Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 2, No 1, Spring & Summer 2023, 1-18

Introducing and Reviewing the Executive and Symbolic Elements of Ashura Rituals in Estahban City with an Emphasis on Chak–Chako, Charcho and Sine–Dori as Three Rituals

Marziye Borzoueian*
Mohammadhossein Charejoo**

Abstract

Ashura rituals in Iran are very old, and much has been said about cultural and historical contents and roots of these rituals. But what necessitates studying these national rituals is the folkloric characteristics and capacities of each region, which combines the ritual with a particular taste, culture, and geography, and gives it unique indigenous identity. Estahban City is one of the thousands of regions in Iran that has a long history in the field of Ashura mourning rituals. Among these rituals, "Chak–Chako", "Charcho" and "Sine–Dori" have extreme ritual importance and function in this city. The present research seeks to answer this question that what visual capacities and theatrical aspects do Ashura rituals of Estahban have, emphasizing three above-mentioned rituals? The results indicate that the most important dramatic and executive aspects of these rituals are manifested in the group and rhythmic order and coordination of the participants which evoke a kind of ethnic and social solidarity.

Keywords: Chak–Chako, Charcho, Sine–Dori, Estahban, Ashura Rituals of Estahban

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* Ph.D. in Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) marziyeborzoeyan@yahoo.com
** M.A. in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Shiraz, Iran. charejoo1356@gmail.com

How to cite article:
Borzoueian, M., & Charejoo, M. (2023). Introducing and Reviewing the Executive and Symbolic Elements of Ashura Rituals in Estahban City (With an Emphasis on the Three Types of Rituals Including Chak Chako, Charcho and Sine Dori). *Journal of Ritual Culture and Literature, 2***(1), 1-18. doi: 10.22077/jcrl.2022.5005.1023**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱، پیاپی ۳، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ۱ - ۱۸

معرفی و بررسی عناصر اجرایی و نمادین آیین‌های عاشورایی در شهرستان استهبان
(با تأکید بر سه آیین چک‌چکو، چارچو و سینه‌دوری)

مرضیه برزوئیان*
محمدحسین چاره‌جو**

چکیده

آیین‌های عاشورایی در ایران قدمت بسیار دارد و دربارهٔ ریشه‌ها و محتوای فرهنگی و تاریخی این آیین‌ها سخن بسیار رفته است؛ اما آنچه مطالعهٔ این آیین‌های ملی را همچنان امتداد می‌بخشد، علاوه بر ارزش آرشیوی، ویژگی‌ها و ظرفیت‌های فولکلوریک هر منطقه است که آیین را با ذائقه، فرهنگ و جغرافیای خاصی درمی‌آمیزد و با شناسه‌های منحصربه‌فرد بومی عرضه می‌کند. شهرستان استهبان در استان فارس نیز یکی از مناطق ایران است که در زمینهٔ آیین‌های سوگواری عاشورایی سابقهٔ دیرینه دارد. از میان این آیین‌ها، «چک‌چکو»، «چارچو» و «سینه‌دوری» بیشترین اهمیت و عملکرد آیینی را در این شهرستان دارند. پژوهش حاضر، در پی پاسخ به این پرسش است که آیین‌های عاشورایی استهبان- با تأکید بر سه آیین یادشده- از چه ظرفیت‌های بصری و جنبه‌های نمایشی برخوردارند؟ نتیجهٔ اولیه، مبین این امر است که مهم‌ترین وجه نمایشی و اجرایی این آیین‌ها در انتظام گروهی و ریتمیک و هماهنگی مشارکت‌کنندگان متجلی می‌شود و نوعی تداوم و همبستگی قومی و اجتماعی را تداعی می‌کند.

کلید واژه‌ها: چک‌چکو، چارچو، سینه‌دوری، آیین‌های عاشورایی، استهبان.

*دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول) marziyeborzoeyan@yahoo.com
**دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران m.charejoo1356@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۱/۲۸

مقدمه

شهرستان استهبان از شهرستان‌های استان فارس است. جمعیت این شهرستان بر اساس سرشماری سال ۱۳۹۵، ۶۸۸۵۰ نفر بوده است. استهبان در تاریخ پیش از اسلام با عنوان «سته» یا «هسته» معروف بوده است؛ جایی که مردمانی با اندیشه دارد و درختان میوه‌داری ازقبیل انگور، انجیر و انار پرورش می‌دهند. نام استهبان برگرفته از میوه‌های هسته‌داری است که به نام سته‌بان می‌شناختند (بان به معنای نگهدارنده است یا جایی که مردمانش از درختان میوه‌دار نگهبانی و پاسبانی می‌کنند).

> نخستین متنی که نامی از استهبان در آن یاد شده کتاب المسالک الممالک ابن خردادبه هست که حدود ۱۰۰۰ سال پیش نوشته‌شده، پس از آن فارسنامه ابن ورقی و در قرون اخیر آثار العجب فرصت الدوله شیرازی و همچنین فارسنامه ناصری به نیکی از استهبان یاد شده است (آل ابراهیم،۱۳۸۵:۵).

شهرستان استهبان همچون بسیاری از مناطق ایران، پرورش‌دهندهٔ انواع آیین‌ها و سنت‌های دیرینهٔ فرهنگی بوده است، چنانکه آیین‌های سوگواری امام سوم شیعیان (ع) برای مردم این شهرستان، جذبه و اعتباری بی‌بدیل دارد. این آیین‌ها در طول تاریخ پایدار بوده‌اند و تأثیر اجتماعی دارند. وجود خصوصیات نمادین، رمزی، بصری و نمایشی و تکرار و تثبیت این ویژگی‌ها سبب می‌شود آیین‌ها همواره از منظر نمایشی و زیباشناسی قابل تحقیق و تفحص باشند. مهم‌ترین این آیین‌ها که در این تحقیق مورد مطالعه قرار گرفته‌اند، عبارت‌اند از: چک‌چکو، چارچو وسینه‌دوری.

در این پژوهش، به دو سؤال اصلی زیر پاسخ داده می‌شود:

۱- آیین‌های چارچو، چک‌چکو و سینه‌دوری چه ویژگی‌های نمایشی‌ای دارند؟

۲- کارکرد جنبه‌های نمایشی آیین‌های چارچو، چک‌چکو و سینه‌دوری چگونه است؟

پژوهش حاضر، دو حوزهٔ مطالعاتی و روش‌شناختی را شامل می‌شود: نخست، منابع و اسناد کتابخانه‌ای و ریشه‌یابی نظری موضوع، دوم شناسایی و مشاهدهٔ دقیق آیین و کنشگری عناصر ساختاری آن که از طریق ارتباط و مطالعهٔ مستقیم روی آیین‌ها محقق می‌شود. ازآنجاکه در نظام‌های اجتماعی سنتی، بخش زیادی از داده‌های فرهنگی، نزد بزرگان و پیران قوم و همچنین دست‌اندرکاران و بانیان آیین‌ها محفوظ است در این پژوهش علاوه بر دریافت مبانی تحلیلی و نظری، از شیوه‌های مردم‌نگاری و میدانی همچون مشاهدهٔ مستقیم و مصاحبهٔ عمیق استفاده شده است.

پیشینهٔ پژوهش

از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که در زمینهٔ آیین‌های عاشورایی انجام شده، کتاب *نخل‌گردانی* نوشتهٔ علی بلوک‌باشی است. این اثر پژوهشی، سابقهٔ سنت تابوت‌گردانی در میان ایرانیان را از دوران پیش از اسلام مورد مطالعه و ریشه‌یابی قرار داده و پس از معرفی اشکال مختلف

حمل تابوت، نخل، حجله و سایر نمادهای شهادت در آیین‌های سوگواری، آیین نخل‌گردانی را در مناطق مختلف ایران بررسی کرده است. در این پژوهش ضمن تأکید بر تأثیر عناصر بصری بر اندیشه و معتقدات توده‌ها، فلسفهٔ کلی تابوت‌گردانی چنین تبیین می‌شود: «توجیه عامه مردم از این رفتار تمثیلی اصولاً مبتنی بر منطق عامه و شعور جمعی است و بر مجموعه‌ای از عقاید کهن و روایات شفاهی استوار است» (بلوک‌باشی، ۱۳۸۰: ۱۰).

کیوان پهلوان نیز در کتاب *فرهنگ تعزیه در جهان ایرانی* تاریخچه و چگونگی برگزاری تعزیه در مناطق مختلف ایران را بررسی کرده و در ضمن آن به آیین‌های عاشورایی ازجمله مراسم تابوت و حجله، سنگ‌زنی و سینه‌زنی در هر منطقه پرداخته است. جلد سوم این مجموعه به تعزیه در استان‌های فارس و کهکیلویه و بویراحمد اختصاص دارد که در آن به دو آیین چک‌چکو و چارچوگردانی و نوحه‌های این آیین‌های عاشورایی در شهرستان استهبان اشاره شده است (پهلوان، ۱۳۹۷: ۱۱۸ و ۱۱۹).

پژوهش دیگری که ازلحاظ موضوع و رویکرد با پژوهش حاضر قرابت دارد، مقالهٔ «هم‌نشینی کلام و حرکت در یک آیین بومی» نوشتهٔ جهانشیر یاراحمدی و محمدحسین ناصربخت است که در آن سینه‌زنی دواره‌ای از منظر ارکان تشکیل‌دهنده و عناصر ساختاری و محتوایی بررسی شده است.

۱. چک‌چکو

«چک‌چکو» نوعی عزاداری با استفاده از دو قطعه سنگ است. این واژه از صدای برخورد شمشیرها (چکاچَک) گرفته شده است. «چک‌چکو» ویژه استهبان است و در شهرهای اطراف آن اجرا نمی‌شود. گمان بر این است که این رسم از باورداشت‌های مردم یزد اقتباس شده باشد؛ زیرا زرتشتیان یزد هم مراسمی دارند که در چَک چَک برگزار می‌کنند. البته احتمال تشابه اسمی هم وجود دارد (آل ابراهیم، ۱۳۸۵: ۴۷). در سایر مناطق ایران نیز مراسم مشابهی با اسامی متفاوت و عنوان کلی «سنگ‌زنی» وجود دارد که در بسیاری از منابع، قدمت آن تأیید شده است؛ ازجمله آیین سنگ‌زنی روستای درخش در خراسان جنوبی که در سال ۱۳۹۱ در فهرست میراث معنوی کشور به ثبت رسیده است (نک: شاطری، ۱۳۹۱). آیین چک‌چکو در سال ۱۳۸۸ در فهرست میراث معنوی کشور ثبت شده است. سابقهٔ ظهور این رسم در استهبان، احتمالاً به دورهٔ کریم‌خان زند و ورود استادکاران یزدی به این شهر بازمی‌گردد. در زمان کریم‌خان زند، استادکاران یزدی که برای ساختن مساجد و گنبد و بارگاه پیرمراد و ساختمان‌های اعیانی و حفر کاریزها به استهبان آمده‌اند، بر فرهنگ مردم این شهر تأثیرات زیادی گذاشتند که مراسم چک‌چکو از آن جمله است.

نظرهای متفاوتی دربارهٔ فلسفهٔ شکل‌گیری این آیین بین محققان و برگزارکنندگان آن وجود دارد که در ادامه به آنها اشاره می‌شود. بعضی این رسم را نشان‌دهندهٔ دفاع از امام حسین (ع) می‌دانند:

اگر ما روز عاشورا بودیم با امام حسین (ع)، حتی با سنگ هم که شده از ایشان دفاع می‌کردیم، از ولایت دفاع می‌کردیم حتی با زدن سنگ از تیر و نیزه و شمشیر هم نداشتیم با سنگ از ولایت دفاع می‌کردیم (مصاحبهٔ حاج حسین اسدپوری، استهبان، ۱۳۹۷).

بعضی نیز آن را نشان‌دهندهٔ سنگ‌پرانی اشقیاء بر بدن اولیا در روز عاشورا می‌دانند: «عزاداران سنگ‌ها را به هم می‌زنند. صدای سنگ‌های به‌هم‌خورده گویا سنگ‌پرانی اشقیاء بر بدن اولیا که روز عاشورا صورت گرفته است» (مصاحبهٔ صفدر دوام، استهبان، ۱۳۹۷).

فلسفهٔ دیگری که برای این آیین بیان می‌دارند چنین است: «این آیین عاشورایی صدای چوب خیزرانی هست که یزید بن معاویه بر دهان مبارک حضرت اباعبدالله (علیه‌السلام) می‌زند» (معتمد کاشانی، ۱۱۲:۱۳۶۵).

عده‌ای هم براین باورند که

چون بر روز عاشورا تمام لشکریان یزید دچار افسردگی و یأس شده بودند و این یأس برگرفته از یک حرکت ناشایست جنایتکاری بود برای دور کردن روحیهٔ یأس به یک رقص نمایشی پرداختند و درواقع نوعی شادی انجام دادند که ما الان اگر به «چک‌چکو» دقت کنیم ویژگی‌های خاص خودش را دارد (کیان، ۱۷:۱۳۹۰).

سم اسب‌های کفار که بر بدن‌های شهدا در روز عاشورا و عصر عاشورا می‌تازند گویا برخورد سم اسب‌ها با بدن اولیاء است و سنگ‌های که در صحرای کربلا افتاده بود درواقع نموداری یا بازتابی از صدای حرکت اسب‌های اشقیاء با بدن اولیاء است (مصاحبه با حاج علی آیینه، استهبان،۱۳۹۷).

۱-۱. شیوهٔ اجرای چک‌چکو

عزاداران دو قطعه سنگ یا چوب تراش‌خورده را در دست می‌گیرند و براساس ریتم آهنگین نوحهٔ مرثیه‌خوان، دست‌ها را بالای سر می‌برند و دو بار پشت سر هم سنگ‌ها را به هم می‌کوبند. در ادامه هم‌زمان با ریتم نوحه، به حالت تعظیم خم می‌شوند و سنگ‌ها را در میان پاها دو بار پشت سرهم به هم می‌کوبند و باز می‌ایستند و سپس به‌طور هماهنگ یک گام به جلو و یک گام به عقب برمی‌دارند و دوباره همین حرکت را اجرا می‌کنند. عزاداران به‌صورت دوّار، حول مرثیه‌خوان که در مرکز دایره‌ای ستاده است، می‌چرخند و با ریتمی خاص بیت «این دل تنگم عقده‌ها دارد/ گوییا میل کربلا دارد» را تکرار کرده، به عزاداری می‌پردازند. واقعه/ مرثیه‌خوان در وسط دایره با تکان دادن دست خود یا با سینه‌زدن، سنگ‌زنان را هدایت می‌کند. طبّال، علمدار و گاهی نیز سنج‌زن در کنار مرثیه‌خوان در وسط دایره‌اند. علمدار شالی به کمر بسته است و پایهٔ علم

را روی شال در جلوی شکم می‌گذارد و آن را با دو دست می‌گیرد و بالای سرِ سنگ‌زنان می‌گرداند.

عزاداران نیز در یک ردیف و با فاصلهٔ یک قدم از یکدیگر به‌صورت قوسی قرار می‌گیرند و می‌چرخند. به‌تدریج به تعداد سوگواران افزوده می‌شود و قوس، بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود تا به‌صورت دایره‌ای درمی‌آید. گاهی دایره از وسعت میدان افزون‌تر می‌شود آنگاه به‌صورت مارپیچی، دایرهٔ دوم شکل می‌گیرد. مرثیه‌خوان نوحه‌ای می‌خواند و با خواندن هر بیت، عزاداران فقط بیت اول را تکرار می‌کنند.

تصویر شمارهٔ ۱- چک‌چکو

تصویر شمارهٔ ۲- چک‌چکو

۲-۱- ریخت‌شناسی چک‌چکو

آیین چک‌چکو سه رکن اصلی دارد:

الف) شعر و ضرباهنگ

اشعاری که در این عزاداری توسط نوحه‌خوان با آوازی حزین و سوزناک خوانده می‌شود، بخش «ادبی» این آیین است. از طرفی، ریتم و وزن اشعار و نوحه‌های خوانده شده، هدایتگر اصلی گروه عزادار در تنظیم ضربات و صورت‌بندی موسیقایی آیین است و از سوی دیگر، صدای حاصل از برخورد سنگ‌ها، بر اساس تعریف گروهی از ریتم و وزن نوحه‌ها شکل می‌گیرد؛ بنابراین چک‌چکو بدون آواز و ضرباهنگ، مفهومی نخواهد داشت. بخشی از متن نوحه‌ها برای معرفی اوزان و ضرباهنگ سنگ‌زنی و حرکت در چک‌چکوی استهبان در زیر می‌آید:

«این دل تنگم، عقده‌ها دارد
گوییا میل کربلا دارد
ای یزید این سر، بر تو مهمان است
کَز لبش جاری، صوت قرآن است (تکرار)
ای فرنگی در، مجلست حاضر
این چه آیین و این چه ایمان است؟
مَزن ظالم، چوب کین هردم، بر لب پرخون
کین لب پرخون، بوسه گاه ختم رسولان است
مزن ظالم، چوب خود بردار پیش این چشمان یتیمانش
تو خود کشتی، شاه دینم را
می‌کشی اینک، عابدینم را
آه وای یاران، از دل زینب
داد و فریاد از مشکل زینب
می‌روم بینم، در کجا زینب
شکوه از شمر، بی‌حیا داره
می‌روم بینم، در کجا کلثوم
از غم اکبر، ناله‌ها دارد
می‌روم بینم، در کجا قاسم
عیش دامادی، وین به پا دارد؟
این دل تنگم، عقده‌ها دارد
گوییا میل کربلا دارد
یا بکش ما را، جای آن بیمار
چونکه این باب ما یتیمان است» (شمس استهباناتی به نقل از آل ابراهیم).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ب) حرکت مدور

حرکت در این آیین، موزون، مدوّر و مواج است. نحوهٔ حرکت دست‌ها و پاها در دایره‌های تودرتوی شرکت‌کنندگان، سبب ایجاد شکل چرخشی، مدوّر و جنبشی این آیین شده است. این حرکاتِ هم‌آهنگ، چرخشی، دوّار و تودرتو و نیز ضربه‌های هم‌زمان دست‌ها و دوایر زندهٔ انسانی درحالی‌که یادآور طواف است، نمودهای مذهبی را گرد وحدت محوری القا می‌کند.

ج) هم‌سرایی

هم‌سرایی یکی از ارکان مهم چک‌چکو است. شرکت‌کنندگان این آیین با هم‌سراییِ نوحه‌هایی که نوحه‌خوان می‌خوانند آن را همراهی می‌کنند. به‌دلیل تلفیق صداهای مختلف، حزین بودن آهنگ‌ها و اشعار تأثیرگذار، حاضران در فضای حزن و سوگواری قرار می‌گیرند.

۲. چارچوگردانی

آیین سوگ سیاوش بیشترین نزدیکی را با رسم چارچوگردانی به شکل کنونی دارد. با توجه به اسناد موجود می‌توان بیشترین نزدیکی فرمی و محتوایی را در سوگ سیاوش و چارچو گردانی دید. برخی از نویسندگان و پژوهشگران آیین چارچو گردانی را از بدعت‌های صفویان دانسته‌اند و ریشه‌های آن را در آن زمان جستجو کرده‌اند. به‌طور نمونه عبدالحسین آیتی در کتاب *تاریخ یزد* چنین می‌آورد:

> نخل و نخل‌بندی که مخصوص محرم و ویژه‌ی دهه‌ی عاشورا و به نام عزای سیدالشهدا متداول شده، آغازش از دوره‌ی صفویه بوده که دنباله‌ی رسمیت تشیع و روضه‌خوانی و شبیه‌سازی (تعزیه‌خوانی) این نخل بندی دایر شد و از این گونه بدعت‌ها زیاد پیدا شد و دم به دم تشریفاتش فزون گشت (آیتی، ۲۴۴:۱۳۱۷).

این فرضیه وجود دارد که چارچو نیز مانند چک‌چکو، در اصل از یزد به استهبان آورده شده باشد. حدود ۲۵۰ سال پیش عده‌ای از یزدیان، که برای عمران و آبادی استهبان به این شهرستان دعوت شده بودند، در انتهای محلهٔ تیرونجان سکنی گزیدند و چون یزدیان در ایام سوگواری امام حسین (ع) به روش خود عزاداری می‌کردند، مردمان بومی استهبان به اقتباس از آن‌ها شروع به ساختن چارچو کردند. هر محله برای حسینیهٔ خود چارچویی ساخت و هرساله رسم چرخاندن آن برگزار می‌شود. رسم چارچو، با نام نخل‌گردانی، اگرچه بیشتر به مناطق کویری ایران همچون یزد، کاشان و سمنان منتسب است در سایر استان‌ها همچون خراسان و اصفهان نیز به نخل‌گردانی مرسوم است. (نک. شاطری، ۱۳۹۵ و بلوک‌باشی، ۱۳۸۰). چارچو را نوعی شبیه‌سازی تابوت می‌دانند. در باب نامیدن این شیء بدین نام باید گفت ظاهراً اشکال قدیمی چارچو از چوب و برگ درخت خرما

ساخته می‌شده است و آن را به‌عنوان تابوت امام حسین (ع) حرکت می‌داده‌اند. هنوز هم در ایران، به‌ویژه در بعضی از مناطق، تابوت افراد بزرگ و مشهور و صاحب‌نام همچون مراجع تقلید، علما و روحانیون بزرگ را به شکل تابوت بسیار بزرگ و تقریباً شبیه چارچو می‌سازند و سقف آن به‌صورت یک خط شکسته است.
از ویژگی‌های چارچو، بزرگی و سنگینی آن است به طوری‌که چندین مرد قوی باید آن را از زمین بردارند و بر دوش گیرند و حمل کنند. این مراسم در سال ۹۲ در فهرست آثار معنوی کشور به ثبت رسیده است.

۱-۲- ساختمان چارچو از نظر فنی

فرم چارچو به مهارت استادکارهای نجار بستگی دارد. ساختمان چارچو با اندازهٔ سفارش و نوع چوب آن ارتباط دارد. معمولاً پایهٔ چارچو از تنهٔ درخت گردو ساخته می‌شود که در برابر سرما، وزن و اسکلت تحمل بیشتری دارد. ساختمان چارچو معمولاً از چوب درخت سپیدار یا چنار تهیه می‌شود. برای اتصال قطعات مختلف از گل میخ‌های آهنی نسبتاً درشت و محکم استفاده می‌شود. در اطراف چارچو تیرک‌های چوبی ضخیم و محکمی به‌طور عمودی قرار گرفته است تا مردم بتوانند به زیر آن بروند و چارچو را به گردش درآوردند؛ درضمن چنانچه هنگام حرکت دادن چارچو، تعادل حاملان به هم بخورد، تیرک‌های چوبی مانع واژگون شدن چارچو می‌شود.
در اطراف چارچو ۷۲ شکل کنگره‌ای به یاد ۷۲ تن شهدای کربلا نصب شده است. البته تعداد کنگره‌ها در همهٔ چارچوها ۷۲ واحد نیست و به گفتهٔ درودگران اهل فن باید تعداد کنگره‌ها با محیط هلالی کار هماهنگ شود. همچنین کنگره‌های اطراف همه چارچوها مساوی نیست. این کنگره‌ها، هم برای بستن پارچهٔ مشکی، که به اطراف چارچو می‌بندند، استفاده می‌شود هم برای زیبایی. مشبک بودن چارچو نیز به این دلیل است که چارچو بادخور داشته باشد و همین امر موجب دوام بیشتر و سبک‌تر شدن وزن آن می‌شود. دیگر آنکه وجود شبکه، بستن آذین‌ها، چراغ‌ها و آیینه‌ها را به چارچو سهل‌تر می‌کند.
اگر با نگاهی عمیق به شبکه‌ها و تردد خطوط عمودی- افقی توجه کنیم به نظر می‌رسد بین سطوح مشبک برگ‌های چارچو و سطح شبکه‌های دیواره‌های ضریح در مرقد امامان و بزرگان دین، رابطه‌ای نزدیک وجود دارد و نشانگر زنجیرهٔ اعتقادی است که لزوم به‌کارگیری این نوع از سطوح را در چارچو و مرقد، جدا از بعد فنی آن، توجیه می‌کند.

۲-۲- چارچوبندی یا چارچوآرایی

بستن و آرایش چارچو از یک تا چند روز طول می‌کشد. چارچو را در دههٔ اول محرم و غالباً دو سه روز پیش از تاسوعا می‌بندند. مدت زمان چارچوآرایی به اندازهٔ چارچو، مقدار اشیاء

و لـوازم و زیورهـای تزیینـی و نـوع و شـکل آذین‌بنـدی بسـتگی دارد. معمـولاً از پنجـم تـا نهـم محـرم، چارچوهـای سـاده و کوچـک را یـک روزه و چارچوهـای بـزرگ و پرتزییـن را چنـد روزه سـیاه‌پوش و آذین‌بنـدی می‌کننـد. کسـی کـه چارچـو را می‌بنـدد و آن را تزئیـن می‌کنـد، مهـارت فراوانـی در ایـن کار دارد. ایـن فـرد را اصطلاحـاً «چارچوبنـد»، «چارچـو پیونـد»، «چارچـوآرا» و در بسـیاری از جاهـای ایـران بابـا یـا بابـای چارچـو می‌نامنـد. چنـد نفـر بـه چارچوبنـد در سـیاه‌پوش کـردن و آذیـن بسـتن چارچـو کمـک می‌کننـد. چارچوبنـدان و چارچوآرایـان و دستیارانشـان، چارچوهـای محلّـه یـا شـهر خـود را بـه نیـت تبـرک و تیمـن می‌بندنـد و تزییـن می‌کننـد.

تصویر شمارهٔ ۳- بدنهٔ چارچو

تصویر شمارهٔ ۴- چرخاندن چارچو

۲-۳- نذرهای چارچو

بخشی از اعتقادات و باورهای مردم نذرهایی است که برای چارچو می‌کنند و در ادامهٔ آن مراسمی نیز برگزار می‌شود. می‌توان این نذرها را به دو گروه تقسیم کرد:
الف) نذرهایی که برای تزیین چارچو به کار می‌رود، عبارت‌اند از:

- انواع پارچه‌های قیمتی و ابریشمی قدیمی که در پوشاندن چارچو به کار می‌رود؛
- انواع زیورهای نقره‌ای که به جلوی چارچو می‌دوزند و آویزان می‌کنند؛
- اگر پسر جوانی فوت کرده باشد، قبای دامادی وی را نذر چارچو می‌کنند؛
- گاهی زنی که فرزنددار نمی‌شود، لباس عروسی خود را نذر چارچو می‌کند.

ب) نذرهای خوردنی و نوشیدنی که در پای چارچو داده می‌شود، عبارت‌اند از:

- انواع میوه‌های فصل؛
- انواع حلواها؛
- شربت‌های مختلف؛
- نان و قند.

برخی قند را در پای چارچو حل و به‌صورت شربت بین مردم پخش می‌کنند. برخی نیز کله‌قندها را به فردی که سوار چارچو است می‌دهند تا از آن برای پذیرایی از عزاداران استفاده کند. همچنین تعدادی آن را به بابای چارچو و دیگر افراد محتاج می‌دهند. نذر نان نیز به همین صورت است.

۲-۴- شیوهٔ اجرای آیین چارچو

در این مراسم، چارچو را به مکان اصلی اجرای مراسم عزاداری حمل می‌کنند. این حمل، با عزاداری و نوحه‌خوانی و شور و شیون همراه است. طبق مشاهدات، در شب عاشورا چارچوی سیاه‌پوش آذین بسته را بلند می‌کنند و با آداب خاصی می‌گردانند. در برخی مناطق ایران چارچو را در حسینیه‌ها یا میدان‌های شهر و روستا و در برخی جاها در گذرگاه‌ها و محله‌های شهر می‌گردانند. در حسینیه یا میدان‌ها چارچو را چند بار با فاصله زمانی متفاوت و در هر بار، یک تا سه بار در طول و عرض حسینیه یا میدان، یا گرداگرد حسینیه و میدان، چارچو را همراه با دسته‌های سینه‌زن و زنجیرزن در گذرگاه‌های محله می‌برند و گاهی به زیارتگاه یا امامزاده محله یا به محل مسجد عزاداری و روضه‌خوانی، یا در خانه روحانی و مجتهد بزرگ شهر و ده حمل می‌کنند. علاوه بر این دسته‌ها، گروه بسیاری از تماشاگران نیز همراه با این دسته‌ها به محل اجرای مراسم می‌روند و در حسینیه جمع می‌شوند و تا نزدیک نیمه‌شب مشغول عزاداری هستند. نزدیک نیمه‌شب پس از این‌که گروهی از جوانان درحالی‌که بر سر خود می‌کوبند وبا تکرار نوحهٔ «شیون و شین است و واویلا/ قتل حسین است و واویلا» میدان حسینیه را از انبوه عزاداران خالی می‌کنند و آن‌ها را به اطراف میدان می‌رانند. درحالی‌که دوازده

جـوان زورمنـد، چهـار طـرف چارچـو را بلنـد کرده‌انـد آن را در وسـط میـدان می‌چرخاننـد. در اسـتهبان چارچـوی محلـه اهـر از سـایر چارچوهـا اهمیـت بیشـتری دارد؛ زیـرا در فرهنـگ عمومـی چنیـن آمـده اسـت کـه تنهـا چارچویـی کـه زنـگ حیـدری دارد چارچـوی محلـه اهـر اسـت. عـزاداران هم‌زمـان بـا فریـاد یاحسـین (ع) شـور و حالـی پیـدا می‌کننـد و بـه یـاد امـام حسـین (ع) اشـک می‌ریزنـد؛ زنانـی هـم کـه پشـت‌بام خانه‌هـای اطـراف میـدان هسـتند ضجّـه سـر می‌دهنـد و مـردان می‌خواننـد. پـس از سـه بـار چرخـش، چارچـو را بـه جـای خـود در سـاختمان حسـینیه منتقـل می‌کننـد.

زنـان و مـردان هـر محلـه بـا دود کـردن اسـپند و گلاب از دسـته‌های سـوگوار اسـتقبال می‌کننـد. در سـال‌های اخیـر بـر تعـداد چارچوهـا به‌ویـژه در محله‌هـای تـازه تأسـیس افـزوده شـده اسـت. برخـی اعتقـاد دارنـد کـه اگـر زن نازایـی، هنـگام حرکـت چارچـو از زیـر چارچـو عبـور کنـد، حاجتـش بـرآورده شـده، صاحـب فرزنـد می‌شـود. همچنیـن بعضـی از مـردم بـر ایـن باورنـد کـه اگـر کودکـی بیمـار باشـد و هنـگام حرکـت چارچـو، وی را از روی چارچـو عبـور دهنـد، شـفا می‌یابـد، عبـور دادن کـودک توسـط کسـی کـه بـر چارچـو سـوار اسـت، انجـام می‌گیـرد. البتـه امـروزه اکثـر اهالـی سـعی می‌کننـد کـودکان خـود را از روی چارچـو عبـور دهنـد تـا فرزنـد آن‌هـا بیمـهٔ حضـرت ابوالفضـل (ع) شـود و همـواره سـالم باشـد. عقیـدهٔ دیگـر مـردم ایـن اسـت کـه اگـر در هنـگام حرکـت چارچـو در کوچه‌هـای تنـگ و باریـک، چارچـو بـه دیـوار خانـه‌ای برخـورد نمایـد، اتفـاق ناگـواری در آن خانـه رخ می‌دهـد و در صـورت برخـورد صاحـب خانـه سـعی می‌کنـد بـرای رفـع بدشـگونی آن گوسـفندی قربانـی کنـد. بـه همیـن دلیـل، کسـی کـه بـر چارچـو سـوار اسـت بایـد سـعی کنـد چارچـو بـا دیـوار خانـه‌ای برخـورد نکنـد. بعضـی از زنـان اعتقـاد دارنـد بـرای بـرآورده شـدن حاجـات خـود بایـد در شـب‌های تاسـوعا و عاشـورا تـا صبـح کنـار چارچـوی حسـینیه شـمع روشـن کننـد.

۵-۲- ریخت‌شناسی چارچوگردانی

مهم‌ترین عناصر سازندهٔ آیین چارچو عبارت‌اند از:

الف) سازهٔ عظیم به‌عنوان نماد محوری

ایـن آییـن به‌طورکلـی، مفهـوم و ماهیـت خـود را در بازسـازی مراسـم حمـل تابـوت، کـه سـنتی عـام و بسـیار کهـن اسـت، متجلـی می‌کنـد. آیین‌هـای مرتبـط بـا شـهادت، بـه دلیـل قداسـت تاریخـی کـه نـزد مـردم داشـته‌اند، بـه مـرور زمـان تابـوت را از اندازه‌هـای طبیعـی و کاربـردی خـود خـارج و بـه نمـادی اغراق‌شـده بـرای بـروز نمایش‌هـای پهلوانـی بـدل کرده‌انـد. بـار زیبایی‌شـناختی ایـن آییـن تـا حـد زیـادی بـه ساخت‌وسـاز ایـن سـازه مربـوط اسـت.

ب) حرکت به شیوهٔ کاروانی

حرکـت گروهـیِ عـزاداران در آیین‌هـای سـوگواری قدمـت بسـیار دارد. ایـن حرکـت کـه شـکل دسـته‌روی همـراه چارچـو دارد، هـم تداعی‌کننـدهٔ خیـل مشـایعت‌کنندگان شـهید اسـت هـم مشـابه

آن چیـزی اسـت کـه در سـایر مراسـم همچـون علم‌کشـی، سـینه‌زنی و زنجیرزنی‌هـای متحـرک انجـام می‌شـود.

ج) نذورات و تبرک

در فرهنـگ آیینـی شـیعیان، همـواره تبـرک و توسـل مـورد توجـه بـوده اسـت. آییـن چارچـو بـا توجـه بـه محوریـت نمادیـن سـازه‌ای، کـه بی‌شـباهت بـه ضریـح و مقابـر مقـدس شـیعیان نیسـت، عرصـهٔ انـواع نـذر کـردن و طلـب حاجـات و نیازهاسـت.

۳. سینه‌زنی دوری (سینه دوری)

ضربـه زدن بـه سـر و سـینه، از قدیمی‌تریـن اعمـال نمادیـن سـوگواری‌های آیینـی اسـت. ایـن اعمـال درواقـع، شـکل ساده‌شـده و مجـردی از آسـیب‌های شـدیدی اسـت کـه شـخص سـوگوار از درون احسـاس می‌کنـد و به‌صـورت بیرونـی، متجلـی می‌سـازد. سـینه‌زنی از عام‌تریـن اشـکال سـوگواری در همـه جـای ایـران اسـت، امـا در برخـی نقـاط بسـته بـه ذوق و فرهنـگ مناطـق بـا ترکیب‌بنـدی و سـیاق دیگرگونـه بـا شـکل‌های متفـاوت انجـام می‌شـود کـه سـینه‌زنی دواره‌ای یکـی از آن‌هاسـت و به‌طـور ویـژه در شـهرهای خوزسـتان، بوشـهر و بندرعبـاس به‌طـور گسـترده برگـزار می‌شـود. ایـن نـوع سـینه‌زنی (موسـوم بـه سـینه‌دوری) در اسـتهبان نیـز از مهم‌تریـن اشـکال عـزاداری محـرم به‌حسـاب می‌آیـد.

۱-۳- شیوهٔ اجرایی آیین سینه دوری

ایـن سـینه‌زنی برخـلاف سـینه‌زنی متحـرک یـا کاروانـی بـا نوحه‌خوانـی آغـاز و به‌صـورت دایـره‌ای انجـام می‌شـود. بلافاصلـه پـس از شـروع نوحـه، شـرکت‌کنندگان در اطـراف او حلقـه می‌زننـد. بـا اضافـه شـدن تعـداد شـرکت‌کنندگان دایـره بزرگ‌تـر می‌شـود و معمـولاً بـه حـدی می‌رسـد کـه مـکان برگـزاری ظرفیـت لازم بـرای بزرگ‌تـر شـدن دایـره نـدارد. وقتـی دایـره بـه ایـن حـد رسـید، مسـئولان کنتـرل و نظـم برگـزاری آییـن بـا انتخـاب بزرگ‌ترهـا و افـرادی کـه مهـارت بیشـتری در سـینه زدن دارنـد، دایـره‌ای دیگـر در دایـرهٔ قبلـی می‌سـازند. ایـن دایـره نیـز آرام‌آرام بـزرگ می‌شـود تـا بـه دایـرهٔ قبلـی می‌رسـد. ایـن کار بـه همیـن شـکل ادامـه می‌یابـد و دایره‌هـای متعـددی در دل هـم زاده می‌شـود.

شـرکت‌کنندگان بـرای رعایـت نظـم و ایجـاد فاصلـه، بـا دسـت چـپ، قسـمت راسـت کمـر همدیگـر را می‌گیرنـد و بـا دسـت راسـت سـینه می‌زننـد. افـراد حـرکات پـا و جلـو و عقـب گذاشـتن قدم‌هـای خـود را بـا آهنـگ و ریتـم نوحه‌خـوان هماهنـگ می‌کننـد. به‌این‌ترتیـب کـه پـای چـپ خـود را بـا حرکـت مـورب جلـوی پـای راسـت می‌گذارنـد و سـپس پـای راسـت خـود را بـه عقـب می‌برنـد. عـزاداران تمـام ایـن حـرکات و سـینه زدن‌هـا را بـا ریتـم نوحـه و بـه صورتـی منظـم اجـرا می‌کننـد. افـراد بـا حرکـت بـه دور میـدان اصلـی شـهر (میـدان آب‌بخـش) بـه سـینه‌زنی می‌پردازنـد. مـردان و زنـان دیگـر هـم درحالی‌کـه ایـن مراسـم را تماشـا می‌کننـد آن‌هـا را بـا سـینه

زدن همراهی می‌کنند. سینه‌زنی با ریتمی کند آغاز و آرام‌آرام به سمت ریتم موزون و تند هدایت می‌شود. نوحه‌خوان وظیفهٔ اصلی این سیر حرکتی را به عهده دارد. به‌طورکلی شیوه و ریتم خوانش نوحه‌ها با مرحلهٔ آغازین آیین متفاوت است.

نوحه‌خوان این آیین پس از خواندن چند نوحه، مراسم را به سمت بخشی از آیین هدایت می‌کند که در اصلاح «زیر واحد» می‌گویند. در این بخش، هیجان خاصی از دل آیین برمی‌خیزد. پس از «زیر واحد» نوحه‌خوان که طراح و کارگردان آیین است نقطهٔ عطف آیین را اعلام می‌کند. «واحد» دستورِ تأکیدی صادرشده از سوی نوحه‌خوان برای همهٔ شرکت‌کنندگان است، شکل‌گیری واحد که زیباترین و جذاب‌ترین بخش سینه‌زنی است با بخش‌های قبلی کاملاً متفاوت است. در این مرحله برخلاف مراحل قبل نوحه‌های نوحه‌خوان پاسخی ندارد (هم‌سرایی در این بخش اتفاق نمی‌افتد) رسم بر این است که مشهورترین و بهترین سینه‌زن‌ها در دایرهٔ داخلی قرار گیرند.

علاوه بر جذابیت‌های دیداری و نمایشی این مرحله، گاهی رسومی مثل انداختن شال بر دوش نوحه‌خوان نیز در این بخش انجام می‌شود. این شال‌ها که توسط بزرگان محل بر دوش نوحه‌خوان گره می‌خورد، رنگ‌های مختلف دارد و بهانه‌ای است که متولیان مراسم شأن و منزلت بیشتری به نوحه‌خوان خود ببخشند، البته هم‌زمان با بستن شال، پاکت پولی نیز دور از چشم حاضران در جیب نوحه‌خوان قرار می‌دهند. این شال‌ها با تمام وجه نمایشی‌شان همچون درجه‌های نظامی عمل می‌کنند و هرچه تعدادشان بیشتر و رنگ‌ها زیباتر باشد، شأن نوحه‌خوان بیشتر است.

تصویر شمارهٔ ۵- سینه‌دوری

ب: ریتم و توازن

به‌طورکلی سینه‌زنی، فرایند ریتم گرفتن ضربات عزاداران بر سینه است؛ بنابراین وجه موسیقایی و ریتمیک سینه‌دوری اجتناب‌ناپذیر است. اشعار نوحه‌ها درواقع نوعی نقل مذهبی هستند که به شکل موزون و آهنگین خوانده می‌شود و هرکدام خود قصه‌ای سوگ از وقایع و حوادث مذهبی را بیان می‌کند و هم‌سرایی حاضران نیز جنبهٔ ریتمیک و موزون آیین را تقویت می‌کند. «طبقه‌بندی صداها در مراسم سینه‌زنی و تقسیم آن‌ها به صدای زیر (کودکانه در ردیف بیرونی) صدای متوسط (جوانان ردیف میانی) و صدای بم (پیرمردها در صف داخل) سینه‌زن‌ها را به‌گونه‌ای به یک گروه کر بسیار مقتدر نزدیک می‌کنند» (آرام، ۷۷:۱۳۷۷)

در سینه‌زنی دوری، صداها و نواها چنان درهم تنیده می‌شوند و کش می‌آیند که گویی از تقطیع می‌پرهیزند و می‌خواهند بدون نفس عوض کردنی تا ژرفای بی‌ژرفای شور و عاطفهٔ مذهبی موج بزنند و پیش بروند. باوجود این حکم ساختار ارکستراسیونی خود، به تغییراتی تن می‌دهند؛ مثلاً وقتی نوحه‌خوان بیت‌ها را تمام می‌کند و ساکت می‌شود بلافاصله سینه‌زن‌ها شعر و آهنگ را دنبال می‌کنند و ضمن پاسخ‌گویی به نوحه‌خوان، آخرین تحریرهای خود را به اولین تحریرهای دوباره‌خوانی نوحه پیوند می‌زنند. می‌توان حالت شورآفرینی و حزن در محتوا، لحن و اوزان نوحه‌های سینه‌دوری استهبان را در نمونه‌های زیر دید:

۱)

خواهر زار دل‌پریشانم — امشب دیگر بر تو مهمانم
خواهرا امشب شام عاشوراست — از غمم امشب خونجگر زهراست
جاگزین در دل این وصایا کن — تا بگویم من شرح هجرانم
تو اسیر از کین من به خون غلتانی — من به ایفای عهد و پیمانم
خواهر از جور فرقه ملعون — هر بلا بینی با دل پرخون
کن شکیبایی اندر این هامون — اجر و صبرت با حی سبحانم

۲)

مادر علی‌اصغر، ای طفل بی‌شیرم — از دوریت مادر، بنگر زمینگیرم
مادر شدم آخر، از هجر تو مجنون — از داغ تو مادر، بنگر زمینگیر
من مهد و گهواره از بهر تو بستم — لب‌تشنه جان دادی اندر سر دستم
بار فراق تو من پشت بشکستم — مادر ز هجر تو از عمر خود سیرم

ج: ترکیب‌بندی مدور

یکی از ویژگی‌های خاص و منحصربه‌فرد آیین سینه‌زنی دوری، حرکت موزون شرکت‌کنندگان در یک مسیر دایره‌ای است و با توجه به اینکه دایره‌های متعددی در دل هم زاده می‌شوند، این حرکت دایره‌ای، شکل نمادینی ایجاد می‌کند که موزون و مواج است و نقطهٔ عطفی در عناصر دینی آیین به شمار می‌رود. دایره، که کامل‌ترین شکل هندسی به شمار می‌رود، در بیشتر ادیان، معنای والایی دارد. دایره در وهلهٔ اول نقطه‌ای گسترش‌یافته است که نماد کمال و یکپارچگی و خلاقیت بدون آغاز و انجام است. در دایره تمام شعاع‌ها به نحوی هماهنگ کنار یکدیگر در مرکز جمع می‌شوند و فاصلهٔ همهٔ نقاط روی دایره از مرکز به یک اندازه است.

نتیجه‌گیری

آیین‌های سوگواری در ایران از تنوع بومی و منطقه‌ای برخوردار است. بنیاد فکری و فرهنگی مشترکی که میان همهٔ آیین‌ها وجود دارد، طبعاً به ظهور آیین‌های مشابه، اما با رنگ و بوی قومی و فولکلوریک منتهی می‌شود. استهبان در میان شهرها و روستاهای استان فارس، میزبان و وارث آیین‌هایی بوده است که بیشتر در مناطق کویری ایران، به وجود آمده و مایه‌ور شده‌اند. بدیهی است این آیین‌ها منحصر به استهبان نیست، اما این شهرستان در منطقهٔ جغرافیایی فارس، مهم‌ترین نمایندهٔ آیین‌های سوگواری همچون چارچو و چک‌چکو است.

هنگامی‌که از منظر کار ویژه‌ی نمایشی و بصری به این آیین‌ها می‌نگریم، مهم‌ترین عناصر ساختاری را می‌توان درحرکت، ریتم و همنوایی یافت. از لحاظ ترکیب هندسی، گرایش به شکل دایره که طبیعی‌ترین حالت تجمع نمایشی است بیش از همه به چشم می‌خورد، چنانکه نمایش آیینی تعزیه نیز حول سکوی دایره شکل می‌گیرد و از طرفی نماد فلسفی عرفان اسلامی نیز هست؛ اما اصل وحدت و تداوم همبستگی در همهٔ آیین‌های مورد مطالعه عنصر درونی بسیار مهمی است که لازمهٔ زندگی سنتی و بومی بوده، هم در صور نمادین و ظاهری آیین متجلی می‌شود هم به‌عنوان کارکرد ثانویهٔ آن، جامعه را تحت تأثیر قرار می‌دهد. این آیین‌ها هرگز بدون نظم و وحدت شرکت‌کنندگان شکل نمی‌گیرند. تشکیل گروهی متحد، هماهنگ و یکپارچه نخستین قدم برای شکل‌گیری این آیین و تحقق یکی از مهم‌ترین شعائر دینی، یعنی وحدت و تقویت وجدان جمعی است.

کتابنامه

آرام، احمد. (۱۳۷۷). «نگاهی اجمالی به مراسم عزاداری سنتی بوشهر». روزنامهٔ *آیینهٔ جنوب*.

آل ابراهیم، محمدرضا. (۱۳۸۵). *فرهنگ مردم استهبان*. استهبان: سته‌بان.

بلوک‌باشی، علی. (۱۳۸۰). نخل‌گردانی: نمایش تمثیلی از جاودانگی حیات شهیدان. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

پهلوان، کیوان. (۱۳۹۷). فرهنگ تعزیه در جهان ایرانی (استان‌های فارس و کهکیلویه و بویراحمد). ج ۳. تهران: آرون.

حمیدی، سمیه و شاطری، مفید. (۱۳۹۵). «نخل‌گردانی محرم در درخش: نگاهی انسان‌شناختی». *مطالعات فرهنگی-اجتماعی خراسان*. س ۱۱.ش ۱. صص ۱۰۳-۸۵.

خلج، منصور. (۱۳۶۴). *تاریخچهٔ نمایش در باختران*. تهران: مؤلف.

صنیع‌الدوله، محمدحسن. (۱۳۰۶). *المآثر والاثار*. تهران: سنایی.

سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۶۲). *روند شکل گیری شهر و مراکز مذهبی در ایران*. تهران: آگاه.

شاطری، مفید. (۱۳۹۱). *جغرافیای تاریخی و فرهنگی درخش*. به اهتمام علی مولوی حقیقی. مشهد: پاپلی.

شهیدی، عنایت‌الله.(۱۳۸۰). *پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی با همکاری کمیسیون ملی یونسکو در ایران.

شهری، جعفر. (۱۳۷۱). *طهران قدیم*. ج ۱. تهران: معین.

کیان،محمد. (۱۳۹۰). *تاریخ استهبان*. استهبان: سته‌بان.

نفیسی، میرزا علی‌اکبرخان. (۱۳۴۳). *فرهنگ ناظم الاطباء*. ج ۲. تهران: خیام.

همایونی، صادق. (۱۳۸۰). *تعزیه در ایران*. شیراز: نوید شیراز.

معتمدی کاشانی، سید حسن. (۱۳۷۸). *عزاداری سنتی شیعیان*. قم: مؤلف.

مسعودی، علی بن حسین. (۱۳۵۶). *مروج الذهب و معادن الجوهر*. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. ج ۲ .تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

موسوی بجنوردی، کاظم. (۱۳۸۷). *دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی*. ج ۶. تهران: دایرهٔ المعارف اسلامی.

مصاحبه‌های انجام‌شده:

مصاحبه‌شونده: آیینه، علی.(۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۳۹۷/۲/۱۳).

مصاحبه‌شونده: آل ابراهیم، محمدرضا. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۵/۲/۱۳۹۷)

مصاحبه‌شونده: موسوی، محمد (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۵/۲/۱۳۹۷)

مصاحبه‌شونده: قریشی، علی. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۵/۲/۱۳۹۷)

مصاحبه‌شونده: قریشی، حسین. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۲۹/۲/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: خوش‌خرام، حاج خلیل. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۲۹/۲/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: دوام، صفدر. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۲۹/۲/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: شجعان، علی‌اکبر. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۳۰/۲/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: پرهیزگار، علی. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۰/۳/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: اسدپوری، حاج حسین. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۰/۳/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: حکمت‌آرا، محمدرضا. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۲/۳/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: افتخاری، ابراهیم. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۲/۳/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: ساجدی، سید رضا. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۲/۳/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: فروتن، مجید. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۲/۳/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: زمانی، محمدجواد. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۵/۳/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: نوبختی، غلامحسین. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱/۴/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: زهره‌ای، محمدمهدی. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۲/۴/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: زهره‌ای، علی‌محمد. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۲/۴/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: زهره‌ای، ابراهیم. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۶/۴/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: حکمفرما، ابراهیم. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۶/۴/۱۳۹۷).