

کتاب ایران



سوگوار پیمای مذهبی در ایران

مؤلف: دکتر محمد صادق فرید

«مجموعه کتاب ایران»

تاریخ هنر، دکتر حبیب الله آیت اللهی،
تاریخ ادب پارسی ... ، دکتر احمد تمیم‌داری،
گزیده تاریخ ایران، رضا شعبانی،
خانواده، دکتر هوشنگ فرخجسته،
سوگواریهای مذهبی در ایران، دکتر محمدصادق فرید،
گذری بر جغرافیای ایران، دکتر کیانوش کیانی هفت‌لنگ،
رسانه‌ها و ارتباطات، دکتر مهدی محسنیان راد،
اقتصاد، دکتر سیاوش مریدی،
تعلیم و تربیت، دکتر حسن ملکه
نظام سیاسی ایران، دکتر عباس منوچهری.

ISBN: 978-964-439-213-9



9 789644 392139



انتشارات بین المللی الهدی

www.al-hoda.org

Email: alhoda@icro.ir

دکتر محمد صادق زین

موسسه تخصصی مذهبی و ایران

کتاب ایران

۳۰۰	۱۶
-----	----

۷۴۳۳۳

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



کتابخانه ملی ایران

کتاب ایران

سکواریهامی مذهبی در ایران

دکتر محمد صادق فرید

سرشناسه: فرید، محمد صادق، ۱۳۱۹ -
عنوان و پدیدآور: کتاب ایران: سوگواری‌های مذهبی در ایران / محمد صادق فرید؛
[به سفارش] سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی، معاونت پژوهش و آموزش، مرکز مطالعات فرهنگی - بین‌المللی
تهران: الهدی، ۱۳۸۵.
ک، ۲۹۳ ص: مصور (رنگی)
شابک: 978 - 964 - 439 - 213 - 9
مشخصات نشر: وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا
مشخصات ظاهری: یادداشت: کتابنامه: ص. [۲۷۷] - ۲۸۰؛ همچنین به صورت زیر نویس.
شابک: یادداشت: نمایه.
موضوع: سوگواریها - - ایران - - آداب و رسوم.
موضوع: شعائر و مراسم مذهبی - - ایران
شناسه افزوده: سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی. مرکز مطالعات فرهنگی - بین‌المللی.
رده بندی کنگره: ۲ ک ۴ ف ۲۶۰/۳ BP
رده بندی دیویی: ۲۹۷ /۷۴۰۹۵۵
شماره کتابخانه ملی: ۱۰۲۳۲ - ۸۰م

انتشارات بین‌المللی الهدی
تهران - صندوق پستی: ۴۳۶۳ - ۱۴۱۵۵
تلفن: ۶۶۴۰۶۲۶۱ فاکس: ۶۶۴۰۶۲۴۰



عنوان: کتاب ایران (سوگواریهای مذهبی در ایران)

مؤلف: دکتر محمد صادق فرید

زیر نظر: مرکز مطالعات فرهنگی - بین‌المللی

نوبت چاپ: اول، ۱۳۸۶ هـ. ش

شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه [۸۸] ۱۲۰,۰۰۰ ریال

ناشر: انتشارات بین‌المللی الهدی

شابک: ۹ - ۲۱۳ - ۴۳۹ - ۹۶۴ - ۹۷۸

کلیه حقوق برای ناشر محفوظ است.

فهرست مطالب

الف	سخن ناشر
د	مقدمه
۱	آغاز سخن

	کلیات
۳	راز و فلسفه مرگ
۷	آثار و نتایج اجتماعی مرگ
۱۱	پرستش نیاکان

بخش اول: سوگواری یک نهاد انسانی

۱۷	فصل اول: مراسم سوگواری و کارکردهای آن
۲۳	فصل دوم: عمومیت مراسم سوگواری
۲۹	فصل سوم: کارکردهای مراسم سوگواری

بخش دوم : سیر تکوینی سوگواری در ایران

فصل اول: ریشه های تاریخی سوگواری در ایران	۳۵
فصل دوم: زمینه های اجتماعی پیدایی سوگواریهای مذهبی در ایران بعد از اسلام	۴۱
فصل سوم: مطالعات مستشرقین در باب سوگواری در ایران	۴۷
فصل چهارم: زمینه های مذهبی سوگواری در ایران بعد از اسلام	۵۱
شهادت حضرت علی (ع) (نخستین پیشوای شیعیان)	۵۲
شهادت امام حسن (ع) (پیشوای دوم شیعیان)	۵۲
شهادت امام حسین (ع) (پیشوای سوم شیعیان)	۵۳
سوگ حضرت سجاد (ع) (پیشوای چهارم شیعیان)	۵۶
سوگ امام محمدباقر (ع) (پیشوای پنجم شیعیان)	۵۶
سوگ امام جعفر صادق (ع) (پیشوای ششم شیعیان)	۵۷
سوگ امام موسی کاظم (ع) (پیشوای هفتم شیعیان)	۵۷
سوگ امام رضا (ع) (پیشوای هشتم شیعیان)	۵۸
سوگ امام جواد (ع) (پیشوای نهم شیعیان)	۵۸
سوگ امام هادی (ع) (پیشوای دهم شیعیان)	۵۹
سوگ امام حسن عسکری (ع) (پیشوای یازدهم شیعیان)	۵۹
خلاصه و نتیجه	۶۰

بخش سوم : عناصر اصلی سوگواری در ایران، مکان ها، ابزارها، علامت ها و...

فصل اول: اماکن سوگواری	۶۳
فصل دوم: روش و ابزار سوگواری	۷۱

بخش چهارم : تأثیر سوگواری بر هنر و ادبیات در ایران

۸۷	 کلیات
۹۱	 فصل اول: نقاشی در سوگواری های مذهبی
۹۵	 فصل دوم: شعر و ادبیات در سوگواری های مذهبی
۱۰۳	 فصل سوم: موسیقی در سوگواری های مذهبی

بخش پنجم : انواع سوگواری و ساختار آن در ایران

۱۰۹	 کلیات
۱۱۵	 فصل اول: روضه خوانی
۱۲۴	 روضه خوانی در سایر کشورهای اسلامی
۱۲۷	 مرثیه سرایی
۱۲۹	 ۱. صباحی بیدگلی
۱۳۰	 ۲. وصال شیرازی
۱۳۱	 ۳. میرزا حبیب شیرازی
۱۳۲	 ۴. عاشق اصفهانی
۱۳۲	 ۵. رضاقلی خان هدایت
۱۳۳	 ۶. محمودخان ملک الشعرای بهار
۱۳۵	 فصل دوم: محرم و دسته گردانی
۱۴۶	 فرآیندهای حادثه کربلا
۱۵۱	 فصل سوم: تعزیه
۱۵۳	 ریشه های تاریخی تعزیه در ایران
۱۶۳	 تعزیه در سایر کشورها
۱۶۷	 کارکردهای تعزیه
۱۶۸	 کارکرد اعتقادی تعزیه

۱۶۹	 کارکرد سیاسی تعزیه
۱۷۱	 کارکرد آموزشی و پرورشی تعزیه
۱۷۳	 کارکرد هنری تعزیه
۱۷۷	 کارکرد روانی تعزیه
۱۸۰	 عوامل سازنده تعزیه
۱۸۳	 ویژگی‌های تعزیه
۱۸۶	 ویژگی‌های کارکنان تعزیه
۱۸۹	 پوشاک شبیه‌خوانها
۱۸۹	 تعزیه‌نامه و مشخصات آن
۱۹۲	 شیوه‌های نمایش تعزیه
۱۹۹	 تقویم تعزیه در محرم
۲۰۰	 ابزارها و وسایل تعزیه
۲۰۱	 کارگردان تعزیه و ویژگی‌های آن
۲۰۳	 نمادها در تعزیه
۲۰۴	 تعزیه و مردم
۲۰۶	 شخصیت‌ها در تعزیه
۲۰۶	 اولیاء
۲۱۱	 اشقیاء
۲۱۳	 تعداد مجالس تعزیه
۲۱۵	 یک نمونه مجلس تعزیه
۲۱۵	 تعزیه شهادت علی اکبر
۲۱۶	 صحنه تعزیه
۲۱۸	 متن تعزیه
۲۵۰	 تحلیل و تفسیر تعزیه علی اکبر

۲۵۴		تعزیه سیار
۲۵۵		ترتیب و اجرای تعزیه سیار
۲۶۰		شروع مراسم
۲۷۷		منابع و مآخذ
۲۸۱		فهرست اعلام

سخن ناشر

نیاز به تحقیقات و پژوهش‌های نو و روزآمد در ابعاد فرهنگ و تمدن ایران از ضرورتها و نیازهای اساسی و مهم است. این اقدام توسط مراکز و مؤسسه‌های علمی و فرهنگی که با مخاطبان خارجی روبرو هستند اهمیت بیشتری می‌یابد. انجام درست پژوهش به نحوی که هم مخاطب ایرانی را به کار آید و هم مخاطب خارجی را توجیه کند، کاری است بس دشوار و در عین حال حساس. عرصه وسیع و گسترده فعالیت فرهنگی به ویژه در حوزه نشر و میزان فایده و تأثیر گذاری آن باعث می‌شود پرسش‌هایی در این باره مطرح شود. پرسش‌هایی از قبیل اینکه کدام یک از شاخص‌ها و مؤلفه‌های فرهنگی برای معرفی به دیگران ضرورت و اهمیت بیشتری دارند؟ کدام حوزه‌های فکری و اعتقادی مهم‌تر و جدی‌ترند که بتواند مخاطب را اقناع کند؟ چه موضوعات و محورهایی دارای اولویت‌اند و چه بخش‌هایی برای جوامع مسلمان و غیر مسلمان در جهان ضرورت می‌یابند؟ نیازهای ضروری و فوری جهان نسبت به مواد علمی و فرهنگی ایران کدام‌ها هستند و برای تشخیص آنها چه معیارهایی وجود دارد؟

در این جهت تاکنون درباره جنبه‌های گوناگون مذهب، تاریخ، جغرافیا، ادب و هنر، اقتصاد و سیاست ایران تحقیق و بررسی‌هایی صورت گرفته که هر یک برای علاقه‌مندان داخل و خارج مفید و کارساز بوده است. انبوه کتاب و مقالات موجود

در زمینه‌های یاد شده جای گفتن ندارد و تکرار مکررات است، اما بازخوانی آنها ضرورت فراوان دارد.

انتشارات بین‌المللی الهدی با درک این نیاز تاکنون از آثار تحقیقی و فرهنگی که به جنبه‌های خاص - قابل ترجمه به زبانهای خارجی - پردازد استقبال کرده است و بدین منظور آثاری را منتشر کرده که می‌تواند هر دو دسته مخاطب - ایرانی و خارجی - را مطلوب باشد و در این راستا با کمک گروه‌های علمی تخصصی برای تحقیق در چارچوب‌های اساسی گام‌هایی برداشته شده تا اولاً عرضه مطالب، ساماندهی پیدا کند و ثانیاً، انسجام و وحدت رویه بر آن حاکم باشد. بی‌گمان اتفاق نظر متخصصان در نوع و نحوه ارایه آثار به عنوان آخرین اطلاعات از مجموعه ذخایر و دستاوردهای علمی می‌تواند نوید بخش گسترش و گشایش بیشتر در جریان اطلاع رسانی فرهنگی باشد. با این فرض هم نیاز به گذشته فرهنگی‌مان هست و هم تولید منابعی که روزآمدتر باشند تا در مواجهه با چالش‌ها و شبهات موجود در سطح جهان پاسخگو بوده و در مقابل موضوعات جدید و معتنا به فضایی برای گفتگو و تبادل نظر فراهم بیاورند.

کتاب حاضر که در یکی از موضوعات فرهنگ و تمدن ایران تألیف شده اقدامی است به منظور آشنایی بیشتر مخاطب با حوزه‌ای که کمترین تحقیق و پژوهش علمی درباره آن صورت گرفته و می‌تواند مفید، موثر و کارآمد باشد. امید است چاپ متن فارسی و ترجمه انگلیسی کتاب فتح بابی باشد برای تحقیقات بیشتر در این زمینه. واضح است که مطالعات جامعه‌شناختی در آداب و رسوم ایرانی به ویژه رسومی که در عقاید شیعه ریشه دارد و از عواطف مذهبی مردم برخاسته است، اثرات زیادی در نزدیکی اذهان و تحبیب قلوب مسلمانان دارد و هم غیر مسلمانان را با بخشی از فرهنگ و سنت ایرانی آشنا می‌سازد.

در این کتاب قسمت عمده‌ای از آداب و رسوم مردم ایران که به مراسم مذهبی مربوط است، با توجه به بافت مذهبی جامعه ایران، سوگواریه‌های مذهبی به عنوان

یکی از مهمترین آداب و رسوم ایرانیان مطرح می‌شود. از این روی در بخش اول، به ریشه‌های سوگواری و کارکردهای آن در جامعه پرداخته می‌شود، در بخش دوم سیر تکوینی سوگواری در ایران از گذشته‌های دور تا به امروز مورد بررسی قرار گرفته است، در بخش‌های سوم و چهارم، عناصر اصلی سوگواری و تأثیر آن بر هنر و ادبیات ایران بررسی شده و در بخش پنجم، که قسمت اعظم کتاب را در بر گرفته از انواع سوگواری و ساختار آن در ایران به تفصیل سخن به میان آمده است.

انتشارات بین‌المللی الهدی

مقدمه

در طول تاریخ بشر حوادث تلخ بسیاری رخ داده که به لحاظ کمیت و کیفیت از ابعاد و سطوح گوناگونی برخوردار بوده و طبعاً آثار و نتایج متفاوتی نیز در عرصه حیات انسانی در پی داشته‌اند. یکی از حوادث مهم که تأثیر عمیقی بر جامعه ایرانی - اسلامی داشته است حادثه کربلاست. اگرچه این حادثه از لحاظ کمی، قربانیان بسیار محدودی داشت - و چه بسا از این حیث در مقایسه با حوادث عظیم تاریخی همچون جنگ‌های صلیبی یا هجوم مغولان حادثه کوچکی به حساب بیاید، اما به لحاظ کیفیت واقعه و هویت افراد درگیر در آن و اهداف و انگیزه‌های متفاوت و بلکه متناقضی که در آن وجود داشته است و بنا به دلایل دیگر، از تأثیر ژرف، وسیع و ماندگاری در جوامع شیعی و فرهنگ شیعه برخوردار گردیده است. مورخان و نویسندگان بسیاری به تشریح و کالبد شکافی این واقعه پرداخته و از آن با عناوین و نام‌های بسیاری همچون «حادثه کربلا»، «قیام حسینی»، «نهضت عاشورا»، «واقعه طف یا نینوا»، «مکتب عاشورا» و... یاد کرده‌اند، که البته همه این تعبیر در جای خود صحیح‌اند و نشان از ذات الابعاد بودن و اهمیت این حادثه دارند.

اینکه واقعه عاشورای سال ۶۱ هجری قمری را حادثه بدانیم یا مکتب یا نهضت یا قیام و یا اینکه همه این تعبیر را مصداق آن حادثه ماندگار بدانیم بسیار قابل تأمل است. اما مسأله‌ای که در خور توجه و تعمق بسیار می‌باشد، توجیه و تحلیل ماندگاری و جاودانگی واقعه عاشورا است. گذشت ایام و اعوام تأثیر عمیقی بر فراموشی حوادث دارد. حوادث بسیار بزرگی با ابعاد و حجمی بسیار بزرگتر از واقعه عاشورا در بستر تاریخ رخ نموده و در همین بستر رنگ باخته‌اند و هرگز از انطوای در اوراق و قصه‌های تاریخی فراتر نرفته و نتوانسته‌اند در عرصه

حیات اجتماعی و حوزه باورها، عقاید، آداب و رسوم و آیین‌های یک جامعه نقش مهمی ایفاء نمایند.

بی‌تردید رمز ماندگاری و تأثیر ژرف واقعه عاشورا را باید در کیفیت این حادثه و شخصیت‌های طرفین درگیر آن جستجو کرد و به این منظور بررسی اجمالی تاریخ این واقعه ضروری است. شاید بتوانیم آغاز این واقعه را از نیمه ماه رجب سال ۶۰ قمری قلمداد کنیم؛ زمانی که یزید جانشین پدرش معاویه می‌گردد و در اولین حرکت شتابزده سیاسی خود طی نامه‌ای به حاکم مدینه ولید بن عقبه تأکید می‌کند:

«خَذِ الْحُسَيْنَ وَ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عَمْرٍ وَ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ الزَّبِيرِ اخْذًا شَدِيدًا لَيْسَتْ فِيهِ رَخَصَةٌ حَتَّى يُبَايَعُوا وَالسَّلَامُ».

ولید سریعاً فرمان یزید را به این افراد ابلاغ کرد، عبدالله بن عمر بیعت یزید را پاسخ مثبت داد و حتی سعی کرد به امام حسین (ع) خطر اجتناب بیعت با یزید را هشدار دهد،^۱ عبدالله بن زبیر شبانه به مکه گریخت، اما امام حسین (ع)، با صلابت و شجاعتی بی‌نظیر و با بیانی صریح و روشن ضمن پاسخ منفی به خواسته یزید علت آن را نیز به امیر مدینه بیان فرمودند:

«أَيُّهَا الْأَمِيرُ إِنَّا أَهْلُ بَيْتِ النَّبَوَةِ وَ مَعْدِنُ الرِّسَالَةِ وَ مُخْتَلَفُ الْمَلَائِكَةِ وَ مَهْبِطُ الرَّحْمَةِ بِنَا فَتَحَ اللَّهُ، وَ بِنَا يَخْتِمُ، وَ يَزِيدُ رَجُلٌ شَارِبُ الْخَمْرِ وَ قَاتِلُ النَّفْسِ الْمُحْتَرَمَةِ مُغْلِبُ الْفَسْقِ وَ مِثْلِي لَا يُبَايِعُ مِثْلَهُ وَلَكِنْ تُصْبِحُ وَ تُصْبِحُونَ وَ تَنْظُرُونَ أَتَيْنَا أَحَقَّ بِالْخِلَافَةِ وَ الْبَيْعَةِ»^۲.

در این نامه مسایل بسیار مهمی در عبارات کوتاه بیان شده‌اند که چشم‌انداز روشنی از آینده‌ای پرماجرا به دست می‌دهد، این مسایل عبارتند از:

۱. تفاوت شخصیت‌های طرفین خطاب؛ حسین (ع) از اهل بیت نبوت و معدن رسالت است و در خانه‌ای پرورش یافته است که محل آمدو شد فرشتگان و نزول وحی و رحمت بوده است و به خاندانی تعلق دارد که کلید باب الله هستند، اما در طرف مقابل یزید مردی شرابخوار، قاتل و متجاهر به فساد است.

۲. امام (ع) با بیان این تفاوت فاحش نتیجه می‌گیرد که آزاده‌ای چون من با چنین مردی بیعت نمی‌کند.

۳. امام (ع) با این بیان به صراحت، صلاحیت یزید را برای وظیفه بزرگ خلافت نفی می‌نماید و بیعت با چنین شخصی را حق نمی‌داند. امام (ع) می‌داند که کارهای بزرگ را باید به

۱. مقتل الحسین، خوارزمی، ج ۱، ص ۱۹۰.

۲. تاریخ طبری، ج ۷، ص ۲۱۶؛ ارشاد مفید، ص ۲۰۰.

انسان‌های بزرگ بسپارد و گرنه تباهی و فساد شیوع می‌یابد. خلافت در دوران یزید معنایش رهبری و تسلط بر حوزه‌ای وسیع بود که امروز حدود ده کشور مستقل جهان را دربردارد. یزید حقاً از عهده چنین امر بزرگی برنمی‌آمد چنانچه در طی دوران خلافت کوتاه خود (۶۰ تا ۶۴ ق) جامعه اسلامی را دچار تلاطم‌ها و بحران‌های بزرگ کرد، مردی که مدعی خلافت رسول‌الله بود در عاشورای ۶۱ قمری فرزندان رسول خدا را قتل عام کرد و ۳ سال بعد (سال ۶۳ ق) در جریان حادثه حرّه (مکانی نزدیک مدینه) تا سه روز جان و مال و نوامیس شهر رسول خدا مدینه‌النبی را بر سربازان جسور خود مباح ساخت و در سال ۶۴ قمری برای سرکوبی عبدالله بن زبیر، مکه و خانه خدا را به منجنیق بست و احترام بیت عتیق را مرعی نداشت.

این اعمال یزید به زودی و به خوبی روشن ساخت که از چه روی حسین (ع) از بیعت با او سر باز زده بود و ایشان براساس شناخت درست و دقیق خود از شخصیت یزید تصریح کرد که: «ما صبح می‌کنیم و شما صبح می‌کنید (یعنی روزگار می‌گذرانیم) ما منتظر می‌مانیم و شما منتظر بمانید آنگاه گذشت زمان نشان خواهد داد که کدامین از ما شایسته و لایق خلافت هستیم و ردای بیعت بر اندام کدامین ما برآزنده و بر حق است.»

پاسخ کوتاه حسین (ع) به ولید بن عقبه والی مدینه موضعگیری قاطع و صریح آن حضرت را آشکار ساخت، از سویی موضع سرسختانه یزید نیز با جملاتی چون «اخذاً شدیداً» و «لیسست فیه رخصه» مشخص شده بود. بنابراین درخواست یزید و پاسخ امام (ع) آغاز ماجرا بود، ماجرای که از همین جملات و پیام‌های اولیه نتایج و عواقب آن روشن بود.

والی مدینه مأمور بود تا حسین (ع) را دستگیر کند، امام (ع) می‌دانستند که چاره‌ای جز هجرت نیست، از این رو با خانواده و تنی چند از دوستان در روز ۲۸ رجب سال ۶۰ قمری به سمت مکه روان گشتند، هنگام ترک مدینه و خداحافظی از دوستان و آشنایان و بویژه جملات شورانگیزی که در کنار قبر جدشان رسول گرامی اسلام (ص) بیان کردند، خاطرات حزن‌برانگیزی را بر جای نهاد و از همان آغاز ماهیت خصلت غالب تراژدیک ماجرای که در حال وقوع بود، آشکار می‌شد. ماجرای که عمق سوز و گدازش اعصار و ادوار زمان و تاریخ را درنوردید و پیام‌های عبرت‌آموز و انسانی‌اش را سینه به سینه به نسل‌های بعد انتقال داد.

امام (ع) با شناختی که از شرایط جاری داشتند به خوبی واقف بودند که ماجراهای تلخی در پیش رو دارند، از این رو هنگام خداحافظی با برادرش محمد بن حنفیه صریحاً وصیت‌نامه خود را بیان داشتند. این وصیت‌نامه باز نمودی است از شخصیت حسین (ع) و اهداف و آرمان‌هایش و اینکه چرا از مدینه خارج می‌شود و در پی چیست و چه مقصدی را دنبال می‌کند؟

«بسم الله الرحمن الرحيم، هذا ما اوصى به الحسين بن علي الى اخيه محمد بن الحنفية أن الحسين يشهد أن لا اله الا الله وحده لا شريك له وأنّ محمداً عبده ورسوله جاء بالحق من عبده وأنّ الجنة حقّ والنار حقّ والساعة آتية لا ريب فيها وأنّ الله يبعث من في القبور وأنّي لم أخرج أشراً ولا بطراً ولا مفسداً ولا ظالماً وإنما خرجت لطلب الإصلاح في أمة جدي صلى الله عليه وآله وسلم.

أريد أن أمرّ بالمعروف وأنهى عن المنكر واسير بسيرة جدي وأبي علي بن ابي طالب فمن قبلني بقبول الحقّ فالله اولى بالحقّ ومن ردّ عليّ هذا أصبر حتّى يقضي الله بيني وبين القوم وهو خير الحاكمين وهذه وصيتي اليك يا أخي وما توفيقى إلّا بالله. عليه توكلتُ واليه أنيب.»^۱

حسین (ع) در این وصیت نامه اولاً معرفت شناسی توحیدی خود را بیان و جایگاه خود را به عنوان یک انسان در نظام عالم هستی روشن می کند و از مبدأ و معاد سخن می راند. مسلماً انسانی که از چنین معرفتی برخوردار است و عمیقاً بدان باور دارد، از رفتارها و هنجارهای خاصی برخوردار می شود و در تعامل با دیگران عکس العمل های متفاوتی خواهد داشت، از این روی واکنش عبدالله بن عمر و عبدالله بن زبیر با عکس العمل حسین (ع) متفاوت بود. زیرا هر یک از شخصیت ها و معرفت های متفاوتی برخوردار بود که به نحوه رفتار فردی و تعامل اجتماعی و سیاسی آنها شکل و جهت می بخشید.

حسین (ع) در مکتب رسول خداوند (ص) و علی بن ابیطالب (ع) پرورش یافته و به عنوان سبط رسول (ص) و فرزند علی (ع) به آرمان های آن بزرگواران وفادار بود. او می بیند که چگونه معروف ها تحقیر می شوند و منکرها مجال ظهور می یابند، او که خود تجلّی همه معروف ها است توسط یزید که تجاهر به فساد دارد مورد تهدید قرار می گیرد، یزید می خواهد که معروف حسین و حسین معروف در منکر یزید و یزید منکر استحاله شود از دیدگاه حسین (ع) این بیعت چیزی جز ذلت نیست. حسین (ع) نمی خواهد در یزید هضم شود و نمی خواهد با چنین بیعتی، در طول و تبع او قرار گیرد و به منکر مهر تأیید بگذارد. بنابراین، در توجیه خروج خود از شهر مکه تصریح می دارد که:

«خروج من تنها برای طلب اصلاح در امت جدّم رسول خدا (ص) و به منظور امر به معروف و نهی از منکر می باشد. می خواهم به سیره جدم محمد (ص) و پدرم علی (ع) رفتار کنم.» حسین آگاهانه به این خروج دست می زند و حتّی عواقب تلخ و سوزناک آن را به خوبی درک

می‌کند، به همین جهت پس از وصیت خود به محمد بن حنفیه و به هنگام خروج از شهر مدینه آیه ذیل را تلاوت فرمود:

«فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ»^۱

اما امام (ع) در خروج مصمم بود و به توصیه‌های بازدارنده شخصیت‌هایی، چون محمد بن حنفیه و عبدالله بن عباس توجهی نکرد.

ایشان پس از حدود ۱۰ روز حرکت، از مسیر جاده اصلی، با یاران و خاندان خویش به شهر مکه وارد شدند. عده‌ای توصیه می‌کردند مخفیانه و از طریق کوره راه‌ها به سمت مکه حرکت کنند، اما امام (ع) نپذیرفت. زیرا اهداف آن حضرت روشن بود و دلیلی نداشت تا مردم در جریان مسایل قرار نگیرند، بلکه امام (ع) از طرق مختلف سعی در آگاهانیدن مردم برآمدند.

با توجه به اینکه حرکت از مدینه در آخر ماه رجب آغاز شد، بنابراین، امام و یارانش از اوایل ماه شعبان سال ۶۰ ق در مکه حضور داشتند. اقامت حسین (ع) در مکه چهار ماه به درازا کشید (از اوایل شعبان تا هشتم ذی‌الحجه الحرام سال ۶۰ ق) در این مدت نسبتاً طولانی امام (ع) با سخنرانی‌ها و ارسال نامه‌های متعدد درصدد آگاهانیدن مردم حجاز و عراق برآمدند و با استقبال مردم مواجه شدند، بویژه نامه‌های بسیاری از عراق خاصه شهر کوفه به دست امام (ع) رسید که خواستار دعوت آن حضرت برای سفر به کوفه بودند تا از همکاری‌ها و مساعدت‌های مردم آن شهر برخوردار گردند.

وجود عبدالله بن زبیر و اطرافیانش در مکه که آن حضرت را به چشم رقیب می‌نگریستند و از طرفی دستور یزید برای والی مکه و حتی مأموریت عمرو بن سعید بن عاص برای تعقیب و احیاناً ترور آن حضرت، ایشان را در اضطراب شدیدی قرار داده بود که چاره‌ای جز خروج از مکه نداشتند. در این شرایط، توجه امام (ع) معطوف به سیل نامه‌هایی شد که از جانب کوفیان ارسال گشته و همچنان بر شمار آنها افزوده می‌شد. امام (ع) برای اطمینان از صحت نامه‌های کوفیان مسلم بن عقیل را در نیمه ماه رمضان سال ۶۰ قمری از مکه روانه کوفه ساخت. مسلم با زحمت زیاد خود را به کوفه رساند، طرفداران امام (ع) در کوفه و بویژه شخصیت‌های مهمی چون هانی بن عروه با توجه به مواضع تردیدآمیز و متزلزل حاکم کوفه نعمان بن بشیر، قبایل و افراد متنفذ زیادی را برای حمایت از امام (ع) بسیج کرده بودند.

مسلم چون اوضاع را برای ورود امام (ع) مهیا دید، با ارسال نامه‌ای، امام (ع) را از وضعیت موجود کوفه مطلع کرد. شرایط دشوار امام (ع) در مکه و ارسال نامه‌های کوفیان و طلب مصرانه

آنها برای حرکت امام (ع) به آن شهر و تأیید پیک ایشان مسلم از خواست و طلب کوفیان، همه زمینه‌های لازم را برای حرکت امام (ع) به سمت کوفه مهیا ساخت. آن حضرت در تاریخ هشتم یا نهم ذی‌الحجه سال ۶۰ قمری با خانواده خویش به سمت عراق روانه شدند. شرایط مکّه به قدری دشوار بود که امام هرگز نتوانستند نصایح مشفقانه افرادی چون عبدالله بن عباس را بپذیرند؛ افرادی که ایشان را از سفر به عراق منع کردند.

از طرفی امام (ع) نمی‌خواستند که با درگیری جدی در مکّه حرمت خانه خدا و ماه ذی‌الحجه الحرام را از بین ببرند. بنابراین، حرکت آغاز گردید. امام (ع) و یارانش پس از حدود بیست روز راهپیمایی طاقت‌فرسا در اواخر ماه ذی‌الحجه به نزدیکی شهر کوفه رسیدند. در منازل مختلف امام (ع) با سخنرانی‌ها و خطبه‌های عمیق و زیبای خود به یاران و خاندان خسته خویش قوت قلب می‌دادند و دیگران را با اهداف انسانی و ظلم‌ستیزانه خود آشنا می‌ساختند و گردوغبار شبهه و تردید را از فکر و جان آنها می‌زدودند.

حسین (ع) و یارانش پس از سفری پرعذاب و طاقت‌فرسا امید داشتند تا از پذیرایی مردم کوفه محظوظ گردند، اما دریغ و افسوس که از زمان حرکت امام از شهر مکّه تا این زمان، حوادث زیادی رخ داده بود. حوادثی پرشتاب و غیر منتظره؛ نعمان بن بشیر عزل شده، عبیدالله بن زیاد سفاک و خونریز، جانشین او گشته، مسلم وهانی شهید شده بودند، مردم متزلزل کوفه از صحنه گریخته یا به نفع یزید و عبیدالله در صحنه آمده بودند، مردم وفادار کوفه در خانه‌ها خزیده یا در کنج زندان افتاده بود. بوی نفاق و دورویی فضای مشمژکننده‌ای را ایجاد کرده بود و ترس و ترحم و تردید در کنار یکدیگر، آن مردمی را که قرار بود با استقبال گرم خستگی راه را از حسین (ع) و خانواده‌اش برطرف سازند و ایشان را در نیل به آرمانش یاری دهند، به مردمی تبدیل ساخته بود که اینک با شمشیرهای آهیخته و نیزه‌های برافراشته در حوالی شهر پرسه می‌زدند و در کمین حسین (ع) و یارانش بودند؛ مردمی که با انگیزه‌های مختلف گردهم آمده بودند تا حادثه‌ای بسیار تلخ را بیافرینند، برخی از آنان در اندیشه و فضای جنگ‌های قبیله‌ای عصر جاهلیت سیر می‌کردند، برخی بر خود می‌لرزیدند که چگونه در برابر فرزند رسول خدا (ص) شمشیر برکشیده‌اند؟ برخی در اندیشه توبه و فرار از معرکه بودند و پاره‌ای از فرط کینه و خشم با دندان‌های فشرده بر تسریع جنگ و قتال پای می‌فشرده‌اند. اما در این سوی، سپاه کوچک حسین (ع) با خستگی و ناباوری با شمشیرها و نیزه‌های صف بسته رویرو بود، خستگی آنان مضاعف گردید، اما در ایمانشان ذره‌ای خلل پدید نیامد، چه، از پیش وقوع چنین واقعه و بلکه وقایعی تلخ‌تر از آن را پیش‌بینی کرده بودند.

حسین (ع) با خطبه‌ها و سخنان نورانی خود در صدد آگاه کردن کوفیان برآمد. نامه‌های ایشان را در جلوی‌شان انداخته و فرمود من به دعوت شما آمده‌ام، اگر نمی‌خواهید باز می‌گردم. اما سپاه عیدالله بر پیام سرسختانه و غیرمنعطفانه یزید تأکید می‌ورزیدند که یا پیمان یا خون! یا تسلیم یا شمشیر! راه سومی وجود ندارد.

حسین (ع) نه عِدّه و عِدّه جنگ دارد و نه سرسازش با پلیدی چون یزید، از این رو، در تلاش است تا راه دیگری را پیشنهاد کند، اما سپاه عیدالله باز بر بیعت اصرار می‌ورزد، بیعتی که در منطق و منظر حسین (ع) چیزی جز زیونی نیست و او انسان آزاده‌ای است، که ذلت را بر نمی‌تابد. این بیان حضرت مشهور است که:

«أَلَا وَإِنَّ الدَّعَى ابْنَ الدَّعَى قَدْ رَكَزَنِي اثْنَتَيْنِ بَيْنَ وَالْذِّلَّةِ وَهِيَهَاتِ مَنَا الذِّلَّةِ»

عیدالله پلید مرا میان دو راه محصور ساخته است یا شمشیر یا تحقیر، اما ذلت از آزاده مردی چون حسین دور باد. «هیهات من الذلّة»

در نظر حسین (ع) این بیعت ذلت است، تحقیر و زیونی است، نه تنها تحقیر و ذلت حسین (ع) که ذلت و زیونی اخلاق حسینی و سیره علوی و شیمه نبوی و تحقیر همه معروف‌ها که حسین (ع) خود تجلی آنهاست و تحقیر همه ارزش‌هایی که جدّ حسین (ع) برای احیاء آنها مبعوث شده و تحقیر همه کرامت‌های انسانی که پدرش علی (ع) در خطبه‌ها و وعظ‌ها از آنها داد سخن داده است.

حسین (ع) مرگ و شهادت را عین سعادت می‌داند «إِنِّي لَا أَرَى الْمَوْتَ إِلَّا السَّعَادَةَ» و برای احیاء و پایداری دین جدش دل و جان به خداوند می‌سپارد و جسم و جسد را عرضه تیغ می‌سازد، «إِنْ كَانَ دِينُ مُحَمَّدٍ لَمْ يَسْتَقِمْ إِلَّا بِقَتْلِي يَا سَيُوفُ خُدَيْنِي» اگر دین محمد (ص) جز به قتل من باقی نمی‌ماند پس ای شمشیرها مرا فراگیرید!

بنابراین، وقوع نبرد قطعی شد. ماه محرم سال ۶۱ قمری آغاز شده بود. در حالی که حسین (ع) همچنان مشغول محاجّه با سپاهیان عیدالله بود، رفته رفته کاروانش از کوفه فاصله می‌گرفت و به نینوا (کربلا) نزدیک می‌شد، یاران حسین (ع) در کربلا خیمه‌ها را برافراشتند و دو سه روز بعد در عصر تاسوعا لشکر جرّار دشمن قصد حمله کرد. حسین (ع) مهلت خواست تا جنگ به فردای آن روز، عاشورا، موکول شود. در شب عاشورا، پاک‌ترین مردمان که در رأس آنان حسین (ع) بود، به راز و نیازی عاشقانه با خدای خود مشغول بودند. آنان می‌دانستند که فردا روز شهادت است.

آنان براساس اراده و معرفت به این سرزمین آمده بودند، اکنون آخرین مناجات عارفانه

خویش را زمزمه می‌کردند، سراسر آن شب، به عبادت و اندیشه سپری شد و فردای آن، یزیدیان در برابر حسینیان صف آراستند، اما سپاه عظیم عبیدالله، در برابر حسین و یاران اندکش، احساس حقارت می‌کردند. صلابت، استواری، ایمان و متانت حسین (ع) و دوستانش بر فضای معرکه مستولی بود، حضور خانواده حسین (ع)، از خواهرش زینب گرفته تا برادران و همسر و فرزندان و بنی‌اعمام، فضایی آکنده از احساس و عاطفه و اندوه را پدید آورده بود.

اولین تیر از جانب سپاه عمر سعد پرتاب شد، فدائیان و دوستان حسین (ع) یک یک به صحنه تاخته و پس از نبردی عاشقانه و مردانه، در منظر مولای خویش به شهادت رسیدند، حسین (ع) نیز بر بالین تک تک آنها حاضر می‌شد و آنان را وعده بهشت می‌داد. آنگاه برادران و فرزندان، برادرزادگان و خواهرزادگان هر کدام با حالاتی شورانگیز از حسین (ع) رخصت طلبیده به میدان می‌رفتند و در برابر چشمان اشکبار حسین (ع) بر زمین می‌افتادند و حسین با احترام آنان را در آغوش می‌کشید و نوید می‌بخشید که من نیز به زودی به شما خواهم پیوست! زنان و کودکان مظلوم از خیمه‌ها فریاد و نوحه سر داده بودند، اما قامت پرصلابت حسین در وسط میدان در میان اجساد قربانیان برای آنان منشأ الهام و مرهم التیام بود. رفته رفته سپاه پرمکینه عرصه را بر امام زمانه خویش تنگ کردند و پیکر او را آماج شمشیرها و نیزه‌ها ساختند و خون بی‌گناه پسر پیامبر خدا (ص) را بر زمین کربلا جاری ساختند، و بدین سان بزرگ‌ترین تراژدی شیعه به وقوع پیوست.

حادثه‌ای که در بطن خود جامع اضداد بود و مجموعه‌ای از شقاوت‌ها و سعادت‌ها، مهرها و کینه‌ها، لطافت‌ها و خشونت‌ها و بیم و امیدها را به نمایش گذارد. حادثه‌ای که حامل معانی بسیار و پیام‌های جاودان بود. تراژدی که به جوهر و مضمون اصلی در تمام آیین‌های سوگواری شیعه تبدیل گشت. زخمی که در دل شیعیان هرگز التیام نیافت و هرگز فراموش نشد. تا شهادی باشد بر عظمت و جاودانگی آزادی، حریت، مردانگی، استقامت و ظلم‌ستیزی و تا شهادی باشد بر نفرت و پلیدی ظلم، ستم و نامردمی.

آغاز سخن

برگزاری مراسم گوناگون اجتماعی که شامل سوگواری، جشنها، اعیاد و ... می‌شوند از خصوصیات همه جوامع انسانی است که اجرای آنها از زمانهای کهن تا به امروز استمرار داشته است.

در همه جهان، به مناسبتهای خاص روزها و ماههایی از سال را برای انجام آداب و رسومی معین اختصاص می‌دهند. می‌توان گفت که هیچ گروه قومی، ایلی، ملیتی و ... سراغ نداریم که زندگی اجتماعی و فرهنگی آنها فاقد آداب و رسومی خاص در زمینه‌های سوگواری، جشنها، اعیاد و ... باشد.

پژوهشهای مردم‌شناسی نشان داده است که چگونگی برگزاری مراسم فرهنگی در بین همه اقوام و ملل کم و بیش به یکدیگر شباهت دارند. برای نمونه در تجمع افراد و گروه‌های سنی مختلف، غذا دادن، شادمانی کردن، گریستن، قربانی و نذر کردن و ... شباهتهای زیادی دیده می‌شود.

در جریان اجرای مراسم، مردم به طور موقت و به مقتضای رسم خاص (سوک یا - جشن) دست از کار می‌کشند و بر طبق ضوابط و مقررات اجتماعی ویژه‌ای که متضمن برگزاری مراسم معین است عمل می‌کنند. در همه مراسم محرمات (تابوها) و مکرماتی وجود دارد که کلیه افراد قوم، قبیله یا حداقل کسانی که در اجرای مراسم مربوطه مشارکت دارند باید آنها را رعایت کنند. به سخن دیگر رسوم اجتماعی سوک یا جشن مانند هر رسم دیگری از

محدودیتها و ممنوعیتهای اخلاقی، سنتی و اعتقادی برخوردارند که افراد ملزم به رعایت آنها هستند و این امر تقریباً نزد همه ملل مشترک است با توجه به این که در نحوه اجرای آنها تفاوتهایی دیده می شود. به سخن دیگر، بنیادهای یکی ولی الگوهای رفتاری متفاوت اند.

بررسی و شناخت مراسم سوگواری اعم از مذهبی، ملی یا خانوادگی در شمار فرهنگ عامه محسوب می شود که یکی از زمینه های پژوهشی در علم مردم شناسی است. نوشته های مورخان، سیاحان، اندیشمندان و کتابهای مقدس ضمن اینکه چگونگی اجرای این قبیل مراسم را نزد ملل و اقوام گوناگون توصیف کرده اند به فلسفه و کارکردهای آنان از جنبه های روانی، اعتقادی، اجتماعی و... پرداخته اند.

مراسم سوگواری در هر جامعه به مناسبت مرگ فردی از خانواده، ایل و طایفه اجرا می شود که نحوه و چگونگی اجرای آن به عوامل زیر بستگی دارد:

۱. نقش اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، اعتقادی و... فرد متوفی در جامعه؛
۲. شرایط سنی و جنسی شخص متوفی؛
۳. نحوه و چگونگی مرگ شخص متوفی؛
۴. ضوابط و دستورالعمل های اعتقادی؛
۵. نگرش و طرز تلقی جامعه از مرگ.

آنچه در این مقوله از اهمیت بیشتری برخوردار است طرز تلقی جامعه از مرگ است:

۱. آیا مرگ را پایانی برای جسم و روح انسان می پندارند؟
۲. آیا مرگ را یکی از مراحل رشد و تکامل انسان می دانند؟
۳. آیا با جدا شدن روح از بدن جسم برای همیشه فانی می شود؟
۴. آیا با جدا شدن روح از بدن روح به موجودیت خود ادامه می دهد؟

و ...

کلیات

راز و فلسفه مرگ

آنچه برای انسان ابتدایی و متمدن امروزی سؤال برانگیز بوده زمینه عمده‌ای برای پیدایش اسطوره، فلسفه، جادو، علم، دین و ... بوده است.

ادگار مورن می‌گوید: مرگ یک حالت شناخت عینی از واقعیات جهان را به انسان منتقل ساخته و آن را نوعی ضایعه جبران‌ناپذیر تلقی کرده است.^۱

نه تنها انسان بلکه برخی از حیوانات نیز مفهوم مرگ را به عنوان یک موجود فاقد تحرک و جنب و جوش می‌شناسند، به نحوی که گاهی برخی از حیوانات برای فریب دشمن خود را به «مردن» می‌زنند.

مرگ را می‌توان تغییر از حالتی به حالت دیگر تلقی کرد که اجباری بوده و در اختیار انسان نیست. آگاهی از این تغییر حالت شرایط پیچیده‌تری را در زندگی انسان به وجود آورده است. شرایط جدید انسان را در خلاقیت و آفرینش رسوم و آیین‌های خاص که به پدیده مرگ و زندگی بعد از آن و آیین کیش پرستی مربوط می‌شود؛ یاری رسانده است. عمده‌ترین فرآیند این تلاش، قبول پدیده مرگ به عنوان یک واقعیت در زندگی انسان است. روی هم رفته، پدیده مرگ بین شناخت یا بینش عینی و ذهنی شکافی به وجود می‌آورد که کارکرد اعمال و مناسک فرهنگی - اجتماعی پرکردن این شکاف است.

۱. ادگار مورن، سرمشق گمشده، ترجمه علی اسدی. تهران: سروش، ۱۳۷۰، صص ۱۰۳-۱۰۰.

پذیرش مرگ، به عنوان یک واقعیت در زندگی انسان، به معنی پذیرش غیبت فرد از جامعه است. اما روابط عاطفی و عمیقی که در جریان زندگی فرد با دیگران به وجود آمده است با غیبت او باعث پیدایش آداب و مناسکی می‌شود که جنبه سمبلیک دارد و خاطرات متوفی را با زندگان حفظ می‌کند. بدین ترتیب، کارکرد آداب و مراسم سوگواری برقراری رابطه بین پذیرش عینی مرگ و پذیرش ذهنی نامیرایی است.

از نظر اسلام، مرگ جدایی روح از بدن است. برزخ زندگی محدودی است که واسطه‌ای در میان زندگی دنیا و آخرت است. یعنی انسان پس از مرگ مورد بازپرسی قرار می‌گیرد و اگر نتیجه اعمالش خوب باشد زندگی شیرینی در بهشت خواهد داشت و هرگاه محصول کارهای او بد باشد، زندگی تلخی در جهنم در انتظار او است.^۱

غیبت جسمانی فرد از جامعه و قطع ارتباط عینی با وی و اینکه در شرایط جدید شخص متوفی در چه شرایطی قرار خواهد گرفت؛ همیشه مانند یک راز برای بازماندگان و عمدتاً انسان مطرح بوده است. راز و فلسفه ناشناخته مرگ؛ اعتقادات، باورها و پیچیدگیهایی را در ذهن انسان به وجود آورده و انسان همواره برای کشف اسرار آن کوشا بوده است.

حکیم ابوالقاسم فردوسی، حماسه سرای نامدار ایران، در مقدمه داستان رستم و سهراب از راز مرگ اظهار بی‌خبری می‌کند و نمی‌داند که آیا مرگ یا پایان حیات را باید «داد» بداند یا «بیداد».

اگر مرگ دادست بیداد چیست؟	ز داد اینهمه بانگ و فریاد چیست؟
از این راز جان تو آگاه نیست	وزین این پرده اندر تو را راه نیست

وی در پایان داستان، آدمیان را از تلاش در راه کشف راز مرگ برحذر می‌دارد و می‌گوید که کلید این راز نیافتنی است.

چنین است رازش نباید پدید	نیایی به خبره چه جویی کلید
در بسته را کس نشاید گشاد	در این رنج عمر تو گردد بباد

۱. مرتضی راوندی، تاریخ اجتماعی ایران، ج ۶، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۱، ص ۳۲۲.

با آنکه از نظر متفکران و اندیشمندان ایرانی راز مرگ قابل کشف نیست اما فلسفه تضاد را به عنوان فلسفه وجودی آن مورد تأکید قرار داده‌اند. در این زمینه مسعودی می‌نویسد:

روزی منصور خلیفه عباسی به ربیع گفت: [ای ربیع چه خوش بود اگر مرگ نبودی] ربیع گفت: دنیا به وسیله مرگ خوش است. گفت: چرا؟ گفت اگر مرگ نبودی تو اینجا ننشسته بودی. گفت راست گفتی.

خواجه رشیدالدین فضل‌الله صاحب کتاب بزرگ جامع التواریخ به فرزندش می‌نویسد:

«باید که ... از یاد مرگ ... غافل نشوی ... زنه‌ار تا به عیش و زخارف فانی این جهان مغرور نشوی و نقوش حروف دنیا، از لوح فکرت محو کنی ... زنه‌ار تا بر عشو‌ه شاهد جهان و شیوه این عروس فتن که هر دم در قبالة دیگری و نکاح شوهری است دل نبندی ...»^۱

زکریای رازی متفکر و اندیشمند بزرگ ایران درباره مرگ می‌گوید:

«آن‌انکه از مرگ ترس و وحشت دارند هر بار که مرگ را در نظر خود مجسم سازند به آنان مرگی دست می‌دهد و در مدتی دراز ممکن است دچار مرگهای متعددی بشوند. پس بهتر و نیکوتر آن است که نفس انسانی با لطف و حیل‌ت این اندوه و ترس را از خود دور سازد و خردمند کسی است که غم و اندوه را در خود مجال ندهد ... و در نابودی و بیرون کردن آن از نفس خود بکوشد».

ایرانیان می‌گویند: آدم ترسو روزی هزار مرتبه می‌میرد.

افلاطون فیلسوف بزرگ یونانی گفته است: ترس از مرگ نشانه بی‌خردی است و از کجا که این مرگ که مردم آن را بزرگترین شر می‌پندارند بزرگترین خیر نباشد.

ابوعلی سینا فیلسوف و طبیب عالی‌قدر ایرانی گفته است:

مرگ را دردی جز از بیماری نیست زیرا که درد به وسیله ادراک است و ادراک جز در مورد زنده متصور نیست و اگر کسی به جهت عقاب از مرگ می‌ترسد در واقع از عقاب می‌ترسد نه از مرگ و به جای ترس باید از گناهان بپرهیزد.^۲

به این ترتیب، فلاسفه، محققان، پیشوایان دین و ... هر یک به زعم خود به تحلیلی راز و فلسفه اجتماعی مرگ پرداخته و ضمن اینکه به این پدیده که امری فردی است جنبه

۱. همان، ص ۳۲۵.

۲. مهدی محقق، فیلسوف ری، ص ۵۸ به بعد.

اجتماعی داده‌اند؛ افراد آدمی را نیز از اینکه از وقوع آن هراسی داشته باشند، برحذر داشته‌اند. آنها ضمن پذیرش این واقعیت، از دلبستگی افراطی به دنیا که می‌تواند منشأ انحطاط و فساد نیز باشد انتقاد کرده‌اند.

کلام ابن سینا مشعر بر این امر است که افراد بشر اگر در طی دوران عمر به انجام اعمال نیک و خیر همت گمارند، مشمول عقاب نخواهند شد؛ پس، از مرگ هراسی نخواهند داشت.

متفکران ایرانی برای اینکه به افراد جامعه برای کار و تلاش هشدار داده باشند، ضمن آنکه سرانجام و پایان کار آدمی را مرگ قلمداد کرده‌اند به خصوصیات دوران عمر از لحاظ برخورداری از تواناییها و کاربرد آنها در جامعه اشاره کرده‌اند:

عنصرالمعالی می‌نویسد: «در کتابی خواندم که: مردم تا سی و چهار ساله هر روز به زیادت باشند و قوت و ترکیب و پس از سی و چهار ساله تا چهل سال همچنان بیاید زیادت و نقصان نکند چنانکه آفتاب میان آسمان باشد بطیء السیر بود تا فرو گشتن و از چهل سالگی تا پنجاه سالگی هر سال در خویشتن نقصانی ببیند که در پار ندیده باشد، و از پنجاه سال تا به شصت سال هر ماه در خویشتن نقصانی ببیند که در ماه دیگر ندیده باشد، و از شصت تا هفتاد سال هر هفته در خویشتن نقصانی ببیند که هفته دیگر ندیده باشد و از هفتاد تا هشتاد هر روز در خود نقصانی ببیند که دی ندیده باشد و اگر از هشتاد گذرد هر ساعتی دردی و رنجی ببیند که در ساعت دیگر ندیده باشد و حد عمر چهل سال است، چون چهل سال تمام شد بر نردبان پایه دیگر راه نیست همچنان که بر رفتی فرود آیی».^۱

نقل عنصرالمعالی از دوران عمر نشان از اهمیتی دارد که متفکران ایرانی برای دوران توانایی‌های انسان و اوج و حضيض آن قائل‌اند.

و سرانجام آنکه، مالیفسکی می‌نویسد: «در بین تمام سرچشمه‌هایی که پیدایش مذهب از آن نشأت می‌گیرد بحران فائقه و نهایی زندگی یعنی مرگ بزرگترین اهمیت را دارد. مرگ به مفهومی بیش از معنای مجازی کلام دروازه جهان دیگر است. برطبق بیشتر نظریاتی که به مذاهب اولیه تعلق دارند بخش عظیمی از الهامات مذهبی (اگر نتوان گفت تمام آن) از مرگ سرچشمه گرفته‌اند....»

۱. مرتضی راوندی، همان کتاب، ج ۶، ص ۳۰۷.

انسان ناگزیر است زندگی خود را در سایه مرگ سپری کند و کسی که خود را مشتاقانه به آن می‌آویزد ... باید از تهدید پایان آن برحذر باشد از طرف دیگر کسی که با مرگ روبرو می‌شود به نوید زندگی پناه می‌برد. مرگ و طرد آن که جاودانگی باشند همواره حادثه‌ترین مضامین «حس قبل از وقوع» آدمی را تشکیل داده‌اند.^۱

آثار و نتایج اجتماعی مرگ

آگاهی که انسان از طریق روبرو شدن با پدیده مرگ به دست آورده، علی‌رغم اینکه او را به قبول واقعیتی اجتناب‌ناپذیر مجبور ساخته اما انسان سعی کرده است که تسلیم آن نشود. به این جهت، به خلاقیت‌های رفتاری جدیدی دست زده است تا از این طریق مرگ را در مقابل جاودانگی انسان قرار دهد.

تدفین، سوگواری، دعا، جادو و ... هر یک خلاقیت‌های رفتاری هستند که در تحقق این هدف انسان را یاری نموده‌اند، زیرا کارکرد این اعمال القاء روحیه امید، ترس، دلتنگی، تسلی خاطر و ... است که به نظر ادگار مورن انسان را به یک آگاهی مضاعف درباره مرگ و زندگی می‌رساند.

تدفین مردگان و بی‌خبری از سرنوشت شخص متوفی موجبات حاکمیت اسطوره را در سرنوشت انسان فراهم ساخته است. قبر بیانگر قدرت اسطوره و مراسم تدفین، نمایشی از قدرت جادو است. یعنی زندگان از طریق تدفین خود را از آثار ناشی از مرگ اشخاص متوفی محفوظ می‌نمایند.^۲

اقوام و ملل مختلف برحسب اصول اعتقادات خود تلقی خاصی نسبت به اجساد مردگان خود دارند، ولی عموماً سعی بر آن دارند تا اجساد مردگان را از محیط زندگی خارج کنند. زرتشتیان در ابتدا مردگان خود را به روی بستری از سنگ یا بر فراز توده‌ای از آهک یا در تابوتی از سنگ می‌گذاشتند و در آن را محکم می‌بستند تا آن شیء نجس از عناصر آب و خاک دور بماند.

۱. برانیسلاو مالینفسکی، میانی و رشد جامعه‌شناسی (جادو، علم، دین)، ترجمه حسین پویان، تهران: چاپخش، [۱۳۶۴]، ص ۷۹۴.

۲. ادگار مورن، همان کتاب، صص ۱۰۳-۱۰۰.

براساس کتاب وندیداد، تماس با جسد مردگان سرچشمه آلاینش و پلیدی است و هرکس که کالبد مرده را لمس کند بی‌درنگ باید غسل کند و خود را مطهر گرداند. همین نگرش در سایر ادیان وجود دارد. به این دلیل در جریان پیدایش رفتارهای ناشی از مرگ افراد، چهار طریقه برای تدفین مردگان به وجود آمده است:

۱. در خاک نهادن

۲. در هوای آزاد و بی‌حفاظ رها کردن

۳. مومیایی کردن

۴. سوزاندن

البته چنانکه می‌دانیم صورت اول رواج بیشتری داشته و جنبه عمومی‌تری یافته است. نوع دوم بیشتر در جوامع ابتدایی و غیر متمدن خود را نمایانده و صورت سوم عمدتاً متعلق به گروه‌ها و طبقات خاص جامعه مثل پادشاهان و کاهنان بوده است. نوع چهارم نیز - به غیر از هندوان و شماری از پیروان شیتو در ژاپن که از این روش پیروی می‌کنند - تقریباً منسوخ شده است.

مراسم تدفین و سوگواری به عنوان یک پدیده عمومی از جوامع ابتدایی تا متمدن به روشهای گوناگون انجام می‌گیرند. بسیاری از اقوام از جمله زنگیان به علت ترس از ارواح، جسد مردگان را با آداب مخصوصی از دهکده خارج و در نقاط دور دست رها می‌کردند. برخی از زنگیان کنگو گورستانهایی داشتند و اموات خود را با تشریفات خاصی به خاک می‌سپردند. آنها معتقد بودند که مرگ سکون موقت جسمی است که روح از آن خارج می‌شود. در میان یکی از قبایل سودان (آزاندا) برای تدفین و سوگواری مراسمی برگزار می‌کنند که نوعی رقص است و به آن رقص بهیرابودا (Behirabuda) می‌گویند. همه اقوام دور و نزدیک در این مراسم شرکت می‌کنند و در طعام و شراب با یکدیگر هم‌کاسه می‌شوند... در کامرون این اعتقاد وجود دارد که روح متوفی با زندگان در جشنها و مراسمی که به مناسبت فوت او برگزار شده است شرکت می‌کند.^۱

مردم شناسان چنین اظهار می‌کنند که مسلط‌ترین احساس بازماندگان متوفی وحشت از پیکر بیجان مرده و ترسی است که از شیخ و روح مرده دارند.

ویلهلم وونت (Wilhelm Wundt) این هراس را هسته تمام باورها و تجارب مذهبی می‌داند.

... عشق و علاقه به شخص درگذشته، بیزاری از پیکر بیجان او و دل‌بستگی عاطفی نسبت به شخصی که هنوز در اطراف جسد پرسه می‌زند و ترس خردکننده از چیز رعب‌آوری که با غلبه مرگ (به صورت جبر) بر جای مانده دو عنصری را تشکیل می‌دهند که به نظر می‌رسد درهم می‌آمیزند و هر یک از آنها بر دیگری اثر می‌گذارد.

این نکته در رفتار ناخودآگاه و در مراسم روحانی، که به هنگام درگذشت زن یا مردی به ظهور می‌رسد، انعکاس می‌یابد، بستگان متوفی از قبیل مادری که سوگ مرگ پسرش را گرفته یا زنی که در اندوه مرگ شوهرش به سوگ نشسته، در مواظبتی که از جسد به عمل می‌آورند، در شیوه‌هایی که برای کفن و دفن به کار می‌برند و در مراسم بعد از کفن و دفن و مجالس ختمی که بر پا می‌کنند، همواره خوف و هراسی آمیخته به عشق و علاقه دیندارانه از خود نشان می‌دهند؛ ولی هرگز در این موارد تنها عناصر منفی خودنمایی نمی‌کنند.

تشریفاتی که به مناسبت مرگ اشخاص برپا می‌شود و رویه‌هایی که در پیش می‌گیرند در سراسر جهان شباهت حیرت‌آوری دارد.^۱

به نظر مالینفسکی رسوم و آیین‌هایی که برای افراد متوفی برگذار می‌شود ریشه در الهامات مذهبی دارد، از این سخن این اصل نتیجه می‌شود که اعتقاد به روح که در مراحل اولیه شمول عام داشته، (آنیسم) اساس دیانت را تشکیل داده است زیرا اعتقاد به روح مبنای پذیرش امور فوق‌الطبیعه و دنیایی دیگر و مساعد پاداش و کیفر است. عدم اعتقاد به روح به معنی نفی ما بعد‌الطبیعه است.^۲

اقوام و ملل گوناگون، اعم از ابتدایی و متمدن، به ارواح شریر و نجیب معتقدند، آنها بر این باورند که ارواح نجیب در حلقه خدایان قرار گرفته‌اند و ارواح قهرمانان، پهلوانان، رؤسا، بزرگان دین و کاهنان پس از مرگ در حلقه خدایان وارد می‌شوند و روح آنها و روح خدایی حافظ قبیله و منافع مردم و دفع‌کننده ارواح شریر است. به این دلیل تجلیل از ارواح و به تبع آن ستایش نیاکان و شخصیت‌های معتبر اجتماعی مورد توجه قرار می‌گیرد.

۱. برانیسلاو مالینفسکی، همان کتاب، ص ۷۹۵.

۲. هاشم رضی، همان کتاب، ص ۵۳۷.

تقسیم ارواح به دو گروه شریر و نجیب در جامعه، تقسیم نقشهای اجتماعی به دو گروه جادوگر و روحانی را در پی داشت که روحانیون را به عنوان «استاد راهنمای ارواح» و تنظیم کننده روابط بین زندگان و مردگان نیکوکار مورد احترام و تقدیر قرار می دادند.

نزد ما مسلمانان شیعی مذهب نیز شخصیت های مذهبی، بویژه معصومان و امامان، رابط بین زندگان و مردگان و خداوندند از این رو، افراد با آرزوی بر آوردن نیازها و خواسته هایشان به اجرای مناسک و مراسم خاصی می پردازند.

پرستش گذشتگان برحسب شغل و منزلت اجتماعی، اعتقادی و... که داشته اند؛ نزد همه جوامع معمول بوده و به همین دلیل آیین ها یا مذاهب خاصی را به وجود آورده است.

آیین شینتو نزد ژاپنیها، آیین پرستش گذشتگان است که ژاپنی ها به آن آیین «کامی» می گویند. به نظر آنان کامیها همیشه رفت و آمد خود را در میان زندگان ادامه می دهند، در همه جا می توانند باشند، در منازل اولاد و اعقاب خود رفت و آمد می کنند. در غم و شادی فرزندان، آیندگان و حتی در حیات و هستی ایشان به طور اسرارآمیزی شرکت می کنند.

کامیها علاوه بر اینکه در رفاه و آسایش مردم نقش دارند در فرستادن بلاها و مصائب نیز توانا می باشند به سخن دیگر به همان اندازه که موجبات رفاه و فراوانی را فراهم می کنند؛ در بروز بلایا، قحطی و خشکسالی مؤثرند.

پیروان مذهب شینتو معتقدند که باید برای جلب محبت و رضایت کامیها کوشش کنند تا از شر بلایا در امان باشند. بدین جهت، ابتدا ژاپنیها از طریق تقدیم غذاها، مشروبات، لوازم، اشیاء و هدایا به جلب محبت ارواح می پرداختند، سپس در جریان تاریخ، تقدیم هدایای مادی مبدل به حق شناسی و تجلیل به طریق اجرای مناسک و رسوم معنوی شد. مناسک و مراسم مذهبی شامل دعاها، اوراد، عبادات، برگزاری مراسم عمومی و ... است که هدف آن جلب محبت ارواح و تجلیل از آنهاست.^۱

به این ترتیب، نزد همه جوامع بشری به روشهای گوناگونی موضوع پرستش و تجلیل از گذشتگان یا نیاکان رواج داشته است.

۱. علی اکبر ترابی، مبانی مردم شناسی، تبریز: چهر، ۱۳۵۵، ص ۱۵۲.

پرستش نیاکان

اعتقاد به روح و تقسیم آن به نجیب و شریر و انعکاس آن در نقش و منزلت افراد جامعه با برگزار کردن مراسم؛ ارتباط پیچیده‌ای را بین مردگان و زندگان برقرار می‌کند. یکی از روشهای برقراری این ارتباط، اعتقاد به تجلیل و ستایش از نیاکان است که نزد جوامع مختلف به روشهای گوناگون و بنا بر مقتضیات فرهنگی، اعتقادی و ... آنها عمل می‌شود. منشأ عمده این تجلیل، سوگ، ستایش و ... اعتقاد به وجود نیروی نامریی در افراد است که با نقش و منزلت آنها مرتبط است (مانا). در جوامع ابتدایی تمایل افراد برای سیر از مانا به تقدس و تلفیق شرایط انسانی با ماوراءالطبیعه با نگرشی نسبتاً ساده همراه است. بنابراین، تلقی آنها از درگذشت نیاکان جنبه انتزاعی می‌یابد و مسأله مرگ و وحدت جوهری مطرح می‌شود.^۱

مرده ریگ متوفی، در هر نقش و منزلتی که متوفی بوده باشد، جزء محاسن او است. حتی اگر از برخی صفات حمیده برخوردار نباشد. در مراسم سوگ، تجلیل یا ستایش فقط از محاسن متوفی سخن گفته می‌شود. اگر این شخص از نظر اجتماعی فقط رئیس خانواده یا قوم، قبیله، رهبر جامعه و ... باشد به گمان مردم از یک نیروی نامریی معنوی برخوردار است که سبب اقتدار و اعتبار او شده است. جالب توجه است که مردم تصور می‌کنند اولاد و بستگان چنین افرادی از همان نیروی نامریی معنوی پدران خود برخوردارند در نتیجه آنان جانشین و استمراردهنده روش و شیوه رفتاری پدران خود محسوب می‌شوند.

افرادی که از چنین خصوصیتی بهره‌مند باشند در عین حال که مانند دیگران انسان‌اند ولی به آسمانها می‌روند و مقدس می‌شوند و این از آرزوهای بزرگ شخص متوفی است. وجود این باورها و نفوذ اسطوره‌های دینی در مراسم تجلیل و نیایش و ستایش نیاکان متفکران را به تبیین و تحقیق واداشته تا تقدم و تأخر آنها را نسبت به یکتاپرستی بیان نمایند. مثلاً اسپنسر مذهب را ناشی از نیاپرستی می‌داند در حالیکه اشمیت می‌گوید نیاپرستی پس از یکتاپرستی به وجود آمده است.^۲

هم در تمدنهای قدیم و هم در میان اقوام و ملل امروز، که در سطوح مختلف فرهنگی قرار گرفته‌اند، این باور وجود دارد که ارواح مردگانی که از نام و آوازه معتبری برخوردارند در

۱. ژان کازنو، مبانی مردم‌شناسی، ترجمه ثریا شیبانی، تهران: مؤسسه تحقیقات علوم اجتماعی دانشگاه تهران، ۱۳۶۷، ص ۱۰۲.

۲. همان، ص ۱۰۲ به بعد.

زمرهٔ خدایان یا اصحاب مقرب خدایان محسوب می‌شوند به این سبب از آنان با روشهای گوناگون تجلیل می‌شود یا مورد ستایش قرار می‌گیرند. زیرا روح نجیب مانند سایر اشیاء ویژه اشراف، رؤسا، قهرمانان، کاهنان و ... است، در حالیکه روح افراد عادی از چنین نیرو و توانی برخوردار نیست این ارواح نه در سلک خدایان در می‌آیند و نه منشأ اثری هستند.

زنده‌ها باید نسبت به ارواح افراد نخبه و بلند آوازه احساس مسئولیت کنند؛ این اعتقاد وجود دارد که اگر موجبات رضایت آنها فراهم نشود زندگان عقوبت خواهند شد. این باورها را می‌توان منشأ اصلی نیاکان پرستی دانست که گفته می‌شود یکی از قدیمی‌ترین آیین‌های بشری است که در سراسر گیتی رایج بوده و هنوز هم، به مقتضای زمان و با شیوه‌های متفاوت، وجود دارد.

نیاکان پرستی تنها یک روش مذهبی و عبادی ساده نیست بلکه علاوه بر شعائر و تشریفات و آداب و رسوم فراوان، مفاهیم اجتماعی بسیاری را در بردارد و وسیله‌ای است برای ابراز احساسات قوی، انگیزه اساسی افراد یک گروه است برای ایجاد شور، هیجان، افتخار و غرور، وسیله‌ای است برای احترام و بزرگداشت خاطره قهرمانان و پهلوانان و مردان شجاع ... که فرایند آن زنده نگاه داشتن روح قهرمانی و حق‌شناسی از قهرمانان و بزرگان است.

به سخن دیگر، نیاکان پرستی یا تجلیل و بزرگداشت آنها آیین‌های خاصی است که کارکرد آن ایجاد روحیه شورانگیز در مردم و ایجاد جنبش در توده‌هاست^۱ بدین‌سان مرز بین قهرمان پرستی و زنده نگهداشتن خاطره مردان بزرگ با نیاکان پرستی بسیار ناچیز است.^۲ امروزه این هدفها و کارکردها در اغلب آداب و رسوم که در بیشتر کشورها برای تجلیل و ادای احترام نسبت به افراد و شخصیتها برگزار می‌شود رعایت می‌شود.

در مراسم سوگواری به نام «چمر»، که در نواحی غربی ایران معمول است، آیین تجلیل از نیاکان و انتقال آثار آنها به آیندگان به مقتضای شرایط فرهنگی - اجتماعی اجرا می‌شود. «احترام گذاردن به بزرگان و شخصیتهای مصلح و انسانهایی که دارای پایگاه مردمی و جایگاه ویژهٔ انسانی در بین جامعه و ایل و تبار و طوایف خود هستند؛ ولو اینکه فقر مالی

۱. به یقین انگیزه اساسی تجلیل و احترام به شهدای کربلا از این کارکردها برخوردار است.

۲. هاشم رضی، همان کتاب، ص ۵۴۵.

خانواده آنها نتواند جوابگوی مخارج و هزینه‌های مراسم باشد؛ از آنجایی که روح معنوی مراسم «چمر» تجلیل از فقدان این بزرگان و ترویج فضایل و انتقال رفتار، حرکات و افعال سنجیده انسانی آنها به نسل جوان و آیندگان است، تمام مردم طایفه، تیره و عشیره صرفاً به لحاظ موقعیت انسانی و معنوی شخص متوفی از جان و دل در تدارک برگزاری مراسم «چمر» افتاده و با شکوه هرچه تمامتر در فقدان عزیز و شخصیت از دست رفته خود با شرکت در این مراسم به سوگ می‌نشینند در این صورت می‌توان گفت که مراسم «چمر» مختص بزرگانی است که اقشار جامعه آنان را بزرگ و پیشکسوت خود می‌دانند.^۱

پرستش و تجلیل از قهرمانان به پرستش خدایان وابسته است، اینان غالباً نیاکانی هستند که در دوران حیات به علل خاصی مورد توجه بوده‌اند، حتی ممکن است این قهرمانان مثل خدایان موجوداتی نیم انسانی و نیم حیوانی باشند (در جوامع ابتدایی). در ادای احترام نسبت به نیاکان ممکن است جنبه‌های دیگری دخالت داشته باشد مانند آنکه نیاکان را واسطه‌ای میان قوای استعلایی و موجودیتی که بتواند قواعد را حفظ کند. از آنجا که پرستش نیاکان و استمرار آیین‌های خاص آن متضمن ایجاد نشانه‌ها و نمادهای عینی است؛ ممکن است در اجرای مراسم تمایل به انتقال احترامات مذهبی نسبت به اشیاء به وجود آید در نتیجه ابزارها، مقابر، علائم و نشانه‌هایی که نماد قهرمانان و مقدسین هستند ابداع می‌شوند تا به نشانه حضور روح آنها در میان مردم، مورد احترام و پرستش قرار گیرند. به سخن دیگر، شباهتی بین اصل موضوع و نماد آن وجود دارد و اشیاء را مسکن ارواح می‌سازند.

بناها، مقابر، علائمها و ضریحهایی که در ایران بر مزار مقدسین و شخصیت‌های دینی، فرهنگی، علمی و ... ساخته یا نصب شده‌اند به سبب تبدیل عنصر پاک معنوی به عنصر مادی قابل احترام است که تبلوری از محاسن و اقتدار معنوی منشاء آنهاست. این امر به معنی آن است که به مقدسات جنبه عینی و مادی داده می‌شود که این امر ریشه در سرمشق بودن آنها دارد، یعنی جداکردن آنها از شرایط انسانی و در عین حال قابلیت تضمین ارتباط این شرایط به وسیله مراسم خاص مذهبی.

بنابراین، انسان به شیء ارزش مقدس بودن می‌دهد و به عنوان نشانه و سرمشقی از نیاکان، با توجه به نیروی معنوی که برای آنها قائل است، به ستایش و تجلیل از آنها

۱. علی محمد جلیلیان، اولین گردهمایی مردم‌شناسی، تهران: سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۶۹، ص ۹۸.

می‌پردازد.

بخش اول

سوگواری یک نهاد انسانی

فصل اول

مراسم سوگواری و کارکردهای آن

بررسی علمی آداب و رسوم متضمن تحلیل روشنی در باب چگونگی پیدایش و شکل گرفتن آن و درک اهمیت و ضرورت آن در زندگی انسان است.

راه پرداختن به این امر، تحقیق درباره آداب و سنن و شعائر مذهبی است، یعنی آن دسته از اعمالی که کارشان حفظ انسجام و قداست بخشیدن به حوادث و پدیده‌های زندگی انسان است مانند تولد، بلوغ، ازدواج، طلاق و مرگ.

آداب و رسوم، سنتها و اعتقادات از این طریق به شیوه زندگی انسان معنا و جهت می‌دهند. سنتها و رسوم فرد را با سایر اعضای خانواده، طایفه و قبیله پیوند می‌دهد و ارتباط او را با مقولات و عوامل مادی و معنوی جامعه حفظ می‌کند. ریشه اصلی و مؤثر در برقراری این ارتباط پیوند و همبستگی عاطفی است که بین فرد و گروه‌های مختلف اجتماعی به وجود آمده و به تبع آن استمرار و دوام فرد و جامعه را ممکن می‌سازد. آداب و رسوم و سنن مختلف اجتماعی و مشارکت فرد در جریان اجرای آن تأثیر عاطفی را مضاعف می‌سازد. بنابراین، هیچ آیین و رسوم مذهبی، اجتماعی و فرهنگی را نمی‌توان یافت که ریشه عمیقی در عواطف اجتماعی انسان نداشته باشد.

اجرای مراسم و سنن اجتماعی متضمن ایجاد ضوابط و مقررات خاص است که شناخت و تحلیل علمی این مراسم و سنن با نظامات، ضوابط و دستگاههای وابسته به آن، ملازمه

دارد. به سخن دیگر، تحلیل مراسم مذهبی و اجتماعی بویژه سوگواری به منزله نگریستن به نظامات یا دستگاههایی است که محتوا، شکل، وظایف و کارکردهای مختلف آنها را نشان می‌دهد.

بدینسان هر رسم یا آیین سازمان یافته مذهبی و اجتماعی باید از ادوات و ابزارهای خاص خود، که به وسیله آنها می‌تواند از عهده تبیین خود برآید، برخوردار باشد. لازم است نظامی از ارزشها، ابزارها، هنجارها و احکام وجود داشته باشد تا از طریق آن اسطوره‌ها و سنتها مورد پشتیبانی قرار گیرند. وجود هنجارهای اخلاقی و اعتقادی مشترک، وابستگان و معتقدان به یک آیین و رسم خاص را به یکدیگر پیوند می‌دهد و به انسجام و پیوستگی جمعی می‌انجامد که فرآیند آن اجرای مناسک بر اساس مبانی و اصولی است که آن بنیادهای عقیدتی، مذهبی و اجتماعی را به وجود آورده است.

پذیرش حادثه مرگ به عنوان یک واقعیت و اعتقاد به روح و در نتیجه پیدایش اندیشه و عمل تجلیل از نیاکان و بزرگان ارتباط عمده دین و شعائر دینی را با آداب و سنن اجتماعی نشان می‌دهد. زیرا کارکرد اساسی انسان در پدیده مرگ اعتقاد به جاودانگی انسان است که از تسلیم او در مقابل مرگ و تباهی جلوگیری می‌نماید. یکی از عمده‌ترین شیوه‌های این مبارزه اجرای مناسک و آداب سوگواری است که کارکرد اساسی آن از طریق تقدس بخشیدن به سنت‌ها تحقق پیدا می‌کند.

براینسلاو مالینفسکی رابطه دین و مراسم سوگواری را چنین بیان کرده است:

۱. اعتقاد به جاودانگی نتیجه کشف و شهود عمیق عاطفی است که به وسیله مذهب معیاربندی می‌شود و از آیین فلسفی سرچشمه نگرفته است. اعتقاد انسان به زندگانی پیوسته یکی از عالیترین هدایای مذهب است....

۲. آداب سوگواری و رفتارهای مرسوم می‌که بلافاصله پس از مرگ کسی در بین بازماندگانش خودنمایی می‌کند می‌توان به عنوان الگویی از اعمال مذهبی در نظر گرفت در حالیکه اعتقاد به جاودانگی و پیوسته بودن زندگی به جهان عدم را می‌توان به منزله نمونه‌ای از اعمال ایمانی به شمار آورد....

مذهب انسان را از تسلیم شدن در برابر مرگ و تباهی می‌رهاند و برای به انجام رساندن این مهم، صرفاً از مشاهداتی که در رؤیاها و در عوالم اشباح و تخیلات صورت می‌گیرد استفاده می‌کند....

به نظر وی: اعمال و آداب مذهبی که همراه با صرف غذا و اطعام انجام می‌گیرند شعائر مذهبی و نثار قربانی، انسان را با نسبت و یا نیروهای برکت‌دهنده و فور نعمات مادی مربوط می‌کند. این اعمال جنبه زیست‌شناسانه کارکرد مذهب را نشان می‌دهد که ضرورت اجرای کل آداب و مراسم سوگواری را مشخص می‌سازد.^۱

درک و فهم ارتباط بین دین و زندگی و مرگ انسان ضمن اینکه ریشه اصلی شعائر و مناسک اجتماعی و مذهبی را روشن می‌سازد؛ اهمیت بررسی علمی دین را نیز آشکار می‌کند. زیرا فرایند این بررسی کشف ضرورتها و الزامات اجتماعی است که مبنا و منشاء آنها در ارزشهای اعتقادی نهفته است.

یکی از راههای عمده این بررسی، تحقیق در شعائر دینی است. یعنی آن دسته از اعمال مذهبی که کارشان قداست بخشیدن به بحرانهای زندگی انسان مثل تولد، بلوغ، ازدواج، طلاق و مرگ است.

مالینفسکی در تأکید بیشتر به کارکردهای دینی سوگواری می‌نویسد:

... من می‌خواهم تأکید کنم که دین را حتی در یکی از تجلیات آن نمی‌توان بدون دارا بودن ریشه‌های استوارش در عواطف بشری مشاهده نمود. مجدداً مشاهده می‌کنیم که نیروی معنوی این اعتقاد نه فقط شخصیت خود انسان را تمامیت می‌بخشد بلکه برای انسجام تار و پود زندگی اجتماعی نیز ضرورت دارد. ما به خصوص از روی صورتی که این اعتقاد در پرستش نیاکان و در برقرار کردن رابطه با مردگان به خود می‌گیرد می‌توانیم نفوذ و اهمیت معنوی و اجتماعی آن را به تصور آوریم.^۲

آنچه حادثه مرگ را در جوامع متفاوت با برگزاری مراسم و اجرای شعائر مذهبی همراه می‌سازد؛ تأکید جامعه بر اجتماعی نمودن مرگ است. به سخن دیگر مرگ یک فرد در خانواده، طایفه، قبیله و ... صرفاً یک حادثه فردی تلقی نمی‌شود بلکه بخاطر تأثیر عاطفی عمیقی که فقدان یک فرد در جامعه به جای می‌گذارد و افراد را از وجود یکی از اعضایش محروم می‌سازد، آشفته‌گی عمومی ایجاد می‌کند. این آشفته‌گی زمانی بیشتر است که شخص متوفی از شخصیت‌های معتبر و نخبگان دینی، سیاسی، علمی و ... جامعه باشد. به سخن

۱. برانیسلاو مالینفسکی، همان کتاب، صص ۷۹۹-۸۰۰.

۲. همان، صص ۸۱۰-۸۱۱.

دیگر حادثه محروم شدن جامعه از حضور فرد، مسیر عادی زندگی را از هم می‌گسلد و بنیانهای روحی جامعه را به لرزه در می‌آورد.

به این ترتیب حادثه مرگ به مراتب فراتر از حذف یا فقدان یکی از اعضاء جامعه یا گروه اجتماعی است. زیرا این پدیده به طور موقت و تحت تأثیر غریزه صیانت نفس، انسجام و همبستگی گروه را تهدید می‌کند.

روی هم رفته، سوگواری و رفتار جاری را، که بلافاصله پس از مرگ کسی در بین بازماندگانش خودنمایی می‌کند، می‌توان به عنوان الگویی از اعمال مذهبی مورد توجه قرار داد. رفتارهایی که در جوامع مختلف اعم از ابتدایی و متمدن در زمان مرگ افراد به ظهور می‌رسد؛ ضمن آنکه شباهتهای اعجاب‌انگیزی با یکدیگر دارند پیچیده‌تر از حد تصور به نظر می‌رسند.

عواملی که در جریان حادثه مرگ موجب پیدایی مراسم و آیین‌های خاص می‌شوند، با آنکه برخی با یکدیگر متناقض‌اند، عبارت‌اند از:

۱. ترس از جسد بی‌جان متوفی
۲. ترس از شیخ و روح متوفی
۳. عشق و علاقه به متوفی
۴. بیزاری از پیکر بی‌جان متوفی
۵. انزجار از مرگ و مبارزه با آن

عوامل فوق با آنکه از تجانس آشکاری برخوردار نیستند ولی انگیزه‌های مختلفی را برای ایجاد و اجرای مراسم خاص سوگواری به وجود می‌آورند. این مراسم به خودی خود در مراسم روحانی که در هنگام درگذشت زن یا مردی برگزار می‌شود، منعکس است. آنها به محافظت از جسد بی‌جان متوفی می‌پردازند؛ سپس شیوه‌های لازم برای کفن و دفن را پیش‌بینی می‌کنند، مراسم ختم برگزار می‌کنند، نزدیکترین بستگان متوفی از قبیل مادری که در سوگ پسر یا زنی که در سوگ شوهرش و ... نشسته همواره مقداری خوف و هراس آمیخته با عشق و علاقه دیندارانه از خود نشان می‌دهند ولی هرگز اتفاق نمی‌افتد که به ذکر عناصر منفی رفتار شخص متوفی در زمان حیاتش بپردازند.

روی هم رفته، در مراسم سوگواری هرگز معایب، نواقص و خطاهای متوفی ذکر نمی‌شود

بلکه عمدتاً به بیان محاسن، نیکی‌ها، خدمات، اعتقادات و ... وی پرداخته می‌شود.

اعضاء گروه یا جامعه برای انجام تشریفات خاصی به گروه‌های متعدد تقسیم می‌شوند و هر گروه به آماده‌سازی مراسمی خاص می‌پردازد یکی برای تشریفات کفن و دفن، گروهی برای انتخاب محل مناسب برگزاری سوگواری، عده‌ای برای مراقبت از نزدیکان و بستگان متوفی و جمعی دیگر برای انجام فرایض مذهبی و ... گسیل می‌شوند.

بدین ترتیب، انجام مراسم سوگواری متضمن ایجاد یک نظام یا سازمان اجتماعی است که به طور همزمان و بر اساس فرهنگ و سنن پیشینیان و متناسب با نقش و منزلت اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و مذهبی شخص متوفی تشکیل می‌گردد.

در اکثر موارد عکس‌العمل‌های بازماندگان به صورت‌های زیر نمایان می‌گردد:

۱. گریه شدید و انفجاری

۲. خراشیدن سرو صورت

۳. کندن موی سر

۴. مالیدن گل بر پیکر سوگواران

۵. سرهای نتراشیده یا ژولیده

۶. لباسهای نامتعارف یا ژنده

این اعمال نشان دهنده تألمات روحی شدید بازماندگان و افراد خانواده، قبیله و طایفه است که معمولاً پس از انجام مراسم کفن و دفن تغییر پیدا می‌کند. اکثر مراسم انجام شده افراد گروه را به سمت اجرای مراسم دیندارانه سوق می‌دهد که کارکرد آن حذف نابرابریها و هدایت جامعه به سمت افزایش همبستگی و انسجام اجتماعی است. تشریفات که به مناسبت مرگ اشخاص انجام می‌شود و رویدادهایی که اتفاق می‌افتد؛ در سراسر جهان از شباهت حیرت‌انگیزی برخوردارند که می‌توان این تشریفات را به طریق زیر طبقه‌بندی نمود:

۱. پس از مرگ فرد نزدیکترین کسان و گاه تمامی اهل محل بر بالین وی گرد می‌آیند.

۲. مرگ که یک حادثه فردی و خصوصی است بدل به یک واقعه ایلی و همگانی

می‌شود.

۳. برخی به تماشای پیکر بی‌جان شخص متوفی می‌پردازند.

۴. جمعی دیگر مقدمات روبرو شدن با واقعه را فراهم می‌سازند.

۵. عده‌ای به انجام فرایض دینی می‌پردازند
۶. عده‌ای به شستشوی جسد متوفی اقدام می‌کنند. (این امر امروزه به وسیله سازمانهای رسمی دولتی صورت می‌گیرد.)
۷. سپس تدفین جسد انجام می‌پذیرد.
- این مراسم با آیین‌های فرعی از قبیل مسدود کردن و پوشاندن سوراخهای بدن شخص متوفی، بستن دست و پای شخص متوفی و بالاخره، به تماشای همگانی گذاردن جسد همراه است.
۸. آغاز سوگواری
۹. گریه و زاری که عمدتاً مبالغه آمیز است
۱۰. اجرای نمایش عملی تألمات روحی که به صورت خراشیدن سر و صورت و کندن موی سر تظاهر می‌کند.
۱۱. نمایش همگانی سوگواری که نشانه‌های آن مالیدن گل به قسمتهایی از بدن، پوشیدن لباس مشکی یا سفید و ... سرهای نتراشیده یا ژولیده و لباسهای ژنده، استحمام نکردن و ...
۱۲. دفن جسد در قبرهای روباز، غارها، قبرهای روبسته، رها کردن آن در بیابان، سوزاندن، رها کردن آن در قایق و سپردن آن به امواج و ...
۱۳. احتراز از تماس با بدن مردگان
۱۴. در صورت تماس با بدن مرده باید به شستشوی بدن خود پردازند.

فصل دوم

عمومیت مراسم سوگواری

آیین‌ها و مراسم سوگ و سوگواری به لحاظ طبیعت خاصی که دارند، در اکثر مناطق جهان، به انواع زیر تقسیم می‌شوند:

۱. آیین‌های سوگ فردی و خانوادگی
۲. آیین‌های سوگ دینی و مذهبی
۳. آیین‌های سوگ ملی، میهنی، حکومتی

۱. آیین‌های مربوط به سوگ فردی و خانوادگی بیشتر جنبه خصوصی دارد و به لحاظ اصول و بنیادهای ارزشی و بر اساس اعتقادات دینی، مقتضیات اقتصادی - اجتماعی و نقش و منزلت افراد برگزار می‌گردد.

۲. حوادث تلخ و شیرینی برای رهبران دینی همه ملل و پیروان ادیان مختلف به ثبت رسیده است که به منظور بزرگداشت آن رویدادها در روزهای معینی از سال، مراسم خاصی برگزار می‌گردد.

در مذهب تشیع ده روز اول ماه محرم (از ماههای سال قمری) بیستم و بیست و هشتم صفر از جمله روزهای مشخصی است که مراسم سوگواری عمومی برگزار می‌شود.

۳. حوادث طبیعی و غیر طبیعی که منجر به درگذشت شخصیت‌های ملی، میهنی و

حکومتی شده‌اند از جمله مواردی است که برای این افراد مراسم تجلیل و بزرگداشت برگزار می‌شود، این موارد جنبه عمومی و همگانی پیدا می‌کنند.

در مراسم و آیین‌هایی که به مناسبت سوگوهای دینی، مذهبی و ملی - میهنی برگزار می‌شود؛ عموماً بعضی روزها تعطیل رسمی و عمومی اعلام می‌شود که نشان دهنده اعتبار، اهمیت و نقش قهرمانان مورد نظر است.

کلیه مراسم و آیین‌های سوگ، که نزد اقوام و ملل به مناسبت‌های خاص اعم از خانوادگی، دینی و ملی برگزار می‌شوند، در حد قابل ملاحظه‌ای از جوامع ابتدایی تا پیشرفته به یکدیگر شباهت دارند.

وقتی کسی می‌میرد پیوندهای اجتماعی که او را با بازماندگانش مرتبط می‌کند عمیقاً دگرگون می‌شود. این پیوندها به محض درگذشت متوفی به کلی از بین نمی‌روند زیرا دوستان، بستگان و پیروانش هنوز هم نسبت به او همان عواطفی را احساس می‌کنند که در زنده بودنش داشته‌اند؛ این احساس به صورت منبعی از تألمات عمیق روحی ظاهر می‌گردد. ابراز عواطف کماکان به صورت گریه و زاری و بر سر زدن و تغییر حالت و ... خودنمایی می‌کند. قابل ذکر است که اجرای مراسمی که به موجب آن عواطف و علائق پیروان و بازماندگان شخص متوفی نمایش داده می‌شود به لحاظ اجتماعی و عمومی بودن آن امری اجباری است و نوعی تکلیف تلقی می‌شود.

علی‌رغم حادثه‌ای که برای شخص متوفی رخ داده و ارتباط و همبستگی او را با جامعه قطع کرده دوستان، بازماندگان و پیروان هنوز نسبت به او همان عواطفی را احساس می‌کنند که وسیله پیوندشان با وی در زمان حیات بوده است. همین عواطف است که در هنگام اجرای مراسم سوگ و گریستن و ... به تجسم در می‌آید.

بنا بر نظر رادکلیف براون مردم‌شناس انگلیسی:

«... جسد مرده را قبل از دفن شدن به همان شیوه‌ای که در مورد بدن یک رقصنده عمل می‌شود می‌آرایند این رسم را می‌توان به عنوان وسیله‌ای در نظر گرفت که خویشان و دوستان متوفی به کمک آن احترامشان را نسبت به وی یعنی احساسی را که در مورد ارزش او دارند ابراز می‌کنند».^۱

۱. رادکلیف براون، مبانی و رشد جامعه‌شناسی (جزیره‌نشینان آندامان)، ترجمه حسین پویان، تهران: چاپخش،

اشاره رادکلیف براون ناظر بر احترامی است که شخص متوفی در زمان حیاتش از آن برخوردار بوده؛ بنابراین فردی که اینک ارتباطش با جامعه و خانواده اش قطع شده است باید با همان آیین‌هایی که در زمان حیاتش مورد احترام قرار می‌گرفت، اکنون مورد تکریم و تعظیم قرار گیرد.

مثلاً چون افراد معتبر در زمان حیات بدن خود را رنگ می‌کنند و مورد احترام جامعه قرار می‌گیرند؛ بنابراین پیکر بی‌جان متوفی را به همان منوال رنگ می‌کنند تا نسبت به وی ادای احترام شده باشد. این امر وقتی برای مرد یا زنی که در زمان حیاتش از نقش و منزلت دینی و اجتماعی بالایی برخوردار بوده است انجام می‌شود از دقت و اهمیت بیشتری برخوردار است.

سرخ‌پوستان برای تشییع، تدفین و یا سوزاندن جسد مردگان خود آداب و رسوم خاصی داشتند؛ وقتی کسی می‌مرد دیگران با هدایا و تحفه‌هایی به کاهنان رجوع می‌کردند تا مراسم تشییع را بر پا دارند.

«... آنها معتقد بودند که ارواح به استقبال مرده می‌آیند و چه بسا ممکن است در تن زنده‌ها حلول کنند و آنها را ایداء نمایند به همین دلیل ادعیه و اذکاری به وسیله کاهنان در مدح و ستایش مردگان و ارواح خوانده می‌شد.»^۱

در ایران بعد از اسلام، طبق سنن اسلامی پس از کسب اجازه از وصی شخص متوفی نماز میت برگزار می‌شود و سپس به خاک سپرده می‌شود. بعد دعای تلقین خوانده می‌شود و مردم فاتحه می‌خوانند و قبر را می‌پوشانند و آبی بر آن می‌پاشند و حاضرین به خانه بر می‌گردند.

در صدر اسلام، سوگواری متداول نبود ولی بعدها در بین طبقات ممتاز و متوسط اجتماع سخت معمول گردید.

هنگامی که عالم بزرگی از جهان رخت می‌بست شاگردان در سوگ او دوات و قلم خود را و منبری که وی در بالای آن درس می‌گفت می‌شکستند.

در مرگ امام‌الحرمین جوینی که در سال ۴۷۸ ه.ق. اتفاق افتاد همین کار را کردند و چهارصد نفر از شاگردان او یکسال را بدون قلم و دوات و وسایل نوشتن گذراندند.^۱ افراط در این امور موجب اظهار نظرهایی از سوی پیشوایان دینی، مذهبی و سیاسی گردید، مثلاً یحیی برمکی می‌نویسد: مراسم تعزیت و تهنیت نباید بیش از سه روز باشد زیرا بیش از سه روز سبب تازه کردن مصیبت است و تهنیت پس از سه روز سبب کاستن دوستی می‌شود.

چون صاحب‌عباد مرد همه مردم مقابل جنازه‌اش به زمین افتادند و زمین را بوسیدند، جامه‌های خود را دریدند و به صورت خود سیلی زدند.^۲

ابن بطوطه درباره مرگ فرزند اتابک افراسیاب (از اتابکان لرستان) می‌نویسد: «همه می‌گریستند یا تظاهر به گریستن می‌کردند. مردم لباس خود را وارونه به تن کرده بودند و هر یک خرقه یا پلاس پاره‌ای سیاه بر سر نهاده و این جامه را تا چهل روز بر تن دارند ... پس از پایان چله سلطان برای هر یک، یک دست تمام جامه می‌فرستد».^۳

تاورنیه در مورد مراسم سوگواری در ایران می‌نویسد: «وقتی که شوهر می‌میرد - زنش سر را برهنه و گیسوان را پریشان می‌کند ... تمام اقوام و دوستان در خانه میت جمع می‌شوند و در کناری حلقه زده منتظر حرکت جنازه می‌شوند. اما زن‌ها برای همچشمی و رقابت با یکدیگر ... به سر و صورت خود می‌زنند و داد و فریاد می‌کنند ...

... موقع حمل جنازه اگر مرده از محترمین باشد تمام اسبهای خودش را زین می‌کنند و یدک می‌کنند و از دیگران اسبهای یدک به عاریت می‌گیرند. دستار شخص متوفی بر روی یک اسب، شمشیرش روی اسب دیگر، تیر و کمان و زرهش را بر روی اسب دیگر و همین طور سایر اشیاء وی را که حکایت از موقعیت و منزلت وی دارد».^۴

در کلیه مراسم و آیین‌های مربوط به سوگ و سوگواری آنچه از اهمیت ویژه برخوردار

۱. همان، ص ۳۵۱ به نقل از ابن خلکان ج ۱، ص ۳۱۳.

۲. همان، به نقل از نجم‌الادب، ج ۶، ص ۲۴۴ به بعد.

۳. همان، ص ۳۵۱.

۴. تاورنیه، سفرنامه، ص ۳۵۴.

است عبارت از رعایت اصول و مبانی مذهبی، نقش و منزلت اجتماعی، دینی شخص متوفی، توجه و تأکید بر محاسن، خدمات و اندیشه‌های او و بالاخره تبلیغ برای استمرار حیات اجتماعی و تقویت همبستگی و انسجام جامعه است.

پیتر چلکووسکی می‌نویسد: «با بررسی اجمالی در زندگی اجتماعی جوامع مختلف این واقعیت آشکار می‌شود که موجد و منشاء درامهای هیجان‌انگیز در زندگی آنان شعائر و مراسم دینی بوده است.»

به گمان وی مراسم و آیین‌های سوگ جنبه تراژدی داشته‌اند و قسمت اصلی درام را تشکیل می‌دهند و این امر از مراسم و تشریفاتی که برای بزرگداشت قهرمانان ملی یا مذهبی و در موقع دفن و تشییع جنازه انجام می‌شده نشأت گرفته‌اند.

در بیشتر کشورهای جهان مراسم سوگ و سوگواری با نمایشهایی توأم با تصنیف، ترانه، حماسه خوانی و ... همراه بوده است که در حقیقت نموداری از خلیجان روحی و نیازهای روحی مردم بوده که با توجه به شرایط و اوضاع و احوال ویژه خود به نحو خاصی ظهور می‌کرده است.^۱

درام کلاسیک یونان کهن نتیجه جشن‌هایی است که در حدود ۵۰۰ قبل از میلاد برای بزرگداشت دیونیس (Dionysus) (خداوند شراب و تاک) برپا می‌شده است.

نمایش میستر (Mister) که به معنی مناسک و مراسم سری مذهبی است؛ شامل تشریفاتی است که شرکت در آن خاص اعضاء و پیروان آیین است. کسانی که دهانشان برای بازگو کردن آن مراسم بسته باشد و راز آن را برای افرادی که اهل راز نیستند، فاش نسازند. این کلمه در مورد مناسک مذهبی که سالی یکبار در شهر الوزیس در نزدیکی شهر آتن در انتظار الهه باروری زمین به صورت سری انجام می‌شد به کار می‌رفت همچنین در دوره قرون وسطی به نمایشنامه‌های مذهبی اطلاق می‌شد که به خاطر تهذیب اخلاق و تجسم دادن به داستانهای انجیل اجرا می‌شدند.

نمایش میراکل (Miracle) به معنی معجزه است و مراد از آن نمایشهای مذهبی است که

۱. ر. ک. پیتر چلکووسکی، نمایش دینی به سوی نمایش ملی، ص ۳.

به بیان کرامات و معجزات حضرت مسیح و مریم و سایر قدیسان در قرون وسطی می‌پرداخت. در پایان قرن یازدهم میلادی، این نمایشنامه‌های منظوم به نثر نوشته شدند و ترانه‌های مذهبی به آنها افزوده شد. نوع دیگر نمایشها، مورالیت (Moralite) یا نمایشهای اخلاقی است که شخصیت‌های آن استعاری بودند مانند فرشتگان. این نمایشها یا به دعا کردن و ستایش احکام الهی می‌پرداخت و یا به تقبیح و تشویق اعمال بد و خوب انسان اختصاص داشتند.^۱

۱. صادق همایونی، تعزیه در ایران، شیراز: نوید، ۱۳۶۸، صص ۴۹-۵۲.

فصل سوم

کارکردهای مراسم سوگواری

پیوند مراسم سوگواری با مذهب و تبدیل مراسم به نوعی نمایش مذهبی، که منشاء درامهای هیجان‌انگیز در جوامع گوناگون بوده است، زمینه را برای تجلی کارکردهای مختلف اجتماعی، روانی و ... فراهم می‌سازد.

اجرای مراسم سوگواری تألماتی را که در تشییع جنازه نشان داده می‌شود و اعمالی که در سوگواری ظاهر می‌شود، عواطف کسانی را که از وجود تازه گذشته محروم شده‌اند و زیان مصیبتی را که برای کل اعضاء جامعه و یا گروه و خانواده پیش آمده است تعیین می‌کند. مهمترین کارکرد این اعمال تشدید احساسات فطری بازماندگان و روبرو شدن با یک رویداد اجتماعی به عنوان یک واقعیت طبیعی است.

بدینسان مراسم سوگ، سوگواری، نمایشات مذهبی، شیونها و گریستن‌ها و بر سر و صورت خود زدن و ... موجب می‌شود تا جامعه و بازماندگان متوفی فرصت و توانایی لازم را برای تحمل مصیبت وارده پیدا کنند. اعمال و مناسک مذهبی و ارتباط مراسم سوگواری با آن مناسک و تقدس بخشیدن به آن واقعه را به عنوان مشیت پروردگار تبیین و بنیانهای روحی جامعه را که متزلزل شده‌اند بازسازی می‌کند.

مالینفسکی می‌نویسد: «تشریفات مقدماتی ... وظایف خود را به صورت تقدس بخشیدن به سنت انجام می‌دهند. آداب مذهبی همراه با صرف غذا و اطعام و امثال آن انجام

می‌گیرند و همچنین سایر شعائر دینی و نثار قربانی، انسان را با مشیت پروردگار و با نیروی برکت دهنده و وفور نعمات مربوط می‌کند.

... مرگ یک مرد یا یک زن در یک گروه که از تعداد محدودی از افراد تشکیل شده است حادثه‌ای نیست که اهمیت ناچیزی داشته باشد. نزدیکترین بستگان و دوستان کسی که فوت می‌کند تا اعماق زندگی عاطفی خویش دچار آشفتگی می‌شوند.

... کل واقعه مسیر عادی زندگی را از هم می‌گسلد و بنیان روحی جامعه را به لرزه در می‌آورد.^۱

بررسی رسوم و مراحل اجرای آن در شرایط و مقتضیات گوناگون شرایطی را به وجود می‌آورد که طی آن روابط اجتماعی که دستخوش گسیختگی شده بودند در آستانه ترمیم قرار گیرند. به سخن دیگر، آداب و رسوم مربوطه به عنوان رفتار و رسومی که موجبات اتصال و پیوستگی اجتماعی را فراهم می‌سازند مورد استفاده واقع می‌شوند.

کارکرد اتصال‌دهنده رسوم از آنجا محقق می‌شود که در طول دوره سوگواری ارتباط بازماندگان متوفی با زندگی عادی دستخوش گسیختگی می‌شود.

به دلیل پیوندهایی که کماکان بازماندگان را به متوفی مربوط می‌کند بنا به مرسوم آنها را خارج از جامعه قرار می‌دهند و پیوندهایی که وحدتشان را با گروه برقرار می‌ساخت موقتاً به سستی می‌گراید.

در پایان دوره سوگواری بازماندگان و اطرافیان متوفی بار دیگر وارد جامعه می‌شوند و مجدداً جای خود را در زندگی اجتماعی اشغال می‌کنند. پس می‌توان گفت که مرسومات اعمالی هستند که هدف آنها برقراری ارتباط مجدد با آن قسمت از روابط اجتماعی است که دچار وقفه بودند.

می‌توان گفت مراسم عبادی و مرسومات وابسته به آن که در مراسم سوگواری متجلی می‌گردند عوامل نمادین و منظم شده‌ای هستند که احساسات خاصی را بیان می‌کنند. به سخن دیگر زندگی منظم اجتماعی و احیاء و استمرار روابط اجتماعی منوط به توافق اعضاء جامعه در زمینه اشتراک در بروز احساسات، باورها، هنجارها و اعتقادات عمومی است.

۱. برانیسلاو مالینفسکی، همان کتاب، صص ۸۰۰ و ۸۰۱.

تحقق این امر زمینه را برای انتقال رسوم، باورها و مشترکات به نسلهای بعد فراهم می‌سازد. بنابراین اجرای مراسم و مناسک سوگواری، مذهبی و ... ضمن انتقال فرهنگ به نسل جدید سرعت در جامعه‌پذیری را مضاعف می‌کند. به نظر رادکلیف براون کارکردهای عمده‌ای که از مطالعه رسوم سوگواری شناخته شده‌اند به قرار زیر است:

۱. هر یک از آداب و رسومی که به جا آورده می‌شوند تبیینی از حالت عاطفی ذهن است که دو یا تعداد بیشتری از مردم در آن سهیم‌اند مثل گریستن که نشان دهنده احساسات همبستگی است.
 ۲. رسوم و اعمال اجرا شده به احساس تعهد و الزام با آنها همبستگی دارد. به سخن دیگر رعایت وظایف و تکالیفی است که اشخاص باید در فرصتهای معین آن رابه‌جای آورند.
 ۳. هر یک از اعمال و رسوم با در نظر گرفتن قوانین بنیادی تنظیم کننده زندگی عاطفی موجودات بشری تبیین می‌شوند. از این روی باید آنها را به عنوان یک واقعیت پذیرفت. مثلاً گریستن مفری برای هیجانات عاطفی است، بغل کردن افراد بیان چگونگی دلبستگی افراد به یکدیگر است.
 ۴. هر یک از رسومی که به کار برده می‌شوند تعداد بیشتری از احساسات اجتماعی را در ذهن شرکت کنندگان تداعی یا دگرگون می‌کنند مثلاً گریستن در سوگواری نوعی واکنش دفاعی یا حاکی از عواطف محبت‌آمیز در مواقعی است که احساس همبستگی بر اثر وقفه اجتماعی یا گسیختگی مورد تهدید قرار گرفته است.^۱
- مطالعه و بررسی آیینی به نام «چمر» که در بین عشایر غرب کشور و مردم لرستان معمول است و برگرفته از ریشه‌های اعتقادی، ملی و قومی است، کارکردهای اساسی اجتماعی، دینی، ملی، فرهنگی و ... دارد.
- «... مجموعه‌ای تلفیقی از پدیده‌های سنتی و مذهبی را به شیوه‌ای تصویری در قالب حرکاتی متقارن، موزون، متعادل و هم‌آهنگ به منظور بیان رسالتی انسانی، اخلاقی و ارزشی در هم می‌آمیزد تا بدینسان ضامن حفظ، بقاء و تداوم ارزشهای والای انسانی و

۱. رادکلیف براون، همان کتاب، ج ۲، ص ۸۳۶

خداپسندانه و ترویج و گسترش صلح، دوستی، جوانمردی، شجاعت، دفاع، مقابله، مقاومت و مبارزه انسانها در برابر ظلم و ستم و ناملایمات و زورگویان گردد و با تکریم و تجلیل نمودن از فقدان شخصیت‌ها و انسانهای مصلح و خداجو و دلاور و رشید و مستهور و مورد احترام اقشار مردم ندای اتحاد و وحدت و برابری و عدالت را سر می‌دهند...»^۱

به این سبب است که دورکیم جامعه‌شناس فرانسوی در اهمیت شعائر و آداب و رسوم اجتماعی و اعتقادی می‌گوید:

شعائر و مراسم دینی وحدت اجتماعی را تقویت می‌کند و جوانان را با هنجارهای رفتاری قبیله آشنا می‌سازند.

۱. علی محمد خلیلیان، همان کتاب، ص ۹۱.

بخش دوم

سیر تکوینی سوگواری در ایران

فصل اول

ریشه‌های تاریخی سوگواری در ایران

در تاریخ اساطیری ایران آمده است که پادشاهی در ایران با کیومرث آغاز گردید و چون پسرش سیامک به دست دیو به قتل رسید؛ پدرش از تخت پائین آمد و لشکریان بر در شهریار صف کشیدند و به رسم سوگواری جامه پیروزه رنگ پوشیدند و زاری کنان به طرف کوهستان رهسپار شدند و یک سال به سوگ نشستند.

حکیم ابوالقاسم فردوسی حماسه‌سرای نامدار ایران در این زمینه چنین سروده است:	
چو آگه شد از مرگ فرزند شاه	از اندوه گیتی بر او شد سیاه
فرود آمد از تخت و ویله کنان	زنان بر سر و دست و بازو کنان
همه سر به سر زار و گریان شدند	بر آن آتش سوگ بریان شدند
همه جامه‌ها کرده پیروزه رنگ	دو چشمان پر از خون و رخ باده رنگ

وقتی منوچهر جانشین پدر می‌شود و به مراسم دفن و کفن پدر می‌پردازد آیین‌های باشکوهی را برای مرگ پدر برگزار می‌کند. جسد او را زناز می‌بندد و به آیین شاهان برایش دخمه از زر سرخ و لاجورد می‌سازد سپس جسد او را بر تختی از عاج می‌گذارند، تاجی بر فراز آن می‌آویزند و به رسم و کیش و آیین معمول با آن بدرود می‌کنند. پس از آن در دخمه را بسته و یک هفته به سوگ می‌نشینند و سپاهیان لباس سیاه به علامت سوگ می‌پوشند.

مسنوچهر یک هفته با درد بود دو چشمش پراز آب و رخ زرد بود
 سپاهش همه کرده جامه سیاه نوان گشته شاه و غریوان سپاه
 فردوسی در سوگ سهراب و سیاوش از کندن موی سر زنان یاد می‌کند و آن زمانی است
 که خبر مرگ سهراب به تهمینه می‌رسد:
 مرآن زلف چون تاب داده کمند برانگشت پیچید و از بن بکند
 زرخ می‌چکیدش فرود آب خون زمان تا زمان اندر آمد نگون
 وقتی خبر کشته شدن سیاوش به فرنگیس می‌رسد:
 همه بندگان موی کردند باز فرنگیس مشکین کمند دراز
 برید و به گیسو میان را ببست به ناخن گل ارغوان را ببست
 سر ماهرویان گسسته کمند خراشیده روی و بمانده نژند

فردوسی درباره مرگ سهراب و تشریفات سوگواری ابیاتی سروده که از محتوای آن چنین
 بر می‌آید که در مراسم کفن و دفن پارچه گرانبهایی بر روی جسد می‌گسترده‌اند و جسد را با
 عطریات می‌شسته و در تابوت «تنگ» از عود خام می‌نهادند و با بندهایی از زر و سیم
 تابوت را استوار می‌ساخته و اگر مرده از سران لشگری بوده خیمه و سرپرده او را آتش
 می‌زده و سپاهیان‌ش خاک بر سر می‌کرده و کسان و نزدیکان و بستگانش جامه بر تن پاره
 می‌کرده و دم اسبها را می‌پریده و آلات و ادوات موسیقی را در هم می‌شکسته‌اند و اشخاص
 بزرگ و محترم و با اعتبار به رسم احترام و سوگواری در جلوی تابوت روان می‌شدند و
 همقطاران کمر می‌گشودند و جامه می‌دریدند و خاک بر سر می‌کردند و سر و شانه به زیر
 تابوت می‌کردند و چون به حضور بزرگان و ریش سفیدان و رؤسای سالخورده می‌رسیدند
 تابوت را به زیر آورده در مقابل او می‌نهادند و گاهی تخته روی تابوت را بر می‌داشتند کفن را
 گشوده تا حضار بتوانند صورت مرده را از نزدیک ببینند.

در مورد کفن و دفن رستم هم که به دست زال صورت گرفته چنین آمده است:

نخستین بشسختند در آب گرم پر و بال و ریشش همه نرم نرم
 برش مشک و عنبر همی سوختند همه خستگیهاش بر دوختند
 همی ریخت بر تارکش بر گلاب بگسترد بر تنش کافور ناب

به دیبا تنش را بپیراستند وزان پس گل و مشک و می خواستند
... به یک سال در سیستان سوگ بود همه جامه‌هاشان سیاه و کبود

مشابه همین مقولات در آثار سایر مورخان و اندیشمندان ایران زمین آورده شده است، بنا به روایت تاریخ بخارا سیاوش، فرزند کیکاوس پادشاه کیانی، از نزد پدرش فرار کرد و از راه رودخانه جیحون گذشت و خود را به افراسیاب رساند. افراسیاب او را گرامی داشت و دختر خود را به همسری او درآورد سیاوش حصاری برای خود بنا نهاد و زندگی آرام و پرشکوهی را آغاز کرد ولی سخن چینان و بدگویان و حاسدان کار خود را کردند و کار را بدانجا رساندند که افراسیاب او را کشت و دفن کرد.

ریشه این حادثه را به سه هزار سال پیش مربوط می‌دانند مغان از این واقعه آگاهی یافتند و آن را گرامی داشتند ولی مردم بخارا غمگین شدند و سوگواری کردند و ترانه‌ها ساختند و ترانه‌ها خواندند تا جائیکه ترانه‌ها در همه کوی و برزن خوانده شد.

وی می‌نویسد: «مردمان بخارا را در کشتن سیاوش نوحه‌هاست چنانکه در همه ولایتها معروف است و مطربان آن را سرود ساخته‌اند و قولان آن را گریستن مغان خوانند و این سخن زیادت از سه هزار سال است...»^۱

در جای دیگر آورده است: «و اهل بخارا را در کشتن سیاوش سرودهای عجیب و مطربان آن را کین سیاوش گویند و محمد بن جعفر گوید که از این تاریخ سه هزار سال است "والله اعلم"»^۲

الکساندر مونگیت «A. Mongit» در کتاب خود به نام «باستانشناسی در اتحاد شوروی» تصویری از یک مجلس سوگواری برای سیاوش آورده که آن را از نقشهای دیواری شهر سغدی «پنج کند» واقع در دره زرافشان به فاصله شصت کیلومتری از سمرقند به دست آورده و ظاهراً متعلق به قرن سوم پیش از میلاد است. در این تصویر مردان و زنان گریبان دریده‌اند و به سر و سینه خود می‌زنند، یک عمارتی بر دوش چند نفر است که آن را حمل می‌کنند.

۱. تاریخ بخارا در سال ۳۳۲ ه.ق. به دست ابوبکر محمدبن جعفرالترشخی به عربی تألیف شده، در سال ۵۵۲ ق. ابونصر قبادی آن را به فارسی ترجمه کرده است.

۲. ترشخی، تاریخ بخارا، صص ۱۹، ۲۰، ۲۸.

اطراف عماری باز است و سیاووش یا شبیه سیاووش در آن خفته است (شبیه به ماجرای عماری در دسته‌های سوگواری دوره اسلامی).

این اثر نشان می‌دهد که جز بخارا در مناطق دیگری از ایران عهد باستان چنین آیین‌هایی وجود داشته است که در برپایی آن گذشته از حمل عماری، قوالان داستان تأثرآور زندگی و مرگ سیاووش را حکایت می‌کرده‌اند و مردم می‌گریستند. همچنین سرودها و اشعاری که در مرگ سیاووش ساخته شده بود می‌خواندند و مطربان می‌نواختند. معروفترین آیین سرودها به نام «کین سیاووش» است که تا قرن‌ها بعد باقی مانده است.

نظامی گنجوی در این زمینه گفته است:

چو زخمه راندی از کین سیاووش پر از خون سیاووشان شدی گوش
عکس‌العمل مردم در مقابل کشته شدن سیاووش جنبه نمادین داشته و در حقیقت تجلیلی از خوبی و پاکی است.

در دوره تاریخی ایران آداب و مراسم سوگواری استمرار همان رسومی است که در عهد اسطوره‌ای بدان اشاره شد: «پادشاهان هخامنشی مقبره می‌داشتند و مردگان خود را دفن می‌کردند و پس از فوت هر پادشاه به علامت سوگواری آتش مقدس را خاموش و پس از اجرای مراسم دفن از نو روشن می‌کردند و عناصر سه گانه یعنی آتش و آب و خاک را مقدس می‌شمردند و پاک نگاه می‌داشتند.

هرودوت نقل کرده است که: «چون کمبوجیه مومیایی آمازیس «مصر» را بسوخت ایرانیان از او متنفر شدند...»^۱

گیرشمن می‌نویسد: «می‌دانیم که در آرامگاه کوروش که اسکندر آن را دیدار کرد، جسد حنوط (معطر شده به وسیله گیاهان مانند کافور - م) شده شاه بزرگ را در تختی زرین خوابانیده بودند. از زمان داریوش، همه مقابر شاهان و دیگر سلسله‌ها در پرتگاه نقش رستم کنده شده تنها نمونه تدفین در خاک که تاکنون شناخته شده (توسط هیأت باستانشناسان فرانسوی کشف گردید - م) جسدی که تصور می‌رود از آن زنی باشد در تابوتی مفرغی جای داده شده و با زینت‌آلات زرین و لوازم تدفین بسیار از قبیل بشقاب سیمنی و ظروف مصنوع

۱. محمدعلی جمال‌زاده، فرهنگ ایران زمین، ج ۲۱، ص ۳۰ به بعد.

از مرمر سفید همراه بود. همچنین تهیه هوم (Haoma) به عهده مغان محول بود و آن مشروبی سکرآور بود که از گیاهی به عمل می‌آوردند و در مراسم دینی پارسیان به کار می‌رفت.^۱

حضور و اشاعه دین زردشت و پذیرش احکام آن از سوی مردم و پادشاهان، تحت تأثیر شعارهای اخلاقی زردشت با عنوان اندیشه نیک، گفتار نیک و کردار نیک ارزشهای جدیدی را بر جامعه حاکم کرد؛ ضمن اینکه مصرف نوشابه سکرآور هوم مطرود شد و دفن یا سوزاندن مردگان ممنوع گردید.

مردگان را نباید در آب غرق می‌کردند زیرا بیم آن داشتند که سه عنصر مقدس آتش، خاک و آب آلوده شود. اجساد را می‌بایست در بالای کوهها یا بر فراز برجهایی که مخصوصاً بدین منظور ساخته شده بود جای دهند. سپس استخوانهای عریان را در ستودان می‌نهادند و در قبری که یا ساخته شده و یا در صخره کنده بودند جا می‌دادند.^۲

«هنر مربوط به تدفین اموات در عهد ساسانی نیکو شناخته نیست، در این عصر اموات را در «برجهای خاموشان» می‌نهادند و پس از ریزش کامل گوشتها، استخوانها را در منسوجی می‌پیچیدند و در ستودانها در آرامگاههایی که در کمر کوهها حفر می‌کردند و یا در اطاقهای مخصوص تدفین، جای می‌دادند. قطعات متعدد این ستودانها که از گل پخته ساخته شده در ترکستان روس به دست آمده و متعلق به عهد ساسانی است.»^۳

سوغ و سوگواری با آنکه در صدر اسلام چندان مورد توجه نبود ولی در بین طبقات ممتاز و متوسط جامعه سخت معمول گردید. در نخستین روزهای پس از فوت عزیزان، ماتمزدگان یا صاحبان سوگ بی‌تابی و بی‌قراری بسیار نشان می‌دهند. معمولاً پس از مرگ عزیزی یکی از بزرگان یا معمران قوم سعی می‌کند که ماتمزدگان را از زاری و سوگواری باز دارد و آنها را به صبر و تحمل مصیبت تبلیغ نماید.

سوگواران پس از مدتی با تبدیل لباس مشکی خود (لباس سوگ) به رنگهای دیگر به اصطلاح از سوگ خارج می‌شوند. در قرون وسطی تشییع جنازه یک مسلمان با سرعت و

۱. ر. گیرشمن، ایران از آغاز تا اسلام، صص ۱۷۵-۱۷۳.

۲. همان، ص ۱۸۰.

۳. همان، ص ۳۹۸.

بدون تشریفات انجام می‌گرفت ولی احترام و تکریم مردگان با علاقه و صمیمیت مدتها ادامه داشت و بازماندگان با دعا و صدقه از وی یاد می‌کردند و در تمام طول سال بعد از ظهر روزهای پنجشنبه و در ایام عید مذهبی و ملی و مراسم سوگ بزرگان دین بر مزار او می‌رفتند و با قرائت فاتحه، دعا و انفاق رابطهٔ محبت‌آمیز خود را با او حفظ می‌کردند.

این آیین‌ها چون منبعث از اعتقادات دینی و فرهنگی است هنوز هم در ایران معمول است و ایرانیان مسلمان بویژه شیعی مذهب‌ان که اکثریت قریب به اتفاق مردم ایران را تشکیل می‌دهند همچنان در بزرگداشت درگذشتگان به اجرای مراسم خاص می‌پردازند.

آنچه که شرح آن گذشت عموماً مربوط به پیدایی و تکوین مراسم سوگواری خانوادگی و حتی شخصیت‌های فرهنگی و سیاسی و ... بود ولی آنچه در ایران بعد از اسلام و بویژه از سده‌های سوم و چهارم هجری قمری در ایران از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده و علاوه بر تعظیم و تکریم نسبت به بزرگان دین هدفهای سیاسی، ظلم‌ستیزی، عدالت‌خواهی و ... را تعقیب می‌کرده است مراسم سوگواری خاص خاندان علی (ع) و بویژه شهادت امام حسین (ع) و یاران او می‌باشد که در محرم سال ۶۱ هجری برابر سال ۶۸۰ میلادی به وقوع پیوسته است.

فصل دوم

زمینه‌های اجتماعی پیدایی سوگواریهای مذهبی در ایران بعد از اسلام

پدیده‌های اجتماعی به خصوص آنها که ریشه در بینش و نیازهای معنوی جامعه دارند و مورد حمایت و پشتیبانی جامعه قرار می‌گیرند از لحاظ مقتضیات و شرایط تاریخی حائز اهمیت‌اند زیرا باید شرایط و اوضاع مناسبی وجود داشته باشد تا موجبات تکوین و پیدایی آن نموده‌ها یا پدیده‌ها را فراهم سازد. سوگواریهای مذهبی که ریشه در نیازهای عاطفی، مذهبی و غیره دارد مانند هر پدیده فرهنگی دیگری منبث از شرایط تاریخی خاصی است زیرا باید محیط و فضای مذهبی جنبه ملی به خود بگیرد و در اعماق و عناصر اصلی تشکیل دهنده هویت ریشه داشته باشد.

در ایران نفوذ مذهب شیعه در عناصر تشکیل دهنده فرهنگ ملی به حدی است که تحت عنوان ایدئولوژی اعتقادی، سیاسی، اقتصادی و ... مردم ایران مطرح است. ساختار اقتصادی و سیاسی جامعه ایران، که بر اساس آن طبقه فئودال و ارباب یا خان زمامدار سرنوشت و مقدرات جامعه بوده، موجب شده است تا از نیروهای انسانی طبقات کم دست مثل دهقانان و عشایر و ... حداکثر بهره‌برداری را بنماید. از این روی این طبقات که اکثریت قریب به اتفاق جامعه را تشکیل می‌دادند زیر بار ستم خم شده و هیچ راهی جز متأثر شدن از القانات نادرست گروه حاکم برایشان باقی نمانده بود. سرانجام این تسلیم‌پذیری جهل و نادانی و

زیونی بود که حکام منشأ آن را مشیت الهی می‌دانستند و به این بهانه تا آنجا که توان داشتند بر مردم ستم روا می‌داشتند و کسی را یارای آن نبود که زبان به شکوه بگشاید.

تحقق شکوه و شکایت و اعتراض در جو اختناق و فشارهای سیاسی فقط از طریق کاربرد عملی آداب و رسوم اعتقادی، که نزد همه افراد جامعه مابۀ اشتراک است، امکان‌پذیر بود از این روی مردم با توسل به محیط مذهبی توانستند از طریق استفاده از نمادها و سمبلها و در پناه مذهب از زور و ظلم و جور و ستم و بی‌عدالتی و ... زبان به شکوه بگشایند.

نماد حقیقی ظلم و ستم، یزید است و تبار فرمانبردارش و نماد حق و عدالت و آزادگی و دیانت و ... حسین(ع) و یاران و خانواده محترم و مقدسش.

به سخن دیگر دو جریان فکری با استفاده از دو گروه شیر و نجیب؛ ظالم و ستمگر و عادل و آزاده رو در روی یکدیگر قرار می‌گیرند و ضمن بزرگداشت و تقدس بخشیدن به خاندان علی(ع) و اولاد او رنج و درد وارد بر مردم زمان را نیز بر ملا می‌کنند.

در مراسم سوگ یا تعزیه به آسانی نوحه می‌خوانند، می‌نالند، گریه می‌کنند، بدی و فساد را تخطئه می‌کنند، به یزیدان و قدرتمندان ظالم همه زمانها لعنت و نفرین می‌فرستند، ستم و ستمگری را نفی می‌کنند و این کار را با هوشیاری و رندی در می‌آمیزند که دستگاههای جبار حکومتی را شدیداً تحت تأثیر قرار داده و آن را در خدمت و به خدمت مردم می‌گیرند که این خود سرآغاز سقوط نهضت است زیرا وقتی حکام مجری نهاد یا ابزارهای اعتراضی مردم بشوند در آن صورت فلسفه وجودی آن تضعیف می‌گردد. وقتی آداب و رسوم جنبه رسمی و دولتی پیدا کند و طبیعت مردمی و توده‌ای خود را از دست بدهد، محتوای اصلی خود را از دست می‌دهد و مبدل به یک ابزار سرگرم‌کننده می‌شود که حامل پیام حکام است نه نیازهای واقعی مردم.

پس از سقوط حکومت ساسانیان و ترویج دین اسلام در ایران و اعمال حاکمیت سیاسی و نظامی زمامداران عرب تا رحلت پیامبر اسلام (ص) ایرانیان ضمن پذیرش دین اسلام با فاتحان همکاری داشته و مناقشه عمده‌ای نداشتند. پس از رحلت پیغمبر (ص) در زمان حکومت خلفای راشدین و بنی‌امیه رفتار حکام عرب با ایرانیان بر روابط استکباری استوار شد و ایرانیان و تمدن و فرهنگشان مورد بی‌اعتنایی قرار گرفت همچنین روش و شیوه

حکومتی حکمرانان با آنچه که در صدر اسلام وجود داشت متفاوت بود تساوی و برادری که اسلام به ارمغان آورده بود مجدداً بدل به نابرابری و ستمگری شد.

پیروی ایرانیان از حضرت علی (ع) و فرزندان او و ستمی که خلفای بنی امیه نسبت به این خاندان روا داشتند زمینه را برای پیدایش نهضت‌های اعتراضی و استقلال طلبانه فراهم آورد که یکی از مهمترین ابزارهای آن برگزاری مراسم سوگواری در دهه اول محرم، سالروز شهادت حضرت امام حسین (ع) و یاران و خانواده‌اش بود.

در تاریخ ابن کثیر شامی آمده است که معزالدوله احمد بن بویه در بغداد در دهه اول محرم امر کرد تمامی بازارهای بغداد را بسته، سوگ سیاه پوشیدند و به تعزیه سیدالشهدا پرداختند. چون این قاعده در بغداد رسم نبود بنابراین، اهل سنت آن را بدعتی بزرگ دانستند و چون بر معزالدوله دستی نداشتند چاره‌ای جز تسلیم نداشتند.

بعد از آن تا انقراض دولت دیالمه هر سال شیعیان در ده روز اول محرم در جمیع بلاد رسم تعزیه به جا آوردند این رسم در بغداد تا اوایل حکومت سلجوقی برقرار بود.

معزالدوله سوگواری را برای خاندان رسول عمومی کرد و طی هفت قرن مرحله به مرحله شکل نمایشی تعزیه یا شبیه خوانی از آن خارج شد.^۱ به سخن دیگر اجتماعی شدن سوگواری حسین بن علی (ع)، که قربانی ظلم بنی امیه شد، مقارن با زمانی است که ایرانیان و شیعیان علی (ع) به قدرت یابی در برابر جامعه برخاسته بودند.

به این ترتیب راه انداختن دسته‌های سوگواری در دوره اسلامی صورت مذهبی به خود گرفت و از طریق بیان محاسن و صفات عالیه مقدسین و معصومین حالت تقدس دیندارانه یافت. گفته می‌شود که ظهور این نوع آیین سوگواری مذهبی ادامه و تکامل همان آیینی است که مردم ایران در سوگ سیاوش اعمال می‌کردند.

سیر تکوینی مراسم سوگواری چنین بوده است:

ابتدا دسته‌ها به کندی از برابر تماشاچیان می‌گذشتند و با سینه زدن و زنجیر زدن و کوبیدن سنج و حمل نشانه‌ها و علم‌هایی که بی‌شباهت به ابزارهای جنگی نبود و نیز هم‌آوازی و هم‌سرایی در خواندن نوحه، ماجرای کربلا را برای مردم یادآوری می‌کردند.

۱. بهرام بیضایی، نمایش در ایران، تهران: نشر کاویان، ۱۳۴۴، صص ۱۱۹-۱۲۲.

در مرحله دوم آوازهای دسته جمعی کمتر شد و نشانه‌ها بیشتر و یکی دو واقعه خوان ماجرای کربلا را برای تماشاگران نقل می‌کردند و سنج و طبل و نوحه آنها را همراهی می‌کرد. اندکی بعد به جای نقالان شبیه چند تن از شهدا را به مردم نشان دادند که با شبیه‌سازی و لباسهای نزدیک به واقعیت می‌آمدند و مصائب خود را شرح می‌دادند.

مرحله بعد گفت و شنود شبیه‌ها با هم بود و بعد پیدایش بازیگران.

گفته می‌شود که در اواخر نیم قرن دوره صفویه تعزیه به صورت نمایش مذهبی تحول نهایی خود را طی کرده و به آن شکلی که امروز وجود دارد درآمده است.

حمایت دولتها و حکام ایرانی از مراسم سوگواری موجب شد که برگزاری این مراسم به عنوان یک ابزار سیاسی علیه دولتهای دیگر و به نفع تثبیت قدرت داخلی مورد استفاده قرار گیرد. از عصر آل بویه به بعد سیاستمداران از سوگواری استفاده‌های سیاسی می‌کردند و بعدها در دوره صفویه نیز سلاطین این سلسله شیعیان را بیش از پیش علیه اهل تسنن و عثمانیها تحریک می‌نمودند و به نام دین خون مخالفان سیاسی خود را به زمین می‌ریختند، از این روی در ایام محرم و صفر آتش اختلافات مذهبی بالا می‌گرفت. به نحوی که دولتها در پاره‌ای موارد برای جلوگیری از مناقشات قومی و مذهبی مجبور به مداخله می‌شدند. در دوره قاجاریه مأموران دولتی و ژاندارمها مأموریت پیدا می‌کردند تا از خونریزیها و مشاجرات مردم که به همین مناسبت به وجود می‌آمد جلوگیری کنند.

ژان کالمار می‌نویسد: «در دهه‌های آخر سده دهم هجری قمری شاهد متداول شدن مراسم سوگواری ماه محرم در مراکز شهری ایران شیعی هستیم با سوگی عمومی که گرایش به آن دارد که از دهه اول محرم گام فراتر نهد و تا بیستم و حتی بیست و هشتم صفر کشانیده شود (۲۰ صفر چهلمین روز شهادت امام حسین (ع)، ۲۸ صفر شهادت امام حسن (ع) برادر بزرگ امام حسین (ع) است - م) و ناظر بر شدت وحدتی در فرقه‌گرایی است که اینک میان گروه‌های شیعی بروز می‌کند و بر وجوه مختلف شعائر دینی رعایت مصیبت اثر می‌گذارد. به موازات این امر روضه‌خوانی گسترش می‌یابد و از سده یازدهم موجب افزایش خیرات برای پذیرایی از جمع کثیری، که به این مجلس روی می‌آورند، می‌گردد.

... از آن پس این مراسم سوگواری به صورت مصیبت نماهای واقعی در می‌آیند که

حیثیت و آبروی آنها نصیب پادشاه یا حکمرانی می‌شود که سازمان یافتن آن را زیر نظر دارد و برحسب نوع آن، اعتبار مصارف و هزینه‌های آنها را تأمین می‌کند.

... پس از افغانان و افشاریان مراسم سوگواری عمری دوباره پیدا کرد که همراه با نوآوری‌هایی در اجرای مراسم است. این تکامل در شمال و فارس روی داد که با گسترش وسایلی که برای اجرای مراسم لازم است همزمان می‌گردد.^۱

بدینسان تعزیه‌های سیار و دسته‌های سینه‌زنی و مناظره زنده مصائب رو به رشد گذاشت. پیدایش این گروه‌های سوگوار نیاز به یک نظام منظم و منسجم داشت که به وسیله سرپرست رسمی یا خصوصی آن اداره شود این امر در مورد گروه‌بندیهای شهری که در هیأت‌های سوگوار به وجود آمد، محقق گردید (مانند محله‌ها، صنف‌ها یا جماعات گوناگون). در دوره قاجاریه آیین‌های سوگواری، روضه‌خوانی و تعزیه‌خوانی به معنی نمایش‌های مذهبی و به معنی اخص آن هم از نظر محتوی و هم از نظر کیفیت و هم از نظر برگزاری و محل آن به اوج تکامل رسید و بنابر شواهد موجود در زمان ناصرالدین شاه قاجار افراد تا آن حد آگاهی یافته بودند که بدانند فکر دراماتیزه کردن مراسم مذهبی تدریجاً به ظهور رسیده است. بنابراین می‌توان گفت اجرای مراسم سوگواری مذهبی و تعزیه یک فرآیند تکامل تدریجی و طولانی است تا نتیجه الهام یک نبوغ خلاق و یک فرد معین.

۱. ژان کالمار، تعزیه هنر بومی پیشرو ایران، (اقامه تعزیه) ترجمه داوود حاتمی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷، صص ۱۶۹-۱۶۵.

فصل سوم

مطالعات مستشرقین در باب سوگواری در ایران

دوره صفویه آغاز رفت و آمدهای سفرا، نویسندگان و سیاحان اروپایی به ایران است. آنها شرح مسافرت و دیدنیهای خود را نگاشته و عمدتاً به نوحه‌خوانی، سینه‌زنی، ندبه و زاری توجه کرده‌اند.

معروفترین این افراد عبارت‌اند از:

۱. آنتونیو دوگووآ Antonio De Goovea (۱۰۱۱ ه.ق.).

کشیش اسپانیولی که در زمان شاه عباس اول صفوی به ایران آمد.

۲. اولیاء چلبی

سیاح و نویسنده عثمانی که در زمان سلطنت شاه صفی در سال ۱۰۵۰ ه.ق. به تبریز آمد و درباره سوگواری عاشورا گزارشی تنظیم کرد.

۳. ئولیاریوس Olearius

در سال ۱۶۳۷ میلادی برابر ۱۰۴۷ ه.ق. به ایران آمده و شاهد اجرای مراسم سوگواری در اردبیل بوده است. وی در جلد اول کتاب خود صفحه ۴۲۷ آورده است که مردم اردبیل ده روز اول محرم مراسم سوگواری را برگزار می‌کنند.

۴. تاورنیه Tavernier

تاورنیه در زمان سلطنت شاه صفی دوم صفوی و در سال ۱۰۷۸ ه.ق. برابر ۱۶۶۷

میلادی از اصفهان دیدن کرده و مراسم سوگواری این شهر را مشاهده کرده است وی در سفرنامه خود به حرکت دسته‌های سوگواری اشاره کرده است وی موفق شد به جایگاه سلطنتی راه یابد و مراسم سوگواری عاشورا را توصیف کند.

۵. شاردن Chardien

شاردن همزمان با تاورنیه در سال ۱۶۶۷ در اصفهان بوده و مشاهدات خود را در مورد سینه‌زنی شرح داده است.

۶. تونو Tono

در سال ۱۶۶۵ میلادی تونو از اصفهان و شیراز دیدن کرده و در جلد سوم سفرنامه خود صفحه ۳۸۲ به توصیف مراسم سوگواری تاسوعا و عاشورا در شیراز و اصفهان پرداخته است.

۷. سترویس Struys

چهار سال بعد از تاورنیه (۱۶۷۱) سترویس در منطقه شمالی بوده و مراسم سوگواری را مشاهده کرده و چگونگی آن را در اثر خود توصیف کرده است.

۸. بدیک Bedik

بعد از سترویس، بدیک مراسم سوگواری عاشورا را در اصفهان تشریح کرده است.

۹. لویرن Lebern

لویرن در سال ۱۷۰۴ به بیان چگونگی مراسم سوگواری تاسوعا و عاشورا در اصفهان پرداخته است.

۱۰. سالامون وان کوخ Salamon Vangoch

وان کوخ در سفرنامه خود، که در سال ۱۷۳۲ به آلمانی ترجمه شده، به شبیه‌سازی در ایام سوگواری اشاره کرده است.

۱۱. ویلیام فرانکلین W. Franklin

فرانکلین در دوران حکومت زندیه به ایران آمده (۱۷۸۷ میلادی) و در اثر خود به نمایش تعزیه در ایران اشاراتی کرده است.

۱۲. سرهنگ گاسپار دروویل Drouville

گاسپار دروویل در سال ۱۲۰۰ شمسی برابر ۱۸۱۲ میلادی به تهران آمده و در سفرنامه

خود از مراسم تعزیه یاد کرده است. گزارش گاسپار دروویل بیانگر چگونگی روند تکاملی تعزیه یا نمایشهای مذهبی در سوگواری است که خلاصه آن چنین است.

«... پیش از ظهر نه روز اول ماه محرم صحنه‌های مختلف فاجعه مزبور (کربلا) و روز دهم شهادت جانگداز حسین نمایش داده می‌شود. شاید بیگانگان نسبت به شرح جزئیات این نمایشها چندان علاقه‌مند نباشند از این رو به ذکر نکته‌ای اکتفا می‌کنیم. در ایام محرم در ایران جز شیون و زاری و فریاد و تکرار نام حسین چیزی به گوش نمی‌رسد. دسته‌های سوگواران بر سر و سینه زنان به صورت گروه‌های پنجاه نفری و با لباس پاره پاره یا حسین گویان از کوچه‌ها می‌گذرند.

... نمایش‌ها در حضور شاه با تشریفات بیشتری همراه است اما بهترین نمایش روز دهم ماه محرم به صحنه می‌آید در آنروز یکی از درباریان که ایفای نقش حسین بن علی (ع) به وی محول شده است با سوارانی به تعداد همراهان حسین (ع) به هنگام عزیمت به کوفه به میدان می‌آید....

... من از دیدن صحنه‌های جاندار که چیزی از واقعیت کم نداشت به حیرت افتادم. حیرت من وقتی فزونتر شد که دیدم پس از پایان نمایش از چهار هزار تن سوار که بدون رعایت نظم و احتیاط به جان هم افتاده بودند حتی یک تن زخمی نشده است.

مراسم تعزیه در میان قبایل و طوایف مختلف با تغییرات کم و بیش زیادی انجام می‌گیرد ولی در هر حال اساس آن یکی است...^۱

۱۳. الکساندر خوچکو A. Chodzko

در سال ۱۲۱۷ شمسی برابر ۱۸۳۷ الکساندر خوچکو از سی و سه تعزیه نامه اصلی نام می‌برد که محور همه شبیه‌خوانها بوده است. این تعزیه نامه‌ها در دفتری به اسم جنگ شهادت متعلق به فتحعلیشاه بازنویسی شده است. وی می‌گوید این تعزیه‌ها را شخصی به اسم خواجه حسینعلی خان کمال به او فروخته که سردمدار نمایشهای دربار تهران بوده است.

۱۴. برزین I-Berezin

بعد از خوچکو مفصل‌ترین گزارش تعزیه‌خوانی از برزین است. وی که مؤلف کتاب مسافرت در ایران شمالی است درباره تعزیه‌خوانی گزارش بی‌نظیر و دقیقی دارد. شاید گزارش

او کاملترین گزارشی باشد که در زمان محمدشاه قاجار (۱۸۴۸-۱۸۳۴ میلادی) نوشته شده است.

طبق این گزارش در تهران پنجاه و هشت تکیه با پنجاه و هشت نمایش مختلف وجود داشته ...

خانواده‌های رجال در محله خود کوشش می‌کردند تا تکیه خود را هرچه بهتر و عالیت‌تر بیارایند و بین رجال بر سر این مسأله یکنوع رقابت وجود داشت.

۱۵. سرلوئیس پلی S. Lewisselly

لوئیس پلی به ترجمه ۳۷ مجلس تعزیه پرداخته است. او در اثر خود می‌نویسد: «اگر مقیاس هنرمندی نویسنده تئاتر را تأثیری بدانیم که در خوانندگان و شنوندگان می‌گذارد هیچ تراژدی از اینها بالاتر نیست در این زمان عده‌ای از اروپائیان به بررسی جنبه‌های روانشناسانه نمایشات مذهبی در ایران پرداخته‌اند.»

۱۶. مارتین آرنولد Martin Arnold در کتاب کوشش‌ها و انتظارات با ظرافت کامل تاریخ اجمالی نمایشات مذهبی را شرح داده است.

سایر نویسندگان و سیاحانی که در زمینه سوگواری در ایران و نمایشات مذهبی به نام تعزیه گزارشاتمی منتشر ساخته‌اند عبارت‌اند از: جیمز موریه، ویلسون، بریکتو، مورگان، فیگروا، ماکولی، گی بون دالمانی و واتلن.

۱۷. کنت دوگوینو Conte Degobino

کنت دوگوینو در کتاب دین‌ها و فلسفه‌ها در آسیای مرکزی برای اولین بار درباره مراسم مذهبی و تعزیه به طور دقیق و کامل سخن می‌گوید و حدود یکصد صفحه از کتاب مذکور را به این امر اختصاص می‌دهد و صححنه‌های شورانگیز و پرشکوه تعزیه‌هایی را که دیده و صف کرده است. این کتاب در سال ۱۸۶۵ میلادی در پاریس چاپ شده است.

۱۸. پروفیسور پتر چلکوفسکی Peter. J. Chelkowski

چلکوفسکی از ایران‌شناسان بنام آمریکایی است و در دانشگاه نیویورک به تدریس اشتغال داشته و لهستانی‌الاصل است و مدتی در ایران بوده و شخصاً در تعزیه‌ها نقش فرنگی را به عهده می‌گرفته است. مقالات و بررسیهای جالبی در زمینه سیر نمایش دینی به سوی نمایش ملی و مقالات دیگری درباره تعزیه نوشته و علاقه‌ای که به این نمود ابراز داشته درخور توجه است.

فصل چهارم

زمینه‌های مذهبی سوگواری در ایران بعد از اسلام

پس از رحلت پیغمبر اسلام (ص) موضوعی که منشاء اختلافات فراوان بین مسلمانان شد مسأله جانشینی و امامت و چگونگی تعیین جانشین برای حضرت پیغمبر (ص) بود. بعد از روی کار آمدن عثمان و ظهور مخالفت‌هایی بر علیه وی که منجر به مرگ او شد برخی از سران عرب (طلحه و زبیر و عایشه) به زیان خلافت حضرت علی (ع) پسر عمو و داماد پیغمبر وارد میدان شدند و در عالم اسلام تفرقه کلی پدید آمد. یک فرقه در بیعت با حضرت علی (ع) باقی ماندند، عده‌ای بی تفاوتی اختیار کردند و جمعی دیگر به خونخواهی عثمان و مخالفت با حضرت علی (ع) برخاستند. به این ترتیب پس از قتل عثمان مسأله امامت یعنی رهبری و اداره مسلمین اهمیت فراوان پیدا کرد و هر یک از فرق اسلامی در این باب عقیده و نظر خاصی داشتند و برای امام و پیشوای مسلمانان شرایط و خصوصاتی ذکر می‌کردند که با منافع و مصالح خود آنها سازگاری داشت.

از جمله فرقی که برای دست یازیدن به حکومت و جانشینی پیامبر تلاش کرد بنی‌امیه بود و چون شیعیان و سایر فرقه‌های اسلامی به علت حرکات ناپسند و مشارکت غیر مسلمانان در کار، از آنها تنفر داشتند با آنها به مخالفت پرداختند؛ بویژه پیروان حضرت علی (ع) و اولاد وی در مخالفت با آن خاندان اصرار می‌ورزیدند. به سخن دیگر شیعیان با

تعصب و ایمانی راسخ امامت را یکی از ارکان دین می‌شمردند و به عنوان یک نهضت اعتراضی به دفاع از خاندان علی(ع) پرداختند.

امویان و بویژه عباسیان با آنکه تحت حمایت ایرانیان به خلافت دست یافتند (خلفای عباسی) ولی علی‌رغم میل باطنی ایرانیان با اولاد حضرت علی(ع) در آشکار و نهان مخالفت می‌کردند و برای قتل و شهادت آنها کوشش می‌کردند.

به این سبب، سوگ و سوگواری در شهادت حضرت علی(ع) و اولادش که به وسیله حکومت بنی‌امیه و بنی‌عباس صورت گرفته است، از مهمترین رسوم فرهنگی - مذهبی ایرانیان پیرو مذهب تشیع است که به ذکر چگونگی وقوع آنها می‌پردازیم.

شهادت حضرت علی(ع) نخستین پیشوای شیعیان

هنگامیکه در سال ۳۵ هجرت عثمان به قتل رسید مسلمانان با حضرت علی(ع) بیعت کردند و زمام امور حکومت و رهبری به دست ایشان افتاد. مدت حکومت حضرت علی چهار سال و نه ماه و چند روز بود. روش اداری و سیاسی حضرت علی(ع) که بر اساس عدالت، مساوات و حمایت از مظلومان بود دشمنان وی را برانگیخت و هر یک به نحوی در براندازی حکومت آن حضرت کوشش می‌کردند.

مهمترین گروهی که با حکومت حضرت علی(ع) به مخالفت برخاستند و جنگ سختی را علیه آن حضرت شروع کردند خوارج بودند که سرانجام در جریان یک توطئه، شخصی به نام عبدالرحمن بن ملجم مرادی در شب نوزدهم ماه رمضان سال چهل هجرت با شمشیر زهرآگین در هنگام نماز به حضرت علی(ع) حمله می‌کند و با وارد کردن ضربت بر سر آن حضرت، ایشان را به شهادت می‌رساند.

به این علت هر سال در نوزدهم، بیستم و یکم ماه رمضان که ماه عبادت و روزه‌داری شیعیان است مراسم سوگواری حضرت علی(ع) در مساجد و تکایا برگزار می‌شود.

شهادت امام حسن(ع) (پیشوای دوم شیعیان)

امام حسن فرزند بزرگ حضرت علی(ع) است که در نیمه رمضان سال سوم هجرت در مدینه

متولد شد و در سال چهلیم هجرت پس از شهادت پدر به امامت رسید، دوران امامت ایشان ده سال بود.

ایشان همواره مورد آزار و ظلم دشمنان، به خصوص معاویه، بودند از این روی توطئه‌های متعددی برای به شهادت رساندن ایشان به اجرا درآمد که غالباً بی‌نتیجه بود. معاویه برای همسر امام حسن به نام جعده صد هزار درهم پول فرستاد و به او وعده داد که اگر به امام حسن (ع) زهر بدهی تو را به همسری فرزندم، یزید، درمی‌آورم. جعده قبول کرد و امام حسن را مسموم نمود. ولی معاویه به عهد خود وفا نکرد. روز شهادت امام حسن را ۲۸ صفر سال پنجاه هجرت ذکر کرده‌اند هنگامی که آن حضرت ۴۷ یا ۴۸ سال داشت.

شهادت امام حسین (ع) (پیشوای سوم شیعیان)

حسین بن علی (ع) در سوم شعبان سال چهارم ه.ق. در مدینه متولد شد و در روز عاشورای سال ۶۱ هجری در کربلا در سن ۵۷ سالگی به شهادت رسید. مرقد شریفش در کربلا در کشور عراق است.

مدت امامت امام حسین (ع) یازده سال بوده که ده سال با دوران خلافت معاویه و بقیه با دوران خلافت یزید پسرش مصادف بود.

یزید پس از مرگ پدر طی نامه‌ای که برای فرماندار مدینه نوشت از او خواست تا از امام حسین (ع) بیعت بگیرد از این روی فرماندار مدینه از وی خواست که با یزید بیعت کند ولی امام حسین (ع) از پذیرش این امر خودداری کرد.

بیعت با یزید به معنی جدایی از اسلام خواهد بود. به علاوه من از جدم رسول خدا (ص) شنیدم که فرمود: «خلافت بر آل سفیان حرام است.» امام حسین (ع) به منظور اعلام مخالفت با حکومت یزید به سوی مکه حرکت کرد (شب یکشنبه ۲۸ رجب سال ۶۰ هجری).

وقتی اخبار مربوط به مرگ معاویه و عدم بیعت امام حسین (ع) به آگاهی مردم کوفه رسید. شیعیان کوفه در طی یک اجماع توافق کردند که طی نامه‌های متعددی از امام حسین (ع) تقاضا کنند که به کوفه بیایند (حدود یکصد و پنجاه نامه). امام حسین برای آگاهی از صحت نامه‌ها مسلم بن عقیل پسر عموی خود را به کوفه فرستاد. مسلم مدتی در میان مردم کوفه بود و مردم در خانه او رفت و آمد می‌کردند از این روی عده کثیری از مردم کوفه با

ایشان بیعت کردند. وقتی یزید از این امر آگاه شد به فرماندار کوفه نوشت تا غائله را ختم کند اما در عین حال فرستاده‌ای را برای این امر به کوفه اعزام کرد (عبیدالله بن زیاد) وی در اجتماعی از مردم سخنرانی کرد و به آنها اخطار کرد که اگر سر از اطاعت خلیفه بپیچید خون و مالتان مباح است و هرکس از شما دشمنان یزید را پناه دهید به دار آویخته خواهید شد.

مسلم بن عقیل که از این امر باخبر شد خود را در خانه یکی از اهالی کوفه مخفی ساخت ولی پسر صاحب خانه راز او را فاش کرد. سپس لشکریان عبیدالله پس از مدتی درگیری او را به خانه عبیدالله بردند و به دستور وی مسلم بن عقیل را به قتل رساندند.

در همان زمان امام حسین در مکه بود و پس از اجرای مراسم حج، عازم کوفه گردید. در عین حال طی نامه‌ای که به وسیله یکی از یارانش برای مردم کوفه فرستاد از آنها خواست تا برای پیوستن به ایشان آماده شوند. اما عبیدالله بن زیاد فرستاده حسین (ع) را کشت.

در حال حرکت به سوی کوفه جمعی از اطرافیان از جمله حر، که گفته می‌شود از جانب عبیدالله بن زیاد مأمور بوده است تا امام حسین را به کوفه ببرد و تسلیم وی کند، ایشان را از ادامه سفر منع کرد و اظهار داشت پایان این سفر مرگ است امام حسین (ع) در پاسخ وی گفت: «من می‌روم و مرگ برای جوانمرد عیب نیست، وقتی که نیتش حق و در راه اسلام بجنگد و در راه مردان صالح جانپازی نماید و از هلاک شدگان جدا گشته و از مجرمان روی گرداند، پس در این صورت و با این هدف اگر زنده ماندم پشیمان نیستم و گرنه سرزنشی ندارم و این ذلت تو را بس است که زنده بمانی ولی بینی تو را به خاک بمالند».

گفتگوی امام حسین (ع) با حر برای توقف و بازماندن از حرکت به سوی کوفه به نتیجه نرسید. در همان زمان کاروان حسین (ع) به سرزمین نینوا رسیده بود، سرانجام کاروان در روز دوم محرم در ساحل رود فرات در دشت کربلا که به معنی اندوه و رنج است فرود آمد.

خبر اردو زدن امام حسین (ع) به عبیدالله بن زیاد فرماندار کوفه رسید وی نامه‌ای برای امام نوشت و از وی خواست که بیعت کند و گرنه کشته می‌شود ولی پاسخ حسین (ع) به عبیدالله منفی بود سرانجام عمر سعد فرمانده سپاه عبیدالله در روز سوم یا چهارم محرم با ۴ تا ۶ هزار نفر عازم جنگ با امام حسین شد.

لشکریان عمر اردوگاه حسین (ع) را در محاصره قرار دادند و حتی آنها را از دستیابی به آب آشامیدنی محروم ساختند برای این منظور پانصد سوار به نگهبانی از فرات گمارده شدند.

با آنکه عمر سعد سعی کرد مانع از جنگ شود ولی شمر فرمانده دیگر عبیدالله بن زیاد به او پیوست و مانع این امر شد.

روز نهم محرم سران لشکر برای امام پیام فرستادند که تسلیم شو وگرنه کشته خواهی شد. حسین (ع) برادر خود عباس (ع) را نزد سران لشکر عبیدالله فرستاد و از آنها یک شب مهلت خواست. در شب عاشورا حسین (ع) یاران خود را گرد آورد و از آنها خواست که خود را به کشتن ندهند و از اردوگاه جدا شوند. اما هیچیک از آنها تقاضای امام را نپذیرفتند و در کنار ایشان ماندند.

صبح عاشورا (دهم محرم) امام حسین (ع) صفوف یاران خود را که شامل ۳۲ نفر سواره و چهل نفر پیاده بودند آراستند و آماده رزم شدند.

آغازگر جنگ عمر سعد بود سپس لشکر او تیرها را رها کردند و جنگ شروع شد، پس از جنگ تن به تن حمله دسته جمعی شروع شد و از دو طرف گروهی کشته شدند. پس از آن حمله‌های دو نفری، سه نفری و چهار نفری آغاز گردید که به علت کمی تعداد یاران حسین (ع) یکی یکی به میدان جنگ می‌آمدند. سرانجام امام حسین (ع) یکه و تنها به میدان آمد و دشمن را به جنگ دعوت کرد. امام تعداد زیادی از سربازان دشمن را هلاک کرد در حالیکه شرایط امام بسیار نامناسب بود:

۱. عطش شدید و کشنده ۲. هوای سوزان ۳. داغهای پرسوز عزیزان ۴. دشمن سنگدل و چهره ۵. اسارت بعدی خاندان وی ۶. تنهایی و غربت و ... علی‌رغم استیلای شرایط نامناسب فوق امام حسین (ع) با شجاعت و ایمان راسخ به جنگ با دشمن پرداخت و با وضع اندوه باری شهید شد. دشمنان سر از تنش جدا کردند و آن را نزد عمر سعد بردند. سپس اعضاء خانواده امام حسین (ع) را به اسارت گرفتند و همه آنها را همراه سرهای بریده یاران و فرزندان به نزد یزید فرستادند.

مبارزه امام حسین علیه یزید و شهادت وی و یارانش از جنبه‌های عقیدتی، سیاسی، آزادمندی، مبارزه با ظلم، احترام به انسانیت، حق‌طلبی، پایداری بر اصول و اعتقادات و ... از مهمترین حوادث تاریخی بزرگان شیعه است از این روی به عنوان یکی از اسطوره‌های عقیدتی، سیاسی و ... مورد احترام ایرانیان پیرو مذهب تشیع است به نحوی که طی قریب یکهزار و چهار صد سال قمری به عنوان بخش عمده‌ای از فرهنگ دینی و سیاسی ایرانیان

محسوب می‌شود. اهمیت و نفوذ این حادثه به حدی است که حتی مردم ایران در مصیبت و سوگ اعضای خانواده خود نوای «حسین، حسین» سر می‌دهند و بر سر و صورت خود می‌زنند.^۱

سوگ حضرت سجاد (ع) (پیشوای چهارم شیعیان)

علی بن الحسین معروف به امام سجاد (ع) در روز ۵ شعبان یا ۱۵ جمادی‌الاولی سال ۳۸ ه.ق. در مدینه متولد شد و در ۲۵ محرم سال ۹۵ ه.ق. در سن ۵۶ سالگی به شهادت رسید.

گفته می‌شود که در جریان شهادت امام حسین (ع) ایشان ۲۳ ساله بود و در واقعه کربلا سخت‌ترین شکنجه‌ها و ستمها را تحمل کرد. در بقیه مدت عمر خویش همواره از مصائب کربلا در رنج و تعب بود.

از آنجا که معصومین و فرزندان خاندان پیغمبر مورد عنایت و توجه معنوی مردم و پیروانشان بودند؛ نگرانی حکام از این امر زمینه را برای توطئه علیه آنها فراهم می‌ساخت. به این سبب هشام بن عبدالملک در عصر حکومت ولید بن عبدالملک (از حکام بنی‌امیه) نقشه قتل امام سجاد را طراحی می‌کند و آن امام به وسیله فرد ناشناسی مسموم می‌شود و به شهادت می‌رسد.

سوگ حضرت امام محمد باقر (ع) پیشوای پنجم شیعیان

امام محمد باقر در اول ماه رجب یا سوم صفر سال ۵۷ ه.ق. در مدینه متولد شد و در دوشنبه هفتم ذیحجه سال ۱۱۴ ه.ق. در سن ۵۷ سالگی از دنیا رفت. مدت امامت ایشان از سال ۹۵ ه.ق. تا ۱۱۴ ه.ق. بوده است.

ایشان در حوادث کربلا و شهادت امام حسین (ع) کودک خردسالی بود که تحت تأثیر آن حوادث قرار گرفت. در زمان امام محمد باقر، هشام بن عبدالملک از حکام بنی‌امیه بود که در راه تبلیغ و هدایت مسلمانان برای امام محمد باقر موانعی ایجاد می‌کرد. رفت و آمد پیروان

۱. ر.ک. به فصل روضه و روضه‌خوانی در ایران.

امام به خانه‌اش تحت کنترل دستگاه خلیفه بود. هشام ارتباط مردم را با امام مخالفت با خود تلقی می‌کرد از این روی ایشان را به شام تبعید کرد و سپس امام را به زندان انداخت ولی امام در زندان هم دست از هدایت و ارشاد مردم برنداشت و مخالفت خود را با حکومت هشام اظهار می‌کرد، از این روی مجدداً ایشان را به مدینه برگرداند و به طریق مرموزی مسموم ساخت و به شهادت رساند.

سوگ امام جعفر صادق (ع) پیشوای ششم شیعیان

امام جعفر صادق ششمین امام شیعیان و یکی از برجسته‌ترین شخصیت‌هایی است که در پایه‌گذاری و تبلیغ اصول مذهب تشیع نقش داشته‌اند. در روز هفدهم ربیع‌الاول سال ۸۳ ه.ق. در مدینه متولد شد و در روز ۲۵ شوال سال ۱۴۸ ه.ق. در ۶۵ سالگی در مدینه به شهادت رسید. از سال ۱۱۴ تا ۱۴۸ ه.ق. امامت کرد.

در عصر ایشان بین خاندان بنی‌امیه و بنی‌عباس بر سر حکومت اختلاف بود به این سبب امام از فرصت استفاده کرد و به آموزش و تبلیغ اصول و مبانی اسلام پرداخت. گفته‌اند که امام حدود چهار هزار شاگرد را آموزش داده بود.

سالهای آخر عمر امام جعفر صادق با دوران حکومت منصور دوانیقی دومین خلیفه عباسی مصادف بود (حدود ۱۲ سال) که چون نحوه عمل امام با خواسته‌های منصور مطابقت نداشت سرانجام به دستور وی مسموم شد و به شهادت رسید.

سوگ امام کاظم (ع) پیشوای هفتم شیعیان

امام کاظم در روز یکشنبه هفتم صفر سال ۱۲۸ ه.ق. در روستایی بین مکه و مدینه متولد شد و در ۲۵ رجب سال ۱۸۳ ه.ق. در سن ۵۵ سالگی در زندان هارون‌الرشید در بغداد مسموم شد و به شهادت رسید.

مدت امامت ایشان ۳۵ سال، از سال ۱۴۸ تا ۱۸۳ ه.ق. بود.

امام به خاطر حق‌گویی و افشاگری برضد خلفای بنی‌عباس به خصوص هارون‌الرشید همواره در زندان‌ها محبوس بود. نقل است که حدود ۴ تا ۷ سال در زندانهای مخوف با سخت‌ترین شکنجه‌ها به سر برده است.

در نتیجه حبس و شکنجه روز به روز بر میزان محبوبیت و تعداد پیروان امام افزوده می‌شد؛ این امر هارون الرشید را بیشتر غضبناک می‌کرد و سرانجام تصمیم گرفت امام را مسموم کند و مخالف مقتدر معنوی خود را از سر راه بردارد.

سوگ امام رضا (ع) پیشوای هشتم شیعیان

امام رضا (ع) پیشوای هشتم شیعیان است و در روز یازدهم ذی‌قعدة سال ۱۴۸ ه.ق. در مدینه متولد و در آخر صفر سال ۲۰۳ ه.ق. در سن ۵۵ سالگی به وسیله مأمون هفتمین خلیفه عباسی در یکی از نواحی اطراف مشهد مقدس مسموم شد و به شهادت رسید. دوران امامت ایشان از سال ۱۸۳ تا ۲۰۳ ه.ق. یعنی ۲۰ سال بود.

دوران خلافت امام رضا (ع) به دو دوره تقسیم می‌شود دوره اول ۱۷ سال بود که ایشان در مدینه حضور داشتند و دوره دوم سه سال بود که در خراسان ساکن بودند. علی‌رغم آنکه خلفای اموی و عباسی سرسختانه علیه پیشوایان دینی ایرانیان مبارزه می‌کردند و آنها را به شهادت می‌رساندند اما روز به روز بر تعداد پیروان آنها افزوده می‌شد.

مأمون هفتمین خلیفه عباسی از محبوبیت و نفوذ امام رضا (ع) در بین ایرانیان و پیروانش آگاه شد، از این روی برای جلب محبت مردم امام را از مدینه به خراسان دعوت کرد تا تحت عنوان ولایت عهدی ضمن اینکه دامنه فعالیت امام را محدود سازد، رضایت خاطر ایرانیان را نیز برای حمایت از خود جلب کند. اما چون حیل‌های مأمون برای تضعیف امام کارساز نشد تصمیم گرفت ایشان را مسموم و شهید نماید پیکر امام رضا (ع) در مشهد مقدس (مرکز خراسان) دفن شد که امروز زیارتگاه بزرگ شیعیان است.

سوگ امام محمد تقی (جواد) (ع) پیشوای نهم شیعیان

امام محمد تقی نهمین پیشوای شیعیان است که در روز دهم رجب سال ۱۹۵ ه.ق. در مدینه متولد و در آخر ذی‌قعدة سال ۲۲۰ ه.ق. در سن ۲۵ سالگی بر اثر زهری که همسرش ام‌الفضل به دستور معتصم هشتمین خلیفه عباسی به وی خوراند مسموم شد و به شهادت رسید. بخش عمده‌ای از دوران زندگی امام محمد تقی در زمان خلافت مأمون بوده است، تنها دو سال و نیم از عمر ایشان به دوران حکومت معتصم برادر مأمون مربوط می‌گردد.

ام‌الفضل دختر مأمون خلیفه عباسی بود به این علت سخت تأثیر فرمان عمومی خود، معتمد، قرار گرفت و همسر خود را به شهادت رساند.
روشن است که این ازدواج یک امر سیاسی بوده تا بدینوسیله خلفای عباسی مخالفان خود را تحت کنترل درآورند.

سوگ حضرت امام هادی (ع) پیشوای دهم شیعیان

امام هادی (ع) در روز ۱۵ ذیحجه ۲۱۲ ه.ق. در مدینه متولد و در سوم رجب سال ۲۵۴ ه.ق. در سن چهل و دو سالگی به دستور معتمد پانزدهمین خلیفه عباسی مسموم شد و به شهادت رسید.

بخش عمده‌ای از دوران زندگی امام به زمان متوکل دهمین خلیفه عباسی مربوط می‌شود. متوکل علی‌رغم ظاهرسازیها و عوامفریبی‌های پدران خود که در جهت جلب همراهی و موافقت ایرانیان و پیروان خاندان آل علی (ع) بود رسماً و به طور آشکار با خاندان علی (ع) به مخالفت پرداخت. او دستور داد تا قبر امام حسین (ع) را که زیارتگاه شیعیان و پیروان آن حضرت بود ویران کنند و با گماردن نگهبان از ورود مردم به اماکن مورد احترام آنان جلوگیری کرد. امام هادی (ع) با شیوه حکومت و سیاست خلفای زمان خود مخالفت کرد و به افشاگری علیه آنها پرداخت به این سبب در تمام مدت عمرش تحت نظر مأموران حکومت بود، ۲۰ سال دور از وطن در سامره زندگی کرد تا آنکه سرانجام در اواخر حکومت معتمد عباسی در سامره مسموم شد و به شهادت رسید.

