌های مجموعه خوچکو می‌توان تعزیه‌نامه‌های زیر را برشمرد:

۱. آب‌کشی امام حسین (ع)؛ [دزدیده شدن امام در کودکی و وادار کردن ایشان به باغبانی]
۲. احمد صفاح؛ [سردار عرب و خون‌خواه امام حسین]
۳. امام محمد باقر؛ [شهادت این امام]



۴. امیر تیمور؛ [انتقام امیر تیمور از حاکم شهر شام به خون خواهی امام حسین(ع)]
 ۵. امیر حمزه؛ [یا هند جگر خوار؛ جنگ‌های این سردار در صدر اسلام و شهادت وی در احد].

۶. انار آوردن جبرئیل؛ [علی(ع) اناری که شفا بخش حضرت زهر(س) است را انفاق می‌کند و جبرئیل برایش انار می‌آورد].
 ۷. ایوب؛ [داستان ایوب پیامبر]
 ۸. باغ فدک؛ [ستم بر جانشینان پیامبر و غصب ملک موروث حضرت فاطمه(س)]

۹. بنی‌اسد؛ [دفن شهدای کربلا به دست مردان این طایفه]
 ۱۰. بیرالعلم؛ [سرنگون کردن دیوی مردم‌آزار به وسیله حضرت علی(ع) و نشانیدن زعفرجی به جای او].
 ۱۱. پسر فروختن؛ [یا دختر فروختن؛ مردی که تعزیه سالانه برپا می‌کند، به فقر مالی گرفتار می‌آید. فرزندش را به فروش می‌گذارد. خریدار امام حسین(ع) است که طفل را به خانواده‌اش بازمی‌گرداند].
 ۱۲. پشم رشتن حضرت فاطمه(س)؛ [برای انفاق به درماندگان]

۱۳. پشیمان شدن یزید؛ [وی در خواب بازخواست محشر را می‌بیند. دست به دامن زینب(س) می‌شود، شاید او را ببخشد].
 ۱۴. تخت سلیمان؛ [یا تخت بلقیس؛ داستان ازدواج سلیمان با بلقیس]

۱۵. توپ زلزله؛ [قیامت و شفاعت خواهی ظالمان کربلا]
 ۱۶. تولد امام حسین(ع)؛ [مشرّف شدن ایشان در نوزادی به عرش و بیان سرنوشت ایشان از زبان پیامبر(ص)]
 ۱۷. تولد حضرت زینب(س)

۱۸. جوانمرد قصاب؛ [سیلی زدن قصاب که امام علی را نمی‌شناخت به صورت ایشان و پس از آشنایی، قطع کردن دست خود. پیوند زدن دوباره دست قصاب به وسیله حضرت امیر(ع)]
 ۱۹. حر ریاحی

۲۰. حضرت ابوالفضل؛ [یا حضرت عباس]
 ۲۱. خار مغیلان؛ [بردن اسیران از خارزارها تا کسی نتواند در پی ایشان برود].

۲۲. خاک‌بازی امام حسین(ع)؛ [مانند آب‌کشی امام، بیانگر دشمنی کفار با ایشان از کودکی]
 ۲۳. خروج مختار
 ۲۴. خروج مصیب
 ۲۵. خیبر؛ [فتح قلعه خیبر به دست مولا علی(ع)].

۲۶. دختر نصرانی؛ [دلباختگی دختری مسیحی به علی اکبر(ع)؛ در پی او به کربلا رفتن؛ با دیدن پیکر بی‌جان وی؛ به دشمن حمله بردن و به شهادت رسیدن].

۲۷. دُر و صدف؛ [دل باختن دو عموزاده با این نام‌ها به حضرت امام حسین(ع) و عزم بر پوشیدن لباس مردانه و جنگ و شهادت در رکاب ایشان]

۲۸. درویش بیابانی؛ [دریافتن درویش بیابانی که این صحرای کربلاست، چه تمام جمادات در ناله و افغانند].

۲۹. دل‌درد یزید؛ [پرشانی و سرانجام دل‌درد شدید یزید در کاخش، آنگاه که فاجعه کربلا در حال رخ دادن است].

