COPYRIGHTS
© 2020 by the authors. Licensee National Studies Journal. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

An Analysis of Ta'ziyeh as a National and Religious Art Form From the Perspective of Foreign Travel Writers

Javad Nazari Moghaddam * **E-mail: j.moghaddam@guilan.ac.ir**

Received: 2025/04/23 **Revised: 2025/12/13** **Accepted: 2025/12/20**

Doi: 10.22034/RJNSQ.2025.518794.1683

Abstract

The ritual art of Ta'ziyeh is one of the religious arts of Islamic Iranian society, which has always been a subject of interest for both domestic and international researchers. Examining this ritual art from the perspective of foreign travel writers can help identify the hidden dimensions of this national and religious art, its distinctions from Western art, and reveal its profound capacities. The primary objective of this research is to investigate the characteristics of the ritual art of Ta'ziyeh from the viewpoint of foreign travel writers and its relationship with the discourse of Orientalism. This study employs a documentary research method, describing the ritual art of Ta'ziyeh by examining and analyzing foreign travelogues written about Iranian society. The findings indicate that although the accounts of some travelers about this national and religious art appear to be Orientalist and tinged with mockery, in many cases, the narratives of the travel writers do not fit within the framework of Orientalist discourse. Instead, they have praised and commended Ta'ziyeh, introducing it as a unique and captivating art form, sometimes even more impactful and sublime than the heritage of performing arts in the West. Key themes reflected in the travel writers' reports on Ta'ziyeh include its power of imagery, artistic and vocal elements, the venue of Ta'ziyeh performances, stage settings, the artistry and skill of its performers, its emotional impact on the audience, the presence of women in Ta'ziyeh ceremonies, its performance format and themes, as well as jurisprudential debates surrounding Ta'ziyeh.

Keywords: Iranian Studies, Ritual Art, Ta'ziyeh, Mourning Ceremonies, Travelogue.

* Assistant Professor, Institute of Guilan studies, University of Guilan, Iran (Corresponding Author).

فصلنامه‌ی ***مطالعات ملی***؛ ۱۰۴، سال بیست‌وششم، شماره‌ی ۴، ۱۴۰۴، زمستان، صص ۱۴۴-۱۲۵

لینک نتیجه مشابهت‌یابی: 16% https://www.samimnoor.ir/view/fa/SimilarityResult/?ItemID=1036322

Doi: 10.22034/rjnsq.2025.518794.1683

بررسی ویژگی‌های تعزیه به‌مثابه هنری ملی و مذهبی از نگاه سفرنامه‌نویسان خارجی

نوع مقاله: پژوهشی

جواد نظری مقدم[*] **E-mail: j.moghaddam@guilan.ac.ir**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۰۳ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۹/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۲۹

چکیده

هنر آیینی تعزیه یکی از هنرهای مذهبی جامعه ایران اسلامی است که همواره موردتوجه پژوهشگران داخلی و خارجی قرار گرفته است. نگاه به این هنر آیینی از منظر سفرنامه‌نویسان خارجی می‌تواند ضمن کمک به شناسایی ابعاد ناپیدای این هنر ملی و مذهبی و وجوه تمایز این هنر بومی با هنر غربی، ظرفیت‌های عمیق آن را آشکار سازد. هدف اصلی این پژوهش بررسی ویژگی‌های هنر آیینی تعزیه از منظر سفرنامه‌نویسان خارجی و نسبت آن با گفتمان شرق‌شناسی است. در این مطالعه تلاش شد تا با روش مطالعه اسنادی و با بررسی و مطالعه سفرنامه‌های خارجی که در باب جامعه ایران نگاشته شده است به توصیف هنر آیینی تعزیه پرداخته شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد اگرچه روایت برخی سیاحان از این هنر ملی و مذهبی روایتی شرق‌شناسانه و آمیخته با کنایه به‌نظر می‌رسد، در بسیاری موارد روایت‌های سفرنامه‌نویسان در چهارچوب گفتمان شرق‌شناسی جای نمی‌گیرد و آنان به ستایش و تجلیل از تعزیه پرداخته و آن را هنری منحصربه‌فرد، جذاب و حتی گاه تأثیرگذارتر و فاخرتر از میراث هنرهای نمایشی در غرب معرفی نموده‌اند. قدرت تصویرسازی، عناصر هنری و آوایی، مکان برگزاری تعزیه، صحنه‌آرایی‌ها و هنرمندی و مهارت بازیگران تعزیه، قدرت تأثیرگذاری تعزیه بر مخاطبان، حضور زنان در مراسم تعزیه، شکل اجرا و مضامین تعزیه و مناقشات فقهی در زمینه تعزیه ازجمله مهم‌ترین موضوعاتی است که در گزارش سفرنامه‌نویسان پیرامون تعزیه انعکاس یافته است.

کلیدواژه‌ها: ایران‌شناسی، هنر آیینی، تعزیه، عزاداری، سفرنامه.

* استادیار و عضو هیئت‌علمی پژوهشکده گیلان‌شناسی دانشگاه گیلان، گیلان، ایران (نویسنده مسئول).

مقدمه و بیان مسئله

هنر آیینی تعزیه به‌مثابه یکی از عناصر هویت ملی، ریشه عمیقی در جامعه و فرهنگ ایرانی داشته و به‌ویژه در ذیل فرهنگ عزاداری و سوگواری شیعی، همواره مورد استقبال جامعه قرار گرفته و تداوم حیات پیدا کرده است. تعزیه از قدمت و دیرینه قابل‌توجهی در جامعه ایران برخوردار است. تاریخ دقیق شکل‌گیری تعزیه مشخص نیست، اما شاید بتوان گفت تعزیه به‌مثابه یک نمایش مذهبی و آیینی در دوره قاجار، طی روندی تحولی و تکاملی، جلوه برجسته‌ای پیدا کرد (محمودی و طاووسی، ۱۳۹۰: ۶۸). می‌توان از تعزیه به‌عنوان یکی از اصیل‌ترین هنرهای نمایشی ایرانی و گونه‌ای از ادبیات دراماتیک ایرانی نام برد که ریشه در باروهای اسلامی و سنن ایرانی دارد (زارعی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۱۵). از نگاه چلکوفسکی (۱۹۷۷، ۲۰۰۵) تعزیه ایرانی، نمایشی آوانگارد، بومی و بسیار تأثیرگذار به‌شمار می‌رود که ریشه در اندیشه‌های مذهبی شیعیان دارد و به‌نوعی، بازنمایی حوادث کربلا و شهادت امام حسین (ع) است. این هنر ملی و مذهبی به‌عنوان یکی از جلوه‌های خاص فرهنگ و هویت ایرانی اسلامی، توجه بسیاری از ناظران و سفرنامه‌نویسان خارجی را به خود جلب کرده و سیاحان بسیاری از زوایای مختلف به این پدیده و آیین مذهبی در ایران نگریسته‌اند و به توصیف ویژگی‌ها و مشخصه‌های آن پرداخته‌اند.

سفرنامه‌ها، توصیف دیده‌ها و شنیده‌ها با ترکیبی از برداشت‌های شخصی سیاحان از یک جامعه، زندگی روزانه، آداب‌ورسوم، خلقیات، غذاها و پوشاک، هنر، صنعت و فرهنگ مردمان آن است. گاه ابعاد ناپیدا و پنهان امر نزدیک از شدت نزدیکی به ما جز از نگاه دیگری هویدا نمی‌گردد؛ به همین دلیل، باید از دریچه دیگری به خود نگریست. سفرنامه‌ها شرح وضع و حال زندگی عادی و روزمره‌ی مردمان و شهر و منطقه‌ای است که ثبت و ضبط آن‌ها برای خود آن مردمان معمولاً موردتوجه نیست. مسافران و سیاحان جزئیات به‌ظاهر بی‌اهمیت زندگی یک قبیله را می‌نگارند که همین مکتوبات منبع بسیار مناسبی در حوزه تاریخ اجتماعی جوامع به‌شمار می‌روند. از این متون به‌عنوان متون حوزه شرق‌شناسی یاد می‌شود. از نگاه ادوارد سعید (۱۳۷۷) متون حوزه شرق‌شناسی به‌مثابه یک گفتمان، درواقع به دنبال سرزنش انسان شرقی و معرفی انسان غربی به‌عنوان یک الگوی انسان مطلوب و تکامل‌یافته درنتیجه ایجاد سلطه و اقتدار بر شرق است (سعید، ۱۳۷۷: ۱۶).

سفرنامه‌ها همواره یکی از مهم‌ترین منابع حوزه مردم‌شناسی به‌شمار می‌روند. هرچند گاه گزارش سیاحان در باب فرهنگ ایرانی همراه با سوءبرداشت‌ها یا غرض‌ورزی‌هایی بوده است، اما می‌توان اذعان داشت که حاوی مطالب درخور توجهی است که در کنار

منابع دیگر می‌تواند منبع مهمی بـرای فهـم فرهنـگ و هویـت جامعـه ایرانـی و در کـل، به‌مثابه یکی از منابع حوزه مردم‌شناسی، منبعی برای فهم زندگی مردم باشد.

شناخت فرهنگ جامعه ایرانی بدون توجه به سنت‌ها و آیین‌های ملی و مـذهبی، بـه‌ویژه سنت‌هایی که ریشه‌ای عمیق در فرهنگ ایرانی دارنـد امکان‌پـذیر نیسـت؛ ازایـن‌رو، در ایـن پژوهش تلاش می‌شود با بررسی مشاهدات و گزارش‌های سفرنامه‌نویسان خـارجی، ضـمن توصیف مهم‌ترین ویژگی‌ها و شاخصه‌های هنر ملی و مذهبی تعزیه از نگاه سیاحان، تصـویر روشنی از ظرفیت‌ها و مشخصه‌های فرهنگ ایرانی ارائه شود. پـرداختن بـه موضـوع تعزیـه، افق روشنی را به روی محققـان حـوزه هنـر جهـت کشـف ابعـاد مختلـف فرهنـگ ایرانـی می‌گشاید و زمینه‌ای فراهم می‌سازد تا دانش‌پژوهان این حـوزه بـا شـناخت ابعـادی از هنـر آیینی تعزیه، ویژگی‌ها و مشخصه‌های آن، گستره و شـعاع تـأثیرات آن در جامعـه، گام‌هـای بعدی را در جهت بازشناسی ظرفیت‌های بومی هنر ایرانی اسلامی بردارند.

در این بررسی تلاش می‌شود تا با اتخاذ رویکرد توصیفی تحلیلی، بـا روش مطالعـه اسنادی، از طریق رجوع به گزارش‌ها و مکتوبات سفرنامه‌نویسانی که از دوره قاجـار بـه ایران آمده‌اند، ضمن بررسی نسبت این متون با گفتمان شرق‌شناسی، مهم‌ترین ویژگی‌ها و شاخصه‌های هنر تعزیه موردبررسی و مطالعه قرار گیرد. بر ایـن اسـاس، ایـن مطالعـه می‌کوشد تا به این پرسش‌ها پاسخ دهد که:

۱- تعزیه چگونه در نگاه سفرنامه‌نویسان خارجی به‌مثابـه «دیگـری» فرهنگـی بازنمـایی شده است؟

۲- آیا روایت سفرنامه‌نویسان از تعزیه در چهارچوب گفتمان شرق‌شناسی ادوارد سـعید قرار می‌گیرد؟

۳- چه ویژگی‌ها و شاخصه‌هایی از هنـر تعزیـه در گـزارش سـفرنامه‌نویسـان خـارجی بازتاب پیدا کرده است؟

پیشینه پژوهش

صادقی و دهقان‌نژاد (۱۳۹۰) در پژوهش خود به بررسـی چگـونگی بازتـاب برگـزاری آیین تعزیه در سفرنامه‌های دوره ناصرالدین شاه قاجار پرداخته‌اند. در این مطالعه تلاش شده است تا رویکرد تاریخی سیر شکل‌گیری و تکامل تعزیه از گذشته تا دوره قاجار و نیز دیدگاه سفرنامه‌نویسان خارجی عصر ناصری به آیین تعزیه موردبررسی قـرار گیـرد. پژوهش صفاکیش (۱۳۹۶) نیز با تمرکز بر روایت سفرنامه‌نویسان عصر ناصـری از هنـر

تعزیه با روش مطالعه اسنادی با رویکردی توصیفی تحلیلی انجام یافته است. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که بیشتر سیاحان خارجی برداشتی سطحی از تعزیه داشته و به درک درست و عمیقی از واقعیت هنر تعزیه و دلیل اهمیت جایگاه آن در میان ایرانیان دست نیافته‌اند.

آیینه‌وند و دهقان (۱۳۹۱) در پژوهش خود ضمن رجوع به سفرنامه‌های اروپاییان، به بررسی دیدگاه سیاحان خارجی به آیین عزاداری ایرانیان در ماه محرم پرداختند. نتایج این مطالعه نشان می‌دهد در یک نگاه کلی، اگرچه سفرنامه‌ها منابع به‌نسبت خوبی جهت شناخت برخی از جنبه‌های پدیده محرم به‌شمار می‌روند، اما سطحی‌نگری، اروپامحوری نگاه استعماری و از بالا به پایین ازجمله ویژگی‌هایی است که بر بیشتر سفرنامه‌های خارجی حاکم است و همین نگرش منجر شده تا سیاحان خارجی روایتی وارونه و غیرواقعی از پدیده محرم و آیین عزاداری در ایران ارائه دهند و ضمن نادیده انگاشتن کارکردهای متنوع این آیین، تنها به برجسته‌سازی نقاط ضعف آن پرداختند.

شهریاری (۱۳۹۹) در مطالعه خود با تمرکز بر سفرنامه‌ها و دیگر متون تاریخی و ادبی، به بررسی چگونگی بازنمایی نمادها و نمودهای فرهنگی در تعزیه و عزاداری‌های آیینی سیستان پرداخته است. پژوهش وی نشان می‌دهد مراسم سیاوشان از نمادهای تعزیه در تاریخ ایران قبل از اسلام بوده و تأثیر آن بر هنر تعزیه محرم به‌وضوح قابل مشاهده است. ازطرفی، سیستان متأثر از فرهنگ باستانی جلوه‌های بیشتری از تعزیه را در سوگ امام حسین (ع) به نمایش گذاشته است و سیستانیان هم مانند دیگر مناطق ایران، تعزیه یا شبیه‌خوانی را که در دوره باستان جهت احیای وقایع تاریخی و نکوداشت اساطیر و قهرمانان باستانی به‌کار می‌رفت در خدمت اعتقادات شیعی درآوردند.

با نگاهی بر مطالعات انجام‌یافته در این حوزه می‌توان دریافت که تاکنون مطالعات زیادی درخصوص تعزیه از نگاه سفرنامه‌نویسان خارجی صورت نگرفته است. از میان پژوهش‌های پیشین، تنها دو پژوهش با تمرکز بر موضوع تعزیه از نگاه سفرنامه‌نویسان خارجی انجام شده، اما در این پژوهش‌ها تنها سفرنامه‌های دوره ناصری مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است. بر این اساس، در این مطالعه تلاش می‌شود تا سفرنامه‌های خارجی قبل و بعد از عصر ناصری نیز مورد خوانش قرار گیرد تا از این طریق بتوان ضمن بررسی انطباق یا عدم انطباق روایت‌های سفرنامه‌ها از تعزیه با گفتمان شرق‌شناسی، به تصویر روشنی از چگونگی بازتاب ویژگی‌ها و شاخصه‌های هنر تعزیه از نگاه سیاحان خارجی دست یافت.

مبانی نظری

۱- شرق‌شناسی

شرق‌شناسی به‌مثابه گفتمان تعبیری است که ادوارد سعید (۱۹۷۸) در توصیف رویکرد حاکم بر متون توصیف‌گران غربی از انسان غیرغربی و جامعه شرقی از آن استفاده کرده است. مطالعاتی که موضوع آن شرق و مشخصه‌های آن و قضاوت در باب آن است در حوزه مطالعات شرق‌شناسی قرار می‌گیرد. در چهارچوب نگاه ادوارد سعید، گفتمان شرق‌شناسی گفتمانی است که به استخفاف و برجسته‌سازی سویه‌های منفی انسان شرقی همت گمارده تا با اتکا بر این نوع بازنمایی از «دیگری»، «خود» را به‌مثابه الگویی مطلوب معرفی و تثبیت نماید.

نظریه ادوارد سعید چنین دلالت دارد که این مطالعات و رویکردهای نظری در چهارچوب گفتمان شرق‌شناسی قرار می‌گیرند. از نگاه وی، این نوع توصیف از انسان شرقی درنهایت به سلطه هژمونیک غرب در این دست جوامع می‌انجامد و درواقع، دیگری مطلوب از این طریق تصویرسازی می‌شود. سعید نگرش دوانگارانه‌ی شرق‌شناسی را که معتقد است میان فرهنگ‌ها و مردم شرق و غرب تفاوت بنیادی، ذاتی و هستی‌شناسانه وجود دارد مورد نقد قرار می‌دهد (ر.ک.: سعید، ۱۳۷۷).

مطالعه چگونگی توصیف سفرنامه‌نویسان از هنر تعزیه می‌تواند آشکار سازد که تا چه اندازه این متون و روایت‌ها در چهارچوب گفتمان شرق‌شناسی قرار می‌گیرند. درنتیجه در این مطالعه، تلاش می‌شود تا به نسبت میان این روایت‌ها با گفتمان شرق‌شناسی به همان تعبیر ادوارد سعید دست یابیم.

یافته‌های پژوهش

۱- واکنش سیاحان در مواجهه با تعزیه

۱-۱- آمیخته با تمسخر

سفرنامه‌نویسان اغلب از شکوه، هیجان و عناصر نمایشی تعزیه متعجب بودند و آن را با آیین‌های مذهبی خود مقایسه می‌کردند. اگرچه واکنش‌های آنان به نمایش تعزیه بیشتر مثبت بوده است، اما گاهی با تعجب از خشونت نمایشی (مانند شبیه‌خوانی) همراه بود. گاه روایت و گزارش برخی سفرنامه‌نویسان حین توصیف نحوه برگزاری مراسم سوگواری شرق‌شناسانه و همراه با طعنه یا تمسخر بوده است. در اینجا به برخی از این گزارش‌ها اشاره می‌شود.

فلاندن ضمن توصیف یکی از مجالس تعزیه می‌نویسد: «در آخر این نمایش حادثه‌ای عاقبت وخیم، لیکن خنده‌آور روی می‌داد؛ یعنی عده‌ای با مشت سخت به سینه

کوبیده و درنتیجه، سایرین را برانگیخته، شورش در جمعیت و بازیگران برپا می‌نمودند. براثر این کار عده‌ای ضعف می‌کردند و دیگران عجله نموده به خرابه‌ها می‌رفتند کاهگل بیاورند تا ضعف‌کنندگان را شفا دهند. پس از اندک مدتی، مریضان بدون هیچ درد و عارضه‌ای شفا می‌یافتند» (فلاندن، ۱۳۵۶: ۱۱۸).

فووریه با زبانی تند و آلوده به ناسزا از حس خود درباره برنامه تعزیه این‌گونه نوشته است: «این نمایش فقط ازلحاظ آنکه برایش تازگی داشت اندکی خاطرش را به خود مشغول کرد، لطف دیگری نداشته است». به روایت او، در دهه اول محرم در اکثر مناطق تهران مراسم تعزیه برپا می‌شد. او ضمن نکوهش این نمایش و مراسم قمه‌زنی که روز عاشورا برگزار می‌شود می‌گوید: «اگرچه در میان نمایش‌دهندگان یک عده معتقد متعصب وجود دارد؛ لیکن غالب آن‌ها کسانی هستند که از روحانیون پول می‌گیرند و با اقدام به این تظاهراتی که از روی ایمان یا به عشق پول صورت می‌پذیرد به گرمی بازار آن طبقه کمک می‌کنند» (فووریه، ۱۳۸۵: ۱۱۰).

عده‌ای دیگر از خنده و رفتارهای مردم بعد از مجلس تعزیه اظهار شگفتی می‌کنند و قادر به تحلیل و توضیح این رفتار دوگانه نیستند و گمان می‌کنند شاید ناراحتی و اندوه مردم چندان واقعیت نداشته باشد. گرترودبل که شاهد خنده و خوردن چای و خوراکی مردم پس از اشک و ضجه و عزاداری بود نیز می‌نویسد در ابتدا به نظرش می‌رسید که دارد به مردمی می‌نگرد که بسیار غم‌زده و عزدار هستند، ولی به‌زودی روشن شد که درباره اشک‌ها و زاری‌های آنان مبالغه بسیار شده است. ازنظر او «این نمایش ماتم و تشریفات محض است» (بل، ۱۳۶۳: ۴۶).

۱-۲- همراه با اعجاب و شگفتی

گزارش سفرنامه‌نویسان درباره چگونگی برگزاری تعزیه گوشه‌ای از واقعیت‌ها و تأثیر این هنر دینی را در مخاطب روشن می‌سازد. هنری که در پاره‌ای از موارد اعجاب و شگفتی سیاحان را به دنبال داشته و آنان را نیز متأثر کرده است و به حیرت واداشته است. گزارش سیاحان نشان می‌دهد بازیگران تعزیه با تبحر عجیب خود، مخاطب را مسحور روایت کربلا می‌کنند. رنه دالمانی می‌نویسد: «بازیگران تعزیه سعی می‌کنند صحنه‌های تعزیه را واقعی‌تر به نمایش بگذارند» (دالمانی، ۱۳۳۵: ۱۹۰). دروویل می‌نویسد: «... من از دیدن این صحنه متعجب شدم. در این صحنه که به‌طور بی‌نظیری به واقعیت نزدیک بود با اینکه بیش از چهار هزار سوار در آن شرکت داشتند و همگی به جان هم افتاده بودند هیچ‌گونه تصادفی رخ نداد» (دروویل، ۱۳۶۵:۱۴۰). اوژن فلاندن فرانسوی مشاهدات خود از مراسم تعزیه‌خوانی

را این‌چنین توصیف می‌کند: «منظره‌ای که مرا بیشتر جلب نمود جنگی است که بین پیروان علی (ع) (منظور لشکریان امام حسین (ع) است) و لشکر یزید می‌شود. این منظره چنان اثر می‌کرد که انسان به شک می‌افتاد نکند حقیقی باشد» (فلاندن، ۱۳۵۶: ۱۱۸).

اورسل در سفرنامه خود ضمن اشاره به اشک و ناله مخاطبان تعزیه می‌گوید: «این حجم از احساسات و شور و هیجان مردم در زمان برگزاری تعزیه به هیچ صورت قابل توصیف نیست» (اورسل، ۱۳۵۲: ۳۰۴). پولاک نیز چنین آورده است که: «بعضی از صحنه‌ها چندان حقیقی پرداخته شده است که بیننده را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد و دل او را سخت به درد می‌آورد» (پولاک، ۱۳۶۸: ۲۳۵). پولاک همچنین اشاره کرده است که شدت تأثیرپذیری مخاطب از نمایش تعزیه به‌حدی است که گاه ممکن است مردم کسی را که در نقش یزید بازی می‌کند بکشند. بنجامین نیز در جایی آورده که به جهت هیجان و شور مردم پس از تعزیه ممکن است جان مخالف‌خوانانی مثل شمر و یزید و ابن‌زیاد در خطر باشد (بنجامین، ۱۳۶۳: ۳۰۴). او همچنین اظهارنظر برخی از سفرنامه‌نویسان درمورد گریه ساختگی و ریاکارانه شرکت‌کنندگان در مراسم تعزیه را درست نمی‌داند و معتقد است واکنش و گریه مخاطبان در تعزیه کاملاً جدی و واقعی است و نمایش به‌قدری تأثیرگذار است که حتی غیرمسلمان‌ها هم از مشاهده آن متأثر می‌شوند. او گفته است که ایمان و عقیده قلبی که دوستداران تعزیه به علی (ع) و خاندانش دارند در پاره‌ای از موارد خیلی قوی‌تر و بیشتر از ایمان مسیحیان متعصب به دین خودشان است (بنجامین، ۱۳۶۳: ۲۹۵).

از نگاه گرترودبل نیز این هنر حتی مخاطبان غیرشیعی را نیز تحت‌تأثیر قرار می‌دهد (بل، ۱۳۶۳: ۴۱). کنت دوگوبینو درخصوص تحت‌تأثیر قرار گرفتن اروپاییان از تعزیه می‌نویسد: «نمی‌توان تعزیه را دید و منقلب نشد، من حتی اروپاییانی را دیدم که دچار اندوه شده بودند» (دوگوبینو، ۱۳۶۷: ۴۳۱). بروگش علی‌رغم عدم درک درست اشعار و مضامین برنامه تعزیه، مسحور این هنر مذهبی شده و می‌نویسد: «از حرف‌های تعزیه‌خوان‌ها و اشعاری که می‌خواندند چیزی نمی‌فهمیدم؛ مع‌هذا سخت تحت‌تأثیر صدای سوزناک و حرکات و ژست‌های آن‌ها و جوی که بر تکیه حکمفرما بود واقع شده بودم» (بروگش، ۱۳۶۷: ۲۲۲). بنجامین نیز که شاهد یکی از مجالس تعزیه حضرت علی اکبر (ع) بود می‌نویسد: «تمام مردم به‌شدت می‌گریستند و من هم با آنکه به‌درستی معنای اشعاری را که تعزیه‌خوانان با صدای بلند می‌گفتند نمی‌فهمیدم، تحت‌تأثیر واقع شده و نزدیک به گریستن بودم» (بنجامین، ۱۳۶۳: ۲۹۵). روایت لیدی شیل از یکی از مجالس تعزیه نشان می‌دهد خود نیز تحت‌تأثیر نمایش تعزیه قرار گرفته، تاجایی‌که

دلش لرزیده و نزدیک بوده تا بگرید. او دراین‌باره نوشته است که گاهی از اوقات او هم حس می‌کرد کـه براثر شنیدن این‌همه آه و ناله، اشکش آمـاده سـرازیر شـدن اسـت. او اعتراف کرده است کـه بـعضی از قـسمت‌های این برنامه، آن‌قـدر عمیـق و پراحسـاس اجرا می‌شود که بسیار متأثرکننده است (شـیل، ۱۳۶۲: ۷۰).

سرپرسی سایکس از تعزیه به‌عنوان هنری تأثیرگذار یاد کرده و نوشته است اشـک و زاری مردم به‌گونه‌ای است که هر فرد خارجی حتـی بـا مشـاهده ایـن نمـایش، کینـه و بغض یزید و شمر را بر دل می‌گیرد. او این غم و اندوه حاکم بـر مجلـس را غیـر قابـل وصف می‌داند و اظهار داشته که منظره غم‌انگیـزی کـه در نمـایش تعزیـه شـاهد بـوده هیچ‌گاه از یادش نمی‌رود (سایکس، ۱۳۸۰: ۷۵۳). وامبری نیز می‌نویسد: «بهترین تعزیه‌ای که دیدم در تکیه دولت تهران بود. ... شکوهی که در آنجا به نمایش گذاشته شد چیـزی نیست که بتوان به‌آسانی فراموش کرد. ... آدم می‌توانست تقریباً تصور کنـد کـه شـخص یزید درست در جلو چشمانش قرار دارد» (وامبری، ۱۳۷۲: ۷۰). کارلاسرنا در شرح یکـی از مجالس تعزیه آورده است مردم با شنیدن خبر ورود اسیران بـه دروازه شـام، سـخت متأثر و گریان می‌شوند. خود تعزیه‌خوان نیز همراه با دیگران اشک می‌ریـزد؛ به‌گونـه‌ای که حتی قادر به ادامه اجرای نقش خود نیست (سرنا، ۱۳۶۲: ۱۷۸).