سوگ امام حسن عسگری (ع) پیشوای یازدهم شیعیان

امام حسن عسگری (ع) یازدهمین پیشوای شیعیان، در هشتم ربیع‌الثانی یا دوم ربیع‌الاول سال ۲۳۲ ه.ق. در مدینه متولد شد و در هشتم ربیع‌الاول سال ۲۶۰ ه.ق. به دستور معتمد پانزدهمین خلیفه عباسی در سن ۲۸ سالگی در سامره مسموم و به شهادت رسید.
گفته می‌شود که دوران امامت امام حسن عسگری ۶ سال بود که بیشتر این زمان را در تبعید به سر می‌برد یا در زندان و تحت نظر بود.^۱

۱. ر.ک. محمد مهدی اشتهااردی، سوگنامه آل محمد، صص ۱۶۰-۱۸.

پیشوای دوازدهم شیعیان حضرت مهدی (عج) است که به عقیده شیعیان به اراده خداوند غایب است تا به روزگار مناسب ظاهر شود و جهان را از ظلم و بی عدالتی پاک کند.

خلاصه و نتیجه

مطالعه شرح حال امامان شیعه و ارتباط آنها با حکام زمان، نشان می دهد که رهبران معنوی به منظور اجرای اصول و مبانی دین براساس آنچه رسول خدا (ص) دستور داده است همواره با حکام زمان خویش مبارزه می کردند و هرگز از آنها تبعیت نمی کردند و بیعت با آنها را نمی پذیرفتند.

ارتباط مردمی امامان سبب جلب اعتماد مردم شد و از خلفا فاصله گرفتند. بنابراین مردم جز با زور و استبداد خلفا به دستورات آنها تن نمی دادند. حمایت از حقوق مردم، مبارزه با ظلم و بی عدالتی، ساده زیستی و اجرای احکام الهی عمده ترین عوامل تجمع مردم پیرامون امامان بود به این سبب خلفا از قیام مردم به رهبری پیشوایان معنوی خوف داشتند، از این روی برای اینکه بتوانند به آسودگی حکومت کنند رهبران معنوی مردم را تبعید، زندانی یا شهید می کردند.

به سخن دیگر، زندگی تمامی پیشوایان معنوی تحت حمایت مردم، سراسر مبارزه علیه خلفا بود که برخی از طریق جنگ و رویارویی مثل نهضت امام حسین (ع) و برخی دیگر از طریق ارشاد، هدایت و آگاه سازی مردم عمل می کردند.

قوای نظامی و قدرت سرکوب خلفا از پیشوایان دینی شخصیت هایی اسطوره ای ساخته که همواره تا به امروز مورد احترام و ستایش پیروان آنها می باشند. به این سبب مراسم تولد و سوگ آنها به عنوان بخشی از فرهنگ جامعه با شکوه فراوان برگزار می شود و صفات عالیله معنوی و مبارزات آنها به عنوان الگوهای مناسب به نسل های آینده منتقل می شود.

پیشوایی معنوی از حضرت علی (ع) تا دوازدهمین فرزندش از طریق توارث از نسلی به نسل دیگر و براساس شایستگی و تقوی منتقل شده است.

بخش سوم

عناصر اصلی سوگواری در ایران
مکان‌ها، ابزارها، علامت‌ها و ...

فصل اول

اماکن سوگواری

میراث گذشتگان از طریق آداب و رسوم اجتماعی به آیندگان منتقل می‌شود و به ابزار، وسایل، روش و پیام نیاز دارد. میزان توجه به ایجاد و آماده‌سازی وسایل و ابزار مراسم معرف اهمیت و اعتبار آن است.

ارزشهای اعتقادی به عنوان عمده‌ترین عامل در ایجاد انگیزه برای اجرای مراسم یا بازدارندگی آن همواره کارکردهای متفاوتی داشته‌اند مثلاً تا چند قرن بعد از اسلام، ساختن بنای یادبود بر فراز مقبره مردگان اعم از مقدسین یا مردم عادی معمول نبود و حتی تقبیح می‌شد ولی از قرن دهم میلادی به بعد، نقش اجتماعی، دینی، سیاسی و فرهنگی شخصیت‌های مذهبی و سیاسی و ... موجب شد تا به منظور استمرار و حفظ آثار و نقش آنها بناهای یادبودی بر مزار مردگان ساخته شود.

در سال ۹۶۶ م معزالدوله دیلمی (دوران حکومت از ۹۴۵ تا ۹۶۷ م) بر مزار اهل بیت و بزرگان قریش گنبد و بارگاهی پدید آورد. این امر سبب شد تا اعیان و اشراف از وی تقلید کنند و برای خود و بزرگان‌شان بناها و مقبره‌های عظیمی بسازند.

از این زمان، بر روی قبر شاهزادگان برج‌های مرتفع استوانه‌ای شکلی ساختند که شکل آن مانند کله قند بود و از ده کیلومتری رأس آن مشاهده می‌شد. از قرن دوازدهم میلادی به بعد ساختن بناهای رفیع با گنبد و بارگاه و سالنهای مزین به قالی و قرآن و چراغهای متعدد

معمول گردید؛ برای حفظ و نگهداری این بناها از عواید سالانه موقوفات استفاده می‌کردند. پادشاهان آل بویه (۹۴۵-۱۰۵۵ م) برای علی علیه‌السلام و فرزندش امام حسین (ع) در نجف و کربلا دو مقبره مجلل ساختند و پس از مرگ در جوار آنان دفن شدند از این دوره به بعد تدفین در مجاورت قبور امامان از اهمیت و اعتبار زیادی برخوردار شد به این دلیل از این دوره به بعد در بین فرق مختلف مسأله انتقال اجساد مردگان و بردن جنازه خشک یا مومیایی شده به وسیله کاروان به سرزمین بین‌النهرین و دفن آنها در جوار بزرگان دین در اماکن متبرکه (کربلا، نجف و ...) معمول گردید.

پس از چندی اهل تسنن نیز از روش شیعیان تقلید کردند و در مدینه و بیت‌المقدس یا در دمشق و بغداد، که جزء بلاد مقدسه محسوب می‌شدند، به دفن اموات می‌پرداختند. پس از آن یهودیها و مسیحیان نیز به این عادت مذهبی روی آوردند و اغنیاء و مؤمنان آنها در اماکن مقدسه برای خود آرامگاهی بنا کردند.

در طی قرون متمادی توجه به مقبره و آرامگاه در ایران همگانی شد و شهرهای مقدس قم و مشهد، که مدفن دو نفر از شخصیت‌های معتبر مذهبی شیعیان هستند، مورد توجه قرار گرفتند به نحوی که عده‌ای به خرید و فروش زمینهای مجاور حرم پرداختند و از این طریق قیمت زمین و مراکز تجاری و پذیرایی بالا رفت.

به تدریج مقبره‌ها و اماکن مقدس که به منظور تجلیل و بزرگداشت شخصیت‌های مذهبی، سیاسی، علمی و ... ساخته شده بودند برای اجرای مراسم سوگواریها، جشنها، آموزش علوم دینی و ... مورد توجه مردم قرار گرفتند و محل اجرای نمایشات مذهبی و ... شدند. افزایش کارکردهای مقابر و زیارتگاه‌ها بر شکل و شیوه معماری این اماکن اثر گذاشت به نحوی که روز به روز بر شکوه و زیبایی آنها افزوده شد.

استفاده از بناها و ساختمانهای یادبود و زیارتگاه‌ها برای اجرای مراسم مذهبی و بزرگداشت مقدسین در جشنها و سوگواریها به تدریج زمینه را برای احداث بناهای اختصاصی برای این امور فراهم ساخت این بناها به نام تماشاخانه معروف شدند.

تازه‌ترین کشفهای نویسندگان تاریخ تماشاخانه‌ها به نحو غیر قابل انکاری نشان داده است که در سده‌های میانه میلادی آنچه برای نمایش اسرار بزرگ رنج و مصیبت مسیح به کار می‌رفته سکوی برجسته و تندی بوده که مردم آن را در میان می‌گرفتند و همه مجلس محدود

به مکانهای مرتفعی بر روی چوب‌بندیهای بود که افراد صاحب منصب و برجسته بر روی آنها می‌نشستند.

اینک می‌دانیم که فقط اینگونه دستگاه‌ها امکان پذیرش جمع‌کثیری از مردم را داشتند که برای تماشای نمایش بر آنها هجوم می‌آوردند و هیچ چیز از متن و منظره از دید آنها پنهان نمی‌ماند.^۱

در ایران نخست مقبره‌ها، مساجد، قبرستانها (رو باز) و اماکن متبرکه (مقبره مقدسین) مراکز اولیه برگزاری آیین‌های سوگواری و جشنهای مذهبی بوده است. در طی یک روند تاریخی و تکاملی مراکزی اختصاصی به نام «تکیه» برای اجرای مراسم سوگواری و سایر مراسم مذهبی تأسیس گردیده است که شباهت تکیه‌ها با آنچه که در کشورهای اروپایی برای اجرای مراسم نمایشی مذهبی وجود داشته شگفت‌انگیز است.

تکیه جایگاه بزرگی است که در آن مراسم سوگواری و نمایشات مذهبی (تعزیه) برگزار می‌گردد. از دوره صفویه درباریان، اشراف و توده مردم برای احداث تکیه و حسینیه‌های مختلف اقدام کردند (محلی که در آن مراسم سوگواری امام حسین (ع) برگزار می‌گردد حسینیه نام دارد) معروفترین تکیه در ایران تکیه دولت بوده که در زمان ناصرالدین شاه در جنب کاخ شاهی احداث شده است.

ناصرالدین شاه به تبعیت از سنت قدیمی که هر پادشاه باید یک بنای مقدس از خود به یادگار بگذارد بعد از مراجعت از اروپا دستور داد تکیه‌ای به سبک تازه و متصل به کاخ بنا کنند. تکیه و حسینیه از معماری خاصی برخوردار است و خطاطان، نقاشان، معماران و کاشیکاران در هرچه با شکوه‌تر ساختن آن نقش داشته‌اند. معمولاً در وسط تکیه جایگاه بلندی به نام «سکو» تعبیه می‌شده است که با فرشهای مجلل تزیین می‌گردد، این سکو اختصاص به بازیگرها، نوحه‌خوانان و ... دارد. در واقع این سکو همان پیست یا سن نمایش است.

در تکیه محل نشستن مردها، زنها و خانواده‌هایی که مهمانان ویژه یا از شخصیت‌های ممتاز هستند از یکدیگر مجزا است ولی عمده‌ترین خصوصیت اجتماعی تکیه این است که

۱. انریکو فولکین یونی، تعزیه هنر پیشرو ایران (مقایسه بین تعزیه ایرانی و غرب)، ترجمه داود حاتمی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷، ص ۱۸۰.

جایگاهها فقط برحسب جنس از یکدیگر متمایز می‌شوند. منزلت اجتماعی مردها و زن‌ها در نحوه استقرار آنها دخالت چندانی ندارد. زنان از طبقات متوسط و پائین جامعه در کنار زنان به اصطلاح محترمین شهر به تماشای سوگواری یا روضه و یا تعزیه می‌پردازند.

علاوه بر سکو که در وسط تکیه قرار دارد منبرهای بلندی در گوشه‌ای از حسینیه یا تکیه قرار دارد تا روضه‌خوان، نوحه‌خوان و یا روحانیونی که به ذکر حوادث کربلا یا سایر مصائب مربوط به خاندان رسول خدا می‌پردازند بر آن جلوس نمایند. کلیه شرکت‌کنندگان در این مراسم بر روی زمین می‌نشینند.



نمایی از حسینیه رشديه در غرب تهران

تکیه‌ها و حسینیه‌ها را به لحاظ استقرار می‌توان به دو گروه ثابت و موقت تقسیم کرد. تکیه‌های ثابت بنا و ساختمان ثابتی دارند و از تأسیسات مختلف مثل آشپزخانه، چاپخانه، کتابخانه، انبار نگهداری مواد اولیه و لوازم و ابزار مربوطه، انواع ابزارهای سوگواری مثل علم، نخل و ... برخوردارند.

هزینه نگهداری تکیه‌های ثابت یا از طریق موقوفات مربوط به آنها تأمین می‌شود یا با کمک اهالی محلی که آن تکیه در آن بنا شده و منصوب به آنهاست. تاریخ دقیق ساختمان یکی از تکیه‌های ثابت در تهران «تکیه نوروز خان» سال ۱۱۷۷ ش. مقارن با سلطنت فتحعلیشاه است.



تکیه سیار و چگونگی برپایی آن در اطراف تهران

تکیه‌های موقت به همت مردم هر محله و فقط در ایام برگزاری مراسم سوگواری امام حسین (ع)، یعنی در ده روز اول ماه محرم، در هر سال در قطعه زمین همواری که معمولاً در هر محله وجود دارد احداث می‌شود. این قبیل تکیه‌ها به وسیله چادرهای بزرگ از جنس برزنت محفوظ می‌گردد که وقفی، نذری و یا به صورت اجاره‌ای به وسیله هیأت مدیره هیأت‌های سوگواری تهیه و مستقر می‌شود. به این ترتیب وسایل مربوط به تزئین تکیه موقت و مخارج آن را مردم هر محله بر اساس اصول اعتقادی و نذرهایی که تقبل کرده‌اند تأمین می‌نمایند.

«ساختمان تکیه‌های موقت رابطه روشنی با روحیه دوره طولانی چادرنشینی گذشته دارد. نمایشخانه عبارت بود [است] از چادر یاخیمه بسیار بزرگی که بر تیرکهای چوبی استوار می‌شد و می‌شد آن را به آسانی بر پا کرد و یا جمع و مستقر کرد».^۱

تکیه‌های موقت معمولاً در میادین شهر، جلوی مساجد، اماکن آزاد و باز ایجاد می‌شوند. نمایش و اجرای مراسم سوگ در فضای باز از شکوه خاصی برخوردار است زیرا محدودیت مکانی اجرای نقش شرکت کنندگان در مراسم، اعم از مجریان و تماشاگران و ... را با اشکال روبرو می‌سازد. به سخن دیگر با آنکه می‌توان از لحاظ مرفولوژی فیزیکی تکیه‌ها را به ثابت و غیر ثابت تقسیم کرد ولی کارکرد این مکان که همان اجرای مراسم سوگواری دسته جمعی است هیچگونه محدودیت مکانی را نمی‌پذیرد بنابراین هر مکانی که برای اجرای چنین مقاصدی مناسب باشد خواه چهارراه شهر، خواه بنایی خوش ساخت، خواه بر مزار مردگان و ... به شرطی مورد استفاده قرار می‌گیرد که گنجایش انبوه شرکت کنندگان را داشته باشد.

کنت گوینو که در قرن سیزدهم هجری شمسی در ایران بوده ضمن بیان خصوصیات تکیه‌ها و حسینیه‌ها عظمت آنها را در دوره سلطنت ناصرالدین شاه ستوده است. وی می‌نویسد:

«تکیه‌های کوچک پایتخت، هر یک تا سیصد تماشاگر را در خود جا می‌داده است نمایشخانه‌های بزرگ تکیه‌های ولی خان، سپهسالار، قورخانه، حاجی میرزا آقاسی، سرچشمه، عزت‌الدوله، نوروزخان، رضا قلیخان، سرتخت، اسماعیل بزاز، چهل تن، سید ناصرالدین، حیات شاهی و ... تا حدود سه هزار نفر جا داشته‌اند. در اصفهان تکیه‌هایی (گویا بدون سقف) بوده که در آنها بیست تا سی هزار نفر به تماشا می‌نشسته‌اند».^۲

مسئله ایجاد و نگهداری تکیه‌ها و حسینیه‌ها؛ پدیده اجتماعی - اعتقادی موقوفات و نذرها را تقویت کرده است. گاه بانی یا مؤسس این اماکن شاهزادگان، پادشاهان و یا اشراف بوده‌اند و گاه افراد ثروتمند جامعه.

لیدی شیل همسر کنل شیل سفیر انگلستان که در اوایل سلطنت نادرشاه در ایران بوده نوشته است:

۱. بهرام بیضایی، همان کتاب، ص ۱۲۲.

۲. همان، ص ۱۲۸.

«بانی تکیه صدر اعظم بود. تکیه را عمارت بزرگی توصیف می‌کند که گنجایش هزاران نفر را دارد...»^۱

کنت گوینو می‌نویسد: «در هر محله تهران تکیه‌ای هست و چون هیچ بودجه دولتی برای تعزیه صرف نمی‌شود تنی چند از وزراء به همراه شاه از سرپرستان و مشوقان تماشاخانه‌های (منظور تکیه است)^۲ معروف هستند.»

به این ترتیب بجز نذر که عاملی قطعی در پیشرفت اشکال مختلف برگزاری مراسم سوگواری فرزندان علی (ع)، بویژه امام حسین (ع) است، به وقف باید توجه شایانی مبذول گردد. وقف که درآمدی دائمی و پایدار برای تکیه‌ها و انجام مراسم سوگواری و تعزیه است این مراسم را به صورت یک نهاد دینی واقعی تبدیل کرده است زیرا تکیه‌ها علاوه بر اینکه در ایام سوگواری مورد استفاده قرار می‌گیرند؛ در سایر ایام سال به عنوان مرکزی برای آموزش اصول و تعلیمات دینی و ... به فعالیت می‌پردازد.

... به گفته عبدالله مستوفی تکیه‌هایی که در تهران در هر محل و هر گذر وجود داشت [دارد]^۳ باید به وسیله بانیانی با تقوا ساخته شده باشد که گاه دکانهایی را وقف آنها می‌کرده‌اند [می‌کنند]^۴ درآمد این موقوفه‌ها، که یک متولی آن را اداره می‌کرد، به مصرف حفظ تکیه و کارهای آن می‌رسید (می‌رسد)^۵ با اینهمه بیشتر تکیه‌ها موقوفه نداشتند.

بعضی تکیه‌ها به اسم همه ساکنان محله بودند (هست)^۶ و به همه تعلق داشتند. به این علت افراد محله به خصوص افراد سرشناس در تأمین هزینه آن در ایام سوگواری ماه محرم و یا تعزیه پیشقدم می‌شدند.

در حال حاضر، در مناطق مختلف تهران بزرگ (جنوب غربی، جنوب شرقی، شمال غربی، شمال شرقی، مرکزی، شهر ری، شمیرانات و لواسانات) بیش از نه هزار هیأت

۱. ساموئل پیتسون، تعزیه هنر بومی پیشرو ایران (تعزیه و هنرهای مربوط به آن)، ترجمه داود حاتمی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷، ص ۱۱۰.

۲. تأکید از نگارنده است.

۳. تأکید از نگارنده است.

۴. تأکید از نگارنده است.

۵. تأکید از نگارنده است.

۶. تأکید از نگارنده است.

سوگواری وجود دارد که برحسب قدمت و سابقه تاریخی به قرار زیر هستند:

۱. هیأت‌هایی که بیش از نیم قرن است به فعالیت مشغولند تعداد ۳۵
۲. هیأت‌هایی که بیش از ۲۰ سال است به فعالیت مشغولند ۹۰۰
۳. هیأت‌هایی که به طور سالیانه تشکیل می‌شوند ۸۰۰۰

برای برگزاری مراسم سوگواری تعداد تکیه‌های ثابت در شهر تهران در حال حاضر قریب ۵۰۰ باب است که از مختصات تکیه‌های ثابت برخوردار می‌باشند. سایر هیأت‌ها به طور فصلی از مساجد، منازل، اماکن عمومی اماکن زیارتی و ... برای اجرای مراسم سوگواری استفاده می‌کنند.

امروزه تکیه‌ها علاوه بر برگزار کردن مراسم سوگواری و تعزیه، تحت نظر هیأت مدیره به انجام خدمات اجتماعی دیگری نظیر پرداخت وام به مستمندان و به جوانانی که قصد ازدواج دارند و کمک به خانه‌های سالمندان، دارالایتام و ... نیز اقدام می‌کند.

فصل دوم

روش و ابزار سوگواری

انواع شیوه‌های سوگواری مذهبی را در ایران می‌توان به طریق زیر طبقه‌بندی کرد:

۱. دسته‌گردانی که شامل انواع زیر است:

الف) سینه‌زنی که قلمرو اجرایی خاصی ندارد یعنی هم به صورت حرکت در گذرها و خیابانها اجرا می‌شود و هم می‌تواند در زمانی محدود و معین در حسینیه‌ها، تکیه‌ها، منازل، مساجد و ... اجرا گردد.

ب) زنجیرزنی: قلمرو اجرایی زنجیرزنی نیز همانند سینه‌زنی است.

۲. روضه‌خوانی: قلمرو اجرایی روضه‌خوانی عمدتاً ثابت، محدود و مشخص است یعنی در جایگاه ثابتی به نام حسینیه، تکیه، منزل، مسجد و در صحن اماکن متبرکه اجرا می‌شود.

۳. تعزیه: اگر تعزیه را به معنی نمایش‌های مذهبی به مناسبت بزرگداشت و یا سوگ بزرگان دین بنامیم می‌توان آن را به دو گروه زیر تقسیم کرد:

الف) تعزیه ثابت که در محل معین و سرپوشیده‌ای به نام تکیه یا در فضای باز مثل میادین شهر و روستا، قبرستان‌ها، صحن مساجد و اماکن متبرکه و ... اجرا می‌شود.

ب) تعزیه سیار که حوضه و فضای اجرای آن محدود نیست همانند دسته‌گردانی است با این تفاوت که نمایشهای مذهبی و آیین‌های خاص آن در حین حرکت و عبور از گذرگاه‌ها، خیابان‌ها، بازار و ... اجرا می‌گردد.

هر یک از آیین‌های فوق برای اجرا نیازمند ابزارها و وسایلی است که بعضی عمومی است، یعنی در تمام انواع رسوم فوق کاربرد دارد و برخی دیگر خاص هستند.



تصویری از یاران امام حسین و تن پوش او

به طور کلی ابزارهای مورد استفاده در آیین‌های فوق عبارتند از:

۱. تن پوش: پوشاک سوگواران برحسب نوع آیین و نقش و شخصیت افراد شرکت کننده در آیین‌ها متفاوت است.

لباس در دسته گردانی‌ها عموماً سیاه است که برای سینه‌زن‌ها قسمت جلوی سینه باز ولی در زنجیر زن‌ها قسمت پشت یا سرشانه باز و بریده است.

گروهی از سینه‌زن‌ها در برخی از مناطق کشور بدون پیراهن مراسم را اجرا می‌کنند.

عمدتاً در حال حاضر رنگ لباس سوگ در ایران سیاه است در حالیکه در برخی از اسناد

تاریخی آمده است که در دوره قبل از اسلام لباس سوگ به رنگ کبود بوده و در دوره اسلامی گاه سفید، گاه سیاه و یا نیلی بوده است.^۱

در روضه خوانی لباس عمومی مردم عمدتاً سیاه است ولی برای شرکت کنندگان در روضه اجباری برای تعویض پوشاک وجود ندارد.

در مراسم تعزیه اعم از سیار یا ثابت چون دو گروه مخالف و موافق (به زعم پیروان امام حسین (ع)) وجود دارند از این روی لباس آنها از نظر نحوه تزئین، اشرافیت، سادگی، خشونت، مظلومیت و ... متفاوت است. کسانی که نقش مخالف خاندان حسین (ع) را بازی می کنند رنگ لباسشان قرمز و رنگهای تند است این رنگ نماد خشونت و سنگدلی است.

لباس اولیاء یا اعضاء خاندان امام حسین (ع) به رنگ سبز و بلند و ساده است این رنگ نمادی از ساده زیستی، مظلومیت و عدالتخواهی است. در بین اولاد، جوانان و نوجوانان وابسته به خاندان حسین (ع) لباس سفید (کفن) که نمادی از آمادگی برای شهادت است دیده می شود که گاه بر روی آنها پیکانهای سفید چوبی به نشانه تیر و مقداری رنگ قرمز که علامت خونریزی است بر روی این پیراهنهای سفید وجود دارد.

عبدالله مستوفی در مورد تن پوشها یا لباس افراد شرکت کننده در مراسم سوگواری و تعزیه چنین نگاشته است:

لباس شهدا (امام حسین (ع) و یارانش) قبای راسته سفید، شال و عمامه سبز، عباى ابریشمی شانه زری سبز یا قرمز بود که در موقع جنگ چکمه هم داشت و در مواقع عادى نعلین زرد به پا می کرد.

شبهه پیغمبران و سایر امامان کم و بیش همین طور لباس می پوشید. شبهه زنهای پیراهن سیاهی [به ندرت سیاه گل دار] که تا پشت پا می رسید بر تن می کرد و پارچه های سیاه دیگری بر سر می افکند. فراخی این روسری به قدری بود که دستها را هم تا سرانگشتها می پوشاند. یک پارچه سیاه دیگر صورت را تا زیر چشم مستور می داشت به طوری که جز نی نی چشم و سرانگشتان، تمام بدن به وسیله این سه پارچه پوشیده می شد....

امیرها را با جبه ترمه و عمامه شال رضایی یا شال کشمیری مجسم می کردند.

۱. مرتضی راوندی، همان کتاب، ج ۶، ص ۳۳۹.

جنگجویان طرفین اعم از مخالف یا مؤالف همگی با زره و کلاه خود ابلق بودند، مستهی مؤالفین قباى سفید و مخالفین قباى سرخ در زیر زره می پوشیدند.^۱



تصویری از شمر و تن پوش او

لباس سرداران مخالف بیشتر در مایه قهوه‌ای و سرخ است خصوصاً شمر (از سرداران لشکر عبیدالله بن زیاد) که بیشتر به حالت دامن قبا بر کمر زده و با آستینهای بالا زده (نشانه آمادگی برای بریدن سر امام حسین (ع) - م) نشان داده می‌شود و وقتی که جبهه‌اش را از خود دور می‌کند از پر کلاه خود تا چکمه‌اش یکپارچه قرمز است.^۲

چنین لباسهایی با این رنگها و نحوه تزئین سالهای سال است که مورد استفاده قرار می‌گیرند بنابراین به یک سنت بدل شده است و تماشاگر از روی آنها می‌تواند تا حدودی به نقش و طینت افراد پی ببرد.

۱. عبدالله مستوفی، شرح زندگانی من، ج ۱، تهران: کتابفروشی زوار، ص ۲۸۹.

۲. بهرام بیضایی، همان کتاب، ص ۱۵۴.

۲. علم: علم نشانی از پرچم برافراشته‌ای است که زمانی در دست علمداری بوده (در جنگ) و اکنون از دست او افتاده است و ضرورتاً بایست توسط علمدار دیگری برافراشته گردد تا بدین وسیله راه رهروان حقیقت و مردان بزرگ و خداجوی ادامه یابد.

علم‌ها بیرق‌های پارچه‌ای هستند که بعضی بلند و بعضی کوتاه با رنگهای مختلف سیاه، سبز، قرمز و... در جلو یا در فاصله بین دسته‌های سوگوار (زنجیر زن - سینه زن و...) حرکت داده می‌شوند. بعضی از آنها به شکل مثلث هستند که بر روی آن اشعار و عبارات مذهبی نوشته شده که یا به صورت منفرد مورد استفاده قرار می‌گیرند و یا دوبدو، به این معنی که دو علم از نوک تحتانی به یکدیگر دوخته می‌شوند و به وسیله دو نفر در دو طرف مسیر عبور دسته‌های سوگوار حرکت می‌کنند.

اغلب تعداد کمی از بیرق‌ها یا علم‌ها متعلق به هیأت‌های سوگوار است بیشتر آنها از طرف خانواده‌ها به علامت نذر وقف هیأت‌ها می‌شوند که یا به طور کامل در اختیار هیأت‌ها قرار می‌گیرند و یا آنکه در ایام سوگواری در جلوی هیأت‌ها حرکت داده می‌شوند. عمده‌تاً ابزارهای سوگواری در سایر ایام سال به حسینی‌ها و تکیه‌ها سپرده می‌شوند.

۳. علامت: علامت ابزاری فلزی به شکل صلیب است که بر روی آن تیغه‌های سنگین فلزی نصب شده است و تعدادی از جوانان پرتوان تا پایان مراسم آن را در پیشاپیش دسته‌های سوگوار مثل سینه‌زن‌ها و زنجیرزن‌ها حمل می‌کنند.

تعداد تیغه‌های علامت فرد است، بزرگترین تیغه در وسط قرار دارد و بتدریج تیغه‌های کناری تا منتهی‌الیه علامت کوچک می‌شوند. روی تیغه‌ها عبارات، آیات و اشعار مذهبی به نحو زیبایی و با خط بسیار زیبا حکاکی شده‌اند. در فاصله هر یک از تیغه‌ها مجسمه فلزی کبوتر نصب شده است که بدنه آن به طرز زیبایی با کلمات و عباراتی مثل یا حسین، یا زهرا و... حکاکی و تزیین گردیده است. بر قاعده افقی علامت که ممکن است طول سراسری آن از ابتدا تا انتها قریب ۳ متر باشد؛ انواع پارچه‌های گران‌قیمت یا شال آویزان شده است که معمولاً به وسیله خانواده‌ها به صورت نذر و تبرک در اختیار هیأت‌ها قرار می‌گیرند.

علامت‌ها در پیشاپیش دسته‌های گردان به وسیله تعدادی از جوانان نیرومند و معتقد حمل می‌شود. این ابزار که ممکن است به وسیله یک فرد مؤمن یا گروهی از افراد به صورت وقف در اختیار هیأت معینی قرار گیرد؛ در سایر ایام سال در تکیه‌ها و حسینی‌ها نگهداری می‌شود.

در هنگام اجرای مراسم وقتی دسته سوگواران زنجیرزن یا سینه‌زن از روبرو در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند به سرعت به علامت احترام به استقبال یکدیگر می‌روند و لحظاتی همراه یکدیگر حرکت می‌کنند. در موقع اجرای این مراسم مرتباً سعی دارند تیغه‌های علامت را به نشان تعظیم و سلام و ادای احترام به حرکت درآورند (حرکت بالا - پائین). کارکرد اساسی این رسم در این است که قبلاً دسته‌های سوگواری محله‌های مختلف با یکدیگر به منازعه می‌پرداختند که گاه عده‌ای کشته و زخمی می‌شدند.



تصویری از علامت و تزئینات آن

به این ترتیب در طی زمان وحدت و یگانگی روانی در سوگواری برای همگان پذیرفته شده و با اجرای این مراسم از وقوع درگیری پیشگیری می‌نمایند. علاوه بر اجرای این آیین هیأت‌های سوگوار وقتی از کنار یکدیگر عبور می‌کنند معمولاً نوحه‌ها و اشعاری را که می‌خوانند قطع می‌کنند و همراه صدای طبل، دهل و سایر لوازم صوتی که در اختیار دارند با فریاد یا حسین، یا حسین از کنار یکدیگر عبور می‌کنند. این آیین

ضمن اینکه هماهنگی و یکپارچگی و وحدت هدف را نشان می‌دهد، حال و هوای روانی قابل توجهی را به سوگواران و مردمانی که در گوشه و کنار خیابانها، معابر عمومی و... نظاره‌گر این جریان هستند، القاء می‌نماید.

مجسمه فلزی کبوتر که بر قاعده افقی علامت نصب شده نماد خبررسانی این پرنده از صحنه جنگ به پیروان و طایفه خاندان امام حسین(ع) در مدینه است. به سخن دیگر تنهایی و بی‌پناهی شهدا را در روز عاشورا (دهم ماه محرم) نشان می‌دهد و پیام «کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزو است» را به مردم القاء می‌کند. کبوترهای سفیدی که پرهایشان آغشته به خون است یا به رنگ قرمز هستند در سایر مراسم مثل تعزیه‌ها و دسته‌های گردان بر پشت اسب یا شتر نمایش داده می‌شوند.



تصویری از علامت و کسانی که آن را پیشاپیش هیأتها حمل می‌کنند.

۴. کتل: کتل در دو مفهوم به کار برده می‌شود:

الف) چوب‌های درازی هستند که از بالای آنها گلوله‌هایی از پارچه‌های رنگارنگ و

گرانها آویزان شده و همانند دامن‌های چین‌دار بر روی هم می‌افتند. معمولاً بالای آنها یک قطعه فلزی به شکل مدور و یا پنجه‌ای (نمادی از دست بریده حضرت عباس است) نصب شده است.

ب) اسب زین کرده‌ای است که معمولاً در پیشاپیش دسته‌های سوگواری به حرکت در می‌آورند. به سخن دیگر کتل در مفهوم دوم آن نمادی عینی از ایام عاشورای حسینی در صحرای کربلا و یادآور صحنه سرنشین از دست رفته ذوالجناح حسینی (نام اسب امام حسین) و شهادت دلیرانه حضرت سیدالشهداء (ع) می‌باشد و تجسم واقعه جانکاه آنروز را به نمایش می‌گذارد.

هر رسمی که به نحوی نام و نشانی از این واقعه را عینیت بخشد جلوه دیگری می‌یابد و صحنه شیون را به عاشورایی دیگر تبدیل می‌کند. بنابراین، وجود کتل (اسب تزیین شده بدون سرنشین)، با رنگ قرمز و پارچه‌ای سفید به علامت کفن، که نمادی از مرگ و شهادت است، در مراسم سوگواری اعم از دسته گردانی‌ها و یا تعزیه‌ها نه تنها توجیه عملی پیدا می‌کند بلکه با مفهومی عینی، قداست، تحرک و هیجان خاصی به سوگواران و شیون‌کنان مراسم می‌بخشد.

بدنبال دسته‌های سوگوار اسبها و شترهایی حرکت می‌کنند که سمبل و نماد جبهه جنگ و نمایش شرایط جنگ در زمان وقوع حادثه است. تعدادی از آنها لخت و بدون زین و پوشش‌اند و برخی از آنها پوشیده از زین و یراق و وسایل زینتی مجلل‌اند که نشانه تجمل‌گرایی و خودکامگی لشکر یزید و قاتلان امام حسین (ع) است.

۵. شبیه‌ها: شبیه‌ها که معمولاً در تعزیه سیار دیده می‌شوند همراه دسته‌های سوگوار پیاده یا سواره حرکت می‌کنند و هر کدام نماد یکی از شخصیت‌هایی هستند که در حادثه کربلا به شهادت رسیده‌اند تن پوش شبیه‌ها معمولاً سفید و آغشته به رنگ قرمز (خون) است که تعدادی تیر از جنس چوب بر روی آنها نصب شده است.

۶. وسایل و ابزار صوتی شامل سنج، قره‌نی، دهل و سرنا است.

گروه نوازندگان عموماً با اجرای صداها و نواهای زیر که محزون است و اندوه و سوگ را به نمایش می‌گذارد سوگواران را تحت تأثیر قرار می‌دهند. علاوه بر آن هماهنگی در حرکات، صدای سوگواران و نوحه خوانان را فراهم می‌سازد. به سخن دیگر کارکرد اساسی نوازندگان

در مراسم سوگواری ایجاد هماهنگی و وحدت در مجموعه تشکیل دهنده آیین سوگواری است به نحوی که میزان اثرپذیری آن را مضاعف می‌سازد.

۷. تعدادی با مشک سیاه که پر از آب است و به وسیله افرادی که به طریق سستی چنین نذری دارند در بین سوگواران و مردم حرکت می‌کنند و به یاد تشنه کامی شهدای کربلا بین مردم آب توزیع می‌کنند. در محله‌های مختلف خانواده‌ها و هیأت‌های خانگی سوگوار به جای آب بین مردم شربت پخش می‌کنند.

۸. در تعزیه‌های سیار تعدادی مجسمه سرآدمی که از جنس گچ، اسفنج و... است بر نوک نیزه‌ها یا خیزرانها و یا چوبهای بلند حرکت داده می‌شود که نشانه قساوت مخالفان امام حسین(ع) و یارانش می‌باشد.

۹. ابزارهای جنگی مثل خنجر، شمشیر، سپر، زره، کلاه خود و... که عمدتاً در تعزیه‌های سیار و ثابت به کار برده می‌شوند.

۱۰. نخل: تابوتی بزرگ و بلند است که با پارچه‌های قیمتی، آئینه و خنجر و شمشیر تزئین می‌گردد و در روز عاشورا به عنوان تابوت حضرت حسین بن علی(ع) در دسته‌ها حرکت داده می‌شود. بر بالاترین نقطه نخل عمامه سبزی به عنوان نماد و سمبل فقدان و شهادت امام حسین نصب شده است خیل عظیم جمعیت برای حرکت دادن نخل با یکدیگر مسابقه می‌دهند و با فریادهای یا حسین، یا حسین در حرکت و چرخانیدن نخل در محل معینی که نمادی از میدان جنگ و شهادتگاه امام حسین و یاران او است مشارکت می‌نمایند. انبوه شرکت کنندگان و هیجانان و احساسات عمومی مردم در جریان حمل نخل میزان اثرگذاری مراسم را بر سوگواران صد چندان می‌کند.

۱۱. چهل چراغ: گویش محلی آن چله‌چراغ است که در دو مفهوم به کار برده می‌شود: الف) تابوت کوچک ۶ یا ۸ ضلعی است که به وسیله تعداد زیادی آئینه کوچک تزئین شده و لامپهای متعددی به آن وصل است و در موقع فوت اشخاص بخصوص جوانان، شهدا و نوجوانان در اماکن عمومی بخصوص در محله زندگی شخص متوفی برای مدتی گذاشته می‌شود.

ب) وسیله‌ای شبیه به علامت یا صلیب است که به جای آنکه بر روی آن تیغه‌های فلزی نصب شود تعدادی فانوس نصب شده است که یا نفت سوزاند و یا آنکه به وسیله لامپهای

الکتریکی روشن می‌شوند این وسیله به علت شرایط خطر سازی که دارد (از نظر مواد سوختی یا نزدیک بودن به منبع انرژی الکتریکی) به ندرت جلوی دسته‌های سوگوار حمل می‌شود و در درون یا مدخل تکیه‌ها، حسینیه‌ها و اماکن سوگواری قرار می‌گیرد. این ابزار مانند علامت‌ها (شرح آن گذشت) به وسیله انواع پارچه‌های گران قیمت با رنگهای مختلف به خصوص رنگ سیاه تزئین می‌شود.



نخل و نخل گردانی در روز عاشورا

۱۲. تزئینات: ابزار و وسایل زینتی در مراسم سوگواری عمدتاً در روضه‌خوانیها که در محل ثابتی برگزار می‌گردند کاربرد دارند. این وسایل علاوه بر فرش، گلیم، صندلی و تخت لوازم دیگری را که جنبه تبلیغی و آموزشی دارد در بر می‌گیرد و آن شامل نوارهای پارچه‌ای بزرگی به طول تقریباً سه متر و عرض ۵۰ سانتیمتر می‌باشد که بر روی آنها اشعار و نوحه‌های معروفی، که شعرا و مرثیه‌سرایان سروده‌اند، با خطی بسیار زیبا نوشته شده است.

معروفترین اشعاری که بر روی این نوارهای پارچه‌ای نوشته شده ترکیب‌بند محتشم کاشانی است که از ویژگیهای خاصی برخوردار است.

عکس‌ها و شمایل شخصیت‌های مذهبی و شهدا و صحنه‌های جنگ همراه با انواع علمها با تصاویر و شعارهای مختلف مذهبی و پارچه‌های سیاه که نماد عمده سوگواری است در گوشه و کنار بر روی دیوارهای حسینیه‌ها، تکیه‌ها و منازل محل روضه‌خوانی نصب می‌شوند.



نمایی از تزئینات خیابانهای تهران در ایام عاشورا

۱۳. منبر: صندلی پلکانی بلندی است که در تکیه‌ها، حسینیه‌ها و اماکنی قرار می‌گیرد که در آنها مراسم روضه‌خوانی برگزار می‌شود. منبر جایگاه جلوس روضه‌خوان، نوحه‌خوان و مداح است که بر بالاترین نقطه آن می‌نشینند و به همه افراد شرکت کننده در مراسم اشراف پیدا می‌کنند و از این طریق و با استفاده از دستگاه‌های صوتی و نگاه کردن به مردم بر آنها

کنترل و احاطه پیدا می‌کنند. به این ترتیب هیچ حرکتی در مجلس سوگواری از چشم منبرنشین مخفی نمی‌ماند.

در مساجد، تکیه‌ها و حسینیه‌های ثابت، منبرها از تزئینات خاصی برخوردارند. نخست آنکه جنس آنها از بهترین و گرانبهاترین چوبهاست که از دوام و مقاومت لازم برخوردار است. عمر برخی از منبرهای موجود در مساجد و تکیه‌ها و غیره از چند صده تجاوز می‌کند. دوم آنکه هنرمندان و خطاطان آیات قرآن، اشعار و احادیث معتبر بزرگان دین را بر روی بدنه‌های خارجی منبر حک می‌کنند.

۱۴. لوازم صوتی: دسته‌گردانها برای سهولت در امر انتقال صدا به سوگواران و ایجاد هماهنگی در نوحه و حرکات شرکت‌کنندگان از دستگاه‌های صوتی مثل میکروفون و بلندگوی سیار استفاده می‌کنند که چون ارتباط با منبع انرژی یعنی جریان الکتریسیته ضرورت پیدا می‌کند هر یک از دسته‌ها از یک دستگاه مولد برق برخوردارند که به وسیله یک دستگاه اتومبیل (وانت)، که در انتهای دسته یا در فاصله بین دو صف حرکت می‌کند، حمل می‌گردد. این قبیل ابزارها را معمولاً صاحبان آنها در ایام سوگواری به عنوان انجام یک عمل اعتقادی و یا نذر در اختیار هیأتها می‌گذارند، از این روی هزینه خاصی برای شرکت‌کنندگان ندارد.



طبل و کاربرد آن در مراسم سوگواری امام حسین (ع)

بخش چهارم

تأثیر سوگواری بر هنر و ادبیات در ایران

کلیات

هنر و سوگواریهای مذهبی

امیل دورکیم جامعه‌شناس فرانسوی می‌گوید: «شعائر و مراسم دینی، وحدت اجتماعی را تقویت می‌کند و جوانان را با هنجارهای رفتاری قبیله آشنا می‌سازد».

بخشی از شعائر و مراسم دینی در ایران اجرای مراسم سوگواری به شیوه‌های گوناگون برای بزرگان و نخبگان دینی است. هر رسمی از تشکیلات و سازمانی برخوردار است که بدون رعایت و کاربرد آنها کارکرد واقعی آن محقق نمی‌شود. از جمله مقولات و سازمانهایی که در اجرای مراسم سوگواری نقش و حضور فعال دارند؛ پدیده‌های هنری مانند شعر، موسیقی، نقاشی و حرکات موزون (رقص) است، که در این بخش تأثیر مذهب و مراسم سوگواری مذهبی را در پیدایی، رشد و تکامل این مقولات در ایران متذکر می‌شویم:

رادکلیف براون می‌نویسد: رقص معمولی مردم اندامان صورتی از بازی است که مبادی هنری را به ما نشان می‌دهد این مجموعه در عین حال یک رسم اجتماعی را، که باید بالضروره در موارد و حالات خاص اجرا شود، معرفی می‌کند که هماهنگ، موزون، مرتب و برگرفته از آیین‌های خاص است که فقط در همان آیین قابل اجراست.

خصلت وجود هر حرکت در آهنگدار بودن آن است که مهمترین عامل پیوستن افراد به یکدیگر در اجرای حرکات موزون و یکساخت است. رعایت این اصول نه تنها شرکت‌کنندگان در مراسم را تحت تأثیر قرار می‌دهد بلکه نظاره‌گران را هم شدیداً به خود جلب می‌کند.

صدای یکنواخت، موزون و مرتبی که در جریان سینه‌زدن به گوش می‌رسد همه کسانی را که در مجموعه مراسم قرار دارند به خود جلب می‌کند به سخن دیگر عمده‌ترین عامل ساماندهی و اثربخشی مراسم، ریتم و حرکت یکنواخت و موزون سینه‌زنهاست. ضمن اینکه موزیک به هم پیوستگی را در پی دارد آثار هیجانی و روانی را نیز به دنبال خواهد داشت مثلاً در رسوم مانند سوگواری؛ موزیک میزان و سطح هیجانات عاطفی را مضاعف می‌کند که فرآیند یا نتایج روانشناختی آن تشدید مبانی پیوستگی، تفاهم و وفاق اجتماعی است.

موزیک و آواز نه تنها بر کسانی که مشغول اجرای مراسم خاص اعم از سوگواری یا جشن هستند اثر می‌گذارد بلکه کسانی را که در حاشیه قرار دارند و جزء عاملان اصلی رسوم نیستند متأثر می‌کند به نحوی که تا مدتها پس از اجرای رسوم، شرکت‌کنندگان و تماشاچیان اشعار و نواهای اجرا شده را حتی به صورت انفرادی تکرار می‌کنند.

وجود ابزارهایی مانند سنج، طبل، نی، قره‌نی، سرنا و... که تشدید کننده و هماهنگ کننده حرکات و اصوات عاملان، در اجرای مراسم سوگواری است اثر آواز و نوحه‌خوانی و زنجیر زنی و سینه‌زنی و... را چندین برابر می‌کند.

افراد سوگوار اعم از سینه‌زنان و زنجیرزنان تعزیه‌های سیار و ثابت با صدا و حرکت دادن ابزارهای خود در تشکیل یک مجموعه هیجانی و عاطفی، که کارکردهای خاص و متنوعی دارد، نقش عمده‌ای ایفا می‌کنند زیرا عناصر زیر جمعاً یک حالت اجتماعی را، که سرشار از عواطف و هیجانات ناشی از آن است، به وجود می‌آورد:

۱. آواز نوحه خوانان

۲. صدای سنج، طبل و...

۳. تکرار اشعار و نوحه‌ها به وسیله سوگواران

۴. صدای ناشی از کوبیدن دستان و زنجیرهای سوگواران به سینه‌ها و شانه‌ها

۵. وجود علم‌های پارچه‌ای که هر یک به سبک خاصی تزیین شده‌اند و اشعار و نقاشیهای مناسب و خاصی که با موضوع رسم، هماهنگی و تجانس دارند بر آنها نقش بسته یا نوشته شده است.

۶. شرکت جمع کثیری از مردم (کودکان، نوجوانان، جوانان، میانسالان و کهنسالان زن و مرد) در چگونگی اجرای رسم لباسهای مشابه و یکنواخت

به این ترتیب ابزارها، نوحه‌ها، حرکات موزون، نقاشیها و... در ابتدا موجودیتی مستقل و جنبه انتزاعی دارند. اما وقتی با رسوم پیوند می‌یابند کارکرد اجتماعی، روانی، سیاسی و... پیدا می‌کنند و هر یک به عنوان یکی از عناصر تشکیل دهنده رسوم تلقی می‌شود که کارکرد آن را تعیین می‌کند. از این روی می‌توان گفت همکاری، هماهنگی، وحدت عمل و انسجام گروهی در مراسم سوگواری و یا هر رسم دیگری متضمن استفاده از کلیه عناصر و ابزارهای هنری است که هر یک در اجرای رسوم نقش خاصی دارند.

در تمام امور، پدیده‌ها، ابزارها و حرکات، مذهب تعیین کننده است به سخن دیگر باید گفت که مذهب تعیین شکل‌های هنری را ملهم می‌سازد. چنین نظری نه تنها در مورد هنر ایرانی‌ها در قبل و بعد از اسلام مصداق دارد بلکه هنر سایر کشورها و ملل را مثل هند، ژاپن و... شامل می‌شود.

مذهب الهام دهنده شکل‌های هنری است، الهام می‌تواند به طور مستقیم با به وجود آوردن گونه‌ای آگاهی در هنرمند برای بیان و کشف دوباره واقعیه مذهبی عمل کند. نمونه این تأثیر را می‌توان در ایجاد هنر روایتی دانست که متأثر از واقعه کربلا و شهادت حضرت امام حسین (ع) و ۷۲ تن از یارانش می‌باشد.^۱

در اجتماعاتی که از اصول و مبانی اعتقادی برخوردارند آداب و شعائر بر مقدسات تمرکز دارد و به زندگانی بُعدی دیگر می‌بخشد. این شعائر به زندگی هدف و غایتی می‌بخشد که در عین حال حسی از تواضع نسبت به زندگی را بر انسان القاء می‌نمایند که فراسوی قدرت‌ها، شکل مستقل هنر زنده است.

هنر هرگز نمی‌تواند از خاستگاه اصلی خود که مذهب و ایمان است فاصله بگیرد حتی اگر کاربرد هنر در مقولات، باورها و ارزشهای مذهبی نهی شود. به سخن دیگر می‌توان گفت که بین خلاقیت‌های هنری و اعتقادات رابطه پیوسته‌ای وجود دارد که این پیوستگی گاه از

۱. لاله بختیار، هنر ایرانی با الهام از عقاید دینی، تهران: بنیاد احمدی، ۱۳۵۶، ص ۱۳.

طریق تمثیل و نشانه و انتزاع و گاه به سادگی و صراحت ظاهر می‌شود. برای کشف و تبیین پیوستگی بین هنر و مذهب باید به بررسی و مطالعه پدیده‌های هنری مثل شعر، موسیقی، نقاشی، نمایش، ادبیات و هنرهای تجسمی پرداخت.

فصل اول

نقاشی در سوگواریهای مذهبی

بعد از اسلام، با آنکه تصویرگری تحت تأثیر شرایط و مقتضیات زمان ممنوع گردید ولی هنرمندان ایرانی همچنان آفرینش‌های هنری خویش را در قالب مذهب و مقدسات به نحو شایسته‌ای ادامه دادند مانند هنر آذین قرآن مجید.

در این دوره ایرانیان، به قصه‌گویی در زمینه حکایتهای آدمیان و قدیسین و پیامبران پرداختند و از این طریق توانستند قصه‌گویی را با کمال الوهیت در هم آمیزند و عنصری یگانه و گسترده را فراهم سازند.^۱

در دوره صفویه، شمایل‌نگاری با روشی روایتگرانه و ساده به وجود آمد که طی آن تاریخ اولیاء و انبیاء با حفظ حرمت و احتیاط، شرح نبردها، معجزات و موفقیت آنها به تصویر کشیده شد.

فاجعه کربلا به صورت الگوی اساسی و کاملی درآمد که پیامهای شهادت، شهامت و پایداری را منعکس می‌سازد.

در جریان خلاقیت‌های هنری مذهبی کلیه رسوم، سنن، اعتقادات و باورها رعایت شده‌اند مثلاً هنرمند نقاشی که تصویر حضرت علی(ع) و حسنین را در کنار یکدیگر رسم

۱. آیدین آغداشلو، هنر ایرانی با الهام از عناصر دینی و مذهبی، تهران: بنیاد احمدی، ۱۳۵۶، صص ۱۲-۲۰.

می‌کند، صورت حضرت علی (ع) را به وسیله نقابی سفید می‌پوشاند تا سستهای مذهبی را رعایت کرده باشد.

شخصیت امامان و مقدسین از لحاظ ساده‌زیستی و بی‌پیرایگی الگو و نماد ارزشی مهمی برای پیروان آنها می‌باشد از این روی در نقاشیها ساده‌پوشی و وقار و بی‌پیرایگی کاملاً نمایان است، که نشان دهنده حفظ حرمت آنهاست.

پیدایش روشها و فنون سوگواری مثل دسته گردانی‌ها و نمایشهای ثابت و سیار مذهبی در پیدایش هنرهای دیداری مثل نقاشی به عنوان یکی از تحولات عمده در تاریخ هنر دوره اسلامی تلقی می‌گردد. زیرا پس از سالها ممنوعیتی که در آفرینش اشکال وجود داشت نقوشی از زمینه‌ها و موضوعات مذهبی به وجود آمد که مورد توجه اغلب ایرانیان قرار گرفت. این نقاشی‌ها که به عنوان هنر بومی و مردمی ایران تلقی می‌گردد نزد مردم به «نقاشی قهوه‌خانه‌ای» معروف هستند. اما از آنجا که زمینه و محتوای اصلی این نقاشی‌ها مذهبی است و به نمایش وقایع عاشورا و سایر حوادث مربوط به امامان می‌پردازد بیشتر به نقاشی کربلا معروف‌اند.

مدتی بعد نقاشیهای ثابت بدل به پرده گردانی شد، پرده گردانی نقاشی روی پارچه و نمایش آن در کویها و محله‌ها همراه با نقاشی در مورد حوادث متن نقاشی بود. توجه مردم به این قبیل تصاویر بیشتر از آن جهت بود که علاوه بر معرفی نقش شهیدان، خشونت و قساوت دشمنان امام حسین (ع) نیز توصیف می‌گردید. به سخن دیگر نقوش کربلا در اصل نمایشی مذهبی از چگونگی وقوع حادثه کربلا بود.

نمونه‌های متعددی از این نقوش در کلیه تکیه‌ها و حسینیه‌ها که مراسم سوگواری و تعزیه در آنها اجرا می‌شود به چشم می‌خورد. نقاشی در دوره قاجاریه در خدمت نمایش و بازآفرینی حوادث کربلا قرار گرفت از این روی، لحظه به لحظه حوادث در کربلا را از شهادت تا اسارت زنان و کودکان و حضور در مجلس یزید و... به تصویر می‌کشند در واقع نقاشی کربلا با نسخه‌های تعزیه و نوحه‌های مرثیه خوانان همخوانی دارد.

علاوه بر نقاشی؛ خط، شعر، قصه‌گویی و نمایش به شدت متأثر از مذهب است. عمده‌ترین مشخصه هنر مذهبی آن است که تحت تأثیر سفارش قدرتمندان و انحصارگران جامعه نیست. زیرا دین بویژه دین اسلام بالا و پائین نمی‌شناسد و هر هنرمندی براساس

مبانی ایمانی و قلبی خود به خلاقیت و آفرینش هنری می‌پردازد. روی هم رفته هنرمندان بخش مذهبی همه همت خود را صرف این امر می‌نمایند که تقدس، ایمان، پاکی و مردانگی را نزد مقدسین مجسم و زمینه را برای تبلیغ آن اصول فراهم سازند.

«ساموئل پیترسون می‌نویسد:

«هنرمند ایرانی به طور پیوسته خواه در زمینه خطاطی، آرایش نسخ خطی، معماری یا هنرهای ظریفه؛ هنجارهای قراردادی هنر اسلامی را اصلاح کرده تا بر ارزش آن بیفزاید و با یک خصلت قابل تشخیص ایرانی احیانشان نماید. نوآوری او گاه چندان اصیل است که حاصل آن نه اصلاح هنجاری معمولی بلکه آفرینشی مستقل و بومی است که آن را پدیده‌ای کاملاً ایرانی معرفی می‌کند.»

«یقیناً نمونه زنده و تماشایی آن تعزیه، تئاتر مذهبی ایران شیعه است. در میان سنن اسلامی که به طور کلی با نمایش انسان و مشخصاً با تئاتر مخالف است تعزیه برای هر کشور اسلامی پدیده‌ای بی‌همتاست که در عین ظهور و تکامل آن در ایران با تاریخ ابداعات هنری این کشور نیز سازگاری دارد».^۱

۱. ساموئل پیترسون، همان کتاب، ص ۱۰۴.

فصل دوم

شعر و ادبیات در سوگواریهای مذهبی

خلاقیات‌های ادبی بعد از اسلام، از زمانی که برگزاری سوگواری در شهادت امام حسین(ع) معمول گردید؛ به تدریج آغاز شد. این نوآوریهای ادبی در آغاز بسیار ساده، روان و عامیانه بود به این سبب از زمان سنایی و قوامی رازی قطعات معدودی اشعاری که گویندگان در دورانهای غزنوی و سلجوقی به یاد امام حسین سرودند آنقدر مهم نبوده که تبدیل به کتاب خاصی گردد به علاوه مجموعه‌های مناقب که مناقب خوانان یا مناقبیان گردآورده بودند یا آثاری از نوع مقتل‌نامه که بخصوص از زمان سلجوقیان آغاز گردید به ظاهر کار نویسندگان طراز اول نبود.^۱ از این روی باید مدتها می‌گذشت تا زمینه‌های اجتماعی و سیاسی برای رشد و گسترش خلاقیتهای در این زمینه فراهم گردد. این امر با جلوس شاه اسماعیل به سلطنت و رسمیت مذهب تشیع در ایران محقق گردید.

اثر معروف حسین کاشفی به نام «روضه الشهداء» مجموعه‌ای از روایات رثایی و حماسی دینی فارسی و ترکی دریاره فاجعه کربلا است. این مجموعه دریاره فاجعه کربلا و یادآوری و انتقام‌گیری از عاملان شهادت امام حسین(ع) و یارانش می‌باشد.

در عهد صفویه سرودن شعر در مدح و رثاء امامان و شهیدان کربلا افتخاری بس بزرگ بود. به گفته ژان کالمار انگیزه و محرک عمده پیدایش این فضای فرهنگی سروده‌های شعرای

۱. ژان کالمار، همان کتاب، ص ۱۶۵.

بزرگی چون محتشم کاشانی بود. هفت بند محتشم کاشانی که از شاهکارهای مرثیه‌سرایی این دوره و دوره‌های بعد از او است الهام بخش سایر شعرا در دوره‌های بعدی است بنابراین روضه‌خوانی و تعزیه‌خوانی تحت تأثیر این اثر برجسته رشد می‌کند.

نوحه خوانها و تعزیه خوانها در آغاز به استفاده از روش تک خوانی و طولانی به ایفاء نقش می‌پرداختند، اشعارشان ساده، سست و آکنده از عبارات محاوره‌ای بود. تک‌خوانی‌ها عموماً به صورت اشعار ساده و کم وزن - مثنوی - نوشته می‌شد و گاه اصلاً فاقد وزن بود. نقالها برای جلب نظر حاضرین و تماشاگران و تأثیر گذاری بر آنها و برانگیختن عواطف، اغلب از واژه‌هایی مانند «آه» «وای بر من» «ای برادر» «بمیرم الهی» «بی‌کس» «مظلوم» و غیره که عمدتاً توأم با ناله و اندوه بود استفاده می‌کردند و هم امروز نیز از این واژه‌ها استفاده می‌کنند.

به طور کلی از نظر زیبایی شناسی شاعرانه شعر نخستین نوحه و مرثیه در روضه‌خوانی و تعزیه سست و بی‌قاعده بوده و به لهجه بومی نوشته می‌شده است اما در عین سادگی، زیبا، روان، فصیح و دل‌انگیز است به سخن دیگر چون سوگواری به صور گوناگون اعم از روضه خوانی، دسته گردانی و تعزیه یک نمایش بومی و مذهبی است و عمدتاً به توده مردم (عوام) مربوط است طبعاً از گفتارهای معمولی، عامیانه و کوچه بازاری استفاده می‌شود. البته نباید این نظر را قطعی دانست زیرا اشعاری در زمینه سوگواری‌ها وجود دارد که نشان دهنده کاربرد صناعات ادبی و هنری است و از شاهکارهای ادب فارسی محسوب می‌گردد که نمونه‌ای از آن آورده می‌شود.

اشعار سروده شده عمدتاً براساس واقعه کربلاست از این روی می‌توان آنها را تحت عنوان شعر یا مرثیه کربلا نامگذاری کرد. ویژگیهای این اشعار عبارت است از:

فریاد کسی است که به او ظلم شده است، فریاد بلند و جانگداز مظلومیت خاندان پیامبر است، پاسخی به طلب یاری امام از پیروان است، صدای قدمهای رهروان راه منتهی به کربلا است، شمشیر هماره آخته شیعه است، فریاد عدالتخواهی انسان در طول قرون و اعصار است، آمیزه‌ای از کلمات آتشین گوینده، شنونده و خواننده است و... تجلی این صفات در شعر در واقع تجلی و انعکاس قدمت خلاقیت هنری پیروان حسین(ع) و تأثیر آن واقعه در بروز آن خلاقیت‌هاست.

معروفترین مرثیه محتشم کاشانی ترکیب‌بند او است که زینت بخش در و دیوار تمامی تکیه‌ها، حسینیه‌ها، معابر و... است. یک بند از دوازده بند آن را در زیر می‌آوریم:

بازاین چه شورش است که درخلق عالم است	بازاین چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است؟
باز این چه رستخیز عظیم است کز زمین	فی نفخ صور خاسته تا عرش اعظم است؟
این صبح تیره باز دمید از کجا کزو	کار جهان و خلق جهان جمله درهم است؟
گویا طلوع می‌کند از مغرب آفتاب	کاشوب در تمامی ذرات عالم است
گر خوانمش قیامت دنیا بعید نیست	این رستخیز عالم که نامش محرم است
در بارگاه قدس که جای ملال نیست	سرهای قدسیان همه بر زانوی غم است
جن و ملک بر آدمیان نوحه می‌کنند	گویا عزای اشرف اولاد آدم است

خورشید آسمان و زمین نور مشرقین

پرووده کنار رسول خدا حسین

در اشعار اولیه مرثیه سرایان بیشتر از قالب «مثنوی» استفاده شده است اما مرثیه سرایان و تعزیه نویسان خلاق و نوظهور از قالب‌های «چکامه مسقط» و «ترجیع‌بند» که از انواع آن رباعی‌هاست به طرز استادانه‌ای استفاده نموده‌اند. افزودن ردیف از کارهای مهم دیگر آنها بوده است زیرا کاربرد ردیف در اشعار جاذبه‌های بیشتری را برای تأثیرگذاری بر حضار و شرکت‌کنندگان در مراسم سوگواری به وجود می‌آورد. روی هم رفته مطالعه تطبیقی اشعار از آغاز پیدایش و رونق سوگواریهای اولیه تا تبدیل شدن آن به هنر مذهبی نمایشی به نام تعزیه‌نشان می‌دهد که سرایش اشعار از ساده و سست به پیچیدگی و استحکام رو آورده است. به عنوان نمونه پاره‌ای از اشعاری که در تعزیه مورد استفاده قرار می‌گرفته ذکر می‌کنیم:

مناظره شعر و ابن سعد:

مترس ای سگ تو از عباس سرور	مرا خویش است عباس دلاور
گر شوم با پسر سعد برابر امشب	گویمش صبر کن ای سگ ابتر امشب

نمونه فوق در عین حال که اهانت‌آمیز و کوچه‌بازاری است، به ذکر مناقب حضرت عباس (ع) می‌پردازد به سخن دیگر، تأثیر بنیادهای اعتقادی در سراینده شعر به حدی است که

با آنکه زبان رزم و کینه‌ورزی را باید نشان دهد ولی حرمت شخصیت‌های مذهبی در آن حفظ شده است.

نمونه زیر شعری است که شعر می‌خواند:

می‌رسم از کوفه با سپاه فراوان جانب بن سعد با سپاه فراوان
وہ چه زمینی است این زمین معطر بس چه بساطی است در میان بیابان
ناقه آهو مگر فتاده در این دشت یا مگر اینجا بساط کرده سلیمان
و یا کاملتر و محکمتر از اشعار فوق که رباعی است و برخوردار از ردیف است.

ای مسلمانان امان از بی‌کسی بی‌کسم یاران امان از بی‌کسی
کو انیسی تا بپرسد حال من وای بر من وای بر احوال من

یا در مراسم سوگ و تعزیه حضرت فاطمه کبری:

یا رب از هجر پدر تا بم رفت روز آرام به شب خوابم رفت
روز خوش نیست مرا بهر پدر زان زمان کز بر من بام رفت

کاربرد ردیف در شعر ضمن اینکه به راحتی خواندن آن کمک می‌کند و بر آهنگ خواندن آن تأثیر می‌گذارد تنوع و تازگی آن را افزایش می‌دهد.

در محاوره و گفتگو بین سران لشکر اشقیا با اولیا تک بیتی هم رواج یافته است که یا پاسخ یکدیگر است و یا بیان وضعیت و درد و رنج است. این اشعار به طریقی تنظیم می‌شوند که ورود و خروج افراد را در صحنه نمایش سوگواری مذهبی نشان دهد و در عین حال حضار و تماشاچیان را با وقایع همراه سازند. نمونه تک بیتی‌ها:

ابن سعد به شعر:

ز تو کین گستری و ظلم نمایان از من
ز تو فرمانبری و دادن فرمان از من

شعر به ابن سعد:

حکم فرمودن و استادان میدان با تو از تن پاک حسین سر ببریدن با من

علاوه بر تک‌بیتی در مراسم سوگ و تعزیه، در محاوره و گفتگو مصراع هم مورد استفاده قرار می‌گیرد مانند گفتگوی دختر امام حسین (ع) (رقیه) با پدر خویش:

رقیه: پدر رفتی مرا آخر یتیم و در بدر کردی

امام: چها ای آسمان بر پادشاه بحر و بر کردی
 رقیه: پدر بعد از تو ما را شمر بی تقصیر می‌بندد
 امام: تو را و خواهرانت را به یک زنجیر می‌بندد
 رقیه: دخیل والامان از تشنه کامی سوختم بابا
 امام: ز بی‌آبی امان، آتش بدل افروختم بابا...

این سبک شعر برانگیزنده عواطف، اضطراب، اضطراب و درماندگی است که میزان اثر بخشی آن در حاضرین مراسم عزیه و سوگواری بسیار زیاد است.

از قرن دهم هجری قمری که روضه الشهداء حسین کاشفی و ترکیب‌بند محتشم کاشانی سروده شده است تا امروز بیشتر شعرای ایرانی تحت تأثیر روش و سبک آنها قرار گرفته و به پیروی از آنها اشعار نغز و محکمی در رثاء امام حسین (ع) و خاندان پیامبر (ص) سروده‌اند و حسی بافقی که معاصر آنان است چنین سروده است:

روزی است اینکه حادثه کوس بلازده است	کوس بلا به معرکه کربلا زده است
روزی است اینکه دست ستم، تیشه جفا	بر پای گلبن چمن مصطفی زده است
روزی است اینکه بسته تنق آه اهل بیت	چتر سیاه بر سر آل عبا زده است
روزی است اینکه خشک شد از تاب تشنگی	آن چشمه‌ای که خنده بر آب بقا زده است
روزیست اینکه کشته بیداد کربلا	زانوی داد در حرم کسبریا زده است
امروز آن عزا است که چرخ کبود پوش	بر نیل جامه خاصه پی این عزا زده است
امروز ماتمی‌ست که زهرا گشاده روی	بر سرزده زحسرت و واحسرتا زده‌ست

یعنی محرم آمد و روز ندامت است

روز ندامت چه، که روز قیامت است

مشفق کاشانی در قرن چهاردهم هجری شمسی به استقبال محتشم رفته و ترکیب‌بند او را تضمین نموده است که نمونه‌ای از آن ذکر می‌شود:

از موج فتنه چشم جهان غیرت یم است

وز تندر باد حادثه پشت فلک خم است

صبح امید چون شب تاریک مظلّم است

«بازاین چه شورش است که در خلق عالم است»

«باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است»

هرجا نشان محنت و مردم به غم قرین افکنده اند غلغله تا چرخ هفتمین
گردون فکنده بس گره از درد بر حسین «باز این چه رستخیز عظیم است در زمین»
«فی نفخ صور خاسته تا عرش اعظم است»

تأثیر دین بر سوگواری و هنرگونه‌های مختلف شعری زیر را به وجود آورده است:

۱. شعر تعلیمی: در شعر تعلیمی شاعر دیگران را به ترغیب و قبول مذهب یا فرقه خاصی دعوت می‌کند مانند برخی از اشعار ناصر خسرو.
۲. شعر پند و اندرز: هدف اینگونه اشعار تشویق به انجام کارهای نیک و احتراز از بدیهاست.

۳. شعر مذهبی و منقبتی: در اینگونه اشعار به مدح و ثنای اولیاء دین و بزرگان پرداخته می‌شود. بازگویی صفات و خصال شجاعانه و سخاوتمندانه آنها عناصر تشکیل دهنده اینگونه اشعار است. اشعار مذهبی و مناقبی را افرادی به نام مناقب خوان یا مداح در مجالس، کوی و برزن می‌خوانند.

۴. شعر حماسی مذهبی: این اشعار منظومه‌های حماسی هستند که در آنها بزرگترین شخصیت‌های مذهبی در زمره قهرمانان محسوب می‌گردند مانند اشعاری که در مورد حضرت علی (ع) و امام حسین (ع) و ... سروده شده‌اند.

۵. شعر شهادت: این اشعار به ذکر چگونگی شهادت اولیاء دین مثل امام حسین (ع) و یارانش می‌پردازد. در این نوع شعر گاهی به وصف چگونگی سایر شهدا پرداخته می‌شود.

۶. مرثیه: مرثیه‌ها در شهادت، رنج، مشقت و مصائب شخصیت‌های مذهبی سروده می‌شوند. در مرثیه شاعر به جنبه‌های حزن انگیزتر و جانسوزتر می‌پردازد و از ذکر جزئیات احتراز می‌نماید.

به سخن دیگر شعر مرثیه عمدتاً جنبه سوگواری دارد.^۱

روی هم رفته در زمینه تأثیر دین و سوگواری بر هنر شعر در ایران باید گفت که مرثیه‌ها و شهادت‌نامه‌ها و تعزیه‌نامه‌ها از آغاز به شعر و تقریباً عامیانه بوده‌اند که این امر از طبیعت

۱. زهرا اقبال، تعزیه هنر بومی پیشرو ایران (مرثیه سرایی در عصر قاجار)، ترجمه داود حاتمی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷، ص ۲۷۲.

عمومی بودن سوگواری بر می‌خیزد بتدریج اهل ادب و شعرا و نویسندگان به این مجموعه پیوسته و به آفرینش آثار و اشعار محکم و برخوردار از سبک و صناعات ادبی پرداختند.

بهرام بیضایی در زمینه چگونگی شعر در تعزیه می‌نویسد:

«تعزیه‌نامه‌ها به شعر بود و شعر تعزیه عامیانه بود... به زبان مردم بودن از طرفی حسن تعزیه‌نامه‌هاست که شعر نمایش است و نه نمایش شعر و از طرفی از بدآورده‌هایش، زیرا که در ادبیات نمایشی تعزیه هرگز از طرف حاشیه پردازان ادبیات به رسمیت شناخته نشد. به هر حال زمینه شعری تعزیه را رسم مرثیه سرایی، که حداقل از عهد صفویه بالا گرفت، ایجاد می‌کرد و منابع داستانش را اساطیر و حماسه‌های مذهبی که از طریق انواع نقالی‌های مذهبی به او رسیده بود تشکیل می‌داد»^۱.

شعر از طریق بازنمایی حادثه کریلا چه به صورت نمایشی و چه کلامی، همدردی و مشارکت مردم را در مراسم سوگ فراهم می‌سازد زیرا که در شعر نقش‌های ستمگران و دشمنان با قدرت و استحکام معرفی و بدینوسیله حس نفرت و روگردانی از آنها در مردم تقویت می‌شود به سخن دیگر شعر و نمایش می‌تواند قضاوت اخلاقی جامعه را نسبت به ستمگران و اشیاء شکل دهد و حس مخالفت مردم را نسبت به آنها برانگیزد بنابراین شعر می‌تواند احساسات انزجارآمیز جامعه را نسبت به اعمال اشیاء و ستمگران تقویت و پایدار نماید. تجلی این انزجار در قالب نوعی واکنش عاطفی نسبت به قهرمانان مذهبی که با دشمنان خویش جنگیده‌اند بروز می‌کند. نمونه دیگری از اشعار اثرگذار بدین قرار است:

شمر در تعزیه می‌گوید:

من حسین را می‌کشم رحمی نباشد در دلم هر که می‌ترسد نیاید من حسین را قاتلم
همین زمان می‌برم من کنون سرت زیدن ایسا حسین علی نور چشم اهل زمن
این سبک شعر احساسات مردم را علیه ستمگران و دشمنان خاندان امام حسین (ع) برمی‌انگیزد.

۱. بهرام بیضایی، همان کتاب، ص ۱۳۳.

فصل سوم

موسیقی در سوگواریهای مذهبی

نوحه خوانی که فردی، همسرایی و آواز دسته جمعی است با ضربها و آهنگهایی که از طریق کوبیدن دست بر سینه و یا زنجیر بر شانه انجام می گیرد در حقیقت آهنگ و نوایی است که کارکرد موسیقی شناسانه و زیبایی شناسانه دارد. مشارکت تماشاگران در نوحه ها و نواهای دسته های سوگوار و نمایشات مذهبی نوعی همسرایی است که میزان اثرگذاری مراسم را مضاعف می سازد.

بعد از اسلام استفاده از ابزارها و لوازم موسیقی در کلیه آداب و رسوم، اعم از سوگواری ها یا جشنها، نهی شد ولی رونق آیین های سوگواری و تعزیه در ایران دوره قاجاریه زمینه را برای استفاده از ابزارهایی مانند دهل، سنج، کرنا، قره نی، شیپور و... امکان پذیر ساخت.

استاد ابوالحسن صبا که از پیشروان هنر موسیقی معاصر ایران است می نویسد:

«تاکنون تعزیه بوده است که موسیقی ما را حفظ کرده، متأسفانه نمی دانم چه چیزی در آتیه حفظ موسیقی ما را تضمین خواهد کرد».^۱

اگر طبل شهادت نواخته نشود از کجا باید دریافت که شهید شهد شهادت نوشیده است. طبلال و شیپورچی سکوت صحنه را پر می نماید، طبل، سنج و شیپور ورود قاصدان را که از

سمتی نمایان می‌شوند اعلام می‌نماید و طبل و شیپور آهنگ مخصوص دور زدن و ورود و خروج شبیه‌خوانان را باز می‌نماید. آهنگ ریز طبل برای پرکردن یا نشان دادن مکث‌ها به کار می‌آید. اگر از کاربرد موسیقی در میادین شبیه خوانی و سوگواری غفلت شود حزین خوانی و مویه‌گری بر دل نمی‌نشیند و سوز و گداز تصنعی جلوه می‌یابد.^۱

موسیقی و سرودهایی که برای شخصیت‌های مختلف اولیاء و اشقیاء در تعزیه و در دسته‌گردانی‌ها پیش‌بینی شده است متناسب با نقش، منزلت، موقعیت زمانی و مکانی آنهاست مثلاً برای حر و حضرت عباس که از دلاوران حادثه کربلا به شمار می‌روند موسیقی و شعر حماسی و برای علی‌اکبر و قاسم «چهارگاه» و «سه‌گاه» و «اصفهان» و برای امام حسین (ع) موسیقی و نواهای سنگین نواخته می‌شود.

امام‌خوانها بیشتر آوازهای خود را در مایه متن مثل پنجگاه، رهاوی و نوا می‌خوانند. در سؤال و جوابها (در تعزیه) باید آوازاها با یکدیگر متناسب باشند مثلاً اگر امام حسین با عباس سؤال و جوابی دارد و امام (ع) شور می‌خواند عباس هم باید شور بخواند.

مخالف خوانها اعم از سرلشگران و افراد و امرا و اتباع با صدای بلند و بدون تحریر شعرهای خود را با آهنگ اشتلم و پرخاش ادا می‌کردند.^۲ [می‌کنند...]^۳

موسیقی در کلیه مراسم سوگواری نقشی بیش از یک پرکننده خلاء دارد، جنبه تزئین کننده با شکوه اصوات آن یادآور موسیقی جنگی است که جنبه تقویت کننده و محرک آن یک حالت القایی را در موضوع، مجریان و تماشاگران به وجود می‌آورد. همسرایی نوحه‌خوانان از یک طرف و هم صدایی کوس، شیپور، سنج، کرنا و... از طرف دیگر لحظه‌های اندوه‌آور جدایی، شکست، شهادت، رزم، اسارت و... را مجسم می‌کند که احساسات عاطفی مردم را نسبت به مظلومان تقویت می‌کند و حس کینه و انتقام را نسبت به ظالمان برمی‌انگیزد به سخن دیگر مرثیه‌سرایان و تعزیه‌نویسان فقط هم خود را مصروف سرودن شعر نکرده‌اند بلکه به حيله‌های نمایشی و زیبایی شناسانه آن هم توجه نموده‌اند.

۱. جابر عناصری، «کاربرد آلات و ادوات موسیقی در نسخ و مجالس شبیه‌خوانی»، مجله آهنگ، فصلنامه موسیقی، س ۱، ش ۱، ۱۳۶۷، صص ۲۷-۱۰.

۲. عبدالله مستوفی، همان کتاب، ج ۱، ص ۲۸۹.

۳. تأکید از نویسنده است.

دسته‌های نوازنده در آیین‌های سوگواری از ۳ تا ۵ نفر و گاه بیشتر تشکیل می‌شوند که سازها و ادوات موسیقی خاصی را می‌نوازند. تعداد ادوات موسیقی در دسته‌های سینه‌زنی و زنجیرزنی محدود است و عمدتاً از ریتم و آهنگ یکنواختی استفاده می‌کنند در حالی که در تعزیه ادوات و دستگاه‌های موسیقی مورد استفاده متعدد است.

روی هم رفته آوازاها و دستگاه‌های موسیقی که در مراسم سوگواری اعم از دسته‌گردانی‌ها و تعزیه به کار برده می‌شوند با موضوع و اشخاص منطبق می‌باشد.

کارکرد موسیقی و آهنگ در مراسم را می‌توان به شرح زیر مورد توجه قرار داد:

هر آهنگ بر کسانی که خود را تسلیم آن می‌کنند و از آن پیروی می‌نمایند اثر مفید و مضاعف‌کننده اعمال به جا می‌گذارد و فرد را وادی دارد تا خود را در اختیار او قرار دهد. این تسلیم نه تنها در مورد مجریان مراسم سوگواری صورت می‌گیرد بلکه حضار و تماشاگران مراسم را نیز با خود همراه می‌سازد و حرکات و ذهن آنها را رهبری و منظم می‌کند. واقعیت دیگر آن است که اگر افراد شرکت‌کننده در مراسم خود را تسلیم آهنگ و ریتم نواخته شده ننمایند نوعی بی‌قراری و نابسامانی در رفتار آنها به وجود می‌آید که زمینه را برای خروج آنها از مراسم که عمدتاً نامطبوع تلقی می‌گردد فراهم می‌کند به سخن دیگر تسلیم شدن در مقابل ریتم و آهنگ نوعی همراهی توأم با لذت و خوشی را در فرد به وجود می‌آورد که کیفیت آن کاملاً قابل تشخیص است.

پس از شرکت و یا حین شرکت در مراسم میزان تسلیم‌پذیری در اعمال شرکت‌کنندگان دیده می‌شود آنان رفتار عاطفی نسبت به اطرافیان نشان می‌دهند همچنین رفتار آنها سنجیده‌تر از گذشته می‌شود. حتی ممکن است میزان اثرپذیری در بروز احساسات خشونت‌آمیز نسبت به کسانی که در مجموعه حضور دارند ولی با مجموعه نیستند تجلی نماید. آهنگ و ریتم در مراسم بر روی افراد به دو طریق اثر می‌گذارد:

اول، تأثیری که فرد از بیرون و از طریق مواجه بودنش با اشخاصی که در مراسم حضور دارند می‌پذیرد.

دوم، تأثیری که از درون و از طریق انگیزه فرد برای تسلیم شدن در مقابل مقررات مقیدکننده آهنگ از اعماق وجودش، که همان ایمان و اعتقاد به فلسفه و کارکرد مراسم است، محقق می‌شود.

اثر موسیقی و ریتم در حرکات جسمانی و تقویت انرژی فرد برای مشارکت در مراسم به نحوی است که فرد احساس خستگی نمی‌کند، به این سبب است که در روزهای تاسوعا و عاشورا افراد شرکت‌کننده در هیأت‌های سوگواری گاه تا ۱۲ ساعت فعالانه در مراسم مشارکت دارند. مشارکت دسته جمعی، هدف و فلسفه مراسم، نوحه‌ها، نواها، موسیقی و... به گونه‌ای فرد را تسلیم شرایط و اوضاع و احوال مراسم می‌کند که نه تنها احساس خستگی و ضعف نمی‌کند بلکه احساس رضایت هم به او دست می‌دهد.

بخش پنجم

انواع سوگواری و ساختار آن در ایران

کلیات

لازمه بررسی و شناخت مراسم سوگواری اعم از مذهبی، ملی یا خانوادگی؛ بررسی خصوصیات و کارکردهای اجتماعی، سیاسی، مذهبی افراد و گروه‌هایی است که جامعه به مناسبت بزرگداشت و حفظ آثار و یادبود آنها به اجرای مراسم خاص سوگواری می‌پردازد.

اجرای مراسم سوگواری و یا هر رسم دیگری در جامعه در شمار عناصر تشکیل دهنده نهادهای فرهنگی جامعه قرار دارد که به اقتضای نقش و اهمیت آنها مورد توجه قرار می‌گیرد. اجرای مراسم سوگواری در هر جامعه به مناسبت مرگ و فقدان فردی از خانواده، ایل و... به اقتضای خصوصیات عمومی و خصوصی آنها برگزار می‌شود. نحوه و چگونگی اجرای مراسم نشان دهنده نقش و منزلت شخص متوفی است. به سخن دیگر گستردگی ابعاد مراسم عام یا خاص بودن نقش و منزلت فرد را نشان می‌دهد.

عواملی از قبیل نقش اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، مذهبی، سن، جنس، نحوه مرگ (خصوصی یا عمومی بودن آن) و... اعتبار و کارکرد مراسم را تعیین می‌کنند.

مراسم سوگواری نزد ایرانیان، که اکثریت قریب به اتفاق پیرو مذهب تشیع و دوستدار حضرت علی (ع) و اولاد او می‌باشند؛ ملهم از سه خصوصیت عمده زیر است:

۱. امامت

امام و پیشوا به کسی گفته می‌شود که پیش جماعتی افتاده، رهبری ایشان را در یک مسیر اجتماعی یا مرام سیاسی یا مسلک علمی یا دینی به عهده گیرد.

امام در مذهب شیعه به عنوان واسطه بین خدا و انسان نقش عمده‌ای ایفاء می‌کند. آنچه که انگیزه اساسی اهل تشیع در اعتقاد و گرایش به امامان است عبارت است از: از نظر شیعیان امامت با پیروی از حضرت علی (ع) و اولادش تا حضرت مهدی (ع) امری ضروری است بنابراین می‌گویند که:

باید امامی باشد تا پس از پیغمبر (ص) خلیفه او در میان امتش باشد و این به چند منظور است، یکی آنکه حافظ شریعت و زنده کننده سنت است و دیگر آنکه آمر به معروف و ناهی از منکر باشد از این روی باید امت از او پیروی کنند. بنابراین امام واضع نوامیس و شرایع است.

ابونصر فارابی فیلسوف اسلامی معتقد است تنها کسی که صلاحیت اداره جامعه را دارد پیغمبر و امام است چه آنها واضع نوامیس و شرایع‌اند. او معتقد است که امام متصل به عقل الهی است. او است که از حقیقت پرده برمی‌گیرد و از برکت علم تساویل، همه معارف حسی و وهمی و خیالی در قالب صحیح معقولات مطلقه و وحی الهی، در نظر او روشن است و از این رو است که امام فیلسوف است و رئیس مدینه فاضله نیز هم فیلسوف است و هم نبی.^۱

صفات و خصوصیتی که شیعه برای امام و تبعیت از او قائل است یکی از مهمترین عواملی است که چگونگی و نحوه اجرای مراسم سوگواری را تبیین می‌کند.

۲. شهادت

کسی که در راه خدا و دین کشته شود شهید نامیده می‌شود.

امامان پیروان مذهب تشیع به جز حضرت مهدی (عج) که به عقیده شیعیان غایب است و به اراده خداوند ظهور خواهد کرد، در راه خدا و دین کشته شده‌اند از این روی به فیض شهادت و برخورداری از مواهب الهی آن نائل آمده‌اند.

مبارزه امامان با حکام زمان و دفاع از حق و عدالت و شریعت، از آنها افرادی الهی و

۱. خلیل البحر حنا الفا خوری، تاریخ فلسفه در جهان اسلام، ص ۴۴۱.

متصل به خدا و معصومین ساخته که مهمترین انگیزه پیروان آنها از اطاعت و پیروی از راه و روش آنها به حساب می‌آید. شخصیت امامان مهمترین الگو و نماد در شکل‌گیری شخصیت پیروان آنان است.

نفوذ معنوی امامان در مردم، ساده زیستی، اجرای احکام الهی، مبارزه با ظلم و بی‌عدالتی، احترام به حقوق مردم و تلاش برای احقاق آن و... موجبات دو قطبی شدن جامعه را فراهم کرده بود. از این روی حکام مسلح به منابع مالی و نظامی به تبعید، زندان و شهید کردن آنان دست زدند و پیروان آنها را از وجودشان محروم ساختند.

این شیوه زندگی و پایبندی به اعتقادات، استواری در هدف و تصمیم و سازش ناپذیری آنها در مقابل حکام جبار زمان نه تنها نهضت آنها را سرگوب نکرد بلکه امکان استمرار عقاید، روشها و هدفهای آنها را فراهم ساخت.

اجرای مراسم سوگواری در شهادت امامان به حفظ آثار آنان منجر شد؛ عقاید، افکار و شخصیت آنها الگو و نماد فرهنگ جامعه محسوب می‌شود. در ارتباطات اجتماعی برای پذیرش کلام مخاطبان سوگند به امامان نشانه و نماد صدق در گفتار و عمل است. چگونگی مرگ امامان که موجب شده است تا همه آنها از خصلت‌ها و صفات شهادت برخوردار شوند؛ به شناخت و طبقه‌بندی صفات شهیدان انجامیده است.

آیت الله کمره‌ای در کتاب هفتاد و دو تن درباره صفات شهیدان کربلا چنین می‌نویسد:

۱. فداکاری: کار بزرگ احتیاج به فداکاری دارد و صرفاً به عدد و رقم و ثروت و... مربوط نمی‌شود. شخص فداکار با هرگونه امکانی حتی بدون توجه به توانایی‌های دیگران برای رسیدن به هدف تلاش می‌کند. شهدای کربلا واجد این صفت و سایر صفات بودند.

۲. اقدام: شهدا از اقدام و عمل و خدمت به موقع فروگذاری نکردند.

۳. مقاومت در برابر خطر: شهدا در مقابل تهدید جان، ویرانی خانمان، بی‌آبی و آبادانی هراسی به دل راه ندادند و در نهایت شجاعت و مقاومت در مقابل خطر ایستادگی کردند.

۴. وفاداری: شهدا وفاداری را معادل جان خویش ارزیابی کردند.

۵. ادب: شهدا هرگز از فرمانبری امام یا پیشوای خویش سرپیچی نکردند و در کمال خضوع خود را تسلیم امام حسین (ع) کردند.

۶. سلحشوری: شهیدان نشان دادند که برجسته‌ترین سلحشوران با آیین‌اند یعنی آنها روح سلحشوری را با نیروی دین آمیختند.

۷. دلداری: شهدا از طریق دلداری سردار خویش مرگ را در ذائقه او شیرین و گوارا کردند.

۸. سخنوری: سخنان شهیدان از نظر روانی و رفتاری در دیگران اثر می‌گذاشت گاهی سخنان آنان تسلیت و گاهی دلداری بازماندگان بود.

در سخنان خود نشان می‌دادند که در تبلیغ پیامهای الهی از کسی بیم و هراس ندارند. در پند و اندرز با دشمن مانند دوست غمخواری می‌کردند.^۱

شناخت خصوصیات شهید، فلسفه و اهمیت پیدایی سوگواری را مشخص می‌سازد.

۳. شفاعت

به نظر شیعه امام نقش واسطه بین خدا و انسان را ایفاء می‌کند از این رو توسل، نذر، قربانی، دعا و... لوازم و ابزارهای اعتقادی هستند که پیروان به مدد آنها برای نیل به آرزوهایشان، که ممکن است جنبه فردی یا اجتماعی داشته باشد، طلب شفاعت می‌کنند به سخن دیگر پیروان، امامان را شفیع خود قرار می‌دهند تا خداوند گناهان آنها را ببخشد، آرزوهایشان را برآورده سازد، بیماریهایشان را درمان کند و....

عنایت الله شهیدی در این زمینه می‌نویسد: «بعضی از پژوهندگان ادعا می‌کنند که شفاعت امت مومن در ازای معاصیشان پایه و اساس فلسفه بی چون و چرای تعزیه (سوگواری) را نشان می‌دهد. اما برخی نیز گمان دارند که این نظر متأثر از مسیحیت است.

شفاعت در مذهب تشیع سستی دیرینه دارد. از این نظر «شفاعت» و «معصیت» با مسایل مربوط به قضاء و قدر، جبر و اختیار پیوستگی دارد، با آنکه هر یک از اینها مستلزم رفتار و سلوک خاص خود است می‌توان نتیجه گرفت که تعزیه نویسان اندیشه‌های مختلفی را از این مفاهیم خوشه‌چین می‌کردند.

مثلاً در مجلس شهادت امام حسین (ع) زینب (س) از امام حسین می‌پرسد: «چرا مکه و مدینه را واگذاشتی و به کربلا آمدی و خودت را در خطر انداختی؟» امام پاسخ می‌دهد: «به خاطر پاک شدن گناه است.» و در جای دیگر می‌گوید: «تقدیر و مشیت خدا چنین می‌خواست.»^۲

۱. لاله بختیار، همان کتاب، صص ۱۸-۱۹، به نقل از آیت ... کمره‌ای.

۲. عنایت الله شهیدی، تعزیه هنر بومی پیشرو ایران (دگرگونی و تحول ادبیات و شعر تعزیه)، تهران: انتشارات

کارکرد شفاعت امام تغییر در تقدیر و سرنوشت فرد مومن از جانب خداوند است که مراسم سوگواری، نذر، قربانی و... از ابزارهای آن محسوب می‌شوند.

ترکیب و پیوند خصوصیات سه گانه فوق یعنی امامت، شهادت و شفاعت و ویژگیهایی که بر آنها مترتب‌اند عمده‌ترین عناصر و انگیزه‌های پیدایش مراسم سوگواری مذهبی در ایران‌اند که با هدفهای دینی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و.... اجرا می‌شوند.

فصل اول

روضه خوانی

روضه، خطبه‌ای است که در مراسم عزاداری بالای منبر می‌خوانند و آن شامل حمد خدا و درود به پیغمبر اسلام و ائمه اطهار و مسایل دینی و اخلاق و شرح بخشی از وقایع کربلا است. این کلمه از نام روضه الشهداء مأخوذ است.^۱

از قرون اول و دوم اسلامی رسم سوگواری و گریستن بر مرگ شهیدان در ایران رایج گردید. مردم در نخستین دهه محرم عزاداری می‌کردند و مخالفان از بیم قدرت ایشان در این باب سخن نمی‌گفتند. آرامگاه حضرت امام حسین(ع) که در میدان نبرد واقع شده بود کمی بعد از زمان شهادت او به صورت زیارتگاه زوار و پیروان او درآمد و نوحه خوانی و سوگواری بر مقبره آن حضرت معمول گردید.

شور و علاقه مردم برای زیارت مقبره امام حسین به قدری شد که متوکل خلیفه عباسی این امر را سخت مخالف مصالح سیاسی خود دانست و در سال ۲۳۶ ه‍.ق. دستور داد تا قبر امام حسین و عمارت‌های اطراف آن را خراب کنند و رویش را ببندند تا مردم نتوانند به زیارت بروند.

اما متوکل با این کار نتوانست مراسم عزاداری ماه محرم شیعیان را از بین ببرد زیرا در

۱. محمد معین، فرهنگ لغات، ج ۲، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۲، ص ۱۶۹۱.

دوره‌های نه چندان دور به خصوص از زمان آل بویه سوگواری به صورت گریه دسته جمعی در محلهای معین و با روش سینه زنی و دسته گردانی معمول شده بود.

بسیاری از پژوهندگان معتقدند که رسم سوگواری برای حضرت امام حسین (ع) از زمان آل بویه آغاز شده است این مطلب را ابن کثیر چنین آورده است:

معز الدوله احمد بن بویه در سال ۳۵۲ هجری در بغداد امر کرد که در دهه اول محرم دکانها را ببندند و مردم لباس عزا به تن کنند و به سوگواری سیدالشهدا پردازند و این رسم تا اوایل سلطنت طغرل سلجوقی در بغداد و دیگر شهرهای ایران معمول بود.

به این ترتیب ارادت مردم ایران یا به سخن دیگر شیعیان نسبت به خاندان نبوت، بویژه امام حسین (ع) و یارانش، به صورت شعارهای عمده‌ای جلوه گر شد. اینگونه شعارها به خاطر مقتضیات اجتماعی و سیاسی روز، گاه به صورت آشکار و زمانی به شکل پنهان ظاهر می‌گردید تا اینکه فکر تدوین شرح فداکاری‌ها و ایستادگی‌های امامان و یاران گرامی‌شان به وجود آمد.

قبل از تدوین و تالیف شرح فداکاری‌ها و وقایع مربوط به زندگی امامان، این قبیل مطالب به صورت نقالی مذهبی در محافل و مجالس بیان می‌گردید. به سخن دیگر، نوعی نقالی مذهبی رواج داشت که عبارت بود از شرح شفاهی داستانها و حوادث مربوط به ماجرای کربلا.

نقلان روی منبر در مقابل جمع می‌ایستادند و به ذکر حوادث و ماجراهای مربوط می‌پرداختند. نقالی مذهبی شامل دو بخش بیان مصائب و مناقب بوده است یعنی علاوه بر آنکه چگونگی شهادت پیشوایان و امامان را به مردم انتقال می‌دادند خصوصیات زندگی فردی، اجتماعی، تظلم خواهی، عدالتخواهی و... آنها را برای حاضران بیان می‌کرده‌اند.

به تدریج شرح حوادث تدوین و تالیف گردید و با عنوان مقتل نویسی و منقبت نویسی معروف شد و کسانی که به خواندن مقتل‌ها و منقبت‌ها می‌پرداختند به نام مقتل خوان و منقبت خوان معروف گردیدند.

مقتل نویسی و مقتل خوانی (یا روضه خوانی به زبان فارسی) برای نخستین بار در عهد سلطنت سلطان حسین بایقرا وسیله ملا حسین واعظ کاشفی (متوفی ۹۱۰ ه.ق.) با نگارش روضه الشهدا آغاز گردید. ملا حسین واعظ کاشفی اولین روایت شهادت امام حسین (ع) را به

زبان فارسی نوشته است. این کتاب کاملترین و شیواترین کتاب در مقتل نویسی است که واقعه غم انگیز کربلا و حوادث مربوط به آن را دربر دارد.

در قرن ششم ه.ق. خوارزمی کتابی به نام مقتل الحسین در زمینه مصائبی که بر خاندان حسین (ع) رفته بود تألیف کرد.^۱ این کتاب مشتمل بر چهارده موضوع مربوط به مصائب و فضائل امام حسین (ع) و یاران او است اما تأثیر کتاب روضة الشهداء ملاحسین واعظ کاشفی در پیدایش مراسم سوگواری بسیار بیشتر از کتاب خوارزمی بوده است.

کتاب روضة الشهداء بعد از مدتی نقل مجالس دینی شد و برای آنکه همگان از آن استفاده کنند کسانی که صوتی خوش و لحنی سوزناک و غم‌انگیز داشتند با صدای بلند آن را قرائت می‌کردند و شنوندگان را تحت تأثیر قرار می‌دادند. خواندن این کتاب در مجالس مذهبی تحت عنوان «روضه خوانی» یعنی خواندن کتاب روضة الشهداء معروف گردید از آن پس مجالس و محافل سوگواری تحت عنوان روضه خوانی معروف شدند.^۲

اشتراک ارزش‌ها و باورهای دینی نزد مردم ایران و عراق و ترکیه عثمانی موجب شد تا سایر نویسندگان و شعرا در کشورهای دیگر به نگارش و تصنیف اشعار و آثاری در این زمینه پردازند از جمله محمد بن سلیمان فضولی به تبعیت از ملا حسین واعظ کاشفی در بغداد نخستین مقتل را به زبان ترکی تحت عنوان «حدیقه السعداء» به نگارش درآورده است (متوفی ۹۷۳ ه.ق.). این شهادت نامه گزارش حزن انگیزی از چگونگی حادثه کربلا بود که همه ساله در ایام محرم به منظور تأثیرگذاری بر مردم و گریاندن آنها خوانده می‌شده است.^۳ با گذشت زمان لحن خواندن مقتل‌ها تغییر کرد و دگرگونی در آهنگ خواندن متن و اشعار آن به وجود آمد و نام (روضه خوان) و اصطلاح روضه خوانی از کتب فوق رایج گردید.

روضه‌خوانان که کم و بیش از صدایی خوش بهره‌مند بودند کم‌کم با دستگاه‌های موسیقی آشنا شدند و برای زیبایی کلام و افزودن تأثیر آن بر شنوندگان با صوتی دل‌ویز، که به

۱. ر.ک. صادق همایونی، تعزیه در ایران.

۲. مرتضی مطهری، تحریقات عاشورا؛ پیتر چلکووسکی. همان کتاب، ص ۱۴۸؛ صادق همایونی، همان کتاب، ص ۵۴؛ بهرام بیضایی، همان کتاب، ص ۱۷۲؛ مرتضی هنری، تعزیه در خور، تهران: مرکز مردم‌شناسی ایران، ۱۳۵۴، ص ۳.

۳. مایل بکتاش، تعزیه هنر بومی پیشرو ایران (تعزیه و فلسفه آن)، ترجمه داود حاتمی، تهران: انتشارات علمی-فرهنگی، ۱۳۶۷، ص ۱۴۸.

موقعیت و شرح واقعه مربوط می‌شد، آن را می‌خواندند؛ هنوز هم بیشتر روضه‌خوانان دارای صدایی خوش و آوایی دلپذیراند.

برخورداری از خصوصیات فوق سبب تقسیم روضه‌خوانان به گروه‌های زیر گردید:

۱. واعظین

۲. ذاکرین

۳. مداحان

کار اصلی واعظین ارشاد مردم و انتقال و تفسیر اخبار و احادیث اخلاقی، مذهبی و... است در حالیکه ذاکرین فقط به بیان وقایع و حوادث مذهبی بویژه مصیبت امام حسین (ع) و یارانش می‌پردازند. بنابراین گروهی که بیش از دیگران در روضه‌خوانی مشارکت دارند ذاکرین هستند که طبعاً باید از خصوصیات زیر برخوردار باشند:

داشتن آواز خوش، اطلاع از موسیقی، تسلط به حوادث و اتفاقات، شناخت روحیات تماشاگران، نقالی مذهبی، توانایی ترسیم و تجسم وقایع، تغییر در حالات و رفتار مناسب با حادثه و....

در روضه‌خوانی چون امکانات لازم برای بازی و حرکات نمایشی نیست از این روی تأکید ذاکرین بیشتر بر بیان و کلام و به سخن دیگر نقالی است.^۱

روضه‌خوانی از جمله سوگواریهای ثابت است که معمولاً در مساجد، تکیه‌ها، حیاط امامزاده‌ها، حسینیه‌ها و منازل برگزار می‌گردند.

روضه‌خوانی‌ها تنها در ایام محرم و صفر تشکیل نمی‌شوند بلکه در طول سال و به مناسبت‌هایی که در ماه‌های قمری اتفاق افتاده است، بخصوص شبهای جمعه، که نزد شیعیان از جمله ایام مبارک محسوب می‌شود، تشکیل می‌گردد. روضه‌خوانی‌هایی که در ایام غیر از دهه محرم برگزار می‌گردند معمولاً همگانی نیستند و گروه‌های خاص بنا به دعوت یا اطلاع برگزار کنندگان در آن مراسم شرکت می‌کنند به سخن دیگر روضه‌خوانیهای ایام سال بیشتر خصوصی است تا عمومی.

تعداد واعظان و روضه‌خوانهای مجالس سوگواری متغیر است گاهی تعداد آنها زیاد و گاه اندک است.

۱. ر.ک. بهرام بیضایی، همان کتاب، ص ۷۲ به بعد.

روضه‌خوانها و مداحان خاندان علی (ع) معمولاً ملبس به لباس مشکی می‌باشند که در گوشه‌ای از تکیه یا منبر نشسته و در انتظار نوبت هستند تا در موقع مناسب بالای منبر بروند و به اجرای نقش خویش که مداحی یا ذکر مصیبت است بپردازند.

ذاکرین ابتدا سخن خود را با اشعار مذهبی و اخلاقی آغاز می‌کنند سپس بخشی از سخن خود را به بیان حوادث و رخدادهایی که موجبات شهادت امام حسین (ع) و یارانش را فراهم کرده اختصاص می‌دهند و در نهایت با خواندن اشعاری که در ذکر مصیبت و چگونگی شهادت، اسارت و... خاندان امام علی (ع) سروده شده است، به سخن خود خاتمه می‌دهند. گاهی روضه‌خوانها با استفاده از وجود یک یا دو نفر دیگر همسرایی می‌کنند که تاثیر آن بر حضار قابل توجه است.

مداحان یا مناقب‌خوانان کارشان شبیه به روضه‌خوانها یا ذاکرین است با این تفاوت که بیشتر کلام آنها به نظم است و کمتر به توضیح و تفسیر وقایع می‌پردازند. مداحان معمولاً به جشنهای مذهبی مانند بعثت پیامبر (ص) تولد امامان و... دعوت می‌شوند.

مهمترین کسانی که در مراسم روضه‌خوانی شرکت می‌کنند و از اعتبار و نقش اجتماعی بالایی برخوردارند واعظین هستند که گاه سخنرانی آنها تا بیش از یک ساعت طول می‌کشد. آنها سخن خود را با ذکر مسائل مذهبی، اخلاقی، اجتماعی و گاه سیاسی و یا مسائل روز آغاز می‌کنند و ضمن هدایت و ارشاد مخاطبان و تذکرات لازم به مسئولان و مدیران جامعه سرانجام کلام خود را با ذکر مصائب و رنجهایی که بر امام حسین (ع) و یارانش وارد شده است به پایان می‌رسانند.

در پایان سخن واعظ، مراسم دعا و ختم مجلس اجراء می‌شود که متضمن خواندن زیارت نامه (ادای احترام به مقدسین) است که معمولاً شخص دیگری غیر از واعظ آن را اجرا می‌کند.

خدمات روضه‌خوانها، مداحان و واعظین مجانی نیست، صاحب مجلس در پایان دوره روضه‌خوانی که ممکن است بین ۳ تا ۱۰ روز ادامه داشته باشد حق الزحمه مناسبی، که معمولاً متناسب با خصوصیت علمی واجتماعی آنهاست، پرداخت می‌کند.

پرداخت حق الزحمه علنی نیست صاحب مجلس در پایان آخرین روز روضه‌خوانی در

مدخل ساختمان ایستاده و پاکی را که حق الزحمه ذاکر، مداح یا واعظ در آن گذاشته شده با ادای احترام به آنها تسلیم می‌کند.

اداره و پذیرایی مجالس روضه‌خوانی را معمولاً افراد داوطلبی که به مناسبت خاصی نذر کرده‌اند، برعهده می‌گیرند. برخی از مجالس روضه، بانیان یا صاحبان مجلس مورد توجه عده‌ای از افراد قرار می‌گیرند و از آنان انتظار کرامت و شفاعت و برآوردن نیازهای خود را دارند بدین سبب با خود عهد می‌کنند که هر سال در آن مجالس، به طریقی، حضور یابند و انجام برخی خدمات مثل پذیرایی، هدیه کردن قند، شکر، برنج، شربت و... را به عهده گیرند. به علاوه افراد دیگری هستند که در اداره مجالس روضه‌خوانی شرکت می‌کنند و در پایان دوره روضه‌خوانی حق الزحمه دریافت می‌کنند.

در مجالس روضه‌خوانی تمام ستونها، دیوارها و حتی سقف تکیه‌ها، مساجد، حسینیه‌ها و... با پارچه‌های سیاهی به عرض چهل تا پنجاه سانتیمتر و طول دو تا پنج متر که بر روی آنها اشعار حماسی نوشته شده است پوشیده و تزئین می‌گردند. اشعاری که بر روی پارچه‌ها نوشته شده معمولاً "از ترکیب بند محتشم کاشانی است که نمونه آن در ذیل می‌آید:

بازاین چه شورش است که در خلق عالم است؟

بازاین چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است؟

حضور و مشارکت زنان و مردان در مجالس روضه‌خوانی به سبب رعایت اصول و ارزشهای اعتقادی یکسان نیست زنان در سالنها و اتاق‌های مجزا از مردان به نحوی که کمترین ارتباطی با مردان نداشته باشند، می‌نشینند.

اگر مراسم روضه‌خوانی در فصل گرم باشد (چون مراسم سوگواری بر حسب ماه‌های قمری است بنابراین در فصل و ماه ثابتی نیست) معمولاً بانوان در قسمتی از حسینیه، تکیه و... می‌نشینند که با پرده بزرگی از جنس برزنت از مردان جدا شده است. البته از میهمانان خاص در سالنهای معینی پذیرایی می‌شود. کلیه امور خدماتی و پذیرایی مجلس بانوان برعهده دختران و بانوان جوان است.

معمولاً شرکت بانوان در این مجالس صورت دید و بازدید سالیانه را به خود می‌گیرد به

این معنی که وقتی خانمهای محله یا خویشاوندان در مجلس روضه‌خوانی شرکت می‌کنند پس از پایان ایام عزاداری خانمهای وابسته به آن مجلس باید برای بازدید و تشکر و اداء احترام به خانه شرکت کنندگان در مجلس روضه‌خوانی بروند (این امر شامل گروه‌ها و افراد خاصی می‌شود) چون این دید و بازدید بعد از ماه محرم و صفر است معمولاً مجلس بانوان تبدیل به یک مجلس شادمانی می‌گردد.

در واقع فرایند یا کارکرد شرکت در این مجالس حفظ و توسعه و گسترش ارتباطات اجتماعی در بین اعضاء یک طایفه یا محله است که در اغلب اوقات منجر به پیوندهای خانوادگی از قبیل ازدواج بین فرزندان آنها می‌شود.

به این ترتیب شرکت در مراسم سوگواریهای خانوادگی ائمه معصومین، ضمن اینکه انسجام و پیوستگی های طایفه‌ای و خانوادگی را تقویت می‌کند در بیشتر موارد باعث -خل و فصل اختلافات نیز می‌شود.

در دهه اول محرم دسته‌های مختلف سوگواری، مثل سینه‌زنان و زنجیرزنان برحسب ارتباطی که در هر منطقه از شهر با صاحب مجالس روضه‌خوانی دارند به این قبیل مجالس می‌روند و نوحه‌خوانان و مداحان با اجرای مراسم خاص سوگواری به تعظیم و اکرام نسبت به شهدا و ارزشهای اعتقادی می‌پردازند. در چنین حالتی افراد شرکت کننده در مجالس روضه‌خوانی با سینه‌زنها و زنجیرزنها همسرایی می‌کنند، از این روی، مشارکت دسته جمعی حضار و دسته‌های سوگوار فضای معنوی خاصی رابه وجود می‌آورد.

فرایند روانی - اجتماعی این همسرایی و مشارکت، تقویت بغض شیعیان نسبت به خاندان بنی‌امیه بویژه قاتلان امام حسین (ع) و یارانش می‌باشد که عموماً با لعن و نفرین توأم است.

در واقع وحدت و انسجام روانی - عاطفی که در نتیجه این همسرایی به وجود می‌آید کارکرد سیاسی - اجتماعی دارد که می‌تواند به دو طریق زیر هدایت شود:

۱. بدنامی معاویه و خاندان بنی‌امیه و افزایش کینه و بغض مردم نسبت به آنها.
 ۲. افشاگری سیاسی نسبت به اعمال و رفتار حکام ظالم موجود اعم از داخلی و خارجی.
- نتایج حاصل از این افشاگری و روشنگری به قرار زیر است:
۱. معرفی ویژگیهای حکام ظالم

۲. آگاه‌سازی مردم به منظور مبارزه با حکومتگران غیر مردمی
 ۳. شناخت توان، ظرفیت و قدرت ارزشهای اجتماعی - اعتقادی به منظور مبارزه و احقاق حق
 ۴. شناخت نقاط مشترک فرهنگی - اجتماعی مردم جامعه به منظور ایجاد انسجام و شکل‌های سیاسی
 ۵. افزایش میزان وابستگی‌های اعتقادی نسبت به شخصیت‌های اسطوره‌ای و مردمی
 ۶. نماد و شاخص شدن شخصیت‌های اسطوره‌ای برای نسل جدید و فردای جامعه.
- به این ترتیب می‌توان گفت روضه‌خوانی‌ها و مراسم و تشریفاتی که در آنها به اجرا درمی‌آید به منزله آموزش سیاسی برای تجمع و تشکّل مردم در راه نیل به هدف‌های عمومی است.
- ایدئولوژی و تشکیلات این تجمع و تشکّل سیاسی مبانی اعتقادی، شهادت و ایثار است و تشکیلات آن شامل آداب و رسوم عزاداری و نحوه اجرای آن می‌باشد رهبران اصلی آن شهدا و ایثارگران به عنوان اسطوره‌های پاک و منزّه هستند و روضه‌خوانان و مداحان و مناقب‌خوانان نقش انتقال دهنده ارزش‌ها و توصیف و تشریح چگونگی وقوع حوادث و تجسّم آنها را ایفاء می‌کنند که سرانجام آثار و نتایج روانی، عاطفی، سیاسی و اجتماعی را در پی خواهد داشت. با آنکه در شهرها و روستاهای مختلف همه مردم می‌دانند که مراسم روضه‌خوانی در کدام محله، کوچه، حسینیه، تکیه و منزل تشکیل می‌شود و متعلق به چه خانواده، قوم یا گروهی است ولی صاحبان مجالس روضه‌خوانی، به جز در دهه اول محرم که مراسم به صورت عمومی و همگانی برگزار می‌شود، در سایر موارد افراد را برای شرکت در مراسم روضه‌خوانی دعوت می‌کنند اما حضور غیر مدعوین هم ممنوع نیست.
- مراسم روضه‌خوانی در ایام سال به جز ماه محرم در روزها یا شبهای تعطیل و در ایام شهادت سایر امامان برگزار می‌شود که گاه با مشارکت دسته‌های زنجیر زن و سینه زن همراه است نه آن هم به صورت گردان و حرکت در محلات شهر یا روستا بلکه دسته‌ها همراه با مدیران و بانیان و ذاکرین و مداحان در مجلس روضه‌خوانی حضور می‌یابند و در صحن حیات یا سالن محل روضه‌خوانی به اجرای مراسم زنجیر زنی یا سینه زنی می‌پردازند.
- اغلب اوقات صاحب مجلس، بانی یا بانیان روضه‌خوانی از شرکت کنندگان در مراسم با

شام، نهار یا صبحانه پذیرایی می‌کنند. معمولاً پذیرایی به هر شکل آن جزء مراسم محسوب می‌شود و جنبه نذر و طلب شفاعت، استغاثه و استغفار دارد.

وعاظ، مرثیه خوانان و مداحانی که در این قبیل مراسم شرکت می‌کنند محدود و شناخته شده هستند و براساس دعوت صاحب مجلس در این مراسم حضور می‌یابند آنها بر اساس منزلت علمی، اجتماعی و فرهنگی و تعداد جلسات، هر یک دستمزد مناسبی دریافت می‌کنند.

مداحان همان مناقب‌خوانها هستند که به صورت نقل یا نظم به بیان خصوصیات بزرگان دین می‌پردازند و معمولاً در جشنهای مذهبی حضور دارند.

در سراسر دوران حکومت صفوی، زند، قاجار و پهلوی تا امروز، روضه‌خوانی مورد توجه مردم اعم از اعیان و اشراف و عامه مردم می‌باشد.

روضه‌خوانی برخلاف دسته‌گردانی و تعزیه بیشتر در ایام محرم (بویژه دهه اول) برگزار می‌شود و به لحاظ طبیعت خاص آن که استقرار در یک مکان معین مثل منازل، تکایا، مساجد، حسینیه‌ها و... است در طول سال به مناسبتهای مختلف برگزار می‌گردد.

عوامل اساسی اجرای مراسم و روضه‌خوانی تعدادی واعظ، ذاکر و یا مداح است (منقبت خوان) که در ساعات معینی از روز در مکان معینی، به نوبت حضور می‌یابند و بر اساس مناسبت خاص مثل شهادت حضرت فاطمه (س)، رحلت پیامبر (ص) شهادت امامان و پیشوایان مذهبی به ذکر مصائب و حوادث منجر به شهادت آنان می‌پردازند.

فضای روضه‌خوانی محدود، روضه‌خوانان مشخص و از طرف بانی مجلس دعوت شده‌اند، شرکت کنندگان به لحاظ محدودیت مکانی محدودند و بیشتر آنها همسایگان و خویشاوندان صاحب مجلس هستند که پس از طی دوره روضه‌خوانی که ممکن است از یک تا ده روز ادامه داشته باشد صاحب مجلس خود را موظف می‌داند که برای قدردانی از شرکت خویشاوندان و همسایگان نزدیک به خانه آنها برود که اصطلاحاً آن را «بازدید» می‌گویند (این آیین بیشتر بین بانوان مرسوم است) رسم بازدید و تشکر از شرکت کنندگان در مراسم سوگواری حتی در مرگ افراد و اعضای خانواده نیز رایج است که ممکن است حضوری باشد یا غیر حضوری و از طریق چاپ آگهی در روزنامه‌ها تحت عنوان «قدردانی» یا «تشکر» و... انجام پذیرد.

در مراسم سوگ اعضا خانواده نیز روضه‌خوانان و ذاکرین دعوت می‌شوند آنها ضمن اینکه به بیان خصوصیات مثبت و آثار متوفی می‌پردازند بر حسب سن، جنس، نقش و منزلت متوفی مراسم سوگ را به حوادث کربلا و مصائب امام حسین (ع) و یاران و فرزندان و خانواده‌اش مرتبط می‌سازند به این ترتیب حادثه کربلا موجب شده است تا در هر شرایطی از غم و اندوه، بی‌عدالتی، ظلم، بی‌کسی و... ایرانیان پیرو مذهب تشیع بهانه‌ای برای ذکر حوادث و مصائب خاندان علی (ع) و اولادش به دست آورند و تحمل و بردباری آنها را در مقابل مصائب به عنوان یک پدیده نمادین یادآوری نمایند.

استمرار سوگواری و روضه‌خوانی در ایران آن را به یک ارزش و فرهنگ بدل کرده است از این روی ممنوعیتهایی که از طریق قانون و اجبار حکومتی در بعضی از ادوار (از صدر اسلام تاکنون) اعمال شده است نه تنها مانع اجراء آن نگردیده بلکه زمینه رقابت بین گروه‌های اجتماعی را در هر چه باشکوه‌تر برگزار کردن مراسم سوگواری فراهم ساخته است (اعم از روضه‌خوانی، دسته گردانی و تعزیه).

ساموئل پیترسون می‌نویسد:

«در اوایل سده هفدهم، مراسم ماه محرم تنها اجتماع دو هزار نفر را جذب کرده بود [در سال ۱۶۶۷ مشاورین تخمین می‌زنند که بیش از دو هزار نفر در مراسم بر پا شده در تالار طوالیه (تالار اشرف) در اصفهان حضور داشتند. سیاحتنامه شاردن ج ۴- ص ۵۷] اما این وضع تا حدود دو سده بعد یعنی هفتاد سال پس از ظهور نمایشهای تعزیه که بالاخره تماشاخانه‌ای مخصوص در مقیاس بزرگ ساخته شد و بنا به گفته لیدی شیل گنجایش چندین هزار نفر را داشت پایدار نماند با آنکه در ۱۹۳۸ مراسم سوگواری محدود و در ۱۹۳۸ رسماً ممنوع شد ولی هرگز تعطیل و برچیده نشد.»^۱

روضه خوانی در سایر کشورهای اسلامی

روضه‌خوانی در مراسم سوگواری تنها به ایران شیعی اختصاص ندارد بلکه از سده‌های نخستین اسلامی در مناطق مختلف این قبیل مراسم اجرا می‌شده‌اند.

۱. ساموئل پیترسون، همان کتاب، ص ۱۱۲.

میشل مزای از ابن کثیر نقل می‌کند که:

«در دهم محرم سال ۳۵۲ هجری معزالدوله ابن بویه که غضب خدا بر او باد فرمان داد که بازارها بسته شود و زنان پشمینه بر تن کرده بدون حجاب و نقاب صورت با گیسوان پریشیده به بازارها رفته بر سروصورت بزنند و بر شهادت حسین بن علی بن ابیطالب شیون کنند. شیعیان را یارای مخالفت این منظره نبود، چه شمار شیعیان بیشتر و قدرتشان رو به ظهور بود و سلطان نیز طرفدار آنان بود.^۱

از قرون نوزدهم و بیستم میلادی، آیین‌های سوگواری اعم از دسته گردانی و تعزیه در بین شیعیان جنوب لبنان و مرکز آن و مناطق کوهستانی نبطیه رواج پیدا کرده است. در مناطق اسلامی، که جمعیت شیعی آن متمرکز باشند، آیین‌های سوگواری در ایام محرم اجرا می‌شود مثلاً در میان ترک‌ها بویژه آذربایجان و قفقاز، در هندوستان، پاکستان و برخی از کشورهای مسلمان آسیای جنوب شرقی تظاهرات مذهبی به مناسبت حوادث کربلا در ایام محرم اجرا می‌گردند. متین آند درباره آیین‌های محرم در آناتولی ترکیه چنین می‌نویسد:

«... شکل دیگر، نمایش قصه‌خوانی است که توسط «مداح» یا «قصه‌خوان»، که داستانهایش اغلب عبارت از وقایع مصیبت آمیز کربلاست اجرا می‌شود. شبیه این شکل از نمایش، «مرثیه» یا «نوحه» و دیگر شکل‌های ادبی هستند که واقعه غم‌انگیز کربلا را در خاطر زنده می‌کنند و در تجمعات ماه محرم هر گونه نمایشی با ادا و حرکات، صدای بلند و موزون و سوز و گداز نقل می‌شود یا از روی متن خوانده می‌شود و در ضمن آن حاضران مجلس با گریه بر شهیدان کربلا و لعنت بر قاتلان حسین مرثیه‌خوان را همراهی می‌کنند.

... نگارش و خلق آثاری به نام «مقتل» در ترکیه، قبل و بعد از عثمانی نشان دهنده اعتقاد شیعیان ترکیه در برگزاری دسته روی‌ها و تعزیه حسین(ع) و یارانش می‌باشد. در مجالس عزاداری نه تنها آثار عامیانه شاعران گمنام بلکه منظومه‌های شاعران شناخته شده و معروف مورد استفاده قرار می‌گیرند.

بکتابتشی‌ها «ده روز اول محرم را به خواندن حدیقه السعدای فضولی می‌گذرانند این

۱. میشل مزای، تعزیه هنر پیشرو ایران (تشیع و مراسم عاشورا در ایران)، تهران: انتشارات علمی - فرهنگی، ۱۳۶۷، ص ۳۲۸.

مقتل‌ها را نقالهای حرفه‌ای می‌خوانند که به «مداح» مشهورند. مداحان در واقع شبیه‌خوانان ماهر و هوشیاری هستند که بانقل توام با ادا و حرکات نمایشی مناسب و گاه تغییر و تعدیل صدا نقش‌های متعددی را به شنونده القاء می‌کنند.^۱



نمای بیرونی حسینیه در لواسانات - شمال شرق تهران

در کشور عراق علی‌رغم محدودیتها و فشارهای حکومتی که درمورد برگزاری مراسم سوگواری امام حسین (ع) و سایر امامان وجود دارد به دلایل زیر آیین‌های سوگواری برگزار می‌گردد.

۱. بخش عمده‌ای از جمعیت این کشور شیعه مذهب هستند.
۲. حوادث و مصائبی که منجر به شهادت حضرت علی (ع) و امام حسین (ع) و سایر پیشوایان مذهب تشیع شده در این سرزمین اتفاق افتاده است.
۳. قبور امامان و پیشوایان شیعه عموماً در این سرزمین واقع شده‌اند و جزو اماکن

۱. متین آند، تمیزه هنر پیشرو ایران (آئین‌های محرم در آناتولی ترکیه)، ترجمه داود حاتمی، تهران: انتشارات علمی - فرهنگی، ۱۳۶۷، صص ۳۶۱-۳۳۹.

مقدس شیعیان محسوب می‌گردند. حتی در سایر کشورهای اسلامی حرکت دسته‌ها در خیابانها، بازارها و میادین شهر به طرف یک آرامگاه، که متعلق به یکی از شخصیت‌های مذهبی و مورد وثوق مردم است، تنظیم می‌شود. زیرا گروه‌های عزادار زیارت قبور اولاد علی (ع)، بویژه قبر امام حسین (ع)، را در کربلا مورد توجه قرار می‌دهند.

مرثیه سرایی

بیشترین تأکید ذاکرین و گاه و عاظ، بر اشعار و مرثیه‌هایی است که شعرا و سخنوران ایرانی در ادوار مختلف سروده‌اند به سخن دیگر آنچنانکه در فصل سوگواری و شعر و ادبیات آمده (ر.ک. بخش چهارم - فصل دوم - همین کتاب) مراسم سوگواری در ایران منشاء پیدایش سبکها و شیوه‌های هنری مختلفی شده است که از بررسی و تحلیل آنها می‌توان به ارتباط بین باورها و اعتقادات با ادبیات، هنر و... پی برد.

مرثیه سرایی در ایران منحصر به مراسم سوگواری در ماه محرم نیست بلکه از دوره‌های قبل از اسلام نیز مرثیه سرایی در ایران معمول بوده است. رسم مرثیه سرایی برای عزیزان از دست رفته تقریباً باستانی است و مسلم است که در ایران پیش از اسلام مرثیه سروده می‌شده است.

با توجه به روایات، سوگواری برای سیاوش و گریستن مغان در شاهنامه فردوسی و گشتاسب‌نامه دقیقی به موارد متعددی برمی‌خوریم که در آنها پس از مرگ سردار یا قهرمان، برای اشخاص داغدیده، بویژه کسانی که به انتقامجویی برمی‌خیزند، مرثیه سروده شده است.

مرثیه‌هایی که به صورت نثر بوده در این داستان‌های حماسی به نظم کشیده شده‌اند. در دوره اسلامی، در اکثر شعرهای کهنی که به ما رسیده، نمونه‌هایی از مرثیه دیده می‌شود مثلاً در میان اشعار رودکی ابیات متعددی به یاد شهید بلخی وجود دارد. در شعر فرخی چکامه‌ای تکان دهنده به یاد سلطان محمود دیده می‌شود. حتی در داستانهای منظوم مثل لیلی و مجنون، خسرو و شیرین و اسکندرنامه نظامی، شعر کسایی مروزی، کمال الدین اسماعیل (درباره مرگ پسرش) امیر معزی (مرثیه‌ای درباره خواجه نظام الملک) حافظ (در مرگ پسرش) و... مرثیه‌هایی دیده می‌شود. اما آنچه که ذکر آن از اهمیت برخوردار است

مرثیه‌هایی است که در سوگ و به احترام شخصیت‌های مذهبی و شهدا سروده شده‌اند.^۱ علاوه بر مرثیه حماسه‌های دینی نیز در اختیار تظاهرات مذهبی، یعنی سوگواری قرار گرفته‌اند. ترکیب این دو پدیده یعنی حماسه‌سرایی و سوگواری موجبات تکامل آیین‌ها و رسوم سوگواری را فراهم ساخته به نحوی که این مراسم را از حالت نظری و نقالی به صورت نمایشی و عینی در آورده است.

نخستین حماسه سرایی خاوران نامه است که مولانا محمدبن حسام الدین مشهور به «ابن حسام» در قرن نهم هجری (۸۳۰ - هجری) سروده است. موضوع اصلی سروده‌ها، سفرها و جنگهای حضرت علی (ع) در سرزمین خاوران و جنگ با قباد پادشاه خاور زمین و دیگر وقایع است. یکی دیگر از این حماسه‌ها حمله حیدری، درباره زندگی حضرت محمد (ص) و حضرت علی (ع) است.

... سراینده حمله حیدری میرزا محمد رفیع خان باذل است که با مرگ وی منظومه ناتمام ماند و میرزا ابوطالب فندرسکی معروف به «ابوطالب اصفهانی» کار او را دنبال و تمام کرد.^۲ مجد الدین ابواسحاق کسایی مروزی متولد ۳۴۱ ه.ق. معاصر ناصر خسرو است وی در اثر خود ضمن بیان مناقب حضرت علی (ع) به واقعه کربلا نیز اشاره کرده است.

کربلا چون مقام و منزل ساخت	ناگه آل زیاد بر وی ساخت
راه آب فـرات بـر بستند	دل او زان عناد و غم خستند
سرش از تن به تیغ ببردند	وند در آن فعل سود می‌دیدند
تنش از تیر خصم پاره شده	آل مروان بر او نظاره شده

دیگر سیف الدین فرغانی، متولد ۷۰۵ ه.ق، مرثیه‌ای نیز بر واقعه کربلا سروده است.

ای قوم در این عزا بگریید	بر کشته کربلا بگریید
با این دل مرده خنده تا چند؟	امروز بر این عزا بگریید
فرزند رسول را بکشتند	از بهر خدای را بگریید

شاعر پرآوازه قرن ششم هجری قمری، بدرالدین قوامی رازی نیز مرثیه‌ای در سوگ حسین (ع) و یارانش سروده است که مطلع آن چنین است:

۱. زهرا اقبال (نامدار)، همان کتاب، ص ۲۷۴.

۲. صادق همایونی، همان کتاب، ص ۲۱۳ به بعد.

روزدهم ز ماه محرم به کربلا ظلمی صریح رفت بر اولاد مصطفی
سرآغاز رشد و اعتلاء مرثیه‌سرایی در ایران مربوط به دوره صفویه است. زیرا در عصر حکومت خاندان صفوی، تشیع مذهب رسمی مردم ایران شد و پیروان علی (ع) و اولادش فرصت و آزادی کامل یافتند تا در سوگ و مناقب امامان و پیشوایان خویش با روشهای ممکن عمل نمایند.

مهمترین مرثیه سرایان از دوره صفوی به بعد عبارت‌اند از:

قاضی نورالله شوشتری صاحب مجالس المومنین، ملاحسین واعظ کاشفی سبزواری صاحب روضه‌الشهدا، مولانا محتشم کاشانی صاحب ترکیب‌بند معروفی (۱۲ بند) که در نوع خود از شاهکارهای مرثیه به شمار می‌رود. اهمیت ترکیب‌بند محتشم کاشانی به حدی است که امروزه در تزیین صحن‌ها برای روضه‌خوانی و شبیه‌خوانی ابیاتی از آن از بالا به پایین روی پرده‌های متصل به پایه‌ها و یا به طور هم‌سطح در زیر سقف و حتی روی دیوارها نوشته می‌شود.

علاوه بر مرثیه سرایان پیش‌گفته تاج الدین حسن‌تونی سبزواری، خواجه اوحدی سبزواری، لطف الله نیشابوری و آقا محمد عاشق اصفهانی (متوفی سال ۱۱۱۹ ه.ق.) را می‌توان نام برد.

سیر مراحل تکوین و تکامل مراسم سوگواری ایام محرم و... از دوره صفویه تا دوره حکومت خاندان قاجار موجبات تثبیت و استمرار این رسم را فراهم ساخت و اجرای مراسم سوگواری پس از چند قرن به یک نهاد مهم فرهنگی تبدیل گردید از این روی بر وسعت و غنای ابزارها و چگونگی اجرای مراسم افزوده شد. در زمینه مرثیه‌سرایی نیز همین جریان تکاملی محقق گردید به این سبب شعرا و مرثیه‌سرایان معتبری ظاهر شدند که برخی از سبک پیشینیان پیروی کردند و برخی دیگر مبتکر سبکهای نوی بودند. اما بیشتر این شعرا از سبک محتشم کاشانی پیروی کرده‌اند.

معروف‌ترین آنها عبارت‌اند از:

۱. صباحی بیدگلی

که دیوانی مشتمل بر ۳۵۰۰ بیت از آن در دست است (متوفی به سال ۱۲۱۸ ه.ق.) وی به

سبک شعرای قدیم شعر می‌سروده است. ترکیب بند وی شامل ۱۴ بند است که برای اطلاع بند دوم آن را ذکر می‌کنیم:

چون راهشان به معركة کربلا فتاد	گردون به فکر سوزش روز جزا فتاد
اجزای چرخ منظم از یکدگر گسیخت	اعضای خاک متصل از هم جدا فتاد
تابان به نیزه رفت سر سروران زبیش	جامازه‌های پردگیان از قفا فتاد
از تندباد حادثه دیدند هر طرف	سروی به سر در آمد ونخلی زپا فتاد
مانده به هر طرف نگران چشم حسرتی	در جستجوی کشته خود تا کجا فتاد
ناگه نگاه پردگی حجله بتول	بر پاره تن علی مرتضی فتاد
بی خود کشید ناله «هذا اخی» چنان	کز ناله اش به گنبد گردون صدا فتاد

پس کرد رو به یثرب و از دل کشید آه

نالان به گریه گفت ببین یا محمد آه

۲. وصال شیرازی

میرزا محمد شفیع وصال شیرازی ملقب به میرزا کوچک از بزرگترین شعرای اوایل دوره قاجاریه است وی در سال ۱۱۹۲ یا ۱۱۹۳ هجری قمری در شیراز متولد شد پس از کسب علوم زمان خویش در هنر شاعری و خطاطی بویژه خط نسخ مهارت و شهرت یافت. دیوان وی شامل قصاید، غزلیات، مثنویها، مدایح و مراثی است. وی در سال ۱۲۶۲ در شیراز درگذشت.

وصال شیرازی به استقبال محتشم کاشانی رفته است که نمونه‌ای از مراثی آن را ذکر می‌کنیم:

این جامه سیاه فلک در عزای کیست؟

وین جیب چاک گشته صبح از برای کیست؟

این جوی خون که از مژه خلق جاری است

تا در مصیبت که و در ماجرای کیست؟

این آه شعله‌ور که ز دلها رود به چرخ

زانسوده دلگداز و غم جانگزی کیست؟

خونی اگر نه دامن دلها گرفته است
 این لخت دل به دامن ما خونبهای کیست؟
 گر نیست حشر در غم خویش است هرکسی
 در آفرینش این همه غوغا برای کیست؟
 شد خلق مختلف زچه با نوحه متفق؟
 اینگونه جن و انس و ملک در عزای کیست؟
 هندو و گبر و مومن و ترسا به یک غمند
 این جان از جهان شده نا آشنای کیست؟
 ذرات از طریق صدا ناله می‌کنند
 تا این صدا زنااله انده فزای کیست؟
 صاحب عزا کسی است که دلهاست جای او
 دلها جز آنکه مونس دلهاست جای کیست؟
 آری خداست در دل و صاحب عزا خداست
 زان هردلی به تعزیه شاه کریلاست

۳. میرزا حبیب شیرازی

معروف به قاتانی (وفات ۱۲۷۰ ه.ق.) معروفترین شاعر عهد قاجاریه است که قصیده او در مرثیه حضرت امام حسین (ع) از ویژگی خاصی برخوردار است.
 بارد چه؟ خون! که؟ دیده، چسان؟ روز و شب
 از غم، کدام غم؟ غم سلطان کریلا
 نامش چه بود؟ حسین، زنژاد که؟ علی
 مامش که بود؟ فاطمه، جدش که؟ مصطفی
 چون شد؟ شهید شد، به کجا؟ دشت ماریه
 کسی؟ عاشق محرم، پنهان؟ نه برملا
 شب کشته شد؟ نه، روز! چه هنگام؟ وقت ظهر
 شد از گلو بریده سرش؟ نی‌نی از قفا

سیراب کشته شد؟ نه، کس آبش نداد؟ داد
 که؟ شمر، از چه چشمه؟ ز سرچشمه فنا
 مظلوم شد شهید؟ بلی، جرم داشت؟ نه
 کارش چه بد؟ هدایت، و یارش که بد؟ خدا
 این ظلم را که کرد؟ یزید، این یزید کیست؟
 از اولاد دهند، از چه کسی؟ از نطفه زنا ...

۴. عاشق اصفهانی

آقا محمد عاشق اصفهانی متولد ۱۱۸۱ ه. ق. از اهالی اصفهان بود و با شاعران هم عصر خود
 از جمله آذر بیگدلی، هاتف اصفهانی و صباحی کاشانی انجمن شعری تشکیل داده بود.
 دو فن اصلی او غزلسرای است نمونه‌ای از مرثیه‌ای که سروده است ذیلاً آورده می‌شود:
 امروز روز تعزیه آل مصطفی است امروز روز خاتم سلطان کریلا است
 روزی است این که نخل فتوت زپا فتاد روزی است این که شور قیامت بهای خاست
 برگرد عرش مرثیه خوان است جبرئیل درآسمان به حلقه کروبیان عزاست

...

جن و ملک به نوحه درآمد عزای کیست؟
 این شور در زمین و فلک از برای کیست؟

۵. رضا قلی خان هدایت

رضا قلی خان هدایت در سال ۱۲۱۵ ه. ق. در تهران متولد شد، چند سال بعد از فوت پدرش
 تحصیل علوم متداول را در شیراز آغاز کرد. وی از ابتدای جوانی شعر سرود و «چاکر» تخلص
 می‌کرد ولی بعد، تخلص «هدایت» را انتخاب کرد.
 فتحعلیشاه به وی لقب «امیرالشعرا» داده است. هدایت در سال ۱۲۸۸ ه. ق. درگذشت و آثار
 متعددی مانند مجمع الفصحا، روضه الصفای ناصری، دیوان اشعار و... را از خود به جا گذاشت
 وی مانند سایر شعرای این زمان در مرثیه سرایی سبک محتشم کاشانی را پذیرفته است.

این پاره پاره پیکر بی سر حسین توست
 این کشته کو مراست برادر، حسین توست
 این سرخ روز خون شهادت که در غمش
 زهرا سیاه ساخته معجر، حسین توست
 این بی کس غریب که گردیده چاک چاک
 جسمش به نوک نیزه و خنجر حسین توست
 این طائر فتاده ز گلزار آشیان
 کز ناوک عدو بودش پر، حسین توست

...

چون حرف چند گفت به صد ناله یار سول
 با اهل بیت کرد رخ خود سوی بتول

۶. محمودخان ملک الشعرا بهار

محمودخان ملک الشعرا در سال ۱۲۸۲ هـ ق در تهران متولد شد. وی علوم زمان را نزد عموی خود (محمد قاسم خان فروغ) فرا گرفت. در زمان ناصرالدین شاه لقب ملک الشعرا به وی داده شد. ملک الشعرا از شعرای بزرگ دوره بازگشت ادبی است که ابتکار و لطافت سخن، او را از شعرای معاصر خودش متمایز کرد.
 در مرثیه‌ای که در عزای امام حسین (ع) سروده است به استقبال محترم کاشانی رفته است.

باز از افق حلال محرم شد آشکار و زغم نشست بر دل پیر و جوان غبار
 باز آتشی ز روی زمین گشت شعله‌ور کاftاد از آن به خرمن هفت آسمان شرار
 برخاست از زمین و زمان شور و رستخیز و زهر طرف علامت محشر شد آشکار
 گفתי رسیده وقت که زیر و زیر شود یکسر بنای محکم این نیلگون حصار

...

پیرایه بخش چهره صبر و رضا حسین
 سرمایه شفاعت روز جزا حسین

مرثیه سرایان دیگری که در این دوره آثار با ارزشی آفریده‌اند عبارت‌اند از: یغما، میرزا ابوالحسن جندقی (۱۲۷۶ ه.ق.) که شیوه خاصی در مرثیه سرایی و نوحه ابداع کرده، میرزا محمد علی خان شمس الشعرا سرورش (متوفی ۱۲۸۵ ه.ق) مرثیه‌ای در شصت بند به یاد شهدای کربلا سروده که به شصت بند سرورش معروف است. اولین بند با ابیات زیر شروع می‌شود:

ای دیده خون بیار که ماه محرم است	نزدخدای دیده گریان مکر مست
فرموده شاه دین که منم گشته سرشک	بر زخمهای شاه، سرشک تو مرهمست
بی دیده پرآب و نفسهای آتشین	گر لاف مهر شاه زنی نامسلمست
بر یاد نور چشم پیمبرز آب چشم	بالله اگر جهان، همه دریا کنی کمست

میرزا نصرالله شهاب اصفهانی (متوفی ۱۲۹۰ ه.ق.)، آقامیرزا محمد تقی متخلص به «نیر» (متوفی ۱۳۱۲ ه.ق.)، ادیب الممالک فراهانی، شیخ محمدحسین بن سیدمحمد حسن نجفی (متوفی ۱۳۶۱ ه.ق.) کمال غیاث شیرازی، وقار شیرازی، کاتب شیرازی، هاتف اصفهانی و....

گفته می‌شود قدیمترین نوحه مربوط به گروه‌های سوگواری و بویژه سینه‌زنی متعلق به یغماست که نمونه آن در زیر آورده می‌شود:^۱

می‌رسد خشک لب از شط فرات اکبر من	نوجوان اکبر من
سیلانی بکن ای چشمه چشم ترمن	نوجوان اکبر من
کسوت عمر تو تا این خم فیروزه نمون	لعلی آورد بـخون
گیتی از نیل عزا ساخت سیه معجر من	نوجوان اکبر من

فصل دوم

محرم و دسته گردانی

محرم ماه نخست سال قمری (اسلامی) است. در روز دهم این ماه شیعیان سالگرد شهادت امام حسین (ع) پسر خلیفه اول شیعیان حضرت علی (ع) را با مراسم خاصی برگزار می کنند. فاجعه شهادت امام حسین (ع) انگیزه عمده سوگواری و برگزاری مراسم متعددی است که توأم با صحنه سازی، تجسم، نقل و شیون و زاری است. در این مراسم اشکهایی که ریشه در اندوه واقعی دارند سرازیر می شوند و موجب می شود پیروان حضرت علی (ع) و فرزندانش بویژه امام حسین (ع)، که شاهد و ناظر اجرای مراسم اند یا در اجرای آن مشارکت دارند، شدیداً متأثر شوند.

سوگواران از روزهای اول ماه محرم، پیش از ظهرها صحنه های مختلفی از وقایعی را که در جریان شهادت امام حسین (ع) و یارانش اتفاق افتاده اند به صورت نقلی، تجسمی و دسته گردانی اجرا می کنند. به سخن دیگر در طی ۶ تا ۹ روز اول ماه محرم از هر کوی و برزنی آوای سوگواری و فریاد «یا حسین» «حسین، حسین» و انواع مرثیه ها به گوش می رسد. اوج مراسم سوگواری در روزهای نهم و دهم محرم است. با آنکه روز دهم محرم که آن را «عاشورا» یا دهمین روز می نامند امام حسین (ع) و همه یاران، فرزندان و خویشاوندانش شهید شده اند ولی به لحاظ اهمیتی که برادر امام حسین (ع) به نام عباس (ع) در وقایع کربلا دارد ایرانیان روز نهم محرم را به عنوان «قتل عباس» یا روز شهادت عباس نامیده اند. از این روی مراسم

سوگواری روز نهم تاسوعا که از ریشه تاسع عربی به معنی نه گرفته شده است اختصاص به سوگواری برای حضرت عباس (ع) برادر و سردار سپاه امام حسین (ع) دارد. تمام مرثی، نوحه‌ها، نمایشات سیار یا ثابت مذهبی (تعزیه) در روز نهم محرم مربوط به حوادث و چگونگی شهادت عباس (ع) می‌باشد که معمولاً از بامداد تا نیمه شب روز نهم ادامه می‌یابد.



پرچم هیأت سوگواران همدانی‌های مقیم تهران

مراسم عزاداری و روضه‌خوانی از شب نهم به دو صورت انجام می‌گیرد:

۱. در شب تاسوعا یا نهمین شب محرم در همه حسینیه‌ها، تکیه‌ها، مساجد، مقابر، امازاده‌ها و... به روی مردم باز است و مراسم سوگواری روضه‌خوانی اجرا می‌شود از این روی کسانی که نذر یا قربانی داشته باشند معتقدند که باید به چهل و یک مجلس یا منبر، که نشانه چهل و یک شهید از مقدسان شیعه است، بروند و پای هر منبر شمع روشن کنند تا حاجتها و آرزوهای آنها برآورده شود.

شمع و روشنایی در فرهنگ ایران مقدس و مورد احترام است، مردم معتقدند که بین

حیات و آتش و روشنایی ارتباط وجود دارد. بدین سبب کسانی که نیاز و حاجتی دارند از این نماد که مورد احترام است استفاده می‌کنند تا بدینوسیله جاودانگی و استمرار در حیات و نیل به آرزوهای آنها از طریق شفاعت معصومین تحقق یابد.

در گذشته، زائری که برای روشن کردن شمع به حسینه‌ها و تکایا می‌رفتند عموماً پای برهنه بودند، یعنی به علامت همدردی و مشارکت در رنج و اندوه خاندان امام حسین (ع) با پای برهنه رفت و آمد می‌کردند. اما امروز به سبب توسعه شیوه زندگی شهرنشینی و مسافت طولانی بین محل زندگی و اماکن متبرکه زائران مجبورند با وسایل نقلیه عمومی یا شخصی رفت و آمد کنند اما ورود به اماکن متبرکه حتماً باید بدون کفش و با پای برهنه باشد.

۲. برپایی مراسم روضه‌خوانی، تشکیل دسته‌های سینه‌زنی و زنجیرزنی و حرکت در معابر و کوچه‌ها و خیابانها و تشکیل هیأت‌های تعزیه اعم از ثابت و سیار در محلات مختلف. دسته‌های سوگواری از حدود ساعت ده صبح روز نهم محرم پس از تجمع در یک محل خاص مثل حسینه، تکیه، مسجد و...، با سردادن نوحه‌ها و مرثی خاص آن روز که به وسیله مداح یا ذاکر هدایت و رهبری می‌شود به صورت همسرایی در کوچه‌ها، بازارها، خیابانها و... حضور می‌یابند و تا نیمروز که زمان برگزاری نماز ظهر است به حرکت خود ادامه می‌دهند.

معمولاً آخرین منزلگاه دسته‌ها، منزل یا حسینه یا تکیه است که عزاداران را برای صرف نهار دعوت کرده‌اند.

پس از ورود به محل معین شده مراسم سوگواری، سینه‌زنی یا زنجیرزنی و نوحه‌خوانی، قرائت ادعیه مختلف و ادای احترام به شهدای کربلا و دعا برای رفع رنجها و آلام مسلمانان و دردمندان و اجرای مراسم نماز ظهر، از سوگواران پذیرایی (صرف نهار یا شام) می‌شود.

در روزهای تاسوعا و عاشورا همه کارگاهها، مغازه‌ها مراکز آموزشی، اداری، نهادهای رسمی و غیررسمی تعطیل‌اند (به جز مراکزی مانند بیمارستانها و... که نیازهای فوری و اساسی جامعه را تأمین می‌کنند). تعطیلی عمومی زمینه را فراهم می‌کند که عموم مردم از کودک، نوجوان، جوان، میانسال و... در مراسم سوگواری شهادت امام حسین (ع) و یارانش شرکت کنند. این وضعیت بدان سبب به طور رسمی صورت می‌گیرد که شهادت امام حسین (ع) یک حادثه ملی و مذهبی تلقی می‌شود و همه برنامه‌های رسمی و غیررسمی جامعه را تحت الشعاع خود قرار می‌دهد.

شرکت و حضور مردم در مراسم سوگواری در روزهای نهم و دهم محرم به حدی است که معابر و گذرگاه‌های مخصوص وسایط نقلیه مسدود و مقررات عبور و مرور خاصی برای مراقبت از دسته‌ها و گروه‌هایی که در مراسم سوگواری شرکت می‌کنند؛ وضع می‌شود.



دسته زنجیرزنها در مراسم صبح روز تاسوها در تهران

در دو ماه قمری محرم و صفر که در باور شیعیان ماه‌های عزاداری محسوب می‌شوند (دهم محرم شهادت امام حسین (ع)، بیستم صفر مصادف با چهلمین روز شهادت امام حسین (ع) و ۲۸ صفر مصادف با شهادت امام حسن (ع) برادر بزرگ امام حسین (ع) است) زنان ایرانی، بویژه در مناطق روستایی و عشایری، لباس سیاه که لباس عزاست به تن می‌کنند. در این مدت مراسم ازدواج برگزار نمی‌شود. زنان مناطق روستایی و عشایری، حتی شهری به آرایش صورت خود نمی‌پردازند.

به این ترتیب، علی‌رغم آنکه از لحاظ مبانی اعتقادی برگزاری مراسم جشن و شادی در ماه محرم و صفر ممنوع نشده است؛ اما باور و اعتقاد عمومی بر این است که در دوماه محرم و صفر هیچ آیین شادی و جشنی نباید برگزار شود.

اکثریت مردان از کودک تا بزرگسال، در ده روز اول ماه محرم لباس سیاه می‌پوشند به طوری که اگر فردی به دلایل شخصی نتواند لباس سیاه بپوشد اما در مراسم سوگواری عمومی حضور داشته باشد انگشت‌نما و مشخص می‌شود.

خانواده‌ها اصرار دارند تا کودکان خود را در این ایام ملبس به لباس سیاه کنند یا آنکه لباس بعضی از کودکانی را که از خاندان امام حسین (ع) شهید یا اسیر یا بی‌سرپرست شده‌اند بر آنها بپوشانند.

تأثیر این امر به لحاظ عوامل و روشهای جامعه‌پذیری و فرهنگ‌پذیری از اهمیت خاصی برخوردار است زیرا مشارکت عملی کودک در آداب و رسوم اجتماعی ارزشها را نهادینه و درونی می‌سازد. به سخن دیگر، کودکان از طریق حضور و مشارکت در آداب و رسوم مربوط به سوگواری با جامعه و ارزشهای آن آشنا می‌شوند و با آن پیوستگی پیدا می‌کنند:

سعدی به روزگاران مهری نشسته بر دل

بیرون نمی‌توان کرد، الا به روزگاران

نحوه عزاداری هیأت‌های سینه‌زنی و زنجیرزنی با یکدیگر متفاوت است.

سینه‌زن‌ها به صورت گروه‌های ۴۰ تا ۵۰ نفری حرکت می‌کنند و با خواندن نوحه و اشعار مخصوص در مسیرهای معین حرکت می‌کنند. این امر در زمانهای مختلف توأم با توقف و زدن یک یا دو دست به سینه، که گاه با صدای طبل و سنج همراهی می‌شود، انجام می‌پذیرد.

یک دسته سینه‌زن، که ممکن است شامل یک‌هزار یا دو هزار نفر یا بیشتر باشد، به ۱۰ تا ۲۰ گروه فرعی تقسیم می‌شود و در معابر و گذرگاهها حرکت می‌کند هر گروه فرعی نوحه یا شعر خاصی را می‌خواند و همراه آن به سینه‌زنی می‌پردازد و وقتی سینه‌زنی و نوحه‌خوانی گروه اول تمام شد آنها حرکت می‌کنند سپس گروه دوم که پشت سر آنها در حرکت‌اند توقف نموده و نوحه و شعر معینی را می‌خوانند و سینه می‌زنند به این ترتیب در هر زمان نیمی از دسته سوگواری در حال حرکت و نیمی دیگر در حال ادای مراسم سوگواری و سینه‌زنی است.

معمولاً برای جلوگیری از تداخل دسته‌های فرعی در فاصله هر یک از آنها یک یا چند علم پارچه‌ای به وسیله چند جوان یا نوجوان حرکت داده می‌شود.



کودکی در ضمن نواختن طبل در مراسم سوگواری روز عاشورا شرکت می‌کند.

(شهرستان شهریار- تهران)

گروه‌های فرعی دسته‌های سینه‌زنی هنگامی که در معابر حرکت می‌کنند هریک جداگانه مراسم نوحه‌خوانی و سینه‌زنی را اجرا می‌کنند اما وقتی به حسینیه یا تکیه یا... وارد می‌شوند نوحه خوان یا ذاکر با استفاده از ابزارهای صوتی همه افراد شرکت‌کننده را به همراهی و همسرایی دعوت می‌کند و به طور دسته‌جمعی به خواندن نوحه و سینه‌زنی می‌پردازند.

این حرکت گروهی و مشارکت دسته‌جمعی در مراسم سوگواری یک نوع همبستگی روحی بین طبقات مختلف جامعه به وجود می‌آورد زیرا شرکت کنندگان در مراسم سوگواری امام حسین (ع) در روزهای نهم و دهم محرم شامل همه افراد اعم از گروه‌ها و طبقات مختلف اجتماعی است که در شرایط عادی از نقش‌ها و منزلت‌های اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و... متفاوتی برخوردارند، درحالی‌که مشارکت یا حضور در این مراسم تابع هیچ شاخص متمایزکننده منزلت اجتماعی نیست همه باهم یکسان و برابرند. به سخن دیگر مشارکت عملی در مراسم سوگواری امام حسین (ع) وفاق گروهی و همسان سازی اجتماعی را در پی دارد.



مراسم نذر و اهداء قریانی مردم زنجان در روز عاشورا

مراسم سوگوای امام حسین (ع) زیر دست و زیر دست نمی‌شناسد. امیر، وزیر، قاضی، روحانی، استاد، پزشک، تاجر خرده فروش، صاحبان مشاغل پایین و... همه بدون احساس هیچ‌گونه فاصله‌ای درکنار هم در مراسم سوگواری شرکت می‌کنند.

همبستگی و وفاق ناشی از این مراسم به قدری قوی است که هیچ یک از خدمات و اعمال و نیازهای دستجات دچار وقفه و کمبود نمی‌شوند هر کس با هر نوع امکان مادی و معنوی برای هر چه باشکوه‌تر برگزار شدن مراسم سوگواری کمک می‌کنند. تنها خواست آنها شفاعت امام در پیشگاه خداوند برای عفو گناهان و حل مشکلات آنهاست.

دسته دیگر عزاداران زنجیرزن‌ها هستند. زنجیرزن‌ها برخلاف سینه‌زن‌ها که به صورت پراکنده در دسته‌ها و گروه‌های متعدد حرکت می‌کنند و به نوبت چندین نوحه می‌خوانند و سینه می‌زنند به صورت دو ردیفی و پشت سرهم در معابر، خیابان‌ها، چهارراه‌ها و... حرکت می‌کنند.

ردیف‌های جلو پیش‌کسوتان و بعد از آنها جوانان، نوجوانان و کودکان حرکت می‌کنند. هر دسته زنجیرزن فقط یک نوحه می‌خواند که با ذاکر یا نوحه خوان همراه با صدای طبل و سنج همراهی و هماهنگ می‌گردد. نوحه عموماً آهنگین است و با آهنگ و صدای ذاکر و حرکات رقص پای زنجیرزن‌ها، که با نواختن توده زنجیر به شانه‌ها هماهنگ و موزون است، اجرا می‌شود. به سخن دیگر نقش اصلی هماهنگی در اجرای مراسم سوگواری زنجیرزن‌ها را؛ آهنگین بودن نواها، حرکات و ضربها ایفا می‌کند که چون با صدای طبل و سنج همراه می‌شود تأثیر عمیقی بر سوگواران و حاضران در مجلس یا تماشاگران کنار خیابان‌ها، مساجد، تکیه‌ها به جای می‌گذارد.

چیزی که در دسته‌ها جالب است هم آهنگی و نرمی حرکات دسته‌جمعی و حالت نمایشی و گاه حرکات موزون و هماهنگ (رقصی) آنهاست. همچنین همسرایی که درخواندن «نوحه» و «دم» هست و تزئینات مفصل با نقش‌های تجریدی که پیشاپیش دسته‌ها حرکت می‌دهند به دسته شکوه و هیبت می‌بخشد.

نواخت حرکت دسته‌ها معمولاً^۱ به میزان ضرب و تنفس است یا نوحه‌ای که نوحه‌خوان می‌خواند یا سنجی که می‌نوازند و حرکات بر روی آنها تنظیم می‌شود.

این دسته‌ها با حرکات خود در واقع داستان مصائب خاندان امام حسین (ع) و واقعه کربلا را یادآوری می‌کنند. خصوصاً دسته‌هایی که قسمتی از نشانه‌های قهرمانان کربلا مانند حجله قاسم، تابوت طفلان مسلم، عماری یا مشک سوارخ شده حضرت عباس (ع) یا اسب تیر خورده را حرکت می‌دهند.^۱

۱. بهرام بیضایی، همان کتاب، صص ۴۹-۵۰، با اقتباس و تغییرات.

در آخرین لحظات سوگواری روز عاشورا مراسم چرخاندن نخل که نماد تابوت امام حسین (ع) است با شور و هیجان عمومی برگزار می‌گردد. در واقع پرشورترین لحظات مراسم سوگواری به زمان حرکت نخل مربوط می‌شود که تعداد قابل ملاحظه‌ای از زنان و مردان در حرکت نخل حضور یا مشارکت مستقیم دارند.



مراسم سوگواری روز عاشورا در توپسرکان

غالباً $\frac{1}{4}$ زنچیر زن‌ها را کودکان خردسال تشکیل می‌دهند که برای مراقبت آنها والدینشان در کنار و یا انتهای دسته زنچیرزن‌ها حرکت می‌کنند. تجمع والدین کودکان ضمن اینکه مراقبت آنها را در پی دارد مشارکت آنها را نیز در بر می‌گیرد که بر شکوه و تاثیرگذاری مراسم اثر می‌گذارد.

به لحاظ هماهنگی و هدایت مستمر نوحه خوان یا ذاکر در مراسم زنچیرزنی و طولانی بودن مسیر حرکت و مدت زمان اجرای آن اکثر اوقات چندین نوحه خوان دسته‌های زنچیرزن را هدایت می‌کنند و هماهنگ می‌سازند.

دسته‌های سینه‌زن و زنجیرزن در مسیر حرکت خود از مبدا تا اماکن خاصی مثل مقابر محترمین، مقدسین و قبرستان‌ها تا بازگشت به محلی که در هر روز مراسم پایانی یا ختم را برگزار می‌کنند - و با نهار یا شام از آنها پذیرایی می‌گردد - به وسیله آب آشامیدنی، چای، شیر، شیر و کاکائو... به عنوان نذر از جانب شرکت‌کنندگان در سوگواری پذیرایی می‌شوند.

هر فرد یا گروهی که جلوی هیأت زنجیرزن گوسفند یا حیوان دیگری قربانی می‌کند به این مفهوم است که همان شب یا همان روز سوگواری مراسم پایانی یا ختم را در منزل صاحب نذر برگزار می‌کنند و از طرف آنها پذیرایی می‌شوند. از این روی اهالی محل تا پاسی از شب و یا ساعاتی بعد از نیمروز در کوچه یا خیابان انتظار می‌کشند تا بتوانند مقداری از غذای نذری را به عنوان تبرک و تیمن دریافت کنند. شیعیان این غذا را وسیله‌ای برای شفاعت، درمان دردها و نیل به آرزوهایشان قلمداد می‌کند بدین سبب فقیر و غنی با علاقه خاصی ساعت‌ها منتظر می‌مانند تا حتی اگر شده مقدار اندکی از غذای نذری که به «غذای امام حسین(ع)» شهرت دارد نصیب برند.

کسانی که موفق به دریافت مقداری از غذای امام حسین (ع) می‌شوند از همان لحظه نذر می‌کنند که چنانچه حاجتشان برآورده شود هر سال با اهدا مقداری مواد اولیه غذایی و یا گوسفند و... در این مراسم مشارکت نمایند.

منابع مالی، مدیریت، هدایت و رهبری هیئت‌های سوگوار به هیچ سازمان رسمی دولتی وابسته نیستند و با کمک مؤمنان معتقدان و پیروان امام حسین (ع)، که همان شیعیان هستند، تأمین می‌گردد. در برخی از حسینیه‌ها و تکیه‌های تهران در ده تا پانزده روز اول محرم به طور متوسط برای نهار و شام مجموعاً تا یک‌هزار کیلوگرم برنج تهیه و طبخ می‌شود که همه آن را مردم تأمین می‌کنند. این مقدار برنج همراه با سایر مواد آن بین قریب شش هزار نفر از سوگواران و متوسلین توزیع می‌شود.

ابزارها و وسایلی که در دسته‌های سینه‌زنی و زنجیرزنی به کار برده می‌شوند معمولاً یکسان‌اند با این تفاوت که زنجیرزنها پوشیده هستند در حالیکه سینه‌زنها گاهی نیمه بدنشان، بخصوص در روز عاشورا، برهنه است که آنهم در اغلب شهرها و روستاهای ایران به وسیله «گیل» که ترکیبی از خاک رس، آب و گلاب است آغشته می‌شود.

ضرب المثل «خاک بر سر» یا «گیل بر سر» و امثال آن در ایران نشانه وقوع سوگ و اندوه

است از این روی دسته‌های سوگوار برای نمایش شدت سوگ در مراسم تاسوعا و عاشورا بر سر و شانه‌های خود گِل معطر می‌مالند.



مراسم گل‌گیری در سوگواری روز عاشورا در بیجار-گروس

در روزهای نهم و دهم محرم گاهی در پیشاپیش دسته‌های سینه‌زن و یا زنجیرزن اسب‌های لختی به عنوان «کُتل» حرکت می‌کنند. پوشش اسب‌ها پارچه‌های سفید آغشته به قطرات رنگین به علامت خون است که نماد شهادت و در واقع بدون صاحب شدن اسب در میدان جنگ است. گاهی چند کبوتر پشت اسب‌ها گذاشته می‌شوند به نشانه انتقال خبر شهادت امام حسین (ع) از کربلا به مدینه. به سخن دیگر تنهایی، شهادت و اسارت یاران امام حسین (ع) چنان رقت‌انگیز است که پرندگان به یاری آنها شتافته‌اند. این آیین مفهوم «کزدیو و دد ملولم و انسانم آرزو است» را القاء می‌کند.

روی هم رفته در دهه اول محرم یک نوع همبستگی روحی بین طبقات مختلف مردم، بدون توجه به شاخص‌های بالاتر و پایین‌تر، به وجود می‌آید. گرچه حسینه‌ها، تکیه‌ها و مراکز سوگواری از لحاظ شرایط فیزیکی یکسان نیستند و اشراف و طبقات مرفه از وضعیت

مشخص‌تری برخوردارند ولی در تکیه‌ها، حسینیه‌ها و مراکز سوگواری هیچ تمایزی بین شرکت‌کنندگان و تماشاگران وجود ندارد و زبردست و زبردست همه در کنار هم قرار دارند.



مراسم سوگواری روز عاشورا در زنجان

شرایط دهه اول محرم نه تنها بر چگونگی کار، اشتغال و سایر خصوصیات زندگی شیعیان اثر می‌گذارد بلکه اقلیت‌های مذهبی را تحت تأثیر قرار می‌دهد و این در حالی است که نه تنها هیچ برخوردی به وجود نمی‌آید بلکه گاه حتی پیروان مذاهب دیگر به عنوان تماشاگر به مشاهده رسوم سوگواری ایام محرم می‌پردازند. در واقع انسجام و همبستگی روانی ناشی از اجرای مراسم سوگواری اکثر طبقات مختلف جامعه را در برمی‌گیرد.

فرآیندهای حادثه کربلا

حادثه کربلا رسوم و آیین‌های خاصی را به وجود آورده که اجرای آنها موجب خلاقیت‌های

رفتاری و هنری متفاوتی شده است که به طور خلاصه عبارت‌اند از:

۱. پیدایش هنر زنده:

حرکت دسته‌های سینه زنی، زنجیرزنی، استفاده از انواع لباسها، طبل، سنج و... نمایش هنر نمایشی زنده‌ای است که اغلب بدون سناریوی از پیش نوشته شده اجرا می‌شود. این امر در تعزیه که عبارت است از «نمایش‌های مذهبی مربوط به سوگواری یا شادیه‌ها»، بیشتر عینیت می‌یابد.

۲. نذر در ماه محرم در حسینیه‌ها، تکیه‌ها و...

۳. سقاخانه: سقاخانه محلی است که به یاد امام حسین و خانواده تشنه لبش در مسیر کوچه‌ها، خیابانها، بازارها و مساجد به وجود آمده است. سقاخانه دارای مخزن بزرگی برای ذخیره آب است و مردم و سوگواران به یاد تشنه کامی امام حسین (ع) و یارانش همچنین به عنوان تبرک، شفا و... از آن آب می‌نوشند و بر عاملان شهادت امام حسین (ع) نفرین می‌کنند. بالای سقاخانه‌ها دستی از جنس فلز مثل برنج، مس و... گذاشته شده است که دو مفهوم دارد:

الف) نمادی از دست بریده حضرت عباس (ع) سقای کر بلا است.

ب) نمادی از پنج تن یا پنج قدیس مسلمانان شیعه یعنی حضرت پیغمبر (ص)، حضرت فاطمه (س)، حضرت علی (ع)، امام حسن (ع) و امام حسین (ع) است.

۴. دخیل بستن: دخیل بستن عبارت است از بستن بندی به ضریح یکی از بقاء متبرکه به منظور برآورده شدن حاجت.^۱

مطالعه و بررسی شعائر و مراسم مربوط به امام حسین (ع) دو مقوله زیر را مشخص می‌کند.

الف) مفهوم قربانی شدن

ب) مفهوم واسطه شدن بین انسان و خدا در روز قیامت و رفع مشکلات این جهان.

