

جایگاه هویت آینی - مذهبی «تعزیه» و واقعه عاشورا در هنرهای تصویری مازندران^۱

* فتنه محمودی
** محمود طاووسی

E-mail: mahmoudi1965@ymail.com
E-mail: tavousi@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۳/۳۰

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۲/۱۱

چکیده

تعزیه (شبیه‌خوانی) نمایشی آینی، روایی، منظوم و موسیقایی است که از دل عززاداری‌های شیعیان ایرانی بر پیشوای سوم خود، امام حسین(ع) پدید آمد و حول محور واقعه عاشورا، در سال ۶۱ هـ ق، شکل گرفت. محور اصلی این نمایش، شهادت امام حسین(ع) و یارانش در واقعه کربلاست، اما بهره‌های فراوانی از فرهنگ، ادبیات کهن و اساطیر ایرانی برده است و ارتباط عمیقی با عواملی از جمله مذهب، اسطوره، داستان‌های عامیانه و فرهنگ سنتی جامعه دارد. متون تصویری تعزیه که در پرده‌های تعزیه، شبیه‌خوانی‌ها، سقانفارها، سقانفارها و قهوه‌خانه‌ها نقش بسته‌اند، بیانگر این ارتباط عمیق با هویت دینی، ملی و فرهنگی بوده است.

نقاشی‌های مذهبی مجموعه‌ای از صحنه‌های جنگ‌ها و تبردهای معروف پیامبر اسلام، حضرت علی(ع) و وقاریع کربلا را دربرمی‌کنند. در کتاب این نقوش، باورها دینی نیز نقش زیادی در پر کردن فضای تصویری سقانفارها دارند. این باورها مربوط به اعتقادات مذهبی مردم درباره معاد، بهشت و دورزن، جهان آخرت، رستاخیز، پاداش و جزا می‌باشند که ارتباط مستقیم با نقوش مذهبی مربوط به واقعه کربلا دارند و به صورتی مقایسه‌ای سرنوشت پاکان و درستکاران یا به عبارتی اولیاء و اشقياء را به تصویر می‌کشند. متون مربوط به مجالس تعزیه و شبیه‌خوانی نیز در این میان، جایگاه ویژه‌ای دارند. این مقاله، پس از بررسی پیشینه، ارکان و مضامین تعزیه، به ارتباط آن با هویت آینی و مذهبی و تأثیر این متون بر هنرهای تصویری مازندران در دوره قاجار می‌پردازد. پس از تحلیل مضامین نقوش، این نتیجه حاصل شد که نقوش مرتبط با مضامین مذهبی، متون تعزیه و باورهای دینی عامیانه، بیشترین نقش را در تزئین این بناها دارا هستند.

کلیدواژه‌ها: تعزیه، هویت آینی - مذهبی، واقعه عاشورا، اسطوره.

۱. این مقاله مستخرج از رساله دکتری خانم فتنه محمودی تحت عنوان مضامین تصویری هنر قاجار در نقوش سقانفارهای مازندران به راهنمایی دکتر محمود طاووسی و مشاوره دکتر غلامعلی حاتم می‌باشد.

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، عضو هیأت علمی دانشگاه مازندران

** استاد گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، نویسنده مسئول

۱. مقدمه

تعزیه به عنوان شکلی از نمایش ریشه در اجتماعات و مراسم یادبود شهادت امام حسین(ع) در ایام محرم دارد. تعزیه‌خوانی در دوره قاجار به صورت یک نمایش آیینی، مذهبی جلوه‌ای بر جسته داشته و روند تحول و تکامل خود را پیموده است. «در آر زمان همه مردم، در ساختن و دایر کردن تکیه برای برگزاری مراسم عزاداری سالانه شهیدان و تعزیه‌خوانی در ایام سوگواری، بهخصوص در دهه اول محرم، شوق و علاقه‌فرآوری نشان می‌داده‌اند. بانیان می‌کوشیدند تا از راه ساختن تکیه‌ها و وقف آنها، اجری دنیوی و اخروی برای خود دست و پا کنند» (گویندو، ۱۳۷۰: ۱۸۳).

بهرام بیضایی در نمایشی در ایران نیز با تکیه بر تکامل تعزیه در دوره قاجار می‌نویسد:

براساس مدارک موجود، در دهه اول ماه محرم، در عهد ناصرالدین شاه تقریباً سیصد مجلس «شبیه‌خوانی» در نمایش خانه‌های موقع و دائم یعنی «تکیه»‌ها و «حسینیه»‌ها برپا می‌شد. نمایش خانه‌های بزرگ تا حدود سه هزار نفر جا داشته است و در اصفهان گویا تکیه‌هایی بدون سقف بوده است که در آنها بین بیست تا سی هزار نفر به تماشا می‌نشسته‌اند (بیضایی، ۱۳۴۴: ۱۲۲).

صادق همایونی در کتاب *شیراز خاستگاه تعزیه* نظری ارائه می‌کند که دال بر نبود تعزیه به شکل مرسوم و امروزین آن در عصر صفوی است. از سوی دیگر او با استناد به نوشتۀ صریح کنت گویندو در کتاب *دین‌ها و فلسفه‌ها در آسیای مرکزی* می‌نویسد «به طور قطع می‌توان گفت که تعزیه در دوره زنده‌ی به شکل نهایی خود رسید و در دوره قاجاریه دامنه‌دارتر شد و به رشد و توسعه قابل توجهی رسید» (همایونی، ۱۳۷۷: ۵۴). اساس تعزیه به عنوان یک نمایش بر پایه گفتوگو می‌باشد. به طور کلی گفتوگویی بین اولیاء و اشقياء صورت می‌گیرد و در متن تعزیه‌ها، مضامین غنی مذهبی از زندگی آدمیابر گرفته تا حضرت رسول(ص) به صور گوناگون مطرح‌اند. وقایع و قصص، گایماء و اشاره‌گونه و گاه صریح است. از قصص قرآن مجید نیز در پرداخت اشعار حوادث سود جسته شده و این خود نیز پیوند دیگر میان تعزیه و مردم است. به نوعی سیر تکامل انسان را می‌توان در تعزیه دید؛ اینکه چگونه از ابتدا تا انتهای، حق علیه باطل ایستاده است و اینکه انسان‌ها برای شناخت خود در شرایط جامعه تفکر می‌کنند.

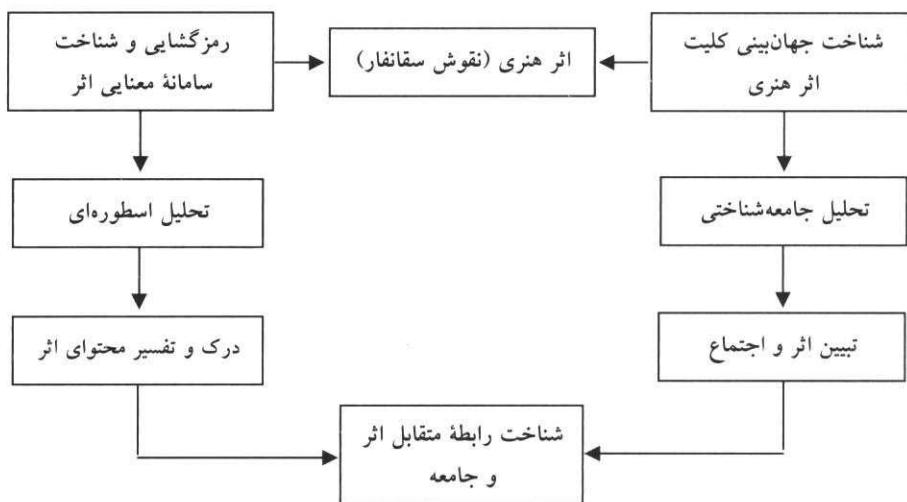
مقاله حاضر به بررسی نمونه‌هایی از حضور مستقیم و بدون واسطه مذهب و آیین در تعزیه و همچنین تأثیر مستقیم آنها بر شکل دادن به اندیشه‌ها، مضامین، ساختارهای الگوهای تکرار شونده اعمال قهرمانان و چگونگی رویدادها خواهد پرداخت. ایر

پژوهش در پی پاسخ به این سؤال است که تأثیر متون تعزیه، شبیه‌خوانی و قصص قرآنی بر شکل‌گیری هنرهای تصویری مازندران چه بوده است؟

۲. روش‌شناسی پژوهش

برای بررسی مضمون و محتوای نقوش مذهبی مرتبط با متون تعزیه در سقانفارها، متغیرهایی هم‌چون مضامین مذهبی، ادبی، تاریخی و نقوش روزمره عامیانه که ارتباط مستقیم با دین، فرهنگ عامه و هویت منطقه موردنظر داشته‌اند، گرینش شده‌اند. برای انجام این پژوهش، شیوه نقد اسطوره‌ای، در نظر گرفته شده است. چنین شیوه‌ای به گشایش معانی و رمزگان اثر منجر خواهد شد و معانی نهفته در آن را آشکار خواهد کرد. خوانشی از واقعه کربلا و شهادت امام حسین(ع) به عنوان اسوه و قهرمان این میدان ارائه می‌شود تا به سطوحی ژرف‌تر از سیر تحول اسوه و رسیدن به تعالی، با بهره‌گیری از این واقعه نائل شود. در این واقعه امام حسین(ع) اسوه، یزید ضد قهرمان، و عناصر مرتبط با این دو مشاهده می‌شوند.

نمودار شماره ۱: مدل نظری پژوهش



۱-۲. جامعه آماری

جامعه آماری این پژوهش، سقانفارهای موجود در استان مازندران می‌باشد. اگرچه جامعه آماری، از حجم و وسعت جغرافیایی زیادی برخوردار بوده است، اما



باید توجه داشت که تعداد زیادی از این بناها فاقد نقش بوده و تعدادی از آنها هم بمرور ایام دچار آسیب و فرسودگی گشته، نقوش آنها بسیار کم رنگ شده و در اکثر مواقع غیر تشخیص هستند. تعداد زیادی از این بناها هم توسط اهالی روستا، با طرز غیر علمی مرمت شده و یا بازسازی نقوش بسیار سطحی است به گونه ای که نقوش اصلی کاملاً عوض شده اند. در برخی موارد نیز، کلیه نقوش با رنگ سبب به صورت یک دست پوشانده شده و نقوش در زیر این رنگ سبز استوار شده و قابل تشخیص نمی باشند. بنابراین سقانفارهایی که دارای وضوح تصویر بوده اند، جهت ایر بررسی انتخاب شده اند که تعداد این نمونه ها بیست و یک سقانفار است.

۲-۲. ابزار سنجش و گردآوری اطلاعات

گردآوری اطلاعات اصلی به شیوه میدانی بوده است، یعنی از تمام این سقانفارها جزئیات آنها، تصویربرداری شده است. سپس از روش مطالعه اسنادی، کتابخانه ای الکترونیکی، جهت ارائه پیشنهاد پژوهش و ادبیات موضوع بهره برداری شده و جهت تجزیه و تحلیل داده ها و تعیین میزان فراوانی نسبی متغیرها هم از نرم افزار اکسل Spss استفاده شده است.

۲-۳. روش تحلیل و نقد آثار

با توجه به اینکه مهم ترین عامل خلق سقانفارها و نقوش آن، جهت برگزاری مراسعزاده ای واقعه کربلا بوده است، لذا توجه به تعزیه و تأثیر آن در خلق این بنا و نقوش به کار رفته در آن الزامی است. هدف از تحلیل محتوا در این مقاله، درک معنا؛ اجتماعی نقوش است (یعنی آنچه مخاطبان عام و حلقان این نقوش در یک لحظه تاریخی معین یعنی در دوره قاجار از آن درک کرده اند، یا به عبارت دیگر گفت و گویی فرایند انتقال معنایی که در دوره ای خاص میان اقشاری از جامعه و سازندگان این آثار برقرار بوده است. با کاربست مفاهیم و روش شناسی اسطوره ای از درون اثر، به تفسیه ساختا، آن دست می باشد: منظور، از نقد اسطوره ای هم؛ ف کمال و کهف الگویونگ بهره برده است. این مقاله، به منظور رسیدن به هدف، از رویکرد اسطوره ای قهرمان بهره برده است. اما به واقعه امام حسین (ع)، به عنوان یک اسوه، جایگاه فراتر قهرمان، کهف الگو و یا اسکو زا دارد.



۳. وجه تسمیه تعزیه

در لغت نامه دهخدا، تعزیه به معنای: «تعزیه. [تَعْزِيَةٌ] (ا) تعزیت. تعزیه. سوگواری» است. در لغت نامه معین هم ذیل واژه تعزیه این گونه آمده است: «(تَعْزِيَةٌ) (ع. تعزیه) ج (مص. م). عزاداری کردن». واژه تعزیه / تعزیت در اصل به معنای توصیه به صبر کردن، تسکی دادن و پرسش از بازماندگان در گذشتگان است (بیهقی؛ شاد؛ نفیسی؛ دهخدا، ۱۳۷۷ ذیل واژه). پیتر چلکووسکی^۱ هم در کتاب خود تعزیه را با «اظهار همدردی و تسليت» تعریف کرده است.

«در میان شیعیان غیر ایرانی (در عراق و شبه قاره هند) لفظ تعزیه با وجود ارتباط با مصائب شهدای کربلا، به معنای (شیعه‌خوانی) به کار نمی‌رود» (بلوکباشی، ۱۳۸۱: ۴). «بلکه آنان تعزیه را به مراسmi نمادین اطلاق می‌کنند که در آن دسته‌های عزاداری در طول مراسم، شبیه ضریح، یا تابوت امام حسین علیه السلام را بر دوش می‌کشند و هم در پایان روز عاشورا و هم در روز اربعین آن را به خاک می‌سپارند» (جعفری، ۱۳۶۷: ۳۱۵-۳۱۸).

۴. چارچوب نظری

برخی محققان، پیشینه تعزیه را به آیین‌هایی چون مصائب میترا و یادگار زریران باز می‌گردانند و برخی پدید آمدن آن را، متأثر از عناصر اساطیری بین‌النهرین، آناتولی و مصر، و کسانی نیز مصائب مسیح و دیگر افسانه‌های تاریخی در فرهنگ‌های هند و اروپایی و سامی را، در پیدایی آن مؤثر دانسته‌اند» (شهیدی، ۱۳۸۰: ۲۴). برخی از محققان برخیه تعزیه را به سوگ سیاوش ربط می‌دهند که قدمت آن به سه هزار سال پیش می‌گردد. «حضور و شرکت مردم در عزاداری، حمل عماری، شبیه‌سازی، نقل داستان سوگ و پرده‌گردانی از جمله شباهت‌های واضح مراسم سوگ سیاوش با شبیه‌خوانی است» (شیرازیان، ۱۳۸۴: ۴۸). اما به احتمال بسیار تعزیه، فارغ از شباهت‌های آن با عزاداری‌های آیینی گذشته، صورت تکامل یافته‌تر و پیچیده‌تر سوگواری‌های ساده شیعیان سده‌های نخستین برای شهدای کربلا است. از سوگهای ایران، مسلمانان، بهویژه شیعیان، بر مصائب اهل بیت پس از واقعه کربلا و شکل گسترده‌تر و کامل‌تر و رسمی آن در دوره آل سده (۴۴۸-۳۲۰) گزارش‌هایی در دست است.



«دلا واله»^۱، جهانگرد ایتالیایی، در سفرنامه خود (دلا واله، ۱۳۴۸: ۱۲۳-۱۲۵) از عزاداری‌های دهه اول محرم ۱۰۲۷/۱۶۱۸ م. در اصفهان گزارش به نسبت مفصلی ارائه داده و از برگزاری نمایش‌های ساده در این مراسم سخن گفته است. گزارش «تاورنیه»^۲ از مراسم عزاداری در اصفهان و در حضور شاه صفوی (۱۰۳۸-۱۰۵۲)، تکامل تدریجی شبیه‌سازی و بازسازی وقایع کربلا را در عزاداری‌ها نشان می‌دهد. به نوشتة او، «در جلو هر یک از دسته‌های عزاداری، عماری‌هایی حمل می‌کردند که بر روی آنها تابوتی بود و در هر تابوت کودکی را خوابانده بودند تا یادآور کودکان شهید در کربلا باشد. پیش‌اپیش عماری‌ها، اسب‌هایی را با زین و یراق، به منزله اسب‌های شهدای کربلا، حرکت می‌دادند» (تاورنیه، ۱۳۶۳: ۴۱۴).

«بیش از یک قرن بعد، «ویلیام فرانکلین»^۳ — شرق‌شناس و افسر انگلیسی که از ۱۲۰۰ تا ۱۲۰۲، در دوره زندیه (۱۱۶۳-۱۲۰۸)، در ایران بود — در سفرنامه خود از برخی مجالس عزاداری در شیراز گزارش داده است. بنابراین گزارش، «در دهه اول محرم دسته‌هایی از جوانان به مثابة سپاهیان امام(ع) و عمر سعد، که هر دسته با علائم مخصوصی شناخته می‌شدند، در کوچه‌ها و خیابان‌ها با هم می‌جنگیدند. همچنین از نمایش کبوترهای خونین منقار که خبر شهادت امام حسین علیه السلام را به مدینا می‌بردند، سخن گفته است. علما اغلب در مجالس تعزیه شرکت نمی‌کردند و بیشتر با سبب تحریف بسیاری از وقایع تاریخی در تعزیه، به انتقاد از آن می‌پرداختند؛ اما توج سلاطین قاجار و مردم به نمایش تعزیه، موجب رونق مجالس تعزیه در این دوره شد و رفته‌رفته تعزیه، هم از نظر محتوا هم از نظر نحوه اجرا، غنی‌تر شد و در نتیجه تکامل تدریجی، به صورت نمایشی آئینی و ملی درآمد» (همایونی، ۱۳۶۸: ۷۱).

بنیان و اساس تعزیه به صورت فعلی، تقریباً در نیمة دوم دوره صفویه گذارده شد و به تدریج در اواخر دوره زندیه نمایش مذهبی ایران، یعنی تعزیه، شکل گرفت. این دور با قرن یازدهم هجری قمری و قرن هفدهم میلادی مصادف بود. یک قرن بعد تعزیز تکوین یافت و شکل گرفت. «چنان‌که گزارش سیاحان اروپایی را ملاک قرار بدھیم نخستین جلوه‌های نمایش تعزیه پس از تحول یافتن مراسم عزاداری از آشکال ساد بازنمایی و تقلید به اجراهای نمایشی تعزیه یا شبیه‌خوانی را باید به دوران اخیر (زند و افسار به بعد) مرتبط بدانیم» (شیخ مهدی و مختارباد، ۱۳۸۹: ۹۳).



بنابراین از زمان صفویه به بعد تکامل و ترقی تعزیه به تدریج آغاز می‌شود. متأسفانه این پیشرفت در دوره افشاریه متوقف می‌شود. علت این توقف در تکامل تعزیه، روابط دوستانه و صمیمانه نادرشاه افشار با حکومت عثمانی می‌باشد. ولی در دوره زندیه، توجه به تعزیه و سیر پیشرفت آن مجدد شروع می‌گردد. انگیزه اصلی التفات به تعزیه، علاقه مذهبی عامه مردم و اشراف با ایمان بود (عنصری، ۱۳۷۲: ۱۲۴-۱۲۷).

اوج تکامل تعزیه در دوره ناصرالدین شاه (۱۲۶۴-۱۳۱۳) بود. علاقه او به تعزیه زیاد بود. تکیه دولت، که به دستور ناصرالدین شاه ساخته شد، در ترویج تعزیه بسیار مؤثر بود. تعزیه‌خوانان آنجا، که در حقیقت تعزیه‌خوان دولتی بودند، زیرنظر «معین البکا»ی دربار، در برابر شاه و درباریان تعزیه می‌خوانند (مستوفی، ۱۳۸۴، ج ۱: ۲۹۰). «در آن سال‌ها بیشتر شهرها و روستاهای تکیه داشتند و تعزیه در آنها برگزار می‌شد، اگرچه برگزاری تعزیه مشروط به وجود تکیه نبود و در مساجد و میدان‌ها و فضاهای باز و حتی خانه‌های شخصی و حیاط کاروانسراها نیز مجالس تعزیه برپا می‌شد. ظاهراً اصفهان تکیه‌هایی بدون سقف داشته است که حدود سی هزار تن در آنجا به تماشای تعزیه می‌نشسته‌اند» (بیضایی، ۱۳۴۴: ۱۲۹؛ ۱۹۸۹: ۱۰۰). «در دوره قاجار مجالس تعزیه زنانه نیز برپا می‌شد. در این مجالس که در دهه اول محرم هر سال در منزل قمرالسلطنه، دختر فتحعلی شاه، برگزار می‌شد، همه تعزیه‌خوانان و تماشاگران، زن بودند. تعزیه زنانه، به سبب تنگناهای عرفی، گسترش نیافت و به منازل ثروتمندان و شاهزادگان محدود شد و ظاهراً برگزاری آن تا اواسط سلطنت احمدشاه قاجار (۱۳۲۷-۱۳۴۴) ادامه یافت» (بیضایی، ۱۳۴۴: ۱۶۰-۱۶۱).

عنایت الله شهیدی در کتاب پژوهشی بر تعزیه و تعزیه‌خوانی، به اوج رسیدن تعزیه در مقطع زمانی قاجاریه تا عصر ناصری را بررسی و همچنین موجبات سقوط و افول آن را نیز در انتهای قاجاریه با تأکید بر دوران حکومت هرکدام از شاهان این سلسله تحلیل می‌کند. توجه ویژه پادشاهان این دوره به مذهب و به ویژه تعزیه، نفوذ مذهب در میان اقشار جامعه، وحدت شیعیان در برابر دولت عثمانی و... از جمله دلایل رشد آن و مخالفت علماء، عدم حمایت پادشاهان در پس این دوران اوج، نکوهش و تحفیر فرنگ‌دیدگان و منورالفکران آن زمان به عنوان دلایلی برای افول تعزیه در دوران پس از ناصری مطرح می‌شود. رشد شمار تکیه‌های شهر تهران از ۵۴ تکیه در دوره فتحعلی شاه به ۷۵ تکیه در زمان ناصرالدین شاه و سپس نزول آن به عدد ۴۳ در دوران حکومت مظفرالدین شاه را به عنوان اثباتی بر ادعای رشد و افول تعزیه در این دوران معرفی می‌نماید (شهیدی، ۱۳۸۰).



«در دوره رضاخان(۱۳۰۴-۱۳۲۰ش)، بهویژه در دهه دوم سلطنت وی، سوگواری‌های ماه محرم محدود شد، ممنوعیت‌های متعددی به وجود آمد و برگزاری رسمی مجالس تعزیه به تدریج متوقف شد، اما اجرای آن در روستاها کمایش ادامه یافت. در دوره پهلوی دوم (۱۳۵۷-۱۳۶۱ش)، از سال ۱۳۳۸ تا سال ۱۳۴۹، چند مجلس تعزیه بر روی صحنه نمایش (تئاتر) آورده شد (همایونی، ۱۳۶۸: ۱۴۱). در سال ۱۳۵۵، «جمع‌بین‌المللی تعزیه»، با شرکت و سخنرانی بسیاری از صاحب‌نظران و تعزیه‌شناسان ایرانی و خارجی در شیراز برگزار شد و در آن مجمع، تعزیه‌هایی نیز به اجرا در آمد. مجموعه سخنرانی‌های این مجمع را چلکوفسکی در نیویورک در سال ۱۳۵۸ش/۱۹۷۹م. منتشر کرد» (چلکوفسکی، ۱۳۵۸: ۵-۶).

«پس از انقلاب اسلامی نیز، تعزیه مورد توجه و علاقه مردم و مسئولان فرهنگی و هنری بوده و تلاش شده است با تحقیق در پیشینه این هنر مذهبی و پیرایش و پالایش آن، از افول و نابودی این سنت دیرینه جلوگیری شود. پس از انقلاب اسلامی و غلبه باورهای دینی در جامعه، به رغم سختگیری‌ها و مخالفت‌های اولیه برخی عناصر مذهبی و سیاسی، به تدریج اجرای نمایش‌های تعزیه در گوشه و کنار کشور، در روستاها و شهرهای کوچک و بزرگ به همراه برگزاری چند همایش تعزیه‌شناسی و پژوهش‌های ویژه تعزیه موجب شد بار دیگر استقبال عام و خاص به این نمایش‌ستی ایرانی گسترش یابد» (شیخ مهدی و مختاری، ۱۳۸۹: ۱۰۰).

۴-۱. موضوعات تعزیه

محققان، تعزیه‌ها را از حیث محتوا و موضوع به سه دسته تقسیم کرده‌اند که این سه دسته از نظر زمانی به دنبال یکدیگر شکل گرفته‌اند و عبارتند از:

۴-۱-۱. واقعه

شامل تعزیه‌های اصلی می‌شود و شخصیت‌های آن مذهبی و محور آن شهادت امام حسین(ع) علیه‌السلام و یاران آن حضرت از جمله آنها: «شهادت حضرت عباس(ع)»، «حضرت مسلم»، «دو طفلان مسلم»، «علی اکبر(ع)» و «تعزیه شهادت امام حسین(ع)» است.

۴-۱-۲. پیش واقعه

شامل تعزیه‌های فرعی می‌شود و از نظر داستانی استقلال حامل ندارد و در واقعه، حوادث و ماجراهایی است که پیرامون واقعه ساخته می‌شود و شامل داستان‌ها و قصص قرآنی نیز می‌شود.

۴-۱-۳. گوشه

شامل شیوه‌هایی طنزآمیز با عناصر شادی‌آور، و از نظر داستانی مستقل است. شخصیت‌های آن، هم مذهبی و هم غیرمذهبی هستند.

۴-۲. موسیقی تعزیه

«موسیقی تعزیه به جهت مقدمه و توصیف، تقطیع صحنه‌ها، موسیقی گفتارها و مکالمه‌ها به کار می‌رود که این مکالمه‌ها به شکل آواز است و در ایجاد فضای نمایشی نیز کاربرد دارد. دسته‌های نوازنده موسیقی در شکل معمول آن از هفت یا هشت نفر بیشتر نیستند و رهبر نوازنده‌گان همان معین البکاء است که با علامت چوب‌دستی اش نشان می‌دهد که کجا شروع به نواختن کنند یا آرام بگیرند. سازهای تعزیه و کاربرد آنها در صحنه عبارتند از: طبل، دهل، نقاره، کرنا، شیپور، سنج، بوق، نی، سرنا، قره‌نی، فلوت (مستوفی، ۱۳۸۴: ۲۹۸). «موسیقی تعزیه موجب حفظ و تداوم بسیاری از نعمه‌ها و قطعات موسیقی‌سازی و آوازی ایران شده و از سوی دیگر، این موسیقی را در مراتب مختلف تحت تأثیر قرار داده است. در موسیقی نواحی نیز این کارکرد و تأثیر عمیق موسیقی تعزیه وجود دارد؛ مثلاً در شمال ایران، بسیاری از قطعات و آواها، همچون «عباسخوانی» مستقیماً از موسیقی تعزیه اخذ شده است» (نصری اشرفی، ۱۳۸۳: ۱۰۲).

۴-۳. حضور اساطیر در مضمون تعزیه

از منظر علماء و حکماء اسلامی، انبیاء و اولیاء، اسوه و الگوی بشری محسوب می‌شوند، در ضمن مشخصه‌های کهن الگوهای مذهبی از جمله ماندگاری، تقدس و معنا، حضور پنهان و زیر جلدی، الگو و نمونه بودن، همه در شکل‌گیری تعزیه سهیم هستند.

از دیدگاه جامعه‌شناسی، تعزیه در ایران و با توجه به تنوع فرهنگی و عناصر به اقالیم مختلف در هر منطقه، سکن و ساختار ویژه خود را دارد. گرچه مسلم است هر شیوه‌خوانی، سوگواری و گریستان بر مظلومان است، اما از نقطه نظر ساخت و بافت جامعه و آداب و رسوم و فرهنگ مردم، آیین‌ها و سنت‌های محلی و بومی در تعزیه پایگاه به خصوصی می‌یابد؛ بهویژه اینکه بخشی از قلمرو نهاد دین که یکی از نهادهای الهی - اجتماعی است، بر باورهای مردم خیمه می‌زند و رسوم و تشریفات تعزیه در حیطه بهاد دیدن اعبار خاصی دارد (عنصری، ۱۳۷۲: ۱۱۶).

حضور شخصیت‌های متعدد، تعزیه و کارکرد متقابل این اشخاص، اشاره‌ای به



شخصیت‌های با ویژگی‌های اسطوره‌ای دارد. نقش حضرت محمد(ص) در داستان معراج پیامبر، حضرت سلیمان و بارگاهش، حضرت علی(ع) و داستان‌های مربوط به رشداتش و شخصیت‌هایی که مربوط به واقعه کربلا می‌باشند، و در دو گروه اولیاء و اشقیا جای می‌گیرند، از عمدۀ ترین نقوش مذهبی موجود در سقانفارها می‌باشد.

اسطوره به معنای چیزی یا کاری است که هر کسی از عهده انجام کارهای او برنمی‌آید و برای یک قوم الگو می‌شود. مثلاً وقتی ما به شهادت کسی ایمان می‌آوریم و این را مرتب تجلیل می‌کنیم این تبدیل به آیین می‌شود، برای اینکه شهادت آن آدم در راه عقیده‌اش امری می‌شود که مافوق بشریت است. بنابراین داستان شهادت امام حسین(ع) می‌شود. این بدین مفهوم نیست این شخصیت دینی را یا مقوله شهادت را نادیده بگیریم. درواقع هدف بالا بردن ارزش و جایگاه این عمل است. بنابراین هاله اسطوره‌ای که شخصیت امام حسین(ع) پیدا کرده است او را در عالمی می‌برد که این عالم مختص به اوست و مختص به کسی است که برای یک امت یا یک ملت الگو شده است. درواقع لقب سیدالشهدا، بزرگ شهیدان امام حسین(ع) را تبدیل به انسانی می‌کند که مافوق بشر معمولی است.

در حافظه تاریخی (ملی و مذهبی) ملت ما نبرد میان خیر و شر، که از پایدارترین و تأثیرگذارترین مواردی است که می‌توان آن را سراغ گرفت. هم در باورهای پیش از اسلام حضور دارد و هم نمونه‌های عینی و ماندگار آن را در روح کفرستیز و عدل گستر اسلام می‌توان یافت. هر چقدر نبرد میان اهورا و اهریمن در ایران باستان با افسانه آمیخته است ولی منازعه میان خیر و شر در تاریخ اسلام با مستندات تاریخی قابل اثبات است، و در نبردهای متعدد پیامبر مکرم اسلام با کفار قریش و نبردهای امیرالمؤمنین علی(ع) رخ می‌نماید، و البته آخرین، مؤثرترین و ماندگارترین آنها را در سیمای واقعه کربلا و قیام خونرنگ امام حسین(ع) می‌توان جست و یافت.

۴-۴. شخصیت‌های موجود در متون تصویری تعزیه

زنگی قهرمان اصلی داستان را می‌توان آشکارا به برخی حوادث کاملاً مشخص تقسیم کرد که دلالت بر انگاره‌ای تشریفاتی دارد. نقوش موجود در سقانفارها در بردارنده دونوع شخصیت متفاوت هستند: شخصیت‌هایی با هویت مذهبی و کارکرد دینی و شخصیت‌هایی با هویت ملی و پهلوانی و با کارکرد اسطوره‌ای.



۴-۴. شخصیت‌هایی با هویت مذهبی و کارکرد دینی

حضور شخصیت‌ها و اسوه‌ها در مضامین مذهبی تعزیه، از گذشته تاکنون، مشاهده شده است. بسیاری از این شخصیت‌ها در قصص قرآن، داستان‌های ادبی، مذهبی و اساطیری ایران نقش بازی می‌کنند و نظر به اینکه تعزیه از دل توده مردم برخاسته است، به صورت یک نمایش محبوب و مردمی، نقش خود را به عنوان یک گفتمان ملی و مذهبی حفظ کرده است. این تأثیر بر هنرهای تصویری نیز کاملاً مشهود است» (آقایی، ۲۰۰۵: ۳۰). شخصیت‌های با هویت دینی، در نمایش تعزیه عبارتند از:

انبیاء و امامان: پیامبر(ص)، امامان(ع)، حضرت علی(ع)، امام حسین(ع)، امام حسن(ع)، حضرت عباس(ع)، حضرت قاسم(ع)، علی اکبر، حضرت فاطمه(س)، حضرت زینب(س)، حضرت رقیه(س)، ام لیلا و... .

قهرمانان قصص قرآنی: معراج پیامبر، سلیمان و بلقیس، یوسف و زلیخا

۴-۴-۲. شخصیت‌هایی با هویت ملی و پهلوانی و کارکرد استrophه‌ای از آنجا که شخصیت‌های دارای هویت حماسی، ملی و اساطیری از دل قصص و ادبیات عامه بیرون آمدند، لذا در برگیرنده قهرمانان داستان‌های ادبی می‌باشند.

شخصیت‌های اساطیری - ملی: سیاوش، رستم، سهراب، گرشاسب، لهراسب و سهراب. **شخصیت‌های پهلوانی و داستان‌های عامیانه:** حسین کرد شبستری و میر باقر، خسرو و دیوزاد، هزار و یکشنب، امیر ارسلان، نوش آفرین، بهرام و گل اندام.

شخصیت‌هایی داستان‌های عاشقانه: در ادبیات مکتوب و قصه‌های عامیانه ایرانی، شخصیت‌هایی همچون لیلی و مجnoon، امیر ارسلان نامدار، سمک عیار، خسرو و شیرین و بسیاری از داستان‌های هزار و یکشنب حضور دارند که در تعزیه بسیار روایت می‌شوند.

۵- واقعه کربلا و جریان نهضت امام حسین علیه السلام

نبرد بین سپاه حسین ابن علی(ع) و سپاه یزید ابن معاویه در نزدیکی محلی با نام کربلا در گرفت. امام حسین(ع) روز دوم محرم به کربلا رسید و روز سوم عمر بن سعد با چهار هزار نفر در کربلا اردو زد و از آن روز به بعد، هر روز بر تعداد دشمنان امام افزوده می‌شد، که عده کثیری از آنان را با وعده‌های مختلف از جمله مال و ثروت به خونخواهی حسین خواسته بودند.

در روز هفتم محرم، آب را بر حسین(ع) و همراهانش بستند و در نهمین روز از ماه محرم شمر با چهار هزار نفر و نامه‌ای از طرف عبیدالله بن زیاد وارد کربلا شد. او در



این نامه به عمر سعد دستور داده بود با حسین(ع) بجنگند و او را به قتل برسانند و اگر این کار از دست او بر نمی‌یайд، فرماندهی را به شمر واگذار کند. روز دهم، حسین بن علی(ع) و یارانش در مقابل دشمن قرار گرفتند، جنگ آغاز شد و امام حسین و یارانش به شهادت رسیدند. بعد از به شهادت رساندن امام حسین(ع)، سپاه عمر بن سعد سر لشکریان امام حسین(ع) را جدا کرد و بر بالای نیزه‌ها گذاشت و فقط سر حر و علی اصغر را از تن جدا نکردند. خیمه‌ها غارت و در نهایت آتش زده شد، ساریان شترهای کاروان حسینی به نام بجدل بن سلیم برای به دست آوردن انگشت‌تر حسین بن علی، انگشت وی را برید تا انگشت‌تر را به دست آورد و در نهایت سپاه عمر بن سعد اجساد شهدای کربلا را در بیابان رها کرد و این اجساد بعد از سه روز توسط قبیله بنی اسد دفن شدند.

جريان این نهضت از ابتدا تا انتهای به قرار زیر است:

۱. درخواست بیعت از سوی ولید حاکم مدینه ۲. ملاقات دوم بین ولید و امام حسین علیه السلام ۳. بیرون رفتن امام علیه السلام از مدینه ۴. ورود به مکه ۵. اقامات در مکه ۶. رسیدن اولین نامه‌های کوفیان به امام علیه السلام ۷. بیرون رفتن مسلم به کوفه ۸. ورود مسلم به کوفه ۹. شهادت مسلم ۱۰. خروج امام علیه السلام از مکه ۱۱. رسیدن امام علیه السلام به سرزمین کربلا ۱۲. ورود عمر بن سعد به کربلا ۱۳. ساماندهی سپاه از سوی عمر بن سعد و گفتگوهای او با امام علیه السلام ۱۴. ممانعت سپاه امام علیه السلام از دسترسی به آب ۱۵. حمله ابتدایی بر سپاه امام علیه السلام ۱۶. واقعه عاشورا ۱۷. کوچ اسیران از سرزمین کربلا.

زنگی امام حسین(ع) و واقعه کربلا را می‌توان به سه مرحله تقسیم کرد:

۱. زندگی امام حسین(ع) قبل از واقعه عاشورا
۲. موقعیت امام حسین(ع) در واقعه عاشورا
۳. امام پس از شهادت

الف) در نخستین مرحله امام حسین(ع)، به عنوان اسوه و کنشگر اصلی، به عنوان پیشوای شیعیان برگزیده می‌شود. امام حسین(ع) می‌دانست اگر تصمیمش را آشکار سازد و به ایجاد حکومت مبادرت ورزد، پیش از هرجنبش و حرکت مفیدی به قتله سازد، ناچار صبر را پیشه ساخت. یزید پس از معاویه بر تخت حکومت اسلامی تکیه زد و خود را امیر المؤمنین خواند. امام حسین(ع) با او بیعت نکرده و به مکه و سپس کوفه رهسپار شدند.



ب) دومین مرحله، مرحله آزمون اسوه است. آزمونی که زمینه‌ساز سفر معنوی کشک و قهرمان داستان می‌شود. امام حسین(ع) از همان شبی که از مدینه بیرون آمد، و در تمام مدتی که در مکه اقامت گزید، و در طول راه مکه به کربلا، تا هنگام شهادت، اشاره می‌داشت که: «مقصود من از حرکت، رسوا ساختن حکومت ضد اسلامی یرید، برپاداشتن امر به معروف و نهی از منکر و ایستادگی در برابر ظلم و ستمگری است و جز حمایت قرآن و زنده داشتن دین محمدی هدفی ندارم. و این مأموریتی بود که خداوند به او واگذار نموده بود، حتی اگر به کشته شدن خود و اصحاب و فرزندان و اسیری خانواده اش اتمام پذیرد.

ج) در مرحله پسین، اسوه پس از آن که بحران آزمایش را پشت سر می‌گذارد، با اشراف به حقیقت، برای نجات امت به میدان جنگ می‌رود. علم امامت می‌دانست که آخر این سفر به شهادتش می‌انجامد، ولی او کسی نبود که در برابر دستور آسمانی و فرمان خدا برای جان خود ارزشی قائل باشد، یا از اسارت خانواده‌اش واهمه‌ای به دل راه دهد. او آن کس بود که بلا را کرامت و شهادت را سعادت می‌پنداشت. رسول گرامی(ص) و امیر مؤمنان(ع) و حسن بن علی(ع) پیشوایان پیشین اسلام، شهادت امام حسین(ع) را بارها بیان فرموده بودند.

۴- مفاهیم نمادین واقعه کربلا، درمنون تصویری تعزیه

مهم‌ترین کهن الگوها و نمادهایی که در این واقعه حضور دارند: ۱- نبرد حق و باطل (خیر و شر) ۲- شهادت ۳- اهمیت آب ۴- رستاخیز و جهان پس از مرگ است.

۴-۶. نبرد حق و باطل (خیر و شر)

یکی از درونمایه‌های اصلی نقوش سقانفارها، نبرد بین «اشقیا» و «اولیا» یا به عبارتی دیگر میان «خیر و شر» است. همین دسته‌بندی، نوع تجسس اشخاص بازی و تقابل نیروهای خیر و شر، که در بازی نیز به تفکیک بازیگر از نقش می‌انجامد و حتی دو گروه بازیگران مخالف خوان و موافق خوان را در اجرا رقم می‌زنند که هر گروه متخصص اجرای نقش‌های خود هستند، یادآور جدال اساطیری اهورامزدا و اهریمن در اساطیر ایران باستان است، «کشمکش میان نیروهای خیر و شر با ایمان و کفر و یا عقاید آسمانی و عقاید اساطیری و افسانه‌ای در فلسفه و ادیان آریایی به‌ویژه دین زرتشت و ادیان هندوان است. از لحاظ اصطلاحات تعزیه حضرت محمد پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) و حضرت فاطمه(س) و امام حسن(ع) و امام حسین(ع) و جبرئیل و قنبر در



یک طرف از موافقان بوده و شیرافکن، شقایق و وزیر شقایق در طرف مقابل و از گروه «اشقیاء» می‌باشند» (عناصری، ۱۳۷۲: ۱۳۲).

هر سال عاشورا، عاشوراست و معنی کل یوم عاشورا این است که هر روز به نام امام حسین با ظلم و باطلی مبارزه می‌شود و حق و عدالتی احیاء می‌شود. در آیات ۱۶ و ۱۷ سوره انبیاء، خداوند خلقت آسمان و زمین را مطرح می‌کند که در مقیاس جهانی، نظام هستی به حق برپاست نه بر باطل و پوچی «و ما خلقنا السماء والارض و ما بينهما لاعبين لو اردنا ان نتخد لهوا لاتخذناه من لدنا ان كنا فاعلين»، بعد می‌فرماید: «بل نقدف بالحق على الباطل فيدمغه فإذا هو زاهق و لكم الويل مما تصفون». این آیه، قدرت حق و ناچیزی و ناتوانی باطل را بیان می‌کند باطل ممکن است غلبه ظاهری و موقع داشته باشد اما حق یکدفعه از کمین بیرون می‌آید و آن را نابود می‌کند قرآن در جنگ حق و باطل چقدر خوشبینانه نگاه می‌کند، می‌گوید: این نمود باطل شما را نترساند، این فraigیری باطل شما را مأیوس نکند، زیرا سرانجام حق پیروز است (مطهری، ۱۳۶۲: ۴۴-۴۶).

۲-۶-۴. شهادت

شهادت یعنی دروازه‌ای گشوده به جهانی دیگر و یک زندگی دوباره. بنابراین اگر مرگی برای مقدسین در تعزیه رخ می‌دهد صوری است، زیرا در آن دشمن ایرانی که تعزیه جلوه نمایشی آن است، «رفتن» همه متراوف رسیدن به دنیاگی دیگر است و این یعنی رسیدن به دنیا «واقعی» (جهان پس از مرگ) باور به معاد، رشته‌های علقه انسان را از دنیا می‌گسلد و راحت‌تر می‌تواند در مسیر عمل به تکلیف، از جان بگذرد. شهادت خود و هر یک از همراهان و دوستانش را رسیدن به ابدیتی می‌دانست که آرمیدن در جوار رحمت الهی و دیدار با رسول خدا و دست یافتن به بهشت برین را دارا بود. آن همه تأکید بر اجر الهی و رسیدن به فوز و رستگاری و نوشیدن از نوشیدنی‌های بهشتی و برخورداری از نعمت‌های جاودانی الهی، ایجاد انگیزه جهاد و شهادت می‌کرد، چرا که شهدای کربلا با این دید مرگ را آغاز حیات طیبه در جوار رسول الله می‌دیدند، نه پایان یافتن خط هستی و به نهایت رسیدن وجود.

اوّل اوضاع و احوالی در جهان اسلام پیش آمده بود و به جائی رسیده بود که امام حسین عليه‌السلام وظیفه خودش را این می‌دانست که باید قیام کند، حفظ اسلام را در قیام خود می‌دانست. قیام او، قیام در راه حق و حقیقت بود. جنگ حسین، جنگ مسلکی و عقیده‌ای بود، پای عقیده در کار بود، جنگ حق و باطل بود. در جنگ حق و باطل دیگر



حسین از آن جهت که شخص معین است تأثیر ندارد. خود امام حسین با دو کلمه مطلب را تمام کرد. در یکی از خطبه‌های بین راه به اصحاب خودش می‌فرماید (ظاهرآ در وقتی است که حر و اصحابش رسیده بودند و بنابراین همه را مخاطب قرار داد): «الا ترون ان الحق لا يعمل به، و الباطل لا يتناهى عنه، ليرغب المؤمن في لقاء الله محققاً» آیا نمی‌بینید که به حق رفتار نمی‌شود و از باطل جلوگیری نمی‌شود، پس مؤمن در یک چنین اوضاعی باید تن بدهد به شهادت در راه خدا. فرمود: «ليرغب المؤمن» وظیفه هر مؤمن در یک چنین اوضاع و احوالی اینست که مرگ را بر زندگی ترجیح دهد. یک مسلمان از آن جهت که مسلمان است هر وقت که ببیند به حق رفتار نمی‌شود و جلو باطل گرفته نمی‌شود وظیفه‌اش اینست که قیام کند و آماده شهادت گردد (مطهری، ۱۳۶۸: ۲۵۰).

اعتقادات دینی همواره آدمی را به سوی یاد مرگ و مرگ آگاهی می‌کشاند. از این رو غم و شادی او نمی‌تواند بی‌یاد مرگ حاصل شود. به همین جهت نیز مضمون بسیاری از قصص و داستان‌های کهن با مرگ پیوند می‌خورند. این مرگ در تراژدی‌ها با حالتی با عظمت پیدا می‌کند. اما در تفکر دینی تراژدی وجهی ندارد، بدین معنی که تراژدی متعلق به عصر حماسی فرهنگ میتولوژیک است. در اینجا قهرمانان یعنی انسان‌های استثنایی در حیات این جهانی خویش در دام سرنوشت و تقدير گرفتار می‌آیند، تقصیر از آنان سر می‌زند و بدان تقصیر عقوبت می‌شوند. اما در حیات دینی، تراژدی (مصلحت) در مرگ با شکوهی است که از سوی اشقياء به قضا و قدر الهی بر اولیاء در مسیر دعوت به حق و حقیقت بدان مبتلا می‌شوند. هسته نمايش‌های یونانی در برخورد خدایان با خدایان یا انسان‌ها با خدایان شکل می‌گیرد این مواجهه در نمايش‌های متاخر عصر کلاسيك تبدیل به مواجهه انسان با انسان می‌شود. در نمايش‌های یونانی و حتی نمايش‌های دینی قرون وسطايني، انسان با سرنوشت و تقدير و آولدگی‌اش به گناه اوليه می‌جنگد و گاه پیروز و گاه شکست می‌خورد. اما در نمايش‌های دینی ايران انسان در برابر مشیت الهی تسليم محض است و مظلومیت او در این تسليم ظاهر می‌شود. پیروزی در ظاهر از آن اشقياء است ولی در باطن اولیاء بدان نایل می‌شوند (مدپور، ۱۳۷۳: ۲۶۹).

۴-۶-۳. رستاخیز و جاودانگی (جهان پس از مرگ)

در اشاره به جهان پس از مرگ باید اذعان داشت که تعزیه همچون تمامی جلوه‌های هنر سنتی نمايشی مبتنی بر قراردادها است، نمايشی که در آن، هیچ‌گونه تلاشی برای واقع نمايش انجام نمی‌شود زیرا انسان ایراني و مسلمان این جهان را فناپذير دانسته و آن را مرحله‌ای برای آمادگی جهت ورود به مرحله‌ای دیگر، که با مرگ آغاز خواهد گشت



و نهایتی برای آن نمی‌توان متصور بود، می‌داند. این جهان از دیدگاه او محل آزمونی است که انسان با موفقیت در آن خواهد توانست که با سربلندی پای به جهان دیگر نهد و رستگار گردد پس درنبرد جاودانه بین نیکی و شر و سپیدی و سیاهی، که در شیوه‌خوانی نیز تبلور یافته است شرکت جوید.

در واقعه کربلا، اولیا به استقبال مرگ می‌روند البته مرگی توأم با عزّت. اشقياء از مرگ می‌گریزند و به نیستی رو می‌برند و اولیاء به جاودانگی می‌رسند. اولیاء ترس آگاهی و مرگ آگاه هستند و آگاهی (علم اليقين) و خودآگاهی (عين اليقين) و دل آگاهی (حق اليقين) دارند. مرگ برای اولیاء، حضور در حضرت دوست و نیل به لقاء الله است. اشقياء در حین پیروزی نا اميدند. حسین(ع) از میان هرم آتش قتل و کشتار کربلا به زیبایی و شکیلی بیرون می‌آید و عرش را می‌نگرد و ملایک صف اندر صف به دیدار حسین(ع) حیران می‌ايستند» (عناصري، ۱۳۷۲: ۲۵-۲۷).

۴-۶-۴. نماد یتکی آب

«معضل بی‌آبی، که همواره ذهن ایرانی را به عنوان یک مسئله به خود مشغول می‌ساخت، در شیوه‌خوانی تعزیه نیز متبلور می‌گردد. چنان‌که به طور مثال، در واقعه محوری این نمایش، واقعه عاشورا، یکی از مهم‌ترین مضلات قطع آب است، آبی که در اعتقادات شیعیان مهریه دختر پیامبر و مادر امام حسین(ع) حضرت فاطمه زهراء(س) به شمار می‌آید و در گذشته‌های دور ایزد بانوی مقدسی چون «اردوی سور آناهیتا» حفاظت و مراقبت از آن را بر عهده داشته است» (ناصر بخت، ۱۳۸۵: ۲۳۳).

«به دلیل اهمیت آب در باروری و زایندگی طبیعت، بخش مهمی از اساطیر به این عنصر حیاتی اختصاص یافته. در پنج «اسطورة ضحاک، اسفندیار، گشتاسب، ایندرا و رامايانا» نیز با وجود روساختی ناهمگون، می‌توان این کهن الگو را آشکارا نظاره‌گر بود به این ترتیب که در هر پنج اسطوره، یک اژدها یا دیو (ضحاک، ارجاسب، اژدها، و یشورویه، راونا)، زن یا گاو را که نماد ابرهای باران زا است، می‌رباید و حبس می‌کند و به همین دلیل خشکسالی حکم فرما می‌شود و از باران و ابرهای باران زا، اثری نیست از دیگر سو، در هر پنج اسطوره، پهلوانی سترگ (فریدون، اسفندیار، گشتاسب، ایندرا رامايانا) با اژدهای خشکسالی از درستیز در می‌آید و با کشتن اژدها، زن یا گاوهای حبس شده را آزاد می‌کند که این امر نماد رهایی ابرهای باران زا و در نتیجه طراوت و سرسبزی بیش از پیش طبیعت است. پس هر پنج اسطوره یادشده، ژرف ساخته بارورانه دارد و آب در هیأت گاو یا زن، در این پنج اسطوره نقشی اساسی ایفا می‌کند

(رضایی دشت ارژنه، ۱۳۸۸: ۱۳۳). وجه تسمیه سقانفار و ابوالفضلی، خود در ارتباط مستقیم با آب است زیرا حضرت ابوالفضل سقای کربلا بوده است.

۵. تعزیه در مازندران

تعزیه‌خوانی در اکثر نقاط ایران رواج داشت و نواحی شمالی کشور به سبب آنکه مأمن سادات و شیعیان بهویژه در سده‌های نخست هجری بوده است، از مراکز اصلی تعزیه به شمار می‌رفت. به طور کلی تعزیه‌خوانی در قسمت مرکزی مازندران، کوهپایه‌های جنوبی البرز در استان‌های سمنان و تهران و همچنین نواحی مرکزی ایران از رواج و اهمیت بیشتری برخوردار بوده است» (نصری اشرفی، ۱۳۸۱: ۱۰۶-۱۰۷).

از جمله مراسم سنتی عزاداری و سوگواری مازندرانی‌ها، برگزاری مراسم تعزیه «شبیه‌خوانی» است. این مراسم که یکی از نمایش‌های معتبر ایرانی با مضامین واقعه کربلا و شهادت امام حسین(ع) است، در بیشتر روستاهای و شهرهای مازندران اجرا می‌شود. دیگر مراسم سنتی مردم مازندران، حمل گهواره حضرت علی اصغر(ع)، حمل نماد شمرین ذی‌الجوشن، حمل نماد امام سجاد(ع)، نمایش اسیر کردن اهل بیت امام حسین(ع) در قالب اسیر کردن ۵۰ تن از کودکان با حالت آه و شیون و شلاق زدن کودکان از سوی دشمنان و نمایش شور و شعف دشمنان و به آتش کشیدن خیمه‌های نمادین به صورت مجزا و پشت سر هم و با تزئین لباس‌های مخصوص در سطح روستاهاست. در میان انواع موسیقی مذهبی در مازندران، تعزیه، بیشترین ارتباط متقابل را با موسیقی منطقه ایجاد کرده است. مقام امیری به عنوان برجسته‌ترین و مشهورترین مقام رایج در منطقه، در بخش موسیقی آوازی تعزیه راه یافت و حتی تا دو سوی البرز کشیده شد. از سوی دیگر برخی از نغمه‌های منطقه کوش (سمنان)، از طریق تعزیه به موسیقی منطقه مازندران نفوذ کرد. تأثیر دو سویه موسیقی و نغمه‌های محلی ایران و آوازهای تعزیه بر یکدیگر و ارتباط و پیوند میان این دو، موضوعی مهم و قابل بررسی است.

۵-۱. مضامین تصویری متون تعزیه در سقانفارها

ادیان از آغاز تاکنون، همواره در هویت‌بخشی مدنی و اجتماعی به بشر، نقش مثبت و مؤثری داشته‌اند. اگر این مدعای پذیرفتی باشد که ادیان در تمدن‌سازی تأثیر قابل توجهی داشته‌اند، مفروض این است که در بین عناصر فرهنگ‌ساز بشری، دین نقش تعیین‌کننده‌ای را به عهده دارد و به تعبیری، فرهنگ دینی می‌تواند حیات بخش،



توسعه‌آفرین و تمدن‌ساز باشد. هویت دینی نیز همچون هویت که مفهومی چند بعدی است، مفهومی مرکب و شامل ابعاد مختلفی چون مسائل اعتقادی، شعائر و مناسک، مسائل تاریخی، اجتماعی و فرهنگی می‌شود» (ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۳۴-۳۵). هنر تمثال‌پردازی و شمایل‌نگاری به مفهوم عام آن در بین همه ادیان رایج بوده است. هر چند در ابتدای ظهور اسلام از این هنر به دلیل موانع و نواهی تصویرسازی از موجود زنده، شواهدی در اختیار نداریم، اما پس از چند سده، هنر شمایل‌نگاری و تمثال‌پردازی در بین هنرهای اسلامی نیز رایج شد. این هنر خاصه در میان هنرپردازی‌های عامیانه از اقبال بیشتری برخوردار بوده است. پرده‌خوانی و شاهنامه‌خوانی دو عامل مهم در رشد این شیوه هنری بوده‌اند. تمثال‌پردازی از چهره افراد مقدس و معصومین خاصه حضرت علی(ع) و امام حسین(ع) و حتی حضرت عباس(ع) یا علی‌اکبر(ع) و علی‌اصغر(ع) از سنت‌های رایج هنر نقاشی عصر خود نیز بی‌بهره نبوده است.

در نقاشی‌های سقانفارها، فضاهای مانند مینیاتور ایرانی، مبتنی بر تقسیم‌بندی منفصل فضای دو بعدی تصویر است، زیرا فقط به این نحو می‌توان هر افقی از فضای دو بعدی مینیاتور را مظہر مرتبه‌ای از وجود و نیز از جهتی دیگر مرتبه‌ای از عقل و آگاهی دانست. این فضا خود نمودار فضای عالمی دیگر است که با نوعی آگاهی غیر از آگاهی عادی بشر ارتباط دارد و با پیروی کامل از مفهوم فضای منفصل، توانست سطح دو بعدی نقاشی را به تصوری از مراتب وجود مبدل سازد و بیننده را از افق حیات عادی و وجود مادی و وجود روزانه خود به مرتبه‌ای عالی‌تر ارتقا دهد و او را متوجه جهانی سازد مافوق این جهان جسمانی، و همین جهان است که حکمای اسلامی و مخصوصاً ایرانی آنرا عالم خیال و مثال و یا عالم صور معلقه خوانده‌اند» (حسینی، ۱۳۸۲: ۱۰۵) مضامین مذهبی در سقانفارها به اعتقادات بعد از اسلام و امامان و حوادث کربلا می‌پردازد. در واقع همان‌طور که اشاره شد دوره قاجار هویت ملی به واسطه رجعت به تاریخ پیش از اسلام با استان‌گرایی در آمیخت. گراهام فولر بر این نظر است که: «اگر در جامعه ایرانی قبل از اسلام، مذهب زرتشت یک نیروی مهم در ایجاد همبستگی ملی بوده است، بعد از اسلام نیز مذهب تشیع از عوامل بسیار قوی در ایجاد هویت ملی بوده و هویت ایرانی با آیین تشیع پیوندی جدایی‌ناپذیر کرده است» (گودرزی، ۱۳۸۴: ۸۳).

بیشتر زمینه‌های مشترک در نقاشی‌های سقانفارها، مضامین ملی و مذهبی است زمینه‌های مذهبی بیشتر بر شهادت امام حسین و یارانش در کربلا متمرکز بوده و داستان‌های ملی بیشتر از آثار حماسی شاهنامه فردوسی از قرن دهم منشاء گرفته‌اند

نقاشی سقانفارها همانند نقاشی قهوه خانه‌ای، بر اثر نیاز مبرم به نمایش و ستایش قهرمانان ملی و مذهبی پدید آمده و در واقع بازتاب تلاش ملت‌ها جهت احیاء و حفظ قهرمانان مذهبی و ملی و الهام از صحنه‌های دلاوری‌های آنهاست. پرده‌خوانی و شاهنامه‌خوانی دو عامل مهم در رشد این شیوه هنری بوده‌اند. این شیوه نقاشی در زمرة هنر فولک محسوب می‌شده و تحت نفوذ هنرهای نمایشی و دراماتیک مشهور به «نقالی» (داستان‌گویی عمومی و از برخوانی شاهنامه) و داستان شاهان و تعزیه‌خوانی (از برخوانی نمایشی رویدادهای دینی و مذهبی) توسعه پیدا کرد و شیوه مرسوم نقاشی پیکرنگاری، شمایل‌نگاری و نقاشی دیواری حمامی و زمینه اصلی آن از دوره حکومت قاجاریه بوده است. بیشتر پرده‌های نقاشی قهوه خانه‌ها و سقانفارها متضمن متون ادبی و دینی می‌باشند.

اهداف نقاشی عامیانه، مربوط به متون تعزیه را می‌توان در این عنوانین باز جست:

- تبلیغ برای اشاعه مذهب شیعه و هویت فرهنگی ملی؛

- گرم کردن تعزیه‌ها و اشتیاق مردم برای تجمع در مراکز فرهنگی؛

- شرح مظلومیت امام حسین(ع) و یاران ایشان؛

- شرح دلاوری‌های رستم؛

- مضامین قهرمانی داستان‌های عامیانه؛

- حفظ اصالت فرهنگ عامه که خود شامل فرهنگ مادی و معنوی می‌شود.

مضامین مذهبی در سقانفارها، شامل نقوش مربوط به آیین‌های عزاداری واقعه کربلا، باورهای عامیانه مذهبی در مورد جهان آخرت، پاداش و جزای اعمال نیک و بد و ملانک، شمایل امامان و معصومین و قصص قرآنی و روایات دینی می‌باشند. علاوه بر تمثال‌نگاری، سراسر سقات‌الارها، مملو از نقاشی‌هایی در مورد صاحب‌بنا، یعنی حضرت ابوالفضل است. در این نمونه‌ها امامان و ائمه بزرگ‌تر از سایر عناصر تصویر نمایان می‌شوند و دور سر آنها، هاله نور مشاهده می‌شود. «شاید اولین نمونه از حضور انسان نورانی و هاله نورانی‌اش در نگارگری ایرانی باشد. اما تجلی هاله نورانی تنها خاص اولیاء نبود بلکه در تصویرگری نقوش هندسی انتزاعی نیز به صورت شمسه متجلی گردید» (بلخاری قهی، ۱۴۰: ۱۳۸۴). در نقوش سقانفارها مکرراً به هاله دور سر و شمسه بر می‌خوریم. اغلب این شمایل‌ها عبارتند از:

شمایل حضرت محمد(ص) سوار بر براق، بارگاه حضرت سلیمان(ع)، حضرت علی(ع)، امام حسین(ع)، امام زین‌العابدین(ع)، حضرت عباس(ع)، حضرت علی‌اکبر(ع)، حضرت قاسم(ع)، علی‌اصغر(ع) و....

ویژگی‌های بارز این تصاویر عبارتند از:

- رنگ‌های تخت و خالص بدون استفاده از سایه روشن به کار برده می‌شود؛
- عدم به کارگیری بعد و پرسپکتیو در تصاویر، قابل توجه است؛
- از نوشتار، جهت بیان واقعه، در متن نقاشی‌ها استفاده می‌شود؛
- صورت معصومین و امامان بدون چهره است؛
- هالة نور به دور سر امامان و معصومین مشاهده می‌شود؛
- چهره اشقيا با ابروانی درهم و گره خورده و سبيل بُلند، نمایانگر شقاوت و سنگدلی آنهاست؛
- وفاداري کامل نقاش به متون مذهبی و عامیانه در مورد واقعه کربلا مشاهده می‌شود. در سقانفارها، داستان‌های شاهنامه و حماسه‌های پهلوانی عامه پستد به تصویر کشیده شده‌اند که با رویکرد نقد اسطوره‌ای و کهن‌الگویی، قابل تحلیل می‌باشند. «استوره‌های آينه‌هایی هستند که تصویرهایی را از ورای هزاره‌ها منعکس می‌کنند و آنجا که تاریخ و باستان‌شناسی خاموش می‌مانند اسطوره‌ها به سخن درمی‌آیند و فرهنگ آدمیان را از دوردست‌ها به زمان ما می‌آورند و افکار بلند و منطق گسترده مردمانی ناشناخته ولی اندیشمند را در دسترس ما می‌گذارند» (هیلنر، ۱۳۶۸: ۳) مالینوفسکی^۱ می‌نویسد «استوره در جامعه‌ای بدوي، يعني اسطوره به صورت زنده و خودجوش، فقط داستانی که نقل می‌شود نیست، بلکه واقعیتی زنده و در کار است؛ به نوع ادب داستانی تخیلی از قبیل رمان‌هایی که امروزه می‌خوانیم تعلق ندارد، بلکه حقیقتی حی و حاضر است که افراد جامعه باور دارند که در کهن‌ترین ادوار، ظهور کرده است. اسطوره ممکن است تنزل یافته، به صورت افسانه حماسی و منظومة حماسی مردم پستد^۲ یا رمان درآید و یا با شکل اعتبار باخته خرافه و عادیات مستمر و دلتگی و حسرت^۳ و غیره باقی ماند، اما در هر حال، ساختار، بُرد و تأثیرش از دست نمی‌رود» (الیاده، ۱۳۷۹: ۸-۴). «پرس تعجب‌آور نیست که این اساطیر در شکل‌گیری و هم‌چنین وجوده مختلف هنر شبيه‌خوانی نيز، تأثیرگذارده باشند زيرا شبيه‌خوانی نمایشي آيني است که در ميان تمامي سرزمين‌های اسلامي، تها در ميان ايرانيان امكان نشو و نما یافته است و داستان‌ها و انديشه اساطيری در اين مجالس، که بخشى از طريق ادبيات مكتوب و شفاهى و بخشى ديگر از طريق آين‌ها و باورهای مردمی به آنها وارد شده‌اند، قابل تعمق می‌باشند» (ناصریخت، ۱۳۸۵: ۶۰)



جدول شماره ۱: مضامین تصویری تعزیه در سقانفارها

| مضامین تصویری تعزیه در سقانفارها | مراسمه عزاداری |
|--|--|
| سریازان با شیبور به صف، مردان در حال طبل زدن، زنان در حال سینه‌زنی، طعام دادن عاشورا، سماور و چای مراسم عزای محروم، جام شربت مراسم عاشورا، سریازان به صف و شمشیر به دست، به صف کشیدن سپاه دشمن، خمیه‌گاه، کفار بر پیکر شهداء، پیکر بی‌سر شهداء، قبله‌گاه شهداء. | رستاخیز و جهان پس از مرگ |
| اسرافیل، فرشته با گزارش اعمال سیاه، ملک عذاب با مرده، گناهکاران در جهنم، ترازوی اعمال سیاه و سفید، عزرائیل بر سر بیمار، جناب عزرائیل، خاک گرفتن عزرائیل، ملک و نامه اعمال ثواب، حوض کوثر، سؤال نکر و منکر. | ملاتک |
| ملک با ظرف آب به دست، ملک رحمت، ملک حجاب، جناب عزرائیل، ملک باران، سپاه کفار، ملک رحمت با جام شربت بهشتی، ملک رحمت با طبق انار بهشتی، پرده حجاب، دعا کردن ملک در حق بندۀ مؤمن، ملک شهر لوت، ملک مار به دست، ملک شهر لوط، ملک دارای زمین، ملک با آهو، ملائک در طاق نما. | شمایل امامان و معصومین |
| امام حسین(ع)، حضرت قاسم(ع) و مادرش، شهادت یاران امام حسین(ع) به دست دشمن، جناب ابوالفضل(ع) در حال دادن ظرف آب به امت، حضرت عباس(ع) در نبرد، گاهواره جناب علی اصغر(ع)، جناب قاسم(ع) با مادرش و عروسش، جناب سید الشهداء(ع) بر بالین جناب علی اکبر(ع)، جناب امیر المؤمنین(ع) بر بالین مرده، سید الشهداء(ع) و طلب مغفرت برای کفار، جناب علی اکبر(ع) و امیلاد، امام زین العابدین(ع) و خمیه‌گاه، حضرت علی(ع) با امام حسن(ع) و امام حسین(ع)، حضرت علی(ع) در نبرد، امام حسین(ع) و امت، حضرت عباس(ع) و درویش، یزید با سر شهداء(ع) بر سر نیزه، جناب علی اکبر(ع) با مادرش لیلا. | قصص قرآنی و روایات |
| بارگاه سلیمان، اجننه به صف، پیامبر سوار بر براق، اجننه و اسب، شیطان. ائمه، شیر بر پیکر شهداء، فضه خاتون با شیر، تعظیم شیر در مقابل حضرت علی | بارگاه سلیمان، اجننه به صف، پیامبر سوار بر براق، اجننه و اسب، شیطان. |

جدول شماره ۲: تحلیل نمادین متون تصویری تعزیه

| نمادها | شخصیت‌ها | کهن الکو مضمون |
|--|---|----------------|
| زمزم، بُراق، بهشت و جهنم ثواب و عقاب، پاداش و کیفر | پیامبر (ص)، جبرئیل، میکائیل، اسرافیل، پیامبران، فرشتگان، ملک‌الموت | معراج پیامبر |
| نبرد خیر و شر، شهادت، اهمیت آب، بهشت و دوزخ، ثواب و عقاب، امام حسین(ع) و یارانش نماد آزادگی، شهامت و ایثار | امام حسین(ع)، حضرت عباس(ع)، حضرت قاسم(ع)، ابوالفضل(ع)، علی اکبر(ع)، علی اصغر(ع) | واقعه کربلا |
| دیو: جادو، باد سپا: تیزرو هد هد: پیک طاووس: بی‌مرگی، طول عمر و عشق | حضرت سلیمان، داود، زن (پرسنل آفتاب)، جنیان | سلیمان نبی |



علاوه بر واقعه عاشورا و تصاویر مرتبط با آن در سقانفارها، مضامین قهرمانی دیگری نیز به تصویر کشیده شده‌اند که نبرد اضداد و درگیری نیروهای خیر و شر در آنها مستتر است. از این مضامین می‌توان به نبرد رستم و دیو سفید، گرشاسب و اژدها، فریدون و ضحاک، تیشرت، حسین کرد و میرباقر اشاره کرد. در تمام این داستان‌ها، قهرمان‌ها به عنوان کنشگر، با انتخاب مسیر نبرد با یک نیروی پلید، توانسته‌اند پس از غلبه بر دشمن خود و مردم، به جاودانگی دست یابند.

۵-۴. وجود تفوق واقعه کربلا، بر داستان‌های اساطیری - حماسی

- پس از بررسی مضامین تصویری تعزیه با رویکردهای مذهبی و ملی، می‌توان تفاوت این متون را به لحاظ محتوایی به شرح زیر بیان نمود:
- تعزیه به منزله پُلی میان اساطیر و عرفان ایرانی و مراسم مذهبی اسلامی ایران است و از دیدگاه جامعه‌شناسختی، با توجه به تنوع فرهنگی در ایران و با عنایت به اقلیم‌های مختلف در هر منطقه، تعزیه شکل و ساختار ویژه خود را می‌باشد.
- واقعه عاشورا، برخلاف حماسه‌های ملی، اصلاً نیازی به اغراق و در آمیختن به تخیل، آمال و آرزوهای بازگوکنندگان، برای هرچه جذاب‌تر شدن، ندارد. به عکس قهرمانان آن، در چنان ارتقای از معنویت، انسانیت و بزرگی ایستاده‌اند، که بزرگ‌ترین و اصلی‌ترین اهتمام بازگوکننده، اگر همین باشد که آنان و اعمالشان را همان‌گونه که بوده‌اند وصف کند، به وظیفه خود عمل کرده است.
- همان‌گونه که در مقتل‌نامه‌های مربوط به عاشورا و یا شخص امام حسین(ع) نیز بر این نکته تأکید می‌شود، وی علی‌رغم آگاهی از سرانجام نبرد خود با گروه مخالفان شهادت خود و یارانش را می‌پذیرد. چنین ظرفیتی موجب شده تا برخی چیزهایی در قالب برداشت حماسی - اسطوره‌ای، به آن نسبت دهند.
- به نظر می‌رسد قرائت و رویکرد حماسی - اسطوره‌ای به واقعه عاشورا و رهبر آن عمدتاً معلول شکوفایی حماسه مذهبی در عصر صفوی است، زیرا شاهان صفوی برای تشییت و ترویج مبانی و باورهای اعتقادی شیعه در جامعه، به این نتیجه رسیدند که ملیت را در قالب مذهب بنگردند و تمام صفات فوق بشری را که به قهرمانان حماسی - اسطوره‌ای و سپس تاریخی نسبت می‌دهند، در قهرمان مذهبی که همانند امام حسین علیه‌السلام انسان الهی بودند، مجسم سازند و حتی قهرمانان اسطوره‌ای و تاریخی را در قهرمان مذهبی، فانی نمایند.
- رواج حرفه و هنر نقالی و پرده‌خوانی در دوران صفوی و قاجار، و روایت

تصویرگونه و نمایشی از حکایات و داستان‌های ملی و مذهبی، از قبیل قصه‌های شاهنامه و تاریخ زندگی انبیا و اولیای الهی و امامان علیهم السلام و از جمله، اخبار واقعه عاشورا، به‌ویژه وقایع مربوط به میدان رفتن و جنگیدن امام حسین علیه السلام و یارانش در روز عاشورا باعث شده که واقعه کربلا نیز به شیوه ادبیات حماسی شاهنامه و متون مشابه آن روایت شود.

- با توجه به رواج و شیوع اندیشه و مکتب عرفان و تصوف از قرون پیش از عصر صفوی و استمرار آن در عصر صفوی و حتی سلطنت، آن در دهه‌های آغازین این حکومت و نیز استمرار آن در روزگار قاجار و پشتیبانی دیرینه این اندیشه از افسانه‌ها و حماسه‌های ملی ایران، به نظر می‌رسد وجود این اندیشه در دوران مورد بحث، در ترویج این قرائت، بی‌تأثیر نبوده است.

۶. نتیجه‌گیری

پس از بررسی ۲۱ بنای مذهبی در مازندران اعم از تکایا و سقانفارها به نام‌های سقانفار شیاده، تکیه کردکلا، تکیه کبریکلا، سقانفار نوایی محله، سقانفار بایکلا، سقانفار فولادکلا، سقانفار هندوکلا، سقانفار کاردگر محله، سقانفار شرمه کلا، کیجا تکیه و سقانفار کاریکلا و دسته‌بندی مضامین نقوش به کار رفته در آنها، نمودار فراوانی نسبی مضامین نقوش، به شرح زیر مشخص شد:

جدول شماره ۳: جدول فراوانی نسبی مضامین نقوش سقانفارهای مازندران به تفکیک

| روزمره | تاریخی | ادبی | مذهبی | مضامین سقانفار | |
|--------|--------|-------|-------|----------------|------|
| | | | | سقانفار | مضاف |
| %۱۱/۶ | %۴/۲ | %۲۹/۲ | %۰۵ | کبریا کلا | |
| %۳۱/۵ | %۳/۵ | %۳۳/۵ | %۳۳/۳ | کاردگر محله | |
| %۴۲/۸ | %۴/۷ | %۲۳/۸ | %۲۸/۵ | کیجا تکیه | |
| %۵۵/۸ | %۶/۹ | %۶/۹ | %۳۰ | شیر محله | |
| %۱۹/۶ | ۰ | %۳۲/۷ | %۴۷/۵ | کاریکلا | |
| %۴۵/۴ | ۰ | %۲۲/۷ | %۳۱/۸ | کردکلا | |
| %۱۹ | %۴/۲ | %۳۴ | %۴۲/۵ | هندوکلا | |
| %۲۶/۵ | ۰ | %۴۲/۵ | %۳۱ | نوایی محله | |
| %۴۰ | ۰ | %۱۵ | %۴۵ | کریم کلا | |
| %۱۶/۴ | ۰ | %۲۸/۶ | %۵۵ | بایکلا | |



| | | | | |
|-------|--------|-------|--------|--------------|
| %۲۰ | %۴/۴۴ | %۲۶/۶ | %۴۸/۸ | شیاده |
| %۳۱/۸ | %۱۸/۱۸ | %۱۳/۶ | %۳۶/۳۶ | جزین |
| %۳۱/۷ | ۰ | %۲۱/۹ | %۴۶/۳ | تلیگران |
| %۳۸/۸ | %۲/۷ | %۲۰/۸ | %۳۷/۵ | شرمه کلا |
| %۲۵/۵ | ۰ | %۲۵/۵ | %۴۸/۸ | علی آباد |
| %۳۰/۳ | %۶/۰۶ | %۳۹/۳ | %۵۴/۵ | آرمیج کلا |
| %۴۱ | ۰ | %۱۲/۵ | %۴۶/۴ | فولاد کلا |
| %۳۱ | ۰ | %۱۷/۲ | %۵۱/۷ | قرآن تلالر |
| %۱۳ | %۴/۳۴ | %۳۲/۶ | %۵۰ | رمنت |
| %۲۱/۹ | %۲/۴ | %۲۱/۹ | %۵۳/۶ | ولیک رود پشت |

جدول شماره ۳: جدول فراوانی نسبی کل نقوش

| روزمه | تاریخی | ادبی | مذهبی | مضامین |
|-------|--------|--------|--------|--------------|
| %۲۷/۵ | %۲/۸۴ | %۲۰/۰۳ | %۴۹/۶۳ | فراوانی نفوش |

نتایج زیر نیز پس از طی مراحل تحلیل و تفسیر حاصل شد:

- تعزیه در دوره قاجار، و ذکر مصیبت و نمایش‌های دینی به صورت تعزیه و شبیه‌خوانی، بر بنیاد نمایش شهادت امام حسین (ع) و اصحاب او تکوین می‌یابد و همین امر باعث ایجاد فضای بصری مناسب این مراسم به صورت تزیینات نقاشی بر دیوارها و اماکن محل اجرای مراسم می‌شود.
- تعزیه رابطه عمیقی با روایات مذهبی و ملی دارد و از نیاز معنوی جامعه سرچشمه می‌گیرد.
- در تعزیه اولیا، یعنی خاندان پیامبر از عاقبت و کشته شدن خود آگاه هستند و مرگ با سعادت را که موجب رستگاری است، انتخاب می‌کنند.
- عناصر «خیر و شر»، در تعزیه به خوبی از هم تفکیک شده‌اند و نسبت به بد و خوب بودن خود نیز آگاهی دارند.
- تعزیه، نمایشی سمبولیک یا نمادگرا است که در آن طراحی صحنه خلاصه و نمادین است، مانند ظرفی آب که یادآور رود دجله و فرات و یا تشنگی امام حسین (ع) است و یا شاخه‌ای نخل که یادآور عربستان است.
- اصول، قراردادها، اجزا و ارکان تعزیه از ادبیات کهن ایران‌زمین تأثیر گرفته است.



- تعزیه در مازندران از گذشته‌های دور تاکنون اجرا می‌شده است و ارتباط تنگاتنگی با مردم داشته که باورها، نگرش‌های اجتماعی را به نمایش می‌گذارند. با بررسی این نقوش به ارتباط آنها با اسطوره‌ها و داستان‌های کهن ایرانی، پی برده می‌شود.
- نقوش تزیینی بنای‌های مذهبی مازندران در دوره قاجار ارتباط مستقیم با تصاویر و متون عامیانه پسند نسخ خطی و چاپ سنگی دوره قاجار دارند.
- پس از بررسی ۲۱ بنای مذهبی در مازندران که محل برپایی تعزیه از دوره قاجار تا به امروز بوده است، نتیجه‌ای که حاصل شد این است که بیشترین مضامین به کار رفته در این بنایها مرتبط با تعزیه بوده است.

منابع

- الیاده، میرجا (۱۳۷۹): *جهان اسطوره‌شناسی*، ترجمه جلال ستاری، تهران: مرکز.
- انوشه، حسن (۱۳۷۶): *فرهنگنامه ادب فارسی (دانشنامه ادب فارسی ۲)*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۴): *حکمت، هنر و زیبایی*، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- بلوکابشی، علی (۱۳۸۱): *فراز و فرود نمایش قدسیانه تعزیه در فرآیند تحولات اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی جامعه ایران* (اصحابه)، کتاب ماه هنر، ش ۴۳-۴۴، صص ۱۸-۲۲.
- بیضایی، پهram (۱۳۴۴): *نمایش در ایران*، تهران: کاوایان.
- پورداود، ابراهیم (۱۳۷۷): *پیشت‌ها*، جلد دوم، تهران: انتشارات اساطیر.
- تاورینیه، ران باتیست (۱۳۶۳): *سفرنامه تاورنیه*، ترجمه ابوتراب نوری، تهران: چاپ حمید شیرانی.
- جعفری، حسین علی (۱۳۶۷): *تعزیه‌داری در هند، مجموعه مقالات تعزیه: نیایش و نمایش در ایران*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- چلکووسکی، پیتر (۱۳۷۷): *تعزیه: نیایش و نمایش در ایران*، ترجمه داود حاتمی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- حسینی، سیدحسین (۱۳۸۲): *جادوان خرد*، تهران: سروش.
- دلا واله، پیترو (۱۳۴۸): *سفرنامه پیترو دلا واله*، ترجمه شاعر الدین شفا، تهران: نشر ابن سینا.
- ذوالفارقی، حسن (۱۳۸۶): *«هویت ایرانی و دینی در ضرب المثل‌های فارسی»، فصلنامه مطالعات ملی*، ش ۳۰، س ۸، ش ۲، صص ۵۲-۲۷.
- رضایی دشت ارزن، محمود (۱۳۸۸): *«بازتاب نمادین آب در گستره اساطیر»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*، س ۵، ش ۱۶، صص ۱۱۲-۱۳۷.
- سرخوش کرتیس، وستا (۱۳۸۴): *«اسطوره‌های ایرانی*، ترجمه عباس مخبر، چاپ پنجم، تهران: مرکز.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۸): *نقد ادبی*، تهران: فردوس، چاپ دوم.
- شهیدی، عنایت الله (۱۳۸۰): *پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی: از آغاز تا پایان دوره قاجار در تهران*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

- شیخ مهدی، علی و مصطفی مختاری (۱۳۸۹): «قد رویکردهای پژوهشی پیشینه نمایش ایرانی تعزیه»، *فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش ۱۷، صص ۸۸-۱۱۱.
- شیرازیان، فریده (۱۳۸۱): *جایگاه نمایش سنتی در تئاتر معاصر ایران*، تهران: نشر: آن.
- شیمیل، آنه ماری (۱۳۶۷): *مرثیه در اشعار سندی، مجموعه مقالات در تعزیه: نیاش و نمایش در ایران*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- عناصری، جابر (۱۳۷۲): *شیوه خوانی، گنجینه نمایش‌های آینی، مذهبی، مجموعه مقالات سمینار پژوهشی تعزیه*، تهران: انتشارات یازدهمین جشنواره فجر.
- فرانکلین، ویلیام (۱۳۵۸): *مشاهدات سفر از بنگال به ایران در سال‌های ۱۷۸۷-۱۷۸۶ میلادی*. ترجمه محسن جاویدان، تهران: مرکز ایرانی تحقیقات خارجی.
- قزوینی، ذکریا (۱۳۳۱): *عجایب المخلوقات و غرائب الموجودات*. ناشر: بابو منورلال.
- کمبل، جوزف (۱۳۸۰): *قدرت اسطوره، گفتگو با بیل مویرز*. ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
- کی گوردن، والتر (۱۳۷۰): «درآمدی بر نقد کهن الگویی»، *ادبستان فرهنگ و هنر*. ترجمه جلال سخنور، ش ۱۶، صص ۲۸-۳۱.
- گوبینو، رُوف آرتور (۱۳۷۰): «تئاتر در ایران»، *ایران‌نامه*، س ۹، ش ۲، صص ۲۰-۱۲۲.
- گودرزی، حسین (۱۳۸۴): *جامعه‌شناسی هویت در ایران، زمینه‌های انسجام ملی در آذربایجان ایران*. تهران: انتشارات تمدن ایرانی.
- مستوفی، عبدالله (۱۳۸۴): *شرح زندگانی من، (تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجاریه)*. تهران: نشر زوار.
- مطهری، مرتضی (۱۳۶۲): *حق و باطل*. تهران: انتشارات صدرا.
- ———— (۱۳۶۸): *ده گفتار*. تهران: انتشارات صدرا.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴): *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. تهران: آگاه.
- ناصریخت، محمدحسین (۱۳۸۵): *تأثیر ادبیات مکتب ایرانی بر تعزیه*. رساله دکتری پژوهش هنر، به راهنمایی محمود طاوسی. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- نصری اشرفی، جهانگیر (۱۳۸۱): *پیش‌خوانی‌ها و نوحدها، گوشده‌ها و مرثیه‌ها در تعزیه نواحی ایران*. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.
- ———— (۱۳۸۳): «موسیقی تعزیه بر پایه موسیقی ریدیفی استوار است»، *مازندرانیمه*. پایگاه تحلیلی خبری مازندران، ۲۵ بهمن ۱۳۸۳. <http://www.mazandnume.com>
- همایونی، صادق (۱۳۶۸): *تعزیه در ایران*. شیراز: نشر نوید.
- همدانی، محمدمیرمحمد (۱۳۸۷): *عجایب نامه (عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات)*. تهران: نشر مرکز.
- هینزل، جان (۱۳۶۸): *شناخت اساطیر ایران*. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تقضی، تهران: چشم.
- ووگلر، کریستوفر (۱۳۸۷): *سفر تویستنده*. ترجمه محمد گذرآبادی. تهران: انتشارات مینو خرد.
- Aghaie, Kamran Scot (2005); *The Women of Karbala, Ritual Performance and Symbolic Discourses in Modern shi'i Islam*, USA: University of Texas Press.
- Malikpur, Jamshid (2004); *The Islamic drama*, London: Frank Cass Publishers.
- Rubin, Don (2001); *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre*, Volume 3, London: Routledge.