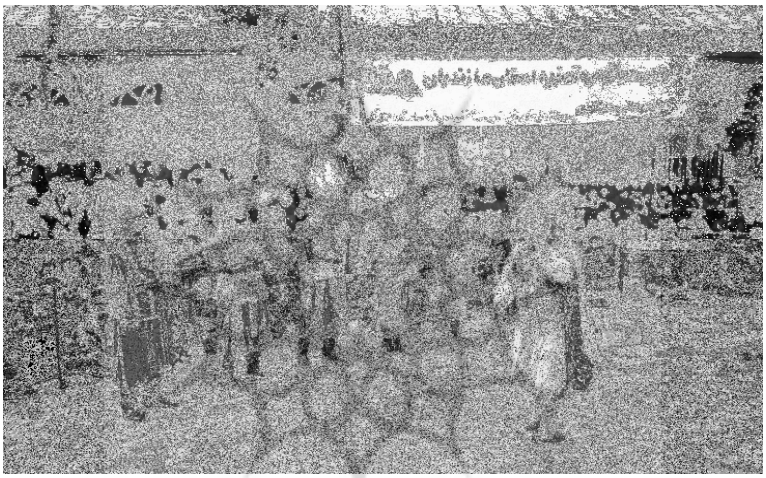
کالبدشکافی تعزیه‌های ایرانی*

با ارج نهادنی در خور بر انجوی شیرازی و آثارش
صادق همایونی**



شعر، موسیقی، نحوهٔ اجرا و تنوع مضامین از ارکان اساسی تعزیه‌های ایرانی است و همین گستره است... که آنرا به گونه‌ای به جهان متافیزیکی وابسته و جذّابیتی بدان بخشیده که، چون براده‌های درخشان الماس لحظه لحظه‌اش را سرشار می‌کند و... خاص و عام را مسحور خود می‌سازد و آن را از نمایش‌های آیینی سایر ملل، متمایز

---

* حوادث دردناک و جانسوز شهادت امام حسین (ع) و اتفاقات و حوادثی که بر خانواده و یاران ایشان در عاشورا رفت موجب عزاداری‌های دسته‌جمعی و ابداع نوعی نمایش مذهبی شد به نام تعزیه که نخستین پدیدهٔ نمایشی آن را در ایران در دوران کریمخان زند در شیراز بوده است. این نمایش مذهبی در دورهٔ قاجاریه به اوج کمال خود می‌رسد.

** پژوهشگر ارشد فرهنگ عامه

می‌گرداند و شاید بتوان ادعا کرد که چون نگین گوهر در انگشتری، اینگونه نمایش‌ها اعم از شناخته شده یا نشده و مربوط به گذشته‌های دور و نزدیک است که هم‌اکنون نیز می‌درخشد. تفسیر و تحلیلی موشکافانه و کالبدشکافی از اجزاء آن، این واقعیت را آشکار می‌سازد.

شعر: ایرانیان به خاطر گذشتهٔ خود و تاریخ، هنر، فرهنگ خویش، وضعیت اقلیمی و جغرافیایی و برخورداری از ظرفیت‌های حیرت‌انگیز شعری، چه در دوران کهن و چه هم‌اکنون شعر را دوست می‌دارند. شما کمتر ایرانی را می‌بینید که شعر را دوست ندارد یا بسیاری از اشعار محلی بزرگان ادب دیار خود را از بر نداشته باشد و ضمن گفتگو از آنها بهره نگیرد. اصل و اساس گفتگوها در تعزیه بر شعر استوار است و تعزیه بدون شعر مفهومی ندارد و مفاهیمی دیگر را القا می‌کند. آن هم اشعاری بسیار ساده، روان، همه فهم و آنچنان به گفتار نزدیک که پنداری گفتگوها حتی در صحنه‌های پر خوف، مرگبار و هولناک واقعهٔ اصلی و تاریخی، شعر بوده‌اند.

در تعزیهٔ علی‌اکبر که شهادت جوان ناکام امام حسین(ع) نشان داده می‌شود، شمر که از شقی‌ترین سرداران یزید است زمانی که با او روبرو می‌شود روی به لشکریان خود کرده و می‌گوید:

ای همه کوفیان و شامیان
به صف جدال آمده یک جوان
نور ز رویش تُتق کشیده بر آسمان
این کلمات را کنید ورد زبان
بَلَغَ العُلی بکماله
کَشَفَ الدُّجی بجماله
حَسُنَت جمیع خصاله
صلّوا علیه و آله (همایونی، ۱۳۸۰: ۶۲۵)

در همین تعزیه، لیلا مادر علی‌اکبر خطاب به اسب علی‌اکبر که عقاب نام دارد و عازم میدان است می‌گوید:

– بیا ای عقاب از برای خدا
نگهدار می‌شو جوان مرا
زنم بوسه بر کاکل و یال تو
خدا یاور و یار اقبال تو
به خاک قدومت گذارم سرم
به دستت سپارم علی‌اکبرم
چو دیدی به میدان که در وقت جنگ
به اکبر شد از چار سو کار تنگ
بکن حفظ او را ز شمشیرِ تیز
ز میدان تو تا می‌توانی گریز (همایونی، ۱۳۸۰: ۶۲۴)

اشعار در یک گفتگوی روبرو در یک وزن می‌باشند. وزن شعریِ نقل حوادث یا سخن از گذشته‌ها ساده‌اند... و زمانی که حادثه‌ای شاد می‌خواهد روی دهد، نظیر: فرار اشقیا از برابر اولیا، نزول فرشتگان از آسمان یا ورود صف اجنّه به صحنهٔ تعزیه برای یاری دادن به اولیا، ساده ولی شورانگیز و شادند. نوحه‌هایی که در متن تعزیه نهفته شده یا پیش از اجرای تعزیه خوانده می‌شوند، گاه در اوزان هجایی هستند، اوزانی که نشان از اشعار ایرانی پیش از اسلام دارند و هنگام نوحه‌خوانی همهٔ حضّار همسرایی می‌کنند و آرام به سینه می‌زنند. از نوحه‌های تعزیه، نوحهٔ قانیا شاه فرنگ است. کسی که نقش روضه‌خوان را در ضمن تعزیه دارد بر سینه می‌زند و حضّار بر هر بیتی دم می‌گیرند، حسین، حسین، حسین می‌گویند و بر سینه می‌زنند.

روضه‌خوان: حسین، حسین. حسین، حسین
خونابه بارید از دو عین
خونابه بارید از دو عین
حضار: حسین، حسین. حسین، حسین
روضه‌خوان: امشب علی مرتضی
در گردنش شال عزا

حضار: حسین، حسین. حسین، حسین

روضه‌خوان: امشب رسول عالمین

باشد عزادار حسین

حضار: حسین، حسین. حسین، حسین (همایونی، ۱۳۸۰: ۵۸۰)

گاه در متن تعزیه‌ها از ترانه‌های محلی و بومی استفاده شده است نظیر این گفتگو در تعزیه علی اکبر.

علی اکبر (خطاب به مادر):

اگر بار گران بودیم و رفتیم

اگر نامهربان بودیم و رفتیم

شما در خانمان خود بمانید

که ما بی‌خانمان بودیم و رفتیم

لیلا در حالی که می‌گرید: برو جانا خدا پشت و پناهت

دعای سینه ریشان زاد راهت

الهی نوجوانان بد نبینند

گل عشرت به ناکامی نچینند. (همایونی، ۱۳۸۰: ۶۲۵)

گاه در متن تعزیه‌ها از اشعار شعرای بزرگ ایرانی نیز بهره گرفته شده است. از دیگر اشعاری که در تعزیه‌ها دیده می‌شود اشعاریست که خاص مراسم گوناگون است، نظیر نوعی شعر که واسونک خوانده می‌شود و ویژهٔ مجالس عقد و عروسی است که در اوج جنگ‌های دشت کربلا می‌بینیم زمانی که مادر، خواهر و عمّهٔ علی‌اکبر کفن بر او می‌پوشند این اشعار را می‌خوانند و بر سر و لباس او عطر و گلاب می‌افشانند و نقل می‌پراکنند که تعریض و طنزی گزنده به همراه دارد آنچنان که روح و جان هر بیننده‌ای را تکان می‌دهد. در بسیاری از تعزیه‌های گیلکی، ترکی، کرُدی یا خراسانی نیز ترانه‌های ویژهٔ آن نواحی با همان کلمات، اصطلاحات و استعارات ناحیه‌ای مشاهده می‌شود که فوق‌العاده بر جذّابیت آنها برای مردم آن مناطق می‌افزاید.

موسیقی: در تعزیه، از موسیقی... هم به صورتِ سازی و... هم به صورت آوازی

استفاده می‌کنند. در موسیقی سازی بیشتر از نی، طبل، نقاره، سازهای دهنی کوچک یا کرنا استفاده می‌کنند که البته هم امکان فراهم کردنشان در همهٔ نقاط ایران اعم از شهر یا روستا وجود دارد و هم نواختن و یاد گرفتن نواختنشان آسانست و هم از نظر شرعی و اسلامی منعی ندارند.

از نظر پیشینهٔ فرهنگی و اجتماعی نیز می‌بینیم که در اثر بزرگی مانند شاهنامه در همهٔ صحنه‌های جنگ صدای طبل و کرنا شنیده می‌شود. همچنین نی و نوای نی نیز با عرفان ایرانی سخت درآمیخته است. گاه در نواحی مختلف از آلات موسیقی محلی نظیر نی‌انبو بهره‌گیری می‌شود. موسیقی آوازی به بهترین نحو و عالی‌ترین کیفیت با همهٔ وسعتی که در دستگاه‌های ایرانی دارد و با همهٔ ریزه‌کاری‌ها و ظرافت‌های خود جای بزرگی را در تعزیه‌ها اشغال کرده است و برای صحنه‌های گوناگون از مقام‌های گوناگون، متناسب با حادثه مورد بهره‌برداری هستند. همهٔ اشعار باید با آواز خوانده شوند و النّهایه نواها و آهنگ‌ها متنوع و گوناگونند. برای آموزش آنها که کلاً سماعی

هستند... تعزیه‌خوانان از طفولیت و نوجوانی که کار خود را با بزرگان و صاحبان تجربه و تعزیه‌گردانان آغاز می‌کنند یاد می‌گیرند که در هر جا و در هر حادثهٔ مربوط به تعزیه، شعر خود را با چه آهنگی بخوانند، گاه در یک تعزیه از چندین مقام استفاده می‌کنند. تنها مخالف‌خوانان و اشقیا هستند که شعر خود را بدون آهنگ و با صدای اُشتُلم (صدایی سخت خشن و غرّا) می‌خوانند. رجزخوانی‌های میدان جنگ و اشعار حماسی در دستگاه‌های موسیقی شاد، مانند ماهور یا چهارگاه خوانده می‌شوند. اشعاری که برای خداحافظی یا رفتن به میدان جنگ یا حرکت نعش‌ها بر روی اسب یا دست است بسیار غم‌انگیزند و در ابوعطا یا بیات تُرک یا دشتی یا افشاری می‌خوانند. زمانی که سخن از عشق و مهر و شوق است بیات اصفهان و در زمان اوج بلا، حادثه، شهادت و شور حسینی، دستگاهی که به همین نام یعنی شور، خوانده می‌شود.

خانم کارلاسرنا در کتاب «مردم و دیدنی‌های ایران» می‌نویسد: «....آوازی که در وقت مفارقت خوانده می‌شود بی‌نهایت حزن‌انگیز بود و مثل این که دعای مرگ خود را می‌خواندند، کلمات مانند صدای شیپور و صوت صافی به دورترین گوشه‌های تکیه می‌رسید و درجواب آن صدای گریه چندین هزار جمعیت مسموع می‌گردید. صوت مانند صدای رعدی بود که هنوز به زمین نرسیده باشد، آواز را آهسته شروع نمود و کم‌کم بلند شده به صدای باد شدید جنوبی شباهت پیدا کرد. مثل این بود که در دریای آتلانتیک در شب تاریک، کشتی متلاطمی دچار طوفان سخت شدیدی شده باشد ...» (کارلا، ۱۳۶۳: ۱۸۵) و نیز ضمن شرح دیدار خود از تعزیه، اضافه می‌کند که صدا اول پست بود و کم‌کم بلند شد. آواز آن به طوری مؤثر گردید که روح شخص می‌لرزید. زیباترین صحنه‌های اجرای موسیقی در زمانی است که امام حسین(ع) در تعزیه‌ای از شهادت فرزند یا برادر خود آگاه و در کنار جسد او حاضر می‌شود و سر بر زانو و دست بر پیشانی می‌نهد... و اندوهناک در خود فرو می‌رود و بعد سر شهید را بر دامن می‌گیرد. در این زمان موسیقی فقط صدای تک ساز دهنی است یا نی و تک تک ضربات مقطّعی که با چوبه نوازنده بر طبل می‌زند که سکوتی سهمگین مجلس را نیز فرا می‌گیرد.

خانم «کارلاسرنا» که خاطراتش را در سال ۱۸۷۷ م. نوشته یادآوری می‌کند «اجرای تعزیه‌ها، نمایش‌های قرون وسطی را به خاطر می‌آورد و شبیه نمایش‌هایی است که در همین ایام در برخی از ایالت‌های جنوبی فرانسه و نزدیک ناپل و بخصوص در بیروت بر صحنه می‌آورند و مردم کشورهای مختلف اروپائی برای تماشای آن هجوم می‌برند.» (کارلا، ۱۳۶۳: ۱۸۵)

استاد ابوالحسن صبا موسیقیدان و نوازندهٔ برجستهٔ ویلن...، موسیقی تعزیه را اپرانزاژیک برمی‌شمارد و معتقد است که این تعزیه بوده که موسیقی ایرانی را حفظ کرده است. (مجلهٔ موسیقی، ۱۳۳۵: ۱)

نمایش و نحوهٔ اجرا: اجرای تعزیه در همه جا اعم از شهر یا روستا در محل مخصوص یا میدان در فصل زمستان یا تابستان با هر تعداد تعزیه‌خوان به سهولت انجام‌پذیر است و ابزارآلات، وسایل و نحوهٔ اجرا مخصوص به خود دارد و برای اجرای آن زمان، مکان، دوری و نزدیکی معنی و مفهوم خود را از دست می‌دهند. در تعزیه بعضی حرکات تخیّلی صرف هستند، مثل: جنگ‌ها یا حضور صف اجنّه در دشت کربلا برای یاری دادن به حسین(ع) یا نزول فرشتگان در تعزیه عروسی قریش به حرمت فاطمه(س).

بعضی از ابزار و اشیایی که در تعزیه به کار گرفته می‌شوند واقعی هستند، نظیر: اسب، شمشیر، سپر، حتی گستردن سفره و خوردن غذا در ضمن اجرای نقش. در تعزیه‌هایی که ایجاب می‌کند بعضی از ابزار نیز سمبولیک و نمادین هستند، مانند: نگین انگشتری عقیق یا فیروزه که نشان از چشمه یا شاخه‌ای که نشان از درخت دارد یا ظرف آب نشان از رود فرات یا رنگِ قرمزِ پاشیده بر لباس و پارچه‌های سفید نشان از کفن‌پوشی، شهادت و مجروحیت دارد. در تعزیه لباس‌های اشقیا سرخ‌رنگ و فاخر، لباس ائمه(ع) ساده و به رنگ سبز، اهل حرم با روبنده و لباس مشکی رنگ، قاصد، لباس درویش و رهگذر نیز به رنگ زرد است.

از ویژگی‌های اجرای تعزیه‌ها، نوحه‌هاییست مربوط به متن تعزیه که پیش از اجرا خوانده می‌شوند و آن را «توجه گرفتن» گویند که در هر تعزیه با تعزیهٔ دیگر متفاوتست، در نقاط مختلف ایران نیز به گونه‌های متفاوتی اجرا می‌شود، از جمله: در زرقان فارس دو نفر از تعزیه‌خوانان که صدای خوش دارند به پشت بام می‌روند یا در غرفه‌ای جای می‌گیرند و بقیهٔ تعزیه‌خوانان در وسط کنار هم می‌ایستند و دو نفر بالایی خواندن را با هم شروع می‌کنند و پایینی‌ها در حالیکه سرهایشان را به هم نزدیک کرده‌اند، پاسخ آنان را می‌دهند. تعزیه زینب چنین آغاز می‌شود:

بالایی‌ها: محنت ایام مرا می‌کشد
محنت ایام مرا می‌کشد
غمکدهٔ شام مرا می‌کشد
غمکدهٔ شام مرا می‌کشد
پایینی‌ها: زینب غمدیده منم نام من
زینب غمدیده منم نام من
آخر همین نام مرا می‌کشد
آخر همین نام مرا می‌کشد
بالایی‌ها: بس که زدند سنگ جفا بر سرم
بس که زدند سنگ جفا بر سرم
سنگ لب بام مرا می‌کشد
سنگ لب بام مرا می‌کشد
پایینی‌ها: بس که دویدم به پای شتر
بس که دویدم به پای شتر
آبله‌ی پای مرا می‌کشد
آبله‌ی پای مرا می‌کشد (همایونی، ۱۳۸۰: ۴۰۸)

بعد از نوحه و پیش از شروعِ تعزیه، برای رفع هرگونه سوءتفاهم و ابراز اعتقاد به دین و بیان مخالفت با دشمنان امام حسین(ع) در دشت کربلا و سایر معاندین، شمر خطاب به حضار با صدای بلند و خشن، شعری می‌خواند که چنین آغاز می‌شود:

ایا اهل عزا فرصت شما را کربلا اینجا
غنیمت بشمرید اینک که ارباب ولا اینجا
نه من شمرم، نه اینجا کربلا نه ابن سعد دون
نه این لشکر ز شهر کوفه یا شام بلا اینجا
نه این باشد حسین و نیست زینب اندرین مجلس
نه عباسِ علی نه اکبرِ زیبا لقا اینجا ... (همایونی، ۱۳۸۰: ۴۰۹)

شمر نیز همراه با شعری که می‌خواند یک یک لباس‌هایش را می‌پوشد و برای کارزار آماده می‌شود، از جمله در حالی که طبل به تنهایی نواخته می‌شود. خُود را برداشته، بدان می‌نگرد می‌خواند، سپس بر سر می‌نهد.

الا ای خُود محبوبی، ز محبوبی تو مطلوبی
ز بس نیکویی و خوبی، گذارم من ترا بر سر
بیا ای مغفر زرین، به فرق شمر بدآیین
مکان کن از ره تمکین، تویی افسر تویی مغفر
بدور مغفر دارا بپیچم شله‌ی خارا
که در میدان کین ما را، به کار آید چنین افسر
ایا طبّال روحانی بزن طبل سلیمانی
دل زینب به درد آرم، اگر بختم شود یاور (همایونی، ۱۳۸۰: ۴۱۳)

در متن تعزیه‌ها حالات رفتار تعزیه‌خوانان یا نوشته نشده یا به اختصار به آن اشاره شده است و این قدرت ابداع، ابتکار و خلاقیّت است که راه را برای تعزیه‌خوانی هر چه بهتر بازگذاشته است. آوردن پرندگانی چون کبوتر با بال‌های خون آلوده یا اسبی که روی زین آن کفن خون‌آلود افکنده شده و نیز وجود حیواناتی چون شیر در تعزیهٔ امام حسین(ع)، آهو در تعزیهٔ امام رضا(ع)*، شتر و اسب برای سواری و تاخت دور میدان جنگ از امور عادی در تعزیه‌ها هستند.

* تعزیهٔ امام رضا(ع) را تعزیهٔ «ضامن آهو» نیز می‌نامند.

خانم کارلاسرنا از مشاهداتش در تعزیهٔ سلیمان و بلقیس می‌نویسد: «اول قطاری از شتر با جهازهای قشنگ می‌آید زنگ‌های خوش آهنگ از گردن این حیوانات با شکوه آویخته است و منگوله‌های سرخ و آبی بر سر آنها زده در صورتی که با کمال مناعت از میان تکیه عبور می‌کنند سر خود را می‌جنبانند و اسباب و لوازم شاهزاده خانم (مراد ملکهٔ سبا است) در صندوق‌های آهنی بسته بر روی این شترها و قطاری از قاطر پر زینت قرار داده شده است. بعد از آنها دسته‌ای از سواران با اسب‌های ممتاز می‌آیند. این سواران نیز به منزلهٔ سواران حاضر رکاب ملکه هستند. ملکهٔ سبا فی‌الحقیقه با جلال سلطنتی بر تختی از مخمل سرخ و گلابتون نشسته است. دور او کنیزهایی گرد آمده‌اند. تمام این دسته که عبارت ازعدهٔ کثیری از حیوانات از میان گروه زنها عبور می‌کردند.» (کارلا، ۱۳۶۳: ۱۸۷)

محل‌های مخصوصی نیز به نام تکیه یا حسینیه می‌ساختند که بعضی چون تکیه دولت، ارزش و اعتبار تاریخی یافته‌اند و کمتر شهر و دیاری بود که تکیه یا حسینیه نداشت، هنوز هم نمونه‌هایی از آنها چون تکیه معاون الملک در کرمانشاه یا حسینیه‌هایی در همهٔ شهرها وجود دارند.

تعزیه‌خوانان با الهام از ذوق، قریحه و استعداد خود هنگام تعزیه‌خوانی آن کاری را که دربردارندهٔ مضمون است اجرا می‌نمایند. در تعزیه علی‌اکبر، در اوج وقوع تراژدی، هنگامی که علی‌اکبر از میدان جنگ، سری به چادر می‌زند این چنین با سکینه گفتگو می‌کند:

علی اکبر: به یادم آمده صغرای محزون
سکینه: چه باشد مطلبت ای زار دلخون
علی‌اکبر: نویسم نامه‌ای این دم برایش
سکینه: به قربان دل بی‌اقربایش
علی‌اکبر: قلمدانی بیاور جان خواهر
سکینه: بگیر از من قلمدان ای برادر (همایونی، ۱۳۸۰: ۶۳۳)

در همین حال سکینه قلمدان را آورده و به دست برادر می‌دهد تا نامه‌ایی برای خواهر دیگرشان، صغری، که در مدینه است بنگارد، علی‌اکبر در هنگام نوشتن نامه آن را بلند، بلند برای سکینه می‌خواند که:

الا که می‌برد خبر، به شهر من دیار من

که صف کشیده سر به سر عدوی بی‌شمار من
سکینه: نویس ای برادرم، ز قول من به خواهرم
که شد سیاه بر سرم، ز داغ یک برادرم
علی‌اکبر: نوشته‌ام که از عطش، کبوتران نموده غش
سمن جوان ماه وش، نشسته در کنار من (همایونی، ۱۳۸۰: ۶۳۳)

