رسانه ی تعزیه (مروری بر عناصر و کارکردهای ارتباطی تعزیه)

پدیدآورده (ها) : ناد علی زاده،مسلم
میان رشته ای :: نامه فرهنگ و ارتباطات :: بهار و تابستان 1389- شماره 2
از 139 تا 170
آدرس ثابت : http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1054967

دانلود شده توسط : کافی نت تخصصی نور
تاریخ دانلود : 21/05/1395

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائهٔ مجلات عرضه شده در پایگاه،مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه قوانین و مقررات استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.

پایگاه مجلات تخصصی نور

www.noormags.ir

رسانهٔ تعزیه

(مروری بر عناصر و کارکردهای ارتباطیِ تعزیه)

مسلم نادعلی‌زاده*

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۷/۲۷

تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۹/۱۵

چکیده: *پیشوایانِ هر آیین و مکتبی برای ارتباط با پیروان خویش و اعلای عقاید و دانسته‌های مذهبیِ 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، میسّر نبوده است. درکِ این محدودیّت، شیعیان را بر آن داشت تا رسانه‌ای نو بیافرینند و ارتباطاتِ آیینی و مذهبیِ خویش را استوارتر سازند. رسانهٔ جدید، تعزیه نام گرفت و به سرعت در میان توده‌های مردم، به جایگاهی بلند دست یافت. بررسی‌های تاریخی، از تکوین تدریجیِ نمایش آیینیِ تعزیه خبر می‌دهند. این فرآیند در طول قرن‌ها و با طیّ فراز و نشیب‌های بسیار به شکل‌گیریِ سنّت شبیه‌خوانی انجامید. در این سنّتِ آیینی و تأثیرگذار، نقش عناصر ارتباطی هم‌چون رنگ، بُعد، صدا، کلام، رنگ، حرکت و... در کنار کارکردهای متنوّع، قابل توجّه است. در این مقاله کوشش شده است تا ویژگی‌ها، عناصر و کارکردهای ارتباطیِ تعزیه به‌عنوان یک رسانهٔ سنّتی، بررسی و شبیه‌خوانی به مثابهٔ ارتباطات آیینیِ شیعیان به علاقمندان شناسانده شود. دستاوردهای این پژوهش، بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای خواهد بود.*

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

---

* کارشناس‌ارشد معارف‌اسلامی و فرهنگ و ارتباطات دانشگاه امام صادق(ع) nadalizadeh@isu.ac.ir

شماره تماس نویسندهٔ مسئول: ۰۹۱۲۴۰۶۱۹۶۹

www.noormags.ir

مقدمه

رسانه در لغت به‌معنای واسطه‌ای است برای انتقال پیام و در اصطلاح به ابزاری اطـلاق می‌شود که پیامی را از یک منبع(فرستنده) به یک مقصد(گیرنده) می‌رساند. بنابراین هـر رسانه، دارای عناصری است که به کیفیّت انتقال پیام و ارتباط با مخاطب کمک می‌کنند. این عناصر را می‌توان در جدولی نشاند و از این حیث به مقایسه بین رسانه‌های مختلف پرداخت. آشکار است که هرچه حضور عناصر گونه‌گون در رسانه‌ای پررنگ‌تـر باشـد، تأثیرگذاریِ آن رسانه نیز بیشتر و بیشتر خواهد شد. به‌عنـوان مثـال رادیـو از عناصـری چون صدا، کلام و موسیقی بهره می‌برد ولی عناصری مانند رنگ، بُعـد، تـصویر و... در آن حضور ندارند؛ یا کتاب و روزنامه علی‌رغم برخورداری از عناصـر تـصویر، خـطّ و رنگ، از صدا، کلام و موسیقی بی‌بهره‌اند. آشنایی با عناصر ارتباطی در یک رسانه، ما را از ظرفیّت‌های آشکار و نهفتهٔ آن آگاه می‌سازد. کارکردهای ارتبـاطیِ هـر رسـانه نیـز از رسانه‌های دیگر متفاوت است. این کارکردها، نقش مهمّی در تحلیل وضعیّت رسـانه‌هـا ایفا می‌کنند. تعزیه، به‌عنوان ابزاری قدرتمند در جهت اشاعه و تبلیغ آموزه‌های دینـی و اظهار حزن و اندوه در مصائب اهل بیت اطهار(ع)، رسانه‌ای تأثیرگذار به‌شـمار مـی‌رود که لازم است ابعاد مختلفِ آن از حیث ارتباطات آیینی و سنّتی مورد بررسی قرار گیرد. در ذیل، ابتدا به توضیح مختصرِ عناصر ارتباطیِ تعزیه می‌پردازیم و سـپس کارکردهـای مختلفِ شبیه‌خوانی را تحلیل خواهیم کرد:

۱- ارتباط‌گران

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

www.noormags.ir

-تنظیم نسخه‌های تعزیه
-تعیین نقش هر یک از افراد
-نظارت بر صحنه‌آرایی و انتخاب لباس نقش‌آفرینان
-ارائهٔ تذکّرات لازم به شبیه‌خوانان در حین اجرای مراسم
-حذف برخی ابیات و عبارات، صحنه‌ها و گوشه‌های تعزیه در زمان لازم
-افزودنِ فقرات و گوشه‌هایی به تعزیه در صورت لزوم
-همراهیِ تعزیه‌خوانان تازه‌کار و کم‌تجربه و راهنماییِ آنان
-تعیین نوبت خواندنِ افراد و آغاز و ختم موزیک با اشارهٔ دست و یا عصا
-ارائهٔ توضیحات لازم در ابتدای مراسم و یا انتهای آن به حاضران
-و...

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

البتّه باید دانست که در تکیه‌های بزرگی چون تکیه دولت[1]، «ناظم البکاء» به فردی اطلاق می‌شد که وظیفهٔ حفظ نظم و انتظام مراسم و نگهداری از اسباب و وسایل تعزیه را بر عهده داشت؛ این فرد را می‌توان مدیر امور اجتماعی و انتظامیِ تعزیه به‌شمار آورد (شهیدی، ۱۳۸۰: ۳٤۸).

شبیه‌خوان به بازیگر تعزیه گفته می‌شود و البتّه 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 مذهبیِ شیعی مدام بین خود و نقشش فاصله می‌گذارد و تنها شبیهِ او می‌شود و به طرقِ مختلف، آن را به مخاطب القا می‌کند. بازیگران نیز بر دو دسته‌اند: بازیگری که حرف ندارد (نعش‌ها و سیاهی لشکر) و بازیگری که حرف دارد (نسخه‌خوان). نسخه‌خوان‌ها نیز شامل دو گروه هستند: گروه

www.noormags.ir

اوّل، یاران امام (مؤالف‌خوان، مظلوم‌خوان [یا موافق‌خوان]) و گروه دوم، دشمنان امام (مخالف‌خوان [یا اشقیا]) (باهنر، ۱۳۸۷: ۱۱٤).

موافق‌خوانان باید آوازی خوش داشته باشند درحالی‌که مخالف‌خوانان تنها فریاد و نعره می‌زنند. موافق‌خوانان باید از بین افرادی انتخاب شوند که خوش‌اندام و خوش‌چهره هستند و مخالف‌خوانان باید از بین افرادی انتخاب شوند که چهره‌هایی خشن دارند. اینها همه به‌خاطرِ آن است که در تعزیه، چهره‌آرایی مرسوم نیست.

شبیه‌خوان به نوعی راویِ نقش است و همواره با رعایت فاصله به نقش و موضوع می‌نگرد. انگیزهٔ 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 شبیه‌خوان و نقش، کاملاً روشن است. موافق‌خوانان در معرّفیِ خود، گاه با ذکر عباراتی چون «بلا تشبیه» و «زبان‌حال» بر این نکته تأکید می‌کنند و مخالف‌خوانان نیز خود و یکدیگر را با القابی چون «حق‌نشناس»، «دون»، «پلید»، «بدنام» و... می‌خوانند.

شبیه‌خوان فکر استحاله در نقش را از سر به در کرده است و متن نقش را نه مانند یک «بدیهه‌گویی» بلکه مانند یک «نقل‌قول» به زبان می‌آورد. البتّه واضح است که او باید همهٔ فراز و نشیب‌های لحن را به‌طور تمام و کامل در این نقل قول جمع نماید، آن هم به همراه ژست‌های شناخته‌شده‌ای که حالت قراردادی یافته‌اند تا بدین ترتیب فضایی با شکوه و حال و هوایی گیرا به قصد ایجاد محیطی روحانی، که ویژهٔ آیین‌ها و مراسم مذهبی است، پدید آید. فضایی که در آن «شبیه‌خوان» نیز تقدّس می‌یابد و چون واسطهٔ فیض و رابط بین تماشاگر و عالم برتر به‌شمار می‌آید، می‌تواند واسطهٔ تبرّک یا شفا نیز باشد چنان‌که اهل مجلس با توسّل به وی نذر می‌کنند و شفا می‌خواهند (ناصربخت، ۱۳۸٦: ۵۰).

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

www.noormags.ir

مورد بی‌اعتناییِ شبیه‌خوانان و ذاکران حقیقی و پاک‌نفس و پاک‌چشم است و رفتار و گفتارِ این‌چنین کسانی در مستمعان دلسوخته، اثربخش نخواهد بود» (باهنر، ۱۳۸۷: ۱۱۵).

۲- پیام

پیام اصلیِ تعزیه، شرح واقعهٔ جانسوز کربلا و بیان مصائب امام حسین(ع) و رشادت‌های ایشان و اصحاب و خاندان وفادارش در مقابله با ظلم و ستم بنی‌امیّه است. تعزیه، برخورد میان اولیا و اشقیاست که در ظاهر به نفع اشقیا پایان می‌یابد، امّا در ذهنیّت فلسفی و مذهبیِ مخاطبان، حاویِ این پیام است که پیروز حقیقیِ این نبردِ نابرابر، اولیا هستند (باهنر، ۱۳۸۷: ۱۱۵).

پیام تعزیه از سه بخش تشکیل شده است: پیش‌واقعه، واقعه و نتیجه. شیوه‌های ارائهٔ پیام در این رسانهٔ سنّتیِ دینی از تنوّع منحصربه‌فردی برخوردار است که در هیچ‌یک از رسانه‌های مشابه سراغ نمی‌توان گرفت. تعزیه شاید تنها رسانهٔ دینی باشد که تا بدین حد از شیوه‌های متنوّع و مخاطب‌پسند در ارائهٔ پیام خود بهره گرفته است و ظهورِ آن در واقع، برگی نوین در عالم ارتباطات دینی به‌شمار می‌آید. شکل اصلیِ ارائهٔ پیامِ آن، نمایشی است و از عناصر بیانیِ نمایش به خوبی بهره می‌گیرد. امّا 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 بی‌نظیر، مخاطب به مشارکت فعّال در ارائهٔ مؤثّر پیام خوانده می‌شود که وقتی به خود می‌آید که نمایش به‌وسیلهٔ گروه زنجیرزن و سینه‌زن قطع شده است و او خود در پیِ آن‌ها به سینه‌زنی و نوحه‌خوانی می‌پردازد و میدان نمایش را ترک می‌گوید (باهنر، ۱۳۸۷: ۱۱٦).

عناصر متنوّعی در این رسانهٔ سنّتی به‌کار گرفته می‌شود که در کنار زبان اشاره و کنایه به انتقال پیام کمک می‌کنند. این عناصر عبارتنداز:

یک. کلام به صورت منظوم و همراه با آواز

www.noormags.ir

دو. موسیقی

سه. لباس

چهار. نمادها و نشانه‌ها

۳- مخاطبان

مخاطبانِ این رسانهٔ دینی را نباید با هیچ‌یک از مخاطبانِ تئاتر مشابه پنداشت، بلکه در این نوع از فراگرد ارتباطی، پیچیدگی‌هایی نهفته است که حتّی با سایر ارتباطات سنّتیِ دینی نیز قابل مقایسه نیست. مخاطبان تعزیه را عموم مردم بدون هیچ‌گونه طبقه‌بندی و تبعیض تشکیل می‌دهند. آنان که قلبشان از عشق به سیّدالشّهدا 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 تئاتریِ امروزه در خارج از صحنه‌ای که ذکر کربلا در آن انجام می‌شود؛ یعنی بازیگران تعزیه مردم‌اند و تماشاگرِ آن نیز مردم. صنف و گروهی خاص نیستند که به‌طور مستمر فعّالیّت هنری داشته باشند. به همین علّت، یعنی خاستگاه کاملاً مردمیِ هنر شبیه‌خوانی، کم‌ترین مشکل را در نحوهٔ ارتباط با تماشاگر دارد (باهنر، ۱۳۸۷: ۱۱۸).

تعزیه در میان مردم خوانده می‌شود. صحنه در وسط میدان است. همهٔ تعزیه‌خوانان، روی صحنه‌اند. هر کس به نوبت، نقشش را ایفا می‌کند سوای کسانی که نباید پدیدار باشند مثل جعفر جنّی (زعفر جنّی) 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).

رودررویی بازیگر ـ تماشاگر در تعزیه و مضامینِ ازلیِ آن، موجب خودتحلیلی در همهٔ شرکت‌کنندگان و خلق هم‌نواییِ درونی در آنان می‌شود. تعزیه، چنان نمایش انسانی و جدّی است که کلّ جوهرهٔ اندیشه و عواطف مربوط به حیات، مرگ، خدا و انسان‌های هم‌نوع را در بر می‌گیرد. برای جویندگان تاریخ هنر و کسانی که با تئاتر

www.noormags.ir

تجربی سر و کار دارند، تعزیه نویدبخش انگیزش آرمان‌ها و تجارب جدید تئاتری است (چلکوفسکی، ۱۳۸٤: ۲۳).

شبیه‌خوانان در تعزیه، اندوه و تأثّر خود را به کمک اشعار سوزناک بیان می‌کنند، امّا این تماشاگران هستند که بر سر و سینه می‌زنند و با گریه‌ها و ناله‌های خود در غم اولیا، چنان شوری پیدا می‌کنند که در صحنهٔ نمایش به چشم نمی‌خورد. در واقع تماشاگران با شور و هیجان خود، نوعی تحرّک 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 دریافت‌کنندهٔ پیام، هر دو شرکت‌کنندگانِ این مراسمِ آیینی هستند (زهری، ۱۳۵۳: ٦٤). 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 شبیه‌خوان در آغاز همهٔ جنگ‌ها که با «یا علی» و «یا حسین» خواستن از مخاطبان صورت می‌گیرد.

دو. شرکت در تشییع پیکر شهدا

سه. دادن نوزادان خود برای تبرّک به‌عنوان شبیه علی اصغر(ع)

چهار. پخش نقل و نبات و شیرینی در صحنه‌هایی هم‌چون استقبال از شاهچراغ در شیراز

پنج. سینه‌زنی همپای شبیه‌خوانان در برخی صحنه‌ها و گوشه‌ها

شش. همیاری در تهیّه و چینش تدارکات مجلس و نذر پارچه و لباس برای شبیه‌خوانان.

هفت. و غیره ...

٤- رنگ

از جمله عناصری که نقش مهمّی در تعزیه دارد، «رنگ» است که بیشترین نمودِ آن، در لباس شبیه‌خوانان می‌باشد. پیام‌آفرینانِ این عرصه به خوبی دریافته بودند که اثر روانیِ

www.noormags.ir

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 تقسیم‌بندیِ کلّی، محدود نمی‌شود بلکه هر یک از شخصیّت‌ها نیز فراخورِ حالات، روحیّات و سرنوشتش باید رنگ خاصّی را برای لباس خویش برگزینند. نمونهٔ بارز این وضعیّت 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 نشانهٔ وصایت رسول‌الله(ص) و امامت بر امّت است. امام(ع) هیچ‌گاه با لباس جنگی به صحنه نمی‌آید و در عوض، عبایی سفید یا مشکی به دوش می‌اندازد.

شهادت‌خوان‌ها هم‌چون 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. البتّه در زیر زره، قبایی سبزرنگ به نشانهٔ تعلّق به خاندان عصمت و طهارت(ع) می‌پوشند که آنان را از مبارزان سپاه دشمن، تمیز می‌دهد.

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

www.noormags.ir

لباس یاران امام(ع) از تنوّع بیشتری در رنگ برخوردار است. نقش‌آفرینانِ حبیب بن مظاهر، مسلم بن عوسجه، عابس بن ابی‌شبیب شاکری، شوزب و... می‌توانند لباس‌های آبی، زرد، طوسی و یا خاکستری‌رنگ بپوشند و البتّه بهتر است به احترام امام و اهل بیت(ع) سبز نپوشند تا نشان دهند که در زمرهٔ شیعیان‌اند نه آل هاشم.

زن‌خوانان پیراهن‌های بلند، گشاد و سیاهی می‌پوشند که تا پشت پای آن‌ها می‌رسد؛ پارچه یا روسریِ سیاه بزرگی نیز بر سر می‌افکنند و آن را با پارچهٔ سبز یا سفیدی که به دور سر گره می‌زنند، محکم می‌کنند. کسانی که در نقش زنانِ 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 لطافتِ آن‌ها حکایت می‌کند. فرشتگان تورهای نازک و خوش‌رنگی به چهره می‌اندازند و تاجی مرصّع بر سر می‌گذارند. آن‌ها بال‌هایی نیز به رنگ سفید و سبز می‌پوشند. لباس عزراییل و مالکان عذاب، غالباً سرخ یا سیاه‌رنگ است.

۵- کلام

تعزیه یک رسانهٔ گفتار محور است و کلام در آن، نقشی عظیم دارد. شبیه‌خوانان از عنصر کلام برای القای مفاهیم و معانیِ مورد نظر خود، بهره‌های فراوانی می‌برند. این عنصر آن‌قدر اهمّیّت دارد که گفته‌اند: «تعزیه هنری است که از سه عنصر سازنده و کلیدی تشکیل شده است: موسیقی، کلام و حرکت» (شهیدی، ۱۳۸۰: ٦١٣).

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:

www.noormags.ir

- «مناجات»ها
- «خطابه»ها
- «رجزخوانی»
- «مبارزخوانی»
- «حدیث نفس»
- «زبان‌حال»
- «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
- مکالمهٔ چندجانبه
- هم‌خوانی یا هم‌سُرایی

٦- موسیقی

شیوهٔ برقراریِ ارتباط کلامی در تعزیه، مبتنی بر آواز است و از این روی، پیوند تعزیه با موسیقی جلوهٔ بیشتری می‌یابد. موسیقیِ اصیل، عالی‌ترین و لطیف‌ترین نمودهای ذوقیِ بشر است که با توجّه به حرمت غنا در اسلام، در سنگر تعزیه حاضر شد و در پناه مذهب آرام گرفت.

شبیه‌خوانان معمولاً با مقام‌ها و گوشه‌های موسیقیِ ایرانی، آشنایی دارند و به همین علّت، تعزیه را یکی از مهم‌ترین عوامل حفظ بخش قابل توجّهی از نغمات موسیقی ایرانی دانسته‌اند. در هر تعزیه، ممکن است از نغمات و دستگاه‌های متعدّدی برای خواندنِ اشعار، استفاده شود ولی ضوابط و قواعد خاصّی بر این امر حاکم است.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.noormags.ir

مـثلاً اگـر «امـام‌خـوان» شـعر خـویش را در دسـتگاه «شـور» خوانـد، نفـر بعـد کـه «عبّاس‌خوان» یا «قاسم‌خوان» است نیز بایـد شـعر خـود را در ایـن دسـتگاه بخوانـد (مستوفی، ۱۳٤۰، ج ۱: ۲۸۹).

تغییر دستگاه‌ها در تعزیه، معمولاً ناشی از تغییر صحنه و موضـوع وقـایع اسـت. غالباً شبیه امام(ع) در نغماتی چون «نوا»، «رهاوی»، «افشاری» و «شور» و... می‌خواند؛ و همین‌طور شبیه حضرت عبّاس(ع) در «چهارگـاه»، «مـاهور» و...؛ شـبیه جنـاب حـر در «اصفهان» و...؛ شبیه حضرت زینب(س) در «گبری» «غم‌انگیـز» و..؛ شـبیه مـسلم(ع) در «دشتی» و... پیوستگیِ موسیقیِ آوازی و تعزیه تا آن حـد بـوده کـه گـاهی نـام نغمـات موسیقی هم متأثّر از تعزیه، انتخاب می‌شده است مثلاً از آنجا که عبدالله بـن حـسن(ع) در تعزیهٔ شهادت امام حسین(ع)، اشعار خویش را در قسمتی از نغمهٔ «راک» می‌خوانده، نامِ این گوشه را «راک عبدالله» نهادند. البتّه لازم به تذکّر 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 خـود را در دسـتگاهی متناسـب بـا حال و هوای نقش خویش اجرا می‌کند چنان‌که در میدان جنگ، «مخالف» و «مغلـوب» و «حُدی» و «پهلوی» و «رجز» و... نیز خوانـده مـی‌شـود و در حـالات حـزن و انـدوه، «بیات ترک» و «شوشتری» و «لیلی و مجنون» و «سـلمک» و «شکـستهٔ آذربایجـانی» و... اجرا می‌گردد.

ارتباط میان تعزیه و موسیقی تنهـا از طریـق آواز نیـست بلکـه برخـی سـازهای موسیقی نیز در تعزیه کاربرد دارند نظیر شیپور، طبل، دُهُل، کَرنا، سُرنا، نی، قره‌نی، نقاره، سنج، ترومپت، ساکسیفون و... این سازها گاه در جواب شبیه‌خوان و در نغمـه‌ای کـه او می‌خواند، نواخته می‌شوند و گاه برای پُر کـردنِ فـضاهای خـالی و فاقـد گفتگـو نظیـر صحنه‌های مسافرت، نبرد و وداع.

www.noormags.ir

موسیقیِ تعزیه موجب حفظ و تداومِ بسیاری از نغمه‌ها و قطعات موسیقیِ سازی و آوازیِ ایران شد (خالقی، ۱۳٦۲: ۳٤۸) به نحوی که استاد ابوالحسن صبا می‌گفت: «اگر تعزیه نبود، موسیقیِ ایرانی هم باقی نمی‌ماند».

۷- حرکت

از عناصر مهم در رسانه، حرکت است. تحرّک در یک رسانه، نماد زنده بودن و پویاییِ 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 جذّاب‌تر به نظر می‌رسد. شبیه‌خوانان از این عنصر رسانه‌ای، حدّاکثر استفاده را می‌برند و نمایشی پر تحرّک را اجرا می‌کنند.

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

حتّی می‌توان در این قسمت از نوعی تعزیه که به تعزیه‌خوانیِ سیّار 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 مشاهدهٔ این مجالس باید در قسمتی از شهر که اعلام می‌شود، مستقر شوند و به ترتیب مجالس یادشده را تماشا کنند.

نکتهٔ جالب توجّه 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

www.noormags.ir

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 منحصربه‌فرد تعزیه به‌شمار می‌رود.

۸- فعّال بودنِ مخاطب

اجرای بیشترِ تعزیه‌ها در تکایا و حسینیه‌ها صورت می‌گیرد. تماشاگرانِ حاضر در مجلس، هیچ‌گاه خود را از نقش‌آفرینان جدا نمی‌بینند و در واقع بین فرستنده و گیرندهٔ پیام، فاصله‌ای نیست. این ویژگی مورد ستایش بسیاری از هنرشناسان بین‌المللی قرار گرفته و حتّی در مواردی از سوی کارگردانانِ تئاتر در کشورهای غربی، تقلید نیز شده است. تماشاگر ـ به علّت نحوهٔ استقرار در محلّ تعزیه ـ مسلّط به همهٔ 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 به‌نحوی‌که مخاطب، خود را در صحنهٔ فیلم حاضر ببیند و حوادث فیلم را با تمام وجود حس کند. این در حالی است که در رسانهٔ تعزیه، از دیرباز مخاطب و شبیه‌خوان با مشارکت یکدیگر، مجلس را برگزار می‌کردند و صحنه‌های مختلف را می‌آفریدند. مخاطبانِ این رسانهٔ دینی را نباید با هیچ‌یک از مخاطبان تئاتر مشابه پنداشت، بلکه در این نوع از فراگرد ارتباطی، پیچیدگی‌هایی نهفته است که حتّی با سایر ارتباطات سنّتیِ دینی قابل مقایسه نیست. مخاطبانِ تعزیه را عمومِ مردم بدون هیچ‌گونه طبقه‌بندی و تبعیض تشکیل می‌دهند. آنان‌که قلبشان از عشق به سیّد الشّهدا می‌تپد و عاشقانه برای تجدید بیعت و ارتباط با معشوق خود، این رسانه را بر می‌گزینند (باهنر، ۱۳۸۷: ۱۱۸).

تماشاگرِ شبیه‌خوانی، یک تماشاگر فعّال است که خود در بسیاری از موارد با هم‌سُرایی‌هایش، اعلام پشتیبانی و حمایتش از اولیا، شرکتش در دفن نمایشیِ اجساد شهادت‌خوانان و شرکتش در برگزاریِ مجلس از طریق اهدای وسایل و تجهیزات و

www.noormags.ir

حتّی حضور خود و فرزندانش به‌عنوان سیاهی لشکر در اجرای این نمایش سهیم می‌گردد تا بلکه ثوابی نصیبش گردد (ناصربخت، ۱۳۷۸: ۱۶۲).

بنابراین تماشاگرِ تعزیه، هم در خارج و هم در داخل نمایش حضور دارد... یعنی بازیگران تعزیه مردمند و تماشاگرانِ آن نیز مردم. خاستگاه مردمیِ تعزیه کمترین مشکل را در ارتباط با تماشاگر ایجاد کرده است. شبیه‌خوانان در تعزیه، اندوه و تأثّر خود را به کمک اشعار سوزناک بیان می‌کنند، امّا این تماشاگران هستند که بر سر و سینه می‌زنند و با گریه‌ها و ناله‌های خود در غم اولیا، چنان شوری پیدا می‌کنند که در صحنهٔ نمایش به چشم نمی‌خورد... تعزیه نه بازیگر دارد و نه تماشاگر، بلکه هم پیام‌آفرین و هم دریافت‌کنندهٔ پیام، شرکت‌کنندگانِ این مراسم آیینی هستند (باهنر، 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، بهرهٔ زیادی می‌برند. از آن جمله است:

- صدای غرّش شیر در گوشه‌هایی نظیر سلطان قیس و یا شیر و فضّه
- صدای اژدها با نوختنِ طبل و سنج زیر
- صدای هلهلهٔ اشقیا در زمان جنگ و یا به شهادت رساندنِ اهل بیت(ع)
- صدای شیههٔ 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 همهٔ تاریخ، جلوی چشمان مخاطب قرار می‌گیرد. شاعران تعزیه با برخورداری از ظرایف نمایشی و ذوق سرشار خویش، از هر واقعهٔ تاریخی، محملی برای پرداختن به واقعهٔ عاشورا می‌یافتند و مجلسی دیدنی می‌آفریدند و به راستی، هر روز را عاشورا و هر زمین را کربلا جلوه

www.noormags.ir

می‌دادند. آن‌ها همهٔ تاریخ را صحنهٔ مبارزهٔ حق علیه باطل می‌دانستند و این معنا را به خوبی برای مخاطبان خویش بیان می‌کردند.

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

برای آنکه بتوان تماشاگر را در چهارچوبِ زمانیِ نمایش احاطه کرد، زمان نمایش را باید به سه بخش تقسیم نمود: بخش اوّل، زمانِ صوری است یعنی قطعه‌ای از زمان واقعی که در طول نمایش خوانده می‌شود. بخش دوم، زمان عملیّات نمایشی است مانند کشمکش‌ها. این بخش، کمتر از زمان واقعی یا تاریخی است و به‌عبارتی، نمادی از زمان واقعی و تاریخی است. بخش سوم که ما آن را «بی‌زمان» می‌نامیم، بُعد خاصی است که فرصت وقوعِ انواع حوادث و حضور قهرمانان متعدّد را در یک زمان بر روی صحنه منعکس می‌سازد؛ چیزی که در واقعیّت و تخیّل غیرممکن است و در این بُعد زمانی است که مثلاً مردگان زنده می‌شوند. شایان ذکر است که این سه بُعد، بدون آن‌که [شبیه‌خوانان] خود را مقیّد به اصول صحنه‌پردازی، نور، دکور، گریم و... سازند، در هم می‌آمیزند. تماشاگر تعزیه، زمان اوّل و دوم نمایش را به‌طور منطقی و منظّم پی می‌گیرد، امّا زمان سوم است که او را با قدرت احاطه می‌کند و به او امکان می‌دهد که خویشتن را در آنِ 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 صحنهٔ نمایش بدوت تغییرات محسوسی، ناگهان از شب به روز و بالعکس و یا از شهری به شهری دیگر تغییر می‌کند. بیشتر اوقات،

www.noormags.ir

همهٔ شبیه‌خوانان در صحنه حاضرند و به نوبت نقش خود را اجرا می‌کنند. تماشاگران، مأمون عبّاسی 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 سه‌گانهٔ مکانی نیز می‌توان گفت که گاهی فضا و مکان در تعزیه واقعی است که قهرمانان و وقایع را در بر می‌گیرد مانند صحنهٔ استقبال از حضرت شاهچراغ(ع) در شیراز که با پخش نقل و شیرینی همراه است؛ در برخی صحنه‌ها هم‌چون 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 (باهنر، ۱۳۸۷: ۱۲۰).

بحث در مورد مکان را در رسانهٔ تعزیه، می‌توان از منظری دیگر ادامه داد. مکان اجرای تعزیه در ابتدا میادین، صحن خانه‌ها و مساجد بوده و به‌تدریج اجرای تعزیه در تکایا و حسینیه‌ها صورت گرفته است. علاوه بر تکیهٔ 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؛ امّا افسوس که در تهران با گذشت سی‌ویک سال از انقلاب شکوهمند اسلامی، هنوز جای مشخّصی برای اجرای مراسم تعزیه وجود ندارد و برای شبیه‌خوانی باید به سالن‌های اجتماعات و استادیوم‌های سرپوشیدهٔ ورزشی روی آورد!

www.noormags.ir

۱۲- نوشته یا خط

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

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

- مجموعهٔ خوتسکو[۳] که حاوی ۳۳ مجلس تعزیه است و در کتابخانهٔ ملّی پاریس نگهداری می‌شود.
- مجموعهٔ چرولّی[۴] که حاوی ۱۰۵۵ تعزیه‌نامه از مجالس مختلف تعزیه است و در کتابخانهٔ واتیکان در روم نگهداری می‌شود.
- مجموعهٔ لیتین[۵] که شامل ۱۵ مجلس تعزیه است و به کوشش ویلهلم لیتین ـ کنسول اسبق آلمانی در بغداد ـ فراهم شد.
- مجموعهٔ پلی[۶] که ۳۷ مجلس تعزیه را در بر می‌گیرد در لندن به چاپ رسیده است. «لوئیس پلی» در مقدّمهٔ این مجموعه می‌نویسد: «اگر موفّقیّت یک نمایش به میزان تأثیری باشد که بر خوانندگان یا تماشاگران می‌گذارد، هیچ نمایشی تاکنون موفّق‌تر از تراژدیِ جهان اسلام یعنی تراژدیِ حسن و حسین(ع) نبوده است».
- نسخه‌های مرحوم سیّد مصطفی کاشانی (میرعزا)
- نسخه‌ای از مرحوم حاج ملّا کریم جناب قزوینی در موزهٔ مردم‌شناسی
- نسخه‌های ده‌روزهٔ عاشورا که بنابر گفته‌هایی به‌وسیلهٔ مرحوم حاج میرزا حسین علّامهٔ نوری و تنی چند از علما به نگارش درآمده است.
- تعزیه‌های محرّم در کتابخانهٔ دانشگاه کمبریج که شامل شش نسخه می‌شود.
- و غیره...

www.noormags.ir

۱۳- تصویر (عکس و نقّاشی)

اگرچه تعزیه، رسانه‌ای زنده و پویاست، ولی می‌توان با استناد به برخی نظریّات، آن را صورت تحوّل‌یافتهٔ نقّالی دانست که در این حالت، نقّاشی و تصویر از جمله عناصر پیدایی تعزیه به‌شمار می‌روند. البتّه تعزیه‌خوانان هنوز هم برای اجرای برخی گوشه‌ها و مجالس، از پرده‌های نقّاشی‌شده استفاده می‌کنند مانند داستان «حمید» در تعزیهٔ امام رضا(ع) و یا تصویر حواریّون مسیح(ع) در تعزیهٔ دیر راهب و...

۱٤- شعر

به باور حقیر، می‌توان شعر را نیز از عناصر بسیار مهم در رسانهٔ 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 علّت، مُبدِعانِ شبیه‌خوانی از زبان شعر برای آفرینش تعزیه بهره برده‌اند. البتّه همهٔ سرایندگان تعزیه، از توانایی‌های یکسانی در قوّتِ شاعری برخوردار نبودند و در میانِ آن‌ها شاعرانی ضعیف نیز یافت می‌شوند ولیکن هیچ‌گاه تعزیه‌سرایان از زبان مردم کوچه و بازار یعنی همان مخاطبانِ اصلیِ شبیه‌خوانی دور نشدند. سادگیِ اشعار در عین صمیمیت و صداقت، ویژگیِ بیشتر اشعار تعزیه است چنان‌که مرحوم دکتر عبدالحسین زرّین‌کوب می‌نویسد: «سادگی و بی‌تکلّفی، مهم‌ترین مزیّت اشعار تعزیه است» (شهیدی، ۱۳۸۰: ۵۳۲).

گویی تعزیه‌نویسان، این سخن پیامبر اسلام را که فرمود: «کَلِّمو النّاسَ عَلی قَدرِ عُقولِهم» در تعزیه به‌کار گرفته‌اند. تعزیه با زبان و بیانی روایت می‌شود که همهٔ 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: ٦۲).

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

www.noormags.ir

از سرایندگان تعزیه، اطّلاعات زیادی در دسترس نیست زیرا این اشخاص غالباً نام خود را از سرِ خلوص نیّت 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)
- سیّد مصطفی کاشانی (میرعزا)
- محمّدتقی نوری
- سیّد کاظم میرغم
- سیّد عبدالوهّاب کازرونی
- ملّا محمّدباقر بینوای کازرونی
- میرزا محمّدباقر 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)
- سیّد محمّد رضوی خوانساری
- محمّدعلی رجاء زفره‌ای
- رضوانی
- میر انجم
- غلامعلی نادعلی‌زاده دامغانی (نادی)
- و غیره...

تعزیه‌سُرایان گاه در آفرینش نُسَخ تعزیه از اشعار مرثیه‌سرایان و شاعرانِ نامیِ 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

www.noormags.ir

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

۱۵- کارکردهای ارتباطیِ تعزیه

تا سال ۱۹۶۰م بیشتر سخن از وظایف رسانه‌ها بود ولی به‌تدریج بررسیِ کارکرد رسانه‌ها اهمّیّت یافت. ابتدا بر مبنای نظریه‌های فلسفیِ قرن هفدهم، کارکردهای سه‌گانهٔ آموزشی، سرگرمی و اطّلاع‌رسانی 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 به‌کار بست.

در کارکرد ارشادی، انگیزش احساسات معنویِ مخاطبان و ترغیب آن‌ها به رفتار بر مبنای باورهای دینی اهمّیّت دارد. تأثیر عاطفی بر مخاطبان و ترغیب و تهییج روانیِ آن‌ها نیازمند شرایط ویژه‌ای است که به‌نظر می‌رسد با ارتباطات مستقیم، چهره به چهره، شخصی و صمیمانه امکان تحقّق بیشتری داشته باشد.

مهم‌ترین ویژگیِ کارکرد اطّلاع‌رسانی، اتّکاء آن به زمان است؛ به این معنا که باید ویژگی جدید و تازه بودن در بیان اطّلاعات و رویدادهای دینی ملحوظ باشد و از کهنگی و آفات زمانی به دور بماند. این نیازی است که انسان‌ها برای موفّقیّت در زندگی روزمرّهٔ خود به‌دنبال تأمینِ آن هستند و هر رسانه‌ای که بتواند زمان این دست‌یابی را کوتاه‌تر و دسترسی به آن را ساده‌تر کند، در به عهده گرفتنِ این کارکرد نسبت به سایر وسایط ارتباطی مزیّت خواهد داشت.

انبساط‌خاطر، ادخال‌سرور و شادی به‌ویژه در اوقات فراغت مقصودی است که در محور توجّهِ کارکرد سرگرمی قرار دارد. تصوّرات نادرست از دین سبب شده است که حتّی برخی متدیّنین، دین را به‌واسطهٔ الزام‌های تغییرناپذیر و موعظه‌های آن ذاتاً

www.noormags.ir

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

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

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

در زمینهٔ کارکردهای تعزیه، سخن‌های زیادی می‌توان گفت که برای پرهیز از اطناب، به هر یک از آن‌ها اشاره‌ای مختصر خواهیم کرد:

۱۵-۱- آموزش

تعزیه هرچند ابتدائاً رسانه‌ای آموزش‌محور نیست، ولیکن نقش مهمّی 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 عینیّت را در باورمندی به مسایل تاریخی و مذهبی انکار کند. در حقیقت میان دیدن و شنیدن، دیدن و خواندن، دیدن و خیال‌کردن و... فاصلهٔ بسیاری است. تأثیر شگفتی که تعزیه به‌عنوان رسانه‌ای تصویری بر روح و جان مخاطبان خویش می‌گذارد،

www.noormags.ir

ملموس کردن وقایع تاریخی و تصویرسازی از آن‌ها در باور مـردم اسـت کـه موجـب افزایش یقین و درک مذهبیِ ایشان می‌شود. به عقیدهٔ «گوستاو لوبون»، «توده‌ها فقـط بـه توسّط تصاویر فکر می‌کنند و به کمک تصاویر نیز تحـت تـأثیر قـرار مـی‌گیرنـد. فقـط تصاویر، ایشان را می‌رمانند و یا وسوسه می‌کننـد و تنهـا تـصاویر، انگیـزهٔ رفتـار آن‌هـا هستند. به همین دلیل است که نمایش‌های تئاتری که تصویر را در واضح‌ترین شکلِ آن ارائه می‌دهند، بر توده‌ها همیشه تأثیر می‌گذارند» (بلوکباشی، ۱۳۸۳: ٦٧). تعزیه‌خوانـان، خود نیز برای درک بیشترِ واقعهٔ عاشورا و دیگر وقایع تاریخی، باید به مطالعـه، تأمّـل و پژوهش بپردازند تا بتوانند به گسترش فرهنگِ انسان‌سازِ عاشورا، کمکی شایان کنند.

دوم از منظر آموزه‌های هنری؛ آشکار است که تعزیه‌خوانان از هنرهـای مختلـف بهره می‌برند و در این راستا مجموعه‌ای از شعر و موسیقی و نمایش و هنرهای تجسّمی را در معرض دید مخاطبان خویش قرار می‌دهنـد. شـبیه‌خوانـان بایـد از کـودکی فنـون مختلف آواز، خطّاطی، بدیهه‌گویی، سوارکاری، حفـظ اشـعار، حـس‌گیـری، فـنّ بیـان، استفاده از انواع سلاح‌های رزمی مانند شمشیر و نیزه و گرز و خنجر و... را فرا گیرند و به‌تدریج از یک «طفل‌خوان» به یک «شهادت‌خوان» و یا «امام‌خوان» تبدیل شوند.

جایگاه «آموزشیِ تعزیه» و کارکرد رسانه‌ایِ این هنر، زمانی برجـسته‌تـر خواهـد شد که وجود رسانه‌های آموزشی را در سطح امروزی، پیش رو آوریم و آن را با زمـانی نه چندان دور که تعزیه رونقی فراوان داشت و از رسانه‌های مدرن آموزشی نیـز خبـری نبود، مقایسه کنیم. با این مقایسه است که در می‌یابیم این هنر مقدّس در صحنهٔ آموزش و پرورش کودکان و نوجوانان و در پی آن، عامّهٔ مردم نقش قابل توجّهی داشته اسـت 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 سُرایندگانِ آن و هم بانیـان و اجراکننـدگان و مخاطبـانِ آن، اشخاصی باورمند و معتقد بوده و هستند. خلوص نیّت از شرایط اجرای تعزیـه بـوده و

www.noormags.ir

یکی از رموز تأثیرگذاریِ بی‌مانند شبیه‌خوانی نیز همین است. شیعیان برگزاریِ 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. سُرایندگان 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 کردنِ 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 سیّدالشّهدا(ع) در قیامت، مطلبی آشکار در نُسَخ تعزیه است.

۱۵-۳- سرگرمی

کارکرد سرگرمی و پر کردنِ اوقات فراغت در این رسانهٔ دینی، قابل تأمّل است. چنانچه در تعریف سرگرمی، انبساط‌خاطر و شادی معنوی را مقصود اصلیِ این کارکرد بدانیم، این رسانهٔ سنّتی با بیان یک تراژدی که تمامیِ صحنه‌های آن مملو از حزن و اندوه و تأسّف است، نمی‌تواند سرگرم‌کننده تلقّی شود، امّا اگر مقصود اصلیِ سرگرمی را به احساس لذّت معنوی اعم از شادی یا غیر آن، در ایّام فراغت تعبیر کنیم، با توجّه به اینکه جنبه‌های سازنده و بالندهٔ هنرهای نمایشیِ سنّتیِ اسلامی که قابلیّت مهمّ یک برنامهٔ سرگرم‌کنندهٔ دینی به‌شمار می‌آید، در آن موج می‌زند، کارکرد مذکور جایگاه ویژهٔ خود را در این رسانه پیدا می‌کند و اجرای آن می‌تواند زمینهٔ مناسبی برای پر کردنِ اوقات فراغت باشد (باهنر، ۱۳۸۷: ۱۲۲).

www.noormags.ir

تعزیه در جامعهٔ شیعیِ ایران در سده‌های اخیر، مناسب‌ترین وسیله برای گـذران اوقات فراغت بوده است چرا که هم از عیوب و نواقص رسانه‌های جدید مبـرّا بـوده و هم در کنار سرگرم‌کردنِ مردم ـ به خصوص نسل‌هـای جـوان و نوجـوان ـ جنبـه‌هـای آموزندهٔ فراوانی داشته است. این امر باعث می‌شده که مردان و زنان شیعه گاه ساعت‌ها برای تماشای مجالس تعزیه، آفتاب داغ تابستان و سـرمای سـوزندهٔ زمـستان را تحمّـل کنند و مخاطبانِ پر و پا قرصِ شبیه‌خوانی باشند.

امروز با رونق و گسترش رسانه‌های مـدرن و تفریحـات جدیـد، شـاید کـارکرد سرگرم‌کنندگیِ تعزیه چندان به کار نیاید مگر آن که رویکردی دیگر به این مسئله داشته باشیم. تعزیه برای مخاطبان امروزین، به‌عنوان میراثی افتخارآمیز و آیینی به جـای مانـده از روزگاران کهن جاذبه دارد و قشرهای تحصیل‌کرده و فرهنگ‌دوست می‌کوشند تـا آن را پاس دارند و ارج نهند.

برای تعزیه می‌توان کارکردهای دیگری نیز متـصوّر شـد کـه البتّـه برخـی از آن کارکردها بین این رسانه و دیگر رسانه‌های سنّتیِ جامعهٔ شیعی، مشترک اسـت. در زیـر، به چند مورد از این کارکردها اشاره می‌کنیم:

۱۵-٤- تبلیغ معارف دینی و زنده‌نگه‌داشتن خاطرهٔ وقایع مذهبی

در تاریخ پر فراز و نشیب اسلام و ایران، وقایع بی‌شماری روی داده است که عامّهٔ مردم از آن‌ها بی‌خبرند و یا اطّلاع دقیق و درستی ندارنـد حـال آنکـه بـسیاری از شیعیان، نه تنها با رویدادهایی هم‌چون واقعهٔ غم‌انگیز عاشورا آشـنا هـستند بلکـه گاه از جزئیّاتِ آن وقایع نیز آگاهی دارند. این همه از برکتِ رسانه‌هایی مردم‌پسند چون تعزیه و منبر است. نقش تعزیه در تبلیغ تشیّع و باوراندنِ عقاید دینـی، قابـل توجّه است. در تحلیلِ این نقش باید فقدان رسانه‌هایی هـم‌چـون تلویزیـون را در نظر گرفت. جاذبه‌های شبیه‌خوانی برای مردم کوچه و بـازار، نقـش تبلیغـیِ آن را پررنگ‌تر و غنی‌تر می‌کرد.

www.noormags.ir

۱۵-۵- بسیج و شورآفرینی

توجّه به جنبه‌های عاطفی و برانگیزانندهٔ مذهب، در کنار آگاهی‌بخشی و آموزش از اهمّیّت زیادی برخوردار است. تشیّع، به‌عنوان مذهبی پویا و حرکت‌آفرین در طول تاریخ، نمایندهٔ اسلام انقلابی و ظلم‌ستیز بوده و هست. در این مذهب، مبارزه با کژی‌ها و انحرافات وظیفهٔ آحاد مردم است و دفاع از عدالت و حقیقت، جایگاهی عظیم دارد.

از کارکردهای مهمّ 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 دیدنِ 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 یونی۷» نیز هدف از تعزیه‌خوانی را «برانگیختنِ یک واکنشِ درون پالا» مانند «خنده، گریه، خشم، جنب و جوش و هیجان» در مردم می‌داند (بلوکباشی، ۱۳۸۳: ٦٨).

۱۵-٦- تحکیم و همبستگیِ وحدت ملّی

در برپاییِ تعزیه، همهٔ نیروها و امکانات و اهداف برای هدفی مقدّس گِرد می‌آیند و می‌کوشند با همکاریِ یکدیگر، کیفیّتِ دست‌یابی به هدف را بهبود بخشند. در تعزیه، هیچ فاصله‌ای بین نقش‌آفرینان و مخاطبان نیست؛ همه از یک سلک و گروهند؛ حتّی «شمرخوان» نیز در عین اجرای نقش خود، بر مصائب اهل بیت(ع) می‌گرید. 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 قهرمانانِ این حماسهٔ جاودان یعنی امام حسین(ع) و یاران با وفایش.

www.noormags.ir

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

۱۵-۷- تسکین آلام

از دیگر کارکردهای تعزیه، آرامش‌بخشی و تسکینِ آلام است. توده‌های معتقد با مشاهدهٔ آلام و مصائب اهل‌بیت اطهار(ع) و گریستن بر مظلومیتِ ایشان، دردها و رنج‌های زندگیِ خویش را ناچیز می‌شمارند و به‌قدرتی شگفت در تحمّل سختی‌ها دست می‌یابند. الگو گرفتن از صبر و شکیباییِ حضرت زینب(س) و امام سجّاد(ع) و دیگر قهرمانان کربلا، خصلت پسندیدهٔ حلم و بردباری را در افراد جامعه گسترش می‌دهد و آمادگیِ رویارویی با امواج بلا و آزمایش را در آن‌ها ایجاد می‌کند. این مهم، بی‌تردید یکی از علل ایستادگی و مقاومت مردمیِ شیعیان در مقابل زیاده‌خواهی‌ها و بیدادگری‌های استکبار در قرون مختلف بوده است. مقاومتی که امروز آثار و برکاتِ آن را در جای‌جایِ عالَم می‌توان دید و ستود.

۱۵-۸- حفظ میراث فرهنگی و قومی

یکی از مهم‌ترین کارکردهای تعزیه، حفاظت از میراث فرهنگی و قومی است. تعزیه‌سُرایان در نقاط مختلف کشور، متناسب با زبان و گویش محلّیِ 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 متعدّدی 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 سنّتی و آیینی نگریست؛ به بیانی دیگر هم می‌توان ویژگی‌های یک رسانهٔ سنّتی را در تعزیه یافت و هم ویژگی‌های یک آیین مقدّس را. تعزیه رسانه‌ای است که ارتباط‌گران و مخاطبانِ آن،

www.noormags.ir

توده‌های مردم شیعه‌اند که با مشارکتی کم‌نظیر، پیام‌های دینی و مذهبی را پاس می‌دارند و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌کنند. این رسانهٔ مردمی به علّت برخورداری از ویژگی‌های منحصر به فرد از جمله زبان ادبی و آراستگی به انواع هنر، مقبولیّتی فراگیر در جامعه یافت و در عصر فقدان رسانه‌های ارتباط جمعی، جای‌جایِ جامعهٔ شیعی را تحت پوشش و سیطرهٔ خویش قرار داد. یکی از عواملی که سبب شد تا تعزیه به جایگاهی ویژه در بین آیین‌های مختلف مذهبی دست یابد، کارکرد سرگرم‌کنندگیِ آن بود که در دیگر آیین‌ها وجود نداشت و یا بسیار کم‌رنگ جلوه می‌کرد. تعزیه‌سُرایان با درک علایق فرهنگی و سلایق هنریِ جامعهٔ شیعی به ترکیبی از عناصر ارتباطی دست زدند که بیشترین جذّابیّت را برای القای معارف دینی و مفاهیم مذهبی داشته باشد. آن‌ها دریافتند که جامعهٔ فرهنگ‌دوست و هنرپرورِ ایران، رسانه‌ای را می‌پسندد که بیشترین سنخیّت را با فرهنگ غنیِ ایرانی ـ اسلامی دارد. در این میان، انتخاب زبان شعر برای رسانهٔ جدید از اهمّیّت فراوان برخوردار بود زیرا ایرانیان از دیرباز با شعر و ادب، مأنوس و به شاعران بزرگ خویش در جهان مشهور بودند. شعر می‌توانست پیوند ملّیّت و مذهب را استوارتر و پذیرش پیام‌های دینی را برای مخاطبان ایرانی، آسان‌تر سازد. اثری که ابیات موزون و مقفّا در طبع آدمی می‌گذاشتند، بر هیچ‌کس پوشیده نبود مخصوصاً زمانی که این اشعارِ خوش‌آهنگ با موسیقیِ ملّیِ ایرانیان خوانده شوند.

از دیگر عناصری که در کنار شعر با درایت و بینشی عمیق در این رسانه به کار گرفته شد، موسیقی بود. موسیقیِ ایرانی چه در نوع سازی و چه در گونهٔ آوازیِ آن دیرینه‌ای دراز داشت. تنوّع سازها و نغمه‌های محلّی در جای‌جایِ سرزمین ایران که هنوز هم به چشم می‌خورَد، گواهِ این مدّعاست. تعزیه، موسیقیِ ایرانی را از دربار پادشاهان و مجالس لهو و لعب به دامان مراسم مذهبی کشانید و با شکل دادن به نوعی از موسیقیِ فاخر، آن را به خدمت توسعهٔ ارزش‌های انسانی و اسلامی درآورد. به تدریج تعزیه، حافظ این میراث ارزشمند گردید و ظرایف و لطایفِ آن را در پناه مذهب شیعه به آیندگان شناساند، صحنه‌های جنگ و مبارزه را با موسیقیِ حماسی و

www.noormags.ir

رخدادهای رقّت‌بار و غم‌انگیز را با نواهای حزن‌آور بـه نمـایش درآورد و بـر تـأثیرات سحرانگیز خویش در روح و جان مخاطبان افزود.

ارتباط‌گران در تعزیه با علم به مطالب یادشده، به تقویـت عناصـر تأثیرگـذار در اجرای مراسم نیز توجّه یافتند و علی‌الخـصوص از عناصـر رنـگ، صـدا و حرکـت بـه بهترین نحو بهره بردند. نمادسازی از رنگ سبز برای اهل بیت عـصمت و طهـارت(ع)، ریشه در آموزه‌های دینی داشـت و انتخـاب رنـگ‌هـای خـشن هـم‌چـون قرمـز بـرای مخالف‌خوانان، بیش از هر چیز قـساوت و بـی‌رحمـیِ دشـمنان را در اذهـان مخاطبـان متصوّر می‌ساخت. نه تنها دو رنگ سبز و قرمز، بلکه رنگ‌های دیگر نظیـر زرد، سـفید، آبی و مشکی نیز به دقّت برای لباس تعزیه‌خوانان انتخاب گردید.

به‌تدریج شبیه‌خوانان نشانه‌ها و نمادهایی نو آفریدند و وارد ادبیّـات نمـادین مردم جامعهٔ ما کردند. نظام نمادین تعزیه به سرعت در میـان مـردم کوچـه و بـازار، پذیرفته شد و امرِ انتقال پیام را برای ارتباط‌گران شبیه‌خوان، آسان‌تر کـرد و سـرعت بخشید. حذف فاصلهٔ میان تماشاگر و ارتباط‌گـر نیـز از دیگـر دسـتاوردهای رسـانهٔ تعزیه بود. در واقع تماشاگران و مخاطبانِ این رسانه، خود نیز در جریان پیام‌آفرینـی دخالت می‌کردند و اجرای مراسم آیینی، بی‌حـضور و مـشارکت ایـشان امکـان‌پـذیر نبود. تعامل ارتباط‌گران و ارتباط‌گیران در رسانهٔ تعزیه نیازمند مطالعات بیشتر اسـت که حاصل این مطالعات، می‌تواند ما را به دریافـت‌هـایی جدیـد از فرهنـگ جامعـهٔ ایران در قرن‌های اخیر موفّق کند.

تعامل یادشده به بهبـود فرآینـد انتقـال پیـام نیـز کمکـی شـایان مـی‌کـرد زیـرا ارتباط‌گران بلافاصله در حین و پس از اجرای مراسم، از رأی و نظر مخاطبـان خـویش بهره‌مند مـی‌شـدند و بـه سـرعت بـرای رفـع نـواقص و عیـوب کـار خـویش، همّـت می‌گماشتند. اطّلاع از بازخوردهای مردمی و در نظر گرفتنِ پـسندِ جامعـه و احتـرام بـه آرای مخاطبان، به صمیمیّت و قرابتِ دو سوی فراگرد ارتباط می‌افزود و این مهم، بـیش از هر چیز انتقال پیام‌های ارزشی را تسهیل می‌کرد.

www.noormags.ir

تعزیه در جامعهٔ شیعیِ ایران، کارکردهای مختلفی داشت. در بُعد ارشادیِ این رسانه می‌توان گفت کـه بهـره‌گیـری از عنـصر عاطفـه و احـساس در کنـار نمـایش رویدادهای تاریخی، به تهذیب روحی و اخلاقیِ شرکت‌کنندگان ـ اعم از مجریـان و مخاطبان ـ می‌انجامید و انبـوهی از مفـاهیم و ارزش‌هـای دینـی هـم‌چـون رأفـت و محبّت، زهد و ایثار، جهاد و شهادت‌طلبی، ظلم‌ستیزی و دفـاع از مظلـوم و... را بـه نسل‌های پی‌درپیِ جامعهٔ شیعی می‌آموخت. کارکرد آموزشیِ این رسـانه نیـز بـسیار چشمگیر و قابل توجّه بود. مخاطبان تعزیـه، ضـمن تماشـای بازنمـاییِ رویـدادهای تاریخی، اطّلاعات زیادی از مسایل شـرعی، فرهنگـی، اجتمـاعی، هنـری، ادبـی و... کسب می‌کردند. بسیاری از آن‌ها به‌تدریج، به ناقدان زبردستی تبدیل مـی‌شـدند کـه جنبه‌های مختلف اجرای آیینیِ تعزیه را تحلیل و بررسی می‌نمودند. تعزیـه‌خوانـانی که از دوران کودکی به ایفای نقش در شبیه‌خوانی می‌پرداختند، آموزش‌های مختلفی می‌دیدنـد. برخـی از ایـن آمـوزش‌هـا جنبـهٔ عمـومی داشـت نظیـر موسـیقی‌دانـی، شعرشناسـی، خوانـدن و نوشـتن و... و برخـی نیـز مربـوط بـه نقـش‌آفرینـی و مجلس‌گردانی بود که توسّط معین‌البُکا و تعزیه‌خوانانِ با سابقه به تازه‌کاران آمـوزش داده می‌شد. تمـرین همـدلی و همکـاری در اجـرای مراسـم تعزیـه و مـشارکت در برگزاریِ هرچه باشکوه‌ترِ این آیین در کنار بهره‌گیری از تجربیّات و راهنمـایی‌هـای کارآزمودگـان و آمـوختنِ فنـون و کـسب برخـی توانـایی‌هـا نظیـر سـوارکاری و شمشیربازی، درس‌های دیگری بود که یک شبیه‌خوان می‌آموخت.

کارکرد تبلیغیِ این رسانه نیز منحصربه‌فرد بـود. تعزیـه، مخاطبـانی از قـشرهای مختلف اجتماع داشت و رسانهٔ انحصاریِ یک طبقهٔ اجتماعی به‌شمار نمی‌رفت. شـرایط آسانِ اجرای تعزیه نیز سبب مـی‌شـد کـه مـردم در شـهرها و روسـتاهای مختلـف بـه برگزاریِ آن همّت گمارند و بدین صورت، از این رسانه در گوشه و کنار کـشور بـرای نشر ارزش‌ها بهره گیرند. نکتـهٔ جالـب توجّـه آن‌کـه تعزیـه‌سُـرایان در نقـاط مختلـف جغرافیایی، اشعار تعزیه را به گویش مردمِ آن منطقه مـی‌سـرودند و امـروز نـسخه‌هـای

www.noormags.ir

متعدّدی به زبان‌ها و گویش‌های ترکی، گیلکی، مازندرانی و... به یادگـار از دوران‌هـای گذشته مانده است. در عین حال باید توجّه داشته باشیم که تعزیه علی‌رغم برخـورداری از کارکردهای فراوان، فاقد کارکرد اطّلاع‌رسانی بود.

تعزیه در نقاط مختلف با جوهری واحد اجرا می‌شد، ولی جزئیّات آن متناسب با فرهنـگ و رسـوم اجتمـاعی، متغیّـر بـود. شـبیه‌خوانـان آذری زبـان بـا زبـان آذری و شبیه‌خوانان عرب به زبان عربی تعزیه می‌خواندند. چنانکـه گفتـیم حتّـی گـویش‌هـای محلّی نیز هم‌چون گویش‌های مازندرانی و گیلکی در اجرای مراسم تعزیه به‌کار می‌آمد. بدین ترتیب می‌توان کـارکرد حمایـت از میـراث زبـانی، قـومی و فرهنگـی را نیـز بـه کارکردهای تعزیه افزود.

هم‌چنین ترکیب عناصـر یادشـده در یـک رسـانه، از نگـاه جـامع و تحـسین برانگیز ایرانیان به مقولهٔ ارتباطات در زمان‌های دور حکایت می‌کند. در واقع پیدایِ رسانهٔ تعزیه، گامی بلند در دست‌یابی به مدلی از ارتباطات بومی بوده که لازم اسـت پژوهش‌گران علم ارتباطات، بیش از پیش بدان توجّه نماینـد. مطالعـاتی کـه در ایـن زمینه صورت می‌گیـرد، عـلاوه بـر دسـتاوردهای ارتبـاطی و رسـانه‌ای، یافتـه‌هـایی فرهنگی نیز به همراه خواهد داشت که ما را در شناخت جامعهٔ ایـران در سـده‌هـای گذشته یاری خواهد کرد.

www.noormags.ir

پی‌نوشت‌ها:

۱- تکیهٔ عظیمی که به دستور ناصرالدّین‌شاه و توسّط دوستعلی‌خان معیّرالممالک در سال ۱۲٤۸. در تهران ساخته شد. این تکیه در ضلع غربیِ 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 سیمای 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.

٤- چلکوفسکی، پیتر جی(۱۳۸٤)، *تعزیه: آیین و نمایش در ایران*، ترجمهٔ داود حاتمی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، با همکاری انتشارات علمی فرهنگی.

۵- خالقی، روح‌الله(۱۳٦۲)، *سرگذشت موسیقی ایران*، تهران: انتشارات صفی‌علیشاه.

٦- زهری، ایرج(۱۳۵۳)، «معرّفی و نقد تئاتر»، *تماشا*، ش۱۸۲، مهرماه.

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

۸- گوبینو (کنت دو)، ژوزف(۱۳٦۹)، «تئاتر در ایران»، ترجمهٔ جلال ستّاری، *فصلنامهٔ تئاتر*، ش۱۱و ۱۲.

www.noormags.ir

۹- مستوفی، عبدالله(۱۳۸٤)، *شرح زندگانی من یا تاریخ اجتماعی و اداری دوران قاجاریه*، تهران: زوّار.
۱۰- ناصربخت، محمّدحسین(۱۳۷۸)، «شبیه‌خوانی؛ نمایش مقدّس»، *فصلنامهٔ تئاتر*، ش ۲۰و ۲۱.
۱۱- ناصربخت، محمّدحسین(۱۳۸٦)، *نقش‌پوشی در شبیه‌خوانی*، تهران: انتشارات نمایش.
۱۲- همایونی، صادق(۱۳۸۰)، *تعزیه در ایران*، شیراز: انتشارات نوید شیراز.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.noormags.ir