



دانش نامه
استان همدان

مجلس نامه

تاریخ تعزیه در استان همدان

پژوهش و تألیف: اسماعیل مجللی

نسخه‌های ترکی به کوشش حسینعلی معصومی



پیشواست اول:
سناخت نامه



مجله‌نامه‌ی

تاریخ تعزیه در استان همدان

پژوهش و تألیف: اسماعیل مجللی

نسخه‌های ترکی به کوشش حسینعلی معصومی



دانشنامه
استان همدان

حوزه هنری استان همدان

آثار مکتوب حوزه هنری استان همدان / ۷۹؛ دانشنامه و پیوستها / ۲۸



مجلس نامه ی غم تاریخ تعزیه در استان همدان

پژوهش و تألیف: اسماعیل مجلی، نسخه های ترکی به کوشش حسینعلی معصومی



ناشر: نشر طلایی

طراح نشانه: آرمین مهدوی

صفحه آرا: خلیل الله بیگ محمدی

تصویر روی جلد: زینب مهدیان نسب

ویراستار: مصطفی قهرمانی ارشد

آماده سازی کتاب (پژوهش، حروف چینی، ویرایش، طراحی نشانه، یونیتفرم

و طرح روی جلد): حوزه هنری استان همدان

چاپ اول: تابستان ۱۳۹۹

شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه

چاپخانه: سفیر - کلک

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۰۰۹-۴۳-۰

سرشناسه: مجلی، اسماعیل، ۱۳۵۷- | عنوان و نام پدیدآور: مجلس نامه ی غم: تاریخ تعزیه در استان همدان / پژوهش و تألیف: اسماعیل مجلی: نسخه های ترکی به کوشش: حسینعلی معصومی؛ ویراستار: مصطفی قهرمانی ارشد؛ [برای] حوزه هنری استان همدان - مشخصات نشر: تهران: نشر طلایی، ۱۳۹۹. | مشخصات ظاهری: ۳۴۳ ص. | فروست: آثار مکتوب حوزه هنری استان همدان / ۷۹. دانش نامه و پیوست / ۲۸. | شابک: ۰-۴۳-۶۰۰۹-۶۲۲-۹۷۸.

وضعیت فهرست نویسی: فیبا. | عنوان دیگر: تاریخ تعزیه در استان همدان. | موضوع: تعزیه نامه ها | موضوع: Ta'ziyah -- Texts | موضوع: تعزیه -- ایران -- همدان (استان) | موضوع: Ta'ziyah -- Iran -- Hamadan -- Province. | شناسه ی افزوده: معصومی، حسینعلی، ۱۳۳۹- | شناسه ی افزوده: سازمان تبلیغات اسلامی. حوزه هنری (همدان). | رده بندی کنگره: PIR ۴۲۷۲ | رده بندی دیویی: ۸۱۲/۰۵۱۲ | شماره ی کتابشناسی ملی: ۶۱۷۸۱۶۴.

نشانی: همدان. ابتدای خیابان شریعتی، روبه روی بانک صادرات مرکزی، بن بست زرین، حوزه هنری استان همدان | تلفن: ۰۲-۳۲۵۱۷۲۹-۸۱ | پایگاه اطلاع رسانی: www.arthamadan.ir | رایانامه: info@arthamadan.ir

مرکز پخش همدان: حوزه هنری استان همدان

مرکز پخش تهران: خیابان طالقانی، خیابان سرپرست جنوبی، بن بست پارس، شماره ی ۱۱، واحد ۲

تلفن: ۰۲۱-۶۶۴۸۲۰۶۶-۲۱ | نمابر: ۰۲۱-۶۶۴۱۵۲۳۳ | www.talace.ir

تمامی حقوق مادی و معنوی این اثر متعلق به حوزه هنری استان همدان می باشد.

پیوست اول:
شناختنامه

۳۷



ساختار اجرایی دانش نامه

شورای علمی و اجرایی

پرویز اذکایی | علیرضا ذکاوتی قراگزلو | عباس زارعی مهرورز
علیرضا کمری | جواد محقق | علی محمدی | میرهاشم میری | رضا نظری ارشد

مدیر دانش نامه

سید محمدباقر حسینی

دبیر

تیمور آقامحمدی

دبیران اجرایی

محسن صیفی کار | خلیل الله بیک محمدی | مصطفی قهرمانی ارشد

دبیرخانه و پشتیبانی

محمدرضا باباخانیان | مریم زندی | جلال الدین سروش
سعید شوقیان | داوود عبدالملکی | مسعود فلاح | حامد زمان میرآبادی



دستگاه‌های همکار و مشاور دانشی نامه

استانداری همدان

سازمان مدیریت و برنامه‌ریزی استان همدان

دفتر نمایندگی ولی فقیه در استان و امام جمعه همدان

حوزه علمیه استان همدان

نهاد نمایندگی مقام معظم رهبری در دانشگاه‌های استان همدان

دانشگاه بوعلی‌سینا

صداوسیما مرکز همدان

اداره کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان همدان

مدیریت اسناد و کتابخانه ملی منطقه غرب کشور (همدان)

اداره کل کتابخانه‌های عمومی استان همدان

اداره کل حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس استان همدان

اداره کل آموزش و پرورش استان همدان

اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان همدان

شورای فرهنگ عمومی شهرستان‌های استان همدان

مجمع نمایندگان استان همدان در مجلس شورای اسلامی

شوراهای اسلامی و شهرداری‌های استان همدان

بنیاد نخبگان استان همدان

دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان



اسماعیل مجلّی

۱۳۵۸، اراک

کارشناس ادبیات نمایشی، کارشناس ارشد ادبیات فارسی

فعالیت‌ها و سوابق

تجزیه‌خوان، محقق، پژوهشگر و کارشناس تجزیه؛ آغاز تجزیه‌خوانی از پنج سالگی؛ اجرای تجزیه در بیشتر مناطق کشور به دعوت اشخاص حقیقی و دستگاه‌های دولتی؛ حضور در سوگواره‌ها و جشنواره‌های متعدد تجزیه؛ حضور در برنامه‌های مختلف تلویزیونی، همایش‌های استانی و... به‌عنوان کارشناس تجزیه و سخنران؛ داور سوگواره‌های تجزیه در استان‌ها.

آثار و تألیفات

نگارش و چاپ ده‌ها مقاله پیرامون تجزیه در نشریات مختلف کشور؛ نگارش پایان‌نامه‌ی مقطع کارشناسی ادبیات نمایشی با موضوع هنرهای ایرانی در تجزیه؛ و مقطع کارشناسی ارشد ادبیات فارسی با موضوع بررسی نسخه‌های تجزیه ایران در دوره‌ی قاجار از منظر روایت؛ نگارش کتاب شبیه‌نامه (سیری در چگونگی شکل‌گیری تجزیه و تجزیه‌خوانی)، بررسی اجرای تجزیه در تمامی استان‌ها.

فهرست

۱۱	دیباچه
۱۷	درآمد
	فصل اول / تعزیه و تعزیه خوانی در استان همدان
۳۱	پیشینه‌ی تعزیه و تعزیه خوانی در همدان
۳۴	شیوه‌های اجرای تعزیه
۳۷	تعزیه خوانی در استان همدان
۳۸	۱. ملایر
۴۳	۲. نهاوند
۴۴	۳. تویسرکان
۴۴	۴. مریانج
۴۵	۵. شورین
۴۶	۶. درگزین
۴۶	تعزیه‌ی ترکی
۵۲	تعزیه‌ی ترکی در همدان
۵۸	نکاتی درباره‌ی پنج مجلس چاپ شده در کتاب حاضر

	فصل دوم / مجالس پنجگانه‌ی غم
۷۱	مجلس اول، تعزیه‌ی عزاداری موسی بن عمران
۸۷	مجلس دوم، تعزیه‌ی عباس هندو
۹۹	مجلس سوم، تعزیه‌ی اسلام آوردن ابوذر
۱۲۱	مجلس چهارم، تعزیه‌ی قتیل (روز عاشورا)
۲۷۹	مجلس پنجم، شهادت امام رضا علیه السلام
۳۱۳	تصاویر
۳۳۳	کتاب نامه
۳۳۹	فایگان

دیباچه

فرهنگ، تمدن و مشاهیرِ هر ملت، شناسنامه‌ای تاریخی از سرگذشت آن ملت است که شناخت اوضاع و احوال پیشینیان را در پی دارد؛ شناختی که افروختن چراغ عبرت از افق‌های دور و نزدیک است.

شناخت تاریخ و فرهنگ ایران، به‌ویژه تاریخ مناطق مختلف آن، سهل و ممتنع است؛ اگرچه تلاش‌های بسیاری شده و از دیرباز در کنار تاریخ‌های عمومی، تاریخ‌های محلی نیز به سهولت در دسترس بوده است (از قبیل: تاریخ مکه، تاریخ مدینه، تاریخ دمشق، تاریخ اصفهان، تاریخ بیهق، تاریخ یزد، تاریخ نایین، تاریخ هرات، تاریخ نیشابور، تاریخ جرجان و...)؛ اما کافی نیست. این‌گونه کتاب‌ها، با انبوه اطلاعات ویژه‌ی خود، در حقیقت شرح و تفسیری بر تاریخ‌های عمومی به‌شمار می‌روند.

هنوز در زبان فارسی، شناخت‌نامه و فرهنگی جامع که دارای همه‌ی ویژگی‌های تاریخی و فرهنگی تمام مناطق ایران، همراه با تعبیرات، اصطلاحات، لغات و کاربردهای موردی و محلی باشد، موجود نیست؛ چه درباره‌ی ایران پیش از اسلام که گاهواره‌ی تمدن غرب و شرق بوده است و چه درباره‌ی دوران اسلامی که دینِ نو در جان و دل مردم ایران راه یافت و تمدنی نوین و جهانی برپا شد. از خصوصیات دانش‌نامه‌های مناطق مهم فرهنگی ایران، گردآوری و نگاهداشت عناصر و مواد این فرهنگ جامع است.

در دورانی که واقعیت غالباً قلب شده و با وجود گردش آزاد و حجیم اطلاعات، دسترسی به منابع صحیح اطلاعاتی محدود است؛ تهیه‌ی دانش‌نامه برای مناطق مختلف ایران - به‌ویژه همدان که قدمت تاریخی و اصالت فرهنگی دارد - حرکتی شایسته است. «دانش‌نامه‌ی استان همدان» مجموعه‌ای از مدخل‌ها و عناوین گوناگون با قدر جامع «همدان» است که به قلم پژوهشگران و متخصصان به نگارش درآمده و در آن نسبت به موضوع مورد تحقیق، بر تحقیق میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای تکیه شده است. این مجموعه می‌تواند با بهره‌مندی از استعدادهای محلی، زمینه‌ساز حرکتی علمی-پژوهشی و هنری در میان پژوهشگران و هنرمندان استان باشد.

شناخت مشاهیر منطقه و نقش تاریخی، اجتماعی و فرهنگی آن، از دیگر فواید این مجموعه است. «دانش‌نامه‌ی استان همدان»، گذشته‌ای را تصویر می‌کند که چراغ راه آینده است و می‌کوشد نسل معاصر را با نقش پیشتاز همدان، از جنبش فرهنگی و اجتماعی منتهی به مشروطه و سپس جنبش ملی کردن نفت، آن‌گاه مبارزات منتهی به انقلاب اسلامی آشنا سازد و نقش آفرینی ایشاگران این استان را در جنگ تحمیلی هشت ساله باز نماید.

«دانش‌نامه‌ی استان همدان» مجموعه‌ای است که با گردآوری و طبقه‌بندی اسناد، با زبانی ساده به شناخت و معرفی پیشینه و چهره‌ی فرهنگی، تاریخی و تمدنی استان همدان کمک می‌کند.

این مجموعه، اهدافی نظیر: تدوین و ارائه‌ی پشتوانه و مرجعی علمی و پژوهشی برای توسعه‌ی فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و سیاسی استان؛ جمع‌آوری و طبقه‌بندی اسناد در حوزه‌های یاد شده و تشکیل آرشیو و بانک اطلاعات برای موضوعات مختلف؛ تهیه‌ی مواد خام برای خلق آثار جدید فرهنگی و هنری مانند: فیلم، موسیقی، نمایش و...؛ پیوند جوانان با گذشته‌ی تاریخی و فرهنگی خود؛ و... را دنبال می‌کند.

«دانش‌نامه‌ی استان همدان» سه دوره‌ی زمانی: قبل از اسلام؛ دوران اسلامی؛ و دوران معاصر، انقلاب اسلامی و دفاع مقدس را در بر می‌گیرد و شامل بیش از ۲۰۰ جلد در دو بخش است:

الف. بخش اصلی: به‌روش دقیق دانش‌نامه‌نویسی؛ به‌صورت «مدخل‌های الفبایی»؛ شامل: ۱. مشاهیر، ۲. شهرها، روستاها، فضاها و اماکن، خوراک و پوشاک، آداب و رسوم، هنرهای صناعی، اصطلاحات عامیانه... (پیش‌بینی ۱۲ جلد فیروزه‌ای در قطع رحلی سخت/گالینگور).

ب. بخش پیوست: در چهار مرحله، شامل مرحله‌ی اول: «شناخت‌نامه»؛ در قالب کتاب‌هایی با عناوین و موضوعات مختلف (به‌تعداد تقریبی ۱۷۰ جلد؛ هر کتاب در دو قطع وزیری سخت/گالینگور، به رنگ آبی و رقعی ساده/شومیز)؛ مرحله‌ی دوم: «پیوست‌های هنری و ادبی»؛ مانند تولید فیلم، آلبوم موسیقی، عکس و مجموعه‌ی آثار هنرمندان در قالب کتاب‌های ضمیمه (در قطع‌های مختلف به رنگ قهوه‌ای) در موضوعات یاد شده و آثار ویژه‌ی کودکان و نوجوانان، همچنین نرم‌افزار چندرسانه‌ای، نرم‌افزار برای گوشی‌های تلفن همراه و... برای حضور در فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی؛ مرحله‌ی سوم: «ترجمه»؛ تلخیص و ترجمه به سه زبان زنده‌ی دنیا در جلد‌هایی نفیس برای جذب گردشگران داخلی و خارجی؛ مرحله‌ی چهارم: «آرشیو»؛ بایگانی اسناد، آثار، تصاویر و نسخ خطی ارزشمند درباره‌ی موضوعات دانش‌نامه و هم‌افزایی با دستگاه‌های مورد نظر و موزه‌های مرتبط جهت بهره‌برداری و بهره‌مندی هرچه بیشتر و بهتر.

