# نمایش در ایران

از بهرام بیضائی

-۱۳-

## تعزیه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

**تعزیه نامه ها**

تعداد تعزیه‌نامه‌ها را هنوز کسی تعیین نکرده‌است و شاید هم نشود تعیین کرد، بدلیل اینکه در گوشه و کنار ایران تعزیه‌هائی بازی میشود بزبانهای محلی ترکی، کردی، یا حتی درمازندران بلهجه‌مازندرانی که‌فراهم‌آوردن نسخه‌های همه‌آنها آسان‌وشاید ممکن نیست، جزاین تعزیه نامه‌های محدودی‌هست به نثردرهمان‌زبانهاو گویشها، نیز تعزیه‌نامه های نامعینی ازمیان رفته‌اند. بااینهمه تعداد این تعزیه‌نامه ها برخلاف ارقام تعجب‌آوری که گاهی دردهان اهل کتاب میگردد آنچنان‌هم افسانه‌ای نیست. این نویسنده تاکنون نامهای در حدود هشتاد ونسخ خطی

وچاپی درحدود شصت تای آنهارا بدست‌آورده است[1]. سرایندگان تعزیه‌نامه‌ها شناخته نیستند جز حاج سید مصطفی میرعزای کاشانی که خود شبیه وتعزیه‌گردان هم بوده است وسه تعزیه‌نامه بسیار مهم ( بازار شام[2]، شمر وعباس[3]، طفلان مسلم[4] ) مسلماً از آن اوست.

درحدود چهل وپنج تا ازتعزیه‌نامه‌ها به‌زبانهای اروپائی برگردانده شده و تعدادی از ناقدین اروپائی دربارهٔ آنها اظهارنظر کرده‌اند. کنت دگوبینو آنهارا درردیف تراژدیهای یونان قدیم دانسته وشارل ویرولو دیگران آنهارا همانند نمایش‌های واقعات معجزه واسرار[5] قرون وسطائی اروپا قرار داده‌اند که بحق نزدیکتر است. عجالتاً مارا بابزرگداشتها یا تحلیل‌های انتقادی آنها کاری نیست، اما چند نکته گفتنی‌را باید گفت. یکی اینکه گفته‌اند دراین تعزیه‌نامه‌ها آثاری ازروحیه باستانی ایرانیان واعتقاد به‌اصل دوگانگی وجود دارد و ایرانیان درمقابل مظهر عدالت ونیکی که خداست مظهر دیگری بعنوان طبیعت وتقدیر دارند که ازاو شکوه میکنند وپیش‌آمدهای بد را از مجرای آن میدانند. دیگر که یکنوع همبستگی و همفکری ناآگاه بین شیعیان ومسیحیان راجع به‌اصل شفاعت دراین نمایش‌نامه‌ها یافته‌اند. و آن اینکه امام حسین نیز مانند مسیح آگاهانه و برای

---

۱ ــ شاید آن قول ویرولو در مقاله تئاتر ایرانی خیلی هم از حقیقت دور نباشد که می‌گوید: « این حوادث ( محرم ) که بشکلی سطحی توسط تاریخ بما رسیده باتغییرات واضافات وسیعی برای بازی درصحنه تراکت ترتیب داده شد ».

۲ ــ این تعزیه‌نامه باتوضیحاتی توسط نویسنده درمجله هنروسینما سال‌اول شماره ۱۰ چاپ شده است، ومتأسفانه بنابریك سنت مطبوعاتی مملو است ازاغلاط اصولی و پیش‌بینی نشده.

۳ــ این تعزیه‌نامه باتوضیحاتی توسط نویسنده درمجله آرش سال اول‌شماره ۵ چاپ شده است.

٤ ــ این‌را سیروس طاهباز از روی روایات کتبی وشفاهی که دربوش یافت وبامقابله بانسخ خطی وچاپی نگارنده فراهم آورده است.

۵ - Miracle plays یا Passion plays یا Mystères

نجات پیروانش ازعذاب بابیدار کردن آنها تن به‌شهادت داد ودرمحشر نیز شفاعت پیروان خود را خواهد کرد. و باز اینکه امام حسینی که قهرمان تعزیه‌نامه‌هاست دارای برخی صفات آدونیس قهرمان اقسانه‌ای بین‌النهرین است واین مراسم شبیه مراسم تعزیه بعل در بین‌النهرین باستان[1] زیرا این اعتقاد هست که مایه وسنت عزاداری ومراسم نمایشی آن به‌تبعیت از بین‌النهرین درایران باقی بوده تا بالاخره فرصت تجلی کامل خودرا در تعزیه یافته است[2]. حالا مطالعه‌ای بکنیم ساختمان تعزیه‌نامه‌هارا باختصار.

هر تعزیه‌نامه باترکیبی ساده قسمتی ازواقعه جنگ کربلا و جز آنرا مستقلا طی گفتگوئی بشعر بیان می کند، وچون موضوع مربوط است به‌یك مذهب و دیار و اشخاص و قهرمانان خاص ( و کلی نیست ) پس بیننده یا خواننده بایدآشنائی متوسطی باکل‌ماجرا واشخاص ومعتقدات مربوط به‌آنها داشته باشد ودرغیر آن، به‌مفهوم بسیاری ازاشارات‌وکنایات ونکته‌ها وتمثیل‌های‌آن دست نخواهد یافت. محوراصلی این نمایش‌ها ماجرای‌تسلیم وزندگی یاجنگ ونابودی است، تسلیم آنکه حق دارد رهبری کند به آن که دراین حد نیست، وقهرمانان آن نابودی‌را انتخاب می کنند. در تعزیه‌نامه‌ها این کار باقدرت انجام‌نمیشود، زیرا که اشخاص بازی برای‌نرم کردن و جلب کردن دل بیننده پرمویه می کنند، وازطرفی این انتخاب یکباره هم برای محترم داشتن شرف انسانی نیست زیرا کـه اشخاص بازی بـه وعده غرفه‌های بهشت مرگ را میگزینند. هر نمایش سه قسمت است؛ پیش واقعه که بخش توصیف‌است وطرح مطلب، واقعه که محل شناختن وبرخورد کامل

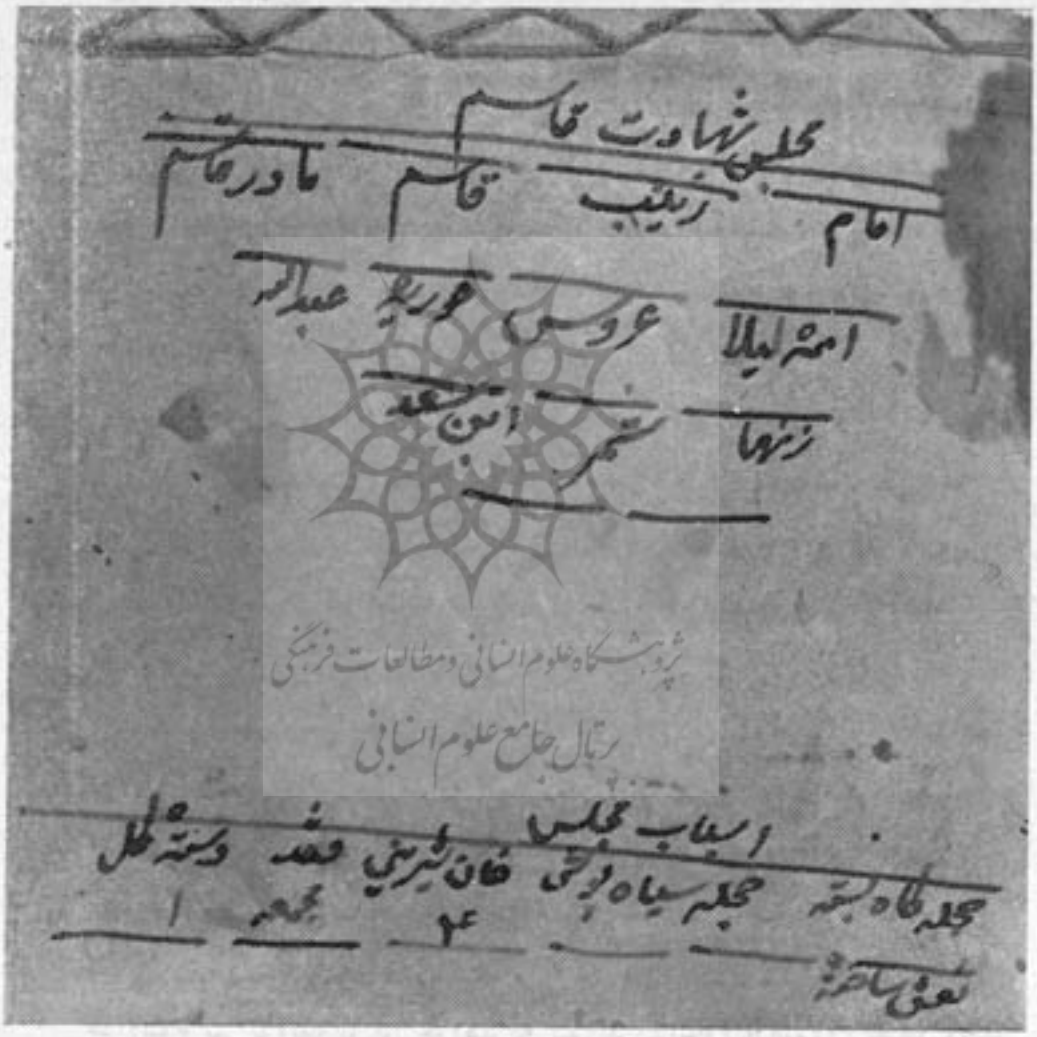
---

۱ ــ درموردابن نکات‌رجوع‌شود به‌مقالهٔ‌شارل‌ویرولوبعنوان Le theâtre Persan در کتاب Les Théâtres d'Asie یادرکتاب ترجمه شدهٔ تمدن‌ایرانی، یادرکتاب مستقل خودش تحت همان عنوان، یاجلد چهارم تاریخ ادبی ایران ازادوارد براون.

۲ ــ دراین مورد رجوع شود به‌بحث درباره سوگواری مانویان درعیدبمادر فصل اول همین یادداشتها، و نیز به‌دو نقلی که از ابن‌اثیر آمده است در کتاب Muhammadan Festivals تألیف G. E. Grunebaum ــ ص ۸۹ و نیز یادداشت مربوط به‌دسته‌های عزاداری که پیش‌از اینها آمده است.

افراد است وعکس‌العمل‌هاوانتخابشان، نتیجه‌نبردی است که ظاهراً بشکست وباطناً به‌پیروزی می انجامد. چند نمایشنامه هم در پایان یك زائده فرعی دارد درتوصیف حال بازماندگان.

ازنظر تغییر صحنه‌ها و گذشت زمان وغیرآن تعزیه نامه‌ها در حدود مینیاتورهای ایرانیست ولی بارنگهای تلخ بعد زمانی ومکانی ( غیرازترتیب وتوالی ) فقط آنچنان که در حد قرارداد وامکان صحنه یك بازی تجریدی




صفحه اول تعزیه نامه شهادت قاسم، شامل فهرست نسخه خوانان ( پرسناژها ) واسباب مجلس (آکسه‌سوار)

است ولازم است درآن وجود دارد نه‌آنطور که درطبیعت هست، و همچنین است بعد دراشخاص وصفاتشان . تنها نمایشنامه‌ای که اصلا تغییرصحنه‌ندارد تعزیه‌نامه بازار شام است که از بهترین تعزیه‌نامه‌هاست ودرآن سه وحدت شناخته شده آثار بزرگ یونان باستان - بدون آنکه سراینده از آنها چیزی بداند - بکار رفته است.

بین مشخصات دیگر تعزیه نامه‌ها آنهائی که عمومی‌تر است و بیشتر توجه را جلب می کند اینهاست :

- آگاه بودن اشقیا نسبت به شقی بودن خود ومعصوم بودن خاندان حسین .

- آگاه بودن اشقیا به اینکه آنچه هم اینك درحال انجامش هستند ناحق است وآنچه خاندان پیغمبر میکنند بحق. درحقیقت این سنخ دیدوبیان ترکیبی است ، واشقیا معمولا ازپشت ذره‌بین سراینده مومن وعلاقمندان‌به‌خاندان پیامبر، به‌خود ووقایع مینگرند.

- محرك ساختن تعزیه نامه ها معمولا شور مذهبی بوده است بدون آگاهی عمیق نمایشی یاسنتی درباره موضوع مورد اجرا . بهمین دلیل در اغلب تعزیه‌نامه‌ها اشتباهات تاریخی وارد شده است. و این یادآوری لازم است که نباید در تعزیه‌نامه ها بامغز یادید واقع‌جویانه علمي به‌مشاهده و جستجو پرداخت.

- معمولا سراینده بدلیل‌ناآگاهیش ازرسوم زمان داستان‌اشتباهاتی دراین زمینه می کند، وازطرفی نمیتواند از قید رسوم زمان خود بگریزد و فضای دوره خودرا ازیادببرد، اینست که‌دراغلب تعزیه‌ها ازچیزهایامراسمی سخن میرود که معلوم نیست درآن زمان ومکان جاری بوده باشد .

- باوجود نسبت دادن اندکی رحم به اشقیا وکمی ضعف به اولیا ، سراینده نمی‌تواند، یا نمی‌خواهد که بتواند ،آنهارا ازصورت بدکار مطلق یا قهرمان بدون ضعف بیرون بیاورد و جنبه بشری تری به اشخاص اثرش بدهد .

– علتی که همیشه آورده میشود برای پاسخ به‌چرائی نادرست بودن اشقیاء ودرست بودن اولیاء علت‌آسان و برای تماشاگرمؤمن محتومی‌است، وآن اینکه اشقیاء بدنیامی‌اندیشند واولیاء به‌آخرت. این یك اصل‌موضوعه است که بآسانی همهٔ بدکاریهای آن دسته و فداکاریهای این یك را توجیه می کند.

– عامیانه بودن شعر دربیشتر موارد و بکار بردن گروهی ازکلمات کوچه و بازار واصطلاحاتش که درقالب شعر بگنجد . محدود بودن دایره کلمات واصطلاحات معمول، تغییر وزن وقافیه به‌نسبت احتیاج ، عاری بودن ازقافیه درمواردی محدود و داشتن برخی سکته ها دروزن. یکدست نبودن اشعار واینکه گاهی محتوی ناشاداست ووزن شاد . بکار بردن بحرطویل درچند تعزیه‌نامه، وگاه استقبال ازشعرهای شعرای گذشته درجای جای‌متن. واینکه هنگام سؤال وجواب دونفر معمولا اشعار آنها ازحیث وزن و قافیه یکی است .

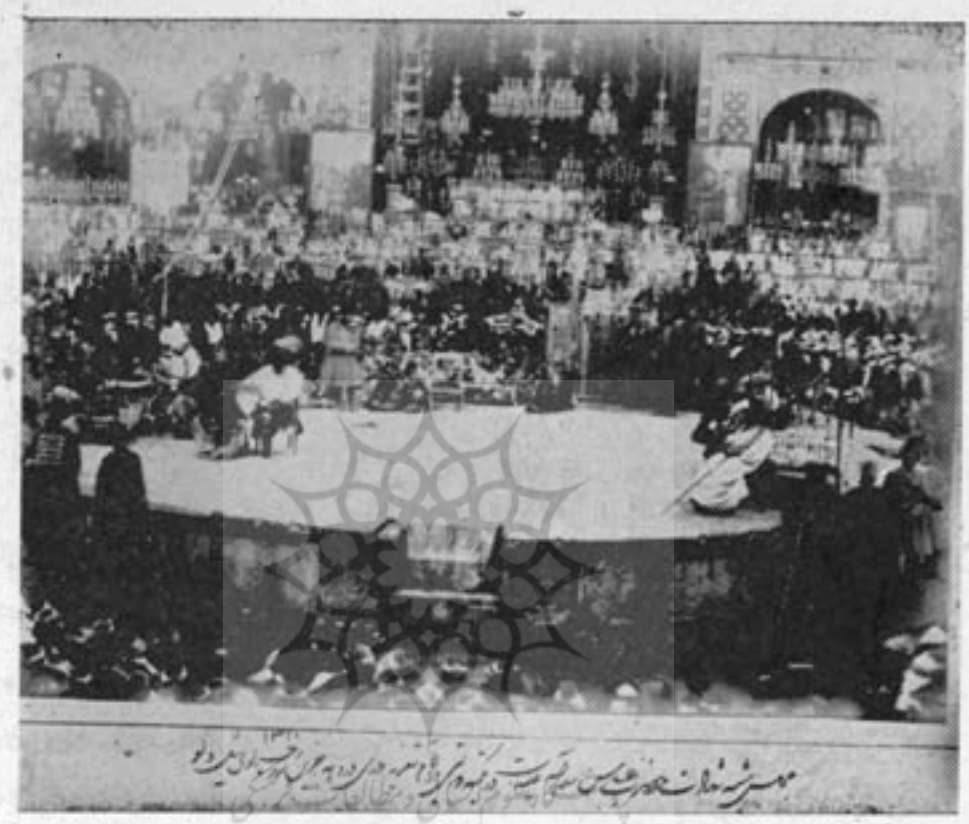
– وجود صداقت و ایمان راسخ درشاعر وبالنتیجه درشعر ، که باعث میشود درمتن چند قسمت واقعاً گیرا وسوزناك بوجود آید.

– یك مشخصه دیگررا راجع به‌نوع دیگری ازتعزیه باید اضافه کرد وآن اینکه چون موانع مذهبی مانع از این میشد که متن رسمی تعزیه های مضحك خنده‌دار باشد ، درچنین تعزیه‌نامه‌هائی تکیه‌بیشترسراینده‌برحرکات غلو شده وخنده‌آور بازیگران بوده است، واین مانع اجازه داده است که هزل وهجو تنها بصورت رقیقی درخود تعزیه‌نامه جلوه کند.

**نمایشخانه ها** بطور متوسط درهریك ازدوسوم قصبات ودهستان‌های ایران یك نمایشخانه تعزیه وجود داشته است، که یابهمین منظور ساخته شده یامیدانها ومساجدی‌بوده که بامختصرتغییری برای این نمایش ترتیب یافته است. درهریك‌ازشهرها بطور متوسط چهار تکیه وجود داشته است ، غیراز تهران که نامهای حدود سی نمایشخانه آن دردست است . آنچه گفته شد گذشته ازمیدانها یاگورستانهاست که درآنها هم درفضای بازو بین حلقه جمعیت نمایش میداده‌اند . این نمایشخانه ها را

تکیه یاحسینیه می گفتند وامروزه اغلب آنها ویران شده وجای خودرا به‌بناهای دیگر داده است.

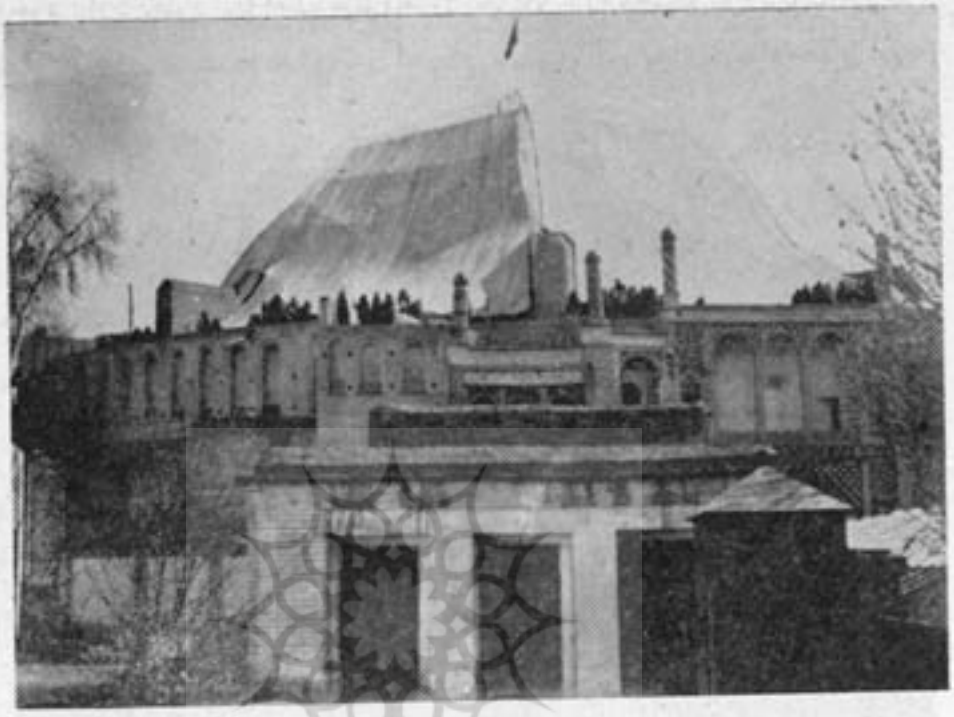
ترتیب تکیه این بوده‌است که سکوئی داشته دروسط ومعبری‌یافضائی (که گاهی ازطرف نمایشگران امروزه به‌پیشصحنه تعبیرمیشود) گرداگرد



صحنه گرد تکیه دولت حین اجرای مجلس شهادت حضرت عباس ــ ۱۳۱۰
( باهمکاری اداره کل موزه‌ها و فرهنگ عامه‌ی هنرهای زیبا )

آن، دور معبر دیواره ها بوده است شامل غرفه هـا و حجره ها بـرای تماشاگران در دو یا سه طبقه، یکی از غرفه های بزرگ طبقه هم سطح زمین رخت کـن بوده است. جز این تکیه راهی داشته است بـه انبار یاکاروانسرائی درپشت آن جای نگاهداری بار وبنه و اسبها و غیره بوده است وهربازیگر سواره ازآنجا میآمد یابه‌آنجا بازمیگشت. در این‌شکل

نمایشخانه ( که معادل بین‌المللی صحنه گرد سزاوار آنست ) پرده که صحنه را از تماشاگر جدا کند یا زمینه نقشی‌ای که معرف جای و زمانی باشد (= دکور) وجود نداشت، ولی تزیینات در و دیوار شامل پرده‌ها و شمایل ها و اسباب

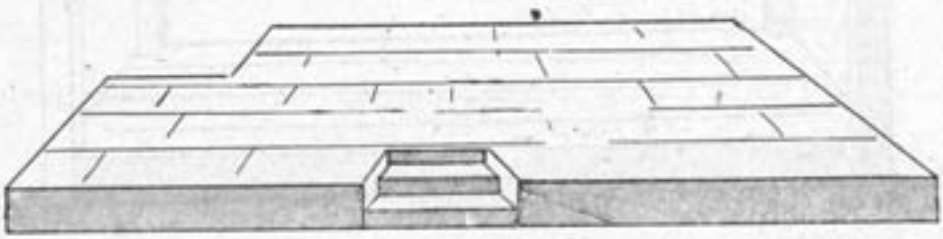


نمای خارجی تکیه دولت
( باهمکاری اداره کل موزه‌ها )

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

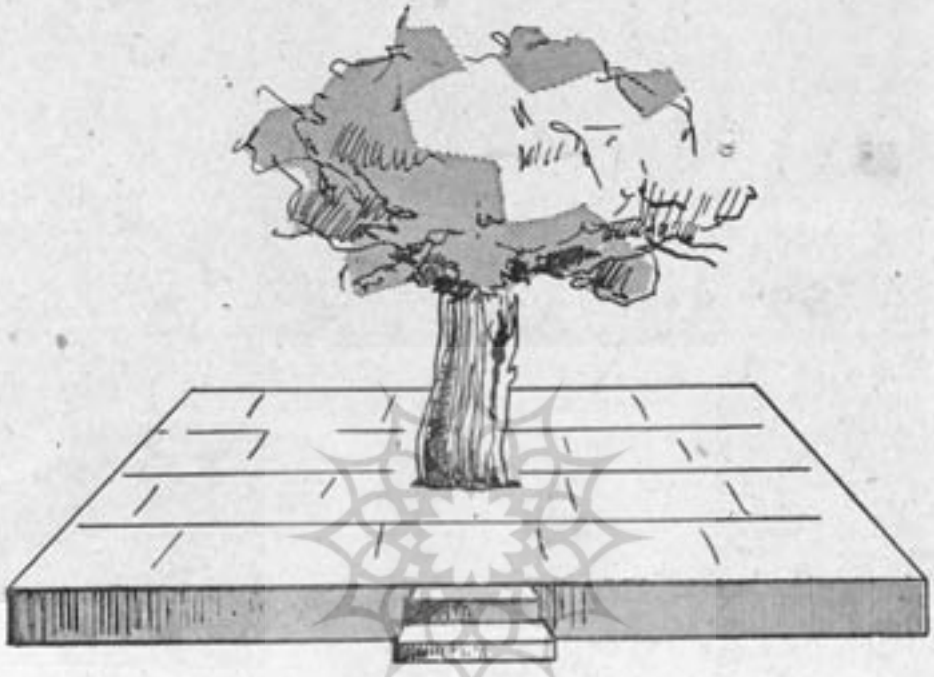
دسته‌ها مثل علم و کتل وغیره با نقشهای تجریدی و شعار های اندوه‌آور و رنگهای تلخ مجموعاً زمینه بصری هماهنگی بود برای آنچنان نمایشهائی.

سکوها انواع مختلف داشته‌اند؛ گرد، مربع ، مستطیل، بی‌قاعده. و



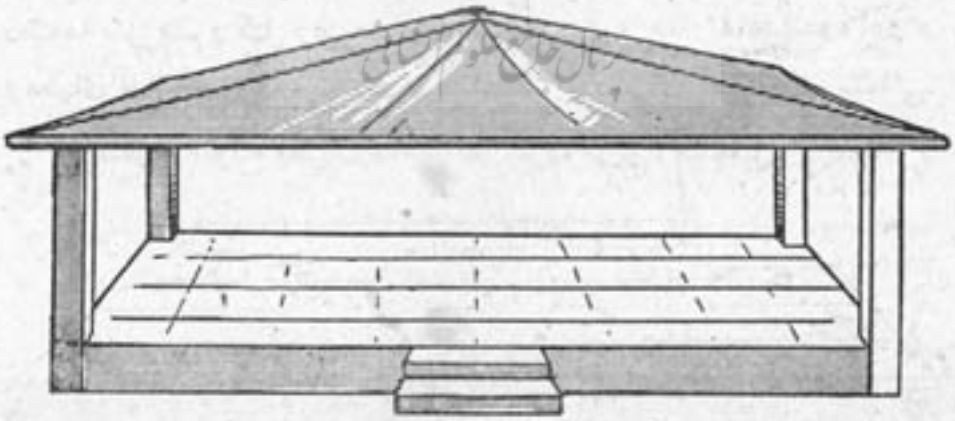
سکوی بیقاعده در تکیه گیلیارد

نمایشخانه‌ها گاه سقف داشته‌اند و گاه بی‌سقف بوده‌اند ، و گاه نمایشخانه بی‌سقف سکوی با سقف داشته است . سکو از یك یادو سو پلکانی داشته است بادو یا سه پله ، ودرچند تکیه ( ازجمله تکیه تفرش ) بجای پله شیب وجود دارد بطوریکه اسب میتواند ازآن بالا وروی‌سکو برود . درداردمین نمایشخانه‌ای هست درفضای باز که دور سکوی آن بجای دیواره‌ها و غرفه



سکوی مربع بی‌سقف بادرختی دروسط . این درخت از لحاظ مردم‌نظر کرده است

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی



سکوی دارای سقف برای تکیه بی‌سقف

ها درسه طرف پله‌های عریض سنگی ساخته‌اند درسطح‌های مختلف وتماشا-گران روی آنها می‌نشینند. این نمایشخانه بیادآورنده سبك تماشاخانه‌های یونان قدیم است منهای دقت وظرافت آنها، ولی بشکلی بدوی.

بزرگترین تکیه ایران تکیه دولت بوده است در تهران. در ۱۸۸۲ میلادی یك سفیر امریکائی که درتهران بود اندازه‌های این تکیه‌راتوضیح داده است؛ قطر دویست پا یعنی شصت وشش متر، وبراین حساب مساحت تکیه دولت تقریباً سه‌هزار و چهارصد و بیست متر بوده است، واین غریب نیست زیرا همان شخص توضیح داده است که روی زمین، گرد آن پیشصحنه - که مخصوص زنان بوده است - سه یا چهار هزار زن می نشسته اند[1]. از روی توضیحات آنها که تکیه دولت را دیده‌اند میشود فهمید که ما تماشاخانه‌ای را خراب کرده‌ایم که معلوم نیست دیگر درتاریخ آینده نمایش ایران بتوانیم به‌عظمت آن تماشاخانه دیگری بسازیم[2].

جای دسته موسیقی گاهی گوشه‌ای بوده است درپیشصحنه و در برخی تکیه‌ها مثل تکیه‌دولت این دسته‌دور تادوردیواره‌ها -زیرسقف- جای‌داشت، دراینمورد تسلط صداها برصحنه فضای مؤثر تری بوجود می آورد.

**بازیگران و گردانندگان**

نامهای بیش‌از هفتادتن ازبازیگران وهفت یا هشت تن از گردانندگان‌مهم تعزیه دردست است. بازیگر را شبیه‌می گفتند وبازیگری تعزیه عناوین‌وتقسیمات ضمنی خاصی داشته است، که از اینجا شروع میشود؛ بازیگری که حرف ندارد (نعش) وبازیگری که حرف دارد (نسخه‌خوان). ونسخه‌خوانهاخود تقسیم میشدند به آنها که جزء یاران امام هستند (موالف خان یا مظلوم خوان)، وآنها که از دسته دشمنان اویند (مخالف خوان). و باز اینها تقسیم میشد به‌عناوین دیگری.

---

۱ - رجوع شود به کتاب The Living stage تألیف Macgowan و Melnitz چاپ ۱۹۵۹ ص ۳۰۰

۲ - جای تکیه دولت پشت کاخ گلستان بوده است. در سال ۱۳۲۷ ویران شد.

تقسیم دیگر نسخه‌خوان‌ها از لحاظ جنس شبیه بود، به‌مردانی که نقش زنهارا ایفا می کردند میگفتند «زن‌خوان» و به‌بچه‌ها بالطبع «بچه‌خوان» و نقش از لحاظ جنبش‌های بازی و نمایش وداستان‌حماسی‌اش نامهای‌مختلف میبافت مثل صحنه‌های رجزخوانی ، یاشهادت‌خوانی وغیره.

سه شبیه با لباس و اسب ــ محل عکسبرداری حیاط پشت تکیه دولت بوده است
( با همکاری اداره کل موزه‌ها )

هریك از بازیگران درایفای نقش خاصی یادسته‌ای از نقش‌های‌هم‌طراز متخصص بودند، مثلا درایفای نقش عباس یااصولا نقش‌های موالف، ایفای نقش شمر یااصولا نقش‌های مخالف . و هریك بنام نقشی که درآن بیشتر

چهار شبیه با لباس بازی ــ محل عکسبرداری حیاط پشتی تکیه دولت بوده است
( باهمکاری اداره کل موزه‌ها )

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تخصص داشتند شناخته میشدند مانند شمر خوان ، امام خوان و چیز های دیگر .

بازیگران موالف بایست آواز خوش و صدای رسا داشته باشند و هریك بتوانند لااقل مایه‌های سنتی نقش خود را خوب بخوانند ولی اشقیا نمی‌خوانند وفقط نعره وفریاد موزون برمی آوردند. تأکید وغلو درحرکات ــ چه هنگام نشان‌دادن معصومیت معصومین وچه حین‌معرفی شقاوت‌اشقیاء ــ مایه اصلی کار بازیگران بود ، ولی این افراط زننده نبود چه هماهنگی‌در مجموع بازیها ونیز نرمش حرکات، وهمچنین مایه حماسی نمایش آنراموجه ومطبوع میساخت.

اما گرداننده نمایش که اورا شبیه گردان یا تعزیه گردان یامعین‌البکاء می گفتند وظیفه‌ای معادل وظیفه یك کارگردان داشت ، از جمع آوری بازیگران و تقسیم نقش‌ها تا بردن آن بروی صحنه، البته منهای دقایق وظرائف این کار . واین کارگردانی بود که کارش با بروی صحنه آمدن نمایش تمام نمیشد بلکه حین آنهم ادامه داشت ، چه او روی صحنه و بین بازیگران درحرکت بود ، بازی را رهبری میکرد ، واشاراتی هم بدسته موسیقی می‌کرد که همراهی کنند یاخاموش شوند. وظیفه شبیه گردان هنگامی که بازی روی صحنه جریان دارد وظیفه‌ای سنگین تر از آن یك سوفلور( = Prompter. متأسفانه معادل فارسی ندارد) است وشاید بشود گفت ترکیبی است ازوظائف یك سوفلور ویك مدیر صحنه. چندتا ازشبیه گردانهای معروف عبارتند از: میرزا محمدتقی تعزیه گردان، سیداحمد خان، سید عبدالباقی بختیاری، حاج سید مصطفی میرعزا ، آقا سیدکاظم میرغم وغیره.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی