پیوند آیین تعزیه (شبیه‌خوانی) با عناصر کالبدی در حسینیه‌ی شوکتیه‌ی بیرجند

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۰/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱/۱۹

مفید شاطری[۱]
راضیه آرزومندان[۲]

چکیده

باورهای دینی و مذهبی می‌توانند بر نگرش جامعه در تمامی ابعاد تأثیرگذار باشند. از جمله این اعتقادات، واقعه‌ی کربلا و ارزش‌های نهفته در آن است که بر جنبه‌های مختلف زندگی اجتماعی، سیاسی و فرهنگی تأثیر داشته؛ تا بدان‌جا که برای زنده نگه داشتن یاد این واقعه، مجموعه‌ای از نمایش‌های آیینی- مذهبی به نام تعزیه و شبیه‌خوانی شکل گرفته است. در شهر بیرجند، در جنوب خراسان، به تبع شرایط اجتماعی، سیاسی و مذهبی حاکم در ادوار مختلف، حسینیه‌های متعددی برای عزاداری ایجاد گردید. مهم ترین آن‌ها حسینیه‌ی شوکتیه نو بوده است. هدف مقاله‌ی حاضر شناخت و بررسی نحوه‌ی برپایی مراسم آیینی تعزیه در حسینیه‌ی شوکتیه‌ی نو، به عنوان یکی از بناهای با عظمت شهر بیرجند، در دوره‌ی قاجار است. این پژوهش با شیوه توصیفی- تحلیلی به انجام رسیده است. شناخت عناصر کالبدی و معماری حسینیه و نیز آگاهی از نحوه برگزاری مراسم تعزیه بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای، مشاهدات میدانی و مصاحبه با مطلعان کلیدی صورت گرفته است. بر اساس یافته‌های این پژوهش، گرچه حسینیه شوکتیه در طول زمان، کاربری‌های توأمان آموزشی و مذهبی داشته است، اما فضای کالبدی آن همچنان که ایده‌ی اولیه‌ی بنا گواهی می‌دهد برای برگزاری مراسم مذهبی و آیینی تعزیه مناسبت دارد. این بنای تک ایوانی با صحن وسیع، رواق‌ها، طاق‌نماهای

۱. استادیار و عضو هیأت علمی گروه جغرافیا، دانشگاه بیرجند، نویسنده مسؤول
mshateri@birjand.ac.ir
۲. کارشناس ارشد جغرافیا، دانشگاه بیرجند rarezoumandan@birjand.ac.ir

پیرامونی و سکوی مستطیل شکل میان صحن در حال حاضر نیز می‌تواند پاسخ‌گوی کاربری آیینی آن در زمینه برگزاری مراسم تعزیه، شبیه خوانی و سایر مراسم ملی و مذهبی باشد.

واژگان کلیدی: تعزیه، شبیه خوانی، عناصر کالبدی، حسینیه شوکتیه، بیرجند

مقدمه

مراسم و آیین‌های دینی و ملی در طول قرون و اعصار به تبعیت از خواست و اعتقاد جمعی، نضج یافته، تقویت شده و با توجه به قدرت تأثیرگذاری در ابعاد فرهنگی، اجتماعی و سیاسی، مسیر رشد و بالندگی را طی کرده‌اند. در حکومت‌های مختلف مراسم عزاداری محرم بر اساس باورهای عمیق دینی برگزار شده است؛ اما "همچنان که مراسم محرم در دوره‌ی حکومت صفوی رشد و توسعه می‌یافت، شکل مهم و معروف دیگری از نمایش مذهبی پدید آمد که نقل نمایشی زندگی، اعمال، رنج و مرگ شهیدان شیعه بود. موضوع این نمایش در اساس، هر چند هم اندک، همیشه واقعه‌ی کربلا بود. قریب دویست و پنجاه سال، دسته گردانی‌های محرم و روضه‌خوانی‌ها در کنار هم بودند و هر یک پیچیده‌تر و در عین حال پیراسته‌تر و تئاتری‌تر می‌شدند. تا این‌که در نیمه سده هجدهم به هم پیوستند و به این ترتیب شکل نمایشی (دراماتیک) جدیدی به نام تعزیه‌خوانی یا به قولی آشناتر تعزیه به وجود آمد" (چلکووسکی، ۱۳۸۹: ۱۱). تعزیه نمایشی آیینی است که در پیوند با اتفاقات حادث شده در واقعه کربلاست و با عنوان "شبیه" نیز خوانده می‌شود و توانست در مراسم سوگواری عاشورا و در پیوند با تحولات اجتماعی پدید آمده در جامعه ایران، در گذشته‌ای که بر ارزش‌های سنتی متکی بود، موقعیتی مهم به دست آورد. امروز نیز "شبیه" در فرهنگ ملی ایران جایی ارجمند دارد (بکتاش، ۱۳۸۹: ۱۲۸).

باید به این نکته توجه داشت که بنابر گفته‌ی تمامی پژوهشگران در زمینه‌ی تعزیه، این آیین به صورت یکباره و خلق الساعه پدید نیامده؛ بلکه در زمانی طولانی و براساس تجربیات ایرانی شکل گرفته و به مرور زمان به تکامل رسیده است؛ اما آن‌چه مسلم

است موضوعی که باعث شکوفایی و تداوم این آیین شده، اعتقادات مذهبی مردم ایران بوده است. "در بین پژوهشگران نظرات متنوعی درباره‌ی سابقه شکل‌گیری آیین تعزیه وجود دارد. گروهی معتقدند که دو ماجرای غم‌انگیز در سنت ایرانی از جهاتی چند با شبیه‌خوانی‌ها، قابل مقایسه‌اند. یکی یادگار زریر (اَیاتکار زریران) اثری متعلق به ایران دوره‌ی میانه که از روزگار ساسانیان باقی مانده و احتمالاً بر پایه اثری اصیل از عهد پارتیان است" (یارشاطر، ۱۳۸۹: ۱۱۹) و دیگر ماجرای سیاوش و آن‌چه بر او رفت. البته این نکته را باید در نظر داشت که شبیه خوانی‌های اولیه صامت بود و بعدها آواز و شعر به آن افزوده شد و سرانجام در دوره ناصرالدین شاه به اوج رونق خود دست یافت. به هر حال برپایی چنین آیینی از هر واقعه‌ای که نشأت گرفته باشد، به گفته چلکووسکی[1]، آیینی ایرانی و نشان دهنده فرهنگ پیشرو بومی ایران است.

چنان‌چه تعزیه را به عنوان هنری بومی و ایرانی بپذیریم، این موضوع را نیز باید قبول کنیم که تعزیه در طول حیات خویش نه تنها به واسطه اعتقادات مذهبی مردم شکل گرفته، بلکه به دلیل شرکت مردم در انجام این آیین، استمرار پیدا کرده است؛ زیرا در زمان و مکانی که مراسم شبیه‌خوانی برپا می‌شود، مردم نه تنها تماشاگر بلکه شرکت کننده در صحنه‌های این نمایش هستند و هنرمندانِ اجراکننده نیز با پشتوانه‌ای عظیم از اعتقاد و باور به ایفای نقش می‌پردازند. بدین ترتیب هم تماشاگر و هم شبیه‌خوان از عناصر اصلی هنر تعزیه هستند. در بسیاری از شهرها و روستاها مکانی خاص برپایی این نمایش مذهبی نیز وجود داشته است؛ مکانی که در طول زمان شکل گرفت و با نام تکیه و حسینیه شناخته می‌شود. اگرچه امروزه با افزایش شیوه‌های مختلف نمایشی بسیاری از مکان‌های خاص مراسم تعزیه جایگاه گذشته را ندارند، اما این پژوهش بر آن است تا به این پرسش پاسخ دهد که آیا می‌توان به احیای مکان‌های قدیمی برگزاری آیین شبیه خوانی پرداخت؟ این مکان‌ها چه ویژگی‌هایی را به لحاظ کالبدی دارا هستند؟ پژوهش حاضر سعی دارد با رویکردی توصیفی- تحلیلی، آیین تعزیه‌خوانی را که برپایی آن در جنوب خراسان، قدمتی طولانی دارد و پیوند آن را با عنصر مکان یعنی حسینیه شوکتیه

1. Chelkowski

مورد بررسی قرار دهد. برای گردآوری اطلاعات مربوط به شناخت عناصر کالبدی و معماری حسینیه و نیز آگاهی از نحوه برگزاری مراسم تعزیه از مطالعات کتابخانه‌ای، مشاهدات میدانی و مصاحبه با مطلعان کلیدی استفاده شده است.

پیشینه پژوهش

موضوع تعزیه به لحاظ باورهای عمیق مذهبی از یک سو و جنبه دراماتیک و نمایشی آن از سوی دیگر مورد توجه بسیاری از محققین و پژوهشگران بوده است. گوبینو[1]، خوتسکو[2]، رونان[3]، شاردن[4]، موریه[5]، براون[6]، فرانکلین[7]، چلکووسکی، کالمار[8]، محجوب، همایونی، عناصری، مایل بکتاش، بلوکباشی، عاشورپور، پارشاطر، بیضایی، فتحعلی بیگی و بسیاری از محققان از ابعاد گوناگون مراسم آیینی- مذهبی و ملی تعزیه و شبیه‌خوانی را مورد بررسی قرار داده اند. رهنما (۱۳۷۶) در پژوهش خود "حسینیه‌ها در بافت تاریخی مشهد" را مورد بررسی قرار داده است. امین زاده (۱۳۷۸) در مقاله‌ای با عنوان "حسینیه‌ها و تکایا، بیانی از هویت شهرهای ایرانی" به اهمیت مراسم ماه محرم و شناسایی اجمالی مکان‌هایی با عملکرد یکسان در سایر جوامع شیعه پرداخته و با تحلیل ویژگی‌های خاص حسینیه‌ها و تکایای ایرانی، عناوینی از قبیل مفاهیم نمادین و کیفیات فضایی و بصری آن را بررسی کرده است. کوهستانی‌نژاد (۱۳۸۷) در مقاله "درآمدی بر تکیه‌های دولتی عصر قاجار" سیر تاریخی ایجاد تکیه‌های دولتی از زمان محمدشاه تا ناصرالدین شاه را مورد مطالعه قرار داده است. در جنوب خراسان به صورت محدود مطالعاتی درباره‌ی تعزیه صورت گرفته است. از جدیدترین تحقیقات انجام گرفته در حوزه متون تعزیه می‌توان به دو جلد کتاب *حماسه عشق* که متن کامل مجالس تعزیه است، اشاره نمود. البته

1. Gobineau
2. Choodzko
3. Ronan
4. Chardin
5. Morier
6. Broawne
7. Franklin
8. Calmard

در مورد برپایی مراسم تعزیه‌خوانی در حسینیه شوکتیه به صورت کوتاه در کتاب‌های بیرجندشناسی محمدحسن گنجی، جمال رضایی و محمدحسین آیتی اشاره شد؛ اما پژوهش مستقلی تدوین نشده است که از این جهت می توان این پژوهش را تحقیق نوینی دانست.

پیدایش آیین سنتی- مذهبی تعزیه خوانی و شبیه‌خوانی

از مجموع تمام سنن دیرین نقالی، روضه‌خوانی، منقبت‌خوانی، مداحی و موسیقی، صورت پرشور جدیدی پدید آمد. صحنه گردان‌های مجرب آن را دستمایه کار خود کردند و تعزیه رونق یافت (محجوب، ۱۳۸۹:۱۷۰). واژگان "تعزیه" یا "تعزیت" و "مجلس تعزیه" به طور کلی در زمینه‌ی سنت‌های اجتماعی دوره‌های نخست اسلامی به معنی سوگواری یا گردهمایی‌های سوگواران در مرگ افراد عادی نبودند؛ بلکه برای مراسم سوگواری عاشورا و اظهار همدردی (تعزیت) با حسین (ع) به کار برده می‌شدند. این سوگواری‌ها نخست در منازل شخصی و بعدها در اماکن عمومی اجرا می‌شدند و سرانجام با پیدایش این تشریفات و "نمایشی کردن واقعه کربلا" مفهوم تازه خود را یافتند و معادل "نمایشی کردن" به کار رفتند (بکتاش، ۱۳۸۹:۱۲۹).

تعزیه را همانند مجموعه‌ای می‌توان در نظر گرفت که اجزای آن دارای پیوستگی است و نظامی است که ذوق و هنر ایرانی به خوبی در آن متبلور است. تعزیه شامل: نظام‌های دیداری، شنیداری، نوشتاری، صحنه آرایی و دکور، نسخه و نسخه‌نویسی و به طور کلی استاتیک و زیبایی‌شناسی ایرانی است که خود را نشان می‌دهد (جولایی، ۱۳۸۷:۲۰). اصطلاحات تعزیه، شبیه خوانی و شبیه گردانی هر سه به معنای نمایش مذهبی منظومی است که بر پایه‌ی داستان‌ها و روایات مربوط به زندگانی و مصائب اهل بیت (ع) بویژه وقایع و فجایعی که در محرم سال ۶۱ ق. در کربلا بر امام حسین (ع) و خاندانش گذشت، بنا شده است (حیدری، ۱۳۹۱: ۱۰۳). شبیه‌خوانی یا تعزیه در روند تکامل خود و حتی در ابتدای شکل گیری، از دو منبع اساسی بهره جسته است: یکی "مقتل‌ها" و روایات مذهبی؛ منبع دیگر، دسته‌های عزاداری بود که شبیه‌سازی‌های اولیه آن به تدریج تبدیل

به بازسازی صحنه‌های ابتدایی از واقعه گردید و تکامل یافت (امین، ۴۱:۱۳۸۴). بعد از دوران صفویه در دوره نادر مراسم مذهبی رو به افول نهاد ولی در دوران زندیه باز انظار متوجه آن شد. در دوره قاجاریه به حد کمال رسید به نحوی که مورد حمایت خاص پادشاه و اقبال شدید عامه بود و برای مراسم آن تکیه‌ها و حسینیه‌های متعددی به وجود آمد (همایونی، ۹۲:۱۳۵۱).

پس از قاجاریه، در دوران سلطنت رضا خان، وی به شدت با مجالس سوگواری و عزاداری و انجام تعزیه‌خوانی مخالفت کرد و از سال ۱۳۱۴ تا ۱۳۲۰، تعزیه را ممنوع اعلام نمود (مازندرانی، ۱۳۸۹: ۱۰۳).

یکی از عوامل اضمحلال و سقوط تعزیه پس از ۱۳۱۱ شمسی (۱۹۳۲ میلادی) نیز ممنوع شدن تظاهرات مذهبی و سلب حمایت حکومت از آن است که به همراه عوامل دیگر سبب شد که تعزیه موقعیت خود را از دست بدهد و بعد از جنگ بین‌الملل دوم با وجود کوشش‌هایی که از سوی تعزیه‌خوانان صورت گرفت، دیگر نتوانست روی پای خود بایستد؛ خاصه که وسایل سرگرمی و مدرن چون سینما و رادیو پدیدار شد و شرایط زندگی بنابر طبیعت زندگی ماشینی دگرگونی پذیرفت (مجیدی خامنه، ۱۳۸۰: ۳۷).

بدین ترتیب به‌تدریج در طول حیات نسل‌ها، طبع ازلی‌گرای عامه‌ی مردم این رویدادهای تاریخی را با مجموعه‌ای از افسانه‌ها، قصه‌ها و باورها آمیخته و به صورت سنتی آیینی- نمایشی درآورده است. در میان سنت‌های ایرانی، تعزیه‌خوانی از این‌گونه رفتارهای آیینی- نمایشی است که با ساخت و پرداختی تاریخی- دینی ریشه در مناسک آیین کهن دوانده و مایه از اسطوره‌ها و داستان‌های ایرانی گرفته است. داستان واقعه‌های تاریخی- مذهبی هریک از مجالس تعزیه به صورتی خاص با اسطوره‌ها و قصه‌ها درمی‌آمیزد. اگر کسی از چگونگی واقعه‌های تاریخی مذهب تشیع آگاهی نداشته باشد، تمایز میان تاریخ و افسانه یا اسطوره در تعزیه‌خوانی‌ها برای او دشوار خواهد بود. از این‌روست که وقایع، داستان‌ها و رخدادهای تاریخی تعزیه‌ها برای عامه‌ی مردم گیرایی ویژه و اثری دل‌انگیز دارد (بلوکباشی، ۱۳۸۳: ۴۷-۴۸).

نکته حائز اهمیت آن است که موضوعاتی که در شبیه‌خوانی‌ها اجرا می‌شود نه تنها

بازروایی وقایع روز عاشورا و حوادث جانسوز آن روز است، بلکه موضوعاتی چون رحلت پیامبر خاتم (ص) و شهادت حضرت امیرالمؤمنین (ع)، حضرت فاطمه (س)، حضرت امام حسن (ع)، حضرت امام موسی کاظم (ع)، حضرت امام رضا (ع)، طفلان مسلم، حجةالوداع، عید قربان و مانند آن نیز در شبیه‌خوانی‌ها دیده می‌شود. البته در اکثر این تعزیه‌ها گریز به موضوع اصلی روایت عاشورا نقطه‌ی مشترک محسوب می‌شود. در جنوب خراسان نیز به لحاظ اعتقادات مذهبی مردم سابقه‌ی برگزاری مراسم شبیه خوانی وجود دارد. با توجه به فراز و نشیب موجود در تاریخ شکل‌گیری، استمرار و فترت تعزیه علاوه بر اعتقادات عامه‌ی مردم، دیدگاه حکومت‌ها نیز در رونق یا افول این مراسم مؤثر بوده است.

تعزیه و پیوند آن با تکایا و حسینیه‌ها

بیان مصائب شهیدان شیعه در هر زمان و مکان که فرد را بر اساس اعتقادات دینی، متقاعد به شنیدن نماید، نشان دهنده‌ی آن است که اجرای آن نیاز به مکان خاصی نداشته و در واقع عرف محلی اهمیت زیادی در انتخاب مکان نمایش داشته است. در افغانستان در حیاط مساجد، در هند در امامباره‌ها و عاشورخانه‌ها، در عراق در حسینیه‌ها و در ایران در تکایا، حسینیه‌ها، تقاطع خیابان‌های اصلی، میادین عمومی، خانه‌های خصوصی، چهارسوی بازار، حیاط کاروانسراها و یا صحن زیارتگاه‌ها اجرا می‌شده است" (امین‌زاده، ۱۳۷۸: ۵۸). بنابراین این موضوع نشان می‌دهد که کالبد معماری تعزیه اصالت چندانی ندارد. اما فضایی که تعزیه در هنگام اجرا ایجاد می‌کند، اصالت دارد (ناصری پور تکلو، ۳۵۲:۱۳۹۱) و این اصالت فضا همان توجه به مرکز است که با وجود سکویی ساده تبلور پیدا می‌کند. به مرور زمان و با شکل‌گیری روند تکاملی شبیه خوانی چه به لحاظ محتوا و چه نحوه برگزاری، تعزیه‌خوانی مکان و محلی خاص خود را پیدا می‌کند تا بدانجا که ایجاد تکیه در دوره قاجار به اوج می‌رسد. به‌طور کلی تکایا و حسینیه‌ها مکان‌های محصوری بودند که در مسیر گذرگاه‌های اصلی شهرها قرار داشتند. از این مکان‌ها در ایام سوگواری، خصوصاً محرم، برای مراسم تعزیه خوانی، شبیه‌خوانی،

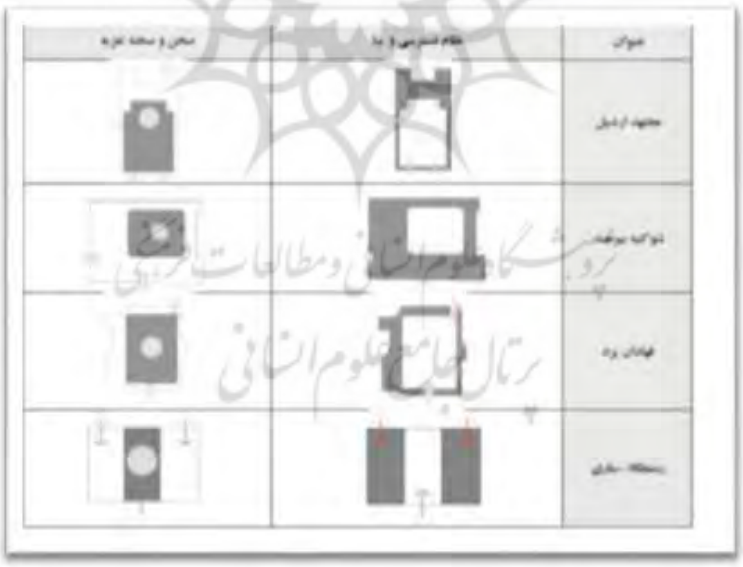
پرده‌خوانی و سینه‌زنی استفاده می‌شد. در این ایام مکان را سیاهپوش کرده، آن‌را با طوق و نخل و علامت آذین می‌کردند" (کیانی، ۱۱:۱۳۸۵). "عملکرد مذهبی میدان، تکیه و حسینیه کم و بیش یکسان است و مراسمی که در این سه مکان اجرا می‌شود نیز مشابه است. ولی در مناطق مختلف کشور یکی از این سه اسم بیش از بقیه مصطلح است. چنان‌چه در شهرهایی مانند تهران، اصفهان، کرمان، کاشان، سمنان، آمل و بابل اسم تکیه و در شهرهایی مثل یزد، نائین، تفت، شیراز، اردبیل، خرمشهر و بندرلنگه اسم حسینیه رایج است. در بعضی از شهرهای حاشیه‌ی کویر مانند کاشان و یزد از کلمه میدان نیز استفاده می‌شود؛ زیرا در این شهرها تکیه و حسینیه فضای شهری داشته و عملکرد یک میدان را دارد (برای مثال میدان امیرچخماق)" (قبادیان، ۱۳۸۷: ۲۵۸). در بافت تاریخی شهرها و روستاها بیننده با عبور از کوچه‌ها و گذرهای محصور به فضای باز و آرامش بخش حسینیه می‌رسید. همین فضای باز برای وی مجال تأمل در نمایش پیش‌رو را ایجاد می‌کرد و بدین ترتیب تأثیرگذاری روایت مصائب، بیشتر و باورپذیرتر می‌شد.

در تکایا و حسینیه‌ها وجود صحن وسیعی که در میان آن سکویی مدور یا مستطیل شکل قرار دارد، به نوعی القاکننده‌ی بی‌زمانی و بی‌مکانی روایت پیش رو است و وحدت میان تماشاگر، اجراکننده و مکان را به وجود می‌آورد؛ در عین حال بازروایی حوادث، یادآوریِ سوگ جمعی را برای مردم به همراه دارد و دلبستگی به این روایت حماسی، شعار هر زمان عاشورا و هر مکان کربلا را زنده می‌کند (تصویر ۱).

تصویر ۱) وحدت بین مکان، زمان و مردم در حسینیه (امین زاده، ۶۰:۱۳۷۸)

یکی از بخش‌های مهم تکیه‌ها یا مکان‌های برگزاری تعزیه، سکو است. در روند تکاملی درام ایرانی، در طی قرن‌ها قبر به سکو و جای (صحنه) نمایش مذهبی تعزیه بدل شد و این سکو در اجرای تعزیه‌های زمان ما نیز کاربرد دارد (عاشورپور، ۲۳:۱۳۸۸). کانون اجرای تعزیه در تکیه‌ها، سکوی گرد وسط تکیه است. این سکو محل استقرار خاندان امام است. آن‌ها هرگز از سکو پایین نمی‌آیند، مگر این‌که قصد رفتن به میدان جنگ را داشته باشند. میدان نبرد عرصه‌ی محیط بر سکو است که در عین حال محل استقرار اشقیا نیز است. شهادت‌ها نیز در همین مکان به وقوع می‌پیوندد. تنها امام یا قهرمان آن تعزیه است که بر روی سکو به شهادت می‌رسد. موقع شهادت نیز چند سپاهی مخالف گرداگرد او را فرا می‌گیرند تا نحوه‌ی جان دادن از تماشاگران پنهان بماند (عزتی، ۱۳۷۹: ۱۱۲).

در تصویر ۲ چیدمان عناصر کالبدی حسینیه‌ی شوکتیه و برخی از حسینیه‌های ایران متناسب با آیین تعزیه مقایسه شده است.



تصویر۲) نظام دسترسی بنا، صحن و صحنه تعزیه در برخی حسینیه‌های ایران، (کرم زاده شیرانی و متدین، ۱۳۹۱)

برای هر یک از این حسینیه‌ها دو یا چند مسیر ورودی تعبیه شده و صحن حسینیه و سکوی میانی که محل اجرای شبیه‌خوانی است، وجه مشترک آنهاست.

نکته دیگری که در کالبد حسینیه و تکیه قابل مشاهده است آن است که در تکیه‌ها سلسله مراتبی برای حضور تماشاگران در نظر گرفته شده بود. شخصیت‌های مهم در طاق‌نما (لژ) می‌نشینند و جلوی طاق‌نمای (لژ) زنان اعاظم و اکابر قوم، پرده‌ای نازک می‌آویزند که از پشتش همه چیز را می‌توان دید. مردم در کف حیاط جا می‌گیرند، زنان جدا از مردان (کالمار، ۱۳۷۴: ۷۰). با وجود جدا بودن محل قرار گرفتن عامه مردم و بزرگان و نیز زنان و مردان از یکدیگر، همه بر صحنه اجرای تعزیه احاطه داشتند و در عین حال خود را شریک در اجرای آیینِ پیش رو می‌دیدند.

محدوده پژوهش

حسینیه‌ی شوکتیه با کاربری مذهبی بین سال‌های ۱۳۰۸ تا ۱۳۱۲ هجری قمری در شهر بیرجند و به دستور اسماعیل‌خان شوکت‌الملک ساخته شد و از محل موقوفات اداره می‌شد. در سال ۱۳۲۶ قمری تغییر کاربری یافت و تبدیل به مدرسه شد. در حال حاضر این حسینیه در خیابان منتظری در محدوده‌ی بافت تاریخی شهر بیرجند واقع شده و در مجاورت آن ساختمان معروف به خواجه‌ی خضر، ساختمان پست‌خانه‌ی قدیم و ارگ بهارستان قرار گرفته است.

تصویر ۳) تصویر هوایی موقعیت حسینیه شوکتیه در بافت تاریخی بیرجند

شکل‌گیری حسینیه شوکتیه

قدمت بنای حسینیه شوکتیه، که مساحتی حدود ۳۱۷۸ متر مربع دارد، مربوط به دوره قاجار است. بنای شوکتیه با شماره ثبت ۱۳۷۱ در فهرست آثار تاریخی به ثبت رسیده است (اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری خراسان جنوبی، ۱۳۹۳). در سال ۱۳۲۶ ق. کاربری آن به آموزشی تغییر یافت. در تأیید کاربری حسینیه، منصف می‌گوید: «این حسینیه از طرف وی [اسماعیل خان] برای برگزاری مراسم عزاداری ساخته شده بود و از هر جهت برای تأسیس مدرسه مناسب به نظر می رسید» (منصف، ۱۳۵۴: ۱۱۲).

برپایی مراسم عزاداری و شبیه‌خوانی در بیرجند

بناهای آیینی در شهرهای ایرانی از عناصر مهم شهر محسوب می‌شوند و با کالبد شهر پیوند مستحکمی داشته‌اند. بعد از ورود اسلام، این رابطه معنای گسترده‌تری یافت؛ به نحوی که در بررسی الگوی شهر اسلامی "شهر بازگوکننده‌ی ارزش‌های معنوی، آیینی و جمعی است. وجه تفاوت ساختار شهر ایرانی با سایر شهرهای سرزمین‌های اسلامی در به‌کارگیری فضاهای آیینی- جمعی در فضاهای شهری است. در شهرهای ایرانی، فضاهای جمعی و ابنیه آیینی در مراکز محلات، گذرهای اصلی و فرعی محلات تعریف می‌شدند" (کرم زاده شیرانی و متدین، ۱۳۹۱: ۲). از نظر عملکرد اجتماعی در شهرهای ایرانی مسجد و تکیه و حسینیه به صورت سلسله مراتبی در میان محلات و مرکز شهر (مسجد جامع) وجود دارد (شیعه، ۱۳۸۴: ۹).

مدت مدیدی تعزیه مکانی ثابت برای اجرا نداشت و اجراهای پراکنده در مکان‌های متعدد و گوناگون از نظر معماری، اگر موجب ضعف و فتور آن نمی‌شد، دست کم باعث رونق و ترقی آن نیز نمی‌توانست باشد. تعزیه هیچگاه محدود به مکانی خاص نبوده است و در هر جا که میدان‌گاهی قابل استفاده بوده و محلی مناسب برای گرد آمدن تماشاگران، با گذاشتن سکویی چوبین، صحنه‌ی اجرای تعزیه فراهم شده و مردان و زنان و جوانان بر گرداگرد صحنه و بر سکوی خانه‌ها و ایوان‌ها و پشت بام‌ها نشسته و زمینه‌ی

اجرای تعزیه ای باشکوه را فراهم کرده‌اند؛ اما وجود تکیه‌ها خصوصاً در دوره ناصرالدین در رونق آن تأثیر خاصی داشته است (عزتی، ۱۳۷۹: ۱۱۴) البته به نظر می‌رسد "اختصاص فضایی ثابت و مخصوص برگزاری مراسم تعزیه، حاصل طبیعی رشد و گسترش روزافزون این مراسم دینی بوده است. از طرف دیگر میل ثروتمندان و قدرتمندان زمان برای کسب اعتبار دینی و معرفی خود به عنوان یک چهره خادم دین باعث شد که به سمت ساخت تکایا گرایش پیدا کنند" (ناصری پورتکلو، ۳۵۱:۱۳۹۱). اما به طور کلی به گفته فلاندن هر جا که مکان مناسبی وجود داشت مراسم تعزیه‌خوانی نیز برپا می‌شد. تعزیه‌خوانی ها معمولاً روی سکو یا صفّهٔ میان صحن تکیه‌ها، روی بام مسطح و برجسته آب‌انبار حسینیه‌ها، روی تختگاهی که از الوار و تیرچوبی روی حوض سراها، کاروانسراها و خانه‌ها می‌زدند، در صحن امامزاده‌ها، در فضای گورستان‌ها و در باغچه یا جلوخان قهوه‌خانه‌های بزرگ اجرا می‌شد. این صحنه‌ها همه در فضای باز بودند و زمانی که محرم و صفر به زمستان و ماه‌های بارانی یا به تابستان و فصل گرما می‌افتاد، برای دور نگهداشتن فضای تعزیه‌خوانی از برف و باران و سرما و تابش آفتاب روز (در صورتی که تعزیه‌خوانی در روز اجرا می‌شد) در محل تعزیه‌خوانی چادر برمی‌افراشتند. این چادرها را از انواع کشمیرها و پارچه‌های گران‌قیمت که مؤمنان می‌دادند، می‌دوختند و آن‌ها را با پوست حیوانات که "به رویشان زره‌ها، خنجرها، سپرها و انواع اسلحه آویزان کرده بودند"، می‌آراستند (فلاندن، ۱۳۲۴: ۱۰۱).

در جنوب خراسان مانند سایر شهرهای ایران همواره مراسم روضه‌خوانی و عزاداری برای مصائب اهل بیت (ع) برپا بوده است. باستانی پاریزی نیز به این موضوع اشاره دارد و می‌نویسد: « ... مرحوم یغمایی بازگو می‌کرد که در همان ممنوعیت عزاداری، یک روز مرحوم ملک‌الشعرای بهار به شوکت‌الملک گفته بود: الحمدلله که دیگر ولایت شما هم برق دارد، هم آب دارد، هم مدرسه، همه چیز هست. این‌که بعضی‌ها شکایت می‌کنند، دیگر چه می‌خواهند؟ مرحوم شوکت‌الملک گفته بود: آقای بهار این‌ها برق نمی‌خواهند، این‌ها محرم می‌خواهند. این‌ها مدرسه نمی‌خواهند، این‌ها عاشورا می‌خواهند. کربلا را به این‌ها بدهید، همه چیز به آن‌ها داده‌اید» (باستانی پاریزی، ۱۳۷۹: ۴۶۱). شهرت دارد

که در ایام محرم در بلوکات قائن صد و سی تکیه به اسم او [شوکت الملک] تعزیه‌داری می‌شود و خرج همه از مال محصول املاک اوست (اعتصام الملک، ۱۳۵۱: ۵۳۸). وی در تمام تکایایی که از ناحیه‌ی خودش و اجدادش روضه خوانی مقرر شده بود، ولو برای یک مرتبه حضور می‌یافت و در عداد عام مستمعین مصائب را استماع و در خاتمه‌ی مجلس، جلو در به کسانی که در جلسه حضور رسانده بودند، اعم از فقیر و غنی ابراز تشکر می‌کرد و به اصطلاح محلی "قدم بر چشم" می‌گفت. به تکیه‌های اشخاص دیگر هم که در آن‌ها ذکر مصیبت می‌شد و از امیر استجازه یا دعوت به عمل آمده بود، حضور می‌یافت (منصف، ۱۳۵۴: ۷۹). از این رو سابقه طولانی عزاداری‌ها در این منطقه به خوبی مشخص است.

از جمله مراسمی که تا قبل از حکومت رضاخان در این منطقه رونق بسیار داشت، برگزاری آیین "شبیه‌خوانی" بوده است. هیل نیز درباره مراسم محرم (۱۳۳۲ ق.) در بیرجند چنین می‌گوید: "ما در روزهای اول محرم، یعنی ماه عزاداری شیعیان قرار داریم و در همه جا سینه‌زنی و نوحه‌خوانی درباره نوادگان گرامی پیامبر که شهید شده‌اند، به چشم می‌خورد. مغازه‌ها نیمه بسته است و مردم به تکیه‌ها که عزاداری و شبیه در آن‌جا برقرار است، هجوم می‌آورند. شیپور به صدا در می‌آید و شبیه‌سازان با لباس‌های مخصوص نوحه سرایی می‌کنند. شبیه‌سازان ملبس به لباس‌های عربی و سلاح‌های قرن هفتم (میلادی) اند. آن‌ها هیچ نوع صحنه سازی ندارند (هیل، ۱۳۷۸: ۴۸).

بدین ترتیب به مرور زمان مکان خاص برگزاری عزاداری محرم و نیز اجرای تعزیه ایجاد شد. در بیرجند حسینیه‌ها سه نوع بودند:

۱- حسینیه‌هایی که به قصد عزاداری احداث شده بودند و بانیان آن‌ها املاکی برای هزینه این امر وقف کرده و خود حسینیه را هم وقف نموده بودند؛ مانند حسینیه‌های آراسته، آقا میرهادی، شوکتیه.

۲- خانه‌هایی مسکونی که صاحبانشان آن‌ها را برای عزاداری و روضه‌خوانی و املاکی را نیز برای هزینه‌های مربوط وقف کرده بودند؛ مانند حسینیه‌های بی‌بی عروس، اسدی، بهرمان، هادوی و غیره.

۳- خانه‌های مسکونی که وقف بر عزاداری نبودند؛ ولی صاحبانشان در حیات خود در

آن‌ها عزاداری و روضه‌خوانی می‌کردند و ملک یا املاکی را هم به این منظور اختصاص داده بودند؛ ولی موقوفه نبودند و پس از آنان بازماندگانشان این امر را که به صورت سنت درآمده بود ادامه می‌دادند؛ مانند حسینیه‌های اسدزاده، سادسی، سریع‌السیر، کبابی و غیره (رضایی، ۱۳۸۱: ۱۲۱).

بنابراین در ایام محرم در جای جای شهر مراسم عزاداری برپا بود؛ اما مهم‌ترین مجلس در شوکتیه برگزار می‌شد که هم بزرگان شهر و هم مردم عادی در آن شرکت می‌کردند. روضه این حسینیه - از دهه اول محرم- یکی دو ساعت مانده به ظهر آغاز می‌گشت و تا ظهر ادامه می‌یافت. در زمان‌های پیش‌تر برنامه‌ی "شبیه گردانی" نیز در این حسینیه اجرا می‌شد. در روز عاشورا بسیاری از مردم شهر و دسته‌های عزادار در این حسینیه به عزاداری می‌پرداختند. در این مجلس خود امیر قائن شرکت می‌کرد و روحانیان طراز اول و همه‌ی بزرگان و سرشناسان شهر نیز حاضر می‌شدند و در تالار بزرگ حسینیه که در ضلع جنوبی قرار دارد، می‌نشستند. مردان در ایوانچه‌های دور حیاط یا در خود حیاط می نشستند و زنان در غرفه‌های طبقه دوم و حتی بر بالای پشت بام آن طبقه جا می‌گرفتند (همان: ۴۷۳).

عناصر کالبدی حسینیه شوکتیه

بیش از پنجاه مرکز عزاداری و روضه‌خوانی در بیرجند وجود داشته است که به آن‌ها حسینیه گفته می‌شد. حسینیه‌هایی که اغلب به نام صاحبان آن مشهور بود: حسینیه بهرمان، نواب، آراسته، بی‌بی عروس، حاجی علیرضا بیک، حاجی آمنه، دختر آخوند. گاه حسینیه‌ها به نام صنوف مختلف نامگذاری شده بود: حسینیه خیاط‌ها، دباغ‌ها و رنگرزها. وجود این مراکز آیینی و مذهبی در مسیر بافت تاریخی نشان دهنده عمق پیوند مردم با عقاید و باورهای مذهبی آن‌هاست. حسینیه شوکتیه نیز به عنوان بارزترین نمونه این پیوند، بنای باعظمتی را به خود اختصاص داده است.

شوکتیه به سبک معماری کویری ایران به صورت چهار فصل ساخته شده است. حیاط، فضای مرکزی و بخش عمده بنا را تشکیل می‌دهد. در میان آن حوضی قرار گرفته است

و در وسط آن سکویی به ارتفاع حدود ۵۰ سانتی‌متر قرار دارد. این بنا تک ایوانی و در دو طبقه ساخته شده است. سایر اجزا و عناصر معماری ایرانی از قبیل دو سردر ورودی با تزیینات مقرنس[۱] کاری، هشتی[۲] ها، دالان‌های منتهی به صحن، صحن، حوض‌خانه، ایوان، گنبدخانه و حجره‌ها و رواق [۳] های اطراف صحن، شاه‌نشین و حمام در این بنا دیده می شود (اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری خراسان جنوبی، ۱۳۹۲).

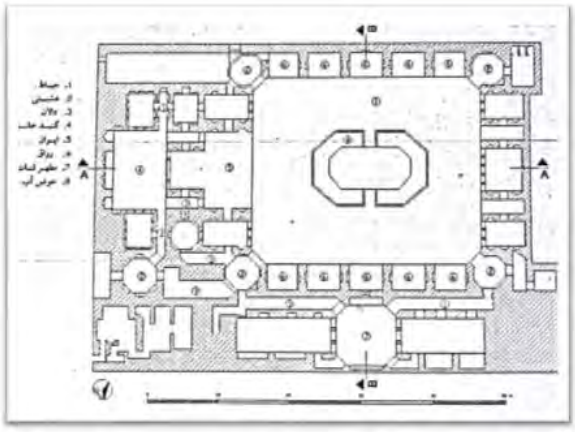
حسینیه دو ورودی دارد. یکی در ضلع جنوبی بنا و دیگری در ضلع غربی. در ابتدای ورود به بنا در ضلع جنوبی، هشتی قرار گرفته است. این هشتی خود به دو دهلیز راه دارد که یکی مسیر مخصوص امرا و بزرگان حکومتی بوده که از طریق آن به داخل سالن مرکزی می‌رفته‌اند و دیگری راهرویی است برای استفاده‌ی عامه‌ی مردم که باز خود به هشتی دیگر منتهی می‌شود. این هشتی از سه جهت به سه مکان مختلف راه دارد: از یک جهت به صحن حیاط اصلی که همانند سایر مکان‌های اصیل ایرانی از خاصیت درون‌گرایی برخوردارند، از جهتی دیگر به آشپزخانه که در آن زمان کارخانه نامیده می‌شد راه دارد و هم‌چنین به پلکانی برای رفتن به ایوان‌های بالا و پشت بام حسینیه و بالاخره از سمت دیگر به سالن اصلی راه دارد که از این راه برای پذیرایی از عزاداران حسینی استفاده می‌شده است (اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری خراسان جنوبی، ۱۳۹۳).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

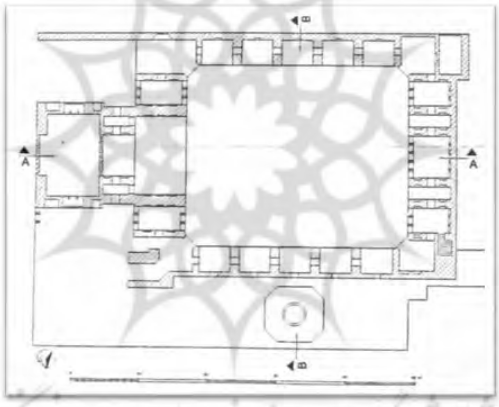
۱. مقرنس: زیباترین عنصر تزیینی است که برای پوشاندن گوشه‌های خالی یعنی بین گنبد و مربع و یا زیر پوشش اصلی طاق‌ها به عنوان تزیینی به‌صورت سقف کاذب و یا روی دیوارها در قسمت بالا به صورت کتیبه و یا روی سر ستون‌ها با مصالح مختلف ساخته می‌شود.

۲. هشتی: فضای سرپوشیده متصل به کوچه و حیاط خانه؛ فضایی بعد از فضای ورودی که اغلب بلافاصله پس از درگاه قرار می‌گیرد. مهم‌ترین کارکرد هشتی، تقسیم مسیر ورودی به دو یا چند جهت و حفظ قسمتی از حریم خانه است. در حقیقت هشتی، قسمت بیرون خانه‌های قدیمی بود که به شکل‌های مختلفی مانند چهارضلعی مربع یا مستطیل، هشت ضلعی و مانند آن ساخته می‌شد و در مجموع فضای سرپوشیده‌ای بود که ورودی مشترک چند خانه را به وجود می‌آورد.

۳. رواق: به فضاهای سرپوشیده ستون‌دار یا متشکل از چشمه طاق‌هایی گفته می‌شود که در طرفین صحن یا میانسرای مساجد یا اماکن مذهبی ساخته می‌شود. دهانه این‌گونه فضاها رو به صحن است.



تصویر۴) پلان طبقه همکف حسینیه شوکتیه (سروش و زعفرانلو، ۱۳۸۹: ۵۱)



تصویر۵) پلان طبقه اول حسینیه شوکتیه (سروش و زعفرانلو، ۱۳۸۹: ۵۱)

با گذشتن از در ورودی و عبور از هشتی، صحن وسیع و مستطیل شکلِ بنا نمایان می‌شود. در وسط صحن، سکویی قرار گرفته که اطراف آن را حوضی احاطه کرده است. فرم قرارگیری سکو نوعی توجه به مرکز را برای بیننده تداعی می‌کند. هیل نیز در یادداشت‌های خود به این نکته اشاره کرده است: "محیط حسینیه که برای همان منظور تعزیه، بنیان‌گذاری شده بود، فضای بسیار مناسب و فراخی داشت. وسط حیاط حسینیه سکویی به ابعاد ۱۰×۱۰ متر در حدود یک متر بالاتر از کف حیاط ساخته شده بود که دورادور آن را حوضی به عرض دو متر احاطه کرده بود و این حوض مظهر قنات قصبه بیرجند بود

که اول بار آبش آنجا ظاهر می‌شد. اطراف این حوض و در غرفه‌های متعدد دو طرف تماشاچیان می نشستند. غرفه‌های متعدد بالا مخصوص بانوان بود" (هیل، ۱۳۷۸:۵۰).

تصویر ۶) صحن، حوض، رواق‌ها و طاق نماهای حسینیه شوکتیه (آرزومندان، ۱۳۹۴)

حیاط زیبای این حسینیه خشت فرش بوده. در گذشته این خشت‌ها از نوع گبری یعنی در ابعاد ۵۰×۵۰ بوده است و دارای سکویی هشت ضلعی در قسمت مرکز بوده که اطراف آن حوضی قرار داشت که از آب قصبه پر می‌شده است. در اطراف این حیاط ایوان‌هایی قرار دارد. ایوان‌های طبقه همکف دارای سقفی از نوع ضربی معمولی و با گچبری‌های ساده هستند که اوایل مردم عام در آن‌ها جای می‌گرفتند و ایوان‌های طبقه فوقانی که هر کدام دارای دو ستون زیبا است و همه به هم راه دارند، مخصوص اعیان و اشراف بوده است. بعدها این دوگانگی توسط شوکت‌الملک برچیده شد. زیرا وی عقیده داشت همه مردم چه اعیان و چه عادی می‌باید در کنار هم به عزاداری بپردازند.

گفته می‌شود قبلاً در صحن حیاط دو ستون بوده و در مراسم عزاداری از آن‌ها برای پوشش حسینیه استفاده می‌شد و برای برپا داشتن آن از دو ستون مذکور استفاده می‌شده است. طراحی این خیمه‌ها توسط طراحان هندی صورت می‌گرفت و افرادی مانند آقای خیام برای مراسم، خیمه آماده می‌ساختند (اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری خراسان جنوبی، ۱۳۹۳).

"محرم هر سال بر بام بلند حسینیه، چادری سرپا می‌نمودند که چون سقفی، حیاط وسیع آن را که حدود هزار مترمربع مساحت داشت، می‌پوشانید. این چادر بسیار مجلل و آراسته و با عظمت بود. طناب‌های قطوری که آن را در مقابل بادها و طوفان‌های اقلیمی کویری نگه می‌داشت و هم‌چنین نقوشی که به اشکال گل و گیاه و حیوانات و پرنده‌ها بر روی چادر تیکه‌دوزی شده بود، توجه همگان را به خود معطوف می‌داشت ... سه روز قبل از محرم تعداد زیادی از مردان زورمند که اغلب از صنف دباغ‌ها و زارعین قصبه بودند و در سرپا نمودن این چادر آزمودگی داشتند، طناب‌ها را در مواضع خود تعبیه می‌دادند و میخ طویله‌های پرقدرتی که می‌بایست طناب‌ها را مهار کند در جاهای خاص می‌کوبیدند" (آیتی، ۱۳۹۱: ۴۸).

همان‌گونه که مشخص است فضای صحن با طاق‌نما[۱]ها و رواق‌هایی در سمت شرق و غرب بنا محصور شده است. ۵ طاق‌نما در طبقه اول در هر دو ضلع دیده می‌شود که به وسیله راهرویی با یکدیگر ارتباط دارند. این قسمت محل استقرار بانوان بوده است که به صحن و سکوی مرکزی اشراف داشته‌اند. ۴ رواق نیز در طبقه همکف در جهت شرقی و غربی حسینیه وجود دارد که محل قرارگیری مردم عادی و عمدتاً مردان بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. طاق‌نما: شکل نمایشی طاق است. ردیف طاق‌ها با ابعاد کوچک و با هدف تزیینی یا استحکامی است. با ستون های کوچک و به وسیله نوعی سنگ یا چوب نگه داشته می‌شود. گاهی طاق نماها برجسته است و روی دیوار جلو می‌آید (طاق نمای کور). گاهی مانند یک صفحه عکاسی بریده شده است و طاق نمای پنجره‌ای نامیده می‌شود و گاهی اوقات نیز کاملاً مشبک است.

تصویر ۷) طاق‌نماها و رواق‌های حسینیه شوکتیه (آرزومندان، ۱۳۹۴)

تصویر ۸) نمایی از طاق‌نماها و رواق‌های حسینیه شوکتیه (آرزومندان، ۱۳۹۴)

تصویر۹) نمایی از طاق‌نما و رواق حسینیه شوکتیه (آرزومندان، ۱۳۹۳)

عنصر کالبدی مهمی که در حسینیه به چشم می‌خورد ایوان است که در واقع مشخص‌ترین ویژگی بنا به شمار می‌رود. ایوان یکی از عناصر مهم در معماری پیش از اسلام و اسلامی ایران است و معماران ایرانی در طول تاریخ توجه زیادی به آن داشته‌اند. ایوان معمولاً فضای مستطیل شکلی است که از سه طرف بسته و به طرف میان‌سرا باز می‌شود. ایوان‌ها به‌صورت فضاهای ورودی و خروجی ساخته می‌شوند و در حالی که برای جریان یافتن هوا باز هستند، از تابش آفتاب جلوگیری می‌کنند و به عنوان یکی از اجزای تشکیل دهنده اهمیت فوق‌العاده داشته، به بنا برجستگی و شکوه می بخشند (کیانی، ۱۳۸۵: ۶). ویژگی بارز شوکتیه، ایوان وسیع ضلع جنوبی است که به صورت ضربی و توسط استاد حسین فرزند استاد فرج یزدی ساخته شده است. ایوان محل قرارگیری اعیان و بزرگان شهر در هنگام اجرای شبیه‌خوانی بوده است.

تصویر ۱۰) ایوان اصلی حسینیه شوکتیه (آرزومندان، ۱۳۹۳)

حسینیه شاهد تغییر و تحولاتی بوده که با عنایت به عکس‌های قدیمی موجود، بیشترین تغییرات و دخل و تصرف‌ها در نمای ایوان صورت گرفته است (سروش و زعفرانلو، ۴۴:۱۳۸۹) مقایسه تصاویر گذشته و جدید این تغییرات را نشان می‌دهد.

تصویر ۱۱) ایوان اصلی حسینیه شوکتیه (پیش از تغییرات)

(اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری خراسان جنوبی، ۱۳۹۳)

مجموعه اتاق‌ها و اجزاء پیرامون صحن مرکزی بنای شوکتیه، در دو طبقه ساخته شده که با قرار گرفتن در چهار جهت حیاط مرکزی به انسجام و ارتباط منطقی رسیده است. استفاده از حیاط وسیع و وجود باغچه‌ای نسبتاً بزرگ در میان حیاط و کاشت درخت که در طراحی اولیه حیاط مرکزی وجود داشته‌اند از مشخصه‌های معماری درون‌گرا و مطابق با خصوصیات جغرافیایی منطقه است (همان: ۴۱). همان‌گونه که در ایوان اصلی بنا تغییراتی ایجاد شد، صحن حسینیه نیز به مرور زمان تغییرات مختصری پیدا کرد که مهم‌ترین آن برچیدن باغچه و درختان از حیاط است.

منصف با اشاره به برپایی مراسم تعزیه‌خوانی می‌نویسد: «در اوائل شبیه‌خوانی هم در دو تکیه بزرگ امیر واقع در قلعه بیرجند معمول و مرسوم بود. دهه اول محرم در حسینیه شوکت‌الملک برادرش که به صورت مدرسه درآمده بود و در دهه دوم در تکیه و عمارت کهنه قدیمی که به عمارت حاجی عبدا...خان [عبدالعلی خان] شوهر خواهرش موسوم بود و درست مقابل تکیه اول قرار داشت. باز در این زمینه اشخاص مستعد و خوش‌آواز راهی بیرجند می‌شدند و زیر نظر مرحوم نقیب السادات هر یک مناسب با آواز و سن و سال خویش تعلیمات لازم می‌دیدند و در روزهای معهود رل خود را بازی می‌کردند» (منصف، ۱۳۵۴:۸۱).

راغبی[۱] (۱۳۹۳) یکی از مطلعین و معمرین شهر بیرجند می‌گوید: «حدود ۸۰ سال پیش در بیرجند از اول ماه محرم تا آخر ماه صفر هر روز در حسینیه شوکتیه (امام رضا «ع») مراسم عزاداری برپا بود. ده روز اول محرم، پس از عزاداری، مراسم شبیه‌خوانی و تعزیه نیز برگزار می‌شد. شبیه‌گردان فردی به نام سالک بود. وی هم‌چنین با یادآوری خاطراتی می‌گوید: آنچه به خاطر دارم آن است که چند نفر از رنگرزها در این تعزیه‌خوانی شرکت می‌کردند. تعزیه نیز بر روی تختی که در وسط حسینیه بود اجرا می‌شد. دورتادور این تخت آب قصبه جریان داشت و سوارکارها با اسب‌ها دور همان تخت یا سکوی وسط دور می‌زدند و برنامه اجرا می‌نمودند. سوارکارها لباس و عمامه قرمز بر تن داشتند و در طرف مقابل اصحاب امام حسین (ع) با لباس‌های سبزرنگ مشخص بودند. به گفته وی

۱. مصاحبه با آقای محمدعلی راغبی (۱۳۹۳). متولد ۱۳۰۰، بیرجند ۱۳۹۳/۹/۱۹.

در مسجد عاشورا از روز اول محرم فردی به نام ملاغلام سورگی خطبه می‌خواند و مراسم علم‌بندان با حضور امرا و بزرگان و روحانیون شهر انجام می‌شد»

گنجی (۱۳۸۹: ۱۷) نیز نحوه برگزاری مراسم را بدین‌گونه بیان نموده است: «در دهه‌ی اول ماه محرم هر سال در عمارت کهنه تعزیه‌خوانی راه می‌انداختند. در دهه‌ی دوم یعنی بعد از عاشورا تعزیه‌خوانی در حسینیه یعنی محل مدرسه برگزار می‌شد و در نتیجه بی‌نظمی در کلاس‌های درس بروز می‌کرد؛ اما برای تعزیه‌خوانی قبلاً در حسینیه چادر می‌زدند ... در روزهای تعزیه‌گردانی که بیرجندی‌ها به آن شبیه می‌گفتند، تعزیه در جزیره وسط حسینیه اجرا می‌شد. تمام مدت دسته موزیک نظامی حاضر بود و به مناسبت، قطعاتی مناسب حال اجرا می‌کردند و مردم که در غرفه‌های پایین و روی زمین در فاصله بین دیوارها و حوض آب دورادور جزیره نشسته بودند و زن‌ها که همه در چادر سفید، غرفه‌های بالا و پشت بام را اشغال کرده بودند همه یکسان صحنه‌های شبیه را تماشا می‌کردند». وی با اشاره به جزئیات مراسم می‌گوید: «تعزیه‌ی روز عاشورا با تفصیل برگزار می‌شد و از ساعت ۸ صبح تا یک بعدازظهر به طول می‌انجامید. در تمام مدت، تعزیه توسط سید بلندقد عالی‌قدری به نام نقیب اداره می‌شد و او با معاونش که در آن زمان آخوند سالک بود، تعزیه‌گردانی را با مهارت انجام می دادند ... بازیکنان صحنه‌های تعزیه صاحبان حرفه‌های مختلفی بودند که به خاطر قد و قامت رسا یا صدای دلچسب یا سابقه پامنبری خوانی و بالاخره به علت وابستگی‌هایی وارد جمع شده بودند. تمام شرکت‌کنندگان در تعزیه به لباس‌های رزمی ملبس بودند و اغلب آن‌ها زره و کلاه خود مزین به پر طاووس و سپر و شمشیری مناسب حال و مقام خود حمل می‌کردند، با این تفاوت که امام حسین (ع) و شهدای صحرای کربلا همه زره و کلاه‌خود را روی پیراهن بلند سفید یا سبز می‌پوشیدند، ولی معاندان و مخالفان آنها که نوعاً شمر نامیده می‌شدند همه پیراهن قرمز بر تن داشتند» (گنجی، ۱۳۷۸: ۵۰).

بدین ترتیب مراسم سوگواری محرم در این حسینیه برگزار می‌شد و گفته‌ی معمران و شاهدان حاکی از برپایی مراسمی باشکوه در این مکان است. از جمله آیتی (۱۳۷۱: ۳۳۷) در بهارستان اشاره دارد: «املح الشعرا آقا میرزا محمدحسن سالک شاعری به

مکارم آراسته و از رذایل پیراسته است، آنگاه که تعزیه و شبیه معمول بود در تکیه حکومت تشکیلات تعزیه و انتظامات مجلس در عهده معزی الیه بود و در اعیاد رسمی نیز در مجلس حکومت قصیده می‌خواند».

پس از حکومت رضاخان، ممنوعیت برگزاری مراسم تعزیه خوانی اعلام شد. امیر متعصب بود، اما خرافاتی نبود؛ به همین جهت نسبت به شبیه‌خوانی شخصاً اعتقاد نداشت؛ اما چون قبل از او این جریان مرسوم شده بود؛ نخواست یک مرتبه و بدون مقدمه آن را منسوخ سازد؛ چنان‌که پس از سلطنت رضاشاه و شروع اصلاحات از فرصت استفاده کرد و مراسم عزاداری در تکایای فوق الذکر را منحصر به روضه‌خوانی ساخت» (منصف، ۸۱:۱۳۵۴). بدین ترتیب به تدریج تعزیه‌خوانی رنگ باخت. راغبی (۱۳۹۳) می‌گوید: «بعدها که شبیه‌خوانی برگزار نمی‌شد، لباس‌های مراسم مدت‌ها در اطاقی در مدرسه شوکتیه، به نمایش گذاشته شده بود و ما که محصل بودیم به تماشای آن می‌رفتیم».

بدین ترتیب مراسم تعزیه که در دوره قاجار به اوج شکوفایی خود رسیده بود در منطقه‌ی خراسان نیز دوران رونق خود را سپری می‌نمود. کانون اصلی برگزاری شبیه‌خوانی در بیرجند را می‌توان حسینیه شوکتیه دانست که با فراز و نشیب‌های بسیاری همراه بود. امروزه نیز با جهت‌گیری‌های برنامه‌ریزان فرهنگی، این هنر آیینی و میراث معنوی و فرهنگی در جهت احیا پیش می‌رود. چنان‌که در سوگواره عاشورایی سال ۱۳۹۳ گروه‌هایی تعزیه‌ی خود را در حسینیه شوکتیه برگزار نمودند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر ۱۲) مراسم تعزیه در حسینیه شوکتیه (توحیدی فر، ۱۳۹۳)

تصویر ۱۳) مراسم تعزیه در حسینیه شوکتیه (توحیدی‌فر، ۱۳۹۳)

نتیجه

آیین تعزیه و شبیه‌خوانی بر پایه‌ی تاریخ طولانی و کهن سنن ایرانی و پیوند با اعتقادات و باورهای مذهبی در ایران رشد کرده و به تکامل رسیده است. ماهیت نمایشی تعزیه به شکل‌گیری و شکوفایی آن کمک کرد و علاوه بر اجرای نمایشگران، شرکت دادن تماشاگران و احساسات آن‌ها بر رونق شبیه‌خوانی افزود، چنان‌که در ابتدای شکل‌گیری، مکان و موقعیت خاصی برای اجرا در نظر گرفته نشده بود؛ اما یکی از بسترهایی که به این رشد و تکامل کمک مؤثری نمود، محل اجرای آن بوده است. آیین‌های عزاداری در مکان های مختلفی مانند مساجد، امامزاده‌ها، تکیه‌ها و میادین برگزار می‌شده است. از جمله مکان‌هایی که ویژه‌ی مراسم عزاداری ایجاد شده، حسینیه‌ها هستند. به موازات برپایی مراسم عزاداری در مناسبت‌ها، آیین شبیه‌خوانی نیز در آن‌ها رونق پیدا کرد. حسینیه‌ها از یک سو با ویژگی مردمی بودن میان فرد و محیط پیوستگی ایجاد کرده و از سوی دیگر بر اساس اقلیم هر منطقه بر هویت مکانی فضا تأثیر داشته‌اند. به‌طورکلی ویژگی‌های مذهبی، تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی هر دوره حکومتی بر مراسم تعزیه و شبیه‌خوانی تأثیر داشته است. حرکت، کلام، موسیقی و شعر حتی رنگ سبز و سفید لباس موافق‌خوان‌ها و رنگ قرمز لباس اشقیاء و مخالف‌خوان‌ها بر احساسات تماشاگران مؤثر واقع شده و فضای معنوی ملموسی را ایجاد می‌کند. در شهر بیرجند از دوره قاجار به بعد حسینیه‌های متعددی همچون حسینیه‌ی شوکتیه‌ی کهنه، شوکتیه‌ی نو و حسینیه‌ی حاج عبدالعلی خان توسط حاکمان محلی ساخته شد. حسینیه شوکتیه در بیرجند نیز با رعایت معماری اسلامی و ایرانی، اصل درونگرایی و توجه به اقلیم منطقه بنا شده است.

نتایج پژوهش بیانگر آن است که ساخت این حسینیه‌ها و طراحی عناصر آن تا حد زیادی با آیین تعزیه‌خوانی که در آن دوران در بیرجند رایج بوده است، پیوند خورده و برای سال‌های متمادی مراسم تعزیه‌خوانی با حضور تعزیه‌خوانان برتر منطقه خراسان جنوبی در این مکان‌ها با شکوه تمام برگزار می‌شده است. حسینیه شوکتیه جدید از جمله بناهای با عظمت در شهر بیرجند محسوب می‌شود که نقشه و عناصر کالبدی آن از جمله پلان اصلی، سکوی نمایش، تالار و طاق نماهای دو طبقه پیرامون صحن در

راستای پاسخ‌گویی به کارکرد و نیاز مجالس عزاداری طراحی گردیده است. تنها کاربرد سکوی واقع در وسط صحن حسینیه باید در تعزیه‌خوانی باشد که هنوز هم این سکو در وسط حسینیه وجود دارد. طاق نماهای دو جبهه‌ی شرقی و غربی که در دو طبقه تعبیه شده است، مکان مناسبی برای نشستن طبقات عادی جامعه برای دیدن نمایش تعزیه است. ایوان جنوبی که به طرز زیبایی طراحی و پوشش شده است، محل نشستن اعیان و بزرگان و حاکمان محلی بوده است. هم‌خوانی کارکرد این عناصر با برگزاری مراسم تعزیه‌خوانی باعث شده بود تا در دوره‌ی پهلوی دوم حدود سال‌های ۱۳۱۴ هجری شمسی، مراسم تعزیه‌خوانی باشکوه تمام در این حسینیه برگزار شود. با محدودیت برگزاری مراسم عزاداری در فاصله سال‌های ۱۳۱۴ تا ۱۳۲۰ شمسی به تدریج تعزیه خوانی نیز در این مکان تعطیل و فقط مراسم عزاداری در آن برگزار شد. در دوره‌های بعدی حاکمان محلی ترجیح دادند حتی مراسم عزاداری را هم از حسینیه به مساجد شهر منتقل نمایند. البته دایر شدن مدرسه شوکتیه در محل حسینیه نیز به این امر سرعت بیشتری بخشید. شواهد موجود در بنا، سکوی میان صحن، طاق نماهای طبقه اول، ایوان وسیع و شاه‌نشین و نیز سابقه‌ی برگزاری مراسم عزاداری از سوی حکومت محلی، نشان می‌دهد که این بنا به عنوان یک مکان با کاربری مذهبی ساخته شده است که به مرور زمان و در نظر گرفتن معماری بنا و عناصر کالبدی آن به کاربری آموزشی تغییر یافت.

در پایان پیشنهاد می‌گردد از آن‌جا که حسینیه شوکتیه با معماری منطبق با آیین تعزیه و عزاداری ساخته شده شایسته است کارکرد اولیه خود را بازیابد و در ماه‌های محرم و صفر مراسمی خاص تحت عناوینی همچون سوگواره‌های استانی و یا ملی تعزیه در آن برگزار گردد. بنابراین نیاز جامعه امروزی است تا بار دیگر محل تمرکز تعزیه‌خوانی و شبیه‌خوانی به رسمیت شناخته شود و با بازشناسایی حسینیه‌ها و تکایای قدیمی، جنبه‌های فرهنگی و تربیتیِ اعتقادات مذهبی تقویت گردد.

منابع

- امین، رضا (۱۳۸۴). "تعزیه هنری برآمده از سنت و آیین". *آزما*، ش ۴۱ (اسفند): ۳۹-۴۱.
- امین زاده، بهناز (۱۳۷۸). "حسینیه‌ها و تکایا بیانی از هویت شهرهای ایرانی". *هنرهای زیبا (معماری و شهرسازی)*، ش ۶ (زمستان): ۵۵-۶۶.
- اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری خراسان جنوبی (۱۳۹۳). گزارش ثبت حسینیه شوکتیه. بیرجند: اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری خراسان جنوبی [چاپ نشده].
- اعتصام الملک، میرزا خانلرخان (۱۳۵۱). *سفرنامه میرزا خانلرخان*. تهران: چاپخانه فردوسی.
- آیتی، ابوالحسن (۱۳۹۱). *خاطراتی از بیرجند و رویدادهای سیاسی*. تهران: بهجت.
- آیتی، محمدحسین (۱۳۷۱). *بهارستان: در تاریخ و تراجم رجال قاینات و قهستان*. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- باستانی پاریزی، محمد ابراهیم (۱۳۷۹). *از سیر تا پیاز (سفرنامه بیرجند)*. تهران: نشر علم.
- بکتاش، مایل (۱۳۸۹). تعزیه و فلسفه آن. در: مجموعه تعزیه؛ آیین و نمایش در ایران، ترجمه: داود حاتمی. تهران: سمت.
- بلوکباشی، علی (۱۳۸۳). *تعزیه‌خوانی حدیث قدسی مصایب در نمایش آیینی*. تهران: امیر کبیر.
- جولایی، احمد (۱۳۸۷). "تعزیه و مراسم آیینی/عاشورایی". *صحنه*، دوره جدید، ش ۵۶ و ۵۷ و ۵۸ (تابستان): ۲۰-۲۱.
- چلکووسکی، پیتر (۱۳۸۹). "تعزیه: نمایش بومی پیشرو ایران". در: مجموعه تعزیه، آیین و نمایش در ایران. ترجمه داود حاتمی. تهران: سمت.
- حیدری، اصغر (۱۳۹۱). *تاریخ و جلوه‌های عزاداری امام حسین (ع) در ایران با تکیه بر دوره صفویه*. تهران: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران.

- رضایی، جمال (۱۳۸۱). *بیرجندنامه (بیرجند در آغاز سده چهاردهم خورشیدی)*. تهران: هیرمند.
- رهنما، محمدرحیم (۱۳۷۶). "حسینیه‌ها در بافت تاریخی مشهد". *مشکوة*، ش ۵۶ و ۵۷ (پاییز و زمستان): ۱۴۶- ۱۶۴.
- سروش، محمدرضا؛ زعفرانلو، رقیه (۱۳۸۹). "بنای تاریخی معروف به مدرسه شوکتیه". *اثر*، ش ۵۰ (پاییز): ۳۶-۵۴.
- شیعه، اسماعیل (۱۳۸۴). *با شهر و منطقه در ایران*. تهران: دانشگاه علم و صنعت ایران.
- عاشورپور، صادق (۱۳۸۸). *نمایش‌های ایرانی*، ج ۲. تهران: سوره مهر.
- عزتی، عباس (۱۳۷۹). "تعزیه: نمایش مذهبی ایران". *ایران شناخت*، ش ۱۶ و ۱۷ (بهار و تابستان): ۹۰-۱۱۹.
- فلاندن، اوژن (۱۳۲۴). *سفرنامه اوژن فلاندن به ایران (در سال‌های ۱۸۴۰-۱۸۴۱)*. ترجمه حسین نورصادقی. اصفهان: چاپخانه روزنامه نقش جهان.
- قبادیان، وحید (۱۳۸۷). *بررسی اقلیمی ابنیه سنتی ایران*. تهران: دانشگاه تهران.
- کالمار، ژان (۱۳۷۴). "بانیان تعزیه‌خوانی". در: *مجموعه درباره تعزیه و تئاتر در ایران*. ترجمه جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.
- کرم‌زاده شیرانی، منصور؛ متدین، حشمت‌الله (۱۳۹۱). "مروری بر رابطه تعزیه و معماری در حسینیه‌های دوره قاجار (نمونه موردی: حسینیه مجتهد- اردبیل)". در: مجموعه مقالات برگزیده اولین همایش ملی معماری و شهرسازی ایرانی- اسلامی. مشهد: مؤسسه آموزش عالی خاوران. [پیوسته] قابل دسترس در: http://www.civilica.com/Paper-NCIAUD01-NCIAUD01_182.html [۱۳۹۳/۷/۵].
- کوهستانی‌نژاد، مسعود (۱۳۸۷). "درآمدی بر تکیه‌های دولتی عصر قاجار". *تئاتر*، ش ۴۲ و ۴۳ (تابستان): ۱۱۶-۱۳۳.
- کیانی، محمدیوسف (۱۳۸۵). *تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی*. تهران:

سمت.

- گنجی، محمدحسن (۱۳۸۹). *مرد جهانی از بیرجند*. تهران: مؤسسه جغرافیایی و کارتوگرافی گیتاشناسی.
- مازندرانی، هادی (۱۳۸۹). "تاریخچه تعزیه و کارکرد آن در حفظ ارزش‌های دینی: تعزیه، نیاز معنوی و اجتماعی". *فرهنگ پویا*، ش۱۹ (زمستان): ۱۰۱-۱۰۶.
- مجیدی خامنه، فریده (۱۳۸۰). "تعزیه و تعزیه‌خوانی در ایران". *گلستان قرآن*، دوره جدید، ش ۶۳ (بهار): ۳۷-۴۱.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۹). "تأثیر تئاتر اروپایی و نفوذ روش‌های نمایشی آن در تعزیه". *در: مجموعه تعزیه، آیین و نمایش در ایران*. ترجمه داود حاتمی. تهران: سمت: ۱۷۰-۱۹۱.
- منصف، محمدعلی (۱۳۵۴). *امیر شوکت الملک علم "امیر قائن"*. تهران: امیرکبیر.
- ناصری‌پور تکلو، رضا (۱۳۹۱). "بازشناسی خاستگاه معماری تعزیه". *در: مجموعه مقالات برگزیده اولین همایش ملی معماری و شهرسازی ایرانی- اسلامی*. مشهد: مؤسسه آموزش عالی خاوران. [پیوسته] قابل دسترس در:
http://www.civilica.com/Paper-NCIAU01-NCIAU01_016.html [۱۳۹۳/۷/۵].
- همایونی، صادق (۱۳۵۱). "تحولات و دگرگونی و سیر تکامل تعزیه‌های ایرانی". *کاوه (مونیخ)*، ش ۴۵ (پاییز): ۸۹-۱۰۳.
- هیل، اف (۱۳۷۸). *نامه‌هایی از قهستان*. ترجمه محمد حسن گنجی. مشهد: آستان قدس رضوی، مرکز خراسان شناسی.
- یارشاطر، احسان (۱۳۸۹). "تعزیه و آیین‌های سوگواری در ایران قبل از اسلام". *در: مجموعه تعزیه، آیین و نمایش در ایران*. ترجمه داود حاتمی. تهران: سمت: ۱۱۸-۱۲۷.