
تعزیه؛ کهن‌ترین الگوی نمایشی ایران

محمدتقی محمدقلی‌ها

مقدمه:

سرزمین کهن ایران، با پیشینه اسلامی خود، جایگاهی ویژه در تمدن اسلامی دارد. ایرانیان پس از اسلام با گرویدن به این آیین مقدس، همواره در جهت بسط اهداف این دین مبین کوشیده‌اند و عشق و علاقه خود را به اسلام و شخصیت‌های اسلامی ابراز داشته‌اند. حماسه خونین عاشورا نیز یکی از مهم‌ترین وقایع تاریخ اسلام به شمار می‌رود که قرن‌هاست در ذهن و خاطره ایرانیان پیام‌آور شهادت، شهامت، ایثار و شجاعت بوده است. حماسه عاشورا توسط هنرمندان شیعه در هنرهای مختلف راه یافته و هر هنرمندی به گونه‌ای به روایت این تاریخ پر شکوه پرداخته است و تعزیه، روایت این حماسه عظیم است؛ روایتی جاودانه که طی نسل‌ها سینه به سینه حفظ شده و تاکنون ادامه یافته است.

اگر بتوان در میان انواع هنرهای نمایشی در ایران، بخش دلنشین و مبتنی بر نکات ظریف فرهنگی، هنری، اخلاقی، مذهبی و قومی را انتخاب کرد، بی‌شک شبیه‌خوانی (این نمایش آیینی - مذهبی) زیباترین شکل اجرایی و پرمعناترین متون نمایشی قومی و ملی آن خواهد بود.

سیاه‌پوشیدن و بازار بستن در عزای امام حسین (ع) بنا به امر معزالدوله بویه‌ای رسم یا رسمیت گرفت.

تاریخچه تعزیه

شبیه‌گردانی یا شبیه‌خوانی یا تعزیه، در اصل نمایشی بوده است بر پایه قصه‌ها و روایات مربوط به زندگی و مصائب خاندان پیامبر اسلام (ص) و به ویژه وقایع و فجایعی که در محرم سال ۶۱ هجری در کربلا برای امام حسین (ع) و خاندانش پیش آمد، این نمایش به زودی گسترش یافت و همه جنبه‌های داستانی و روایتی فرهنگ توده را شامل شد. در تاریخ ابن‌کثیر شامی آمده است که معزالدوله احمدبن بویه در بغداد در دهه اول محرم امر کرد تمامی بازارهای بغداد را بستند و لباس عزا پوشیدند و به تعزیه سیدالشهدا پرداختند. چون این قاعده در بغداد رسم نبود، از این رو علمای اهل سنت آن را بدعتی بزرگ دانستند. بعد از آن، تا انقراض دولت دیالمه، هر ساله شیعیان در ده روز اول محرم در تمامی شهرها رسم تعزیه به جا می‌آوردند و این رسم در بغداد تا اوایل دولت سلجوقی برقرار بود؛ به طوری که احمدبن ابوالفتح در احسن القصص آورده است، تعزیه در سال ۹۶۳ میلادی در بغداد توسط معزالدوله بویه‌ای اجرا شد.

از دو مدرک بالا برمی آید که سیاه پوشیدن و بازار بستن در عزای امام حسین (ع) بنا به امر معزالدوله بویه ای رسم یا رسمیت گرفت. اما تعزیه به معنای نمایشی آن، از این زمان معمول نبوده است؛ چرا که یک شکل نمایشی طی زمان و به تدریج و بر پایه پذیرش شرایط و مردمان به وجود می آید نه یکباره و بنا به فرمان شخصی. می توان گفت، معزالدوله، سوگواری برای خاندان رسول را عمومی کرد و طی هفت قرن مرحله به مرحله شکل نمایشی تعزیه یا شبیه خوانی از آن خارج شد. چگونگی این تحول را به صورت تقریباً دقیقی می توان از یادداشت ها و سفرنامه های سیاحان اروپایی استخراج کرد. این یادداشت ها مسیر پیدایش و تکامل تعزیه را چنین نشان می دهد:

ابتدا تنها دسته هایی بوده اند که به کندی از برابر تماشاگران می گذشته اند و با سینه زدن و زنجیر زدن و کوبیدن سنج و نظایر آن و حمل نشانه ها و علم هایی که بی شباهت به افزارهای جنگی نبود و نیز هماواری و همسرایی در خواندن نوحه ها، ماجرای کربلا را به مردم یادآوری می کردند. در مرحله بعدی، آوازهای دسته جمعی کمتر شد و نشانه ها بیشتر، و چند واقعی خوان، ماجرای کربلا را برای تماشاگران نقل می کردند. سنج و طبل و نوحه آنها را همراهی می کرده است. چندی بعد به جای نقالان، شبیه چندتن از شهدا را به مردم نشان دادند که با شبیه سازی و لباس های نزدیک به واقعیت، روی صحنه می آمدند و مصائب خود را شرح می دادند.

مرحله بعدی گفت و شنود (دیالوگ) شبیه ها* با یکدیگر و بعد از آن پیدایش بازیگران بود. شاید در آخرین نیم قرن دوره صفویه، تعزیه تحول نهایی خود را طی کرده و به آن شکلی که اکنون می شناسیم، درآمد. تاورنیه، در سفرنامه خود یکی از مراحل تحول را در یادداشت هایی نشان داده است. او در محرم ۱۰۴۶ خورشیدی در حضور شاه صفی دوم در اصفهان شاهد مراسمی بوده است که پنج ساعت پیش از ظهر شروع و تا ظهر طول کشیده است. گفته او با مدرکی در شبیه سازی این گونه تمام می شود: «در بعضی از آن نمایش ها طفل هایی شبیه نعش خوابیده بودند و آنهایی که دور نمایش را احاطه کرده بودند، گریه و نوحه و زاری می کردند. این اطفال شبیه دو طفل امام حسین هستند که بعد از شهادت امام، خلیفه بغداد، «یزید» آنها را گرفت و به قتل رسانید. برای حفظ حرمت ها این دسته ها را فقط مردان می گردانیدند و زنان به هیچ روی در آنها جایی نداشتند؛ نقش های زنان را جوانان کم سن و سال و نازک صدا بازی می کردند، اما بین آنان دختر بچه های کمتر از نه سال نیز وجود داشتند.»

به هر ترتیب یکصد و بیست سال پیش از گزارش «تاورنیه» در نوشته ویلیام ف رانکلین، این نمایش را در یکی از مراحل نهایی آن می بینیم. او در کتاب خود تحت عنوان مشاهدات سفر از بنگال به ایران، در فصل از «بنگال به شیراز»، بازی هایی را که در محرم ۱۱۶۶ شمسی (عهد زندیه) دیده است، این گونه می آورد: «هر روز اشخاصی که ویژه این کار هستند، گوشه هایی از این داستان

را نمایش می‌دهند. نشانه‌هایی هم در دسته‌ها حمل می‌کنند. یکی از این گوشه‌ها نمایشی است به نام «آب فرات». دسته‌های عزاداری بچه‌ها و جوانان، که عده‌ای به لباس سربازان ابن سعد و گروهی به قالب همراهان امام حسین درآمده‌اند، از کوچه‌ها می‌گذرند و باهم نزاع‌هایی می‌کنند که گاهی به جنگ‌های نسبتاً شدیدی می‌انجامد. در جای دیگر، خلیفه یزید را می‌بینیم که روی تخت مجللی نشسته است و اطرافش قراولان ایستاده‌اند. یکی دیگر از جالب‌ترین نمایش‌های این سوگواری نمایش عروسی قاسم جوان، پسر امام حسن با دختر عمویش دختر امام حسین است. این عروسی هیچگاه تحقق نیافت، چون قاسم در یکی از نبردهای کنار فرات در هفته محرم کشته شد. در این نمایش، پسر جوانی، نقش عروس را باهم تزئینات یک عروس بازی می‌کند. این عروس همراه زن‌های خانواده‌اش است و با لحنی اندوهبار شعری درباره‌ی پایان غم‌انگیز زندگی شوهرش که توسط کفار نابوده شده است، می‌خواند. نمی‌توان دقایق جداشدن آنها را فراموش کرد. وقتی که شوهر، نامزد جوانش را ترک می‌کند تا به چنگ برود، با او لطیف‌ترین وداع‌ها را می‌کند و جامه‌ی سوگواری به او می‌دهد و دختر هم جامه را روی شنانه‌های خود می‌اندازد و... این نوشته نشان می‌دهد که در اواخر سلطنت زندیه، تعزیه شکل اصلی خود را پیدا کرده است.

در ابتدای دوره قاجاریه، تعزیه به دلیل حمایت شاهان و نیز طبقه جدید مرفه، به ویژه بازرگانان و سیاسیون، دامنه‌دارتر شد. این پشتیبانی تنها یک حمایت خالص از نمایش نبود، بلکه وسیله‌ای برای به دست آوردن وجهت ملی بود.

در ابتدای دوره قاجاریه، تعزیه به دلیل حمایت شاهان و نیز طبقه جدید مرفه، به ویژه بازرگانان و سیاسیون، دامنه‌دارتر شد. این پشتیبانی تنها یک حمایت خالص از نمایش نبود، بلکه وسیله‌ای برای به دست آوردن وجهت ملی بود؛ در این میان بسیاری هم در اثر تفسیرهای علما، از حمایت تعزیه روی گرداندند و به ساختن مسجد و محراب پرداختند. بنابراین، از این پس تعزیه را هم در میدان‌ها نمایش می‌دادند و هم در تماشاخانه‌های موقت که به آن «تکیه» یا «حسینیه» می‌گفتند. در واقع، ساختمان تکیه‌های موقت رابطه‌ی روشنی با روحیه‌های ناشی از دوره طولانی چادرنشینی گذشته داشته است.

تماشاخانه نیز عبارت بود از چادر یا خیمه بسیار بزرگی که بر تیرک‌های چوبی استوار بود و آن را به آسانی برپا، یا جمع و منتقل می‌کردند. کمی بعد تماشاخانه‌های ثابت هم ساخته شدند که ساختمان اینها ارتباط روشنی با ساختمان سنتی زورخانه‌ها داشت. مکانی با غرفه‌هایی برای تماشاگران بر گرداگرد محوطه و سکویی (به جای گود) در وسط که جای بازی بود. یکی از این تکیه‌های ثابت یعنی «تکیه نوروزخانه» در سال ۱۲۲۰ قمری، مقارن با اولین سال‌های سلطنت فتحعلی شاه ساخته شد.

سرهنگ گاسپار دروویل در سال ۱۲۱۳ قمری در تهران شاهد تعزیه‌ای بوده است که در فضای باز اجرا می‌شده و چهار هزار سیاهی لشکر داشته است. او می‌نویسد: «مهم‌ترین مرحله نمایش، روز دهم محرم بر صحنه می‌آید. در این روز یکی از درباریان که ایفای نقش حسین بن علی به وی محول شده است، با سوارانی به تعداد همراهان امام حسین (ع) به هنگام عزیمت به کوفه، میدان می‌آید. ناگهان عبید... بن عمر بن سعد در رأس چند هزار سرباز سر می‌رسد، اما امام حسین از تسلیم و بیعت سرباز می‌زند و با وجود همراهان معدود خویش با شجاعت و شهامت به جنگ ادامه می‌دهد. من از دیدن این صحنه جاندار که چیزی از واقعیت کم نداشت، به حیرت افتادم. حیرتم وقتی بیشتر شد که دیدم پس از پایان نمایش از آن چهار هزار تن که بدون رعایت نظم و احتیاط به جان هم افتاده بودند، حتی یک تن نیز زخمی نشده است...»

تعزیه نامه‌ها (مقتل نویسی)

در سال ۱۲۱۷ شمسی پنج سال پس از مرگ فتحعلی شاه، الکساندر کوچکو در سفرنامه خود، از سی‌وسه تعزیه نامه اصلی نام می‌برد که محور همه شبیه‌خوانی‌ها بوده‌اند و در دفتری به اسم «جنگ شهادت» متعلق به فتحعلی شاه ثبت شده‌اند. وی می‌گوید: «اینها را فردی به اسم «خواجه حسینعلی خان» به من فروخت که سردمدار نمایش‌های دربار در تهران بود. وی ادعا داشت که اینها را خود نوشته است یا لااقل در برخی از آنها تجدیدنظر کرده است.» این اسناد نشان می‌دهد که تعزیه‌نویسی از مدت‌ها پیش از این شروع شده است. فکر مجموعه کردن تعزیه‌نامه‌ها نیز دلیل رونق تعزیه نویسی است. تعزیه‌نامه‌ها به شعر نوشته بودن حسن تعزیه‌نامه‌هاست که شعر نمایش است و نه نمایش شعر و از سوی دیگر، در ادبیات نمایش، تعزیه هرگز از طرف حاشیه پردازان* ادبیات به رسمیت شناخته نشد. به هر حال زمینه شعری تعزیه براساس رسم مرثیه‌سرایی، که حداقل از عهد صفویه بالا گرفت، ایجاد شد و منابع داستانی آن را حماسه‌های مذهبی، که از طریق انواع نقلی مذهبی به آن رسیده بود، تأمین می‌کرد. امروزه ما به طور قطع می‌دانیم که در واسط قرن دوازدهم نگارش تعزیه باب بوده است؛ زیرا در اوایل قرن سیزده (۱۲۱۷ ش) شخصی به نام «خوچکو» یک مجموعه سی‌وسه قسمتی تعزیه نامه به دست آورده است و می‌دانیم که در سراسر قرن سیزدهم تعزیه‌نویسی مراحل خود را می‌گذرانده و از اوایل قرن حاضر یعنی قرن چهاردهم تقریباً دیگر نه تنها چیز تازه‌ای به آن افزوده نشده، بلکه به سرعت نیز متوقف و متروک شده است. هر تعزیه‌نامه با ترکیبی ساده، گوشه‌ای از حماسه‌های مذهبی و به ویژه یکی از وقایع ده روزه کربلا و جز آن را مستقلاً طی گفت و گویی به شعر بیان می‌کند. با نگاهی دقیق‌تر معلوم می‌شود که تعزیه تنها نشان دهنده یک قصه مذهبی ساده نیست. محور اصلی این نمایش‌ها ماجرای تسلیم و زندگی

در برابر پایداری و مرگ و چنگ خیر و شر یا حق و ناحق و ایستادگی به دلیل اعتقاد به عدالت آسمانی است که قهرمانان آن‌ها، مرگ را بر زندگی در زیر سلطه غاصبان و جابران ترجیح می‌دهند. در تعزیه‌نامه‌ها این انتخاب و ترجیح با قدرت کامل انجام نمی‌شود؛ زیرا قهرمانان بازی برای جلب همدردی (همذات پنداری تماشاگر) بسیار آه و ناله می‌کنند.

از مهم‌ترین مشخصات دیگر تعزیه‌نامه‌ها می‌توان این موارد را بر شمرد:

۱- آگاه بودن اشقیا نسبت به شقی بودن خود و معصوم بودن خاندان پیامبر. در حقیقت این سنخ دید و بیان، ترکیبی است و اشقیا معمولاً از پشت ذره‌بین سراینده مؤمن و دوستدار خاندان پیامبر، به خود وقایع می‌نگرند. به همین دلیل گاه بازیگر اشقیا در همان بدو ورود خود را برای تماشاگر معرفی می‌کند و نقشه‌های خود را شرح می‌دهد.

۲- آگاه بودن امام و همراهان به عاقبت کار. به اینکه مقدر است کشته شوند و این شهادت آغاز نجات و رستگاری است. علت اصلی بدکار بودن اشقیا و درستکاری اولیا و برای تماشاگر مؤمن، محتوم است؛ اینکه اشقیا به دنیا می‌اندیشیند و اولیا به آخرت.

۳- ادیبانه نبودن شعر و در بیشتر موارد به کار بردن مجموعه‌ای از کلمات کوچک و بازار و اصطلاحاتی که در قالب شعر محاوره‌ای می‌گنجد. محدود بودن دایره لغات و اصطلاحات معمول نیز از دیگر مشخصات تعزیه‌نامه‌هاست. سراینده (شاعری که تعزیه‌نویس یا مقتل‌نویس خوانده می‌شود)، تقریباً آدم فنی و دانشمند نیست، او فقط حس خود را منتقل می‌کند. وجود صداقت و ایمان در او باعث می‌شود که در متن حداقل چند بخش واقعاً گیرا و تکان‌دهنده به وجود آید.

بنابر آنچه گفته شد، تعزیه‌نامه‌ها را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

۱- واقعه: تعزیه‌نامه‌هایی که مصائب و شهادت شخصیت‌های مذهبی و به ویژه ماجراهای مربوط به کربلا و خاندان سیدالشهدا را نشان می‌دهند.

۲- پیش‌واقعه: تعزیه‌نامه‌هایی تفننی که از نظر داستانی مستقل و تمام نیستند؛ زیرا همیشه باید به نمایش یک واقعه منجر شوند.

۳- گوشه: تعزیه‌نامه‌های تفننی و فکاهی مضحک* و گاه تمسخرآمیز که شخصیت‌های آن برگرفته از متون مذهبی اسلامی هستند.

هر تعزیه‌نامه کامل را یک مجلس یا دستگاه می‌خواندند. به بازیگران تعزیه «شبییه» می‌گفتند و بین شبیه‌ها آنها که مونولوگ یا «تک‌گویی» داشتند، «نسخه‌خوان» و آنها که متنی را

نمی خواندند، «نعش» یا «سیاهی لشکر» می خواندند. بر صفحه‌ای از هر تعزیه‌نامه فهرست نسخه خوانان و نیز اسباب مجلس (لوازم صحنه) نوشته می شد. خود متن را براساس تقسیم نقش‌ها مجزا می نوشتند. متن، فهرستی داشت که تعیین کننده ترتیب و توالی محاوره‌ها بود. تعزیه‌نویسی‌ها هرگز امضایی از خود به زیر آثارشان نمی گذاشتند، گویا پاداش آخرت را کافی می دانستند. کنت گوینو در سفرنامه خود می نویسد: «نویسنده‌های تعزیه غالباً کارگردان‌های نمایش خود نیز بودند و قبل از نمایش یا حتی گاهی حین نمایش، تفسیر کوتاهی از واقعه می کردند و یا خلاصه‌ای از آن را توضیح می دادند. آنها شاعر و کارگردانی مورد احترام بودند و اغلب در نمایش‌ها از طرف بزرگان به ایشان پاداش‌های حضوری داده می شد.»

شبیه‌خوانان (بازیگران)

شبیه‌خوانان یا همان بازیگران نمایش مصیبت، از «بچه‌خوانی» تا «اولیاءخوانی» یا «اشیاءخوانی» باید مراتب و مراحل را طی کنند و تجارب لازم را در «حرکت» و «ادای کلام» و آشنایی با قراردادهای شبیه‌خوانی به دست آورند. شبیه‌خوان باید از لحاظ گفتاری، یعنی ادای کلام در قالب شعر (که به صورت کلام منظوم ادا می شود) و همچنین تمرین‌های بدنی آمادگی لازم را داشته باشد؛ چرا که حرکت سنجیده شبیه‌خوانان و حس‌گیری بموقع آنان جنبه‌های هنری شبیه‌خوانی را قوت می دهد. در هنر تعزیه یا شبیه‌خوانی، پرورش قوت حافظه و همچنین پرورش تن دو رکن اصلی شبیه‌خوانی به شمار می آید. در بخش قوت حافظه یا تخیل، حفظ مطالب مربوط به نقش هر شبیه‌خوان، روخوانی نسخه‌های شبیه‌خوانی، مطالعه کتبی برای افزایش معلومات به منظور کسب اطلاعات جنبی از زندگی اولیا و رفتار اشیاء، آشنایی با فن بیان و شیوه‌های ادای کلام، تقلید صحیح حرکات سمبولیک و نمایشی ویژه شبیه‌خوانان، آگاهی از روش «گریز زدن» یعنی انتقال از مطلب و حادثه‌ای به موضوع و واقعه‌ای دیگر، و نکات بسیار دیگری مدنظر شبیه‌خوانان قرار می گیرد.

درست‌خوانی نسخه‌های شبیه‌خوانی - این متون در اماتیک ناب و گرانقدر - حاضر جوابی، مناسب‌گویی و رجزخوانی، از دیگر مواردی است که باید یک شبیه‌خوان بدانها مسلط باشد. در بخش پرورش تن، شبیه‌خوان علاوه بر ایجاد آمادگی جسمانی خود، باید در فنون اسب‌سواری، کشتی، شمشیربازی، نیزه‌پرانی و آشنایی با نحوه استفاده از کمان و کمان نیز مهارت داشته باشد، به ویژه برای کسانی که شبیه پهلوانان و رزم‌آوران این نمایش خواهند بود. اصولاً سلامت تن و پرهیز از اعتیاد و تشویق به ورزش و دوری از تنبلی و داشتن آمادگی دایمی برای اجرای نقشی در مجالس شبیه‌خوانی و... از شرایط زندگی یک شبیه‌خوان با ایمان و

صاحب نام است. اما عمده‌ترین عاملی که شبیه‌خوانان را شهره می‌سازد، نزاکت اخلاقی و سلامت روانی و روحی و پرهیز از غیبت و اشتها به فتوت است.

محرک بازیگران تعزیه برای نمایش، در اصل، جلب ثواب بوده و صداقت آنها ناشی از ایمان است. بازیگران اولیه همه داوطلب بودند و اگر چه ممکن بود صله‌ها و دست‌خوش‌هایی برای تشویق و پاداش به آنها داده شود، ولی آنها منتظر چنین انعام‌هایی نبودند. در عصر رواج تعزیه که تکیه‌های متعدد در همه جا دایر می‌شد و مجالس بی‌شمار تعزیه در همه جا برپا می‌گشت و همه نمایش‌ها به بازیگران یا افراد مستعد بازی احتیاج داشت، کم‌کم شبیه‌خوانی علاوه بر جنبه مذهبی خود یک حرفه موقت هم شد و بسیاری از بازیگران در دو ماهه محرم و صفر شغل خود را رها می‌کردند و در قبال دریافت مزد به شبیه‌خوانی مشغول می‌شدند.

از آنجا که تعزیه، مقابله خیر با شر یا نور با ظلمت است، لذا شبیه‌خوانان با در نقش اولیا ظاهر می‌شوند و یا در نقش اشقیاء، یا موافق‌خوان یا مخالف‌خوان.

هر مخالف‌خوان (شبیه یا بازیگر نقش اشقیاء) به عنوان یک شیعه به نفرت انگیز بودن شخصیتی که می‌خواهد بازی کند، ایمان دارد. پس سعی می‌کند با منتقل کردن در زندگی حس آن شقی به خود، لعنت مردم را علیه شمر یا یزید و یا کسانی که نقش آنها را بازی می‌کند برانگیزد و از طرفی برای حفظ موقعیت خود در محیط بیرون از نمایش، مجبور است گاه‌گاه با جداشدن از نقش به تماشاگران یادآوری کند که «شمر» نیست و تنها یک بازیگر است؛ و این در قلمرو تعزیه به شیوه فاصله‌گذاری یا بیگانه‌سازی شهرت دارد. برتولت برشت، نمایشنامه‌نویس مشهور معاصر آلمانی یکی از تأثیرپذیران این شیوه پرداخت در تئاتر است. وی معتقد است صحنه نمایش و وقایع داستان هیچ‌گاه نباید تماشاگر را کاملاً از خود بی‌خود سازد، تا جایی که تماشاگر فراموش کند به دیدن نمایش نشسته است. برشت معتقد است تماشاگر هیچ‌گاه نباید با شخصیت‌های داستان نمایش یکی شود، بلکه تنها باید ذهن او را تحریک کرد و او را به فکر واداشت. شیوه اجرایی تعزیه چنان غنی به نظر می‌رسد که برتولت برشت بعد از تفحص طولانی در نمایش شرق، تحت تأثیر این نمایش کهن قرار می‌گیرد و شیوه نوشتن و همچنین شکل روایی آثار خود را بر پایه اصل فاصله‌گذاری بنا می‌گذارد.

تکیه‌ها (نمایش خانه‌ها)

براساس مدارک موجود می‌توان گفت در عهد ناصرالدین‌شاه، در دهه اول ماه‌های محرم، تقریباً سیصد مجلس «شبیه‌خوانی» در نمایش خانه‌های موقت و دائم، یعنی «تکیه‌ها» و «حسینیه‌ها» برپا بوده است. کویینو در سفرنامه‌اش گفته است، تکیه‌های کوچک پایتخت هر یک تا سیصد تماشاگر را در خود جا می‌داده است. نمایش خانه‌های بزرگ (تکیه ولی‌خان، تکیه سپهسالار، تکیه قورخانه،

تکیه حاجی میرزا آقاسی، تکیه سرچشمه، تکیه نوروزخانه، تکیه سرتخت، تکیه چهل تن و...) تا حدود سه هزار نفر جا داشته است و در اصفهان تکیه‌هایی گویا بدون سقف بوده است که در آنها بین بیست تا سی هزار نفر به تماشا می‌نشسته‌اند. کنت کوپینو که سال‌های ۳۷- ۱۲۳۴ و ۴۲- ۱۲۴۰ شمسی را در ایران بوده است، عظمت تکیه‌های آن را ستوده و از جمله، هم به تکیه ناصرالدین شاه در پایتخت، موسوم به «تکیه شاهی» اشاره کرده است و هم به تکیه بیلاقی او در نیاوران. در ۱۲۴۸ شمسی بود که به دستور ناصرالدین شاه و مباشرت دوستعلی خان معیرالممالک، عظیم‌ترین نمایش خانه همه اعصار تاریخ ایران، یعنی «تکیه دولت»، در زاویه جنوب غربی کاخ گلستان با گنجایش حدود بیست هزار نفر و صرف مبلغی معادل یکصد و پنجاه هزار تومان ساخته شد. ساختمان مدور «تکیه دولت» در چهار طبقه و با مساحت تقریبی دو هزار و هشتصد و بیست ذرع مربع مجلل‌ترین نمایش خانه تعزیه بوده است. در این تکیه بود که هر ساله در دهه اول محرم پس از ساعت‌ها گرداندن دسته‌های بزرگ و پر ابهت عزاداری، بزرگ‌ترین و با شکوه‌ترین نمایش‌های تعزیه، روزی دوبار بر صحنه می‌آمد و در شب چندین هزار چراغ و شمع افروخته می‌شد و به مراتب بر جلال و شکوه مجلس افزوده می‌گشت. در خصوص ترکیب ساختمان تکیه‌های ثابت می‌توان گفت:

سکوئی در وسط به بلندی ۹۰ سانتیمتر که جای بازی بوده است؛ دو ردیف پلکان دو یا سه تایی در طرفین سکو که برای بالا و پایین رفتن بوده است. گذرگاهی متصل بر سکو که آن هم جزو عرصه بازی بوده و معمولاً جای اسب‌تازی و جنگ و جدال بوده است؛ محوطه‌ای که جای نشستن زنان و کودکان تماشاگر بود. غرفه‌ها و طاق‌نماهایی گرداگرد تکیه در یک یا دو سه طبقه که مردان تماشاگر در آنها می‌نشسته‌اند و گاه یکی از این طاق‌نماها هم برای نشان دادن صحنه‌ای مهم به کار می‌رفت. تکیه چند مدخل داشت که از برخی از آنها برای آمد و رفت تماشاگران استفاده می‌شد. دوتا از این مدخل‌ها به انبار یا کاروانسرا یا فضایی در پشت تکیه که جای نگهداری اشتران و افراد قافله یا اسب‌ها و سوارکاران بوده، راه داشته است تا قافله از این راه برسد و پس از یکی دوبار گشتن به دور سکو از راه دیگر خارج شود، یا هر بازیگر سواره از آنجا می‌آمد و از مدخل دیگر باز می‌گشت. نمایش خانه‌ها گاه سقف داشته و گاه بی‌سقف بوده‌اند و گاه نمایش خانه بی‌سقف سکویی مسقف داشته است. سقف تکیه مرکب بود از بست‌های چوبی که بر آنها چادر می‌کشیدند و به آسانی می‌توانست برداشته یا گذاشته شود. در برخی تکیه‌ها، طرفین سکو به جای پله شیب داشته است، به طوری که اسب می‌توانست از آن بالا و پایین برود. شکل سکوها نیز متفاوت بود: گرد، مربع، مستطیل و بی‌قاعده و همه اینها تابع شرایط اصلی و شکل زمین و ساختمان بوده است؛ زیرا برخی سکوها در اصل سقف انبار آب بوده و برخی حوضی که رویش را پوشانده بودند.

تکیه دولت هر ساله در دهه اول محرم پس از ساعت‌ها گرداندن دسته‌های بزرگ و پر ابهت عزاداری، بزرگ‌ترین و با شکوه‌ترین نمایش‌های تعزیه را روزی دوبار بر صحنه می‌آورد و در شب چندین هزار چراغ و شمع افروخته می‌شد.

در مجموع می‌توان گفت به‌طور متوسط در هر یک از دو سوم قصبات و دهستان‌های ایران یک نمایش خانه تعزیه وجود داشته است که به همین منظور ساخته شده بود یا میدان‌ها و مساجدی بوده است که با مختصری تغییر برای این نمایش ترتیب یافته بود. در هر یک از شهرها به‌طور متوسط چهار تکیه وجود داشت، غیر از تهران که نام‌های حدود سی تکیه آن در دست است. آنچه گفته شد، بجز تکیه‌های موقت است، یا گذشته از میدان‌هایی که در آنها در فضای باز و بین حلقه جمعیت، نمایش می‌داده‌اند. براساس نوشته‌های کوبینو، چشم و همچشمی‌های اشراف باعث می‌شده است که هر یک از ایشان در تزیین هرچه بیشتر طاق‌نمای خود بکوشد و با آثار عتیقه گوناگونی که هر کدام را از یک گوشه دنیا گرد آورده بود و آنها را به در و دیوار اطاق نمایش می‌آویخت، شأن خود را به دیگران یادآوری کند. اغلب اشراف و بازرگانان مخارج تعزیه را تقبل می‌کردند و یا در وصیت‌نامه‌های خود درآمد قسمتی از املاکشان را برای مخارج تعزیه کنار می‌گذاشتند، یا ملکی برای ساختن تکیه و یا تکیه و یا تکیه ساخته خود را وقف می‌کردند. اما تکیه‌های موقت به همت مردم هر محله برپا می‌شد و با وسایل مختلف خانه مفروش و تزیین می‌شد و آماده نمایش می‌گشت و مخارج آن نیز بین اهالی تقسیم می‌گردید.

تأثر عمومی از فاجعه کربلا و داشتن یک وجه اشتراک (یعنی قهرمانان مشترک) در دهه اول محرم، نوعی همبستگی روحی بین همه طبقات به‌وجود می‌آورد، و گرچه اشراف غرفه‌های خاص و مجلل داشته‌اند ولی در تکیه و بین تماشاگران تعزیه تنها موردی بوده است که مسئله طبقات مطرح نبوده و زیردست و بالادست در کنار هم به تماشا می‌پرداختند. بجز نظایر این نمایش‌های رسمی که در تکیه‌ها اجرا می‌شد، تعزیه به گونه دیگری هم در میدان‌ها یا اطراف ده‌ها و شهرها اجرا می‌شد که «تعزیه دوره» نام داشت. در تعزیه دوره که براساس قواعد نمایش خانه‌ای اجرا نمی‌شد، چندین دسته شبیه‌گردان با فاصله‌های معین (به طوری که کار یک دسته مزاحم کار دسته دیگر نشود) هر کدام، خلاصه یک دستگاه یا مجلس تعزیه را که بیان‌کننده وقایع ده روز اول محرم بود، به ترتیب نمایش می‌دادند. تماشاگران در سراسر محوطه وسیعی جمع بودند. چون کار دسته اول تمام می‌شد، کمی بالاتر می‌رفت تا همان دستگاه را برای گروه دیگری از تماشاگران اجرا کند و دسته دوم جای او را می‌گرفت تا واقعه بعدی را بازی کند. بعد دوباره دسته اول باز بالاتر می‌رفت، دسته دوم جای دسته اول را می‌گرفت و دسته سوم جای دسته دوم. این حرکت زنجیروار ادامه داشت و در نتیجه یک دوره تعزیه به وسیله چندین دسته تعزیه‌خوان، به‌طور مسلسل ده واقعه

را در طول محوطه‌ای بزرگ و برای جمعیتی عظیم به نمایش درمی‌آورد. «تعزیه دوره» بی‌شک شکل تکمیل شده‌ی دسته‌هایی است که با حمل شبیه‌ها و نشانه‌های واقعه کربلا به همراهی یک نقل ماجرای دهه اول محرم را به‌طور متحرک از پیش چشم مردم می‌گذرانده‌اند.

گزینش لباس در تعزیه (یا تن‌پوش‌ها)

از دیدگاه فرهنگ مادی، گزینش لباس از لحاظ سمبولیزم رنگ، به منظور انطباق تمثیلی این لباس‌ها با جریانات و حوادث شبیه‌خوانی از دیگر موارد بسیار مهم در تعزیه گردانی بوده است. در واقع لباس در شبیه‌خوانی به قراردادهای ویژه‌ای بستگی دارد. باتوجه به نقش هر شبیه‌خوان، لباس مخصوصی شامل چکمه و قبا و پیراهن و سربند و پره‌های رنگی در نظر گرفته می‌شود. مثلاً «حربن یزید ریاحی» (آن سردار برگشته از لشکر کفر) تا زمانی که گرفتار وسوسه و دغدغه است، لباس زرد برتن دارد و آنگاه که توبه خُر را می‌نگریم، بر کلاهخود این مرد آزاده، پره‌های سفید را نظاره می‌کنیم. شمر، ابلق سرخ به مغفرش نصب می‌کند و لباسی به رنگ قرمز می‌پوشد. شخصیت حضرت عباس (ع) نیز پره‌های بلند زیبایی به رنگ سبز بر کلاهخودش می‌زند. تمام این موارد قابل تأمل است و در واقع ظرافت هنر مقدس شبیه‌خوانی را نشان می‌دهد. تن‌پوش شخصیت سیدالشهدا (ع) شامل قبای راسته سفید، شالو عمامه سبز، عبای ابریشمی و شانه زری سبز یا سرخ است که به هنگام جنگ چکمه و شمشیر هم دارد و در مواقع عادی نعلین زرد به پا می‌کند. شبیه پیغمبران و سایر امامان را بیش و کم همین‌طور لباس می‌پوشانند. شبیه زن‌ها پیراهن سیاهی که تا پشت پا می‌رسد، بر تن می‌کند و پارچه سیاه دیگری بر سر می‌افکند. گشادی این روسری به قدری است که دست‌ها را هم تا سرانگشت‌ها می‌پوشاند. یک پارچه سیاه دیگری صورت را تا زیر چشم پنهان می‌دارد، به‌طوری که جز چشم‌ها و سرانگشتان تمام بدن به وسیله این سه پارچه پوشیده می‌شود. اگر در بعضی نمایش‌ها شبیه‌زن‌های مخالفان حضور داشته باشند، این لباس به‌همین کیفیت، منتها از پارچه سرخ است. لباس دختر بچه‌ها و پسر بچه‌ها پیراهن عربی بلند مشکی با سربند است و قرص صورت آنها پیدا است. امیرهای مخالفان را با عبای ترمه و عمامه شال کشمیری مجسم می‌کنند. جنگجویان طرفین، اعم از مخالف و موافق، همگی با زره و کلاهخود و ابلق هستند. منتها موافقان، قبای سفید و مخالفان قبای سرخ در زیر زره می‌پوشند. لباس ملائکه جبهه ترمه و تاج بود و برای اینکه جنبه روحانی و نامرئی بودن خود را پارچه تور سفید یا آبی به صورت می‌افکند. لباس سرداران مخالف بیشتر در مایه‌های قهوه‌ای و سرخ است. به ویژه شمر که بیشتر با دامن قبای برکمر زده و با آستین‌های بالا زده نشان داده می‌شود وقتی که جبه‌اش را از خود دور می‌کند، از پر کلاهخود تا چکمه‌اش یکپارچه سرخ است. لباس شیطان بیشتر در مایه پوشش‌های سرخ

رنگ مسخره‌های دوره گرد است. دیو؛ شلیته یا لباسی رنگ به رنگ و خال‌خال دارد. به‌طور کلی، اشقیا را با جامهٔ سرخ و اولیا را با لباس سبز و سیاه و گاه سفید (کفن‌پوش) نشان می‌دهند. چنین لباس‌هایی با این رنگ‌ها، سالیان درازی است که مرسوم شده است و تماشاگر از روی آنها می‌تواند تاحدودی به طینت اشخاص بازی پی ببرد. با این همه، لباس‌ها کاملاً هم مستند نیستند و در آنها، هم شباهتی به پوشش‌های عادی و جنگی عهد صفوی و شمایل‌های این دوره را می‌توان تشخیص داد و هم بازمانده‌ای از تصوره‌های مردم عامی از لباس‌های شاهنامه را می‌توان یافت.