شیعیان و پیروان امام حسین (ع) از مفهوم دوم برای نیل به حاجات، آرزوها و شفاعت در پیشگاه خداوند بهره می‌گیرند و برای این منظور هر امکانی را که در اختیار دارند، عرضه می‌کنند.

۱. محمد معین، فرهنگ نامه، ج ۲، ص ۱۴۹۹.

۵. درونی شدن: مراسم و آیین‌های سوگواری ایام عاشورا با توجه به کارکردهای اجتماعی، روانی، سیاسی، فرهنگی و هنری آن و استمرار آن در طی چهارده قرن، درونی شده و به فرهنگ تبدیل شده است به نحوی که حتی در سوگواری‌های خانوادگی، شخصی، ملی و... شهادت حضرت امام حسین (ع)، حضرت عباس (ع) و... به عنوان یک نماد و شاخص مطرح می‌شود.

در کلیه آیین‌ها و مراسم سوگواری یاد شهدای کربلا را گرامی می‌دارند. حتی صاحبان سوگواری خصوصی در سوگ نزدیکان خویش برای نمایش اوج اندوه و غم «حسین، حسین» سر می‌دهند.

۶. ابزارها و اشکال نمادین مانند علم، کتل، نخل، علامت و... یادآور مراسم و شعائر سوگواری است، حتی در آیین‌های خصوصی و در سوگ شخصیت‌های معتبر مذهبی، علمی، نظامی، سیاسی و... برای نمایش اوج اندوه و الم و مقام متوفی از این ابزارها استفاده می‌شود.

۷. سینه زنی و زنجیرزنی نوعی تحمل ریاضت و رنج است که اجراء کنندگان می‌خواهند بدین وسیله خود را در مصائب و مشکلاتی شریک کنند که دشمنان شهدای کربلا برای آنها به وجود آورده‌اند.

۸. از جمله تاثیرات و فرآیندهای دیگر مراسم عاشورا پیدایی برخی مجالس روضه خوانی و توسل است این مراسم «سفره حضرت عباس» «سفره حضرت رقیه» و... نامیده می‌شوند.

این آیین‌ها که غالباً به وسیله بانوان برگزار می‌شود به این صورت است که وقتی فردی حاجت خاصی دارد اعم از آنکه برآورده شده باشد یا آروزی برآورده شدن آن را داشته باشد از بانوان خویشاوند، همسایه و کسانی که تعهدات دینی داشته باشند دعوت می‌کند تا در مراسم دعا و روضه خوانی شرکت کنند. روضه خوان، مداح یا ذاکر این قبیل مجالس در گذشته از آقایان بود ولی امروزه از وجود بانوان استفاده می‌شود.

پس از اجرای مراسم دعا، روضه، مدح و... از شرکت کنندگان با غذاهای متنوع پذیرایی می‌شود. به مهمانان هنگام خروج مقداری میوه، شیرینی یا حتی غذا به عنوان تیمن و تبرک داده می‌شود.

به این ترتیب مراسمی شبیه آنچه که ذکر شد، از جمله فرآیندهای حاشیه‌ای و فرعی آیین‌های سوگواری شهادت امام حسین (ع) و یارانش می‌باشند.

۹. ارضاء نیازهای روانی بستر رشد و تکامل سوگواری‌ها در بطن جامعه است. بطنی که به معنویت می‌انجامد، ایمان و اخلاص صادقانه‌ای که ایرانیان به نیکوترین وجه بر مبنای اعتقادات عمیق قلبی خود از دیرباز نسبت به خاندان حضرت علی (ع) ابراز می‌کنند؛ نقطه اصلی و مرکز دایره همان مسائلی است که در کلیه سوگواری‌ها موج می‌زند.

روضة خوانی، گریه، نوحه خوانی و بالاخره سینه زنی و زنجیر زنی و حرکت دسته‌های سوگوار به لحاظ پیوند عمیقی که با اساطیر مذهبی و ملی دارند بتدریج تکامل یافته و به مرور زمان مورد پذیرش جامعه قرار گرفته‌اند تا از طریق اجرای آن، همه نیازهای معنوی و روانی افراد تأمین گردد.

به سخن دیگر ریشه‌پیدایی، سیر تدریجی و تکامل این مراسم در نیازهای معنوی و اجتماعی است، جامعه به تکیه‌گاه روحی نیاز دارد تا درون ملتهب و آشفته و دردمند خود را تشفی بخشد.

ذوق و طبیعت جامعه این مراسم را پذیرفته و به بهترین شکل ممکن، با توجه به مسائل اجتماعی، روانی، سیاسی، اقتصادی و...، آن را پرورش داده است و زمانیکه جذب جامعه شده نیازهای او را بر آورده ساخته است، به این ترتیب آیین‌های سوگواری یکی از ابزارهای اجتماعی است که به موقع می‌تواند نیازهای روانی، اجتماعی و... جامعه را برآورده سازد.

فصل سوم

تعزیه

تعزیه از ریشه عزا به معنی شیون کردن، زاری کردن و سوگواری گرفته شده است. تعزیه به معنی عزا دارای، سوگواری و عرض تسلیت آمده است که با سوگواری و عزاداری در دهه محرم، ماه صفر و سایر سوگواری‌های مذهبی به تجلیل و پاسداری از شهادت امام حسین (ع) و سایر شهدای کربلا می‌پردازد.

شرط حتمی تعزیه بر خلاف معنی لغوی آن غم انگیز بودن نیست؛ گاهی خنده‌آور و شادی‌بخش می‌باشد. در عرف عام، تعزیه نوعی نمایش منظوم است که حوادث عاشورا، شهادت شهدای کربلا و نیز مصائب بازماندگان آن را یادآوری می‌کند.

گفته می‌شود که در آغاز هدف تعزیه نمایش مصائب و چگونگی شهادت امام حسین (ع) و یاران او بوده ولی در نتیجه تکامل آن بتدریج نمایشهای شادی بخش به آن افزوده شده است.

فرهنگ فارسی معین معنی لغوی تعزیه را چنین آورده است:

«تعزیه به معنای عزاداری کردن، بر پاداشتن مجلس عزا برای حسین بن علی (ع) مخصوصاً نمایش دادن وقایع کربلا و حوادثی که بر سر بعضی از ائمه آمده...»^۱

۱. محمد معین، فرهنگ فارسی، ج ۷، ص ۱۱۰۰.

تعزیه یا شبیه نمایشی منظوم است که توسط عده‌ای از اهل فن و با موسیقی، که بعضی مصائب اهل بیت را مصور می‌سازد، برگزار می‌شود «تعزیه سنتی مرسوم و نمایشی آیینی - مذهبی است که اصولاً در فقدان بزرگان دین و مذهب و سالگرد و ارتحال اولیاء الله (ص) و ائمه اطهار بویژه در ایام محرم و برای تجلیل از واقعه سرنوشت ساز عاشورای حسینی (ع) طی مراسمی با شکوه در مساجد و تکایا و بقاع متبرکه و در جوار مرقد آنان برگزار می‌گردد و در واقع ضامن تشکل و تجمع واقعی مسلمانان بویژه شیعیان در جهت دفاع از حقانیت اسلام و مظلومیت ائمه معصومین تلقی می‌گردد»^۱.

مرحوم دکتر محمد جعفر محجوب می‌نویسد: «تعزیه آیین نمایشی بازنمایی وقایع حزن انگیز کربلا است که دارای کسانی است که نقش قهرمانان آن حادثه را ایفاء می‌کنند» وی می‌افزاید:

تعزیه... در قالب و شکل امروزش احتمالاً در اواخر دوره صفویه به وجود آمده است. از مجموع تمام سنن دیرین «نقالی» «روضه خوانی» «منقبت خوانی» «مداحی و موسیقی صورت متشکل جدیدی پدید آمد که صحنه گردانهای مجرب آن را دستمایه کار خود کردند و تعزیه رونق یافت.

... با اینهمه برای اثبات اینکه تعزیه در عهد صفویه وجود داشته هیچ مدرک مستندی در موجود نیست.

بهرام بیضایی می‌نویسد: «شبیه گردانی» یا «شبیه خوانی» یا «تعزیه» نمایشی بوده است که بر پایه قصه‌ها و روایت‌های مربوط به زندگی و مصائب خاندان پیامبر اسلام (ص) و به خصوص وقایع و فجایعی که در محرم سال ۶۱ هجری در کربلا برای امام حسین (ع) و خاندانش پیش آمد استوار است ولی به سرعت گسترش یافت و همه جنبه‌های داستانی و تفننی فرهنگ توده را شامل شد.^۲

جابر عناصری می‌نویسد: «معنی لغوی تعزیه با معنی اصطلاحی آن تفاوت دارد. همان‌طور که ذکر شد تعزیه در لغت به معنای سوگواری برای عزیزان از دست رفته است. لیکن در اصطلاح؛ تعزیه به نوعی نمایش مذهبی با آداب و رسوم و سنت‌هایی خاص اطلاق

۱. محمد جلیلیان، همان کتاب، ۱۳۶۹، صص ۹۵ و ۹۶.

۲. بهرام بیضایی، همان کتاب، ص ۱۱۶.

می‌شود و بر خلاف معنی لغوی آن غم انگیز بودن شرط حتمی آن نیست و ممکن است کاری شادی بخش نیز باشد، این نمایش در آغاز به منظور یادآوری مظلومیت شهیدان دین یا معصومیت چهره‌های اساطیری بر پا شده و نوع شادی افزای آن بعدها و در نتیجه تکامل این هنر بدان مزید گشته است. از این رو است که لفظ «شبهه» که مفهوم نمایش را می‌رساند از کلمه «تعزیه» که به نوعی تراژدی مذهبی و عزاداری اطلاق می‌گردد رساتر است.^۱

پیتر چلکووسکی نیز می‌نویسد: «تعزیه ایران نمایشی آیینی است که قالب و مضمون آن از سنن مذهبی ریشه دار متأثر است. این نمایش اگر چه در ظاهر اسلامی است اما قویاً هنری ایرانی است که در اصل از میراث خاص سیاسی و فرهنگی خود ملهم است. ویژگی این نمایش آن است که نه تنها صراحت و انعطاف را با حقایق کلی در هم می‌آمیزد و با یگانه ساختن هنر عامه روستایی - شهری - تفنن دریاری - هیچ مرزی میان قدرت ازلی و انسان ثروتمند و فقیر - خارق العاده و معمولی - تماشاگر و بازیگر باقی نمی‌گذارد، بلکه هر یک شریک و غنا بخش دیگری است».^۲

ریشه‌های تاریخی تعزیه در ایران

نمایش سنتی تعزیه ریشه در ساختارهای فرهنگی، مذهبی، اجتماعی و تاریخی ایران دارد به این دلیل سوگنامه خوانی و نمایش مصائب بزرگان ملی و مذهبی در ایران سابقه‌ای دیرینه دارد به نحوی که حتی می‌توان آثار و نشانه‌های مهمی از این آیین نمایشی در ایران قبل از اسلام به دست آورد.

نمایش مذهبی به شیوه «نیایش‌های آیینی» در دوره پیش از اسلام در مراسم قربانی برای خدایان، مقدسین و حکام وجود داشته است. مردم آن روزگار برای جلب رضایت معبود خویش آیین‌های نمایشی توأم با رقص، سرود و موسیقی اجرا می‌کردند که با تکرار در زمان طولانی در زمره میراث فرهنگی جامعه در آمده و نسل به نسل منتقل شده است. به سخن دیگر تکرار آیین‌های نمایشی در هیأت‌ها، سوگواریها، قربانیها، مراسم عبادی و

۱. جابر عناصری، درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی، ۱۳۶۶، ص ۱۲۳.

۲. پیتر چلکووسکی، همان کتاب، ص ۷.

... آنها را به صورت یک سنت اجتماعی در آورده است که فرآیند استمرار و تکرار آنها تبدیل شدن این آیین‌ها به نمایشهای مذهبی تحت عنوان «شبه» یا «تعزیه» می‌باشد.

بنابراین، برای کشف زمینه‌های تاریخی و مذهبی تعزیه باید به مطالعه و بررسی اسناد و مدارک به جای مانده از دوره‌های قبل از اسلام بپردازیم. معتبرترین این اسناد تجزیه و تحلیل سرودهای «اوستایی»، «ملی» و «تاریخی» است که ما را به سوی مراسمی مانند «سوگ سیاوش» هدایت می‌کند. به سخن دیگر، اصل و منشأ آیین‌های نمایش در سوگواری را باید در مراسمی همانند کشته شدن قهرمانی مانند سیاوش در ایران قبل از اسلام جستجو کرد.^۱ به گفته مایل بکتاش تعزیه یا شبه حاصل تجاری است که از فکر مذهبی نشأت گرفته و بتدریج دارای محتوای مذهبی می‌شود، حمایت اجتماع از طریق مشارکت مردم و همکاری افراد در ارائه آن در طول تاریخ به آن حیات بخشید.

... واژگان «تعزیه» یا «تعزیت» و «مجلس تعزیه» به طور کلی در زمینه سنن اجتماعی ادوار نخست اسلامی، به معنی سوگواری یا گردهم‌آیی برای سوگواری در مرگ افراد معمولی به کار برده نمی‌شد. بلکه برای مراسم سوگواری عاشورا به کار برده می‌شد که عبارت بود از همدردی «تعزیت» برای امام حسین (ع). این سوگواری‌ها نخست در منازل شخصی و بعدها در اماکن عمومی برگزار می‌شدند و سرانجام با پیدایش این تشریفات و ظهور «نمایشی کردن واقعه کربلا» مفهوم تازه خود را یافتند و معادل «نمایشی کردن» می‌باشد.

مراسم سوگواری عاشورا که در سال ۳۵۳ ه.ق. (۹۶۳ میلادی) به فرمان سلطان معزالدوله دیلمی معمول شد و نخستین مراسم سوگواری دسته جمعی محسوب می‌شود دو هدف داشته است:

۱. ارزشیابی دوباره از وقایع تاریخی سال ۶۱ ه.ق. (۶۸۰ میلادی)
 ۲. مبارزه سیاسی علیه حکمرانان بغداد. (کسب استقلال).
- در مرحله نخست به برقراری آیین‌های یادکردی (یادبود) پرداختند که همراه با مرثیه خوانی، زدن بر سر و صورت، به راه انداختن دسته‌های سوگواری در خیابان‌ها، امامزاده‌ها و محلات و برافراشتن خیمه‌ها و گریستن در مجالس سوگواری بود.

در مرحله دوم بخصوص در زمان معزالدوله خاندان بویه به نصب اعلامیه‌هایی بر سردر مساجد بغداد پرداختند که متضمن شعارهایی علیه معاویه ابن ابوسفیان و ستمگران بود. بدین سان مخالفت سیاسی خود را با خلافت موجود رسماً اعلام و آغاز کردند.

به سخن دیگر هدف دوم برگزاری مراسم عزاداری انقلاب سیاسی علیه خلافت و سرنگونی او بود.^۱ سوگواری برای امام حسین در عصر آل بویه سبب شد تا فاطمیان شیعه در مصر به آن تاسی جویند. به این دلیل شیعیان مصری دوره عاشورا را ایام ماتم و اندوه به حساب می‌آوردند و به اجرای آیین‌های سوگواری و نوحه خوانی پرداختند.

بررسی‌های تاریخی نشان داده است که از زمان دیلمیان تحت تأثیر هدفهای ذکر شده آیین‌های سوگواری همراه با سیاه پوشیدن، بستن بازار، بر افراشتن خیمه و آتش زدن آنها و نقل و نمایش مصائب حسین (ع) و خاندانش در ایران معمول گردیده و طی چند قرن و با توجه به شرایط تاریخی مرحله به مرحله سیر تدریجی تکامل خود را طی کرد، تا بدل به آیین‌های نمایشی دسته گردانی و تعزیه یا شبیه خوانی شده است.

با توجه به نحوه پیدایی، تکامل و اوج تعزیه می‌توان گفت که «... در ابتدای پیدایی این درام، قسمتی از دسته گردانی بدین طریق بود که دسته در سر چهار راه یا میدان توقف می‌کرد و گوشه‌ای را نمایش می‌داد این طریق نمایش مدت زیادی طول نکشید و با تکامل و ازدیاد گوشه‌ها شبیه خوانی از دسته گردانی جدا و تقریباً مستقل شده و از این زمان به بعد در میادین، حیاط مساجد، کاروانسراها، منازل اعیان و رجال و تکایای ثابت و مخصوص این نمایش در حالیکه روضه خوانی و دسته گردانی را به دنبال می‌کشید به زندگی و رشد خود ادامه داد...»^۲.

در این زمینه کنت گوینو می‌نویسد: «تعزیه در واقع دنباله و شاخه‌های بیرومند تعزیه‌هایی است که ایرانیان در ایام عزاداری و سوگواری مذهبی سروده‌اند ولی به مرور ایام کم‌کم از نوحه سرایی جدایی گرفت و وارد مراحل استقلال گردیده و شکی نیست که طولی نخواهد کشید که کاملاً استقلال خواهد یافت.

... تعزیه، ابتدا عبارت بود از اینکه یک تن از شهدای قدسی مرتبت ظاهر می‌گردید و به

۱. مایل بکناش، همان کتاب، صص ۱۴۰-۱۳۸.

۲. صادق همایونی، همان کتاب، ص ۱۲۰ به نقل از عبدالله مستوفی، شرح زندگانی من.

زبان مرثیه خوانی مصائبی را که بر او وارد شده بود برای شیعیان علی (ع) حکایت می‌کرد و کم‌کم عده این مرثیه خوانان فزونی گرفتند که با هم به مصیبت خوانی می‌پرداختند ولی هنوز به جایی نرسیده بود که به صورت یک مجلس و پروژه تام و تمام در آمد...^۱ گوبینو تعزیه را حتی از تراژدی یونانی عالیت‌تر معرفی نموده است.

بعد از تسلط خاندان آل بویه بر بغداد گام بلندی برای تقویت تعزیه برداشته شد و مراسم تعزیه و سوگواری در دهه اول محرم و بیستم صفر (اربعین حسینی) به صورت یکی از مهمترین آیین‌های دائمی درآمد. حمایت‌های برخی از خلفای بنی عباس و علمای مذهب تشیع نیز از جمله عوامل رونق و تکامل این آیین بوده است.

در زمان حکومت مغولان چه به سبب فقدان سختگیرهای مذهبی از جانب حکومت و چه به سبب کم رونق شدن مساجد، افراد محله‌های مختلف به ساختن تکیه‌هایی در محلات مختلف پرداختند که محل خاص برگزاری آیین‌های سوگواری دهه اول محرم و سایر روزهای سوگواری بود.

مادام کارلا سرنا می‌نویسد:

«تاریخ برگزاری مراسم نمایشهای مذهبی در حدود یک قرن و نیم قبل از دوران به سلطنت رسیدن سلسله صفوی که نسبشان از طریق حضرت فاطمه به پیامبر می‌رسد آغاز می‌گردد، پادشاهان این سلسله برای کسب افتخار بیشتر به خود عنوان «کلب آستان علی» داده بودند.

از این تاریخ به بعد «تعزیه»ها رفته رفته گسترش بیشتری یافتند. در آغاز تنها به خواندن نوحه و دعا و ذکر مصیبت امامان اکتفا می‌کردند ولی کم‌کم نمایش شهیدان باب شد و با افزودن صحنه‌های ابتکاری در همه جا رایج گردید.^۲

به نظر وی با آنکه برخی از روحانیون موافق نبودند که افراد عادی در نقش اعضای خاندان معصومین نقش بازی کنند؛ ولی استقبال مردم از تعزیه یا نمایش‌های آیین مذهبی فوق العاده بوده است. او می‌نویسد: به صحنه آوردن نمایشهای حزن آور در ایران سابقه طولانی دارد. نهایت آنکه این نمایشها نوعی اثر ادبی است که صرفاً جنبه مذهبی دارد و

۱. همان، ص ۲۰۳.

۲. کارلا سرنا، آدم‌ها و آئین‌ها در ایران، ترجمه علی اصغر سعیدی، ص ۱۷۳.

نمایشهای قرون وسطی را به خاطر می‌آورد. همچنین شبیه نمایش‌هایی است که در همین ایام (زمان نوشتن سفرنامه) در برخی از ایالات جنوبی فرانسه و نزدیک ناپل، به خصوص در پروت (در باویر)، بر صحنه می‌آوردند و مردم کشورهای مختلف اروپا برای تماشای آن هجوم می‌برند.^۱

در نخستین سالهای قرن شانزدهم میلادی زمانی که صفویان حکومت ایران را به دست گرفتند مذهب تشیع مذهب رسمی ایرانیان شد و از آن برای یک پارچه کردن کشور به خصوص در برابر عثمانیها و ازبکها، که هر دو پیرو مذهب تسنن بودند، استفاده کردند. آنها از مراسم محرم حمایت کردند؛ به نحوی که برگزاری آیین‌های سوگواری به عنوان عملی اعتقادی و مین پرستانه محسوب گردید.

دوره صفویه و ادوار بعد از آن، عصر گسترش ارتباطات اقتصادی و سیاسی ایران با کشورهای اروپایی است. دکتر محمد جعفر محجوب می‌نویسد: «به نظر می‌رسد که سنت صحنه پردازی و باز آفرینی وقایع کربلا طی دوره‌ای که مورد نظر است (سده‌های ۱۷ و ۱۸ میلادی) در سالهای قبل از انقلاب کبیر فرانسه از اروپا به ایران آمده. از قرار معلوم مردم شمال ایران که معتقدانی کم تعصب بودند این نمایش‌ها را در اماکن گمنام و نامعلوم اجرا می‌کردند که نتایج کار بسیار عالی بود. مردم با اشتیاق آنها را پذیرا شدند و مؤمنان اشک بسیار می‌ریختند. رفته رفته این نمایشها از صحنه‌های بسیار ساده به صحنه‌های بزرگتر، پیچیده‌تر و مجلل‌تر رفت. با اینهمه تعزیه به رونقی که سزاوارش بود نرسیده بود.

... تعزیه و آیینهای سوگواری هنگامی رونق می‌یافت که توجه حکومت را جلب می‌کرد در آن صورت تسهیلات بیشتری برای نمایش آن فراهم می‌آورد.

... آنچه توده‌ها را به پذیرش مشتاقانه همه این موضوعات بر می‌انگیخت یعنی عاملی که واقعاً بیش از هر عامل دیگر در انتشار تعزیه و پذیرش آن از سوی مردم بزرگترین تأثیر را داشت، اعتماد، عشق غیرتمندانه، و ارادت پایدار عوام به امامان و اعضای خاندان پیامبر بالاخص شهیدان کربلا بود در حقیقت، مردم منتظر اخگری بودند که باروت احساسات و عواطف آنها را منفجر سازد».^۲

۱. همان، ص ۸۸.

۲. محمد جعفر محجوب، تعزیه هنر بومی پیشرو ایران (تأثیر تئاتر اروپایی در تعزیه ایران)، تهران: انتشارات

صفویان نخستین کسانی بودند که به دست اندرکاران امکان دادند تا هنر شبیه‌سازی را وسعت بخشند و آن را گسترش دهند (علی‌رغم مخالفت برخی از روحانیون). آنها شاعران مدیحه سرا را از دربار خود راندند و ارزشهای مذهبی شیعه را که زمینه‌های آن از قرون پیشین کمابیش فراهم شده بود؛ مورد توجه شاعران و راویان و واعظان قرار دادند. به این سبب زمینه برای رشد و تکامل سنت‌هایی مثل نقالی، روضه خوانی، فضائل خوانی، مناقب خوانی و موسیقی فراهم گردید که فرآیند آن پیدایی همایشهای مذهبی «شبیه خوانی» یا «تعزیه خوانی» بود و موضوع اصلی آنها شرح، نقل و نمایش واقعه کربلا بود. داستانهای مربوط به واقعه کربلا عمدتاً از کتاب روضه الشهداء اقتباس می‌شد که از اوایل قرن شانزدهم در بین شیعیان رواج یافته بود.

در دوره صفویه، مراسم سوگواری به سبب پشتوانه دولتی که داشت جنبه رسمی و تشریفاتی به خود گرفت و دسته‌های سینه‌زنی و روضه خوانی در کوی و برزن به راه می‌افتادند و با خود ابزارها و علامتهایی مانند کتل، علم، طبل و نعش حمل می‌کردند.^۱ پیدایی این مراسم ریشه در زمینه‌های منطقی و تاریخی دارد که متضمن ظهور تعزیه سیار یا نمایش مذهبی متحرک با لوازم و ابزارهای مخصوص به خود است. شاردن که در زمان صفویه از ایران دیدن کرده نمونه‌ای از این دسته‌های نمایشی را به شرح زیر ذکر کرده است.

«در جلوی هر دسته بیست علم، بیرق، هلالی، پنجه‌های فلزی مزین به نقوش رمزی کنده کاری شده از محمد (ص) و علی (ع)، سوار بر دسته‌های نیزه‌ای مانند، حرکت می‌کردند. این وسایل برای مسلمانان نمادهای مقدسی بود از غزوات صدر اسلام، همان گونه که سربازان رومی در جنگها شبیه ساخته شده عقابها را با خود حمل می‌کردند، حتی امروز نیز آنها این علم‌ها را حمل می‌کنند گرچه به هیچوجه اعتقاد روزگاران گذشته را نسبت به آنها ندارند. علم‌ها هنگامی که به همراه دسته‌ها بیرون آورده می‌شوند از پارچه‌های سبز کمرنگ پوشیده گشته‌اند چنانکه شاید این امر را تداعی کنند که در حال حاضر بیم جنگ و درگیری در میان نیست. پس از اینها چند اسب تربیت شده زیبا مجهز به جوشن و سلاح‌های بسیار

علمی - فرهنگی، ۱۳۶۷، ص ۱۹۵.

۱. بهرام بیضایی، همان کتاب، ص ۱۲۶.

گران قیمت حرکت می‌کنند. که انواع سلاح‌های سرد و گرم نیز از زین و جوشن آنها آویزان‌اند. این سلاحها که از فولاد ساخته شده‌اند به همراه دیگر اسباب و لوازم، طلاکاری شده و با سنگهای قیمتی زینت یافته‌اند. متعاقب آنها نوازندگان و بدنبال آنها مردانی هستند که سنگ پرتاب می‌کنند و چهره بعضی از آنها را سیاه و بعضی دیگر را خون‌آلود کرده‌اند سپس افرادی حرکت می‌کنند که سرتاپایشان خون‌آلود است و چنین می‌نمایند که به ضرب تیر و نیزه‌های بسیار مجروح گشته‌اند و بعد از آنها اراکه‌ها و اسباب و لوازمی که گویی برای تشییع جنازه مهیا شده‌اند، می‌آیند. کجاوه‌ها پشت سر آنها صف کشیده‌اند. این کجاوه‌ها با چادرهای سبز کمرنگ پوشیده گشته‌اند و با تکه پارچه‌های زریفت، که هزاران زیور طلا بنا به ذوق و سلیقه کسانی که آنها را تدارک می‌دیدند از آنها آویزان است، زینت یافته‌اند. سپس تابوتها حمل می‌شوند، تابوتها را نیز از مخمل زرنگار رنگارنگ یا سیاه به همراه عمامه‌هایی که بر بالای تابوت‌ها گذاشته‌اند و سلاح‌های مختلفی که به اطراف یا بالایشان متصل‌اند پوشانده‌اند و آنها که این اقلام را حمل می‌کنند (آن‌هم با نوعی ادا و اطوار) راحت و سریع از میان دسته‌ها و جمعی که دورشان را گرفته‌اند حرکت می‌کنند. در پی آنها تخت بزرگی که نمایشگر تابوت امام حسین (ع) است و هشت مرد آن را بر دوش می‌کشند از راه می‌رسد. بعضی از این تابوتها شبیه تختهای روان سرپوشیده و مجللی هستند که روی دو تا از آنها دو بچه به نشانه امام حسن (ع) و امام حسین (ع) نشسته‌اند....

در میان دیگر چیزها عکس‌هایی از مقابر متبرکه به چشم می‌خورد و مردمی را نیز می‌بینیم که ملبس به جامه خونین غرق در تیر و سروصورتش آغشته به رگه‌های خون هستند که تداعی‌گر سرنوشت امام و شهیدان کربلا است...^۱

بعد از دوره صفویه، حکومت نادرشاه افشار رسید و تعزیه و آیین‌های نمایشی سوگواری از رونق افتادند زیرا نادرشاه ضمن اینکه پیرو مذهب تسنن بود، به توسعه روابط با حکومت عثمانی علاقه‌مند بوده است. از این روی سیاست وی در زمینه جلوگیری از اجرای مراسم سوگواری و تعزیه (شبیه خوانی) امام حسین (ع) و خاندانش موفق بوده است. نصرالله فلسفی به نقل از یک نسخه خطی منتشر نشده آغاز اجرای مراسم نمایش

۱. محمد جعفر محجوب، تأثیر تئاتر اروپایی و نفوذ روش‌های نمایشی آن در تعزیه، برگرفته‌اند از محمد رضوانی به نقل از سیاحتنامه ژان شاردن. [چلکوفسکی، همان کتاب، ص ۱۸۹ تا ۱۹۰]

مذهبی را به دوره زندیه مربوط می‌داند به عقیده وی یک سفیر فرنگی گزارشی درباره نمایشهای مذهبی مسیحیان به کریم خان می‌دهد، این گزارش مورد توجه وی قرار می‌گیرد و به اقتباس از این نمایشها مشتاق می‌شود و می‌خواهد تا بر اساس آنها صحنه‌هایی برای نمایش واقعه کربلا «شبیه‌سازی» ساخته شود؛ بدین ترتیب مجالس تعزیه یا نمایشهای مذهبی رونق می‌یابند.

روابط بین ایران و روسیه در زمان سلطنت فتحعلیشاه موجب آشنایی سران حکومت ایران با نمایشهای روسیه می‌شود. آنها پس از بازگشت به ایران بر تنظیم نمایشهای مذهبی و تعزیه تأکید کردند.

مرحوم سید محمد محیط طباطبایی نوشته است: «... هنوز مدرک معتبری به دست نیاورده‌ایم که در آن نشانی از وجود تعزیه خوانی پیش از روزگار قاجاریه دیده شود...

در تذکره ملک المریخ که به روزگار فتحعلیشاه تدوین شده در ذیل احوال یکی از شعرای مازندران او را تعزیه‌گو می‌خوانده‌اند. این اولین جایی است که ذکر آن روزگار دیدم...»^۱ مسافرت‌ها و مشاهدتهای ناصرالدین شاه قاجار در سفرهای اروپا و آشنایی و تماشای تئاترهای اروپایی در پیشرفت کار تعزیه و شبیه خوانی تأثیر داشته است. هنگامی که وی برای نخستین بار به اروپا رفت و تئاترهای اروپایی را دید پس از بازگشت به ایران (۱۲۹۰ ه.ق.) دستور احداث تکیه دولت را صادر کرد که بزرگترین شبیه خوانی‌ها با حضور میهمانان داخلی و خارجی در آن برپا می‌گردید.

عبدالله مستوفی در کتاب زندگانی من (ج ۱) آورده است!

«ناصرالدین شاه که از همه چیز وسیله تفریح می‌تراشید در این کار هم سعی فراوان به خرج داد و شبیه خوانی را وسیله اظهار تجمل و نمایش شکوه و جلال سلطنتش کرد و آن را به مقام بزرگی رساند. شاهزاده‌ها و رجال هم به شاه تأسی می‌کردند و آنها هم تعزیه خوانی راه می‌انداختند. کم‌کم تکیه‌های سر محل هم که سابقاً تعزیه عامیانه می‌خواندند از حیث نسخه و تجمل به بزرگان تأسی جستند و هر یک به فراخور توانایی اهل محل بیش و کم تجمل و شکوه را در این عزاداری وارد کردند.

۱. فصل نامه هنر، ش ۳، زمستان ۱۳۶۱ و بهار ۱۳۶۲، ص ۱۵۹.

در دهه اول محرم روی هم رفته دویست الی سیصد از این مجالس تعزیه در خانه‌های اعیان و تکیه‌های محلی در شهر تهران دایر بود. همین که اعیانیت در تعزیه وارد شد نسخه‌های تعزیه هم اصلاح شد.^۱

از آنجا که تعزیه نامه‌ها به شعر عامیانه سروده شده بود و غالباً سست، مهمل و مغلوط بود؛ امیر کبیر صدر اعظم ناصرالدین شاه میرزا نصرالله اصفهانی را که از شعرای بنام عصر خویش بود مأمور کرد تا دوازده مجلس تعزیه بسازد به نحوی که خواص و عوام از آن بهره‌مند گردند.

توجه پادشاهان قاجار به احیاء و توسعه تعزیه سبب گرایش شعرا به سرودن اشعار و تعزیه نامه‌های متعددی در این عصر شد به طریقی که برخی از شعرا به منظور جلب توجه پادشاهان فرهنگ و سلیقه آنها را در مجالس شبیه خوانی مورد توجه قرار می‌دادند. تأثیر منفی این نفوذ موجب شد مجالس تعزیه و سوگواری تحریف شود که امیرکبیر از گسترش بی رویه آن جلوگیری کرد.

پیتر چلکوسکی که تعزیه را به عنوان هنر بومی پیشرو ایران مورد تحلیل و بررسی قرار داده می‌نویسد:

«... از حیث جنبه هنری در این دوره... فعالیت ادبی در حال افزایش بود و ابتکار بزرگی برای صحنه به کار رفت دیالوگها بیشتر بیان دراماتیک داشتند و مونولوگها در حال کم شدن بودند. مؤلفین از وظایف دراماتیک و نیروهای نمایش آگاه شدند.

تعزیه فقط در دهه اول محرم اجرا نمی‌شد بلکه تا اواخر ماه بعدی صفر نیز توسعه یافته بود.

نوشتن نمایشنامه برای روز مرگ یا روز تولد هر فرد مقدس یا یک پیغمبر بهانه‌ای برای توسعه دادن نمایش دراماتیک به دیگر ماه‌ها بود و سپس تقاضای مردم برای به صحنه درآوردن تعزیه به عنوان سپاسگزاری بعد از نتیجه خوش یک مسافرت به بهانه برگشتن از زیارت یا قبول شدن نذر؛ دسته بازیگران تعزیه را وادار می‌کرد که در تمام مدت سال این درام را بازی کنند.^۲

۱. عبدالله مستوفی، همان کتاب، ج ۱، ص ۲، ص ۲۸۸.

۲. پیتر چلکوفسکی، همان کتاب، ص ۱۱.

انقلاب مشروطیت و افزایش تماس با غرب بر جریان تعزیه اثر منفی گذاشت به نحوی که در زمان سلطنت خاندان پهلوی، سوگواری و تعزیه مورد بی مهری قرار گرفت و حتی در زمان رضا شاه از اجرای این قبیل مراسم ممانعت می شد ولی از آنجا که آیین های مختلف سوگواری امام حسین (ع) و خاندانش در طی بیش از سیزده قرن بتدریج به فرهنگ تبدیل شده بود سختگیرهای حکومتی هرگز مانع از اجرای مراسم سوگواری نشد.



نمایش یک مجلس تعزیه که شخصیت های مخالف رو در روی یکدیگر به گفتگو مشغول اند.

اجرای نمایشهای مذهبی (تعزیه) پس از انقلاب اسلامی، که در سال ۱۳۵۷ ه.ش. به وقوع پیوست، مورد عنایت خاص مردم و کارگزاران حکومتی قرار گرفته است به نحوی که هر سال در ایام محرم گروه های مختلف در پارکها و میادین مختلف و حسینیه ها به اجرای نمایش تعزیه می پردازند. سازمانهایی مانند سازمان تبلیغات اسلامی و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و... بر نحوه اجرای این قبیل مراسم نظارت داشته راهنمایی ها و امکانات لازم را در اختیار مجریان تعزیه گردانان و هیأت های سوگواری قرار می دهد.

بررسی تاریخی پیدایی تعزیه نشان می‌دهد بر عکس آنچه که بعضی تصور می‌کنند تعزیه یک پدیده ساده فرهنگی نیست که در مقطع تاریخی خاص به وجود آمده باشد بلکه تدریجاً و پس از طی سده‌های مختلف تحت تأثیر شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، فرهنگی، هنری و فلسفی جامعه پدید آمده به نحوی که بتواند بخشی از نیازهای روانی رفتاری مردم را برآورده سازد.

کارکرد تعزیه در ادوار مختلف وقتی تکامل یافته است که به صورت یک هنر منسجم با ابزارها و شرایط خاص خود در آمده باشد؛ زیرا هنر در حالات و شرایط گوناگون سیاسی و اجتماعی حتی در عصر اختناق هم می‌تواند پیام خود را به گوش مردم و دولتمردان برساند. تعزیه به عنوان یک پدیده دینی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی ابتدا بین عوام، اعم از روستائیان و شهرنشینان ریشه گرفته و بتدریج به سطوح بالای جامعه رسوخ کرده و سرانجام نظر نخبگان جامعه را به خود جلب کرده است.

ظهور و پیدایی تعزیه در همه نقاط کشور یکسان نبوده است ولی امروزه در اکثر مناطق روستایی و شهری اعم از شهرهای بزرگ و کوچک چه به صورت سنتی و چه بر اساس شیوه‌های مدرن اجرا می‌شود و خوشبختانه شکل مذهبی خود را با کارکردهای مربوطه حفظ کرده است.

در شهرهای بزرگ مثل تهران تعزیه جنبه‌های نیمه تئاتری و ساده خود را از دست داده و به صورت یک نمایش جدی درآمده است در این نمایش‌ها از ابزارها و وسایل مدرنی استفاده می‌شود که در اجرای نمایش‌ها کاربرد دارند.

تعزیه در سایر کشورها

شباهت‌ها و اشتراکاتی که بین آیین‌ها و مراسم و مناسک مذهبی مسلمانان، بویژه شیعیان، با دین مسیح وجود دارد؛ عناصر مشترکی را در آیین‌های نمایشی مذهبی نشان می‌دهد.

محققان و صاحب نظران این شباهتها را با توجه به زمینه‌های مشترک مذهبی شناسایی و معرفی نموده‌اند: «الاسی مجموعه اعمال پیرامون یاد کرد مرگ حسین (ع) را حتی در دیگر دوره‌های تاریخی - دینی یادآور می‌شود. او هشیارانه خاطر نشان می‌سازد که تعزیه و دیگر

اعمال محرم شبیه آیین‌های یادبود مرگ حضرت مسیح (ع) دیونیزوس، اوزیریس و چند شخصیت دیگر در سنن هند و اروپایی و سامی هستند.^۱

انریکوفول کین یونی در مقاله «ملاحظاتی چند در مقایسه بین مراسم تعزیه ایرانی و نمایش مصائب و آلام مسیح» در سده‌های میانه مسیحی در مغرب زمین چنین می‌نویسد:

«در نیمه سده دهم تا سده دوازدهم میلادی در فرانسه و ایتالیا غریزه نمایشی به نیت خیر در کلیساها و دیرها راه یافت و پیش رفت. اعمال دینی به مناسبت ولادت مسیح و شهادت او غنی‌تر شد و صورت نمایشی یافت. وقایعی که با اعمال دینی به خاطرها یادآوری می‌شد دیگر به سرودن بسنده نکرد و به نمایش روی آورد. افراد مورد بحث در یادها زنده شدند و در شخصیتها تجسم یافتند. مقارن و همزمان با این کار اصول بر روی صحنه آوردن تعریف و منظم می‌گردد.

کمی بعد با افزایش تعداد کسانی که در نمایش شرکت می‌کنند زبانهای محلی و عامیانه فرانسوی، ایتالیایی، آلمانی خود را تحمیل می‌کنند. آنگاه دیگر به نمایش یک سلسله منظره‌ها در درون کلیساها و در برابر چشمان مؤمنانی که به نمایشگران تبدیل شده‌اند قناعت نمی‌شود و کارگردانانی متقی محلهایی را هم که وقایع در آنها رخ داده تجسم می‌بخشند این واقعیت در تاریخ نمایش مغرب زمین از بیشترین اهمیت برخوردار است، زیرا که در عین حال یک روحیه تازه غیر مذهبی، حتی سیاسی بر نمایشهای مذهبی گذر کرده است.

دیگر کشیشان برای اجرای نقشها کافی نیستند. افزازمندان، دانشجویان، افراد طبقه متوسط و نجیب زادگان همه با تیمار رایج ساختن فرموده‌های منجی وارد معرکه می‌شوند آنگاه نمایشها برای تجلیل مکانهای مقدس و نمایش معجزه‌ها و نشان دادن اجراهایی که بر زاپران عتبات مقدس می‌گذرد نیز به کار می‌افتند و گاهی هم به تجدید حیات افسانه‌های میراث ادبی عامه، که بسیار بر مسیحیت سبق دارد، می‌پردازند و در این زمینه همچون جمع وسیعی از نویسندگان نمایشنامه‌ها عمل می‌کنند که سر نخ هدایت کنندگان شهادت و رنج و مشقت مسیح است. این وضع به نظر من اولین شباهت جالب توجه با تعزیه را نمایان می‌سازد.

۱. ویلیام آ. - بیمن، ابعاد فرهنگی قراردادهای نمایشی در تعزیه، به نقل از: Ivar, Lassy. The Muharram ... P.P. 283-84؛ [پیتزچلکوسکی، همان کتاب، ص ۵۵].

... نمایش مصائب و آلام مسیح، چنان که یاد آور شده‌ایم، اندک اندک پرستشگاه را ترک می‌گوید تا در زی رواق یا در میدان نمایان شود...

... در اینجا است که پی بردن به شباهتهایی که نمایش مصائب و آلام مسیح را به مکان‌های نمایشی تعزیه مربوط می‌سازد اهمیت دارد.^۱

ادوارد براون می‌نویسد: «تنها نمایش بومی [در ایران] که می‌توان نام برد همان تعزیه ایام محرم است و حتی مسلم نیست که در تعزیه هم اثری از تاترهای اروپایی وارد نشده باشد...»^۲ به نظر وی، از بعضی وقایعی که در این تاریخ داخل شده معلوم می‌گردد که شیعیان ایران بدون اراده در برخی اعتقادات با مسیحیان شباهت دارند از آن جمله اعتقاد به شفاعت است که شهادت امام حسین (ع) را مثل عیسی برای طلب بخشایش گناه و شفاعت کردن در روز قیامت ضروری می‌دانند^۳ تعزیه نمود ذوق و نیاز مردم ایران است چنانکه نمایش‌هایی نظیر آن با اندکی تفاوت در بعضی از کشورهای اروپایی وجود دارد مانند نمایش‌های دینی میستر Misters یا نمایش‌های اخلاقی مرالیت Moralites که در قرون وسطی رواج داشته است.

در هندوستان بخشندگان ثروتمندی مانند پادشاه آوده و لکنو مبالغ قابل توجهی به عتبات کربلا و نجف هبه می‌کردند^۴ در هند و به خصوص در لکنو مناره‌های مجللی بر پا می‌شوند که از حیث عالی بودن تزیینات و معماری ساختمان دست کمی از تکیه دولت ندارند و واقعه کربلا با تنوع‌های مختلف محلی در آنها یادآوری و بازگویی می‌شود همراه با مراسم بسیار پاکیزه‌ای که با قربانیهای بزرگ و هزینه‌های هنگفت برای ساختن علم و تابوت یا برگزاری تعزیه ملازم دارد، سنتی که به زمان امیر تیمور می‌رسد و برای سازمان دادن دسته‌ها بسیاری از اجزای نمایشی قدیمی و منظره‌های زنده را حفظ کرده است.^۵

سید حسین علی جعفری می‌نویسد: مراسم «تعزیه داری» نخستین بار به وسیله تیمورلنگ در هند معمول شد. امپراتوران تیموری این رسم را با جدیت رواج دادند و

۱. ر.ک. پیتر وچلکوسکی، همان کتاب، صص ۱۸۴-۱۷۷.

۲. ادوارد براون، تاریخ ادبیات ایران، ترجمه رشید یاسمی، تهران: انتشارات ابن سینا، ۱۳۴۵، ص ۳۷۲.

۳. همان، ص ۱۶۲.

۴. H. Elegak, *Religion and State in Iran*. 1785-1906, PP, 237-238.

۵. ژان کالمار، همان کتاب، ص ۱۷۰، به نقل از: N.J. Hollister.

بتدریج موردپسند توده‌ها واقع شد و تظاهرات یا دسته روی، با تحریک شور و شوق عظیم مذهبی به صورت واقعه‌ای تماشایی درآمد.

از آنجا که «تعزیه» هند شبیه قبر امام حسین (ع) در کرپلا است مورد احترام مسلمانان و غیر مسلمانان است امروزه تعزیه در هند به صورت هنری زیبا در آمده است ولی تعزیه‌ها از نظر طرح و اندازه در مناطق مختلف با یکدیگر یکسان نیستند، مراسم تعزیه در لکنو، حیدرآباد، کلکته، دهلی و... با یکدیگر متفاوت‌اند.

... مراسم «روضه خوانی» و «نوحه خوانی» (نقل نمایشی زندگی، کرده‌ها، رنجها، و محنت‌ها و مرگ شهدای شیعه و نوحه‌خوانی‌ها) از ایران به هند راه یافته‌اند. ابتدا به زبان فارسی نوحه‌خوانی می‌شد و حتی امروزه نیز نوشته‌های موجود به این زبان شیرین بخش مهمی از خطابه‌های مذهبی را تشکیل می‌دهد.

... از اولین روز محرم همه عزاخانه‌ها را به طرز خاصی با «علم»‌ها «تعزیه» و «ضریح» می‌آرایند. مجالس عزا در امام باره‌های بزرگ بر پا می‌شوند.^۱

میشل مزاولی در مقاله‌ای تحت عنوان تشیع و مراسم عاشورا در لبنان می‌نویسد:

«... اما راجع به خود تعزیه که این عمل در خلال سده‌های نوزدهم و بیستم از ایران به جنوب لبنان در مرکز آن در شهرک کوهستانی نبطیه وارد شده است.»

وی علت ورود این آیین نمایشی مذهبی را به جنوب لبنان محرومیت از حقوق اجتماعی ناشی از سیاستهای خشن حکومت‌های عثمانی می‌داند. به سخن دیگر مردم محروم جبل عامل از استفاده سیاسی (کارکرد) از تعزیه و اجرای مراسم عاشورا بهره برده‌اند. به نحوی که امروزه حسین (ع) را مظهر فلسطین و یزید را مظهر صهیونیسم می‌دانند.

روی هم رفته تعزیه در کشورهایی رواج دارد که پیرو مذهب تشیع هستند به این سبب در هیچ یک از کشورهای سنی مذهب آیین نمایش مذهبی تعزیه که متضمن عینیت چگونگی شهادت امام حسین (ع) و خاندانش باشد، وجود ندارد. به این علت نمایش تعزیه و تظاهرات دسته جمعی سوگواری در میان آن دسته از ترک‌های آذربایجان و قفقاز وجود دارد که پیرو مذهب تشیع می‌باشند.

۱. ر.ک. سید حسین علی جعفری، تعزیه هنر پیشرو ایران (تعزیه در هند)، ترجمه داود حاتمی، تهران: انتشارات علمی - فرهنگی، ۱۳۶۷، صص ۳۲۲-۳۱۵.

به گفته متین آند یکی از اشکال هنر نمایشی ترکیه قصه خوانی است که توسط «مداح» یا «قصه خوان»، که داستانهایش اغلب عبارت از وقایع مصیبت آمیز کربلاست، اجرا می‌شود. شبیه این شکل از نمایش «مرثیه» یا «نوحه» و دیگر شکلهای ادبی هستند که واقعه غم انگیز کربلا را در خاطر زنده می‌کند...^۱

کارکردهای تعزیه

تعزیه از انباشتگی اعمال آیینی به وجود آمده است که از کیفیتی انسانی برخوردارند. هدف اصلی آن دستیابی به دانش و تکامل روحانی از طریق اظهار دل‌بستگی و عشق به اشخاص متدین و مقدسی است که تحت تأثیر حوادث خاص اعتقادی، اجتماعی، سیاسی و... شهید شده‌اند.

آیین سوگواری که به طرق توصیفی (هنر روایتی) و یا نمایشی (شبیه - تعزیه) برای امام حسین (ع) برگزار می‌شود در حقیقت عبارت است از سرزنش، نکوهش، لعن و نفرین بر ظالمان و تأکید بر حقانیت مظلومان نسبت به ظالمان. به سخن دیگر آیین‌های روایتی و شبیه سازی، نمایشی از عدل و انسانیت است. تعزیه (شبیه خوانی) برای اینکه بتواند به تقویت مبانی ایمانی پیروان امام حسین (ع) از طریق وحدت بخشیدن به وقایع حادثه کربلا پردازد باید از طریق نمایش حوادث دلخراش واقعه کربلا به طرزی مؤثر بر درون افراد نفوذ کند تا علاوه بر اینکه بر مذاق تماشاگران و حاضران در صحنه خوش آیند باشد، موجبات انگیزش هیجانات عاطفی و مذهبی آنها را فراهم سازد.

تعزیه با شعائر دینی، اجتماعی، سیاسی، روانی، هنری و... ارتباط فراوان دارد از این روی با پیوند و انسجام آنها، که از عناصر نمادینی تشکیل شده‌اند، با روشهای از پیش تعیین شده، افراد و جامعه را منقلب می‌نماید. معمولاً این روشها شامل خنداندن، متأثر کردن، ترغیب نمودن، بالا بردن حساسیتها، ایجاد فکر برتر نسبت به ظالمان و... می‌باشند.

اینکه تعزیه با بسیاری از جنبه‌های زندگی روزانه هم مادی و هم معنوی همانندی دارد به این سبب است که می‌گوئیم تعزیه در کلیه فرهنگها از جایگاهی برخوردار است که معنویت

۱. ر.ک. متین آند، همان کتاب، صص ۳۳۸-۳۳۹.

و مادیت را در خود دارد به سخن دیگر و به گفته مایل بکتاش «نمایش مزبور حمایتی مشروط از مفهوم اختیار به عنوان (امر بین الامرین) بود که خواستار اختیار و آزادی انسان بود» و یا تعزیه وسیله یا ابزاری است برای کشف عوامل مادی و معنوی که در آن وجود دارد.

کارکرد اعتقادی تعزیه

تعزیه از طریق نمایش، واکنشهای درون پالایی را بر می‌انگیزد که فرآیند آن استحکام بخشیدن به مبانی عقیدتی و مذهبی تماشاگران و مجریان نمایش است.

این هنر روایتی و نمایشی از نظر مراسم و شعائر به تماشاگر این فرصت را می‌دهد تا تعهد خود را نسبت به امری عقیدتی که جزء لاینفک زندگی او محسوب می‌شود تجدید و تحکیم نماید. این امر عقیدتی تنها بعد مذهبی ندارد بلکه ابعاد سیاسی و اجتماعی، هنری و روانشناختی و... را شامل می‌شود.

سرگذشت خاندان آل علی (ع) با حوادثی که برای ایران بزرگ در طی تاریخ اتفاق افتاده است یکسان است، این سرزمین همیشه مورد هجوم اقوام گوناگون قرار داشته است ولی ایرانیها با برخورداری از وحدت فکری داخلی سنن یک فرهنگ بی‌همتا را تا امروز حفظ کرده‌اند. عمده‌ترین عامل ایجاد این وحدت و یگانگی تکیه و تعهد نسبت به شعائر و مراسم مذهبی (تشیع) بوده است.

در تعزیه ایرانی همه جا از تشیع و حقانیت علی (ع) و اولادش سخن به میان آمده است. اسلام بویژه تشیع، اذهان تعزیه‌گویان و تعزیه‌خوانان ایرانی را به خود مشغول داشته است. از اعیاد مذهبی مانند عید غدیر، بعثت پیامبر اسلام (ص) تا غصب خلافت حضرت علی (ع)، شهادت او و فرزندانش در برپایی و عرضه حوادث تاریخ مذهبی تشیع به صورت روایتی و نمایشی به تصویر کشیده می‌شود.

در متن تعزیه اسطوره‌های غنی مذهبی از زندگی حضرت آدم (ع) گرفته تا حضرت پیغمبر (ص) به صورتهای گوناگون مطرح شده است. طرح اسطوره‌ها گاه به صورت ایما و اشاره و گاه مستقیم صورت می‌گیرد. همچنین قصص قرآن الهام بخش اشعار و حوادث تعزیه می‌باشند که نشانه کارکرد تعزیه در ترویج و اشاعه مبانی مذهبی است.

تعزیه یکی از عوامل آموزش سمعی و بصری اصول مذهبی و اخلاقی است و در این هنر

نمایشی به نحوی ملموس و زنده تاریخ مذهب و اصول مربوط به آن مطرح شده و واقعیت‌ها به صورت عینی در معرض دید افراد و تماشاگران قرار می‌گیرند. کسی که کافر است به جهنم می‌رود و کسانی که پیرو مذهب و اصول آن هستند و مروج حق و عدالت بوده‌اند پاداش عمل خیر خود را خواهند دید.

تعزیه از حوادث تاریخی مایه می‌گیرد و با توجه به ذات انکارناپذیر آن که مبارزه علیه ظلم و بیداد است به اوج می‌رسد به حدی که بدل به اسطوره شده و در اعماق وجود شیعیان نفوذ می‌کند.

کارکرد سیاسی تعزیه

تعزیه ریشه در حوادث تاریخی دارد از این روی یک آیین نمایشی تکوینی و تکاملی است به سخن دیگر، تعزیه خلق الساعه نیست بلکه متأثر از شرایط گوناگون تاریخی، مذهبی و سیاسی می‌باشد؛ به این سبب گفته می‌شود که پیدایی تعزیه به محیطی خاص تعلق دارد، محیطی مذهبی که جنبه‌های ملی به خود گرفته باشد از این روی مایه اصلی آن مذهب تشیع است که معتقدان به آن در ایران زمین به سر می‌برند.

در طی تاریخ، حوادثی بر طبقه ضعیف و ناتوان جامعه وارد شده است و از طریق قدرتمندان، زمین‌داران و حکام تحت ستم قرار گرفته‌اند؛ آنان تحت تأثیر القانات قدرتمندان وضع موجود را منبعث از سرنوشت و مقدرات خویش می‌دانستند. آنها باید ابزاری را برای ابراز وجود و اعتراض در مقابل وضع موجود به دست می‌آوردند؛ حرکت نظامی و مبارزه مسلحانه برای مردم فقیر امکان پذیر نبود. بنابراین آنها از طریق رسوم و آداب مذهبی و در پناه مذهب توانستند به انتقاد و اعتراض از مظالم وارد بر خویش دست یازند. پس یزید ستمگر و حسین (ع) و بزرگواریهایش به عنوان نمادهای ظلم و عدالت در جامعه مطرح شدند و شرح حوادث و مصائبی که بر امام حسین (ع) و یارانش وارد آمده بود؛ به صورت وسیله و ابزاری برای ذکر مصائب و تلخی‌های زندگی روزمره مردم تحت ستم مورد استفاده قرار گرفت.

مردم در این جریان از نفرین، لعن، ناله، مبارزه، گریه، عدالتخواهی، شهادت، مردانگی و... سخن می‌گفتند و اولیاء و اشقیاء را به صفت‌هایی که متصف بودند؛ مطرح می‌کردند.

تعزیه و سوگواری خاندان علی (ع) و فرزندانش ابزاری برای تجلی رنجها، گریه‌ها و ظلمهای متعددی شد که در طی تاریخ بر مردم فقیر و ناتوان جامعه وارد شده بود زیرا در تعزیه میان فساد حکومتی و تخطئه آن، تشبیه یزید با حکمرانان زمان و نفی ستمگری و بی‌عدالتی همراه با برانگیختن احساسات مردم در قالب بیان حوادث مذهبی امکان می‌یابد و امکان مقایسه و تطبیق را فراهم ساخته و حکمرانان را تحت تأثیر قرار می‌دهد.



نمایش خشونت اشیاء نسبت به اولیاء در یکی از مجالس تعزیه

فرهنگسرای خاوران ۱۳۷۲

تعزیه و سوگواری در هر حالتی می‌تواند زمینه را برای حرکت‌های آینده مردم علیه جباران و زورگویان فراهم سازد به این سبب است که گاه حکمرانان در قالب حرکت ظاهراً مردمی در اجرای آیین‌ها و مناسک مذهبی با مردم همراهی می‌کنند و پس از مدتی محتوای حقیقی آن را حذف و آن را به یک رسم سرگرم کننده تبدیل می‌کنند به سخن دیگر دخالت

حکمرانان وحدت روح و فلسفه تعزیه و سوگواری را تضعیف کرده و آن را بدل به یک آیین دولتی می‌کند.

«... در ابتدای دوره قاجاریه تعزیه به دلیل حمایت شاهان و نیز طبقه جدید مرفه و بازرگانان و سیاسیون دامنه‌دارتر شد این پشتیبانی تنها یک حمایت خالص از نمایش نبود بلکه نیز وسیله‌ای برای به دست آوردن و جاهت ملی بود... در دوره قاجاریه طبقه مادون چون پدیده‌ای مذهبی و طبقه مرفه همانند تفنن و تجمل از آن حمایت می‌کردند تا در دوره ناصرالدین شاه به اوج توسعه و شکوه خود رسیده است.»

استفاده ابزاری از تعزیه و سوگواری حسین (ع) و اولادش موجب رقابت و هم چشمی بین اشراف گردید به نحوی که هر یک از آنها در تزئین هر چه بیشتر طاقنمای خود می‌کوشیدند و آثار و عتیقه‌های گوناگونی، که هر کدام را از یک گوشه دنیا آورده بودند، به در و دیوار طاقنمای خود می‌آویختند تا شأن خود را به دیگران یادآوری کنند.^۱

روی هم رفته می‌توان کارکردهای سیاسی تعزیه را چنین خلاصه کرد:

۱. تقابل نیروهای متضاد از لحاظ مادی و معنوی
۲. کشمکش بین نیروهای خیر و شر یا ایمان و کفر
۳. قیام علیه حکومت‌های غیر مردمی و وابسته و دست نشانده
۴. ایستادگی در مقابل ظلم حکومت‌ها.

کارکرد آموزشی و پرورشی تعزیه

تعزیه دارای دو کارکرد آموزشی و پرورشی است.

در بخش آموزش دو گروه تعزیه‌خوان و تماشاگر مورد توجه قرار می‌گیرند. تعزیه‌خوانان چون باید بر نسخه‌ها یا اشعار و کلام تعزیه مسلط باشند؛ قوت حافظه در حفظ مطالب مربوط به نقش فرد اهمیت خاصی دارد، همچنین روخوانی نسخه‌ها، مطالعه منابع و اسنادی که معلومات آنها را در مورد حوادث تعزیه افزایش دهد (اعم از اولیاء و اشقیاء) از جمله مهارتهایی است که آنها در نتیجه تمرین و اجرای نقش به دست می‌آورند. علاوه بر اینها

۱. ر.ک. بهرام بیضایی، همان کتاب، صص ۱۳۳-۱۲۳.

آشنایی با فن بیان و شیوه‌های ادای کلام در حالات و شرایط مختلف، تقلید صحیح حرکات، آشنایی با نواها و دستگاه‌های موسیقی، مناسب خوانی و رجزخوانی، آگاهی از جنگ افزارها و انواع لباسها و استفاده از آنها در شرایط خاص از جمله مهارتهایی است که شبیه خوانان باید از آنها برخوردار باشند. کسب این آگاهی‌ها و مهارت‌ها از جمله کارکردهای آموزش فردی تعزیه است.

تماشاگران و شرکت کنندگان در تعزیه مستقیماً و بدون واسطه شاهد وقوع حوادث تاریخی و مذهبی مختلف قرار می‌گیرند از این روی به عنوان یک ابزار عمده آموزشی سمعی و بصری آشنایی لازم را نسبت به شرایط تاریخی جامعه و خصوصیات خیر و شر افراد پیدا خواهند کرد. بنابراین الگوپذیری از طریق ارتباط مستقیم با حوادث برای آنها امکان‌پذیر می‌گردد.

در بخش پرورشی تعزیه، جوانان و تماشاگران با صفات نیک و بد افراد، بی عدالتی و ظلم و... مستقیماً آشنا می‌شوند و با استناد به الگوهای مذهبی و ملی رفتار و کردار خود را تنظیم و تصحیح می‌کنند.

انتخاب شخصیت‌ها برای اجرای شبیه اولیاء متضمن خوش نامی، تقوا، تدین، عدل و مردمی بودن افراد است؛ افرادی که در این زمینه ایفاء نقش می‌کنند در جریان زندگی عادی خود مکلف به رعایت اصولی هستند که در شخصیت‌های واقعی اولیاء وجود داشته است. در این زمینه حتی کسی که نقش اشقیاء مثل شمر را ایفاء می‌کند در اشعار و کلام خود از اینکه چنین نقشی به آنها واگذار شده اظهار شرمندگی می‌نماید و در حین اجرای نقش اشک می‌ریزد. و گاه با تأثر شعر زیر را می‌خواند:

نه من شمرم ایا یاران شبیه اوست می‌خوانم خدا لعنت کند شمر و سنان و خولی کافر
عمده‌ترین کارکرد پرورشی تعزیه نزاکت اخلاقی، سلامت روانی و پرهیز از محرمات و اشتها به فتوت و شهامت است. چنانچه شبیه خوانی به عللی از این صفات دور افتاده باشد از اجرای نقشهای مربوطه معاف می‌شود که نوعی تحقیر و تخفیف شخصیتی محسوب می‌گردد.

تعزیه حرکات نمایشی است که با هیچ نمایش دیگری قابل قیاس نیست و این از طبیعت و مختصات آن ناشی می‌شود. تعزیه انعکاسی از نیازهای روانی، سیاسی، تاریخی، فرهنگی و... جامعه است از این روی ترکیبی از عناصر تشکیل دهنده مادی و معنوی است که مردم متدین با آن آشنا هستند و آن را به عنوان یکی از عناصر یا ترکیبهای فرهنگی عمده قومی ملی و مذهبی خویش قلمداد می‌کنند.

اجرای چنین مجموعه پیچیده‌ای متضمن استفاده از عوامل و ابرازهای متعدد و متنوعی است که با یکدیگر ارتباط فونکسیونل داشته باشند به این سبب و بنابر نظر محققان و متخصصان هنرهای نمایشی تحقق کارکردهای متعدد و متنوع تعزیه متضمن کارکردهای سنجیده و منسجم هنری آن است.

عناصری که در این کارکرد نقش دارند، نقل و روایت، حرکات موزون و مناسب، لباس، ابرازهای رزمی، رنگها، نقاشی، شعر، موسیقی، اشک، ناله، فغان، فریاد، سکوت و... است. تعزیه جنبه‌ای از هنر روایتی است که به موجب آن حوادثی را که برای مقدسین رخ داده است دوباره زنده می‌کند ولی نباید تصور کرد که تعزیه فقط محدود به هنر روایتی است. تعزیه بر بازیگران و تماشاگران در هنر زنده نیز تأثیر می‌گذارد. تکرار و بازگو کردن دوباره واقعه کربلا قسمتی از ادبیات، نقاشی، شعر و موسیقی ما را تشکیل داده است.

در صدر اسلام بویژه در دوره بنی‌امیه، گروهی از نقاشان ایرانی درصدد برآمدند تا به سبک نقاشی دیرینه ایرانی که ملهم از مکتب مانی بود؛ از نقاشی برای تبلیغ ایدئولوژی اسلام بهره‌گیری نمایند از این روی به ترسیم تابلوهایی از چهره پیامبر (ص) و معصومین مورد اعتقاد شیعیان پرداختند. بعد از واقعه کربلا بازسازی خیالی حوادث مربوط به آن و نمایش مبارزه قهرمانانه امام حسین (ع) با اشقیاء مورد توجه نقاشان قرار گرفت که همراه با نقالی و ذکر مصیبت بود بدین ترتیب کاربرد نقاشی در نمایش حوادث و رخدادهای کربلا و ذکر مصیبت به عنوان مهمترین ابزار نمایشی در تعزیه و سوگواری میزان تأثیرگذاری این هنر نمایشی را مضاعف ساخت.

هنر نقالی و شکل دیگر آن که هنر پرده خوانی نامیده می‌شود از فرایندهای تکاملی نقاشی است که در زنده کردن حوادث و افزایش تأثیر آن بر تماشاگران و مخاطبان افزوده است. پرده خوانی ضمن اینکه زمینه مناسبی را برای ابراز مهارت فنی هنرمندان فراهم

می‌سازد در عین حال یکی از اسبابهای ضروری هنر تعزیه یا شبیه گردانی محسوب می‌شود. به سخن دیگر هنر شبیه خوانی را می‌توان از فرآیندهای تکاملی هنرهای نقاشی، نقالی و پرده گردانی دانست زیرا سرانجام آن نمایش و بازسازی دوباره وقایع کربلا به صورت زنده است.

میزان تأثیر گذاری هنر زنده و بازسازی مجدد حوادث کربلا بدان سبب است که عامه مردم وقایع کربلا را به رأی العین می‌بینند و در خاطره آنها تثبیت می‌شود.



کارکرد رنگ در نمایش نقش و منزلت شخصیت‌های تعزیه

پارک لاله - تهران ۱۳۷۲

رنگ در مجالس تعزیه مفهوم خاص خود را دارد. تضاد و تقابل رنگ‌ها شیوه سوگواری و انواع مختلف آن را نشان می‌دهد. رنگها نماد سیه رویی، تیره بختی، شقاوت، مهر و ظلم‌اند.

رنگ‌های سفید، سربی، سیاه و سبز مورد استفاده موافق خوانان قرار می‌گیرند.

رنگ سفید نمادی از آرامش، صلح و صفا و بی نیازی است، رنگ سبز نشان دهنده ثبات شخصیت، صفات نیک اخلاقی، اراده، پشتکار، استقامت، طراوت و بخشندگی است. رنگ سیاه نمایش مرگ و نفی همه چیز است. در بین لوازم و پوشاکی که شبیه خوانان مورد استفاده قرار می‌دهند کفن به رنگ سفید و نماد مرگ قریب الوقوع است. مفهوم رنگ قرمز مقابل رنگ سبز است که نمایش ناپاکی، شقاوت و سنگدلی است.

کاربرد انواع رنگ‌ها در تعزیه با توجه به مفاهیم آنها معرف خصوصیات شخصیتی فردی است که آن را به کار برده است. در بین افرادی که در تعزیه حضور دارند افرادی دیده می‌شوند که در پیوستن به امام حسین (ع) دچار تردید و دو دلی بوده‌اند از این روی از رنگ زرد استفاده می‌کنند (مثل حر).

حضور برخی شخصیت‌های ناشناخته در تعزیه موجب استفاده از ماسک، صورتک، نقاب و مجسمه‌های نیم تنه می‌شود که نمادی از شخصیت‌های مقدس و مورد احترام و یا پرندگان است.

شعر یکی دیگر از عناصر عمده تعزیه است که ترکیبی از هنر روایتی و نمایشی است؛ در آغاز، شعر در تعزیه عامیانه فاقد قافیه و سبک بود ولی به تدریج از اوزان عروضی و صناعات ادبی بهره گرفت. عمده‌تأ شعر تعزیه مرثیه است که تألمات روحی و مصائب نمایش را بازگو می‌کند. زبان شعری تعزیه اکثراً ساده و روان است. و بدان سبب است که نه تنها تعزیه مورد استقبال عوام قرار گرفته است بلکه اکثر تعزیه خوانان کم سواد بوده‌اند به این سبب نسخه‌های تعزیه را می‌توان به دو گروه تقسیم کرد:

یکی آنهایی که به وسیله افراد باسواد و آشنا به صناعات ادبی ساخته و تألیف شده‌اند که در آن صورت از نظم و ترتیب درستی برخوردارند، ابیات و قطعات مناسبی انتخاب شده‌اند، اوزان و بحرهای با موارد و حالات و حرکات و گاه با موسیقی گفتار هماهنگ و متناسب هستند.

دسته دیگر اشعار و نسخه‌هایی که به وسیله افراد ناآشنا به اوزان و صناعات ادبی ساخته و تألیف گردیده‌اند از این روی ساده، عامیانه، سست و گاهی مبتذل هستند.

موسیقی سنتی ایرانی - بر خلاف موسیقی غربی که از طریق نت نویسی به نسلهای آینده منتقل شده - سینه به سینه به نسل کنونی منتقل شده است که در جریان این امر تعزیه و

سوگواری نقش عمده‌ای را به عهده داشته‌اند. موسیقی تعزیه از دو جهت قابل بررسی است یکی موسیقی آوازی و دیگری ابزار و وسایل موسیقی. موسیقی آوازی با شعر تعزیه توأم است و هر یک از شبیه خوانان (موافق یا مخالف خوانان) مایه و دستگاه موسیقی خاص خود را دارند. موافق خوانان باید از صدایی گرم، لطیف و دلنشین برخوردار باشند و طرز خواندن آنها باید به شیوه‌ای باشد که با قوانین و مهارت‌های موسیقی ایرانی مطابقت داشته باشد.

مخالف خوانان که مورد لعن و نفرین قرار می‌گیرند باید موسیقی خاصی داشته باشند تا شقاوت و جسارت آنها را بیشتر نشان دهد و مظلومیت و بی‌گناهی موافق خوانان را مسجل سازد. آنها با صدایی بلند، پرخاشجو و با آهنگ اشتلم به رجزخوانی می‌پردازند و شقاوت و خشونت خود را به نمایش می‌گذارند.

ابزارها و وسایل موسیقی در تعزیه نقش کمکی دارند و برای مضاعف ساختن تأثیر مراسم سوگواری مورد استفاده قرار می‌گیرند. در صحنه‌های مختلف تعزیه از ابزارهای متفاوتی استفاده می‌شود مثلاً در صحنه‌ها و وقایع حزن آور از نی، قره‌نی و شیپور استفاده می‌شود. طبل در قطعیت دادن و پیش بینی وقایع کاربرد دارد.

روی هم رفته ابزارهای موسیقی که در تعزیه مورد استفاده قرار می‌گیرند عبارت‌اند از: شیپور، نی، قره‌نی، طبل، دهل، کرنا و سنج.

برای هر یک از موافق خوانان به نسبت شأن و منزلت آنها آهنگ خاصی نواخته می‌شود مثلاً برای حضرت عباس موسیقی حماسی، برای علی اکبر و قاسم «چهارگاه» «سه‌گاه» و «اصفهان» نواخته می‌شود.

برای امام حسین (ع) آهنگ‌های سنگینی که میزان حزن آوری آن زیاد و امید و آرامش را القاء می‌کند نواخته می‌شود. در موقع اجرای نقش شبیه خوانان وقتی صحنه نبرد تن به تن بین موافقان و مخالفان به نمایش در می‌آید سنج نقش عمده‌ای را به عهده دارد زیرا صدای سنج برخورد شمشیرها را القاء می‌کند.

شادروان روح الله خالقی در کتاب سرگذشت موسیقی ایران چنین آورده است:

«در تعزیه موسیقی از راه آواز، نقش بزرگی بر عهده داشت زیرا خواننده خوش آواز بهتر می‌توانست در دل تماشاچیان و عزاداران رخنه کند. بنابراین جوانهایی که صدایی گرم و

خوش آهنگ داشتند برای نقشهای تعزیه انتخاب می‌شدند و مدتی نزد تعزیه خوانهای استادی که دستگاه موسیقی ایرانی را می‌دانستند بودند و از ردیف و گوشه‌های آوازا به خوبی اطلاع داشته و طرز خواندن صحیح را مشق و تمرین می‌کردند تا بتوانند اشعار را به ترتیب درست و مناسب ادا کنند. به همین جهت خواندگانی از مکتب تعزیه در آمدند که در فن آواز خوانی به مقام هنرمندی رسیدند.»

استاد ابوالحسن صبا، موسیقی‌دان برجسته ایرانی، می‌نویسد: «تاکنون تعزیه بوده که موسیقی ما را حفظ کرده است...»

موسیقی یکی از ارکان تعزیه است که نقش عمده‌ای در برپایی، تشکیل و روند و ضرب و آهنگ نمایش دارد و به بازیگران در ادای صحیح و زیبای نمایش کمک می‌رساند...»

کارکرد روانی تعزیه

ارتباط و پیوستگی حوادث و رخدادهای کربلا با مبانی اعتقادات درونی شبیه خوانان و تماشاگران هیجانات و تأثرات عاطفی را در پی دارد که فرآیند آن عکس العمل همه افراد و گروه‌های مجری و حاضران در مراسم است این عکس العمل‌ها به صورت ناله، گریستن، فریاد، لعن و نفرین، دست بر سر و صورت زدن و ابراز انزجار و تنفر نسبت به اشیاء است. با آنکه مجریان و حضار در مجلس تعزیه از چگونگی حوادث و سرانجام آن آگاهی کامل دارند ولی آنچنان از لحاظ روانی جذب نحوه اجرای تعزیه می‌شوند که گاه از خود بی خود شده و عکس العملهای شدید عاطفی نشان می‌دهند. این جذب و شیفتگی موجبات آرامش روحی و تهذیب روانی نیز می‌گردد زیرا ضمن تحسین از شجاعت و روحیه تسلیم ناپذیری اولیاء در مقابل اشیاء رفتار و خصوصیات آنها به عنوان الگوهای مطلوب اجتماعی، فرهنگی، اعتقادی و سیاسی گزینش شده و روحیه ظلم ستیزی و عدالتخواهی را در افراد تقویت می‌کند علاوه بر این بسیاری از زنان و مردان شرکت کننده در مراسم تعزیه حوادث و رخدادهای نامطلوب زندگی خود را با آنچه که برای امام حسین (ع) و خاندانش اتفاق افتاده مقایسه و مشابهت‌های آنها را درک می‌کنند، در نتیجه زمینه روانی برای تسلی خاطر آنها فراهم می‌گردد به سخن دیگر مقایسه رنجهای افراد با مصیبت‌های وارده بر اولاد علی (ع) از شدت اندوه و رنج آنها می‌کاهد.

تعزیه نیازهای روانی - رفتاری انسان را در فضای محدود کربلا و حوادث مربوط به آن به

صورت مقدس بیان می‌نماید. حضار و تماشاگران خود را در غمها، شادیه‌ها، شکسته‌ها، ناکامیها و موفقیتها شریک می‌دانند و با پذیرش آنها از فراغت و آسودگی خاطر برخوردار می‌گردند.

کسب الگوهای رفتاری اولیاء و تقدیس آنها فرد را از دنیای محدود تصورات و تخیلات آزار دهنده خویش فارغ می‌سازد و او را به سوی آزادی و آزادگی و رهایی از قید و بندهای دنیای مادی هدایت می‌کند فرآیند این جریان حرکت به سوی فروپاشی مبانی خودخواهی و خودکامگی و نیل به انسانیت انسان است.



نمایش چگونگی تأثیر روانی تعزیه بر تماشاگران

فرهنگسرای خاوران - تهران ۱۳۷۲

انواع سمبل‌ها و نمادهایی که در تعزیه مورد استفاده قرار می‌گیرند با آنکه به سبب محدودیت مکانی در فضایی محدود و به سرعت نمایش داده می‌شوند ولی تماشاگران را به بهانه تاریخ و حوادثی که در سده اول هجری قمری رخ داده است می‌کشاند میزان اثرپذیری

اجرا به حدی است که فرد خود را در صحنه احساس می‌کند و از اینکه توانایی مقابله با اشقیاء را نداشته و زمان را از دست داده است رنج می‌برد و آرزو می‌کند که ایکاش در زمان وقوع حادثه حضور داشت و از خاندان علی (ع) حمایت می‌کرد.

رنگها، لباسها، اشعار، صدای طبل، سنج، نی و... هر یک نماد یکی از صحنه‌های تعزیه است که هیجانات عاطفی و روانی حاضران و مجریان صحنه‌ها را در پی دارد. در زمینه ارتباط روانی - عاطفی تعزیه و ایجاد انگیزشهای عاطفی در شبیه خوانها و تماشاگران استاد فقیه دکتر محمد جعفر محبوب در مقاله «تأثیر تئاتر اروپایی در تعزیه ایران» می‌نویسد:

«... مشارکت در تعزیه ثواب دارد مع هذا کمتر کسانی داوطلب ایفای نقش‌های اشقیاء بودند. در این زمینه داستان شیرینی بر سر زبان‌هاست:

در دریند قفقاز هیچکس راضی نبود که در نقش شمر ظاهر گردد. تعزیه گردانها سرانجام پس از جستجوی بسیار عمده‌ای روسی را پیدا کردند که کمی فارسی می‌دانست و در ازای مبلغی حاضر به ایفای نقش قاتل امام حسین (ع) شد. تعزیه گردانها با در نظر گرفتن وضع کارگر روس تا آنجا که ممکن بود نقش شمر را کوتاه کردند، در واقع او می‌بایست لباس شمر بر تن کند و کنار تغاری که نشانه رود فرات است بنشیند و نگذارد کسی به آب نزدیک شود. وقتی نوبت به بازی او رسید عمده لباس شمر بر تن کرد و شلاق به دست کنار تغار ایستاد. کودکان و یاران امام حسین (ع) یک به یک سعی کردند به آب دسترسی حاصل کنند که عمده با مواظبت تمام آنان را دور نگهداشت.... شخصی که شبیه امام حسین (ع) را بازی می‌کرد پیرمرد محترمی بود. هنگامی که وی به آب نزدیک شد تعزیه گردان با کمال تعجب دید که عمده به رغم فرامین نقش خود به هیچوجه سعی‌ای برای جلوگیری وی از دسترسی به آب نمی‌کند بلکه در عوض به او می‌گوید که بدون ترس و دلواپسی از آب بنوشد. تعزیه گردان به او تشر زد که نگذارد پیرمرد به آب نزدیک شود ولی عمده موقرانه پاسخ داد «بگذار بخورد پیرمرد است.»

این واقعه باعث شگفت و حیرت حاضران نبود و باعث خنده نیز نشد بلکه بر عکس محرکی قوی برای بیشتر و جدی گریستن بود. تماشاگران با حق‌ها گریه می‌گفتند «بین شمر چقدر لثیم و بد ذات است، نه به اطفال رحم کرد و نه به امام حسین که نوه پیامبر بود، اما

مردک لامذهب روسی به محض اینکه ریش سفید آن شبیه خوان را دید به او رحم آورد و اجازه داد که عطش خود را فرو بنشانند.^۱

همه نیازهای بشری اعم از عشق، محبت، خوراک، پوشاک، لوازم زندگی، سیر و سفر و جنگ و ... در تعزیه وجود دارد. قهرمانانش به ساده‌ترین شکل زندگی می‌کنند و به ساده‌ترین روش نیاز، احساس، شوق و ترس خود را ابراز می‌دارند و چه بسا که تعزیه‌ها از این راه نقبی شگرف به درون جامعه می‌زنند و با مردم محروم ارتباطی منطقی و لطیف و پراز همدردی و دلچسب و در عین حال استوار برقرار می‌نمایند.

ارتباطی که تعزیه با نیازها و آرمانهای تماشاگران برقرار می‌سازد زمینه بسیار مهم و با ارزشی را برای مشارکت دو جانبه شبیه خوانان و مردم فراهم می‌آورد به نحوی که همسرایی و مشارکت آنها را در حوادث و رخدادها به صورت یک مجموعه واحد که از وحدت عرفانی و روانی برخوردارند در می‌آورد.

روی هم رفته کارکردهای روانی تعزیه را می‌توان اینچنین خلاصه کرد:

۱. شریک شدن در غم و شادیهای دیگران
۲. نیل به یک فراغت ذهنی
۳. نفی زشتیها و بدیها
۴. الگوپذیری از رفتار و خصوصیات اولیاء
۵. درک مفهوم علائم و نشانه‌هایی که در تعزیه به کار می‌روند
۶. ایجاد وحدت عاطفی و روانی بین دو گروه شبیه خوانان و تماشاگران.

عوامل سازنده تعزیه

تعزیه یک عامل با یک پدیده مجرد نیست بلکه مجموعه‌ای دلپذیر، شیرین و غنی است که از پیوند چند عامل ذوقی، عاطفی، اجتماعی، سیاسی و ... به وجود آمده است. به این سبب می‌توان آن را از سایر پدیده‌های اجتماعی مجزا ساخت. پدیده پیچیده تعزیه برای تحقق کارکردهایش باید عناصر و ابزارهای مختلف مادی و معنوی

۱. محمد جعفر محبوب، همان کتاب، ص ۱۹۹.

را به کار گیرد تا ضمن اینکه از انسجام و پیوستگی لازم به عنوان یک کل برخوردار می‌شود نیل به هدفها و کارکردهایش امکان پذیر گردد. عوامل عمده سازنده تعزیه عبارت‌اند از:

۱. شعر

مبنای گفتگوهای تعزیه شعر است. به سخن دیگر متن تعزیه شعر است که از سبکهای مختلفی که با خصوصیات شخصیت اولیاء و اشقیاء هماهنگی دارد برخوردار است.

۲. نقالی

نقالی هنری است که طی آن نقال شعر یا داستانی را با همه وجود و با استفاده از همه استعدادها، اعضا و اندام خود برای گروهی از افراد نقل و روایت می‌کند. نقالان از هوشی سرشار، کلامی نافذ، توانایی در تغییر حالات، صدایی خوش، بینشی اجتماعی و... برخوردارند.

نقالی در ایران سابقه طولانی دارد. فردوسی از نقالان به نام «دهقان» یاد کرده است. نقالان در قهوه‌خانه‌ها به ذکر حوادثی که در شاهنامه آمده است می‌پردازند و مردم ساعتها به تماشا و شنیدن حرکات، اصوات و روایات آنها گوش می‌دهند.

۳. سخنوری

هنر سخنوری برای گفتگو با خصم و محکوم ساختن او کاربرد دارد. تعزیه هنر نمایشی گفتگو است که محاوره و گفتگوی بین دو فرد اعم از دوست و دشمن متن اصلی آن را تشکیل می‌دهد. شبیه خوانان باید از هنر سخنوری به نحو مطلوبی برخوردار باشند تا در گفتگو و محاوره بتوانند پیام تعزیه را به درستی به تماشاگران منتقل نمایند.

۴. موسیقی

موسیقی چه به صورت مخالف یا موافق خوانی نقش عمده‌ای را در تعزیه ایفا می‌کند. هر یک از افراد و شخصیت‌های تعزیه از شعر و آهنگ خاصی استفاده می‌کنند. عبدالله مستوفی در کتاب شرح زندگانی من می‌نویسد: «... هر موالف خوان در تعزیه آوازا و مایه‌های موسیقی مخصوص به خود را باید حفظ می‌کرد. امام خوانها آوازه‌های خود را بیشتر در مایه‌های متین مثل پنج گاه، رهاوی و نوا می‌خواندند. حضرت عباس چهارگاه می‌خواند، حر عراق می‌خواند...»

... در سؤال و جواب رعایت تناسب آوازا با یکدیگر شده مثلاً اگر امام یا عباس در

سؤالی و جوابی، امام شور می خواند عباس هم باید جواب او را در مایه شور بدهد...»^۱
به طور کلی موسیقی در تعزیه نقشهای زیر را ایفا می کند:

۱. پرکننده خلاء است. ۲. به اصوات شکوه و اقتدار می بخشد. ۳. معرف موقعیت ها و صحنه ها است. ۴. هماهنگ کننده است ۵. تشدید کننده آثار روانی، اجتماعی، سیاسی و اعتقادی است ۶. حالت القاء کننده دارد. ۷. مجسم کننده صحنه های شکست، پیروزی، غم و شادی است.

۵. سوگواری

تعزیه با آنکه جنبه نمایشی حیرت انگیزی دارد ولی جنبه های سوگواری خود را که عبات است از حفظ و بزرگداشت شهادت بزرگان دین، حفظ کرده است. به این سبب دوستداران خاندان علی (ع) به شدت تحت تأثیر این مراسم قرار می گیرند و عکس العملهای متفاوتی از خود نشان می دهند.

مرده داری

مراد از مرده داری شمایل گردانی است که منظور از آن نمایش تصاویر بزرگان دین و ترسیم حوادث و اتفاقاتی است که در دوران زندگی آنها رخ داده است. پرده داران ابتدا پرده نقاشی را با پارچه سفیدی می پوشانند و ضمن اینکه به شرح و روایت حوادث می پردازند کم کم پارچه سفید را بنا بر مقتضای داستان کنار می زنند تا همان حادثه معین در تصویر دیده شود.

تصاویر پرده ها بر حسب شکل و منزلت افراد ترسیم می شود. قیافه اشقیاء بد، کربه و ناهنجار و چهره اولیاء در هاله ای از نور قرار می گیرد.

۷. اشیاء

دو دسته از اشیاء در تعزیه مورد استفاده قرار می گیرند. یک دسته اشیاء عینی مانند شمشیر، سپر، کلاه خود، سنج، اسب، کرنا، خنجر، مشک آب، زره و نیزه. دسته دوم اشیاء تزئینی و سمبلیک مانند حجله قاسم، کبوترهای تیرخورده، علم، کتل، نعش، تشت آب (سمبل رودخانه فرات) و ...

انگیزه اساسی استفاده از اشیاء فوق پیوندی است که بین آنها و حوادث و مصائب کربلا

۱. عبدالله مستوفی، همان کتاب، ج ۱، ص ۲۸۹.

برقرار می‌کند تا بدینوسیله عظمت و اهمیت فاجعه را به تماشاگران القاء نماید.

۸. فقدان فاصله با تماشاگر

چه در تعزیه‌های میدانی (ثابت) و چه در تعزیه‌های سیار صحنه‌ها در میان مردم اجرا می‌شوند و هیچگونه فاصله‌ای وجود ندارد. همه شبیه خوانان در صحنه حضور دارند و هر کس به نوبت به صحنه می‌آید و نقش خود را ایفاء می‌کند مهمترین مطلب آن است که تماشاگران شبیه خوانان را به خوبی می‌شناسند حتی با خصوصیات شخصیتی، اجتماعی - اقتصادی آنها آشنایی کامل دارند.

۹. ایمان و اخلاص

تعزیه پیام‌آور اعتقاد، ایمان، ظلم ستیزی، تهذیب اخلاق و... است بنابراین کسانی که در جامعه معروف به فساد، فسق و فجور، تبهکاری و عمدتاً ناپهنجاری‌های رفتاری می‌باشند؛ در تعزیه جایگاهی ندارند. به سخن دیگر شبیه خوانان باید تمام صفات پسندیده و حمیده باشند.

۱۰. مسائل سیاسی - اجتماعی و روانشناختی

تعزیه نمایش ستیزی است که بین ایرانیان و دشمنان خاندان علی (ع) و سرزمینشان اتفاق افتاده است این امر نه تنها در مبارزه با بیگانگان مؤثر می‌باشد بلکه در شکل‌گیری مبارزات داخلی علیه حکام ظالم و ضد مردمی مورد استفاده قرار گرفته است. صحنه‌های مختلف تعزیه که در آن از استعدادها و توانایی‌های افراد برای انتقال پیام نافذ حوادث کربلا، استفاده می‌شود در تقویت روحیه ظلم ستیزی و اثرگذاری پر تماشاگران نقش عمده‌ای را ایفاء می‌کند که معرف جنبه‌های روانشناختی تعزیه است.^۱

ویژگی‌های تعزیه

تعزیه تنها پدیده نشان دهنده یک حادثه یاروایت یک رخداد مذهبی نیست بلکه محور اصلی آن نمایش، ماجرای تسلیم و زندگی در برابر پایداری و مرگ است. جنگ خیر و شر یا حق و ناحق و پایمردی و ایستادگی برای اعتقاد به عدالت و ظلم ستیزی و آزادی انسان از هر

قید و بندی است.

قهرمانان تعزیه نشان می‌دهند که نابودی و مرگ را بر تسلیم‌پذیری در مقابل ظالمان و غاصبان ترجیح می‌دهند.

تعزیه در سنت نمایشی از جایگاه خاصی برخوردار است که می‌توان ویژگی‌های آن را به ترتیب زیر طبقه‌بندی کرد:

۱. تعزیه یک سنت نمایشی است که موجودیتی زنده و خاص دارد از این روی از قابلیت انعطاف و اصلاح‌پذیری برخوردار است مثلاً در نمایش‌های امروزی متن‌های تعزیه مورد جرح و تعدیل، بازنویسی و اصلاح قرار می‌گیرند بنابراین هم قبل از اجرا و هم ضمن آن متن‌هایی به آن اضافه می‌شود به سخن دیگر سلسله وقایع نمایشی در قالبی واحد و منسجم می‌تواند کم یا زیاد شود.

۲. در تعزیه وقوع حوادث بر اساس ترتیب بسیار دقیقی که بین آنها وجود دارد صورت می‌گیرد، هر حادثه‌ای که مطرح می‌شود ضمن اینکه با گذشته مرتبط است حوادث آینده را نیز یادآور می‌شود. مثلاً در شهادت امام حسین (ع) یک یک نزدیکان و یاران او به میدان می‌روند و شهید می‌شوند و سرانجام امام حسین شهید می‌شود و مصائب دیگری که بر خاندان و بازماندگان آن حضرت وارد می‌شود با رعایت ترتیب و پیوستگی در حوادث ذکر می‌گردد.

۳. متن تعزیه سراسر از شعر و ادبیات با نواهای مختلف تشکیل شده است.

۴. ارتباط بین تماشاگر و شبیه‌خوان در تعزیه بسیار پیوسته و بی‌نظیر است. این ارتباط به حدی است که حتی بازیگران مخالف‌خوان در حین اجرای نقش با تماشاگران همدردی، همدلی و حتی همسرایی می‌کنند.

تعزیه زیان حال و درد دل توده مردمی است که تحت ستم اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، حقوقی و... قرار گرفته‌اند تماشاگران با ابراز احساسات و بروز هیجانات عاطفی با بازیگران مشارکت می‌کنند.

۵. بیان و نمایش صریح اندوه تماشاگران به نوعی ریشه در اندوه، الم و تجربیات شخصی افراد نیز دارد به سخن دیگر تماشاگر تشویق می‌شود تا بر گناهان و مشکلات خود بگریزد و آنها را با مصائبی که بر حسین (ع) و یارانش وارد آمده است مقایسه کند و عظمت

حادثه کربلا را بیشتر درک کند.

۶. بازیگران و تماشاگران از ساختار متمایز اقتصادی - اجتماعی برخوردار نیستند. هر کس از هر گروه و طبقه اجتماعی به طور طبیعی می‌تواند در مراسم حضور یابد یا به اجرای نقش بپردازد. به سخن دیگر آنچه موجبات وحدت و انسجام افراد را فراهم کرده به هیچ طبقه یا نقش اجتماعی خاصی تعلق ندارد. تنها عنصری که موجبات تمایز بین شبیه خوانان را از سایر افراد فراهم می‌کند وضع ظاهر یا پوشاک آنهاست که معرف خصوصیات شخصیتی و اعتقادی افرادی است که در حادثه کربلا حضور داشته‌اند مثلاً برای اینکه دشمنان امام حسین (ع) مشخص گردند طرفداران یزید با لباسهای قرمز، عینک دودی، چکمه و... که نشان دهنده افراد شریر است در مراسم حضور می‌یابند.

۷. در اجرای تعزیه گذشته، حال و آینده به طور همزمان جریان می‌یابد. روشن بودن سرنوشت قهرمانان در برابر بیننده، تسلسل حوادثی که از پیش تعیین شده‌اند مفهوم زمان و مکان را در تعزیه حذف می‌کنند. قهرمانان علی‌رغم آگاهی از سرنوشت خویش به تلاش و مبارزه می‌پردازند ولی سرانجام به سرنوشتی که خود از آن نیز با خبر هستند یعنی شهادت و اسارت و... دست می‌یابند.

۸. تعزیه یک عمل مذهبی و هنری است که میان مؤمنان بر اساس پیمان نانوشته‌ای که همان اعتقادات مشترک است به وجود آمده است. وسیله‌ای است مؤثر برای تبلیغات در مذهب تشیع. مبارزه، نفرین و بدگویی از دشمنان خاندان علی (ع) و غاصبان حکومت و تلاش برای اثبات حقانیت این خاندان که در متن، هدف و عمل تعزیه نهفته است. بنابراین علاوه بر اینکه در مصائب و سوگ خاندان علی (ع) کاربرد دارد در جشنها و اعیادی که به استمرار حکومت خاندان علی (ع) مربوط می‌شود حضور فعال دارد.

۹. تعزیه با اسطوره‌های مذهبی، تاریخی و فرهنگی نیز پیوند دارد. اسطوره‌های غنی از حضرت آدم تا حضرت رسول (ص) در تعزیه وجود دارند که گاه به صورت ایما و اشاره و گاه به صراحت مطرح می‌گردند. از قصص قرآن در پرداخت اشعار و حوادث و شبیه سازی‌ها استفاده می‌شود. علاوه بر قصص قرآن از لحاظ بافت شعری، استعارات، کنایات، مضامین و برخورد با حوادث اساطیری با آنچه که در شاهنامه فردوسی و... به آنها اشاره شده ارتباط دارد به این علت گاهی به قهرمانان تاریخی و مبارزات میهنی آنها در ایران اشاره می‌شود.

منشاء این امر را باید در وابستگی ایرانیان به فرهنگ قومی و ملی آنها دانست.

۱۰. سرایندگان تعزیه از صفت آزاد اندیشی برخوردارند یعنی آنها از همه امکانات تعزیه بهره می‌گیرند. اشیاء می‌توانند حرف بزنند، حرکت کنند، عکس العمل نشان دهند، الهام بخش و گاه پیام آور باشند و حتی گاه دارای قدرت خلاقه شوند. جانوران و نباتات می‌توانند صاحب احساس شوند، ایمان بیاورند و حتی به یاری مظلوم بشتابند.

۱۱. زبان تعزیه بسیار ساده و در عین حال تند و مایه‌دار است. مصلحت اندیشی در تعزیه جایگاهی ندارد. صراحت و آزادگی و عربانی در مفاهیم و واژه‌ها نیز در متن و اشعار تعزیه وجود دارد. زبان تعزیه عاری از تکلف و پیچیدگی است از این روی به راحتی برای همه مردم قابل فهم است و میزان ارتباط را افزایش می‌دهد. در زبان تعزیه گاه اصطلاحات سمبلیک و نمادین به کار برده می‌شود که فهم آن مشکل نیست مانند: «شاه نجف»، «شیر خدا»، «سقای کربلا»، «ضامن آهو» و ...

ویژگی‌های کارکنان تعزیه

محرک اصلی شبیه خوانان و کارکنان تعزیه در اصل ثواب و صداقت آنها در بزرگداشت خاطره واقعه کربلا و تبلیغ شعائر و ارزشهای مذهب تشیع است. بازیگران عموماً به صورت داوطلب برای اجرای نقشها به اساتید یا تعزیه گردانها معرفی می‌شوند یا مستقیماً مراجعه می‌نمایند. اگر چه ممکن است در پایان دوره تعزیه خوانی دستمزد یا صله‌ای به آنها داده شود ولی بیشتر آنها انتظار دریافت دستمزدی ندارند.

در عصر رواج تعزیه که تکیه‌های متعددی در شهرها و روستاها دایر شده بود و مجالس متعددی از تعزیه به اجرا در می‌آمد بازیگران و شبیه خوانان متعددی مورد نیاز بودند از این روی به تدریج شبیه‌خوانی علاوه بر اینکه جنبه مذهبی داشت به صورت یک حرفه موقت در آمد بنابراین، برخی از بازیگران در دو ماه محرم و صفر شغل خود را رها می‌کردند و از شهری به شهری دیگر یا از روستایی به روستای دیگر می‌رفتند و در قبال دریافت دستمزد، که ممکن بود به صورت نقدی یا جنسی باشد، به شبیه خوانی مشغول می‌شدند.

گوبینو می‌نویسد: «در عصر ناصرالدین شاه یک جوان حدود پانزده ساله خوش صوت در دهه اول محرم بین دویست و پنجاه تا سیصد تومان درآمد داشت. چنین بازیگری ممکن

بود روزی دو سه جا شبیه خوانی کند و برای جلب او رقابت هم بشود. او وضع مرفه و استر و نوکر شخصی داشته باشد...»^۱.

تعزیه گردانان برای شناسایی افراد خوش سیما و خوش صدا که ضمناً از سایر خصوصیات یک بازیگر تعزیه برخوردار باشند به مناطق مختلف سفر می‌کردند و برای مدتی معین که معمولاً به دو ماهه محرم و صفر محدود می‌شد آنها را به خدمت خویش می‌گرفتند مستوفی می‌نویسد: «میرزا محمدنقی تعزیه گردان که برای نمایشهای دربار بهترین بازیگران را گرد می‌آورد در هر جای کشور شخص با استعدادی را سراغ می‌کرد به سروقت او می‌رفت و به وعده و وعید و تهدید او را برای کار حاضر می‌کرد.

... بعضی از شبیه خوانان شاه شناس هم می‌شدند و مستمری و مقرر دیوانی هم برای آنها برقرار می‌شد یا مالیات آب و ملک آنها به تخفیف مقرر می‌گشته است...»^۲.

افراد و شبیه خوانهایی که نقشهای مختلفی را در تعزیه ایفاء می‌کنند باید از لحاظ تیپولوژی جسمانی، رفتاری و شخصیتی با شبیه خود هم سطح باشند مثلاً شبیه امام باید خوش صورت و ریشی باندازه یک قبضه داشته و اندامی متوسط داشته باشد. شبیه حضرت عباس بلند قامت، شانه پهن، سینه فراخ و میان باریک است. چون در تعزیه چهره آرایشی وجود ندارد و ناگزیر باید تصویر آنها با نقشی که بازی می‌کنند متناسب باشد.

مخالف خوانها یا اشقیاء باید با رفتاری سبک‌سر و لوده داشته باشند تا نسبت به بازیگران نقش دیگر مضحک و مسخره جلوه کنند. مثلاً بازیگری که شبیه شمر را بازی می‌کند ممکن است نه با کلام یا ادا بلکه با تقلید و نهایت بیرحمی و رفتار ظالمانه تماشاگران را تحت تأثیر عمیق قرار دهد. برای بدنام کردن اشقیاء تعزیه گردانها صحنه‌ها و اعمالی را می‌آفرینند که با خصوصیات رفتاری و مخالف خوانی آنها متناسب باشد مثلاً شمر و ابن سعد را در صحنه جنگ در حال شراب‌خواری و عیاشی نشان می‌دهند.

تعزیه نویسان و تعزیه گردانها از این عمل خویش هدفهای زیر را تعقیب می‌کنند:

۱. تاکید بر جنبه‌های حماسی و نمایشی تعزیه

۲. مجازات اجتماعی اشقیاء

۱. بهرام بیضایی، همان کتاب، ص ۱۵۶.

۲. همان، صص ۱۵۱ و ۱۵۲ به نقل از عبدالله مستوفی، شرح زندگانی من، ج ۱.

۳. قهرمانانه‌تر کردن عملیات اولیاء

چون بر اساس اعتقادات مذهبی شرکت زنان در نمایش‌ها ممنوع است از این روی شبیه خوانانی برای اجرای نقش زنان و دختران انتخاب می‌شوند که از صوت زیر و شبیه صوت زنان برخوردار باشند. این شبیه خوانها مردها یا کودکانی هستند که جامه سیاه بلند تا پشت پا می‌پوشند و چارقد و رو بند سیاه بر سر می‌کنند مانند «زینب خوان».



نمایش پوشاک مجلل و تزئین شده اشقیاء در تمزیه

پارک لاله - تهران ۱۳۷۲

مخالف خوانها بدقیافه، چابک و پرتوان، قوی هیکل، ریش تراشیده و قد بلند و خشن جلوه می‌نمایند. به سخن دیگر مخالف خوانها هم از لحاظ صورت و هم لحاظ سیرت باید به نحوی انتخاب شوند تا موجبات نفرت مردم و تماشاگران را فراهم سازند.

پوشاک شبیه خوانها

پوشاک شبیه خوانها باید با نقش و چهره آنها متناسب باشد. بنابراین، ارائه یک طبقه‌بندی کلی برای آنها ممکن نیست زیرا هر شبیه خوانی در لباسی که مخصوص او است ظاهر می‌شود. برخی از شبیه خوانها به لحاظ خصوصیات شخصیتی نقشی که ایفاء می‌کنند در انتخاب نوع و رنگ پوشاک از محدودیتهای خاصی برخوردارند.

لباس امام، عبا، قبا، سبز رنگ، شلوار مشکی، عمامه سبز یا مشکی و نعلین است. لباس جنگجویان اعم از موافق یا مخالف خوان قبا، شلوار و چکمه است با این تفاوت که رنگ لباس موافق خوانها مشکی یا قهوه‌ای و رنگ لباس اشیقاء یا مخالف خوانان قرمز انتخاب می‌شود.

لباس زنان شامل پیراهن عربی بلند مشکی، روبند مشکی مشبک و دستمال مشکی است که به دور سر می‌بندند.

لباس امراء و وزراء شامل قبا و شلوار از جنس پارچه‌های گران‌قیمت مخمل و ترمه است که رنگ آن معمولاً قهوه‌ای است.

به زعم تعزیه گردانها مقصود از اجرای شبیه، سوگواری است نه صحنه سازی به این سبب عمدتاً سعی دارند تا شبیه سازان تعزیه با لباس ساده و معمولی به اجرای نقش بپردازند این امر در مورد زنان به طور اخص مورد توجه است. در چنین حالتی کسانی که نقش موافق خوان یا مخالف خوان را ایفاء می‌کنند با به کار بردن نمادی از شخصیت افراد مورد نظر مثل شال، سرپند یا بازوبند سبز یا قرمز از یکدیگر متمایز می‌گردند.

تعزیه نامه و مشخصات آن

نخستین قالب بیان تعزیه مرثیه بوده که از سده چهارم هجری قمری (دهم میلادی) به وسیله سرایندگان مرثیه که در قالب سوم شخص بوده به وجود آمده است مرثیه سرایان سرگذشت امام حسین (ع) را به صورت شعر روایت کرده بودند تا ضمن اینکه همدردی سوگواران را برمی‌انگیختند احساسات خویش را نمایان می‌ساختند. آنان ضمن زنده نگه داشتن یاد و خاطره حسین (ع) شخصیت او را در ذهن پیروانش تا حد یک شخصیت اساطیری می‌ستودند. حسین (ع) قهرمانی مقدس و آشتی ناپذیر شد که پس از شهادت به مرز ارزشهای جاوید رسید.

نمایش سنتی تعزیه که در حد فاصل قرن یازدهم تا سیزدهم شمسی عمومیت بیشتری

یافت هم بر ادبیات فارسی و هم ادبیات عرب - آنهایی که پیرو مذهب تشیع هستند - تأثیر گذاشته است.



تصویر یک نمونه از نسخه یا متن تعزیه

متون تعزیه سینه به سینه و نسل به نسل نقل شده است از این روی در هر اجرا متنی متفاوت خلق شده اما این امر موجب نشده است تا احادیث و اخبار مربوط به چگونگی شهادت امام حسین (ع) و خاندانش تغییر پیدا کند. ذات روایات و عبارات همچنان موجودیت خود را حفظ کرده و ادامه یافته است. آنها همچنان مفاهیم نمادین قربانی و مرگ را ارائه می‌دهند.

تمامی نسخ تعزیه به شعر است، که از صناعات ادبی برخوردارند، زبان شعر تعزیه ساده و روان است زیرا اکثر بازیگران، در گذشته بی سواد یا کم سواد بودند. بنابراین اگر اشعار و نسخ قدیمی تعزیه بدون رعایت اوزان عروضی و صناعات ادبی تنظیم شده‌اند ناشی از آن است که سرایندگان آنها از اطلاعات لازم در زمینه شعر و ادبیات برخوردار نبوده‌اند به سخن دیگر تعزیه در آغاز چون نمایشی عابیه بوده و از زبان و اصطلاحات کوچه بازار استفاده

می‌کرده از این روی اشعار آن سست و بی مایه بوده است.

شعر و متن تعزیه به صورت محاوره و پرسش و پاسخ و گاه به صورت روایت یک حادثه تاریخی سروده شده است که امروزه از قواعد عروضی و صناعات ادبی برخوردار است. کسانی که به سرودن و تنظیم تعزیه نامه‌ها اقدام کرده‌اند خصوصیات زیر را در آن رعایت کرده‌اند:

۱. آگاهی اشقیاء از منفی بودن نقش خود و معصومیت خاندان پیامبر (ص)
 ۲. امام و همراهان از عاقبت کار خویش آگاه‌اند
 ۳. در تعزیه نامه‌ها دو چهره قهرمان و ضد قهرمان رودرروی یکدیگر قرار می‌گیرند
 ۴. تماشاچیان تعزیه از واقعه و نتایج آن آگاهی دارند
 ۵. اغاب اشعار بدون قافیه و وزن و عامیانه و مردمی است
 ۶. تعزیه نامه‌ها عمدتاً حماسی و اساطیری هستند
 ۷. خصوصیات اشقیاء و اولیاء از پیش تعیین شده است.
- از لحاظ تألیف و تصنیف تعزیه نامه‌ها را می‌توان به دو گروه زیر تقسیم کرد.
۱. تعزیه نامه‌هایی که به وسیله چند شاعر سروده شده‌اند. حتی گاهی یک نسخه یا مجلس تعزیه را چند شاعر سروده‌اند یا تعزیه گردان آن را تغییر داده است. اینگونه تعزیه نامه‌ها دارای ابیات و قطعاتی پست، بلند و ناهموار هستند و از یک دستی و انسجام ادبی و نمایشی لازم برخوردار نیستند. گاهی این قبیل تعزیه نامه‌ها به وسیله تعزیه گردانان استاد تنظیم و تصحیح شده‌اند که در آن صورت نظم و ترتیب درستی دارند. ولی برخی دیگر آشفته، مغلوط و ناقص‌اند. حتی در ذکر روایات تاریخی آنها اشتباهاتی دیده می‌شود.
 ۲. گروه دوم تعزیه نامه‌هایی هستند که به وسیله شاعر معلومی تألیف و تصنیف شده‌اند. این نسخه‌ها عمدتاً از یکدستی و همواری لازم برای بیان سنجیده و نافذ وقایع برخوردارند.
- برخی از صاحب نظران معتقدند که اینگونه تعزیه نامه‌ها بیشتر به گوشه‌ها و برخی از تعزیه‌های فرعی پرداخته‌اند و کاربرد نمایشی لازم را ندارند.^۱
- تعزیه‌نامه‌ها از لحاظ ترسیم و نمایش موضوع و حادثه به سه دسته زیر تقسیم می‌شوند:

۱. ر.ک فصلنامه تئاتر، ویژه پژوهش‌های تئاتری، ش ۱۶، زمستان ۱۳۷۰، صص ۹۸-۹۷.

۱. **واقعۀ:** تعزیه‌نامه‌هایی هستند که مصائب و شهادت افراد اساطیری و مذهبی و خصوصاً ماجراهای مربوط به کربلا و خاندان سیدالشهدا را نشان می‌دهند.

۲. **پیش‌واقعۀ:** تعزیه‌نامه‌های تفتنی هستند که از نظر داستان مستقل نیستند زیرا همیشه باید به نمایش یک «واقعۀ» منجر شوند.

ویلمس می‌نویسد: «شاید تعزیه‌خوانی جالب‌ترین نمایشی باشد که تاکنون اجرا شده است. بدین علت که داستانهایی چون آدم و حوا، هابیل و قابیل، شهادت اسحق، هاجر و اسماعیل پیش واقعۀ حلقه‌های زنجیری هستند که به اوج اعلا یعنی شهادت امام حسین و یاران و خانواده‌اش منتهی می‌شوند...»^۱

۳. **گوشه:** تعزیه‌نامه‌های تفتنی و فکاهی است که افراد آن اغلب اشخاص اساطیری اسلامی هستند.

تعزیه‌ها یک دوره اساطیر از هبوط آدم تا برپا شدن محشر را در بر می‌گیرند آخرین مجلس صحرای محشر است که پیامبران به فکر نجات خود و قوم خویش هستند در حالیکه خاندان محمد (ص) در اندیشه شفاعت همه گناهکاران و مردم دنیا هستند که سرانجام همه گناهکاران دنیا به بهای خون‌های کربلا نجات می‌یابند.

روی هم رفته زمینه‌های تعزیه‌نامه‌ها منبعث از سه مقوله زیر می‌باشند:

۱. زمینه داستانی، که تاریخی است و همان واقعۀ است.
۲. زمینه‌های افسانه‌ای محض، که همان پیش‌واقعۀ است.
۳. ترکیبی از دو مقوله فوق، بیشتر تعزیه‌نامه‌ها از این ویژگی برخوردارند.

شیوه‌های نمایش تعزیه

تعزیه پدیده‌ای اجتماعی - تاریخی است که طی سالیهای متمادی و براساس انگیزه‌های مذهبی، سیاسی، روانی، فرهنگی و اجتماعی تکوین یافته است؛ از این روی چون فرآیند تکرار و اتصال از نسلی به نسل دیگر است از ویژگیهای یک سنت اجتماعی برخوردار است. تعزیه از لحاظ هدف، موضوع، متن، حرکات و ابزارها یک هنر مردمی و عام است بنابراین از

۱. صادق همایونی، همان کتاب، ص ۲۰۵.

آنچه هنر اشrafی نامیده می‌شود فاصله دارد و با شیوه‌های نمایشی معمول در دیگر کشورهای جهان متفاوت است انگیزه‌های عبادت، شفاعت، آخرت، تجلیل از بزرگان دین و ترویج شعائر مذهبی، تعزیه و عناصر تشکیل دهنده آن را از قداست خاصی برخوردار کرده است.

تعزیه و سوگواری در مصائب امام حسین (ع) به عنوان یک نمایش سنتی که ریشه در تاریخ و مبانی اعتقادی درونی مردم دارد یکی از مهمترین عوامل انتقال دهنده فرهنگ و به تبع آن شعائر مذهبی از نسلی به نسل دیگر است زیرا در جریان نمایش و روایت حوادث کربلا به تحلیل شرایط تاریخی و روابط بین ظالم و مظلوم، حق و باطل، خیر و شر، عدالتخواهی و مردم ستیزی و... می‌پردازد. به این سبب تعزیه سنت و نمایشی است که از کارکردهای معتبری برخوردار و در نوع خود بی‌نظیر است.

در تعزیه پرده و دکور نقشی ندارد و حوادث آن از واقعه دشت کربلا گرفته تا حادثه شام و اسارت خاندان حسین (ع) همه با نظم و ترتیب پشت سر هم آورده می‌شوند. اگر نمایش در تکیه باشد همه حوادث بر روی سکوی وسط تکیه اجرا می‌شود و چنانچه نمایش در میداين و فضای باز اجرا گردد همه حوادث بر روی تختی که وسط میدان قرار گرفته نمایش داده می‌شود. بدون آنکه دکور آن تغییر پیدا کند.

هر تعزیه نامه کامل را یک «مجلس» یا «دستگاه» می‌گویند. اشخاص، شبیه نام دارند. شبیه خوانهایی که حرف و کلام داشته باشند نسخه خوان و آنهایی که متن یا شعری نداشته باشند «نعش» یا «سیاهی لشکر» می‌گویند.

بر صفحه‌ای از هر تعزیه نامه فهرست نسخه خوانان و اسباب و لوازم مجلس نوشته شده است تا ترتیب و گواهی نسخه خوانان و استفاده از ابزارهای مخصوص هر یک مشخص شود. اصطلاح نسخه در تعزیه برای دو مورد به کار برده می‌شود:

۱. کاغذ بلند طومارمانندی به عرض ده سانتیمتر و طول متناسب با متن که آن را به صورت لوله استوانه‌ای در می‌آورند و هر یک از نسخه خوانان (تعزیه خوانان) یکی از آنها را در اختیار دارد.

۲. به تمام نسخه‌های یک تعزیه اطلاق می‌شود.

تعزیه گردان که به اصطلاح همان کارگردان است یک نسخه اصلی از تعزیه را در دست

دارد که آن را سرنسخه یا فهرست می‌گویند وی با استفاده از همین نسخه اصلی شبیه خوانان را به ترتیب با علامت دست و اشاره به اجرای نقش دعوت می‌کند. برای آگاه شدن تعزیه خوانان از شروع و پایان هر صحنه کارگردان به طبال اشاره می‌کند تا با صدای طبال آغاز و پایان صحنه‌ها را معلوم کند.

نظر به اینکه در آیین‌های نمایشی تعزیه، شبیه خوانان بالنسبه ثابت هستند و چندین سال به اجرای نقشهای خویش پرداخته‌اند و از مهارت لازم در نسخه خوانی و نمایش حرکات سنجیده و متناسب برخوردار شده‌اند از این روی تعزیه گردان در اداره صحنه‌ها با مشکل خاصی مواجه نمی‌شوند. آنها زمان و نحوه خواندن، زمان نواختن طبال و ورود به صحنه جنگ و... را خوب می‌دانند و بیشتر اوقات نیازی به استفاده از نسخه ندارند.

تعزیه نمایش جنگ و محاوره بین دو گروه اولیاء (خاندان پیامبر (ص)) و اشقیاء (فرماندهان و سربازان حکومتی) است بنابراین باید نسخه خوانان برای نمایش خصوصیات اعتقادی و شخصیتی دو گروه فوق از مهارت لازم برخوردار باشند که عمدتاً اشقیاء خوانان و اولیاء خوانان واجد همین صفت می‌باشند.

وقتی تعزیه خوانی در آستانه شروع است دو نفر از تعزیه خوانان بر بالای دیوار یا سکوی بلند یا غرفه‌ای خارج از صحنه تعزیه قرار می‌گیرند و شروع به نوحه خوانی می‌کنند، بقیه تعزیه خوانان در وسط صحنه ایستاده‌اند و در حالیکه سرشان را به هم نزدیک می‌کنند به طور دسته جمعی نوحه می‌خوانند و به آنها پاسخ می‌دهند. این نوحه‌ها را که در واقع پیامی برای برگزاری تعزیه است «نوحه اول» می‌گویند.

با صدای طبال، سنج یا قره‌نی اجرای تعزیه آغاز می‌شود و مناقب خوانی به صورت همسرایی یا همنوایی به عنوان پیش درآمد «پرولوگ» اجرا می‌شود تا فضای مناسب روحانی و اعتقادی لازم را برای شروع تعزیه و جلب توجه تماشاگران به وجود آورد. پس از آن اجرای تعزیه آغاز می‌گردد.

تعزیه بر روی سکویی که در وسط تکیه ساخته شده یا تختی که در وسط میدان قرار دارد و به عنوان صحنه تلقی می‌گردد اجرا می‌شود پرده و دکور در صحنه وجود ندارد و علائم و نشانه‌ها به صورت سمبولیک مورد استفاده قرار می‌گیرند مثلاً با استفاده از چند شاخه نخل یا مشک آب و... نخلستانها و رود فرات و... را نشان می‌دهند. تماشاگران نیز که خود با متن

تعزیه آشنایی دارند و از چگونگی حوادث و عاقبت آن مطلع می‌باشند و از معنی و مفهوم این علائم آگاهی دارند از این روی اثرات و کارکردهای لازم را القاء می‌کنند.

در هنگام اجرای تعزیه خاندان امام عمدتاً بر روی سکو یا تخت نشسته‌اند (اولیاء) ولی لشکریان و اشقیاء خوانان در اطراف سکو یا تخت حرکت می‌کنند و نقش خود را ایفاء می‌نمایند مفهوم این نحوه استقرار این است که حسین (ع) و خاندانش در محاصره اشقیاء قرار دارند و حتی اگر یکی از افرادی که بر روی سکو یا تخت ایستاده است محل خود را ترک کند مثل آن است که به جبهه جنگ رفته باشد از این روی در گوشه‌ای از صحنه محاوره و رجزخوانی؛ سرانجام نبرد تن به تن به نمایش گذاشته می‌شود. البته نبرد تن به تن فقط به صورت حرکت و رقص پادر اطراف صحنه و رویروی یکدیگر است که گاه به صورت کوبیدن شمشیر بر سرهای یکدیگر نمایانده می‌شود.

جریان کامل اجرای یک مجلس تعزیه را بهرام بیضایی در کتاب نمایش در ایران با توجه به زوایای فرهنگی، هنری، نمایشی دینی و روانی آن چنین آورده است:

«بازی هنوز شروع نشده، سکو خالی است. هیچ پرده‌ای تماشاگر را از صحنه جدا نمی‌کند. هیچگونه زمینه نقشی یا صحنه‌آرایی خاصی برای بازی وجود ندارد. آنچه که هست جزء تزئینات موقوفی ساختمان تکیه است: یعنی علم و کتل‌های سیاه و سبزی که چند جا پایه‌هاشان در زمین فرو شده است شمالی‌ها و بیرق‌ها و آویزهای دیگری که با رنگهای تیره و تلخ از در و دیوار غرفه‌ها آویخته است و نشانه‌هایی چون پنجه و عمارتی که با تداعی خاطراتی به ذهن تماشاگر احساسات او را تحت تأثیر قرار می‌دهد همه اینها یک فضای کلی و پر مهابت برای نمایش ایجاد می‌کند. روی سکو یک طرف مقداری کاه خرد شده ریخته‌اند و طرف دیگر حداقل یک مسند از قبیل چهار پایه یا سریر و نظایر آن هست که بعدها می‌فهمیم تنها شخص امام حسین یا قهرمان تعزیه روی آن می‌نشیند و این دلیل اهمیت او است. مقدمات شروع می‌شود. ناگهان دسته موسیقی آهنگ اندوده آوری را سر می‌کند. سپس همه شبیه‌های تعزیه روز که پیشاپیش آنها معین البکاء قرار گرفته در یک صف و با نظم و حزن عمیق وارد تکیه می‌شوند و با کندی یکی دوبار دور سکو می‌گردند و نوحه‌ای را به طور دسته جمعی می‌خوانند (این کار «پیشخوانی» نام دارد) و سپس همگی در حالیکه معین البکاء از آنها جدا می‌شود از صحن تکیه خارج می‌شوند. معین البکاء روی سکو

می‌رود، حمدی می‌گوید و دعایی به «بانی» (یعنی به تهیه کننده) مجلس و تماشاگران و غیره می‌کند و بعد خلاصه‌ای از داستان تعزیه روز را با تفسیر مختصر و نفرین کوتاهی نسبت به غاصبان همراه می‌کند (این کار «حدیث کردن» نام دارد) در این حال شبیه خوانانی که باید کار را آغاز کنند دوباره وارد شده‌اند و در موضع‌های خود قرار گرفته‌اند، ولی هیمنه و جاذبه کلام معین البکاء به حدی است که کسی متوجه ورود آنها نشده است. پس از آخرین دعا به اشاره چوبدست معین البکاء دسته موسیقی شروع به نواختن آهنگ پر شور و کوتاهی می‌کند و با توقف این آهنگ نسخه خوانها تعزیه را شروع می‌کنند. نسخه خوانها عنوانهای خاصی دارند. از جمله «زن خوان» جوانی است که با صدای زیر نقش زن را بازی می‌کند و «بچه خوان» طبعاً پسر و گاهی دختر بچه‌ای که یکی از کودکان اولیاء را نشان می‌دهد. ولی تقسیم بندی کلی تر و مهمتر مایه تاریخی دارد آنها که جزء یاران امام هستند به «موالف خوان» یا «مظلوم خوان» و آنها که دشمنانش را ایفاء می‌کنند به «مخالف خوان» و کلاً به «اشقیاء» معروف‌اند. این عنوانهای مطلق، معرف شخصیت و ذات این شبیه‌هاست. عنوانهای جزئی‌تری هم هست چون «امام خوان» یا «شمر خوان» و غیره... که همیشه به یاد بازیگر می‌آورد که مثلاً «شمر خوان» است نه «شمر» و «مخالف خوان» است نه «مخالف» و دارد بازی می‌کند. به هر حال این نمایش طی سالها مقداری قرار و سنت و یک گونه سبک بازی خاص به دست آورد. جای خاندان امام روی سکواست و جای لشکریان مخالف عرصه محیط بر سکو. خاندان امام هیچگاه سکو را ترک نمی‌کنند چون در محاصره‌اند، وقتی هم که روی سکوکاری ندارند در گوشه‌ای بی حرکت می‌مانند و تماشاگر حضور آنها را فراموش می‌کند. وقتی یک موالف خوان سکو را ترک می‌کند می‌دانیم که دارد می‌رود بجنگد یا بمیرد. در این نمایش احتیاجات صحنه‌ای ابعاد طبیعی را تغییر می‌دهد: گاه چند مجلس که از هم دورند، در طول و حتی به موازات هم - یکی روی سکو و دیگری روی عرصه محیط بر سکو بازی می‌شود و مجلس بعدی بی فاصله در طاق‌نمای روبروی سکو می‌گذرد. گذشت زمان یا فصل‌های مابین یا طی راه طولانی با یک یا چند دور گردش به گرد سکونشان داده می‌شود و اگر یک شبیه از شهری به شهر دیگر رفت کافی است که ضمن شعر آنجا را به نام تازه‌اش بخواند. از طرفی یک تشت یا دو استکانی آب و چند ساقه گیاه نشان دهنده دجله و نخلستان است و از طرف دیگر اسباب مجلس مانند شمشیر و سپر و نیزه و تسبیح و چته و

غیره همه طبیعی و واقعی است. بازیگران موالف باید آواز خوش و رسا داشته باشند تا بتوانند لااقل مایه‌های سنتی نقش خود را خوب بخوانند ولی اشقیاء نمی‌خوانند و فقط محکم و بی‌پروا فریاد موزون بر می‌آورند. با وجود حس و حتی ایمان کامل و کافی بازیگر کل بازیها و نمایش از واقع نمایی و طبیعی گرایی دور است. تاکید و غلو در حرکات - چه برای نشان دادن معصومیت معصومان و چه برای معرفی شقاوت اشقیاء - مایه اصلی کار بازیگران بوده و هست ولی این افراط زننده نیست چه هماهنگی در مجموع بازیها و زیبایی و نرمی حرکات از یک سو و مایه حماسی نمایش از طرف دیگر آن را قابل قبول می‌سازد. هر نسخه خوان اشعار خود را می‌داند و با اینهمه نسخه دستنویسی از سهم محاوره‌ایش را در دست دارد اگر جایی تردید کرد یا ماند آن را با کمال وقار بالا می‌گیرد و از رو می‌خواند. معین البکاء نیز نسخه‌های نقش تمام شبیه خوانها را همراه دارد که به شکل یک دسته یک رطلی کاغذ مرتب کرده و به جلوی شال خود جا داده است. این کار محض احتیاط است که اگر یکی از شبیه خوانها نسخه خود را گم کند، عوضش حاضر باشد، گاهی هم متن دستش است و اگر لازم شد آهسته به آنها می‌گوید. سبک بازی و حرکات (چون لگد به زمین زدن و کف دستها را به هم کوبیدن) و تاکیدهای کلام بیشتر از نقالی می‌آید. اما قرارها: کاه بر سر ریختن و با دست روی ران کوبیدن نشانه عزاداری بر مرگ عزیزان است و مثلاً در مقدمه صحنه‌های «شهادت خوانی» دست بردن زنان به طرف کاه به تماشاگر خبر می‌دهد که بزودی مصیبتی اتفاق می‌افتد. هنگامی که یک سردار مخالف خوان به تنهایی از سپاه جبرار خود صحبت می‌کند، با گشودن هر چه بیشتر دستها از هم و ایستادن بر پنجه یک پا و به نعره گفتن کلمات چنین سپاهی را تصویر می‌کند. هنگامی که در صحنه روشن تکیه از شب ظلمانی سخن می‌رود در آغاز با حرکات کورمال و پاورچین خود شب را به تماشاگر القاء می‌کنند و پس از آن تدریجاً به بازی آزاد می‌پردازند. برای نمایش جست و جو یا گم بودن در بیابان یا آزرده بودن از آفتاب یک دست را بر پیشانی حایل آفتابی که نیست می‌کنند و لحظه‌ای با تکیه بر پنجه پا سرک می‌کشند. یکی از حماسی‌ترین قرارهای بازی صحنه‌های «رجز خوانی» است هنگامی که یک مخالف و یک موالف از طرفین سکو دلاوریه‌ها و اصل و نسب خود را به رخ یکدیگر می‌کشند (بازمانده شاهنامه خوان؟) و در این حال با حفظ همان فاصله هر چند یکبار دور سکو می‌گردند. جنگها و شهادت‌ها همه در عرصه محیط بر سکو که جای اسب

تازی نیز هست - اتفاق می‌افتد مگر شهادت شخص امام که روی سکو می‌گذرد. در جنگها گشتن دور سکو و کوس بستن و سپس حمله کردنها یک حالت نیمه رقصی دارد به طور وضوح دیده می‌شود که نمی‌جنگند بلکه جنگ را یادآوری می‌کنند. شبیه‌ها به میزان طبل و سنج از روبرو به هم حمله می‌کنند و از کنار هم می‌گذرند و هنوز چند قدم نگذشته باز می‌گردند و باز روبرو می‌شوند (اما این حمله نیست، یک نوع آهسته بر پنجه دویدن نرم و میزان شده است) و بعد سرگام معین شمشیرها را نه به یکدیگر و بلکه به سپرهای یکدیگر می‌کوبند و فریاد می‌کشند. تعزیه گردان همیشه در محیط بازی است، شاید یکی دوبار بین نمایش به اشاره دست او بازی معلق می‌ماند و او به کوتاهی با مردم حرف می‌زند: آنها را به نکته‌ای حساس توجه می‌دهد یا همدردی و یا عبرت آنها را طلب می‌کند و دوباره به اشاره دستش بازی از همانجا ادامه می‌یابد. وقتی کسی به آخرین جنگش می‌رود تعزیه گردان به او کفن می‌پوشاند: یا خنجر را می‌کشد و بدستش می‌دهد، یا رکاب را نگه می‌دارد تا سوار شود، یا گاه بر سر بازماندگان می‌ریزد و اینها تماشاگر را از تخیل بیرون نمی‌آورد. مجروح شدن چنین است که شبیه کفن پوش حین جنگ و گریز از تکیه خارج می‌شود و دیگران در پی او لحظه‌ای بعد که در همان حال باز می‌گردد کفن چاک چاک و پاره و خون آلودی به تن دارد. یکی از قراردادهای بازی تعزیه این قرینه پر سابقه ادبی است که شبیه زخمی - که ضربات بسیار خورده - سوار بر اسب به تاخت از محوطه تکیه خارج می‌شود و چند نفر هم به دنبالش، لحظه‌ای بعد اسب او بی سوار با تیرهایی که بر بدنش نقش شده باز می‌گردد. بازگشتن اسب بی سوار از قدیم در ادبیات فارسی نشان دهنده مرگ سوار است. گاه مرگ یک شبیه با خارج شدن او در حال فرار در حالیکه قاتل به دنبال او است نشان داده می‌شود و گاه نسخه خوان که در صحن تکیه شهید شد چند لحظه بعد به طوری که جلب توجه نکند بر می‌خیزد و آهسته بیرون می‌خزد و شاید دوباره در لباس یکی از افراد سپاه مخالف باز گردد. در لحظه شهادت امام که گفتیم روی سکو صورت می‌گیرد بنا بر سنت ده سپاهی مخالف حلقه محاصره امام را تنگتر می‌کنند و ناگهان بر او می‌ریزند و در همانحال می‌مانند تا عمل قتل از چشم تماشاگران پنهان بماند. سپس «شمر خوان» در حالیکه خودش هم به صدای بلند گریه می‌کند و از مردم هم می‌خواهد که گریه کنند به میان می‌رود و امام را شهید می‌کند. در همان لحظه از آنجا که امام هست و دیده نمی‌شود کبوتری به فضا پرواز می‌دهند که هم

معرف روح امام باشد و هم نمایش دهنده کبوترهایی که خبر قتل امام را بردند. در لحظه محاصره امام، اهل بیت او از سکو می‌گریزند و ابن سعد و سپاهیان در عرصه محیط بر سکو آنها را تعقیب می‌کنند. دو صحنه شهادت امام و اسیری زنان و کودکان همزمان اتفاق می‌افتد. ابن سعد و سپاهیان در حالیکه خود گریه می‌کنند زنان و کودکان را شلاق می‌زنند یا روی خاک کشان کشان می‌برند، در این حال چند تنی هم که سرهای از قبل ساخته را بر نیزه کرده‌اند وارد می‌شوند. ناگهان معین البکاء بر روی سکو می‌رود، به اشاره دست او بازی و کمی بعد موج گریه‌ها قطع می‌شود: او دعایی می‌خواند و برای همه بخشایش طلب می‌کند و وعده می‌دهد که در آخرت امام شفاعت آنها را خواهد کرد، و احتمالاً به کنایه خلعت و انعامی هم طلب می‌کند و نام و نشان تعزیه فردا را می‌گوید و با صلواتی مجلس را ختم می‌کند.^۱

تقویم تعزیه در محرم

با پیدایش و تکامل تعزیه تقویم خاصی برای اجرای آن در ایام محرم به وجود آمده است به نحوی که تقریباً از نخستین روزهای محرم تا سومین روز شهادت امام حسین (ع) همه روزه اجرای مراسم تعزیه صورت می‌گیرد.

ترتیب اجرا به قرار زیر است:

روز اول محرم: تعزیه وفات حضرت ابراهیم

روز دوم محرم: یکی از تعزیه‌های فاطمه صغری

روز سوم محرم: تعزیه شهادت مسلم

روز چهارم محرم: تعزیه دو طفل مسلم

روز پنجم محرم: تعزیه حجة الوداع

روز ششم محرم: تعزیه حر

روز هفتم محرم: تعزیه حضرت عباس

روز هشتم محرم: تعزیه دو طفل زینب و غلام ترک

۱. بهرام بیضایی، همان کتاب، صص ۱۴۹-۱۴۴.

روز نهم محرم: تعزیه شهادت حضرت علی اکبر
 روز دهم محرم: تعزیه شهادت حضرت امام حسین (ع)
 روز یازدهم محرم: تعزیه ورود اهل بیت به شام
 روز دوازدهم محرم: تعزیه ورود اهل بیت به کوفه
 روز سیزدهم محرم: تعزیه پشیمانی یزید و قیام مختار.
 در سایر روزها به مناسبتهای مختلف و بنا به تقاضای صاحبان مجالس تعزیه‌های فوق یا برخی دیگر از تعزیه‌ها به اجرا در می‌آیند علاوه بر ماه محرم و صفر در ماه‌های دیگر سال مثل ماه مبارک رمضان و بویژه در ایام ضریح خوردن حضرت علی (ع) تعزیه خوانی انجام می‌گیرد.
 گستردگی قلمرو تعزیه مانند دسته گردانی سراسر پهنه ایران زمین اعم از شهر و روستا است. حتی در مناطق سنی نشین آیین‌های مربوط به سوگواری و تعزیه خوانی رایج است.

ابزارها و وسایل تعزیه

ابزارهایی که در تعزیه مورد استفاده قرار می‌گیرند به لحاظ کاربردهای عینی، سمبلیک و زیبایی شناختی به موارد ذیل تقسیم می‌شوند:

۱. وسایلی که جنبه عینی دارند و جزء لاینفک تعزیه محسوب می‌شوند. تعزیه خوانها به منظور اجرای صحیح و جاذب کارشان از آنها استفاده می‌کنند مانند کلاه خود، سپر، شمشیر، پرچم، چکمه، خنجر، لباس و....
۲. وسایلی که جنبه کمکی دارند و بیشتر به منظور اثر گذاری بیشتر مورد استفاده قرار می‌گیرند مانند طبل، سنج، شیپور....
۳. وسایلی که جنبه اشرافی و تشریفاتی دارند و شکوه و عظمت صحنه‌ها را نشان می‌دهند مانند گهواره، تابوت، حجله، مجلس یزید و....
۴. وسایلی که جنبه القاء کننده دارند و با به کار بردن آنها می‌توان تماشاگران را در جریان حوادث قرارداد مانند استفاده از شاخه‌ای از نخل به منظور نمایش نخلستان یا استفاده از یک ظرف بزرگ آب به منظور نمایش رود فرات و....

فهرست مهمترین ابزارهایی که در تعزیه مورد استفاده قرار می‌گیرند به قرار زیر است:

اسب، آئینه، انگشتری عقیق و فیروزه، آهو، باد بزن، دستمال سر، بالش، تخت چوبی، پارچه ترمه، تسبیح، تشت آب، تیروکمان، زره، سپر، جانماز، چماق، چکمه، خشت، خنجر، خیمه، زنجیر، شتر، دست بریده (گچی یا چوبی)، شمشیر، صندلی، عصا، قبای بلند مردانه، قرآن کریم، گرز، کبوتر، کفن، شیر (معمولاً از پوست خشک شده آن که پر شده از کاه است استفاده می‌شود)، علم، کلاه خود، گلاب پاش، گوسفند، مشک آب، کاغذ و پاکت و قلم (برای ارسال نامه)، کاه و خاکستر (وقتی اسرا به کوفه یا به شام می‌رسند به علامت عزاکاه بر سر آنها می‌ریزند) مقنعه و لباس زنان حرم، نقاره، دهل، طبل، نیزه، نعش و... .



تصویر یک کلاه خود تزیین شده که مورد استفاده اشقیاء قرار می‌گیرد.

پارک لاله - تهران ۱۳۷۲

کارگردان تعزیه و ویژگی‌های آن

کارگردان تعزیه به عناوین زیر نامیده می‌شود: معین البکاء، شبیه گردان، تعزیه گردان، صحنه گردان، میرعزا، فهرست گردان، اوستا، میرزا، سردمدار و... .

کارگردان تعزیه رهبر یا ناظری است که کار بزرگ نمایش دسته جمعی تعزیه را چه به

صورت ثابت (میدانی) و چه به صورت سیار (اجرای صحنه‌ها در حال حرکت و به طور پیوسته) هماهنگ و تنظیم می‌نماید. وی باید مرتباً بین بازیگران حرکت کند و با تذکرات لازم نمایش را رهبری نماید. کارگردان با اشاره دست یا عصا دستورهای لازم را به شبیه، گروه موسیقی و... می‌دهد و با دستورهای او نمایش تعزیه با توجه به ترتیب حوادث به اجرا در می‌آید.

کارگردان یا معین البکا برای سهولت و دقت بیشتر در انجام وظیفه، فرد واجد شرایطی را به عنوان معاون، دستیار یا ناظم البکا برای خود انتخاب می‌کند و از وی می‌خواهد که نظم میدان تعزیه را به عهده گیرد.

خصوصیات و شرایط کارگردان تعزیه را می‌توان به ترتیب زیر بیان کرد:

۱. آشنایی با متون مناسب تعزیه نامه‌ها و توانایی در اصلاح و تنظیم آنها
۲. نظارت بر درست خوانی و روخوانی شبیه خوانان
۳. برگزاری مجالس آزمون برای انتخاب شبیه خوانانی که از لحاظ صوتی و کارآیی برای اجرای نقش‌های مختلف مناسب باشند
۴. انتخاب شبیه خوانان از مرحله «بچه خوانی» «نوجوان خوانی» «جوان خوانی» تا «شهادت خوانی» «اشقیاء خوانی» «زن خوانی» و...
۵. آگاهی در انتخاب رنگهای سمبلیک برای لباسها، اشیاء، ابزارها و... به منظور تطابق آنها با حوادث تعزیه و ساختار آن
۶. نظارت و کنترل بر تمرین شبیه خوانها و آگاهی از میزان توانایی‌ها و مهارتهای آنان در اجرای نقش
۷. نظارت و کنترل بر شبیه خوانان و حرکت میدانی آنان در میدان گیری، اسلحه پوشی، تقابل لفظی، کلامی و... و گوشزد کردن اشکالات آنها
۸. تسلط بر کلام برای انتقال از مفهومی به مفهوم دیگر در اجرای نمایشهای مذهبی مانند آگاه بودن از ظرایف نوحه خوانی و کاربرد مطالبی در قالب نظم و نثر به منظور افزودن بر اشتیاق تماشاگران

۹. آشنایی با موسیقی اصیل ایرانی و موسیقی تعزیه، وقتی کارگردان دستگاه‌ها و گوشه‌های موسیقی را بشناسد از شبیه خوانان می‌خواهد تا با آموزش و آگاهی از آنها جذبه و شور و

حال لازم را در تعزیه به وجود آورند
۱۰. آگاهی و تسلط کامل به چگونگی وقوع حادثه کربلا و تاریخ و اسطوره‌های ایرانی.

نمادها در تعزیه

صحنه آرایی مانند نور، دکور، پرده و... در تعزیه جایگاهی ندارد باید از طریق رمزها و نمادها به اساطیر عینیت بخشید. اشخاص اساطیری در تعزیه از خصوصیات اعتقادی و دینی برخوردارند از این روی رمزها و نهادها باید نشان دهنده ویژگیهای دینی - اسطوره‌ای آنها باشند. آنها از خصوصیات ما فوق انسان خاکی و با توانایی منبعث از قدرت خداوندی برخوردارند به این سبب چهره آنها در تعزیه آشکار نیست و عمدتاً چه در تصویر و چه به صورت عینی پوشیده و نورانی به نمایش در می‌آیند.

آنچه در تعزیه به تماشاگران و علاقه‌مندان منتقل و القاء می‌گردد قدرت رمزها و نمادها است نه اعمال و افعال بازیگران مثلاً وقتی در صحنه‌ای از تعزیه آیین مرگ جسمانی مقدسین مطرح می‌شود؛ کسی که نقش امام را بازی می‌کند کفن می‌پوشد و به صحنه می‌آید، کفن نماد شهادت است از این روی آنچه را کارکرد شهادت می‌نامیم به شیوه‌ای مناسب به تماشاگران القاء می‌شود. به این ترتیب کفن به عنوان یک علامت تصویری - دیداری همراه با وجود قطرات قرمز رنگ که نماد خون و القاء کننده صحنه جنگ و ضربت خوردن است به سهولت پیام خویش را به تماشاگران که خود از نتایج حوادث آگاهی دارند منتقل می‌کند.

کاربرد رمزها و نمادها بیان کننده یکی از ویژگی‌های تعزیه یعنی تقدم معنا بر عمل است. پس از اینکه رمزها و نشانه‌ها در جریان نمایش استقرار می‌یابند آنوقت کلام و عمل ذهن بیننده متبادر می‌گردد.

سینه زنی رهبر و کارگردان تعزیه که به تدریج موجب همنوایی با تماشاگران می‌گردد احساسات مذهبی آنها را برمی‌انگیزد و جمعیت کثیری را با چگونگی نمایش و وقوع حادثه همراه می‌سازد.

رنگ سبز در مقابل رنگ قرمز نشان دهنده پاکی و حقانیت در مقابل شقاوت و ناپاکی است. ریختن کاه و خاک بر سر نشانه اندوه و حزن است و این نیز در فرهنگ عامه مردم ایران چه در محاوره و چه به صورت فردی به معنی رنج، ناکامی و حزن است. کوبیدن دستها به یکدیگر یا برراندن نشانه خشم و غضب است که معمولاً به وسیله اشقیاء به نمایش گذاشته

می‌شود.

ابزار و وسایلی مانند دستمال، مشک آب، سرهای بریده بر روی نیزه یا چوبهای بلند، چادر، تخت و... هر یک نماد و رمز یکی از حالات و شرایط حادثه کربلاست که مفهوم آنها برای تماشاگران روشن است نقاط مختلف صحنه نمایش بر حسب حرکات بازیگران، ابزارها و وسایل و نمادها و رمزهایی که به کار می‌برند؛ هر یک معرف شرایط و وضعیت خاصی از حوادث است به سخن دیگر محوطه نمایش تعزیه نشان دهنده یک فضای ذهنی و تصویری است که حرکات و گردش و جابجایی بازیگران معنا و مفهوم معینی را به نمایش می‌گذارد.

تعزیه و مردم

از آغاز پیدایش تعزیه مردم ایران برای آن قداست خاصی قائل بوده‌اند به نحوی که این قداست و احترام در اجزاء و عناصر تشکیل دهنده آن ساری شده است. علی‌رغم نشیب و فرازهایی که در برگزاری آیین نمایشی تعزیه در طی تاریخ وجود داشته و پادشاهان و حکام گاه آن را ممنوع و زمانی آن را به خود اختصاص داده‌اند ولی مردم ایران در احداث حسینیه‌ها و تکایایی که اختصاص به اجرای مراسم تعزیه دارد همت گماشته‌اند. به این سبب به همت معماران ماهر و مخلص و مردم مؤمن و پیرو خاندان علی (ع) با همکاری و همیاری یکدیگر بناهای با شکوهی را احداث کرده‌اند. آنها به مناسبت اعتبار و ارزشی که برای حسینیه‌ها و تکایای محل برگزاری آیین نمایشی تعزیه قائل‌اند منابع درآمدی را هم به منظور حفظ و نگهداری این اماکن اختصاص داده و اصطلاحاً «وقف» کرده‌اند. کلیه لوازم و ابزارهای تعزیه مانند علم، علامت، نیزه، شمشیر، لباس، کلاه خود، فرش و... به وسیله مردم ساخته یا خریداری شده و به حسینیه‌ها اهداء شده‌اند این اشیاء در اتاقی نگهداری می‌شوند که در مجاورت حسینیه قرار دارد و «بقعه» نامیده می‌شود.

نظر به اینکه ماه‌های قمری دارای گردش سالیانه هستند و آیین‌های عزاداری و تعزیه در فصول مختلف سال تغییر می‌کند حسینیه‌های محل برگزاری تعزیه غالباً شامل دو مجموعه روباز و سرپوشیده است که به اقتضای فصل از آنها استفاده می‌شود.

با آنکه آیین‌های سوگواری و تعزیه یک آیین و رسم مردمی است و فرودست و زیردست نمی‌شناسد ولی متأسفانه جایگاه استقرار تماشاچیان در تعزیه بر حسب نقش و منزلت

اجتماعی افراد طبقه بندی شده است مثلاً مناطقی که از معماری و تزئینات بهتری برخوردار است جایگاه نشستن مالکان، خانها و عمدتاً طبقه متنفذ جامعه است. مناطقی دیگر مثل کف حسینه و یا پشت بام جایگاه استقرار مردم عادی است.

کلیه اشیاء و ابزارهایی که در تعزیه مورد استفاده قرار می‌گیرند مورد احترام مردم‌اند و حتی به قصد تشفی به آنها نزدیک می‌شوند آنها را لمس می‌کنند، حتی از آبی که در تشت به عنوان نماد رود فرات ریخته شده با اخلاص کامل می‌نوشند و برای تبرک به بیماران می‌دهند. کفنی که شهادت خوان بر تن کرده مبارک است و پس از تعزیه مردم به طرف شبیه که کفن را بر تن کرده هجوم می‌آورند تا آن را پاره کرده و تکه‌ای از آن را برای تبرک نزد خود نگهدارند. مردم به محل و تابوتی که در تعزیه یا آیین‌های دیگر سوگواری حمل می‌شود پارچه‌های الوان و گران‌قیمت آویزان می‌کنند و به عنوان یک شیء مقدس از آن یاد می‌کنند.

هدف مردم از شرکت در فعالیتهای تعزیه اجر بردن، شفا، شفاعت گناهان و ثواب است، مردم که به طرق دیداری و شنیداری شاهد اجرای نمایش حوادث کربلا و... هستند در زمان‌های لازم با تعزیه خوانان همگام و هم‌نوا می‌شوند و از طریق همسرایی اثرات روانی آن را مضاعف می‌کنند در چنین حالتی است که شمر تحت تأثیر فضای معنوی تعزیه قرار می‌گیرد فریادش را بلندتر می‌کند و شهادت خوانها مظلومانه‌تر و غم‌انگیزتر می‌خوانند.

فرآیند این کنش متقابل مهیج‌تر شدن صحنه‌ها و افزایش اندوه و ماتم مجریان و تماشاگران است تا جایی که فریاد کودکان «العطش، العطش» و «هل من ناصر ینصرنی» شهادت خوانان، فریاد و شعار همگان می‌شود به نحوی که شبیه خوانان و تماشاگران از یک وحدت و همدلی برخوردار می‌شوند و قابل تفکیک نیستند.

عبارات، اشعار و اصطلاحاتی که در تعزیه به کار برده می‌شوند در فرهنگ عمومی مردم حضور یافته‌اند مثلاً وقتی کسی را به قساوت متهم می‌کنند او را شمر می‌نامند، چون به دستور یزید آب را بر خانواده امام حسین (ع) بستند کسی که فرد یا افرادی را از نعمتی محروم کند او را «یزید» می‌نامند، وقتی کسی عبوس و ترشرو باشد به «ابن ملجم» قاتل حضرت علی (ع) تشبیه می‌شود. وقتی کسی بدون ترس و به طور ناگهانی به مجلسی وارد می‌شود و

عملی ستمگرانه انجام می‌دهد او را به حارث (قاتل فرزندان مسلم) تشبیه می‌کنند.^۱

شخصیت‌ها در تعزیه

تعزیه چون تقابل حق و باطل است شخصیت‌ها باید نمادی از حق و باطل باشند بنابر اعتقاد شیعیان، خاندان حضرت علی (ع) مبشر حق و خاندان بنی امیه نماد باطل و ظلم و بی‌عدالتی است بنابراین در تعزیه باید شخصیت‌های منتخب واجد صفات و شرایطی باشند که نشان دهنده این تضاد و مبارزه بین آنها باشد.

شخصیت‌ها در تعزیه به وسیله چند عامل شناخته می‌شوند: نوع حدیث، روایت و پیامی که می‌خوانند و از طریق آن هدف و انگیزه کار خوبی را بیان می‌کنند. گاهی افراد دیگر شخصیت‌های مذهبی را مورد خطاب قرار می‌دهند و طی خطابه‌ای به توصیف و تشریح آنها می‌پردازند. القاب و صفاتی که به این شخصیت‌ها نسبت داده می‌شود معرف آنهاست. موسیقی صدای شخصی که در نقش شخصیت معینی بازی می‌کند، نوع حرکات، رنگ لباس و رفتار وی در صحنه‌های گوناگون تعزیه در نمایش نقش اصلی دخالت دارد.

انتخاب شخصیت‌ها باید با شخصیت اصلی داستان مطابقت داشته باشد از این روی شبیه گردانها یا معین البکا باید به طور کامل با خصوصیات شخصیتی، خانوادگی، اعتقادی و... اولیاء و اشقیاء آشنایی داشته باشند.

شخصیت‌ها در تعزیه نمادی از اولیاء و اشقیاء هستند که به اختصار نمادهای عمده هر یک را معرفی می‌کنیم:

اولیاء

۱. حضرت رسول (ص)

پیامبر اسلام (ص) سرور عالمیان، برگزیده انبیاء و فروغ ابدی و چشمه پر فیض حکمت و معنویت است نهضت عظیمی که این پیامبر عظیم الشان مبشر آن بود در مسیر اعتقاد و ایمان مذهبی تجلی یافته است که ضامن سعادت جهانیان است.

حقیقت دوستی، عشق به خدای واحد و اشتیاق به اجرای احکام الهی محرک و انگیزه

۱. ر.ک. صادق همایونی، همان کتاب، صص ۲۸۰-۲۷۴.

اصلیش بوده است. آن وجود مقدس عصاره آفرینش و اسوه فضائل و ارزشهاست از این روی در معرفی سیمای ارزشمند وی باید به طریقی عمل کرد که نشان دهنده شأن، نقش و منزلت والای ایشان باشد.

در اشعار و سوگنامه‌ها پیامبر با عبارات و الفاظی چون: احسن البر، فخر زمان، فخر زمین و زمان، محیط عزّ و علا، سپهر شرف، شهریار اودانی و احمد مختار خطاب می‌شود.

۲. فاطمه زهرا (س)

حضرت صدیقه طاهره دخت گرامی حضرت پیامبر (ص) است. او اسوه زنان عالم و تجلی عصمت، عفت و تقواست ایشان در شبیه‌نامه‌ها اینگونه توصیف می‌شوند:

خیرة النساء، سیده النساء، یتیم خسته دل مصطفی، بضعة رسول خدا، شفیعۀ روز جزا، نور چشم رسول، نور دیده ثقلین، نهال بوستان هل اتی، گل گلزار رسول، گل ریاض نبی، چرخ اهل بیت مصطفی، نهال گلشن دین، نوگل بستان دین.

۳. حضرت علی (ع)

نخستین فروغ امامت و جانشین بر حق پیامبر (ص) است. عمر سراسر پر افتخارش مظهر راستی، عدالت، درستی، تقوا و خدمت به اسلام است. در این راه همه نوع رنج و مشقت را پذیرا شد و لحظه‌ای از ایثار و فداکاری باز نایستاد و سرانجام در این راه شهید شد.

در اشعار سوگنامه‌ها القاب و صفاتی به شرح زیر برای حضرت علی (ع) قائل شده‌اند:

کاتب وحی و خانه تنزیل، خازن گنج و نامه تأویل، نوگل باغ عز و تمکین، رکن ایمان، ساقی کوثر، شافع صف محشر، شه ابرار، شاه کشور تجرید، ولی الله و...

بخشی از القاب حضرت علی مربوط به رشادت‌های ایشان در میدان نبرد است مانند:

شکننده خیبر، شهسوار بدر و حنین، شیر خدا، شه لافتی، صاحب ذوالفقار، خواجه قنبر.

۴. امام حسین (ع)

امام حسین (ع) فرزند حضرت علی (ع) و پیشوای سوم شیعیان است. او اسوه پایداری در مقابل ستم و حمایت از حق است. انگیزه اصلی پیدایی تعزیه به تصویر کشیدن حوادث کربلا و شهادت امام حسین (ع) و یارانش بوده است. اهمیت این حادثه از نظر آفرینندگان تعزیه به حدی است که هر حادثه دیگری غیر از حادثه کربلا را به عنوان پیش واقعه بیان می‌کنند و سپس به شیوه گریز زدن از کربلا و صحنه‌های دلخراش آن سخن می‌گویند.

در اشعار و شبیه‌نامه‌ها حضرت امام حسین در حالات و شرایط مختلفی توصیف می‌شوند:

۱. گوشواره عرش خدا، پیشوای جن و بشر، امام مشرق و مغرب، گوهر عالم افروز، زهره روشن جبین، نخل گلشن دین، شکوفه چمن باغ حضرت یاسین، ستوده ثقلین، یگانه اوتاد، نور دیده کونین، بدر آسمان جلال، کلید رحمت گنج خدا، گزیده سبوحان، خسرو اقلیم وفا، شهریار شهریاران، زیب عرش سبوحان، شاه خوبان، خسرو نامی، منبع علم الیقین، شهنشه دارین، شاه زمان و...

۲. کلمات و عباراتی که توصیف کننده ارتباط امام حسین (ع) با حضرت پیغمبر (ص) است مانند:

عزیز رسول، زینت آغوش رسول، سبط پیغمبر، سرور سینه خیرالنساء - جگر گوشه رسول خدا، گلبن باغ محمد، شمع شبستان احمد، نور چشم پیغمبر، عزیز نبی و...
۳. مفاهیم و کلماتی نشان از غریبی و مظلومیت امام حسین دارند مانند:

شهید جفا، شاه بی خیل و حشم، شه تشنه لب، ستم رسیده دشت کربلا، تشنه جگر، سلطان بی مددکار، سلطان کم لشکر، شه گلگون، سوار تشنه لبان، شاه شهیدان، سلطان غریبان، غریب وادی کربلا و...

با آنکه برخی از مفاهیم و واژه‌های فوق در حد شأن و منزلت امام نیست ولی می‌توان مفاهیم و مضامینی را یافت که با مفاهیم و ارزشهای اعتقاد اسلامی سنخیت داشته باشند.
۵. حضرت زینب (س)

حضرت زینب خواهر امام حسین (ع) است که رسالتی سنگین‌تر از رسالت برادرش به عهده گرفته بود زیرا ایشان بعد از شهادت برادر و یارانش مبارزه سنگینی را علیه یزید و اطرافیان‌ش آغاز کرد.

القابی که در توصیف حضرت زینب در اشعار و سوگنامه‌ها به کار برده شده به قرار زیر است:

اختر آسمان عفت، بحر کان عصمت، خجسته سیر، ستمگر فلک دون‌نواز، ستم‌دیده، بلا دیده محنت کش روزگار، اسیر محن، غریب بیابان کربلا، زینب زار، خواهر مضطر حسین، دل افسرده، خاتون دل خون. بسیاری از القاب فوق که در اشعار و سوگنامه‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرند عمدتاً در جهت برانگیختن احساسات تماشاگران و پیروان خاندان علی (ع) است به این علت گاهی الفاظ و عباراتی در توصیف شخصیت قهرمانان کربلا به کار برده

می‌شوند که با شأن و منزلت آنها سازگار نیست ولی برای برانگیختن احساسات مردم مؤثر است. مانند:

مسلمانان مرا زینب نگویید مرا محنت‌کش دوران بگویید

۶. حضرت ابوالفضل (ع)

حضرت عباس فرزند حضرت علی (ع) و برادر امام حسین (ع) است وی در نمایش شبیه خوانی جوان رشیدی است که رستم صفت همچون قهرمانان شاهنامه به سپاه دشمن می‌تازد.

حضرت عباس در تعزیه و سوگنامه‌ها با عناوین زیر توصیف می‌شود: یل دلاور، میر صف‌شکن، میر غضنفر، سقای تشنه کام، سقای یتیمان، علمدار شهنشاه مدینه، علمدار حسین، غلام شاه دین، ماه مدینه و... .

۷. حضرت علی اکبر (ع)

حضرت علی اکبر فرزند امام حسین (ع) است که گفته می‌شود از لحاظ خلق و خوی شبیه‌ترین فرد به پیامبر (ص) بوده است. تحت تعلیم و تربیت جدش حضرت علی (ع) و عمویش امام حسن (ع) از شرافت، زهد و وارستگی خاندان خود برخوردار شد جوانی شجاع، سخی و مهمان نواز بود. چون ایشان از شهدای جوان حادثه کربلاست؛ خصوصیات شخصیتی وی در فرهنگ عمومی مردم ایران تأثیر قابل ملاحظه‌ای به جای گذاشته است.

۸. حضرت قاسم (ع)

حضرت قاسم فرزند امام حسن (ع) است که گفته‌اند در حادثه کربلا هنوز به سن بلوغ نرسیده بود. برخی از مقتل نویسان آورده‌اند که قاسم در روز عاشورا چهارده ساله بود.

برخی از تعزیه نامه نویسان نوشته‌اند که امام حسن (ع) علاقه‌مند بوده است که فرزندش قاسم با دختر امام حسین به نام فاطمه ازدواج کند از این روی این امر را در وصیت نامه خود ذکر می‌کند؛ امام حسین نیز علاقه‌مند بود که خواهرش برادر را عملی سازد.

با آنکه سند معتبری در تأیید این امر وجود ندارد ولی شبیه‌نامه نویسان مجلسی به نام عروسی قاسم نگاشته‌اند و تماشاگران را در ماتم ناکامی وی شریک و غمگین می‌سازند. نمایش حجله قاسم در تعزیه بیان این حادثه است.

۹. مسلم بن عقیل (ع)

مسلم بن عقیل در مکتب عمویش حضرت علی (ع) و دو فرزند بزرگوارش یعنی امام حسن (ع) و امام حسین (ع) تربیت شده شجاعت و دلیری خارق العاده او از عمده‌ترین صفات او به شمار می‌رود. دشمنانش او را به شیر صف شکن توصیف کرده‌اند مسلم به عنوان نماینده امام حسین به کوفه می‌رود تا از صحت دعوت کوفیان از امام حسین با خبر شود. وی سرانجام در کوفه به شهادت می‌رسد.

۱۰. حضرت سجاد (ع)

حضرت سجاد (ع) فرزند امام حسین و چهارمین پیشوای شیعیان است وی در جمع اسرای کربلا به شام رفت و با سخنان پر شورش در بیداری افکار جامعه کوشید و یزید را سخت پریشان کرد به نحوی که گفته می‌شود از ادامه سخنرانی او جلوگیری کردند.

برخی او را فردی مریض، رنجور و افسرده خوانده‌اند به این سبب در اشعار و سوگنامه‌ها با مفاهیم زیر توصیف شده است: غم کشیده بیمار، تب کشیده افکار، عابد بیمار، عابد غم پرور، دل افکار، مبتلای درد و غم، زار و بیمار، محزون و نالان، بسته به زنجیر کین، دل افسرده و...

مضامین دیگری که جنبه‌های مثبت شخصیت ایشان را نشان می‌دهند به قرار زیراند:

خضر چشمه عین الحیوة، شهنشه ملک دلجویی، مولای خوبان، سید ساجدین، نکو بنیاد، امام کشور دین، گوهر دریای خوبان، فخر امم و....

با آنکه شخصیت‌های مذکور در تمام حوادث کربلا حضور داشته‌اند و به اعتقاد شیعیان هرگز در مقابل دشمن رفتاری منفعلانه نشان نداده و برای دفاع از عقیده و ارزشهای اعتقادی و دینی خویش جان فدا کرده‌اند ولی شبیه نامه نویسان برای برانگیختن احساسات مردم و احیاناً ایجاد تحرک و جنبش علیه ظلم حکام زمان خویش به توصیف مظلومیت و ناتوانی آنها پرداخته‌اند به این سبب برخی از سوگنامه‌ها جعلی و اهانت آمیز تلقی شده‌اند و صاحب نظران علوم دینی خواندن این قبیل اشعار را ممنوع کرده‌اند.

۱۱. حر

حربن یزید ریاحی از دلاوران عرب و از بزرگان اهل کوفه بود. هنگامی که امام حسین با اصحاب خود به سوی کوفه حرکت کرد وی با هزار نفر سوار از طرف عبیدالله ابن زیاد مأمور شد تا آن حضرت را نزد ابن زیاد ببرد حر در نزدیکی کربلا مأموریت خود را ابلاغ کرد و آن

حضرت از رفتن به نزد ابن زیاد امتناع کرد. حر مانع از حرکت امام حسین به کوفه شد اما سرانجام در روز عاشورا از کرده خود پشیمان شد و به یاران امام حسین (ع) پیوست و با سپاهیان یزید جنگید تا کشته شد.

اشقیاء

اشقیاء جمع شقی و به معنی بدبختان، تیره روزان و تبه روزان است.^۱ از لحاظ خصوصیات شخصیتی در سوگنامه‌ها و تعزیه نامه‌ها اشقیاء کسانی هستند که علاوه بر شقاوت و بیرحمی دین به دنیا فروخته‌اند و به آخرت نمی‌اندیشند از این روی افرادی نابکار، دنیا پرست، فاقد اخلاق اسلامی و برخورداری از صفات رذیله‌اند. مهمترین شخصیت‌هایی که با این ویژگی‌ها در سوگنامه‌ها و اشعار تعزیه حضور دارند عبارت‌اند از:

۱. یزید

یزید دومین خلیفه اموی و پسر معاویه است. وی پس از آنکه جانشین پدر شد امام حسین (ع) و دو تن دیگر از سران عرب با وی مخالفت کردند. امام حسین (ع) مسلم بن عقیل پسر عم خود را به کوفه فرستاد، یزید عبیدالله بن زیاد والی بصره را مأمور دفع مسلم کرد و سرانجام والی بصره او را شهید کرد و عمر بن سعد ابی وقاص را مأمور جنگ با امام حسین کرد که در دهم محرم سال ۶۱ هجری امام حسین (ع) و هفتاد و دو تن از یارانش به شهادت رسیدند.

۲. شمر

شمر بن ذی الجوشن از روسای یکی از قبایل عرب و مردی جنگجو بود در واقعه کربلا علیه امام حسین و یارانش جنگید و آنها را شهید کرد، عبیدالله بن زیاد والی بصره شمر را همراه با سر بریده امام حسین (ع) به شام نزد یزید فرستاد. وی در قسوات و بیرحمی شهره خاص و عام بود به نحوی که خصوصیات رفتاری وی در فرهنگ عمومی مردم ایران اثر گذاشته و افراد قسی و بیرحم را به شمر تشبیه می‌کنند.

۳. ابن سعد

۱. محمد معین، همان کتاب، ج ۱، ص ۲۸۴.

عمرین سعدابی وقاص در سال ۶۱ هجری به امر عبیدالله ابن زیاد والی بصره با چهار هزار سوار از کوفه به کربلا رفت و به دستگیری شمربن ذی الجوشن با امام حسین (ع) و یارانش جنگید و آنها را شهید کرد. گفته می‌شود که وی امر داد تا بر اجساد شهدا اسب بتازند.

۴. عبیدالله ابن زیاد

عبیدالله ابن زیاد در سال ۵۴ هجری به دستور معاویه حکمران خراسان شد. سپس در سال ۶۱ هجری از طرف یزید مأمور جنگ با امام حسین (ع) گردید. وی مسلم بن عقیل را در کوفه کشت بعد سپاهی به سرکردگی عمرین سعدابی وقاص به جنگ امام حسین (ع) فرستاد و آن حضرت و اصحابش را به شهادت رساند.

اشقیاء در تعزیه در جبهه باطل قرار دارند آنها مخالف خوان نیز نامیده می‌شوند و از مشخصه‌های زیر برخوردارند: رنگ لباس که معمولاً قرمز یا زرد است، موسیقی، صدا، چگونگی نواختن طبل، حرکات بدن و طرز راه رفتن.

ترسیم چهره و نمایش ویژگیهای شخصیتی اشقیاء در تعزیه کار موفقی بوده است زیرا آنها در ضمن حالات عصبی و انجام حرکاتی که حکایت از خشونت و جنایت دارد به طرز جالبی مشتاقان و تماشاگران را متأثر می‌سازند. آنها برای اینکه به تماشاگران بفهمانند که ما شبیه شمر یا یزید و... هستیم ضمن اجرای نقش خود گاهی گریه می‌کنند و با اشعار معینی حضار را از این مطلب آگاه می‌سازند مثلاً وقتی شمر در صحنه حاضر می‌شود و با پوشیدن زره خود را آماده رزم می‌کند چنین می‌خواند:

خدا لعنت کند در هر دو عالم شمر ملعون را

شبیه شمر می‌باشم نمایم این زره در بر

به سخن دیگر فقط اولیاء یا موافق خوانها نیستند که اشقیاء را ستمگر خطاب می‌کنند بلکه در بین کسانی که نقش اشقیاء را بازی می‌کنند حالت لعن و ناسزاگویی دیده می‌شود. حتی در بسیاری موارد اشقیاء ابتدا به ستایش اولیاء می‌پردازند سپس به خواندن اشعار خاص رزمی یا متن تعزیه اقدام می‌کنند.

در تعزیه اشقیاء با مضامین زیر توصیف می‌شوند:

ستم کردار، بی حیا، بدآیین، ملحد گمراه، رو سیاه بد نهاد، شقاوت شعار، غدار، بداختر، بدنهاد، بد نژاد، بدسرشت، بد گهر، کافر شریر، خصم اولاد پیغمبر، دشمن ایمان، رو سیاه

زشت، جفاکار، دشمن دین خدا، هرزه گو، زشت خود پرست، لعین بدکردار، بی حیای بی دین، عدوی الهی، رو سیاه لعین، شقی انفاس، ملعون نادان، زاده زانی، اهل زنا، سگ کافر، سگ نادان، سگ بی دین و

عمدتاً در اشعار و متن تعزیه تکیه بر تحقیر اشیاء است گاهی این تحقیر و نفرین به حدی است که تعزیه حالت کمدی و فکاهی به خود می‌گیرد.

تعداد مجالس تعزیه

به گفته صادق همایونی تعداد تعزیه‌های اصلی قریب یکصد مجلس است هر یک از تعزیه‌ها از جنبه‌های مختلف شعر، آواز، نکات مذهبی، جنبه‌های اجتماعی، سیاسی، صحنه آرایی، کارکردهای تاریخی، روانشناسی، هنری و ... برخوردارند و نیاز به تجزیه و تحلیلی جامع و متناسب دارند.

آن دسته از تعزیه‌هایی که ارتباط مستقیم با خاندان حضرت پیغمبر (ص) و حادثه کربلا و سایر معصومین دارند به قرار زیرند:

۱. تعزیه بنی اسد: شامل ماجرای دفن اجساد شهدا در دشت کربلا به دست قوم بنی اسد است.

۲. تعزیه پشیمان شدن یزید: این تعزیه شامل ماجرای خواب دیدن یزید است. وی روز محشر را خواب می‌بیند و از سرنوشت شوم خود آگاه می‌شود وی از فرط وحشت از خواب بیدار می‌شود، از اینکه باعث شهادت امام حسین (ع) شده است اظهار پشیمانی می‌کند. سپس حضرت زینب را می‌طلبد و از او عذرخواهی می‌کند.

۳. تعزیه تولد امام حسین (ع): امام حسین (ع) چند لحظه بعد از تولد در کنار مادرش می‌خوابد، ناگهان مادرش بیدار می‌شود و او را در کنار خود نمی‌بیند، ضمن ناآرامی و اضطراب پدرش حضرت پیغمبر (ص) به او بشارت می‌دهد که حسین در عرش الهی است و جبرئیل او را به آسمان برد. در این تعزیه ماجرای به آسمان بردن حسین (ع) و بیان شرح حال و سرنوشت وی از زبان پیغمبر (ص) نمایش داده می‌شود.

۴. تعزیه شهادت حضرت عباس: حضرت عباس علمدار سپاه امام حسین (ع) برادرش بوده است. در این تعزیه چگونگی محاصره خاندان امام حسین (ع) به وسیله اشیاء، بستن آب بر

آنها بویژه اطفال و افراد خردسال و رشادت حضرت عباس برای شکستن محاصره و دستیابی به آب نمایش داده می‌شود. در جریان نمایش این واقعه قطع شدن دستهای حضرت عباس، به دهان گرفتن شمشیر و مشک آب و... تا شهادت نمایش داده می‌شود.

۵. تعزیه حر: حر از سرداران یزید است و اولین کسی است که از سوی عمر سعد وارد جنگ با امام حسین می‌شود وی پس از روبرو شدن با امام حسین و اجرای گفت و شنودهای مختلف تحت تأثیر کلام امام حسین (ع) قرار می‌گیرد از او عذر خواهی می‌کند و به صف طرفداران ایشان می‌پیوندد. تعزیه حر کلیه حوادث مربوط به این امر را به نمایش می‌گذارد.

۶. تعزیه خروج مختار: مختار از سرداران یزید است زمانی که وی در جریان ظلم یزید نسبت به خاندان امام حسین (ع) قرار می‌گیرد علیه طرفداران یزید و کسانی که قاتل امام حسین (ع) و یارانش بوده‌اند قیام می‌کند و انتقام خون شهیدان را می‌گیرد. تعزیه مختار شامل نمایش این حادثه است.

۷. تعزیه شهادت امام حسین: این تعزیه شامل نمایش نحوه شهادت امام حسین (ع) در روز عاشورا است. این تعزیه از کاملترین و شورانگیزترین تعزیه‌هاست.

۸. تعزیه شهادت قاسم: قاسم پسر امام حسن (ع) است که تحت سرپرستی امام حسین قرار دارد. گفته می‌شود که امام حسن (ع) وصیت می‌کند که قاسم با دختر امام حسین (ع) ازدواج کند. کلیه جریان به حجله رفتن قاسم در روز عاشورا و شهادت او در این تعزیه به نمایش گذاشته می‌شود.

۹. تعزیه شهادت مسلم: مسلم از پیشاهنگان کاروان کربلا است. در تعزیه مسلم چگونگی به دار آویختن وی و شهادتش در کوفه نمایش داده می‌شود.

۱۰. تعزیه دو طفل مسلم: این تعزیه شامل سرگردانی دو فرزند مسلم بعد از شهادت پدر در کوفه است. آنها در نخلستانها پیدا می‌شوند و به دست حارث به شهادت می‌رسند. رشادت این دو طفل در هنگام شهادت، به طوری که هر یک می‌خواهند زودتر از دیگری کشته شوند، سخت رقت آور و تأثیر گذار است.

۱۱. تعزیه حضرت علی اکبر: در این تعزیه ماجرای جانگداز شهادت علی اکبر پسر جوان امام حسین نشان داده می‌شود.

۱۲. تعزیه مهلت خواستن در شب عاشورا: فرستادگان یزید از امام حسین خواستند که یا با یزید

بیعت کند یا آنکه آماده جنگ گردد. این تعزیه شامل چگونگی مهلت خواهی امام حسین برای اخذ تصمیم در شب عاشورا است.

۱۳. **تعزیه ورود به شام:** بعد از به شهادت رسیدن امام حسین (ع) و یارانش، خانواده او به عنوان اسیر جنگی دستگیر و روانه شام شدند تا به دربار یزید بروند. این تعزیه شامل نمایش ماجرای به اسارت بردن خاندان حسین (ع) و ورود آنها به شام است.

۱۴. **تعزیه هفتاد و دو تن:** این تعزیه شامل نمایش چگونگی شهادت هفتاد و دو تن یاران امام حسین در روز عاشورا است. آنها یکی پس از دیگری به میدان جنگ می‌روند و پس از جنگ به شهادت می‌رسند.

علاوه بر موارد فوق تعزیه‌های دیگری در زمینه حوادث زندگی اولاد و وابستگان پیغمبر اسلام (ص) و سایر مقدسین وجود دارد که فهرست آنها عبارت است از:

تعزیه وفات حضرت معصومه، تعزیه وفات حضرت زینب، تعزیه وفات حضرت رقیه، تعزیه وفات حضرت خدیجه همسر پیغمبر (ص)، تعزیه شهادت امام حسن، تعزیه وفات امام موسی کاظم، تعزیه ضربت خوردن حضرت علی (ع) تعزیه شهادت امام رضا، تعزیه وفات امام محمد باقر و...^۱

یک نمونه مجلس تعزیه

همانگونه که اشاره شد بیش از یکصد تعزیه در زمینه حوادث و رخداد‌های مختلف وجود دارد که در اماکنی به نام حسینیه یا تکیه روباز یا مسقف به صورت ثابت یا در فضای باز و در حال حرکت، که به تعزیه سیار معروف است، ارائه می‌گردد.

در این قسمت چگونگی اجرای یک مجلس تعزیه ثابت و سیار مطابق آنچه امروزه در مناطق مختلف کشور اجراء می‌شوند آورده می‌شود.

تعزیه شهادت علی اکبر

در این تعزیه علی اکبر فرزند جوان امام حسین (ع) از پدر اجازه می‌خواهد تا به جنگ علیه اشقیاء برود ضمن اینکه در این زمینه حوادثی اتفاق می‌افتد سرانجام علی اکبر به شهادت

می‌رسد و پیکر وی به خیمه گاه آورده می‌شود.



نمایش تعزیه در روز عاشورا و حمله اشقیاء به امام حسین و یارانش

تویسرکان ۱۳۷۴

صحنه تعزیه

در گوشه‌ای از محلی که برای تعزیه خوانی در نظر گرفته شده است چند صندلی یا نیمکت مفروش گذاشته شده است روی یکی از صندلیها یا گوشه نیمکت، امام حسین (ع) با عمامه سبز، عبای مشکی و شال سبز نشسته و در کنار او خواهرش حضرت زینب در حالیکه لباس عربی و نقابی مشکی بر صورت دارد و فقط چشمهایش پیدا است قرار گرفته است. کمی آن طرف‌تر سکنینه، که نقش آن را معمولاً پسر بچه دوازده تا هیجده ساله‌ای ایفاء می‌کند، نشسته است. وی نقابی به صورت گذاشته و چارقند سبز به سر بسته و قبای عربی پوشیده است. در گوشه دیگر اتاقی قرار دارد که در حکم خیمه گاه است. در این اتاق حضرت علی اکبر و مادرش حضور دارند. لباس آنها مانند لباس امام حسین و حضرت زینب است. در وسط میدان سکویی است که با چند قالی یا قالیچه پوشیده شده است. این سکو به

عنوان میدان جنگ مورد استفاده قرار می‌گیرد. در کنار این سکو چند اسب ایستاده که همگی با پارچه‌های رنگارنگ زینت داده شده‌اند. در گوشه دیگر میدان مجلس ابن سعد قرار دارد. وی روی صندلی یا نیمکتی که مفروش شده نشسته است. در کنار ابن سعد و شمر چند نفر دیده می‌شوند که لشکریان او را تشکیل می‌دهند. زمینه لباسشان نیز قرمز است. طبال و نقاره‌چی طبل جنگ می‌زنند. محل استقرار طبالان بالای بام و مشرف به میدان تعزیه است. تماشاگران در اطراف میدان، زنان در یک طرف و مردان در طرف دیگر، نشسته‌اند.

متن تعزیه

امام حسین: (با اشاره دست، ساز زن و نقاره‌چی را به سکوت وامی‌دارد و در حالیکه نسخه تعزیه‌خوانی مختص خود را مقابل صورت گرفته در حال نشسته با آهنگی محزون شروع به خواندن می‌کند).

باز از چه تیره چهره خورشید انور است
در ماتم که، دیده کروبیان‌تر است؟
گل از چه چاک کرده گریبان صبر را؟
بلبل به پای گل به فغان از چه رو در است؟
جنت سیاه پوش شده همچو زلف حور
طوبی، چرا خمیده و کوثر در آذر است؟
زینب (ع) «در حالیکه از جا برمی‌خیزد و قدم می‌زند»:

ای چرخ تیره از ستمت عرش داور است
بنگر حسین را زچه با ناله اندر است
خود می‌کنی نظاره حسین جان گزیده باد
غلطان به خاک و خون، تن عباس سرور است
بر فرق فرق‌قدان نهنی پا تو، از غرور
از تشنگی حسین، مرا دل در آذر است

امام حسین: «در حالیکه از جا بر می‌خیزد و برابر خواهرش می‌ایستد»:

خواهرا، در روز محنت چون تو هستی یاورم
زحمتی دارم به تو، ای یادگار مادرم
زحمت ای خواهر بکش اندر زمان واپسین
ام لیلائی جگر خون را بیار اندر برم

زینب (آهسته آهسته به طرف خیمه (اتاق) کهام لیلا در آن است راه می‌افتد و دستهایش

را با حسرت و تأسف تکان می‌دهد):

آه صبرم شد برون از دل بشد هوش از سرم
ام لیلا، از برای چیست؟ خواهد سرورم

ای عروس فاطمه، ای ام لیلا ی غریب
 در کجایی؟ کرده احضارت امام محترم
 (در این هنگام ساززن ساز می زند و نقاره چی طبل می نوازد و ام لیلا خود را برای بیرون
 آمدن آماده می کند، همین که ام لیلا بیرون آمد ساز و نقاره خاموش می شود.)
 ام لیلا (در حالیکه به طرف مجلس امام می رود، دستهایش را تکان می دهد):

ای خدا، آمد صدای عندلیب داغدار
 زار می نالد، مگر آمد خزان در نوبهار
 می کند با چشم گریان ام لیلا را خبر
 آنکه از دستان او دارد هزاران داستان
 ای زنان بی پسر بهر خدا یاری کنید
 کز غم اکبر شود آخر، دو چشم اشکبار
 (زینب و ام لیلا به هم می رسند و تماشاگران، بخصوص زنهای در این موقع زار می گیرند.)
 زینب:

ام لیلا از چمن آرای این خرم بهار
 حکم شد تا عندلیب آید برون از لاله زار
 کرده احضارت شه بطحاء امام محترم
 باشد او چشم انتظار با دو چشم اشکبار
 (زینب و ام لیلا هر دو به نزد امام می روند، زینب روی یکی از صندلیها می نشیند و
 ام لیلا برابر امام می ایستد.)

ام لیلا:

سلام ای شهریار کشور جان
 سلام ای پادشاه کل ایمان
 چرا گریان به هر جانب کنی رو؟
 چرا بنهاده ای سر را به زانو؟
 غریبان سر به زانو می گذارند
 غریبان اشک تر از دیده بارند

من ای آقا غریب این دیارم
بباید سر به زانویم گذارم
امام حسین «در حال نشسته»:

علیک ای محرم خلوت سرایم
انیس و همدم درد و بلایم
به زانویم گذارم من از این سر
که هستم بی کس و بی یار و یاور
نمی بینی که گلزارم خزان شد
تهی از بلبلم این گلستان شد؟
گرای لیلا نگریم پس چه سازم؟
بسان شمع، دایم در گذارم
ام لیلا «قدم زنان»:

به قربان تو و بی یاری تو
فکند آتش به جانم زاری تو
بلی دانم که بی گل گشته باغت
شنیدم آنکه می زد طعنه داغت
به غیر از گریه و افغان و زاری
نمی آید زدستم هیچ کاری
امام حسین:

عروس برج عصمت ام لیلا
همای برج عفت ام لیلا
مکن افغان و زاری، چیست مقصود
نگردد زخم دل از گریه بهبود
بگو با من به فردای قیامت
چه احسان می کنی در حق امت؟

ام لیلا:

یا حسین از بهر امت دیده را تر می‌کنم
عرض من بشنو چه در فردای محشر می‌کنم
نوجوانی دارم و صد آرزو دارم به دل
دیده قدرش چقدر از دیده گوهر می‌کنم
می‌کنم او را به قربان عزاداران تو
شیعیان را من خلاص از قید آذر می‌کنم
من زنی هستم به این بخشش
گر این بخشش کم است
نیستم چیز دگر، ورنه فزونتر می‌کنم
امام حسین:

مرحبا لیلا که فخر از روز محشر می‌کنی
خدمت شایسته بر زهرای اطهر می‌کنی
چون نمودی نوجوانت را فدای شیعیان
گوئیا یاری تو با جدم پیمبر می‌کنی
حال می‌گویم که آسان نیست مرگ نوجوان
نوجوانم را کفن از چیست در بر می‌کنی
گر کفن پوشش کنم دیگر نگویی یا حسین
نوجوانم را کفن از چیست در بر می‌کنی
ام لیلا:

اگر چون عود سوزان داغ ازین ماتم جگر دارم
چه سایه بر تو ای آقا به سر دارم به سر دارم
جوان خویش را کردم فدای شیعیان تو
ولیکن یک توقع ای امام بحر و بردارم
نسازی منعم از گریه برای آنکه می‌دانی
غریبم، بی‌کسم، پیرم، حسین جان یک پسر دارم

امام حسین:

چه می‌دانی که من بی‌اکبرم شامم سحر دارم
 من ای لیلا جوانم را زجانم دوستتر دارم
 پدر کی می‌تواند مرگ فرزند جوان ببیند
 خصوصاً من که هفتاد و دو داغ اندر جگر دارم
 برو لیلا صبری پیشه کن در ماتم اکبر
 تو یک جا در نظر داری و من صد جا نظر دارم
 طلب کن در حضورم خواهر ای زینب، جوانم را
 که بر او حسرت شادی و من خونین جگر دارم
 زینب «در حالیکه به طرف خیمه‌ای که علی اکبر در آن است به راه می‌افتد»:

ای نوگل بستان حیدر
 وی نور بصر، علی اکبر
 بابت بسویت پیام داده
 او منتظر تسو ایستاده

علی اکبر «قدم ورچین به سوی مجلس امام به راه می‌افتد و با دست اشاره به میدان می‌کند»:

ای زمین کربلا، ای خصم آل بوتراب
 ای که شستی روی اولاد علی از خون ناب
 با که کردی ای سپهر کینه‌جو اینگونه ظلم
 تشنه بابایم حسین و در کنارش نهر آب
 فریاد از غریبی و بی‌یاری حسین
 وز ناله‌های دم‌بدم و زاری حسین

امام حسین «در حالیکه به علی اکبر می‌نگرد و به طرفش می‌آید»:

آه می‌آید علی اکبر ولی گریان چرا
 تر ز آب دیدگانش صفحه دامن چرا؟
 همچو بلبل ناله دارد آن گل باغ بهشت
 سرو بستانم نمی‌دانم بود پژمان چرا؟

علی اکبر «با احترام در برابر پدرش می ایستد»:
 السلام ای شرح متن کاف وها و عین و صاد
 السلام ای گل نچیده از گلستان مراد
 بینمت، گردیده‌ای عازم به سوی رزمگاه
 الحذر ای شهریار از قوم زشت نابکار
 کی به آقا می‌سزد زحمت به وقتی باشدش
 جان فدا همچون علی اکبر، غلام خانه‌زاد
 امام حسین: «روی نیمکت یا صندلی می‌نشیند»

السلام ای نوگل بستان و نور چشم من
 ای فدای قد و بالایت هزاران جان من
 آفرین ای نور چشمم آفرینت صد هزار
 مرحبا بر مادر نیکو لقایت کت بزاد
 علی اکبر «با التماس»:

ای پدر جان هوس رفتن میدان دارم
 سر و جان باختن اندر ره جانان دارم
 شسوق دیدار عزیزان و رفیقان دارم
 سر در این کار نهم تا که به تن جان دارم
 دلم از غصه ایام به تنگ آمده است
 شیشه طاقتم از غصه به سنگ آمده است
 امام حسین:

مرو ای سرو روانم که دلم پر خون است
 مادر پیر تو لیلای زحمت مجنون است
 حالت عمه غمخوار تو دیگرگون است
 خواهر زار تو از غصه دلش پر خون است
 مادر و عمه و خواهر زحمت بی‌تابند
 هر سه در بوته هجران تو اندر تابند

علی اکبر: «قدم زنان و گلایه آمیز»:

ای وای بر احوال کسی کز نظر افتد
ماتم زده طفلی که زچشم پدر افتد
دیگر به چه کار آیدم این اسپر و شمشیر
گفتم که مگر روز جدل کارگر افتد
بی اسلحه اکنون به سوی جنگ روانم
تا نام من از عرصه ایام برافتد
امام حسین: «شکوه کنان و دردمندانه»:

آرزو داشتم از مهر کنم دامادت
زغم و غصه ایام کنم آزادت
در شب عیش کنم جان پدر دلشادت
صبح دامادیت آیم به مبارک بادت
گل نشکفته من زود چرا پژمردی؟
همره خود به لحد حسرت شادی بردی؟
علی اکبر:

می روم تا که کنم یاریت از راه وفا
اندرین دشت بلا، جان کنمت من به فدا
جان بابا تو حلالم بکن از بهر خدا
که روم جانب میدان بر آن قوم دغا
زندگی بهر من امروز به من دشوار است
بی تو یک لحظه چنانم به جهان دشوار است

(در این زمان علی اکبر از پدر فاصله می گیرد که عازم میدان شود.)

امام حسین: ساعتی صبر کن ای راحت جان من زار
علی اکبر: نیست دیگر به دلم جان پدر صبر و قرار
امام حسین: نیست ای جان پدر وقت سفر رفتن تو
علی اکبر: وقت بگذشت پدر، دست من و دامن تو

امام حسین: این بلایی که تو گویی به من ارزانی
 علی اکبر: آری آقا، به بلا هست بلا گردانی
 امام حسین: آرزو داشتم از دل که تو دلشاد شوی
 علی اکبر: عشرت آن است که من کشته تو دلشاد شوی
 امام حسین: مادرت خواست حنای تو ببندد به جهان
 علی اکبر: گو ببندد به کفش خون من تازه جوان
 امام حسین: مادرت خواست لباس تو بپوشاند آه
 علی اکبر: گو تدارک کند از مردن من رخت سیاه
 امام حسین: مادرت داشت هوس این قد موزون ببند
 علی اکبر: بدن بی سرم ای غمزده در خون ببند

(در این هنگام علی اکبر (ع) پدر را راضی می‌بیند، در حالیکه آهنگ صدایش عوض می‌شود، خطاب به اهل بیت):

شکر که از فضل حق، کام دلم شد روا
 در ره امت شوم، کشته زتسیغ جفا
 اهل حریم حسین، نویت اکبر رسید
 جمله حلالم کنید از ره مهر و وفا

زینب «که پس از احضار برادرزاده، به اتاقی موسوم به خیمه گاه رفته بود به سوی برادرزاده می‌آید»:

زینب:

زینت آغوش من، آه علی اکبرم
 سرو قباپوش من، آه علی اکبرم
 عمه محزون تو، باد به قربان تو
 نور دو چشمان من، آه علی اکبرم

علی اکبر «در برابر زینب قرار می‌گیرد و بالحنی سوزناک»:

زمانه تنگ بر اولاد بوتراب گرفت
 عذار سبزخطان جای بر تراب گرفت

بداد دامنم از کف، دلم زجان سیر است
 حلال کن تو مرا عمه، غم شباب گرفت
 ستاده گردن کج، باب زارم ای عمه
 کز عکس نور رخس بهره آفتاب گرفت
 (علی اکبر عازم میدان می شود)

زینب:

علی اکبر فدایت عمه زار
 زمانی عمه جان پایت نگه دار
 (سپس زینب به طرف امام به راه می افتد)

زینب: برادر اکبرت عزم جدال کوفیان دارد
 امام حسین: بلی خواهر، به دل میل و هوای حوریان دارد
 زینب: برادر جان نظر بر عارض یوسف مثالش کن
 امام حسین: برو خواهر به جان من، زجان و دل حلالش کن
 زینب: برادر جان، نظر بردارم از روی چو ماه او
 امام حسین: برو خواهر بکش سرمه به چشمان سیاه او
 زینب: برادر جان ندارم تاب هجران علی اکبر
 امام حسین: چه سازم بر سرش افتاده شوق روی پیغمبر
 زینب: «در حالیکه ناراحت است از اینکه نتوانسته به وسیله امام، علی اکبر را از رفتن به
 میدان باز دارد، قدم زنان و شکوه کنان»:

خداوندا چه سازد زینب بیچاره گریان
 مرا بر تن بود (بادا)! هزاران درد بیدرمان
 بیا ای ام لیلا یک دمی از خیمه گه بیرون
 نظر کن اکبر خود را که عازم گشته بر میدان

ام لیلا: «هراسان از خیمه بیرون آمده و رو به روی علی اکبر می ایستد»:

آه ای تازہ جوان یسوسف گل پیرهنم
 گل نشکفته من اکبر شیرین سخنم

تو مرو از برم ای غسچه نازک بدنم
تو روی جانب میدان و رود جان زتنم
گر روی جانب میدان تو ایا نیک صفات
من هم آیم، سر بی مقنعه مادر به قفات
علی اکبر:

آه ای مادر محنت کش و غم پرور من
بنشین لحظه ای از راه وفا در بر من
دمی از مهر بنه بر سر زانو سر من
سیر بنگر به سر و زلف و رخ انور من
پدرم بی کس و بی یار و مدد کار شده
روز بر چشم من اینک چو شب تار شده
نیلی از ضرب طپانچه تو مگردان رو را
چهره مخراش، پریشان منما گیسو را

(در سراسر گفتگو و مکالمه علی اکبر و ام لیلا در جهت مخالف هم رفت و آمد می کنند)

ام لیلا:

پای مهد تو چه شبها که به روز آوردم
طفل بودی و تو را، تازه جوانی کردم
هیجده سال تو را از دل و جان پروردم
هان مننه درد جدایی به دل پردردم
نوجوانی تو، من غمزده مادر پیرم
گر روی جانب میدان ز غمت می میرم

علی اکبر:

بازگو با من ایا مادر فرخنده سیر
خود ده انصاف که در روز جزا، ای مادر
جده ام فاطمه پرسد اگر از تو که مگر
بود لیلا، علی اکبر، زحسینم بهتر؟!

چه جوابش دهی و عذر چه خواهی آورد
پیش جدم تو خجالت زده‌ام خواهی کرد
ام لیلا:

علی اکبر بده عرض مرا گوش
محبت‌های من کردی فراموش
فراموشی نه رسم دوستانست
نه در خورد عزیز مهربانست
علی اکبر فراموشم نمودی
زغصه زار و مدهوشم نمودی
محبت‌های بسی‌پایان کجا رفت؟
حقوق مادری برگو، کجا رفت؟
مگر من بد کنیزی بر تو بودم؟
تو را خدمت به جان و دل نمودم
سر گهواره‌ات شبها نخفتم
برایت جان مادر، لای گفتم
که شاید مادرا در روز پیری
تو دست مادر پسیرت بگیری
نه مادر، هر که نخلی می‌نشاند
کند تربیتش تا می‌تواند
رطب آرد، خورد، شیرین کند کام
مکن زهرم به جان، مادر در ایام
خبر داری که روز نوبهار است
خبر داری که صحرا لاله‌زار است
خبر داری درختان خنده کرده
خبر داری که گلها غنچه کرده
کنون می‌خواستم با دیده بوسی

نمایم بهرت ای مادر عروسی
 مراد من نشد حاصل، فدایت
 فلک کرد از من دلخون جدایت
 ندارم شکوه‌ای من از خدایم!
 شکایت دارم از کرب و بلایم
 تو را کرب و بلا از من جدا کرد
 مرا با غصه و غم مبتلا کرد
 علی اکبر:

الا، ای مادر محزون مضطر
 زمانی گوش ده بر عرض اکبر
 تو کردی شرح حال خود سراسر
 بده گوشی دمی بر عرض اکبر
 تو فرمودی که نوروز و بهار است
 بلی، دانم که صحرا لاله‌زار است
 تو فرمودی که گلها غنچه کرده
 بلی، دانم درختان خنده کرده
 خبرداری که عباس عمویم
 بشد صد پاره اندر پیش رویم؟
 توقع دارم ای محزون مضطر
 تو خود پوشی کفن بر جسم اکبر
 بگردانی تو بر دور حسینم
 گنی قربان شاه عالمینم
 ام لیلا:

حیف زود از برم ای سرو روان رفتی تو!
 کام نادیده از این دار جهان رفتی تو!
 من شدم پیر، دریغا که جوان رفتی تو!
 چشم بستی زجهان، سوی جنان رفتی تو!

علی اکبر: الا، ای مادر محزون و افکار
 ام لیلا: بلی ای نوجوان ماه رخسار
 علی اکبر: مگر مادر ز اکبر دل گرانی؟
 ام لیلا: بلی، با من عجب نامهربانی
 علی اکبر: محبت‌های بی‌پایان کجا رفت؟
 ام لیلا: حقوق مادری برگو کجا رفت؟
 علی اکبر: بیا در کنج خلوت از محبت
 ام لیلا: چه منظورت بود از کنج خلوت؟
 علی اکبر: دگر یک مطلبی دارم به دوران
 ام لیلا: بگو تو مطلب، ای راحت جان
 علی اکبر: بکن شرطی که بر بابم نگویی
 ام لیلا: نمی‌گویم، اگر با من بگویی
 علی اکبر: نسازی نزد بابم شرمسارم
 ام لیلا: بگو ای نوجوان گل‌عذارم
 علی اکبر: سلام از من رسان دختر عمویم
 ام لیلا: کی‌بام ساختی ای نیک خویم
 علی اکبر: خوشا روزی که بر من نامزد بود
 ام لیلا: امان از این کلامت رفتم از خود
 علی اکبر: چو بیرون آمدم ما از مدینه
 ام لیلا: ندیدی تو مگر این بی‌قرینه
 علی اکبر: بگفت از کربلا زودی بیایی
 ام لیلا: چرا ای جان مادر بی‌وفایی
 علی اکبر: چه سازم من اجل مهلت ندادم
 ام لیلا: امان زین حرف تو از پا فتادم
 علی اکبر: یک توقع دارم ای مادرکنی شیرت حلال

ام لیلا: شیر من بادا حلاله، ای غزال پر ملال
 علی اکبر: گر وطن رفتی سلام بر رفیقانم رسان
 ام لیلا: گر اجل مهلت دهد چشم ای ضیاء دیدگان
 علی اکبر: بر سر قبرم بیا مادر فراموشم مکن
 ام لیلا: از خجالت مردم ای غمدیده مدهوشم مکن
 علی اکبر: جان مادر می‌روم، اما جدایی زود بود
 ام لیلا: می‌کنم ای جان مادر، از فراق رود، رود
 علی اکبر: اکبر تو رفت، رومادر، سیه بر سر نما
 ام لیلا: می‌روی مادر تو فکری بر من مضطر نما
 علی اکبر: رو کنم در جنگ تا آرم دمار از کوفیان
 ام لیلا: می‌زنم بر سر، زهجران تو با آه و فغان
 علی اکبر: رفتم ای مادر خداوند جهان یار تو باد
 ام لیلا: انیس کلبه احزان من علی اکبر
 چنین این دل مسوزانم علی اکبر
 دگر به خیمه رجوعی ندارم ای مادر
 نشینم از غم دل، تا کمر به خاکستر
 سیاه بر سر خود می‌کنم به دیده تر
 زنم به سینه و سر، از غمت، علی اکبر
 گل تازه بر بادم ای رود، رود
 جوانم‌رگ ناشادم ای رود، رود
 ای کرب و بلا خانه خرابم کردی
 مهمانی ظلم بی‌حسابم کردی
 ای کرب و بلا دلم به اکبر خوش بود
 بردی پسر را و کبابم کردی!

(در این هنگام ام لیلا بر زمین زانو می‌زند و بیهوش می‌افتد.)

علی اکبر: «در حالیکه خودش را بالای سر مادر می‌رساند، خطاب به اهل بیت:»

آنسید اهل بیت، که لیلا زبا فتاد
لیلا به یاد مردن این بینوا فتاد
مادر زجای خیز، به قربانی سرت
بنگر به چشم خویش کفن کرده اکبر
ای باب تاجدار به چشمان پرگهر
یکدم نظاره کن تو به لیلا خون جگر

(اهل بیت دور ام لیلا حلقه می‌زنند، چند دقیقه بعد، ام لیلا راست می‌شود و می‌نشیند و با آهنگی محزون):

ام لیلا:

الهی چرا نخل من بی‌ثمر شد
نهال امیدم زغم بارور شد؟
محرم، چرا شد به من عید قربان
سیه بخت من از چه در این سفر شد؟
جوانی که در سالها پروریدم
چرا قابل تیر بیدادگر شد؟
شهنشاه بطحا، فدای تو گردم
دلت راضی آخر، به مرگ پسر شد؟
امام حسین «در حالیکه بالای سر ام لیلا ایستاده»:

بیا ام لیلا تو خاک کی به سر کن
دم رفتن است و وداع پسر کن
روان شد علی اکبرم سوی میدان
بیا و حلالش تو شیر سحر کن
برای رفاه گمنام کار امت
مرا سرخ رو نزد خیرالبشر کن
من از بهر جانان طمع زو بریدم
تو هم ای ستمدیده قطع نظر کن

ام لیلا:

ایـا مـحترم شـهـریار رشـیدم
مـطیع خـداوندگار مـجیدم
گـرفتم کـه دـل کـندی از نـوجوانم
چـه سـازم کـه دـعوت بـرایش نـچیدم
نـمودم یـکـی نـامزد از بـسرایش
لبـاس عـروسی بـه قـدش بـریدم
کـنون حـرف قـربانیست و شـهادت
کـه از پـا فـتد نـخل باغ اـمیدم
بـیا تـا اـمانت سـپارم بـه دـست
خـیانت نـکردم، بـه جـان پـروریدم

امام حسین:

اگر نـخل اـمید مـن بیـثمر شـد
نـه جـرم قـضا و گـناه قـدر شـد
مـرا از ازل فـطرت ای ام لیلا
چـنین عـهد بـا خـالق دادگـر شـد
کـدر شـد مـرا، چـون رـه قـادسیـه
بـه امداد مـن مـرغ بیـبال و پـر شـد
تـو هـم شو رضا بـر قـضای الهی
کـه از قـدرت شـاهد لـم یـزل شـد

ام لیلا «در حالیکه از جابر می‌خیزد و رو به روی زینب می‌ایستد»:

خداوندا، زدستم اکبر تازه جوانم رفت
خداوندا عزیزی از کف محزون جانم رفت
بیا ای عمه اکبر بچین اسباب عشرت را
که اینک از بر من اکبر شیرین زیانم رفت

امام حسین «خطاب به ام لیلا و علی اکبر»:

مکن تو شکوه ایا مادر علی اکبر
بزن تو شانه به زلف پسر به دیده تر
برو وداع تو بسنما علی اکبر من
مکن تو ناله و افغان، ایا حمیده پسر

سکینه «در حالیکه یک سینی که در آن گلاب‌پاش و پارچه‌ای سفید و بازویند و شانه و
حنا می‌باشد، در دست گرفته، به طرف اهل بیت به راه می‌افتد»:

به سر دارم خدایا دیده تر
سکینه غنچه عیش برادر

(در این هنگام علی اکبر دو زانو روی زمین می‌نشیند و زنان دورش حلقه می‌زنند، یکی
سرش را شانه می‌کند و دیگری گلاب به سر و زلفش می‌پاشد):

ام لیلا (سرود):

جان مادر، جان مادر، من فدای کاکلت
جان من بادا فدای عارض چون سنبلت
سکینه (سرود):

جان عمه، جان عمه، من به قربان سرت
می‌زنم شانه در این دم، گیسوان عنبرت
زینب (سرود):

جان خواهر، جان خواهر، من فدای کاکلت
من فدای کاکل همچون گل چون سنبلت

(آنگاه پارچه سفیدی را که از وسط سوراخ است به گردنش می‌اندازند و بالای سرش
نشسته و می‌خوانند):

ام لیلا:

بخواب ای نور دیده شاد و خرم
که بر بالای تو خلعت ببرم
در آرم سوزنی از نوک مژگان

کشم من ریمان از رشته جان
 به قد نوجوانی سر و قامت
 ببرم خلعت روز قیامت
 خورشای روزی که بودیم در مدینه
 بریدم رخت شادی با سینه
 مگوییدم دل لیلا چه سنگ است
 چه سازم بر حسینم کار تنگ است
 برو، باد صبا اندر مدینه
 به صفرا ده خبر از مرز سینه
 بگو صفرا کجایی با فوسی
 علی اکبر بها کرده عروسی
 ندانم کی دعا در حق من کرد
 نصیب نوجوان من کفن کرد
 برو جانا، خدا پشت و پناهت
 دعای سینه ریشان زاد راحت

ابن سعد «از گوشه دیگر مجلس برجا می ایستد و خطاب به امام حسین»:

ای چشم شفاعت به تو ابنای زمان را
 وی روی تظلم به تو اوضاع جهان را
 بگذار جهان یکسره در عالم پیری
 بفرست سوی معرکه فرزندان جوان را
 یا خود بخرام و برسان بر گلوی خویش
 از آب دم خنجر من آب روان را

علی اکبر «خلعت سفید پوشیده و رو به روی پدر ایستاده»:

شه نینوا که گردون - خدمی است در رکبت
 سر و جان من فدای دل زار و غم نصبت
 به کجا شدند جدو - پدر بزرگوارت

که نظر کنند و این دم - سفر بلا عزیمت
 ز ره محبت ای شه - ده اجازتم به میدان
 بده اذن تا فشانم، سر خویش در رکبیت
 امام حسین: «رو به علی اکبر»

تو مگو چنین سخن ها - به فدای سرو قدت
 عوض نفس رود دود - دل از لب لببیت
 دل و جان مستمندان - بگداخت انیس دل
 ز بیان جانگدازت - سخنان دل فریب
 تو سوار شو که گیرم - من بی نوا رکابت
 ز قفای تو بگویم - من اذانی از عقیبت

(امام حسین رکاب اسب را می گیرد، علی اکبر سوار می شود، از سوی دیگر میدان شمر
 آماده سوار شدن است، بعد از سوار شدن علی اکبر، امام رو به قبله می ایستد و زنها در
 کنارش):

امام حسین: الله اکبر، الله اکبر

همه جواب بگویند

امام حسین: اشهد ان لا اله الا الله

همه جواب بگویند

امام حسین: اشهد ان محمد رسول الله

همه جواب بگویند

امام حسین: اشهد ان امیرالمؤمنین علی ولی الله

همه جواب بگویند

امام حسین: اشهد ان امیرالمؤمنین علی حجت الله

همه جواب بگویند

ام لیلا:

الله اکبر ایندم، اکبر رود به میدان
 او را محافظت کن، یا رب به حق قرآن

یا رب دهم شهادت بر بی‌نیازی تو
 ما را امید باشد بر چاره‌سازی تو
 فریاد یا محمد از ظلم و جور اعدا
 از شر دشمن او را یا رب بشو نگهبان
 سرّ خدا، کجایی، در دشت کربلایی
 اکبر رود به میدان، این جور اشقیا بین
 امام حسین:

برو بابا خدا پشت و پناحت
 دعای سینه ریشان زاد راحت
 ام لیلا «خطاب به علی اکبر و اسب آن حضرت»
 عنان بازکش ای علی اکبرم
 شد از رفتنت خاک غم بر سرم
 به رفتن چرا باشی اندر شتاب
 شوی کشته آخر مکن اضطراب
 به دل داشتم آرزو بی‌شمار
 شب عیش بندم به دستت نگار
 به جای لباس عروسی به تن
 چگونه ببینم که پوشی کفن؟
 کفن بر تن ام لیلا رواست
 کفن بر تن نازک تو چراست؟
 علی اکبر «در حالیکه آن را نوازش می‌کند و به سر و پیشانیش دست می‌کشد»:
 (به اسب علی اکبر):

بیا ای عقاب، از برای خدا
 نگهدار می‌شو جوان مرا
 زخم بوسه بر کاکل و یال تو
 خدا یاور و یار اقبال تو

به خاک قدومت گذارم سرم
 به دستت سپارم علی اکبرم
 چه دیدی به میدان که در وقت جنگ
 به اکبر شد از چارسو کار تنگ
 بکن حفظ او را ز شمشیر تیز
 ز میدان تو تا می توانی گریز
 اگر اکبرم رفت و نامد دگر
 کنم از فغان گوش افلاک کر
 (به علی اکبر):

بشو یکدم ای نور چشمان من
 پیاده ازین اسب و ای جان من
 نشین بر زمین ای علی اکبرم
 به زانوی خود گیر، یکدم سرم
 علی اکبر (در حالیکه سوار است):

اگر بار گران بودیم و رفتیم
 اگر نامهربان بودیم و رفتیم
 شما در خانمان خود بمانید
 که ما بی خانمان بودیم و رفتیم
 ام لیلا:

برو مادر خدا پشت و پناحت
 دعای سینه ریشان زاد راحت
 الهی نوجوانان بد نبینند
 گل عشرت به ناکامی نچینند
 علی اکبر (رو به میدان):

ای جماعت این حسینی کاین چنین امروز خوار است
 نوگل گلزار پیغمبر، عزیز کردگار است

خادم راه حق و مخدوم خاص جبرئیل است
 زیب دوش احمد و عرش برین را گوشوار است
 اکرم الضیف از پیمبر نیست ای بیرحم امت؟
 همچو او امروز مهمان شما در این دیار است
 (علی اکبر وارد میدان می شود و با اسب دور سکوی وسط میدان می تازد شمر از سوی
 دیگر به صدا می آید.)

شمر:

ای همه کوفیان و شامیان
 به صف جدال آمده یک جوان
 نور ز رویش تتق کشیده برآسمان
 این کلمات را بکنید ورد زبان:
 بلغ العلی بکماله
 کشف الدجی بجماله
 حسنت جمیع خصاله
 صلوا علیه و آله

احسن الله تبارک و تعالی - زکدامین افق این ماه برآمد - شب یلدا به سرآمد - زافق مظهر
 حق جلوه گر آمد - نه خور است این - نه مه است این - زمه و مهر به است این - که ندارد مه
 رخشنده چنین خال و خط و زلف دلاویز - به گفتن فرح انگیز لب لعل شکر ریز - که شد رایت
 کفار - از آن خوار و نگونسار - هژیران عراق و عرب از صولت او گشته گریزان - همه افتان -
 همه خیزان - که شبیه است به پیغمبر ما، احمد مختار «صلوات دسته جمعی مردم و تعزیه
 خوانان» «اللهم صلی علی محمد و آل محمد» زهی دیده غافل - تاج حقیقت به سرش - جامه
 سندس به برش - تیغ علی بر کمرش - نیست به جز حیدر اژدر در وضیغم شکن و بت شکن
 خرمن اشرار - یا ابن سعد، این دفعه پیغمبر به میدان آمده.

ابن سعد: نیست پیغمبر ولی شبه پیغمبر آمده

شمر: کیست شبه مصطفی ای رو سیاه عالمین

ابن سعد: شبه پیغمبر علی اکبر گل باغ حسین

شمر: یا ابن سعد این نوجوان حیف است گردد چاک چاک
 ابن سعد: چاره نبود زآنکه از سلطان شامم هست باک
 شمر: مادرش می‌میرد ای ظالم زداغ این جوان
 ابن سعد: راست می‌گویی چه سازم کار افتاده گران
 شمر: چون به دست خود کفن برگردن اکبر نمود؟
 ابن سعد: اندر آن صحرا دگر یار و معین بهرش نبود
 شمر: چون حسین دل برکند زین نوجوان تازه چنگ؟
 ابن سعد: کار گردیده است ای ظالم بر آن مظلوم تنگ
 شمر: در جواب مصطفی گویی چه در حشر ای پلید؟
 ابن سعد: رفته کار از دست دیگر این خط و مهر یزید
 شمر: چیست مضمونش، زیان حال برگو از وفا
 ابن سعد: حکم کرده ظلم بی حد کن به دشت کربلا
 شمر: چیست تکلیف من ای میر سپه در کارزار؟
 ابن سعد: داغ اکبر را به روی سینه بابش گذار
 شمر: «در حالیکه سواره رو به طرف میدان می‌آید و نقاره‌چی و ساززن طبل جنگ می‌نوازند»:

نداریم باور کلام تو را
 قرین باد با ننگ نام تو را
 روم تا ببینم من این نوجوان
 که باشد، ز که باشد او را نشان
 (خطاب به علی اکبر):

ایا نوجوان سرو باغ که‌ای؟
 نهال برومند باغ که‌ای؟
 مهی؟ اختری؟ از کدامین سپهر؟
 که بر دوش و دامن کشیدت به مهر؟
 پدر بهر خواندن چه دادت لقب؟

چه نسبت تو را با امیر عرب؟

علی اکبر «در حالیکه سواره روبروی شمر ایستاده»:

منم اختر برج حبل‌المتین

منم گوهر درج علم‌الیقین

منم قوه بازوی حیدری

که دارم نیت شوکت و سروری

شبیبه گل روی پیغمبرم

زنسل حسین، من علی اکبرم

شمر: «فریاد کنان خطاب به لشکریان خود»:

عجب عجب به حسین کار گشته یاران تنگ

«در این حال شمر و علی اکبر با شمشیر به یکدیگر حمله و با سپر دفاع می‌کنند.»

که نوجوان خودش را روانه کرده به جنگ

خطاب من به شما ای گروه بی‌پروا

ز راه کینه بگیری دور اکبر را

«از خیمه شخصی که لباس عربی به تن دارد، به طرف مجلس ابن سعد راه می‌افتد، گویی

از راه رسیده»:

عرب:

الها این چه آشوب و چه غوغاست

سواد لشگری از دور پیدا است

روم اندر میان این سیه چال

که شاید مطلع گردهم زاحوال

ابن سعد «خطاب به عرب»:

الا یا ایها الاعراب، حاشانی لمسنولک

واطلبی تسلیمونی کلمونی لمطلوبک، لمبلوبک^۱

عراق و شامی و کوفی، سپاهی ملحد کافر
 محب آل بوسفیان و خصم آل پیغمبر
 به این خیل سپه مأمور از نزد یزیدم من
 در این صحرا، بنای جنگ ما داریم با دشمن
 عرب: «در حالیکه روبه روی ابن سعد ایستاده»:

ای مرد، دمی بگیری آرام
 ابن سعد: منظور تو چیست اندر ایام؟
 عرب: کن واهمه از عذاب داور
 ابن سعد: خوفی نبود مرا ز محشر
 عرب: ای مرد، از این جوان تو بگذر
 ابن سعد: این لحظه زکین ببرمش سر
 عرب: «از ابن سعد جدا شده و به طرف علی اکبر می آید»:

ای تـاـزه جـوان تـو چـهره بـنـما
 علی اکبر: بین دور مرا گرفته لشگر
 عرب: ای طفل بکش تو دست از جنگ
 علی اکبر: دشمن بنموده عرصه را تنگ
 عرب: تو از چه قبیله هستی ای جان؟
 علی اکبر: از هاشمیه به حق قرآن
 عرب: نام تو چه باشد اندر ایام؟
 علی اکبر: نامم علی اکبر حسین است

عرب: (علی اکبر را می شناسد و نامه ای را که از مدینه آورده به علی اکبر می دهد.)

که آه آه شود کور دیده من زار
 ترا غریب نیستم میان این کفار
 شوم تصدق جان تو، ای علی اکبر
 من از مدینه رسول توام ایا سرور
 کتابتی ز برای تو خواهرت صغری

نوشته به صد آه و ناله و غوغا

علی اکبر «همانطور که سوار است نامه را می خواند و بعد»:

دریغ از حالت صغرای بیمار

دریغ از آن علّیل بی مددکار

چنین صغرا نوشته: کای برادر

چرا قطع نظر کردی ز خواهر؟

بیا بنگر که صغرا در چه حال است؟

به روی دیده اش جای تو خالیست

بکن خدمت به شاه بی قرینه

نوازش کن تو خواهر بر سکینه

زهجرت جان خواهر بیقرار است

بیا کاندر رخت چشم انتظار است

ای عرب رو به خیمه گاه جلال

که رسم من هم ایندم از دنبال

(عرب به طرف مجلس امام به راه می افتد و ابن سعد از جا بر می خیزد و فریاد می زند):

ابن سعد: بگیرد ای لشگر شیر گیر

شما دور این نوجوان دلیر

عرب: (روبروی امام حسین قرار می گیرد)

السلام ای شه سپهر و سما

امام حسین: و علیک ای جوان خوش سیما

عرب: جان به قربانت ای امام امم

امام حسین: کیستی از کجا رسی ایندم؟

عرب: قاصدم از مدینه حرمین

امام حسین: گو تو مطلب به آه و شیون و شین

عرب: من ز صغرا کتابتی دارم

امام حسین: آه از آن علّیل تب دارم

عرب: منتظر هستم ای امام عباد
 امام حسین: بر قدم کهای نکو بنیاد؟
 عرب: از برای جوان علی اکبر
 امام حسین: به کجا دیدی ای نکو بنیاد؟
 عرب: در میان سپاه خون آلود
 امام حسین: تو چه کردی به او زگفت و شنود؟
 عرب: گفتم: رو سوی خیمه، می آیم
 امام حسین: ای عرب رو به خیمه گاه جلال
 که علی اکبرم رسد الحال

علی اکبر «سواره، در حالیکه گردن کج کرده» به طرف امام می آید: یا ابتا، یا ابتا، هل الی
 شربة من ماء تسقینی. بابا، بابا، از تشنگی مردم به فریادم برس.
 امام حسین «در حالیکه علی اکبر از اسب پیاده می شود و امام حسین انگشتی از دستش
 بیرون آورده و در دهان او گذاشته:»

بیا که در دهن خاتم رسول مجید
 گذارم ای چمن آرای عرصه توحید

علی اکبر «عرب را به حضور می طلبد، عرب و علی اکبر رودر روی یکدیگر قرار
 می گیرند:»

بیا ای قاصد محزون مضطر
 عرب: شوم قربانت ای خورشید خاور
 علی اکبر: بگو با من تو از احوال صغرا
 عرب: نصیب کس نگردد حال صغرا
 علی اکبر: یقین آن دل غمین بیمار باشد
 عرب: بلی دل خسته و تبار باشد
 علی اکبر: چه می گفتا به آن افسرده حالی؟
 عرب: همی گفتا برادر جات خالی
 علی اکبر: کجا دیدی تو او را با غم و آه؟

عرب: نشسته چون غریبان بر سر راه
 علی اکبر: چه می‌گفت او دگر از بینوایی؟
 عرب: همی گفتا علی اکبر کجایی
 علی اکبر: بلی از هجر یاران دل فگار است
 عرب: کنون بر مقدمت چشم انتظار است
 علی اکبر: دگر بر گو تو ای محزون دلگیر
 عرب: ز دختر عم خود یکدم خبرگیر
 علی اکبر: بگو از حالت آن زار نالان
 عرب: بد او اندر حرم خوشحال و خندان
 علی اکبر: فرحناک از چه بود آن زار مضطر؟
 عرب: بگفتا نامزد هستم به اکبر
 علی اکبر: امیدش قطع شد از جور گردون
 عرب: بود چشم انتظارت ای جگر خون
 علی اکبر: نشین یک لحظه‌ای با آه و غوغا
 نویسم من جواب خط صفرا
 سکینه: به سردارم خدایا دیده تر
 نچیدم غسجه عیش برادر

(عرب در گوشه‌ای می‌نشیند، علی اکبر با سکینه گفتگو می‌کند.)

علی اکبر: مرا یک مطلبی باشد به دوران
 سکینه: چه باشد مطلبت ای راحت جان؟
 علی اکبر: زبعد من تسلی ده به بابم
 سکینه: به چشم ای نور چشم دل کبابم
 علی اکبر: بگو تو از زبانم با رفیقان
 سکینه: کبابم ساختی ای راحت جان
 علی اکبر: بگو هر که رود در سیر بستان
 سکینه: خدا گردد ترا، جانا نگهبان

علی اکبر: غرض خواهر حلالم کن حلالم
 سکینه: بدان از بهر تو دل پرماللم
 علی اکبر: به دل یک آرزویی هست خواهر
 سکینه: چه باشد آرزویت ای نکوفر
 علی اکبر: بدان خواهر دلم یاد وطن کرد
 سکینه: ندانم در وطن کی یاد من کرد
 علی اکبر: به یادم آمده صغرای محزون
 سکینه: چه باشد مطلبت ای زار دلخون؟
 علی اکبر: نویسم نامه‌ای ایندم برایش
 سکینه: به قربان دل بی‌اقربایش
 علی اکبر: قلمدانی بیاور جان خواهر
 سکینه: بگیر از من قلمدان ای برادر
 علی اکبر «در حالیکه نامه می‌نویسد می‌خواند»:

الا که می‌برد خبر به شهر من، دیار من
 که صف کشیده سر به سر عدوی بیشمار من
 سکینه: نویس ای برادرم ز قول من به خواهرم
 که شد سیاه بر سرم زداغ یک برادرم
 علی اکبر: نوشته‌ام که از عطش کبوتران نموده غش
 سمن جوان ماه وش، نشسته در کنار من
 سکینه: نویس از غم بلا، امام امان زکریلا
 که شد سیاه بر سرم زداغ یک برادرم
 علی اکبر: نوشته‌ام سکینه جان، شود تنم به خون طپان
 تو شرح نامه را بخوان، دعا رسان به یار من
 سکینه: بگو شهید کینه شد، سیه به سر سکینه شد
 هجوم اهل کینه شد، خزان شده بهار من
 علی اکبر «در حالیکه نامه را به عرب می‌دهد»:

عرب این نامه را بر در مدینه
 بده بر دست صغرای حزینه
 عرب: بده از کاکلت ای جان جانان
 برم سوغات من از بهر صفرا
 علی اکبر: بگیر این کاکل و خون گلویم
 بده بر خواهر و دختر عمویم
 عرب (آهسته آهسته از علی اکبر دور می شود):

خدا حافظ جان تو ای خجسته لقا
 روم به سوی مدینه به ناله و غوغا

علی اکبر «سواره دوباره عازم میدان می شود و ساززن و نقاره چی طبل جنگ را می نوازد»:

یا صاحب ذوالفقار، حیدر مددی
 ای شیر خدا، ساقی کوثر مددی

«جنگ ...»

(علی اکبر و شمر مدتی دور میدان با شمشیر و سپر جنگیده اند و علی اکبر در وسط میدان از اسب پیاده می شود و روی زمین می افتد، توانایی حرکت ندارد، شمر بالای سرش ایستاده و خنجر در دست دارد.)

علی اکبر: مکش ظالم که عمر من تمام است
 شمر: در عالم زندگی بر تو حرام است
 علی اکبر: مکش نوباوه پیغمبرت را
 شمر: به مرگت می نشانم مادرت را
 علی اکبر: بکن صبری که باهم بر سر آید
 شمر: ندارم صبر گر پیغمبر آید
 علی اکبر: بکن شرمی ز زهرا و پیمبر
 شمر: سرت سازم جدا از نیش خنجر
 علی اکبر: دلم پر آتش است آخر ثوابی
 شمر: بگو بابت رساند بر تو آبی

علی اکبر: یا ابتا، یا ابتا، یا غریب ارض کریلا
 بابا ادرکنی، به فریادم برس
 امام حسین: ناله اکبر گلویم را ببست
 خواهرها زینب بیا پشتم شکست
 جان خواهر ذوالجناحم را بیار
 تا روم بر سوی دشت کارزار

زینب «در حالیکه عنان اسبی را گرفته و از گوشه میدان به طرف امام حسین می آید»:

بیا بگیر برادر تو ذوالجناحت را
 برو سراغ علی اکبر نکو سیما

امام حسین سوار می شود و به طرف میدان می رود، از علی اکبر فاصله می گیرد از فرط
 اندوه و انقلاب درون و اینکه چشمهایش دید خود را از دست داده:

علی اکبر: ای پدر زودی بیا اندر برم
 امام حسین: در کجایی ای علی اکبرم؟
 علی اکبر: کن نظر بابا به سوی قتلگاه
 امام حسین: نیستی پیدا، کنم هر سو نگاه
 علی اکبر: دل بریدی تو ز فرزند جوان
 امام حسین: کردم تا بابا فدای شیعیان
 علی اکبر: ای پدر جان شمر می برد سرم
 امام حسین: در کجایی نور چشمان ترم
 علی اکبر: شمر می خواهد که تا راسم برد
 امام حسین: چشم بابایت غبار آورده است
 علی اکبر: گر خلاصم می کنی زین ره شتاب
 امام حسین: دفعه دیگر مرا برگو جواب

«امام به علی اکبر نزدیک می شود، شمر که از کار خود فارغ است تا امام را می بیند فرار
 می کند، امام از اسب پیاده شده، بالای سر علی اکبر می نشیند و سر خونین او را در دامن
 می گیرد»:

بیا بابا ببندم چشمهایت
 کشم بر سوی قبله دست و پایت
 الهی نوجوانان بد نبینند
 گل حسرت به ناکامی نچینند

امام علی اکبر را به روی اسب می اندازد و خود عنان اسب را می گیرد و از میدان خارج می شود:

علی جان، علی جان، علی جان، علی جان، علی جان
 بیا زینب که اکبر کشته گردید
 جوان من به خون آغشته گردید
 زینب:

بیا ای ام لیلا پریشان
 بکن از بهر اکبر دیده گریان
 بیامد اکبر از میدان دشمن
 کنی از دیدن او دیده روشن

نقاره چی و ساز زن آهنگ عزا می نوازند، جسد علی اکبر روی اسب است، در حالیکه دست هایش در یک طرف زین و پاهایش در طرف دیگر آویزان است، حوله ای که لکه های خون رویش است، به روی علی اکبر انداخته اند امام حسین عنان اسب را می کشد، ام لیلا و سکینه از پشت سر نوحه سرایی می کنند و همگی در اطراف سکو گردش کرده مجلس هم کم کم از هم پاشیده می شود، تماشاچیان هم به جنب و جوش و ناله و فریاد می افتند.
 ام لیلا (با نعرش علی اکبر):

علی رود، علی رود، علی رود، علی رود، علی رود،
 زینب (با نعرش علی اکبر):

اکبر نادیده مرادم، جوانم، علی رود، علی رود،
 بی تو دگر زنده نمانم، علی رود، علی رود



سوگواری حضرت علی اکبر و نمادهای جشن و سرور که به منظور تأثیرگذاری بر تماشاگران به نمایش گذاشته شده است - ساروق، اراک ۱۳۷۵

۱. تحلیل و تفسیر تعزیه علی اکبر

علی اکبر (ع) فرزند جوان امام حسین (ع) است که گفته می‌شود در حادثه کربلا حدود ۱۸ سال داشت؛ از جمله کسانی است که به جنگ با اشقیاء شتافته و شهید شده است.

جوانی، آرزوها، شباهت وی به پیغمبر (ع) [او را شبه پیغمبر می‌گویند هم از لحاظ خصال و هم از لحاظ سیما] و ... چگونگی این واقعه را به یکی از سوزناکترین حوادث کربلا بدل ساخته به این سبب تعزیه علی اکبر (ع) و همچنین تعزیه قاسم (ع) از پرتعدادترین تعزیه‌ها بشمار می‌آیند.

شبهه امام حسین (ع) در شروع تعزیه به عنوان پیش واقعه از دگرگونی زمان و چگونگی

وقوع یک حادثه تلخ خبر می‌دهد. او معصومی است که از مقدرات خویش آگاه است و توانایی پیش‌بینی حوادث را دارد.

می‌گوید: جنت سیاه پوش شده همچو زلف حور طوبی چرا خمیده و کوثر در آذر است زینب خواهر امام (ع) از پیام و شکوه برادر آگاه می‌شود و او هم همچون برادر از روزگار و ستمی که بر خاندان حسین (ع) وارد شده و می‌شود، شکوه می‌کند. حسین (ع) از غم غربت، بی‌کسی، نامردمی و ... از خواهرش می‌خواهد که با او همدردی و غمخواری کند.

در فرهنگ ایرانیان سنت همدردی و غمخواری خواهر نسبت به برادر وجود دارد. در فرهنگ ایران زمین خواهر علاقه بسیاری به برادر دارد، او را حامی و پشتیبان خود می‌داند از این روی جزء مهمترین افرادی است که در درد و رنج به دلجویی و غمخواری با برادر می‌پردازد.

امام حسین (ع) از خواهر غمخوارش می‌خواهد تا مادر علی اکبر (ام لیلا) را که در خیمه به سر می‌برد نزد او بخواند تا از رنجی که بر او وارد خواهد شد آگاه شود.

گفتگوی بین امام (ع)، خواهر و همسرش متضمن شرح بی‌کسی و بی‌یاری در مقابل اشقیاء است. امام از همسرش، به عنوان انیس و همدرد و بلایش، می‌خواهد که چاره‌جویی کند، از این روی از او می‌پرسد در روز محشر چه رفتاری با امت خویش خواهی داشت؟ چه پاسخی در مقابل اینهمه رنج و عذاب داری؟

پاسخ ام لیلا بسیار جالب است. او می‌گوید نخست برای امتم گریه می‌کنم سپس فرزندم علی اکبر (ع) را در راه آنها فدا می‌سازم.

پیام مادر علی اکبر تأکیدی بر استمرار رسالت پیامبر (ص) و ارزشهای اسلامی است. او علی‌رغم عواطف و عشق مادری، جوانی فرزند، آرزوهایی که برای فرزند جوانش در سر می‌پرورد بر حقوق امت و اندیشه اعتقادی خویش تکیه می‌کند از امام (ع) می‌خواهد که فقط او را از گریه کردن منع نکند. به این سبب امام به او می‌گوید: «زخم دل با گریه بهبود نمی‌یابد».

حسین (ع) ضمن قدردانی از شجاعت و بزرگواری همسرش به شرح و وصف رنج ناشی از سوگ پسر می‌پردازد و همنوایی با همسرش را آغاز می‌کند.

علی اکبر از خیمه احضار می‌شود. وی پس از روبرو شدن با پدر آمادگی خود را برای جنگ با اشیاء اعلام می‌کند. اما پدر، مادر و عمه (زینب) طی یک گفتگوی پرشور سعی بر این دارند که علی اکبر را از این کار منع کنند. در نتیجه به ذکر خاطرات و پیامی که از نامزدش رسیده است می‌پردازد. علی اکبر تسلیم هیچ یک از این پیامها و وسوسه‌ها نمی‌شود و بر عزم خویش پافشاری می‌کند. پس پدر به او می‌گوید:

آفرین ای نور چشم، آفرینت صد هزار مرحبا بر مادر نیکو لقایت کت بزاد
علی اکبر در پاسخ پدر و گفتارهای بازدارنده او می‌گوید:

می‌روم تا کنم یاریت از راه وفا اندرین دشت بلا جان کنمت من به فدا
تسلیم پدر و مادر علی اکبر به سادگی امکان‌پذیر نیست از این روی باز هم گفتگوها و اصرار آنها ادامه می‌یابد تا سرانجام رضایت پدر و مادر برای جنگ در راه خدا جلب می‌شود:
شکر که از فضل حق، کام دلم شد روا در ره امت شوم کشته ز تیغ جفا
در این پیام علی اکبر (ع) خواست خداوند و اراده او را در جلب رضایت پدر مورد توجه قرار داده و از خداوند سپاسگزار است که مقدر کرده است تا در راه امت با اشیاء، بجنگد و با افتخار کشته شود.

باز هم گفتگوی مادر و پسر با ذکر خاطرات، آرزوها، ادای احترام به مادر و پدر و حلالیت طلبیدن از آنها و ... ادامه می‌یابد؛ در چنین شرایطی ابن سعد که از سران اشیاء است وارد میدان می‌شود و خطاب به امام حسین (ع) از او می‌خواهد تا فرزندش را به میدان بفرستد:
ابن سعد می‌گوید: ... بفرست سوی معرکه فرزند جوان را.

در این زمان پرشورترین گفتگو بین پدر، پسر و مادر انجام می‌گیرد که با ورود شمر به صحنه که همراه با تعریف و تقدیر و ستایش از علی اکبر (ع) است تعزیه جلوه‌ای تازه می‌یابد. شمر می‌گوید:

ای همه کوفیان و شامیان به صف جدال آمده یک جوان
وی ادامه می‌دهد: (بحر طویل) ... زافق مظهر حق جلوه‌گر آمد، نه خور است این، نه مه است این، زمه و مهر به است این، ... این دفعه پیغمبر به میدان آمده (کنایه از شباهت علی اکبر با پیغمبر (ص) است).

قبل از حضور علی اکبر در صحنه جنگ بین ابن سعد و شمر گفتگویی صورت می‌گیرد که متضمن بی‌علاقگی و بی‌انگیزه بودن آنها برای جنگ با علی اکبر (ع) است ولی ابن سعد

شمر را بنا به دستوری که از جانب یزید صادر شده، به اجرای این امر ترغیب می‌کند: قسمتی از این گفتگو چنین است:

شمر: یا ابن سعد این نوجوان حیف است گردد چاک چاک
ابن سعد: چاره نبود زآنکه از سلطان شامم هست باک

...

شمر: در جواب مصطفی گویی چه در حشر ای پلید
ابن سعد: رفته کار از دست دیگر، این خط و مهر یزید

بنابر عقیده شیعیان عشق و محبت خاندان علی (ع) در دل همه مسلمانان وجود دارد حتی شمر و دیگران هم که مأمور قتل اولاد علی (ع) بوده‌اند آنچه را که انجام داده‌اند به سبب مأموریت نظامی و سیاسی‌شان بوده است نه به جهت اعتقاد درونی. بدین جهت در تعزیه شبیه شمر، ابن سعد و غیره علی رغم آنکه مأمور جنگ و قتل اولاد و یاران امام حسین (ع) هستند ولی اکراه خود را - ضمن تقدیر و ستایش از مقام و منزلت آنان - نشان می‌دهند. پیام عمده این اندیشه آن است که سخن حق باید گفته شود حتی اگر از زبان دشمن باشد.

گفتگویی که از یک طرف بین شمر و علی اکبر و از طرف دیگر علی اکبر با پدر و عمه‌اش (زینب)، تا مرحله شهادت علی اکبر، صورت می‌گیرد نشان دهنده تقابل و تضاد بین عالیت‌ترین صفات انسانی و شیطانی است.

شهامت، صداقت، پاکی، تقوا، ایمان، فداکاری، عاطفه و ... رو در روی شهادت، دنیاپرستی، ظلم، سیاهی، تباهی، خشونت و ... قرار می‌گیرند به سخن دیگر مجموعه گفتگوها نمایش جدال تضادهاست به نحوی که نیکی با بدی، روشنایی با تاریکی، انسان با شیطان، شجاعت با شقاوت و ... در ستیزند.

نتیجه آنکه کلیه کارکردهای اعتقادی، سیاسی، روانی، آموزشی، پرورشی، هنری و ... در مجموعه تعزیه علی اکبر (ع) برابر آنچه که در قسمتهای مختلف این پژوهش آمده است عینیت می‌یابند.

عناصر عمده تشکیل دهنده این تعزیه عبارت‌اند از:

۱. امام حسین (ع) به عنوان رهبر نهضت عاشورا، محور اصلی حوادث است؛
۲. شجاعت و شهامت همسر او «ام لیلا» که بخاطر هدف بزرگتری فرزند را به فتلگاه

می‌فرستد

۳. باور و اعتقاد راسخ افراد مبتنی بر اینکه پذیرش و پیروی از دین خدا مقدم بر پیروی از عواطف و احساسات است
 ۴. حضور سنن و آداب و رسوم ایرانی
 ۵. تقبیح از ظالم و ستمگر و رودررویی با ارزشهای والای انسانی
 ۶. بی‌کسی و تنهایی در مقابل همدلی و یاری رساندن به یکدیگر
 ۷. ادب و تواضع در مقابل دیگران
 ۸. تکیه بر بنیاد خانواده و حرمت گذاشتن به یکدیگر
 ۹. مشاوره و گفتگو بین اعضاء خانواده و حتی دشمن و ...
- تمام مجالس تعزیه نیز همانند تعزیه علی اکبر سرشار از پیامهای مختلف فرهنگی، اجتماعی، روانی، سیاسی و... هستند که به ترتیب فوق قابل تحلیل و بررسی می‌باشند.

تعزیه سیار

در این شیوه تعزیه داستان کلی به چندین مجلس کوتاه تقسیم می‌شود، هر یک از مجالس به وسیله علم و کتل و چلچراغ و علامت از یکدیگر مجزا می‌شوند و میرمجلس بنا به مقتضیات و کیفیت خاص خود لوازم و ابزارهای لازم را مورد استفاده قرار می‌دهد. به سخن دیگر تفاوت ابزارها و وسائل مورد استفاده نشان دهنده صحنه‌های تعزیه است.

تماشاگران در جای خود و در مسیر حرکت تعزیه می‌نشینند و شاهد اجرای مجالس مختلف تعزیه می‌باشند. مجریان تعزیه وقتی رویروی یک جمعیت می‌رسند نقش خود را ایفاء می‌کنند وقتی که حرکت می‌کنند و با گروه دیگری از تماشاگران مواجه می‌شوند همان صحنه را مجدداً تکرار می‌نمایند. بنابراین در طول مسیر هر صحنه ممکن است چندین بار تکرار شود. وقتی گروه اول به حرکت خود ادامه می‌دهد گروه دوم که به نمایش صحنه پیوسته دیگری می‌پردازد جای آنها را می‌گیرد. بازیگران یک واقعه را تعداد زیادی از افراد تشکیل می‌دهند که هریک باید به نقش خویش کاملاً مسلط باشند.

تعزیه سیار مانند فیلمهای سینمایی به سکانسها و پلانهای مختلفی تقسیم می‌شود که از پیوستن آنها به یکدیگر داستان کلی به دست می‌آید. به منظور نمایش کامل وقایع و افزایش اثرگذاری عوامل مختلفی بر صحنه‌ها اضافه می‌شوند. مانند حرکت دسته جمعی کودکان با لباس عربی، اسب و کتل، نقاره‌خانه، حیوانات مختلف مثل شتر، گوسفند و غیره.

ترتیب و دسته‌بندی این عوامل به نحوی منظم و پیوسته با وقایع و صحنه‌ها ترتیب داده می‌شوند که هیچ یک زائد به نظر نمی‌رسند. آنچه سختی و مشکلات اجرای تعزیه سیار را توصیف می‌کند نیاز به ابزار و وسایل زیاد و افراد و مجریان است و این امر وقتی خودنمایی می‌کند که تعزیه گردان چندین واقعه را پشت سر هم به نمایش در می‌آورد.

مثلاً در روز نهم محرم که باید حوادث نه روز به نمایش در آید؛ مجالس، صحنه‌ها و وقایع متعدد و متنوع‌اند از این روی تعداد افراد، گروه‌ها و وسایل و ابزارهای مورد نیاز تعزیه بسیار زیاد است. عمده‌ترین مسئله کارگردانی و مدیریت تعزیه است که تعزیه گردانهای متعددی باید شاهد اجرای وقایع مختلف باشند و هر گروه مجری را هدایت و راهنمایی نمایند.

ابزارها و وسایل به وسیله مردم و کسانی که نذر کرده‌اند در تعزیه مشارکت کنند؛ تهیه می‌شود. زیرا بسیاری از ابزارها مثل لباس، پارچه‌های الوان، و... به وسیله مردم تأمین می‌گردد. بنابراین وسایل و ابزارهای تعزیه شامل دو بخش‌اند:

یک دسته ابزارهایی است که به طور ثابت تهیه شده و در انبارها نگهداری می‌شوند مانند نخل، خیمه (چادر)، طبل، دهل، شیپور، سنج، نی، قره‌نی، کلاه خود، نیزه، شمشیر، زره و ... دسته دیگر ابزارها و وسایل زینتی است که به وسیله مردم و به عنوان نذر در زمان اجرای تعزیه در اختیار تعزیه گردانها قرار می‌گیرند و پس از پایان تعزیه تحویل داده می‌شوند.

برای آماده‌سازی ابزارها و وسایل و انتخاب شبیه خوانها تقریباً دو ماه قبل از محرم تعزیه گردانها اقدامات لازم را انجام می‌دهند. حتی چند روز به محرم مانده افراد به محسورته گروهی و انفرادی تمرین می‌کنند. تعزیه گردانها به دقت وظایف و نقش افراد را بررسی و تذکرات لازم را برای اصلاح آنها می‌دهند.

ترتیب اجرای تعزیه سیار

تعزیه سیار از روز سوم ماه محرم آغاز می‌شود که ترتیب اجرای آن از این روز تا سومین روز شهادت امام حسین (ع) به قرار زیر است:

۱. روز سوم محرم: نمایش چگونگی رفتن مسلم بن عقیل به کوفه برای گرفتن بیعت از مردم و شهید شدن او و فرزندانش

۲. روز چهارم: ادامه جریان روز سوم و ورود امام حسین به کربلا
۳. روز پنجم: تکرار ماجراهای روز قبل و تعزیه حرین یزید ریاحی
۴. روز ششم: تکرار ماجراهای روزهای قبل به انضمام تعزیه آمدن شمر برای جلب نظر حضرت عباس
۵. روز هفتم: تکرار ماجراهای روزهای قبل به اضافه تعزیه حضرت قاسم و شهادت او
۶. روز هشتم: تکرار حوادث گذشته به اضافه تعزیه حضرت علی اکبر
۷. روز نهم: تکرار حوادث گذشته همراه با شهادت حضرت عباس
۸. روز دهم: از واقعه مسلم در کوفه تا شهادت امام حسین (ع) و آتش زدن خیمه‌های اهل بیت

۹. روز یازدهم: حمل نعش هفتاد و دو تن و مراسم شام غریبان
۱۰. روز دوازدهم: در این روز جریان اسارت اهل بیت امام حسین (ع) و حرکت سرهای بریده بر نیزه‌ها، بزم یزید و خطابه حضرت زینب، حوادث خرابه‌های شام به نمایش درمی‌آید.

بر این اساس هر روز که تعزیه اجرا می‌شود مراسم روزهای قبل به طور خلاصه از مقابل تماشاگران می‌گذرد ولی واقعه اصلی مفصل‌تر اجرا می‌شود. بنابراین افرادی که برای اولین بار مثلاً در روز هفتم محرم شاهد اجرای تعزیه سیار هستند در جریان چگونگی وقوع حوادث پیشین قرار می‌گیرند.

نمایش سیار حوادث مربوط به کربلا به شکل اولیه و تکامل نیافته از دوره صفویه آغاز شده است. آنتونیو دو گووآ (Antonio De Gouvea) کشیش اسپانیولی که در سال ۱۰۱۱ هجری در شیراز بوده چنین نگاشته است «... پیشاپیش دسته‌های عزادار شترانی دیده می‌شدند که بر پشت هر یک پارچه‌ای سبز رنگ افکنده و زنان و کودکانی را بر آنها سوار کرده بودند. سر و روی زنان و کودکان زخمی و تیر خورده بود و گریان و نالان به نظر می‌آمدند. سپس جمعی مردان مسلح گذشتند که با تفنگ بر هوا تیر می‌انداختند. بعد از آنها چند تابوت گذشت...»^۱.

۱. صادق همایونی، همان کتاب، ص ۶۷ به نقل از: مایل بکتاش، تعزیه و فلسفه آن، صص ۱۷-۱۶، ۲۰.

پیتر دلاواله جهانگرد ایتالیایی که در زمان شاه عباس اول در اصفهان بود، نوشته است: «... با فرا رسیدن روز دهم محرم یعنی روز قتل حسین (ع) از تمام اطراف و محلات اصفهان دسته‌های بزرگی به راه می‌افتند در حالیکه با خود بیرق و علم حمل می‌کنند و بر روی اسبهایی که همراه دسته‌هاست سلاحهای مختلف، عمامه‌های متعدد قرار دارد. علاوه بر این چندین شتر همراه دسته‌هاست که بر روی آن جعبه‌هایی حمل می‌شود که درون هر یک سه چهار بچه به علامت بچه‌های اسیر حسین شهید (ع) قرار دارند. علاوه بر اینها هر یک از دسته‌ها تابوتهایی حمل می‌کنند که دور تا دور آنها مخمل سیاه رنگی پیچیده شده و درون آنها یک عمامه که احیاناً به رنگ سبز است و همچنین یک شمشیر قرار دارد...»^۱

شاردن که در سال ۱۶۶۷ در اصفهان بوده مشاهدات خود را چنین شرح می‌دهد: «در جلوی هر دسته بیست علم، بیرق، هلالی، پنجه‌های فلزی مزین به نقوش رمزی کنده کاری شده از محمد (ص) و علی (ع)، سوار بر دسته‌های نیزه‌ای مانند، حرکت می‌کردند. این وسایل برای مسلمانان نمادهای مقدسی بود از غزوات صدر اسلام، که همان گونه که رومیان در جنگها شبیه ساخته شده عقابها را با خود حمل می‌کردند، سربازان، آنها را حمل می‌نمودند. حتی امروز نیز آنها این علم‌ها را حمل می‌کنند گرچه به هیچوجه آن اعتقادی را که در آن روزگاران گذشته به آنها داشتند، ندارند. علم‌ها هنگامی که به همراه دسته‌ها بیرون آورده می‌شوند از پارچه‌های سبز کمرنگ پوشیده گشته‌اند چنانکه شاید بخواهند بگویند که در حال حاضر بیم جنگ و درگیری در میان نیست. پس از اینها، چند اسب تربیت شده زیبا مجهز به جوشن و سلاح‌های بسیار گران قیمت حرکت می‌کنند که انواع سلاح‌های سرد و گرم نیز از زین و جوشن آنها آویزانند. این سلاح‌ها که از فولاد ساخته شده‌اند به همراه دیگر اسباب و لوازم، طلاکاری شده و با سنگهای قیمتی زینت یافته‌اند. متعاقب آنها نوازندگان و به دنبال آنها مردانی هستند که سنگ پرتاب می‌کنند و چهره بعضی از آنان را سیاه و بعضی دیگر را خون‌آلود کرده‌اند. سپس افرادی حرکت می‌کنند که سر تا پایشان خون آلود است. و چنین می‌نماید که به ضرب تیر و نیزه‌های بسیار مجروح گشته‌اند و بعد از آنها ارابه‌ها و اسباب و لوازمی که گویی برای تشییع جنازه مهیا شده‌اند، می‌آیند. کجاوه‌ها پشت سر آنها

صف کشیده‌اند. این کجاوه‌ها با چادرهای سبز کمرنگ پوشیده گشته‌اند و با تکه پارچه‌های زریفت که هزاران زیور طلا بنا به ذوق و سلیقه کسانی که آنها را تدارک می‌دیدند از آنها آویزان است، زینت یافته‌اند. سپس تابوت‌ها حمل می‌شوند، تابوت‌ها را نیز از مخمل زرنگار رنگارنگ یا سیاه پوشانده‌اند عمامه‌هایی بر بالای تابوت‌ها گذاشته و سلاح‌های مختلفی به اطراف یا بالایشان متصل‌اند، پوشانده‌اند. آنها که این اقلام را حمل می‌کنند (آن هم با نوعی ادا و اطوار) راحت و آسان از میان دسته‌ها و جمعی که دورشان را گرفته‌اند تند حرکت می‌کنند. در پی آنها تخت بزرگی که نمایشگر تابوت امام حسین(ع) است و هشت مرد آن را بر دوش می‌کشند از راه می‌رسد.



حرکت قبر شش گوشه امام حسین در تمزیه سیار بیجار- ۱۳۷۴

بعضی از این تابوت‌ها شبیه تخت‌های روان سرپوشیده مزین و مجللی هستند که روی دو تا از آنها دو بچه به نشانه امام حسن(ع) و امام حسین(ع) نشسته‌اند. بقیه نمایشگر جعبه اسلحه هستند که داخل و خارج آن از انواع سلاح‌ها نظیر تبر و کمان، شمشیر و سپر و خنجر پوشیده

است و در آن کودکی سراپا مسلح مهبای نبرد نشسته است. تمامی این تجهیزات به واسطه طلا و نقره به کار رفته در تزیین آنها، که به خرج و زیر نظر دقیق همه مردم فراهم می‌آید، به طرز باشکوهی می‌درخشد. در میان دیگر چیزها، عکس‌هایی از مقابر متبرکه به چشم می‌خورد، و مردی را نیز می‌بینیم که ملبس به جامه خونین غرق در تیر و سر و صورتش آغشته است به رگه‌های خون، که تداعی‌گر سرنوشت امام و شهیدان کربلاست. در اطراف این مراسم مردمی هستند که برای محفوظ ماندن از گرمای آفتاب شاخه درختهایی را با خود حمل می‌کنند. پس از عبور دسته مزبور، مردانی می‌آیند که آنها نیز غرق در خون بر اسب‌های خاک‌آلود و گل مال شده سوار هستند. اینان نیز نمونه‌هایی هستند از سلحشوران و رزمندگان کربلا. پشت سر آنها انبوهی بطور نامنظم یا دسته‌هایی راه می‌پیمایند که شمارشان به دریست یا سیصد می‌رسد. و فریاد مهیب «یا حسین» شان بلند است. اینان نیز همواره مسلح هستند؛ اما اکثراً سلاحشان تنها چماق‌های کلفت است و به جای آهسته راه رفتن می‌دوند. هر از گاه نیز برای انجام تشریفات و پیدا کردن فرصت چسبیدن به اراکه‌ها می‌ایستند، سپس از جاهایشان جست می‌زنند و مثل نشئه‌های به وجد آمده به دور و اطراف می‌دوند و دوباره به جای اولشان بر می‌گردند. به جهت آنکه پیوسته با تمام توان نام امامان را فریاد می‌زنند، اغلب گنج می‌شوند و کنترلشان را از دست می‌دهند.^۱

ملاحظات فوق نشان می‌دهد که پیدایش تعزیه سیار به صورت نمایش متحرک حوادث مربوط به شهادت امام حسین(ع) مقدم بر تعزیه ثابت بوده است. قابل ذکر است که نویسندگان و گردشگران ایرانی و خارجی این قبیل موارد را در اکثر نقاط ایران دیده و نگاشته‌اند.

امروزه نیز نمایش سیار وقایع دهه اول محرم، همراه با دسته‌های سینه‌زنی و زنجیرزنی در مناطق مختلف کشور وجود دارد که اوج آن بیشتر در روزهای نهم تا سیزدهم محرم است. ساختار کلی و نحوه اجرای تعزیه سیار در استان مرکزی (اراک) مورد مطالعه و پژوهش قرار گرفته است اما چون در روز دهم محرم یا عاشورا کلیه حوادث و وقایع مربوط به شهادت امام حسین(ع) و یارانش به نمایش در می‌آید فقط به ذکر صحنه‌های نمایشی تعزیه سیار در روز عاشورا اکتفا می‌کنیم.

۱. محمد جعفر محبوب، همان کتاب، صص ۱۹۰-۱۸۸.



نمایش رجزخوانی شمر در جنگ با امام حسین (ع) و خاندانش،
در حالیکه دسته‌های سوگوار در حرکتند، صومعه‌سرا - ۱۳۷۴

تعزیه سیار در اراک در مقایسه با آنچه که شاردن در قرن هفدهم در مورد اصفهان نگاشته است سیر تکاملی این نوع تعزیه را نشان می‌دهد.

شروع مراسم

قبل از هرکس «بشیر»، که قاصد امام حسین در ماجرای کربلا بود، سوار بر اسب؛ پیش از ورود دسته تعزیه می‌آید، نامه‌ای که در دست دارد، خبر از ورود امام حسین (ع) و یارانش به کربلا می‌دهد. در تعزیه، همین قاصد با کنایه‌ای خیلی زیبا خبر آمدن دسته‌های تعزیه حسین (ع) را به تماشاگر می‌دهد و به وقوع فاجعه‌ای غم‌انگیز برای شیعیان حسین اشاره می‌کند. بعد نقاره‌خانه حاضر می‌شود. نقاره‌خانه مرکب است از چند شتر که غیر از جهاز خود، پارچه‌های الوان زیادی را نیز به آنها پوشانده‌اند. به چشم شترها سرمه می‌کشند و

گونه‌های آنها را سرخ می‌کنند و صورت شتر را می‌آرایند. جواهرات بر سر و صورت آنها می‌آویزند. به طوری که تا پائین گردن شتر از زر و زیور پوشانده شده است. طاقه‌های مخمل سبز، زری‌ها و پارچه‌های ابریشمی گرانبه، زینت بخش شترها است و روی همین پارچه در محل نشستن طبال‌ها و سرنا زن‌ها ترمه می‌اندازند.

زنگهای بزرگی بر گردن شترها آویزان است. طبال‌ها لباس آبی یا خاکستری زری دوزی شده (شبییه افراد نقاره‌خانه مرقد مطهر حضرت رضا (ع)) می‌پوشند کلاه منگوله‌دار و زری دوزی بر سر می‌گذارند و اکثراً عینک دودی می‌زنند. اکثر مرشدهای زورخانه‌های شهر، این وظیفه را بر عهده دارند. روی شترها یک طبال و یک نوازنده سرنا می‌نشینند. روی شترها؛ طبال‌ها، طبال‌های بزرگ زورخانه گذاشته‌اند و با دو چوب، روی طبال می‌زنند. نوازندگان سرنا هم هر کدام یک سرنا در دست دارند. طبال‌ها ریتم جنگی مخصوصی می‌نوازند و در فاصله، سرنا نوازها هم، آهنگ محزون دیگری همراه و یا جداگانه می‌نوازند. در حقیقت، نقاره‌خانه نوعی کوس و کرنای جنگ است و شروع جنگ را اعلام می‌دارد. پشت سر نقاره‌خانه، یک دسته حرکت می‌کند که شامل علم و بیرق‌های رنگارنگ است و در جلو دسته علامت معروف محله حمل می‌شود. این دسته با شکلی منظم در دو طرف محل گذر تعزیه حرکت می‌کند و نوحه‌خوان به نوحه‌سرایی می‌پردازد. نوع تعزیه خوانی این دسته، نوعی «کر» خوانی و آواز دسته جمعی بود که با انتخاب نوحه‌های بلند و جواب‌های بلند دسته، هم‌آوازی دارد.

تعزیه با دستگاه «امام» آغاز می‌شود که تخت روانی است و یک صندلی به عنوان منبر روی آن گذاشته می‌شود و شبیه امام حسین (ع) روی صندلی با لباس معمولی یعنی عبا و عمامه سبز با شمشیری کج که روی زانو گذاشته و با دو دست آن را گرفته استقرار یافته است. اهل بیت امام روی اریه دور امام می‌نشینند. مسلم هم در میان اهل بیت امام است. امام با مسلم در مکالمه است و جلو امام مقداری نامه به نشان نامه‌هایی که برای بیعت با امام نوشته شده است قرار دارد و امام مسلم را به نمایندگی از طرف خود برای بیعت گرفتن به کوفه می‌فرستد. مسلم نامه‌ای می‌گیرد و دست امام را می‌بوسد و خداحافظی می‌کند. و بعد دوری می‌زند و می‌رود به میان عده‌ای علم‌دار و پرچم‌دار و بیرق‌های بلند که برای حفظ فاصله میان دستگاه می‌آورند. دستگاه چند متر جلوتر رفته و دوباره می‌ایستد و به همین

اجرا مشغول می‌شود و دستگاه دوم جای او را می‌گیرد. در میان افراد این دستگاه، بچه‌های کوچک با لباس‌های عربی، زنها با لباس مشکی و نقاب زده حضور دارند و گهواره علی اصغر که زنی آن را تکان می‌دهد به چشم می‌خورد. گهواره علی اصغر خیلی زیبا زینت شده و روی آن پارچه حریر نازک کشیده شده است.

پشت سر این دستگاه، دسته‌ی سینه زن حرکت می‌کند و نوحه می‌خواند:

«مسلم مرو به کوفه، کوفه وفا ندارد این مردمان کوفی شرم از خدا ندارند»

پشت سر این دسته، دستگاه دنباله ماجرای مسلم است. یک شکارچی با لباس شکارچیان محلی که یک کمان و جعبه تیر در پشت و قمقمه‌ای آب و سفره‌ای نان همراه دارد به دنبال شکار می‌گردد و با حرکات خود وانمود می‌کند که از کوه و کمر بالا می‌رود و گوسفندی را که روبرویش حرکت می‌کند به عنوان شکار می‌یابد و آن را شکار می‌کند وقتی می‌خواهد گوسفند را ذبح کند، مسلم از گوشه‌ای پیدا و مانع از این کار می‌شود. مکالمه‌ای بین آنها رد و بدل می‌شود و بعد از آن، دسته پرچم و علم و بیرق و توق که فاصله دستگاه است می‌گذرد؛ دستگاه بعد باز اهل بیت امام است و ماجرای بازگشت و درخواست مسلم از امام که او را از این کار معاف کند. امام به مسلم می‌گوید که تو از شهادت می‌ترسی و مسلم می‌گوید من فدای همه اهل بیت تو شوم و دوباره حرکت می‌کند و این بار طفلان را نیز با خود می‌برد. این دستگاه به وسیله عده‌ای دیگر بازی می‌شود. یعنی اهل بیت امام مانند دستگاه قبل است ولی نقش امام را دوباره فرد دیگری بازی می‌کند و اهل بیت را نیز افراد دیگر و مسلم را نیز شبیه‌خوانی دیگر.

فاصله بین دو دستگاه که گذشت، دستگاه بعد، مسلم و طفلانش ظاهر می‌شوند که پیاده حرکت و گفتگو می‌کنند.

دستگاه بعد، ارابه‌ای است که بر بالای آن مسجدی است و مسلم بالای منبر است و تعداد زیادی پیر و جوان با لباسهای مختلف عربی نشسته‌اند. هانی هم میان آن جمع است و از مکالمات معلوم است که آنها نمایندگان هفتاد هزار مردم کوفه هستند و برای بیعت کردن با امام به نزد مسلم آمده‌اند. مسلم به نماز می‌ایستد، تا مسلم قامت می‌بندد آن عده از پشت سر او پراکنده می‌شوند، وقتی مسلم بعد از نماز به پشت سر خود نگاه می‌کند، هیچ کس را نمی‌بیند. از ارابه پایین می‌آید و دستگاه می‌گذرد.

فاصله بین دستگاه‌ها یعنی علامت و چلچراغ و علم است و دستگاه بعد دستگاهی است که در آن ابن زیاد وارد کوفه می‌شود و دستور می‌دهد مسلم را دستگیر کنند.

دستگاه بعد، پناه بردن مسلم را به خانه هانی نشان می‌دهد.

دستگاه بعد، مسلم را نشان می‌دهد که پیاده می‌رود و یکی از اشقیاء با او در جنگ است. عده‌ای عرب هم دنبال آنها حرکت می‌کنند تا زمان قتل مسلم می‌شود. عربها یک مرتبه به او حمله می‌کنند و با گفتن «قتل مسلم به کوفه» نیزه‌هایی را که در دست دارند طوری حرکت می‌دهند که گویی بر بدن مسلم می‌زنند و از همان میان، مسلم از بین عربها داخل دسته فاصله می‌شود و به مکان بعدی حرکت می‌کند.

در اینجا می‌بینیم که یکی از موارد مهم، فاصله دستگاه‌ها، نوعی بازیگری پشت صحنه است که بازیگر باید به نحوی طبیعی از جلوی چشم تماشاگران پنهان یا از صحنه خارج شود. دستگاه بعد، بارگاه ابن زیاد است. روی یک ارابه که تختی گذاشته‌اند و ابن زیاد روی تخت نشسته و به پشتی تکیه داده است. بارگاه او با فرشهای نفیس و متکاهای مخمل زیبا آراسته است. عده‌ای دور تا دور تخت بر روی تشکچه‌های مخملی نشسته‌اند. عده‌ای از آنها لباس جنگی و عده دیگر لباسهای دریاری و جبه‌های ترمه پوشیده‌اند و عمامه‌های رنگی بر سر دارند. در همین زمان خبر کشته شدن مسلم را می‌آورند. ابن زیاد در حال شرابخواری است. یک تنگ بلور و چند گیلان شراب در جلوی او است. پرخاش می‌کند و از حال «هانی» می‌پرسد، می‌گویند که او هم کشته شد و ابن زیاد، حارث را مأمور کشتن طفلان مسلم می‌کند.

دستگاه بعد، طفلان مسلم سرگردان‌اند و با هم می‌خوانند. زنی که همسر حارث است آنها را پیدا می‌کند و نوازش می‌کند و طفلان را می‌خواباند. این صحنه در کف بازار یا خیابانی که مسیر حرکت تعزیه است اجرا می‌شود. در این موقع حارث که در گوشه‌ای پنهان شده است با صدایی وحشتناک فریاد می‌زند و وارد دستگاه می‌شود. زن، بچه‌ها را به سینه می‌فشرد و پنهان می‌کند.

پشت سر دسته سینه زن، خانه حارث است که بر تخت روانی می‌رود. در خانه حارث، تنور و لوازم ساده‌ای از این قبیل گذاشته شده حارث می‌آید و غذا طلب می‌کند و می‌خوابد. طفلان بیدار می‌شوند و از خوابی که دیده بودند با هم حرف می‌زنند. حارث از خواب بیدار

می‌شود و به دنبال کودکان می‌گردد و آنها را پیدا می‌کند و با قهقهه‌های چندی‌اش آور می‌خواند:
 آب در کوزه و ما تشنه لبان می‌گردیم یار در خانه و ما گرد جهان می‌گردیم
 و بچه‌ها را با خشونت از جا بلند می‌کند.

فاصله دستگاه می‌گذرد. دستگاه بعد، حارث را نشان می‌دهد که می‌خواهد طفلان را بکشد. هر یک التماس می‌کند که او را بکشد و دیگری را ببخشد و زمانی که حارث تصمیم می‌گیرد آنها را بکشد، تعدادی عرب پشت سر او می‌ریزند و با صدا و همه‌همه دور اطفال را می‌گیرند. در این وقت از میان عربها، دو سر که از موی آنها گرفته شده به علامت سر طفلان مسلم بالا آورده می‌شود. این سرها به وسیله یکی از عربها حمل می‌شود و در صحنه‌های بعد، این فرد سرهای بریده را برای حارث می‌آورد. اصولاً این عربها ضمن القای لشکر دشمن و ایجاد هیجان و هجوم لشکر، نقش پرده را بازی می‌کنند. سپس، دسته فاصله عبور می‌کند و بعد بارگاه ابن زیاد که حارث سرها را در مقابل او می‌گذارد، در اینجا ابن زیاد با همه شقاوت وانمود می‌کند که متأثر است و گریه می‌کند. او حارث را لعنت می‌کند و از کار خود خجالت می‌کشد و دستور می‌دهد که سرها را از جلوی او بردارند. دستگاه دوطفلان مسلم تمام می‌شود.

حر، با عده‌ای سوار با امام حسین(ع) مواجه می‌شود. راه را بر امام حسین(ع) می‌بندد و جنگ کوتاهی بین آنها درمی‌گیرد و امام حسین شط فرات را به تصرف در می‌آورد. در همین موقع، امام به سپاه دشمن که به آب احتیاج دارد و اسبهایشان تشنه‌اند اجازه می‌دهد تا از فرات آب بردارند و اشاره می‌کند که ما آب را به روی دشمن هم نمی‌بندیم. دستگاه بعد، حر می‌آید و باز بین آنها درگیری ایجاد می‌شود و حر شط را تصرف می‌کند و آب را به روی اطفال امام می‌بندند. امام حسین به او می‌گوید که تو آب را به روی کسی می‌بندی که آب، مهریه مادرش زهراست ... من پسر زهرایم، و امام خود را معرفی می‌کند و از جدش پیغمبر نام می‌برد که چه کسانی بودند و کردارشان چه بود.

دستگاه بعد؛ حرین ریاحی با ابن زیاد صحبت می‌کند و می‌گوید که مرا به جنگ کسی فرستاده‌ای که پسر علی مرتضی و مادرش زهراست؛ بیا و از این جنگ بگذر. ابن زیاد او را ملامت و به ترسیدن متهم می‌کند. حر که نمی‌تواند ابن زیاد را با خود همراه کند با او به مخالفت بر می‌خیزد و به امام حسین(ع) می‌پیوندد.



نمایش حرکت یاران امام حسین برای حضور و آمادگی در جنگ با اشقیاء

دستگاه بعد، حر، چکمه و شمشیرش را برمی دارد و بر گردن می اندازد و به علامت تسلیم و به زانو به جانب امام می آید و روی پای امام می افتد که توبه او را قبول کند. امام می گوید که خدا تو را می بخشد و توبه ات قبول است. می توانی بروی چون اگر در دستگاه من باشی کشته خواهی شد. حر التماس می کند که امام به او اذن دهد که در رکاب بیجنگد و این افتخار را داشته باشد که اولین قربانی امام باشد. امام قبول نمی کند و حر اصرار می ورزد. امام می گوید ما میهمان کشی نمی کنیم و بالاخره او را اذن می دهد.

مجلس جنگ حر با لشکر ابن زیاد است و اشقیاء بر سر حر می ریزند و گروه عرب او را دوره می کنند و با نیزه های خود بر او می زنند.

دستگاه بعد، امام بالای نعش حر آمده است. سر او را به زانوی خود گرفته و برای او طلب مغفرت می کند.

دسته ای سینه زن می آیند و می خوانند:

«حر ریاحی شد شهید آه و واویلا جسمش به خاک و خون تپید آه و واویلا»

دستگاه بعد، حجله عروسی را نشان می‌دهد که بر روی ارابه‌ای است و جهیزیه عروس شامل: فرشهای بسیار نفیس، تخت خواب، آئینه چراغ نقره و لاله‌هاست و یک عروس با لباس عربی و صورت پوشیده در آن نشسته است و منتظر داماد است و این صحنه شروع تعزیه قاسم است.

دستگاه اذن گرفتن حضرت قاسم از امام می‌گذرد. امام نمی‌خواهد به قاسم که نوداماد است اجازه بدهد که به میدان جنگ برود؛ بالاخره قاسم اذن می‌گیرد.

دستگاه بعد، قاسم را نشان می‌دهد که در میدان جنگ با اسب ایستاده است و اشقیاء در مقابل او قرار دارند، جنگ در می‌گیرد و عربها او را دوره می‌کنند.

دستگاه بعد حجله قاسم است. زینب، عروس قاسم را دلداری می‌دهد که قاسم برمی‌گردد و در همین وقت اشقیاء سر حضرت قاسم را به درون حجله پرتاب می‌کنند و عروس قاسم، آشفته، سر را در آغوش می‌گیرد، زنان حرم دور او جمع می‌شوند، سر را از دست او می‌گیرند و برای دفن می‌برند.

دسته سینه‌زن می‌گذرد و نوحه از قاسم می‌خواند. و تعزیه قاسم تمام می‌شود. بعد از دستگاه‌های قاسم، باز ستاد جنگی امام، و «وهب» را می‌بینیم که یک نصرانی تازه مسلمان شده است. وهب و مادرش، خوابی دیده‌اند و به یاری امام شتافته‌اند و وهب از امام، اذن جنگ می‌خواهد. امام اذن نمی‌دهد و مادر وهب واسطه می‌شود و بالاخره اجازه جنگ گرفته می‌شود و وهب به جنگ می‌رود.

دستگاه بعد، جنگ وهب و کشته شدن وهب به وسیله اشقیاء و اعراب است. دستگاه بعد، مادر وهب است که سر وهب را برایش آورده‌اند و مادر وهب سر را میان اعراب و اشقیاء پرتاب می‌کند و می‌گوید من سری را که در راه خدا داده‌ام پس نمی‌گیرم. با پرتاب سر به میان عده‌ای از اشقیاء تعدادی از آنها به زمین می‌افتند و چنین وانمود می‌شود که سر با قدرت فراوانی پرتاب شده است.

دسته سینه‌زن می‌آید و در حالیکه علامتی در جلوی آن می‌رود نوحه علی اکبر را به نشانه تعزیه علی اکبر می‌خواند.

دستگاه اول، خیمه‌های امام است که یاران او دور و برش نشسته‌اند و حضرت زینب هم پشت سر امام است و حضرت علی اکبر برای اذن جنگ نزد امام آمده است از اسب پیاده

می‌شود و زینب دهنه اسب را می‌گیرد و مکالمه‌ای بین امام و علی اکبر رد و بدل می‌شود. علی اکبر اذن جنگ می‌گیرد.



نمادهایی از قدرت و مظلومیت

نمایش کربلاکه در گوشه‌ای اسارت زنان و کودکان را نمایش می‌دهد و در گوشه‌ای دیگر تخت‌پزید است که بر روی شانه‌ها حمل می‌شود.

مجلس بعد، خیمه امام حسین است. علی اکبر برای خداحافظی از مادرش و زینب و زنان حرم آمده است. علی اکبر پیاده می‌آید. دسته فاصله می‌آید و اسب علی اکبر را از پشت می‌آورند، او سوار می‌شود و باز داخل دسته می‌شود.

یک دسته عرب می‌گذرد و علی اکبر در میدان جنگ میدان‌داری می‌کند. جنگ در می‌گیرد و یکی از اشقیاء با شمشیر بر فرق علی اکبر می‌زند و عرب‌ها می‌ریزند و علی اکبر را از اسب پایین می‌کشند و به او هجوم می‌برند و با هم می‌خوانند:

«قتل علی اکبر، قتل شبه پیمبر»

مجلس بعد، تخت روانی است که علی اکبر با فرق شکافته روی آن قرار گرفته است و

امام را طلب می‌کند. امام از میان دسته سینه‌زن‌ها می‌آید و سر علی اکبر را روی زانو می‌گیرد و از پیراهنش پاره می‌کند و فرق شکافته علی اکبر را می‌بندد و می‌گوید «از مرگ تو پشتم خمیده شد» و در همین موقع، عده‌ای جوان نعش علی اکبر را بلند می‌کنند و داخل سینه‌زن‌ها می‌روند.

مجلس بعد، باز حرم امام است که نعش علی اکبر را میان زنان نشان می‌دهد و زنان حرم بر سر نعش علی اکبر می‌ریزند و جنازه را برای تدفین می‌برند و دسته سینه‌زن بعد از آن می‌خواند:

خداوندا که من طاقت ندارم

علی را بر در خیمه رسانم

و دسته دیگر می‌خواند:

جوانان بنی‌هاشم بیایید

علی را بر در خیمه رسانیم

پشت سر این دستگاه، عده‌ای سقا با لباسهای سفید و چهل بسم‌الله و کشکول و آب و مشک حرکت می‌کنند و روبندهایی که روی آن «یا ابوالفضل» و «عباس» نوشته شده است با خود دارند از نوحه‌های ابوالفضل می‌خوانند و منظم حرکت می‌کنند و پیش درآمد تعزیه ابوالفضل، یعنی سقای کربلاست.

اولین دستگاه تعزیه ابوالفضل، خیمه‌های امام است. خیمه‌های امام حسین روی تخت روان است و عباس، نگهبانی خیمه‌ها را بر عهده دارد. شمر شبانه می‌آید تا ابوالفضل را به سوی خود جلب کند و او را دعوت به سرداری لشکر می‌کند و از یاری حسین(ع) او را منع می‌کند.

شمر می‌گوید:

عباس دست از حسین بردار و شو سالار این لشکر ...

عباس، مادرت ام‌البنین، با مادر من خویش بود، بیعت معاویه کن، سردار لشکر

می‌شوی، میر غضنفر، دست بردار از حسین ...

مکالمه‌ای زیباست که حالتی گیرا دارد و بین شمر و عباس رد و بدل می‌شود و عباس به

او حمله می‌کند و می‌گوید:

شمر برو به یک طرف، حق ببرد زبان تو
 دگر مگو تو این سخن، می شکنم دهان تو
 در این لحظه نقاب پوشی ظاهر می شود و عباس می گوید:
 که هستی ای پلنگ اندر سیاهی
 نقاب پوش: جوان از نام نیکویم چه خواهی
 در این مکالمه بالاخره عباس می فهمد نقاب پوش حضرت علی (ع) است و به ابوالفضل
 سفارش می کند که فریب شمر را نخورد، عباس به نقاب پوش برای احترام نزدیک می شود و
 نقاب پوش در میان جمعیت به نشانه غیب شدن پنهان می شود.
 این دستگاه می گذرد و دستگاه بعد چادر امام حسین است و امام به اطرافیانش می گوید
 هر کس می خواهد، ما را ترک کند. ما فردا کشته خواهیم شد و امام در همین حال رو به عباس
 می کند که روبروی او در کنار خیمه نشسته است و می گوید عباس تو هم اگر می خواهی برو.
 در مقابل امام، عده ای که نماینده لشکر امام حسین (ع) هستند با لباسهای رزم نشسته اند. امام
 حسین (ع) هم لباس رزم بر تن دارد. حضرت عباس با شنیدن حرف امام غمگین و محزون
 امام را ترک می کند.
 دستگاه بعد، حرم امام است چند زن و دختر بچه نشسته اند. حضرت عباس شمشیرش را
 بر گردن انداخته و با دختر امام حسین (ع) مشغول گفتگو است و گله می کند که امام
 حسین (ع) او را از غلامی خود جواب کرده است.
 عباس از دختر امام می خواهد که پیش پدرش شفاعت او را بکند دختر دست به گردن
 عمویش می اندازد و گریه می کند.
 دستگاه بعد خیمه های امام است و هفتاد و دو تن لباس رزم بر تن کرده و آمده اند که از
 امام اذن جنگ بگیرند و در اینجا عباس می آید و از امام اجازه می گیرد که برای طفلان آب
 بیاورد.
 دسته ای سقا می گذرند.
 دستگاه بعد، خانه امام است که بچه ها از عباس آب طلب می کنند و عباس لباس سفید و
 زره بر تن دارد و شال سبزی بر دور گردن انداخته و چکمه پوشیده است، در حالی که در
 دستی شمشیر و در دست دیگر مشک آب گرفته است؛ سوار بر اسب برای آوردن آب
 می رود.

عده‌ای از اشقیاء حمله می‌کنند و حضرت عباس را از اسب پایین می‌کشند. در همین زمان عربهایی که از پشت سر می‌آیند عباس را دوره می‌کنند و در این موقع، دست پارچه‌ای خون آلودی از وسط آنها به میان تماشاگران پرتاب می‌شود و دوباره عربها کنار می‌روند و در این فاصله، عباس لباس عوض می‌کند و لباس خونی می‌پوشد و دستگاه عبور می‌کند.

بعد عباس است که یک دست بیشتر ندارد و دوباره مشک را در دست گرفته و صحنه قبل دوباره تکرار می‌شود و دست دیگر عباس قطع می‌شود.

عباس مشک بر دهان گرفته و برای آوردن آب تلاش می‌کند و سعی می‌کند تیری را که در چشمش نشسته است با زانوهایش بیرون بکشد. در این وقت یک نفر با تیر و کمان تیری می‌اندازد و مشک را سوراخ می‌کند. باز عربها حمله می‌کنند. این بار سر بریده از میان عربها بالا گرفته می‌شود و مشک آب عباس را چند مرتبه بالا می‌اندازند.

این مجلس می‌گذرد. تعزیه عباس با عبور این دستگاه تمام می‌شود، دستگاه سینه‌زن، نوحه عباس را می‌خواند. مجلس بعد، وقایع اصلی امام است که خیمه‌های امام هم حمل می‌شود. امام به زن‌ها و دخترها می‌گوید که من دیگر یار و یآوری ندارم و می‌خواهم به میدان بروم. حضرت زینب (ع) عنان اسب امام را می‌گیرد.

امام از او می‌خواهد برای او جامه کهنه حاضر کنند تا زیر لباس خود بپوشد و توضیح می‌دهد که چون من بی‌یاورم، دشمن بی‌رحم است و اگر لباس مرا از تنم به یغما ببرند این لباس کهنه بدن مرا می‌پوشاند. برای امام لباس می‌آورند، امام می‌پوشد.

علم و کتل و چلچراغ می‌گذرد و مجلس بعد امام و اشقیاء را نشان می‌دهد که سوار بر اسب با یکدیگر می‌جنگند. در میان آنها شمر، با چشمهای سرمه کشیده و سبیل‌های بلند لباس قرمز پوشیده و سرتا پا لباس جنگی بر تن دارد با عده‌ای عرب به امام حمله می‌کنند؛ جنگ و گریزی است بین امام و اشقیاء.

مجلس بعد، باز خیمه‌های امام است که زنهای حرم قنداقه علی اصغر را می‌آورند و عده‌ای کودک همراه او هستند که به او التماس می‌کنند که ما آب نمی‌خواهیم، فقط به این طفل آب برسانید که از تشنگی بی‌قراری می‌کند. امام سوار ذوالجناح است و اسب امام روپوشی به تن دارد که بر آن تیرهایی فرو رفته است. امام علی اصغر را که معمولاً از نوزادهای قنداقی است و برای این کار نذر کرده‌اند، روی دست می‌گیرد و به میدان جنگ می‌آید. چند

سوار ایستاده‌اند و تیر و کمان در دست دارند امام قنداقه علی‌اصغر را روی دست بلند می‌کند و می‌گوید:

ای قوم روح پیکرم است این
 ثانی حیدر اصغرم است این
 آن همه اصغر بودند اکبرم است این
 شافع روز جزا و محشرم است این
 جز به کفی آب عقده‌اش نشود حل

و عمر بن سعد با صدای مهیبی می‌گوید که چرا به این کودک آب نمی‌دهی؛ حرمله با تیر و کمان تیری به طرف علی‌اصغر پرتاب می‌کند. در این هنگام شبیه امام وانمود می‌کند که تیری از گلوی اصغر بیرون آورده است. از گردن طفل خون می‌ریزد این خون، مایع سرخ‌رنگی است که در ظرف لاستیکی ریخته شده و در میان قنداقه علی‌اصغر پنهان است که با فشار از ظرف خود خارج می‌گردد.

بعد از دستگاه فاصله، باز مجلس خیمه‌های امام است و امام با اسب به خیمه می‌آید و قنداقه را به زنان حرم می‌دهد که بیاورد طفل را سیراب کردند و زنان حرم بچه را می‌گیرند و زن‌ها و بچه‌ها هراسان به جانب او می‌آیند و شیون می‌کنند. امام دستور می‌دهد که پشت خیمه‌ها علی‌اصغر را دفن کنند و خود امام خداحافظی می‌کند (این بار که امام علی‌اصغر را می‌آورد و به زنان حرم می‌دهد، یک عروسک پارچه‌ای است که به شکل کودک خون‌آلود ساخته‌اند).

دسته سینه زن می‌آید و این نوحه را می‌خواند:

اصغر بی‌شیر زبان آمده
 حرمله با تیر و کمان آمده

چند مجلس بعد، خداحافظی امام با زنان و کودکان است. امام سجاده لباس و عمامه سبز دارد؛ در خیمه، در رختخواب خوابیده است و چند زن بالای سرش نشسته‌اند و در مکالمه‌ای بلند، امام با حضرت سجاده‌خداحافظی می‌کند.

مجلس دیگری زینب را نشان می‌دهد که گلوی امام را می‌بوسد و امام را از زیر قرآن رد می‌کند. امام قرآن را می‌بوسد و میان سینه‌زن‌ها می‌رود.

سینه‌زن می‌خواند:

حسین تنها به میدان می‌رود الله اکبر

برای دادن جان می‌رود الله اکبر

مجلس بعد، یک دسته علامت کتل است و پشت سر آنها دسته‌ای عرب و روبروی آنها نیز دسته‌ای دیگر از اعراب با آرایش میدان جنگ ایستاده‌اند. امام و شمر میان آنها هستند و رجزخوانی می‌کنند، جنگ در می‌گیرد و عربها از چهارطرف بر سر امام می‌ریزند و امام را از اسب پائین می‌کشند و با صدای جمعی می‌خوانند:

قتل حسین به کریلا ...

قتل حسین به کریلا ...

دسته سینه‌زن می‌رود و بعد مجلس قتلگاه است. امام بر اراجه است و بر نیزه تکیه داده و غرق در خون و رو به مدینه، با جدش صحبت می‌کند و شکایت می‌کند که ببین با فرزند تو چه می‌کنند. در همین وقت یک درویش با لباس و کشکول و تبرزین می‌آید و در حال خواندن برای امام آب می‌آورد. امام آب را قبول می‌کند و نیزه را بر زمین می‌زند و نشان می‌دهد که از زمین آب فوران می‌کند. پشت درویش یک عده با گریم‌های مخصوص و چشمهایی عمودی و کشیده شده درحالیکه کلاه‌های قرمز بر سر و پیراهن‌های بلند قرمز بر تن دارند؛ هر یک با شمشیری در دست به علامت جنی‌ها می‌آیند و از امام می‌خواهند که اجازه دهد که تمام اشقیاء را قلع و قمع کنند. امام می‌گوید من برای برپایی دین می‌جنگم و کمک شما را قبول نمی‌کنم در تمام این لحظات دور تا دور امام را عربها با نیزه احاطه کرده‌اند و نیزه‌های خود را حرکت می‌دهند بعد یک نفر با لباس سفید بلند و صورت نقاب زده می‌آید و می‌گوید من ملک باد هستم؛ اجازه می‌خواهد به امام کمک کند امام قبول نمی‌کند.

یک نفر با لباس آبی می‌آید و می‌گوید من ملک آب هستم و باز امام کمک او را نمی‌پذیرد. در این هنگام شمر از میان عربها می‌آید و به طرف امام حمله می‌کند. عربها نیز هجوم می‌آورند و امام را احاطه می‌کنند.

ناگهان شمر در حالیکه سر امام را در دست دارد از میان عربها که روی امام خم شده‌اند پیدا می‌شود. عربها کنار می‌روند. در این فاصله عده‌ای از عربها که دور امام را احاطه کرده‌اند او را به شکل جسد سربریده در می‌آورند. این مجلس که گذشت، دسته سینه‌زن می‌خوانند:

وای حسین کشته شد

شیر خدا کشته شد

یک نفر در پوست شیری واقعی رفته و غران می‌آید، یکی از عرب‌ها سعی می‌کنند انگشتر امام را از انگشتش بیرون بیاورد اما موفق نمی‌شود. عرب می‌خواهد انگشت را ببرد که شیر سر می‌رسد و به او حمله می‌کند و عرب فرار می‌کند. شیر تیرها را از جسد امام بیرون می‌کشد. چند جسد دیگر در اطراف افتاده است. شیر بر سر خود خاک می‌ریزد. مجلس بعد، خیمه‌ها و حرم امام است. بچه‌ها و حشترده قرآن به سر گرفته‌اند و دعا می‌کنند و زینب نوحه‌سرایی می‌کند. در همین وقت ذوالجناح، اسب امام، بدون سوار به طرف خیمه می‌آید و بچه‌ها می‌ریزند و سکنینه دختر امام می‌دود و دهانه اسب را می‌گیرد و می‌خواند:

ذوالجناح کو پدرم

خاک عالم به سرم

زنان حرم در این موقع با شیون و زاری رو به ذوالجناح می‌کنند و هر یک سراغ امام حسین (ع) را می‌گیرند. زینب رو به قتلگاه می‌کند و می‌گوید که امام را شهید کرده‌اند. پشت این مجلس، سینه‌زن می‌آید و جمعیت هم پشت سر اینها راه می‌افتند و به فضای بازتری می‌روند و در این مکان، عده‌ای دشمن سوار بر اسب ایستاده‌اند و وقتی ارباب به خیمه‌های امام وارد می‌شود می‌تازند و خیمه‌ها را به آتش می‌کشند در این زمان، در میان شیون و زاری جمعیت و سینه‌زنان و شعله‌های آتش، غوغایی بر پا می‌شود که اوج هیجان و تأثر را ایجاد می‌کند. در این موقع ظهر است و مراسم به پایان می‌رسد. روز یازدهم نعلش هفتاد و دو تن حمل می‌شود. روز دوازدهم که سوم امام است، این بار علامت را به نشانه عزا بالا می‌برند و علم‌ها، پرچم‌ها، بیرق‌ها و توق‌ها به صورت افقی حرکت داده می‌شوند و یک دسته سقا که از معتمدان و ریش سفیدان و تجار شهر تشکیل شده‌اند با لباس و شال سیاه نوحه می‌خوانند. پشت سر آنها نیزه‌دارها می‌آیند که هفتاد و دو سر بر نیزه‌های خود دارند.

بعد، اسرا را می‌آورند که بر چند شتر سوارند و شبیه امام سجاد، جلو دسته سینه‌زنها روی شتر نشسته است و پایش را با زنجیر از زیر شکم شتر بسته‌اند. این دسته‌ها به آرامی عبور می‌کنند و کودکان و زنان اسیر روی شترها حمل می‌شوند. تنور خولی پشت سر آنهاست و آن را طوری ساخته‌اند که مانند تنورهای نانوايي است و

سربریده را طوری درست کرده‌اند که روی خاکستر تنور افتاده است و دور تنور، پنج زن سیاه‌پوش به علامت حضرت زهرا (ع)، حضرت مریم، آسیه زن فرعون، زن خولی و زنی دیگر نوحه‌سرایی می‌کنند.



نمایش تخت یزید و رفتار ظالمانه او با بازماندگان خاندان امام حسین (ع)

پشت سر اینها بارگاه یزید می‌آید که روی ارابه‌ای بلند، بارگاهی مجلل ساخته‌اند. تختی است که یزید بر آن نشسته و بساط شراب جلوی او چیده شده است و به شراب‌خواری مشغول است.

سر امام را روی یک طشت طلا گذاشته‌اند و طشت را طوری درست کرده‌اند که ته آن سوراخ است و سر آدمی زنده طوری در آن جا می‌گیرد که بدنش زیر ارابه پنهان می‌شود و به نظر می‌آید که سر داخل طشت است.

یزید با چوب خیزران بر لب و دندان سر بریده می‌زند و سر قرآن می‌خواند و باز یزید به زدن ادامه می‌دهد. پشت سر این دستگاه، خرابه‌های شام که به صورت خرابه‌هایی با خشت

و گل روی ارابه‌ای ساخته شده‌اند عبور می‌کند. اسرا در این خرابه‌ها هستند. پشت سر آنها مسجد کوفه عبور می‌کند و یزید بالای منبر است و یک نفر اذان می‌گوید. حضرت زینب وقتی به «اشهد ان محمداً رسول الله» می‌رسد خطاب به یزید پرخاش می‌کند. پشت سر آنها حضرت سجاد بر منبری نشسته است و خطبه می‌خواند.

پشت سر آنها عده‌ای کودک حرکت می‌کنند و می‌خوانند:

طفل یتیمی زحسین گم شده ساریان

قامت زینب ز الم خم شده ساریان

در این روز، مجلس‌ها به صورت کارناوال پشت سر هم عبور می‌کنند و بیشتر هدفشان نشان دادن بردن اسیران به شام است؛ تعزیه در اینجا به پایان می‌رسد.^۱

مطالعه و بررسی سوگواریها و نمایشهای مذهبی سیار در شهرهای مختلف ایران نشان می‌دهد که چنین مراسمی با تفاوت‌های اندک، که عمدتاً به تزئینات آن مربوط می‌گردد، در همه شهرها یکسان برگزار می‌شوند.

متن تعزیه، اشعار و حوادث آن در سراسر کشور ثابت و نحوه اجرای آن بالنسبه همان است.

۱. ناصر باباشاهی، جریان تعزیه سیار در اراک (پایان‌نامه کارشناسی ارشد مردم‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی) به راهنمایی محمدصادق فرید، ۱۳۷۱.

منابع و مأخذ

- نوژن، فلاندن. سفرنامه، ترجمه حسین نور صادقی، ۱۳۳۶.
- آریان پور، یحیی. از صبا تا نیما، تهران: زواره، ۱۳۷۵.
- آغداشلو، آیدین. هنر ایرانی با الهام از عقاید دینی و مذهبی (مجموعه مقالات)، تهران: بنیاد احمدی، ۱۳۵۶.
- آند، متین. تعزیه هنر بومی پیشرو ایران (آیین‌های محرم در آناتولی)، ترکیه، ترجمه داود حاتمی، تهران: انتشارات علمی - فرهنگی، ۱۳۶۷.
- اتوکلاین برگ. روانشناسی اجتماعی، ترجمه علی محمد کاردان، تهران: اندیشه، ۱۳۴۲.
- ادیبی، حسین. (زمینه انسان‌شناسی)، تهران: پیام، ۱۳۵۳.
- اقبال (نامدار)، زهرا. تعزیه هنر بومی پیشرو ایران (مرثیه‌سرایی در عصر قاجار)، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۶۷.
- النرشخی، ابوبکر محمدبن جعفر. تاریخ بخارا، پاریس: شف، ۱۸۹۲ (به نقل از: نمایش در ایران، بهرام بیضائی، ص ۲۲).
- باباشاهی، ناصر. تعزیه سیار در اراک، (پایان نامه) تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرکزی، ۱۳۷۱.
- بختیار، لاله. هنر ایرانی با الهام از عقاید دینی و مذهبی (مجموعه مقالات)، تهران: بنیاد احمدی، ۱۳۵۶.
- براون، ادوارد. تاریخ ادبیات ایران، ترجمه رشید یاسمی، تهران: انتشارات ابن سینا، ۱۳۴۵.
- بکتاش، مایل. تعزیه هنر بومی پیشرو ایران (تعزیه و فلسفه آن)، ترجمه داود حاتمی، تهران: انتشارات علمی - فرهنگی، ۱۳۶۷.
- بیضائی، بهرام. نمایش در ایران، تهران: نشر کاویان، ۱۳۴۴.
- بیمن، ا.، ویلیام. تعزیه هنر بومی پیشرو ایران (ابعاد فرهنگی قراردادهای نمایشی در تعزیه)، ترجمه داود حاتمی، تهران: انتشارات علمی - فرهنگی، ۱۳۶۷.
- پیترسون، ساموئل. تعزیه هنر بومی پیشرو ایران (تعزیه و هنرهای مربوط به آن)، ترجمه داود حاتمی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۶۷.
- ترابی، علی اکبر. مبانی مردم‌شناسی، تبریز: چهر، ۱۳۵۵.

- جعفری، سید حسین علی. تعزیه هنر بومی پیشرو ایران (تعزیه در هند)، ترجمه داود حاتمی، تهران: انتشارات علمی - فرهنگی، ۱۳۶۷.
- جلیلیان، محمد. اولین گردهمایی مردم شناسی، تهران: سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۶۹.
- چلکو و سکی، پیتر. تعزیه هنر بومی پیشرو ایران، ترجمه داود حاتمی، تهران: انتشارات علمی - فرهنگی، ۱۳۶۷.
- حاج سیاح. خاطرات، به کوشش حمید سیاح، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۵.
- حسینه مشیر، تهران: سروش، ۱۳۷۱.
- حنا الفاخوری، خلیل. تاریخ فلسفه اسلامی در جهان، ترجمه عبدالمحمد آیتی، ج ۵، تهران: شرکت انتشارات علمی - فرهنگی، ۱۳۷۷.
- خالقی، روح الله. سرگذشت موسیقی ایرانی، تهران: بنگاه مطبوعاتی صفی علیشاه، ۱۳۳۳.
- درگاهی، حسین و... . شورش در خلق عالم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۳.
- دروویل گاسپار. سفر در ایران، ترجمه منوچهر اعتماد مقدم، تهران: شبابوز، ۱۳۶۴.
- رادکلیف، براون. جزیره نشینان آندامان (مبانی و رشد جامعه شناسی)، ترجمه حسن پویان، تهران: چاپخش، ۱۳۶۴.
- راوندی، مرتضی. تاریخ اجتماعی ایران، ج ۶، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۱.
- رضی، هاشم. مردم شناسی اجتماعی، تهران: آسیا، ۱۳۵۵.
- رومن گیرشمن. ایران از آغاز...، ترجمه محمد معین، ج ۹، تهران: انتشارات علمی - فرهنگی، ۱۳۷۲.
- زیج ویرت، آندره. تعزیه هنر بومی پیشرو ایران (جنبه های نشانه شناختی تعزیه)، ترجمه داود حاتمی، تهران: انتشارات علمی - فرهنگی، ۱۳۶۷.
- ساموئل گرین، ویلز بنجامین. به اهتمام رحیم زاده، تهران: توس، ۱۳۶۳.
- سفرنامه تاووریه، ترجمه ابوتراب ندری، با تجدید نظر دکتر حمید بسترانی، ج ۲، اصفهان: تابیه، ۱۳۳۶.
- شاردن. سیاحتنامه، ترجمه محمد عباسی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۵.
- شهیدی، عنایت الله. تعزیه هنر بومی پیشرو ایران (دگرگونی و تحول در ادبیات و موسیقی تعزیه)، تهران: انتشارات علمی - فرهنگی، ۱۳۶۷.
- صادقیانی، آریتا. تعزیه از دیدگاه مطبوعات، (پایان نامه) تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرکزی، ۱۳۷۴.
- صیاد، پرویز. تعزیه حر، منسوب به سید مصطفی کاشانی، سازمان جشن هنر، ۱۳۵۰.
- عناصری، جابر. درآمدی بر نمایش و نیایش، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی، ۱۳۶۶.
- فول کین یونی، انریکو. ملاحظات چند در مقایسه بین مراسم تعزیه ایرانی و...، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۶۷.

- کارلاسرنا، آدما و آئین‌ها در ایران، ترجمه علی اصغر سعیدی، تهران: کتابفروشی زوار، ۱۳۶۲.
- کازنو، ژان. مبانی مردم‌شناسی، ترجمه ثریا شیبانی، تهران: مؤسسه تحقیقات علوم اجتماعی دانشگاه تهران، ۱۳۴۹.
- کالمار، ژان. تعزیه هنر بومی پیشرو ایران (اقامه تعزیه)، ترجمه داود حاتمی، تهران: انتشارات علمی - فرهنگی، ۱۳۶۷.
- گاسپار، دروویل. سفرنامه، ترجمه جواد محبی، تهران: گوتنبرگ، ۱۳۴۸.
- گلی زواره، غلامرضا. ارزیابی سوگواریه‌های نمایشی، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۵.
- مادام کارلاسرنا. آدما و آئین‌ها در ایران، ترجمه علی اصغر سعیدی، تهران: کتابفروشی زوار، ۱۳۶۲.
- ماسه، هانری. معتقدات و آداب ایرانی، ترجمه مهدی روشن ضمیر، تبریز: دانشگاه تبریز، ۱۳۵۵.
- مالیفسکی، برانیسلاو. مبانی و رشد جامعه‌شناسی (جادو، علم، دین)، حسن پویان، ج ۲، تهران: چاپخش، ۱۳۶۴.
- محبوب، محمد جعفر. تعزیه هنر بومی پیشرو ایران (تأثیر تئاتر اروپایی در تعزیه ایران)، تهران: انتشارات علمی - فرهنگی، ۱۳۶۷.
- محقق، مهدی. فیلسوف ری، به نقل از: مرتضی راوندی، تاریخ اجتماعی ایران، ج ۶، تهران: نشر نگاه، ۱۳۷۱، ص ۳۱۴.
- مختار جوزانی، ابراهیم. کارکردهای تعزیه، (پایان نامه کارشناسی ارشد)، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرکزی، ۱۳۷۲.
- مزاولی، میشل. تعزیه هنر بومی پیشرو ایران (تشیع و مراسم عاشورا در ایران)، ترجمه داود حاتمی، تهران: انتشارات علمی - فرهنگی، ۱۳۶۷.
- مستوفی، عبدالله. شرح زندگانی من، تهران: کتابفروشی زوار.
- معین، محمد. فرهنگ فارسی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۴.
- ملاحسین واعظ کاشفی. روضه الشهداء، انتشارات اسلامی، ۱۳۴۹.
- ملک پور، جمشید. ادبیات نمایشی در ایران، تهران: توس، ۱۳۶۳.
- مورن، ادگار. سرمشق گمشده، ترجمه علی اسدی، تهران: سروش، ۱۳۷۰.
- موسوی، سید حسن. گوشه‌هایی از فرهنگ و آداب و رسوم مردم کوهره، [بی‌جا]، نشر لوکس (نوید)، ۱۳۶۲.
- نجمی، ناصر. دارالخلافة تهران، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۶.
- همایونی، صادق. تعزیه در ایران، شیراز: نوید، ۱۳۶۸.
- هنری، مرتضی. تعزیه درخور، تهران: مرکز مردم‌شناسی ایران، ۱۳۵۴.
- یاسمی، رشید. ادبیات معاصر، تهران، ۱۳۱۶.

تصحیح تمام صفحات کتاب در تاریخ ۱۳۸۱/۱۰/۱ یکشنبه به پایان رسید.

صفحه بندی نهایی در تاریخ ۱۳۸۱/۱۱/۱۲ شنبه به پایان رسید.

تصحیح و صفحه بندی شد. ۱۳۸۲/۶/۳۱ دوشنبه

فهرست اعلام

۱-۲

ابن زیاد، عبیدالله ۵۴، ۵۵، ۷۴، ۲۱۱، ۲۱۲،
 ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۷، ۲۷۳
 ابن سعد ۵۴، ۱۹۹، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۳۵، ۲۴۱،
 ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۵۲، ۲۵۳
 ابن سینا ۵، ۶
 ابن کثیر، ابوسعید عبدالله ۱۱۸
 ابن ملجم (مرادی) ۵۲، ۲۰۸
 ابوالفضل (عباس بن علی) ۲۰۹، ۲۶۹
 اتابک، افراسیاب ۲۶
 احسن القصص ۱۱۸
 ادبیات ۹۲، ۹۷
 اروپا ۱۵۷
 ازبک‌ها ۱۵۷
 اساطیر- اسطوره ۷، ۱۸، ۱۰۱، ۱۵۱
 اسپنسر ۱۱
 اسدی، علی ۳
 اسطوره‌های دینی ۱۱
 اسکندر ۳۸
 اسکندرنامه نظامی ۱۲۷
 اسلام ۲۵، ۴۳، ۹۱
 اسماعیل بزاز (تکیه) ۶۸
 اشتیاردی، محمد مهدی ۶۰
 اشقیا ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۶، ۲۵۰، ۲۵۲،
 ۲۶۳، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۷۰، ۲۷۲، ۲۷۴، ۲۷۵
 اشمیت ۱۱

آتن (شهر) ۲۷
 آخرت (قیامت) ۴
 آداب و رسوم ۳۱
 آداب و سنن اجتماعی ۱۸
 آداب و سنن و شعائر مذهبی ۱۷
 آداب و مراسم سوگواری ۴، ۱۹
 آدم ابوالبشر ۱۸۷
 آذربایجان ۱۲۷
 آذر بیگدلی ۱۳۲
 آسیا ۸
 آسیه (همسر فرعون) ۲۷۴
 آغداشلو، آیدین ۹۱
 آلبرت هال ۶۷
 آل بویه ۴۴، ۶۴، ۱۱۶، ۱۵۵، ۱۵۶
 آلمانی ۱۶۴
 آناتولی (ترکیه) ۱۲۵
 آنیمیزم ۹
 آیین شینتو ۱۰
 ابراهیم (ع) ۱۹۹
 ابزارهای مراسم تعزیه و سوگواری ۷۷، ۸۲،
 ۲۰۲
 ابن بطوطه، ابوعبدالله محمد ۲۶
 ابن حسام ۱۲۸
 ابن خلکان ۲۶

- اصفهان ۴۸، ۶۸، ۱۲۶، ۲۵۷، ۲۶۲
 اصفهانی، نصرالله ۱۳۶، ۱۶۱
 اعیاد، عید ۱
 افراسیاب ۳۷
 افشاریان ۴۴
 افلاطون ۵
 اقبال، زهرا ۱۰۰، ۱۲۸، ۱۳۴
 الوزیس ۲۷
 الهه باروری زمین ۲۸
 اماکن متبرکه ۷۱
 ام البنین ۲۶۸
 ام الفضل ۵۹
 امامت ۱۱۳، ۱۱۵
 امام جعفر صادق (ع) ۵۷
 امام حسن عسکری (ع) ۵۹
 امام حسن مجتبی (ع) ۴۴، ۵۳، ۱۳۸، ۱۴۷، ۲۱۰، ۲۰۹
 امام حسین بن علی (ع) (امام سوم) ۴۰، ۴۲
 ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۹، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۶۰
 ۶۷، ۶۹، ۷۳، ۷۴، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۳، ۹۱
 ۹۲، ۹۵، ۹۶، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۱۱
 ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹
 ۱۲۱، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸
 ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۱
 ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۴۸
 ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۹
 ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۹، ۱۷۱
 ۱۷۳، ۱۷۵، ۱۷۷، ۱۷۹، ۱۸۴، ۱۸۵
 ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۵، ۲۰۰، ۲۰۵
 ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳
 ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۸، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳
 ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴
 ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۸، ۲۵۰، ۲۵۱
 ۲۵۲، ۲۵۳
- امام رضا (ع) (علی بن موسی الرضا) ۵۸، ۲۶۱
 امام زاده‌ها ۱۱۸، ۱۳۶، ۱۵۷
 امام سجاد (علی بن حسین) ۵۶، ۲۱۰، ۲۷۴
 ۲۷۳، ۲۷۵
 امام علی بن ابی طالب (امام اول) ۴۳، ۵۱
 ۵۲، ۵۳، ۶۰، ۶۹، ۹۱، ۱۱۰، ۱۱۹، ۱۲۴
 ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۵، ۱۴۷
 ۱۴۹، ۱۵۵، ۱۶۸، ۱۷۹، ۱۸۳، ۱۵۸، ۱۷۰
 ۱۸۲، ۱۸۵، ۲۰۴، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۹، ۲۱۰
 ۲۱۵، ۲۵۳، ۲۵۷، ۲۶۹
 امام محمد باقر (ع) ۵۶
 امام محمد تقی (ع) ۵۸
 امام موسی کاظم (ع) ۵۷
 امام مهدی (محمد ابن حسن امام دوازدهم)
 ۱۱۰
 امام هادی (ع) ۵۹
 امر به معروف و نهی از منکر ۱۱۰
 ام لیلا ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۶، ۲۲۷
 ۲۲۸، ۲۳۲، ۲۳۷، ۲۴۹
 امویان ۵۲
 امیر کبیر، محمد تقی ۴، ۱۶۱
 امیر معزی ۱۲۷
 انتشارات علمی - فرهنگی ۴۵، ۱۲۶
 انقلاب اسلامی ۱۶۴
 انقلاب کبیر فرانسه ۱۵۹
 انگلستان ۶۸
 اوحدی سبزواری ۱۲۹
 اوزیریس ۱۶۶
 اولیاریوس (نولیاریوس) ۴۸
 اولیاء چلبی ۴۸
 ایتالیا، ایتالیایی ۱۶۴

ب

- باباشاهی، ناصر ۲۷۵
 باذل، محمد رفیع ۱۲۸
 باستان شناسی در اتحاد شوروی (کتاب) ۳۷
 بایقرا، سلطان حسین ۱۱۶
 بختیار، لاله ۸۹، ۱۱۶
 بدیک ۴۸
 براون، رادکلیف ۲۴، ۲۵، ۳۱، ۸۷
 برزخ ۴
 بریکتو ۵۰
 بغداد ۴۳، ۶۴
 بکتاش، مایل ۱۱۷، ۱۶۸
 بکتاشی‌ها ۱۲۵
 بنی‌امیه ۴۳، ۵۱، ۵۲، ۵۶، ۵۷، ۱۲۱
 بنی‌عباس ۵۲، ۵۷، ۵۸، ۱۵۶
 بهار، محمود خان ملک الشعرا ۱۳۳
 بهشت ۴
 بیت المقدس ۶۴
 بیجار ۲۵۸
 بیمن، ویلیام ۱۶۴
 بیضایی، بهرام ۴۳، ۶۸، ۷۴، ۱۰۱، ۱۱۷، ۱۴۲
 ۱۵۲، ۱۵۸، ۱۷۱، ۱۸۷، ۱۹۵
 بین‌النهرین ۶۴

پ

- پاکستان ۱۲۵
 پرده خوانی ۱۷۶
 پرده‌داری، شمایل گردانی ۱۸۲
 پلی، سرلویس ۵۰
 پویان، حسین ۷، ۲۵
 پهلوی ۱۲۳، ۱۶۴
 پیترسون، ساموئل ۶۹، ۹۳

ت

- تئاترهای اروپایی ۱۶۰، ۱۶۵، ۱۸۱
 تأثیر تئاتر اروپایی در تعزیه ۱۶۱
 تأثیر تئاترهای اروپایی در تعزیه ایران (مقاله)
 ۱۷۹
 تاریخ اجتماعی ایران (کتاب) ۴
 تاریخ بخارا (کتاب) ۳۷
 تاریخ فلسفه در جهان اسلام (کتاب) ۱۱۰
 تالار اشرف ۱۲۴
 تاورنیه ۲۶، ۲۷، ۴۷
 تبریز ۱۰
 تدفین مردگان ۷، ۸، ۲۲
 تذکره ملک المریخ ۱۶۰
 ترابی، علی اکبر ۱۰
 تشیع ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۵۷، ۱۶۸
 ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۸۶
 تعزیه ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۹، ۵۰، ۶۶، ۶۹
 ۷۱، ۷۳، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۹۲، ۹۳، ۹۶، ۹۷
 ۹۸، ۹۹، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۱۴
 ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۳۱، ۱۳۲
 ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴
 ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۲
 ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸
 ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵
 ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲
 ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸
 ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۲۰۰، ۲۰۱
 ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳
 ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۵۲
 ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۶۳
 تعزیه بنی اسد ۲۱۳
 تعزیه پشیمان شدن یزید ۲۰۰، ۲۱۳

- تعزیه تولد امام حسین (ع) ۲۱۳
 تعزیه حجة الوداع ۱۹۹
 تعزیه حر ۱۹۹، ۲۱۴
 تعزیه حضرت عباس ۱۹۹، ۲۱۴
 تعزیه حضرت علی اکبر ۲۱۴
 تعزیه خوانی ۱۹۶، ۲۲۰
 تعزیه خروج مختار ۲۱۴
 تعزیه در ایران (کتاب) ۲۸، ۱۱۷
 تعزیه در خور (کتاب) ۱۱۷
 تعزیه دو طفل زینب و غلام ترک ۲۰۰
 تعزیه دو طفل مسلم ۱۹۹، ۲۱۴
 تعزیه‌های سیار ۷۸، ۷۹، ۸۸، ۱۸۵، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۶۰
 تعزیه شهادت امام حسن (ع) ۲۱۵
 تعزیه شهادت امام حسین (ع) ۲۰۰، ۲۱۴
 تعزیه شهادت امام رضا ۲۱۷
 تعزیه شهادت حضرت عباس ۲۱۴
 تعزیه شهادت علی اکبر ۲۰۰، ۲۱۴
 تعزیه شهادت مسلم ۱۹۹، ۲۱۴
 تعزیه ضربت خوردن حضرت علی (ع) ۲۱۷
 تعزیه شهادت قاسم ۲۱۴
 تعزیه قاسم ۲۵۰
 تعزیه گردانی، تعزیه گردان‌ها ۱۹۱، ۱۹۴، ۲۰۲
 تعزیه مهلت خواستن در شب عاشورا ۲۱۵
 تعزیه نامه ۱۹۱
 تعزیه‌های میدانی ۱۸۳
 تعزیه وفات امام محمد باقر ۲۱۵
 تعزیه وفات امام موسی کاظم ۲۱۵
 تعزیه وفات حضرت خدیجه همسر پیغمبر (ص) ۲۱۵
 تعزیه وفات حضرت ابراهیم ۱۹۹
 تعزیه وفات حضرت رقیه ۲۱۵
- تعزیه وفات حضرت زینب ۲۱۵
 تعزیه وفات حضرت معصومه ۲۱۵
 تعزیه ورود اهل بیت به شام ۲۰۰، ۲۱۵
 تعزیه ورود اهل بیت به کوفه ۲۰۰
 تعزیه هفتاد و دو تن ۲۱۵
 تعزیه، هنر پیشرو ایران (کتاب) ۱۱۷، ۱۲۷
 تعزیه هنر بومی پیشرو ایران (کتاب) ۴۵، ۶۹، ۱۰۰
 تکیه، تکیه‌ها ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۵، ۸۲، ۹۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۲، ۱۴۴، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۶۰، ۱۹۵، ۲۱۵
 تکیه دولت ۶۷، ۱۶۰، ۱۶۵
 تکیه نوروزخان ۶۷، ۶۹
 تکیه ولی خان ۶۸
 تکیه‌های تهران ۱۴۶
 تماشاخانه ۶۸، ۱۲۴
 توق ۲۷۳
 تونی سبزواری، تاج الدین حسن ۱۲۹
 تهران ۱۲۷، ۱۴۴، ۱۶۳، ۱۶۵
- ج**
 جادو ۳، ۷
 جادوگر ۱۰
 جامع التواریخ ۵
 جبل عامل ۱۶۸
 جلیلیان، محمد علی ۱۳
 جمال زاده، محمد علی ۳۸
 جوینی، امام الحرمین ۲۶
 جهنم ۴
 جعفری، سید حسین علی ۱۶۶
 جیحون ۳۷

جیمز موریه ۵۰

چ

چاپخش ۷

چلچراغ (از وسایل تعزیه) ۸۱، ۲۶۳، ۲۷۰
چلکووسکی، پیتر ۲۷، ۵۰، ۱۱۷، ۱۵۳، ۱۶۳، ۱۶۴

چَمَر (مراسم عزاداری) ۱۰، ۱۲، ۳۱

چهل تن (تکیه) ۶۸

ح

حاتمی، داوود ۴۵، ۷۱

حاجی میرزا آقاسی (تکیه) ۷۰

حارث ۶۵، ۶۶

حافظ ۱۲۷

حجله قاسم ۱۸۵

حدیقه السعدا ۱۲۵

حر بن یزید ریاحی ۱۰۶، ۱۷۶، ۱۸۴، ۲۱۳

۲۶۶، ۲۶۸

حرمله ۲۷۳

حسینی، حسینی‌ها ۶۷، ۶۹، ۷۰، ۷۳، ۷۷

۸۲، ۸۳، ۸۴، ۹۲، ۹۷، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۲۳

۱۲۶، ۱۳۷، ۱۴۰، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۲۰۶

۲۱۸

حماسه، حماسی ۱۹۱

حملة حیدری ۱۲۸

حنا الفاخوری، خلیل البحر ۱۱۰

حیات شاهی (تکیه) ۷۰

حیدرآباد ۱۶۶

خ

خاوران نامه ۱۲۸

خراسان ۵۸

خسرو و شیرین ۱۲۷

خلفای راشدین ۴۳

خوارزمی ۱۱۷

خوچکو، الکساندر ۴۹

خولی ۲۷۴ زن خولی ۲۷۴

حیات شاهی ۶۸

د

داستان رستم و سهراب ۴

دخیل بستن ۱۴۷

درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران ۱۵۳

درویل، گاسپار ۴۸

دسته گردانی ۱۲۳، ۱۳۵، ۱۵۵

دمشق ۶۶

دلاواله، پیتر ۲۵۷

دورکیم، امیل ۳۲، ۸۹

دوره‌ی بعد از اسلام ۹۵

دوگوا، آنتونیو ۴۷، ۲۵۶

دیالمه ۴۳

دیلمیان ۱۵۵

دیونیزوس ۱۶۳

دین: ۳- دین اسلام ۹۲

دیونیس (خدای شراب و تاک) ۲۷

ذ

ذاکر ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۴۰، ۱۴۲، ۱۴۳

ذاکرین ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۱، ۱۲۷

ز

رازی، زکریا ۵

راوندی، مرتضی ۴، ۶، ۲۶

- رجز خوانی ۱۹۹
رحلت پیامبر (ص) ۱۲۵
رستم ۳۶
رشیدالدین فضل الله ۵
رضا قلی خان (تکیه) ۶۸
رضی، هاشم ۸، ۹، ۱۲، ۲۵
رقص ۸۹
رقص بهیرابودا ۸
روسیه ۱۶۲
روضه الشهدا ۹۷، ۱۰۱، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸،
۱۱۹، ۱۲۹، ۱۶۰
روضه الصفاى ناصری ۱۳۴
روضه خوانی ۷۳، ۷۴، ۹۸، ۱۱۶، ۱۱۸، ۱۱۹،
۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۳۶، ۱۳۷،
۱۴۹، ۱۵۲، ۱۵۸، ۱۶۰
- ز
زال ۳۶
زبیر ۵۱
زرتشت ۳۹
زرتشتیان ۷
زنجیرزنی، زنجیرزنان ۷۱، ۷۳، ۱۲۲، ۱۲۴،
۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۷، ۱۵۰، ۱۵۱، ۲۶۱
زندگانی من (کتاب) ۱۶۰
زند، زندیه ۴۸، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۶۰
زنگیان ۸
زینب (خواهر حسین بن علی) ۲۰۸، ۲۰۹،
۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۲، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۴۸،
۲۴۹، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۸، ۲۶۶،
۲۶۷، ۲۷۳، ۲۷۵
زینب خوان ۱۹۰
- ژاپن ۸۹
ژاپنی‌ها ۱۰
ژان شاردن ۱۶۱، ۲۶۰
ژان کازنو ۱۱
ژان کالمار ۴۵، ۹۵، ۱۶۱
- س
ساسانی، ساسانیان ۳۹، ۴۳
سازمان تبلیغات اسلامی ۱۶۲
سازمان میراث فرهنگی ۱۳
سامره ۵۹، ۶۰
سپهسالار (تکیه) ۶۸
سترویس ۴۸
سرتخت (تکیه) ۶۸
سرچشمه (تکیه) ۶۸
سرگذشت موسیقی ایران (کتاب) ۱۷۹
سروش (انتشارات) ۳
سروش، محمدعلی شمس الشعرا ۱۳۶
سرمشق گمشده (کتاب) ۳
سفیان ۵۳
سقاخانه ۱۴۹
سقای کر بلا (حضرت عباس) ۱۸۸
سکینه ۲۴۷، ۲۴۸
سلجوقی ۴۳، ۹۵
سلطان محمود غزنوی ۱۲۹
سمرقند ۳۷
سنایی ۹۵
سنن، سنت‌ها ۱۸ سنن اسلامی ۲۵
سوک سیاوش ۱۵۶
سوغنامه آل محمد (کتاب) ۶۰
سوگواری مذهبی ۷۱، ۹۱، ۹۵

ص

صاحب بن عباد ۲۶
صبا، ابوالحسن ۱۷۹، ۱۰۳
صباحی بیدگلی ۱۳۴، ۱۳۲
صفوی، شاه اسماعیل ۹۵
صفوی، شاه صفی ۴۷
صفوی، شاه عباس ۲۵۹، ۴۷
صفویه، صفویان ۴۴، ۴۷، ۶۵، ۹۱، ۱۰۱،
۱۲۹، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۲۵۶

ض

ضامن آمو (امام رضا (ع)) ۱۸۶
ضریح ۱۶۶

ط

طلحه ۵۱

ع

عاشق اصفهانی ۱۳۲، ۱۲۹
عایشه ۵۱
عباس بن علی (ع) (ابوالفضل) ۵۵، ۱۰۴،
۱۳۵، ۱۳۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۹۹، ۲۶۸،
۲۷۰، ۲۶۹
عباسیان ۵۲
عبدالعظیم حسنی (ری) ۲۲۵، ۲۰۰
عثمان ۵۲
عثمانی، عثمانی‌ها ۵۱، ۵۲، ۱۵۷
عراق ۱۲۶، ۵۳
عزت الدوله (تکیه) ۶۸
علامت ۲۷۳، ۲۷۲، ۲۶۳، ۱۵۰
عَلَم ۶۹، ۸۸، ۱۴۸، ۱۵۸، ۱۶۸، ۱۸۵، ۱۹۷،
۲۵۷، ۲۶۳، ۲۷۰، ۲۷۳
علی اصغر ۲۶۴، ۲۷۰، ۲۷۱

سهراب (پسر رستم) ۳۶

سیاوش ۳۶، ۳۸، ۱۲۹، ۱۵۶

سید ناصرالدین (تکیه) ۶۸

سینه زنی ۷۱، ۸۸، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۳۹، ۱۴۱،

۱۴۲، ۱۴۴، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۸، ۲۰۳،

۲۵۹، ۲۶۸، ۲۷۰، ۲۷۲، ۲۷۳

ش

شاردن ۴۸، ۱۲۴، ۱۵۸، ۲۶۲

شاهنامه فردوسی ۱۲۷

شاه نجف (امام علی (ع)) ۱۸۶

شبه خوانی، شبه گردانی ۱۰۶، ۱۵۲، ۱۵۵،

۱۵۸، ۱۶۰، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹،

۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۶، ۱۹۷، ۲۰۵، ۲۰۶

شرح زندگانی من (کتاب) ۷۶، ۱۸۷

شعائر مذهبی ۱۹

شعر ۸۹، ۹۲، ۹۵، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱،

۱۶۱، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۹۰، ۱۹۱،

۱۹۲

شفاعت ۱۹۵

شل، لیدی ۷۱، ۱۲۴

شمایل نگاری ۹۳

شمر بن ذی الجوشن ۵۵، ۱۳۲، ۱۷۲، ۱۸۷،

۲۰۵، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۷،

۲۴۸، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۶، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲،

۲۷۴

شهادت ۱۱۳، ۱۱۶، ۱۲۵، ۱۴۷، ۱۸۴، ۱۸۹،

۱۹۰، ۲۵۵

شهید بلخی ۱۲۷

شهیدی، عنایت الله ۱۱۳

شیبانی، ثریا ۱۱

شیعه، شیعیان ۱۱۲، ۱۱۶، ۱۵۸، ۱۶۳

شیراز ۴۸

- علی اکبر (ابن حسین) ۲۰۹، ۲۱۴، ۲۱۹، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۶۷، ۲۶۸
- عنصری، جابر ۱۰۴، ۱۵۳
- عنصرالمعالی ۶
- عید غدیر ۱۷۰
- عیسی مسیح ۲۸
- فلسفه ۳، ۵ فلسفه اجتماعی ۶
- فلسفی، نصرالله ۱۵۹
- فلسطین ۱۶۶
- فندرسکی، ابوطالب ۱۳۰
- فولکین یونی، انریکو ۶۵، ۱۶۴
- فیگروا ۵۰
- فیلسوف ری ۵

ق

- قآنی، میرزا حبیب ۱۳۱
- قابیل ۱۹۲
- قاجاریه ۴۴، ۴۵، ۹۲، ۱۲۳، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۶۱
- قاسم (ابن حسن (ع)) ۱۷۶، ۲۱۰، ۲۱۲، ۲۶۶
- قاضی نورالله (شوشتری) ۱۲۹
- قبادی، ابونصر ۳۷
- قبایل سودان (آزاند) ۸
- قبیله ۱
- قرآن مجید ۶۳، ۱۸۵، ۲۷۴
- قربانی، قربانی‌ها ۱، ۱۹، ۳۰، ۱۱۵، ۱۳۶
- ۱۴۴، ۱۴۷، ۱۵۳، ۱۵۵

قفقاز ۱۲۵

قصه‌گویی ۹۱، ۹۲

قم ۶۴

قوامی رازی، بدرالدین ۹۷، ۱۲۸

قوم ۱

قورخانه ۶۸

قیام مختار ۲۰۰

قیام مشروطیت ۱۶۲

ک

کاتب شیرازی ۱۳۴

کارلاسرنا ۶۷، ۱۵۶

غ

غزنوی ۹۵

ف

فارابی، ابونصر ۱۱۰

فاطمه زهرا (س) ۱۲۳، ۱۴۷، ۱۵۶، ۲۰۱

۲۰۷، ۲۶۴، ۲۷۴

فاطمه صغری ۱۹۹

فاطمیان ۱۵۵

فتحعلی شاه ۴۹، ۶۷، ۹۷، ۱۳۲، ۱۶۰

فرانسه، فرانسوی ۱۵۷، ۱۶۴

فرانکلین، ویلیام ۴۸

فراهانی، ادیب الممالک ۱۳۴

فرخی ۱۲۷

فردوسی، ابوالقاسم ۴، ۳۵، ۳۶

فرغانی، سیف الدین ۱۲۸

فرنکیس ۳۶

فروغ، محمد قاسم ۱۳۳

فرهنگ ایران زمین ۳۸

فرهنگ عامه ۲، ۲۰۵

فرید، محمد صادق ۲۷۵

فضائل خوانی ۱۵۸

- کاشانی، محتشم ۸۱، ۹۷، ۹۹، ۱۲۰، ۱۲۹، ۱۳۲
- کاشفی، ملاحسین ۹۹، ۱۰۱، ۱۱۶، ۱۱۹، ۱۲۹
- کامرون ۸
- کُتل ۷۸، ۱۴۷، ۱۵۰، ۱۵۸، ۱۸۲، ۱۹۵، ۲۵۴، ۲۷۴، ۲۷۲، ۲۷۰، ۲۵۶
- کرپلا ۵۳، ۵۴، ۶۴، ۶۸، ۷۸، ۱۰۱، ۱۱۱، ۱۱۶، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۳۰، ۱۳۷، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۵۰، ۱۵۲، ۱۵۴، ۱۵۷، ۱۶۰، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۸، ۱۸۳، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۹۲، ۱۹۳، ۲۰۳، ۲۱۱، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۶۷، ۲۶۸
- کریم خان (زند) ۱۶۰
- کرنا ۱۰۴
- کسایی مروزی ۱۳، ۱۲۷
- کلاه خود ۷۹
- کمال، غیاث شیرازی ۱۳۴
- کمال الدین اسماعیل ۱۲۷
- کمبوجیه ۳۸
- کمره‌ای، آیت الله ۱۱۱، ۱۱۴
- کوروش ۳۸
- کوفه ۴۹، ۵۳، ۵۴، ۲۱۰، ۲۱۲، ۲۵۶، ۲۶۳
- کیکائوس ۳۷
- کیومرث ۳۵
- ک**
- گشتاسب‌نامه دقیقی ۱۲۷
- گوینو، کنت ۵۰، ۶۸، ۶۹، ۱۵۵، ۱۵۶
- گوخ، سلامون وان ۴۸
- ل**
- لبنان ۱۲۷
- لرستان ۳۱
- لندن ۶۷
- لوپرن ۴۸
- لیلی و مجنون (منظومه) ۱۲۷
- م**
- مارتین، آرنولد ۵۰
- مازندران ۱۶۲
- مالینفسکی، برانیسلاو ۶، ۷، ۹، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۹
- مانا ۱۱
- مایل، بکتاش ۱۵۴
- مبانی مردم شناسی (کتاب) ۱۱، ۱۰
- مبانی و رشد جامعه‌شناسی (کتاب) ۷، ۲۵
- متوکل ۵۹، ۱۱۵
- متین، آند ۱۲۵، ۱۲۶
- مجالس المومنین (کتاب) ۱۳۱
- مجمع الفصحاء ۱۳۴
- محبوب، محمد جعفر ۱۵۲، ۱۵۷، ۱۵۹
- محرّمات (تابوها) ۱
- محقق، مهدی ۵
- محیط طباطبایی، محمد ۱۶۰
- محمد بن عبدالله (ص) ۱۳۲، ۱۷۵، ۱۸۷، ۱۹۳، ۱۹۶، ۲۰۹، ۲۵۳، ۲۵۹
- مداح، مداحان ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۳۹، ۱۵۴
- مدینه ۵۷، ۶۰، ۱۴۷
- مدینه فاضله ۵۷، ۱۱۰
- مذاهب اولیه ۶
- مراسم چمر ۱۳
- مراسم دینی ۲۷، ۳۲
- مراسم سوگواری ۱۲، ۱۷، ۲۰، ۲۱، ۲۳، ۲۷
- ۳۰، ۳۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۶۹، ۷۳، ۷۴، ۸۰، ۸۲، ۸۳، ۸۷، ۸۹، ۹۲، ۹۴، ۱۰۵

- ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۶، ۱۲۷،
 ۱۲۹، ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۶،
 ۱۴۸، ۱۵۹
 مراسم عبادی ۳۰
 مراسم مذهبی ۱۰
 مرثیه ۹۷، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۷۵
 مرثیه خوانی ۱۵۶
 مردم شناسی ۱، ۲، ۸
 مردم شناسی (اولین گردهمایی) ۱۳
 مردم شناسان ۸
 مریم عذرا ۲۸، ۲۷۶
 مزاوی، میشل ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۶۶
 مساجد ۸۲، ۸۴، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۲۵، ۱۳۷،
 ۱۴۴، ۱۵۵
 مستوفی قزوینی، حمدالله ۱۹۴
 مستوفی، عبدالله ۷۳، ۷۶، ۶۹، ۱۰۶، ۱۶۰،
 ۱۸۱، ۱۸۲
 مسعودی ۵
 مسلم بن عقیل ۵۴، ۲۰۱، ۲۱۰، ۲۱۲، ۲۵۵،
 ۲۶۲
 مسلم (طفلان مسلم) ۲۶۳، ۲۶۴
 مسلمانان شیعی مذهب ۱۰
 مسیح ۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶
 مشهد ۵۸، ۶۴
 مصر ۱۵۵
 معاویه ابن ابوسفیان ۵۳، ۱۲۱، ۱۵۵، ۲۱۳،
 ۲۷۱
 معتصم ۵۸، ۵۹
 معتمد (عباسی) ۵۹، ۶۰
 معزالدوله، احمد بن بویه ۴۳، ۶۵، ۱۱۶، ۱۲۵،
 ۱۵۴
 معماری ۹۵
 معین البکاء ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۹، ۲۰۱،
 ۲۰۲، ۲۰۴، ۲۰۶، ۲۰۸
- معین، محمد ۱۱۵
 مغولان ۱۵۸
 مکه ۵۳، ۵۷
 ملک المریخ (تذکره) ۱۶۰
 مناسک فرهنگی - اجتماعی ۴
 مناقب خوانان ۱۲۲، ۱۲۳
 منقبت خوانی ۱۱۶، ۱۵۴، ۱۵۸، ۱۹۶
 منبر ۸۱-۸۳، ۸۴
 منصور (خلیفه‌ی عباسی) ۵
 منصور دوانیقی ۵۷
 منوچهر ۳۵
 مورگان ۵۰
 مورن، ادگار ۳، ۷
 موسسه‌ی تحقیقاتی علوم اجتماعی دانشگاه
 تهران ۱۱
 موسیقی ۸۷، ۹۰، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۵۲، ۱۷۷،
 ۱۸۱
 مونگمیت، الکساندر ۳۷
 میراکل ۲۸
- ن**
 ناپل ۱۵۷
 نادرشاه افشار ۷۱
 ناصرالدین شاه قاجار ۴۵، ۶۸، ۱۳۳، ۱۶۰،
 ۱۶۱، ۱۷۱، ۱۸۶
 ناصرخسرو ۱۲۸
 نجف ۶۶
 نجفی، محمد حسین ۱۳۶
 نجم الادبا ۲۶
 نخل (در تعزیه) ۶۹، ۷۹، ۸۰، ۱۴۳، ۱۴۸،
 نذرها ۱
 نرشنی، ابوبکر ۳۷
 نظام الملک طوسی ۱۲۷
 نقش رستم ۳۸

- نقاشی، نقاشی‌ها ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۱۷۳
 نقاشی قهوه‌خانه‌ای ۹۲
 نقالی ۱۸۳، ۱۵۸، ۱۷۲
 نماز میت ۲۵
 نمایشات مذهبی ۲۹
 نمایش ۹۲
 نمایش بومی ۹۶
 نمایش در ایران (کتاب) ۴۳
 نمایش دینی ۲۷
 نمایش مذهبی ۱۵۲، ۹۲
 نمایش میستر ۲۷
 نمایش‌های مورالیته (اخلاقی) ۲۸
 نمایش عامیانه ۱۹۱
 نوحه خوانی، نوحه خوانان ۸۸، ۱۰۴، ۱۲۱، ۱۳۷، ۱۴۴، ۱۵۵، ۱۶۶، ۲۰۲، ۲۶۱
 نوروز خان (تکیه) ۶۷
 نیافرستی، نیاکان پرستی ۱۱، ۱۲
 نیر، محمد تقی ۱۳۴
 نیشابوری، لطف الله ۱۲۹
- و**
 واعظان ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۲۷، ۱۵۸
 وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ۱۶۲
 وصال شیرازی ۱۳۰
 وقار شیرازی ۱۳۴
 ولید بن عبدالملک ۵۶
 ونیدداد ۸
 وونت، ویلهلم ۸
 وهب ۲۶۶
 ویلسون ۵۰
- ه**
 هابیل ۱۹۴
- هاتف اصفهانی ۱۳۲، ۱۳۴
 هاجر ۱۹۴
 هارون الرشید ۵۷، ۵۸
 هانی ۲۶۵
 هدایت، رضاقلی خان ۶۸، ۱۳۲
 هرودوت ۳۸
 هشام بن عبدالملک ۵۶، ۵۷
 همایونی، صادق ۲۸، ۴۹، ۱۱۷، ۱۸۳، ۱۹۲، ۲۰۶، ۲۱۵، ۲۵۶
 هند ۸۹
 هند و اروپایی ۱۶۴
 هندوستان ۱۲۵، ۱۹۵
 هنر ۹۱، ۹۳، ۱۶۲
 هنر اسلامی ۹۳
 هنر ایرانی با الهام از عقاید دینی ۹۱، ۹۳
 هنر روایتی ۸۹، ۱۷۵
 هنر مذهبی ۹۲، ۹۷
 هنر نقالی ۱۷۴
 هنر نمایشی ۱۴۷
 هنرهای تجسمی ۹۰
 هنرهای ظریفه ۹۳
 هنری، مرتضی ۱۱۷
- ی**
 یحیی برمکی ۲۶
 یزید بن معاویه ۴۲، ۵۳، ۵۵، ۱۶۶، ۱۷۰، ۱۸۵، ۲۰۰، ۲۰۸، ۲۱۰، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴
 ۲۱۵، ۲۵۶، ۲۶۷، ۲۷۴، ۲۷۵
 یغمای جندقی، ابوالحسن ۱۳۴