۳۰. دیر شیرین؛ [رسیدن کاروان اسیران بر دیر مسیحیان. رفتن شیرین کنیز حضرت زینب برای فراهم آوردن توشه برای سیر کردن طفلان در ازای دادن خلخال. در همان حال، به خواب دیدن راهب، عیسی(ع) را و آگاهی یافتن از آنچه در کربلا رخ داده است؛ ورود شیرین. رفتن راهب به همراه شیرین به نزد امام سجاد(ع)؛ اسلام آوردن؛ دل بستن به شیرین و سرانجام ازدواج راهب و شیرین].

۳۱. ذبح اسمعیل(ع)
 ۳۲. روزه گرفتن اهل بیت(ع)؛ [برای شفای حسین(ع)]
 ۳۳. زوار نجف؛ [مرگ زوار گم‌گشته‌ای که آهنگ نجف دارد پیش از رسیدن به مشهد. حاضر آمدن امام رضا(ع) و امام حسین(ع). نزول جبرئیل و سپردن پیکر مرد به امام حسین(ع) تا در نجف به خاکش سپارد].

۳۴. سرقت الرّءاء؛ [کودکی امام حسین(ع) و دزدیدن عبای وی]



۳۵. سلمان پارسی؛ [زندگی و مرگ این صحابه بزرگ پیامبر]
۳۶. شام غریبان؛ [شبهای اسارت اهل بیت امام حسین (ع)]
۳۷. شاهچراغ (ع)؛ [چگونگی قتل حضرت احمدبن موسی (ع) به دست قتل]
۳۸. شاهزاده فتاح؛ [عمویش سلطنت وی را غصب می‌کند و ازدواج او با دخترش را مشروط به قتل مولا علی (ع) می‌کند. فتاح به جست‌وجوی علی (ع) می‌پردازد. مردی را که علی (ع) است در راه می‌بیند و نشانی علی (ع) را از او می‌پرسد. علی (ع) پس از این که از داستان زندگی وی آگاه می‌شود، از او می‌خواهد که پیش از پیکار با علی با خودش زورآزمایی کند. فتاح می‌پذیرد ولی از علی (ع) شکست می‌خورد. با شناختن امام علی (ع) ایمان می‌آورد. امام وی را به جنگ با عمو رهنمون می‌شود و به او یادآور می‌شود که هرگاه درماند «یا علی» بگوید. فتاح به این وسیله عمو را در هم می‌شکند؛ اما در فرجام همه‌چیز، حتی پادشاهی را وقف خدمت و عشق به مولا علی (ع) می‌کند].
۱. شست بستن دیو؛ [آزار مردمان به وسیله دیوی در آغاز خلقت و بستن دور شست دیو به وسیله امام علی (ع) با تازی از موی ایشان. پناه بردن دیو به پیامبر (ص) وساطت پیامبر (ص)؛ مسلمان شدن دیو و آنگاه آزادی وی به دست مولا علی (ع)]
۲. شکار رفتن مأمون؛ [ضمن شکار، مأمون با رویداد کربلا آشنا می‌شود].
۳. شکار رفتن یزید؛ [دیدن معجزه‌هایی از امام حسین (ع) و پشیمانی یزید]
۴. شهادت امام حسین (ع)
۵. شهادت امام رضا (ع)
۶. شهادت قاسم (ع)
۷. شهادت مسلم (ع)
۸. شهادت یحیی بن زکریا (ع)
۹. شهربانو؛ [گریز شهربانو همسر امام حسین (ع) به وسیله ذوالجناح، تا اسیر اشقیا نشود].
۱۰. شیرافکن؛ [داستان عشق مردی به عموزاده خویش و مشروط شدن این پیوند، به قتل علی (ع) و پیکار مرد عاشق با مولا علی (ع) و خشک شدن دستان او؛ در فرجام نزول ملائکه و مسلمان گشتن وی]
۱۱. شیر و فِصّه؛ [به امر بانو زینب (س)، فِصّه کنیز ایشان، برای

- پاسداری اجساد شهیدان از پایمال شدن در زیر سم ستوران دشمن، شیری را از بیشه فرامی‌خواند].
۱۲. ضیغم شیر شکار؛ [مشروط شدن ازدواج «ضیغم» برادرزاده سلطان مغرب با دختر عمویش به آوردن سر مولا علی (ع)؛ آشنایی ضیغم و «مالک اشتر» در راه؛ به حيله در بند کردن مالک بر دست ضیغم و به مغرب بردن او و ادعا کردن که وی علی (ع) است؛ باور نکردن دختر سلطان مغرب؛ آزادی مالک و زورآزمایی با ضیغم؛ شکست ضیغم و ازدواج مالک با دختر سلطان].
۱۳. طفلان زینب (س)؛ [اجازه خواستن ایشان از مادر برای رفتن به آوردگاه]
۱۴. طفلان مسلم
۱۵. عابس و شوذب؛ [پیوستن این دو شخصیت به امام حسین (ع) و به شهادت رسیدن ایشان در رکاب حضرت]
۱۶. عاق والدین؛ [داستان گرفتار آمدن جوانی به عاق والدین و چاره کار را در بخشش ایشان دیدن]
۱۷. عالم ذر؛ [آفرینش انسان از پشت آدم و اعتراف همه موجودات به عظمت خداوند]
۱۸. عبدالله بن زبیر؛ [برخاستن وی به خون‌خواهی امام حسین (ع)؛ اشغال کردن مکه و سرانجام شکست از حجاج بن یوسف]
۱۹. عبدالله بن عقیف؛ [وی چشمی را در صفین و چشم دیگر را با گذشت زمان از دست داده است. پس از فاجعه کربلا به همدستی دخترش به عیبالله حمله می‌آورد اما هر دو شهید می‌شوند].
۲۰. عروسی دختر قریش؛ [دعوت کردن حضرت فاطمه (س) به مهمانی زنان قریش تا آن بانو را به سبب نداشتن لباس مناسب مسخره کنند. رفتن حضرت زهرا به مهمانی با حله‌ها و زیورآلات بهشتی و پشیمانی و ایمان آوردن زنان]. این تعزیه از تعزیه‌های مضحک است، نام دیگر آن عروسی رفتن فاطمه زهرا (س) است.
۲۱. عروسی زهرا (س)؛ نزول زهره
۲۲. عروسی شهربانو؛ [داستان پیوند امام حسین (ع) با شهربانو، شهدخت ایران]
۲۳. عقیل بن علی (ع)
۲۴. علی اکبر (ع)
۲۵. عمّامه خونین؛ [جوشیدن خون از عمّامه مبارک حضرت امام حسین (ع)]

تعزیه‌نامه‌های فارسی شاید از نظر ادبی دارای ارزش فراوان نباشند ولی از آنجا که تا حدی با قوانین و اصول درام (نمایش) جدید مطابقت دارند و به خوبی معرف آثار دراماتیک ابتدایی ما به شمار می‌روند، می‌توان به آنها نام اولین تراژدی‌های نمایش ایران را اطلاق نمود

۲۶. غلام ترک؛ [غلام امام سجّاد پس از شهادت اهل بیت ایشان با دست خالی به جنگ رفته به شهادت می‌رسد].
۲۷. فاطمه صغری؛ [یا مرغ خونین؛ پیام‌آوری کبوتری خونین‌بال از حادثه کربلا برای حضرت فاطمه صغری (س) دختر امام حسین (س) در مدینه]
۲۸. فروش نخلستان؛ [کار کردن حضرت علی (ع) برای انفاق به مستمندان]
۲۹. کشیک شب یازدهم؛ [دلهره‌های زینب. ترکیبی از آنچه بر سرش رفته و آنچه در پیش رو دارد].
۳۰. گل و بلبل؛ [گفت‌وگوی گل و بلبل درباره عشق، زنده‌شدن عشق به شهدای کربلا در دل بلبل و آغاز داستان امام حسین (ع) و بارانش]
۳۱. مالک اشتر؛ [خون‌خواهی شهدای کربلا به وسیله ابراهیم پسر مالک به همراهی مختار]
۳۲. متوکل بن عباس؛ [بیداد این شخص بر دوست‌داران خاندان پیامبر و خراج کلانی که از ایران مرقد خاندان پیامبر می‌گرفت].
۳۳. مرد بلخی؛ [مردی هر سال هدیه‌ای به امام سجّاد می‌دهد. زن او ناراضی از هدیه دادن و البته هدیه نگرفتن است. آخرین سال امام هدیه مرد را نمی‌پذیرد و هدیه‌ای برای همسر رو به مرگش به وی پیشکش می‌کند. هدیه دارویی است شفابخش که زن را جانی تازه می‌بخشد. زن به نزد امام رفته و از مؤمنین می‌گردد].
۳۴. مهلت خواستن شب عاشورا
۳۵. مهمانی یهود؛ [خوراک پختن حضرات زینب (س)، فاطمه (س)، سکینه (س) و امام حسین (ع) برای مهمانان زن یهودی که به تماشای تعزیه رفته بود و اسلام آوردن زن یهودی]
۳۶. نان پزی حضرت امیر؛ [برای سیر کردن بینوایان]
۳۷. نزول زهره ← عروسی حضرت زهرا (س)؛ [درماندن پیامبر در انتخاب خواستگاران حضرت زهرا (س)، نزول زهره بر فراز سر امام علی (ع) و انتخاب این حضرت به دامادی]
۳۸. ورود به شام؛ [اسیراه اهل بیت]
۳۹. ورود به کوفه؛ [اسیران اهل بیت]
۴۰. ورود به مدینه؛ [اسیران اهل بیت]
۴۱. وفات ابراهیم؛ [چگونگی مرگ حضرت ابراهیم خلیل الله]
۴۲. وفات امام حسن (ع)
۴۳. وفات امام موسی کاظم (ع)
۴۴. وفات حضرت خدیجه (س)
۴۵. وفات حضرت رقیه (س)
۴۶. وفات حضرت زینب (س)
۴۷. وفات قنبر؛ [شاهزاده حبشی که دل‌باخته دختر عموی خویش است. مشروط شدن این ازدواج به قتل مولا علی (ع). آشنایی قنبر با امام در مدینه و غلامی ایشان را بر شاهزادگی اختیار کردن].
- وهب کلی؛ [آگاهی یافتن وهب مسیحی از رخداد کربلا و به آوردگاه شتافتن وی در صبح عاشورا، به خود آمدن، اسلام آوردن و سرانجام شهادت وی]
۴۸. هابیل و قابیل
۴۹. هاشم بن عتبّه؛ [شهادت وی در راه امام حسین (ع)]
۵۰. هفتاد و دو تن
۵۱. هند جگرخوار ← تعزیه حمزه
۵۲. هنده؛ [کنیز خاندان رسول که به ازدواج یزید در آمده و پذیرایی وی از کاروان اسیران در شام]
۵۳. یحیی زکریا؛ [داستان زندگی و شهادت این پیامبر]
- این فهرست با نظر به «کتاب نمایش» نوشته خسرو شهریاری تنظیم شده است
- پی‌نوشت:**
- * کارشناس ارشد زبان ادبیات فارسی
۱. خسرو شهریاری: کتاب نمایش، ج ۱، ص ۳۳۱.
۲. همان، ص ۷۴.
۳. همان، ص ۷۷.
۴. همان، ص ۷۸.
۵. صادق همایونی: تعزیه و تعزیه‌خوانی، چاپ اول، بی‌جا، انتشارات جشن هنر، ۱۳۵۷، ص ۶۲.
۶. همان، ص ۶۴.
۷. بهرام بیضایی: نمایش در ایران، ص ۱۲۶.
۸. سیما داد: فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ چهارم، تهران: مروارید، ۱۳۸۰، ص ۸۱.
۹. خسرو شهریاری: کتاب نمایش، ج ۱، ص ۷۸.
۸. همان، ص ۷۹.

۹. همان: ج ۱، ص ۱۱۷.
۱۰. همان، ص ۱۴۴.
۱۱. همان: ص ۱۴۹.
۱۲. همان، ص ۱۵۳.
۱۳. نصراله امامی: مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی ایران، چاپ اول، بی‌جا، دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی، ۱۳۶۹، ص ۳۲.
۱۴. خسرو شهریاری: کتاب نمایش، ج ۲، ص ۲۲۷.
۱۵. جابر عناصری: درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران، ص ۱۵.
۱۶. ریچارد. ن. فرای: بخارا دستاورد قرون وسطی، ترجمه محمود محمودی، بی‌جا، تهران، بنیاد ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۸، ص ۵۰.
۱۷. بهرام بیضایی: نمایش در ایران، ص ۳۱.
۱۸. ابوبکر محمد بن جعفر الترشخی: تاریخ بخارا، ترجمه ابونصر احمد بن محمد بن نصر القبادی، تلخیص محمد بن زفر بن عمر، چاپ دوم، تهران، توس، ۱۳۶۳، ص ۳۹۴.
۱۹. ابوبکر محمد بن جعفر الترشخی: تاریخ بخارا، صص ۳۳ - ۳۲.
۲۰. بنا به گفته ملک‌الشعرای بهار در کتاب سبک‌شناسی: «زبان و خط پهلوی به دو قسمت تقسیم شده است: زبان و خط پهلوی شمالی و شرقی که خاص مردم آذربایجان و خراسان حالیه (نیشابور، مشهد، سرخس، گرگان، دهستان، استوا، هرات، مرو) بوده و آن را پهلوی اشکانی یا پارتی و بعضی پهلوی کلدانی می‌گویند و اصح اصطلاحات (پهلوی شمالی) است؛ رک: محمدتقی بهار: سبک‌شناسی، ج ۱، چاپ هفتم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۰، ص ۱۶.
۲۱. آرتور کریستین سن: ایران در زمان ساسانیان، صص ۲۲۲ - ۲۲۱، (با تلخیص).
۲۲. محمدعلی رحیمی و آرمین رهبین: ریشه‌های نمایش در آیین‌های ایران باستان، چاپ اول، تهران: اهورا، ۱۳۸۳، ص ۱۲۸.
۲۳. ماهیار نوایی: یادگار زریران، چاپ اول، تهران، اساطیر، ۱۳۷۴.
۲۴. پترجی چلکووسکی: تعزیه هنر بومی پیشرو ایران، ص ۱۳۰.
۲۵. همان، ص ۱۷۱.
۲۶. همان، ص ۱۴۱.
۲۷. ابوالقاسم جنتی عطایی: بنیاد نمایش در ایران، صص ۷-۵.
۲۸. بردارش از اصحاب امیرالمؤمنین بود. وی صاحب کتب بسیار بود. درباره فتوحات و جنگ‌های اسلام، تألیفات زیادی داشته است. اصل کتاب‌های او به دست نیامده، اما از آن‌ها فراوان نقل کرده‌اند.
۲۹. «Adonis». در اساطیر یونانی معشوق «آفرودیت» و الهه عشق و زیبایی و حاصل‌خیزی است، پس از مرگش به اصرار «آفرودیت»، خدایان موافقت کردند که سالی شش‌ماه زنده شود. از این جهت، هر سال در جشن «آدونیا» در نیمه تابستان به نشانه مرگ و تجدید حیات سالانه، جشن می‌گرفتند.
۳۰. ادوارد براون: تاریخ ادبیات ایران، ترجمه فتح‌الله، مجتبیایی، چاپ اول، تهران، مروارید، ۱۳۶۹، صص ۱۸۹ - ۱۸۸.
۳۱. «Tammuz» یکی از خدایان بابلی است، به قول بعضی از محققان «تموز» اصلاً خدای خورشید بود و از همان ایام قدیم پرستش آن از بابل به جانب مغرب راه یافت.
۳۲. پترجی چلکووسکی: تعزیه هنر بومی پیشرو ایران، ص ۱۳۵.
۳۳. پدرش از اصحاب امیرالمؤمنین بود. وی صاحب کتب بسیار بود. درباره فتوحات و جنگ‌های اسلام، تألیفات زیادی داشته است. اصل کتاب‌های او به دست نیامده، اما از آن‌ها فراوان نقل کرده‌اند.
۳۴. ادوارد براون: تاریخ ادبیات ایران، صص ۴۴-۴۳.
۳۵. پترجی چلکووسکی: تعزیه هنر بومی پیشرو ایران»





- ص ۱۴۰. مرکزی جهاد دانشگاهی، ۱۳۶۹.
۳۶. ذبیح‌اله صفاء: خلاصه تاریخ سیاسی و اجتماعی و فرهنگی ایران تا پایان عهد صفوی، چاپ اول، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۵، ص ۷۷.
۳۷. پترجی چلکووسکی: تعزیه هنر بومی پیشرو در ایران، ص ۱۴۰.
۳۸. همان، صص ۱۴۰ تا ۱۴۸. (با تلخیص)
۳۹. ژان باتیست تاورنیه: سفرنامه تاورنیه، صص ۴۱۴ - ۴۱۲.
۴۰. پترجی چلکووسکی: تعزیه هنر بومی پیشرو ایران، صص ۱۵۳ - ۱۵۲.
۴۱. گاسپاردروویل: سفر در ایران، صص ۱۴۰ - ۱۳۸.
۴۲. یحیی آرین پور: از صبا تا نیما، ج ۱، چاپ هفتم، تهران، زوار، ۱۳۷۹، صص ۲۲۳ - ۲۲۲.
۴۳. همان، ص ۱۸۰.
۴۴. پترجی چلکووسکی: تعزیه هنر بومی پیشرو ایران، ص ۲۰۱.
۴۵. همان، ص ۱۹.
۴۶. بهرام بیضایی: نمایش در ایران، ص ۱۳۱.
۴۷. همان، ص ۱۳۳.
۴۸. بهرام بیضایی: کتاب نمایش، ص ۱۳۵.
۴۹. یحیی آرین پور: از صبا تا نیما، ج ۱، ص ۲۲۲.
۵۰. پترجی چلکووسکی: تعزیه هنر بومی پیشرو ایران، ص ۲۰.
۵۱. ابوالقاسم جنتی عطایی: بنیاد نمایش در ایران، ص ۳۲.
۵۲. جابر عناصری: درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران، ص ۱۰۴.
۵۳. سیما داد: فرهنگ اصطلاحات ادبی، صص ۳۰۷ - ۳۰۶.
۵۴. رک: تعزیه هنر بومی پیشرو ایران، پترجی چلکووسکی، صص ۲۰۶ - ۱۸۵.
۵۵. جابر عناصری: درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران، ص ۲۰۸.
۵۶. برای آگاهی بیشتر، رک: مهدی فروغ، «نمایش در ایران»، مجله نامه فرهنگ، سال دوازدهم، دوره سوم، زمستان ۱۳۸۲، شماره ۵۰، صص ۱۴۲ - ۱۴۱.
۵۷. خسرو شهریاری، کتاب نمایش، صص ۲۶۸ - ۲۶۷.
۵۸. همان، صص ۲۶۹ - ۲۶۸.
۵۹. همان، ص ۲۶۹.
۶۰. همان
- ۱۳- رحیمی، محمدعلی و آرمین رهبین: ریشه‌های نمایش در آیین‌های ایران باستان، تهران: اهورا، ۱۳۸۳.
- ۱۴- شهریاری، خسرو: کتاب نمایش، ج ۱ و ۲، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۵.
- ۱۵- صفاء، ذبیح‌اله: خلاصه تاریخ سیاسی و اجتماعی و فرهنگی ایران تا پایان عهد صفوی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۵.
- ۱۶- عناصری، جابر: درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران، تهران: انتشارات واحد فوق برنامه بخش فرهنگی دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی، ۱۳۶۶.
- ۱۷- کریستین سن، آرتور: ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، چاپ پنجم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۷.
- ۱۸- فردوسی، ابوالقاسم: شاهنامه، ج ۳، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ پنجم، تهران، نشر قطره، ۱۳۷۹.
- ۱۹- نظامی گنجوی، جمال‌الدین ابومحمد الیاس بن یوسف: خسرو شیرین، تصحیح حسن وحید دستگردی، چاپ سوم، تهران، نشر قطره، ۱۳۷۸.
- ۲۰- نوایی، ماهیار: یادگار زیربان، چاپ اول، تهران، اساطیر، ۱۳۷۴.
- ۲۱- همایونی، صادق: تعزیه و تعزیه‌خوانی، بی‌جا: انتشارات جشن هنر، ۱۳۵۷.
- ۱- آرین پور، یحیی: از صبا تا نیما، ج ۱، تهران: زوار، ۱۳۷۹.
- ۲- آژند، یعقوب: نمایشنامه‌نویسی در ایران، تهران: نشرنی، ۱۳۷۳.
- ۳- امامی، نصراله: مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی، بی‌جا: انتشارات دفتر