۲- شاخصه‌های هنری تعزیه

۲-۱- روایت نمایشی از واقعه کربلا

از نگاه سیاحان، تعزیه در ایران در ذیل فرهنگ عـزاداری بـرای اهـل‌بیـت (ع) و واقعـه کربلا شکل گرفته و رشد یافته است. عشق و ارادت به امام سوم شـیعیان موجـب شـده است تا ایرانیان واقعه عاشورا و مصائب اهل‌بیت (ع) را بـه تصـویر بکشـند و در قالـب نمایش روایت کنند. شیل معتقد است واقعـه کـربلا و عاشـورا بـه انـدازه‌ای ایرانیـان را تحت‌تأثیر قرار داده است کـه آن را به‌صورت هنر نمایشی و جذاب تعزیـه درآورده‌انـد (شـیل، ۱۳۶۲: ۶۶). کازاما درباره وجه‌تسمیه تعزیه می‌نویسد: «بیشتر نمایش‌های مـذهبی در ایران از تعزیه‌داری و سوگواری شیعی (برای اهل‌بیت پیـامبر (ص)) منشـأ گرفتـه و ازاین‌رو، تعزیه خوانده شده اسـت» (کازامـا، ۱۳۸۰: ۱۶۴). ایـن نـوع روایـت نمایشـی و تصویری از مصائب اهل‌بیت (ع) می‌تواند به درک درست و عمیق‌تر مخاطـب از واقعـه بینجامد؛ ازاین‌رو، به گفته اوژن اوبن، شیعیان فقط به شنیدن مراثـی و مـدح و ضـجه و آسیب‌زدن به خود برای خاندان پیامبر (ص) قناعت نمی‌کنند. آن‌هـا درعین‌حـال، بسـیار علاقه‌مند هستند تـا با اجرای نمایش‌هایی، صحنه‌هایی از مصائب پیشوایان مذهبی خـود

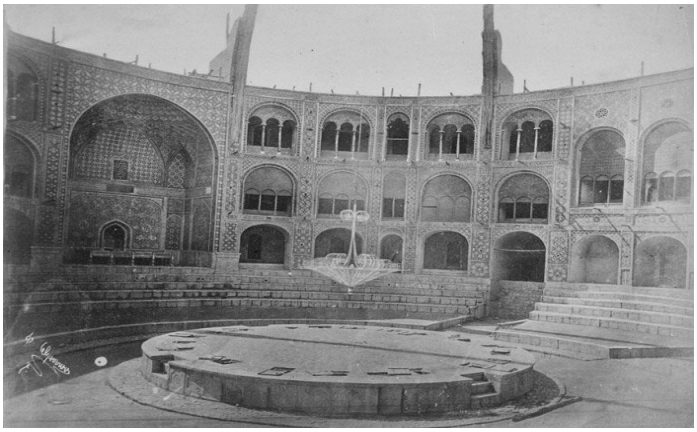
را در ذهن خود مجسم نمایند و به‌خوبی آن را لمس و درک کنند (اوبن، ۱۳۶۲: ۱۸۹).

ویلز ضمن توضیح چرایی برگزاری تعزیه، این هنر نمایشی را روایتی از ایستادگی امام حسین (ع) در برابر ظلم معرفی کرده و در سفرنامه خود آورده است: «تعزیه نشان‌دهنده ظلم یکی از جباران تاریخ بر علیه امام حسین (ع)، امام فداکار و شجاع مسلمین و خانواده و یارانش بود که حاضر به تمکین فرمان برخلاف شرع و قانون اسلام یزید نشد و به دستور یزید ظالم همه مردان آن‌ها شهید شدند و زنانشان به اسارت درآمدند» (ویلز، ۱۳۸۸: ۳۲۵). از نگاه ویشارد، تعزیه وقایع و حوادث تاریخ کربلا را به تصویر می‌کشد و موجب زنده نگاهداشت یاد حماسه عاشورا است و برگزارکنندگان تعزیه می‌کوشند تا فاجعه شهادت پیشوایان صدر اسلام را در اذهان مردم زنده نگاه دارند» (ویشارد، ۱۳۶۳: ۱۶۲).

۲-۲- دکور، صحنه و معماری مکان تعزیه

نیکیتین می‌گوید برای تعزیه بناهای مخصوصی ساخته شده که آن‌ها را تکیه یا حسنیه می‌گویند (نیکیتین، ۱۳۲۶: ۱۲۸). کارلاسرنا در توصیف محل برگزاری تعزیه، به‌خوبی به جزئیات آن اشاره کرده است. از نگاه او شیوه تزیین و آرایش تکیه در حین برگزاری تعزیه، در نوع خود تماشایی است. «در تکیه از قالی‌ها، پارچه‌های منقش دیواری، منسوجات، گل‌های مصنوعی، آیینه‌ها، شمعدان‌های چندشاخه و چلچراغ‌ها برای زیباتر جلوه دادن آن استفاده می‌شود. دیوارها با نقاشی‌هایی به سبکی خاص و با رنگ‌های مختلف تزیین شده است. دور جایگاه‌های مخصوص با پارچه‌های دست‌دوزی‌شده، حجاب نرده‌مانندی کشیده‌اند که منظره آن را در محوطه وسیع داخل تکیه بسیار خوشایند نموده است» (سرنا، ۱۳۶۲: ۱۶۳).

به روایت جرج کرزن، تکیه تعزیه شامل محوطه عظیم گنبدی‌شکل است و سکوی سنگی مدوری در میان آن قرار دارد که به‌وسیله پله و راهی شیب‌دار، حیواناتی را که در تعزیه به‌کار می‌برند در آنجا وارد می‌کنند. در تکیه چند ردیف برای نشستن تماشاگران وجود دارد. در یک سمت تکیه منبر سنگی بلندی است مانند سکوی کوچکی که رهبر تعزیه از آنجا کار تعزیه را اداره می‌کند. «بر بالای دو ردیف سنگی سه طبقه طاق‌نماست که با آجر به طرز جالبی فرش کرده‌اند و طاق سبکی دارد. ... هرگاه نمایش تا شام طولانی شود، به‌وسیله هزاران شمع که در شمعدان‌های بلورین بر دیوارها هست روشنایی فراهم می‌شود» (کرزن، ۱۳۷۳،ج ۱: ۴۳۳).



تصویر شماره ۱. تکیه دولت (محسنین، ۱۳۷۲)

فووریه نیز در سفرنامه خود به ذکر جزئیاتی درخصوص تکیه دولت پرداخته است. از نگاه او، این بنا سه‌طبقه است و دیوارهای آن با استفاده از کاشی مقرنس‌کاری شده است. در طبقه پایین آن در وسط تکیه، سکویی مدور به ارتفاع یک متر قرار دارد و بر روی آن در اطراف سکو، سه تخت خواب آهنی و یک میز و چند نیمکت و صندلی و قدری کاه ریخته شده است. موازی سطح زمین راهی اسب‌رو تعبیه شده است و در اطراف تکیه جایگاه بلندی است برای تماشاچیان. پنج ردیف پله در تکیه را شمعدان و چراغ و آویز گذاشتند. در بخشی از مکان تکیه، کنار دیوار، منبری از مرمر سفید قرار داده شده که به علت بلندی بر تمام صحنه مشرف است. «درگاه‌های طاق‌نماها همه هلالی است و بااینکه آن‌ها را کوچک و بزرگ ساخته‌اند، باز در بنای آن‌ها قرینه رعایت شده است. طاق‌نماهای طبقه زیر یک در دارد؛ درصورتی‌که در دو طبقه دیگر، طاق‌نماها سه‌دری است. ... طاق‌نماهای پایین که در آن‌ها مردها می‌نشینند و آن‌ها را با چراغ و شمعدان و آویزهای بلور و آیینه و فرش و پارچه‌های الوان و اثاثه مختلف دیگر آراسته‌اند به‌طرف صحنه بازند و برای آن‌ها مثل طبقه دوم که مخصوص شاه است در نگذاشته‌اند، ولی طاق‌نماهای مرتبه‌ای که اهل حرم در آنجا می‌نشینند پنجره‌های چوبی دارند که آن‌ها را تا کمر بالا زده بودند. منازل مرتبه بالا همه به همین شکل است و به من گفتند که نسوان اعیان را در آنجا جا می‌دهند» (فووریه، ۱۳۸۵: ۱۰۸). وامبری در توصیف تکیه تعزیه آورده که در وسط تکیه سکویی به ارتفاع دو متر دیده می‌شد که اطراف آن چوب‌های بلندی قرار داده بودند و بر روی آن پوست پلنگ و ببر و پارچه سیاه و تعدادی سپر پولادی و چرمی و شمشیرهایی به‌چشم می‌خورد. همچنین، در تکیه چراغ‌های نفتی آویزان شده بود تا در شب محل برگزاری تعزیه روشن باشد» (وامبری، ۱۳۷۲: ۷۰).

دیولافوا که در قزوین شاهد تعزیه بوده نوشته است: «در قزوین برخلاف تهران، مکان مخصوصی همچون تکیه دولت برای نمایش تعزیه وجود ندارد. تماشاچیان به‌صورت دایره‌وار اطراف محل اجرای نمایش تعزیه می‌نشینند. زنان با صورتی پوشیده در یک طرف و مردان در طرف دیگر. در وسط میدان قطعه فرشی است که بر روی زمین افتاده و بر روی آن شمشیر و سپر قرار دارد» (دیولافوا، ۱۳۶۴: ۱۱۹).

پولاک درباره محل برگزاری تعزیه می‌نویسد: «در روزهایی که مراسمی برپا می‌شود دیوارهای تکیه را با چیت گل‌دار و شال می‌آرایند؛ چادرپوشی به‌عنوان سقف بر آن می‌کشند. بر چهارپایه‌های عریض، گلدان‌ها و ظروف چینی گران‌قیمت، لیوان‌های کریستال اروپایی، شمعدان‌ها وغیره چشم‌ها را خیره می‌کند» (پولاک، ۱۳۶۸: ۲۳۴). پولاک در گزارش خود اشاره کرده است که لوازم زینتی مجلس تعزیه از خانه‌های همسایه و اعیان به امانت گرفته می‌شود. به همین خاطر، حتی از خود او و سایر اروپایی‌هایی که او می‌شناسد نیز چند بار تقاضا شده که خرده‌ریزهای خود را برای زینت تکیه تعزیه به امانت دهند.

تصویر شماره ۲. تکیه دولت؛ اثر هنری کمال‌الملک نقاش دوره قاجار (محسنین، ۱۳۷۲)

ساموئل بنجامین از وسعت و بزرگی تکیه شگفت‌زده شده است. او تکیه دولت را بنایی استوانه‌ای‌شکل و مجلل توصیف کرده که شبیه آمفی‌تئاتر ورونا در غرب است که با آجر و

سنگ به سبک بسیار زیبایی ساخته شده بود. به‌نظر او شعاع صحن مدور تکیه در حدود دویست پا و ارتفاع غرفه‌های چند طبقه آن بیش از هشتاد پا بود. سقف تکیه از الوارهای قطور و آهن ساخته شده که چادر بسیار بزرگی بر روی آن پوشیده شده است. در قسمت وسط تکیه، از بالا یک چلچراغ بزرگ آویخته شده بود که چند چراغ برق قوی در شاخه‌های اطراف آن روشن می‌شد و در اطراف تکیه فانوس‌ها و لوسترهای مختلف رنگارنگ بسیار زیادی نصب شده بود که در آن‌ها شمع روشن می‌کردند. طبق محاسبات او، حدود پنج هزار شمع در این شمعدان‌ها، فانوس‌ها و لوسترها قرار داده شده که در تاریکی شب، تکیه را روشن می‌کند و منظره بسیار با شکوه و تماشایی به آن می‌بخشد (بنجامین، ۱۳۶۳: ۲۸۶).

اما این توصیفات ناظر به ویژگی‌های تکیه دولت دوره ناصری است که در رابطه با دیگر تکیه‌های تعزیه صدق نمی‌کند. اوبن و اورسل در توضیح چگونگی مکان برگزاری تعزیه و دکور صحنه، آن را بسیار ساده و بی‌پیرایه توصیف کردند. اوبن می‌نویسد: «دکور کاملاً ساده است؛ یک دست رختخواب، چند پارچه، نیمکت و صندلی دسته‌دار؛ روی کف صحنه مقدار زیادی کاه ریخته‌اند که به نشانه اندوه و ماتم ناظران شهیدان به سر و صورت خود خواهند ریخت» (اوبن، ۱۳۶۲: ۱۹۳). اورسل نیز از سادگی دکور تعزیه سخن گفته است: «لباس همه‌شان البته لباس عربی بود و هیچ دکور و صحنه‌سازی در کار نبود» (اورسل، ۱۳۵۲: ۳۰۲).

۲-۳- زیبایی‌های هنری و موسیقایی

زیبایی‌های هنری و موسیقایی آیین تعزیه از نگاه سفرنامه‌نویسان خارجی جالب‌توجه بوده است و در لابه‌لای گزارش‌های خود به گوشه‌ای از زیبایی‌های هنری تعزیه اشاره کرده‌اند. صدای خوش ذاکران و واعظان و موسیقی ایرانی، چه در نوحه و چه در تعزیه، در کنار بازی قابل‌تحسین بازیگران صحنه تعزیه و نقش‌آفرینی بازیگران در نمایش تعزیه و قدرت تصویرسازی آنان به‌گونه‌ای که تماشاگران، مسحور و مجذوب روایت تعزیه شوند، تأثیری عمیقی بر مخاطبان داشته است؛ به‌گونه‌ای که برخی سفرنامه‌نویسان نیز به آن اعتراف کرده‌اند.

ریچاردز با مشاهده صحنه‌ها و نمایش‌های آیینی در روز عاشورا در یزد، در حالتی سراسر بهت و حیرت می‌نویسد: «با مشاهده بعضی از بازی‌کنان، که جامه‌های پرشکوه ابریشمی با طرح‌های پرنقش پوشیده‌اند و سلاح‌هایی که با خود دارند و اشارات سر و دست توأم با احساسات، این تصور به شخص دست می‌دهد که این‌ها از یک پرده نقاشی ایرانی قدم بیرون گذاشته‌اند» (ریچاردز، ۱۳۴۳: ۱۷۴). ازنظر اورسل، «بازیگران تعزیه مهارت خوبی در ایفای نقش خود دارند» (اورسل، ۱۳۵۲: ۳۰۲).

فلاندن می‌گوید تعزیه به‌صورت شعرخوانی اجرا می‌شد و بازیگران شعرها را با

آهنگ و حالات و حرکاتی می‌خواندند و این در مردم شور و هیجان ایجاد می‌کرد (فلاندن، ۱۳۵۶: ۱۱۸).

پولاک با مشاهده تعزیه به هنرمندی ایرانیان اعتراف می‌کند و می‌نویسد: «تغییر مایه صدای آواز، به‌صورتی عالی که برحسب سن و جنس کسی که سخن از آن در میان است صورت می‌گیرد، ثابت می‌کند که ایرانیان واقعاً هنرپیشه از مادر زاده شده‌اند» (پولاک، ۱۳۶۸: ۲۳۶). توأم بودن روضه و اشعار و ابیات مورد استفاده از مجالس مذهبی با آهنگ و موسیقی، نکته‌ای است که فریزر نیز به آن اشاره کرده است (فریزر، ۱۳۶۴: ۲۴۱). وامبری با مشاهده تعزیه و هنرنمایی کودکانی که باوجود سن کم، نقشی در تعزیه داشتند و نقش خود را با ابیاتی طولانی از حفظ و با تسلط می‌خواندند به وجد آمده و این منظره او را به حیرت واداشته است. او در رابطه با هنرنمایی کودکان و دیگر بازیگران تعزیه می‌نویسد: «تقلید بازیگری و علامات و اشارات آنان (کودکان) هم کاملاً استثنایی بود. نوشته رل‌ها همیشه توسط بازیگران با آواز خوانده می‌شد و تعدادی هم مخصوصاً نوحه‌خوانان اشعار با چنان احساس و مهارتی حقیقی می‌خواندند که تیزترین گوش‌ها و دقیق‌ترین حساسیت‌های هنری از شنیدن آن لذت می‌برد» (وامبری، ۱۳۷۲: ۷۴). بنجامین از تجربه خود در یکی از مجالس تعزیه می‌نویسد: «هر بیگانه‌ی غیرمسلمانی که یک‌بار صدای زیبای تعزیه‌خوان‌ها را شنیده باشد هرگز نمی‌تواند آن را فراموش کرده و از یاد ببرد» (بنجامین، ۱۳۶۳: ۲۹۲).

۲-۴- مقایسه تعزیه با تئاترهای اروپایی

سفرنامه‌نویسان ضمن توصیف تعزیه، بیان شاخصه‌ها و ویژگی‌های آن، به تشابهات و تفاوت‌های آن با نمایش‌ها و میراث هنری غرب پرداخته‌اند. اگرچه برخی از آنان در گزارش‌های خود از شباهت نمایش تعزیه با نمایش‌های مذهبی در اروپا سخن گفته‌اند، اما از نگاه برخی دیگر، هنر تعزیه و ویژگی‌های ظاهری از قبیل مکان برگزاری و دکور صحنه هیچ شباهتی به تئاترها و برنامه‌های نمایشی در اروپا ندارد و در مقام مقایسه، اثری بدیع و بومی و اثرگذارتر از تئاتر در فرنگ است. سفرنامه‌نویسان به‌طور معمول تعزیه را با نمایش‌های مذهبی اروپا مقایسه کرده‌اند؛ اما بر تفاوت‌های اساسی تأکید دارند.

رایس معتقد است «با هیچ‌یک از معیارها و موازین ادبی ما نمی‌توان به داوری آن نشست؛ اما آنچه مسلم است این است که جذابیت بسیاری دارد و احترام ما را می‌طلبد» (رایس، ۱۳۶۶: ۱۸۷). برخی همچون فووریه آن را بی‌شباهت با تئاتر اروپایی نمی‌بینند و تعزیه را شبیه به نمایش‌های مذهبی دوره قرون وسطی معرفی می‌کند: «... تعزیه مثل

نمایش‌های ما در قرون وسطی، نمایاندن احوال و داستان ائمه و شهدای مذهب شیعه است» (فوریه، ۱۳۸۵: ۱۰۸). اورسل در باب تعزیه می‌نویسد: «لباس همه‌شان البته لباس عربی بود و هیچ دکور و صحنه‌سازی در کار نبود. ... تئاتری که در آن شکسپیر تراژدی‌های جاودانی خود را بازی می‌کرد نباید با این صحنه‌ها فرق زیادی داشته باشد» (اورسل، ۱۳۵۲: ۳۰۲). لیدی شیل این صحنه‌ها را شبیه برنامه‌های مذهبی‌ای می‌داند که در گذشته انگلستان برگزار شده است (شیل، ۱۳۶۲: ۶۶). دیولافوا آوازی که یکی از تعزیه‌خوان‌ها هنگام اجرای نمایش می‌خواند را شبیه سرودهای مقدس نمایش‌های حزن‌آور یونان قدیم توصیف کرده است و آن را بسیار تأثیرگذار می‌داند (دیولافوا، ۱۳۶۴: ۱۱۹).

اما همان‌طور که اشاره شد، برخی از سیاحان هنر تعزیه را منحصربه‌فرد و چیزی فراتر و تأثیرگذارتر از هنر غربی می‌دانند. وامبری درخصوص تأثیرگذاری هنر تعزیه و مقایسه آن با تئاتر اروپاییان نوشته است: «تماشاچیان آن‌قدر غرق نمایش می‌شوند که تردید دارم هیچ غم‌نامه‌ای در اروپا بتواند بر بینندگان خود چنین تأثیر عمیقی بگذارد» (وامبری، ۱۳۷۲: ۷۳)؛ اما دوگوبینو معتقد است: «هر لذتی که دیدن این‌گونه نمایش‌ها (تعزیه) داشته باشد در مقایسه با تئاترهای مذهبی هیچ است. نمی‌توان منکر شد که اثری بر مردم می‌گذارند که زیباترین شاهکارهای تراژدی ما (در اروپا) به گرد پایشان نمی‌رسد» (دوگوبینو، ۱۳۶۷: ۴۳۰).

بنجامین تعزیه ایرانی را یکی از بهترین جلوه‌های هنری جهان می‌داند و می‌نویسد: «حرکات و صداهای تعزیه‌خوانان به‌قدری مؤثر و نافذ است که انسان را مبهوت و خیره می‌کند؛ به‌طورکلی، اگر بخواهیم بی‌طرفانه قضاوت کنیم باید بگوییم که مراسم تعزیه ایرانی‌ها یکی از بهترین و مؤثرترین مراسم مذهبی است که در جهان انجام می‌شود» (بنجامین، ۱۳۶۳: ۲۹۴).

او یکی از دلایل تأثیرگذاری تعزیه را در سادگی و بی‌پیرایگی صحنه و دکور آن می‌داند و نوشته است نوع بازی تعزیه‌خوان‌ها به‌گونه‌ای است که مخاطب درواقع خود را در کربلا و کنار فرات می‌بیند: «... و بار دیگر نظریه یونانیان قدیم و شکسپیر را تأیید می‌کرد که دکور و وسایل مصنوعی تأثیر زیادی در تجسم وقایع ندارند و باید نویسنده توانسته باشد وقایع را خوب در نوشته خود توصیف کرده باشد و کسانی که آن را اجرا می‌کنند از عهده کار خود به‌خوبی برآیند» (بنجامین، ۱۳۶۳: ۲۹۴). کارلاسرنا درباره صحنه مراسم و دکور آن می‌گوید: «... وضع داخل تکیه دارای منظره کاملاً استثنایی است و هیچ‌گونه شباهتی به قسمت داخلی تئاترهای اروپا ندارد» (سرنا، ۱۳۶۲: ۱۶۴).

۳- شیوه اجرا و مضامین مجالس تعزیه

مراسم تعزیه‌خوانی در بسیاری مواقع همراه با مقدمات و پیش‌زمینه‌هایی است. ویلز در توصیف یکی از مجالس تعزیه می‌نویسد: «قبل از آغاز برنامه تعزیه یک نفر روحانی به بالای منبری که در کنار صحنه رو به جمعیت قرار داده شده بود رفت و شروع به موعظه و شرح مصیبت حسینی و دلیل مقاومت امام مسلمین و قیام او علیه طاغوت زمان نمود» (ویلز، ۱۳۸۸: ۳۲۶).

اوژن اوبن ضمن توصیف جزئیات مراسم تعزیه به فرد باتجربه‌ای به نام معین‌البکا اشاره می‌کند و می‌گوید: «معین‌البکا صحنه را اداره می‌کند. او پیرمردی است با ریش سفید؛ ابتدا خود را به حاضران معرفی می‌کند. لباس‌های بلندی بر تن کرده، یک چوب‌دستی در دست و چندین طومار کاغذ در پر شال کمرش جا داده که هر یک از آن‌ها به نقش یکی از بازیگران تعزیه مربوط است» (اوین، ۱۳۶۲: ۱۹۱).

اوبن همچنین در گزارش خود عناوین برنامه‌های تعزیه هر ده روز محرم را در آن سال آورده و گفته است شروع مجلس اول در روز اول محرم با رحلت پیامبر (ص) و ختم آن در دهم محرم با شهادت امام حسین (ع) است (اوبن، ۱۳۶۲: ۱۹۲). ازنظر فرانکلین، یکی از جذاب‌ترین و تأثیرگذارترین مجالس تعزیه، تعزیه حضرت قاسم (ع) و صحنه عروسی با دختر امام حسین (ع) است. او در این باره می‌نویسد: «یکی از مؤثرترین صحنه‌هایی که به نمایش گذارده می‌شود صحنه عروسی قاسم جوان، پسر امام حسن (ع) و برادرزاده حسین (ع) با دختر حسین (ع) است. با نشان دادن این صحنه تماشاچی‌ها به‌شدت متأثر می‌شوند و به‌شدت به شیون و زاری می‌پردازند» (فرانکلین، ۱۳۵۸: ۷۲).

یکی دیگر از صحنه‌هایی که از نگاه سیاحان به‌شدت در مخاطب تأثیرگذار است و واکنش عمیق مخاطب را به دنبال دارد مجلس اسیری اهل‌بیت امام حسین (ع) است. کارلاسرنا روایتگر این مجلس بوده و به اندوه و اشک و ناله‌های مخاطبان حین برگزاری این مجلس اشاره کرده است. وی در سفرنامه خود اشاره کرده که زنان و کودکان خانواده امام با مرکب به‌عنوان اسیر و با غل و زنجیر، وارد صحنه می‌شوند؛ درحالی‌که به سویشان سنگ و کاه پرتاب می‌شود. سربازان یزید سرهای بریده امام (ع) و اصحابش را که آن‌ها را که در سینی‌های نقره‌ای گذاشته شده و بر رویشان تور نازک سرخ‌رنگی کشیده‌اند، حمل می‌کنند. خلیفه و سردارش سخت سرمست از باده پیروزی خود هستند. ولی تماشاچیان متأثر و اندوهناک به‌شدت اشک می‌ریزند و داد می‌زنند: حسین حسن! حسین حسن! بازیگران دیگر نقش خود را فراموش کرده‌اند و به همراه تمامی تماشاچیان فقط گریه می‌کنند. ...» (سرنا، ۱۳۶۲: ۱۷۸).

۳-۱- مضامین سیاسی

برخی گزارش‌ها حکایت از آن دارد که در لابه‌لای اشعار تعزیه، گاه برخی مضامین سیاسی به‌چشم می‌خورده و تعزیه‌خوان‌ها در آغاز و یا پایان مراسم به مدح شاه و حکومت می‌پرداختند یا در حق آنان دعا می‌کردند. ویلز می‌نویسد: «پیش از اجرای تعزیه، یک گروه از جوانان قبلاً تعلیم‌یافته شروع به خواندن سرود و تعریف از شاه کردند» (ویلز، ۱۳۸۸: ۳۲۷). اورسل هم از خواندن اشعاری با مضامین سیاسی در مجلس تعزیه می‌نویسد: «... بعد نوبت آواز دسته‌جمعی گروهی از نوجوانان رسید که همگی لباس زنانه به تن کرده بودند. شعر کوتاهی به افتخار شاه و دودمان قاجار خواندند» (اورسل، ۱۳۵۲: ۳۰۱). وامبری در شرح یکی از مجالس تعزیه می‌نویسد: «... پیش از تعزیه درویشی ژنده‌پوش ... به دعایی طولانی پرداخت و از فضایل و اعمال شجاعانه شیعیان تمجید کرد. ... در پایان از مقام شاه و علمای ایران و حاکم تجلیل به‌عمل آورد» (وامبری، ۱۳۷۲: ۷۰).

برخی همچون اوبن در گزارش خود آورده‌اند که وعاظ ضمن صحبت درمورد دین و مسائل اخلاقی، کمی هم از سیاست برای مردم سخنرانی می‌کنند. او درباره مضامین سیاسی اشعار استفاده‌شده در مراسم تعزیه می‌نویسد: «از بالای تکیه نقاره‌چی‌ها شیپورهای خویش را به صدا درمی‌آورند. ... آنگاه روضه‌خوان‌ها اشعاری در مدح شاه می‌خوانند و مضمون آن تقریباً چنین است: محمدعلی شاه عالم‌پناه، چو خورشید تابان در آسمان ایران درخشان و سلطان زمین و زمان است./ بر بالای سرش تاج مقدس شاهنشاهی می‌درخشد./ خداوند ذات اقدس شاهانه را از هر گزندی مصون و دور نگه دارد./ سپس او مرثیه‌ای را آغاز می‌کند وغیره» (اوبن، ۱۳۶۲: ۱۹۳).

۴- حضور چشمگیر زنان در تعزیه

یکی از نکاتی که در مراسم تعزیه از نگاه سفرنامه‌نویسان چشمگیر و جالب‌توجه به نظر می‌رسید حضور زنان در مراسم تعزیه بود. ویلز که در شیراز، شاهد مجالس عزاداری و هنر تعزیه بوده، گفته است که به‌وسیله پرده‌ای، مردان و زنان را از هم جدا می‌کردند و در قسمت خانم‌ها صف جلو مخصوص خاتون‌های حرم یا خانواده و زنان دربار یا حاکمان بوده که آن‌ها هم مانند دیگر زنان با حجاب کامل در مجلس حضور می‌یافتند (ویلز، ۱۳۸۸: ۳۲۶). اورسل درباره حضور زنان در مجلس تعزیه می‌نویسد: «در عرض چند دقیقه گرداگرد وسیع تکیه پر از انبوهی از زنان پرهیاهو شد که همگی چادر نیلی‌رنگ و روبنده سفید داشتند» (اورسل، ۱۳۵۲: ۳۰۰).

بنجامین نوشته که در یکی از مجالس تعزیه در صحن تکیه عده‌ای مرد هم مشاهده می‌شدند؛ ولی عده آن‌ها نسبت‌به زنان کمتر بود و آنان هم مانند مردان پیش از آغاز نمایش، قلیان می‌کشند. البته او گفته که صورت زنان با روبند سفید کاملاً پوشیده بوده است (بنجامین، ۱۳۶۳: ۲۹۱). همچنین، گزارش کارلاسرنا از چگونگی استقرار زنان در مجلس تعزیه نشان می‌دهد محل نشستن زنان اعیان و زنان طبقات پایین جدا نیست. کارلاسرنا در جایی آورده است: «زنان، جای مخصوصی دارند، ولی از هر طبقه باشند به‌طور مخلوط با هم در یک‌جا می‌نشینند. مثلاً زن فلان اعیان در کنار یک زن گدا یا خانم متشخص پهلوی یا یک زن معمولی قرار می‌گیرد» (سرنا، ۱۳۶۲: ۱۶۸).

۵- مواجهه فقها با تعزیه

یکی از موضوعاتی که سیاحان خارجی به آن اشاره کرده‌اند مخالفت برخی فقها با برگزاری تعزیه بوده است. برخی بزرگان فقه بنا به دلایل خاصی ازجمله استفاده از آلات موسیقی یا پوشیدن لباس زنانه توسط مردان یا آواز و نیز تشبیه معصومین (ع) و یا وارد کردن برخی تحریفات در تاریخ عاشورا توسط تعزیه‌خوانان با آن مخالفت می‌کردند. برخی فقها با اجرای نمایش تعزیه مخالف بودند و از جنبه فقهی بر آن اشکال می‌گرفتند و آن را مصداق شبیه‌سازی و تجسم معصوم دانسته و حکم حرمت بر آن قائل بودند؛ بااین‌حال، بسیاری از فقها همچون میرزا محمدحسین نائینی، سید محسن طباطبایی، سید علی یزدی، شیخ محمدکاظم شیرازی با فتواهای خود برگزاری تعزیه را بدون اشکال شرعی اعلام کردند (ر.ک.: نادعلی‌زاده، ۱۳۹۳).

پولاک می‌نویسد: «مؤمنان سختگیر البته نمایش صحنه‌ای را جایز نمی‌شمارند و آن را هتک حرمت از ائمه و بت‌پرستی می‌دانند» (پولاک، ۱۳۶۸: ۲۳۶). فلاندن در جایی به این مسئله اشاره می‌کند. او می‌نویسد اگرچه هنر تعزیه با علاقه خاصی در ایران اجرا می‌شود؛ برخی از ایرانیان به او گفته‌اند که اکثر روحانیون با این شیوه مخالف‌اند و نمی‌پسندند که امامانشان را به روی صحنه نمایش ببینند (فلاندن، ۱۳۵۶: ۱۱۹).

شماری از سیاحان خارجی به برخی مناقشات فقهی تعزیه از قبیل حرمت تصویرسازی از معصومین (ع) و یا حضور زنان در نمایش تعزیه به‌عنوان بازیگران نمایش مذهبی اشاره کرده‌اند. دالمانی در باب ممنوعیت فقهی بازیگری زنان در تعزیه در آن زمان می‌نویسد: «به‌جای زنان پسران لباس زنانه می‌پوشند؛ زیرا شرکت زنان در این‌گونه نمایشات ممنوع است» (دالمانی، ۱۳۳۵: ۱۹۴). با توجه به رأی برخی فقها مبنی‌بر حرمت به تصویر کشیدن معصومین (ع)، شخصیت‌های معصوم در تعزیه درحالی‌که چهره خود را می‌پوشاندند در صحنه حاضر می‌شدند. بروگش در گزارش خود بیان داشته که

موافق‌خوان‌ها در تعزیه که نقش شخصیت‌های مقدس را بازی می‌کنند با پارچه سبزرنگی صورت خود پوشانده‌اند که صورتشان دیده نشود (بروگش، ۱۳۶۷: ۲۲۲)؛ بنابراین، در تعزیه تلاش می‌شده تا نظرات فقهی برخی فقها مورد ملاحظه قرار گیرد.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

تعزیه به‌مثابه یکی از عناصر هویت ملی، همواره توجه بسیاری از سیاحان خارجی را به خود جلب نموده و در بسیاری از گزارش‌های سفرنامه‌نویسان خارجی، به ویژگی‌ها و شاخصه‌های این هنر ایرانی اسلامی اشاره شده است. شناخت ابعاد هویت ملی ایرانیان بدون توجه و مطالعه سنت‌ها و آیین‌ها، به‌ویژه آیین‌هایی که ریشه عمیق در فرهنگ و تاریخ جامعه ایرانی دارند ممکن نیست؛ ازاین‌رو، در این مطالعه تلاش شد تا ضمن خوانش سفرنامه‌های خارجی، مهم‌ترین شاخصه‌ها و ویژگی‌های این هنر ایرانی اسلامی و چگونگی روایت سیاحان خارجی از آن موردبررسی قرار گیرد.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که سفرنامه‌نویسان در گزارش‌های خود با نگاهی تیزبینانه به توصیف صوری و محتوایی هنر تعزیه پرداخته‌اند. آنان در ضمن گزارش‌های خود به مهم‌ترین عناصر هنری به‌کاررفته از تعزیه و شکل و فرم اجرا و دکوراسیون و صحنه‌آرایی‌ها و مهارت و نوع نمایش بازیگران تعزیه و شاخصه‌های هنری و موسیقایی آن اشاره داشته‌اند. در بسیاری موارد، سیاحان به ستایش تعزیه پرداخته و آن را هنری جذاب و گاه تأثیرگذارتر و فاخرتر از هنرهای نمایشی در غرب معرفی کرده‌اند. قدرت تصویرسازی، عناصر هنری و آوایی، شکل و فرم اجرا و دکوراسیون و صحنه‌آرایی‌ها و هنرمندی و مهارت بازیگران تعزیه، قدرت تأثیرگذاری تعزیه بر مخاطبان، حضور زنان در مراسم تعزیه، شکل اجرا و مضامین تعزیه، مناقشات فقهی در زمینه تعزیه ازجمله مهم‌ترین موضوعاتی است که در گزارش سفرنامه‌نویسان پیرامون تعزیه بازتاب پیدا کرده است.

این بررسی می‌تواند ضمن ارائه تصویری روشن از سویه‌هایی از هویت ملی ایرانیان، نشان دهد این نوع روایت سیاحان از هنر تعزیه تا چه اندازه با گفتمان شرق‌شناسی به روایت ادوارد سعید قابلیت انطباق دارد. براساس گفتمان ضدشرق‌شناسی سعید، سیاحان بیشتر به سرزنش جامعه شرقی پرداخته‌اند و نتایج شماری از پژوهش‌های پیشین درخصوص روایت سیاحان از آیین عزاداری ایرانیان، تأییدی بر مدعای ادوارد سعید بود. در پژوهش‌های قبلی بر این نکته تأکید شده بود که سیاحان خارجی روایتی وارونه و غیرواقعی از پدیده عزاداری در ایران ارائه داده و به برجسته‌سازی نقاط ضعف آن

پرداختند. یافته‌های این پژوهش با نتایج پژوهش صفاکیش (۱۳۹۶) و آیینه‌وند و دهقان (۱۳۹۱) مبنی‌بر سیطره نگرش استعماری و از بالا به پایین و اروپامحور بر روایت سفرنامه‌ها از تعزیه همساز نیست و درستی نتایج پژوهش‌های قبلی را با تردید روبه‌رو می‌کند؛ چراکه بررسی گزارش سفرنامه‌ها نشان می‌دهد در بسیاری مواقع، سیاحان روایتی همدلانه و گاه ستایشگرانه همراه با اعجاب و شگفتی از هنر تعزیه داشته‌اند.

بررسی سفرنامه‌ها در این پژوهش نشان می‌دهد که براساس گزارش سفرنامه‌نویسان خارجی، تعزیه به‌عنوان یک هنر ملی و مذهبی در جامعه ایرانی از جایگاه مهم و بسیار تأثیرگذاری برخوردار است. روایت سفرنامه‌ها از هنر تعزیه اگرچه در پاره‌ای مواقع روایتی آمیخته با تمسخر و شرق‌شناسانه است، اما در بیشتر موارد نگاهی همدلانه و همراه با اعجاب و شگفتی و گاه ستایشگرانه است. در موارد بسیاری، سیاحان خارجی از غلیان احساسات و عواطف پاک ایرانیان در ضمن برگزاری هنر تعزیه به نیکی یاد نموده‌اند و خود گاه به‌شدت تحت‌تأثیر این آیین قرار گرفته‌اند.

منابع

- آیینه‌وند، صادق؛ دهقان حسام‌پور، مهدی (۱۳۹۱). «دیدگاه سیاحان خارجی به مراسم محرم در دوره قاجار»، *پارسه*. شماره ۱۸ و ۱۹: ۲۵-۱.
- اوبن، اوژن (۱۳۶۲). *ایران امروز ایران و بین‌النهرین*. ترجمه و حواشی و توضیحات علی‌اصغر سعیدی. تهران: زوار.
- اورسل، ارنست (۱۳۵۲). *سفرنامه اورسل*. ترجمه علی‌اصغر سعیدی. تهران: زوار.
- بروگش، هاینریش کارل (۱۳۶۷). *سفری به دربار سلطان صاحبقران: ۱۸۵۹-۱۸۶۱-۱۸۵۹*. ترجمه حسین کردبچه. تهران: اطلاعات.
- بل، گرترود (۱۳۶۳). *تصویرهایی از ایران*. ترجمه بزرگمهر ریاحی. تهران: خوارزمی.
- بنجامین، ساموئل گرین ویلر (۱۳۶۳). *ایران و ایرانیان*. ترجمه‌ی حسین کردبچه. تهران: انتشارات علمی.
- پولاک، یاکوب ادوارد (۱۳۶۸). *ایران و ایرانیان*. ترجمه کیکاووس جهانداری. تهران: خوارزمی.
- دالمانی، هانری رنه (۱۳۳۵). *سفرنامه از خراسان تا بختیاری*. ترجمه علی‌محمد فره‌وشی. تهران: امیرکبیر.
- دروویل، گاسپار (۱۳۶۵). *سفر در ایران*. ترجمه منوچهر اعتمادمقدم. تهران: شباویز.
- دوگوبینو، کنت (۱۳۶۷). *سه سال در آسیا* (سفرنامه). ترجمه عبدالرضا هوشنگ مهدوی. تهران: کتاب‌سرا.
- دیولافوا، ژان‌پل‌راشل (۱۳۶۴). *ایران، کلده و شوش*. ترجمه علی‌محمد فره‌وشی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- رایس، کلاراکولیور (۱۳۶۶). *زنان ایرانی و راه و رسم زندگی آنان: سفرنامه کلاراکولیور رایس*. ترجمه اسدالله آزاد. مشهد: آستان قدس رضوی.
- ریچاردز، فردریک چارلز (۱۳۴۳). *سفرنامه فرد ریچاردز*. ترجمه مهین‌دخت صبا. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- زارعی، یعقوب؛ توکلی، مرتضی؛ فاضل‌نیا، غریب (۱۳۹۱). «تحلیل تأثیر جلوه‌های مکانی در هنرهای نمایشی آیین‌های عاشورایی در ایران»، *مطالعات ملی*. ۱۳ (۱): ۱۳۴-۱۱۱.

– سایکس، سرپرسی (۱۳۸۰). *تاریخ ایران*. ترجمه سید محمدتقی فخر داعی گیلانی. تهران: افسون.
– سرنا، کارلا (۱۳۶۲). *آدم‌ها و آیین‌ها در ایران*. ترجمه علی‌اصغر سعیدی. تهران: زوار.
– سعید، ادوارد (۱۳۷۷). *شرق‌شناسی*. ترجمه عبدالرحیم گواهی. تهران: نشر فرهنگ اسلامی.
– شهریاری، شهرزاد (۱۳۹۹). «بازنمایی نمادها و نمودهای فرهنگی در عزاداری‌های آیینی و تعزیه‌های سنتی سیستان براساس سفرنامه‌ها و منابع مکتوب تاریخی و ادبی»، *مطالعات ایرانی اسلامی*. ۱۰(۱): ۷۹–۵۵.
– شیل، مری لئونورا (۱۳۶۲). *خاطرات لیدی شیل*. ترجمه حسن ابوترابیان. تهران: نشر نو.
– صادقی، حمید؛ دهقان‌نژاد، مرتضی (۱۳۹۰). «نگرشی بر اجرای آیین تعزیه در آثار سفرنامه‌نویسان دربار ناصرالدین شاه»، *تاریخ در آینه پژوهش*. ۸ (۲): ۱۳۲–۱۰۷.
– صفاکیش، حمیدرضا (۱۳۹۶). «هنر تعزیه در عصر ناصری با تکیه بر سفرنامه‌های خارجی»، *فصلنامه تاریخ*. ۱۲ (۴۵): ۱۲۸–۱۱۴.
– فرانکلین، ویلیام (۱۳۵۸). *مشاهدات سفر از بنگال به ایران در سال‌های ۱۷۸۷–۱۷۸۶*. ترجمه محسن جاویدان. تهران: مرکز ایرانی تحقیقات تاریخی.
– فریزر، جیمز بیلی (۱۳۶۴). *سفرنامه فریزر*. ترجمه منوچهر امیری. تهران، توس.
– فلاندن، اوژن ناپلئون (۱۳۵۶). *سفرنامه اوژن فلاندن به ایران*. ترجمه حسین نورصادقی. تهران: اشراقی.
– فووریه، ژان باتیست (۱۳۸۵). *سه سال در دربار ایران*. ترجمه عباس اقبال آشتیانی. تهران: نشر علم.
– کازاما، آکیو (۱۳۸۰). *سفرنامه کازاما*. ترجمه هاشم رجب‌زاده. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
– کرزن، جرج ناتانیل (۱۳۷۳). *ایران و قضیه ایران*. ترجمه غلامعلی وحید مازندرانی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
– محسنین، محمدرضا (۱۳۷۲). «تکیه‌دولت، اولین آمفی‌تئاتر ایرانی»، *فصلنامه آبادی*. ۳ (۱۰). بازیابی در ۲۰ /۹/ ۱۴۰۳.https://www.caoi.ir/fa/study/1257.html.
– محمودی، فتانه؛ طاووسی، محمود (۱۳۹۰). «جایگاه هویت آیینی ـ مذهبی تعزیه و واقعه عاشورا در هنرهای تصویری مازندران»، *مطالعات ملی*. ۱۲ (۴): ۹۲–۶۷.
– نادعلی‌زاده، مسلم (۱۳۹۳). *شبیه ازنظر فقیه*. تهران: خیمه.
– نیکیتین، بازیل (۱۳۲۶). *خاطرات و سفرنامه موسیو ب. نیکیتین قنسول سابق روس در ایران*. ترجمه همایون فرهوشی. تهران: کانون معرفت.
– وامبری، آرمینیوس (۱۳۷۲). *زندگی و سفرهای وامبری*. ترجمه محمدحسین آریا. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
– ویشارد، جان (۱۳۶۳). *بیست سال در ایران*. ترجمه علی پیرنیا. تهران: نوین.
– ویلز، چارلز جیمز (۱۳۸۸). *ایران در یک قرن پیش سفرنامه دکتر ویلز*. ترجمه غلامحسین قراگزلو. تهران: اقبال.
- Chelkowski, P. J. (2005) "From the sun-scorched desert of Iran to the beaches of Trinidad: Ta'ziyeh's journey from Asia to the Caribbean". *TDR/ The Drama Review* 49. no. 4: 156–170.
- Chelkowski, P. J. (1977). "Ta'ziyeh: Indigenous avant-garde theatre of Iran". *Performing Arts Journal* 2. no. 1: 31–40.
- Said, E. (1978). *Orientalism.* United States: Pantheon Books.