هنر نمایشی در ایران و اسلام: پژوهشی در منابع تاریخی تعزیه

سید حسن امین

۱ـ مدخل

در ایران پس از اسلام، بر اثر حرمت تشبیه و تجسیم از یک‌سوی و منع آمیزش زن و مرد و محدودیت حضور زنان نامحرم بر صحنه از دوم‌سوی و کراهت تشبّه رجال به‌نساء از سوی دیگر، هنرهای نمایشی مجال چندانی برای درخشش نیافته است. تنها ادب نمایشی سنتی در ایران پس از اسلام، شبیه‌خوانی‌ست. این نمایش سنتی هم از چند جهت با تئاتر یونان و رم و یا اروپای مسیحی تفاوت دارد. از جمله:

نخست این‌که هنرهای دراماتیک یا نمایشی در یونان که ارسطو آن‌را از انواع مهم حکمت ابداعی و ادب بداعی می‌شمارد، جنبهٔ نمایش Dramatic یعنی به‌قول قدما «تقلید و محاکات» دارد نه جنبهٔ خطابه‌ای، نطّاقی، روایی، داستان‌سرایی و قصه‌خوانی. برعکس در «شبیه‌خوانی» ــ همان‌طور که از نام آن پیداست ــ تأکید بر خواندن، گفتار و کلام بیش از نمایش و بازیگری است. چندان‌که می‌توان گفت، شبیه‌خوانی در حقیقت از مقولهٔ «پرده‌خوانی» ــ یا یک درجه نمایشی‌تر از آن ــ است، امّا به‌حدّ «تقلید و محاکات» یا

«بازی‌گری» نمی‌رسد. به‌همین دلیل است که در شبیه‌خوانی، ما همیشه از «امام‌خوان» و «شمرخوان» سخن گفته‌ایم نه از کسی که «نقش» اینان را بازی کند.

دوم این‌که شبیه‌خوانی اگرچه گاهی هم در نمایشنامه‌هایی همچون عروسی قریش، کافیا: شاه فرنگ، سلیمان و ملکهٔ سبا، امیرتیمور و والی شام، و باباشجاع و خلیفهٔ دوم جنبهٔ مزاح، خنده، شادی و تفریح داشته است، تقریباً نود و نُه درصد مجالس آن حزن‌آور و غم‌بار و به‌همین دلیل به«تعزیه» معروف است و چون عمده‌ترین موضوع تعزیه، فاجعهٔ شهادت امام حسین در کربلاست، تعزیه، نیز بیشتر به‌فرهنگهای شیعی‌مذهب اختصاص دارد. به‌همین دلیل، تعزیه را با تئاتر یونان، رم و اروپا و یا نمایشهای پس از مشروطیت که تاریخچه و سابقه‌ای به‌مراتب کوتاهتر در ایران دارد و ارمغان اروپای غربی است، نباید اشتباه کرد.

پیتر چلکووسکی (Peter Chelkowski) استاد دانشگاه نیویورک، تعزیه را «نمایش بومی پیشرو ایران» می‌داند. به‌این معنی که تعزیه اگرچه در ظاهر اسلامی است، امّا از جهت میراث سیاسی و فرهنگی قویاً ایرانی است.[1] به‌عقیدهٔ ما نیز اسلام‌باوری همه‌جا در فرهنگ کشورهای مختلف مسلمان ــ و از جمله ایران ــ تا حدّ زیادی با فرهنگ بومی درآمیخته است و به‌همین دلیل است که اسلام در هند، با فرهنگ هندو و اسلام در مغرب با فرهنگ بربر به‌همان اندازه نزدیک است که در ایران، اسلام و تشیع با فرهنگ ایرانی نزدیک است. این است که اگر در آیینهای شادی مثل نوروز، که صد درصد ایرانی است، ایرانیان دعاهای اسلامی «یا محول الحول والاحوال، حوّل حالنا الی احسن الحال» می‌خوانند، در مراسم عزاداری امام حسین هم که صد درصد اسلامی است، آثار تأثیر فرهنگ ایرانی را به‌خوبی می‌توان تشخیص داد.

بدین‌گونه اسلام‌باوری و فرهنگ ایرانی به‌هم گره خورده‌اند. در مثل در مراسم تعزیه در تکیهٔ دولت در عصر ناصری می‌بینیم که عروسی حضرت قاسم یا آوارگی شهربانو، به‌صورت و سیرتی که هیچ پیوندی جز نام با فرهنگ عرب و تاریخچهٔ کربلا ندارد، به‌نمایش درمی‌آید و هزاران مرد و زن ایرانی، به‌تماشای آن می‌پردازند. اما در ایوان مقابل ایوان شاهی، در انتهای صحن، منبر چهارده پله‌ای وجود دارد که قبل از شروع تعزیه، واعظان و روضه‌خوانان به‌شیوه‌ای کاملاً اسلامی، بر آن بالا می‌روند و نخست به‌موعظه و دست آخر به‌خواندن مصیبت می‌پردازند.

---

۱. چلکووسکی، پیتر، تعزیه: هنر بومی پیشرو ایران، ترجمه داوود حاتمی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷، ص ۷.

چلکووسکی همچنین معتقد است که اجتماعات ماه محرم در ایران به‌هفتهٔ مصیبت مسیح Station of Cross مسیحیان بی‌شباهت نیست؛ امّا در جوهر، ایرانی است. به‌هرحال، اهمیت این موضوع در این است که ایران در سرتاسر جهان اسلام تنها کشوری بود که نمایش تصویری را در قالب تعزیه پروراند. تکیهٔ این نمایش در ابتدا بیشتر بر نقشهای گفتاری به‌صورت تکخوانی Monologue یا گفتگو Dialogue و کمتر بر نقشهای رفتاری و عملی بود. به‌علاوه قهرمانها، نقش خود را اغلب از روی نسخهٔ دستنویس از رو قرائت می‌کردند. همچنین اغلب بازیگران نقشهای مقدس (از جمله امام حسین و بانوان بزرگسال حرم همچون زینب، لیلا و رباب) با نقاب (ماسک) ظاهر می‌شدند و تعزیه‌گردان (معین‌البکاء) حرکت بازیگران، نوازندگان و تماشاچیان را تنظیم می‌کرد.

ویلیام بیمن، تعزیه را نوعی از تئاتر نمی‌داند بلکه می‌گوید تعزیه شیوهٔ خاصی از نمایش مذهبی یعنی شبیه‌خوانی یا «تقلید تسلیت» است. به‌نظر او تشابه تعزیه با تئاتر غربی، سطحی است، زیرا تعزیه، یک نمایش یا مجموعه‌ای از نمایش‌ها نیست. تعزیهٔ ایرانی سراسر اشعاری است که باید به‌وسیلهٔ شبیه‌خوانان قرائت شود و این با سنت تئاتر در غرب متفاوت است. به‌علاوه، ارتباط تماشاچی و بازیگر در تعزیه، سدّی را که در تئاتر غربی بین تماشاگر و بازیگر وجود دارد، در هم می‌شکند. لذا تعزیه را باید سنتی بین سنت آسیایی و تئاتر ناتورالیستی (طبیعت‌گرا)ی غربی دانست.[1]

در جهان اسلام، به‌علت مخالفت‌های سنت‌گرایان با موسیقی، رقص، تشبیه، تجسیم، و تئاتر، حتی نمایش سنتی-مذهبی تعزیه، تکیه بر کلام و خواندن داشته است، نه بازیگری و صحنه. با این‌همه، این شبیه‌خوانی یا تعزیه، علاوه بر جنبهٔ هنری، دارای امتیاز دیگری به‌عنوان وسیله‌ای برای ایجاد هویت ملی و مذهبی ایرانیان بوده است و بر اثر این ارتباطهای گفتاری و کشش متقابل، به‌تشکّل متجانس منجر می‌شده است. گفتیم، تعزیه بیشتر بر گفتار تکیه دارد تا نمایش. به‌همین دلیل، روی‌هم‌رفته، مقام ادبیات دراماتیک در ادبیات اسلامی از جمله در ادب فارسی از دیگر فرهنگهای مشابه کمتر است.

۲ـ منابع تاریخی نمایش تعزیه

تأثیر ادیان پیش از اسلام در صورت و سیرت نمایش تعزیه به‌پژوهش بیشتر نیاز دارد. نویسنده در این مقالهٔ مختصر نمی‌تواند حق این مطلب را ادا کند. همین‌قدر باید

---

۱. بیمن، ویلیام، ابعاد فرهنگی قراردادهای نمایشی در تعزیه، در: چلکووسکی، همانجا، صص ۴۶ـ۵۶.

گفت که سنتهای تعزیه در ادیان یهود، زرتشتی و مسیحیت، در گسترش تعزیه در ایران، عراق، و هند بی‌تأثیر نبوده است. ما در اینجا به‌طور خیلی خلاصه به سابقهٔ نمایش دینی در این ادیان و تأثیرهای احتمالی آن در سنت تعزیهٔ ایرانی ـ شیعی اشاره می‌کنیم.

۲ـ۱ـ کیش زرتشتی

نمایش‌ها و تعزیه‌های مُغانه ـ به‌ویژه نمایشنامهٔ مرگ سیاوش ـ پس از رواج تشیّع در سنت تعزیهٔ ایرانی تأثیر گذاشت. به گفتهٔ جمعی از ادب‌دانان همچون دکتر احسان یارشاطر، تعزیه پس از اسلام با یادگار زریران پیش از اسلام قابل مقایسه است. امّا نزدیکترین همانندی‌اش با تراژدی سیاوش و قتل او به‌دست افراسیاب است.[۱]

به گزارش ابوریحان بیرونی در الآثارالباقیه، در عصر او (قرن پنجم) تعزیهٔ سیاوش در بخارا در فرارود (ماوراءالنهر) مرسوم بوده است. بلکه دیگر نویسندگان نوشته‌اند که در اوایل قرن دهم هجری این تعزیه‌ها در گوشه و کنار شهرهای کهن ایران ادامه داشته است. چنان‌که وقتی اسماعیل یکم (بنیانگزار دولت شیعی صفوی) به‌سبزوار که همان شهر تاریخی بیهق باشد، رسید، دید که مردم سبزوار به‌تماشای برنامهٔ نمایش «تعزیهٔ رستم و سهراب» در بیابانی که عقیده داشتند که قبر سهراب در آنجاست، مشغول‌اند. اسماعیل صفوی از آن نمایش خوشش آمد و خواستار ادامهٔ آن شد.[۲]

۲ـ۲ـ دین یهود

یهودیان از عهد باستان در ایران می‌زیسته‌اند. کورش، یهودیان گرفتار را آزاد کرد و به‌ایشان اجازه داد تا معبد خویش را دیگربار در بیت‌المقدس بنا کنند. از این رهگذر اقلیت یهودیان در برابر اکثریت بابلیان که مغلوب ایرانیان شده بودند، به‌حکومت هخامنشی علاقه‌مند شدند. بسیاری از یهودیان به‌ایران آمدند. بلکه به‌قولی، شهر اصفهان را یهودیان بنا کرده‌اند.[۳] نیز مقابر بزرگان یهود در همدان است. با این اوصاف، تأثیر فرهنگ «تعزیه» یهودیان در بین ایرانیان سخنی به گزاف نیست. «نیاحات ارمیای نبی» در تورات، «تعزیه‌نامه» اوست که از پی اسیری یهودیان و تخریب بیت‌المقدس بین یهود خواندنش شایع بود. این تعزیه‌نامه چنین آغاز می‌شود:

---

۱. یارشاطر، در: چلکووسکی، هنر بومی پیشرو ایران.

۲. داون، جیمز، عارف دیهیم دیدار، ج ۲، صص ۶۹۱ـ۶۹۶.

3. Fischer, Michael, Persian Society: Transformation and Strain, London, 1977, p. 271.

«شهری که خلقش بسیار بود، چگونه منفرد نشسته بیوه گردیده است؟ و آن‌که در میان طوائف، معظّم و در کشورها رئیسه بود، باج‌گذار گردیده است؟ شبانه به‌شدت گریه می‌نماید و اشکهایش بر گونه‌هایش جاری است. از تمامی میانش، تسلی‌دهنده‌ای نیست. همگی مصاحبانش او را خیانت کرده دشمنش گردیدند. یهودا به‌سبب محنت و کثرت بندگی مهاجر گردیده است... راههای صهیون محزون است و تمامی دروازه‌هایش خالی مانده. کاهنانش آه‌کشان و دختران باکره‌اش در رنج‌اند و خودش در تلخی است... اورشلیم در ایام محنتش و تلخیش، تمامی نفایسش را که در ایام سابق داشت، به‌خاطر می‌آورد. در هنگامی که خلقش به‌دست دشمن افتاد و وی را یاری‌کننده‌ای نبود، دشمنان او را دیده به‌ذلتش خندیدند...»[1]

۲ـ۳ـ آیین مسیحیت

برخی از نویسندگان غربی، مفاهیمی همچون «کشته شدن امام حسین را برای شفاعت گنهکاران امت محمدی» نتیجهٔ تأثیر مسیحیت در اسلام دانسته‌اند که مسلمانان، امام حسین را همچون عیسی مسیح برای امت خود بشمارند و نیز سنت تعزیهٔ شیعی را نتیجهٔ تقلید شیعیان عصر صفوی از مسیحیان بومی و مهاجر داخل خود ایران دانسته‌اند. به‌نظر ما، با توجه به‌سابقهٔ کهن تعزیه در آیین‌های زرتشتی و یهودی، باید چنین نتیجه گرفت که نمایش در ایران به‌عنوان یک هنر بومی نه‌تنها پیش از اسلام ـ بلکه حتی پیش از مسیحیت ـ وجود داشته است. بنابراین مسیحیت می‌تواند تنها یکی از چندین منبع هنر تعزیهٔ ایرانی باشد. النهایه، تماشاچیان اروپایی مسیحی‌مذهب با سابقهٔ ذهنی خود و به‌حکم تداعی معانی، بیشتر به‌مشابهتهای بین تعزیهٔ ایرانی و تعزیهٔ مسیحی توجه کرده‌اند.

سفرنامه‌های بسیاری که از بازرگانان، سیاحان، سفیران و کشیشان مسیحی به‌ویژه یسوعی (ژزوئیت) از عصر صفوی به‌زبانهای اروپایی مانده است، به‌تشابه تعزیهٔ ایرانی با نمایشهای مسیحی Passion Play تصریح دارد. امّا معلوم نیست که ایرانیان عصر صفوی، این تشبیه را از مسیحیان تقلید کرده باشند. با این همه، مسلم است که در ۱۶۳۷ م. شاه‌صفی در اردبیل، سفیران اروپایی را به‌مجلس عزاداری روز عاشورا دعوت کرد و در پایان مراسم عزاداری، استثناءً به‌افتخار این سفیران دستور آتش‌بازی داد. همچنین سی سال بعد یعنی در ۱۶۶۷ م. تعدادی از دیپلمات‌های هلندی به‌دعوت شاه‌سلیمان صفوی در اصفهان، ناظر مراسم تعزیه بوده‌اند. سرانجام می‌بینیم که شاردن سیاح فرانسوی از

---

۱. عهد عتیق، ترجمهٔ فارسی از ویلیام گلن، لندن، فارن بایبل سوسایتی، ۱۸۷۸، صص ۸۹۲ـ۸۹۳.

حضور خود در مراسم عزاداری سخن می‌گوید و بالاخره در عصر قاجار، دیپلمات‌های روپایی همه در تهران به‌تعزیهٔ تکیهٔ دولت دعوت می‌شوند.

گذشته از قبول نذر و نیاز از سوی مسیحیان برای شرکت در مراسم تعزیه، جالب‌ترین موضوعی که دربارهٔ اختلاط مسیحیت و اسلام در حوزهٔ تعزیه از نظر محتوایی قابل ارائه است، سوژه‌هایی است که کاراکترهای فرنگی-نصرانی در آن نقشی دارند، از جمله: اول، قصهٔ وهب نصرانی نوداماد که در صحرای کربلا به‌هفتاد و دو تن پیوست و در رکاب امام حسین شهید شد. دوم، داستان سیاح فرنگی که با کلاه و لباس فرنگی و دوربین خود در تعزیه‌ها ظاهر می‌شد و از این‌که مسلمانان، نوهٔ پیامبر خود را در روز عاشورا می‌خواهند به‌قتل برسانند، شگفتی می‌نمود. سومین سوژه، مسلمان شدن یک راهب نصرانی است که سر بریدهٔ امام حسین با او تکلم کرد. در این داستان راهب خلوت‌گزیده در دیری در راه شام، سر امام حسین را یک شب از سربازان یزید به‌امانت می‌گیرد و آن‌را با مشک و گلاب می‌شوید و بالاخره چون معجزات سر انور را می‌بیند، دین اسلام را می‌پذیرد. سوژهٔ چهارم، این‌که در مجلس یزید، سفیر قیصر روم یا به‌اصطلاح تعزیه «ایلچی فرنگی» به‌حمایت از اهل بیت بر یزید می‌شورد و به‌او پرخاش می‌کند و سرانجام هم، به‌حکم یزید کشته می‌شود. این صحنه در روز آخر تعزیه‌خوانی، برگزار می‌شده و به‌قول یکی از دیپلمات‌های فرانسوی، فتحعلی‌شاه قاجار به‌همین دلیل، فرانسویان را به‌تعزیه در روز آخر دعوت نمی‌کرد تا از کشته شدن ایلچی فرنگی ناراحت نشوند. برعکس، کاپیتان ریچارد ویلبرام انگلیسی در حدود ۱۸۳۷ م. لباس رسمی و صندلی خودرا برای تعزیهٔ ایلچی فرنگی عاریه داد.

در عصر صفوی، شرکت در تحرّک تعزیه یعنی حمل کردن علائم (علم، کتل، عماری، اسب، شتر، تابوت، طبل، اسلحه) نوعی تظاهرات همگانی و بسیج دسته‌جمعی به‌نفع تشیع شمرده می‌شد. پیش از آن در عصر آل بویه و حتی در اوایل زمان صفویان، تعزیه بیشتر به‌صورت سینه‌زنی و نوحه‌خوانی یا تک‌خوانی همراه با شبیه صامت بود. لذا تنها در عصر قاجار است که تعزیه به‌عنوان یک هنر نمایشی به کمال می‌رسد. به‌ویژه با ساختن تکیهٔ دولت[1] پس از بازگشت ناصرالدین شاه از اروپا، تعزیه هر چه بیشتر به‌تئاتر نزدیک شد.

در تعزیه‌های بزرگ که در تکیه‌ها، میدانها و حسینیه‌ها برگزار می‌شد، زنان فقط

---

۱. تکیهٔ دولت، در ضلع شرقی کاخ گلستان نزدیکی سبزه‌میدان کنونی (محل بانک ملی شعبهٔ بازار) با نمای آجری با صحنی به‌مساحتی در حدود دوهزار و هشتصد و بیست و چهار مترمربع ساخته شده بود و در اوایل سلطنت رضا پهلوی به‌منظور محو آثار قاجاریان و نیز برای متوقف کردن تعزیه آن‌را خراب کردند.

تماشاچی بودند. امّا درعوض، زنان در اندرون منزلهای خود، بدون مشارکت مردان، تعزیه به‌راه می‌انداختند و همان‌طور که در تعزیه‌های بیرون از منزل، مردان نقش زنان را بازی می‌کردند، در تعزیه‌های اندرونی، زنان نقش مردان را هم خود بر عهده می‌گرفتند. برای زنان، تعزیهٔ عروسی قاسم بهترین تعزیه‌ها بود. شاید به‌همین دلیل بود که شیخ جعفر شوشتری از ناصرالدین شاه خواهش کرد که به‌خصوص این تعزیه عروسی قاسم را در تهران موقوف کند.

۳ـ تحول شبیه صامت به‌ناطق

در عصر قاجار، شبیه‌ها هیچ‌کدام صامت نبودند و همه ناطق شدند. لذا «امام‌خوان» و «شمرخوان»، روبه‌روی هم نقش کاراکتری را که بر عهده گرفته بودند، بازی می‌کردند. به‌علاوه، ابزارها و وسایل بسیاری ــ حتی تخت سلطنتی ــ برای نمایشی کردن هر چه بیشتر تعزیه به‌تکیهٔ دولت آورده می‌شد. با این‌همه، اندره زیج ویرث معتقد است که تعزیهٔ ایرانی، نوعی نمایش «عامیانه و عقیدتی» است که بیشتر از مقولهٔ خطابه است تا نمایش. تعزیه با ارائهٔ یک خطابه در قالب شنیداری‌ـ‌دیداری شروع می‌شود. این قالب شنیداری‌ـ‌دیداری در تعزیه، یک نوع خطابه است و با محاوره و دیالوگ فرق دارد. زیرا در محاوره تماشاچی عمل ارتباطی طرفین محاوره را می‌بیند، در صورتی که در خطابه فهم متقابل، خصلتی فرا ارتباطی دارد و به‌پیش‌شرط‌ها مربوط می‌شود. شرط لازم «خطابهٔ تعزیه»، اعتقاد فرا ارتباطی میان تماشاچیان و نمایشگران به‌معصومیت و مظلومیت امام و خاندان پیامبر است. نویسندهٔ مذکور سپس در مقام اثبات این نظریه به‌پیش‌درآمد تعزیهٔ علی‌اکبر به‌«صورت خطابه‌ای رثائی و فرا زبانی» استشهاد می‌کند.[۱]

دیگر صاحب‌نظران از جمله عنایت‌الله شهیدی، بر این عقیده‌اند که دگرگونیهای ساختاری در تکیهٔ دولت، کیفیت تعزیه را تا حدّ تئاتر غربی بالا برده است. به‌عقیدهٔ شهیدی، تعزیه در آغاز تکخوانیهای تکراری و طولانی بود. ولی در عصر ناصری، خلاقیت، ابتکار، و دیگر جنبه‌های نمایشی و حماسی تعزیه و توصیف و تجسیم و تشبیه و استفاده از وسایل و ابزار و حتی حیوانات وحشی ــ مثل شبر درنده در تعزیهٔ شیر و فضه ــ آن‌را به‌یک تئاتر کامل مبدل کرد.[۲] این واقعیت را گزارش اس. جی. دبلیو.

---

۱. ویرث، آندره زیج، جنبه‌های نشانه‌شناختی تعزیه، در: چلکووسکی، همانجا.

۲. شهیدی، عنایت، دگرگونی و تحول در ادبیات و موسیقی تعزیه، در: چلکووسکی، همانجا، صص ۷۱ــ۷۷.

بنجامین (نخستین سفیر ایالات متحده آمریکا در عهد ناصرالدین شاه)، تأکید می‌کند. بنجامین به‌تفصیل فصیل می‌نویسد که تعزیه تکیهٔ دولت از روز پنجم محرم تا روز دوازدهم محرم ادامه داشته و تمام وقایع مهم فاجعهٔ عاشورا را از حرکت امام حسین از مدینه تا خروج مختار ثقفی و خونخواهی‌اش از قتلهٔ امام حسین در بر می‌گرفته است و به‌ویژه از روز هفتم محرم به‌بعد جنبهٔ هنری آن قویتر می‌شده است.[1] بنجامین از نمایش سلیمان و ملکهٔ سبا (بلقیس) و پیشگویی ایشان از عروسی قاسم در کربلا و سپس برگزاری صحنهٔ عروسی قاسم در حضور سلیمان و بلقیس سخن می‌راند.[2] اگرچه در سه روز آخر دههٔ اول محرم، مسیحیان را به‌تعزیهٔ تکیهٔ دولت راه نمی‌داده‌اند[3]، بنجامین تعزیهٔ علی‌اکبر را ــ ظاهراً در روز ششم محرم ــ دیده است[4]، و ناظر شمشیربازی بازیگران و شبیه‌خوانان این تعزیه بوده است. وی همچنین از نقش معین‌البکاء به‌عنوان تعزیه‌گردان و مدیر تعزیه یاد کرده است که با اشاره، حرکتها و نقشهای مختلف بازیگران و حتی آنچه را باید بخوانند به‌ایشان تفهیم و یادآوری می‌کرده است. بنجامین تأکید می‌کند که بازیگران، همه نقش خود را قبلاً تمرین کرده بودند تا اشتباهی روی ندهد.

در عصر قاجار، میرزا ابوالحسن‌خان ایلچی شیرازی که سالها سفیر ایران در لندن بود، تکیهٔ بزرگی در تهران ساخت که شاید مهمترین و مشهورترین مراسم تعزیه را در دورهٔ محمدشاه قاجار ارائه می‌داد. میرزا آقاسی نیز تکیه‌ای مخصوص برای تعزیه بنا کرد که دیپلمات‌های روسی به‌آن دعوت می‌شدند. اندک‌اندک، حتی میسیون‌های خارجی، مجالس تعزیه خاص خود را در سفارت‌خانه‌های خود برگزار می‌کردند. امیرکبیر، تعزیه را ــ همچون منبر ــ جدی گرفت و در تربیت خطیبان و تعزیه‌گردانان موفق کوشید و از رونق مجلس بی‌هنران کاست. او تمام دیپلمات‌های خارجی را به‌همراه همسران ایشان به‌تعزیهٔ خاص خود در دههٔ اول محرم دعوت می‌کرد. مهد علیا و زنان حرم ناصرالدین شاه نیز در تکیهٔ امیر گرد می‌آمدند.

---

۱. بنجامین، ایران و ایرانیان، ترجمه احمد حسین کرد، ص ۳۰۲.

۲. همو، صص ۳۰۲ـ۳۰۳. ۳. همو، ص ۳۰۴.

۴. در اینجا توضیح باید داد که سنت عمومی مجالس تعزیه این است که در روز هشتم محرم تعزیهٔ علی‌اکبر، در روز نهم (تاسوعا) از عباس‌بن علی و در روز دهم (عاشورا) تعزیهٔ امام حسین برگزار شود. لذا بنجامین نمی‌تواند در روز ششم محرم «تعزیهٔ علی‌اکبر» را دیده باشد. امّا معلوم است که در تعزیه‌های مختلف، از جمله در تعزیهٔ قاسم، عباس، علی‌اصغر، امام حسین و... همیشه نقشی برای علی‌اکبر پیش‌بینی می‌شود ولی سوژهٔ اصلی تعزیهٔ علی‌اکبر مخصوص روز هشتم است.

میرزا آقاخان نوری صدراعظم که یک از امیرکبیر به‌وزارت رسید، رسم دعوت مأموران سفارت‌خانه‌های خارجی را ادامه داد، امّا بر اثر فشار روحانیون از یک‌سو و اختلافات سیاسی و رقابتهای بین انگلیسی‌ها و فرانسوی‌ها از سوی دیگر، در ذی‌قعدهٔ ۱۲۷۱/ سپتامبر ۱۸۵۵، میرزاآقاخان نوری حکمی صادر کرد که به‌موجب آن، حق حضور خارجیان غیرمسلمان در مراسم تعزیه از یشان سلب شد. سفیر انگلیس به‌نام موری Murray از این باب سخت دلگیر شد. امّا دیگر هیچ‌گاه، مأموران سفارت‌خانه‌ها به‌طور رسمی از طرف دولت ایران به‌تعزیه دعوت نشدند، اگرچه بعضی شخصیت‌های فرنگی به‌دعوت افراد معین در تعزیه‌خانه‌ها حضور می‌یافتند، مثل ظهیرالدوله (داماد شاه) که اس. جی. دبلیو. بنجامین S. G. W. Benjamin سفیر آمریکا را دعوت کرد یا انیس‌الدوله (سوگلی ناصرالدین شاه) که مادام کارلاسر نارا به‌تکیهٔ دولت دعوت کرد.[1]

مهمترین تعزیه‌ها، تعزیهٔ تکیهٔ دولت بود. تکیهٔ دولت بنای سه‌طبقه‌ای بود که بر صحن وسیعی به‌مساحت دوهزار و هشتصد و بیست و چهار متر، محیط بود. داربستی از تیرهای بلند چوبی که به‌کمک میله‌های آهنی قفل و بست شده بود، بر روی چهار دیوار اصلی تکیه دولت زده بودند که به‌این صحن بزرگ، سقفی گنبدی از داربست می‌داد تا به‌هنگام لزوم بر روی آن چادر می‌کشیدند. در وسط این سقف چهل‌چراغی با پنج‌هزار شمع روشن می‌کردند.

۴ـ اسلام و شبیه‌خوانی

در عرف فرهنگ سنتی اسلام، نقاشی، پیکرسازی، موسیقی، رقص، تشبیه، تجسیم، تئاتر، حتی نمایش مذهبی تعزیه مقبول طبع فقیهان نبوده است. اساساً فرهنگ اسلامی، پذیرای تشبیه و تجسیم نیست، چنان‌که میرحسین هروی در زادالمسافرین گفته است:

از خود به‌خدا نرو به‌تأویل تشبیه مکن به‌وجه تمثیل

اسلام پیوسته بر کلام، قرائت و خواندن تکیه دارد. بازخوانی، از روخوانی قاریان و مقریان قرآن بهترین نمونهٔ این قرائتهای بدود تفسیرند. پس از نزول قرآن و رواج اسلام، مسلمانان به‌حفظ و قرائت قرآن پرداختند و اهل سنت تا مدتها از تفسیر و ترجمهٔ قرآن

1. Calmard, Jean, «Muharram Ceremonies and Diplomacy», in Bosworth, Edmond and Hillenbrand, Carol, Qajar Iran, Edinburgh UP., 1983, pp. 213–227.

پرهیز داشتند. هم با غلبهٔ بی‌سوادی، تأکید بر حفظ کردن ــ ولی نه کتابت قرآن و همچنین نه تفسیر آن ــ بود. هر کس تمام قرآن را به‌حافظه می‌سپرد، همچون خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، حافظ خوانده می‌شد و آن کس که قرآن را از رو یا از بر می‌خواند، قاری یا مقری نام می‌گرفت. مقری به کسی گفته می‌شود که می‌تواند قرآن را با قرائتها و لهجه‌های مختلف اعراب همچون گویش هذیل، یا طی، یا گویش تمیم بخواند. البته، قرائت قرآن که حافظ می‌گوید: قرآن ز بر بخوانی با چهارده روایت، تنها به‌معنی دانستن گویشهای دیگر عرب نبوده است. بلکه قرائت لفظ در اصل توأم با فهم معنای آن بوده است. چنانکه در قرآن آمده است: سنقرئك فلا تنسی. امّا بعدها مسلمانان، خواندن و قرائت قرآن را ــ بدون دانستن معنی آن ــ ترویج کرده‌اند و حتی تا مدتها ترجمه و تفسیر کلام خدا را روا نمی‌دانسته‌اند.

در اوضاع و احوال و شرایطی که هنوز همگان قدرت بر خواندن و نوشتن نداشتند، «کتاب‌خوانی» و «پرده‌خوانی» سنتی معهود بود. در کتاب‌خوانی، یک تن که سوادی کافی و لحنی گرم داشت، متنی نوشتاری را از روی کتاب برای حاضران قرائت می‌کرد که نمونه‌های آن در ایران شاهنامه‌خوانی، روضه‌خوانی، حمله‌خوانی و در بیرون از حوزهٔ شیعی، بخاری‌خوانی و مسلم‌خوانی است. پرده‌خوانی، عبارت از آن است که صحنهٔ مهمی از وقایع تاریخی یا داستانهای تخیلی را از روی پردهٔ نقّاشی برای حاضران به‌شیوهٔ نقالی و قصه‌گزاری شرح و توضیح دهند.

اندک‌اندک، کتاب‌خوانی و پرده‌خوانی به‌شبیه‌خوانی، تبدیل شد. این تطور حائز اهمیت است. زیرا در برابر کتاب‌خوانی و پرده‌خوانی که اساساً تک‌خوانی است، شبیه‌خوانی لزوماً به‌مشارکت چند تن خواننده محتاج است. ویژگی دوم شبیه‌خوانی، آن است که شبیه‌خوان باید شبیه کسی باشد که در شبیه‌خوانی، زبان حال او را می‌خواند. از باب توضیح واضحات، در روضه‌خوانی، لازم نیست که کسی که روضهٔ علی‌اکبر را می‌خواند خودش جوان هیجده‌ساله باشد، بلکه ممکن است پیرمردی هشتادساله باشد. در صورتی که در شبیه‌خوانی، کسی که زبان حال علی‌اکبر را می‌خواند و با پدر پیرش امام حسین و خواهر کوچکش سکینه به‌راز و نیاز می‌پردازد و بعد در مصاف دشمن شمشیربازی می‌کند. باید جوان تازه‌بالغ خوش‌اندام زیباروی خوش‌آوازی باشد. سومین ویژگی شبیه‌خوانی، این است که شبیه‌خوان، باید لباس و کلاه و پوشش و اسلحهٔ خود را از جهت شکل و طرح و رنگ مناسب نقش خود قرار دهد. نوعاً شمرخوان، لباس قرمز، امام‌خوان لباس سبز و زینب‌خوان لباس سیاه بر تن دارند.

۵ـ فاجعهٔ عاشورا: محور تعزیه

در طول تاریخِ تشیّع، ولی به‌ویژه در عصرِ آلِ بویه، صفویان و قاجاریان، ادبیاتِ مسموع و هنرهای نمایشی همیشه در بین شیعیان بر محور سوگواری برای امام حسین و فاجعهٔ عاشورا چرخیده است. در برابر هر یک کتاب مقتل ــ همچون آثاری که ابن‌ندیم در فهرست از ابومخنف (جدّ لوط‌بن یحیی ازدی متوفای ۱۵۷)، نصربن مزاحم مِنقَری (وفات ۱۵۷)، ابوعبدالله محمدبن عمر واقدی (وفات ۲۰۷) و ابوعبدالله محمدبن زکریابن دینار غلابی ذکر کرده است[۱]، به‌تازی ــ و روضة‌الشهداء حسین واعظ کاشفی و ترجمهٔ الخصائص الحسینیه[۲] حاج شیخ جعفر شوشتری به‌فارسی ــ هزاران‌هزار مقاتل‌خوان به‌شیوهٔ سخنوری و ادب مسموع به‌ذکر حوادث شهادت امام حسین پرداخته‌اند. همچنان‌که در برابر هر یک از شاعران تازی همچون فرزدق (وفات ۱۱۰)، کمیت اسدی (وفات ۱۲۶)، سیّد حمیری (وفات ۱۷۳)، دعبل خزاعی (وفات ۲۴۶) و... یا شاعران فارسی همچون کسایی مروزی، غضائری رازی، ناصرخسرو، قوامی رازی، ابن‌حسام، محتشم و دیگران، هزاران‌هزار گوینده، مداح، ذاکر، راثی، روضه‌خوان، نوحه‌خوان آن اشعار را تکرار کرده‌اند.

سیرت و صورت سوگواری امام حسین که همه‌ساله در ماههای محرم و صفر تکرار می‌شود، در سطوح فرهنگی با یکدیگر متفاوت است. سیرت تاریخی عاشورا یک واقعیت است؛ یعنی شهادت مظلومانهٔ امام حسین و یاران او به‌دست قدرت حاکم ظالم وقت. به‌این اعتبار، در سطوح عالی فرهنگی برگزاری مراسم عاشورا یادآوری آن شهادت است. امّا در سطح عامیان، مراسم گوناگون سینه‌زنی، زنجیرزنی، قفل‌زنی، قمه‌زنی، تعزیهٔ «دو طفلان مسلم» یا «عروسی قاسم» و امثال آنها، نوعی تبدیل واقعیتها به‌صورتهای اساطیری، افسانه‌ای و خیال‌پردازی است. به‌این ترتیب، تعزیه، تجلّی خواسته‌ها، تصورها و تصویرهای ذهنی ایرانیان است؛ یعنی همان چیزی که چلکووسکی «نمایش بومی پیشرو ایران» می‌نامد. به‌این معنی که تعزیه به‌ظاهر، اسلامی است، امّا در باطن ایرانی است. مؤید این داوری، آن است که از منظر اسلام، اولاً، نوحه‌خوانی دروغین (النوح بالباطل) حرام است[۳]. و ثانیاً تشبیه و به‌ویژه تشبه به‌نساء نارواست. ثالثاً، اختلاط و تجمع مرد و زن نامحرم برای تماشای تعزیه ــ بلکه حتی برای

---

۱. ابن‌ندیم، الفهرست، تهران، مکتبة الاسدی، ۱۳۵۰، ص ۱۰۵، ۱۰۶ و ۱۲۱.

۲. کتاب الخصائص الحسینیه توسط حاج میرزا محمد حسین شهرستانی (۱۲۵۵ـ۱۳۱۵ هـق) با نام دمع العین علی خصائص الحسین به‌فارسی ترجمه شده است. ر.ک. قم، مطبوعاتی دارالکتاب (جزایری)، ۱۳۷۵ (چاپ سوم) با نام جدید «اشک روان بر امیر کاروان».

۳. انصاری، مرتضی، مکاسب محرمه، چاپ سنگی، ص ۵۵.

شرکت در نماز جمعه و جماعت ــ مکروه است. رابعاً، تعزیه خلط واقعیت با اسطوره است و پسندیدهٔ عالمان نیست. چنانکه آیت‌الله سید ابوالحسن اصفهانی نوشت:

«انّ استعمال السیوف والسلاسل والطبول والابواق ومایجری الیوم امثاله فی مواکب العزاء بیوم عاشورا، انما هو محرم وغیر شرعی»[1].

سید محسن امین‌عاملی در کتاب التنزیه که با نام عزاداریهای نامشروع به‌وسیلهٔ جلال آل‌احمد به‌فارسی ترجمه شده است، به‌صراحت تعزیه و عزاداریهای معمول طبقهٔ عامیان را محکوم می‌کند و از جمله قمه‌زنی را بدعت می‌داند و می‌نویسد:

«قمه زدن... از چیزهایی است که باعث ننگ و عار مذهب می‌شود... هر کاری که مخالف عقل باشد، حرام است. اگر این اعمال جایز بود، لااقل باید بعضی از علماء بدان مبادرت کنند در صورتی که اغلب عالمان بزرگ شیعه همچون کاشف‌الغطاء، میرزای قمی، شیخ مرتضی انصاری، میرزای نائینی این اعمال را حرام دانسته‌اند»[2].

همچنین آیت‌الله حاج شیخ عبدالکریم حایری یزدی، «در قم شبیه‌خوانی را منع کرد و یکی از مجالس بزرگ [تعزیه: شبیه‌خوانی] را مبدل به‌روضه‌خوانی کرد»[3].

این هر سه فتوا که بر اساس مدارک فقهی به‌وسیلهٔ عالمان قدر اول شیعه صادر شد، از جهت زمانی مصادف با روزگاری بود که نیروهای روشنفکر ایرانی و عرب، مراسم تعزیه، شبیه‌خوانی، قمه‌زنی و قفل‌زنی را بر اساس طرز تفکر تجدّدخواهانه غربی و علم‌محوری مقبول غرب، محکوم می‌کرد. این است که همزمان با منع شبیه‌خوانی به‌فتوای آیت‌الله حایری یزدی در قم، عوامل تجددخواه سکولار تهران نیز، تکیهٔ دولت را که از روزگار ناصرالدین شاه مرکز مهمترین مراسم تعزیه و شبیه‌خوانی بود، تخریب کردند. اما تفاوت میان این دو جناح فرهنگی در این بود که مراجع تقلید، بر اساس منابع مستند، در مقام پالایش شعائر مذهب شیعه از تحریف و انحراف بودند، در صورتی که حاکمیت سکولار، از ریشه با کل این مراسم ــ به‌عنوان شعائر مذهبی-فرهنگی ــ مخالف بود.

در عمل، همچنان‌که لغو تعزیه به‌دستور امیرکبیر به‌نتیجهٔ مطلوب او نرسید، در این مقطع تاریخی هم علایق و سلایق دینی اکثریت شیعیان پس از شهریور ۱۳۲۰ به‌تجدید آداب و رسوم تعزیه‌داری سنتی منجر گردید. چه تأثیر درازمدت نهاد تعزیه و عزاداری در طبقات مختلف شیعی، این سنن و مراسم را (به‌تعبیر کارل گوستاو یونگ) جزء «وجدان ناخودآگاه جمعی» ایرانیان شیعی‌مذهب قرار داده است. لذا، اگرچه توسل به‌قوهٔ

---

۱. امین عاملی، سید محسن، اعیان‌الشیعه، ج ۱۰، ص ۳۶۳.
۲. امین‌عاملی، التنزیه، صص ۷ــ۲۹.
۳. خمینی، سید روح‌الله، کشف‌الاسرار، بی‌تا، بی‌نا، ص ۱۷۳.

قهریه در عصر پهلوی پدر، به‌ممنوعیت تعزیه انجامید، همین‌که با اشغال ایران از سوی متفقین این قوهٔ قهریه آمرانه رفع شد، جامعهٔ ایرانی داوطلبانه به‌فرهنگ سنتی خود، بازگشت و مراسم تعزیه و روضه‌خوانی دوباره رونق یافت.

تداوم تعزیه و انواع دیگر عزاداری در هزارسالهٔ اخیر زاییدهٔ همین رسوخ جدی امّا ناخودآگاه فرهنگ شیعی در ذهن و جان مردم شیعی‌مذهب است. این فرهنگ شیعی به‌صورتهای مختلف در عرصهٔ هنری و علمی تجلی کرده است که نوحه‌خوانی، روضه‌خوانی، شبیه‌خوانی، موسیقی، دسته‌روی و نظم و نثر از انواع آن است. در این گستره، مباحث نظری تشبیه و تنزیه را راهی نیست.

گرچه زمخشری (۴۶۷ـ۵۳۸) در اطواق الذهب فی المواعظ والخطب، بکاء و ابکاء و تباکی را به‌هر شیوه‌ای از جمله تراژدی تشبیه مجاز دانست، امّا اکثر فقیهان همچنان دغدغهٔ خود را در روائی تشبیه و تعزیه نشان دادند. میرزای قمی (وفات ۱۲۳۱) در جامع‌الشتات در مقام توجیه بعضی انواع تعزیه برآمده است و از جمله تصویر و تشبیه نقش‌ـکاراکتر زن در تعزیه را به‌وسیلهٔ بازیگران مرد مجاز دانسته است. در این میان میرزا محمد رفیع نظام‌العلماء تبریزی از تراژدی تعزیه به‌عنوان یک هنر درامانیک، حمایت کرده است. وی، شبیه‌خوانان را در ردهٔ شاعران دانسته است و می‌گوید: همچنان‌که بعضی از شاعران به‌حکم «الا الذین آمنوا وعملوا الصالحات»[1]، از حکم «الشعراء یتبعهم الغاوون» مستثنی شده‌اند، شبیه‌خوانان تعزیه‌های حسینی نیز از حکم حرمت تشبیه و تجسیم مستثنی‌اند[2].

۶ـ تکیهٔ دولت

تکیهٔ دولت را بعضی اشتباهاً شبیه آمفی‌تئاتر ورونا Verona در ایتالیا دانسته‌اند در حالی که تکیهٔ دولت شبیه رویال آلبرت هال Royal Albert Hall لندن ساخته شده است. آمفی‌تئاتر ورونا که از آثار رومیان قدیم است، اکنون به‌کلی مخروبه است و ساختمان اصلی آن نیز که هنوز پابرجاست و نویسنده آن‌را در ایتالیا دیده است، شباهتی با عکسی که بنجامین (اولین سفیر آمریکا در عصر ناصرالدین شاه) از تکیهٔ دولت گرفته است یا با تابلویی که کمال‌الملک از تکیهٔ دولت کشیده است و در آثارخانه (موزهٔ) گلستان نگهداری شده است، ندارد[3]. لذا آنچه بنجامین دربارهٔ شباهت تکیهٔ دولت با ورونا می‌نویسد، شاید

---

۱. قرآن مجید، سورهٔ شعراء، آیهٔ ۲۲۶.

۲. نظام‌العلماء تبریزی، محمد رفیع، مجالس نظامیه، تبریز، ۱۳۲۳ هق.، ص ۶۱؛ نیز ر.ک. چلکووسکی، پیتر، تعزیه، شعائر آیینی و درام در ایران Taziyeh, Ritual, and Drama in Iran، نیویورک، دانشگاه کلمبیا، ۱۹۷۹، صص ۱۰۳ـ۱۰۸؛ همو، تعزیه: نمایش بومی پیشرو ایران، ص ۱۳۸ به‌بعد.

۳. این تصویر رنگی از تکیهٔ دولت، از لحاظ طرح و ترکیب و رنگ‌آمیزی یکی از شاهکارهای کمال‌الملک است.

اشاره به‌تماشاخانهٔ جدید ورونا در آمریکا باشد و نه آمفی‌تئاتر قدیمی رومیان در ایتالیا. زیرا بنجامین خود تصدیق می‌کند که تکیهٔ دولت با آمفی‌تئاترهای روم قدیم و از جمله کولوستئوم خیلی اختلاف داشته است[1]. از جمله این‌که ساختمانهای رومی از سنگهای بزرگ ساخته شده است، در حالی که تکیهٔ دولت از آجر ساخته شده بود. تکیهٔ دولت، بنای سه‌طبقهٔ استوانه‌ای‌شکل بوده است و شعاع صحن دایره‌ای‌شکل آن به گزارش بنجامین در حدود دویست پا و ارتفاع غرفه‌های چندطبقهٔ آن نیز بیش از هشتاد پا بوده است[2].

تعزیهٔ تکیهٔ دولت پس از روضه‌خوانیها و سینه‌زنیهای مقدماتی با ورود یک دسته اطفال و کودکان ده‌ـ‌دوازده‌ساله به‌عنوان اهل بیت با پوشش سبز شروع می‌شد و از پس ایشان مردانی به‌عنوان شهدای کربلا با لباس رزم و شمشیر و زره و کلاه‌خود وارد صحن می‌شدند. همزمان با ورود اینان، کودکان به‌حالت نوحه، اشعاری می‌خواندند که از مصائب بزرگی که در انتظار ایشان بود، خبر می‌داد. نوعاً این اشعار، برگردانی داشت که همهٔ بازیگران آن‌را پاسخ می‌دادند. در مقطعهای مناسب، خواننده خود به‌طبال یا نقارزن یا نی‌زن با همان اشعار معمول، دستور نوازندگی می‌داد.

در این فاصله، صحنه‌آرایی نیز تکمیل می‌شد. آنگاه به‌اقتضای این‌که چه تعزیه‌ای سوژهٔ نمایش بود، افراد بازیگر به‌خواندن اشعار خود شروع می‌کردند و با استفاده از دستگاههای موسیقی اصیل ایرانی، زبان حال خود را با اشعار مناسب روخوانی می‌کردند. امام‌خوانان، در دستگاههایی همچون پنجگاه، نوا، رهاوی، دشتی، شور می‌خواندند و شمرخوانان با لحنی درشت و رزم‌جویانه و با بحر طویل، از مقاصد خوفناک خود پرده برمی‌داشتند.

برای نمونه، تعزیهٔ علی‌اکبر بدین صورت است که لشکر دشمن، آب را بر روی اهل بیت بسته‌اند و علی‌اکبر برای گرفتن اذن قتال نزد پدر می‌آید و از امام حسین برای رفتن به‌جنگ دشمن، اجازه می‌گیرد. بعد نزد مادرش لیلا می‌رود که از او هم اجازه بگیرد. لیلا، اجازه نمی‌دهد و می‌گوید دخترعمویت فاطمه صغری در وطن منتظر و چشم به‌راه تست. آن‌وقت، علی‌اکبر یک نوبت تمام روضهٔ اکثر شهداء را می‌خواند که: ای لیلا، اگر حضرت زهرا بیاید و ببیند که همهٔ مادران از جمله ام‌البنین پسرانشان را اذن شهادت داده‌اند و تو به‌پسرت اجازهٔ رفتن به‌میدان نداده‌ای، چه جواب داری؟ به‌این ترتیب از لیلا هم اجازهٔ شهادت می‌گیرد. سپس با زینب مکالمه می‌کند و از او اجازه می‌گیرد. آنگاه به‌خواهر سه‌ساله‌اش سکینه می‌گوید، برو برادر شیرخواره‌ام علی‌اصغر را بیاور تا با او وداع کنم. پسربچهٔ هفت‌ـ‌هشت‌ساله‌ای که نقش دخترانهٔ سکینه را بازی می‌کند با طفل

---

۱. بنجامین، همانجا، ص ۲۸۹.

۲. همو، ص ۲۸۸.

شیرخواره‌ای به‌صحنه می‌آید. حرفهای زیاد جانسوز به‌زبان حال ردوبدل می‌شود. سرانجام، علی‌اکبر به‌میدان می‌رود. جنگ نمایان می‌کند. به‌آب فرات دسترسی پیدا می‌کند. آنگاه، وقتی بر همهٔ دشمنان ظفر یافته است، یک سیاهی ــ یعنی مردی که روی خود را با پارچهٔ سیاهی پوشانده است ــ به‌جنگ با او می‌پردازد. علی‌اکبر جنگ نمایان می‌کند ولی بر او چیره نمی‌شود. بالاخره از او می‌پرسد: تو با این زور بازو کیستی؟ آن‌وقت آن سیاهی، پرده از رخسار برمی‌گیرد و می‌گوید من عمویت عباس هستم و برای امتحان تو آمدم. الحق در شجاعت تو نباید شک می‌کردم. علی‌اکبر، دست عموی خودش را می‌بوسد که چرا نسبت به‌او شمشیر کشیده است. بالاخره، عباس می‌رود. آنگاه ابن‌سعد و شمر به‌صحنه می‌آیند و از دور علی‌اکبر را به‌یکدیگر نشان می‌دهند. یکی می‌گوید این محمد(ص) است و دیگری می‌گوید این علی(ع) است. در وصف او سخن می‌گویند و سرانجام از او می‌خواهند که خود را معرفی کند. علی‌اکبر خود را معرفی می‌کند. شمر می‌گوید: من او را خواهم کشت. ابن‌سعد می‌گوید: بر جوانی او رحم کن. خلاصه، ظالمی با او می‌جنگد و سر او را با شمشیر می‌شکافند. علی‌اکبر، بر زمین می‌افتد. پدر را صدا می‌زند. پدر می‌آید و می‌جنگد و او را با سر شکافته پیدا می‌کند. سر او را بر سینه می‌چسباند و به‌جوانان می‌گوید که نعش او را به‌خیمه‌ها ببرند.

۷ـ نتیجهٔ سخن

هنر نمایشی در جهان اسلام منحصر به‌تعزیه در سنت ایرانیان است. منابع تاریخی تعزیه را در نه‌تنها فاجعهٔ شهادت امام حسین، بلکه همچنین در سنتهای نمایشی ادیان پیش از اسلام ــ از جمله یهود، مسیحیت، زرتشتی ــ می‌توان یافت؛ امّا سرچشمهٔ حقیقی تعزیه را در سنت نمایشی ایران باستان باید جستجو کرد. چنان‌که ابوبکر نرشخی در تاریخ بخارا (ساخته ۳۳۲) به‌آن تصریح کرده است: «مردمانِ بخارا را در کشتنِ سیاووش نوحه‌ها بود چنانکه در همه‌ی ولایت‌ها معروف است و مطربان آن‌را سرود ساخته‌اند و قوّالان آن‌را گریستنِ مغان خوانند و این سخن زیادت از سه‌هزار سال است».

نمایش تعزیه بر سه دسته است: اوّل، تعزیه‌های دینی به‌ویژه فاجعهٔ عاشورا، دوم، تعزیه‌های مربوط به‌شخصیتهای غیر دینی مثل تعزیهٔ رستم و سهراب یا تعزیهٔ ناصرالدین شاه قاجار که پیتر چلکووسکی متن آن‌را در مجموعهٔ مقالاتی که به‌افتخار الول ساتن چاپ شده است، ترجمه کرده و به‌چاپ رسانده است. این هر دو دسته تراژدی و غم‌بار است و دستهٔ سوم که «تعزیهٔ» شادی و خنده و طنز و تفریح است.