نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال نهم، شمارهٔ هفدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

بررسی و تحلیل تأثیر تعزیه بر ادبیّات نمایشی دفاع مقدّس

(علمی-پژوهشی)

دکتر احسان رئیسی[۱]
مصطفی جعفری امین‌آبادی[۲]

چکیده

تعزیه از مهم‌ترین گونه‌های نمایش مذهبی محسوب می‌شود که علاوه بر احیا، حفظ و اشاعهٔ فرهنگ عاشورایی مهم‌ترین گونهٔ نمایشی ایران بعد از اسلام نیز به شمار می‌رود. با توجّه به نقش تأثیرگذار آموزه‌های عاشورایی در شکل‌گیری انقلاب اسلامی و نیز اهمّیّت احیا، حفظ و اشاعهٔ فرهنگ عاشورایی، بعد از انقلاب توجّه به تعزیه دوچندان شد. همچنین با شروع جنگ تحمیلی و پیدایش و رواج ادبیّات نمایشی دفاع مقدّس، نمایشنامه‌نویسان این حوزه کوشیدند با بهره‌گیری از گونهٔ نمایشی تعزیه بر غنای آثار خویش بیفزایند؛ در واقع بدان جهت که دفاع مقدّس دنبالهٔ نهضت حسینی به شمار می‌رفت، اثرپذیری از تعزیه ـ به عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای فرهنگی- هنری در ترویج آموزه‌های واقعهٔ کربلا ـ در آثار نمایشی این حوزه ناگزیر بود.

در این مقاله، شیوهٔ اثرگذاری تعزیه بر ادبیّات نمایشی دفاع مقدّس بررسی و تحلیل شده‌است. برای تحقّق این هدف، تأثیرپذیری مهم‌ترین نمایشنامه‌ها در این زمینه از دو جنبهٔ ساختاری و

---

[۱]. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، (نویسندهٔ مسئول) Ehsan.Reisi@gmail.com

[۲]. دانشجوی کارشناس ارشد ادبیات پایداری دانشگاه اصفهان

تاریخ دریافت مقاله:۲۷-۱۱-۱۳۹۴ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۰-۰۳-۱۳۹۵

محتوایی تحلیل گشته و چندی و چونی این اثرپذیری در هریک از دو محور مذکور شرح و بیان شده‌است.

واژه‌های کلیدی

تعزیه، ادبیّات پایداری، ادبیّات دفاع مقدّس، نمایشنامه‌های دفاع مقدّس

۱- مقدّمه

تعزیه از مهم‌ترین عناصر فرهنگی ـ مذهبی به شمار می‌رود که علاوه بر احیا، حفظ و اشاعهٔ فرهنگ عاشورایی مهم‌ترین گونهٔ نمایشی ایران بعد از اسلام نیز هست؛ گرچه تعزیه از دیرباز در کانون توجّه ایرانیان قرار داشت؛ امّا بعد از پیروزی انقلاب اسلامی به چند دلیل اهمّیّت آن دوچندان شد:

۱. فرهنگ عاشورایی به عنوان یکی از ارکان مهمّ انقلاب اسلامی و از جمله علل نهضت بیداری اسلامی بودغ بر این اساس تعزیه به مثابه مهم‌ترین مجلای ظهور و بروز هنری این فرهنگ، اهمّیّت بیشتری یافت.

۲. همان‌گونه که انقلاب برآمده از فرهنگ عاشورایی بود، حفظ دستاوردها و تداوم آن نیز درگرو پایبندی به این فرهنگ و ترویج آن بود؛ بنابراین، تعزیه ـ به عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای فرهنگی ـ هنری برای تحقّق هدف مذکور رونقی بیش از پیش یافت.

با آغاز جنگ تحمیلی و رواج و رونق ادبیّات نمایشی مربوط به دفاع مقدّس، توجّه به تعزیه از حیث محتوا و ساختار برای غنی‌ساختن نمایشنامه‌های این حوزه، محور اندیشهٔ گروهی از نمایشنامه‌نویسان قرار گرفت؛ بر این اساس، این گروه کوشیدند با بهره‌گیری از ساختار، موضوعات و مضامین تعزیه، علاوه بر تبیین پیوند ناگسستنی دفاع مقدّس و آموزه‌های امام حسین(ع)، بر غنای آثار هنری خویش نیز بیافزایند.

۱-۱- بیان مسئله

ادبیّات نمایشی دفاع مقدّس، بیشتر از قلم نویسندگانی ظهور کرده است که منظومهٔ فکری آنها پیوند عمیق و استواری با واقعهٔ کربلا دارد. از دیگرسو تعزیه نیز برآمده از تعلّق خاطر هنرمندان ایرانی به امام حسین(ع) و انزجار آنها از عملکرد دشمنان در کربلاست. بر این اساس ، گروه پرشماری از نمایشنامه‌نویسان دفاع مقدّس به طور غیرمستقیم، و شبیه‌خوانان و تعزیه‌گردانان به طور مستقیم آفرینش هنری خویش را بر پایهٔ این عقاید استوار ساخته‌اند. بنابر آنچه بیان شد ـ به دلیل وجود منشأ و سرچشمهٔ مشترک ـ بدیهی است که برخی نمایشنامه‌های دفاع مقدّس از نظر ساختاری و محتوایی تأثیرپذیری قابل توجّهی از تعزیه داشته‌باشند.

این پژوهش در پی آن است که کیفیّت اثرگذاری تعزیه را بر ادبیّات نمایشی دفاع مقدّس تبیین کند. تحقّق این هدف از طریق بررسی نمایشنامه‌ها و تحلیل و تبیین تأثیرپذیری آنها از تعزیه در دو بخش محتوایی و شکلی صورت می‌پذیرد.

نمایشنامه‌های بررسی شده در این پژوهش بدین شرح است:

۱. «سیاوش علی‌اکبرخوان»، محمّد احمدی ۲. «خضوع در بارگاه عشق»، مصطفی امین‌آبادی ۳. «شبیه یک نامه»، هوشنگ جمشیدیان ۴. «قاسمی دیگر»، ناصر حافظی مقدّم ۵. «وفاداران»، هوشنگ حنیفه ۶. «چرخ هشتم»، علیرضا حنیفی ۷. «نقل عشق»، وحید حکمت‌پناه ۸. «چکّه، صدای دریا»، محمّدمهدی رسولی ۹. «سرو و خنجر»، محمّدرضا زارع زاده ۱۰. «نمایشی برای جشنوارهٔ یازدهم»، وحید ساطع؛ ۱۱. «کربلای بی‌شمر»، رضا صابری؛ ۱۲. «کربلا از کربلا»، محمّد غیاسوند ۱۳. «زخم‌های نامرئی»، حسین فدایی‌حسین ۱۴. «شبیه پدر» حسین فدایی‌حسین ۱۵. «زخم‌های کهنهٔ قبیلهٔ من»، نصرالله قادری ۱۶.«لیمر»، علی قربانی ۱۷. «سلام بر حسین»، داوود کیانیان ۱۸. «نامیرا»، نعمت‌الله لاریان ۱۹. «دربارهٔ ذوالجناح»، داریوش مختاری ۲۰. «اعتراف۴»، بهرام

مزیدی ۲۱. «سقای نوجوان»، داوود میهن‌پرست ۲۲. «مجلس نقل چهارده صلوات»، محمّدحسن مظاهری.

۱-۲- پیشینه تحقیق

موضوع این مقاله بر دو رکن استوار است: تعزیه و ادبیّات نمایشی دفاع مقدّس. در باب تعزیه تاکنون تحقیقات نسبتاً زیادی انتشار یافته‌است، مهم‌ترین مقاله‌های این حوزه که با موضوع این مقاله نیز نزدیکی دارند، بدین شرح‌اند: «تعزیه‌ها، سرآغاز نمایش ملَی» (۱۳۷۹، همایونی)؛ «بررسی تطبیقی قهرمانان تعزیه و تراژدی» (۱۳۸۶، احمدزاده)؛ «جستاری در تعزیه و تعزیه‌نویسی در ایران» (۱۳۸۶، حقیقی)؛ «شعر کهن پارسی در مجالس تعزیه» (۱۳۸۶، طاووسی، عزیزی، لزگی، ناصربخت)؛ «بررسی مقایسه‌ای شبیه و شخصیّت» (۱۳۸۶، فنائیان)؛ «قابلیّت‌های تعزیه در تصویرپردازی نوین» (۱۳۸۷، لزگی، ندایی)؛ «مسئلهٔ تشبّه و علل اطلاق واژهٔ شبیه‌خوانی به تعزیه» (۱۳۸۸، خاکی، مهندس‌پور، قلی‌پور)؛ «نقد رویکردهای پژوهشی پیشینهٔ نمایش ایرانی تعزیه» (۱۳۸۹، شیخ‌مهدی، مختاباد)؛ «بررسی بن‌مایه‌های تاریخی نمایش مذهبی در ایران» (۱۳۹۳، پیرمرادیان، بختیاری)؛ « پژوهشی دربارهٔ منشأ آیین تعزیه (شبیه خوانی)» (۱۳۹۳، شیرمحمّدی).

در باب ادبیّات نمایشی دفاع مقدّس نیز تحقیقات کم‌شماری انتشار یافته‌است از آن جمله می توان کتاب‌های «فرهنگ جامع تئاتر دفاع مقدّس» (۱۳۹۰-۱۳۹۱ دو دفتر) اثر حامدسقّایان و «فرهنگ نمایش‌های جنگ/ دفاع مقدّس» (۱۳۹۲) تألیف اکبرزاده را نام برد. مقاله‌های نیز در این زمینه نگاشته شده‌است. برخی از مهم‌ترین آنها عبارت است از: «نسبت تئاتر دفاع مقدّس و نمایش مذهبی» (۱۳۸۴، سرسنگی)؛ «جایگاه زن در ادبیّات نمایشی دفاع مقدّس از دید نظریهٔ فمینیستی» (۱۳۹۰، حامدسقّایان، مطهّری)؛ «ارزیابی کمّی و کیفی تولید «تئاتر دفاع مقدّس» در

ایران» (۱۳۹۱، حامدسقّایان، حاصل‌پور)؛ «بازتاب روح زنانه در ادبیّات نمایشی دفاع مقدّس (با مطالعهٔ پنج نمایشنامهٔ نمونه)» (۱۳۹۲، حامدسقّایان، صدیف).

چنانکه پیداست تاکنون هیچ پژوهشی در باب چگونگی اثرگذاری تعزیه بر ادبیّات نمایشی دفاع مقدّس ـ که موضوع پژوهش حاضر است ـ صورت نگرفته‌است.

۱-۳- ضرورت و اهمّیّت تحقیق

تحلیل و تبیین وجوه گوناگون ادبیّات پایداری در گونه‌ها و انواع گوناگونش از دو وجه بسیار مهم است: ۱. ایجاد شناخت دقیق و عمیق نسبت به آن؛ ۲. هموارکردن بستری برای آفرینشهای ادبی ـ هنری در این حوزه، به وسیلهٔ شرح و بیان الگوها و ساختارهای موجود در آن.

بر مبنای آنچه گفته شد، اهمّیّت تحقیق در حوزهٔ ادبیّات نمایشی به عنوان یکی از مهم‌ترین شاخه‌های ادبیّات پایداری، بخوبی آشکار است. تبیین چگونگی اثرگذاری تعزیه بر این نمایشنامه‌ها نه تنها چندی و چونی این اثرپذیری را شرح می‌دهد؛ بلکه منظومهٔ فکری نمایشنامه‌نویسان را در باب فرهنگ عاشورایی روشن می‌سازد.

انجام چنین پژوهش‌هایی با توجّه به اقتضائات علمی و اجتماعی روز بسیار ضروری می‌نماید. از حیث علمی، نبود هیچ تحقیقی برای بررسی و تحلیل مناسبات تعزیه و نمایش دفاع مقدّس ـ به عنوان دو گونهٔ مهمّ ادبی ـ هنری ـ ضرورت انجام این پژوهش را آشکار می‌کند. در بُعد اجتماعی نیز لزوم شناسایی و استوارسازی ریشه‌های عقیدتی آثار ادبیّات پایداری برای تولیدات ادبی این حوزه در آینده، ضروری بودن این پژوهش را تبیین می‌سازد.

۲- بحث

واژهٔ «نمایش» ترجمهٔ فارسی کلمهٔ «تئاتر» و به معنی «نمودن و ظاهر ساختن» است (نک: دهخدا، ذیل نمایش). گرچه پیشینهٔ نمایش به طور دقیق آشکار نیست امّا نخستین منتقد تئاتر یعنی ارسطو آن را برآمده از جشنواره‌های دینی یونان (همیلتون، ۱۳۸۹: ۴۱۶) و برخی منشأ نمایش

را آیین‌ها و نیایش‌های مذهبی دانسته‌اند (بیضایی، ۱۳۸۷: ۱۳). به هر روی، نمایش در طول تاریخ دچار تغییر و تحوّلات گسترده‌ای شده و انواع بسیار زیادی از آن منشعب گشته است. در طول حیات این نوع هنری، نمایش‌های دینی و مذهبی همواره پررنگ و مورد علاقهٔ زمامداران سیاسی و مردم بوده است.

تعزیه و تئاتر دو اثر نمایشی مختلف با سابقهٔ متفاوت هستند که هر یک از لحاظ محتوا و شکل به موضوعی خاصّ می‌پردازد؛ اگرچه دامنهٔ تئاتر از نظر موضوع گسترده‌تر از تعزیه است امّا تعزیه به لحاظ مضامین دینی، محتوا و اجرا، ویژگی‌های خاص خود را دارد. تعزیه از ابتدا در کانون توجّه نویسندگان و کارگردانان تئاتر بوده و ایشان کوشیده‌اند از عناصر شکلی و محتوایی تعزیه در تدوین آثارشان بهره گیرند:

«پس از آن که شیوه‌های نوین تئاتر در قلمرو هنر متداول شد، در ایران، بسیاری از نویسندگان و کارگردانان تئاتر با استفاده از شیوه‌های بیانی و آیینی تعزیه، بین این دو تلفیقی حاصل کرده و تجربه‌های فراوانی را شروع کردند. برای نمونه از آنجا که تعزیه به شیوهٔ آزاد و گاه (گرد) اجرا می‌شود بسیاری از هنرمندان ما نیز از این خصیصه استفاده کرده و بدان روی آورده‌اند.» (منتظری، ۱۳۷۶: ۱۴۷)

متون نمایشی دفاع مقدّس نیز از این قاعده برکنار نیستند، نمایشنامه‌نویسان این حوزه هم مانند سایر نویسندگان تئاتر از تعزیه الگو گرفته‌اند و به شیوه‌های گوناگون مؤلّفه‌های تعزیه را در آثار خویش به‌کار بسته‌اند. برای بررسی و تحلیل چگونگی این الگوپذیری ضروری است آشنایی اجمالی با تعزیه و تئاتر دفاع مقدّس صورت پذیرد.

۲-۱- تعزیه

تعزیه یک اثر نمایشی مذهبی است که در رثای خاندان پیامبر(ص)، به ویژه شهادت امام حسین(ع) و یارانش برگزار می‌شود. تعزیه، نمایشی ایرانی است که معمولاً موضوعات مربوط

به زندگی و مصائب اهل‌بیت(ع) را روایت می‌کند. این گونهٔ نمایشی برگرفته از فرهنگ ایرانی است و ایرانیان برای ابراز ارادت به خاندان پیامبر(ص) از آن به عنوان یکی از شعائر کاملاً ایرانی برای تمایز با اعراب بهره جسته‌اند.

«تعزیهٔ ایران، نمایشی آیینی است که در قالب و مضمون آن از سنن مذهبی ریشه‌دار متأثر است. این نمایش اگر چه در ظاهر اسلامی، امّا قویاً ایرانی است که در اصل از میراث خاصّ سیاسی و فرهنگی خود ملهم است، ویژگی این نمایش آن است که صراحت و انعطاف را با حقایق کلّی در هم می‌آمیزد.» (چکلوسکی، ۱۳۶۷: ۷)

دو عامل مهم در اعتلای این هنر نمایشی مؤثر بوده‌است:

۱. درون‌مایه‌های مذهبی، پرداختن به واقعهٔ کربلا و عشق و ارادت مردم به امام حسین(ع) و یارانش. این عامل موجب استمرار برگزاری و ارتقاء کیفی تعزیه شده‌است؛ چندان که همهٔ وجوه فرهنگی مردم به شکلی در تعزیه وارد شده و با آن گره خورده‌است.

«شبیه‌گردانی یا (شبیه‌خوانی) یا (تعزیه) نمایشی بوده‌است در اصل بر پایهٔ قصه‌ها و روایات مربوط به زندگی و مصائب خاندان پیامبر اسلام و خصوصاً وقایع و فجایعی که در محرم سال ۶۱ هجری در کربلا برای امام حسین و خاندانش پیش آمد؛ ولی به زودی گسترش یافت و همهٔ جنبه‌های داستانی و تفنّنی فرهنگ توده را شامل شد.» (بیضائی، ۱۳۸۷: ۱۱۳ و ۱۱۴)

۲. توجّه حکومت‌ها و صاحب‌منصبان به برپایی باشکوه تعزیه. این موضوع از زمان صفویه و با حمایت دولت‌مردان آن دوره شروع شده‌است (نک: همان: ۱۳۷۶: ۱۱).

بر این اساس تعزیه بتدریج از نظر کمّی و کیفی رشد کرده‌است و گردانندگان آن کوشیده‌اند از ابزارهای گوناگون برای پیشرفت هنر تعزیه بهره گیرند.

۲-۲- تئاتر دفاع مقدّس

بعد از حملهٔ عراق به ایران در شهریورماه سال ۱۳۵۹، همهٔ مردم ایران به دفاع از وطن خویش برخاستند و اقشار گوناگون جامعه هریک با ابزار خویش درصدد دفع دشمن برآمدند. اهالی هنر نیز از این قاعده برکنار نبودند و از میان آنها هنرمندان حوزهٔ تئاتر با راه‌اندازی نمایش‌هایی کوشیدند دِین خویش را به دفاع مقدّس ادا کنند؛ بر این اساس، آثار نمایشی مربوط به دفاع مقدّس پدید آمدند که تئاتر دفاع مقدّس نامیده شدند.

«تئاتردفاع مقدّس با محوریّت مسائل جنگ ایران و عراق (۱۳۶۷-۱۳۵۹) گونه‌ای از تئاتر دربارهٔ جنگ است که از نظر شکل و محتوا ضمن پرداختن به مضامین، موقعیّت‌ها، رویدادها و شخصیّت‌هایی که با جنگ و پیامدهای آن ارتباط داشته و دارند، الزاماً بازتاب‌دهندهٔ ارزش‌های دینی و اخلاقی، حماسه‌ها و ایثار رزمندگان و عموم مردم ایران است. این تعریف ریشه در این تفکّر دارد که دفاع مقدّس به دلیل تکیه بر مبنای ارزشی (بویژه حماسهٔ عاشورا) خود را از جنگ‌های سرزمینی و متعارف متمایز می‌داند» (حامدسقّایان، حاصل پور،۱۳۹۲: ۳۶).

پس از جنگ، تئاتر دفاع مقدّس نه تنها رو به زوال ننهاد بلکه به دلیل لزوم حفظ ارزش‌های حاصل از مقاومت و پایداری ملّت ایران در مقابل تجاوز دشمن، حیاتی تازه یافت؛ براین اساس، بعد از جنگ، تئاتر دفاع مقدّس با موضوعات گوناگون اجتماعی گره خورد و آثار زیادی را در موقعیّت‌های مختلف مکانی و زمانی خلق کرد؛ بدین دلیل است که تئاتر دفاع مقدّس را به دو دورهٔ حین جنگ و بعد از جنگ تقسیم کرده‌اند (نک: همان: ۳۶).

۲-۳- اثرپذیری نمایشنامه‌های دفاع مقدّس از تعزیه

چنانکه گفته شد تئاتر دفاع مقدّس به نحو آشکاری از تعزیه تأثیر پذیرفته‌است. این تأثیرپذیری گاه به‌طور مستقیم بوده؛ یعنی مؤلّفه‌های تعزیه به همان شکل موجود، در طراحی و اجرای این نمایش‌ها به‌کار رفته‌اند و گاه به‌صورت غیرمستقیم و با تغییر شکل از عناصر تعزیه استفاده

شده‌است. به‌طور کلی تأثیرپذیری این‌گونه آثار را از تعزیه می‌توان از دو وجه بررسی و تحلیل کرد: ۱. محتوایی؛ ۲. شکلی.

۲-۳-۱- تأثیرپذیری محتوایی

تعزیه با بهره‌مندی از عناصری چون موسیقی، حماسه و شعر، مؤلّفه‌های مهمّی از قبیل عدالت، اخلاق، پایداری، جوانمردی، شجاعت، ایثار و مبارزه با ظلم و ستم را که از درون‌مایه‌های قیام امام حسین(ع) است، متجلّی می‌کند. علاوه بر مؤلّفه‌های مذکور که معمولاً در همهٔ آثار هنری-مذهبی و نیز در عمدهٔ متون ادبی، اخلاقی و عرفانی یافت می‌شود، محتوای نمایشنامه‌های دفاع مقدّس از وجوه گوناگون دیگری به طور مستقیم تحت‌تأثیر تعزیه بوده‌است. این تأثیرپذیری را می‌توان در چهار محور دسته‌بندی کرد:

۱. پیوند شخصیّت‌ها با تعزیه
۲. حوادث و وقایع
۳. عناصر حماسی
۴. عناصر مذهبی

۲-۳-۱-۱- پیوند شخصیّت‌ها با تعزیه

از نکات برجسته و قابل توجّه در نمایشنامه‌های دفاع مقدّس، پیوند شخصیّت‌های اصلی آنها با تعزیه است. این شخصیّت‌ها یا خود از شبیه‌خوانان و گردانندگان تعزیه هستند یا در روند داستان به گونه‌ای با تعزیه پیوند می‌خورند. این نوع تأثیرپذیری از تعزیه، گاه چندان پررنگ می‌شود که کلّ داستان یا مهم‌ترین ارکان آن حول موضوع تعزیه و برگزاری آن شکل می‌گیرد؛ برای مثال در نمایش «شبیه پدر» محور اصلی داستان مربوط است به تعزیه و نذر یکی از شهدای جنگ تحمیلی در باب شبیه خوانی حضرت علی‌اکبر (همان: ۱۳۸۱).

در نمایش «چرخ هشتم» نیز اشتیاق کودکی برای شبیه‌خوانی حضرت قاسم چنین به تصویر کشیده شده‌است:

«[نور می‌آید. پیرمرد و کودک، در حال شمشیربازی به روش تعزیه هستند. شمشیر از دست کودک می‌افتد. حرکت دوباره. کودک دوباره شکست می‌خورد. پیرمرد کلاهخود خود را برمی‌دارد و به شمشیر تکیه می‌زند.] - پیر: نه! نمی‌شه. - کودک: یک بار دیگه. - پیر: نه! فرصت نیست. - کودک: چرا هس. من باید قاسم‌خوان بشم. - پیر: تو همون نقش عبدالله رو بازی می‌کنی. - کودک: من می‌خوام مثل بابام قاسم‌خوان بشم» (حنیفی، ۱۳۸۴: ۱۷۳).

پیوند شخصیّت‌ها در نمایشنامه‌های دفاع مقدّس با شخصیّت‌های میدان کربلا گاه چندان استوار و درهم‌تنیده می‌شود که جدایی آنها از هم امکان‌پذیر نیست؛ بر همین اساس، نامگذاری شخصیّت‌ها هم بشدّت با نام‌های عاشورایی پیوند خورده‌است:

«سید آقا: همیشهٔ خدا می‌گفتم، پسر یا دختر، چه فرقی می‌کنه، ایشاالله سلامت باشه و خوش‌روزی، امّا رباب می‌گفت: دوست داره پسر باشه تا نسخه‌های علی‌اصغرو توی تعزیه‌های تکیه بخونه ... چه آرزوهایی داشت رباب ... می‌گفت اسمشو می‌ذاریم علی‌اصغر.» (رسولی، ۱۳۶۸: ۳۲)

نمایش‌های دیگری چون «شبیه‌نامه» (نک: جمشیدیان، ۱۳۸۵: ۲۴)، «کربلای بی‌شمر» (نک: صابری، ۱۳۸۵، ۲۶)، «زخم‌های نامرئی» (نک: حامد سقّایان ۱۳۹۱: ۸۶۸) و «خضوع در بارگاه عشق» (امین‌آبادی، ۱۳۷۶: ۶) نیز در شمار چنین نمایش‌هایی هستند. محتوای این نمایشنامه‌ها رابطهٔ تنگاتنگ و استواری با تعزیه دارد، چندان که شکل‌گیری داستان و شخصیّت‌های آن معمولاً بر رکن تعزیه و برگزاری آن استوار است.

۲-۳-۱-۲- عناصر مهمّ تعزیه در متون نمایشی

شبیه‌خوانی علاوه بر جنبهٔ اعتقادی که حفظ و گسترش هرروزهٔ فرهنگ قیام امام حسین(ع) را در پی دارد، تلفیق ظرفیّت‌ها و عناصر مختلف هنر به شمار می‌رود که از جامعیّت و فراگیری خاصّی برخوردار است و بدون تردید این فراگیری در آثار دیگر هنری از جمله تئاتر متجلّی شده‌است. از جملهٔ برجسته‌ترین عناصر تعزیه می‌توان عناصر مذهبی و عناصر حماسی را نام برد. این دو عنصر در ادبیّات نمایشی دفاع مقدّس بازتاب ویژه‌ای دارند؛ چنانکه ذکر شد تعزیه، نمایشی ایرانی است که بر رکن مذهب استوار شده، علاوه بر آن بدان جهت که عمدهٔ موضوعات تعزیه به حماسهٔ کربلا مربوط است. حماسه نیز در زمرهٔ محوری‌ترین موضوعات تعزیه جای گرفته‌است.

۲-۳-۱-۲-۱- عناصر حماسی

بهره‌گیری تعزیه از دو عنصر مهمّ شعر و موسیقی در بیان واقعه کربلا، باعث توجّه بیشتر مردم به تعزیه شده و این هنر نمایشی بیش از پیش مورد اقبال آنها قرار گرفته‌است.

نوع اشعار مورد استفاده در تعزیه، از لحاظ وزن، محتوا و لحن حماسی مطابق با شخصیّت‌های شبیه‌خوان تنظیم شده‌است. این اشعار به زبان عامیانه و خالی از تکلّفات ادبی است و برای عموم مردم قابل فهم است. اشعار شخصیّت‌های اولیاخوان از لحن ملایم و توأم با پند و اندرز و نصیحت، بیان حقّ، تسلیم‌نشدن در برابر باطل و دعوت به حقّانیّت سروده شده‌است؛ از آن سو، اشعاری که توسط مخالف‌خوان و گروه اشقیا خوانده می‌شود با نوعی تندی، خشونت، بی‌رحمی، شقاوت و ستیز همراه است که سعی دارد چهرهٔ واقعی دشمن را در واقعهٔ کربلا برای مخاطبین هویدا کند (برای آشنایی با نمونه‌هایی از این اشعار نک: فیاض، ۱۳۷۰: ۷۴؛ نصری اشرفی، ۱۳۸۳: ۳۵۴؛ شهیدی، ۱۳۷۰: ۱۰۹).

عناصر و موضوعات حماسی تعزیه در نمایشنامه‌های دفاع مقدّس نیز راه یافته‌است:

«حماسه و حماسه‌سرایی، همزاد فرهنگ مردم ایران است، حیات ایرانی با حماسه عطرآگین شده‌است. اوج حماسه سرایی ایرانی در شاهنامهٔ فردوسی تجلّی می‌یابد. شاهنامه روایت تاریخ و فرهنگ و هویّت ما ایرانیان است. این هویّت در هنر ایرانی، از نقّاشی تا پرده‌خوانی و شاهنامه‌خوانی، جاری است. این زبان با حماسهٔ دیگر ما ایرانیان، یعنی عاشورا گره خورده‌است» (مصطفی مختاباد، نقل از حامدسقّایان، ۱۳۹۱: ۷۷).

نمونه‌ای از این تأثیرپذیری بازتاب اشعار حماسی تعزیه در بعضی از نمایشنامه‌های دیگر نیز دیده می‌شود، برای مثال در نمایش «زخم‌های کهنهٔ قبیلهٔ من» نوشتهٔ نصرالله قادری این اشعار به وفور دیده می‌شود و نویسنده در سراسر نمایشنامه از اشعار تعزیه بهره جسته‌است:

«بنشین در بر من، تا سخنی چند، به پابوس همایون تو، من عرض کنم از ره اخلاص که گردیده به من فرض، مهرک، مهرک تو را چه می‌شود؟ ای علمدار حسین، ای خلف پادشه بدر و حنین، تو ز جانبازی و غمخواری و یاری بنشین در بر من، مهرک، مهرک! منّتی هم تو بنه بر سر من، تا سخنی چند به پابوس همایون تو من از ره اخلاص کنم عرض.» (قادری ۱۳۷۹: ۲۷)

۲-۳-۱-۲-۲- عناصر مذهبی

دفاع مقدّس با انگیزه‌های دینی و معرفتی و با شاخصه‌های اسلامی پیوند خورده و در واقع برآمده از آنهاست، از دیگرسو یکی از مهم‌ترین مجلاهای عناصر دینی ـ مذهبی تعزیه است. چنانکه گفته شد گرچه تعزیه نمایشی ایرانی است امّا تماماً از عناصر مذهبی شکل گرفته و در خدمت مذهب واقع شده‌است. بدین دلیل بدیهی است که عناصر مذهبی تعزیه در نمایشنامه‌های دفاع مقدّس انعکاس یابد. پیشتر نیز بدین نوع از تأثیر و تأثّر در میان نمایش‌های مذهبی و تئاتر دفاع مقدّس اشاره شده‌است:

«با توجّه به پاره‌ای از مشابهت‌ها بین نمایش مذهبی و تئاتر دفاع مقدّس و با توجّه به این نکتهٔ اساسی که فضای کلّی تئاتر دفاع مقدّس به مبانی عقیدتی و مذهبی جامعه مرتبط است، شاید

بتوان با استفاده از ویژگی‌های نمایش مذهبی در این تئاتر، راهی برای عمومیّت‌بخشی به تئاتر دفاع مقدّس و پایداری و توسعهٔ آن یافت.» (سرسنگی، ۱۳۸۴: ۹۷)

بسیاری از نمایشنامه‌هایی که به موضوع دفاع مقدّس پرداخته‌اند، حداقل اشاره‌ای به موضوعات اصلی قیام امام حسین(ع) یعنی مباحثی چون کربلا، عاشورا، نبرد حقّ علیه باطل و غیره کرده‌است. این‌گونه نمایشنامه‌ها کوشیده‌اند حوادث و اتّفاقات حاصل از نبرد با دشمن را در میدان مبارزه و جنگ با حوادث و رخدادهای عاشورا تطبیق دهند، و آرمان‌های مذکور را به مخاطبانشان عرضه کنند. برای مثال در نمایش «وفاداران» نوشتهٔ هوشنگ حنیفه این موضوع چنین نمود یافته است:

«پیرمردی عمری تعزیه‌خوانی کرده و تنها پسرش او را در این امر یاری می‌داده‌است، با آغاز جنگ تحمیلی، پسر بنای رفتن به جبهه را دارد، امّا پدر با رفتنش مخالفت می‌کند، پسر صندوق قدیمی نمایش را می‌گشاید...» (حامدسقّایان،۱۳۹۱: ۲۶۸و۲۶۷).

در این نمایش پسر می‌کوشد تا با استفاده از جنبه‌های اعتقادی و مشترکات دینی و مذهبی که بین پدر و پسر حاکم است، او را متقاعد سازد که با رفتنش به جبهه موافقت کند و رضایت پدر را جلب کند. بازتاب چنین عناصری در سایر نمایشنامه‌ها مانند «از کربلا تا کربلا»، «بلندترین فریاد»، «شبیه پدر» و «آتش زیرخاکستر» به‌وفور یافت می‌شود.

۲-۳-۱-۳- مبانی فکری و وقایع

مبانی فکری کربلا و واقعهٔ عاشورا در کانون توجّه شعرا و نویسندگان قرار گرفته و در آثار ادبی دفاع مقدّس ظهور و بروز قابل توجّهی داشته‌است. آثار نمایشی دفاع مقدّس نیز در زمرهٔ آثار مذکورند که حوادث کربلا به شکلی ویژه بر آنها تأثیر گذاشته‌است. نویسندگان این نمایشنامه‌ها کوشیده‌اند عناصر و دلایل وقایع کربلا را استخراج کنند و بر اساس آنها ساختار داستان‌های خویش را استوار سازند. به همین دلیل گاه مؤلّفه‌های معنایی و گاه نشانه‌های لفظی موجود در

آثار نمایشی دفاع مقدّس، کربلا و عاشورا را به یاد مخاطبان می‌آورد. تأثیرپذیری نمایشنامه‌های دفاع مقدّس از تعزیه در این باب بسیار فراوان است. این گونهٔ تأثیرپذیری را می‌توان در چند دسته جای داد:

۱. دوری‌جستن و بیزاری از دشمنان اسلام (کربلای بی‌شمر، نک: صابری، ۱۳۸۵: ۴۷)
۲. ایثار، شجاعت و از خودگذشتگی (دربارهٔ ذوالجناح، نک: حامدسقّایان، ۱۳۹۱: ۸۸۱)
۳. معرفت دینی و بصیرت یاران امام (نامیرا، نک: همان: ۱۹۸)
۴. غایت سنگدلی و قساوت دشمن (نقل عشق، نک: حکمت‌پناه، ۱۳۷۶: ۴)
۵. حفظ شعائر دین در هر حال، از جمله اقامهٔ نماز در زیر تیرباران دشمن (خضوع در بارگاه عشق، نک: همان: ۴؛ چرخ هشتم، نک: حنیفی، ۱۳۸۴: ۱۹۳)
۶. ترویج فرهنگ شهید و شهادت (اعتراف۴، نک: حامدسقّایان، ۱۳۹۱: ۵۲۲؛ نقل عشق، نک: حکمت‌پناه، ۱۳۷۶: ۷)
۷. ترویج فرهنگ عاشورا (زخم‌های نامرئی، نک: همان:۸۶۸/۲)
۸. ارادت و محبّت نسبت به اهل بیت علیهم السلام (چرخ هشتم، نک: حنیفی، ۱۳۸۴: ۱۷۳؛ چکّه صدای دریا، نک: رسولی، ۱۳۶۸: ۲۰، ۵۲)

۲-۳-۲- تأثیرپذیری شکلی

تأثیرگذاری تعزیه در متون نمایشی دفاع مقدّس از حیث ساختار و شکل ظاهری نیز بسیار مهم است. از دیرباز بعضی از عناصر تعزیه به عنوان نماد در کانون توجّه قرار داشته‌است:

«یکی از مباحث طرفه‌ای که در قلمرو تعزیه‌خوانی از نظر زیباشناسی صور نمایشی و تجسّم اولیا و اشقیا و ابزار مجالس شبیه‌خوانی مورد توجّه است عنایت به تلوَن رنگ‌ها در جامعه‌ها و بیدق‌ها، یراق‌ها، تن‌پوش‌ها، خیمه‌ها و سربندها و ... است که از دیدگاه صوری قابل تأمّل بوده و هم

از نقطه‌نظر نمادی‌بودن رنگ‌ها در تحریر عزانامه‌ها شایستهٔ پژوهش و تفکّر است.» (عناصری، ۱۳۶۶: ۲۳۷)

نمادهای تعزیه در فرهنگ ایرانی و اسلامی تشخّص یافته و بارز گشته‌است. این عناصر از تعزیه به سایر آثار ادبی و هنری نیز راه یافته و بدین طریق حوزهٔ معنایی خویش را به آن آثار منتقل ساخته‌اند. در تعزیه تن‌پوش‌های خاصّی با رنگ‌های شناخته شده توسط شبیه‌خوانان استفاده می‌شود که این لباس‌ها در حقیقت معرّف شخصیّت‌های مختلف نمایش است تا جایی که این رنگ‌ها و نشانه‌ها مرز اعتقادی آنها را مشخّص و از یکدیگر جدا می‌کند و واقعه را به خوبی برای مخاطب تبیین می‌سازد.

استفاده از سربندها، یراق‌ها و پرچم‌ها با مضامین عاشورایی در جبهه‌ها از نشانه‌های بارز تأثیر شکلی تعزیه و فرهنگ کربلایی بر دفاع مقدّس است. برخی از نویسندگان نمایشنامه‌های دفاع مقدّس با بهره‌گیری از این نمادها و عناصر، کوشیده‌اند در آثار خویش پیوند دفاع مقدّس را با حماسهٔ عاشورا آشکار کنند. برای مثال استفاده از وجه اعتقادی رنگ‌ها در تدوین این آثار بسیار هویداست.

مهم‌ترین محورهای تأثیرپذیری ادبیّات نمایشی هشت سال جنگ تحمیلی از تعزیه، در دو دسته جای می‌گیرند:

۱- گروه اولیا و اشقیا
۲- شخصیّت‌ها

۲-۳-۲-۱- گروه اولیا و اشقیا

گروه اولیا غالباً از چهره و فیزیک متناسب برخوردار هستند و با لباس‌ها و علم‌ها و پرچم‌های سبزرنگ و گاه کمربندهای پارچه‌ای سفید و ساده، بدون تجمّلات، نقش‌آفرینی می‌کنند و محتوای اشعار آنها توأم با پند و اندرز، پرهیز از خشونت و حق‌طلبی همراه است (نک: عناصری، ۱۳۶۶: ۲۳۸).

نمادهای مربوط به گروه اولیا در نمایشنامه‌ها توسط رزمندگان اسلام استفاده می‌شوند. برای مثال رنگ سبز که از ویژگی‌های برجستهٔ گروه اولیا در تعزیه است در نمایشنامه‌ها به عنوان رنگ پرچم و سربند سپاهیان اسلام به کار گرفته می‌شود؛ همچنین در باورهای اعتقادی تشخّص این نمادها به عنوان نشانه‌های خیر و حق بسیار قابل تأمّل است؛ برای مثال در نمایش «چکّه، صدای دریا» نوشته محمّدمهدی رسولی رنگ سبز به عنوان نماد تقدّس و بیانگر فرهنگ عاشورا مطرح می‌شود:

«سید آقا: (مشعوف) خوشه، رشید و بلندبالا، با چشم‌های درشت و آهویی... (رفته رفته، در خود و برای خود صحبت می‌کند) شوخ‌طبع و سرحال، قبراق و چالاک، استخوان ستبر و چهرهٔ گندمگون، همه‌وقت سر انگشتاش حنا بسته‌ست... گاهی هم زمزمه می‌کنه... ورد زبونش، زیارتنامهٔ عاشوراس ... یه تیکه پارچهٔ سبز به مچ دستش بسته‌س! نظر کرده‌س... نظر کردهٔ صاحب این ماهه. - رزمنده دوم: صدای خوبی‌ام داره، نه؟ - سیدآقا: ها، درسته، صدای خوبی‌ام داره، پونزده، شونزده ساله که توی تکیه می‌خونه.» (رسولی، ۱۳۶۸: ۲۰)

در مجالس شبیه‌خوانی مفهوم رنگ و ظاهر و فیزیک افراد جایگاه ویژه‌ای دارد و مخالف‌خوان‌ها با لباس‌ها، پرچم‌ها و پیراهن‌های قرمزرنگ به ایفای نقش می‌پردازند و بیشتر بازیگران آنها چهره‌ای خشن و اندامی متناسب با خشونت دارند و بدین طریق خوی‌های مذموم دشمنان امام حسین(ع) برای مخاطبان باورپذیر می‌شود. توجّه به ماهیّت دشمنان در دفاع مقدّس و اعمال خشونت‌آمیز آنها در برخورد با اسیران و نحوهٔ به شهادت رساندن رزمندگان اسلام در جبهه‌ها از یک سو و برخورد خشونت‌آمیز گروه اشقیا با یاران و اهل بیت امام حسین(ع) از سوی دیگر موجب شده‌است در ذهن نمایشنامه‌نویسان پیوندی میان این دو واقعه برقرار شود و بدین ترتیب ویژگی‌های ظاهری و باطنی گروه اشقیا در نمایشنامه‌ها نیز تکرار شود.

علاوه بر به‌کارگیری مظاهر گروه اشقیا در نمایشنامه‌ها، این گروه که همان مخالف‌خوان‌ها هستند معمولاً در آثار نمایشی چهرهٔ منفوری دارند. در نمایش «کربلای بی‌شمر» دلیل پرهیز از ایفای نقش شمر چنین تبیین می‌شود:

«مرد می‌خواهد در تعزیهٔ عاشورا حضور یابد؛ امّا نمی‌خواهد شمرخوان باشد و این نخواستن، بیشتر به اصرار همسر و از ترس زخم‌زبان و بدطینتی اهالی روستاست؛ زیرا بی‌تردید از فردای شمرخوانی او، نام شمر به پسوند نامش اضافه می‌شود و حتّی بالاتر از آن، همسرش گمان می‌کند ممکن است مرد، خلق و خوی شمر را نیز بگیرد» (صابری،۱۳۸۵: ۴۷)

۲-۳-۲-۲- شخصیّت‌ها

گرچه در بخش تأثیرپذیری محتوایی پیوند شخصیّت‌های عاشورا و تعزیه با ادبیّات نمایشی دفاع مقدّس بررسی شد؛ امّا در ساختار ظاهری نیز تأثیرگذاری تعزیه بر نمایشنامه‌ها قابل بررسی و تحلیل است. شخصیّت‌ها در این‌گونه نمایش‌ها، با شخصیّت‌های کربلا مقایسه می‌شوند و از نمادهای معمول در تعزیه بهره می‌گیرند. این شخصیّت‌ها از دو جنبهٔ مثبت و منفی مورد توجّه قرار می‌گیرند؛ بنابراین از یک سو رزمندگان اسلام با حضرت علی‌اکبر و حضرت قاسم و دیگر یاران امام حسین(ع) تطبیق داده می‌شوند و جانبازان و سقّایان با حضرت ابوالفضل(ع) مقایسه می‌گردند و از دیگرسو شخصیّت‌های منفی جنگ تحمیلی نیز با شمر و یزید انطباق می‌یابند؛ به طور مثال در نمایش «زخم‌های نامرئی» نوشتهٔ حسین فدایی‌حسین چنین است:

«پسری پدر خود را در جنگ ایران و عراق از دست داده‌است. او هر سال در تاریخی معین، وصیّت پدر خود را انجام می‌دهد: اجرای تعزیهٔ حضرت علی اکبر(ع). او در آخر به آرزوی چندین سالهٔ خود می‌رسد و پدر را در عالم خواب می‌بیند ... .» (حامدسقّایان، ۱۳۹۱: ۸۶۸)

۳- نتیجه‌گیری

تعزیه به عنوان کهن‌ترین گونهٔ نمایش مذهبی ایرانی تأثیر به سزایی بر ادبیّات نمایشی دفاع مقدّس داشته‌است. بخش قابل توجّهی از نمایشنامه‌های این حوزه، هم در شکل و هم در محتوا از تعزیه تأثیر پذیرفته‌اند. این اثرپذیری در شاخهٔ محتوایی بدین شرح است:

۱. شخصیّت‌های نمایش از نظر عقیدتی، پیوندی استوار و عمیق با فرهنگ عاشورایی تعزیه، شخصیّت‌ها از جمله امام (ع)، اهل بیت او و یاران مکرّمش دارند. این موضوع، گاه چندان پررنگ می‌شود که تعزیه رکن اساسی شکل‌گیری نمایش می‌شود؛ ۲. عناصر حماسی تعزیه از جمله اشعار و نحوهٔ اجرای آنها در نمایشنامه‌ها مؤثر است؛ همچنین، مؤلّفه‌های مذهبی تعزیه نیز در نمایشنامه‌ها راه یافته‌است. ۳. برخی از مهم‌ترین مبانی فکری و عقیدتی راه یافته از تعزیه در ادبیّات نمایشی دفاع مقدّس عبارت است از: دوری‌جستن و بیزاری از دشمنان اسلام؛ ایثار؛ شجاعت و از خودگذشتگی؛ معرفت دینی و بصیرت یاران امام؛ غایت سنگدلی و قساوت دشمن؛ حفظ شعائر دین در هر حال؛ ترویج فرهنگ شهید و شهادت؛ ترویج فرهنگ عاشورا؛ ارادت و محبّت نسبت به اهل بیت علیهم السلام.

تأثیرپذیری شکلی نمایشنامه‌ها از تعزیه نیز در چند محور روی داده‌است:

۱. گروه اولیا و گروه اشقیا ارکان تعزیه به شمارمی‌روند و به ترتیب نمایندهٔ حقّ و باطل هستند. ساختار نمایشنامه‌ها نیز بر این اساس شکل گرفته و در آنها با الهام‌گیری از نمادها و رنگهای منسوب به اولیاخوانان و اشقیاخوانان، رزمندگان اسلام به گروه اولیا و دشمنان اسلام به گروه اشقیا تشبیه شده‌اند. ۲. شخصیّت‌ها از نظر شکلی و رفتاری با شخصیّت‌های عاشورایی ـ اعم از یاران امام(ع) و سپاهیان باطل ـ مقایسه و تطبیق داده می‌شوند.

فهرست منابع

الف. کتاب‌ها

۱. اکبرزاده، تقی. (۱۳۹۲). **فرهنگ نمایش‌های جنگ/ دفاع مقدّس**. تهران: ساقی.

۲. امین‌آبادی، مصطفی. (۱۳۷۶). **خضوع در بارگاه عشق**. حدیث سرو (ویژه‌نامهٔ چهارمین جشنوارهٔ حدیث سرو). شمارهٔ ۴. همدان: روابط عمومی جشنوارهٔ حدیث سرو (سپاه پاسداران انقلاب اسلامی).

۳. بیضائی، بهرام. (۱۳۸۷). **نمایش در ایران**. چاپ چهارم. تهران: سحاب (انتشارات روشنگران و مطالعات زنان).

۴. جمشیدیان، هوشنگ. (۱۳۸۵). **شبیه‌نامه**. مجلهٔ عرصه (ویژه هفتمین جشنواره سراسری تئاتر بسیج). مشهد.

۵. چکلوسکی، پترجی. (۱۳۶۷). **تعزیه نیایش و نمایش در ایران**. ترجمهٔ داود حاتمی. تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی.

۶. حامدسقّایان، مهدی. (۱۳۹۰). **فرهنگ جامع تئاتر دفاع مقدّس (دفتر نخست)**. تهران: بنیاد حفظ و نشر ارزش‌های دفاع مقدّس.

۷. حامدسقّایان، مهدی. (۱۳۹۱). **فرهنگ جامع تئاتر دفاع مقدّس (دفتر دوم)**. تهران: بنیاد حفظ و نشر ارزش‌های دفاع مقدّس.

۸. حکمت‌پناه، وحید. (۱۳۷۶). **نقل عشق**. حدیث سرو (ویژه‌نامهٔ چهارمین جشنوارهٔ حدیث سرو). شماره ۴. همدان: روابط عمومی جشنوارهٔ حدیث سرو (سپاه پاسداران انقلاب اسلامی).

۹. حنیفی، علیرضا. (۱۳۸۴). **چرخ هشتم**، از مجموعهٔ دهانی پر از کلاغ. تهران: پالیزان و صریر.

۱۰. رسولی، محمّدمهدی. (۱۳۶۸). **چکّه؛ صدای دریا**. تهران: سپاه پاسداران انقلاب اسلامی.

۱۱. صابری، رضا. (۱۳۸۵). **کربلای بی‌شمر**. مجلهٔ عرصه (ویژه هفتمین جشنواره سراسری تئاتر بسیج). مشهد.

۱۲. عناصری، جابر. (۱۳۶۶). **ادبیّات نمایشی مذهبی**. تهران: چاپخانه رامین.

۱۳. فدایی‌حسین، سیدحسین. (۱۳۸۱). **شبیه پدر**. در گزیدهٔ ادبیّات معاصر (نمایشنامه ۲۵). تهران: کتاب نیستان.

۱۴. قادری، نصرالله. (۱۳۷۹). **زخم‌های کهنهٔ قبیلهٔ من**. در گزیدهٔ ادبیّات معاصر (نمایشنامه ۴). تهران: کتاب نیستان.

۱۵. منتظری، علی. (۱۳۶۷). **سایه‌های ماندگار**. تهران: انتشارات برگ.

۱۶. نصری اشرفی، جهانگیر. (۱۳۸۳). **نمایش و موسیقی در ایران**. تهران: نشرآوران.

ب. مقاله‌ها

۱۷. احمدزاده، شیده. (۱۳۸۶). «**بررسی تطبیقی قهرمانان تعزیه و تراژدی**». شناخت. شمارهٔ ۵۴. صص ۱۹-۳۶.

۱۸. پیرمرادیان، مصطفی؛ بختیاری، سمیه. (۱۳۹۳). «**بررسی بن‌مایه‌های تاریخی نمایش مذهبی در ایران**». تاریخ اسلام. شمارهٔ ۵۷. صص ۲۰۷-۲۲۸.

۱۹. حامدسقّایان، مهدی، حاصل‌پور، مهدی. (۱۳۹۱). «**ارزیابی کمّی و کیفی تولید تئاتر دفاع مقدّس در ایران**»، نشریّهٔ هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی. دورهٔ ۱۷ شمارهٔ ۱. صص ۳۵-۴۶.

۲۰. حامدسقّایان، مهدی؛ مطهّری، سید میثم. (۱۳۹۰). «**جایگاه زن در ادبیّات نمایشی دفاع مقدّس از دید نظریهٔ فمینیستی**». زن در فرهنگ و هنر. شمارهٔ ۳. صص ۷۷-۹۶.

۲۱. حامدسقّایان، مهدی؛ صدیف، منصوره. (۱۳۹۲). «**بازتاب روح زنانه در ادبیّات نمایشی دفاع مقدّس (با مطالعهٔ پنج نمایشنامه نمونه)**». زن در فرهنگ و هنر. دورهٔ ۵ شمارهٔ ۴. صص ۴۶۷-۴۸۶.

۲۲. حقیقی، شهین. (۱۳۸۶). «**جستاری در تعزیه و تعزیه‌نویسی در ایران**». کتاب ماه ادبیّات. شماره ۱۰. صص ۵-۲۵.

۲۳. خاکی، محمّدرضا؛ مهندس پور، فرهاد؛ قلی‌پور، علی. (۱۳۸۸). «**مسألهٔ تشبّه و علل اطلاق واژهٔ شبیه‌خوانی به تعزیه**». هنرهای نمایشی و موسیقی. شمارهٔ ۳۹. صص ۴۵-۵۴.

۲۴. سرسنگی، مجید. (۱۳۸۴). «**نسبت تئاتر دفاع مقدّس و نمایش مذهبی**». نشریّهٔ هنرهای زیبا. شمارهٔ ۲۳. صص ۹۷-۱۰۲.

۲۵. شهیدی، عنایت الله. (۱۳۷۰). «**تعزیه‌نامه‌ها و لزوم گردآوری و تدوین و تصحیح و بازسازی آنها**». فصلنامهٔ تئاتر. شمارهٔ ۱۶، ۸۹-۱۱۸.

۲۶. شیخ مهدی، علی؛ مختاباد، مصطفی. (۱۳۸۹). «**نقد رویکردهای پژوهشی پیشینه نمایش ایرانی تعزیه**». پژوهش زبان و ادبیّات فارسی. شمارهٔ ۱۷. صص ۸۷-۱۱۲.

۲۷. شیرمحمّدی، اصغر. (۱۳۹۳). «**پژوهشی درباره منشأ آیین تعزیه (شبیه خوانی)**» انسان‌شناسی. شمارهٔ ۲۰. صص ۸۷-۱۱۲.

۲۸. طاوسی، محمود؛ عزیزی، محمود؛ لزگی، سید حبیب الله؛ ناصربخت، محمّد حسین. (۱۳۸۶). «**شعر کهن پارسی در مجالس تعزیه**». دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان. شمارهٔ ۴۹. صص ۱-۱۸.

۲۹. فنائیان، تاجبخش. (۱۳۸۶) «**بررسی مقایسه‌ای شبیه و شخصیّت**». معماری و شهرسازی. شمارهٔ ۳۲. صص ۱۰۱–۱۰۸.

۳۰. فیاض، هاشم. (۱۳۷۰). «**تعزیهٔ حر**». فصلنامهٔ هنر. شمارهٔ ۱۴. صص ۵۷-۹۳.

۳۱. لزگی، سید حبیب الله؛ ندایی، امیر حسن. (۱۳۸۷). «**قابلیّت‌های تعزیه در تصویرپردازی نوین بررسی دو نسخه تعزیه مجلس درویش بیابانی و حضرت موسی (ع)**». جستارهای ادبی. شمارهٔ ۱۶۰. صص ۲۵۶–۲۸۲.

۳۲. همایونی، صادق. (۱۳۷۹). «**تعزیه‌ها، سرآغاز نمایش ملَی: پیشینه نمایش‌های مذهبی در جهان و مقایسهٔ آنها با تعزیه**». فصلنامهٔ تخصصی تئاتر. شمارهٔ ۲۲ و ۲۳. صص۱۱۳–۱۳۸.

۳۳. همیلتون، جیمز آر. (۱۳۸۹). «**تئاتر**». دانشنامهٔ زیبایی‌شناسی، تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری (متن). صص ۴۱۵-۴۲۲.