

پژوهشی درباره منشأ آیین تعزیه (شبیه‌خوانی)^۱

اصغر شیرمحمدی*

(تاریخ دریافت: ۹۳/۱۰/۱۷؛ تاریخ تأیید: ۹۳/۱۲/۵)

چکیده

تعزیه، آیین شبیه‌خوانی و «شکلی از نمایش» است. شناخت منشأ تعزیه مسأله اساسی پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهد. به بیان روشن‌تر این پژوهش در پی شناخت عواملی است که بیانگر چگونگی آغاز تاریخ تعزیه باشند. در همین راستا فرایند «مطالعه کیفی» مسأله، متأثر از رهیافت «دیرینه‌شناختی» میشل فوکو از زمان حال آغاز شده پ و تا رسیدن به «نقطه صفر» یعنی زمانی که دیگر نشانی از تعزیه (چه تعزیه‌های معنماحور، چه تعزیه اصطلاح‌محور) نیست ادامه پیدا کرده است. برای مطالعه سطح نخست پژوهش از «مشاهده»، «مصاحبه» و «مطالعه اسنادی» استفاده شده و برای مطالعه لایه‌های عمیق‌تر نیز صرفاً از «مطالعه اسنادی» بهره گرفته شده است. در اجرای این پژوهش از «نمونه‌گیری هدفمند» استفاده شده و فرایند مطالعه در هر مرحله تا رسیدن به مرحله «اشباع نظری» یا «کفایت مفهومی» تداوم یافته است. نتیجه نهایی پژوهش موجد این نظر است که توانایی ذهن انسان در تولید «ایده» (فراپازنمایش) در تعامل با محیط زیست اجتماعی انسان ایرانی، بیانگر چگونگی آغاز تاریخ تعزیه است و در این میان مقوله‌هایی همچون: باورها، سرمایه‌های نمادین، اصالت‌علاقه و جذابیت، روابط اجتماعی، جامعه‌پذیری و انگیزه‌های اقتصادی، بستر تداوم تعزیه را طی فرایند «در زمانی» استمرار آن تشکیل داده‌اند. به نظر می‌رسد «انگیزه»های نشأت یافته از «نیاز»های فطری و اجتماعی زیرساخت مقولات مذکور هستند.

واژه‌های کلیدی: تعزیه‌ی معنماحور، تعزیه‌ی اصطلاح‌محور، شبیه‌خوانی، منشأ، نیاز و انگیزه، فراپازنمایش

۱. این مقاله از پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «مطالعه انسان‌شناختی عوامل پیدایش و استمرار آیین تعزیه» با راهنمایی دکتر جلال‌الدین رفیع‌فر استاد دانشگاه تهران، استخراج شده است.
* دانش‌آموخته کارشناسی ارشد علوم اجتماعی؛ گرایش مردم‌شناسی از دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران.
asghar.shirmohammadi@yahoo.com

مقدمه

تعزیه که با عنوان شبیه‌خوانی هم از آن یاد می‌شود «شکلی از نمایش» است (چلکووسکی، ۱۳۶۶: ۹). اساس تعزیه مبتنی بر روایت است. روایت نه در معنای حدیث و خبر، بلکه به مثابه تکنیکی محوری که اجرای این شکل از نمایش (تعزیه) بر آن مبتنی و استوار است. تعزیه، مجموعه به هم تافته‌ای است از: موسیقی سنتی ایرانی، شعر کلاسیک ایرانی و شبیه‌خوانی (روایت درهم تنیده تکلمی - تجسمی). «... بازنمایی محاصره و کشتار صحرای کربلا محور [و موضوع] اصلی» تعزیه است (چلکووسکی، ۱۳۶۶: ۹). حتی در تعزیه‌هایی که موضوع اصلی آن نه به واقعه عاشورا بلکه به (داستان‌های قرآنی، تاریخی و مذهبی)، (افسانه‌ها و اساطیر) و (آداب، رسوم و باورها) پرداخته می‌شود، در این هنگام نیز در زمان‌هایی ویژه و خاص با استفاده از تکنیک «گریز» اصطلاحاً گریزی به صحرای کربلا می‌زنند (عنصری، ۱۳۹۱: ۷۳). تعزیه شبیه تئاتر است اما «تعزیه، تئاتر نیست». این گزاره، دیدگاه تعزیه‌خوان‌هایی است که تعزیه را هنوز در شکل اصیل و سنتی آن درک می‌کنند و به سنت تعزیه‌خوانی‌ای که نسل به نسل و سینه به سینه آن را آموخته‌اند پایبندند. این گروه از تعزیه‌خوان‌ها، تعزیه را «ذکر»، خود را «ذاکر» و همه آنچه را تحت عنوان تعزیه، توسط عده‌ای تماشاگر مشاهده می‌شود، فقط در مفهوم برپایی مراسم سوگواری و در دایره ذکر، ذاکری و تذکر خلاصه می‌کنند.

با این همه به نظر می‌رسد باید معنای نهفته در شبیه‌خوانی را به عنوان معنا و مفهوم تعزیه پذیرفت. این دیدگاه، هم معنای امیک پیشین (تعزیه به معنای ذکر و ذاکری) را در خود مستتر دارد و هم احتمالاً مفهوم منعطف‌تر و مقرون به حقیقت‌تری را فراروی قرار می‌دهد: در تعزیه، گروهی که تمام آنها را مردها تشکیل می‌دهند، شبیه کنش‌های روایت‌شده (تعریف‌شده) شده را بر پایه آنچه که شبیه‌نامه^۱ «خود حکم می‌کند»^۲ هم به صورت تکلمی و هم به صورت تجسمی برای مردم تعریف می‌کنند. به عبارت دیگر، در چارچوب مفهوم

۱. متن منظومی که تعزیه خوان‌ها براساس آن تعزیه را اجرا می‌کنند - تقریباً هم کارکرد با نمایش‌نامه.

۲. مطلب داخل «» برگرفته از این دیالوگ است: «حاجی! اینجا رو چه جوری بخونم؟ - پرسیدن نداره که بابا جان، فردت رو بخون؛ خودش حکم می‌کنه که چی کارکنی؛ شعر هم حس و حالیت رو معلوم می‌کنه، هم کارت رو... سعی کن همه چی شعر رو با لحن وادا برای مردم تعریف کنی، موقع خوندن به معنی شعری که می‌خونی فکر کن ... تا لحن و بدنت هم شکل معنی رو به خودشون بگیرن» - فرد: نسخه‌ی اشعاری که تعزیه‌خوان از روی آن شبیه خوانی می‌کند. در بیان بعضی از تعزیه‌خوان‌ها، با مفهوم شخصیت در نمایش ترادف دارد.

"جسم‌یافتگی"^۱ روایت تکلمی را «در مقام جسم نیز انجام می‌دهند» (ماناگن و پیتر، ۱۳۸۹: ۶۹) و آن را با زبان بدن هم تعریف می‌کنند. گرچه این یک اصل کلی است اما در برخی موارد استثنا، مانند منطقه بوشهر (به ویژه شهرستان بوشهر) زنان در اجرای تعزیه حضور دارند و هم‌پای مردان شبیه‌خوانی می‌کنند. در بوشهر «به جای مردان زن پوش که معمول و مرسوم در تمام ایران است، این بانوان هستند که نقش (به عبارت درست‌تر، "شبیه") زنان بزرگ عاشورا را ایفا (اجرا، روایت) می‌کنند».

روایت (تعریف) تکلمی - تجسمیِ واقعه یا خبر با استفاده از قراردادهای، نمادها و نشانه‌ها انجام می‌پذیرد یعنی تعزیه‌خوان‌ها به جای نمایش دادن شخصیت [یا واقعه]، آن را از طریق قرارداد، نماد و نشانه برای مردم شبیه (روایت درهم تنیده تکلمی - تجسمی) می‌کنند.^۲ بدین ترتیب اگر شبیه‌خوانی در صحنه‌ای از تعزیه گریه کند، آن گریه نمایشی نیست، بلکه حاصل تأثیر و سوگواری همزمان تعزیه‌خوان است. این بدان معناست که شبیه‌خوانی و شبیه‌خوان در مکانیک قرارداد، نماد و نشانه گرفتار نیست؛ مشاهدات، آموخته‌ها و ادراکات میدانی پژوهنده بیانگر آن است که قرارداد، نماد و نشانه همواره تحت تأثیر درک، احساسات، تصور و زمینه‌های فرهنگی تعزیه‌خوان قرار دارد تا جایی که اگر با نگاه خوانش‌گری به مشاهده‌ی مکرر یک تعزیه واحد - مثلاً حر - پردازیم، در هر نوبه از مشاهده شاهد تعزیه‌ای متفاوت خواهیم بود. در کل و به صورت موجز تعزیه، آیین^۳ «شبیه‌خوانی است». شکلی از نمایش است که با ابتناء بر استواری مجموعه به هم تافته‌ای از شعر، موسیقی و روایت تکلمی - تجسمی به ذکر (یادآوری) و یادکرد واقعه عاشورا و وقایع هم سنخ با آن می‌پردازد.

طرح موضوع

محدوده تاریخ تعزیه با منشأ تعزیه، با هم متفاوت است. هربرت ریوز در مقاله «منشأ عالم» ضمن اشاره به تفاوت موجود میان تاریخ پژوهی و منشأ پژوهی، منشأ را آن چیزی می‌داند که بیانگر چگونگی آغاز تاریخ است (ریوز، ۱۳۸۶: ۱۵). در همین پیوند برای لحظاتی کوتاه، در یک موقعیت کاملاً مثالی، بپذیرید که تعزیه یک تابلو نقاشی است. بدیهی است این تابلوی

1. Embodiment

۲. نگاه کنید به مقاله «جنبه‌های نشانه‌شناختی تعزیه» نوشته آندریج ویرث (Andrezej wirth) منتشر شده در

کتاب «تعزیه: آیین و نمایش در ایران» چلکوسکی، ۱۳۸۹: ۵۴-۶۵

۳. در اینجا منظور از آیین صرفاً معنای لغوی آن، یعنی آداب و رسوم است.

نقاشی، پدیدآورنده‌ای دارد و در تاریخ تقویمی مشخص یا نامشخصی پدیدآمده است. در حالی که هریک از این ویژگی‌ها می‌تواند مساله‌ای را برای پژوهش فراهم آورد، اما مساله‌ای ایجاد شده برای پژوهنده معطوف به شناخت عواملی است که باعث شده یک انسان، در تاریخ تقویمی مشخص، با روش و تکنیک‌های معین اقدام به تولید یک تابلوی نقاشی کند. یعنی پژوهنده می‌خواهد بفهمد تاریخ تعزیه اساساً تحت تاثیر چه عواملی آغاز شده است. به عبارت دیگر می‌خواهد عواملی را که بیانگر چگونگی آغاز تاریخ تعزیه است، بشناسد.

سوال تحقیق

(۱) عامل یا عوامل پیدایش آیین تعزیه چیست؟

ادبیات پژوهش

پژوهش‌های انجام شده در مورد تعزیه را می‌توان در موضوعات زیر دسته‌بندی کرد:

(الف) خاستگاه و زمان پیدایی تعزیه.

(ب) مطالعه در آرا و نظرات موجود درباره شکل‌یابی تعزیه.

(ج) مطالعه در فلسفه‌ی نمایش تعزیه.

(د) مطالعه در آداب اجرای تعزیه توسط تعزیه‌خوان‌ها.

(ه) مطالعه در ادبیات و موسیقی تعزیه.

(و) مطالعه در پیوستگی تعزیه با عناصر فرهنگ مادی و غیرمادی ایرانیان.

و ...

به نظر می‌رسد از میان موارد مذکور، پژوهش‌هایی که به موضوع شکل‌یابی تعزیه می‌پردازد در ارتباط موثری با مساله پژوهش حاضر قرار دارد. برخی از پژوهشگران تعزیه را حاصل «تقلید» ایرانیان دوره صفویه یا زندیه از اروپاییان، یا نتیجه‌ی ابداع شاهان ادوار تاریخ ایران معرفی می‌کنند. اما پژوهش‌های انجام‌شده توسط سایر پژوهشگران، برای تایید چنین نظریه‌هایی کافی نیست. (شهیدی و بلوکباشی، ۱۳۸۰: ۶۷-۷۱). پذیرفته‌شده‌ترین نظریه‌های طرح‌شده درخصوص چگونگی شکل‌یابی تعزیه مبتنی بر رویکرد «اصالت تحول» است. برای نمونه بهرام بیضایی، با رویکردی تحول‌گرایانه^۱ مسیر پیدایش و تکامل تعزیه را اینطور نشان

می‌دهد: «... یک شکل نمایشی طی زمان و به تدریج و بر پایه‌ی پذیرش شرایط و مردمان به وجود می‌آید، نه یکباره و به فرمان. به هر حال معزالدوله دیلمی سوگواری برای خاندان رسول را عمومی کرد و طی هفت قرن مرحله به مرحله شکل نمایش تعزیه یا شبیه‌خوانی از آن خارج شد» (بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۱۷). وی چگونگی این تحول را در مراحل زیر باز گو می‌کند:

۱) «ابتدا تنها دسته‌هایی بودند که به کندی از برابر تماشاگران [اهل تماشا؛ تماشاچی] می‌گذشته‌اند و با سینه‌زدن و زنجیر زدن و کوبیدن سنج و نظایر آن، و حمل نشانه‌ها و علم‌هایی که بی‌شبهت به افزارهای جنگی نبود و نیز هم‌آوازی و هم‌سرایی در خواندن نوحه، ماجرای کربلا را برای مردم یادآوری می‌کردند.

۲) در مرحله بعدی آوازهای دسته‌جمعی کمتر شد و نشانه‌ها بیشتر. یکی دو واقعه‌خوان (نقال - مناقب‌خوان) ماجرای کربلا را برای تماشاگران نقل می‌کردند و سنج، طبل و نوحه آنها را همراهی می‌کرد.

۳) ... به جای نقالان، شبیه چند تن از شهدا را به مردم نشان دادند که با شبیه‌سازی و لباس‌های نزدیک به واقعیت می‌آمدند و مصائب خود را شرح می‌دادند.

۴) ... مرحله ... گفت و شنید شبیه‌ها بود با هم، و پیدایش بازیگران. شاید در آخر نیم قرن دوره صفویه، تعزیه تحول نهایی خود را طی کرد و به آن شکلی که می‌شناسیم درآمد.» (بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۱۶).

پیتر جی چلکووسکی نیز یکی دیگر از شخصیت‌هایی است که با دیدگاهی تطورگرایانه مراحل تطور و شکل‌گیری تعزیه را مشخص کرده است. وی به عنوان گردآورنده‌ی کتاب «تعزیه: نیایش و نمایش در ایران» در ضمن مقاله‌ی «تعزیه: نمایش بومی پیشرو ایران» در این باره به اظهار عقیده پرداخته است. کتاب تعزیه: «تعزیه: نیایش و نمایش در ایران»، ثمره کوشش‌های سمپوزیوم بین‌المللی تعزیه است که در تابستان ۱۳۵۵ش/۱۹۷۶م در جشن هنر شیراز برگزار شده است (چلکووسکی، ۱۳۸۹: ۱). چلکووسکی خط تطوری شکل‌یابی تعزیه را چنین ترسیم می‌کند:

۱) یادکرد قهرمانان از دست رفته مدت‌های مدیدی جزء مهمی از فرهنگ ایرانی را تشکیل می‌داد؛ پیام‌رهایی از طریق فدا شدن به گونه‌ای هم‌سان در افسانه‌های ماقبل اسلامی، چون مرگ (سوگ) سیاوش و ... وجود داشت.

۲) ... اجتماعات محرم به خوبی تثبیت شد... شمار عظیم شرکت‌کنندگان، با چهره‌های سیاه شده و موی‌های پریش... گرداگرد شهر بغداد می‌گشتند و در مراسم ماه محرم بر سینه می‌زدند

و اشعار حزن‌انگیز می‌خواندند. این در زمانی بود که سلسله ایرانی آل بویه بر بغداد حکومت می‌کرد.

۳... در عهد صفوی، ایران بار دیگر به قدرتی سیاسی تبدیل گردید، تشیع مذهب رسمی کشور شناخته شد... مراسم محرم حمایت و تشویق دربار را جلب کرد... اشخاصی ملبس به جامه‌های رنگارنگ... به طور منظم پیاده‌روی می‌کردند، یا سوار بر اسب‌ها و شترها، باز آفریننده‌ی وقایع... حزن‌انگیز کربلا بودند... تصویر زنده شهیدان... را بر ارابه‌ها می‌گرداندند... سراسر نمایش با سوگ نوا (نوحه) همراهی می‌شد...

۴) در همان زمان که مراسم محرم در دوره صفوی رشد و توسعه می‌یافت شکل مهم و معروف دیگری از نمایش مذهبی پدید آمد... روضه‌خوانی برخلاف اجتماعات محرم ساکن بود؛ نقال (ذاکر، مداح) ... بر منبر یا سکویی بلند می‌نشست و تماشاگران در پیش پیش به صورت نیم دایره گرد می‌آمدند.

۵... قریب دویست و پنجاه سال دسته‌گردانی‌های محرم و روضه‌خوانی‌ها در کنار هم بودند، هریک پیچیده‌تر و در عین حال پیراسته‌تر و ثباتی‌تر می‌شدند. تا این که در نیمه سده هجدهم به هم پیوستند و به این ترتیب شکل نمایشی (دراماتیک) جدیدی به نام تعزیه‌خوانی یا به قولی آشنا تعزیه به وجود آمد» (چلکووسکی، ۱۳۸۹: ۹-۱۲). جابر عناصری نیز در دو کتاب «درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران» (۱۳۶۳) و «شبه‌خوانی؛ کهن‌الگوی نمایش‌های ایرانی» (۱۳۷۲) شکل‌یابی تعزیه را با تاکید بر دیدگاه اصالت تحول تحلیل نموده است (عناصری، ۱۳۶۳: ۱۱-۱۸؛ عناصری، ۱۳۷۲: ۲۲)

وقتی نمونه‌های مراحل قبل‌تر از تعزیه، کماکان در فرهنگ ایرانی رواج دارد (دسته‌گردانی و نقالی و...) به نظر می‌رسد منظور از تحول/تطور در رویکرد اخیر، نه تبدیل شدن یک شکل به شکل دیگر، بلکه انبساط ویژگی‌هایی (هایی) از اشکال قدیمی و تولید شکل جدید است. با این توضیح، تاریخ یا فرایند شکل‌یابی تعزیه را می‌توان به دو دوره: تعزیه‌های پیشانمایشی (معنامحور) و تعزیه‌های نمایشی (اصطلاح‌محور) تقسیم کرد. در این حالت مفهوم تعزیه‌های پیشانمایشی معطوف به همه‌ی مراحل می‌شود که تعزیه، نه در شکل اصطلاحی آن، بلکه در شکل‌هایی مثل دسته‌های سوگواری و... مشاهده می‌شود. یعنی، مفهوم تعزیه بیش از این که متصل به معنای نمایش^۱ باشد، به معنای لغوی آن (سوگواری) پیوسته است و دسته‌های

سوگواری، زنجیر زنی و... سوگوارانی هستند که سوگشان را این گونه بروز می دهند. مفهوم تعزیه‌های نمایشی (اصطلاح‌محور)، معطوف به مفهوم نمایش و دایر بر تعریفی است که پیش‌تر، در قسمت بیان مساله در خصوص مفهوم شبیه‌خوانی به عنوان قالب نمایش در تعزیه نوشته شد.

روش اجرای پژوهش

استراتژی: اساس پژوهش حاضر این است که «انسان» منشأ «تعزیه» است. به عبارت ساده‌تر، پیدایش و آغاز تاریخ تعزیه، تابعی است از اقدام انسان ایرانی به تولید تعزیه. با پذیرش این فرض اگر پژوهش پیش‌رو، موفق به شناخت خاستگاه اقدام انسان ایرانی به تولید تعزیه شود احتمالاً پاسخی برای پرسش اصلی این پژوهش فراهم خواهد آمد. برای این منظور ناگزیر باید به گذشته بازگشت. اما این گذشته کجاست؟ گذشته‌ی مورد بحث را، هم می‌توان با پذیرش دیدگاه‌های موجود در ادبیات پژوهش تعیین کرد و هم این که می‌توان با هدف گشوده شدن مناظر متفاوت تلاش دوباره‌ای را آغاز کرد. پیداست استراتژی پژوهش حاضر مبتنی بر رویکرد دوم است. او خود را گم‌شده‌ای در عصر حاضر تلقی کرده که برای پی بردن به منشأ اقدام انسان ایرانی در تولید تعزیه عاقلانه می‌پندارد از روی ردهای به جای مانده، راه طی شده را به عقب باز گردد.

روش: بر همین اساس و با الهام از رهیافت «دیرینه‌شناختی» میشل فوکو وضعیت استمرار و شکل تعزیه در ادوار مختلف، از زمان کنونی آغاز می‌شود و تا رسیدن به «نقطه صفر» یعنی جایی که دیگر هیچ رد و نشانی از تعزیه نیست ادامه پیدا می‌کند (دژگاهی، ۱۳۸۹: ۱۱۷-۱۳۴) در لایه‌های رویین علاوه بر مطالعه «اسناد»، مصاحبه و مشاهده نیز تکنیک‌هایی هستند که پژوهنده، مطالعه کیفی موضوع را به وسیله آنها به انجام رسانده است و در لایه‌های عمیق‌تر تنها «اسناد» به جای مانده از انسان‌های آن دوره مورد واکاوی قرار گرفته‌اند. در اجرای این پژوهش از «نمونه‌گیری هدفمند» استفاده شده است و فرآیند مطالعه در هر مرحله تا رسیدن به مرحله «اشباع نظری» یا «کفایت مفهومی» تداوم یافته است.

یافته‌ها

براساس مشاهدات و مستندات می‌توان نتیجه گرفت تعزیه و تعزیه‌خوانی همچنان به حیات خود ادامه می‌دهد. ثبت تعزیه در فهرست «میراث معنوی بشریت»^۱ یونسکو (۲۰۱۰)،^۲ اجرای مکرر تعزیه در فستیوال‌هایی نظیر جشنواره‌ی بین‌المللی نمایش‌های آیینی - سنتی، جشنواره تئاتر رضوی، تداوم برگزاری مجالس تعزیه در حوزه‌های مختلف فرهنگ ایرانیان و... مویید تداوم تعزیه در عصر حاضر است. این تداوم در بستر مقوله‌هایی مانند «باورها»^۳، «انگیزه‌های

1. intangible Cultural Heritage of Humanity

2. <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00377#identification>

۱۳۹۳/۰۹/۲۸

۳. مقوله‌ی باورهای مذهبی متشکل است از اعتقاد به انسان خدای‌سان، بده بستن باورمندان به امامان و اندیشه به ادای دین یا جبران. فراطبیعی و فوق بشری بودن ویژگی اساسی موارد اخیر است. منظور از مقوله‌ی اول «امام» است. امامی که دارای توانایی‌های فوق بشری و غیرعرفی است. معجزه‌گر، شفادهنده و گره‌گشاست. اگرچه فوت کرده است اما به واسطه آنچه معتقدین آن را حیات باطنی می‌نامند، در زندگی آنها جریان تاثیرگذاری دارد. بازیگران میدان تعزیه‌خوانی (همه‌ی آنانی که به واسطه اعتقاد به باورهای موصوف در برپایی تعزیه به نحوی از انحا ایفای نقش می‌کنند) اعتقاد دارند با حضور و مشارکت در مراسم تعزیه و تعزیه‌خوانی خود را «بیمه امام حسین» می‌کنند. «وقتی تعزیه می‌خوانند و چهار نفر که عشق و علاقه‌ای به امام دارند چیزی می‌فهمند و گریه می‌کنند، آن امام نگهداری آن‌ها را پیش خدا تضمین می‌کند». یعنی آنها را از افتادن در گردباد آنچه از آن هراس دارند ایمن می‌کند. به عبارت دیگر، در این جا این «استرس»‌های حیات اجتماعی و «فایده»‌های اعتقاد به امام است که کشش و جاذبه لازم برای معتقدین را در پرداختن به اقدام باورمندان (بده بستن) از جمله تعزیه دیدن/ تعزیه‌خواندن و... فراهم می‌آورد. در شکلی دیگر، این احساس وظیفه و دین است که انسان عرفی را برای پرداختن به موضوع مورد بحث انگیزه‌مند می‌کند. در باور بازیگران میدان تعزیه‌خوانی، جنگی که از صبح دهم عاشورای محرم سال ۶۱ ق در کربلا آغاز شده و در ظهر همان روز پایان پذیرفته، بیش از آن که در چارچوب مفاهیم عرفی مانند قدرت، سیاست، جنگ و... قرار گیرد، اقدامی است برای به انجام رساندن ماموریتی باطنی که وقوع آن در ازل، و از ازل مقرر شده است. از این منظر، امام سوم شیعه در کربلا ۶۱ ق در اقدامی کاملاً آگاهانه، در راه دین پیامبر و برای شفاعت امت پیامبر در صف محشر (معاد) فداکاری و جان‌فشانی کرده است. به عبارتی دیگر خویش را قربانی این راه نموده است. معتقدین، جان باختن امام سوم شیعه را در چارچوب مفاهیم عرفی درک و تفسیر نمی‌کنند. آنها باور دارند امام سوم شیعه در اقدامی الهی در راه امت پیامبر، یعنی خودشان و افرادی مانند خودشان، خود و خانواده‌اش را به قربان‌گاه برده و دست به کاری جبران‌ناپذیر زده است. پس خود را موظف می‌دانند تا با مشارکت در تعزیه و تعزیه‌خوانی، برای حفظ و ترویج «اسم و رسم» امام و واقعه‌ی عظیمی که رقم زده است، تلاش کنند. تمامی مفاهیم برخاسته از مطالعات میدانی تصدیق‌کننده‌ی این فرض‌اند که باور به امام، بده بستن باورمندان و اندیشه به ادای دین، حاصل یادگیری از خانواده، یادگیری از رسانه‌های سنتی اهل تشیع (روضه، تعزیه‌ها و...)، نتیجه یادگیری و درونی شدن الگوها و هنجارهای حاکم بر شبکه اجتماعی و در یک کلام حاصل جامعه‌پذیری یا اجتماعی شدن است.

اقتصادی»، تکاپو برای «سرمایه‌های نمادین»^۱، «اصالت علاقه و جذابیت»^۲، اجبارها، اقتضائات و تعلقات در «روابط اجتماعی» و «جامعه‌پذیری» جریان دارد. انگیزه‌های قوم‌مدارانه، یعنی شناخت تعزیه به مثابه «گنجینه نیاکانی» و یکی از گونه‌های اساسی نمایش ایرانی^۳ عامل دیگری است که استمرار تعزیه را توسط بانیان برگزار می‌فستيوال‌ها به همراه داشته است. تعزیه در این دوره در شکل اصطلاحی آن رواج دارد. در دوره پهلوی دوم تعزیه و تعزیه‌خوانی (در شکل اصطلاحی کلمه)، و در چارچوب شرایطی که جلال آل احمد از آن با عنوان «غرب‌زدگی» یاد نموده است، ضمن از دست دادن شان و اهمیت اجتماعی‌اش، در بستر عواملی نظیر باورهای مذهبی مردم باورمند و انگیزه‌های اقتصادی به استمرار خود ادامه داده است.^۴ (همایونی، ۱۳۸۰: ۱۵۱-۱۵۳؛ کسروی، ۱۳۳۶: ۷۶؛ بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۵۰-۱۵۱؛ بکنناش و فرخی، ۱۳۸۳: ۴) و خاطرات تعزیه‌خوان‌های هم‌عصر با پهلوی دوم). در همین دوره است که طی جشن‌های هنر شیراز، در چند نوبت محدود نسبت به اجرای تعزیه در جشن‌های مذکور اقدام می‌شود. این اقدام کوششی بود برای عرضه‌ی سنت‌های ایرانی به غربیان و شکستن عقده

۱. «مجموعه ابزارهای نمادین، پرستیژ، حیثیت، احترام و قابلیت‌های فردی در رفتارها (کلام و کالبد) که فرد در اختیار دارد» (فکوهی، ۱۳۹۰: ۳۰۰).

۲. در این اثنا اما عده دیگری هستند که علاقه‌ی آنها به تعزیه دلیل خاصی ندارد. قوه محرکه‌ی آنها صرفاً علاقه است. مثل این افراد، مثل کبوتربازهایی است که «در پرورش و نگهداری کبوتر صرفاً به زیبایی آن اهمیت می‌دهند... هدف آنها از پرورش کبوتر، به وجود آوردن کبوترهای زیبا، چه از نظر رنگ و چه از نظر شکل است...» (آخرتی، ۱۳۹۱: ۲۰). نه در «گرو» شرکت می‌کنند و نه در پی کسب سرمایه‌های نمادین هستند. در مقایسه این دو تیپ با هم، تعزیه‌خوان و تعزیه‌بین‌هایی هستند که عشق و علاقه برایشان اصالت دارد و لذت روحی - روانی برای‌شان کافی است، جنبه‌های زیبایی‌شناختی و لذت حاصل از آن، دلیل گرایش آنها به مشارکت در تعزیه و تعزیه‌خوانی است. توصیف این حالت که، نام «اصالت علاقه» برای آن انتخاب شده است، تقریباً ممکن نیست، اینها نام‌هایی هستند برای توصیف یک «حال» مانند سماع و امثال آن. به نظر می‌رسد فهم و درک این مفاهیم بیشتر متکی بر تجربه شخصی باشد.

۳. در این خصوص نگاه کنید به متن فراخوان‌های برگزاری فستيوال‌های نمایش‌های آیینی - سنتی، فستيوال‌های موسوم به سوگ‌واره تعزیه و اسنادی که مناسبت برگزاری این فستيوال‌ها منتشر شده است.

۴. یکی از نکات بسیار مهم و قابل تامل آن است که این مقولات در تمام لایه‌های عمیق تر نیز استمرار داشته‌اند. به عبارت دیگر مقوله‌های فعلی بازتولید شده، عوامل استمرار آیین تعزیه در لایه‌ها و سطوح عمیق‌تر هستند. نگارنده بر اساس مطالعه‌های میدانی انجام شده، بر آن است که «نیاز»های فطری (غیراکتسابی) و اجتماعی (اکتسابی) انسان‌هایی که در حوزه(های) فرهنگی ایرانیان زیسته، و شیوه(های) حیات اجتماعی را آموخته‌اند و «انگیزه»های ناشی از این نیازها، مبنای زیرساختی - زیربنایی مقوله‌های موصوف را تشکیل می‌دهند.

حقارت هنرمندان ایرانی.^۱ این حقارت ناشی از این طرز تلقی بود که «... هنرمند ایرانی فکر می‌کرد اگر انتزاع از نوع غربی‌اش را در کارهایش بیاورد پیشرفت کرده است».^۲ همچنین برخی از اسناد حکایت از آن می‌کنند که محمدرضا شاه به عنوان حاکم وقت، برخلاف پدرش (رضاشاه) معتقد به «باورها»ی مذهبی بوده است.^۳ (فالاچی، ۱۳۵۶: ۷-۱۹). بر همین اساس به نظر می‌رسد تفاوت رویکرد شاه پدر با شاه پسر نسبت به مقوله‌ی آیین‌های مذهبی ناشی از موضوع اخیر (باورهای مذهبی شاه) باشد. شاه پسر حتی اگر از اعتقاد قلبی به باورهای مذهبی برخوردار نبوده باشد، اما با شناخت اهمیت تاثیر «فرهنگ» جامعه‌ی متبوعش در حفظ تعادل نظام قدرت، درصدد بهره‌مندی از کارکردهای سیاسی حاصل از تفاوت رویکرد موصوف بوده است. چراکه در دوره‌ی **پهلوی اول** تعزیه به مثابه خرافه‌ای که سد راه پیشرفت و تجدد کشور است، با مشت آهنین حکومت مواجه می‌شود. اما در نقاط دور از مراکز شهری، با روی آوردن تعزیه‌خوان‌ها به دوره‌گردی و در بستر باورهای مذهبی و انگیزه‌های اقتصادی به استمرار خود ادامه می‌دهد (شهری، ۱۳۷۶: ۱۲۰، ج ۲؛ کسروی، ۱۳۳۶: ۷۵؛ رمضان نرگسی، ۱۳۸۵: ۲۹-۳۰؛ کاتوزیان، ۱۳۹۲: ۲۲۲؛ بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۵۰). تعزیه‌های این دوره نیز اصطلاح‌محور هستند.

دوران **حکومت قاجارها** دوره کمال و شکوه تعزیه‌های اصطلاح‌محور است. تعزیه در شکل اصطلاحی آن، به مثابه وسیله تفریح و سرگرمی مردم محروم از وسایل و اماکن تفریح و طرب (شهری، ۱۳۷۶: ۱۱۶ ج ۱؛ مستوفی، ۱۳۸۸: ۲۸۸) و در بستر باورها، انگیزه‌های اقتصادی و سرمایه‌های نمادین تداوم یافته است در این دوره است که به واسطه حمایت حکومت/حاکم و استقبال مردم بر شان و اهمیت تعزیه و تعزیه‌خوان‌ها افزوده شده است.^۴ حمایت حکومت/حاکم از تعزیه را برخی اسناد ناشی از سیاست‌های کلی دولت در جلب نظر مردم با تظاهر به دین‌داری، و مصلحت عمومی سلاطین قاجار ... برای مردم فریبی، مهار و ساکت نگاه داشتن مردم و رفع توقع از آنها، وسیله تفریح، اظهار تجمل و نمایش شکوه شاهی معرفی

1. <http://www.bbc.co.uk/persian .frok-hghaffari.shtw1? prin=1; ۱۳۹۳/۸/۱۲>

۲. مطلب داخل «» از مصاحبه قباد شیوا، گرافستی که پوسترهای جشن هنر را طراحی کرده، اخذ شده است، این مصاحبه در ویژه‌نامه روزنامه کارگزاران روز ۱۶ آذر ۱۳۸۷ منتشر شده است. مصاحبه گر مجید کاشانی است.

۳. <http://www.fa. Wikipedia. Org/ wiki/ Afkhami, Gholamreza:> به نقل از: Afkhami, Gholamreza: 25-33 : 2009

۴. نگاه کنید به مقاله «تئاتر در ایران» نوشته ژوزف کنت دو گوینو در کتاب: پرده‌های بازی، جلال ستاری، ۱۳۷۹: ۱۱۴ نشر میترا.

کرده‌اند (شهری، ۱۳۸۸: ۱۱۶-۱۱۷؛ مستوفی، ۱۳۸۱: ۲۸۸). با این وجود، در برخی از اسناد موضوع «علاقه» شاه نیز مطرح شده است و حمایت حکومت/حاکم از تعزیه، ناشی از علاقه شاه/حاکم معرفی شده است. در اواخر همین دوره است که اندیشه‌های روشنفکرانه وارد فرهنگ سیاسی - اجتماعی ایران می‌شود، پدیده‌های نو نظیر تئاتر و... رواج می‌یابد و تعزیه حمایت اشراف تازه متجدد شده را از دست می‌دهد (بیضایی، ۱۳۸۱: ۱۴۳؛ شهیدی، ۱۳۸۰: ۱۹۵؛ عضدانلو، ۱۳۸۰: ۹۵-۱۲۱). پس از پا گرفتن جریان نوگرایی در ایران و پیدایش «تئاتر» و نمایش به شیوه غربی، تعزیه اهمیت قبل را از دست می‌دهد. در همین رابطه، بهروز غریب‌پور در کتاب «تئاتر در ایران» نوشته است: «تصور این که ناگهان قهوه‌خانه‌ها، انبارها، درشکه‌خانه‌ها، هر چهاردیواری به تماشاخانه و محل اجرای تئاتر تبدیل شود برای ناآشنایان به تاریخ تئاتر در ایران عجیب و باورنکردنی است، اما حقیقت این است که در فاصله ۱۲۸۸ تا ۱۲۹۵ شمسی مردم چنان به تئاتر ... روی آوردند که هرکس در پی مقصودی فضایی را که مناسب تبدیل آن به تماشاخانه تشخیص می‌داد با تغییر کاربری، آن را در اختیار گروه‌های نمایشی می‌داد» (غریب‌پور، ۱۳۹۰: ۷۱-۷۳).

در زمان حکومت زندیان است که تعزیه در شکل اصطلاحی آن مشاهده می‌شود. پس از گذر از این لایه به لایه‌های پایین‌تر دیگر منظور از تعزیه متصل به معنای آن (سوگواری) است (بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۱۷؛ فرانکلین، ۱۳۵۷: ۱۳-۱۴). تعزیه در این دوره نیز در بستر باورها و اعتقادات مردم به تداوم خود ادامه داده است (فرانکلین، ۱۳۵۷: ۷۳؛ نیبورن، ۱۳۵۴: ۱۸۹). «در مورد سیاست مذهبی کریم‌خان زند، کمتر اختلاف نظری میان مورخان و وقایع‌نگاران این دوره وجود دارد. همه وقایع‌نگاران معاصر کریم‌خان معتقدند او فردی مسلمان و معتقد به مذهب شیعه اثناعشری بود...» (ایزدی و پهلوان‌پور، ۱۳۹۰: ۲۱-۲۲). ویلیام فرانکلین در سفرنامه از بنگال به ایران می‌نویسد «کریم‌خان نسبت به اعتقادات مذهبی خویش، هرچه که بود، تعصبی نشان نمی‌داد. در زمان او با پیروان کلیه مذاهب یکسان رفتار می‌شد، انسانی مؤمن به اصول مذهبی و پرهیزگار بود» (فرانکلین، ۱۳۵۸: ۹) و «به مراسم سوگواری حضرت سیدالشهدا توجه و عنایت خاصی داشت، حتی یک بار که قصد لشکرکشی داشت با توجه به فرارسیدن ماه محرم تا روز عاشورا برای احترام حضرت سیدالشهدا در باغی توقف کرد و به مراسم سوگواری و تعزیه‌داری اقدام نمود» (ایزدی و پهلوان‌پور، ۱۳۹۰: ۳۲ به نقل از نامی اصفهانی، ۵۷). با این وجود، حسن مشحون در کتاب «تاریخ موسیقی ایران» به نقل از رستم‌التواریخ

می‌نویسد: «کریم‌خان ... در شیراز از روی مصلحتِ مَلِکی، میخانه و خراباتی با لطف و صفا و پر نشو و نما، فرمود بنا نمودند» (مشحون، ۱۳۸۸: ۳۵۷-۳۵۸). همچنین «آن‌گونه که از مطالعه متون تاریخی این دوره بر می‌آید کریم‌خان ضمن پذیرفتن مسوولیت‌های خاصی که علما در عصر او بر عهده داشتند، مانند نادرشاه تا جایی که می‌توانست از دخالت و نفوذ آنان در امور حکومتی جلوگیری می‌کرد. زیرا معتقد بود یکی از دلایل سقوط سلسله صفویه دخالت این قشر در مسایل کشوری بوده است» (ایزدی و پهلوان‌پور، ۲۰۱۳: ۱۳۶۸). پیوند این مطالب با یکدیگر موجد این فهم می‌شود که تعزیه به واسطه گفت‌وگو تسامحی و شبه سکولار حکومت/حاکم وقت به تداوم خود ادامه داده است.

پیش از زندیان، در دوره نادرشاه افشار... «مراسم مذهبی رو به افول گذاشت...» (همایونی، ۱۳۸۰: ۷۰). نادرشاه در پی آن بود که ضمن پذیرش مذاهب چهارگانه اهل سنت، مذهب شیعه را به عنوان مذهب پنجم مسلمین تثبیت کند. وی بر آن بود تا با این سیاست از نزاع‌های شیعه-سنی خلاص شود. همچنین نادر به روحانیون تمام مذاهب اجازه نمی‌داد در زمینه‌های عمومی، رعیتی و حتی مذهبی امور مهم را به دست گیرند. او به انکار مراسم سوگواری برای امام حسین می‌پرداخت و مرتکبین را سخت مجازات می‌کرد (ایزدی و پهلوان‌پور، ۱۳۹۰: ۱۳؛ مشحون، ۱۳۸۶: ۲۵۳). عصر صفوی، عصر پررنگ شدن، شکوه و ترویج مراسم‌ها (تعزیه‌های معنامحور) مذهب تشیع است (آژند، ۱۳۸۵: ۳۵-۴۸). در این دوره است که امپراتوری باستانی ایرانی، اما با مذهب انحصاری شیعه‌ی دوازده امامی، توسط سلسله صفویه بازسازی شد (کاتوزیان، ۱۳۹۲: ۱۲۷). «در عصر صفویان مذهب و حکومت کاملاً با یکدیگر آمیخته شدند و میزان درک متقابل بین نهاد دین و نهاد حکومت به میزان قابل توجهی بالا رفت» (کدیور، ۱۳۷۹: ۱۶۲). نتیجه این درهم‌آمیختگی، حمایت شاهان صفوی از برپایی تعزیه‌های معنامحور بود. پس از مطالعه اسناد موجود، یعنی مشاهدات سفر دو تن از سیاحان اروپایی قرن ۱۷م، به نظر می‌رسد مقوله اعتقادات و باورها، مانند لایه‌های پیشین در این سطح از پژوهش هم قابل درک باشد. توصیف‌های ژان باتیست تاورنیه، جهانگرد فرانسوی که در فاصله سال‌های ۱۶۳۲ تا ۱۶۶۸م مقارن با سلطنت شاه‌صفی و شاه سلیمان صفوی شش بار به ایران سفر کرده است (تاورنیه، ۱۳۸۳: ۷۰-۹۰)، و همچنین توصیف‌های آدام اولناریوس که به زبان ترکی و فارسی آشنا بوده و گلستان سعدی را نیز به زبان آلمانی برگردانده است (اولناریوس، ۱۳۶۳: ۲۱ و ۱۱۰-۱۱۱) درخصوص رفتار و اعتقادات مردم عصر صفوی موید

نظر اخیر است. دوره‌های پیش از صفویه به تیموریان (گورکانیان)، ایلخانان (مغول‌ها)، خوارزم‌شاهیان، سلجوقیان و غزنویان تعلق دارد.^۱ یعنی به دوره‌ای که مغول‌ها و ترک‌ها بر ایران حکم می‌راندند (آژند، ۱۳۸۵: ۲۸-۳۰). در تمامی این دوره‌ها به واسطه غلبه گفتمان اهل سنت بر افکار حاکمان، رد و نشان پررنگی از تعزیه‌های معنماحور که اساساً تابعی از گفتمان شیعه هستند مشاهده نمی‌شود. البته این بدان معنا نیست که هیچ فعالیتی در این باره صورت نگرفته باشد. چون «اندیشه» جریان نامرئی و جاری‌ای است که برای تجلی در چارچوب امور دیدنی نیازمند «آزادی» است. بنابراین هرگاه فضای آزادی برای گفتمان اهل تشیع فراهم شده، در پی آن بنای سوگ و سوگواری بر قهرمانان و امامان اهل تشیع مخصوصاً نقش‌آفرینان واقعه عاشورا، نیز برافراشته شده است. نگارش «روضه الشهداء»ی واعظ کاشفی، کتابی که بعدها در دوره صفویه مبنای «روضه‌خوانی» می‌شود در دوره تیموریان (مظاهری، ۱۳۸۵: ۴۱ به نقل از جعفریان، ۱۳۸۱: ۲۹۱؛ آژند، ۱۳۸۵: ۳۲) به انجام رسیده است. در دوره مغولان، آنچنان‌که از مثنوی معنوی مولانا جلال‌الدین بر می‌آید، برپایی مراسم سوگواری در میان شیعیان مرسوم بوده است^۲ (آژند، ۱۳۸۶۵: ۳۱). در دوره سلاجقه نیز برپایی مراسم سوگ مشاهده شده است. عبدالجلیل قزوینی رازی، صاحب کتاب «النقص» چنین ذکر می‌کند که: «این طایفه [شیعیان] روز عاشورا جزع و فزع کنند و رسم تعزیت را اقامه کنند...» (آژند، ۲۸: ۱۳۸۵ به نقل از قزوینی رازی، ۱۳۵۸: ۳۷۰-۳۷۱). گمان می‌رود تحقق فضای آزاد موصوف در بیشتر مواقع، تابعی از گرویدن یا احترام سیاسی صاحبان نهاد(های) اقتدار به مذهب شیعه بوده است. مانند گرویدن اولجایتو (سلطان محمد خدابنده) و سلطان حسین بایقرا به تشیع در دوره مغولان (آژند، ۱۳۸۵: ۳۰-۳۱؛ کاتوزیان، ۱۳۹۲: ۱۲۰). به نظر می‌رسد شیوه‌های تعزیه‌داری در این دوران‌ها مثل شیوه‌های مرسوم در «حوزه فرهنگی» متبوع بوده است. مواردی مانند: «جزع و ناله، جامه چاک کردن، روی خراشیدن زنان و مویه‌ی آنها، خواندن مرثی،... خاک پاشی بر سر، و...» (آژند، ۱۳۸۵: ۲۹). بدیهی است این سنخ از تعزیه، اساساً معطوف به معنای لغوی آن است. بعد گذار از دوره‌های مذکور، در زمان حکومت شیعه مذهب آل بویه سوگواری خاندان آل رسول عمومی می‌شود (بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۱۵-۱۱۶). «چه، در دوره آل بویه بود که بنا به

۱. <http://fa.wikipedia.org/wiki/۱۳۹۳/۱۱/۱۴>

۲. بشمرند آن ظلم‌ها و امتحان/ کز یزید و شمر دید آن خاندان/ نعره‌هاشان می‌رود در ویل و دشت/ پرهمی‌گردد همه صحرا و دشت.

قول مورخان از جمله ابن کثیر در «البدایه و النهایه» و ابن اثیر در «الکامل»، معزالدوله احمد بویه برای نخستین بار دستور داد در بغداد در دهه اول محرم تمامی بازارها را بسته، سیاه عزا پوشانند و به تعزیه‌ی سیدالشهدا پرداختند. چون این قاعده در بغداد رسم نبود، لهذا علما/اهل سنت آنرا بدعتی بزرگ دانستند و چون بر معزالدوله دستی نداشتند چاره‌ای جز تسلیم نیافتند. بعد از آن هرساله تا انقراض دولت دیالمه شیعیان (آل بویه) در ده روز اول محرم در جمیع بلاد، رسم تعزیه (عزاداری) به جا آوردند و در بغداد تا اوایل دولت سلجوقی برقرار بود» (بیضایی، ۱۳۹۲: ۱۱۵ و مظاهری، ۱۳۸۵: ۴۰). در همین دوران بود که «شمار عظیم شرکت‌کنندگان، با چهره‌های سیاه‌شده و موی‌های پریش... گرداگرد شهر بغداد می‌گشتند و در مراسم ماه محرم بر سینه می‌زدند و اشعار حزن‌انگیز می‌خواندند» (چلکوسکی، ۱۳۸۹: ۹-۱۲). در لایه‌ای عمیق‌تر این اهل بیت، خاندان و دوستان/امام سوم هستند که پس از شهادت امام حسین، خود اقامه عزاداری می‌کردند. در تاریخ، نقل‌های فراوانی از برگزاری مجالس عزا و مرثیه‌خوانی توسط امامان شیعه و نیز احادیث فراوانی در تشویق شیعیان به این اقدام وجود دارد (مظاهری، ۱۳۸۵: ۴۰ به نقل از: موسوی المقدم، ۱۴۱۱: ۱۹۹). نقل چند نمونه از این احادیث و روایات در تصدیق فرض اخیر خالی از فایده نخواهد بود؛ این روایات از کتاب «جامع‌الزیارات» ابن قولویه نقل می‌شود؛ به نظر مترجم کتاب (سید محمد جواد ذهنی تهرانی) این، «کتابی است که به تصدیق ارباب فن از بهترین مسفورات» در زمینه مورد بحث ما است (قولویه، ۱۳۹۲: ۴). «ثواب یا فایده‌ی گرییدن بر امام و تاثیر آن در رفاه و سعادت زندگی پس از مرگ: «... از حضرت ابوجعفر(ع) نقل شده که... حضرت علی بن الحسن (ع) می‌فرمودند: هر مومنی به خاطر شهادت حسین بن علی گریه کند تا اشکش بر گونه‌هایش جاری گردد، خداوند منان غرفه‌ای در بهشت به او دهد که مدت‌ها در آن ساکن گردد... و هر مومنی که در راه ما اذیت و آزاری به او رسد پس بگرید تا اشکش بر گونه‌هایش جاری گردد. خداوند متعال آزار و ناراحتی را از او بگرداند و روز قیامت از غضب و آتش دوزخ در امان باشد» (قولویه، ۱۳۹۲: ۲۳۲). «حضرت (ابوعبدالله) به من فرمودند: ای اباهارون. کسی که در مرثیه حسین بن علی شعری خوانده و خود گریه کرده و ده نفر را بگریاند، بهشت بر ایشان واجب می‌گردد... و کسی که امام حسین را نزدش یاد کنند و از چشمش به مقدار بال مگس اشک بیاید ثواب و اجر او برخداست و خداوند برای وی کمتر از بهشت اجر و ثواب نمی‌دهد» (قولویه، ۱۳۹۲: ۳۳۹). «چیزی که هست در آن زمان‌ها (زمان ائمه) کار تنها، شعرهایی خواندن

و گریستن می‌بوده، ... در زمان خود امامان بیش از این سراغ نداریم» (کسروی، ۱۳۳۶: ۷۱). از عملکرد امام سجاد (امام چهارم)، سفارش‌های ایشان و سایر ائمه در باب گریه برای امام حسین و یارانش بر می‌آید که برگزاری مجالس عزاداری و گریه از موثرترین ابزارهایی بوده که می‌توانسته با [سیاست‌های] بنی‌امیه برای محو آثار مادی و معنوی [واقعه کربلا] مقابله کند» (فروغی ابری، ۱۳۸۸: ۳۴). نمود این سفارش‌ها را می‌توان در «متون دینی و روایات متعددی که درباره ثواب و پاداش فراوان برای عزاداری و مرثیه‌سرایی و زیارت مرقد امام حسین وارد شده است» (مظاهری، ۱۳۸۵: ۴۰ به نقل از مجلسی، ج ۴۴، ۱۴۰۳: ۲۷۹-۲۹۶) یافت. «در این روایات، نوحه‌سرایان به گریاندن مردم در مصیبت اهل بیت تشویق می‌شوند و شاعران و مرثیه‌سرایان به سرودن اشعار در رثای امام حسین و گریاندن مردم ترغیب می‌شوند و عمل آنان موجب جلب رضای خدا و نیل به بهشت جاودان معرفی می‌شود» (پیشین، ۴۰) روز عاشورای سال ۶۱ هجری قمری نقطه صفر کاوش «در زمانی» پژوهش حاضر است. در این روز، پس از کشته شدن هریک از همراهان امام، سایرین بر مرگ وی گریسته‌اند. این گریستن را می‌توان در چارچوب مفهوم روان‌شناختی «داغ‌دیدگی» تبیین کرد. لازم به ذکر است که برخی از پژوهشگران قدم به لایه‌های عمیق‌تر نهاده با گذار به فرهنگ ایران پیش از اسلام مراسمی مانند سوگ سیاوش^۱ را تقریباً به عنوان نقطه صفر معرفی می‌کنند. اما از آنجا که پژوهش حاضر اساس تعزیه را مبتنی بر واقعه عاشورا می‌داند، نمی‌تواند برای آغاز تعزیه تاریخی پیش از حدوث موضوع اساسی آن قایل شود. مگر آنکه مساله، دیرینه‌شناسی حافظه

۱. «بسیاری از باورها و معتقدات مردم در مراسم آیینی مجسم گشته... به عنوان مثال اسطوره سیاوش، چهره معصوم شاهنامه» (عنصری، ۱۳۹۱: ۲۶)، که «متهم به ناپاکی اخلاقی شد. گرچه گذشتن از آتش مهری بر پاکی او زد، ولی در نهایت از دست پدر شوریده‌سر، پای در گریز نهاد و عازم توران زمین، سرزمین دشمن ایران زمین گردید» (آژند، ۱۳۸۵: ۱۸) و در آنجا به دستور افراسیاب ... و به دست گرسیوز در طشت طلائی سرش از تن جدا گشت (عنصری، ۱۳۹۱: ۲۶). «قتل او که با مظلومیت وی همراه بود، جنبه آیینی یافت و مردم ایران سالروز قتل او را بزرگ داشتند و به سوگ نشستند. آنها در این سوگواری، نوحه‌ها و سرودهایی [موسیقایی] را ... اجرا می‌کردند» (آژند، ۱۳۸۵: ۱۸). جابر عنصری در «مراسم آیینی و تئاتر» از قول ابوبکر محمدبن نرشخی، صاحب «تاریخ بخارا» می‌نویسد: «مردمان بخارا را در کشتن سیاوش نوحه‌هاست، چنانچه در تمام ولایت‌ها معروف است و مطربان آن را سرود ساخته‌اند و می‌گویند و قوالان آن را گریستن مغان خوانند و این سخن زیادت از سه هزار سال است» (عنصری، ۱۳۹۱: ۲۶). یعقوب آژند نیز در «نمایش در دوره صفوی» از قول نرشخی می‌نویسد: «اهل بخارا را بر کشتن سیاوش سرودهای عجیب است و مطربان آن سرودها را کین سیاوش گویند...» (آژند، ۱۳۸۵: ۱۹ به نقل از نرشخی، ۱۳۶۳: ۲۴).

تاریخی و الگوهای مشترکی باشد که کنش‌گران حوادثی مثل عاشورا یا سوگ سیاوش بر اساس آنها دست به اقدام‌هایی زده‌اند. پرسشی که در مرحله پایانی پژوهش مطرح می‌شود و ما را به سمت نتیجه‌گیری تحلیلی هدایت می‌کند این است: چگونه می‌شود «داغ‌دیدگی» به مثابه رفتاری غیراکتسابی و روان‌شناختی در روندی «در زمانی» و طی فرایند «تحول»، فرم آیینی نمایشی (تعزیه) به خود گیرد؟

بحث اصلی^۱ و نتیجه‌گیری

«داغ‌دیدگی» به عنوان «رفتاری» روان‌شناختی نقطه آغاز فرایند تحولی پیدایش آیین تعزیه است. «خاطره یک انسان با مرگ او خاتمه نمی‌یابد و به همین دلیل در علم روان‌شناسی مبحثی را به پیامدهای ناشی از داغ‌دیدگی اختصاص داده‌اند... معمولاً اندوه ناشی از مرگ نزدیکان عمیقاً سراپای وجود انسان را بر می‌گیرد. به طور معمول، اعضای خانواده و دوستان فرد از دست رفته، حتی بعد از گذشت ماه‌ها یا سال‌ها، نمی‌توانند به راحتی او را از یاد ببرند و شاید به همین دلیل است که در اکثر جوامع دنیا پس از مرگ یک عزیز مراسمی توأم با تشریفات خاص و گهگاه بسیار طولانی برپا می‌شود... داغ‌دیدگی به واقعیت عینی از دست دادن یا فقدان یک فرد محبوب، مثلاً پدر، مادر، فرزند، همسر، برادر، یا خواهر اطلاق می‌شود. سوگ یا اندوه، واکنش هیجانی داغ‌دیده‌گان نسبت به این فقدان است و ممکن است به شکل‌های مختلف چون گریه، خشم و... ظاهر شود» (احدی و جمهری، ۱۳۸۴: ۲۸۹). گریستن، یک رویداد رفتاری و امری طبیعی است که در واکنش به تاجر، ناراحتی یا خاطره‌ی آن به وجود می‌آید. از آنجا که گریه بلافاصله پس از تولد... روی می‌دهد، لذا به خودی خود یک رفتار یادگیری شده نیست، ولی روند اجتماعی شدن و زمینه‌های فرهنگی... در چگونگی ابراز آن تاثیر می‌گذارند^۲ (معتدی، ۱۳۸۹). اما داغ‌دیدگی در سوگ از دست دادن عزیزان، فقط خاص «انسان»ها نیست. بر اساس نتایج پژوهش «باربارا جی کینگ»، استاد انسان‌شناسی در کالج امریکایی «ویلیام و مری»، «شواهد زیادی نشان می‌دهند که گونه‌های جانوری بسیاری از گربه‌سانان گرفته تا دلفین‌ها همانند انسان‌ها در از دست دادن عزیزان‌شان ماتم می‌گیرند» (J.King, 2013: 63). این پژوهشگر آمریکایی که نتیجه پژوهش خود را در کتابی با عنوان «حیوانات چگونه

^۱ . Discussion

^۲ . برگرفته از مقاله آشنایی روان‌شناسی گریه، روزنامه همشهری: ۱۳۸۹/۶/۲۶ نوشته: غلامحسین معتدی

سوگواری می‌کنند» منتشر کرده، بر این اندیشه است که «روش‌های ما در عزاداری ممکن است منحصر به فرد باشد، اما ظرفیت انسان برای اندوه و ناراحتی عمیقاً چیزی است که ما با دیگر حیوانات اشتراک داریم» (Ibid). چراکه «حیوانات [نیز] باهوش هستند: آنها می‌آموزند، مشکلات را حل می‌کنند، کشف می‌کنند [و] جستجوگرند» (دورتیه، ۱۳۹۱:۱۸۶).

نیک می‌دانیم اولین افرادی که داغدار فقدان حسین بن علی شدند، خانواده، همراهان و دوست‌داران حاضر در واقعه عاشورای ۶۱ ه.ق بودند؛ یعنی افرادی که از کارزار عاشورای ۶۱ ه.ق جان به در برده بودند. «سیدابن طاووس» در «لُهوف» نوشته است: «عمر بن سعد... بازماندگان... بانوان و دختران و کودکان خاندان پیامبر را به اسارت کشید و آنان را اندوه‌زده و سوگوار... به سوی کوفه حرکت داد... با رسیدن کاروان اسیران به دروازه‌های کوفه هنگامی که مردم... آنان را دیدند، صدای گریه و زاری به آسمان برخاست...» (سیدبن طاووس، ۱۳۸۵: ۲۲۱). تا بدین‌جا، اساساً، داغ‌دیدگان کارزار عاشورای ۶۱ ه.ق در حال ابراز رفتاری کاملاً غیراکتسابی، طبیعی و متعارف بودند؛ هر انسانی پس از مرگ عزیزش غمگین می‌شود و گریه می‌کند. نقل است که خود حسین بن علی نیز در سوگ فرزندش علی بن حسین -که پیش از او و در همان عاشورا ۶۱ ه.ق فوت کرده بود- «باران اشک از دیدگان فرو بارید...» (سیدبن طاووس، ۱۳۸۵:۱۷۶). گرییدن حسین بن علی را می‌توان به‌عنوان نمود حس داغ‌دیدگی وی در سوگ عزیزش تعبیر کرد.

اما با پایان این دوره، زمان در موقعیت داغ‌دیدگی توقف نمی‌کند. در پاره‌ای از موارد، در قالب آداب، رسوم و روش‌های مرسوم سوگواری در هر حوزه فرهنگی قرار می‌گیرد و در پاره‌ای دیگر کیفیت‌ها و شکل‌های جدیدی به خود می‌گیرد که یکی از جمله‌ی آن اشکال جدید، آیین نمایشی تعزیه است. اما چطور این اتفاق می‌افتد؟ مگر نه این که ما (انسان‌ها)، دلفین‌ها و فیل‌ها و... مشترکاً در سوگ عزیزانمان دچار احساس داغ‌دیده‌گی می‌شویم؟ مگر نه این است که بر اساس پژوهش‌های صورت گرفته، ایده وجود یک فرهنگ حیوانی به طور قابل توجهی وسعت یافته است؟ (دورتیه، ۱۳۹۱: ۵۴۴). پس چطور می‌شود در میان انسان‌ها یک رفتار طبیعی/ فطری تبدیل به یک آیین می‌شود، ولی در میان سایر گونه‌ها اثری از این عنصر فرهنگی پیشرفته (آیین) مشاهده نمی‌شود؟ به نظر می‌رسد توانمندی در تولید چیزهای پیشرفته و پیچیده، یعنی چیزهایی نظیر آنچه که باربارا جی. کینگ روش‌های منحصر به فرد انسان در سوگواری نامیده، خاص‌ترین و منحصر به فردترین ظرفیت انسان است. به عبارت دیگر تولید

فرهنگ مادی و غیرمادی پیشرفته، منحصربه‌فردترین توانمندی انسان نسبت به سایر گونه‌هاست. بیشتر این که، به نظر می‌رسد تولید فرهنگ، ناشی از «نیاز»، «توانایی»، «استعداد»، «ذهن» و «ارگانیسم» انسان، و تعامل (کنش متقابل) همه‌ی این موارد با «محیط» است. در این میان یکی از خاص‌ترین توان‌ها و استعدادهای ذهن انسان، توانایی تولید «ایده» است: «خصیصه کاملاً انسانی، زندگی با ایده‌های در سر است. ایده‌ها با طرح‌ها، رویاها، خاطرات، فکرکردن، دانسته‌ها و باورها... شکل می‌گیرند... حیوانات از بازنمایش‌های ذهنی برای درک جهان اطراف خود استفاده می‌کنند... آنها از یک فرهنگ لغات ذهنی درباره‌ی گیاهان، حیوانات و اشیاء بهره‌مند هستند. اما انسان علاوه بر این، از قابلیت ترسیم کردن این موجودات در ذهن‌اش در زمانی که حضور ندارند، با مرتبط کردن آن‌ها به یکدیگر و خلق دنیاهای ممکن خیالی بهره‌مند است. وجود چنین استعدادی انسان را قادر می‌سازد تا مجذوب محیط اطرافش شود و وضعیت و شرایط جدیدی را تصور کند. با واسطه‌گری این بازنمایش‌های ذهنی است که انسان‌ها قادرند اهداف خود را برای درازمدت تشخیص داده، طراحی کرده، مشکلات خود را حل نمایند، به ساختن اشیاء پردازند و آثار هنری را خلق کنند...» (دورتیه، ۱۳۹۱: ۱۷۹-۱۸۰).

«یک ایده عبارت است از بیان و نمایش یک تفکر ذهنی از یک مقصود، از یک شخص و یا یک وضعیت پیش آمده در ذهن، مستقل از حضور آن موضوع، و یا شخص مورد نظر. به عنوان مثال فکر کردن درباره‌ی برج ایفل، دلایلی لاما، یا یک کیک لیمویی، مستقل از حضور خودشان. این تصورات ذهنی که همان ایده‌ها هستند از یک خودمختاری نسبت به دنیای بیرونی برخوردارند... این استعداد برای بسیج کردن تصورات ذهنی، مستقل از وجود هر نوع انگیزه یا تحرک خارجی، یک ویژگی برای شناخت انسان در مقایسه با هوش حیوانات دیگر به حساب می‌آید» (دورتیه، ۱۳۹۱: ۱۸۶). گرچه حیوانات نیز مانند انسان از بازنمایش‌های ذهنی برای درک جهان اطراف خود استفاده می‌کنند، اما این فقط گونه‌ی انسان است که توانایی فرابازنمایش و تولید ایده دارد (دورتیه، ۱۳۹۱: ۱۷۹).

در نتیجه، این توانایی و استعداد فطری و ذاتی ذهن انسان، در تولید «ایده» است که پس از بروز اولین واکنش‌های روان‌شناختی طبیعی (داغ‌دیده‌گی) در یک فرایند «در زمانی» موجب

۱. یعنی در ساحت خودبود، خودگفت، خودشنید انسان.

پیدایش آیین تعزیه شده است. ایده‌ی نخستین ساخت تعزیه اصطلاح‌محور، در یک زمان نامشخص در ذهن انسان ایرانی ایجاد شده است، نامشخص از این جهت که:
الف: در دوره صفویه و پیش از آن سندی که مبین وجود تعزیه اصطلاح‌محور باشد فعلاً در دست نیست.

ب: در دوره حکومت افغان‌ها و افشاریه نیز به واسطه تسلط گفتمان اهل سنت و مشی سیاسی نادرشاه در قبال مذهب تشیع مجالی برای ارائه‌ی تعزیه نبوده است.

ج: پس از دوره رواج تعزیه‌های معنامحور صفوی و گسست ایجاد شده در دوره‌های مربوط به بند «ب»، ناگهان در دوره زندیه (یعنی دوره‌ی بلافاصله پس از افشاریه) اسناد از وجود تعزیه‌های اصطلاح‌محور حکایت می‌کنند (فرانکلین، ۱۳۵۷: ۱۳-۱۵).

د: هیچ سند متقن و مورد وثوقی که مبین زمان معین و مشخص پیدایش ایده نخستین ساخت تعزیه اصطلاح‌محور باشد در دست نیست.

ه: به نظر می‌رسد احتمالاً ایده نخستین مورد نظر در دوره تسلط گفتمان تشیع و رواج تعزیه‌ها و مراسم معنامحور اهل تشیع تولید شده باشد. یعنی در دوره صفویه سلسله‌ای که «بیش از دو قرن ۹۰۴-۱۱۳۴ ه.ق / ۱۵۰۱-۱۷۲۲ م، ... بر ایران حکومت کردند» (کاتوزیان، ۱۳۹۲: ۱۲۷) و در بیشتر قریب به اتفاق مواقع خود از حامیان این مراسم بودند.

در چنین وضعی دستگاه ایده‌سازی (ذهن) در تعامل با محیط زیست اجتماعی، خلاقانه شروع به فعالیت طبیعی می‌کند، و ایده‌ی (فراپاز نمایش) تعزیه اصطلاح‌محور را بی‌آنکه نمونه‌اش تا به حال دیده شده باشد تولید می‌کند. به عبارت دیگر «داغ‌دیده‌گی» نخستین، به مثابه رفتاری طبیعی و غیراکتسابی به واسطه توانایی ذهن انسان در تولید ایده، و در تعامل با محیط زیست اجتماعی انسان ایرانی، موجب آغاز تاریخ پیدایش تعزیه شده است و سپس پس از هر بار به فعلیت رساندن، این ایده، در همان میدان تاثیر و تأثیر ذهن-محیط زیست اجتماعی، پیراسته‌تر و نمایشی‌تر (اصطلاح‌محور) شده است. به نظر می‌رسد نتیجه اخیر منشأ پیدایش تعزیه باشد.^۱

۱. در چارچوب این نتیجه، تعزیه حتی اگر نه در قالب دیدگاه تحول، بلکه در قالب دیدگاه تاثیرپذیری، تقلید و دستور شاهی هم پدیدار شده باشد، ناگزیر در میدان برهم‌کنش ذهن-محیط زندگی قرار می‌گیرد. اگر ایرانیان پس از آگاهی‌یافتن از نمایش‌های اروپایی یا دستور شاهی به صرافت ساختن تعزیه افتاده باشند، در واقع طی برهم‌کنشی که میان ذهن آنها با عناصر یک محیط تازه تجربه شده رخ داده، ایده‌ی لازم برای ساخت تعزیه تولید شده است. پس از اولین آشنایی، احتمالاً اولین تصویرها و ایده‌ها از تعزیه، تعزیه‌ای که پیش از این ابداً وجود

تحول یافتن احساس داغ‌دیده‌گی، به واسطه تولید ایده و متأثر از محیط زیست اجتماعی، به یک آیین، خاص ایرانیان نیست. نمونه این فرایند را می‌توان در فرهنگ پیروان مسیح نیز مشاهده کرد: «نیکوس کازانتزاکیس» در «مسیح باز مصلوب» ضمن نگارش داستان مورد نظرش به مراسمی اشاره می‌کند که در «هفته مقدس» مسیحیان، توسط پیروان عیسی‌بن‌مریم برای بازنمایی مصایب مسیح به وجود آمده است. وی در این کتاب راوی داستانی است که طی آن کشیش روستا به همراه ریش‌سفیدان در حال انتخاب افراد شایسته‌ای برای ایفای نقش سه حواری بزرگ عیسی، یعنی پطرس، ژاک و ژان هستند و همین‌طور در حال گزینش کسانی که باید یهودای اسخریوطی و مادلن گناهکار را مجسم کنند و نیز فردی که بتواند مسیح مصلوب شود. (کازانتزاکیس، ۲۰:۱۳۸۸). می‌توان گفت این احساس داغ‌دیده‌گی مسیحیان، از تصلیب مسیح است که به واسطه توان ایده‌سازی ذهن انسان مسیحی بنای مراسم موصوف را برافراشته است. در سوی دیگر، میان توصیف پژوهش حاضر درباره مقوله باورها و روایت کازانتزاکیس از رفتار مسیحیان در حین اجرای مراسم‌شان قرابت‌های قابل تاملی دیده می‌شود؛ وی از زبان پدر گوریس داستان می‌نویسد: «...برادران، شما خوب می‌دانید که در روزهای مقدس چه معجزه‌ها که نمی‌شود و چه بسیار گناهکارانی که اشک توبه خواهند ریخت و بسیاری مالکین ثروتمند به گناهان خود... اعتراف خواهند کرد و برای نجات روح خود تاکستان یا مزرعه‌ای را وقف کلیسا خواهند کرد...» (کازانتزاکیس، ۱۳۸۸: ۲۱). انگار کازانتزاکیس در حال تکرار توصیف پژوهش پیش‌رو درباره مقوله باورها و اعتقادات است.

منابع

- ابن قولویه (۱۳۹۲). کامل‌الزیارات. ترجمه ذهنی تهرانی، محمد جواد. تهران: پیام حق.
- احدی، حسن؛ جمهری، فرهاد (۱۳۸۴). روان‌شناسی رشد (جوانی، میانسالی، پیری). تهران: پردیس ۵۷.
- ازکیا، مصطفی، ایمانی جاجرمی، حسین (۱۳۹۰). روش‌های کاربردی تحقیق، کاربرد نظریه بنیانی، (جلد دوم). تهران: کیهان.

خارجی نداشته است، در ذهن انسان(های) درگیر با این اتفاق پدیدار شده است، و سپس پس از هر بار به فعلیت رساندن، این تصور/ ایده، در همان میدان برهم‌کنش ذهن - محیط زندگی پیراسته‌تر و نمایشی‌تر شده است.

- استراوس، انسلم، کرین، جولیت (۱۳۹۱). مبانی پژوهش کیفی؛ فنون و مراحل تولید نظریه زمینه‌ای. ترجمه افشار، ابراهیم. تهران: نی.
- اولناریوس، آدام (۱۳۶۳). سفرنامه آدام اولناریوس. ترجمه به‌پور، احمد. تهران: میعاد.
- ایزدی، حسین؛ پهلوان‌پور، فاطمه (۱۳۹۰). وضعیت سیاسی تشیع از اضمحلال صفویه تا کریم‌خان زند. تاریخ اسلام. ۴۵ و ۴۶.
- آخرتی، علی (۱۳۹۱). کبوتر بازی، گرو و تحلیل مناسبات کبوتربازها در مجله انسان‌شناسی: شماره ۱۷.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۵). نمایش در دوره صفوی. تهران: فرهنگستان هنر.
- آل احمد، جلال (۱۳۸۶). غرب زدگی. تهران: فردوس.
- بکتاش، مایل؛ غفاری، فرخ (۱۳۸۳). تناثر ایرانی (سه مجلس تعزیه). تهران: قطره.
- بلوکباشی، علی (۱۳۸۳). تعزیه‌خوانی، حدیث قدسی مصایب در نمایش آیینی. تهران: امیرکبیر.
- بیتس، دانیل؛ پلاگ، فرد (۱۳۹۰). انسان‌شناسی فرهنگی. ترجمه محسن ثلاثی، تهران: علمی.
- بیضایی، بهرام (۱۳۹۱). نمایش در ایران. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- تاورنیه، ژان باتیست (۱۳۸۹). سفرنامه تاورنیه. ترجمه اریاب شیرانی، حمید. تهران: نیلوفر.
- چلکووسکی، پیتر (۱۳۶۶). تعزیه نیایش و نمایش در ایران. ترجمه حاتمی، داود. تهران: علمی و فرهنگی، چاپ اول.
- چلکووسکی، پیتر جی (۱۳۸۹). تعزیه آیین و نیایش در ایران. ترجمه حاتمی، داود. تهران: سمت.
- حسام مظاهری، محسن (۱۳۸۵). رسانه شیعه؛ سوگواری شیعیان از آغاز تا پیش از انقلاب اسلامی. اخبار ادیان: شماره ۱۸.
- دژگاهی، صغری (۱۳۸۹). دیرینه‌شناسی؛ راهبرد کیفی در تحقیقات علوم انسانی. تهران: فصلنامه علمی - پژوهشی علوم انسانی، سری ۱۶، شماره ۶۳.
- رضاقلی، علی (۱۳۹۲). جامعه‌شناسی نخبه‌کشی. تهران: نی.
- رقیه، ابراهیمی. نگاهی به نذورات مردم در دوره قاجار در فرهنگ مردم ایران، شماره ۵ و ۶.
- روح‌الامینی، محمود (۱۳۸۳). گردشهر با چراغ؛ مبانی انسان‌شناسی. تهران: انتشارات عطار.
- _____ (۱۳۹۰). زمینه فرهنگ‌شناسی. تهران: عطار.
- ریوز، هوبرت [و دیگران] (۱۳۸۶) منشأ عالم، حیات، انسان، زبان و فرهنگ. ترجمه رفیع-فر، جلال‌الدین، تهران: آگه

- ساروخانی، باقر (۱۳۸۴). روش‌های تحقیق در علوم اجتماعی: اصول و مبانی، جلد اول. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ چهاردهم.
- ستاری، جلال (۱۳۷۹). پرده‌های بازی (درباره تعزیه و تئاتر)، تهران: میترا.
- _____ (۱۳۸۶). زمینه‌های اجتماعی تعزیه و تئاتر در ایران، تهران: نشرمرکز.
- سیدبن طاووس (۱۳۸۵). لُهوف، ترجمه کرمی، علی. قم: حاذق.
- شایگان، داریوش (۱۳۹۲). هانری کربن: آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی. ترجمه پرهام، باقر. تهران: فرزانه روز.
- شریعتی، علی (۱۳۹۲). تشیع علوی و تشیع صفوی. تهران: چاپخش.
- شعبانی، رضا (۱۳۹۲). تاریخ تحولات سیاسی - اجتماعی در دوره‌های افشاریه و زندیه. تهران: سمت.
- شهری، جعفر (۱۳۷۶). طهران قدیم، (جلداول). تهران: معین.
- _____ (۱۳۷۶). طهران قدیم. (جلددوم). تهران: معین.
- شهیدی، عنایت‌الله؛ بلوکباشی، علی (۱۳۸۰). پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی: از آغاز تا پایان دوره قاجار در تهران. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- عبدالله، مستوفی (۱۳۸۸). شرح زندگانی من. تهران: زوار.
- عضدانلو، حمید (۱۳۸۰). گفتمان و جامعه. تهران: نی.
- _____ (۱۳۸۴). آشنایی با مفاهیم اساسی جامعه‌شناسی، تهران: نی. عمید، حسن (۱۳۸۴). فرهنگ فارسی عمید. تهران: امیرکبیر.
- عنصری، جابر (۱۳۶۶). درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران. تهران: جهاد دانشگاهی.
- _____ (۱۳۷۲). شبیه‌خوانی؛ کهن‌الگوی نمایش‌های ایرانی، تهران: مرکز هنرهای نمایشی.
- _____ (۱۳۹۱). مراسم آیینی و تئاتر. تهران: مولف.
- غریب‌پور، بهروز (۱۳۹۰). تئاتر در ایران. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- فالاجی، اوریانا (۱۳۵۶). مصاحبه با تاریخ‌سازان جهان. ترجمه بیدار نریمان، مجید. تهران: انتشارات جاویدان.
- فرانسوا دورتیه، ژان (۱۳۹۱). انسان‌شناسی (نگاهی نو به تحولات جسمانی، فرهنگی و روان‌شناختی انسان). ترجمه رفیع‌فر، جلال‌الدین. تهران: خجسته.
- فرانکلین، ویلیام (۱۳۵۷). مشاهدات سفر از بنگال به ایران. ترجمه جاویدان، محسن. تهران: بنیاد فرهنگ و هنر ایران، مرکز ایرانی تحقیقات تاریخی.

- فروغی ابری، اصغر (۱۳۸۸). ایرانیان و عزاداری عاشورا. قم: موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی.
- فکوهی، ناصر (۱۳۹۰). تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی. تهران: نی.
- فلیک، اووه (۱۳۹۱). درآمدی بر تحقیق کیفی. ترجمه جلیلی، هادی. تهران: نی.
- کاتوزیان، همایون (۱۳۹۲). ایرانیان دوره باستان تا دوره معاصر. تهران: مرکز.
- کتاک، کنرادفلیپ (۱۳۸۶). انسان‌شناسی؛ کشف تفاوت‌های فرهنگی. ترجمه ثلاثی، محسن. تهران: علمی.
- کدیور، جمیله (۱۳۷۹). تحول گفتمان سیاسی شیعه در ایران. تهران: طرح نو.
- کسروی، احمد (۱۳۳۶). شیعی‌گری. تهران: کتاب‌فروشی پایدار.
- گنجی، حمزه (۱۳۸۱). روان‌شناسی عمومی. تهران: ساوالان.
- مارشال ریو، جان (۱۳۹۲). انگیزش و هیجان. ترجمه سیدمحمدی، یحیی. تهران: نشر ویرایش.
- ماناگن، جان؛ جاست، پیتر (۱۳۸۹). انسان‌شناسی اجتماعی و فرهنگی. ترجمه تقاء، احمدرضا. تهران: ماهی.
- مشحون، حسن (۱۳۸۸). تاریخ موسیقی ایران. تهران: فرهنگ نشر نو.
- مک کوردی، دیوید؛ اسپردلی، جیمز (۱۳۹۰). پژوهش فرهنگی (مردم‌نگاری در جوامع پیچیده). ترجمه محمدی، بیوک. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- نیبور، کارستن (۱۳۵۴). سفرنامه نیبور، ترجمه رجبی، پرویز تهران: توکا.
- نیکوس، کازانتزاکیس (۱۳۸۸). مسیح باز مصلوب. تهران: گلشن.
- همایون کاتوزیان، محمد علی (۱۳۸۰). استبداد، دموکراسی و نهضت ملی. تهران: مرکز.
- همایونی، صادق (۱۳۸۰). تعزیه در ایران. شیراز: نوید شیراز.
- Barbara J.king (2013). When Animals Mourn.
- ScientificAmerican.com.
- <http://www.noormags.com>
- <http://www.ensani.ir>
- <http://fa.wikipedia.org>
- <http://www.unesco.org>



توضیح: اشاعه و هم‌سانی آداب لباس‌پوشی شهادت‌خوان تعزیه با شیوه‌ها و الگوهای رزم جامه‌پوشی افسر زره‌پوش دوران افشاریان (تصویر شماره ۱: از آرشیو شخصی نگارنده ۱۳۹۱/۸/۲۹ تعزیه حضرت ابوالفضل، رودهن. تصویر شماره ۲: از کتاب راهنمای رژه، ۱۳۵۰. تهران: چاپخانه وزارت فرهنگ و هنر)



توضیح: اشاعه و همسانی تقریبی آداب لباس‌پوشی مخالف‌خوان تعزیه با شیوه‌ها و الگوهای رزم جامه‌پوشی درفش دار - درفش ذوالفقار - دوران صفویان (تصویر شماره ۳ از آرشیو شخصی نگارنده ۱۳۹۱/۸/۲۹ تعزیه حضرت ابوالفضل، رودهن. تصویر شماره ۴: از کتاب راهنمای رژه، ۱۳۵۰. تهران: چاپخانه وزارت فرهنگ و هنر)



تصویر شماره (۶) - توضیح: تشت آب؛ نمادی از رودخانه فرات. مربوط به تعزیه حضرت ابوالفضل، رودهن (از آرشیو شخصی نگارنده ۱۳۹۱/۸/۲۹)