«مجلس‌نامه‌ی غم»، مجموعه‌ای است که با تحقیق‌های میدانی پژوهشگر پرتلاش، «اسماعیل مجلی»، با همکاری «حسینعلی معصومی» در کارشناسی اثر، نیز تهیه و تنظیم نسخه‌های ترکی مجالس تعزیه تدارک دیده شده است. شایان ذکر است که آغازگر تألیف این کتاب «نیما بگریان» از همکاران سابق استان بود که علاقه و سابقه‌ای در پژوهش‌های دانشگاهی و میدانی درباره‌ی تعزیه داشت؛ ضمن سپاس از زحمات ایشان، اینک آن اثر نخستین به شکلی دیگر با تغییراتی بنیادین از حیث پژوهش و نسخ تعزیه پیش روی مخاطبان است. در این مسیر از مشاوره و بازخوانی نسخ توسط «حجت‌الاسلام علی رشیدی» استفاده کردیم که جای تقدیر و تشکر دارد. ان‌شاء الله خوانندگان عزیز، ما را از نظرات خود بهره‌مند سازند تا ویراست دوم این اثر، به‌ویژه درباره‌ی شهرستان‌های استان، کامل‌تر عرضه شود. امید که با گردآوری و ثبت بخش‌های مختلف فرهنگی، گامی کوچک در پاسداری فرهنگ این مرزوبوم برداریم.

سید محمد باقر حسینی

مدیر دانش‌نامه‌ی استان همدان (مرکز همدان‌شناسی)

و رئیس حوزه هنری استان همدان

تابستان ۱۳۹۹

| درآمد |

درآمدی بر تعزیه و تعزیه خوانی در ایران

عزاداری برای سیدالشهدا در فرهنگ ایرانی همواره جزئی از وظایف شیعیان به شمار آمده است. بی تردید یکی از سنت‌های مهم شیعی، عزاداری برای امام حسین علیه السلام است که در محرم سال ۶۱ ق به شکلی دلخراش و بی سابقه، همراه عده‌ای از خویشان و اصحابش در کربلا به شهادت رسید. اولیای دین بر برگزاری مراسمی به یاد سیدالشهدا علیه السلام در ایام مختلف سال، به ویژه دهه‌ی محرم و روز عاشورا، تأکید فراوان دارند. تعزیه زنده نگه داشتن هدف حسینی و فرهنگ عاشورا است و خود معصومین علیهم السلام نیز در راه اقامه‌ی عزاداری حسینی کوشیده‌اند؛ زیرا عزاداری احیای مسیرائمه علیهم السلام و تبیین مظلومیت آن‌هاست.

شیخ صدوق در مجلس بیست و هفتم امالی از امام رضا علیه السلام روایت کرده است که فرمود: محرم ماهی بود که مردم در زمان جاهلیت قتال و جدال را در آن حرام می‌دانستند؛ اما این امت جفاکار حرمت این ماه را نگه نداشتند و خون ما را حلال و احترام ما را ضایع و اهل بیت ما را اسیر کردند. خیمه‌های اهل بیت را سوزاندند

و اموال آنان را به غارت بردند و هیچ حرمتی از برای رسول الله ﷺ در حق ما لحاظ نکردند. روز قتل امام حسین علیه السلام چشم‌های ما را مجروح و اشک ما را جاری و عزیزان ما را ذلیل گردانیدند. پس گریه‌کنندگان باید بر مثل حسین علیه السلام بگریند؛ زیرا که گریستن بر او گناهان بزرگ را محو می‌کند (شیخ صدوق، ۱۴۰۰: ۱۲۸).

در کتاب الاغانی ابوالفرج اصفهانی آمده است که امام صادق علیه السلام به عبدالله بن حماد بصری فرمود: به من خبر رسیده که گروهی از ساکنین نواحی کوفه در کربلا بر سر مزار حسین علیه السلام می‌آیند و نوحه‌گری می‌کنند؛ عده‌ای قرآن می‌خوانند و گروهی دیگر حوادث کربلا را بیان می‌کنند و دسته‌ای نوحه‌گری کرده و برخی افراد مرثیه می‌خوانند. عبدالله این موضوع را تأیید و عرض کرد: فدایت شوم! آری، من نیز بخشی از آنچه فرموده‌اید دیده‌ام. امام فرمود: سپاس خداوندی را که در میان مردم گروهی را قرار داده که به نزد ما می‌آیند و بر ایمان مرثیه می‌خوانند و دشمنان ما را کسانی قرار داده که بر آنان گروهی از خویشان و ندانان ما یا غیر آن‌ها خرده می‌گیرند (نوری، ۱۳۶۴: ۳).

بنجامین درباره‌ی ارادت ایرانیان شیعه به اهل بیت علیهم السلام نوشته است: دنیای اسلام واقعه‌ی کربلا را زود فراموش کرد؛ ولی شیعیان ایران این حماسه‌ی بزرگ را هرگز از یاد نمی‌برند و هر ساله با آن تجدید خاطره می‌نمایند. واقعاً وفاداری آن‌ها به خاندان پیغمبر شگفت‌آور است. جای تعجب دارد که چه طور مردم مکه و مدینه - که زادگاه پیغمبر و محل ظهور و پیدایش اسلام است - مانند ایرانی‌ها به خاندان پیامبر وفادار نمانند؛ علت هرچه می‌خواهد باشد. ارادت و اعتقاد و ایمان مردم ایران نسبت به خاندان پیامبر توصیف‌ناپذیر است (بنجامین، ۱۳۶۳: ۲۷۹).

یکی از راه‌های ابراز ارادت ایرانیان شیعه به اهل بیت رسول خدا ﷺ اجرای تعزیه و تعزیه‌خوانی است. تعزیه بر اساس مرثیه و مرثیه‌سرایی شکل می‌گیرد. مرثیه شعری است که کمتر به شرح جزئیات حوادث تاریخی می‌پردازد و بیشتر وقایع غم‌انگیز و جان‌سوز حادثه را برجسته‌تر و نمایان‌تر می‌سازد. حنا الفاخوری درباره‌ی مرثیه می‌گوید: رثا در لغت، گریستن بر مرده همراه با ذکر محاسن و خوبی و سخن گفتن از دیگر محامد و خوبی‌های شخص یا اشخاص متوفی است؛ و در ادب عرب، به معنی گریه بر مرده و تشییع جنازه در نزد عرب بیابان‌نشین به کار رفته و این در حالی بوده که خویشان و بستگان او همگی به دنبال جنازه‌ی او به حرکت درمی‌آمده‌اند و زنان در ماتم او نوحه و زاری می‌کرده‌اند؛ خاک و خاکستر بر سر و روی می‌ریخته‌اند و گریبان چاک می‌کرده‌اند و با صدای بلند محاسن او را ذکر می‌کرده‌اند و این رثا را با مدح و تهدید و

خون‌خواهی در موارد احتمالی همراه می‌ساخته‌اند (الفاخوری، ۱۴۲۷ق: ۸/ ۱۶۴).
مرثیه‌نگاری به یاد عزیزان از دست‌رفته یک رسم کاملاً باستانی است؛ چنان‌که به گفته‌ی برخی تذکره‌نویسان از جمله دولتشاه سمرقندی در تذکرة الشعرا و عوفی در لباب‌الالباب، نخستین مرثیه‌ای که سروده شده شعر حضرت آدم در رثای فرزندش، هابیل، بوده است. در ایران پیش از اسلام مرثیه سروده می‌شد که بارزترین نمونه‌ی آن را در شاهنامه‌ی فردوسی در سوگ سیاوش، سوگ رستم بر بالین سهراب، سوگ مادر سهراب، سوگ اسفندیار، گریستن مغان و... می‌توان مشاهده کرد. ظاهراً قدیمی‌ترین مرثیه‌ی موجود در دوره‌ی اسلامی شعرا بوالنبغی درباره‌ی ویرانی سمرقند است و بعد از او به نقل از مؤلف تاریخ سیستان، قدیمی‌ترین مرثیه‌ی شعر فارسی ذری از محمد بن وصیف سیستانی، شاعر دربار صفاریان، است که در زوال دولت صفاریان سروده شده است (افسری کرمانی، ۱۳۷۱: ۱۶).

پس از واقعه‌ی عاشورا و در همان روزهای نخستین شهادت امام حسین (ع) برخی شخصیت‌های بزرگ جهان اسلام تحت تأثیر مظلومیت آن حضرت قرار گرفته و درباره‌ی ایشان به مرثیه‌سرایی روی آوردند یا به شکل دیگری به سوگواری و اظهار اندوه و همدردی پرداختند؛ از آن جمله جابر بن عبدالله انصاری، صحابه‌ی پیامبر (ص)، در نخستین اربعین شهادت امام حسین (ع) زائر قبر آن حضرت بود و بر سر تربت آن جناب رفته و سخت گریست (مفید، ۱۴۱۳ق: ۴۳).

در ادبیات فارسی قدیمی‌ترین سوگنامه درباره‌ی واقعه‌ی کربلا را سروده‌ی کسایی مروزی (متولد ۳۴۱ق) می‌دانند که با حکیم ناصر خسرو قبادیانی هم‌عصر بود. در جمع‌الفصحا درباره‌ی او آمده است: اسمش حکیم مجدالدین ابواسحق و در شاعری مشهور آفاق، فاضلی نیکواعتقاد و مداح اهل بیت... گویند سبب این تخلص آن است که کسوت زهد در برداشته و کلاه فقر بر سر گذاشته. چون وی نیز از شیعه‌ی قدماست... و می‌گویند به دلیل مصادف شدن بهار با واقعه‌ی عاشورا به بیان مقتل سومین امام شیعیان و یارانش می‌پردازد (هدایت، ۱۳۸۲: ۸/ ۱۷۱۹).

نمایش تعزیه و شبیه‌خوانی بدین‌صورت بود که عده‌ای پیرو جوان و کودک به مناسبت نقش‌های خود که باید نقش زنان و دختران یا مردها، جوانان و کودکان را عهده‌دار باشند، لباس‌های عربی متناسب و مطابق با صورت تاریخی واقعه‌ی کربلا می‌پوشیدند و با سرپوش، روبند، عمامه و نیز سلاح و آلات حرب آن را تکمیل می‌کردند و به ارائه‌ی نمایش می‌پرداختند. تأثیر هنری این نمایش‌ها چنان بود که نه تنها شیعیان،

بلکه اهل تسنن، یهود و نصاریِ مجلس را هم تحت تأثیر قرار می‌داد. تعزیه براساس اشعاری اجرا می‌شود که پیش‌تر توسط افرادی سروده شده و در قالبی موسیقایی به مخاطبان عرضه می‌شود. از اغلب سرایندگان اشعار تعزیه نام و نشانی برجای مانده؛ اما همه‌ی آن‌ها در قرن ۱۹م/۱۳ق می‌زیسته‌اند. اشعار تعزیه به مرور زمان و فراخور سلیقه‌ی شبیه‌خوانان مورد دخل و تصرف قرار گرفته است.

طبق تعریف متعارف می‌توان اذعان کرد که تعزیه غایشی است مذهبی، سنتی و ایرانی با استفاده از شعر فارسی که به تاریخ شیعه مربوط می‌شود و با تأکید بر ماجرای غم‌انگیز کربلا توسط افرادی در قالب مکالمه و شعر اجرا می‌شود. همه‌ی این افراد مرد هستند و با پوشیدن لباس‌های دوران تاریخی، نقش هریک از شخصیت‌ها را اجرا می‌کنند. نقش‌ها به دو گروه خوب و بد (موافق و مخالف) تقسیم می‌شوند و وجه تمایزشان در این است که نقش‌های موافق اشعار خود را در دستگاه‌های موسیقی ایرانی اجرا می‌کنند و در مقابل، نقش‌های مخالف بدون آواز به صورت اشتلم خوانی. شیوه‌ی اجرایی این غمایش به صورتی است که تماشاچیان دور تا دور تعزیه‌خوانان حلقه می‌زنند و صحنه‌ی غمایش در وسط قرار دارد. ادبیات، موسیقی و غمایش سه رکن اصلی تعزیه‌اند و در صورت حذف هر کدام از این‌ها، عنوان «تعزیه» از آن حذف می‌شود (مجللی، ۱۳۹۳: ۲۵).



در دوره‌ی قاجاریه که رستاخیزی در ادبیات ایران شکل گرفت، غمایش و تئاتر مورد پذیرش عموم قرار گرفت؛ موسیقی از تحریم مذهبی خارج شد و دستگاه‌ها و گوشه‌ها تدوین شد و به خدمت مذهب درآمد. معماری به ساختن تکایا اختصاص یافت. در نتیجه، هنری غایشی با نام «تعزیه» شکل گرفت که نه تنها در همین دوره به اوج و ترقی رسید، بلکه پرونده‌ی آن نیز بسته شد؛ به طوری که پس از مشروطه، تعزیه‌خوانی حتی در تکیه‌ی دولت نیز ممنوع شد و برخی تعزیه‌خوانان دستگیر شدند. هرچند بعدها تعزیه در ایران چنان گسترش یافت که اکثر نقاط شیعه‌نشین با قومیت‌ها و فرهنگ‌های مختلف بدان پرداختند و این روند همچنان ادامه دارد.

تأثیرگذاری تعزیه بر مخاطبان از نقاط قوت این هنر ایرانی است. هنریش بروکشن که در سده‌ی نوزدهم میلادی در عهد قاجار در ایران بود، در سفرنامه‌ی خود نوشته

است: در یکی از روزهای ماه محرم، خدمتکارم که از روی پشت بام منزلان شاهد اجرای چنین غایتی در خانه‌ی همسایه بود،^۱ جریان آن قدر به نظرش طبیعی آمده بود که سراسیمه خود را به من رساند و گفت که هم‌اکنون با چشمان خود دیده است که در خانه‌ی همسایه در روز روشن و در مقابل دیدگان عده‌ی زیادی از مردم مرد قدیسی را به وحشیانه‌ترین شکل سر بریدند (بروکشن، ۱۳۷۴: ۱۰۷). گفتنی است که در ایران قرن نوزدهم میلادی و عهد قاجاریه، برگزاری مجالس تعزیه فقط به ایام رسمی سوگواری منحصر نمی‌شد؛ بلکه در ایام ولادت پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله و ائمه‌ی اطهار هم تعزیه‌های شاد و مفرح رونق داشتند (چلکوسکی، ۱۳۶۷: ۱۹).

این آیین چنان در متن زندگی مردم آن عصر رخنه کرده بود که برای مقاصد و پیشامدهای شخصی‌شان هم در قالب نذر بردان متوسل می‌شدند (ربانی خلخالی، ۱۴۰۰: ۱۱۵). شکرانه‌ی بازگشتن از سفر به سلامت، بازیافتن سلامتی، مراجعت از زیارت و حتی آن‌گونه که احمد کسروی در تاریخ مشروطه‌ی ایران نوشته، مراسم عروسی هم بهانه‌هایی بودند که مردم از تعزیه‌گردان‌ها برای برگزاری تعزیه‌های متناسب، مثلاً اجرای مجلس عروسی قاسم به گاه عروسی فرزند خود، درخواست می‌کردند (کسروی، ۱۳۶۳: ۸/۱۰۰)؛ بنابراین، کمابیش در همه‌ی ایام سال چنین مجالسی برپا می‌شد.

تعزیه در دربار قاجاریه زمانی شکل گرفت که ادبیات ایران از رکود خارج شد. موسیقی ایرانی که تا پیش از قاجار در تحریم مذهبی به سر می‌برد، در این دوره نه تنها از حصار تحریم خارج شد، بلکه الحان و نغمه‌های آن نیز به گونه‌ای کاملاً هنرمندانه تنظیم شد و تاکنون در خدمت ما قرار گرفته است. بخشی از معماری ایران به فضاهای اختصاصی اجرای تعزیه به نام «تکیه» اختصاص یافت؛ در حالی که تا پیش از قاجاریه چنین وضعیتی وجود نداشت. همان‌گونه که پیش‌تر نوشته شد، تعزیه متشکل از سه عنصر ادبیات، موسیقی و غنایش است. این سه عنصر مثلث هنری را تشکیل دادند و در هنردیگری به نام معماری و با عنوان تکیه جمع شدند. تلاقی این سه هنر در محل معماری تکیه، درست در دوره‌ی قاجار صورت گرفت.

در عصر قاجار که قدرت و نفوذ استعمار فزونی گرفت، منافع ایران با تهدیدهایی مواجه شد که بارزترین نمونه‌ی آن جنگ‌های ایران و روس در عهد فتحعلی شاه بود.^۲

۱. بروکشن در هر منطقه‌ی ایران اعم از اعیان‌نشین و حاشیه‌نشین ساکن بوده باشد، موضوع برگزاری تعزیه در منازل مسکونی درباریان و اشراف و اعیان و حتی فقرای تهران را تأیید می‌کند.

۲. جنگ ایران و روس در دو مقطع به وقوع پیوست: جنگ نخست (۱۲۱۸-۱۲۲۸ق) با انقراض عهدنامه‌ی گلستان و جدایی چهارده ولایت منطقه‌ی قفقاز نظیر گنجه، باکو، قره‌باغ، داغستان، گرجستان و... از ایران پایان یافت. جنگ دوم (۱۲۴۱-۱۲۴۳ق) با عهدنامه‌ی ترکمانچای و جدایی ایالت‌هایی دیگر همچون ایروان و نخجوان به پایان رسید.

این جنگ‌ها به شکست ایران و الحاق بخش‌هایی از سرزمین ایران به قلمرو امپراتوری روس انجامید. این امر ایرانیان را به فکر فروبرد و به گسست از اندیشه‌ی سنتی انجامید؛ به گونه‌ای که نخستین دگراندیشان به جست‌وجوی گزینه‌ی دیگری برای مقابله با اندیشه‌ی سنتی برآمدند. بدین ترتیب در این عصر روشن‌فکری در ایران ظهور و گسترش یافت و با وقایعی نظیر راه‌اندازی انجمن‌های ادبی، نگارش سفرنامه‌ها، نهضت ترجمه، تشکیل مراکز آموزشی به شیوه‌ی غربی و... همراه شد. شکل‌گیری روشن‌فکری در ایران بر تعزیه هم تأثیری روشن داشت؛ ظاهر شدن عوام در نقش معصومین در این نمایش، همراهی موسیقی و انواع سازها در اجرای این نمایش که تاپیش از عهد قاجاریه در تحریم مذهبی به سر می‌برد و همچنین ایفای نقش زنان توسط مردان، همگی بر تأثیر روشن‌فکری در این دوران دلالت دارد.

جهانگیر میرزا در گزارشی درباره‌ی مقطع دوم جنگ‌های ایران و روس چنین آورده است: در محرم ۱۲۴۲ق در حالی که ایران درگیر جنگ‌های دوره‌ی دوم با روسیه بود، در اردوگاه‌های جنگی واقع در قفقاز، تکایا بسته شده و مراسم عزاداری می‌شد و لشکریان ایران تحت تأثیر حماسه‌ی عاشورا آماده‌ی جانبازی می‌شدند. چون ماه محرم داخل شد، برای تعزیه‌ی سیدالشهدا علیه السلام تکایا بسته، علمای اعلام و مجتهدینی چون جناب آخوند حاجی ملا محمد نراقی و جناب آخوند ملا محمد مامقانی بعد از ذکر مصیبت حضرت سیدالشهدا، لشکریان منصور را به جهاد ترغیب فرموده شوری در میان لشکر می‌انداختند و دسته‌دسته و فوج فوج لشکریان اسلام از مجلس وعظ برخاسته به خدمت نایب‌السلطنه عباس میرزا آمده اظهار شوق و تعهد یورش و بی‌باکی را از کشته شدن و کشتن می‌کردند (جهانگیر میرزا، ۱۳۸۴: ۴۴).

از آغاز دوره‌ی صفویه نوعی مراسم آیینی متفاوت بسط یافت؛ چنان‌که یک راوی متبحر و متخصص برتری امام حسین علیه السلام را روایت می‌کرد که با تغییر صدا، آهنگ و وزن و تغییر ژست در نقالی و شعرخوانی، حاضران را به نشان دادن حالت و واکنش شدید عاطفی وامی‌داشت. زمانی که این دوروش در اواسط قرن هجدهم میلادی در هم آمیخت، ادبیات نمایشی اسلامی بومی پا به عرصه‌ی وجود نهاد (چلکو و سکی، ۱۳۸۴: ۴۵).

در پی نبردهای ایران و روس، پای روس‌ها نیز به تعزیه گشوده شد؛ به طوری که اسرای روسی را در تعزیه‌ها به کار گرفتند و نقوش اشقیا را به آن‌ها واگذار کردند؛ زیرا در اوایل دوره‌ی قاجار که ایرانیان مشغول مجادله با روس بودند و تعزیه نیز جایگاه واقعی خود را به دست نیاورده بود، کسی حاضر نمی‌شد در نقش اشقیا ظاهر شود؛ بنابراین،

برای اجرای نقش اشقیا در تعزیه، از اسرای روس کمک می‌گرفتند. البته این موضوع را نمی‌توان کمک گرفتن نام نهاد، بلکه حضور آن‌ها برای ایفای نقش مخالفان دین بود. از این طریق روس‌ها با اشقیای کربلا هم‌تراز شدند و مردم نیز آن‌ها را به سبب اجرای نقش مخالفین و دشمنان اهل بیت از یک سو و دشمنی با ایرانیان از دیگر سو، سنگ‌باران کردند. هنریش بروکشن نوشته است: یک سال در زمان فتح‌علی شاه که کسی حاضر نبود چنین نقشی را به عهده بگیرد، با آوردن عده‌ای از اسرای روس آن‌ها را وادار به این کار کردند که در پایان کار البته با سنگ‌باران مردم مواجه شدند و همه پا به فرار گذاشتند (بروکشن، ۱۳۷۴: ۲۵۰). همه‌ی این‌ها بیانگر آن است که تا پیش از قاجاریه تعزیه در ایران شکل نگرفته بود.

در کتاب ادبیات عامیانه‌ی ایران نقل شده که در دربند قفقاز هیچ کس نمی‌خواست در نقش شمر ظاهر شود. تعزیه‌گردانان پس از جست‌وجوی بسیار سرانجام کارگری روسی را یافتند که چند کلمه‌ای فارسی می‌دانست و حاضر شد با گرفتن دستمزد در نقش قاتل امام حسین (علیه السلام) بازی کند. تعزیه‌گردانان با ملاحظه‌ی وضع کارگر روسی نقش شمر را تا آنجا که مقدور بود خلاصه کردند و به حداقل رسانیدند. در حقیقت وی می‌بایست فقط لباس شمر را بپوشد و در کنار تشتک چوبی پُر از آبی که نشانه‌ی رود فرات بود بایستد و نگذارد هیچ‌کس بدان نزدیک شود. وقتی زمان اجرای نقش فرارسید، کارگر لباس شمر را پوشید و تازیانه‌ای به دست گرفت و کنار تشتک ایستاد. کودکان و یاران امام یکی پس از دیگری کوشیدند تا بدان آب نزدیک شوند و کارگر با مواظبت تمام همه‌ی آن‌ها را دور کرد. از قضا مجری نقش امام حسین (علیه السلام) پیرمردی ریش سفید بود. وقتی وی به آب نزدیک شد، تعزیه‌گردان با شگفتی تمام دید که کارگر به هیچ روی مانع او از دست یافتن به آب، آن‌چنان که نقش وی اقتضا می‌کرد، نشد. بلکه به عکس او را فراخواند تا بی‌ترس و بیم خود را سیراب کند. تعزیه‌گردان بر سر کارگر روسی فریاد کشید که نگذارد پیرمرد به آب نزدیک شود؛ اما کارگر با تحقیر پاسخ داد: «بگذار بنوشد، آخرین پیرمرد است!» این حادثه، نه مایه‌ی تعجب و جا خوردن تماشاگران شد و نه ایشان را به خنده واداشت. به عکس باعث تشدید گریه و بیشتر ریخته شدن اشک‌های گرم شد (محبوب، ۱۳۸۶: ۱۲۷۴).

مشخص نیست این تعزیه چه مجلسی بوده است که در آن شمر کنار تشتک آب ایستاده و مانع رسیدن کودکان و یاران امام حسین (علیه السلام) به آب می‌شده است؛ زیرا در هیچ مجلسی چنین صحنه‌هایی به چشم نمی‌خورد. نکته‌ی دیگر، بازتاب شکست ایران

مقابل روس در ادبیات تعزیه است؛ چنان‌که در دعای پایان مجالس، نفرین‌هایی در حق روس برزبان می‌آورده‌اند، از جمله این سخن حضرت ابوالفضل (ع):

بود تا تیغ اژدر پیکرم بر کف فی‌ام خوفی
اگر چه لشکر از روم و عراق و هند و روس آید

و نیز کلام پیامبر (ص) در مجلس نزول سوره‌ی هل‌أقی:

بزرگوار خدایا حق شبیر و شبیر
بکن فنا تو همه روسیان سگ کمتر!

بنجامین، نخستین وزیر مختار آمریکا در ایران که در عهد قاجار نظاره‌گر یک تعزیه در تکیه‌ی دولت بوده است، درباره‌ی پیشینه‌ی تعزیه در ایران چنین می‌گوید: در حقیقت فکر اینکه واقعه‌ی کربلا و حواشی آن را به صورت نمایشی تراژیک و تأثرانگیز به نام تعزیه درآورند، بعد از دوران صفویه پیدا شده و این کار به تدریج صورت عملی به خود گرفته و به طوری که یکی از دانشمندان ایران به من گفت، تعزیه‌ی کنونی که در ایران خوانده می‌شود نتیجه‌ی سال‌ها تحول و تکامل است و چیزی نبوده که یک مرتبه به خاطر کسی رسیده و اجرا شده باشد. این تعزیه یا نمایش مذهبی هنوز هم نواقص زیادی از نظر چگونگی اجرا دارد که باید بعدها به تدریج برطرف شود (بنجامین، ۱۳۶۳: ۲۸۲).

لیدی شیل، همسر سفیر انگلستان در دوره‌ی قاجار، در این مورد می‌نویسد: ماه دسامبر امسال مصادف با ماه محرم، یعنی دوره‌ی ماتم و ندبه و زاری ایرانی‌ها بود. در این ماه شیعیان مراسمی به عنوان یادبود و ذکر مصیبت امام حسین (ع) و خانواده‌اش در صحرای کربلا برگزار می‌کنند. این واقعه به قدری ایرانی‌ها را تحت تأثیر قرار داده است که جریان آن را به صورت یک برنامه‌ی نمایشی درآورده‌اند و شبیه انجام شعائر مذهبی دوران گذشته در انگلستان و سایر جاها، در صحنه اجرا می‌کنند. در این واقعه امام حسین (ع)، پسر فاطمه (ع)، دختر حضرت محمد (ص)، با زنان و بچه‌های خود به همراه هفتاد تن از یاران که اکثر آن‌ها از بستگانش بودند، در صحرای کربلا مورد حمله‌ی لشکریان تحت فرمان عبیدالله، فرمانده قشون یزید (حکمران دمشق و دومین خلیفه از سلسله‌ی بنی‌امیه) قرار

گرفت. امام حسین علیه السلام چند روز با رشادت فراوان به دفاع برخاست، ولی در آخر کار آب نهر فرات را به رویش بستند و تمام خانواده و یارانش را، چه بر اثر تشنگی و چه به علت جنگ، شهید کردند. امام حسین علیه السلام نیز در پایان کار کشته شد و سر او به دست شمر از بدن جدا شد. باید صحنه‌هایی را که برای یادآوری این واقعه ترتیب داده شده و حرکات ایرانی‌ها را دید تا بتوان وضع را کاملاً تصور کرد (شیل، ۱۳۶۲: ۶۹).

ژان کالمار در نوشتار بنیان تعزیه‌خوانی سیر شکل‌گیری تعزیه و تعزیه‌خوانی در دوره‌ی قاجار را این‌گونه توصیف می‌کند:

الف) دوره‌ی فتح‌علی‌شاه (۱۷۹۷-۱۸۳۴ م / ۱۲۱۱-۱۲۴۹ ق / ۱۱۷۶-۱۲۱۳ ش):
دوران شکل‌گیری تعزیه بر اساس سنن حماسی- مذهبی و مرثیه‌خوانی و سوگواری مذهبی و تکامل کارگردانی تحت ریاست عالیه‌ی شاه و برخی شاهزادگان و نجبا. در تکیه‌های محلات همه‌ی طبقات و اصناف اجتماعی در تهیه و تدارک مراسم عزاداری و ذکر مصیبت مشارکت دارند. نخستین تکیه‌های ثابت در این دوران ساخته می‌شوند و خوتسکو مجموعه‌ای از تعزیه‌نامه‌ها را فراهم آورده و مدون می‌سازد.

ب) دوره‌ی محمدشاه (۱۸۳۴-۱۸۴۸ م / ۱۲۴۹-۱۲۶۴ ق / ۱۲۱۳-۱۲۲۷ ش):
تدوین متون تعزیه، نخستین چاپ‌های سنگی درام‌ها، تکامل دسته‌ها و مواعظ سوگواری که پیش درآمد غنایش‌های تئاتری است. بزرگ‌ترین مشوق و بانی تعزیه‌خوانی صدر اعظم حاجی میرزا آقاسی است. شاهزادگان و نجبا در بنا کردن تکایا و غنایش تعزیه با یکدیگر رقابت می‌کنند. در تکیه‌ی صدر اعظم، ایالات و ولایات برای برپا داشتن مراسم سوگواری امام حسین علیه السلام از هم پیشی می‌گیرند. زنان در مراسم و مجامع ماه محرم برای گریز از زندان «اندرون» حضوری گسترده‌تر دارند.

ج) دوره‌ی ناصرالدین‌شاه (۱۸۴۸-۱۸۹۶ م / ۱۲۶۴-۱۳۱۳ ق / ۱۲۲۷-۱۲۷۵ ش):
آخرین مرحله‌ی تدوین متون تعزیه‌خوانی رسمی و ظهور نشانه‌ای روشن از انحطاط. عصر طلایی تعزیه‌خوانی از لحاظ ساختمان و تزئین تکایا که همه‌ی گروه‌های اجتماعی از هر قوم و صاحب هر حرفه که باشند، فعالانه در آن کار مشارکت دارند. تکامل کارگردانی و صحنه‌ی غنایش بدین‌گونه که علاوه بر سکوی مرکزی و مکان‌های اطراف آن، چندین طاق‌نمای مجلل نیز مورد استفاده قرار می‌گیرند. ترتیب دادن هیئت‌های بزرگ سینه‌زنی و آرایش‌های نظامی و شبه‌نظامی و غنایش‌های تئاتری در تکیه‌ی دولت که به دستور ناصرالدین‌شاه ساخته می‌شود؛ انحطاط آیین مذهبی؛ تجمل‌گرایی این مجالس سوگواری را به مجامع مردم اهل دنیا تبدیل می‌کند.

د) دوره‌ی پس از ناصرالدین‌شاه: اشتیاق به تعزیه‌خوانی و حمایت دولت از آن به تدریج کاهش می‌یابد. روشن‌فکران زمانه از تعزیه در نوشته‌هایشان با لحنی تمسخرآمیز سخن می‌گویند و ریشخند می‌کنند. مجالس ماه محرم محل اجتماع دسته‌های سیاسی و نهضت‌های اصلاح‌طلب شده و از آن برای تبلیغ خود بهره می‌برند. چشم و هم‌چشمی دسته‌ها با یکدیگر جای اتحاد و اتفاق را می‌گیرد و عزای حسینی وسیله‌ای می‌شود علیه حکومتی که خود آن را بنیان کرده بود (کالمار، ۱۳۷۴: ۴۹).

دردوره‌ی قاجاریه مهم‌ترین مراسمی که در فضاها‌ی شهری برگزار می‌شد یا به عبارتی مهم‌ترین رویداد اجتماعی شهری، آیین‌های عزاداری ماه محرم بود و اغلب اشخاصی که در آن دوره به ایران سفر کرده‌اند، بدان اشاره کرده‌اند. حامد الگار درباره‌ی دلایل برگزاری این مراسم نوشته است: «وابستگی و علاقه‌ی عاطفی توده‌های مردم به تشییع، در درجه‌ی نخست با انواع اعمال عبادی آکنده از هیجان و احساس بیان می‌شد که خصیصه و روحیه‌ی شیعه را به عنوان مذهب ستیزه ورنج نشان می‌داد... یکی از مهم‌ترین جلوه‌ها و درواقع ستون‌های تدوین عامه، شرکت در مراسم عزاداری برای شهادت امام حسین علیه السلام در کربلا بود که در آن به اجرای آیین‌ها پرداختند و بر رونق و شکوفایی این شکل از ابراز احساسات دینی در سراسر دوره‌ی قاجار افزوده شد. برگزاری مراسم روضه‌خوانی هم زنده کردن خاطره‌ای دینی بود و هم احسانی مذهبی تلقی می‌شد. تعزیه نیز به عنوان ابزار نیرومند تغذیه و تجلی عواطف دینی توده‌های ایرانی به اسلام شیعی باقی ماند» (الگار، ۱۳۸۸: ۲۹۹). احداث تکایا در این دوره بر شکل ظاهری بافت شهری نیز مؤثر واقع شد؛ چنان‌که تکیه‌ی دولت را می‌توان نماد تهران در دوره‌ی ناصری نامید.

مادام کارلا سرنا درباره‌ی اجرای تعزیه در تکایای خصوصی نوشته است: «برای تجمل و پُر زرق و برق جلوه دادن تکیه‌های خصوصی از هیچ کاری فروگذاری نشده است. در جایی که تکیه وجود ندارد مراسم تعزیه در میدان‌های عمومی، در رواق مسجدها، در حیاط خانه‌ها یا در هر جای وسیعی که برای چنین نمایش‌هایی که مردم از همه‌جا برای قماشایش هجوم می‌آورند، برگزار می‌شود. اغلب تکیه‌ها به قدری وسعت دارند که در آن‌ها شترها و اسب‌ها و قاطرها که جزئی از لوازم این‌گونه نمایش‌های مذهبی هستند، بتوانند روی صحنه جولان دهند. گاهی برای این منظور از حیوانات کاروانی که بر حسب تصادف از آن شهر می‌گذرد، استفاده می‌کنند. چون شرکت در این مراسم و کمک به برگزاری هرچه باشکوه‌تر تعزیه ثواب بزرگی تلقی می‌شود، شتربانان و قاطرچی‌ها برای نیل به چنین فوز عظیم با شتاب تمام بار حیوان‌ها را خالی می‌کنند

و آن‌ها را به وضع آبرومندی تزئین کرده و در اختیار تعزیه‌گردان‌ها می‌گذارند؛ خود هم به تکیه می‌رفتند تا به همراه دیگران به یاد شهیدان اشک بریزند.

تعداد زیادی از این نمایش‌ها که بانی آن‌ها درباریان، مقامات بلندپایه، مالکان عمده و تاجران پولدار است، در محلات مختلف ترتیب داده می‌شوند. هرکدام از آنان نه تنها به صرف سابقه‌ی مذهبی، بلکه بیشتر از باب تظاهر و خودنمایی برای انجام مراسم عزاداری و برگزاری نمایش‌های مذهبی تمایل و علاقه نشان می‌دهند. اشخاصی که ثروت کافی برای تحمل تمامی هزینه‌های راه انداختن تکیه‌ای را ندارند، به سهم خود مبلغی تقبل می‌کنند. گاهی به‌طور دسته‌جمعی زمینی می‌خرند یا برای ماه محرم آن را اجاره می‌کنند. وقف پول یا اهدای هدیه‌هایی از قبیل پارچه، فرش و چیزهای دیگر به تکیه عمل بسیار ستایش‌انگیزی است. اشیای وقفی یا اهدایی ودیعه‌ای مقدس محسوب و در اختیار معتمدین محله گذاشته می‌شوند. با فرارسیدن ماه سوگواری، کسی که دارای تکیه است از ساکنان محله می‌خواهد اشیای تزئینی خود را برای تجهیز تکیه در اختیار او بگذارند. این درخواست هیچ‌وقت رد نمی‌شود. مغازه‌داران بازار هرکدام به سهم خود چیزی تهیه می‌کنند و روی سکوی اطراف صحنه را با انواع وسایل تجملی تزئین می‌کنند، هم به انگیزه‌ی تعصب مذهبی و هم به خاطر جلب توجه مشتریان. آن‌ها به هزینه‌ی خود حتی تزئین صحنه‌ی نمایش شخصیت‌های بزرگ را هم برعهده می‌گیرند. بعد از پایان مراسم تعزیه، وسایل مزبور به رسم پیشکش از این بازرگانان دل به دست‌آور، به نفع تکیه ضبط می‌شود.

در این تکایا جمعیت هرچه بیشتر حضور به هم رسانند، دلیل مقبولیت برنامه‌های آن است. با وجود این، گاهی از عده‌ای دعوت به عمل می‌آورند و مدعوین در جایگاه‌های خاص قرار می‌گیرند. اگر تکیه جایگاه خاص نداشته باشد، در جاهایی که با فرش‌های گران‌قیمت مفروش شده است یا در کنار پنجره‌های بیرونی، که به حیاط باز می‌شوند، به دعوت‌شدگان جای می‌دهند. زنان جای مخصوصی دارند؛ ولی از هر طبقه باشند به‌طور مخلوط با هم در یک جا می‌نشینند؛ مثلاً زن فلان اعیان در کنار یک زن گدا یا خانم متشخصی پهلوی یک زن معمولی قرار می‌گیرد. فضای چند تکیه‌ی تهران برای پذیرفتن هزاران تماشاچی وسعت دارد؛ ولی تکیه‌های دیگر فقط برای چند صد نفر ظرفیت دارند. در بسیاری از آن‌ها شب و روز مراسم نمایش دایر است. به حاضران چای و قهوه می‌دهند و میان مستمندان برنج و لواش قسمت می‌کنند. ایام برگزاری این‌گونه مراسم در واقع نوعی عید ملی است و گاهی دو ماه ادامه دارد» (سرن، ۱۳۶۲: ۱۶۷).

احداث تکایا در دوره‌ی قاجار تنها مختص تهران نبود؛ بلکه این شیوه‌ی معماری در همه‌ی جای کشور فراگیر شد و تکایای بسیاری در بیشتر مناطق و حتی برخی روستاها نیز احداث گردید. در تمامی این تکایا خصوصیات و ویژگی‌های معماری قاجاری و در برخی از آن‌ها سقف‌ها و ستون‌های چوبی و در موارد دیگری کاشی‌کاری‌های منحصربه‌فرد با موضوعات عاشورایی به چشم می‌خورد و گاه بناهایی کاملاً اختصاصی برای اجرای تعزیه محسوب می‌شوند؛ تکایای همچون زاغرم در تفرش، تکیه‌ی اعظم برغان، امینی‌ها در قزوین، ناسار و پهنه در سمنان، معاون‌الملک و بیگلربیگی در کرمانشاه، تکای در نطنز، نورمازندران، مدیرالملک و بنگی‌ها در کرمان، حسینی‌هایی همچون شوکتیه‌ی بیرجند، جاجرمی‌ها در بجنورد، رحیمیان مشهد، مُشیرشیراز و فهادان یزد از جمله بناهای مربوط به معماری قاجاریه‌اند. با گذشت زمان بسیاری از این تکایا تخریب شده یا تغییر کاربری داده‌اند و تنها در تعداد معدودی همچنان مجالس تعزیه برپا می‌شود. در برخی تکایای مزبور شاید در گذشته و دوره‌ی قاجار نیز برنامه‌ی تعزیه‌خوانی اجرا می‌شد؛ اما به‌طور حتم مراسم روضه‌خوانی و سخنرانی را درون خود جای می‌داده‌اند.

براساس نوشته‌ی عبدالله مستوفی، از نام تکیه‌ها چنین برمی‌آید که بانیان آن‌ها معمولاً اصناف، گروه‌های شهرستانی ساکن پایتخت، ثروتمندان و متنفذان بوده‌اند. اینان گاه بنای مخصوص تکیه می‌ساختند و گاه محل سکونت خود را در ماه محرم به برگزاری مراسم تعزیه اختصاص می‌دادند و آن را وقف تعزیه و روضه‌خوانی می‌کردند. به همین دلیل بسیاری از منازل مسکونی شاهزادگان و اعیان به نحوی ساخته می‌شد که بتوان با نصب چادر بزرگی روی حیاط و پوشاندن حوض و سِطِ حیاط، فضایی مناسب برای اجرای تعزیه فراهم کرد (مستوفی، ۱۳۶۰: ۱/۲۹۹).

چنین کاربردی در همدان نیز به چشم می‌خورد. خانه‌ی نراق‌ها به‌عنوان تکیه و حسینی‌ای در همدان دوره‌ی قاجار پذیرای عاشقان حسینی بود. خانه‌ی نراق‌ها حسینی‌ای شخصی و دارای گنج‌بری‌های منحصربه‌فرد است که آن را از برخی خانه‌های تاریخی متمایز و ارزشمندتر می‌کند. این خانه از خانه‌های اعیان‌نشین دوره‌ی قاجاریه و یکی از معدود خانه‌های تاریخی دارای حسینی محسوب می‌شود. فرم و شکل این بنا دقیقاً به تکیه شباهت دارد. این بنا در اوایل دهه‌ی ۱۳۸۰ ش در فهرست آثار ملی ثبت شده است؛ اما امروزه در حال تخریب است و به یک بنای متروکه تبدیل شده و ظاهراً یکی از مظاهر عزاداری و تعزیه‌خوانی همدان در قرن نوزدهم میلادی عمرچندانی نخواهد داشت و به‌زودی باید نام آن را تنها در کتاب‌ها جست.