Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 2, No 2, Fall & Winter 2023-2024, 1-18

A Study of the Mythical, Religious, and Socio-Political Origins of Ta'ziyyeh

Abolfazl Horri*

Abstract

This article delves into the definition, performative lineage, and, specifically, the three origins of ta'ziyyeh, i.e. mythical, religious, and socio-political. The primary inquiry is the roots of ta'ziyyeh and the reasons behind its formation within the Shi'a discourse. The research employs a qualitative-explanatory approach, utilizing available library resources and drawing from diverse Iranian and non-Iranian primary sources. From a mythological perspective, ta'ziyyeh is associated with ancient Iranian rites, including the "lamentations of Mithra", "the legacy of Zoroastrian Zerir" and, notably, "the mourning of Siavash", all falling under the overarching title of "Divine Martyrdom." From a religious standpoint, the article explores the ties between ta'ziyyeh and Islamic teachings, particularly the fundamental ideology of the dichotomy of good and evil. Additionally, the potential connection between ta'ziyyeh and the representation of the sufferings of Christ in medieval Christian traditions is discussed. From a socio-political perspective, the article examines how the Shi'a discourse, driven by the belief in the usurpation of divine governance by oppressors, has historically endeavored to assert its rights through uprising. It explores how ta'ziyyeh, as a religious performance, intertwines with its Iranian national traditions and rituals to emphasize the eternal confrontation between good and evil. These three mythological, religious, and socio-political origins lay the groundwork for establishing the connection between ta'ziyyeh and tragedy in further research.

Keywords: Ta'ziyyeh, Islamic Drama, Mythical Origin, Religious Origin, Socio-Political Origin

* Associate Professor, Department of English Language and Literature, Arak University, Arak, Iran.
horri2004tr@gmail.com

How to cite article:
Horri, H. (2024). A Study of the Mythical, Religious, and Socio-Political Origins of Ta'ziyyeh. *Journal of Ritual Culture and Literature, 2***(2), 1-18. doi: 10.22077/JCRL.2024.7004.1082**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۲، پیاپی ۴، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، ۱ - ۱۸

بررسی خاستگاه اسطوره‌ای، دین‌شناختی و سیاسی- اجتماعی تعزیه

ابوالفضل حری*

چکیده

این مقاله، به تعریف تبار نمایشی و به طور ویژه به سه خاستگاه اسطوره‌ای و دین‌شناختی و سیاسی- اجتماعی تعزیه اشاره می‌کند. پرسش اصلی این است که تعزیه چه خاستگاه‌هایی دارد و علل شکل‌گیری تعزیه در گفتمان شیعی کدام است. روش تحقیق به‌صورت کیفی- تبیینی و با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای در دسترس و از میان منابع مبنایی متعدد ایرانی و غیرایرانی خواهد بود. از حیث اسطوره‌شناختی، تعزیه با برخی آیین‌های کهن ایرانی ازجمله «مصائب میترا»، «یادگار زریران» و «سوگ سیاوش» در ارتباط است که به طریق اولی، ذیل عنوان کلی «ایزد شهیدشونده» قرار می‌گیرند. از حیث دین‌شناختی، به ارتباط تعزیه با آموزه‌های اسلامی و به‌ویژه اندیشه بنیادین تقابل خیر و شر اشاره می‌شود و از ارتباط احتمالی تعزیه با نمایش مصائب و آلام مسیح در سنت مسیحی قرون‌وسطایی نیز سخن گفته می‌شود. از حیث سیاسی- اجتماعی نیز اشاره می‌شود که چگونه گفتمان شیعی در پی باور به این حقیقت که حکومت الهی را غصب کرده‌اند، کوشیده است اولاً در طول تاریخ برای احقاق حق قیام کند. در ثانی، تعزیه را به‌مثابه نمایشی دینی با سنت‌ها و آیین‌های ملی خود ممزوج و بر تقابل همیشگی خیر و شر تأکید کند. این سه خاستگاه اسطوره‌ای و دینی و سیاسی- اجتماعی، بستر را برای بررسی ارتباط تعزیه با تراژدی فراهم می‌کند.

کلیدواژه‌ها: تعزیه، درام اسلامی، خاستگاه اسطوره‌ای، خاستگاه دینی، خاستگاه سیاسی- اجتماعی.

*دانشیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران horri2004tr@gmail.com.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۰۴

۱) مقدمه

از دیرباز تاریخ کهن و اسطوره‌ای تا به امروز، نمایشگری و انواع آن، یکی از وجوه جوامع بوده و جوامع بشری کوشیده است از رهگذر نمایشگری آیینی، اسطوره‌ها، حماسه‌ها، افسانه‌ها، باورها و نگرش‌ها، فرهنگ مادی و معنوی خود را در قالب فرهنگ‌عامه (folk-lore) حفظ کند و انتقال دهد. این فرهنگ مادی و معنوی در قالب گونه‌های عمدتاً شفاهی از رهگذر نمایشگری‌های آیینی و اعتقادی نسل به نسل و سینه به سینه از تاریخ اسطوره‌ای به تاریخ حماسی، به تاریخ کهن و تاریخ کلاسیک گذر کرده و انتقال یافته است. در این میان، برخی ملل در پرداختن به این نمایشگری آیینی بر دیگر ملل برتری دارند و برخی دیگر به سبب پاره‌ای مسائل، به هنرهای نمایشی کمتر توجه نشان داده‌اند. برای نمونه، در تمدن هلنی (یونانی و رومی) وجه نمایشگری آیینی از دیگر تمدن‌ها مانند تمدن مصری و بین‌النهرینی پررنگ‌تر بوده است؛ بااین‌حال، این تمدن‌ها هریک نمایشگری آیینی خود را نیز داشته است؛ به‌عنوان نمونه، آیین نیایش و پاسداشت دیونیسوس (Dionysos) یا باکوس (Bacchus) که خدای تاکستان‌ها و باروری و شور و شادخواری بوده است، در دو گونهٔ اصلی نمایشگری یونانی یعنی تراژدی و کمدی تبلور یافته است. به همین ترتیب، اسطورهٔ بابلی و سومری- فینیقی تموز (tamuz) و دوموزی (Dumuzi) نیز در بین‌النهرین رواج داشته یا در اساطیر ایرانی، تقابل میان دیو خشکی و فرشتهٔ باران در جریان بوده است. طرفه اینکه، این نمایشگری آیینی در درازنای تاریخ از میان نرفته و محو نشده است بلکه در دوران سپسین تمدن‌ها، در قالب مراسم و آیین‌های تازه‌تری به حیات دگرباره خود ادامه داده است. یکی از این آیین‌های نمایشگری که در درازنای تاریخ اسطوره‌ای و حماسی ایرانی حضور پررنگ و تعیین‌کننده و سرنوشت‌ساز داشته است، «ایزد شهیدشونده» است که بنیان اندیشگانی آن بر اساس تقابل دو نیروی خیر و شر است که خود درون‌مایه و ساختار اصلی آیین‌هایی مانند «سوگ سیاوش»، «مصائب میترا» و به‌ویژه «*یادگار زریران*» است. این آیین نمایشگری در گذار از دوران پیشا-اسلامی به اسلامی با تغییرات صوری و نمایشی روبه‌رو می‌شود و وقتی برای نمونه، واقعهٔ کربلای سال ۶۱ ه. ق بروز پیدا می‌کند، آیین ایزد شهیدشونده جای خود را در اذهان مردمان ایرانی و به طریق اولی، شیعیان ایرانی، به واقعهٔ کربلا می‌دهد و شیعیان ایرانی آنگاه‌که به یاد و برای بزرگداشت امامان خود به سوگواری و تعزیت و برپایی مجالس نوحه و عزا اقدام می‌کنند، زمینه را برای شکل‌گیری نوعی نمایشگری آیینی فراهم می‌نمایند که در عمدهٔ منابع و مدارک در دسترس از آن به «تعزیه‌خوانی یا شبیه‌خوانی» یا در کل «تعزیه» یاد می‌کنند. البته، این نمایشگری با هنرهای نمایشگری بومی ایرانی به هم می‌آمیزد و به شکل‌گیری «درام ایرانی» منتهی می‌شود که به باور عمدهٔ پژوهشگران، ازجمله چلکووسکی (۱۳۸۹ :۷)، «نمایش پیشرو بومی ایران» محسوب می‌شود.

۲) توجه به تعزیه به‌مثابه درام ایرانی، جدا از اینکه خود از چند سو واجد اهمیت است، با برخی آیین‌های نمایشی دیگر ملل و به طریق اولی، تراژدی یا در کل، درام یونانی نیز همبستگی نشان می‌دهد که شایان تأمل و درنگ است. اول اینکه، تعزیه، چنان‌که گفته خواهد شد، با سنت نمایشگری آیینی ایران پیشا-اسلامی و به‌ویژه برخی آیین‌های اسطوره‌ای و حماسی در ارتباط است. از آن جمله: مصائب میترا، سوگ سیاوش و یادگار زریران. دوم، بنیان اندیشگانی تعزیه ممکن است با برخی آیین‌های نمایشی اساطیر بین‌النهرینی، بابلی و مصری نیز در ارتباط باشد. سوم، تعزیه در برخی وجوه به‌ویژه برخی مؤلفه‌های پیشنهادی ارسطو برای درام یونانی همسانی دارد و در برخی وجوه از آن بازشناختنی است. چهارم، تعزیه به‌مثابه درام اسلامی با برخی آیین‌های نمایشی به‌ویژه در ارتباط با مصائب و آلام مسیح در سنت مسیحی نیز ممکن است همانندی پیدا کند. پنجم و از همه مهم‌تر، اندیشهٔ بنیادین تعزیه یعنی تقابل خیر و شر در آموزه‌های اصلی اسلام و قرآن ریشه دارد. ششم، از حیث اجتماعی، گفتمان شیعی همواره در پی این اندیشه که زعامت و رهبری امت از خاندان پیامبر غصب شده و به سبب مظلومیتی که از این راه عارض وی شده، در حکومت‌های شیعی محور ازجمله آل‌بویه و به‌ویژه، صفویان، میل به مبارزه با ناحق را در کنه ضمیر خود پرورانده است و آماده بوده است به اقتضای موقعیت، برای احقاق حق در نبرد میان خیر و شر فعالانه مشارکت کند؛ ازاین‌رو، «تعزیه بیانگر وجهی از تاریخ شیعیان و نشان‌دهندهٔ رخدادی واقعی- تاریخی در حوزهٔ حیات قدیسان دین و مذهب در جهان تشیع بوده است» (شهیدی و بلوکباشی، ۱۳۸۰: ۲۸).

۳) پیشینهٔ مطالعاتی تحقیق

بحث دربارهٔ سوگ‌نمایشگری در منابع نظری و عملی مرتبط با تئاتر در ایران و خارج از ایران آمده است. کتاب‌ها و مقاله‌های بسیاری نیز سنت تعزیه و تعزیه‌خوانی و تیره و تبار و خاستگاه‌های آن را بررسی کرده‌اند. از آن جمله است: *بنیاد نمایش در ایران* (جنتی عطایی، ۱۳۳۳)؛ *نمایش در ایران* (بیضایی، ۱۳۴۴)؛ *ادبیات نمایشی در ایران* (ملک پور، ۱۳۶۳)؛ *درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران* (عناصری، ۱۳۶۶)؛ *تعزیه: هنر بومی پیشرو ایران* (چلکووسکی، ۱۳۶۷). این کتاب خود شامل مجموعه مقاله‌هایی از تعزیه‌پژوهان ایرانی و غربی است که جنبه‌های گوناگون تعزیه را در ارتباط با خود تعزیه و همچنین ارتباط آن با درام و تئاتر غربی ازجمله «تئاتر برشت» بررسی کرده‌اند؛ همچنین، شهیدی (۱۳۸۰) و مقاله‌های غفاری (۱۳۷۰)؛ عناصری (۱۳۷۱)؛ علی‌آبادی (۱۳۷۱)؛ بروک (۱۳۷۸)؛ مختاباد (۱۳۷۴ و ۱۳۸۹) از میان خیل انبوه مقاله‌ها به تیره و تبار و خاستگاه تعزیه در ارتباط با دیگر سوگ‌نمایش‌ها اشاره کرده‌اند. برخی منابع هم به‌صورت کلی و جزئی وجوه شباهت و تفاوت میان تعزیه و درام ارسطویی را برشمرده‌اند. از آن جمله است: احمدزاده (۱۳۸۶) و علی‌آبادی (۱۳۷۱). شهلا (۱۴۰۲) کوشیده است در کتابی که صرفاً گردآوری است، مفهوم

تعزیه را از نگاه بهرام بیضایی و برخی سفرنامه‌نویسان غربی بررسی کند. طرفه اینکه، تعزیه از نگاه مستشرقان نیز جایگاهی والا داشته و از رویارویی آنها با تعزیه‌خوانی گزارش‌هایی خواندنی در دست است که چکلووسکی در کتاب‌شناسی کتاب خود به‌تفصیل از آنها یاد کرده است.

وانگهی، مروری کوتاه بر تارنمای «گنج» متعلق به «ایرانداک» نشان می‌دهد که به‌ویژه در دو سه دههٔ گذشته، پایان‌نامه‌ها و رساله‌های دکتری بسیاری دربارهٔ تعزیه، تعزیه در مناطق جغرافیایی ایران، تعزیه در عصر قاجار، تعزیه و ارتباط آن با سایر سوگ‌نمایش‌ها مثلاً در هند و فرانسه و ارتباط تعزیه با درام ارسطویی به نگارش درآمده که در دسترس هستند. برای نمونه، برزوئیان (۱۳۹۴) در پاسخ به این پرسش که ساختار سیاسی در تحول آیین‌های سوگواری ایران چه نقشی دارند، پیشینهٔ نمایش در ایران پیشا- اسلامی و پسا- اسلامی تا عصر قاجار را نیز مرور کرده است.

۴) روش تحقیق

این مقاله می‌کوشد در چارچوب روش کیفی- تبیینی (qualitative-explanatory) و از رهگذر ابزار کتابخانه‌ای (library tools) و بر پایهٔ الگوی تطبیقی (comparative model) به وجوه شباهت و صد البته، تمایز این تعزیه و درام ارسطویی اشاره کند. از این حیث، روش تحقیق اصلی نوعی تطبیق‌پژوهی (study comparative) نیز می‌شود؛ چه می‌کوشد مؤلفه‌های اصلی دخیل در تعاریف و کارکردهای مترتب بر این دو نوع نمایشگری را تحلیل، تبیین و سنجشگری کند. برای سنجشگری تطبیقی کوشش می‌شود ابتدا با مراجعه به منابع کتابخانه‌ای در دسترس، سیری تاریخی از تیره و تبار و خاستگاه اسطوره‌ای و دین‌شناختی و سیاسی- اجتماعی تعزیه ارائه شود؛ ازاین‌رو، هدف این تحقیق این است که نشان بدهد چگونه تعزیه و تراژدی هم‌بستهٔ یکدیگرند و وجوه شباهت و تمایز میان آنها کدام است.

بحث و بررسی

۴-۱- تعریف تعزیه

کلاته (۱۳۹۰: ۸) تعزیه را گونه‌ای از نمایش مذهبی منظوم می‌داند که در آن عده‌ای اهل ذوق و کار آشنا در جریان سوگواری‌های ماه محرم و برای نشان دادن ارادت و اخلاص به اهل‌بیت پیامبر(ص) طی مراسمی خاص برخی داستان‌های مرتبط با واقعهٔ کربلا را پیش چشم تماشاچیان بازآفرینی کرده و آنان را در آیینی قدسی و مینوی مشارکت می‌دهد. در تعزیه چون اهمیت خواندن هنرمندانهٔ اشعار بیش از روش اجرا و نمایش واقعه‌هاست، آن را -در قیاس با روضه‌خوانی- تعزیه‌خوانی نیز گفته‌اند (شهیدی و بلوک‌باشی، ۱۳۹۰: ۳۱). بیضایی (۱۳۴۴: ۱۱۶) می‌نویسد:

شبیه‌گردانی یا شبیه‌خوانی یا تعزیه، نمایشی بوده است در اصل بر پایهٔ قصه‌ها و

روایات مربوط به زندگی و مصائب خاندان پیامبر اسلام و خصوصاً وقایع و فجایعی که در محرم سال ۶۱ هجری در کربلا برای امام حسین و خاندانش پیشامد کرده است.

چلکووسکی (۱۳۶۷: ۱۱۸) نیز ویژگی تعزیه را درهم‌آمیزی صراحت و انعطاف با حقایق کلی بیان می‌کند که از رهگذر تلفیق هنر عامیانهٔ روستایی و شهری، مرز میان طبقات مختلف جامعه را کم‌رنگ می‌کند. خوتسکو (۱۳۷۹: ۱۳۷ و ۱۳۸) تعزیه را «هنر نمایشی و ادبیات درامی» و ایرانیان را «صاحب عنصر اساسی تئاتر، یعنی متن منظوم درام» در شمار می‌آورد و عامل جدایی تعزیه را از هنر درام اروپایی، «خصلت منحصراً مذهبی درام‌های ایرانی» می‌داند.

۴-۲- نسخه‌شناسی تعزیه

شمار دقیق تعزیه‌ها به دلایل متعدد، نامشخص است (بیضایی، ۱۳۴۴). همایونی (۱۳۵۴: ۴۵-۴۶) شمار تعزیه‌ها را تقریباً یکصد نسخه می‌داند. از میان این دلایل، شاید یک دلیل، این باشد که تعزیه به سبب آنکه بار آیینی پررنگ‌تری دارد، هنری مردمی است که در زمرهٔ ادبیات عامیانه قرار می‌گیرد و از ویژگی‌های این نوع ادبیات، پویایی (dynamism) و تنوع‌پذیری (variability) است؛ درواقع، چون تعزیه، نمایش آیینی عامیانه است، این امکان را می‌یابد که بسته به موقعیت‌های مختلف اجراپذیری، دچار تغییر و تحول شود و نسخ نمایشی در محیط‌های اجرایی مختلف، با تغییراتی همراه شود و همین تغییرپذیری، میزان پویایی و تنوع‌پذیری آن را وسعت می‌بخشد و ازاین‌رو، سخت دیریاب است که از یک یا مجموعه‌ای از نسخ، نمونه‌ای سراغ گرفت، چه امکان دسترسی به چنین نسخی در عمل مقدور نیست.

بااین‌حال، اگر مبنای تقسیم‌بندی را موضوع تعزیه‌ها قرار دهیم، آنگاه می‌توان نسخ در دسترس را مثلاً حول محور وقایع کربلا و مصایب خاندان پیامبر، دقیق‌تر دسته‌بندی کرد؛ برای نمونه، کلنل سر لوئیس پلی (Pelly Lewis) در کتاب دوجلدی خود با نام اصلی *The Miracle play of Hasan and Husain* (نمایش اخلاقی حسن و حسین) (به نقل از آل‌محمد، ۱۹۹۵) فهرستی از تعزیه‌ها و شرح داستان آنها را با محوریت وقایع کربلا ارائه می‌کند. فهرست این تعزیه‌ها عبارت‌اند از: شهادت مسلم، فرستادهٔ حسین(ع)؛ شهادت طفلان مسلم؛ حرکت حسین از مدینه به سمت کوفه؛ رویارویی حسین با لشکر حر؛ شهادت حر؛ شهادت علی‌اکبر؛ شهادت قاسم بن حسن؛ شهادت عباس بن علی؛ شهادت حسین بن علی؛ خیمهٔ اسرا پس از شهادت حسین؛ حرکت کاروان حسین از کربلا به سوریه در اسارت و ورود خاندان حسین به دمشق. بااین‌حال، همایونی (به نقل از آل‌محمد، ۱۹۹۵: ۳۶۸-۹) مجالس دههٔ محرم را به شرح زیر معرفی می‌کند: شهادت ابراهیم (روز اول)؛ مجلس فاطمه یا مجلس زینب (دوم)؛ مجلس مسلم (سوم)؛ مجلس طفلان مسلم (چهارم)؛ مجلس خروج از مدینه (پنجم)؛ تعزیه حر (ششم)؛ مجلس عباس (هفتم)؛ کودکان زینب (هشتم)؛ شهادت علی‌اکبر (نهم)؛ شهادت امام حسین (دهم)؛ ورود خاندان حسین به دمشق (یازدهم)؛ ورود

به کوفه (دوازدهم) و پشیمانی یزید و مجلس انتقام مختار (سیزدهم). حال، اگر موضع را از حوادث کربلا به دیگر موضوع‌های تاریخی و اسطوره‌ای و آیینی تغییر بدهیم، پای مضامین نمایشی تازه‌ای به میان می‌آید و تعزیه‌ها را می‌توان به تعزیه‌های غم‌انگیز، شادی‌بخش، حماسی، اخلاقی و جز این‌ها تقسیم کرد؛ اما بحث تعیین ژانر برای تعزیه و دیگر گونه‌های نمایش ایرانی همچنان جای بحث دارد که مغفول مانده است.

۴-۳- خاستگاه‌های شکل‌گیری تعزیه

سوای تیره و تبار نمایشی تعزیه، زمینه‌های شکل‌گیری تعزیه نیز مهم هستند. از میان زمینه‌های شکل‌گیری تعزیه، سه خاستگاه اسطوره‌ای، دین‌شناختی و سیاسی- اجتماعی از دیگر زمینه‌ها مهم‌تر جلوه می‌کنند.

۴-۳-۱- خاستگاه اسطوره‌ای: تقابل خیر و شر

یوهان وولفانگ فون گوته (۱۷۴۲-۱۸۳۲)، شاعر و نمایش‌نامه‌نویس نامبردار آلمانی که سخت شیفتهٔ حافظ بود و این شیفتگی را با سرایش دیوان *غربی-شرقی* به حد کمال نشان داد، در بخشی از یادداشت‌های خود در مؤخرهٔ دیوان و پس از اشاره به سه قالب طبیعی هنر سرایندگی یعنی روایت، غنا و نمایش می‌نویسد: «جای تعجب بسیار است که سخن‌سرایی فارسی *نمایش‌نامه* ندارد» (گوته، ۱۳۹۸: ۲۸۶). او دلیل این امر را یکی «کم‌حرفی» و دیگری، «استبداد» می‌داند و ازاین‌رو، «مشرق زمین نبودِ گفت‌وگو را کم‌تر از هر ملتِ دیگر احساس می‌کند» (گوته، ۱۳۹۸: ۲۸۷). اینکه قضاوت گوته تا چه اندازه به انصاف و اعتدال نزدیک باشد، یک مسئله است و اینکه سخن‌سرایی فارسی، نمایش‌نامه ندارد، بحثی دیگر. برخلاف، چنان‌که قرائن و منابع پژوهشی ایرانی (برای نمونه، بیضایی، ۱۳۴۴؛ جنتی عطایی، ۱۳۵۶؛ ملک‌پور، ۱۳۶۳) و غیرایرانی (چکلووسکی، ۱۳۶۷) نشان می‌دهند، نمایش‌گری در گسترده‌ترین معنای کلمه، از دیرباز تاریخ در آثار و منابع مینوی و گیتیانه رواج داشته و مرسوم بوده است. یکی از انواع نمایش‌گریِ متأسی از باور به تقابل میان خیر و شر «سوگ‌نامه»، «سوگ‌چامه» و به طریق اولی «سوگ‌نمایش» بوده است که از دوران پیشا- اسلامی تا پسا- اسلامی به رسم و آیین هر دورهٔ تاریخی و مطابق با باورها و اعتقادات دینی اجرا می‌شده است. این نوع نمایشگری غمگنانه در دوران پیشا- اسلامی در آیین‌ها و مناسک دینی و اسطوره‌ای و در دوران اسلامی در سوگواری و تعزیت برای خاندان پیامبر در برهه‌ای از تاریخ اسلام (سال ۶۱ هجری) ریشه دارد. شباهت اصلی این آیین‌های اسطوره‌ای و اسلامی، سوای تفاوت‌های ماهوی و ساختاری، در توجه به تعارض و کشمکش میان دو نیروی خیر و شر است که در نمایشگری پیشا- اسلامی در دو گروه «اهورایی/اهریمنی؛ پاکزاد/جادونژاد؛ پاک‌سرشت/شرور؛ بزرگوار/نابکار؛ پهلوانان/دیوان» و در نمایشگری پسا-اسلامی در «دو گروه اولیا و اشقیا و هابیلیان/قابیلیان» خود را نشان

می‌دهد (عناصری، ۱۳۶۶: ۱۱)؛ بااین‌حال، این نوع نمایشگری غمگنانه فقط در آیین‌های اسطوره‌ای و دین‌شناختی پیشا و پسا-اسلامی ایرانی رایج نبوده و در دیگر آیین‌های کهن بین‌النهرینی و بابلی و مصری از یک‌سو و آیین‌ها و مناسک پیشامسیحی (و به طریق اولی، سنت یونانی) و پسا- مسیحی (و در اصل، آلام و مصائب مسیح (ع)) نیز ساری و رایج بوده است؛ ازاین‌رو، وجوه همبستگی میان این نوع نمایشگری در سنن شرقی (بین‌النهرین و بابل و مصر)، ایرانی و یونانی و مسیحی خیلی دور از ذهن نیست و با اندکی دقت، می‌توان خطوط پررنگی را میان این سنن در ارتباط با نمایشگری غمگنانه ترسیم کرد و نشان داد به چه ترتیب تعزیه به‌مثابه درام اسلامی با درام ارسطویی و مسیحی و حتی مدرن همبستگی پیدا می‌کند و به چه ترتیب از آنها بازشناختنی می‌شود.

بحث و نظر دربارهٔ تعریف، تیره و تبار و خاستگاه و به طریق اولی، همبستگی تعزیه به‌مثابه «درام اسلامی» از «درام ارسطویی، «درام مسیحی» و «درام مدرن» و تاریخ پیدایش تعزیه به‌صورت دقیق پیدا نیست. برخی با باور به ایرانی‌بودن این نمایش آیینی، شکل‌گیری آن را به ایران پیش از اسلام به پیشینهٔ سه‌هزارسالهٔ سوگ سیاوش پهلوان داستان‌های ملی ایران نسبت داده و این آیین را مایه و زمینه‌ساز شکل‌گیری آن دانسته‌اند (کلاته، ۱۳۹۰: ۱۸ و نیز مختاباد، ۱۳۸۹؛ برزوئیان، ۱۳۹۴ و...). برخی دیگر از محققان (همایونی و صباحی، ۱۳۸۲)، پیشینهٔ تعزیه را به آیین‌هایی چون «مصائب میترا»، «سوگ سیاوش» و «یادگار زریران» باز می‌گردانند؛ برخی پدید آمدن آن را تحت تأثیر عناصر اساطیری بین‌النهرین و آناتولی و مصر و برخی نیز مصائب مسیح و دیگر افسانه‌های تاریخی در فرهنگ‌های هندواروپایی و سامی را در پیدایش آن مؤثر دانسته‌اند (شهیدی، ۱۳۸۰: ۲۴)، اما به‌احتمال بسیار، تعزیه، فارغ از شباهت‌هایی که با عزاداری‌های آیینی گذشته دارد، صورت تکامل یافته‌تر و پیچیده‌تر سوگواری‌های سادهٔ شیعیان سده‌های نخستین برای شهدای کربلاست.

اما فارغ از این تیره‌شناسی و پیشینهٔ تاریخی، نکتهٔ پر مسلّم این است که تیره و پیشینهٔ تعزیه در نوعی تقابل امر خیر و شر ریشه دارد و از حیث خاستگاه اسطوره‌ای با «ایزد شهیدشونده» (برزوئیان، ۱۳۹۴: ۴۴، به نقل از بهار، ۱۳۸۶: ۴۴۷) در ارتباط است؛ درواقع، درون‌مایه و ساختار اصلی آیین‌هایی مانند سوگ سیاوش، مصائب میترا و به‌ویژه، *یادگار زریران* بر تقابل میان خیر و شر و ارتباط با ایزد شهیدشونده استوار است. بهار (۱۳۸۶) معتقد است در کنار ایزد باروری، همسر یا فرزندی نیز در میان بوده که ممات و حیات دگربارهٔ وی، سرآغاز برگزاری آیین‌های سال نو بوده است... با اینکه از این ایزد نشانی دقیق در دسترس نیست و در فرهنگ‌های مختلف اسامی مختلف داشته است: ایزیس و ایزیرس (مصر)؛ سیبل و آتیس (یونان)؛ ادونیس (سوریه و فلسطین)؛ مردوخ ایشتر یا آشور و ایشتر (بین‌النهرین)؛ سودابه و سیاوش (ایران و آسیای میانه)؛ رام و سیتا (هند) و یوسف و زلیخا (یهود و اسلام) (همان).

همچنین، در *یادگار زریران*، که حماسهٔ مذهبی زرتشتی بازمانده از روزگار ساسانیان است،

زریـر سـردار گشتاسـب پادشـاه زرتشـت، در قطـب خیـر بـه جنـگ بـا ارجاسـب در قطـب شـر مـی‌رود. در ایـن جنـگ، زریـر کشـته می‌شـود و فرزنـدش بـه خونخواهـی برمی‌خیـزد و در پایـان، سـپاه گشتاسـب پیـروز می‌شـود و امـر خیـر بـر شـر غلبـه می‌کنـد. در *یـادگار زریـران* کـه حماسـه‌ای آیینـی اسـت و در سـوگ سـیاوش کـه مراسـمی ملّـی اسـت، برگـزاری مراسـم فقـط در قالـب روایت‌هـای شـفاهی ادامـه می‌یابـد و هرگـز بسـان تعزیـه مقبولیـت عـام پیـدا نمی‌کنـد. در آثـار حماسـی و دینـی ازمنـهٔ گذشـته ماننـد *یـادگار زریران* و *سـوگ سـیاوش* و چـه در آثار حماسـی کهـن ماننـد غمنامـهٔ رسـتم، سـهراب و اسـفندیار در شـاهنامه، تقابـل خیـر و شـر از نـوع بیرونـی و محـدود بـه کشـمکش‌های فیزیکـی در قالـب جنـگاوری و لشکرکشـی‌های اردوگاه خیـر در برابـر سـپاه اهریمـن اسـت؛ درواقـع، ایـن تقابـل کمتـر درونـی بـوده و از نـوع تـلاش بـرای نیـل بـه امـور والاتـر و ازجملـه فـلاح و رسـتگاری نـوع بشـر نبـوده اسـت. همـهٔ آنچـه ایـن حماسـه‌های دینـی و ملـی نمایـش می‌دهنـد، تقابـل قهرمانـان دینـی و ملـی ماننـد زریـر، رسـتم یـا سـیاوش بـا نیروهـای شـر و پلشـتی اسـت و کمتـر ایـن قهرمانـان خـود را درگیـر هدایـت بنی‌بشـر بـه امـور والا ازجملـه رسـتگاری اخـروی می‌کننـد. البتـه ایـن سـخن بدیـن معنـا نیسـت کـه ایـن قهرمانـان گرایـش بـه امـور والا ندارنـد، امـا مسـئله اینجاسـت کـه ایـن قهرمانـان کمتـر در امـور سرنوشت‌سـاز بشـر مشـارکت جسـته‌اند و ازایـن‌رو، یـاد و خاطـره آنهـا بـه همـان دوره و زمانـهٔ خـود وابسـته اسـت، امـا قهرمانـی دینـی چـون امـام حسـین(ع) نـه قهرمانـی فـردی و منحصربه‌فـرد، بلکـه قهرمانـی جمعـی و جهان‌شـمول اسـت. ازنظـر نفـس عمـل قیـام نیـز سـنخیتی میـان قهرمانـان ملـی و اسـطوره‌ای و دینـی نیسـت: «قهرمانـی ماننـد سـیاوش از فسـاد اداری دربـار پـدر خـود می‌گریـزد امـا در فسـاد دربـاری سـرزمینی دیگـر گرفتـار می‌آیـد» (مختابـاد، ۱۳۸۱: ۵۴).

درمجمـوع، تقابـل خیـر و شـر در ادبیـات حماسـی پیـش از اسـلام از نـوع بیرونـی و عمدتـاً بـرای حفـظ اسـتقلال و یکپارچگـی میهـن اسـت؛ در ادبیـات حماسـی زرتشـتی، تقابـل از نـوع ملـی- مذهبـی اسـت امـا در تعزیـه، ایـن تقابـل تمامـاً از نـوع درونـی و در راسـتای مبـارزه بـا ظلـم و فسـاد اخلاقـی اسـت کـه همه‌جاگیـر شـده اسـت. در اصطلاحـات اسـلامی از ایـن تقابـل بـه جهـاد اکبـر کـه همـان مبـارزه بـا نفـس امـاره اسـت، نیـز یـاد می‌کننـد. بـاری، می‌تـوان گفـت کـه تقابـل خیـر و شـر ازجملـه محـور پیونـد دهنـدهٔ ادبیـات حماسـی ملـی- دینـی بـا سـنت اسـلامی تعزیـه اسـت. البتـه، در ایـن میـان یافـت می‌شـوند افـرادی (بـرای نمونـه، محجـوب، ۱۳۴۶) کـه تعزیـه را به‌ویـژه از حیـث درون‌مایـه، بـا نمایش‌هـای مسـیحی در قرون‌وسـطی همبسـته می‌داننـد کـه در مجالـی دیگـر بـدان اشـاره می‌شـود.

۴-۳-۲- خاستگاه دین‌شناختی تعزیه

اگـر هدایـت بشـر به‌سـوی رسـتگاری را پارادایـم اصلـی و غالـب گفتمـان قرآنـی در نظـر بگیریـم، حصـول ایـن رسـتگاری البتـه به‌آسـانی حاصـل نمی‌آیـد و بـر بنی‌بشـر اسـت کـه خـود بـرای نیـل بـه ایـن رسـتگاری موانـع و مشـکلات را پشـت سـر بگـذارد؛ بـا شـر و پلشـتی مبـارزه

کنـد و بـرای پیـروزی، صبـر و مقاومـت کنـد تـا سـرانجام بـه رسـتگاری نائـل آیـد. خداونـد بـرای تبییـن ایـن سـیر بشـر بـه سـمت رسـتگاری، دسـتورالعمل‌های فراوانـی را در قالـب آیـات قرآنـی به‌صـورت مسـتقیم و غیرمسـتقیم فـرو فرسـتاده اسـت. یکـی از جذاب‌تریـن و گیراتریـن و درعین‌حـال آموزنده‌تریـن ایـن دسـتورالعمل‌ها، در قالـب قصـص قرآنـی در اختیـار بشـر قـرار دارد؛ درواقـع، قصـص قرآنـی ازجملـه الگوهـای کارآمـدی اسـت کـه بـه طـرق مختلـف، الگـوی نیـل بـه رسـتگاری را بـرای بشـر تبییـن کـرده اسـت.

آنچـه همـهٔ ایـن قصـص قرآنـی را در راسـتای الگـوی رسـتگاری بشـر قـرار می‌دهـد، تقابـل دو قطـب خیـر و شـر اسـت کـه در سرتاسـر آیـات قـرآن و به‌ویـژه داسـتان‌های قرآنـی تبلـور یافتـه اسـت؛ در ایـن تقابـل، انبیـا و اولیـا، قطـب خیـر و کافـران، معانديـن و اشـقیا، قطـب شـر را تشـکیل می‌دهنـد. البتـه، ایـن تقابـل نـه فقـط در قصـص قرآنـی، بلکـه در سـیرهٔ پیامبـر(ص) نیـز در زمـان حیـات ایشـان دیـده می‌شـود. در اینجـا نیـز شـخص پیامبـر(ص) و یـاران و اصحـاب ایشـان در قطـب خیـر و معانـدان و نابـاوران در قطـب شـر جـای می‌گیرنـد. ایـن الگـو البتـه فقـط بـه سـیرهٔ نبـوی محـدود نمی‌شـود و سـیرهٔ ائمـهٔ اطهـار را نیـز شـامل می‌شـود.

در نگاهـی کلـی، تقابـل خیـر و شـر از ازل تـا ابـد در جریـان بـوده، هسـت و خواهـد بـود؛ ازایـن‌رو، آنچـه امـام حسـین(ع) در قیـام علیـه اشـقیای زمانـهٔ خـود انجـام می‌دهـد، در راسـتا و در ادامـهٔ جامـهٔ عمـل پوشـاندن بـه الگـوی نیـل بـه رسـتگاری بشـر اسـت کـه در آموزه‌هـای قرآنـی، سـیرهٔ نبـوی و ائمـهٔ اطهـار ریشـه دارد. پاسداشـت ایـن قیـام ابتـدا در قالـب مجالـس روضه‌خوانـی و سـپس در قالـب آنچـه امـروزه از آن بـه مجالـس تعزیه‌خوانـی یـا شـبیه‌خوانی یـاد می‌کننـد، برگـزار می‌شـود. در حقیقـت، مجالـس تعزیـه، تجسـم، محـاکات، بازنمایـی و در کل نمایـش مصائبـی اسـت کـه بـر خانـدان پیامبـر(ص) در اسـتقرار الگـوی گفتمـان قرآنـی رفتـه اسـت؛ البتـه، برگـزاری تعزیـه فقـط خـاص گفتمـان اسـلامی و بـه طریـق اولـی، گفتمـان شـیعی نیسـت، بلکـه در گفتمـان مسـیحی نیـز نمایش‌هایـی دربـارهٔ مصائـب و آلام مسـیح(ع) برگـزار می‌شـود؛ بااین‌حـال، تعییـن خاسـتگاه و سرشـت دقیـق آنچـه امـروزه آن را به‌ویـژه در گفتمـان شـیعی، بـا عنـوان تعزیـه می‌شناسـیم، امـری سـخت دیریـاب اسـت. برخـی ایـن خاسـتگاه را صرفـاً قیـام کربـلا می‌داننـد؛ برخـی آن را تأثیرپذیرفتـه از آیین‌هـای کهـن می‌داننـد و برخـی دیگـر آن را همسـان آیین‌هـای مسـیحی یـا حتـی درام مـدرن تلقـی می‌کننـد.

درعین‌حـال، برخـی معتقدنـد تعزیـه بـه منزلـهٔ هنـری دین‌شـناختی، بـا هنرهـای نمایشـی مسـیحی در قرون‌وسـطی به‌ویـژه نمایـش کرامـات (Mystery plays) و نمایـش پنـد و انـدرز (Morality plays) مـرز مشـترک دارد (نـک: آل محمـد، ۱۹۹۵). نمایش‌هـای کرامـات، از داسـتان‌های عهدیـن مایـه می‌گیـرد و مضامیـن آن بـه سـه محـور تقسـیم می‌شـود: الـف) محـور عهـد عتیـق کـه بـا نمایـش بهشـت عـدن آغـاز می‌شـود و تـا حکومـت آگوسـتوس سـزار تـداوم دارد؛ ب) محـور عهـد جدیـد کـه زندگـی مسـیح و حواریـون را در برمی‌گیـرد و ج) محـور قدیسـین کـه زندگـی و مـرگ یکـی از قدیسـین را بـه تصویـر می‌کشـد (همـان). نمایش‌هـای

اخلاقی نیز بر دو محور خیر و شر می‌گردد؛ بااین‌حال، تعارض در نمایش‌های مسیحی به نفع خیر تمام می‌شود و قهرمان به رستگاری می‌رسد، اما در تعزیه، تعارض به نفع اشقیاء تمام می‌شود، چون اولیاء، برندگان واقعی هستند (احمدزاده، ۱۳۸۶: ۲۴). درمجموع، به نظر می‌آید تعزیه از حیث درون‌مایه که همان تقابل خیر و شر است، با نمایش‌های مسیحی رایج در قرون‌وسطی نیز همانندی‌هایی دارد. طرفه اینکه، تعزیه به‌مثابه درام اسلامی با درام ارسطویی و به طریق اولی، با آنچه ارسطو آن را «تراژدی» می‌نامد نیز در برخی مؤلفه‌ها با هم مرز مشترک و در برخی مؤلفه‌ها تمایز پررنگ دارند.

۴-۳-۳- خاستگاه سیاسی- اجتماعی تعزیه

برخی صاحب‌نظران با خط تمایزی که میان ادبیات حماسی و تعزیه می‌کشند و با استناد به برخی گزارش‌ها، پیدایش تعزیه را مشخصاً از ایران پس از اسلام و مستقیماً از ماجرای کربلا و شهادت امام حسین (ع) و یارانش منبعث می‌دانند. شکل رسمی و آشکار این سوگواری، برای نخستین بار در زمان حکمرانی دودمان شیعی آل‌بویه (۹۳۴ – ۱۰۵۵ م / ۳۱۳–۴۳۵ خ) شکل می‌گیرد. این سوگواری به‌گونه‌ای بود که معزالدوله احمد بن بویه (۳۲۴-۳۴۶ خ) در دهم محرم سال ۳۵۲ هجری قمری در بغداد به مردم دستور داد که برای سوگواری، دکان‌هایشان را ببندند و بازارها را تعطیل کنند، نوحه بخوانند و جامه‌های خشن و سیاه بپوشند (کلاته، ۱۳۹۰: ۱۸؛ مختاباد و شیخ‌مهدی، ۱۳۸۹). از این دوره است که دسته‌های عزاداری و نوحه‌خوانی رواج یافته و پایه‌های نمایش شبیه‌گردانی ایران را بنا می‌گذارند (همان). در دوران حکومت سلطان محمد خدابنده، شیعیان مراسم سوگواری و بزرگداشت خاندان پیامبر را به بهترین نحو به عمل می‌آورند، اما سوگواری‌ها در این فاصلهٔ تاریخی از سبک مشخصی تبعیت نمی‌کند. به‌تدریج و به‌مرورزمان، عزاداری برای امام حسین(ع)، شکل و شیوهٔ مشخصی پیدا می‌کند (همان). تعزیه بیشترین رواج خود را با حمایت دولت و حکومت صفویان (۸۸۰-۱۱۱۴ خ) پیدا می‌کند. در این دوره، با رواج آیین‌هایی مانند روضه‌خوانی و حمله‌خوانی، تعزیه رونق فزون‌تر می‌گیرد (همان). در دورهٔ ناصرالدین‌شاه قاجار است که تعزیه به اوج خود می‌رسد و تا زمان مشروطیت در اوج می‌ماند. این دوره را «عصر طلایی تعزیه» نیز می‌نامند.

بااین‌حال، کوتاه و موجز گفته باشیم، از حیث مذهبی، شکل‌گیری تعزیه چنان‌که اسکات آقایی (Aghaei, 2010 Scot) بحث و تبیین کرده است به اختلاف مبنایی و عملکردی میان دوشاخه اصلی مسلمانان، یعنی فرق سنی و شیعی مربوط می‌شود. پس از رحلت پیامبر(ص) (۶۳۲ م.)، اختلاف بر سر جانشینی وی میان مسلمانان قوت می‌گیرد. عده‌ای معتقدند جانشینی باید بر اساس سنت خلیفه‌گری انجام پذیرد و عده‌ای دیگر جانشینی را شایستهٔ وصی موروثی در خاندان پیامبر می‌دانند. آنان که جانشینی را مبتنی بر خلیفه‌گری می‌دانند، در گروه اهل تسنن، و گروه دیگر که جانشینی را مبتنی بر امامی‌گری می‌دانند،

در گروه اهل تشیّع جای می‌گیرند (Aghaei, 2010:42 Scot). به دلایل مختلف، خلیفه‌گری مبنای جانشینی پیامبر(ص) قرار می‌گیرد و اهل تشیّع در اقلیت قرار می‌گیرد. با انتخاب علی(ع) در مقام رهبری مسلمانان، وضعیت شیعه‌گری اندکی بهبود می‌یابد، اما مسائل و مشکلات نیز کم‌شمار نیستند. با شهادت علی(ع) و حسن(ع) و روی کارآمدن حکومت بنی‌امیه، اختلاف میان این دو فرقهٔ اسلامی دوباره قوت می‌گیرد و اهل تشیّع هرچه بیشتر در تنگنا قرار می‌گیرد. این تنگنای سیاسی و عقیدتی، با شهادت حسین(ع) به اوج خود می‌رسد. شیعیان این شهادت ناجوانمردانه را به محملی مناسب برای دادخواهی بدل می‌کنند. با روی کارآمدن برخی حکومت‌های علوی محور در ایران است که بحث گرامی‌داشت یاد و خاطرهٔ شهیدان کربلا رونق و جانی دگرباره می‌یابد و اولین مراسم‌ها و آیین‌های نوحه‌خوانی و تعزیت به‌طور مشخص در حکومت آل‌بویه (۹۳۳-۹۶۸ م. سدهٔ چهارم ه.ق) در جنوب ایران رخ نشان می‌دهد؛ درواقع، نوحه‌خوانی و تعزیت برای شهیدان کربلا در جامعهٔ ایرانی بود که از قالب صرف آیینی بیرون آمد و جامهٔ درام و نمایش به تن کرد و در این میان، فقط «تشیّع بود که به کشف مفهوم درام نایل آمد که همانا تعزیه است» (ستاری، ۱۲۸۶: ۸۷). از حیث تاریخ اجتماعی که بنگریم

> خروج شیعه از جامعه یا امت واحدهٔ اسلامی، درام آفرید و احساس غیرت پدید آورد و مایهٔ اختلاف و جدایی شد، زیرا شیعه با تقدیر به معنای سیاسی واژه یعنی واقعیت تاریخ عصر و نظام حاکم، درگیر شد و این برخورد، مبتنی بر دریافتی دراماتیک از تاریخ بود (همان: ۸۹).

درواقع، چون شیعه حکومت مستقر را غاصب می‌شمرد، دست به شورش برداشت «چون در درون و بیرون خویش، آنچه حس و مشاهده می‌کرد، سراسر تضاد بود و همین تناقض و تعارض، زمینه را برای بروز درام پدید آورد» (همان: ۹۰). بیضایی (۱۳۴۴: ۱۱۸) نیز معتقد است یکی از دلایل مخالف‌خوانی ایرانیان از زمان حملهٔ اعراب، با دستگاه مرکزی قلمرو عربی و حتی عباسی، موضوع غصب خلافت به دست افرادی بود که از خاندان پیامبر نبودند. ستاری از قول محمد عزیزه جمع‌بندی می‌کند: «تشیّع به کشف تئاتر نایل آمد، زیرا قانون‌شکنی را تجربه کرده بود و ناهمگون و ناهنجار شده بود» (ستاری، ۱۳۸۹: ۹۰). تعزیه از دل همین عیان‌سازی تعارض و تناقض سربرآورد که از وجه انتزاعی و قدسی عبور، و صبغه‌ای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی پیدا کرده بود. از این حیث، حتی اینکه اسلام به سبب آموزهٔ اصلی تک‌خدایی با مفاهیم اسطوره‌ای که بنیانی چندخدایی دارد، سازگاری نشان نمی‌دهد، اما گفتمان شیعی به سبب آنکه

> هر حکومت بجز حکومت امامان و نواب امامان معصوم را غصبی می‌دانست، با واقعیت تاریخی درگیر شد و ازاین‌رو میان تاریخ واقعی و تاریخ آرمانی، نوعی ناخوانی و ناهمزمانی دید و همین امر، بذر درام را در ذهن و ضمیر ش‌یعیان افکند که اندک‌اندک بالید و بر داد و تعذیه شد(همان: ۹۱)

اگر این نظر ستاری نیز چندان بر طریق صواب نباشد، دست‌کم، ممکن است یکی از عوامل کارآمد سیاسی- اجتماعی در شکل‌گیری تعزیه در شمار آید. بااین‌حال، با افراط و تفریط‌هایی که در برگزاری مراسم تعزیه به‌ویژه در عصر صفوی و دوره‌های سپسین باب می‌شود و تا امروز هم ادامه می‌یابد، مسیر حق‌طلبی که در اندیشه تقابلی خیر و شر ریشه دارد، به مسیرهای انحرافی کشانده می‌شود (نک: کالمار، ۱۳۷۹ که شرحی مفصل از وضعیت تعزیه در عصر صفوی به دست داده است). در همین راستا، صفویان زیرکانه‌ترین استفاده را از سرپوش‌های مذهبی برای گسترش عقاید خود به کار گرفتند (بیضایی، ۱۳۴۴: ۱۱۸). حق‌خواهی بنیان اصلی گفتمان شیعی راستین است و زمان و مکان نمی‌شناسد این گفتمان راستین، در هر جامعه‌ای حتی اگر به‌ظاهر متشرع و اسلامی باشد، اندیشهٔ بنیادین خود یعنی مبارزهٔ خیر با شر را فراموش نخواهد کرد. دیر نباشد که این اندیشهٔ بنیادین که آتش زیر خاکستر است، فوران کند و تا آن روز.

۵) نتیجه‌گیری

در این مقاله کوشش شد سه خاستگاه اصلی تعزیه بررسی شود. بر اساس خاستگاه اسطوره‌ای، تعزیه در آیین نمایشی «ایزد شهیدشونده» ریشه دارد که تجلی آن در مصائب میترا، یادگار زریران و سوگ سیاوش تبلور می‌یابد. نگرهٔ بنیادین این آیین، تقابل خیر و شر است که پس از اسلام نیز نگرهٔ اصلی آموزه‌های اسلامی و قرآنی است. ازاین‌رو، خاستگاه اسطوره‌ای تعزیه در پیشا- اسلام به خاستگاه دینی تعزیه در دورهٔ اسلامی گره می‌خورد. بر این اساس، تقابل خیر و شر که به طرق مختلف در آموزه‌های قرآنی و مثلاً در قصص قرآنی و به همین نسبت در دیگر آموزه‌های دینی تبلور می‌یابد، در تعزیه خود را در قالب موافق‌خوان و مخالف‌خوان یا امام‌خوان و شمرخوان نشان می‌دهد. موافق‌خوانان در گروه اولیا و مخالف‌خوانان در گروه اشقیا تقسیم‌بندی می‌شوند. این تقابل دینی با گسترش حکومت اسلامی به سومین خاستگاه تعزیه، یعنی خاستگاه سیاسی- اجتماعی، دامن می‌زند. اساس این خاستگاه در دو گفتمان خلیفه‌گری و امامی‌گری تجلی پیدا می‌کند. بر اساس گفتمان خلیفه‌گری، پس از رحلت پیامبر (ص)، حکومت اسلامی به خلفای پس از ایشان می‌رسد. بر اساس گفتمان امامی‌گری، خلافت به جانشین اصلی پیامبر برمی‌گردد که از جانب پیامبر به وصایت و ولایت مسلمان برگزیده شده است. بر همین اساس، این دو گفتمان در سیر حکومت‌های اسلامی و به طریق اولی، حکومت بنی‌امیه، در تضاد و تقابل با یکدیگر حرکت می‌کنند. گفتمان امامی‌گری معتقد است حکومت اسلامی غصب شده و برای بازپس‌گیری آن دست به مبارزه می‌زند. اوج غصب حکومت اسلامی در زمان حکومت یزد بن معاویه (قرن دوم ه.ق.) به وقوع می‌پیوندد که معاویه با زیرپاگذاشتن تعهدات با خاندان پیامبر، یزید را به جانشینی خود برمی‌گزیند؛ بااین‌حال، حسین(ع) که به دعوت کوفیان به اتفاق خانواده و یاران به سمت کوفه به راه

افتاده، در سرزمین کربلا با لشکریان یزد رویارو و در نبردی نابرابر در روز دهم محرم سال ۶۱ ه.ق. به شهادت می‌رسند. حال، مؤمنان می‌کوشند این واقعه را با برگزاری مجالس سوگواری و تعزیت گرامی بدارند. بدین ترتیب، برگزاری این مجالس به شکل‌گیری آیینی نمایشی به اسم تعزیه در گفتمان امامی‌گری شکل می‌گیرد که بنیان گفتمان شیعی را شکل می‌دهد.

علاوه بر این خاستگاه‌ها، مسائلی دیگر نیز در ارتباط با تعزیه به میان می‌آید. ازجمله اینکه نسبت میان تعزیه و تراژدی که در گزارش برخی سفرنامه‌نویسان و سیاحان و مستشرقان و تعزیه‌پژوهان آمده است، چگونه است و آیا این دو با هم ارتباط دارند یا ندارند.

کتابنامه

احمدزاده، شیده. (۱۳۸۶). «بررسی تطبیقی قهرمان تراژدی و تعزیه». *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*. ش ۵۴. صص ۱۹-۳۶.

ارسطو. (۱۳۵۷). *فن شعر*. ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب. تهران: امیرکبیر.

برزوئیان، مرضیه. (۱۳۹۴). «بررسی جامعه‌شناختی آیین‌های سوگواری ایران به تعزیه». رسالهٔ دکتری منتشر نشده (تربیت مدرس). تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

بلوکباشی، علی و شهیدی، یحیی. (۱۳۸۱). *پژوهشی در موسیقی و سازهای موسیقی نظامی در دوره قاجار*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

بیضایی، بهرام. (۱۳۴۴). *نمایش در ایران*. تهران: کاویان.

بیمن، ویلیام. (۱۳۸۹). «ابعاد فرهنگی قراردادهای نمایشی در تعزیهٔ ایرانی». در *تعزیه: آیین و نمایش در ایران*. ویراستهٔ پیتر جی. چکلووفسکی. تهران: سمت. صص ۴۲-۵۳.

جنتی عطایی، ابوالقاسم. (۱۳۳۳). *بنیاد نمایش در ایران*. تهران: چاپ میهن.

چلکووسکی، پیتر جی. (۱۳۶۷). *تعزیه: هنر بومی پیشرو ایران*. ترجمهٔ داوود حاتمی. تهران: علمی و فرهنگی.

خوتسکو، الکساندر. (۱۳۷۹). *تئاتر ایرانی*. در کتاب *پرده‌های باز (دربارهٔ تعزیه و تئاتر)*. تألیف جلال ستاری. تهران: میترا. صص. ۱۳۷-۱۴۹.

خوتسکو، الکساندر. (۱۳۵۵). *جنگ شهادت (مجموعهٔ ۳۳ مجلس تعزیه ج. اول)*. به اهتمام زهرا اقبال. زیرنظر محمدجعفر محجوب. تهران: سروش.

رضایی‌راد، محمد. (۱۳۸۲). *روضه‌خوانی همچون عنصری نمایشی*. دفترهای تئاتر (دفتر سوم)، نشر نیلا.

روزنتسوایک، فرانتز. (۱۳۷۷). *تراژدی و بیداری نفس* در *تراژدی: کتاب سروش (مجموعه مقاله ۳)*. تهران: سروش.

ستاری، جلال. (۱۳۸۶). *زمینهٔ اجتماعی تعزیه و تئاتر در ایران*. تهران: نشر مرکز.

شهلا، شمیم. (۱۴۰۲). *مفهوم تعزیه از نگاه بهرام بیضایی: مطالعهٔ تطبیقی مفهوم تعزیه از نگاه بهرام بیضایی و سفرنامه‌های غربی*. تهران: انتشارات روشنگران.

شهیدی، عنایت‌الله و بلوکباشی، علی. (۱۳۸۰). *پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی از آغاز تا آخر دوره قاجار در تهران*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

علی‌آبادی، همایون. (۱۳۷۲). «وجوه اشتراک و افتراق نمایش آیینی و درام معاصر ایران (تعزیه) با تئاتر غرب». هنر. ش ۲۲. صص ۱۷۰-۱۷۸.

عناصری، جابر. (۱۳۶۶). *درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران*. تهران: جهاد دانشگاهی.

کالمار، ژان. (۱۳۷۹). «آیین‌ها و اقتدار تشیع: تحکیم تشیع صفوی: مذهب پرطرفدار و مردمی». ترجمهٔ یدالله آقاعباسی. *تئاتر*. ش۲۴ و ۲۵. صص ۳۳-۱۱۶.

کرتیس، وستا سرخوش. (۱۳۷۳). *اسطوره های ایرانی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.

کلاته، محمدامین. (۱۳۹۰). «کهن‌ترین سوگواری مذهبی: نمایش «تعزیه» هنر ناب ایرانی است که قدمت دیرینه‌ای دارد». *روزنامهٔ تهران امروز*. پنجشنبه ۱۰ آذر ۱۳۹۰.

کویاجی، جهانگیر کوورجی. (۱۳۸۳). *بنیادهای اسطوره و حماسه در ایران*. ترجمهٔ جلیل دوستخواه. تهران: آگه.

گوته، یوهان ولفگانگ فون. (۱۳۹۲). *دیوان غربی-شرقی*. ترجمهٔ محمود حدادی. تهران: کتاب پارسه.

محجوب، محمدجعفر. (۱۳۴۶). «تأثیر تئاتر اروپایی و روش‌هایی نمایشی آن در تعزیه». *ایران نامه*، ش۵. صص۵۰۵-۵۲۷.

مختاباد، سید مصطفی. (۱۳۷۴). «درونمایهٔ تشبیه در تعزیه». هنر. ش۲۸. صص۴۹۱-۴۹۸.

مختاباد، مصطفی. (۱۳۸۱). «تأویل تبارشناسانهٔ قهرمان در تعزیه». *مجله مدرس* هنر. ش۱. د۱. صص ۴۵-۵۴.

مختاباد، مصطفی و شیخ مهدی، علی. (۱۳۸۹). «نقد رویکردهای پژوهشی پیشینهٔ نمایش ایرانی تعزیه». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش۱۷. صص ۸۷-۱۱۲.

مسکوب، شاهرخ. (۱۳۵۱). *سوگ سیاوش: در مرگ و رستاخیز*. تهران: خوارزمی.

ملک پور، جمشید. (۱۳۶۶). *سیر تحول مضامین در شبیه خوانی و تعزیه*. تهران: جهاد دانشگاهی.

ملک‌پور، جمشید. (۱۳۶۳). *ادبیات نمایشی در ایران*. تهران: توس.

ممنون، پرویز. (۱۳۸۰). «تعزیه از دیدگاه تئاتر غرب» در *تعزیه: آیین و نمایش در ایران*. ویراستهٔ پیتر جی. چکلووسکی. ترجمهٔ داوود حاتمی. تهران: سمت. صص ۱۹۲-۲۰۹.

همایونی، صادق. (۱۳۵۴). *تعزیه و تعزیه‌خوانی*. تهران: جشن هنر شیراز.

یارشاطر، احسان. (۱۳۸۹/۱۳۵۵). «تعزیه و آئین‌های سوگواری در ایران قبل از اسلام» در *تعزیه، نیایش و نمایش در ایران*. پیتر جی. چلکووسکی (ویراستار). ترجمهٔ داوود حاتمی. تهران: علمی و فرهنگی.

Alemohammed, S. M. Reza (1995). Taziyeh: history, form and contemporary relevance.

Unpublished PhD thesis, University of Warwick.

Scot Aghaei, Kamran (2010). The origins of Sunitte-Shiite devide and the emergence of Tazy'eh tradition. In Peter J. chelkowsky (Ed.). *Eternal performance: Tazy'eh and other Shite rituals*. London: Seagull.