

پژوهشی درباره منشأ آیین تعزیه (شبه خوانی)^۱

اصغر شیرمحمدی^۲

چکیده:

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

واژه‌های کلیدی: تعزیه‌ی معنامحور؛ تعزیه‌ی اصطلاح‌محور؛ شبهه خوانی؛ منشأ؛ نیاز و انگیزه؛ فرااباز نمای

^۱ این مقاله از پایان نامه کارشناسی ارشد که با راهنمایی دکتر جلال الدین رفیع فراساد دانشگاه تهران به انجام رسیده استخراج شده است.

نحوه ارجاع به مقاله:

شیرمحمدی، اصغر (۱۳۹۷): پژوهشی درباره منشأ آیین تعزیه (شبهه خوانی)، منتشر شده در

<http://www.academyhonar.com/branches/anthropology/4812-taazyeh.html>

^۲ دانش آموخته کارشناسی ارشد علوم اجتماعی؛ گرایش مردم‌شناسی از دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران.

asghar.shirmohammadi@yahoo.com

مقدمه

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

با این همه به نظر می‌رسد باید معنای نهفته در شبیه‌خوانی را به عنوان معنا و مفهوم تعزیه پذیرفت. این دیدگاه هم معنای امیک پیشین (تعزیه به معنای ذکر و ذاکری) را در خود مستتر دارد و هم احتمالاً مفهوم منعطف‌تر و مقرون به حقیقت تری را فراروی قرار می‌دهد:

در تعزیه، گروهی که تمام آن‌ها را مردها تشکیل می‌دهند، شبیه کنش‌های روایت‌شده (تعریف‌شده) را بر پایه آن‌چه که شبیه نامه^۱ «خود حکم می‌کند»^۲ هم به صورت تکلمی و هم به صورت تجسمی برای مردم تعریف می‌کنند. به عبارت دیگر؛ در چارچوب مفهوم "جسم یافتگی"^۳ روایت تکلمی را «در مقام جسم نیز انجام می‌دهند» (ماناگن و پیتر، ۱۳۸۹: ۶۹) و آن را با زبان بدن هم تعریف می‌کنند. گرچه این یک اصل کلی است، اما در برخی موارد استثنا مانند منطقه بوشهر (به ویژه شهرستان بوشهر) زنان در اجرای تعزیه حضور دارند و همپای مردان شبیه‌خوانی می‌کنند (بکتاش و غفاری، ۱۳۸۳: ۴) در بوشهر «به جای مردان زن پوش که معمول و مرسوم در تمام ایران است»، این بانوان هستند که نقش (به عبارت درست تر، "شبیه") زنان بزرگ عاشورا را ایفا (اجرا و روایت) می‌کنند»^۴

روایت (تعریف) تکلمی-تجسمی واقعه یا خبر با استفاده از قراردادهای، نمادها و نشانه‌ها انجام می‌پذیرد یعنی تعزیه خوان‌ها به جای نمایش دادن شخصیت [یا واقعه]، آن را از طریق قرارداد، نماد و نشانه برای مردم شبیه (روایت درهم تنیده تکلمی-تجسمی) می‌کنند.^۵ بدین ترتیب اگر شبیه خوانی در صحنه‌ای از تعزیه گریه کند آن گریه نمایشی نیست، بلکه حاصل تأثر و سوگواری توأمان تعزیه خوان است این بدان معناست که شبیه خوانی و شبیه‌خوان در مکانیک قرارداد، نماد و نشانه

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

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

^۳ Embodiment

^۴ تاریخ رجوع: ۱۳۹۳/۱۱/۱۴ <http://nasle-farda.ir/cms4/news.asp?id=-1045301566>

^۵ نگاه کنید به مقاله «جنبه‌های نشانه‌شناختی تعزیه» نوشته آندرز بیج ویرث (Andrzej wirth) منتشر شده در کتاب «تعزیه: آیین و نمایش در ایران» چلکووسکی، ۱۳۸۹: ۵۴-۶۵

گرفتار نیست؛ مشاهدات، آموخته‌ها و ادراکات میدانی پژوهنده بیانگر آن است که قرارداد، نماد و نشانه همواره تحت تاثیر درک، احساسات، تصور و زمینه‌های فرهنگی تعزیه خوان قرار دارد تا جایی که اگر با نگاه خوانش‌گری به مشاهده مکرر یک تعزیه‌ی واحد -مثلاحر- بپردازیم، در هر نوبه از مشاهده شاهد تعزیه‌ای متفاوت خواهیم بود. در کل و به صورت موجز تعزیه، آیین^۱ "شبییه خوانی است". شکلی از نمایش است که با ابتناء بر استواری مجموعه به هم تافته‌ای از شعر، موسیقی و روایت تکلمی-تجسمی به ذکر (یادآوری) و یاد کرد واقعه عاشورا و وقایع هم سنخ با آن می‌پردازد.

طرح موضوع

محدوده تاریخ تعزیه با منشأ تعزیه، از هم متفاوت است. هربرت ریوز در مقاله «منشأ عالم» ضمن اشاره به تفاوت موجود میان تاریخ پژوهی و منشأ پژوهی، منشأ را آن چیزی می‌داند که بیانگر چگونگی آغاز تاریخ است (ریوز، ۱۳۸۶: ۱۵). در همین پیوند برای لحظاتی کوتاه، در یک موقعیت کاملاً مثالی، بپذیرید که تعزیه یک تابلو نقاشی است. بدیهی است که این تابلو نقاشی، پدیدآورنده‌ای دارد، در تاریخ تقویمی مشخص یا نامشخصی پدیدآمده است و... در حالی که هر یک از این ویژگی‌ها می‌تواند مسئله‌ای را برای پژوهش فراهم آورد، اما مسئله ایجاد شده برای پژوهنده معطوف به شناخت عواملی (چیزهایی) است که باعث شده تا یک انسان، در تاریخ تقویمی مشخص، با متد و تکنیک‌های معین اقدام به تولید یک تابلوی نقاشی کند. یعنی پژوهنده می‌خواهد بفهمد که تاریخ تعزیه اساساً تحت تاثیر چه عواملی (چیزهایی) آغاز شده است. به عبارت دیگر می‌خواهد چیزهایی (عواملی) که بیانگر چگونگی آغاز تاریخ تعزیه است را بشناسد.

سوال تحقیق

۱: عامل یا عوامل پیدایش آیین تعزیه چیست؟

ادبیات پژوهش

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

الف) خاستگاه و زمان پیدایی تعزیه.

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

ج) مطالعه در فلسفه نمایش تعزیه.

د) مطالعه در آداب اجرای تعزیه توسط تعزیه خوان‌ها.

ه) مطالعه در ادبیات و موسیقی تعزیه.

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

ز).....

به نظر می‌رسد از میان موارد مذکور، پژوهش‌هایی که به موضوع شکل‌یابی تعزیه می‌پردازد در ارتباط موثری با مسئله پژوهش حاضر قرار دارد. برخی از پژوهشگران تعزیه را حاصل «تقلید» ایرانیان دوره صفویه یا زندیه از اروپاییان، یا نتیجه ابداع شاهان ادوار تاریخ ایران معرفی می‌کنند، اما این نظرها به موجب پژوهش سایر پژوهشگران از صحت لازم برخوردار نیست (شهیدی و بلوکباشی، ۱۳۸۰: ۶۷-۷۱) پذیرفته شده‌ترین نظرات طرح شده در خصوص چگونگی شکل‌یابی

^۱ در اینجا منظور از آیین صرفاً معنای لغوی آن، یعنی آداب و رسوم است.

تعزیه مبتنی بر رویکرد «اصالت تحول» است. برای نمونه بهرام بیضایی، بارویکردی تحول‌گرایانه^۱ خط‌پیدایش و تکامل تعزیه را چنین نشان می‌دهد: «... یک شکل نمایشی طی زمان و به تدریج و برپایه‌ی پذیرش شرایط و مردمان به وجود می‌آید نه یکباره و به فرمان. به هر حال معزالدوله دیلمی سوگواری برای خاندان رسول را عمومی کرد و طی هفت قرن مرحله به مرحله شکل نمایش تعزیه یا شبیه خوانی از آن خارج شد» (بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۱۷). وی چگونگی این تحول را در مراحل زیر باز گو می‌کند:

(۱) «ابتدا تنها دسته‌هایی بودند که به کندی از برابر تماشاگران [اهل تماشا؛ تماشاچی] می‌گذشته - اند و با سینه زدن و زنجیر زدن و کوبیدن سنج و نظایر آن، و حمل نشانه‌ها و علم‌هایی که بی‌شباهت به افزارهای جنگی نبود و نیز هم‌آوازی و هم‌سرایی در خواندن نوحه، ماجرای کربلا را برای مردم یاد آوری می‌کردند.

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

(۳) ... به جای نقالان، شبیه‌چند تن از شهدا را به مردم نشان دادند که باشییه سازی و لباسهای نزدیک به واقعیت می‌آمدند و مصائب خود را شرح می‌دادند.

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

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

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

(۲) ... اجتماعات محرم به خوبی تثبیت شد. ... شمار عظیم شرکت‌کنندگان، با چهره‌های سیاه شده و موی‌های پریش ... گرداگرد شهر بغداد می‌گشتند و در مراسم ماه محرم بر سینه می‌زدند و اشعار حزن‌انگیز می‌خواندند. این در زمانی بود که سلسله ایرانی آل بویه بر بغداد حکومت می‌کرد.

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

(۴) در همان زمان که مراسم محرم در دوره صفوی رشد و توسعه می‌یافت شکل مهم و معروف دیگری از نمایش مذهبی پدید آمد. ... روضه خوانی برخلاف اجتماعات محرم ساکن بود؛ نقال (ذاکر، مداح) ... بر منبر یا سکویی بلند می‌نشست و تماشاگران در پیش‌پایش به صورت نیم‌دایره گرد می‌آمدند. عقیده بر آن است که روضه خوانی در اثر بسط و تکرار خوانش کتاب روضه‌الشهدا مولا واعظ کاشفی پدیدار شده است)

¹ evolutionism

۵)...قریب دویست و پنجاه سال دسته گردانی های محرم و روضه خوانی ها در کنار هم بودند، هر یک پیچیده تر در عین حال پیراسته تر و تثابتری تر می شدند. تا این که در نیمه سده هجدهم به هم پیوستند و به این ترتیب شکل نمایشی (دراماتیک) جدیدی به نام تعزیه خوانی یا به قولی آشنا تعزیه به وجود آمد^۱ (چلکووسکی، ۱۳۸۹: ۹-۱۲) جابر عناصری نیز در کتاب های درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران (۱۳۶۳) و شبیه خوانی؛ کهن الگوی نمایشهای ایرانی (۱۳۷۲) شکل یابی تعزیه را با تاکید بر دیدگاه اصالت تحول تحلیل نموده است. (عناصری، ۱۳۶۳: ۱۱-۱۸ عناصری، ۱۳۷۲: ۲۲)

وقتی نمونه های مراحل قبل تر از تعزیه، کماکان در فرهنگ ایرانی رواج دارد (دسته گردانی و نقالی و...) در نتیجه به نظر می رسد که منظور از تحول/تطور در رویکرد اخیر نه تبدیل شدن یک شکل به شکل دیگر بلکه انبساط ویژگی (هایی) از اشکال قدیمی و تولید شکل جدید است با این توضیح تاریخ یا فرآیند شکل یابی تعزیه را می توان به دو دوره: تعزیه های پیشا نمایشی (معنا محور) و تعزیه های نمایشی (اصطلاح محور) تقسیم کرد که در این حالت مفهوم تعزیه های پیشا نمایشی (خرده نمایش ها) معطوف به همه مراحل می شود که تعزیه، نه در شکل اصطلاحی آن بلکه در شکل هایی مثل دسته های سوگواری و... مشاهده می شود. یعنی، مفهوم تعزیه بیش از این که متصل به معنای نمایش^۱ باشد، به معنای لغوی آن (سوگواری) پیوسته است و دسته های سوگواری، زنجیر زنی و...؛ سوگواری هستند که سوگشان را این گونه بروز می دهند. مفهوم تعزیه های نمایشی (اصطلاح محور)، معطوف به مفهوم نمایش و دایره بر تعریفی است که بیشتر، در قسمت بیان مسئله در خصوص مفهوم شبیه خوانی به عنوان قالب نمایش در تعزیه نوشته شد.

روش اجرای پژوهش

استراتژی: اساس پژوهش حاضر این است که "انسان"؛ منشأ «تعزیه» است. به عبارت ساده تر پیدایش و آغاز تاریخ تعزیه تابعی است از اقدام انسان ایرانی به تولید تعزیه. با پذیرش این فرض اگر پژوهش پیش رو، موفق به شناخت خاستگاه اقدام انسان ایرانی به تولید تعزیه شود احتمالاً پاسخی برای پرسش اصلی این پژوهش فراهم خواهد آمد. برای این منظور ناگزیر باید به گذشته بازگشت. اما این گذشته کجاست؟ گذشته مورد بحث را هم میتوان با پذیرش دیدگاه های موجود در ادبیات پژوهش تعیین کرد و هم این که می توان باهدف گشوده شدن مناظر متفاوت تلاش دوباره ای را آغازید. پیداست که استراتژی پژوهش حاضر مبتنی بر رویکرد دوم است. او خود را گم شده ای در عصر حاضر تلقی نموده که برای پی بردن به منشأ اقدام انسان ایرانی در تولید تعزیه عاقلانه می پندارد که راه طی شده را از روی ردهای به جای مانده به عقب باز گردد.

روش: بر همین اساس و با الهام از رهیافت «دیرینه شناختی» میشل فوکو موضوع وضعیت استمرار و شکل تعزیه در ادوار مختلف، از زمان کنونی آغاز می شود و تا رسیدن به «نقطه صفر» یعنی جایی که دیگر هیچ رد و نشانی از تعزیه نیست ادامه پیدا می کند (دژگاهی، ۱۳۸۹: ۱۱۷-۱۳۴) در لایه های رویین علاوه بر مطالعه «اسناد»، مصاحبه و مشاهده نیز تکنیک هایی هستند که پژوهنده، مطالعه کیفی موضوع را بوسیله آنها به انجام رسانده است و در لایه های عمیق تر تنها «اسناد» به جای مانده از انسان های آن دوره مورد واکاوی قرار گرفته اند. در اجرای این پژوهش از «نمونه گیری هدفمند» استفاده شده است و فرآیند مطالعه در هر مرحله تا رسیدن به مرحله «اشباع نظری» یا «کفایت مفهومی» تداوم یافته است.

¹ Dram

یافته‌ها

براساس مشاهدات و مستندات تکرار شده میتوان نتیجه گرفت که تعزیه و تعزیه خوانی در حال حاضر به استمرار خود ادامه می‌دهد. ثبت تعزیه در فهرست " میراث معنوی بشریت " یونسکو (2010) اجرای مکرر تعزیه در فستیوالهایی نظیر جشنواره بین‌المللی نمایشهای آیینی - سنتی ، جشنواره تئاتر رضوی ، تداوم برگزاری مجالس تعزیه در حوزه های مختلف فرهنگ ایرانیان و... موید تداوم تعزیه در عصر حاضر است. این تداوم در بستر مقوله‌هایی مانند " باورها " ، " انگیزه های اقتصادی " ، تکاپو برای " سرمایه های نمادین " ، " اصالت علاقه و جذابیت " ، اجبارها ، اقتضائات و تعلقات در " روابط اجتماعی " و " جامعه پذیری " جریان دارد. انگیزه های قوم مدارانه ، یعنی شناخت تعزیه به مثابه " گنجینه نیاکانی " و یکی از گونه های اساسی نمایش ایرانی عامل دیگری است که استمرار تعزیه را توسط بانیان برگزاری فستیوالها به همرا داشته است. ^۶ تعزیه در این دوره در شکل اصطلاحی آن رواج دارد. در دوره **پهلوی دوم** تعزیه و تعزیه خوانی (در شکل اصطلاحی کلمه) ، و در چارچوب شرایطی که جلال آل احمد از آن با عنوان «غرب زدگی» یاد نموده است ، ضمن از دست دادن شأن و

Intangible Cultural Heritage of Humanity

²<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?l=en&pg=00011&RL=00377#identification> ۱۳۹۳/۰۹/۲۸

^۳ مقوله باور های مذهبی متشکل است از اعتقاد به انسان خدای سان ، بده بستان باورمندان به انسان خدای سان ، و اندیشه به ادایین یا جبران. فراطبیعی و فوق بشری بودن ویژگی اساسی موارد اخیر را تشکیل می‌دهد. منظور از انسان خدای سان " امام " است. امامی که دارای توانایی های فوق بشری و غیر عرفی است . معجزه گر ، شفادهنده و گره گشاست. اگرچه فوت کرده است اما به واسطه آنچه که معتقدین حیا تباطنی می نامندش در زندگی آنها جریان تاثیرگذاری دارد . بازیگران میدان تعزیه خوانی (همه آنانی که به واسطه اعتقاد به باورهای موصوف در برپایی تعزیه به نحوی از انحاء ایفای نقش می کنند) اعتقاد دارند که با حضور و مشارکت در مراسم تعزیه و تعزیه خوانی خود را «بیمه امام حسین» می کنند . «وقتی تعزیه می خوانند و چهار نفر که عشق و علاقه ای به امام دارند چیزی می فهمند و گریه می کنند آن امام نگهداری آن ها را پیش خدا تضمین می کند». یعنی آنها را از افتادن در گرد باد آنچه که از آن هراس دارند ایمن می کند. به عبارت دیگر ، در این جا این " استرس " های حیات اجتماعی و " فایده " های اعتقاد به انسان خدای سان است که کشش و جاذبه لازم برای معتقدین را در پرداختن به اقدام باورمندان (بده بستان) از جمله تعزیه دیدن / تعزیه خواندن و... فراهم می آورد. در شکلی دیگر ، این احساس وظیفه و دین است که انسان عرفی را برای پرداختن به موضوع مورد بحث انگیزه مند می کند . در باور بازیگران میدان تعزیه خوانی ، جنگی که از صبح دهم عاشورای محرم سال ۶۱ ق در کربلا آغاز شده است و در ظهر همان روز پایان پذیرفته است ، بیش از آن که در چارچوب مفاهیم عرفی مانند قدرت ، سیاست ، جنگ و ... قرار گیرد . اقدامی است در جهت به انجام رساندن مأموریتی باطنی که وقوع آن در ازل ، و از ازل مقرر شده است از این منظر امام سوم شیعه در کربلا ۶۱ ق در اقدامی کاملاً آگاهانه ، در راه دین پیامبر و برای شفاعت امت پیامبر در صف محشر (معاد) فداکاری و جان فشانی کرده است به عبارتی دیگر خویش را قربانی این راه نموده است . معتقدین جان باختن امام سوم شیعه را در چارچوب مفاهیم عرفی درک و تفسیر نمی کنند، ایشان باور دارند که امام سوم شیعه در اقدامی الهی در راه امت پیامبر ، یعنی خودشان و افرادی مانند خودشان ، خود و خانواده اش را به قربان گاه برده است و دست به کاری جبران ناپذیر زده است. پس خود را موظف می دانند تا با مشارکت در تعزیه و تعزیه خوانی برای حفظ و ترویج «اسم و رسم» انسان خدای سان و واقعه عظیمی که رقم زده است تلاش کنند . مفاهیم برخاسته از مطالعات میدانی جملگی تصدیق کننده این فرض اند که باور به انسان خدای سان ، بده بستان باورمندان و اندیشه به ادای دین حاصل یادگیری از خانواده ، یادگیری از رسانه های سنتی اهل تشیع (روضه ، تعزیه ها و ...) ، نتیجه یادگیری و درونی شدن الگوها و هنجارهای حاکم بر شبکه اجتماعی و در یک کلام حاصل جامعه پذیری یا اجتماعی شدن است.

^۴ «مجموعه ابزارهای نمادین ، پرستیژ ، حیثیت ، احترام و قابلیت های فردی در رفتار ها (کلام و کالبد) که فرد در اختیار دارد» (فکوهی، ۱۳۹۰: ۳۰۰)

^۵ در این اثنا اما عده دیگری هستند که علاقه شان به تعزیه دلیل خاصی ندارد. قوه محرکه شان صرفاً علاقه است مثل این افراد ، مثل کبوتر بازهایی است که «در پرورش و نگهداری کبوتر صرفاً به زیبایی آن اهمیت می دهند ... هدف آن ها از پرورش کبوتر، به وجود آوردن کبوترهای زیبا ، چه از نظر رنگ و چه از نظر شکل است...» (آخرتی ، ۱۳۹۱: ۲۰). نه در «گرو» شرکت می کنند و نه در پی کسب سرمایه های نمادین هستند. در مقایسه این دو تیپ با هم ، تعزیه خوان و تعزیه بین های هستند که عشق و علاقه برایشان اصالت دارد و لذت روحی روانی برایشان بسنده است ، جنبه های زیبایی شناختی و لذت حاصل از آن دلیل گرایش آن ها به مشارکت در تعزیه و تعزیه خوانی است . توصیف این حالت که ، نام «اصالت علاقه» برای آن انتخاب شده است تقریباً ممکن نیست ، این ها نام هایی هستند برای توصیف یک «حال» مانند حال مستی ، خماری ، نشنگی ، سماع و امثالهم. به نظر می رسد که فهم و درک این مفاهیم بیشتر متکی به تجربه شخصی باشد.

^۶ در این خصوص نگاه کنید به متن فراخوان های برگزاری فستیوال های نمایشهای آیینی-سنتی و فستیوال های موسوم به سوگواره تعزیه و امثالهم.

اهمیت اجتماعی اش، در بستر عواملی نظیر باورهای مذهبی مردم باورمند و انگیزه های اقتصادی به استمرار خود ادامه داده است.^۱ (همایونی، ۱۳۸۰: ۱۵۱-۱۵۳ کسروی، ۱۳۳۶: ۷۶ بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۵۰-۱۵۱ بکتاش و فرخی، ۱۳۸۳: ۴ و خاطرات تعزیه خوان‌های هم عصر پهلوی دوم) در همین دوره است که طی جشن‌های هنر شیراز، درچند نوبت محدود نسبت به اجرای تعزیه در جشن‌های مذکور اقدام می‌شود. این اقدام کوششی بود برای عرضه سنت‌های ایرانی به غربیان و شکستن عقده حقارت هنرمندان ایرانی.^۲ این حقارت ناشی از این طرز تلقی بود که «...هنرمند ایرانی فکر می‌کرد اگر انتزاع از نوع غربی اش را در کارهایش بیاورد پیشرفت کرده است»^۳. همچنین برخی از اسناد حکایت از آن می‌کنند که محمد رضا شاه به عنوان حاکم وقت، برخلاف پدرش (رضاشاه) معتقد به "باورها"ی مذهبی بوده است.^۴ (فالاجی، ۱۳۵۶: ۷-۱۹) بر همین اساس به نظر می‌رسد که تفاوت رویکرد شاه پدر با شاه پسر نسبت به مقوله آیین‌های مذهبی ناشی از موضوع اخیر (باورهای مذهبی شاه) باشد؛ شاه پسر حتی اگر از اعتقاد قلبی به باورهای مذهبی برخوردار نبوده باشد اما با شناخت اهمیت تاثیر «فرهنگ» جامعه متبوعش در حفظ تعادل نظام قدرت درصدد بهره مندی از کارکردهای سیاسی حاصل از تفاوت رویکرد موصوف بوده است چرا که در دوره **پهلوی اول** تعزیه به مثابه خرافه‌ای که سد راه پیشرفت و تجدد کشور است با مشت آه‌نین حکومت مواجه می‌شود اما در نقاط دور از مراکز شهری با روی آوردن تعزیه خوان‌ها به دوره گردی و در بستر باورهای مذهبی و انگیزه های اقتصادی به استمرار خود ادامه می‌دهد. (شهری، ۱۳۷۶: ۱۲۰ ج ۲ کسروی، ۱۳۳۶: ۷۵، ۱۳۳۶: ۷۵) رمضان نرگسی، ۱۳۸۵: ۲۹-۳۰: کاتوزیان، ۱۳۹۲: ۲۲۲، بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۵۰) تعزیه های این دوره نیز اصطلاح محور هستند. دوران **حکومت قاجارها** دوره کمال و شکوه تعزیه های اصطلاح محور است. تعزیه در شکل اصطلاحی آن، به مثابه وسیله تفریح و سرگمی مردم محروم از وسایل و اماکن تفریح و طرب (شهری، ۱۳۷۶: ۱۱۶ ج ۱ مستوفی، ۱۳۸۸: ۲۸۸) و در بستر باورها، انگیزه های اقتصادی و سرمایه های نمادین به تداوم خود ادامه داده است در این دوره است که به واسطه حمایت حکومت/حاکم و استقبال مردم بر شان و اهمیت تعزیه و تعزیه خوانها افزوده می‌شود^۵. حمایت حکومت/حاکم از تعزیه را برخی اسناد ناشی از سیاست‌های کلی دولت در جلب نظر مردم با تظاهر به دینداری، ومصحت عمومی سلاطین قاجار... برای مردم فریبی، مهاری ساکت داشتن مردم و رفع توقع از آنها، وسیله تفریح، اظهار تجمل و نمایش شکوه شاهی معرفی نموده اند (شهری، ۱۳۸۸: ۱۱۶-۱۱۷: مستوفی، ۱۳۸۱: ۲۸۸) با این وجود در برخی از اسناد دیگر موضوع "علاقه" شاه نیز مطرح شده است و حمایت حکومت/حاکم از تعزیه، ناشی از علاقه شاه/حاکم معرفی شده است. در اواخر همین دوره است که اندیشه های روشنفکرانه وارد فرهنگ سیاسی - اجتماعی ایران می‌شود، پدیده های نو نظیر تئاتر و... رواج می‌یابد و تعزیه حمایت اشراف تازه متجدد شده را از دست می‌دهد (بیضایی، ۱۳۸۱: ۱۳۳: شهیدی، ۱۳۸۰: ۹۵ و ۱۳۸۰: ۱۲۱) پس از پا گرفتن جریان نوگرایی در ایران و پیدایش «تئاتر» و نمایش به شیوه غربی، تعزیه آن اهمیت قبل را از دست میدهد. در همین پیوند، بهروز غریب پور در کتاب «تئاتر در ایران» نوشته است: «تصور این که ناگهان قهوه خانه ها، انبارها، درشکه

^۱ یکی از نکات بسیار مهم و قابل تامل آن است که این مقولات در تمام لایه های عمیق تر نیز استمرار داشته اند به عبارت دیگر مقوله های فعلی بازتولید شده عوامل استمرار آیین تعزیه در لایه ها و سطوح عمیق تر هستند نگارنده براساس مطالعه های میدانی انجام شده، برآن است که "نیاز" های فطری (غیراکنسبایی) واجتماعی (اکنسبایی) انسان‌هایی که در حوزه (های) فرهنگی ایرانیان زیسته، و شیوه (های) حیات اجتماعی را آموخته اند و "انگیزه" های ناشی از این نیاز ها، مبنای زیرساختی-زیربنایی مقوله های موصوف را تشکیل می‌دهند.

^۲ <http://www.bbc.co.uk/persian.frrok-ghaffari.shtwl?prin=1>; ۱۳۹۳/۸/۱۲

^۳ «مطلب داخل»، از مصاحبه قیاد شیوا، گرافیستی که پوسترهای جشن هنر را طراحی کرده، اخذ شده است، این مصاحبه در ویژه نامه روزنامه کارگزاران روز ۱۶ آذر ۱۳۸۷ منتشر شده است. مصاحبه گر مجید کاشانی است.

^۴ http://www.fa.wikipedia.org/wiki/محمدرضا_پهلوی; Afkhami, Gholamreza: 25-33 : 2009 به نقل از:

^۵ نگاه کنید به مقاله «تئاتر در ایران» نوشته ژوزف کنت دو گوپینو در کتاب: پرده های بازی، جلال ستاری، ۱۳۷۹: ۱۱۴ نشر میترا.

خانه ها، هر چهار دیواری به تماشاخانه و محل اجرای تئاتر تبدیل شود برای ناآشنایان به تاریخ تئاتر در ایران عجیب و باور نکردنی است، اما حقیقت این است که در فاصله ۱۲۸۸ تا ۱۲۹۵ شمسی مردم چنان به تئاتر ... روی آوردند که هرکس در پی مقصودی فضایی را که مناسب تبدیل آن به تماشاخانه تشخیص می داد با تغییر کاربری، آن را در اختیار گروه های نمایشی می داد.» (غریب پور، ۱۳۹۰: ۷۱-۷۳)

در زمان حکومت زندیان است که تعزیه در شکل اصطلاحی آن مشاهده می شود. پس از گذر از این لایه به لایه های پایین تر دیگر منظور از تعزیه متصل به معنای آن (سوگواری) است (بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۱۷ فرانکلین، ۱۳۵۷: ۱۳-۱۴) تعزیه در این دوره نیز در بستر باورها و اعتقادات مردم به تداوم خود ادامه داده است. (فرانکلین، ۱۳۵۷: ۷۳ نیبورن، ۱۳۵۴: ۱۸۹) «در مورد سیاست مذهبی کریم خان زند کمتر اختلاف نظری میان مورخان و وقایع نگاران این دوره وجود دارد. همه وقایع نگاران معاصر کریم خان معتقدند که او فردی مسلمان و معتقد به مذهب شیعه اثنا عشری بود...» (ایزدی و پهلوان پور، ۱۳۹۰: ۲۱-۲۲) ویلیام فرانکلین در کتاب مشاهدات سفر از بنگال به ایران می نویسد «کریم خان نسبت به اعتقادات مذهبی خویش، هر چه که بود، تعصبی نشان نمی داد در زمان او با پیروان کلیه مذاهب یکسان رفتار می شد، انسانی مؤمن به اصول مذهبی و پرهیزگار بود» (فرانکلین، ۱۳۵۸: ۹) است که وی «به مراسم سوگواری حضرت سید الشهداء توجه و عنایت خاصی داشت، حتی یک بار که قصد لشکرکشی داشت با توجه به فرارسیدن ماه محرم تا روز عاشورا برای احترام حضرت سید الشهداء در باغی توقف کرد و به مراسم سوگواری و تعزیه داری اقدام نمود» (ایزدی و پهلوان پور، ۱۳۹۰: ۳۲ به نقل از نامی اصفهانی، ۵۷: ؟؟؟) با این وجود حسن مشحون در کتاب «تاریخ موسیقی ایران» به نقل از رستم التواریخ می نویسد: «کریم خان ... در شیراز از روی مصلحت ملکی، به جهت میگساران، باده کشان، دردنوشان، میخانه و خراباتی با لطف و صفا و پرنشو و نما، فرمود بنا نمودند و آن را محله فواحش و شاهدان دلکش طنابز پر عشو و ناز قرار دادند» (مشحون، ۳۵۷-۳۵۸: ۱۳۸۸) همچنین «آنگونه که از مطالعه متون تاریخی این دوره بر می آید. کریم خان ضمن پذیرفتن مسئولیت های خاصی که علما در عصر او بر عهده داشتند، مانند نادر شاه تا جایی که می توانست از دخالت و نفوذ آنان در امور حکومتی جلوگیری می کرد؛ زیرا معتقد بود یکی از دلایل سقوط سلسله صفویه دخالت این قشر در مسایل کشوری بوده است» (ایزدی و پهلوان پور، ۲۴: ۱۳۹۰ به نقل از: آصف، ۱۳۶۸: ۳۹۳) پیوند این مطالب با همدیگر موجد این فهم می شود که تعزیه به واسطه گفتمان تسامحی و شبه سکولار حکومت/حاکم وقت به تداوم خود ادامه داده است.

پیش از زندیان، **در دوره نادرشاه افشار** ... «مراسم مذهبی رو به افول گذاشت ...» (همایونی، ۱۳۸۰: ۷۰) نادر شاه در پی آن بود که ضمن پذیرش مذاهب چهارگانه اهل سنت، مذهب شیعه را به عنوان مذهب پنجم مسلمین تثبیت کند. وی بر آن بود تا با این سیاست از نزاع های شیعه-سنی خلاص شود همچنین نادر به روحانیون تمام مذاهب اجازه نمی داد در زمینه های عمومی، رعیتی و حتی مذهبی امور مهم را به دست گیرند او به انکار مراسم سوگواری برای امام حسین می پرداخت و مرتکبین را سخت مجازات می کرد. (ایزدی و پهلوان پور، ۱۳۹۰: ۱۳ نیز مشحون، ۱۳۸۶: ۲۵۳) **عصر صفوی**، عصر پررنگ شدن، شکوه و ترویج مراسم (تعزیه های معنا محور) مذهب تشیع است (آژند، ۱۳۸۵: ۳۵-۴۸) در این دوره است امپراتوری باستانی ایرانی، اما با مذهب انحصاری شیعه دوازده امامی، توسط سلسله صفویه بازسازی شد. (کاتوزیان، ۱۳۹۲: ۱۲۷) «در عصر صفویان مذهب و حکومت کاملاً با یکدیگر آمیخته شدند و میزان درک متقابل میان نهاد دین و نهاد حکومت به میزان قابل توجهی بالا رفت» (کدیور، ۱۳۷۹: ۱۶۲) نتیجه این در هم آمیختگی حمایت شاهان صفوی از برپایی تعزیه های معنا محور بود پس از مطالعه اسناد موجود؛ یعنی مشاهدات سفر دو تن از سیاحان اروپایی قرن ۱۷م، به نظر می رسد که مقوله اعتقادات و باور ها، مانند لایه های پیشین در این سطح از پژوهش هم قابل درک باشد. توصیفهای ژان باتیست تاورنیه، جهانگرد فرانسوی که در فاصله سالهای ۱۶۳۲ تا ۱۶۶۸م مقارن با سلطنت شاه صفی و شاه سلیمان صفوی شش بار به

ایران سفر کرده است (تاورنیه، ۱۳۸۳: ۷۰-۹۰) و همچنین توصیف‌های آدام اولتاریوس که به زبان ترکی و فارسی آشنا بوده و گلستان سعدی را نیز به زبان آلمانی برگردانده است. (اولتاریوس، ۱۳۶۳: ۲۱ و ۱۱۰-۱۱۱) در خصوص رفتار و اعتقادات مردم عصر صفوی موید نظر اخیر است. **دوره** های پیش از صفویه به **تیموریان (گورکانیان)**، **ایلخانان (مغول ها)**، **سلجوقیان و غزنویان** تعلق دارد. یعنی به دوره ای که مغول ها و ترک ها بر ایران حکم می راندند (آژند، ۱۳۸۵: ۲۸-۳۰) در تمامی این دوره ها به واسطه غلبه گفتمان اهل سنت بر افکار حاکمان، رد و نشان پر رنگی از تعزیه های معنا محور که اساسا تابعی از گفتمان شیعه هستند مشاهده نمی شود. البته این بدان معنا نیست که هیچ فعالیتی در این باره صورت نگرفته باشد چون "طرز فکر" جریان نامرئی و جاری ای است که برای تجلی در چارچوب چیزهای دیدنی نیازمند "آزادی" است بنابراین هرگاه فضای آزادی برای گفتمان اهل تشیع فراهم شده در پی آن بنای سوگ و سوگواری برقرمانان و امامان اهل تشیع مخصوصا نقش آفرینان واقعه عاشورا، نیز برافراشته شده است. نگارش «روضه الشهداء» واعظ کاشفی، کتابی که بعد ها در دوره صفویه مبنای "روضه خوانی" می شود در دوره تیموریان (مظاهری، ۱۳۸۵: ۴۱) به نقل از جعفریان، ۱۳۸۱: ۲۹۱-آژند، ۱۳۸۵: ۳۲) به انجام رسیده است. در دوره مغولان، آنچنانکه از مثنوی معنوی مولانا جلال الدین بر می آید برپایی مراسم سوگواری در میان شیعیان مرسوم بوده است.^۱ (آژند، ۱۳۸۶: ۳۱) در دوره سلاجقه نیز برپایی مراسم سوگ مشاهده شده است عبدالجلیل قزوینی رازی، صاحب کتاب «النقص» چنین ذکر می کند که: «این طایفه [شیعیان] روز عاشورا جزع و فزع کنند و رسم تعزیت را اقامه کنند...» (آژند، ۲۸: ۱۳۸۵) به نقل از قزوینی رازی، ۱۳۵۸: ۳۷۰-۳۷۱) گمان می رود که تحقق فضای آزاد موصوف در بیشتر مواقع تابعی از گرویدن یا احترام سیاسی صاحبان نهاد(های) اقتدار به مذهب شیعه بوده است مانند گرویدن اولجایتو (سلطان محمد خدابنده) و سلطان حسین بایقرا به تشیع در دوره مغولان (آژند، ۳۰: ۱۳۸۵-۳۱ کاتوزیان، ۱۳۹۲: ۱۲۰). به نظر می رسد که شیوه های تعزیه داری در این دوران ها مانند شیوه های مرسوم در "حوزه فرهنگی" متبوع بوده است مواردی مانند: «جزع وناله، جامه چاک نمودن، روی خراشیدن زنان ومویه آنها، خواندن مراثی،... خاک پاشی بر سر،...» (آژند، ۱۳۸۵: ۲۹) بدیهی است که این سنخ از تعزیه، اساسا معطوف به معنای لغوی آن است. بعد گذار از دوره های مذکور، در زمان **حکومت شیعه مذهب آل بویه** سوگواری خاندان آل رسول عمومی می شود (بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۱۵-۱۱۶) «چه در دوره آل بویه بود که بنا به قول مورخان از جمله ابن کثیر در «البدایه والنهایه» و ابن اثیر در «الکامل» برای نخستین بار معزالدوله احمد بویه دستور داد در بغداد دهه اول محرم تمامی بازارها را بسته سیاه عزا پوشیدند و به تعزیه ی سید الشهداء پرداختند چون این قاعده در بغداد رسم نبود لهذا علما اهل سنت آنرا بدعتی بزرگ دانستند و چون بر معزالدوله دستی نداشتند چاره جز تسلیم نیافتند. بعد از آن هر ساله تا انقراض دولت دیالمه شیعیان (آل بویه) در ده روز اول محرم در جمیع بلاد رسم تعزیه (عزاداری) به جا آوردند و در بغداد تا اوایل دولت سلجوقی برقرار بود» (بیضایی، ۱۳۹۲: ۱۱۵) و مظاهری (۱۳۸۵: ۴۰) در همین دوران بود که «شمار عظیم شرکت کنندگان، با چهره های سیاه شده و موی های پریش... گرداگرد شهر بغداد می گشتند و در مراسم ماه محرم بر سینه می زدند و اشعار حزن انگیز می خواندند.» (چلکوسکی، ۱۳۸۹: ۹-۱۲) در لایه ای عمیق تر این **اهل بیت**، **خاندان ودوستاناران امام سوم** هستند که پس از شهادت امام حسین، خود اقامه عزاداری می کردند. در تاریخ نقلهای فراوانی از برگزاری مجالس عزا و مرثیه خوانی توسط امامان شیعه و نیز احادیث فراوانی در تشویق... شیعیان به این اقدام وجود دارد. (مظاهری، ۱۳۸۵: ۴۰) به نقل از: موسوی المقرم، ۱۴۱۱: ۹۹) نقل چند نمونه از این احادیث و روایات در تصدیق فرض اخیر خالی از فایده نخواهد بود؛ این روایات از کتاب «جامع الزیارات» ابن قولویه نقل می شود؛ به نظر مترجم کتاب (سیدمحمدجوادذهنی تهرانی) این، «کتابی است که به تصدیق ارباب فن از بهترین مسفورات» در زمینه مورد بحث

^۱ بشمرند آن ظلمها و امتحان/ کزیزید و شمرید آن خاندان/ نعره هاشان می رود در ویل و دشت/ پرهمی گردد همه صحرا و دشت.

ما می باشد (قولویه، ۱۳۹۲: ۴) ثواب یا فایده گرییدن بر امام و تاثیر آن در رفاه و سعادت زندگی پس از مرگ: «...از حضرت ابو جعفر (ع) نقل شده که... حضرت علی بن الحسن (ع) می فرمودند: هر مومنی به خاطر شهادت حسین بن علی گریه کند تا اشکش بر گونه هایش جاری گردد خداوند منان غرفه ای در بهشت به او دهد که مدت ها در آن ساکن گردد... و هر مومنی که در راه ما اذیت و آزاری به او رسد پس بگیرد تا اشکش بر گونه هایش جاری گردد خداوند متعال آزار و ناراحتی را از او بگرداند و روز قیامت از غضب و آتش دوزخ در امان باشد» (قولویه، ۱۳۹۲: ۲۳۲) حضرت (ابوعبدالله) به من فرمودند: ای ابا هارون کسی که در مرثیه حسین بن علی شعری خوانده و خود گریه کرده و ده نفر را بگیراند بهشت برایشان واجب می گردد... و کسی که امام حسین را نزدش یاد کنند و از چشمش به مقدار بال مگس اشک بیاید ثواب و اجر او برخداست و خداوند برای وی کمتر از بهشت اجر و ثواب نمی دهد» (قولویه، ۱۳۹۲: ۳۳۹) «چیزی که هست در آن زمانها (زمان ائمه) کار تنها، شعرهایی خواندن و گریستن می بوده... در زمان خود امامان بیش از این سراغ نداریم» (کسروی، ۱۳۳۶: ۷۱) از عملکرد امام سجاد (امام چهارم)، سفارتهای ایشان و سایر ائمه در باب گریه برای امام حسین و یارانش بر می آید که برگزاری مجالس عزاداری و گریه از موثرترین ابزارهایی بوده که می توانسته با [سیاست های] بنی امیه برای محو آثار مادی و معنوی [واقعه کربلا] مقابله کند» (فروغی ابری، ۱۳۸۸: ۳۴) نمود این سفارتهای را می توان در «متون دینی و روایات متعددی که در باره ثواب و پاداش فراوان برای عزاداری و مرثیه سرایی و زیارت مرقد امام حسین وارد شده است» (مظاهری، ۱۳۸۵: ۴۰) به نقل از مجلسی، ج ۴۴، ۲۷۹-۲۹۶: ۱۴۰۳) «در این روایات، نحوه سرایان به گریاندن مردم در مصیبت اهل بیت تشویق می شوند و شاعران و مرثیه سرایان به سرودن اشعار در رثای امام حسین و گریاندن مردم ترغیب می گردند و عمل آنان موجب جلب رضای خدا و نیل به بهشت جاودان معرفی می شود» (بیشین، ۴۰) روز عاشورای سال ۶۱ هجری قمری نقطه صفر کاوش "در زمانی" پژوهش حاضر است، در این روز، پس از کشته شدن هر یک از همراهان امام، سایرین بر مرگ وی گریسته اند. این گریستن را می توان در چارچوب مفهوم روان شناختی «داغدیدگی» تبیین کرد. این مطلب، بسیار مهم است که برخی از پژوهشگران قدم به لایه های عمیق تر نهاده با گذار به فرهنگ ایران پیش از اسلام مراسمی مانند «سوگ سیاوش» را تقریباً به عنوان نقطه صفر معرفی میکنند اما از آنجا که پژوهش حاضر اساس تعزیه را مبتنی بر واقعه عاشورا می داند نمی تواند برای آغاز تعزیه تاریخی پیش از حدوث موضوع اساسی آن قایل شود. مگر آنکه مساله، دیرینه شناسی حافظه تاریخی و الگوهای مشترکی باشد که کنش گران حوادثی مثل عاشورا یا سوگ سیاوش بر اساس آنها دست به اقدام هایی زده اند. پرسشی که در این مرحله از پژوهش، مطرح می شود این است: چگونه می شود که «داغدیدگی» به مثابه رفتاری غیراکتسابی و روان شناختی در روندی «در زمانی» و طی فرآیند «تحول» فرم آیینی نمایشی (تعزیه) را به خود گیرد؟

نتیجه گیری

«داغدیدگی»، به عنوان «رفتاری» روان شناختی نقطه آغاز فرآیند تحولی پیدایش آیین تعزیه است. «خاطره یک انسان با مرگ او خاتمه نمی یابد و به همین دلیل در علم روان شناسی مبحثی را به پیامدهای ناشی از داغدیدگی اختصاص داده اند... معمولاً اندوه ناشی از مرگ نزدیکان عمیقاً سراپای وجود [انسان] را بر می گیرد. به طور معمول، اعضای خانواده و دوستان فرد از دست رفته، حتی بعد از گذشت ماه ها یا سالها، نمی توانند به راحتی او را از یاد ببرند و شاید به همین دلیل است که در اکثر جوامع دنیا پس از مرگ یک عزیز مراسمی توأم با تشریفات خاص و گهگاه بسیار طولانی بر پا می شود... داغدیدگی به واقعیت عینی از دست دادن یا فقدان یک فرد محبوب، مثلاً پدر، مادر، فرزند، همسر، برادر، یا خواهر اطلاق می شود، سوگ یا اندوه، واکنش هیجانی داغدیدگان نسبت به این فقدان است و ممکن است به شکل های مختلف چون گریه، خشم و... ظاهر شود» (احدی و جمهری، ۱۳۸۴: ۲۸۹) گریستن یک رویداد رفتاری، وامری طبیعی است که در واکنش به

تاثیر و ناراحتی یا خاطره آن به وجود می‌آید. از آنجا که گریه بلافاصله پس از تولد... روی می‌دهد لذا به خودی خود یک رفتار یادگیری شده نیست ولی روند اجتماعی شدن و زمینه‌های فرهنگی... در چگونگی ابراز آن تاثیر می‌گذارد (معمدی، ۱۳۸۹: ۱). اما داغ‌دیدگی در سوگ از دست دادن عزیزان، فقط خاص "انسان" ها نیست. «باربارا جی کینگ»، استاد انسان‌شناسی در کالج امریکایی «ویلیام مری» است طبق نتایج پژوهش وی «شواهد زیادی نشان می‌دهند که گونه‌های جانوری بسیاری از گربه سانان گرفته تا دلفین‌ها همانند انسانها در از دست دادن عزیزانشان ماتم می‌گیرند» (j.king, 2013: 63). این پژوهشگر امریکایی که نتیجه پژوهش اش را در کتابی با عنوان «حیوانات چگونه سوگواری می‌کنند» منتشر نموده است، بر این اندیشه است که «روش‌های ما در عزاداری ممکن است منحصر به فرد باشد اما ظرفیت انسان برای اندوه و ناراحتی عمیقاً چیزی است که ما با دیگر حیوانات اشتراک داریم» (j.king, 2013: 67). چراکه «حیوانات [نیز] باهوش هستند؛ آن‌ها می‌آموزند، مشکلات را حل می‌کنند، کشف می‌کنند [و] جستجوگرند» (دورتیه، ۱۳۹۱: ۱۸۶).

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

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

^۱ ماخوذ از مقاله‌اشنایی روانشناسی گریه، روزنامه همشهری: ۲۶/ ۶/ ۱۳۸۹ نوشته: غلامحسین معتمدی

انسانی، زندگی با ایده های در سر است. ایده ها با طرح ها، رویاها، خاطرات، فکر کردن، دانسته ها و باور ها... شکل می گیرند... حیوانات از بازنمایش های ذهنی برای درک جهان اطراف خود استفاده می کنند... آنها از یک فرهنگ لغات ذهنی درباره ی گیاهان، حیوانات و اشیا بهره مند هستند. اما انسان علاوه بر این، از قابلیت ترسیم کردن این موجودات در ذهن اش در زمانی که حضور ندارند، با مرتبط کردن آن ها به یکدیگر و خلق دنیاها می ممکن خیالی بهره مند است. وجود چنین استعدادی انسان را قادر می سازد تا مجذوب محیط اطرافش گردد و وضعیت و شرایط جدیدی را تصور نماید. با واسطه گری این بازنمایش های ذهنی است که انسان ها قادرند اهداف خود را برای دراز مدت تشخیص داده، طراحی کرده، مشکلات خود را حل نمایند، به ساختن اشیا بپردازند و آثار هنری را خلق کنند....» (دورتیه، ۱۳۹۱: ۱۷۹-۱۸۰)

«یک ایده عبارت است از بیان و نمایش یک تفکر ذهنی از یک مقصود، از یک شخص و یا یک وضعیت پیش آمده در ذهن، مستقل از حضور آن موضوع، و یا شخص مورد نظر. به عنوان مثال فکر کردن در باره ی برج ایفل، دالایی لا ما، یا یک کیک لیمویی؛ مستقل از حضور خودشان. این تصورات ذهنی که همان ایده ها هستند از یک خود مختاری نسبت به دنیای بیرونی برخوردارند... این استعداد برای بسیج کردن تصورات ذهنی، مستقل از وجود هر نوع انگیزه یا تحرک خارجی، یک ویژگی برای شناخت انسان در مقایسه با هوش حیوانات دیگر به حساب می آید» (دورتیه، ۱۳۹۱: ۱۸۶) گرچه حیوانات نیز به مانند انسان از باز نمایش های ذهنی برای درک جهان اطراف خود استفاده می کنند اما این فقط گونه انسان است که توانایی فرابازنمایش و تولید ایده دارد. (دورتیه، ۱۳۹۱: ۱۷۹)

در نتیجه این توانایی و استعداد فطری و ذاتی ذهن انسان، در تولید "ایده" است که پس از بروز اولین واکنش های روان شناختی طبیعی (داغدیدگی) در یک فرایند «در زمانی» موجب پیدایش آیین تعزیه شده است. ایده نخستین ساخت تعزیه اصطلاح محور، در یک زمان نامشخص در ذهن انسان ایرانی ایجاد شده است، نامشخص از این جهت که:

الف: در دوره صفویه و پیش از آن سندی که مبین وجود تعزیه اصطلاح محور باشد فعلا در دست نیست.
ب: در دوره حکومت افغان ها و افشاریه نیز به واسطه تسلط گفتمان اهل سنت و مشی سیاسی نادر شاه در قبال مذهب تشیع مجالی برای ارائه تعزیه نبوده است.
ج: پس از دوره رواج تعزیه های معنا محور صفوی و گسست ایجاد شده در دوره های مربوط به بند «ب»، ناگهان در دوره زندیه (یعنی دوره بلافاصله پس از افشاریه) اسناد از وجود تعزیه های اصطلاح محور حکایت می کنند. (فرانکلین، ۱۳۵۷: ۱۳-۱۵)

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

ه- به نظر می رسد که احتمالا ایده نخستین مورد نظر در دوره تسلط گفتمان تشیع و رواج تعزیه ها و مراسم های معنا محور اهل تشیع تولید شده باشد. یعنی در دوره صفویه سلسله ای که «بیش از دو قرن ۹۰۴-۱۱۳۴ ه.ق/ ۱۵۰۱-۱۷۲۲ م، ... بر ایران حکومت کردند» (کاتوزیان، ۱۳۹۲: ۱۲۷) و در بیشتر قریب به اتفاق مواقع خود از حامیان این مراسم بودند.

در چنین وضعی دستگاه ایده سازی (ذهن) در تعامل با محیط زیست اجتماعی، خلاقانه شروع به فعالیت طبیعی میکند، و ایده (فرابازنمایش) تعزیه اصطلاح محور را بی آنکه نمونه اش تا به حال دیده شده باشد تولید می

^۱ یعنی در ساحت خود بود، خودگفت، خود شنید انسان.

کنده عبارت دیگر «داغدیدگی» نخستین به مثابه رفتاری طبیعی و غیر اکتسابی به واسطه توانایی ذهن انسان در تولید ایده، و در تعامل با محیط زیست اجتماعی انسان ایرانی موجب آغاز تاریخ پیدایش تعزیه شده است. و سپس پس از هر بار به فعلیت رساندن، این ایده، در همان میدان تاثیر و تأثر ذهن-محیط زیست اجتماعی، پیراسته تر و نمایشی تر (اصطلاح محور) شده است. به نظر می‌رسد که نتیجه اخیر منشأ پیدایش تعزیه باشد.^۱

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

فهرست منابع

- این قولویه. (۱۳۹۲) **کامل الزیارات**. ترجمه ذهنی تهرانی، محمد جواد. تهران: انتشارات پیام حق.
- احدی، حسن و فرهاد جمهوری (۱۳۸۴) **روان‌شناسی رشد (جوانی، میانسالی، پیری)**. تهران: انتشارات پردیس ۵۷.
- ازکیا، مصطفی. ایمانی جاجرمی، حسین (۱۳۹۰) **روش‌های کاربردی تحقیق؛ کاربرد نظری هبئیانی**. (جلد دوم) تهران: کیهان.
- ازکیا، مصطفی. دربان آستانه، علیرضا. (۱۳۸۹) **روش‌های کاربردی تحقیق (جلد اول)**. تهران: کیهان.
- استراوس، انسلم. کرین، جولیت. (۱۳۹۱) **مبانی پژوهش کیفی؛ فنون و مراحل تولید نظریه زمینه‌ای**. ترجمه‌ی افشار، ابراهیم. تهران: نشرنی.
- اولتاریوس، آدام. (۱۳۶۳) **سفرنامه آدام اولتاریوس**. ترجمه‌ی بهپور، احمد. تهران: چاپ میعاد.
- ایزدی، حسین. پهلوان پور، فاطمه (۱۳۹۰) **وضعیت سیاسی تشیع از اضمحلال صفویه تا کریم خان زند**. تاریخ اسلام: ۴۵ و ۴۶.
- آخرتی، علی (۱۳۹۱) **کبوتر بازی، گرو و تحلیل مناسبات کبوتربازها**. مجله انسان‌شناسی: شماره ۱۷.
- آزند، یعقوب (۱۳۸۵) **نمایش در دوره صفوی**. تهران: فرهنگستان هنر.

^۱ در چارچوب این نتیجه، تعزیه حتی اگر نه در قالب دیدگاه تحول، بلکه در قالب دیدگاه تاثیر پذیری، تقلید و دستور شاهی هم پدیدار شده باشد، ناگزیر در میدان برهم کنش ذهن-محیط زندگی قرار میگیرد. اگر ایرانیان پس از آگاهی یافتن از نمایش‌های اروپایی یا دستور شاهی به صرافت ساختن تعزیه افتاده باشند، در واقع طی بر هم کنشی که میان ذهن آنها با عناصر یک محیط تازه تجربه شده رخ داده، ایده لازم برای ساخت تعزیه تولید شده است. پس از اولین آشنایی، احتمالاً اولین تصور ها و ایده‌ها از تعزیه، تعزیه‌ای که پیش از این ابدا وجود خارجی نداشته است، در ذهن انسان (ها)ی درگیر با این اتفاق پدیدار شده است، و سپس پس از هربار به فعلیت رساندن، این تصور/ایده، در همان میدان برهم کنش ذهن-محیط زندگی پیراسته تر و نمایشی تر شده است.

- آل احمد، جلال (۱۳۸۶)، *غریب‌دگی*. تهران: انتشارات فردوس.
- بکتاش، مایل. غفاری، فرخ (۱۳۸۳) *تئاتر ایرانی (سهم‌جست‌عزیه)*. تهران: نشر قطره.
- بلوکباشی، علی (۱۳۸۳) *تعزیه‌خوانی، حدیث قدسی مصایب در نمایش آیینی*. تهران: امیرکبیر.
- بیست، دانیل. پلاگ، فرد (۱۳۹۰) *انسان‌شناسی فرهنگی*. ترجمه ثلاثی، محسن. تهران: انتشارات علمی.
- بیضایی، بهرام (۱۳۹۱) *نمایش در ایران*. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- تاورنیه، ژانباتیست (۱۳۸۹) *سفرنامه تاورنیه*. ترجمه ارباب شیرانی، حمید. تهران: انتشارات نیلوفر.
- جی. چلکووسکی، پتر (۱۳۶۶) *تعزیه نیایش و نمایش در ایران*. ترجمه حاتمی، داود. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی. چاپ اول.
- چلکووسکی، پترجی (۱۳۸۹) *تعزیه آیین و نیایش در ایران*. ترجمه حاتمی، داود. تهران: انتشارات سمت.
- حسام مظاهری، محسن (۱۳۸۵) *رسانه شیعه؛ سوگواری شیعیان از آغاز تا پیش از انقلاب اسلامی*. اخبار ادیان: شماره ۱۸.
- رضاقلی، علی (۱۳۹۲) *جامعه‌شناسی نخبه کشی*. تهران: نشرنی.
- رقیه، ابراهیمی (۵) *نگاهی به نزورات مردم در دوره قاجار*. فرهنگ مردم ایران: شماره ۵۶.
- روحال امینی، محمود (۱۳۸۳) *گرد شهر با چراغ؛ درمبانی انسان‌شناسی*. تهران: انتشارات عطار.
- روحال امینی، محمود (۱۳۹۰) *زمینه فرهنگ‌شناسی*. تهران: انتشارات عطار.
- ریوز، هوبرت [و دیگران]. (۱۳۸۶) *منشأ عالم، حیات، انسان، زیانو فرهنگ*. ترجمه رفیع فر، جلال الدین. تهران: آگه
- دژگاهی، صغری (۱۳۸۹). *دیرینه شناسی؛ راهبرد کیفی در تحقیقات علوم انسانی*. تهران: فصلنامه علمی - پژوهشی علوم انسانی. سری ۱۶. شماره ۶۳
- ساروخانی، باقر (۱۳۸۴) *روشهای تحقیق در علوم اجتماعی: اصول و مبانی*. جلد اول. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. چاپ چهاردهم.
- ستاری، جلال (۱۳۷۹) *بردههای بازی (درباره تعزیه و تئاتر)*. تهران: نشر میترا.
- ستاری، جلال (۱۳۸۶) *زمینه های اجتماعیت عزیه و تئاتر در ایران*. تهران: نشر مرکز.
- سید بنطاووس (۱۳۸۵). *لُهوف*. ترجمه کرمی، علی. قم: نشر حاذق.
- شایگان، داریوش (۱۳۹۲) *هانری کربن: آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*. ترجمه پرهام، باقر. تهران: نشر فرزانروز.
- شریعتی، علی (۱۳۹۲) *تشیع علوی و تشیع صفوی*. تهران: انتشارات چاپخش.
- شعبانی، رضا (۱۳۹۲) *تاریخ تحولات سیاسی - اجتماعی در دوره های افشاریه و زندیه*. تهران: انتشارات سمت.
- شهری، جعفر (۱۳۷۶) *طهران قدیم (جلد اول)*. تهران: انتشارات معین.
- شهری، جعفر (۱۳۷۶) *طهران قدیم (جلد دوم)*. تهران: انتشارات معین.
- شهیدی، عنایت الله بلوکباشی، علی (۱۳۸۰) *پژوهشی در تعزیه و تعزیه خوانی: از آغاز تا پایان دوره قاجار در تهران*. تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی.
- عبدالله، مستوفی (۱۳۸۸) *شرح زندگانی من*. تهران: انتشارات زوار.
- عضدانلو، حمید (۱۳۸۰) *گفتمان و جامعه*. تهران: نشرنی.
- عضدانلو، حمید (۱۳۸۴) *آشنایی با مفاهیم اساسی جامعه‌شناسی*. تهران: نشرنی.
- عمید، حسن (۱۳۸۴) *فرهنگ فارسی عمید*. تهران: موسسه انتشارات امیرکبیر.
- عنصری، جابر (۱۳۶۶) *درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران*. تهران: جهاد دانشگاهی.
- عنصری، جابر (۱۳۷۲) *شبیه خوانی؛ کهن الگوی نمایش های ایرانی*. تهران: مرکز هنرهای نمایشی.
- غریبپور، بهروز (۱۳۹۰) *تئاتر در ایران*. تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی.
- فالاجی، اورینا. (۱۳۵۶) *مصاحبه با تاریخ‌سازان جهان*. ترجمه بیدار نیمان، مجید. تهران: انتشارات جاویدان.
- فرانسوا دورتیه، ژان (۱۳۹۱) *انسان‌شناسی (نگاهی نو به تحولات جسمانی، فرهنگی و روان شناختی انسان)* ترجمه رفیع فر، جلال الدین. تهران: انتشارات خجسته.

- فرانکلین، ویلیام. (۱۳۵۷) **مشاهدات سفر از بنگال به ایران**. ترجمه‌ی جاویدان، محسن. تهران: بنیاد فرهنگ و هنر ایران؛ مرکز ایرانی تحقیقات تاریخی.
- فروغی ابری، اصغر. (۱۳۸۸) **ایرانیان و عزاداری عاشورا**. قم: انتشارات موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی.
- فکوهی، ناصر. (۱۳۹۰) **تاریخ اندیشه و نظریه های انسان شناسی**. تهران: نشرنی.
- فلپک، اووه. (۱۳۹۱) **درآمدی بر تحقیق کیفی**. ترجمه جلیلی، هادی. تهران: نشرنی.
- کاتوزیان، همایون. (۱۳۹۲) **ایرانیان دوره باستان تا دوره معاصر**. تهران: نشر مرکز.
- کناک، کنراد فلیپ. (۱۳۸۶) **انسان شناسی؛ کشف تفاوت‌های فرهنگی**. ترجمه ثلاثی، محسن. تهران: انتشارات علمی.
- کدیور، جمیله. (۱۳۷۹) **تحول گفتمان سیاسی شیعه در ایران**. تهران: طرح نو.
- کسروی، احمد. (۱۳۳۶) **شیعیگری**. تهران: کتابفروشی پایدار.
- گنجی، حمزه. (۱۳۸۱) **روانشناسی عمومی**. تهران: نشر ساوالان.
- مارشالریو، جان. (۱۳۹۲) **انگیزش و هیجان**. ترجمه سیدمحمدی، یحیی. تهران: نشر ویرایش.
- ماناگن، جان. جاست، پیتر. (۱۳۸۹) **انسان شناسی اجتماعی و فرهنگی**. ترجمه یقاع، احمدرضا. تهران: نشر ماهی.
- مشحون، حسن. (۱۳۸۸) **تاریخ موسیقی ایران**. تهران: فرهنگ نشر نو.
- مککوردی، دیوید. اسپرلدی، جیمز. (۱۳۹۰) **پژوهش فرهنگی (مردمنگاری در جوامع پیچیده)**. ترجمه محمدی، بیوک. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- نیبور، کارستن. (۱۳۵۴) **سفرنامه نیبور**. ترجمه رجبی پرویز. تهران: انتشارات توکا.
- نیکوس، کازانتزاکیس. (۱۳۸۸) **مسیح باز مصلوب**. تهران: گلشن.
- وندز، زندن. (۱۳۸۵) **روانشناسی رشد**. ترجمه گنجی، حمزه. تهران: نشر ساوالان.
- هالجن، ریچاردپی. کراسویتورن، سوزان. (۱۳۸۳) **آسیب شناسی روانی**. ترجمه سیدمحمدی، یحیی. تهران: نشر روان.
- همایون کاتوزیان، محمدعلی. (۱۳۸۰) **استبداد، دموکراسی و نهضت ملی**. تهران: نشر مرکز.
- همایونی، صادق. (۱۳۸۰) **تعزیه در ایران**. شیراز: انتشارات نوید شیراز.
- Barbara J.king(2013) **When Animals Mourn**.ScientificAmerican.com.

Anthropological research on origin of t'zieh

Asghar Shirmohammadi¹

Abstract

Ta'zieh is a ritual Šabihxāni and "a type of drama" (Chelkowski, 9:1366). Recognition of the origin of the Ta'zieh is the fundamental question of present research. In other words, the research traced the factors of beginning of the Ta'zieh history (Reeves, 15:1386).

In this regard, the process of "qualitative study" of the fundamental question, is affected by the approach of "archeology" by Michel Foucault, has started from the present time and to the "zero time", the time when has not been any sign of Ta'zieh (either content or formal type).

Studying the process at the first surface level, the research has used "observation", "interview" and "documentary study" technique. And in depth layers, only documentary study has been used.

The final result of the research affirms the ability of human mind in producing "idea" (Meta representation) in relation with Iranian Socio – human environment represent how Ta'zieh's history started.

Categories as beliefs, symbolic capital, social relations, socialization and economical motivations; are contexts of diachronically continuance of t'ziyeh .as a whole it seems that the motivation originated from the natural and social needs form the substructure of ta'zieh's continuation factors.

Key words Ta'zieh (either content or formal type), origin, need and motivation, idea (Meta representation)

¹M.A. in Anthropology, Islamic Azad University. Sciences and Research of Tehran.

This article extracted from master's thesis and advised by Jalaluddin Rafifar; Professor in Faculty of social sciences – university of Tehran.



توضیح: اشاعه و همسانی شیوه‌ها و الگوهای مراسم «خون صلح» با شیوه‌ها و الگوهای روایت تکلمی - تجسمی (شبییه خوانی) فقره توبه «حر» (عکس‌ها از سایت انجمن تعزیه ایرانیان اخذ شده است)

"خون صلح" نام مراسمی است که در میان مردمان مناطق زاگرس نشین مشاهده میشود. آیینی است که در آن خانواده مقتول از حق قصاص خود نسبت به قاتل "گذشت" می‌کند و یکی از آیین‌های دیرینی است که از گذشته‌های دور در میان مردمان زاگرس نشین رواج داشته است. در این مراسم گروهی از ریش سفیدان و معتمدان، قاتل کفن پوش دست بسته را در سایه یک جلد کلام الله مجید و با یک قبضه چاقو که روی سینی نهاده شده است همراهی می‌کنند و به سمت اولیا دم می‌روند به این مفهوم که یا قاتل را به عظمت کلام الله مورد بخشش قرار دهید و یا با چاقو وی را قصاص کنید. اولیای دم در این آیین با بوسیدن کلام الله مجید و باز کردن طناب دست، و کفن قاتل، وی را عفو میکنند. (<http://www.sabairan.com> ۹۲/۱۱/۱۲). فقره توبه حر را مانند مراسم خون صلح اجرا می‌کنند.



توضیح: اشاعه و همسانی شیوه‌ها و الگوهای رزم جامه پوشی افسر زره پوش دوران افشاریان با آداب لباس پوشی شهدادت خوان تعزیه (تصاویر از کتاب ارتش شاهنشاهی ایران، ۱۳۵۰) **راهنمای رژه**. تهران: چاپخانه وزارت فرهنگ و هنر و سایت انجمن تعزیه ایرانیان اخذ شده است.



توضیح: اشاعه و همسانی تقریبی شیوه‌ها و الگوهای رزم‌جامه‌پوشی افسر زره‌پوش دوران صفویان با آداب لباس‌پوشی شهادت‌خوان تعزیه (تصاویر از کتاب ارتش شاهنشاهی ایران، ۱۳۵۰) راهنمای رژه. تهران: چاپخانه وزارت فرهنگ و هنر و سایت انجمن تعزیه ایرانیان اخذ شده است.)

این مقاله پیش از این در نشریه علمی-پژوهشی «نامه انسان‌شناسی» منتشر شده است