تنوع و گسترش مضامین: مضامین تعزیه‌ها با الهام‌پذیری از مأخذ، منابع و مایه‌های گسترده، بسیار گوناگون و متنوعند. بعضی از تعزیه‌ها از اساطیر مذهبی یا ملی مایه می‌گیرند، نظیر: تعزیهٔ بلقیس و سلیمان، تعزیهٔ روز ازل یا تعزیهٔ هابیل و قابیل. بعضی از تعزیه‌ها از حوادث تاریخی چون زندگی پیامبر(ص) یا ائمه(ع) منشأ گرفته‌اند، مانند: تعزیهٔ امام حسین(ع) یا امام رضا(ع) یا شهادت حضرت علی(ع)، بعضی از تعزیه‌ها از افسانه‌ها یا قصه‌های ایرانی که در ادبیات منظوم جایی دارند، ریشه گرفته‌اند، مانند: درویش بیابانی، که گوشه‌ای از زندگی حضرت موسی(ع) در کوه طور است.

تعزیه‌ها در راه تکامل و گسترش خود، گاه جنبه‌های طنزآمیزی به خود گرفته‌اند آنگاه که دشمنان را به باد سخره می‌گیرند و موجب خنده و نشاط بینندگان می‌شوند که معجزات نیز در آنها نفوذ می‌کند، نظیر: تعزیهٔ عروسی قریش یا شست بستن دیو. مضامین عاشقانه گاه در عمق فاجعه‌ها و شهادت‌ها به لطیف‌ترین وجهی خودنمائی می‌کنند، مانند هنگامی که علی‌اکبر در دشت کربلا، در آغاز یا در حین جنگ و گریز با دشمنان از نامزدش یاد می‌کند. از جمله با مادرش به هنگام عزیمت به میدان این چنین گفتگو می‌کند:

علی‌اکبر: بیا در کنج خلوت از محبت
لیلا: چه منظورت بود از کنج خلوت
علی‌اکبر: دگر یک مطلبی دارم به دوران
لیلا: بگو تو مطلبت ای راحت جان
علی‌اکبر: بکن شرطی که بر بابم نگویی
لیلا: نمی‌گویم اگر با من بگویی

علی‌اکبر: نسازی نزد بابم شرمسارم
لیلا: بگو ای نوجوان گل‌عذارم
علی‌اکبر: سلام از من رسان دختر عمویم
لیلا: کبابم ساختی ای نیک خوبم
علی‌اکبر: خوشا روزی که بر من نامزد بود
لیلا: امان از این کلامت رفتم از خود
علی‌اکبر: چو بیرون آمدیم ما از مدینه
لیلا: ندیدی تو مگر آن بی‌قرینه؟
علی‌اکبر: کنیزی را به نزد من فرستاد
لیلا: چه گفتا آن کنیز نیک بنیاد؟
علی‌اکبر: بگفت از کربلا زودی بیایی
لیلا: چرا ای جان مادر بی‌وفایی؟
علی‌اکبر: چه سازم من اجل مهلت ندادم
لیلا: امان زین حرف تو از پا فتادم (همایونی، ۱۳۸۰: ۶۱۴)

از مضامین لطیف چون گل و بلبل که مکالمهٔ شاخه گلی با بلبل دربارهٔ کربلا است یا مرغی که با پر و بال خونین از دشت کربلا به مدینه می‌رود و حدیث تلخ آنجا را باز می‌گوید.

از بهترین تعزیه‌های شاد که شاید در جهان بی‌مانند بوده تعزیه‌های زنانه است که... دیگر اثری از آن باقی نیست و تنها در دربار قاجاریه و بستگان نزدیک آن خانواده اجرا می‌شد که تعزیه‌خوان، تعزیه‌گردان و تماشاگر همه زن بوده‌اند و هیچ مردی حق ورود بدان‌جا و تماشای تعزیه را نداشت.

این تعزیه‌ها بیشتر در ماه ربیع‌الاول و بعد از محرم و صفر خوانده می‌شد. تعزیه‌گردان که خود شاهزاده خانمی از دختران فتحعلیشاه بود، دامن کوتاه چین‌داری تا روی زانو به پا می‌کرد ارخالق ترمه یا اطلسی می‌پوشید، چادر نماز بلندی بر سرش می‌انداخت و کفش چرم ساغری به پا می‌کرد و عصای آبنوس کوتاه و مرصّعی هم به

دست می‌گرفت و با آن به دستهٔ موزیک و تعزیه‌خوانان دستور لازم را می‌داد و به آنان می‌فهماند که چه باید بکنند. (سعدوندیان، ۱۳۸۰: ۱۰۵) او از شگردهای خاصی برای تعزیه‌خوانی بهترو مؤثرتر شبیه‌خوانان سود می‌جست، گاه به کسی که باید گریان و سوزناک بخواند سیلی می‌زد تا طبیعتاً بر خواندنش و تأثیر آن بیفزاید. طرز لباس پوشیدن و آرایش زنان قریش که مخالف پیامبر(ص) و خاندان او بودند، فوق‌العاده مضحک بود آنها چارقدهای شلهٔ قرمز سر می‌کردند. ... شلیته‌های کوتاه و تنگ آبی رنگ به پای می‌نمودند از دم سگ و گربه حمایل به گردن می‌انداختند در یک پا گیوه و پای دیگر چارق داشتند، بعضی از زنان قریش به جای لباس، پالان الاغ بر دوش می‌کشیدند، بر الاغ‌های لخت سوار می‌شدند و خواجه‌ها افسار الاغ‌ها را می‌گرفتند و این خانم‌ها را وارد صحنه می‌کردند ...»

(سعدوندیان، ۱۳۸۰: ۱۰۰)

به دلیل همین قابلیت‌ها و شایستگی‌های بسیار دیگر است که پروفسور «چلکوفسکی»* در مصاحبه‌ای با این جانب می‌گفت: رؤیای تابستانی شکسپیر را در لندن دیدم به وضوح احساس کردم تحت تأثیر تعزیه‌های ایرانی به اجرا درآمده که خود پیتربروک نیز چند روز بعد در مصاحبه‌ای در روزنامه تایمز گفته بود که پس از دیدن تعزیه، آن طرح اجرا را نوشته است و یکی از گروتوفسکی‌شناسان نیز نمایشنامهٔ جشن او را برداشتی از تعزیه می‌شمارد. (همایونی، ۱۳۸۰: ۱۵۸)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* استاد هنر دانشگاه نیویورک و رئیس بخش شرق‌شناسی و تعزیه‌شناس برجسته.

منابع

۱. سعدوندیان، سیروس، **خاطرات مونس‌الدوله**، (ندیمهٔ حرمسرای ناصرالدین شاه)، تهران: ۱۳۸۰.

۲. کارلا، سرنا، **مردم و دیدنی‌های ایران**، غلامرضا سمیعی، تهران: نشر نو، ۱۳۶۳.

۳. گرین ویلز، ساموئیل، **ایران و ایرانیان**، به اهتمام رحیم‌زاده ملک، ۱۳۸۳.

۴. **مجلهٔ موسیقی**، شمارهٔ ۱۸، صبا، بهمن ماه، ۱۳۳۵.

۵. همایونی، صادق، **تعزیه در ایران**، چاپ دوم، شیراز: نوید، ۱۳۸۰.

۶. همایونی، صادق، **گفتارها و گفتگوهایی دربارهٔ تعزیه**، چاپ اول، شیراز: نوید، ۱۳۸۰.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی