فصلنامهٔ علمی تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهرا (س)
سال سی‌ام، دورهٔ جدید، شمارهٔ ٤٨، پیاپی ١٣٨، زمستان ١٣٩٩/ صفحات ٤٢-١٩
مقاله علمی ـ پژوهشی

بررسی نظرات و آرا دربارهٔ نقطهٔ آغازین پیدایش فرم نمایشی شبیه‌خوانی[1]

محسن آقاحسنی،[2] امیرتیمور رفیعی،[3]
سید حسن قریشی،[4] حمیدرضا جدیدی[5]

تاریخ دریافت: ١٣٩٩/٠٢/١١
تاریخ پذیرش: ١٣٩٩/٠٨/١٥

چکیده

شبیه‌خوانی یا تعزیه هنر اصیل ایرانی است که به منظور نشر و گسترش فرهنگ و مفاهیم عاشورایی، قرن‌ها پس از واقعهٔ عاشورا شکل گرفت. پدیده‌ای که حاصل تلفیق اندیشه و تفکر ایرانی و آموزه‌های اسلامی است و از جنبه‌های مختلف می‌توان به تحقیق و بررسی آن پرداخت. ابهامات و سؤالات متعددی دربارهٔ شکل‌گیری این آیین نمایشی متصور است؛ از جمله آنکه آنچه را که امروز به عنوان تعزیه یا شبیه‌خوانی شاهدیم، دقیقاً در چه دوره‌ای از تاریخ برای اولین بار مشاهده شده است؟ دوره‌های صفویه، افشاریه، زندیه و قاجاریه محتمل‌ترین دوره‌هایی‌اند که نظرات متناقض کارشناسان را در این مورد به خود معطوف داشته‌اند. یافتن پاسخ برای این سؤال در درجهٔ اول قدمت این آیین نمایشی را نشان می‌دهد و در درجهٔ دوم اصالت ایرانی بودن این هنر را در برابر فرضیهٔ تقلیدی بودن آن از غرب به اثبات می‌رساند. برآیند گردآوری مطالب کتابخانه‌ای و بررسی نظر کارشناسان، مستندات و گزارش‌های تاریخی و سفرنامه‌های گردشگران در این تحقیق و شیوهٔ تحلیلی و توصیفی، ما را برای پاسخ به این سؤال، به اواخر دورهٔ زندیه هدایت می‌کند.

واژه‌های کلیدی: شبیه‌خوانی، نقطهٔ آغاز، قدمت تاریخی، عاشورا، هنر ایرانی، تعزیه

---

١. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/HII.2020.30994.2231

٢. دانش‌آموختهٔ تاریخ اسلام، واحد محلات، دانشگاه آزاد اسلامی، محلات، ایران (نویسندهٔ مسئول) moh_aghahasany@yahoo.com
٣. استادیار و عضو هیئت علمی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی واحد محلات، دانشگاه آزاد اسلامی، محلات، ایران Atrafiei@iaumahallat.ac.ir
٤. استادیار گروه تاریخ ایران اسلامی پیام نور مرکز قم، ایران shquorishi@mail.ac.ir
٥. استادیار و عضو هیئت علمی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد محلات، دانشگاه آزاد اسلامی، محلات، ایران Jadidi_hamidreza@iaumahallat.ac.ir

مقدمه

پس از واقعهٔ عاشورا در سال ٦١ق. و شهادت امام حسین(ع)، به منظور حفظ و اعتلای فرهنگ اصیل اسلام و زنده نگه داشتن یاد و نام امام حسین(ع)، گونه‌های مختلفی از یادبود، سوگواری و عزاداری بر سید و سالار شهیدان، اهل بیت و یاران او شکل گرفت. انواع عزاداری‌های فردی و جمعی، نگارش زیارت‌نامه‌ها، نگارش مقاتل، روضه‌خوانی، نقّالی، دسته‌روی و غیره در کنار پیشینهٔ ایرانیان در برگزاری عزاداری‌ها و آیین‌های سوگواری در دوران باستان، شرایط را برای شکل‌گیری گونهٔ نمایشی گفتمان واقعهٔ کربلا فراهم کرد. عوامل متعددی در شکل‌گیری تدریجی هنر شبیه‌خوانی نقش داشته‌اند. اینکه دقیقاً این عوامل چه زمانی و یا به عبارت بهتر در چه دورهٔ تاریخی به شکل‌گیری نمایش شبیه‌خوانی و اجرای اولین مراسم شبیه‌خوانی به سبک و سیاق امروزی منجر شده‌اند، یکی از مسائلی است که مورد اختلاف است.

آنچه از آن به عنوان شبیه‌خوانی به شکل امروزی یاد می‌شود، یک نمایش سنتی و ساده است که افرادی با پوشیدن لباس مخصوص در نقش اولیا و افرادی در نقش اشقیا (معمولاً اولیا رنگ سبز و سفید و اشقیا رنگ قرمز و سیاه می‌پوشند) در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند و با استفاده از متن‌هایی که به زبان شعر نوشته شده، وقایع مربوط به کربلا را شبیه‌سازی می کنند. البته این آیین سنتی در سیر تکاملی خود با بهره‌گیری از پیشرفت علوم و فنون تغییر و تحولاتی در ساختار و شیوهٔ اجرایی داشته است؛ مانند استفاده از تجهیزات صوتی، انواع ساز و غیره که حاصل همین پیشرفت بوده است. بنابراین منظور از اجرای شبیه‌خوانی به شکل امروزی همان نمایشی است که امروزه به عنوان تعزیه‌خوانی دیده می‌شود؛ منهای آنچه که در اثر پیشرفت علم و تکنولوژی به آن افزوده شده است.

در بررسی سیر تکاملی گونه‌های مختلف عزاداری براساس مدارک و مستندات موجود، به نظر می‌رسد شرایط شکل‌گیری این گونهٔ نمایشی قبل از دورهٔ صفویه وجود نداشته و از طرفی اجرای تعزیه‌خوانی در دوره قاجار نیز بر کسی پوشیده نیست. بنابراین از دورهٔ صفویه تا دوره قاجاریه به دنبال نقطهٔ آغاز اجرای این آیین سنتی خواهیم بود. در کتاب‌های تاریخی ایران در بین دوره‌های صفویه تا قاجاریه، اشارهٔ چندانی به این آیین و حتی عزاداری‌ها و سوگواری‌ها نشده است. تحقیقات و پژوهش‌هایی که در این زمینه وجود دارد، عمدتاً با بهره‌گیری از سفرنامه‌های سفرا و گردشگران خارجی به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند. استناد برخی کارشناسان براساس این مکتوبات بوده است. مایل بکتاش و فرخ غفاری در کتاب *تئاتر ایرانی* به صورت پراکنده به این موضوع اشاره کرده‌اند، اما شواهد و مستندات کافی در این مورد ارائه نشده است. عنایت‌الله شهیدی در کتاب *تعزیه و تعزیه‌خوانی در ایران* ضمن بیان نظرات مختلف، با استناد به همین سفرنامه‌ها و گزارش‌ها به نقد و بررسی نظرات ارائه شده پرداخته است. بهرام

بیضایی در کتاب *نمایش در ایران* تنها براساس گزارش سفرنامه‌های خارجیان، اواخر دورهٔ زندیه را زمان شروع شکل‌گیری فرم نمایشی تعزیه دانسته است. اسماعیل مجللی نیز در کتاب *شبیه‌نامه*، شروع فرم نمایشی شبیه‌خوانی را همزمان با دورهٔ بازگشت ادبی در دورهٔ قاجار دانسته است. او ضمن نادیده گرفتن بسیاری از مستندات و شواهدی که در گذشته ارائه شده، دلایل علمی برای اثبات فرضیه خود ارائه نکرده است. پژوهشگران خارجی از جمله چلکوفسکی[1] در کتاب *تعزیه هنر بومی پیشرو ایران*، دوگوبینو[2] در کتاب *ادیان و فلسفه در آسیای مرکزی*، لیتن[3] در کتاب *درام فارسی*، لوئیس پلی[4] در کتاب *نمایشنامه حسن و حسین* و غیره عمدتاً به توصیف و تشریح این هنر آیینی پرداخته‌اند و ارزیابی جامعی دربارهٔ نقطهٔ آغازین این پدیده نداشته‌اند. صاحب‌نظران و کارشناسان دیگر نیز در حوزه‌های مختلف براساس ظواهر و شواهد موجود اظهار نظرهای پراکنده‌ای داشته‌اند، اما به‌طور مشخص بر این موضوع متمرکز نشده‌اند. از جمله جلال ستاری در کتاب *زمینهٔ اجتماعی تعزیه و تئاتر در ایران* نگاهی به پیش‌زمینه‌های شکل‌گیری این هنر آیینی داشته است. اصغر شیرمحمدی در مقاله «پژوهشی دربارهٔ منشأ آیین تعزیه» که آن را برگرفته از پایان‌نامه دورهٔ کارشناسی ارشد خود می‌داند، نگاهی اجتماعی و مردم‌شناسانه و روان‌شناختی به منشأ پیدایش تعزیه داشته است. در هر صورت، با اندک منابع و پژوهش‌های موجود در کتابخانه‌ها، نسبت به جمع‌آوری مستندات و شواهد لازم اقدام کرده و با رویکرد تحلیلی- توصیفی در پی یافتن پاسخی مناسب برای این مسئله بوده‌ایم.

از آنجا که برخی کارشناسان و پژوهشگران این هنر را تقلیدی از نمایش‌های مذهبی غرب می‌دانند و در مقابل عده‌ای شاخه‌هایی از تئاتر غرب را مدیون نمایش مذهبی تعزیه می‌دانند، نتیجه‌گیری در این مورد، توانمندی ایرانیان در عرصهٔ هنرهای نمایشی را نشان می‌دهد. یافتن قدمت تاریخی این پدیده و همچنین توانمندی ایرانیان در ارائهٔ هنری اصیل و سنتی در راستای احیای فرهنگ عاشورا، از ضروریات نگارش این مقاله است. با توجه به اینکه تعزیه‌خوانی هنری با ویژگی‌های منحصر به فرد است که در هر شرایطی و با هر امکاناتی، در هر زمان و مکانی قابلیت اجرایی دارد و در عین سادگی و با وجود تکراری بودن، مورد توجه و استقبال مردم و به‌ویژه جوانان این مرز و بوم بوده، لازم است که پژوهش‌ها و تحقیقات بیشتری در ابعاد مختلف این آیین سنتی انجام شود. مشخص شدن مسائل مبهم و پیچیده در این حوزه، ضمن ایجاد احساس غرور و افتخار ملی، در کسب اعتماد به نفس جوانان این مرز و بوم نیز

1. Peter J. Chelkowski
2. Count de Gobineau
3. Sir Lowis Pelly
4. Wilhlem Litten

مؤثر خواهد بود. نگارندگان این مقاله ضمن حفظ ترتیب تاریخی روند شکل‌گیری هنر شبیه‌خوانی، در جست‌وجوی نقطهٔ آغازین فرم نمایشی شبیه‌خوانی در دوره‌های تاریخی از صفویان تا قاجار بوده‌اند.[۱]

یافته‌های تحقیق

عمدهٔ نظرات در تاریخ پیدایش تعزیه، مربوط به نیمهٔ پایانی دورهٔ صفویان، دورهٔ زندیان و نیز اوایل عهد قاجار است. در مورد پیدایش فرم نمایشی تعزیه و اینکه دقیقاً از چه دورهٔ تاریخی آغاز شده، نویسندگان و پژوهشگران ایرانی و خارجی نظرات مختلفی ارائه کرده‌اند. محتمل‌ترین فرضیه در این مورد، آن است که تعزیه حاصل تحول و تکامل مراسم و آیین‌های سوگواری مذهبی است که از قرن‌های اول و دوم، به‌ویژه قرن چهارم قمری (دوران آل بویه) در ایران رایج بوده است (صدر حاج سیدجوادی، ۱۳۷۳: ٤٤٦/٤). البته پیش‌زمینهٔ نمایشی این مراسم را که در برخی آداب و رسوم و سوگواره‌های گروهی ایران قبل از اسلام و مراسم آیینی و اساطیری جوامع کهن ایران، مانند سوگ سیاوش و کین ایرج، حماسهٔ گیلگمش و غیره نهفته بود و در تکوین و تشکیل این هنر متعالی نقش داشت، نمی‌توان انکار کرد. بنجامین نخستین سفیر آمریکا در دورهٔ ناصری که از ۱۲۹۹-۱۳۰۲ق/ ۱۸۸۱-۱۸۸٤م. در ایران به سر می‌برده، نوشته است: «تعزیه کنونی که در ایران خوانده می‌شود، نتیجهٔ سال‌ها تحول و تکامل است و چیزی نبوده که یک‌مرتبه به خاطر کسی رسیده و اجرا شده باشد» (بنجامین، ۱۳٦۳: ۲۸۲). بنابراین توجه به سیر تکاملی و تدریجی بودن شکل‌گیری این آیین سنتی نیز باید مورد توجه قرار بگیرد. بر همین اساس، بنجامین وجود تعزیه‌خوانی در زمان شاه‌عباس و جانشینان او را دور از واقعیت می‌دانست. البته عده‌ای برخلاف نظر او، دورهٔ صفویه را نقطهٔ آغازین شروع نمایش شبیه‌خوانی می‌دانند.

بررسی نظرات در مورد آغاز فرم نمایشی شبیه‌خوانی در دورهٔ صفویه

برخی کارشناسان و صاحب‌نظران دورهٔ صفویه را نقطهٔ شروع نمایش شبیه‌خوانی می‌دانند. آنها دلیل خود را عمدتاً براساس اعلام مذهب تشیع به عنوان مذهب رسمی کشور، ساماندهی و سر و سامان یافتن مراسم عزاداری و تظاهرات مذهبی در دوره صفویه، در کنار پدیده‌ها و عناصر فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و هنری دیگری چون روضه‌خوانی، واقعه‌گویی، نقالی،

۱. گفتنی است این مقاله حاصل بخشی از تحقیقات مربوط به رسالهٔ دکترای محسن آقاحسنی می‌باشد که در دانشگاه آزاد اسلامی واحد محلات انجام شده است.

شبیه‌سازی، شبیه‌گردانی و غیره ارائه کرده و آغاز شبیه‌خوانی بـه صـورت کنـونی را در اواخـر دورهٔ صفویه می‌دانند. از جمله کسانی که ظهور تعزیه را در دورهٔ صفویه می‌داند، مایل بکتـاش است که شکل‌گیری تعزیه را در اواخر دوره صفوی دانسته و به ملا محمدباقر مجلسی نـسبت داده است. او نوشته است: «حتی روایت است اول کسی که تأسیس اساس شبیه و تشبیه واقعـهٔ کربلا را نمود، محمدباقر مجلسی متوفای سنه ۱۱۱۱ قمری و در اواخر صفویه بود» (بکتـاش و غفاری، ۱۳۸۳: ۱۰). بکتاش این مطلب را از *رسالهٔ مواکب حسینیه* نقل کـرده و بـه درسـتی و نادرستی این روایت و اینکه دلیل و سند رسالهٔ مواکب حسینیه چه بوده، اشاره‌ای نکرده اسـت. در هر حال، این نظر تنها در صورتی درست است که منظور آنهـا شـبیه‌سـازی‌هـای صـامت و ابتدایی بوده باشد.

عدهٔ دیگری از محققان پیدایش تعزیه را بی‌هیچ زمینه و سابقهٔ تاریخی، از پدیده‌های اوایـل دورهٔ صفویان دانسته‌اند. شهیدی، تنکـابنی را از جملـه افـرادی دانـسته اسـت کـه تعزیـه را از مخترعات صفویه می‌دانست و در مورد او نوشته است: «او ظهور مذهب تـشیع در ایـران را از ضرب شمشیر سلاطین صفویه می‌دانست و معتقد بود بدان سبب کـه مـردم هنـوز در مـذهب راسخ‌الاعتقاد نبودند و چندان در ذکر مصیبت سیدالـشهداء گریـه نمـی‌کردنـد، پـس تعزیـه را اختراع کردند تا شاید مردم از مشاهدهٔ آن مصایب متأثر شـوند (شـهیدی، ۱۳۸۰: ٦٤). بـه نظـر می‌رسد این‌گونه اظهار نظر که ناشـی از عـدم اطـلاع تنکـابنی از قـدمت تـشیع و آیـین‌هـای عزاداری در ایران است، نمی‌تواند مورد استناد قرار بگیرد. از طرف دیگر، هیچ نامی از مختـرع یا مخترعان این پدیده بیان نشده است؛ ضمن اینکـه بـا توجـه بـه رسـاله‌ای کـه او بـا عنـوان *الـدرةالثمینه* در نقد و ردّ شبیه‌خوانی دارد، از مخالفان سرسخت تعزیه و شبیه بوده و نظر او قابل اعتماد نیست. آیت‌الله سید عبدالحسین شرف‌الدین عـاملی نیـز مرسـوم شـدن اصـل تمثیـل و شبیه‌خوانی را در زمان صفویه می‌دانست (عاملی، ۱۳۷٦: ۱۰۲). او نیز دلیـل و مـستندی بـرای اثبات این موضوع ارائه نکرده است.

برخی دیگر از صاحب‌نظران از جمله شریعتی شکل‌گیری و ظهـور تعزیـه در ایـن دوره را حاصل ارتباطات سیاسی با دول اروپایی می‌داننـد. «وزیـر امـور عـزاداری دولـت صـفویان بـه اروپای شرقی رفته و دربارهٔ تشریفات مـذهبی مـسیحیان بررسـی و تحقیـق مـی‌کنـد. پـس از بازگشت به ایران، با کمک روحانیون وابسته آن مراسم را با تـشیع تطبیـق و رنـگ و محتـوای شیعی به آن دادند. از جمله این مراسـم، شـبیه‌خـوانی و تعزیـه بـود» (شـریعتی، ۱۳٦۸: ۲۰٦). شریعتی در این گزارش نه شخص وزیر را مشخص کرده و نه به زمان سفر او اشـاره‌ای کـرده است. او تنها فرضیه‌اش را مطرح کرده و برای اثبات آن هیچ سندی ارائـه نکـرده اسـت. او بـر

کپی‌برداری تعزیه از نمایش‌های مسیحیت تأکید کرده و نوشته است: «بسیاری از آن سنت‌ها و مراسم جمعی مذهبی و تظاهرات اجتماعی مسیحیت و برگزاری و نقل مصیبت‌های مسیح و حواریون و شهدای مسیحیت و نیز علائم و شعارها و وسایل این مراسم را با تشیع و مصالح ملی مذهبی ایران تطبیق دادند و به آن قالب‌های مسیحی اروپایی، محتوای شیعی بخشیدند. مراسمی از نوع تعزیه‌گردانی، شبیه‌سازی... که همه شکلش اقتباس از مسیحیت است» (همان، ۲۱۲).

تقلیدی بودن هنر شبیه‌خوانی موضوعی است که نظرات کارشناسان حوزه‌های مختلف را برانگیخته است؛ از جمله آنکه گروهی معتقدند در دورهٔ صفویه و شاید هم پیش از آن، همراه با کاروان‌های بازرگانان، گروهی بازیگر هندی به ایران آمدند و نمایش‌هایی اجرا کرده‌اند که این نمایش‌های هندی، انگیزه و الهام‌بخش ایرانیان در توصیف واقعهٔ کربلا در قالب نمایش شبیه‌خوانی بوده است. حتی برخی از تأثیر احتمالی نمایش چین بر تعزیه سخن گفته‌اند (ستاری، ۱۳۸۷: ۵۷). ملک‌الشعرای بهار نوشته است: «در ایران تئاتر و نمایش نبوده است. فقط از عصر صفویه به بعد به تقلید از اروپا –که دربارهٔ واقعهٔ مسیح شبیه راه می‌اندازند– شبیه در ایران رواج یافت که نوعی اپرا محسوب می‌شد. همین دسته راه انداختن و زنجیر زدن و شبیه شهدا را در کوچه و بازارها گردانیدن، بی‌شبهه از اروپاییان تقلید شد و آنها زودتر از ما دسته و تعزیه راه می‌انداختند...» (بهار، ۱۳۸۲: ۲۸۵/۱). برخی نیز معتقدند شاه‌عباس نمایش‌های مسیحیان و ارامنهٔ جلفا را که هر ساله برخی از آنها تئاترهای مذهبی اروپا را در اصفهان نمایش می‌دادند، برای ترویج مذهب و اعمال سیاست خاص خود پسندید و دستور داد واقعهٔ کربلا نیز به همان صورت به نمایش درآید و تعزیه از آن زمان آغاز شد (شهیدی، ۱۳۸۰: ٦٥).

سؤال اینجاست که اگر نفوذ اندیشه و تفکر اروپا باعث شکل‌گیری تئاتر مذهبی مناطق آسیایی از جمله ایران بوده، چرا کشورهای مسلمان مثل مصر، ترکیه و مراکش که قبل از همه پای اروپاییان به آنجا باز شد، از این نفوذ تئاتر مذهبی برخوردار نشدند؟ البته نمی‌توان تأثیر تئاتر و نمایش‌های غربی و شرقی را در شکل‌گیری این گونهٔ نمایشی نادیده گرفت، اما تأکید بر تقلیدی بودن آن از آیین‌ها و نمایش‌های غربی، صحیح به نظر نمی‌رسد؛ هرچند که شباهت‌هایی بین نمایش‌های شرقی و غربی وجود دارد و چلکووسکی به آن اشاره کرده است: «میان اجتماعات ماه محرم و تئاتر قرون وسطایی اروپا [آلام مسیح] شباهت‌های بسیاری وجود دارد؛ با این تفاوت اساسی که در طول مراسم محرم تماشاگران ساکن می‌ماندند؛ درحالی‌که تابلو (پرده نمایش) حرکت می‌کرد و در تئاتر مذکور تابلو ساکن بود و تماشاگران نادم حرکت می‌کردند» (چلکووسکی، ۱۳٦۷: ۱۱). البته تفاوت‌های نمایش شرقی و غربی در ساختار و

متون نیز باید مورد توجه قرار بگیرد. جنگ خیر و شر که از ویژگی‌های نمـایش شـرقی اسـت (فدایی حسین، ۱۳۸۵: ۲۵۲)، در تعزیه‌خوانی مشهود است و این ناشی از بینش اعتقادی اسـت که در نمایش غربی، انسان و موقعیت او موضوع ماجرا می‌شـود و در نمـایش شـرقی، انـسان جهان هستی را به نمایش می‌گذارد. درواقع، در نمایش شرقی داستان حقیقی مـدّ نظـر نیـست، بلکه به حقیقتی که در پشت داستان ظاهری نهفته است، اشاره می‌شود. بنـابراین تعـارض بـین آنچه هست و آنچه باید باشد، به شکل‌گیـری نیـروی مثبـت و منفـی و یـا خیـر و شـر منجـر می‌شود. در نمایش شرقی، در ظاهر، قهرمان داستان شکست می‌خورد، اما درحقیقـت پیـروزیِ نهایی با اوست؛ حال آنکه در نمایش غربی تلاش بـرای نـشان دادن حقیقـت در روی صـحنه مشهود است. ملک‌پور نیز معتقد است: «نمایش‌های مـذهبی اروپـا هـم در مـضامین و هـم در موضوعات با نمـایش تعزیـه تفـاوت دارد... بـرخلاف نمـایش‌هـای مـذهبی اروپـا، در تعزیـه برخوردها میان اشقیاء و اولیاء است و همیشه در ظاهر اشقیاء پیروز می‌شود، اما برنـده واقعـی اولیاء هستند» (ملک‌پور، ۱۳٦۳: ۲۳۱/۱).

نکتهٔ دیگـر اینکـه در نمـایش غربـی مـتن نمـایش اهمیـت فراوانـی دارد؛ درحـالی‌کـه در تعزیه‌خوانی شکل اجرا بر متن ارجحیت دارد و هدف اصلی ارزش ادبـی متـون نیـست، بلکـه ارتباط عرفانی و روحانی بین تماشاگر و اعتقاداتش است که به سبب شکل اجرایی صحیح بـه وجود می‌آید. بنابراین شبیه‌خوانی هرچند مشابه دیگر نمـایش‌هـای شـرقی اسـت و در شـکل اجرایی شباهت‌هایی با نمایش‌های غربی دارد، اما بیان تقلیدی بودن آن از اینگونـه نمـایش‌هـا صحیح به نظر نمی‌رسد و بنا به نظر صادق همایونی «نمایش‌های خارجی تا بدان حـد نـضج و گسترش نداشته که سرایندگان تعزیه از آن اطلاعـی داشـته باشـند و در پرداخـت ایـن پدیـده سـودی از آن ببرنـد» (همـایونی، ۱۳٦۸: ۷۷). همچنـین انریکـو چرولـی کـه ۱۰۵۵ نـسخهٔ دست‌نویس از تعزیه‌های ایران را گردآوری کرده، نظرات مزبور و از جمله اعتقاد ادوارد براون[1] مبنی بر تقلید تعزیه از نمایش‌های مذهبی اروپا را قبول نداشته و گفته است: «چنین نظـری بـر هیچ دلیل و حجتی استوار نمی‌باشد و این نمایش به صورت خودجوش براسـاس علاقـه‌هـای مذهبی و عواطف دینی پدید آمده است» (چرولی، ۱۳٦۷: ٤۱).

صاحب‌نظران حوزهٔ تاریخ نیز دربارهٔ حفظ اصالت ایرانی بودن ایـن آیـین و عـدم تقلیـدی بودن آن اظهار نظر کرده‌اند. زرین‌کوب در این باره نوشته است: «می‌توان پیدایش تعزیـه را بـه تحول روضه‌خوانی و نفوذ بعضی عناصر رسوم عزاداری دیلمیان منـسوب کـرد. تـصور اینکـه تعزیه از بعضی نمایشنامه‌های مذهبی اروپایی و در عهد صفویان به وجود آمـده باشـد چنـدان

1. E.G. Browne

مقبول به نظر نمی‌رسد و تحول آن از مراسم روضه‌خوانی بیشتر قابل قبول است. تقریباً نظیر تحول تئاتر قدیم یونانی از مراسم مذهبی یونان باستان» (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ٤٨٣). او در ادامه این مطلب در حاشیه نوشته است: «بین تعزیه ما با بعضی نمایش‌های دینی اروپایی البته مناسبت‌هایی هست، اما تصور تقلیدی بودن تعزیه از آنها با توجه به روابط صفویه با اروپایی‌ها و طرز تلقی مسلمین از آداب و رسوم نصارا قابل قبول نیست» (همو، همان‌جا).

محجوب نوشته است: «برای اثبات این که تعزیه در دورهٔ صفویه وجود داشته، هیچ مدرک مستندی در دست نداریم. در عوض دلایل قوی برای رد وجود آن در آن دوره داریم» (محجوب، ۱۳۷۲: ۵۱۸). البته نظر دیگری نیز از او مطرح شده است: «تعزیه به احتمال قوی به صورت هیأت فعلی خویش در پایان عصر صفوی پدید آمد و از همه سنت‌های کهن نقالی و روضه‌خوانی و فضایل و مناقب‌خوانی و موسیقی مدد گرفت و تشکیلاتی محکم برای خود ترتیب داد و کارگردانان ورزیده ادارهٔ آن را در دست گرفتند» (گلی زواره، ۱۳۸۲: ۳۵). او معتقد است تعزیه به صورت فکری از غرب به ایران آمده و احتمال داده که تعزیه‌خوانی نه از راه ترکیه عثمانی –که همواره عزاداری در آن سرزمین جنبهٔ کفر و بدعت داشته– بلکه از راه قفقاز که مردمش مذهب شیعه داشتند، همراه با افکار آزادی‌خواهانه به ایران آمده است (بلوکباشی، ۱۳۸۳: ٢٦). با وجود گسترش تشیع در منطقهٔ آسیای صغیر در دوره صفویان و اینکه جابر عناصری شواهدی از برگزاری مراسم عزاداری در آن منطقه ارائه کرده است (عناصری، ۱۳۷۲: ٤٦)، اما از اجرای نمایش شبیه‌خوانی در آن منطقه مدرکی در دست نیست. جمشید ملک‌پور یادآور شده است که: «با روی کار آمدن دولت صفویه و رسمیت یافتن تشیع و نزدیکی حکومت و دیانت، جریان سرودن اشعار داستانی و به نظم داستانی درآوردن واقعهٔ کربلا، گسترش عظیمی یافت؛ به طوری که در کوچه و برزن دسته‌های سینه‌زن و زنجیرزن و نوحه‌خوان به راه می‌افتادند و در سوگ واقعهٔ کربلا عزاداری می‌کردند. نطفهٔ نمایش تعزیه در همین آیین‌های عزاداری بسته شد.» (ملک‌پور، ۱۳٦۳: ۲۱۳/۱).

در هر صورت، با توجه به بیان جزئیات برنامه‌های عزاداری و بررسی سیر تکاملی این آیین در سفرنامه‌های گردشگران این دوره، مشاهدهٔ فرم نمایشی شبیه‌خوانی قابل اثبات نخواهد بود. بررسی گزارش‌های گردشگران از آیین‌های عزاداری و سوگواری در ایران، مؤید این مطلب خواهد بود.

چلکووسکی به نقل از آنتونیو دی گووآر[1] کشیش اسپانیایی که در سال ۱۰۱۱ق/ ۱٦۰۲م. و از طرف فیلیپ پادشاه اسپانیا به شهر شیراز آمده بود، این‌گونه گزارش داده است که: «در

1. Antonio de Gourea

پیشاپیش دسته‌های عزادار شترانی دیده می‌شد که بر پشت هر یک پارچه‌ای سبزرنگ افکنده، زنان و کودکان را بر آنها سوار کرده بودند. سر و روی زنان و کودکان گویی توسط نیزه زخمی شده بود و تظاهر به گریه می‌کردند» (چلکووسکی، ١٣٦٧: ١٥١).

شکل‌گیری دسته‌گردانی و شبیه‌سازی‌های بدون گفت‌وگو، در این گزارش مشهود است و اثری از شبیه‌خوانی نیست. گردشگر ایتالیایی به نام پیتر دلاواله[1] مشاهدات خود از عزاداری محرم سال ١٠٢٧ق/ ١٦١٨م. در شهر اصفهان را این‌گونه آورده است: «پس از اینکه روز دهم ماه محرم یعنی روز قتل فرا رسید، از تمام اطراف و محلات اصفهان دسته‌های بزرگی به راه افتاده است. بر روی اسبان آنان سلاح‌های مختلف و عمامه‌های متعدد قرار دارد و بعلاوه چندین شتر نیز همراه دسته‌ها هستند که بر روی آنها جعبه‌هایی حمل می‌شود که درون هر یک سه چهار بچه به علامت بچه‌های اسیر حسین شهید(ع) قرار دارند» (دلاواله، ١٣٩١: ١٠١). آدام اولئاریوس[2] گزارشی نسبتاً دقیق از مراسم سوگواری در محرم ١٠٤٧/ ١٦٣٧م. در اردبیل دارد: «روی بعضی از شترها و اسب‌ها کودکان و پسر بچه‌ها را بعنوان بازماندگان شهیدان کربلا نشانده بودند و به زین و روپوش نیلگون این اسب‌ها و شترها تیرهایی فرو رفته بود که به منزلهٔ تیرهایی بود که کفار و دشمنان حسین به طرف آنها پرتاب کرده بودند» (اولئاریوس، ١٣٦٣: ٢٨). ژان شاردن[3] و پتروس بدیک[4] نیز گزارش‌های کم‌وبیش مشابهی ارائه کرده‌اند. به نقل از آژند، شاردن بهترین وصف از اختلافات دو دستهٔ بزرگ عزاداری حیدری و نعمتی را ارائه داده است (آژند، ١٣٨٥: ٧٠). البته با این اوصاف و ذکر جزئیات، اثری از بیان فرم نمایشی شبیه‌خوانی در آنها نیست.

«ژان باتیست تاورنیه» در گزارش خود به برخی سوگواری‌های نمایش‌گونه و شبیه‌سازی‌ها اشاره کرده است. این جهانگرد فرانسوی که طی سال‌های ١٠٤٩-١١٠١ق/ ١٦٣٩-١٦٨٩م. به مدت شش بار به ایران سفر کرده بود، در اصفهان و در محرم ١٠٧٧ق/ ١٦٦٧م. شاهد مراسمی بوده که حدود پنج ساعت طول کشیده است. گزارش او با مدرکی در شبیه‌سازی به پایان می‌رسد: «هر دسته یک عماری داشت. در بعضی از آن عماری‌ها طفلی شبیه نعش خوابیده بود و آن‌ایی که دور عماری را احاطه کرده بودند، گریه و زاری می‌کردند. این اطفال شبیه دو طفل امام حسین(ع) هستند که بعد از شهادت امام، خلیفه بغداد یزید آنها را گرفت و به قتل رسانید» (تاورنیه، ١٣٣٦: ٤١٤). این گزارش ارتباط نمایشی بین شبیه‌ها را تأیید می‌کند، اما اشاره‌ای به مکالمات و گفت‌وگوهای آنها ندارد. آخرین گزارش مهم دربارهٔ مراسم عزاداری در عهد

1. Pietro della valle
2. OleariusAdam
3. Jean Chardin
4. petrus bedik

صفویه را «کامیل لی برون» در سال ۱۱۱٤ق/ ۱۷۰۲م. ارائه داده است که نشان از تحـول رو بـه رشد این مراسم در عهد صفویه دارد. او از عزادارانی سخن گفت که از طریق حرکات نمـایش صامت، صحنه‌های حزن‌انگیز کربلا را به تصویر می‌کشیدند و برخی از آنان بـرای نـشان دادن چگونگی و شدت ضربات و جراحات وارده، پیکرهای خود را به رنگ سرخ و سیاه می‌کردنـد (فلاح‌زاده، ۱۳۸٤: ۱٦۹).

پرویز ممنون در جست‌وجوی خود برای تاریخ پیدایی تعزیه، دوران حکومت زندیـه را بـه عنوان شروع تعزیه نپذیرفته است؛ زیرا دورهٔ زندیه را کوتاه دانسته و قبل از زندیان نیز نادرشاه افشار عزاداری در عاشورا را منع کرده بود و افشاریان بـرای فـرو نـشاندن اختلافـات شـیعه و سنی، به‌طور کامل جلوی همهٔ تظاهرات مذهبی شیعیان را گرفته بودند. او نوشته است: «وقتـی کسانی می‌گویند که این نوع نمایش در دوران پیش از زندیان رایج نبوده اسـت، پـس چگونـه می‌تواند ناگهان تعزیه‌خوانی با این شکل نمایـشی در ایـن دوره پدیـد آیـد؟» (ممنـون، ۱۳٦۷: ۲۱۱). او همچنین یادآوری کرده است که اجرای تعزیهٔ قاسم که در دوران زندیه گزارش شده، از ظرافت‌های خاصی برخوردار است و پیچیدگی‌های خاص خود را دارد. بنابراین تعزیه بایـد مراحل تکاملی خود را طی کرده باشد تا بتواند این تعزیه را اجرا کند. به هر حال، او با اسـتناد به گزارش گردشگران، تاریخ شکل‌گیری اولیهٔ تعزیه را در اواخر دوران صـفوی دانـسته اسـت (همو، همان‌جا).

از نظر بلوکباشی، مورد دیگری که آغاز شبیه‌سازی در اواخر دورهٔ صفویه را تأیید می‌کنـد، نقاشی‌های دیواری امامزاده زید اصفهان است که مربوط به سال ۱۰۹۷ق/ ۱٦۸۵م. می‌باشـد. در این نقاشی‌ها صحنه‌هایی از تعزیه و شبیه‌نامه‌هایی که مربوط به شـهادت حـضرت علـی‌اکبـر و قاسم‌بن‌حسن است، نشان داده شده است (بلوکباشی، ۱۳۸۳: ۳۲).

حضور گستردهٔ نقالان در دورهٔ صفویان و سـبک و سـیاق اجرایـی آن، بـه ارائـهٔ نظـری از فنائیان منجر شده است. فنائیان بر این باور است که: «شـکل اشـتلم‌خـوانی اشـقیا و یـا شـیوهٔ حماسه‌گویی اولیا، چه در نوع بیان و چه در اشـکال رفتـاری و شـگردهای ویـژهٔ حرکـات، از شاهنامه‌خـوانی وام گرفتـه شـده و نـوع آوازخـوانی و مرثیـه‌سـرایی و رجـزخـوانی اولیـا، از مناقب‌خوانان و پرده‌خوانان اخذ شـده اسـت» (فنائیـان، ۱۳۸۹: ۳۳). او در ادامـه، از نقـالی بـه شبیه‌خوانی رسیده است: «اگر چنین باشد، دشوار نیست که بپذیریم شخصی –هر که می‌خواهد باشد– در اندیشهٔ متکثر کردن نقش‌ها، چند شاهنامه‌خوان و مداح و پرده‌دار و مناقـب‌خـوان را گرد هم آورده و یا به هر یک نقشی واگذار کرده باشد و برای جذاب‌تر کـردن روایـت خـود، روایت چندنقشی را برای عزا و تعزیه به راه انداخته باشد و اولین معین‌البکـاء همـین شـخص است که نمی‌دانیم کیست» (همان، ۳٤). در هر صورت، براساس نظرات و گزارش‌های موجـود

در این دوره، هرچند به شبیه‌سازی‌های متعددی اشاره شده است، اما شاهدی بر گفت‌وگو و مکالمه بین شبیه‌ها و شکل‌گیری کامل شبیه‌خوانی وجود ندارد. بنابراین گواهی و دلیل کافی بر آغاز فرم نمایشی شبیه‌خوانی در این دوره در دست نیست.

بررسی نظرات در مورد آغاز فرم نمایشی شبیه‌خوانی در دورهٔ زندیه

گروهی از صاحب‌نظران و پژوهشگران موضوع تقلید تعزیه از غرب را به دورهٔ کریم‌خان زند مربوط می‌دانند. نصرالله فلسفی به نقل از کتاب *انقلاب الاسلام* آورده است: «برپا ساختن مجالس تعزیه از زمان کریم‌خان زند متداول شد. نوشته‌اند که در عهد وی سفیری از فرنگستان به ایران آمد و در خدمت آن پادشاه شرحی در تعریف تئاترهای حزن‌انگیز بیان کرد و کریم‌خان پس از شنیدن بیانات وی دستور داد صحنه‌هایی از وقایع کربلا و سرگذشت هفتاد و دو تن را ساختند و از آن حوادث غم‌انگیز مذهبی نمایش‌هایی ترتیب دادند که به تعزیه معروف گشت» (فلسفی، ۱۳٤۷: ۲۸/۳).

در نقد این نظریه، شهیدی این‌گونه نوشته است که: «کتاب انقلاب الاسلام بین الخاص و العام که فلسفی از آن خبر بالا را نقل کرده، نسخه‌ای است خطی از نویسنده‌ای به نام محمدعارف بن حاج محمد شریف، معروف به «اسپناقچی پاشازاده» که در دورهٔ قاجار می‌زیسته است. اما خبری که او می‌دهد با آنچه که فلسفی آورده است، تفاوت دارد. او نمی‌گوید سفیری از فرنگستان به ایران آمد، بلکه می‌گوید در زمان کریم‌خان زند سفیری از ایران به فرنگستان رفت. در هر صورت چون مؤلف کتاب انقلاب الاسلام ظاهراً با تعزیه و شبیه‌خوانی چندان موافق نبوده و خواسته است اساس آن را غیراسلامی بنماید، نمی‌توان به نظر او اعتماد کرد» (شهیدی، ۱۳۸۰: ۸٦).

همان‌طور که پیش از این گفته شد، ارتباطات سیاسی دولت‌های مختلف، موجب تغییر و تحولات فرهنگی می‌شود و البته فرهنگ غالب در این مورد، فرهنگ ایرانی است؛ زیرا تمام اسناد و شواهد تاریخی بر وجود پیش‌زمینه‌های ایرانی و اسلامی از قبیل آیین‌های ایران باستان مثل «سوگ سیاوش» و آیین‌های عزاداری ایران پس از اسلام از قبیل روضه‌خوانی و مقتل‌خوانی و برخی شبیه‌سازی‌ها گواهی می‌دهند و ارتباطات هنری با دولت‌های اروپایی زمانی شکل می‌گیرد که عمدهٔ مسیر تکاملی شبیه‌خوانی طی شده و شاید تنها ارتباط کلامی میان شبیه‌ها برقرار نشده بود. نظر برخی محققان خارجی دربارهٔ برتری این شیوهٔ نمایشی از مشابه خارجی آن، قابل تأمل است. لویس پلی گفته است: «اگر ملاک و میزان قبول و شهرت درام تأثیری باشد که در خوانندگان و شنوندگان دارد، هیچ نمایشنامه‌ای برتر و بالاتر از اینها

نیست» (Pelly, 1879: 46). فریدریش روزن نیز در مقدمه‌ای که بر *مجموعه تعزیه در ایران* تألیف لیتن نوشته، آورده است: «در هیچ جای دیگر، انسان همدردی عمومی و عمیق نسبت به سرنوشت قهرمانان درام، به قدری که در تعزیه‌های ایران هست احساس نمی‌کند» (لیتن، ۱۳۸۹: ١٤). کنت دوگوبینو نیز نوشته است: «ایرانیان در مقابل تعزیه نمی‌توانند سرد و بی‌اعتنا بمانند و آن را حتی از تراژدی یونانی هم عالی‌تر معرفی نموده‌اند» (Gobineau, 1950: 19). البته او دربارهٔ زمان شکل‌گیری تعزیه اعتقاد داشت که: «بیش از ٦٠ سالی از عمر آن نمی‌گذرد. نه تنها در دوره صفویه به کلی از آن بی‌خبر بودند بلکه در اوایل قرن حاضر هم هنوز حائز اهمیتی نگردیده بود (همو، همان‌جا).

نمی‌توان به صرف رفت‌وآمد درباریان و سفیران و بدون هیچ پیش‌زمینهٔ ذهنی این موضوع را پذیرفت. جمع‌آوری و خروج متن‌های شبیه‌خوانی از ایران در مجموعه‌های مختلف توسط خارجیان، از جمله مجموعهٔ خوتسکو (۳۳ مجلس)، پلی (۳۷ مجلس)، لیتن (۳۳ مجلس)، چرولی (۱۰۵۵ مجلس) و حتی ترجمهٔ برخی از این متن‌ها، نشان از اصالت ایرانی این نمایش و فاصلهٔ بسیار زیاد این‌گونهٔ نمایشی با تئاتر غرب دارد. ستاری در این باره معتقد است: «صرف تماشای تئاتر فرنگ و تراژدی‌های غربی، بی‌آموزش هنری و تربیت فکری و آمادگی ذهن، بعید است که خود به خود به آفرینش تئاتر خودی بیانجامد» (ستاری، ۱۳۸۷: ۳۵).

با توجه به شرایط اجتماعی- سیاسی دورهٔ افشاریه و سیاست‌های خاص نادرشاه در این دوره -که قصد داشت با منع تظاهرات و مراسم مذهبی، وحدت نسبی میان شیعه و سنی را برقرار سازد- کمتر کارشناسی شروع فرم نمایشی شبیه‌خوانی را از این دوره می‌داند، اما گزارش‌ها و اسنادی که از گردشگران خارجی ثبت شده است، حکایت از نزدیکی فرم اجرا شدهٔ شبیه‌خوانی این دوره با شکل اجرایی امروزی دارد. دو جهانگرد اروپایی به نام «سالامون» از انگلیس و «وان گوگ» از هلند در دورهٔ افشاریه و در سال‌های ١١٤٤-١١٤٦ق/ ١٧٣١-١٧٣٣م. در ایران از اجرای تعزیه‌خوانی روی ارابه‌ها خبر داده‌اند. آنها به ارابه‌ای اشاره کرده‌اند که به شکل صحنهٔ تئاتر آراسته شده بود و به صورت بخش به بخش و به شیوهٔ خاصی به نمایش درمی‌آمدند (گلی زواره، ۱۳۸۲: ٣٦؛ کوچک‌زاده، ۱۳۸۹: ٣٦/١). برخی پژوهشگران تعزیه از جمله پرویز ممنون این نظر را که این دو جهانگرد اولین اروپاییانی بودند که تعزیه‌خوانی را به عنوان صحنه‌ای نمایشی ضبط کرده‌اند و این نوع نمایش مذهبی در دورهٔ نادرشاه به وجود آمد، رد کرده است؛ زیرا معتقد است در آن زمان محتوای شبیه‌نامه‌ها منظوم نبوده، بلکه نمایش صحنه‌هایی از حوادث محرم در کوچه و بازار به صورت نوحه‌گری و زبان حال بوده است (ممنون، ١٣٦٧: ٢١٠)

«کارستن نیبور»[1] گردشگر آلمانی، در دورهٔ پادشاهی کریم‌خان زند در سال‌های ۱۷٦٥–۱۷٦٦م/ ۱۱۷۹–۱۱۸۰ق. شاهد تعزیه‌ای در جزیرهٔ خارک بوده است. او ضمن اینکه از مراسم عزاداری شیعیان خارک در دههٔ اول محرم یاد کرده، شبیه‌خوانی و تعزیهٔ روز عاشورا را نیز به صورت دقیق و مفصل شرح داده است: «با اینکه شیعه‌ها در خارک برای برگزاری مراسم مذهبی خود آزادی عمل دارند، به خاطر وجود سنی‌ها که کمتر از شیعه‌ها نیستند و همچنین حضور هلندی‌ها نمی‌توانند در برگزاری این مراسم مبالغه کنند. حاکم خارک به منظور جلوگیری از ایجاد مزاحمت برای پیروان مذهب‌های دیگر دستور داده بود تا در دههٔ اول محرم کسی در خیابان‌ها به صدای بلند ناله و زاری نکند. از این رو، شیعه‌ها مراسم مذهبی دههٔ اول محرم را در خارج شهر برگزار می‌کردند. چون من عزاداری شیعه‌ها را ندیده بودم، روز عاشورا به خاطر من به آنها اجازه داده شد با دسته‌هایشان وارد شهر شوند و در میدان بزرگ مراسم شبیه‌خوانی راه بیاندازند. تقریباً همهٔ مسلمانان ساکن خارک در میدان جمع شده بودند» (نیبور، ۱۳۹۰: ۷٦).

نظم و مقررات و محدودیت‌هایی که نیبور به آن اشاره کرده، نشان می‌دهد تعزیه‌خوانی در دههٔ اول محرم و حتی سال‌های قبل مرسوم بوده است. شرح نیبور از تعزیهٔ روز عاشورا این‌گونه ادامه پیدا کرد که: «یکی از مبارزان که قاسم بود، چند بار از اسب به پایین انداخته شد. وقتی او می‌خواست دوباره بر اسب خود سوار شود، دخترهایش! با ناله و زاری از او خواهش می‌کردند که دست از جنگ بردارد. نقش عباس، برادر حسین که در کنار چشمه‌ای هر دو دست خود را از دست داده بود خیلی طبیعی اجرا شد. او لباسش را طوری پوشیده بود که آستین‌های بدون دست آن از دو طرف آویزان بود و به تماشاچی این احساس دست می‌داد که او واقعاً دست‌هایش را از دست داده است. موزیک نظامی فقط از سنج تشکیل می‌شد که به شدت نواخته می‌شد» (همان، ۷۷).

اشاره به ارتباط کلامی برقرار شده بین نقش‌ها که احتمالاً به دلیل عدم آشنایی با زبان فارسی به صورت مفهومی بیان شده، با وجود اشتباهاتی که او در تشخیص نقش‌ها و شبیه‌ها داشته، نشان‌دهندهٔ حرکت رو به رشد شکل‌گیری نمایش شبیه‌خوانی است. موضوعی که برخی از صاحب‌نظران به آن اشاره دارند، این است که در این گزارش‌ها به متن‌هایی که شبیه‌خوانان در دست دارند، اشاره نشده است. البته این احتمال وجود دارد که به دلیل بی‌سوادی، بسیاری از شبیه‌خوانان به صورت شنیداری متن را حفظ می‌کرده‌اند. در هر صورت، برگزاری این مراسم در جزیره‌ای دور از مرکز و در میان اهل تسنن و آن هم تعزیه‌ای چنین مفصل و طولانی

1. Carsten niebuhr

که گویا مجلس تعزیهٔ ۷۲ تن بوده، حاکی از آغاز این آیین در سال‌های قبل‌تر در مرکز و مناطق شیعه‌نشین است. براساس این گزارش، می‌توان نتیجه گرفت که در این تاریخ در سراسر ایران این برنامه رواج داشته است.

ساموئل هملین یکی دیگر از سیاحان و مسافران اروپایی است که در سال‌های ۱۷۷۰–۱۷۷۲م/ ۱۱۸٤–۱۱۸٦ق. به ایران سفر کرده و ضمن ارائهٔ گزارش دربارهٔ مراسم عزاداری و نمایش تعزیه، از نخستین تکیه در شهر رشت نیز سخن گفته است. شهیدی گزارش او را این‌گونه آورده است که: «هر قصبه از شهر قرارگاه‌هایی خاص داشت که دسته‌های عزاداری محرم به آنجا می‌رفتند و پرده‌های زنده‌ای از واقعهٔ کربلا در این قرارگاه‌ها به نمایش درمی‌آمد» (شهیدی، ۱۳۸۰: ۷۹).

حدود ۲۲ سال بعد از سفر نیبور، در سال‌های ۱۷۸٦–۱۷۸۷م/ ۱۲۰۱–۱۲۰۲ق، یعنی زمان سلطنت جعفرخان زند، یک افسر انگلیسی به نام «ویلیام فرانکلین» نزدیک هشت ماه در شیراز بوده است. او نیز به شرح مراسم سوگواری و تعزیهٔ حضرت قاسم(ع) پرداخته و به نکاتی اشاره کرده است که شکل‌گیری فرم نمایشی تعزیه و شبیه‌خوانی را ثابت می‌کند. او نوشته است: «یکی از مؤثرترین صحنه‌هایی که به نمایش گذارده می‌شود صحنهٔ عروسی قاسم جوان پسر امام حسن(ع) و برادرزادهٔ حسین(ع) با دختر حسین(ع) است. این ازدواجی است که هرگز به فرجام نمی‌رسد؛ زیرا قاسم در روز هفتم محرم در کنار رود فرات به شهادت می‌رسد» (فرانکلین، ۱۳۵۸: ٦۹–۷٤).

به نظر می‌رسد با وجود اشتباهاتی که در فهم داستان و جزئیات وقایع و شخصیت‌های این گزارش‌ها به چشم می‌خورد، روند تکاملی تعزیه و تغییر فرم عزاداری به شکل نمایش شبیه‌خوانی را به بهترین شکل نشان می‌دهند. این گزارش‌ها از جمله گزارش نیبور، برگزاری مجلس تعزیه به شکل و فرم امروزی را در آن تاریخ (دورهٔ زندیه) تأیید کرده است. البته از نظر بیشتر کارشناسان، مشاهدات فرانکلین کامل‌تر و به تعزیهٔ امروزی نزدیک‌تر است. علی بلوکباشی گزارش فرانکلین در سال ۱۷۸۷م/ ۱۲۰۲ق. را کهن‌ترین سند معتبری دانسته که اجرای میدانی تعزیه در دورهٔ زند را خبر داده است. بلوکباشی ادامه داده است که: «تا پیش از این گزارش، تاریخ دقیقی از برگزاری تعزیه‌خوانی نبود. نخستین کسی که به این سند دست یافت ظاهراً الکساندر کریمسکی خاورشناس روسی بود که از رسم تعزیه‌خوانی به شکل نمایش خبر داد. از آن پس بیشتر تعزیه‌پژوهان، دورهٔ زندیه را آغاز نمایش مذهبی تعزیه‌خوانی دانستند» (بلوکباشی، ۱۳۸۳: ۲۳).

شهیدی معتقد است: «آن دسته از نویسندگانی که پیدایی تعزیه را در دورهٔ قاجار می‌دانند،

به کلی نادرست است. اساس نظر کسانی که تعزیه را از ابداعات شاهان صفوی و یا تقلیدی از غرب می‌دانند نیز جز حدس و گمان چیز دیگری نیست و مستند به سندی نیست. چرا که اگر تعزیه در اوایل یا اواسط دورهٔ صفویه در ایران رایج بود، مسافران و سیاحان اروپایی که در سفرنامه‌های خود حتی جزئیات مراسم مذهبی محرم را شرح داده‌اند، از تعزیه و شبیه‌خوانی نیز یاد می‌کردند، در صورتی که آنان فقط از شبیه‌سازی‌های ابتدایی و عناصر زمینه‌ساز تعزیه سخن گفته‌اند» (شهیدی، ۱۳۸۰: ٦٧). او همچنین به نظرات ایرانیان در کتب مختلف استناد کرده است؛ از جمله فاضل بسطامی که در کتاب *تحفة الحسینیه* خاطراتی از علامه آقا محمدباقر بهبهانی (١١١٦–١٢٠٥ق) نقل کرده است که با گزارش‌های گردشگران همخوانی دارد. فاضل دربندی نیز در کتاب *اکسیر العبادات فی اسرار الشهادات* ضمن بحث از جواز و حرمت شبیه‌خوانی، واقعه‌ای را نقل کرده که حکایت از ترویج تعزیه‌خوانی در عصر زندیان دارد. همچنین محمدعلی کرمانشاهی (١١١٤–١٢١٦ق) در کتاب *مقامع الفضل* دربارهٔ تعزیه از لحاظ شرعی و مذهبی بحث کوتاهی دارد و آن را جایز شمرده است. با توجه به تاریخ تألیف کتاب در سال ۱۱۹۲ق/ ۱۷۷۸م، یعنی حدود نُه سال قبل از آمدن فرانکلین به ایران، شهیدی نظر کسانی را که دربارهٔ رواج تعزیه در دورهٔ زندیان شک و تردید دارند، جایز ندانسته است (همان، ٨٤).

لیتن در مقدمه مجموعهٔ خود که شامل پانزده متن مجلس شبیه‌خوانی است، ضمن اشاره به قدیمی‌ترین نسخهٔ موجود در مجموعه‌اش که مربوط به سال ١٢٤٧ش/ ١٨٣١م. است، گزارشی از جیمز موریه آورده است: «او نخستین کسی است که دربارهٔ نمایشنامه‌های واقعی ایرانیان و بازیگران آن گزارش می‌دهد. او در کتابش با عنوان دومین سفر به ایران که در سال ١٨١٨م. و در پاریس چاپ شده، اشاراتی به این نمایش‌ها دارد. او همچنین گوشزد می‌کند که بازیگران کاغذهایی در دست دارند که نقششان روی آنها نوشته شده و دیگر اینکه بزرگ‌ترین اجرا در میدان اصلی شهر در برابر شاه برگزار می‌شده است» (لیتن، ۱۳۸۹: ۳۱). بنابراین برخی پژوهشگران که اشاره نکردن گردشگران به کاغذهایی که بازیگران شبیه‌خوان در دست می‌گیرند را دلیلی بر شکل نگرفتن فرم نمایشی این آیین می‌دانند، با ارائهٔ این سند، بهانه دیگری در دست نخواهند داشت. همچنین این احتمال نیز وجود دارد که نگارندگان اولیهٔ متن‌های شبیه‌خوانی، خود شبیه‌خوان بوده‌اند و متن‌ها را از حفظ می‌خوانده‌اند.

کوچک‌زاده نوشته است: «از تنوع و گوناگونی شبیه‌نامه‌های مجموعهٔ خوچکو که در دورهٔ فتحعلی‌شاه تحت عنوان جنگ شهادت جمع‌آوری شده، چنین پیداست که شبیه‌نویسی باید سال‌ها پیش از آن (دورهٔ فتحعلی‌شاه) آغاز شده باشد که پس از رشد و بالندگی نسبی، به چنین

گستره‌ای از داستان‌پردازی رسیده است» (کوچک‌زاده، ۱۳۸۹: ۳۷/۱) او نتیجه گرفته است که با توجه به کوتاهی دوران حکومت آقامحمدخان قاجار (حدود یازده سال) و درگیری‌های او به منظور تثبیت حکومت، می‌توان نیای این متن‌ها را به دورهٔ زندیه مربوط دانست.

به نظر می‌رسد دلایل و شواهد کافی برای اثبات شکل‌گیری اولین درام جهان اسلام، یعنی نمایش شبیه‌خوانی در این دوره وجود دارد. شاید یکی از دلایل سردرگمی پژوهشگران متقدم‌تر برای یافتن این مطلب، عدم دسترسی به ترجمهٔ این گزارش‌ها باشد.

بررسی نظرات در مورد آغاز فرم نمایشی شبیه‌خوانی در دورهٔ قاجاریه

برخی موافقان نظریهٔ «تقلید تعزیه از غرب» معتقدند با گسترش روابط ایران و اروپا در دورهٔ قاجار، مسافران و نمایندگانی که از ایران به اروپا می‌رفتند و نمایش‌های اروپایی را می‌دیدند، پس از بازگشت به ایران تعزیه را به وجود آوردند (محجوب، ۱۳۷۲: ۲۸). البته پیشتر اشاره شد که این اعتقاد نادرست است؛ زیرا براساس مستندات موجود (گزارش‌های گردشگران خارجی) تعزیه‌خوانی به مفهوم امروزی در دورهٔ زندیه در سراسر ایران رایج بوده است. بیشتر کارشناسان و محققان بر شکل‌گیری گونهٔ نمایشی شبیه‌خوانی در دوره‌های قبل از قاجار اعتقاد دارند و دورهٔ قاجار را عصر طلایی شبیه‌خوانی می‌دانند، اما برخی بر این باورند که تعزیه و شبیه‌خوانی در این دوره شکل نمایشی به خود گرفته است؛ نظیر مجللی در کتاب *شبیه‌نامه* که در سال ۱۳۹۷ به چاپ رسیده است. این کتاب حاوی نکات ارزشمندی دربارهٔ تعزیه‌خوانی، به‌ویژه شیوه‌های اجرایی این آیین سنتی در استان‌های ایران است. او در این کتاب با بیان دلایل و مستنداتی درصدد اثبات فرضیهٔ خود مبنی بر شکل‌گیری آیین تعزیه‌خوانی در دورهٔ قاجاریه است. او ضمن نادیده گرفتن نظر پژوهشگران قبل از خود و بدون بررسی نظرات آنها معتقد است: «تعزیه‌خوانی در دوران فتحعلی‌شاه قاجار شکل گرفته و در دوران ناصرالدین‌شاه تکامل یافته است و تا پایان دوران او ادامه داشته است که این دوران دقیقاً همزمان با دوران بازگشت ادبی و مراجعه شعرا به پیشینیان است» (مجللی، ۱۳۹۷: ۷۲۹). مجللی نبود شاعران نامی در دوره‌های صفویه تا قاجار را به عنوان یکی از دلایل خود مطرح کرده است. او مشخص نکرده که کدام شاعر نامی دورهٔ فتحعلی‌شاه قاجار اشعار تعزیه را سروده است؛ درحالی‌که بیشتر کارشناسان، شاعران تعزیه‌نامه‌ها را افراد عامی و معمولی می‌دانند.

مجللی گزارش نیبور در مشاهدهٔ مجلس شبیه‌خوانی در جزیرهٔ خارک را برای اثبات شکل‌گیری شبیه‌خوانی کافی ندانسته است. البته گزارش نیبور در کتاب *شبیه‌نامه* ناقص می‌باشد و به صورت کامل نیامده است. او به اشتباهات احتمالی مترجم کتاب *سفرنامه* نیبور نیز اشاره کرده است: «سفرنامه کارستن نیبور به صورت ترجمه فارسی در اختیار ما قرارگرفته و این

امکان نیز وجود دارد که واژهٔ شبیه‌خوانی در این سفرنامه توسط مترجم کتاب درج شده باشد» (همان، ۷۲۸). مجللی به گزارش فرانکلین که در سال ۱۷۸۷م. و حدود ۲۲ سال بعد از نیبور، از برگزاری تعزیهٔ شهادت حضرت قاسم(ع) در شهر شیراز و در دورهٔ زندیان ارائه شده، اشاره‌ای نکرده است! نکتهٔ مهم و اساسی که نویسندهٔ کتاب *شبیه‌نامه* به آن توجهی نداشته، تغییر و تحولاتی است که با گذشت زمان در اشعار اولیهٔ متون شبیه‌خوانی و ساختار اجرایی آن صورت گرفته و در دورهٔ قاجار به دلیل توجه بیشتر و پی بردن به اهمیت آن، ثبت و ضبط شده و در اختیار نسل‌های بعد قرار گرفته است. شهیدی در مقاله‌ای با عنوان «دگرگونی و تحول در ادبیات و موسیقی تعزیه» ضمن مقایسهٔ متن‌های قدیم و جدید، به بازنویسی نسخه‌ها توسط میرزا محمدتقی‌خان معین‌البکاء و سفارش امیرکبیر به میرزا نصرالله اصفهانی معروف به «شهاب اصفهانی» دربارهٔ سرایش متون جدید تعزیه‌خوانی، اشاره کرده است (شهیدی، ۱۳٦۷: ۷۳).

مجللی به وقایع، فرهنگ‌ها و آداب و رسوم و اوضاع اجتماعی دورهٔ قاجار اشاره کرده که برخی از آنها در اشعار شبیه‌خوانی آمده است؛ از جمله فقر، قحطی، بیماری، جنگ، خرافه‌پرستی و غیره. او اینها را دلیلی بر اثبات فرضیهٔ خود دانسته است. حتی برخی مجالس شبیه‌خوانی (مثل مجلس ناصرالدین‌شاه) را که در دوران قاجار تهیه شده، شاهدی بر ادعای خود دانسته است! با توجه به اوج شکوفایی تعزیه‌خوانی در دورهٔ قاجار و اینکه بسیاری از متون و اشعار شبیه‌خوانی (همان‌طور که پیشتر گفته شد) در این دوره دست‌کاری و اصلاح شد و حتی مجالس شبیه‌خوانی جدید مثل تعزیه‌های ناصرالدین‌شاه، درة الصدف، امیر تیمور، عروسی دختر قریش، شیرافکن، شصت بستن دیو و غیره (مستوفی، ۱۳۷۱: ۲۸۸/۱) سروده شد، بدون تردید فرهنگ و آداب رسوم و تحولات اجتماعی این دوره در اشعار شبیه‌خوانی نمود خواهد داشت؛ چنان‌که فلاح‌زاده در بررسی تعزیه‌نامه‌ای با نام شیرافکن -که در دورهٔ قاجار نگاشته شده- دو طرز تفکر غالب در جامعهٔ آن دوره یعنی «فئودال وابسته به غرب» و «تودهٔ شهری میهن‌دوست» را با مضمون این تعزیه منطبق دانسته است (فلاح‌زاده، ۱۳۸٤: ۱۸٤). البته این نمی‌تواند دلیلی بر شکل‌گیری این هنر در این دوره باشد. مستوفی نیز تغییرات و اصلاح متون شبیه‌خوانی در دورهٔ قاجار را تأیید نکرده است: «همین‌که اعیانیت در تعزیه وارد شد، نسخه‌های تعزیه هم اصلاح شده و پاره‌ای چیزها که هیچ مربوط به عزاداری نبود به آن وارد گردید» (مستوفی، ۱۳۷۱: ۲۸۸/۱).

از دیگر دلایل او می‌توان به تحریم موسیقی در دورهٔ زندیه اشاره کرد؛ غافل از اینکه موسیقی رفته‌رفته و مرحله به مرحله به شبیه‌خوانی وارد شده است. یکی دیگر از دلایل او برای اثبات فرضیه خود، اشاره به سواد اندک عمدهٔ مردم در دوره‌های قبل از قاجار است و

اینکه چگونه مردمی که از سطح سواد اندکی برخوردار بوده‌اند، توانسته‌اند این اشعار پرمحتوا را برای شبیه‌خوانی بسرایند و این‌گونه اجرا نمایند! (مجللی، ۱۳۹۷: ٤۰۷). در بیان این دلیل به این نکته نیز توجه نشده است که علما، اندیشمندان و شعرای بسیار بزرگی نظیر فردوسی، ابوعلی سینا، سعدی و غیره قرن‌ها پیشتر در بین مردم حضور داشته‌اند که این به سطح سواد و تعداد باسوادان مرتبط نبوده است. بنابراین بی‌سوادی یا کم‌سوادی عمدهٔ مردم، دلیل علمی برای عدم شکل‌گیری فرم نمایشی تعزیه در دوره‌های قبل از قاجار نیست.

نکتهٔ جالب توجه دیگری که نگارندهٔ کتاب *شبیه‌نامه* به تبع اعتقاد به شکل‌گیری این آیین در دورهٔ قاجار، به آن اشاره کرده است، این است که: «به‌طور حتم تعزیه‌خوانی به شکل امروزی در تهران از قدمت بیشتری نسبت به سایر مناطق برخوردار است و سایر مناطق کشور به تبعیت از تهران اقدام به چنین کاری نمودند» (همان، ٤۰۸). حال آنکه شواهد و گزارش‌های گردشگران که پیشتر گفته شد، خلاف این مطلب را ثابت می‌کند. عبدالله مستوفی در شرح خاطرات خود، در تعزیه‌خوانی به کار سخت میرزا محمدتقی تعزیه‌گردان در جمع‌آوری شبیه‌خوانان از نقاط مختلف کشور اشاره کرده و نوشته است: «در هر جای کشور شخص بااستعدادی سراغ می‌کرده سروقت او می‌رفته و به وعد و وعید و تطمیع و تهدید او را برای کار حاضر می‌کرده است. مثلاً حاجی ملاحسین اهل پیک زرند ساوه یا مثلاً فلان شخص همدانی که نقش مخالف مانند شمر و حارث را خوب ایفا می‌کرده و همین‌طور برای سایر نقش‌ها که هر یک اهل محلی بوده و همگی قبل از محرم می‌آمده و دو ماههٔ ایام عزاداری را در تهران می‌مانده و مستمری و مقرری دیوانی هم برای آنها برقرار می‌شده است. اهالی کاشان و اصفهان چون اکثر صوت را که اساس کار است دارا هستند، بیشتر از اهالی سایر بلاد ایران طرف توجه میرزا محمدتقی بوده‌اند» (مستوفی، ۱۳۷۱: ۲۹۰/۱). این سند نشان از رونق شبیه‌خوانی در دیگر شهرها و روستاهای ایران دارد و البته مستوفی تأکید کرده که به دلیل عامیانه بودن تعزیه‌خوانی، در دهات بیشتر از شهرها رواج داشته است (همان، ۲۸۸). همچنین وجود نویسندگان و شاعران در مناطق مختلف ایران که با ذوق و سلایق مختلف، به سرودن اشعار شبیه‌خوانی اقدام کرده بودند – نظیر رضوانی در شمال، انجم در استان مرکزی، مداح در قزوین، رجاء زفره‌ای در برخوار اصفهان، قضایی در جنوب، سید مصطفی کاشانی معروف به میرعزا و غیره (بیضایی، ۱۳۷۹: ۱۳٤)– حاکی از نفوذ و نشر تعزیه‌خوانی از دیگر مناطق کشور به تهران است.

نتیجه‌گیری

پس از واقعهٔ کربلا در سال ٦۱ ق و شهادت مظلومانه حضرت امام حسین(ع) و یاران با

وفایش، هرگاه موقعیت مناسبی پیش می‌آمد شیعیان حداکثر استفاده را در انجام مراسم سوگواری و بزرگداشت خاندان پیامبر(ص) می‌کردند. این سوگواری‌ها به شکل‌های متفاوت و متنوعی برگزار می‌شد ازجمله؛ نگارش زیارت نامه ها، مناقب‌خوانی، پرده‌داری یا پرده‌خوانی، مقتل‌نویسی، نوحه‌خوانی و مرثیه‌خوانی و مهم‌تر از همه روضه‌خوانی که البته در کنار این‌ها دسته‌گردانی‌ها نیز رواج یافت و به‌ویژه در عصر صفوی که تشیع دین رسمی کشور اعلام گردید مراسم محرم با توجه و پشتیبانی حکومت وقت به اوج خود رسید. اما در خصوص اجرای اولین نمونه ها از فرم نمایشی عزاداری و یا شبیه خوانی تا قبل از دوره صفویان که مدرک و مستندی وجود ندارد. در دوره صفویان نیز، در اغلب سفرنامه‌های اروپاییان از وجود شبیه تنی چند از شهیدان کربلا در دسته‌های عزاداری و یا حمل گهواره و تابوت‌ها صحبت شده که منجر به نمایشی‌تر شدن عزاداری‌ها شد اما بازهم نمی‌توان سخن از تعزیه به شکل امروزی به میان آورد. به نظرمی‌رسد موانعی از قبیل؛ نهی از تقلید و شبیه‌سازی، حرمت موسیقی، منع از دخالت زنان در نمایش‌ها، از همان ابتدای کار بر سر راه این آیین قد علم کرده بودند و سرعت روند شکل‌گیری عزاداری در قالب نمایشی آن را کند کردند. اما رفته رفته مساعدت علما در صدور فتاوای شرعی، زمینه لازم برای اولین اجرای آیین شبیه خوانی را فراهم کرد. هرچند که به دلیل شکل‌گیری تدریجی و مشابهتی که بین گونه های مختلف عزاداری از قبیل نقالی و روضه‌خوانی و... با شبیه خوانی وجود داشته به طور مشخص و دقیق زمان برگزاری اولین اجرا مشخص نیست اما نظرات متعدد و متفاوتی در خصوص اولین دوره تاریخی که در آن مراسم شبیه‌خوانی مشاهده شده وجود داشته است. بررسی اسناد و مدارک تاریخی موجود و تطبیق آن‌ها با گزارش‌های سفرنامه نویسان خارجی شاهد و گواهی برای برگزاری این آیین در دوره صفویه ارائه نمی دهد. درهرحال بر اساس شواهد موجود سیمای تکامل‌یافته تعزیه به شکل امروزی در اواخر دوران زندیه نمایان شد و در دورهٔ قاجار به اوج رسید، به‌طوری‌که دوره قاجار را عصر طلایی تعزیه نام نهادند. در این میان برخی نظرات نیز در خصوص تقلیدی بودن این هنر متعالی ایرانی از نمایش‌های غربی وجود داشته که پذیرش این نظرات به‌صرف رفت‌وآمد درباریان و سفیران و بدون هیچ پیش‌زمینهٔ ذهنی، منطقی به نظر نمی‌رسد. چراکه مشاهده‌کنندگان خارجی شبیه‌خوانی عمدتاً شگفت‌زده و به قدرت این آیین ایرانی و تفاوت بسیار زیاد آن با تئاتر غرب پی برده بودند که اقدام به جمع‌آوری متون در مجموعه‌های مختلف و حتی ترجمه برخی از این متن‌ها نمودند. درهرصورت توانمندی و ابتکار ایرانیان در عرصهٔ هنر منجر به خلق پدیده‌ای به نام شبیه‌خوانی یا تعزیه‌خوانی گردید. امید است که با جهد و اهتمام بیشتر در جهت فراهم کردن زمینهٔ تحقیق و پژوهش بیشتر در

موضوع شبیه‌خوانی، از جمله برگزاری سمینارها و همایش های مرتبط، بستر لازم جهت توسعه و گسترش این آیین که نشان از توانمندی و اقتدار ایرانیان در عرصه‌های هنر، ادبیات و موسیقی دارد و موردتوجه نوجوانان و جوانان این مرز بوم واقع شده، فراهم گردد.

منابع و مآخذ

– آژند، یعقوب (۱۳۸۵)، *نمایش در دورهٔ صفوی*، تهران: فرهنگستان هنر.

– اولئاریوس، آدام (۱۳٦۳)، *سفرنامه اولئاریوس*، ترجمهٔ احمد به‌پور، تهران: انتشارات ابتکار نو.

– بلوکباشی، علی (۱۳۸۳)، *تعزیه‌خوانی حدیث قدسی مصائب در نمایش آیینی*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

– بکتاش، مایل و فرخ غفاری (۱۳۸۳)، *تئاتر ایرانی*، تهران: نشر قطره.

– بنجامین، ساموئل جی. دبلیو. (۱۳٦۳)، *ایران و ایرانیان (سفرنامه)*، ترجمهٔ محمدحسین کردبچه، تهران: انتشارات جاویدان.

– بهار، محمدتقی (۱۳۸۲)، *بهار و ادب فارسی*، به کوشش محمد گلبن، ج ۱، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

– بیضایی، بهرام (۱۳۷۹)، *نمایش در ایران*، تهران: انتشارات روشنگران.

– تاورنیه، ژان باتیست (۱۳۳٦)، *سفرنامه تاورنیه*، ترجمهٔ ابوتراب نوری، تصحیح حمید شیرانی، تهران: کتابخانه سنایی، چاپ دوم.

– چرولی، انریکو (۱۳٦۷)، «تئاتر ایران»، *نمایش در شرق (مجموعه مقالات)*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: انتشارات نمایش.

– چلکووسکی، پیتر (۱۳٦۷)، *تعزیه هنر بومی پیشرو ایران*، ترجمهٔ داوود حاتمی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

– دلاواله، پیترو (۱۳۹۱)، *سفرنامه پیترو دلاواله*، ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ ششم.

– زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۸)، *نه شرقی، نه غربی، انسانی*، تهران: امیرکبیر، چاپ ششم.

– ستاری، جلال (۱۳۸۷)، *زمینهٔ اجتماعی تعزیه و تئاتر در ایران*، تهران: نشر مرکز.

– شریعتی، علی (۱۳٦۸)، *تشیع علوی و تشیع صفوی*، تهران: دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

– شهیدی، عنایت‌الله (۱۳۸۰)، *پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی (از آغاز تا پایان دوره قاجار در تهران)*، تهران: انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

– ..... (۱۳٦۷)، «دگرگونی و تحول در ادبیات و موسیقی تعزیه»، *تعزیه هنر بومی پیشرو ایران (مجموعه مقالات)*، گردآوری پیتر چلکووسکی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، صص٦٦-۹۲.

– صدر حاج سیدجوادی، احمد و دیگران (۱۳۷۳)، *دائرةالمعارف تشیع*، ج٤، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
– عاملی، شرف‌الدین (۱۳۷٦)، *فلسفهٔ شهادت و عزاداری امام حسین(ع)*، ترجمه علی صحت، تهران: انتشارات مرتضوی.
– عناصری، جابر (۱۳۷۲)، *شبیه‌خوانی گنجینه نمایش‌های آیینی و سنتی*، تهران: انتشارات رامین.
– فدایی حسین، سید حسین (۱۳۸۵)، *تجلی دین در نمایش شرق و غرب*، تهران: انتشارات نمایش.
– فرانکلین، ویلیام (۱۳۵۸)، *مشاهدات سفر از بنگال به ایران*، ترجمهٔ محسن جاویدان، تهران: انتشارات مرکز ایرانی تحقیقات تاریخی.
– فلاح‌زاده، مجید (۱۳۸٤)، *تاریخ اجتماعی- سیاسی تئاتر در ایران*، تهران: مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدنها و پژواک کیوان.
– فلسفی، نصرالله (۱۳٤۷)، *زندگانی شاه‌عباس اول*، ج۳، تهران: دانشگاه تهران.
– فنائیان، تاجبخش (۱۳۸۹)، *مقایسهٔ تراژدی و تعزیه*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
– کوچک‌زاده، رضا (۱۳۸۹)، *فهرست توصیفی شبیه‌نامه‌های پراکنده*، ج۱، تهران: انتشارات کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
– گلی زواره، غلامرضا (۱۳۸۲)، *از مرثیه تا تعزیه*، قم: نشر حسنین.
– لیتن، ویلهلم (۱۳۸۹)، *تشنه در میقاتگه*، تصحیح و تحلیل حسین اسماعیلی، تهران: معین.
– مجللی، اسماعیل (۱۳۹۷)، *شبیه‌نامه*، تهران: انتشارات فکر بکر.
– محجوب، محمدجعفر (پاییز ۱۳۷۲)، «تأثیر تئاتر اروپایی و روش‌های نمایشی آن در تعزیه»، *ایران‌شناسی*، شمارهٔ ۱۹، صص۵۰۷-۵۲۵.
– مستوفی، عبدالله (۱۳۷۱)، *شرح زندگانی من*، ج۱، تهران: انتشارات زوار.
– ملک‌پور، جمشید (۱۳٦۳)، *ادبیات نمایشی در ایران*، ج۱، تهران: انتشارات توس.
– ممنون، پرویز (۱۳٦۷)، «تعزیه از دیدگاه تئاتر غرب»، *تعزیه هنر بومی پیشرو ایران (مجموعه مقالات)*، گردآوری پیتر چلکووسکی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، صص۱۹۲-۲۱۰.
– نیبور، کارستن (۱۳۹۰)، *سفرنامه نیبور*، ترجمهٔ پرویز رجبی، تهران: ایرانشناسی، چاپ دوم.
– همایونی، صادق (۱۳٦۸)، *تعزیه در ایران*، شیراز: نشر نوید.
- Pelly, S. L (1879), *The Miracle Plays of Hassan and Hossein*, London.
- Gobineau, Josef (1950), *Religions et philosophies Le Asia Central*, Paris.

List of sources with English handwriting

Persian Sources

- Āžand, Ya‘qūb (1385 Š.), *Namāyiš dar dawra-ye Ṣafavī*, Tehran: Farhangistān-e Honar.[In Persian]
- ‘Āmilī& Šaraf al-Dīn (1376 Š.), *Falsafa-ye Šahādat va ‘Azādārī-e Emām Ḥosayn (PBUH)*, translated by ‘Alī Ṣiḥat, Tehran: Entīšārāt-e Rażavī. [In Persian]
- ‘Anāṣorī, Ĵābir (1372 Š.), *Šabīh K̲ānī Ganĵina-ye Namāyišhā-ye Āīīnī va Sonatī*, Tehran: Entišārāt-e Rāmīn. [In Persian]
- Baktāš, Māyil; Farroḵ Ḡafārī (1383 Š.), *Teātr-e Īrānī*, Tehran: Našr-e Qaṭreh. [In Persian]
- Bahār, Moḥammad Taqī (1382 Š.), *Baḥār va Adab-e Fārsī*, edited by Moḥammad Golbon, Vol. 1, Tehran: Entišārāt-e ‘Elmī va Farhangī. [In Persian]
- Beyżāīī, Bahrām (1379 Š.), *Namāyīš dar Īrān*, Tehran: Entišārāt-e Rošangarān. [In Persian]
- Bolūkbāšī, ‘Alī (1383 Š.), *Ta‘zīa K̲ānī-e Ḥadīṯ-e Qdsī-ye Maṣāeb dar Naamāyš-e Āīīnī*, Teharn: Amīr Kabīr. [In Persian]
- Fadāīī Ḥosayn, Sayyed Ḥosayn (1385 Š.), *Taĵalī-e Dīn dar Namāyiš-e Šarq va Ḡarb*, Tehran: Entišārāt-e Namāyiš. [In Persian]
- Fallāḥzādeh, Maĵīd (1384 Š.), *Tārīk̲-e Eĵtimā‘ī – Sīāsī-e Teātr dar Īrān*, Tehran: Markaz-e Bayn al-Milalī Goftigū-ye Tamadonhā va Pižvāk-e Kayvān. [In Persian]
- Falsafī, Naṣallāh (1347 Š.), *Zindīgānī Šāh ‘Abbās-e Avval*, Vol. 3, Tehran: Dānišgāh-e Tihran. [In Persian]
- Fanāīān, Tāĵbak̲š (1389 Š.), *Moqāyisa-ye Trāžedī va Ta‘ziya*, Tehran: Dānišgāh-e Tihran.[In Persian]
- Golī Zavāreh, Ḡolām Reżā (1382 Š.), *Az Mart̲īata Ta‘zīa*, Qom: Našr-e Ḥasanīn. [In Persian]
- Homāyūnī, Ṣādiq (1368 Š.), *Ta’ziā dar Īrān*, Shiraz: Našr-e Navīd. [In Persian]
- Kūčakzādeh, Reżā (1389 Š.), *Fihrist-e Tawṣīfī Šabīhnāmahā-ye Parākanda*, Vol. 1, Terhan: Entišārāt-e Kitābk̲āna, Mūza va Markaz-e Asnād-e Maĵlis-e Šorāye Eslāmī.
- Maḥĵūb, Moḥammad Ĵafar (1372 Š.), “Taṯīr-e Teātr-e Orūpāīī va Ravišhā-ye Namāyiši-e Ān dar Ta‘zīa”, *Īrānšināsī*, No. 19, pp. 507-525. [In Persian]
- Malikpūr, Ĵamšīd (1363 Š.), *Adabīāt-e Namāyišī dar Īrān*, Vol. 1, Tehran: Entišārāt-e Tūs. [In Persian]
- Mamnūn, Parvīz (1367 Š.), “Ta’zīa az Dīdgāh-e Ḡarb”, *Ta’zīa Honar-e Būmi-e Pīšro-e Īrān, (Maĵmū’a Maqālāt)*, edited by Peter J. Chlkowski, Tehran: Entišārāt-e ‘Elmī va farhangī., pp. 192-210. [In Persian]
- Moĵalallī, Esmā‘īl (1397 Š.), *Šabīhnāma*, Tehran: Entīšārāt-e Fikr-e Bikr. [In Persian]
- Mostawfī, ‘Abdallāh (1371 Š.), *Šarḥ-e Zindigānī-e Man*, Vol. 1, Tehran: Zavvār. [In Persian]
- Satārī, Ĵalāl (1387 Š.), *Zamīna-ye Eĵtimā’ī-e Ta‘zīya va Teātr dar Īrān*, Tehran: Našr-e Markaz. [In Persian]
- Ṣadr Ḥāĵ Sayyed Ĵavādī, Aḥmad; et. al. (1377 Š.), *Dāerat al-Ma’ārif-e Taāayo’*, Vol. 4, Tehran: Entišārāt-e ‘Elmī va Farhangī. [In Persian]
- Šahīdī, ‘Enāyatallāh (1367 Š.), “Degargūnī va Taḥavvol dar Adabīāt va Mūsīqī-e Taz‘īya”, *Ta‘zīya Honar-e Bumī-e Pīšro-e Īrān (Maĵmū‘a Maqālāt*), edited by Peter J. Chlkowski, Tehran: Entišārāt-e ‘Elmī va farhangī., pp. 66-92. [In Persian]
- Šahīdī, ‘Enāyatallāh (1380 š.), *Pežūhišī dar Ta‘zīya va Tā‘zīya K̲ānī (Az Āg̲āz tā Pāyān-e Dawra-ye Qāĵār dar Tihrān)*, Tehran: Entišārāt-e Daftar-e Pežūhišhā-ye Farhangī. [In Persian]
- Šarī‘atī, ‘Alī (1368 Š.), Tašayo’-e ‘Alavī va Tašayo’-e Ṣafavī, Tehran: Dānišgāh-e Tihrān. [In Persian]
- Zarrīnkūb, ‘Abd al-Ḥosayn (1388 Š.), *Na Šarqī Na Ḡarbī, Ensānī*, Tehran: Amīr Kabīr. [In Persian]

English, French, Italian and German

- Benjamin Samuel Greene Wheeler (1887), *Persia and Persians*, Booleraokv.
- Cerulli, Enrico (1971), "Le theatre persan," in *L'Islam di ieri e di oggi*, Rome, pp. 435-46.
- Chelkowski, Peter (1979), *Ta'ziyeh: Ritual and Drama in Iran*, New York University Press.
- Della Valle, Pietro (2010), *Voyages De Pietro Della Valle, Gentilhomme Romain, Dans La Turquie, L'egypte, La Palestine, La Perse, Les Indes Orientales*, Nabu Press.
- Frankline, William (2018), *Observations Made on a Tour from Bengal to Persia, in the Years 1786-7, with a Short Account of the Remains of the Celebrated Palace of Persepolis; And Other Interesting Events*, Gale Ecco.
- Gobineau, Josef (1950), *Religions et philosophies Le Asia Central*, Paris.
- Litten, Wilhelm (2010), *Texte et textologie du Tazie (le recueil de Litten).*
- Niebuhr, Carsten (200), *Niebuhrs Reisebeschreibung nach Arabien und andern umliegenden Ländern: Aus der Welt der Bibel ins reale Arabien*, GRIN Vedlag.
- Olarius, Adam (1927), *Die erste deutsche Expedition nach Persien (1635-1639)*, Brockhaus.
- Pelly, S. L (1879), *The Miracle Plays of Hassan and Hossein*, London.
- Tavernier, Jean Baptiste (2018), *Les Six Voyage de Jean-Baptiste Tavernier, En Perse et Aux Indes…*, Wenthworth Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Quarterly Journal of History of Islam and Iran, Vol.30, No.48, 2021
Alzahra University, http://hii.alzahra.ac.ir/

Investigating Opinions and Views on the Starting Point of the Emergence of the Ta'ziyeh Demonstrative Form[1]

Mohsen Aghahasani[2]
Amir teymour Rafiei[3]
Seyed Hassan Qureshi[4]
Hamid Reza Jadidi[5]

Received: 2020/04/30
Accepted: 2020/11/05

Abstract
It is similar to the reading or ta'ziyeh of authentic Iranian art created to disseminate the culture and concepts of Ashura centuries after the real Ashura. A phenomenon that results from a combination of Islamic thought and doctrine and Islamic teachings can be explored in different aspects. There are many ambiguities and questions about the formation of this theatrical ritual, including what we see today as ta'ziyeh or similitude for the first time in history? The Safavid, Afsharid, Zand, and Qajar periods are the most likely courses that have drawn contradictory opinions from experts. Finding the answer to this question will first show the antiquity of this theatrical ritual and secondly prove the Iranian authenticity of the art against the assumption that it is imitative from the West. A review of the expert opinion, historical documents and reports, and tourists' travelogues in this study will guide us to the end of Zand era in a library and analytical and descriptive manner to answer this question.

Keywords: Simulation, Starting point, Historical dating, Iranian art.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. DOI: 10.22051/HII.2020.30994.2231
2. P.h.D student of The Islamic History , Mahallat Branch, Islamic Azad University, Mahallat, Iran. Moh_aghahasany@yahoo.com
3. Assistant Professor, Mahallat Branch, Islamic Azad University, Mahallat, Iran Atrafiei@iaumahallat.ac.ir
4. Assistant Professor ,Department of History, Payam Noor University, Qom Branch, Qom, Iran. shquorishi@mail.ac.ir
5. Assistant Professor, Mahallat Branch, Islamic Azad University, Mahallat Branch, Mahallat, Iran. Jadidi_hamidreza@iaumahallat.ac.ir
Print ISSN: 2008-885X/Online ISSN:2538-3493