

رسانه تعزیه

(مروری بر عناصر و کارکردهای ارتباطی تعزیه)

مسلم نادعلی زاده*

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۷/۲۷

تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۹/۱۵

چکیده: پیشوایان هر آیین و مکتبی برای ارتباط با پیروان خویش و اعلاای عقاید و دانسته‌های مذهبی آنان، به راهکارها و ابتکاراتی دست می‌زنند. رهبران شیعه نیز در طول تاریخ، به این امر مهم اندیشیده و اقداماتی ارزنده صورت داده‌اند. بی‌تردید ابلاغ پیام‌های مذهبی در عصر فقدان رسانه‌های جمعی، جز از راه نشر و وعظ، میسر نبوده است. درک این محدودیت، شیعیان را بر آن داشت تا رسانه‌ای نو بیافرینند. ارتباطات آیینی و مذهبی خویش را استوارتر سازند. رسانه جدید، تعزیه نام گرفت و به سرعت در میان توده‌های مردم، به جایگاهی بلند دست یافت. بررسی‌های تاریخی، از تکوین تدریجی نمایش آیینی تعزیه خبر می‌دهند. این فرآیند در طول قرن‌ها و با طی فراز و نشیب‌های بسیار به شکل‌گیری سنت شبیه‌خوانی انجامید. در این سنت آیینی و تأثیرگذار، نقش عناصر ارتباطی هم‌چون رنگ، بُعد، صدا، کلام، رنگ، حرکت و... در کنار کارکردهای متنوع، قابل توجه است. در این مقاله کوشش شده است تا ویژگی‌ها، عناصر و کارکردهای ارتباطی تعزیه به‌عنوان یک رسانه سنتی، بررسی و شبیه‌خوانی به مثابه ارتباطات آیینی شیعیان به علاقمندان شناسانده شود. دستاوردهای این پژوهش، بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای خواهد بود.

کلیدواژه‌ها: رسانه، ارتباطات سنتی، ارتباطات آیینی، تعزیه، شبیه‌خوانی، شیعیان.

* کارشناس ارشد معارف اسلامی و فرهنگ و ارتباطات دانشگاه امام صادق (ع) nadalizadeh@isu.ac.ir

شماره تماس نویسنده مسئول: ۰۹۱۲۴۰۶۱۹۶۹

مقدمه

رسانه در لغت به معنای واسطه‌ای است برای انتقال پیام و در اصطلاح به ابزاری اطلاق می‌شود که پیامی را از یک منبع (فرستنده) به یک مقصد (گیرنده) می‌رساند. بنابراین هر رسانه، دارای عناصری است که به کیفیت انتقال پیام و ارتباط با مخاطب کمک می‌کنند. این عناصر را می‌توان در جدولی نشان داد و از این حیث به مقایسه بین رسانه‌های مختلف پرداخت. آشکار است که هرچه حضور عناصر گونه‌گون در رسانه‌ای پررنگ‌تر باشد، تأثیرگذاری آن رسانه نیز بیشتر و بیشتر خواهد شد. به‌عنوان مثال رادیو از عناصری چون صدا، کلام و موسیقی بهره می‌برد ولی عناصری مانند رنگ، بُعد، تصویر و... در آن حضور ندارند؛ یا کتاب و روزنامه علی‌رغم برخورداری از عناصر تصویر، خط و رنگ، از صدا، کلام و موسیقی بی‌بهره‌اند. آشنایی با عناصر ارتباطی در یک رسانه، ما را از ظرفیت‌های آشکار و نهفته آن آگاه می‌سازد. کارکردهای ارتباطی هر رسانه نیز از رسانه‌های دیگر متفاوت است. این کارکردها، نقش مهمی در تحلیل وضعیت رسانه‌ها ایفا می‌کنند. تعزیه، به‌عنوان ابزاری قدرتمند در جهت اشاعه و تبلیغ آموزه‌های دینی و اظهار حزن و اندوه در مصائب اهل بیت اطهار(ع)، رسانه‌ای تأثیرگذار به‌شمار می‌رود که لازم است ابعاد مختلف آن از حیث ارتباطات آیینی و سنتی مورد بررسی قرار گیرد. در ذیل، ابتدا به توضیح مختصر عناصر ارتباطی تعزیه می‌پردازیم و سپس کارکردهای مختلف شبیه‌خوانی را تحلیل خواهیم کرد:

۱- ارتباط‌گران

ارتباط‌گران این رسانه، تعزیه‌گردان‌ها و شبیه‌خوان‌ها هستند. تعزیه‌گردان، کسی است که تعزیه زیر نظر او اجرا می‌شود. گاهی به این شخص، عناوین دیگری نظیر معین‌البکاء، ناظم‌البکاء، شبیه‌گردان، شبیه‌ساز، استاد، میرزا، میرزا و یا میرغم اطلاق می‌گردد. او در واقع کارگردان تعزیه است و معمولاً از دیگر شبیه‌خوانان، سابقه و تجربه بیشتری دارد. از دیگر وظایف تعزیه‌گردان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- تنظیم نسخه‌های تعزیه
- تعیین نقش هر یک از افراد
- نظارت بر صحنه‌آرایی و انتخاب لباس نقش‌آفرینان
- ارائه تذکرات لازم به شبیه‌خوانان در حین اجرای مراسم
- حذف برخی ابیات و عبارات، صحنه‌ها و گوشه‌های تعزیه در زمان لازم
- افزودن فقرات و گوشه‌هایی به تعزیه در صورت لزوم
- همراهی تعزیه‌خوانان تازه‌کار و کم‌تجربه و راهنمایی آنان
- تعیین نوبت خواندن افراد و آغاز و ختم موزیک با اشاره دست و یا عصا
- ارائه توضیحات لازم در ابتدای مراسم و یا انتهای آن به حضاران
- و...

رفت و آمدهای تعزیه‌گردان و حضور او در صحنه، خللی در کار تعزیه وارد نمی‌آورد و توجه تماشاگران را به خود معطوف نمی‌دارد زیرا تماشاگران از همان آغاز تعزیه، چنان در متن وقایع فرو می‌روند که همه عوامل جنبی و فرعی تعزیه از نظرشان محو می‌شود. این یکی از ویژگی‌های بسیار مهم تعزیه است.

البته باید دانست که در تکیه‌های بزرگی چون تکیه دولت، «ناظم البکاء» به فردی اطلاق می‌شد که وظیفه حفظ نظم و انتظام مراسم و نگهداری از اسباب و وسایل تعزیه را بر عهده داشت؛ این فرد را می‌توان مدیر امور اجتماعی و انتظامی تعزیه به‌شمار آورد (شهیدی، ۱۳۸۰: ۳۴۸).

شبیه‌خوان به بازیگر تعزیه گفته می‌شود و البته این نوع ایفای نقش با بازیگری در نمایش‌های غربی متفاوت است. در نمایش‌های غربی، بازیگر در نقش خود استحاله می‌شود، حال آنکه بازیگر تعزیه به دلیل عقاید مذهبی شیعی مدام بین خود و نقشش فاصله می‌گذارد و تنها شبیه او می‌شود و به طرق مختلف، آن را به مخاطب القا می‌کند. بازیگران نیز بر دو دسته‌اند: بازیگری که حرف ندارد (نمایش‌ها و سیاهی لشکر) و بازیگری که حرف دارد (نسخه‌خوان). نسخه‌خوان‌ها نیز شامل دو گروه هستند: گروه

اول، یاران امام (مؤلف خوان، مظلوم خوان [یا موافق خوان]) و گروه دوم، دشمنان امام (مخالف خوان [یا اشقیاء]) (باهنر، ۱۳۸۷: ۱۱۴).

موافق خوانان باید آوازی خوش داشته باشند درحالی که مخالف خوانان تنها فریاد و نعره می زنند. موافق خوانان باید از بین افرادی انتخاب شوند که خوش اندام و خوش چهره هستند و مخالف خوانان باید از بین افرادی انتخاب شوند که چهره‌هایی خشن دارند. اینها همه به خاطر آن است که در تعزیه، چهره‌آرایی مرسوم نیست. شبیه خوان به نوعی راوی نقش است و همواره با رعایت فاصله به نقش و موضوع می‌نگرد. انگیزه او چه در نقش موافق ظاهر شود و چه در نقش مخالف، ایمان و خلوص و کسب ثواب اخروی است و به همین سبب، مرزبندی میان شبیه خوان و نقش، کاملاً روشن است. موافق خوانان در معرفی خود، گاه با ذکر عباراتی چون «بلا تشبیه» و «زبان حال» بر این نکته تأکید می‌کنند و مخالف خوانان نیز خود و یکدیگر را با القابی چون «حق نشناس»، «دون»، «پلید»، «بدنام» و... می‌خوانند.

شبیه خوان فکر استحاله در نقش را از سر به در کرده است و متن نقش را نه مانند یک «بدیهه گویی» بلکه مانند یک «نقل قول» به زبان می‌آورد. البته واضح است که او باید همه فراز و نشیب‌های لحن را به‌طور تمام و کامل در این نقل قول جمع نماید، آن هم به همراه ژست‌های شناخته شده‌ای که حالت قراردادی یافته‌اند تا بدین ترتیب فضایی با شکوه و حال و هوایی گیرا به قصد ایجاد محیطی روحانی، که ویژه آیین‌ها و مراسم مذهبی است، پدید آید. فضایی که در آن «شبیه خوان» نیز تقدس می‌یابد و چون واسطه فیض و رابط بین تماشاگر و عالم برتر به‌شمار می‌آید، می‌تواند واسطه تبرک یا شفا نیز باشد چنان‌که اهل مجلس با توسل به وی نذر می‌کنند و شفا می‌خواهند (ناصری، ۱۳۸۶: ۵۰).

به اعتقاد جابر عناصری، «عمده‌ترین عاملی که شبیه‌خوان را شهره می‌سازد، شرافت اخلاقی، سلامت روحی و روانی و پرهیز از غیبت و اشتها به فتوت است. شبیه‌خوانی که به هر علت از این صفات دور افتاده باشد و از تهذیب اخلاقی برگردد،

رسانه تعزیه (مروری بر عناصر و کارکردهای ارتباطی تعزیه) ▶ ۱۴۳

مورد بی‌اعتنایی شبیه‌خوانان و ذاکران حقیقی و پاک‌نفس و پاک‌چشم است و رفتار و گفتار این چنین کسانی در مستمعان دلسوخته، اثربخش نخواهد بود» (باهر، ۱۳۸۷: ۱۱۵).

۲- پیام

پیام اصلی تعزیه، شرح واقعه جانسوز کربلا و بیان مصائب امام حسین (ع) و رشادت‌های ایشان و اصحاب و خاندان وفادارش در مقابله با ظلم و ستم بنی‌امیه است. تعزیه، برخورد میان اولیا و اشقیاست که در ظاهر به نفع اشقیای پایان می‌یابد، اما در ذهنیت فلسفی و مذهبی مخاطبان، حاوی این پیام است که پیروز حقیقی این نبرد نابرابر، اولیا هستند (باهر، ۱۳۸۷: ۱۱۵).

پیام تعزیه از سه بخش تشکیل شده است: پیش‌واقعه، واقعه و نتیجه. شیوه‌های ارائه پیام در این رسانه سنتی دینی از تنوع منحصر به فردی برخوردار است که در هیچ‌یک از رسانه‌های مشابه سراغ نمی‌توان گرفت. تعزیه شاید تنها رسانه دینی باشد که تا بدین حد از شیوه‌های متنوع و مخاطب‌پسند در ارائه پیام خود بهره گرفته است و ظهور آن در واقع، برگه نوین در عالم ارتباطات دینی به‌شمار می‌آید. شکل اصلی ارائه پیام آن، نمایشی است و از عناصر بیانی نمایش به خوبی بهره می‌گیرد. اما نباید آن را یک نمایش صحنه‌ای بدانیم که در مقابل تماشاگر قرار دارد، بلکه نمایشی است که همراه با تماشاگر ادامه می‌یابد و هر لحظه، پیام‌آفرین و مخاطب با یکدیگر داد و ستد عاطفی دارند و آن‌چنان در این روش بی‌ظنیر، مخاطب به مشارکت فعال در ارائه مؤثر پیام خوانده می‌شود که وقتی به خود می‌آید که نمایش به وسیله گروه زنجیرزن و سینه‌زن قطع شده است و او خود در پی آن‌ها به سینه‌زنی و نوحه‌خوانی می‌پردازد و میدان نمایش را ترک می‌گوید (باهر، ۱۳۸۷: ۱۱۶).

عناصر متنوعی در این رسانه سنتی به‌کار گرفته می‌شود که در کنار زبان اشاره و کنایه به انتقال پیام کمک می‌کنند. این عناصر عبارتند از:

یک. کلام به صورت منظوم و همراه با آواز

دو. موسیقی

سه. لباس

چهار. نمادها و نشانه‌ها

۳- مخاطبان

مخاطبان این رسانه دینی را نباید با هیچ‌یک از مخاطبان تئاتر مشابه پنداشت، بلکه در این نوع از فراگرد ارتباطی، پیچیدگی‌هایی نهفته است که حتی با سایر ارتباطات سنتی دینی نیز قابل مقایسه نیست. مخاطبان تعزیه را عموم مردم بدون هیچ‌گونه طبقه‌بندی و تبعیض تشکیل می‌دهند. آنان که قلبشان از عشق به سیدالشهدا می‌تپد و عاشقانه برای تجدید بیعت و ارتباط با معشوق خود، این رسانه را برمی‌گزینند... تماشاگر تعزیه، هم در خارج و هم در داخل نمایش حضور دارد. به عبارت بهتر، گروهی تماشاگر واقعی به صورت افراد اردوی دشمن در کربلا به دور امام حسین(ع) و یارانش حلقه زده‌اند و گروهی تماشاگر تئاتری امروزه در خارج از صحنه‌ای که ذکر کربلا در آن انجام می‌شود؛ یعنی بازیگران تعزیه مردم‌اند و تماشاگر آن نیز مردم. صنف و گروهی خاص نیستند که به‌طور مستمر فعالیت هنری داشته باشند. به همین علت، یعنی خاستگاه کاملاً مردمی هنر شبیه‌خوانی، کم‌ترین مشکل را در نحوه ارتباط با تماشاگر دارد (باهر، ۱۳۸۷: ۱۱۸).

تعزیه در میان مردم خوانده می‌شود. صحنه در وسط میدان است. همه تعزیه‌خوانان، روی صحنه‌اند. هر کس به نوبت، نقشش را ایفا می‌کند سواى کسانی که نباید پدیدار باشند مثل جعفر جنی (زعفر جنی) یا فرشته یا نکیر و منکر و یا قاصد که به هنگام ایفای نقش، از گوشه‌ای وارد میدان می‌شوند. گاه تعدادی از تماشاچیان، خود سیاهی‌لشکر می‌شوند و بعد به جای خود می‌نشینند (همایونی، ۱۳۸۰: ۱۸۲).

رودرویی بازیگر - تماشاگر در تعزیه و مضامین ازلی آن، موجب خودتحلیلی در همه شرکت‌کنندگان و خلق هم‌نوایی درونی در آنان می‌شود. تعزیه، چنان نمایش انسانی و جدی است که کل جوهره اندیشه و عواطف مربوط به حیات، مرگ، خدا و انسان‌های هم‌نوع را در بر می‌گیرد. برای جویندگان تاریخ هنر و کسانی که با تئاتر

رسالة تعزیه (مروری بر عناصر و کارکردهای ارتباطی تعزیه) ▶ ۱۴۵

تجربی سر و کار دارند، تعزیه نویدبخش انگیزش آرمان‌ها و تجارب جدید تئاتری است (چلکوفسکی، ۱۳۸۴: ۲۳).

شبهه‌خوانان در تعزیه، اندوه و تأثر خود را به کمک اشعار سوزناک بیان می‌کنند، اما این تماشاگران هستند که بر سر و سینه می‌زنند و با گریه‌ها و ناله‌های خود در غم اولیا، چنان شوری پیدا می‌کنند که در صحنه نمایش به چشم نمی‌خورد. در واقع تماشاگران با شور و هیجان خود، نوعی تحرک نمایشی به تعزیه می‌دهند که بدون آن، نمایش ناقص و بی‌جوش جلوه خواهد کرد. تعزیه نه بازیگر دارد و نه تماشاگر، بلکه هم پیام‌آفرین و هم دریافت‌کننده پیام، هر دو شرکت‌کنندگان این مراسم آیینی هستند (زهری، ۱۳۵۳: ۶۴). و شاید بتوان گفت که در این رسانه مخاطبان هم، پیام‌آفرینند و پیام‌آفرینان نیز مخاطب قرار می‌گیرند (باهنر، ۱۳۸۷: ۱۱۹).

مشارکت مخاطبان در اجرای تعزیه، نمودهای فراوانی دارد که از آن جمله، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

یک. همراهی با شبهه‌خوان در آغاز همه جنگ‌ها که با «یا علی» و «یا حسین» خواستن از مخاطبان صورت می‌گیرد.

دو. شرکت در تشییع پیکر شهدا

سه. دادن نوزادان خود برای تبرک به عنوان شبهه‌علی اصغر(ع)

چهار. پخش نقل و نبات و شیرینی در صحنه‌هایی هم‌چون استقبال از شاه‌چراغ در شیراز پنج. سینه‌زنی همپای شبهه‌خوانان در برخی صحنه‌ها و گوشه‌ها

شش. همیاری در تهیه و چینش تدارکات مجلس و نذر پارچه و لباس برای شبهه‌خوانان.

هفت. و غیره ...

۴- رنگ

از جمله عناصری که نقش مهمی در تعزیه دارد، «رنگ» است که بیشترین نمود آن، در لباس شبهه‌خوانان می‌باشد. پیام‌آفرینان این عرصه به خوبی دریافته بودند که اثر روانی

رنگ‌ها در ذهن مخاطبان تا چه حد است و لذا از نخستین روزهای پیدایش تعزیه، بر رعایت قواعد رنگ‌شناسی، تأکید فراوان شده است.

تعزیه‌خوانان به دو دسته تقسیم می‌شوند: موافق‌خوان‌ها و مخالف‌خوان‌ها. گروه نخست، لباس‌هایی می‌پوشند که معمولاً به رنگ‌های سبز، سفید، آبی و... است درحالی‌که رنگ لباس گروه دوم قرمز، نارنجی، صورتی و... است. رنگ‌شناسی در تعزیه به این تقسیم‌بندی کلی، محدود نمی‌شود بلکه هر یک از شخصیت‌ها نیز فراخور حالات، روحیات و سرنوشتش باید رنگ خاصی را برای لباس خویش برگزیند. نمونه بارز این وضعیت در مورد شبیه «حرّ بن یزید ریاحی» دیده می‌شود که معمولاً لباسی زردرنگ می‌پوشد که حاکی از حالاتی چون پشیمانی، شرمندگی، توبه و زردرویی در نزد پروردگار و تردید و دودلی است.

شبیه امام(ع) قبایی سبز و یا سفیدرنگ می‌پوشد که نماد پاکی و بخشندگی و عظمت است. او عمامه‌ای سبزرنگ نیز بر سر می‌گذارد که نشانه وصایت رسول‌الله(ص) و امامت بر امت است. امام(ع) هیچ‌گاه با لباس جنگی به صحنه نمی‌آید و در عوض، عبایی سفید یا مشکی به دوش می‌اندازد.

شهادت‌خوان‌ها هم چون شبیه حضرت ابوالفضل(ع)، شبیه حضرت علی اکبر(ع)، شبیه حضرت قاسم(ع) و... غالباً با لباس رزم به صحنه می‌آیند که عبارت است از زره، کلاه‌خود، کمربند حمایل، شمشیر و چکمه. البته در زیر زره، قبایی سبزرنگ به نشانه تعلق به خاندان عصمت و طهارت(ع) می‌پوشند که آنان را از مبارزان سپاه دشمن، تمیز می‌دهد.

شمر و سرداران لشکر ابن‌زیاد هم چون خولی، سنان بن انس، منقذ و ازرق، در پوشش‌هایی جنگی و سرخ‌رنگ ظاهر می‌شوند که از قساوت، سنگ‌دلی، خون‌ریزی و بی‌رحمی ایشان حکایت می‌کند؛ عمر بن سعد اما عبایی زردرنگ یا سیاه می‌پوشد و عمامه‌ای به رنگ قرمز یا زرد بر سر می‌گذارد تا نشان دهد که امیر سپاه دشمن است.

رسانه تعزیه (مروری بر عناصر و کارکردهای ارتباطی تعزیه) ▶ ۱۴۷

لباس یاران امام(ع) از تنوع بیشتری در رنگ برخوردار است. نقش آفرینان حیب بن مظاهر، مسلم بن عوسجه، عابس بن ابی شیبب شاکری، شوزب و... می‌توانند لباس‌های آبی، زرد، طوسی و یا خاکستری‌رنگ بپوشند و البته بهتر است به احترام امام و اهل بیت(ع) سبز نپوشند تا نشان دهند که در زمره شیعیان‌اند نه آل هاشم.

زن‌خوانان پیراهن‌های بلند، گشاد و سیاهی می‌پوشند که تا پشت پای آن‌ها می‌رسد؛ پارچه یا روسری سیاه بزرگی نیز بر سر می‌افکنند و آن را با پارچه سبز یا سفیدی که به دور سر گره می‌زنند، محکم می‌کنند. کسانی که در نقش زنان دشمن اهل بیت(ع) ظاهر می‌شوند نظیر جعده و یا قطامه، قبای سرخ یا زرشکی و تیره رنگ می‌پوشند.

لباس فرشتگان، آبی، صورتی و یا گل‌بهی است که از پوشیدگی، قداست، روحانیت و لطافت آن‌ها حکایت می‌کند. فرشتگان تورهای نازک و خوش‌رنگی به چهره می‌اندازند و تاجی مرصع بر سر می‌گذارند. آن‌ها بال‌هایی نیز به رنگ سفید و سبز می‌پوشند. لباس عزرائیل و مالکان عذاب، غالباً سرخ یا سیاه‌رنگ است.

۵- کلام

تعزیه یک رسانه گفتار محور است و کلام در آن، نقشی عظیم دارد. شبیه‌خوانان از عنصر کلام برای القای مفاهیم و معانی مورد نظر خود، بهره‌های فراوانی می‌برند. این عنصر آن قدر اهمیت دارد که گفته‌اند: «تعزیه هنری است که از سه عنصر سازنده و کلیدی تشکیل شده است: موسیقی، کلام و حرکت» (شهیدی، ۱۳۸۰: ۶۱۳).

ارتباطات کلامی در تعزیه، انواعی دارد که در ذیل به اختصار به توضیح هر یک از آن انواع می‌پردازیم:

۵-۱- تک‌خوانی یا تک‌گویی^۲

تک‌خوانی، گفتاری است خطابی با خود و یا دیگران که شبیه‌خوان به تنهایی می‌خواند و انتظار پاسخ نیز ندارد. از این دسته‌اند:

- «مناجات»ها
- «خطابه»ها
- «رجز خوانی»
- «مبارز خوانی»
- «حدیث نفس»
- «زبان حال»
- «گفتگو با اشیاء و یا جانوران»

۵-۲- گفتگو میان دو یا چند تن

رایج‌ترین نوع گفتگوها در تعزیه، گفتگو میان دو یا چند تن است. در این نوع، گاهی هر یک از طرفین، یک مصراع شعر می‌خواند و گاهی بیش از یک مصراع

- مناظره یا مشاجره
- سؤال و جواب
- مکالمه چندجانبه
- هم‌خوانی یا هم‌سرایي

۶- موسیقی

شیوه برقراری ارتباط کلامی در تعزیه، مبتنی بر آواز است و از این روی، پیوند تعزیه با موسیقی جلوه بیشتری می‌یابد. موسیقی اصیل، عالی‌ترین و لطیف‌ترین نمودهای ذوقی بشر است که با توجه به حرمت غنا در اسلام، در سنگر تعزیه حاضر شد و در پناه مذهب آرام گرفت.

شبیخه‌خوانان معمولاً با مقام‌ها و گوشه‌های موسیقی ایرانی، آشنایی دارند و به همین علت، تعزیه را یکی از مهم‌ترین عوامل حفظ بخش قابل توجهی از نغمات موسیقی ایرانی دانسته‌اند. در هر تعزیه، ممکن است از نغمات و دستگاه‌های متعددی برای خواندن اشعار، استفاده شود ولی ضوابط و قواعد خاصی بر این امر حاکم است.

رساله تعزیه (مروری بر عناصر و کارکردهای ارتباطی تعزیه) ▶ ۱۴۹

مثلاً اگر «امام‌خوان» شعر خویش را در دستگاه «شور» خواند، نفر بعد که «عباس‌خوان» یا «قاسم‌خوان» است نیز باید شعر خود را در این دستگاه بخواند (مستوفی، ۱۳۴۰، ج ۱: ۲۸۹).

تغییر دستگاه‌ها در تعزیه، معمولاً ناشی از تغییر صحنه و موضوع وقایع است. غالباً شبیه امام (ع) در نغماتی چون «نوا»، «رهاوی»، «افشاری» و «شور» و... می‌خواند؛ و همین‌طور شبیه حضرت عباس (ع) در «چهارگاه»، «ماه‌ور» و...؛ شبیه جناب حر در «اصفهان» و...؛ شبیه حضرت زینب (س) در «گبری» «غم‌انگیز» و...؛ شبیه مسلم (ع) در «دشتی» و... پیوستگی موسیقی آوازی و تعزیه تا آن حد بوده که گاهی نام نغمات موسیقی هم متأثر از تعزیه، انتخاب می‌شده است مثلاً از آنجا که عبدالله بن حسن (ع) در تعزیه شهادت امام حسین (ع)، اشعار خویش را در قسمتی از نغمه «راک» می‌خوانده، نام این گوشه را «راک عبدالله» نهادند. البته لازم به تذکر است که آنچه در بالا گفته شد، هرگز بدین معنا نیست که تعزیه‌خوانان نمی‌توانند از نغمات و دستگاه‌های دیگر استفاده کنند بلکه بدان معناست که هر یک از ایشان، اشعار خود را در دستگاهی متناسب با حال و هوای نقش خویش اجرا می‌کند چنان‌که در میدان جنگ، «مخالف» و «مغلوب» و «خدی» و «پهلوی» و «رجز» و... نیز خوانده می‌شود و در حالات حزن و اندوه، «بیات ترک» و «شوشتری» و «لیلی و مجنون» و «سلمک» و «شکسته آذربایجانی» و... اجرا می‌گردد.

ارتباط میان تعزیه و موسیقی تنها از طریق آواز نیست بلکه برخی سازهای موسیقی نیز در تعزیه کاربرد دارند نظیر شیپور، طبل، دهل، کرنا، سُرنا، نی، قره‌نی، نقاره، سنج، ترومپت، ساکسیفون و... این سازها گاه در جواب شبیه‌خوان و در نغمه‌ای که او می‌خواند، نواخته می‌شوند و گاه برای پُر کردن فضاهای خالی و فاقد گفتگو نظیر صحنه‌های مسافرت، نبرد و وداع.

موسیقی تعزیه موجب حفظ و تداوم بسیاری از نغمه‌ها و قطعات موسیقی سازی و آوازی ایران شد (خالقی، ۱۳۶۲: ۳۴۸) به نحوی که استاد ابوالحسن صبا می‌گفت: «اگر تعزیه نبود، موسیقی ایرانی هم باقی نمی‌ماند».

۷- حرکت

از عناصر مهم در رسانه، حرکت است. تحرک در یک رسانه، نماد زنده بودن و پویایی آن رسانه است که تأثیر زیادی در انتقال پیام مورد نظر به مخاطب دارد. کلام گویندگانی که در ضمن سخن‌رانی، حرکت می‌کنند برای مخاطبان، جالب‌تر و جذاب‌تر به نظر می‌رسد. شبیه‌خوانان از این عنصر رسانه‌ای، حداکثر استفاده را می‌برند و نمایشی پر تحرک را اجرا می‌کنند.

حرکت در تعزیه، گاهی واقعی است و گاه نمادین. مثلاً برای نشان دادن طی مسافتی زیاد، شخصی که نقش قاصد را اجرا می‌کند، یک دور نمادین به گرد سکو یا میدان می‌زند. در صحنه‌های جنگ و جدال، تحرک بیشتر و حماسی‌تری را مشاهده می‌کنیم. موسیقی رزمی نیز در این صحنه‌های پر شور به مدد شبیه‌خوانان می‌آید تا به خوبی لحظه‌های نبرد و مبارزه را بیافرینند.

حتی می‌توان در این قسمت از نوعی تعزیه که به تعزیه‌خوانی سیار مشهور است، نام برد. در این نوع، چند دسته تعزیه‌خوان، هر کدام بخشی از وقایع کربلا را در ضمن حرکت در نقاط مختلف شهر یا میدان شهر نمایش می‌دهند. این شکل، هنوز در برخی از شهرهای ایران مانند اراک، اردبیل، خمینی‌شهر و... رواج دارد. مردم برای مشاهده این مجالس باید در قسمتی از شهر که اعلام می‌شود، مستقر شوند و به ترتیب مجالس یادشده را تماشا کنند.

نکته جالب توجه دیگر در این زمینه، آن است که «تعزیه گردان» به هنگام اجرای تعزیه، مجاز است که آزادانه در صحنه حرکت کند و در مواقع لزوم از لابه‌لای نسخه‌خوان‌ها و سیاهی لشکرها و نعش‌ها بگذرد و آنان را راهنمایی کند. او از اینکه

خللی در نمایش به وجود آورد، ابایی ندارد و چون تماشاگر تعزیه، حضور او را در صحنه پذیرفته است، گویی او را نمی‌بیند. این امر، یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد تعزیه به‌شمار می‌رود.

۸- فعال بودن مخاطب

اجرای بیشتر تعزیه‌ها در تکایا و حسینیه‌ها صورت می‌گیرد. تماشاگران حاضر در مجلس، هیچ‌گاه خود را از نقش‌آفرینان جدا نمی‌بینند و در واقع بین فرستنده و گیرنده پیام، فاصله‌ای نیست. این ویژگی مورد ستایش بسیاری از هنرشناسان بین‌المللی قرار گرفته و حتی در مواردی از سوی کارگردانان تئاتر در کشورهای غربی، تقلید نیز شده است. تماشاگر - به علت نحوه استقرار در محل تعزیه - مسلط به همه صحنه است و هیچ بُعدی از ابعاد صحنه را از نظر دور ندارد. این روزها در صنعت سینمای دنیا، سخن از سینماهای سه و چهار بُعدی است به نحوی که مخاطب، خود را در صحنه فیلم حاضر ببیند و حوادث فیلم را با تمام وجود حس کند. این در حالی است که در رسانه تعزیه، از دیرباز مخاطب و شبیه‌خوان با مشارکت یکدیگر، مجلس را برگزار می‌کردند و صحنه‌های مختلف را می‌آفریدند. مخاطبان این رسانه دینی را نباید با هیچ‌یک از مخاطبان تئاتر مشابه پنداشت، بلکه در این نوع از فراگرد ارتباطی، پیچیدگی‌هایی نهفته است که حتی با سایر ارتباطات سنتی دینی قابل مقایسه نیست. مخاطبان تعزیه را عموم مردم بدون هیچ‌گونه طبقه‌بندی و تبعیض تشکیل می‌دهند. آنان که قلبشان از عشق به سید الشهداء می‌تپد و عاشقانه برای تجدید بیعت و ارتباط با معشوق خود، این رسانه را بر می‌گزینند (باهنر، ۱۳۸۷: ۱۱۸).

تماشاگر شبیه‌خوانی، یک تماشاگر فعال است که خود در بسیاری از موارد با هم‌سرایایی‌هایش، اعلام پشتیبانی و حمایتش از اولیا، شرکتش در دفن نمایشی اجساد شهادت‌خوanan و شرکتش در برگزاری مجلس از طریق اهدای وسایل و تجهیزات و

حتی حضور خود و فرزندانش به عنوان سیاهی لشکر در اجرای این نمایش سهیم می‌گردد تا بلکه ثوابی نصیبش گردد (ناصریخت، ۱۳۷۸: ۱۶۲).

بنابراین تماشاگرِ تعزیه، هم در خارج و هم در داخل نمایش حضور دارد... یعنی بازیگران تعزیه مردمند و تماشاگران آن نیز مردم. خاستگاه مردمی تعزیه کمترین مشکل را در ارتباط با تماشاگر ایجاد کرده است. شبیه‌خوانان در تعزیه، اندوه و تأثر خود را به کمک اشعار سوزناک بیان می‌کنند، اما این تماشاگران هستند که بر سر و سینه می‌زنند و با گریه‌ها و ناله‌های خود در غم اولیا، چنان شوری پیدا می‌کنند که در صحنه نمایش به چشم نمی‌خورد... تعزیه نه بازیگر دارد و نه تماشاگر، بلکه هم پیام‌آفرین و هم دریافت‌کننده پیام، شرکت‌کنندگان این مراسم آیینی هستند (باهر، ۱۳۸۷: ۱۱۸).

۹- صدا

باید دانست که صدا، عنصری مستقل از کلام و موسیقی است. در صدا، همان‌طور که کلام نیست، موسیقی نیز جریان ندارد. تعزیه‌خوانان از عنصر صدا نیز در مجلس، بهره زیادی می‌برند. از آن جمله است:

- صدای غرّش شیر در گوشه‌هایی نظیر سلطان قیس و یا شیر و فضّه
- صدای ازدها با نوختنِ طبل و سنج زیر
- صدای هلهله اشقیا در زمان جنگ و یا به شهادت رساندن اهل بیت (ع)
- صدای شبیه اسبان در مجالسی که اسب نباشد و نیاز به صدای اسبان پیدا شود
- و غیره...

۱۰- زمان

تعزیه، آیینی بی‌زمان است. در این رسانه، قواعد زمانی می‌شکند و همه تاریخ، جلوی چشمان مخاطب قرار می‌گیرد. شاعران تعزیه با برخورداری از ظرایف نمایشی و ذوق سرشار خویش، از هر واقعه تاریخی، محملی برای پرداختن به واقعه عاشورا می‌یافتند و مجلسی دیدنی می‌آفریدند و به راستی، هر روز را عاشورا و هر زمین را کربلا جلوه

رساله تعزیه (مروری بر عناصر و کارکردهای ارتباطی تعزیه) ▶ ۱۵۳

می‌دادند. آن‌ها همه تاریخ را صحنه مبارزه حق علیه باطل می‌دانستند و این معنا را به خوبی برای مخاطبان خویش بیان می‌کردند.

شبیبه سلیمان نبی(ع) در مجلس «سلیمان و بلقیس» وقتی داستان واقعه عاشورا را از زبان جبرئیل امین می‌شنود، فرمان می‌دهد که همان جا مجلس تعزیه امام حسین(ع) را برپا کنند و مخاطب ناگهان خود را در صحنه عاشورا می‌یابد یعنی صدها سال به جلو حرکت می‌کند. از این نمونه‌ها در تعزیه فراوان است.

برای آنکه بتوان تماشاگر را در چهارچوب زمانی نمایش احاطه کرد، زمان نمایش را باید به سه بخش تقسیم نمود: بخش اول، زمان صوری است یعنی قطعه‌ای از زمان واقعی که در طول نمایش خوانده می‌شود. بخش دوم، زمان عملیات نمایشی است مانند کشمکش‌ها. این بخش، کمتر از زمان واقعی یا تاریخی است و به عبارتی، نمادی از زمان واقعی و تاریخی است. بخش سوم که ما آن را «بی‌زمان» می‌نامیم، بُعد خاصی است که فرصت وقوع انواع حوادث و حضور قهرمانان متعقد را در یک زمان بر روی صحنه منعکس می‌سازد؛ چیزی که در واقعیت و تخیل غیرممکن است و در این بُعد زمانی است که مثلاً مردگان زنده می‌شوند. شایان ذکر است که این سه بُعد، بدون آن‌که [شبیبه‌خوانان] خود را مقید به اصول صحنه‌پردازی، نور، دکور، گریم و... سازند، در هم می‌آمیزند. تماشاگر تعزیه، زمان اول و دوم نمایش را به‌طور منطقی و منظم پی می‌گیرد، اما زمان سوم است که او را با قدرت احاطه می‌کند و به او امکان می‌دهد که خویشتن را در آن واحد، هم در زمان حال و هم در زمان گذشته احساس کند (باهنر، ۱۳۸۷: ۱۱۹-۱۲۰).

۱۱- مکان

سخنانی که در بالا پیرامون انواع زمان در تعزیه یاد کردیم، در مورد مکان نیز صدق می‌کند. در تعزیه دکور وجود ندارد و صحنه نمایش بدوت تغییرات محسوسی، ناگهان از شب به روز و بالعکس و یا از شهری به شهری دیگر تغییر می‌کند. بیشتر اوقات،

همه شبیه‌خوانان در صحنه حاضرند و به نوبت نقش خود را اجرا می‌کنند. تماشاگران، مأمون عباسی را می‌بینند که در مرو، دستور می‌دهد تا امام رضا(ع) را به اجبار از مدینه به خراسان منتقل کنند و بلافاصله در سوی دیگر صحنه، گفتگوی امام(ع) با اهل بیتش را مشاهده می‌کنند.

در مورد سه‌گانه مکانی نیز می‌توان گفت که گاهی فضا و مکان در تعزیه واقعی است که قهرمانان و وقایع را در بر می‌گیرد مانند صحنه استقبال از حضرت شاهچراغ(ع) در شیراز که با پخش نقل و شیرینی همراه است؛ در برخی صحنه‌ها هم چون پیاده‌روی‌ها و اسب‌دوانی‌ها که فاصله‌گذاری شده است، اختلاف مکان واقعی با مکان نمایش احساس می‌شود و بالاخره آن فضای خاص یا «بی‌فضا» در آخر نمایش، زمانی که قهرمانان گوناگون از هر سو فرا می‌رسند و خطاب به امام حسین(ع) سخن می‌گویند (باهر، ۱۳۸۷: ۱۲۰).

بحث در مورد مکان را در رسانه تعزیه، می‌توان از منظری دیگر ادامه داد. مکان اجرای تعزیه در ابتدا میدین، صحن خانه‌ها و مساجد بوده و به تدریج اجرای تعزیه در تکایا و حسینیه‌ها صورت گرفته است. علاوه بر تکیه دولت که اصلی‌ترین مکان برای اجرای مراسم شبیه‌خوانی در عهد قاجار به‌شمار می‌رفته است، ده‌ها تکیه در تهران و صدها تکیه در گوشه و کنار ایران به اجرای تعزیه اختصاص داشت. بیضایی می‌نویسد: «در اصفهان گویا تکیه‌هایی بدون سقف بوده است که در آن‌ها بین بیست تا سی هزار نفر به تماشا می‌نشسته‌اند» (بیضایی، ۱۳۸۵: ۱۳۲).

اکنون نیز تعزیه در تکایا، مساجد و حسینیه‌ها و همچنین صحن اماکن مقدّس مانند مرقد امامزاده‌ها برگزار می‌شود؛ اما افسوس که در تهران با گذشت سی و یک سال از انقلاب شکوهمند اسلامی، هنوز جای مشخصی برای اجرای مراسم تعزیه وجود ندارد و برای شبیه‌خوانی باید به سالن‌های اجتماعات و استادیوم‌های سرپوشیده ورزشی روی آورد!

۱۲- نوشته یا خط

متن در تعزیه، نقشی حیاتی دارد و اساساً هیچ تعزیه‌ای بی متن، خواننده و اجرا نشده است. تعزیه‌گردانان از گذشته بر حفظ و نگهداریِ متون تعزیه، تأکید داشتند و شبیه‌خوانان نیز موظف بودند نسخه‌های خود را - حتی اگر آن‌ها را از بر داشتند - همراه داشته باشند. اصطلاحات «نسخه»، «جنگ»، «فرد» و «تعزیه‌نامه» در بخش مربوط به اصطلاحات، توضیح داده شد.

معروف‌ترین مجموعه‌هایی که از تعزیه‌نامه‌های گذشته موجود است، به شرح زیر می‌باشد:

- مجموعه خوتسکو^۳ که حاوی ۳۳ مجلس تعزیه است و در کتابخانه ملی پاریس نگهداری می‌شود.
- مجموعه چروکی^۴ که حاوی ۱۰۵۵ تعزیه‌نامه از مجالس مختلف تعزیه است و در کتابخانه واتیکان در روم نگهداری می‌شود.
- مجموعه لیتین^۵ که شامل ۱۵ مجلس تعزیه است و به کوشش ویلهلم لیتین - کنسول اسبق آلمانی در بغداد - فراهم شد.
- مجموعه پلی^۶ که ۳۷ مجلس تعزیه را در بر می‌گیرد در لندن به چاپ رسیده است. «لوئیس پلی» در مقدمه این مجموعه می‌نویسد: «اگر موفقیت یک نمایش به میزان تأثیری باشد که بر خوانندگان یا تماشاگران می‌گذارد، هیچ نمایشی تاکنون موفق‌تر از تراژدی جهان اسلام یعنی تراژدی حسن و حسین (ع) نبوده است».
- نسخه‌های مرحوم سید مصطفی کاشانی (میرزا)
- نسخه‌ای از مرحوم حاج ملا کریم جناب قزوینی در موزه مردم‌شناسی
- نسخه‌های ده‌روزه عاشورا که بنا بر گفته‌هایی به وسیله مرحوم حاج میرزا حسین علامه نوری و تنی چند از علما به نگارش درآمده است.
- تعزیه‌های محرم در کتابخانه دانشگاه کمبریج که شامل شش نسخه می‌شود.
- و غیره...

۱۳- تصویر (عکس و نقاشی)

اگرچه تعزیه، رسانه‌ای زنده و پویاست، ولی می‌توان با استناد به برخی نظریات، آن را صورت تحول‌یافته نقالی دانست که در این حالت، نقاشی و تصویر از جمله عناصر پدیدایی تعزیه به‌شمار می‌روند. البته تعزیه‌خوانان هنوز هم برای اجرای برخی گوشه‌ها و مجالس، از پرده‌های نقاشی شده استفاده می‌کنند مانند داستان «حمید» در تعزیه امام رضاع) و یا تصویر حواریون مسیح(ع) در تعزیه دیر راهب و...

۱۴- شعر

به باور حقیر، می‌توان شعر را نیز از عناصر بسیار مهم در رسانه تعزیه دانست زیرا مبنای گفتگوها در تعزیه، شعر است. شعر در طول تاریخ، با گوشت و خون و روح ایرانیان عجین شده است و به همین علت، مُبدِ عانِ شبیه‌خوانی از زبان شعر برای آفرینش تعزیه بهره برده‌اند. البته همه سرایندگان تعزیه، از توانایی‌های یکسانی در قوت شاعری برخوردار نبودند و در میان آن‌ها شاعرانی ضعیف نیز یافت می‌شوند ولیکن هیچ‌گاه تعزیه‌سرایان از زبان مردم کوچه و بازار یعنی همان مخاطبان اصلی شبیه‌خوانی دور نشدند. سادگی اشعار در عین صمیمیت و صداقت، ویژگی بیشتر اشعار تعزیه است چنان‌که مرحوم دکتر عبدالحسین زرین‌کوب می‌نویسد: «سادگی و بی‌تکلفی، مهم‌ترین مزیت اشعار تعزیه است» (شهیدی، ۱۳۸۰: ۵۳۲).

گویی تعزیه‌نویسان، این سخن پیامبر اسلام را که فرمود: «كَلِّمُوا النَّاسَ عَلَى قَدْرِ عَقُولِهِمْ» در تعزیه به‌کار گرفته‌اند. تعزیه با زبان و بیانی روایت می‌شود که همه مردم به میزان خرد و معرفتی که دارند، از آن درک معنا می‌کنند و هیچ راز و زمزی از تعزیه‌خوانی برای مردم کوچه و بازار پوشیده نمی‌ماند (بلوکباشی، ۱۳۸۳: ۶۲).

استفاده از فنون و صنایع ادبی نیز در نسخ تعزیه، کم‌وبیش وجود دارد که از جمله آنهاست: تشبیه و کنایه و تناسب و طباق و مجاز و استعاره و تلمیح و لف و نشر و تضمین و جناس و ایهام و...

رسالهٔ تعزیه (مروری بر عناصر و کارکردهای ارتباطی تعزیه) ▶ ۱۵۷

از سراینندگان تعزیه، اطلاعات زیادی در دسترس نیست زیرا این اشخاص غالباً نام خود را از سرِ خلوص نیت و یا علل دیگر در پایان اشعار ذکر نمی‌کردند ولی آنچه از منابع موجود بر می‌آید، بیشتر اشعار تعزیه را شاعران زیر سروده‌اند:

- یغمای جندقی
- میرزا نصرالله اصفهانی (شهاب)
- سید مصطفی کاشانی (میرعزا)
- محمدتقی نوری
- سید کاظم میرغم
- سید عبدالوهاب کازرونی
- ملّا محمدباقر بینوای کازرونی
- میرزا محمدباقر معین البکا (فدایی)
- ملّا آقا بابای کازرونی
- میرزا اسماعیل هنر (فرزند یغمای جندقی)
- میرزا احمد صفایی (فرزند دیگر یغما)
- میرزا ابراهیم دستان (فرزند دیگر یغما)
- سید محمد رضوی خوانساری
- محمدعلی رجاء زفره‌ای
- رضوانی
- میرانجم
- غلامعلی نادعلی زاده دامغانی (نادی)
- و غیره...

تعزیه‌سرایان گاه در آفرینش نُسَخ تعزیه از اشعار مرثیه‌سرایان و شاعران نامی ایران نیز بهره می‌بردند چنان‌که می‌توان در متن برخی تعزیه‌نامه‌ها، ابیاتی از سعدی، حافظ، محتشم کاشانی، رفیعای قزوینی، باذل مشهدی، ابن حسام خوسفی، کمال غیاث

شیرازی، بابا سودایی ابیوردی، قآنی شیرازی، لطف الله نیشابوری، کاتبی ترشیزی، تاج‌الدین حسن تونی سبزواری و... را مشاهده کرد.

۱۵- کارکردهای ارتباطی تعزیه

تا سال ۱۹۶۰م بیشتر سخن از وظایف رسانه‌ها بود ولی به تدریج بررسی کارکرد رسانه‌ها اهمیت یافت. ابتدا بر مبنای نظریه‌های فلسفی قرن هفدهم، کارکردهای سه‌گانه آموزشی، سرگرمی و اطلاع‌رسانی برای رسانه‌ها در نظر گرفته شد ولی با گسترش مطالعات در این زمینه، کارکردهای دیگری نیز به این فهرست کوتاه افزوده گردید مانند بسیج‌گری. پژوهشگران ارتباطات هم‌چنین دریافتند که نمی‌توان برای هر یک از رسانه‌های موجود، کارکردی خاص را در نظر گرفت بلکه باید کوشید تا ترکیبی از کارکردها را در مطالعات رسانه‌ای به کار بست.

در کارکرد ارشادی، انگیزش احساسات معنوی مخاطبان و ترغیب آن‌ها به رفتار بر مبنای باورهای دینی اهمیت دارد. تأثیر عاطفی بر مخاطبان و ترغیب و تهییج روانی آن‌ها نیازمند شرایط ویژه‌ای است که به نظر می‌رسد با ارتباطات مستقیم، چهره به چهره، شخصی و صمیمانه امکان تحقق بیشتری داشته باشد.

مهم‌ترین ویژگی کارکرد اطلاع‌رسانی، اتکاء آن به زمان است؛ به این معنا که باید ویژگی جدید و تازه بودن در بیان اطلاعات و رویدادهای دینی ملحوظ باشد و از کهنگی و آفات زمانی به دور بماند. این نیازی است که انسان‌ها برای موفقیت در زندگی روزمره خود به دنبال تأمین آن هستند و هر رسانه‌ای که بتواند زمان این دستیابی را کوتاه‌تر و دسترسی به آن را ساده‌تر کند، در به عهده گرفتن این کارکرد نسبت به سایر وسایط ارتباطی مزیت خواهد داشت.

انبساط‌خاطر، ادخال‌سرور و شادی به‌ویژه در اوقات فراغت مقصودی است که در محور توجه کارکرد سرگرمی قرار دارد. تصورات نادرست از دین سبب شده است که حتی برخی متدینین، دین را به‌واسطه الزام‌های تغییرناپذیر و موعظه‌های آن ذاتاً

متعارض با سرگرمی بدانند و برخی نیز روی آوردن دین به قالب‌های سرگرم‌کننده را موجب ساده‌سازی و سقوط معنوی آن بپندارند، حال آنکه اسلام هیچ مخالفتی با شادابی و تفریحات به دور از فساد و بیهودگی ندارد و حتی ادخال سرور در قلب مؤمن را عبادت و عملی پسندیده می‌شمارد.

تعریفی که از کارکرد آموزشی رسانه بیان شده، مرتبط با نظام رسمی آموزش و پرورش کشور یا مربوط به ارتقای سطح دانش در علوم اسلامی است که به‌طور عمده ناظر به حیطه شناختی می‌باشد، اما به‌نظر می‌رسد که آموزش، مفهومی عام است و در ادبیات رسانه‌ها، کارکردی فراکارکردی دارد. در این صورت باید اهداف آن را در سه حیطه شناختی، نگرشی یا عملی تبیین کرد (باهنر، ۱۳۸۷: ۲۲۸-۲۳۶).

تجزیه رسانه‌ای بود که از ابتدای پیدایش و حضور در جامعه دینی، جایگاهی درخور یافت و توانست نظر توده‌های مردم را به خود جلب کند. بدین ترتیب تجزیه خاستگاهی مردمی داشت و در میان حمایت‌های مردمی، رشد و نمو یافت. اگرچه گرایش شاهان قاجار به تجزیه، موجبات رونق این رسانه قدرتمند دینی را فراهم آورد ولی در سال‌های آخر دوره قاجار و آغازین سال‌های حکومت پهلوی، دوباره شبیه‌خوانی به میان توده‌های اصیل و باورمند شیعه بازگشت و به اصل خویش رجوع کرد.

در زمینه کارکردهای تجزیه، سخن‌های زیادی می‌توان گفت که برای پرهیز از اطباب، به هر یک از آن‌ها اشاره‌ای مختصر خواهیم کرد:

۱۵-۱- آموزش

تجزیه هرچند ابتدائاً رسانه‌ای آموزش‌محور نیست، ولیکن نقش مهمی در این زمینه ایفا می‌کند که از جنبه‌های مختلف می‌توان بدان پرداخت:

نخست از منظر آموزه‌های تاریخی و مذهبی؛ هیچ‌کس نیست که تأثیر فراوان مشاهده و عینیت را در باورمندی به مسایل تاریخی و مذهبی انکار کند. در حقیقت میان دیدن و شنیدن، دیدن و خواندن، دیدن و خیال‌کردن و... فاصله بسیاری است. تأثیر شگفتی که تجزیه به‌عنوان رسانه‌ای تصویری بر روح و جان مخاطبان خویش می‌گذارد،

ملموس کردن وقایع تاریخی و تصویرسازی از آن‌ها در باور مردم است که موجب افزایش یقین و درک مذهبی ایشان می‌شود. به عقیده «گوستاو لوبون»، «توده‌ها فقط به توسط تصاویر فکر می‌کنند و به کمک تصاویر نیز تحت تأثیر قرار می‌گیرند. فقط تصاویر، ایشان را می‌رمانند و یا وسوسه می‌کنند و تنها تصاویر، انگیزه رفتار آن‌ها هستند. به همین دلیل است که نمایش‌های تئاتری که تصویر را در واضح‌ترین شکل آن ارائه می‌دهند، بر توده‌ها همیشه تأثیر می‌گذارند» (بلوکباشی، ۱۳۸۳: ۶۷). تعزیه‌خوانان، خود نیز برای درک بیشتر واقعه عاشورا و دیگر وقایع تاریخی، باید به مطالعه، تأمل و پژوهش بپردازند تا بتوانند به گسترش فرهنگ انسان‌ساز عاشورا، کمکی شایان کنند.

دوم از منظر آموزه‌های هنری؛ آشکار است که تعزیه‌خوانان از هنرهای مختلف بهره می‌برند و در این راستا مجموعه‌ای از شعر و موسیقی و نمایش و هنرهای تجسمی را در معرض دید مخاطبان خویش قرار می‌دهند. شبیه‌خوانان باید از کودکی فنون مختلف آواز، خطاطی، بدیهه‌گویی، سوارکاری، حفظ اشعار، حس‌گیری، فن بیان، استفاده از انواع سلاح‌های رزمی مانند شمشیر و نیزه و گرز و خنجر و... را فرا گیرند و به تدریج از یک «طفل خوان» به یک «شهادت‌خوان» و یا «امام‌خوان» تبدیل شوند.

جایگاه «آموزشی تعزیه» و کارکرد رسانه‌ای این هنر، زمانی برجسته‌تر خواهد شد که وجود رسانه‌های آموزشی را در سطح امروزی، پیش رو آوریم و آن را با زمانی نه چندان دور که تعزیه رونقی فراوان داشت و از رسانه‌های مدرن آموزشی نیز خبری نبود، مقایسه کنیم. با این مقایسه است که در می‌یابیم این هنر مقدس در صحنه آموزش و پرورش کودکان و نوجوانان و در پی آن، عامه مردم نقش قابل توجهی داشته است و این در حالی است که هیچ‌گونه برنامه‌ریزی در سطح کلان برای این امر صورت نگرفته بود؛ چرا که «تعزیه» هنری مردمی بود (باهنر، ۱۳۸۷: ۱۲۲).

۱۵-۲- ارشاد

تعزیه رسانه‌ای است که هم سُرّایندگان آن و هم بانیان و اجراکنندگان و مخاطبان آن، اشخاصی باورمند و معتقد بوده و هستند. خلوص نیت از شرایط اجرای تعزیه بوده و

رسانه تعزیه (مروری بر عناصر و کارکردهای ارتباطی تعزیه) ▶ ۱۶۱

یکی از رموز تأثیرگذاری بی‌مانند شبیه‌خوانی نیز همین است. شیعیان برگزاری مجالس تعزیه را موجب اجر اخروی می‌دانند و شبیه‌خوانان نیز این امر را که نوعی تعظیم شعائر است، عبادتی برای خویش می‌شمارند.

تعزیه، هنری پاک و خالص است که چون از دل بر می‌آید، به راحتی مقبول دل و ذهن مخاطبان خویش می‌گردد. سرایندهگان تعزیه از دیرباز تا کنون می‌کوشیدند تا از این کارکرد مهم غفلت نکنند و شبیه‌خوانی را بستری برای گسترش ارزش‌های اخلاقی در جامعه نمایند. آموزه‌های ارشادی و اخلاقی، وقتی در قالب یک نمایش هنرمندانه به تصویر درآید، اثری ماندگار دارد و پذیرفتنی‌تر می‌شود. آموزه‌هایی چون ظلم‌ستیزی، حق‌طلبی، صداقت، ایثار، شهادت‌طلبی، وفاداری و...

«خوتسکو» برپا کردن مجالس تعزیه و شرکت و حضور در آن‌ها را «خشت‌هایی» می‌داند که شخص «در این دنیا می‌پزد تا در آخرت با آن‌ها کاخ خویش را بسازد» (خوتسکو، ۱۳۶۹: ۱۱۲). آرزوی دست‌یابی به شفاعت سیدالشهدا(ع) در قیامت، مطلبی آشکار در نسخ تعزیه است.

۱۵-۳- سرگرمی

کارکرد سرگرمی و پر کردن اوقات فراغت در این رسانه دینی، قابل تأمل است. چنانچه در تعریف سرگرمی، انبساط‌خاطر و شادی معنوی را مقصود اصلی این کارکرد بدانیم، این رسانه سنتی با بیان یک تراژدی که تمامی صحنه‌های آن مملو از حزن و اندوه و تأسف است، نمی‌تواند سرگرم‌کننده تلقی شود، اما اگر مقصود اصلی سرگرمی را به احساس لذت معنوی اعم از شادی یا غیر آن، در ایام فراغت تعبیر کنیم، با توجه به اینکه جنبه‌های سازنده و بالنده هنرهای نمایشی سنتی اسلامی که قابلیت مهم یک برنامه سرگرم‌کننده دینی به‌شمار می‌آید، در آن موج می‌زند، کارکرد مذکور جایگاه ویژه خود را در این رسانه پیدا می‌کند و اجرای آن می‌تواند زمینه مناسبی برای پر کردن اوقات فراغت باشد (باهنر، ۱۳۸۷: ۱۲۲).

تعزیه در جامعه شیعی ایران در سده‌های اخیر، مناسب‌ترین وسیله برای گذران اوقات فراغت بوده است چرا که هم از عیوب و نواقص رسانه‌های جدید مبرا بوده و هم در کنار سرگرم کردن مردم - به خصوص نسل‌های جوان و نوجوان - جنبه‌های آموزنده فراوانی داشته است. این امر باعث می‌شده که مردان و زنان شیعه گاه ساعت‌ها برای تماشای مجالس تعزیه، آفتاب داغ تابستان و سرمای سوزنده زمستان را تحمل کنند و مخاطبان پر و پا قرص شبیه‌خوانی باشند.

امروز با رونق و گسترش رسانه‌های مدرن و تفریحات جدید، شاید کارکرد سرگرم‌کنندگی تعزیه چندان به کار نیاید مگر آن که رویکردی دیگر به این مسئله داشته باشیم. تعزیه برای مخاطبان امروزی، به‌عنوان میراثی افتخارآمیز و آیینی به جای مانده از روزگاران کهن جاذبه دارد و قشرهای تحصیل‌کرده و فرهنگ‌دوست می‌کوشند تا آن را پاس دارند و ارج نهند.

برای تعزیه می‌توان کارکردهای دیگری نیز متصور شد که البته برخی از آن کارکردها بین این رسانه و دیگر رسانه‌های سنتی جامعه شیعی، مشترک است. در زیر، به چند مورد از این کارکردها اشاره می‌کنیم:

۱۵-۴- تبلیغ معارف دینی و زنده‌نگه‌داشتن خاطره وقایع مذهبی

در تاریخ پر فراز و نشیب اسلام و ایران، وقایع بی‌شماری روی داده است که عامه مردم از آن‌ها بی‌خبرند و یا اطلاع دقیق و درستی ندارند حال آنکه بسیاری از شیعیان، نه تنها با رویدادهایی هم‌چون واقعه غم‌انگیز عاشورا آشنا هستند بلکه گاه از جزئیات آن وقایع نیز آگاهی دارند. این همه از برکت رسانه‌هایی مردم‌پسند چون تعزیه و منبر است. نقش تعزیه در تبلیغ تشیع و باوراندن عقاید دینی، قابل توجه است. در تحلیل این نقش باید فقدان رسانه‌هایی هم‌چون تلویزیون را در نظر گرفت. جاذبه‌های شبیه‌خوانی برای مردم کوچه و بازار، نقش تبلیغی آن را پررنگ‌تر و غنی‌تر می‌کند.

۱۵-۵- بسیج و شورآفرینی

توجه به جنبه‌های عاطفی و برانگیزاننده مذهب، در کنار آگاهی‌بخشی و آموزش از اهمیت زیادی برخوردار است. تشیع، به‌عنوان مذهبی پویا و حرکت‌آفرین در طول تاریخ، نماینده اسلام انقلابی و ظلم‌ستیز بوده و هست. در این مذهب، مبارزه با کژی‌ها و انحرافات وظیفه آحاد مردم است و دفاع از عدالت و حقیقت، جایگاهی عظیم دارد. از کارکردهای مهم تعزیه، می‌توان به انگیزش قدرتمند آن اشاره کرد به‌گونه‌ای که در مخاطبان خویش برای قیام علیه ظلم و دفاع از عدل، شور و شوقی بی‌مانند ایجاد می‌کند. «گوبینو» به هیجانی که از دیدن تعزیه به تعزیه‌خوانان و بینندگان تعزیه دست می‌داده، اشاره می‌کند و می‌نویسد: آدمی با دیدن این وقایع «اگر خون‌سرد بماند، دیگر انسان نیست، چون در قبال سنگدلی و ستم بی‌احساس است و نیز مسلمان نیست، چون اهل بیت پیامبر(ع) را پاس نداشته است» (گوبینو، ۱۳۶۹: ۱۶۹).

یکی از تعزیه‌پژوهان به نام «فول کین یونی» نیز هدف از تعزیه‌خوانی را «برانگیختن یک واکنش درون پالا» مانند «خنده، گریه، خشم، جنب و جوش و هیجان» در مردم می‌داند (بلوکباشی، ۱۳۸۳: ۶۸).

۱۵-۶- تحکیم و همبستگی وحدت ملی

در برپایی تعزیه، همه نیروها و امکانات و اهداف برای هدفی مقلّس گرد می‌آیند و می‌کوشند با همکاری یکدیگر، کیفیت دست‌یابی به هدف را بهبود بخشند. در تعزیه، هیچ فاصله‌ای بین نقش‌آفرینان و مخاطبان نیست؛ همه از یک سلک و گروهند؛ حتی «شمروان» نیز در عین اجرای نقش خود، بر مصائب اهل بیت(ع) می‌گریزد. تعزیه، رسانه‌ای است که مشارکت همگان را می‌طلبد؛ عامی و روشنفکر، مرد و زن، پیر و جوان، کودک و بزرگسال، دارا و ندار. همه و همه در یک جهت؛ بزرگداشت حماسه‌ای باشکوه به نام عاشورا و تجلیل از قهرمانان این حماسه جاودان یعنی امام حسین(ع) و یاران با وفایش.

حفظ وحدت اجتماعی و تحکیم آن، همواره مورد تأکید رهبران و پیشوایان مسلمان بوده است و از این روی، نباید نسبت به نقش وحدت‌آفرین رسانه تعزیه غفلت کرد.

۷-۱۵- تسکین آلام

از دیگر کارکردهای تعزیه، آرامش‌بخشی و تسکین آلام است. توده‌های معتقد با مشاهده آلام و مصائب اهل بیت اطهار(ع) و گریستن بر مظلومیت ایشان، دردها و رنج‌های زندگی خویش را ناچیز می‌شمارند و به قدرتی شگفت در تحمل سختی‌ها دست می‌یابند. الگو گرفتن از صبر و شکیبایی حضرت زینب(س) و امام سجّاد(ع) و دیگر قهرمانان کربلا، خصلت پسندیده حلم و بردباری را در افراد جامعه گسترش می‌دهد و آمادگی رویارویی با امواج بلا و آزمایش را در آن‌ها ایجاد می‌کند. این مهم، بی‌تردید یکی از علل ایستادگی و مقاومت مردمی شیعیان در مقابل زیاده‌خواهی‌ها و بیدادگری‌های استکبار در قرون مختلف بوده است. مقاومتی که امروز آثار و برکات آن را در جای‌جای عالم می‌توان دید و ستود.

۸-۱۵- حفظ میراث فرهنگی و قومی

یکی از مهم‌ترین کارکردهای تعزیه، حفاظت از میراث فرهنگی و قومی است. تعزیه‌سرایان در نقاط مختلف کشور، متناسب با زبان و گویش محلی مردم به سرودن تعزیه‌ها می‌پردازند و بدین ترتیب زبان‌ها و گویش‌های مختلف را که برخاسته از فرهنگ و باور ساکنان گوشه و کنار ایران است، پاس می‌دارند و به نسل‌های بعد منتقل می‌کنند. امروز نسخه‌های متعددی به زبان‌ها و گویش‌های ترکی، گیلکی، مازندرانی و عربی وجود دارد که به‌عنوان میراث ارزشمندی از گذشتگان در دسترس ماست.

نتیجه‌گیری

در نوشتار حاضر دریافتیم که به تعزیه می‌توان از دو منظر ارتباطات سنتی و آیینی نگریست؛ به بیانی دیگر هم می‌توان ویژگی‌های یک رسانه سنتی را در تعزیه یافت و هم ویژگی‌های یک آیین مقدس را. تعزیه رسانه‌ای است که ارتباط‌گران و مخاطبان آن،

توده‌های مردم شیعه‌اند که با مشارکتی کم‌نظیر، پیام‌های دینی و مذهبی را پاس می‌دارند و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌کنند. این رسانه مردمی به علت برخورداری از ویژگی‌های منحصر به فرد از جمله زبان ادبی و آراستگی به انواع هنر، مقبولیتی فراگیر در جامعه یافت و در عصر فقدان رسانه‌های ارتباط جمعی، جای‌جای جامعه شیعی را تحت پوشش و سیطره خویش قرار داد. یکی از عواملی که سبب شد تا تعزیه به جایگاهی ویژه در بین آیین‌های مختلف مذهبی دست یابد، کارکرد سرگرم‌کنندگی آن بود که در دیگر آیین‌ها وجود نداشت و یا بسیار کم‌رنگ جلوه می‌کرد. تعزیه‌سرایان با درک علائق فرهنگی و سلاطین هنری جامعه شیعی به ترکیبی از عناصر ارتباطی دست زدند که بیشترین جذابیت را برای القای معارف دینی و مفاهیم مذهبی داشته باشد. آن‌ها دریافتند که جامعه فرهنگ‌دوست و هنرپرور ایران، رسانه‌ای را می‌پسندد که بیشترین سنخیت را با فرهنگ غنی ایرانی - اسلامی دارد. در این میان، انتخاب زبان شعر برای رسانه جدید از اهمیت فراوان برخوردار بود زیرا ایرانیان از دیرباز با شعر و ادب، مانوس و به شاعران بزرگ خویش در جهان مشهور بودند. شعر می‌توانست پیوند ملیت و مذهب را استوارتر و پذیرش پیام‌های دینی را برای مخاطبان ایرانی، آسان‌تر سازد. اثری که ابیات موزون و مقفا در طبع آدمی می‌گذاشتند، بر هیچ‌کس پوشیده نبود مخصوصاً زمانی که این اشعار خوش‌آهنگ با موسیقی ملی ایرانیان خوانده شوند.

از دیگر عناصری که در کنار شعر با درایت و بینشی عمیق در این رسانه به کار گرفته شد، موسیقی بود. موسیقی ایرانی چه در نوع سازی و چه در گونه آوازی آن دیرینه‌ای دراز داشت. تنوع سازها و نغمه‌های محلی در جای‌جای سرزمین ایران که هنوز هم به چشم می‌خورد، گواه این مدعا است. تعزیه، موسیقی ایرانی را از دربار پادشاهان و مجالس لهو و لعب به دامن مراسم مذهبی کشانید و با شکل دادن به نوعی از موسیقی فاخر، آن را به خدمت توسعه ارزش‌های انسانی و اسلامی درآورد. به تدریج تعزیه، حافظ این میراث ارزشمند گردید و ظرایف و لطایف آن را در پناه مذهب شیعه به آیندگان شناساند، صحنه‌های جنگ و مبارزه را با موسیقی حماسی و

رخدادهای رقت‌بار و غم‌انگیز را با نواهای حزن‌آور به نمایش درآورد و بر تأثیرات سحرانگیز خویش در روح و جان مخاطبان افزود.

ارتباط‌گران در تعزیه با علم به مطالب یادشده، به تقویت عناصر تأثیرگذار در اجرای مراسم نیز توجه یافتند و علی‌الخصوص از عناصر رنگ، صدا و حرکت به بهترین نحو بهره بردند. نمادسازی از رنگ سبز برای اهل بیت عصمت و طهارت(ع)، ریشه در آموزه‌های دینی داشت و انتخاب رنگ‌های خشن هم‌چون قرمز برای مخالف‌خوانان، بیش از هر چیز قساوت و بی‌رحمی دشمنان را در اذهان مخاطبان متصور می‌ساخت. نه تنها دو رنگ سبز و قرمز، بلکه رنگ‌های دیگر نظیر زرد، سفید، آبی و مشکی نیز به دقت برای لباس تعزیه‌خوانان انتخاب گردید.

به تدریج شبیه‌خوانان نشانه‌ها و نمادهایی نو آفریدند و وارد ادبیات نمادین مردم جامعه ما کردند. نظام نمادین تعزیه به سرعت در میان مردم کوچه و بازار، پذیرفته شد و امر انتقال پیام را برای ارتباط‌گران شبیه‌خوان، آسان‌تر کرد و سرعت بخشید. حذف فاصله میان تماشاگر و ارتباط‌گر نیز از دیگر دستاوردهای رسانه تعزیه بود. در واقع تماشاگران و مخاطبان این رسانه، خود نیز در جریان پیام‌آفرینی دخالت می‌کردند و اجرای مراسم آیینی، بی‌حضور و مشارکت ایشان امکان‌پذیر نبود. تعامل ارتباط‌گران و ارتباط‌گیران در رسانه تعزیه نیازمند مطالعات بیشتر است که حاصل این مطالعات، می‌تواند ما را به دریافتهایی جدید از فرهنگ جامعه ایران در قرن‌های اخیر موفق کند.

تعامل یادشده به بهبود فرآیند انتقال پیام نیز کمکی شایان می‌کرد زیرا ارتباط‌گران بلافاصله در حین و پس از اجرای مراسم، از رأی و نظر مخاطبان خویش بهره‌مند می‌شدند و به سرعت برای رفع نواقص و عیوب کار خویش، همت می‌گماشتند. اطلاع از بازخوردهای مردمی و در نظر گرفتن پسند جامعه و احترام به آرای مخاطبان، به صمیمیت و قرابت دو سوی فراگرد ارتباط می‌افزود و این مهم، بیش از هر چیز انتقال پیام‌های ارزشی را تسهیل می‌کرد.

تعزیه در جامعه شیعی ایران، کارکردهای مختلفی داشت. در بُعد ارشادی این رسانه می توان گفت که بهره گیری از عنصر عاطفه و احساس در کنار نمایش رویدادهای تاریخی، به تهذیب روحی و اخلاقی شرکت کنندگان - اعم از مجریان و مخاطبان - می انجامید و انبوهی از مفاهیم و ارزش های دینی هم چون رأفت و محبت، زهد و ایثار، جهاد و شهادت طلبی، ظلم ستیزی و دفاع از مظلوم و... را به نسل های پی در پی جامعه شیعی می آموخت. کارکرد آموزشی این رسانه نیز بسیار چشمگیر و قابل توجه بود. مخاطبان تعزیه، ضمن تماشای بازنمایی رویدادهای تاریخی، اطلاعات زیادی از مسایل شرعی، فرهنگی، اجتماعی، هنری، ادبی و... کسب می کردند. بسیاری از آن ها به تدریج، به ناقدان زبردستی تبدیل می شدند که جنبه های مختلف اجرای آیینی تعزیه را تحلیل و بررسی می نمودند. تعزیه خوانانی که از دوران کودکی به ایفای نقش در شبیه خوانی می پرداختند، آموزش های مختلفی می دیدند. برخی از این آموزش ها جنبه عمومی داشت نظیر موسیقی دانی، شعرشناسی، خواندن و نوشتن و... و برخی نیز مربوط به نقش آفرینی و مجلس گردانی بود که توسط معین البکا و تعزیه خوانان با سابقه به تازه کاران آموزش داده می شد. تمرین همدلی و همکاری در اجرای مراسم تعزیه و مشارکت در برگزاری هرچه باشکوه تر این آیین در کنار بهره گیری از تجربیات و راهنمایی های کارآزمودگان و آموختن فنون و کسب برخی توانایی ها نظیر سوارکاری و شمشیربازی، درس های دیگری بود که یک شبیه خوان می آموخت.

کارکرد تبلیغی این رسانه نیز منحصر به فرد بود. تعزیه، مخاطبانی از قشرهای مختلف اجتماع داشت و رسانه انحصاری یک طبقه اجتماعی به شمار نمی رفت. شرایط آسان اجرای تعزیه نیز سبب می شد که مردم در شهرها و روستاهای مختلف به برگزاری آن همت گمارند و بدین صورت، از این رسانه در گوشه و کنار کشور برای نشر ارزش ها بهره گیرند. نکته جالب توجه آن که تعزیه سُرّایان در نقاط مختلف جغرافیایی، اشعار تعزیه را به گویش مردم آن منطقه می سرودند و امروز نسخه های

متعددی به زبان‌ها و گویش‌های ترکی، گیلکی، مازندرانی و... به یادگار از دوران‌های گذشته مانده است. در عین حال باید توجه داشته باشیم که تعزیه علی‌رغم برخوردار بودن از کارکردهای فراوان، فاقد کارکرد اطلاع‌رسانی بود.

تعزیه در نقاط مختلف با جوهری واحد اجرا می‌شد، ولی جزئیات آن متناسب با فرهنگ و رسوم اجتماعی، متغیر بود. شبیه‌خوانان آذری زبان با زبان آذری و شبیه‌خوانان عرب به زبان عربی تعزیه می‌خواندند. چنانکه گفتیم حتی گویش‌های محلی نیز هم‌چون گویش‌های مازندرانی و گیلکی در اجرای مراسم تعزیه به‌کار می‌آمد. بدین ترتیب می‌توان کارکرد حمایت از میراث زبانی، قومی و فرهنگی را نیز به کارکردهای تعزیه افزود.

هم‌چنین ترکیب عناصر یادشده در یک رسانه، از نگاه جامع و تحسین‌برانگیز ایرانیان به مقوله ارتباطات در زمان‌های دور حکایت می‌کند. در واقع پیدایی رسانه تعزیه، گامی بلند در دستیابی به مدلی از ارتباطات بومی بوده که لازم است پژوهش‌گران علم ارتباطات، بیش از پیش بدان توجه نمایند. مطالعاتی که در این زمینه صورت می‌گیرد، علاوه بر دستاوردهای ارتباطی و رسانه‌ای، یافته‌هایی فرهنگی نیز به همراه خواهد داشت که ما را در شناخت جامعه ایران در سده‌های گذشته یاری خواهد کرد.

پی‌نوشت‌ها:

۱- تکیه عظیمی که به دستور ناصرالدین شاه و توسط دوستعلی خان معیرالممالک در سال ۱۲۴۸. در تهران ساخته شد. این تکیه در ضلع غربی کاخ گلستان قرار داشت و در سال ۱۳۱۷ ش. به دستور رضاشاه پهلوی تخریب گردید.

- 2- Monolog
- 3- A. Chodzko
- 4- Enrivo Cerulli
- 5- Wilhelm Litten
- 6- Ser-Lewss Pelly
- 7- Enrico Fulchignoni

فهرست منابع و مآخذ:

- ۱- باهنر، ناصر (۱۳۸۷)، *رسانه‌ها و دین*، تهران: مرکز تحقیقات صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران.
- ۲- بلوکباشی، علی (۱۳۸۳)، *تعزیه‌خوانی؛ حدیث قدسی مصایب در نمایش‌های آیینی*، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ۳- بیضایی، بهرام (۱۳۸۵)، *نمایش در ایران*، تهران: روشن‌گران و مطالعات زنان.
- ۴- چلکوفسکی، پیتر جی (۱۳۸۴)، *تعزیه: آیین و نمایش در ایران*، ترجمه داود حاتمی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، با همکاری انتشارات علمی فرهنگی.
- ۵- خالقی، روح‌الله (۱۳۶۲)، *سرگذشت موسیقی ایران*، تهران: انتشارات صفی‌علیشاه.
- ۶- زهری، ایرج (۱۳۵۳)، «معرفی و نقد تئاتر»، *تماشا*، ش ۱۸۲، مهرماه.
- ۷- شهیدی، عنایت‌الله (۱۳۸۰)، *پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی با همکاری کمیسیون ملی یونسکو در ایران.
- ۸- گوبینو (کنت دو)، ژوزف (۱۳۶۹)، «تئاتر در ایران»، *ترجمه جلال ستاری، فصلنامه تئاتر*، ش ۱۱ و ۱۲.

۱۷۰ ◀ نامه فرهنگ و ارتباطات

۹- مستوفی، عبدالله (۱۳۸۴)، شرح زندگانی من یا تاریخ اجتماعی و اداری دوران قاجاریه، تهران: زوار.

۱۰- ناصر بخت، محمدحسین (۱۳۷۸)، «شبیبه خوانی؛ نمایش مقدس»، فصلنامه تئاتر، ش ۲۰ و ۲۱.

۱۱- ناصر بخت، محمدحسین (۱۳۸۶)، نقش پوشی در شبیه خوانی، تهران: انتشارات نمایش.

۱۲- همایونی، صادق (۱۳۸۰)، تعزیه در ایران، شیراز: انتشارات نوید شیراز.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی