هدف مجموعهٔ «فرهنگ دینی و اندیشهٔ سیاسی» معرفی و ارائهٔ آرا و تفکرات متفکران داخلی و خارجی است در خصوص مسائل عمدهٔ مبتلا به جوامع شرقی از ابعاد گوناگون سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، هنری، اعتقادی و.... هدف اصلی، گزینش آثاری است که به طور مستقیم حوزهٔ دینی و سیاسی مشترک و یا مرتبط با شرق، به خصوص خاورمیانه و بالأخص اسلام و ایران را دربر می‌گیرد. بدیع و تحقیقی بودن آثار تألیف یا ترجمه شده، شرط اساسی در این گزینش است. انتخاب، سفارش، تألیف، ترجمه و تدوین این مجموعه، زیر نظر آقایان محمد دهدشتی اخوان و دکتر پیمان متین صورت می‌گیرد.

www.ketab.ir

تعزیه‌خوانی

حدیث قدسی مصایب در نمایش آئینی

نوشتهٔ

علی بلوکباشی

مؤسّسه انتشارات امیرکبیر

تهران، ۱۳۸۳

www.ketab.ir

بلوکباشی، علی، ۱۳۱۴ -
تعزیه‌خوانی: حدیث قدسی مصائب در نمایش آئینی / نوشته علی بلوکباشی. ــ تهران : امیرکبیر، ۱۳۸۳.
۲۰۰ ص.: مصور. - (فرهنگ دینی و اندیشه سیاسی؛ ۳)
ISBN 964-00-0983-0
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
کتابنامه: ص. ۱۷۵ - ۱۸۲.
نمایه.
چاپ اول: ۱۳۸۳.
۱. تعزیه - ایران - تاریخ. ۲. سوگواریها - آداب و رسوم. الف. عنوان. ب. عنوان: حدیث قدسی مصائب در نمایش آئینی.
۷ ت ۸ ب /۵/ ۲۶۰ BP ۲۹۷/۷۴۴
کتابخانه ملی ایران ۸۳/۳۸۷۵۷م

www.ketab.ir

تعزیه‌خوانی: حدیث قدسی مصائب در نمایش آئینی
نوشته: دکتر علی بلوکباشی
چاپ اول: ۱۳۸۳
چاپ و صحافی : چاپخانه سپهر، تهران
شمارگان : ۲۰۰۰ نسخه
حق چاپ محفوظ است.

شابک ۰-۰۹۸۳-۰۰-۹۶۴ ISBN 964-00-0983-0
مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر تهران، میدان استقلال.
WWW.AMIR-KABIR.COM

این جامهٔ سیاه فلک در عزای کیست،
وین جیب چاک گشتهٔ صبح از برای کیست،
این آه شعله ور که زدلها رود به چرخ،
زاندوه دل‌گداز و غم جانکزای کیست؟

وصال شیرازی

www.ketab.ir

فهرست

درآمد ۱۵

- عاشورا و فرهنگ عاشورایی ۱۷

پیشگفتار ۱۹

- پیدایی و چگونگی شکل‌گیری تاریخی تعزیه‌خوانی ۲۱

- بازتاب تعزیه‌خوانی بر دیوارنگاره‌های دورهٔ صفوی ۳۰

بخش نخست ۳۹

(تعزیه‌خوانی: حدیث قدسی مصایب)

- خاستگاه و زمان پیدایش تعزیه‌خوانی ۴۱

پیوند تعزیه با اسطوره و آئین ۴۳

پایگاه تکوین تعزیه‌خوانی ۴۰

پیوند تعزیه با دین و مذهب ۴۵

- تعزیه، رفتاری آئینی ۴۷

- تعزیه، تکرار تاریخ در اسطوره ۴۹

- صورت‌های ادبی و نمایشی تعزیه ۵۰

تعزیه‌نامه ۵۰

تعزیه‌خوانی ۵۲

- تعزیه‌خوانی، یک بازی نمایشی مقدس ۵۳

- تعزیه‌خوانی، صورتی از نمایش‌های آئینی ۵۴

- ویژگی‌های تعزیه ۵۷

زمینهٔ دینی- مذهبی ۵۷

زمینهٔ تاریخی ۵۷

مجلای نمونه‌های مثالی عامه ۵۹

www.ketab.ir

اسطوره‌پردازی براساس نمونه‌های ازلی ۶۰
منظوم و غنایی بودن ۶۲
«تراژیک»، یا حزن‌انگیز بودن ۶۳
آمیختگی با مجموعه‌ای از نشانه‌های نمادی و رمزی ۶۴
پیوند با زمان سوگواری شهیدان ۶۵
- کارکردهای روان- اجتماعی تعزیه‌خوانی ۶۵
زنده و پایا نگهداشتن وقایع مذهبی ۶۶
انگاره‌سازی برای شیوهٔ رفتار عامه ۶۶
انگیزش شور قدسیانه ۶۷
ایجاد وهم و خیال ۶۸
تطهیر روح و تزکیهٔ نفس ۶۹
گشودن باب توسل‌جویی و مرادخواهی ۷۰
تقویت و استعلای بینش شهادت ۷۱
تسکین آلام ۷۱
تحکیم همبستگی و وحدت ۷۲
انگاره‌سازی برای هنر شمایل‌نگاری مذهبی ۷۲
حفظ و استمرار موسیقی سنّتی ۷۳
- جاذبه و پذیرندگی تعزیه ۷۴
- ناسازگاری تعزیه‌خوانی با ساختار اجتماعی- فرهنگی جامعهٔ کنونی ۷۶
- دگرگونی در عامل‌های نگهدارندهٔ تعزیه ۷۹
- جایگزین‌یابی ۸۰
بخش دوم ۹۱
(تعزیه‌خوانی در دورهٔ فتحعلی‌شاه)
- مردم و تعزیه ۹۳
- دورهٔ رونق تکیه‌سازی ۹۴
تکیه‌های تهران ۹۵
دسته‌بندی تکیه‌ها ۹۶
- گزاره‌نویسی خارجیان از تعزیه‌خوانی ۹۸

www.ketab.ir

- جیمز موریه ۱۰۰
گزاره‌ای از نخستین سفرنامهٔ موریه ۱۰۲
نگاه موریه به تعزیه‌داری ۱۰۳
وصف تعزیه‌خوانی در تهران ۱۰۴
نگاهی به نگاه موریه و توصیف تعزیه‌خوانی ۱۰۶
- یادداشت‌ها ۱۰۹

بخش سوم ۱۲۱

(توصیفی از تعزیهٔ عروسی قاسم)

- مقدمه ۱۲۳
- تعزیه‌خوانی در تهران ۱۲۳
- وصف مجلس تعزیه‌خوانی قاسم ۱۲۷
- یادداشت‌ها ۱۳۵

بخش چهارم ۱۴۳

الف. (یک گفتگو: فراز و فرود نمایش قدسیانهٔ تعزیه)

- تعریف تعزیه ۱۴۵
- خاستگاه تعزیه‌خوانی ۱۴۶
- روند تحول تعزیه‌خوانی ۱۴۸
- سترونی و ناکارآمدی تعزیه ۱۵۱
- تعزیه‌خوانی، یک هنر نمایشی ترکیبی ۱۵۲
- چگونگی نگرش‌ها به تعزیه ۱۵۳
- ترکیب هنری تعزیه و نقش‌پردازی در آن ۱۵۵
- موسیقی تعزیه و موسیقی پژوهی تعزیه ۱۵۶
- نغمه‌نگاری موسیقی آوازی تعزیه ۱۵۸
- تعزیه‌های فرعی، یا گوشه‌ها ۱۶۰
- چگونگی حفظ و احیای تعزیه‌خوانی ۱۶۲

ب- یک نظرخواهی:

www.ketab.ir

پنج مجلس تعزیه از مجموعهٔ تعزیه‌های در بند سر ۱٦٥
کتاب‌نامه ۱۷٥
نمایه ۱۸۳

www.ketab.ir

درآمد

عاشورا و فرهنگ عاشورایی

www.ketab.ir

عاشورا و فرهنگ عاشورایی

عاشورا یک فرهنگ است. فرهنگی پویا، زایا و تاریخ‌ساز. تاریخی با فلسفه و جهان‌بینی انسان‌مدار و استوار بر انسان صاحب فرهنگ ایثارگری و شهادت. در این فرهنگ مجموعه‌ای رفتارهای آئینی بر محور واقعهٔ عاشورا پدید آمده که تاریخ فرهنگ مذهبی شیعیان را با ارزش‌های عاشورایی می‌آراید و انسجام می‌بخشد.

تأثیر فرهنگ عاشورا را می‌توان در همهٔ زوایای رفتارهای زندگی روزانهٔ مردم و در دستاوردهای آنان در حوزه‌های تفکر اجتماعی، فرهنگی، علمی- هنری، دانشی- فن‌آوری و ... مشاهده کرد. شعر و نثر و موسیقی ما؛ دیوار نگاره‌ها، نقاشی‌ها، شمایل‌نگاری‌ها و خوشنویسی‌های ما؛ معماری و آرایه‌بندی‌های معماری ما، به ویژه معماری تکایا، حسینیه‌ها، زیارتگاه‌ها، سقاخانه‌ها، مساجد و آب انبارهای قدیمی؛ و اخلاق و رفتار و اندیشهٔ ما در کنش‌های اجتماعی و جنبش‌ها و حرکت‌های سیاسی، همه و همه تجلیگاه جلوه‌هایی از فرهنگ عاشورایی ماست.

هنر، یعنی نمایش زیبایی‌ها، و کربلا و عاشورا خاستگاه این زیبایی‌ها بوده و هستند. زیبایی روشنایی‌های خدا گونهٔ عاشورا پرده از سیمای تاریک و سیاه پلیدی‌ها و زشتی‌های خاکی برمی‌افکند و راه‌ها را به سوی آسمان و اریکهٔ خداوندگاری سو می‌دهد.

عاشورا و واقعهٔ کربلا خاستگاه الهام زیبایی‌ها در هنرهای تجسمی و نمایشی ما بوده است. در هنر تجسمی نگارگری، شمایل‌نگاران شیعه با به تصویر در آوردن شمایل حماسه‌سازان عاشورا و تجسم کنش‌های زشت و زیبای واقعه‌سازان دشت کربلا و نشان دادن قدرت و ضعف اخلاقی، پاکی و پلشتی و مظلومیت و شقاوت، در ذهن و خیال تودهٔ مردم راهی به سوی جهان عُلْوی و روشنایی‌های تاریخ عاشورا گشوده‌اند.

در ادبیات مذهبی ایران روح تراژدی از فرهنگ عاشورا و وقایع تاریخی کربلا نیرو و توان گرفته و شهادت مظلومانهٔ ابرمرد تاریخ مذهب شیعه، امام حسین (ع) را در یک شکل نمایشی کم‌نظیر جهانی به تجلی درآورده است. از این رو، نمایش یا درام مذهبی ما شیعیان ایران به صورت تعزیه‌خوانی یا شبیه‌خوانی بر محور شهادت سالار شهیدان کربلا صورت می‌بندد.

www.ketab.ir

تصویر شمارهٔ ۱ ـ روایت عاشورا در تابلوی «مصیبت کربلا»

چند صحنه از واقعهٔ عاشورا به قلم قولر آقاسی، از بنیانگذاران نقاشی قهوه‌خانه (تاریخ نقاشی ۱۳۳۰ شمسی، از مجموعهٔ فرهنگی سعدآباد)
برگرفته از: نقاشی قهوه‌خانه، نوشتهٔ هادی سیف.

پیشگفتار

پیدایی و چگونگی شکل‌گیری تاریخی تعزیه‌خوانی

بازتاب تعزیه‌خوانی بر دیوارنگاره‌های دورهٔ صفوی

www.ketab.ir

پیدایی و چگونگی شکل‌گیری تاریخی تعزیه‌خوانی

در این پیشگفتار، که بر مجموعهٔ مقالات تعزیه‌خوانی این کتاب نوشته شده است، با در نظر گرفتن اهمیت نمایش آئینی- مذهبی تعزیه‌خوانی در تاریخ و فرهنگ ایران، به ویژه در جامعهٔ شیعیان ایران و تأثیر مهم و شگرف فرهنگ نمایش تعزیه‌خوانی در الگوهای رفتاری مردم سنتی و فرهنگ و هنر و ادب، به چند نکتهٔ مهم دربارهٔ تاریخ پیدایی و چگونگی شکل‌گیری این نمایش مذهبی در ایران، که دهه‌ها مورد بحث و گفتگوی پژوهشگران تعزیه بوده است، اشاره خواهد شد. اینکه تعزیه‌خوانی در چه دوره و زمانی پدیده آمده، دیر یا زود، تأثیری در اهمیت این نمایش مذهبی ندارد. آنچه روشن و مهم است، این است که تعزیه‌خوانی نمایشی است ساختهٔ اندیشه و احساس ایرانیان شیعه مذهب و برآمده و رشد و بالندگی یافته در فرهنگ ایرانی.

تعزیه‌خوانی نتیجه و شکل تجسم یافته و صورت نمایشی اعتقادات مذهبی مردم شیعهٔ ایران بوده است. مسلمانان شیعه به واقعهٔ کربلا و چگونگی مهاجرت امام حسین (ع) و همراهانش از مدینه به کربلا و روبرو شدن آنان با لشکریان عبیدبن‌زیاد و جنگ میان آن دو سپاه و کشته شدن امام حسین (ع) و هفتاد و دو تن یاران باوفایش آگاهی دارند. وقایع پس از عاشورا و چگونگی به اسارت بردن اهل بیت مطهر امام حسین (ع) به شام و ماجرای دربار یزید در شام و خطبهٔ حضرت زینب (س) در برابر یزید را هم خوب می‌دانند. همه این واقعه‌ها در ذهنیتشان نقش بسته و زنده و پایاست. از این رو نمایش مصائب امام و نشان دادن واقعهٔ کربلا و رویدادهای پس از آن جلوه و نمودی است عینی و شکلی بیرونی از دانسته‌ها و باورهای ذهنی و احساسات مذهبی مردم دربارهٔ خاندان پیامبر. به همین سبب نیز ماهیت و شکل این نمایش آئینی- مذهبی کاملاً از نمایش‌های تیاتری متفاوت است.

آنچه در پیشینهٔ تاریخی تعزیه‌خوانی برای ما تاریک می‌نماید خاستگاه و تاریخ تکوین و شکل‌گیری آن به صورت یک پدیدهٔ نمایشی است. در این که تعزیه‌خوانی تا

www.ketab.ir

اواخر دورهٔ ناصری یک روند تحول و تکامل و از آن پس سیر انحطاط و فروپاشی را پیموده تا به شکل امروزی در آمده است، ابهام و تردیدی نیست. بنجامین، نخستین سفیر آمریکا در دورهٔ ناصری، که از ۱۸۸۲-۱۸۸۵ / ۱۲۹۹- ۱۳۰۲ ق در ایران به سر می‌برده است به نقل از یکی از دانشمندان و مطلعان ایرانی می‌نویسد: «تعزیهٔ کنونی که در ایران خوانده می‌شود، نتیجهٔ سال‌ها تحول و تکامل است و چیزی نبوده که یک مرتبه به خاطر کسی رسیده و اجرا شده باشد» (بنجامین، ۱۳۶۳: ۲۸۲). اما این مهم که نخستین شکل نمایشی از واقعهٔ کربلا یا تعزیه‌خوانی به تحقیق در چه زمانی پدید آمده که در دورهٔ ناصرالدین‌شاه به شکوفایی خود رسیده، برای ما دقیقاً روشن نیست.

بنجامین فکر به نمایش در آوردن واقعهٔ کربلا و حواشی آن را به صورت تراژدی تأثیرانگیز تعزیه پس از دورهٔ صفوی می‌داند و می‌نویسد این کار به تدریج صورت عملی به خود گرفت (همانجا). همو و نیز نصرالله فلسفی (۱۳۶۹: ۸۵۷/۳) هر دو رسم تعزیه‌خوانی در زمان شاه عباس و جانشیان او را دور از واقعیت می‌دانند و دلیلی که بر این ادعا می‌آورند، نبود اشاره‌ای به موضوع تعزیه‌خوانی در کتب تواریخ و سفرنامه‌های آن زمان است.

محجوب (۱۳۸۲: ۱۲۶۶/۲- ۱۲۶۸) با قاطعیت اظهار می‌دارد که پس از سال‌ها جستجو و کنکاش در متون ادبی و دیوان‌ها «کوچک‌ترین اثری از تعزیه و تعزیه‌نامه» در عصر صفوی و «دیوان شاعران» آن زمان نیافته است. همچنین مدعی است که حتی روایتی از «روایت‌های عوامانه و سینه به سینه از آن روزگار» دربارهٔ تعزیه‌خوانی نشنیده است. می‌نویسد شاردن، سیاح فرانسوی هم که هیچ چیز از رفتار و آثار ایرانیان در برابر دیدگان او پوشیده نمانده است، وقتی در سفرنامه‌اش به عزاداری ایرانیان و دستهٔ سینه‌زنی سال ۱۶۹۷/ ۱۱۰۹ق در اصفهان اشاره می‌کند، نامی از تعزیه‌خوانی نمی‌برد.

فلسفی براساس خبری کوتاه در رساله‌ای خطی به نام *تاریخ انقلاب الاسلام* تعزیه را برساخته در زمان پادشاهی کریم‌خان زند می‌داند و می‌نویسد: در زمان کریم‌خان سفیری از فرنگستان به ایران آمد و شرحی در تعریف تآترهای حزن‌انگیز برای شاه بیان کرد. کریم‌خان پس از شنیدن آن دستور داد که صحنه‌هایی از وقایع کربلا و سرگذشت هفتاد

و دو تن ساختند و نمایش‌های غم‌انگیز مذهبی ترتیب دادند که به تعزیه معروف شد (فلسفی، ۱۳۶۹: ۸۵۷/۳).

محمدبن‌حاج‌محمدشریف، معروف به «اسپناقچی پاشازاده» مؤلف این رساله، که عنوان کاملش *انقلاب الاسلام بین الخاصّ و العام* است، اولاً همراه خبر هیچ سند معتبری، حتی نام سفیر را در اثبات ادعای خود نمی‌دهد، ثانیاً برخلاف نقل فلسفی نمی‌گوید«سفیری از فرنگستان به ایران آمد»، بلکه می‌گوید: «سفیری از ایران به فرنگستان رفت» (نک: شهیدی، ۱۳۸۰: ٦٦).

کهن‌ترین سند معتبر که اجرای میدانی تعزیه‌خوانی در دورهٔ زند را خبر می‌دهد، گزارش ویلیام فرانکلین[1] از مشاهداتش دربارهٔ مجلس تعزیهٔ عروسی حضرت قاسم در شهر شیراز در ۱۷۸۷م/۱۲۰۱– ۱۲۰۲ق است. (نک: فرانکلین، ۱۳۵۸: ۷۲– ۷۳).

تا پیش از این گزارش تاریخ دقیقی از برگزاری تعزیه‌خوانی در دست نبود. نخستین کسی هم که به این سند دست یافت ظاهراً الکساندر کریمسکی، خاورشناس روسی بود که از رسم تعزیه‌خوانی به شکل نمایش خبر داد. از آن پس همه پژوهشگران تعزیه‌پژوه دورهٔ زندیان را آغاز نمایش مذهبی تعزیه‌خوانی دانستند.

برای پرویز ممنون، که با علاقه موضوع تعزیه و تاریخ پیدایی تعزیه‌خوانی در ایران را پی‌جویی کرده است، پذیرفتن دورهٔ کوتاه زندیان برای آغاز بروز تعزیه‌خوانی به صورت یک نمایش دشوار می‌نماید. استدلال او در رد این تاریخ برای تعزیه‌خوانی این است که اولاً دورهٔ زند دورهٔ کوتاهی در تاریخ ایران بوده است، و دورهٔ پیش از آن، یعنی دورهٔ افشار نیز زمانی بود که نادر هر گونه سوگواری در عاشورا را ممنوع کرده و فرمان داده بود که «هر یک از بندگان من و سربازان من که حرف از ماتم و عزاداری بزنند، زبان از حلقشان در می‌آورم!». افشاریان برخلاف صفویان، که به عزاداری‌ها بسیار علاقه نشان می‌دادند و با برپایی عزاداری اختلافی میان شیعیان ایران و سنیان عثمانی برانگیخته بودند، برای فرونشاندن اختلافات شیعی و سنی جلوی همه تظاهرات مذهبی شیعیان را گرفته بودند.

1. William Franklin

www.ketab.ir

ممنون می‌نویسد وقتی کسانی می‌گویند که این نوع مراسم و نمایش‌های مذهبی در دورهٔ پیش از زندیان رایج نبوده است، پس چگونه می‌تواند ناگهان تعزیه‌خوانی با این شکل نمایشی در این دوره پدید آید. در نتیجه او قویاً معتقد است که تعزیه‌خوانی باید ریشه در گذشته‌ای دورتر داشته باشد.

همچنین استدلال می‌کند که تعزیه‌خوانی «عروسی حضرت قاسم» که با مکالمات و شعرخوانی بسیار ظریف همراه است و در میان مجالس تعزیه از مجالس فرعی و گوشه به شمار می‌آید، بنابر شواهد و قرائن بایستی از مجموعهٔ نمایش‌های اخیرتر از نمایش‌های اصلی، مانند تعزیهٔ «شهادت حضرت امام حسین» ساخته شده باشد. از این رو، تعزیه‌خوانی باید دورهٔ تکوین و تحولی را پیموده باشد تا در دورهٔ زندیان بتواند تعزیهٔ «عروسی حضرت قاسم» را اجرا کند.

همو می‌نویسد: گرایش صفویان به تشیع و علاقه‌مندی آنان به ایجاد وحدت ملی در ایران، تظاهرات مذهبی در میان شیعیان را اعتبار بخشید و آن را به سراسر دو ماه محرم و صفر تعمیم داد. شاهان صفوی دسته‌گردانی‌های عزا را به شکل‌های مختلف و منظم ترتیب دادند و هر سال نیز به شکوه و رونق آن افزودند و رنگ نمایشی قوی‌تر به آنها دادند. از زمان شاه عباس در دسته‌گردانی‌ها، شخصیت‌های داستان کربلا به صورت شبیه ظاهر می‌شوند، مانند شبیه‌های حضرت علی‌اکبر، حضرت عباس، حجله‌گاه حضرت قاسم و اسیران کربلا، زن‌پوشان و بچه‌گان و ... در این زمان، که ظاهراً اواخر دورهٔ سلطنت شاه سلطان حسین صفوی یا کمی بعدتر باید باشد، دو سیاح هلندی به نام سالامون و ون‌گخ در سفرنامهٔ خود[1] به نمایش‌های مذهبی مردم ایران اشاره می‌کنند. می‌نویسند مردم به هنگام عزاداری جنگ‌ها و اعمال و حرکات امام حسین (ع) و افراد خانوادهٔ او را روی ارابه‌های بزرگ و کوچک در حال حرکت نشان می‌دهند. این نوع نمایش را ممنون یک سند تاریخی معتبر از شکل‌گیری اولیهٔ تعزیه‌خوانی در اواخر دورهٔ صفوی دانسته است. (ممنون، ۱۳۸۰: ۱۱).

1. Salamons and Van Goch, *Die Heutige Historie und Geographie, order der Gegenwäertige Staat van Köenigreich Persien*, Flensburg, Altona, 1739.

www.ketab.ir

بکتاش با نقل روایتی از رسالهٔ *مواکب حسینیه*، نوشته‌ای از ۱۳۷۵ ق، که می‌گوید: «اول کسی که تأسیس اساس شبیه و تشبیه واقعهٔ کربلا را نمود، محمدباقر مجلسی، متوفی سنهٔ ۱۱۱۱ قمری و در اواخر صفویه بود»، با احتیاط و به طور ضمنی به تعزیه‌خوانی در دورهٔ صفوی، حدود یکصد سال پیش از گزارش فرانکلین، اشاره می‌کند. لیکن نظر او مانند نظر برخی پژوهشگران دیگر، این است که شکل دراماتیک تعزیه در حدود عهد زندیه از مراسم مذهبی جداگانه در یک خلاقیت ترکیبی و جمعی ظهور نموده و به طور کاملاً طبیعی هم پدید آمده است. بعد از نقل روایت نصرالله فلسفی از کتاب *انقلاب الاسلام* می‌نویسد: «شکی نیست که نخستین پدیداری شکل تعزیه بر پایه‌ی شرایط قبلی در سنت سوگواری مذهبی و از روابط ترکیبی عوامل عزاداری، مانند نوحه‌خوانی، روضه‌خوانی، شبیه‌سازی فراهم آمده است و شبیه‌سازی پیش از آنکه در مرحلهٔ تمثیل قرار گیرد و تحرک نمایشی پیدا کند، فقط تمثال بوده است» (بکتاش، ۱۳۵۰: ۷).

احمدامین وابستهٔ نظامی و مباشر سفارت عثمانی در ۱۳۱۱ ق در ایران، در گزارش از اوضاع ایران اواخر دورهٔ سلطنت ناصرالدین‌شاه به دولت متبوعش به تعزیه‌خوانی اشاره می‌کند و می‌نویسد: «شبیه به تقلید از تآتر وسیلهٔ یکی از مأمورین رسمی که به مأموریت خاصی به اروپا رفته بود احداث شد.» او نام این مأمور و زمان مأموریتش را نمی‌دهد و بعد به ده روز متوالی تعزیه‌خوانی و نمایش دادن واقعهٔ کربلا در هر شهر و قصبهٔ کوچک و بزرگ ایران اشاره می‌کند و سرانجام می‌نویسد: «در هر حال یک سلسله نمایشات مغایر شعائر اسلامی اجرا می‌شود» (امین، ۱۳۵۳، ۱۵).

محجوب با توجه به گزارش احمدامین معتقد است که پیش از اینکه دولت ایران مأمور رسمی به اروپا برای مطالعه در چگونگی شیوهٔ نمایش تعزیه و کارگردانی و تهیهٔ مقدمات آن بفرستد، مطمئناً «کسانی آزادانه و به صورتی ناقص‌تر تعزیه را به ایران وارد کرده، یعنی فکر نمایش دادن مصایب اهل بیت رسالت را از غرب گرفته و خود آن را در ایران با وقایع کربلا و سپس مصایب سایر امامان و رسول اکرم (ص) تطبیق کردند» (محجوب، ۱۳۸۲: ۱۲۸۱/۲). محجوب با باور به تقلیدی بودن این نمایش آئینی از نمایش غرب و وارداتی بودن فکر ساختن آن از فرهنگ غرب پایهٔ بنای تعزیه‌خوانی را

www.ketab.ir

بر نمایش مذهبی قرون وسطایی مغرب زمین استوار می‌داند. بنابر نظر او تعزیه «نوعی بازآفرینی است. مایه‌ها و عناصر و عوامل تعزیه از هزار سال پیش‌تر، یا حتی پیش از آن آماده شده بود».

محجوب در مورد تاریخ پیدایی و محل اولیهٔ به نمایش درآوردن واقعهٔ کربلا عقیده دارد که سنت صحنه‌آرایی و جان‌دار ساختن حوادث کربلا ظاهراً «در فاصلهٔ قرن هفدهم و هجدهم میلادی، در سال‌های پیش از انقلاب کبیر فرانسه، به صورت فکری از غرب به ایران آمد». نخستین مردمی که «این صحنه‌ها را مجسم ساختند»، «ظاهراً مردم شمال ایران» بودند که «کمتر تعصب داشتند». با این بیان که سنت صحنه‌آرایی و جان‌دار ساختن حوادث کربلا در فاصلهٔ قرن ۱۷- ۱۸، یعنی ۱۱- ۱۲ ق به ایران آمد. محجوب به تناقض‌گویی گرفتار می‌آید و نظر قبلی خود را که می‌گوید «کوچک‌ترین اثری از تعزیه و تعزیه‌نامه» در عصر صفوی نیافته است، رد می‌کند.

با اینکه غفاری به آمدن فکر به نمایش درآوردن واقعه‌های مذهبی از غرب به ایران باور ندارد، لیکن تأثیرگذاری نمایش‌های غربی را بر تعزیه‌خوانی از راه تعزیه‌گردانان رد نمی‌کند و در مقدمه بر کتاب *تئاتر ایرانی* (بکتاش، ۱۳۵۰، ۳) می‌نویسد: «تعزیه‌گردانان بزرگ یک قرن پیش به توسط مردم فرنگ رفتهٔ آن زمان تحت تأثیر نمایش‌های غربی واقع شده بودند.»

محجوب راه ورود به شکل نمایشی تعزیه را هم به ایران نشان می‌دهد و احتمال می‌دهد که تعزیه‌خوانی نه از راه ترکیه عثمانی، که همواره عزاداری در آن سرزمین جنبهٔ کفر و بدعت داشته است، بلکه از راه قفقاز، که مردمش مذهب شیعه داشتند، همراه افکار آزادی‌خواهانه به ایران آمده است. او با استناد به نوشتهٔ مؤلف کتاب نمایش و رقص در ایران می‌افزاید که تعزیه‌خوانی در سرزمین‌های آن سوی رود ارس، و حتی تاجیکستان و ازبکستان نیز رواج داشته است. آنگاه با تأکید بر ایرانی بودن فرهنگ این سرزمین‌ها می‌نویسد: «در روزگار طلوع تعزیه این سرزمین‌ها نیز یا جزء خاک ایران بوده و یا تازه از ایران جدا شده بودند و هنوز همانندی سنّت‌ها و آداب و رسوم از میان نرفته بود» (محجوب، ۱۳۸۲: ۱۲۷۲-۱۲۷۳).

www.ketab.ir

آنچه که گذشت آرای گوناگون و متفاوت تنی چند از نویسندگان و صاحب‌نظران دربارهٔ تاریخ پیدایی و چگونگی شکل‌گیری و رواج نمایش مذهبی تعزیه‌خوانی در سرزمین ایران بود. خلاصهٔ کلام اینکه برخی دورهٔ صفوی و برخی دیگر دورهٔ زندیان را زمان تجلّی تعزیه‌خوانی، و گروهی هم شکل نمایشی تعزیه را برگرفته از نمایش‌های مذهبی غربی و گروهی دیگر نمایش‌های مذهبی غرب را تأثیرگذار بر شکل و اجرای تعزیه‌خوانی دانسته‌اند.

نقطه نظر ممنون را با استدلال‌هایش دربارهٔ شکل‌گیری نمایش آئینی- مذهبی تعزیه در دوره‌ای پیش از دورهٔ زندیان، حالا در اواخر یا اواسط دورهٔ صفوی، می‌توان پذیرفت و برای تائید و اثبات پیدایی و شکل‌گیری تعزیه‌خوانی در دورهٔ صفوی به چند گزارش و سند اشاره خواهد شد. آنگاه در تکمیل مطالب این بحث و تأکید بر نظریهٔ رواج داشتن تعزیه‌خوانی در دورهٔ صفوی، به تأثیرگذاری احتمالی تعزیه‌خوانی بر نقاشان و شمایل‌نگاران دورهٔ صفوی و برانگیخته شدن آنان به پردازش دیوار نگاره‌هایی از مجالس تعزیه‌خوانی پرداخته خواهد شد.

چنانکه گفتیم تعزیه‌خوانی در دورهٔ زندیان در برخی از نقاط ایران به صورت اجرای ثابت در میدان و تکیه معمول بوده است. بجز گزارش فرانکلین از تعزیه‌خوانی مفصل و مجلل ده روزهٔ محرم سال ۱۷۸۷م/ ۱۲۰۲ق به هنگام اقامت ۸ ماهه‌اش از ۱۷۸٦ تا ۱۷۸۷ در شیراز، چند تن از سیاحتگران پیش از او نیز از این نمایش مذهبی در جاهای دیگر ایران به صراحت خبر داده‌اند. کارستن نیبور[1]، سیاحتگر آلمانی، مراسم تعزیه را در زمان کریم‌خان زند، در ۱۷٦۵- ۱۷٦٦م/ ۱۱۷۹-۱۱۸۰ق در میدان بزرگ خارک در دههٔ اول محرّم دیده است. او ظاهراً تعزیه‌های آن دهه، به ویژه مجلس تعزیهٔ روز عاشورا را بتمامی دیده که شرح آن را داده است.(نیبور، ۱۳۵٤: ۱۸۹- ۱۹۱).

سیاحتگر دیگر ساموئل هملین[2] بود که در ۱۷۷۰- ۱۷۷۲م/ ۱۱۸٤- ۱۱۸٦ق در ایران به سر می‌برده است. هملین در کتابش به اجرای نوعی نمایش مذهبی و پرده‌های زنده

1.Carsten Nibuhr
1. Samuel Hmelin

www.ketab.ir

از واقعهٔ کربلا (یعنی تعزیه‌خوانی) در ایام عزاداری ماه محرم در تکیهٔ رشت و تکیه‌های آبادی‌های دیگر اشاره می‌کند (چلکووسکی، ۱۹۷۹: 258).

ساموئل پیترسون[2] تاریخ شروع نمایش‌های تعزیه را سال ۱۷۷۰م/ ۱۱۸٤ق، تقریباً ۱۰ سال پیش از گزارش ویلیام فرانکلین از تعزیه‌خوانی در ۱۷۸۷م، مطابق با گزارش ساموئل هملین، می‌داند و می‌افزاید که تعزیه‌خوانی تا ۱۸۰۸م/ ۱۲۲۳ق بخشی از سوگواری‌های دههٔ محرم و چنان همگانی و توفیق‌آمیز بود که تانکوانی[3] از «نمایش ۵ مجلس آخر» از واقعهٔ کربلا بر صحنهٔ تیاتری که در روبروی ایوان شاه (سال‌های آغازین سلطنت فتحعلی‌شاه) در کاخ گلستان تهران برافراشته شده بود، سخن می‌گوید (همان، ٦٧- ٦٨).

از نوشته‌های ایرانیانی که به رسم تعزیه‌خوانی در دورهٔ پیش از زندیان و دورهٔ صفوی اشاره کرده‌اند، می‌توان به چند سند معتبر اشاره کرد. نخست مطلبی که حاج نوروزعلی، مشهور به فاضل بسطامی، در سدهٔ سیزدهم در کتاب تحفةالجسینیه دربارهٔ خواب آقا محمدباقر بهبهانی (۱۱۱٦- ۱۲۰۵ق)، از عالمان و فقیهان بزرگ، نقل می‌کند. می‌نویسد آقا مردی گنه‌کار را که عمری به نواختن تنبور و مزمار در مجالس لهو و لعب گذرانیده بود، در خواب با «هیئت نیکو و لباس‌های فاخر» می‌بیند. از احوال او می‌پرسد. می‌گوید: در شب عاشورا در میدانی در شهر بهبهان که مردم تعزیه‌داری می‌کردند و «تشبیهات حضرت امام حسین (ع) را مجسم و مصور می‌نمودند، من هم در آن میدان حاضر می‌شدم و مزمار می‌زدم.» (نک: شهیدی، ۱۳۸۰: ۸۱). اهمیت بازگویی این رویای عالم مذهبی اشارهٔ ضمنی او به تداول تعزیه‌خوانی به شکل ثابت در دورهٔ زندگی او در میدان شهر بهبهان است. بنابراین مقارن با همان زمانی که سالامون و ون‌گخ به شبیه درآوردن روی ارابهٔ در حرکت اشاره می‌کند، تعزیه‌خوانی ثابت میدانی نیز رواج داشته است.

نمونهٔ دیگر، واقعه‌ای است که ملاآقای دربندی از عالمان مذهبی دورهٔ ناصرالدین‌شاه در کتاب *اکسیرالعبادات فی‌اسرارالشهادات* نقل می‌کند. بنابر نوشتهٔ او

2. Samuel Peterson
3. Tancoigne, J.M., *Lettres sur La Perse et la Turquie d'A 'sie*, Paris, 1819.

یکی از ایرانیان مقیم کربلا که در کار تعزیه و شبیه‌سازی آگاهی و مهارت داشت به هندوستان می‌رود و در یکی از روزهای ماه محرم در حضور آصف‌الدوله (درگذشت ۱۷۸۹م/ ۱۲۰۴ق)، فرمانروای لکهنو، مجلس شبیه‌خوانی مجللی برپا می‌کند. «هنگامی که در میان تشبیهات (نمایاندن وقایع و صحنه‌ها)، اشباه اسیران اهل بیت همراه با تمثیل‌ها (تندیس‌ها)ی سرهای شهیدان کربلا که برفراز نیزه‌های بلند جای داشتند، به صحنه آمدند، حاضران با دیدن آن صحنه‌ها و اسارت و ذلت خاندان پیامبر و گریه و زاری آنان، تاب نیاوردند، از شدت احساسات و غیرت و حمیت خنجر و کارد از کمر برکشیدند و خود را مجروح کردند و بعضی خود را کشتند. آصف‌الدوله نیز از غم و اندوه بیهوش شد. چون به هوش آمد، دستور داد دیگر در بلاد هندوستان (لکنهو) شبیه در نیاورند.»

این خبر به چند موضوع مهم اشاره دارد: نخست، رواج تعزیه‌خوانی در دوره‌ای است که آصف‌الدوله می‌زیسته؛ دوم، رفتن یک تعزیه‌خوان ورزیده و ماهر و ظاهراً با گروهی تعزیه‌خوان در ماه محرم از ایران به شهر شیعه‌نشین لکنهوی هندوستان و ترتیب دادن مجلس تعزیه‌خوانی؛ سوم، استادی یک ایرانی در کار و فن شبیه‌سازی که به دست آوردن این فن و مهارت به زمان نیاز دارد. بنابراین، قطعاً باید مدتی از رواج تعزیه‌خوانی در ایران گذشته باشد که تعزیه‌گردانیِ ماهر پرورده شود و این سنت نمایشی را به سرزمین دیگر ببرد. این زمان به احتمال فراوان به سال‌های اواخر دورهٔ صفوی می‌رسد.

سرانجام متن پرسش و استفتای مردم از آقامحمدعلی کرمانشاهی (۱۱۱۴- ۱۲۱۶ق)، عالم و فقیه بزرگ در کتاب *مقامع‌الفضل* (تألیف در ۱۱۹۲ق)، است که حدود ۱۰ سال پیش از آمدن فرانکلین به ایران نوشته شده. این استفتا دربارهٔ مشروعیت شبیه‌خوانی است که در برخی از بلاد مرسوم بوده و مجاز دانستن شبیه‌خوانی با رعایت برخی شرایط در میان شیعیان بوده است (نقل خلاصه از: شهیدی، ۱۳۸۰: ۸۲- ۸۴).

اطلاعاتی که از این گزارش‌ها و نوشته‌ها ظاهراً به دست می‌آید، نشان می‌دهد که تعزیه‌خوانی راهی نسبتاً دراز پیموده تا به شکل یک نمایش تقریباً کامل در دورهٔ زندیان در آمده است. پذیرفتن ظهور شکل کمال یافتهٔ ناگهانی تعزیه‌خوانی به دستور و اشارهٔ

www.ketab.ir

شخصیتی یا بزرگی و یا به تقلید از نمایش‌های غربی و همزمان پراکندگی آن در بیشتر نقاط ایران، از شمال گرفته تا مرکز و جنوب، باورکردنی نمی‌تواند باشد، از این رو باید زمینهٔ چنین پدیدهٔ نمایشی از دهه‌ها پیش از دورهٔ زند فراهم شده باشد (برای بحث و استدلال وافی دربارهٔ این موضوع، نک: شهیدی، ۶۳- ۷۰).

بازتاب تعزیه‌خوانی بر دیوار نگاره‌های دورهٔ صفوی

شمایل‌نگاری مذهبی در ایران براساس مضامین برگرفته از تاریخ مذهبی تشیع، احتمالاً از اواخر دوره بوئیان (۳۲۰- ٤٤٨ق) معمول بوده است.

ماریا ویتوریا فونتانا[1] در رسالهٔ شمایل‌نگاری اهل بیت، که در ۱۹۹٤م منتشر شده است، ۶۳ شمایل از سدهٔ ٦ قمری تاکنون با مضامین و روایات گوناگون دربارهٔ اهل بیت بر روی کاشی، کاغذ، فلز و اشیای دیگر معرفی می‌کند.

نویسندهٔ رساله شمایل‌های این مجموعه را به دو گروه تقسیم کرده است: یک گروه شمایل‌هایی از حضرت امیر و خاندانش و گروه دیگر شمایل‌هایی از مراسم محرم و تاسوعا و عاشورا. در این شمایل‌ها، صحنه‌هایی از واقعهٔ عاشورا به سنت پادشاهان بویی (سدهٔ چهارم) به تصویر در آمده‌اند. (جلیل‌نیا، ۱۳۷٤: ٦۹- ۷۱، نیز نک: بلوکباشی، ۱۳۸۰: ٤).

این شیوهٔ شمایل‌نگاری مذهبی به احتمال فراوان در دورهٔ صفوی و پس از رسمی شدن مذهب تشیع در زمان شاه‌اسماعیل (۹۰۷- ۹۳۰ق) در میان مردم شیعهٔ ایران به طور چشم‌گیری شیوع یافت و به صورت شمایل‌نگاری روی دیوار (دیوارنگاری) و پرده (پرده‌های درویشی) و مصور کردن کتاب (تصویرنگاری کتاب) نمودار شد. در آغاز، هنرمندانی که بیشتر از میان مردم عامه برخاسته بودند، صورت انبیا و اولیا و امامان و شهیدان کربلا، به خصوص سالار شهیدان، امام حسین (ع) را روی پرده‌های کوچک و بزرگ نقاشی می‌کردند و در دسته‌های عزاداری عاشورا می‌گرداندند و یا به

1. Maria Vittoria Fontana

www.ketab.ir

نمایش می‌گذاشتند تا عزاداران آنها را ببینند و زیارت کنند (نمایش مصایب اهل بیت به صورت نقاشی و به شکل ثابت) (بلوکباشی، همانجا).

بنا بر نوشته فونتانا، میشل مامبره سیاح غربی که در تبریز شاهد مراسم عزاداری شیعیان در روز عاشورا در ۱۵۳۹م/ ۹۴۹ق بوده است به شمایل‌های مذهبی نقاشی شده روی پرده‌ها اشاره می‌کند و در شرح مراسم عزاداری عاشورا می‌نویسد: مردم صحنه‌هایی از زندگی شهدا را که بر روی پرده‌هایی نقاشی شده بود به مراسم عزاداری سیدالشهدا می‌آوردند (جلیل‌نیا، ۱۳۷٤: ۷۰)

محجوب با توجه به پرده‌هایی که روی آن صورت قصه‌های دینی و فداکاری‌های شهیدان کربلا، یا خون‌خواهی مختار از قاتلان حضرت سیدالشهدا با نقاشی مجسم شده است، ذهنش به سوی هنر نقاشی غرب گرایش می‌یابد و باز مانند تعزیه‌خوانی احتمال می‌دهد که این شیوهٔ نقاشی با مشاهده‌ی نقاشی‌های رافائل و میکل‌آنژ به ایران آورده شده باشد و با توسعهٔ مکتب نقاشی هرات و سپس آسان‌گیری صفویان در این باب، نقاشی در ایران با مانع روبرو نشد و رشد کرد (محجوب، ۱۳۸۲: ۲/ ۱۲۷۲).

از دورهٔ صفوی به این سو سنّت نقاشی روی دیوار در میان تصویرگران عامه رواج بیشتری یافت. شمایل‌نگاران تصاویر قدیسان و معصومان و وقایع مصیبت‌بار امام حسین (ع) و یاران و اهل بیت او را در کربلا، روی دیوارهای ایوان و حرم اماکن مقدس و زیارتگاه‌ها و سقاخانه‌ها و آب‌انبارها نقاشی می‌کردند. شمایل‌نگاران در به تصویر درآوردن رخدادهای مذهبی و حماسه‌های دشت کربلا، آگاهی‌های خود را دربارهٔ این وقایع و شکل و شمایل بزرگان دین که از روایت‌های افسانه‌ای و تاریخی و از زبان نقالان داستان‌های مذهبی و مداحان و روضه‌خوانان و مقتل‌نامه‌ها (به ویژه مقتل‌نامهٔ معروف روضه‌الشهدا، نوشتهٔ ملاحسین واعظ کاشفی سبزواری در سدهٔ دهم هجری) به دست آورده بودند، و بعداً با شکل‌گیری تعزیه‌خوانی، آنچه در تعزیه‌خوانی‌ها دیده و شنیده بودند، در خیال می‌پروراندند و آنگاه با چاشنی تخیل می‌آمیختند و به صورت تصویر در می‌آوردند. مظاهر زیبایی و زشتی، قدرت و ضعف، پاکی و پلیدی و مظلومیت و شقاوت آن چیزهایی بود که در ذهن و خیال تودهٔ مردم ریشه دوانده و پرورده و رشد کرده بود.

www.ketab.ir

اکنون آثار بسیار فراوانی از این دسته دیوارنگاره‌های شمایل‌سازان دورهٔ صفوی در دیوار رواق‌ها و ایوان‌های برخی از امامزادگان و مزارات شخصیت‌های دینی- مذهبی پراکنده در شهرها و روستاهای ایران بازمانده است. مثلاً، مجموعهٔ دیوارنگاره‌های حرم و شبستان امامزاده زید در اصفهان، نمونهٔ برجسته و گویایی از دیوارنگاره‌های دورهٔ صفوی و نشان‌دهندهٔ سبک و شیوهٔ هنر شمایل‌نگاری مذهبی روی دیوار در حوزه هنرهای عامه این دوره است. (بلوکباشی، ۱۳۸۰: ۵).

شمایل‌های امامزاده زید را، همان طور که گدار گفته است، ظاهراً در ۱۰۹۷ق (اگر این تاریخ درست و دقیق باشد، مطابق با زمان شاه سلیمان صفوی است) و به هنگام بازسازی و تعمیر بنای زیارتگاه کشیده‌اند. نام شمایل‌نگار یا شمایل‌نگاران این دیوارنگاره‌ها مشخص نیست. دیوارنگاره‌ها مجالس گوناگونی را که برتابندهٔ صحنه‌های نمایشی مجالسی از واقعهٔ کربلاست، نشان می‌دهند که چند مجلس آن، امام حسین (ع) را در روز عاشورا و سوار بر اسب با چهره‌ای پوشیده و هاله‌ای از نور بر دور سر نشان می‌دهد. در این تصویر، تیرهایی بر تن ذوالجناح فرو رفته و شیری در کنار اسب امام می‌دود و سلطان قیس و وزیرش سوار بر اسب در سوی دیگر صحنه دیده می‌شوند. این مجلس بیانگر داستان سلطان قیس، پادشاه هند و حملهٔ شیر به او در شکارگاه و توسل قیس به حضرت امام برای رهانیدنش از چنگ شیر است.[۱]

مجلس دیگر شبیه امام حسین (ع) را نشان می‌دهد که پیکر تیرخوردهٔ حضرت علی‌اکبر را در آغوش گرفته است. اسب تیرخوردهٔ حضرت علی‌اکبر در یک سو ایستاده و نیزه و سپر او در سوی دیگر روی زمین افتاده است. در پشت صحنه، در گوشه‌ای زنان حرم ایستاده و دست‌ها را رو به آسمان بلند کرده‌اند و در گوشه‌ای دیگر تنی چند از اشقیا با سرهای بریده شهیدان بر سر نیزه‌های افراشته، دیده می‌شوند، در گوشه‌ای نیز چند فرشته به تصویر درآمده‌اند.

---

۱. این صحنه از مجلس شهادت امام نشان می‌دهد که سلطان قیس خیلی پیش از تاریخی که محجوب تصور می‌کرده، در داستان‌های مذهبی و تعزیه‌خوانی‌های ما وارد شده بوده است (نک: محجوب، «مقدمه» بر *جنگ شهادت*).

www.ketab.ir

مجلسی از دیوارنگاره‌های امامزاده زید نیز به حضرت ابوالفضل عباس (ع) در دشت کربلا اختصاص دارد. این مجلس شمایل حضرت عباس را سوار بر اسب و با هاله‌ای از نور بر دور سر و صورت او و در حال رفتن به سوی رودخانه فرات نشان می‌دهد. سه تن از زنان حرم نیز دارند مشکی به او می‌دهند. چند زن از زنان حرم نیز بیرون از خیمه‌ها بر سر می‌کوبند. چشم‌انداز این شمایل نبرد میان چند تن از دو سپاه اولیا و اشقیا را نشان می‌دهد.

در دیوارنگاره‌های دیگر امامزاده، مجالسی از شهادت حضرت علی‌اکبر و قاسم و عبدالله، دو فرزند امام حسن (ع) و واقعه‌های غم‌انگیز مذهبی به روایات عامه به تصویر درآمده‌اند. (گدار، ۱۳۷۱: ۲/ ۱۶۷– ۱۷۱).

بازتاب واقعهٔ کربلا در نقاشی‌های دیواری از دو وجه بیرون نیست: نخست، ممکن است تصور شود که این گروه نقاشان با الهام از داستان‌های مقتل‌نامه‌ها و سوگنامه‌ها و جز آن، چنین صحنه‌های زنده‌ای را از واقعهٔ کربلا تجسم بخشیده باشند. این تصور قدری سست می‌نماید، چون بیشتر این نقاشان که از گروه عامه مردم بودند، سواد نداشتند تا که مستقیماً خود متن مقتل‌نامه‌ها و سوگنامه‌ها را بخوانند و از آنها الهام بگیرند. این نقاشان معمولاً از راه *گوش دادن* به داستانسرایان و نقالان و مداحان و روضه‌خوانان و یا با *دیدن* صحنه‌های نمایشی با وقایع آشنا می‌شدند و برداشت‌های ذهنی و تخیلی خود را به صورتی ظریف و هنرمندانه بر روی پرده یا دیوار نقاشی می‌کردند. همان گونه که شاهدیم نقاشان معروف به نقاشان شیوهٔ قهوه‌خانه، که بیشترشان بی‌سواد بودند، با نشستن پای نقل نقالان در قهوه‌خانه‌ها و حضور در مجالس تعزیه‌خوانی‌های محرم در میدان‌ها و تکیه‌ها و قهوه‌خانه‌های شهر تابلوهای نقاشی مذهبی یا پرده‌های درویشی خود را پدید آورده‌اند.

دوم، احتمال قوی می‌توان داد که نقاشان دیوار نگاره‌ها با دیدن صحنه‌های نمایشی واقعهٔ کربلا در مجالس تعزیه‌خوانی، صحنه‌های نقاشی خود را از آنها الگوبرداری کرده و بر دیوارها نشانده باشند. در نتیجه، دیوار نگاره‌های امامزاده زید، تداول و شیوع شکل نمایشی واقعهٔ کربلا و مصایب امام را در دورهٔ صفوی نشان می‌دهد، و این شکل

www.ketab.ir

نمایشی شمایل‌های دیواری قویاً به واقعه‌های کربلا در مجالس تعزیه‌خوانی نزدیک است. بنابراین می‌توان باور داشت که مجالس نقاشی‌ها بازتابندهٔ کامل مجالس تعزیه‌خوانی در آن دوره بوده‌اند.

www.ketab.ir

تصویر شمارهٔ ۲ ـ مجلس تیرخوردن حضرت علی‌اکبر
دیوارنگارهٔ امامزاده زید در اصفهان (احتمالاً ۱۰۹۷ ق)

در این مجلس امام حسین(ع) پیکر تیرخوردهٔ حضرت علی‌اکبر را در آغوش گرفته است. اسب تیرخوردهٔ حضرت علی‌اکبر در یک سو ایستاده و نیزه و سپر او در سوی دیگر روی زمین افتاده است. در پشت صحنه زنان حرم و تنی چند از اشقیا دیده می‌شوند.

منبع تصویر: Āthār-é Iran, Godard, Y., (Tome 11, Fascicule 11), Paris, 1937.

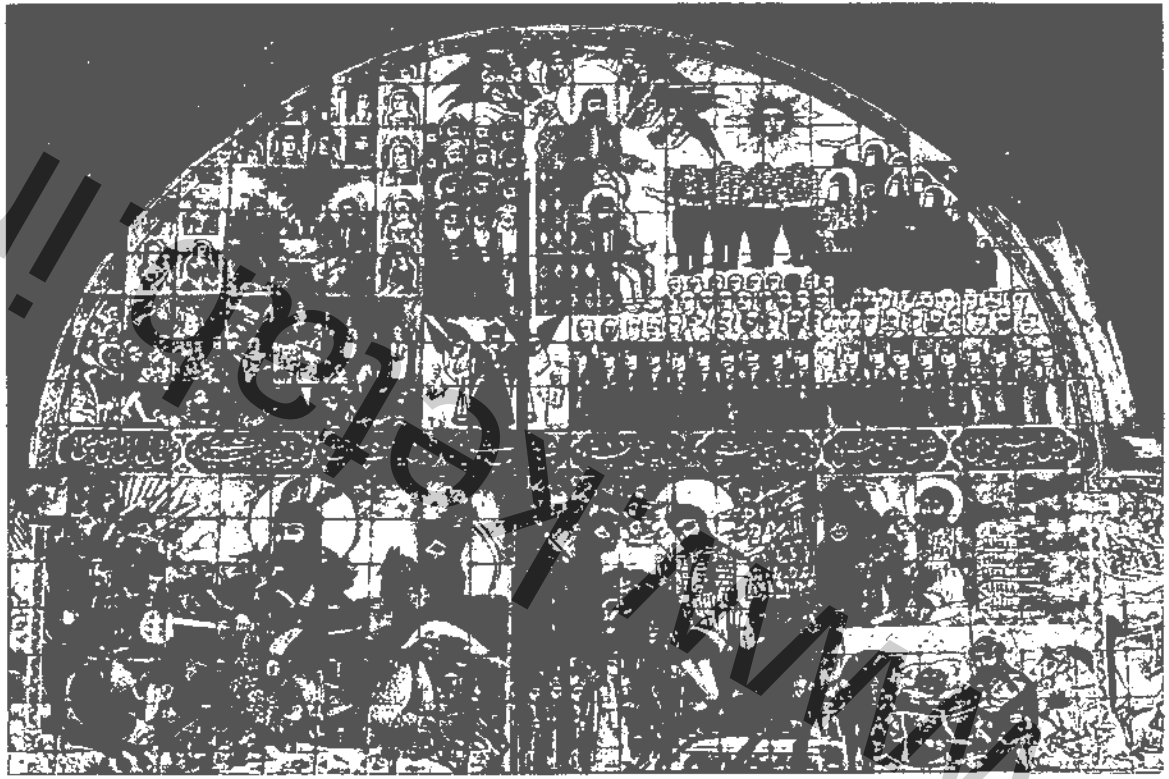
www.KetabFarsi

تصویر شمارهٔ ۳ ـ مجلس توسل سلطان قیس، پادشاه هند به حضرت امام حسین(ع) و درخواست رهانیدنش از چنگ شیر در روز عاشورا

دیوارنگارهٔ امامزاده زید در اصفهان (احتمالاً ۱۰۹۷ ق)

منبع تصویر: Āthār - e Iran Godard, Y., (Tome 11, Fascicule 11), Paris, 1937.

www.ketab.ir



تصویر شمارهٔ ۴ ـ بخشی از کاشی‌نگارهٔ هفت‌رنگ بالای ایوان شمالی حسینیهٔ مشیر شیراز (دورهٔ ناصری)

(کاری از هنرمند نقاش آقامیرزا بزرگ، به سفارش حاج‌میرزا ابوالحسن‌خان مشیرالملک ۱۲۲۶ ـ ۱۳۰۳ ق)
برگرفته از: حسینیهٔ مشیر، نوشتهٔ صادق همایونی.

ادامهٔ شرح تصویر شمارهٔ ۴

شرح مجالس کاشی‌نگارهٔ بالای ایوان حسینیهٔ مشیر
بالای قوس؛ صحنه‌هایی از روز قیامت

در نیمهٔ راست، حضرت محمد(ص) بر بالای منبر و حضرت علی(ع) بر روی پلهٔ پایین منبر نشسته‌اند. روبه‌روی آنها بانوان حرم به دادخواهی آمده‌اند. یکی سر بریدهٔ امام حسین(ع)، دیگری دست بریدهٔ حضرت عباس و یکی هم طفل شیرخواره، علی‌اصغر را در دست دارد. در کنار آنان تن‌های بی‌سر، و زیر پای آنها چهره‌های گناهکاران نقاشی شده‌اند. در نیمهٔ چپ، در پشت منبر چهره‌های تنی چند از قدیسان و در پایین آنها فرشتهٔ مأمور سنجشِ اعمال، ترازو در دست و در میان دو فرشتهٔ دیگر قرار دارند. در همین نیمه، صحنه‌ای از بهشت و حوض کوثر و درخت طوبی درحالی‌که پیامبر و امیرالمؤمنین در کنار حوض نشسته‌اند، و صحنه‌ای از جهنم با مار غاشیه و ملک دوزخ گرز در دست ترسیم شده‌اند.

پایین قوس، صحنه‌هایی از واقعه کربلا

در نیمهٔ راست و در صحنهٔ بالا، امام حسین بر زمین زانو زده و قاسم را دربر گرفته است. دو تن از اشقیا در برابر او و نعشهایی بی‌سر در پشت او هستند. در صحنهٔ پایین، امام حسین حضرت علی‌اکبرِ فرق شکافته را در آغوش گرفته است. در سوی چپ این دو صحنه، امام حسین سوار بر اسب عازم میدان نبرد است. درویشی با کشکول همراه چند تن دیگر در برابر او ایستاده‌اند. در نیمهٔ چپ، تنها یک صحنه است که حضرت ابوالفضل را سوار بر اسب در نبرد با اشقیا در کنار رود فرات نشان می‌دهد.

www.ketab.ir