

تحلیل روان‌شناختی تعزیه و سازوکار اثر گذاری آن

دکتر سوران رجبی / استادیار دانشگاه خلیج فارس

دکتر عادل زاهد بابلان / استادیار دانشگاه محقق اردبیلی

چکیده

یکی از مهم‌ترین مناسک جمعی در تشیع، مراسم عزاداری محرم است که اکثریت مؤمنان شیعی بدان می‌پردازند. محتوای این مراسم، گفتمان دینی خاصی را پدید آورده است که می‌توان آن را گفتمان کربلا نامید. گفتمان کربلا، گفتمانی است که دال بر تر آن روایت عاشورا توسط دین‌داران شیعی در طول صور مختلف در مناسک عزاداری است. مناسک عزاداری و گفتمان کربلا به دلیل نقشی که در حیات مردم داشته است، در صور مختلفی متبلور شده و مردم آن را طی سازوکارها و صورت‌بندی‌های متنوعی بازسازی کرده‌اند. شکل سنتی متأثر ایرانی، یعنی تعزیه، و همچنین صور دیگری مثل روضه، سفره‌های نذری خانگی، دسته‌های زنجیرزنی در ماه محرم، هیئت‌های سینه‌زنی و عزاداری، و مجالس مکرر و متعددی که تحت تأثیر این گفتمان، حیات دینی مردم را تشکیل می‌دهند، همه بیانگر تکرر تجلیات گفتمان کربلا در زندگی مردم‌اند. از صور مهم ظهور، بروز و عملکرد این گفتمان، تعزیه و هیئت‌های عزاداری‌اند. در پژوهش پیش روی با روش تحلیل اسنادی، مراسم تعزیه و عزاداری در ماه محرم از دیدگاه روان‌شناختی، به‌ویژه روان‌شناسی اجتماعی و روان‌شناسی هنر، تحلیل گردید. جامعه پژوهش، همه منابع دست اول و دست دوم از منابع غنی اسلامی و علمی بود که در نشریات، سایت‌های معتبر اینترنتی، فیلم‌های مستند و خاطره‌ها موجود بود و نمونه‌گیری به شیوه هدفمند انجام شد. بر پایه نتایج این پژوهش، سازوکار اثر گذاری تعزیه‌ها بر افراد عزادار، با توجه به ده عامل روان‌شناختی تبیین شد.

کلیدواژه‌ها: تعزیه اردبیل، امام حسین علیه السلام، تأثیر، روان‌شناسی اجتماعی.

مقدمه

«ای پیامبر! داستان‌های گذشتگان را بازگویی، تا شاید اندیشه کنند». (اعراف: ۱۷۶)

هنر، سیال‌ترین و نافذترین ابزار در انتقال مفاهیم، احساس‌ها و... به آدمیان است. (خاکی، ۱۳۷۳، ص ۱) نخست باید گفت که هنر بر دو قسم است: عامه^۱ و خاصه^۲.

هنر عامه یعنی تجلی ذوق، فکر و احساس انسان عامی به صورت آثار هنری بدون هیچ تکلف که در نهایت ساده‌اندیشی است؛ هنری که بر واقع‌گرایی و بی‌پیرایگی و اندیشهٔ جمعی استوار است. هنر خاصه نیز یعنی هنر پیچیده؛ هنر تفاخر به مکتب‌ها و سبک‌ها؛ و هنر قراردادی و واقع‌گریز، که بر اندیشه و خصلت فردی و سلیقهٔ شخصی استوار است. (عنصری، ۱۳۸۰، ص ۲۶)

آنچه در این پژوهش آمده، بحث دربارهٔ هنر عامه است. البته این تصور نابه‌جاست که هنر عامه، عموماً غیرمدوّن است. شعر عامه سینه‌به‌سینه از گذشتگان به روزگار ما رسیده است و بیشتر شاعران این اشعار گمنام بوده‌اند. حکاکان، سنگ‌تراشان، پیکره‌سازان و... نمونه‌ای از کار خود و زاویه‌ای از نگارنده‌های خویش را بی‌هیچ امضایی برای ما به یادگار گذاشته‌اند. اصولاً خاصیت هنر عامه چنین است و دلیل ماندگاری و جاودانگی آن نیز همین گریز از تفرّد و تشریفات است. (فتیحی، ۱۳۸۰، ص ۵)

عوام، هنر را در بند نمی‌کنند و سبکی را بر سبکی رجحان نمی‌دهند. هنر عوام گاهی طبیعت‌گراست و زمانی واقع‌گرا. عوام گاه به تمثیل و استعاره و رمز و اشاره، مقصود خود را بیان نموده و زمانی بی‌هیچ قافیه‌ای هرچه را از دل تنگشان گذشته، در قالب شعر یا به صورت نقش‌ونگار ثبت کرده‌اند. از دیدگاه روان‌شناسی هنر، هنر عامه انضمامی است و کمتر به انتزاعی بودن می‌اندیشد. این هنر در تاروپود اجتماع جای دارد (عنصری، ۱۳۸۰، ص ۱۴) و یکی از نمودهای بارز آن در مراسم آیینی^۳ متجلی است.

-
1. Public Art
 2. Special Art
 3. Ceremony

تعدد جوامع و تنوع مراسم آیینی، مستلزم شناخت دقیق عناصر و عوامل تشکیل‌دهنده نمایش‌های آیینی هر دیار است. اهل هر خطه به‌گونه‌ای خاص به تجسم باورها و معتقدات خود در تک‌تک صحنه‌های نمایش‌های آیینی می‌پردازند. آنجا که قطره‌قطره آب برای ماندگاری انسان حکم کیمیا دارد و لب‌های تشنه اتراق‌کنندگان در کویر با جرعه‌ای از آب باران طراوت می‌یابد، مراسم تمنای باران در قالب حرکات نمایشی جان می‌گیرد. در سرزمینی دیگر، چشمه‌سارها نظر کرده‌اند و اهل روستا به شیوه نمایشی به بزرگداشت آبی که از دل سنگ‌ها می‌جوشد، دست می‌یازند. بنابراین، این شیوه از نمایش که به‌صورت نوعی رسانه ارتباط جمعی چشمگیر درآمده است، پیام نیک‌اندیشی و نیک‌رفتاری را از طریق بیان عواطف آدمی و ترسیم خصلت‌های گروه‌های پرشمار مردمان القا می‌کند.

در زمینه هنر نمایش می‌توان ادعا کرد که این روحیه پیش از اسلام به شکلی روشن در میان ایرانیان وجود داشته است. این روحیه حماسی - مذهبی که خودش را در قالب شبیه‌سازی و حماسه‌سازی (کین سیاوش) نشان داده بود، پس از اسلام به دلیل ارادت خاص ایرانیان به اسلام و خاندان اهل‌بیت علیهم‌السلام، زمینه‌ساز شکل‌گیری و تکامل شکلی مقدس از هنر، به نام تعزیه شد. هنری که ضمن ترکیب با عناصری چون نوحه‌خوانی، نقالی، دسته‌گردانی و موسیقی به‌صورت یک درام انسانی و مذهبی، ساختار خاص خودش را پیدا کرد. پس طبیعی است که تعزیه با محتوایی غنی و قالبی که در دنیا یگانه است، نه‌تنها جایگاهی ویژه در فرهنگ نمایشی ما داشته باشد که به‌عنوان «سمبل هنر نمایش ایرانی» به جهانیان معرفی شود. (گلی زواره، ۱۳۷۵، ص ۴)

حوادث دردناک و جان‌سوز کربلا و شهادت امام حسین علیه‌السلام و اتفاقاتی که برای خانواده و یاران ایشان در روز عاشورا افتاد، زمینه‌ساز عزاداری‌های دسته‌جمعی و ابداع نمایش آیینی و مذهبی تعزیه شد. در واقع، بسیاری تعزیه را متأثر مذهبی شیعیان دانسته‌اند. از طرفی تعزیه در یک تبیین، تحلیل و تفسیر نمایش‌گونه «درام

تراژیک» شمرده می‌شود. بنابراین، تعزیه نمایش آیینی منظوم و موسیقایی است که از دل عزاداری‌های شیعیان ایرانی بر پیشوای سوم خود، امام حسین علیه السلام، پدیدار گشته است. این نمایش، تنها نمایش سنتی ایرانی است که دارای متن مکتوب است. متون تعزیه تأثیر فراوانی بر روان انسان‌ها دارد. (عنصری، ۱۳۶۵، ص ۱) مقاله پیش روی به بخشی از این تأثیر، یعنی جنبه‌های شفابخش عزاداری به‌عنوان سایکودرام (روان‌نمایشگری) عامیانه^۱ یا تئاتر مردمی^۲ می‌پردازد.

تعزیه یا شبیه‌خوانی، یکی از میراث‌های فرهنگی و نمایشی ماست و با موضوعاتی چون تاریخ، سیاست، مذهب، اسطوره‌شناسی، مردم‌شناسی، تئاتر، ادبیات، هنرهای تجسمی، موسیقی و نیز روان‌شناسی گره خورده است. بررسی و پژوهش درباره این موضوع چندبعدی و پیچیده، دستاوردهای مهمی در پی خواهد داشت. (همان، ۱۳۷۲، ص ۵۵) تعزیه، در لغت به‌معنای سوگواری [تعزیت]، برپای داشتن یادبود عزیزان ازدست‌رفته، تسلیت، امر کردن به صبر، و پرسیدن از خویشان مرده است؛ و در اصطلاح، به‌گونه‌ای از نمایش مذهبی منظوم گفته می‌شود که در آن، عده‌ای اهل ذوق و کار آشنا در مناسبت‌های مذهبی و اغلب در جریان سوگواری‌های ماه محرم با بهره‌گیری از ابزارها و نواها و گاه نقوش زنده، برخی از موضوعات مذهبی و تاریخی مربوط به اهل‌بیت علیهم السلام (به‌ویژه واقعه کربلا) را پیش چشم بینندگان بازآفرینی می‌کنند. هدف از تعزیه باشکوه‌تر نشان دادن آن مراسم یا آمرزش مردگان، آرزوی بهره‌مندی از شفاعت اولیای خدا در روز رستاخیز، تشفی خاطر و بازیافت تندرستی است. تعزیه همچنین برای نشان دادن ارادت و اخلاص به اولیا - به ویژه اهل‌بیت پیامبر صلی الله علیه و آله - با رعایت آداب و رسوم و با تمهیدهایی خاص اجرا می‌شود. (ایزدی، ۱۳۸۶، ص ۳)

-
1. Public Psychodrama
 2. Humanity Theater

تعزیه‌نامه، متنی است که تعزیه‌گردان برای اجرای تعزیه، گرد آورده یا می‌نگارد و پیش از آغاز تعزیه میان شبیه‌خوان‌ها پخش می‌کند. گاه به تعزیه‌نامه، نسخه نیز می‌گویند. معمولاً تعزیه‌نامه را به صورت اشعار عامیانه می‌سرودند. پیشینه سرایش و نگارش تعزیه به سال‌های میانی سده دوازدهم هجری می‌رسد. زمینه پیدایش و تکامل تعزیه‌ها را نیز باید در مرثیه‌ها جست‌وجو کرد. سرایش مرثیه‌ها درباره رویداد کربلا از گذشته‌های تقریباً دور آغاز شده است؛ چنان‌که شاید بتوان اشعاری چند از *حدیقه الحقیقه سنایی* غزنوی را در دیباچه تاریخی مرثیه یافت؛ گرچه آغاز مرثیه‌سرایی با این مفهوم مشخص و به شکل گسترده به سده نهم مربوط است. مرثیه‌سرایان نامداری چون رفیع‌ای قزوینی (صاحب *حملة حیدری*)، کمال‌غیاث شیرازی، ابن حسام قهستانی (صاحب *خاوران‌نامه*)، باباسودایی ایوردی، تاج‌الدین حسن تونی سبزواری، لطف‌الله نیشابوری و کاتبی ترشیزی نیز اشعاری در رثای شهیدان کربلا سرودند. شاید نامدارترین مرثیه‌سرا، محتشم کاشانی باشد که ترکیب‌بند مشهور وی جانی تازه در مرثیه‌سرایی ایران دمید و پس از آن، سرودن مرثیه بسیار رایج شد و در عهد قاجاریه به اوج خود رسید. (همان)

از آنجاکه عوامل اعتقادی، مذهبی و هنری در شکل‌گیری تعزیه بسیار تأثیر داشته‌اند، باید تعزیه را هنر نمایش ایرانی نام نهاد که در هیچ‌یک از کشورهای اسلامی نمی‌توان مشابه آن را سراغ گرفت؛ چراکه ملیت، تمدن و مذهب که ترکیب آنها روح ملی را شکل می‌دهد، ذوق هنری و مذهبی را به وجود می‌آورد. فاجعه کربلا و عدالت‌خواهی حضرت امام حسین علیه السلام خود رقم‌زننده حرکتی متفاوت می‌شود و حضور شخصیت سیدالشهداء علیه السلام اصلی‌ترین عامل در شکل‌گیری تعزیه می‌گردد. در کشور ایران، به دلیل گرایش که به اهل‌بیت علیهم السلام وجود دارد و نیز نیاز ملی — انسانی به هنر، تعزیه شکل گرفت. در این میان، نباید از تأثیر متفکران شیعی و مراجع غافل شد. آنها با حضور خود توانستند راه‌حلهایی مناسب برای برداشتی غیرارتدوکسی از

این مقوله ایجاد کنند. در تفکر ارتدوکسی، هر آن کس که نقش یا شبیه اهل بیت علیهم‌السلام را بازی کند، غرض اصلی را زیر پا گذاشته است. تعزیه در کنار همهٔ مشروعیت‌ها، از آنجاکه روی مرز ظریف مذهب و هنر حرکت می‌کرد، می‌بایست از آزمون فقه و فلسفهٔ اسلامی سربلند بیرون می‌آمد تا به‌عنوان یک نمیش و هنر جامع مذهبی پذیرفته می‌شد. در این مسیر، تعزیه پس از تبادل نظر و ارزیابی بسیار، مورد تأیید علما واقع شد. آنها به این نتیجه رسیدند که تعزیه نمایشی کاملاً درونی و معنوی است. در نتیجه، تعزیه در این مسیر به مشروعیتی اعتقادی هم رسید. از این‌رو، می‌بینیم که هنرمندان تعزیه، به‌ویژه تعزیه‌خوان‌ها، بیشتر به سبب عشق و ایمان مذهبی به سراغ آن می‌رفتند. همین حضور قلبی باعث شد تا تعزیه به‌عنوان یکی از نادرترین درام‌های اعتقادی جهان مطرح شود. البته با چنین دیدی است که می‌توان به تعبیر «درام اعتقادی» دست پیدا کرد. در این درام‌ها دو عنصر حیاتی (تماشاگر و بازیگر) حضوری عینی دارند. این حضور به‌صورت آیینی و سنتی است. عناصری که تعزیه را در خود جای داده‌اند، بی‌شمارند، ولی اساسی‌ترین آنها عبارت‌اند از: دسته‌روی؛ سینه‌زنی؛ مقتل‌خوانی؛ روضه‌خوانی؛ نوحه‌خوانی و شمایل‌گردانی.

عناصر نمایشی تعزیه، از دید پژوهشگران به جریانی هنری همانند طبیعت می‌ماند که از عناصر گوناگونی تشکیل شده است؛ عناصری که نبود هریک از آنها هماهنگی لازم را از بین می‌برد، ولی ترکیب آنها زیبایی و هماهنگی خاصی را پدید می‌آورد که گرچه هریک تاریخ پیدایش جداگانه‌ای دارند، به شکل ماهرانه‌ای کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند.

تعزیه‌خوانی در ابتدا حرکتی ساده بود که به‌مرور پیچیده شد و با عناصر دیگری، همچون نوحه‌خوانی، شخصیت‌سازی، موسیقی و متن داستانی همراه گردید. اوج این تحول و رشد، روضه‌خوانی است که شکلی کاملاً هنرمندانه دارد. در روضه‌خوانی، واعظ نه‌تنها حوادث و وقایع کربلا را بر مبنای مقتل شرح می‌دهد، بلکه با ایجاد

جنبه‌های موسیقایی و بیان مونولوگ‌ها و دیالوگ‌ها، بدان شکل کاملاً هنری می‌دهد. از ویژگی‌های دیگر تعزیه این است که تماشاگر نیز از اجزای تشکیل‌دهنده نمایش تعزیه به شمار می‌آید. در محل تعزیه، جایگاه مخصوص وجود ندارد و همه به‌طور برابر خوب می‌بینند. نکته دیگر، ارتباط تماشاگر با صحنه است. بین تعزیه‌خوانان و تماشاگران در همه لحظات تعزیه ارتباط عاطفی برقرار است. تماشاگر به تعزیه می‌رود که نذر کند، صدقه بدهد و... تعزیه‌خوانان با تماشاگران حرف می‌زنند و در بین آنها می‌نشینند. همه این شاخص‌ها موجب می‌شود که محققان به تماشاگر فضای تعزیه توجه ویژه کنند و در پژوهش‌ها از آن بهره ببرند. (عنصری، ۱۳۶۵، ص ۱۰) افزون بر این، تماشاگران رفتارهای جامعه‌یار (نوع‌دوستی)^۱ و آزاده بودن را در همین اجتماعات می‌آموزند. به عبارت دیگر، این مجالس روح دموکراسی اسلامی را بروز و ظهور می‌دهند. اما لازم است روح معنوی و پویای تعزیه، در راستای تحولات اجتماعی ماندگار باشد. بنابراین، ضروری است تا از زوایای مختلف علمی، به‌ویژه از زاویه روان‌شناختی، سازوکار اثرگذاری آن بررسی گردد تا بتوان به‌واسطه نتایج آن، الگوهایی را برای اجرا تدوین کرد.

روش پژوهش

روش پژوهش پیش روی از نوع تحلیل اسنادی است. در این شیوه، با تحلیل اسناد موجود، فرایندها و سازوکارهای اساسی یا متناوب روان‌شناختی آشکار می‌شود. (هییس، ۱۳۸۳، ص ۲۰۹)

جامعه پژوهش، همه منابع دست اول (فیلم‌های مستند و خاطره‌های وقایع‌نگاران و بازیگران نمایش تعزیه) و منابع دست دوم، از منابع غنی اسلامی و علمی بود که در نشریات، کتاب‌ها (مانند کتاب عزاداری در اردبیل، نوشته بلبل، ۱۳۸۵)، سایت‌های معتبر اینترنتی و پژوهش‌های مرتبط با موضوع، موجود بود. نمونه‌گیری نیز به شیوه هدفمند انجام شد.

یافته‌های پژوهش

همان‌گونه که از هدف این مقاله برمی‌آید، تلاش بر این است تا سازوکار اثرگذاری تعزیه بر مردم تبیین گردد. در این مقاله، این مهم با الگو گرفتن از مفاهیم روان‌شناسی اجتماعی و روان‌شناسی هنر انجام خواهد گرفت؛ به‌گونه‌ای که با بررسی اسناد موجود و تحلیل این اسناد از دیدگاه روان‌شناختی، سازوکار اثرگذاری تعزیه در تفکر و ادراک انسان‌های معتقد و باایمان، در ده عامل اصلی دسته‌بندی شود. این نتایج، به تفصیل در پی می‌آید.

عامل اول: قواعد از پیش تعیین شده

روان‌شناسان طرفدار شیوه‌های آموزشی - درمانی به شیوه گروهی می‌دانند که فرایند اجرای یک جلسه گروهی در فعالیتهای روان‌شناسی باید شامل سه مرحله آماده‌سازی، اجرا و اختتام باشد. در تعزیه نیز این فرایند سه‌مرحله‌ای به شیوه منظم و پشت‌سرهم اتفاق می‌افتد:

الف) آماده‌سازی یا گرم کردن

به‌طور کلی گرم کردن یک اصل مهم روان‌شناختی در همه جنبه‌هاست که اغلب نادیده گرفته می‌شود. گرم کردن برای هر فعالیتی در محدوده نظری و عملی باید همراه با افزایش تدریجی فعالیت جسمانی، تمرکز، توجه و ایجاد رفتاری هماهنگ و خودجوش باشد. اصول اولیه آماده‌سازی، نه فقط در نمایش، بلکه در زندگی روزمره نیز استفاده می‌شود. در واقع، همین اصل نیز در تعزیه رعایت می‌گردد؛ به‌گونه‌ای که صدای دهل در کوچه‌ها، روزها پیش از بیرون رفتن مردم و هم آوا شدن با دسته‌ها شنیده می‌شود. در زمان برگزاری مراسم تعزیه، کارگردان پیش از همه وارد میدان شده، جلوی منبر مسجد با کمال وقار حاضر می‌شود. او پس از ذکر صلوات بر محمد

و آل محمد علیهم‌السلام و اسرا و شهدای کربلا که تماشاگران آن را تکرار می‌کنند با حزن و اندوه فراوان شروع به سخنرانی و یاد ازدست‌رفتگان می‌کند؛ سپس دستور می‌دهد تا بر طبل بزنند و بازیگران، نمایش را شروع می‌کنند. مردم نیز با پوشیدن پیراهن و دستار سیاه به استقبال تعزیه‌گردانان می‌روند.

ب) اجرا

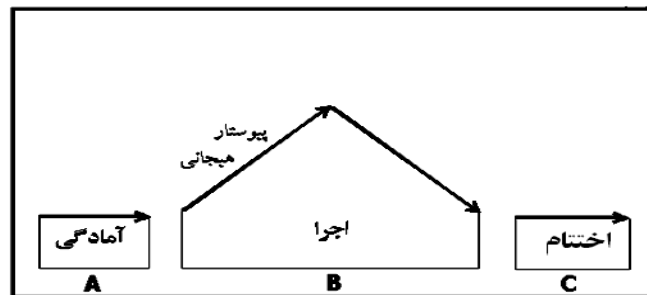
اجرا، به‌طور خلاصه یعنی انجام فعالیت‌هایی که هدف کارگردان را روشن می‌کند. معمولاً بازیگران به اجرای نقش‌های ازپیش تعیین‌شده می‌پردازند و حالت‌های هیجانی مربوط به آن را نشان می‌دهند. این حالت‌های هیجانی متنوع‌اند و طیف وسیعی از حالات، از جمله سوگ، خشم، دل‌تنگی، اشتیاق، شرم، گناه یا سرگستگی را دربرمی‌گیرند. در این مرحله، مردم به‌عنوان تماشاگران صحنه‌های نمایش، با گریه و زاری و ماتم همانندسازی خود را با بازیگران نشان می‌دهند. در اوج این مرحله، مردم عزادار با سینه‌زنی و زنجیرزنی (و در گذشته‌ها با قمه‌زنی)^۱ ارادت خود را به امام نشان می‌دهند.

ج) اختتام

در این مرحله، به‌صورت تدریجی احساسات و هیجانات بازیگران و تماشاگران فروکش می‌کند و مردم رهسپار خانه‌های خود می‌شوند. وداع مردم با محرم پس از غروب آفتاب روز عاشورا و اقامه‌نماز جماعت و برگزاری مراسم شام غریبان و سینه‌زنی در مسجد و نثار صلوات رئیس محله (کارگردان) به افرادی که با قدم و قلم و مال و علم خویش در جهت اقامه‌عزاداری امام حسین علیه‌السلام کمک کرده‌اند، پایان می‌یابد. در واقع، این فرایند، یعنی افزایش تدریجی احساسات و هیجانات در مرحله

۱. مقام معظم رهبری در سال ۱۳۷۳ طی حکمی انجام این عمل را منع نمودند (نویسندگان).

اول تا اوج‌گیری آن در مرحله دوم، سپس کاهش تدریجی آن و تسلط بر احساسات در مرحله سوم، یک اصل روان‌شناختی در تمام فعالیت‌های گروهی است. به‌طور کلی، می‌توان روند اجرایی تعزیه را با توجه به شکل زیر بررسی کرد:



عامل دوم: تعزیه‌گردان یا معین‌البکاء

معین‌البکاء ضمن اینکه نقش کارگردان را با تعابیر روان‌شناسی هنری بر عهده دارد، وظیفه‌ای فراتر از آن را نیز به دوش می‌کشد. او پخته‌ترین و آگاه‌ترین فرد در تعزیه است و به همه زیربوم‌های اجرایی و معنوی اثر و شرایط مکانی آن آگاه است. در قدیم، پیش از شروع نمایش، معین‌البکاء همانند راوی وارد صحنه می‌شد و به یاد تشنگی امام حسین علیه السلام در دشت سوزان کربلا، با ملاقه‌ای بزرگ و جامی آهنگین در دست، مقابل جایگاه تماشاچیان قرار گرفته، آب را در جام ریخته و به همه تماشاگران می‌نوشتند و بدین صورت نمایش شروع می‌شد.

تعزیه‌گردان، بعد از شروع تعزیه، در همه جا حضور دارد و حرکت بازیگران، نوازندگان و حتی تماشاگران را تنظیم کرده، لوازم صحنه را جابه‌جا می‌کند. گاه معین‌البکاء به ترمیم وقایع تعزیه و خارج کردن آن از حالت عوامانه پرداخته و جنبه نمایشی می‌دهد. بنابراین، از دیدگاه روان‌شناختی، تعزیه‌گردان به‌عنوان نقش اول و مرکز ثقل نمایش، به‌دلیل مهارت در سخنرانی و کارگردانی، نقش مهمی در اثرگذاری بر اعضا و تماشاگران دارد.

عامل سوم: بازیگران

پس از تمرین نمایش، شبیه‌خوانان خود را برای اجرای نمایش آماده می‌کنند. ساعتی قبل از شروع برنامه، تمامی شبیه‌خوانان به محلی به نام رخت‌کن حسینیه می‌آیند و در آنجا لباس‌های مخصوص خود را می‌پوشند. موافق‌خوان‌ها لباس‌هایی با رنگ‌های ملایم و لطیف مانند سبز، آبی، سفید و زرد می‌پوشند و مخالف‌خوان‌ها لباس‌هایی با رنگ‌های تند و خشن چون قرمز و نارنجی بر تن می‌کنند. پس از آماده‌شدن افراد، مجلس تعزیه با پیش‌خوانی آغاز می‌شود.

شبیه‌خوان‌ها هر روز یکی از وقایع کربلا را نشان داده، شبیه‌خوانی مربوط به آن را نمایش می‌دهند. بازیگران نیز معمولاً نقش خود را از روی نوشته‌هایی که دارند می‌خوانند و نقش‌ها را به ترتیب اجرا می‌کنند. همچنین شبیه‌خوان‌ها در سؤال و جواب‌ها تناسب آوایی را رعایت می‌کنند؛ مثلاً اگر بازیگر نقش امام حسین علیه السلام سؤالی را با شور و حال خاصی بپرسد، بازیگر نقش حضرت عباس علیه السلام نیز متناسب و آهنگین پاسخ می‌دهد. البته مخالف‌خوان‌ها و اشقیاءخوان‌ها، شعرها را با صدای بلند و بدون تحریر می‌خوانند و حالتی پرخاشگرانه دارند. (عنصری، ۱۳۶۵) در تبیین اهمیت رعایت این نکات در بازیگری با توجه به روان‌شناسی تعاملات انسانی باید گفت که مردم همیشه طرفدار مظلوم بوده‌اند و در جریان نمایش با آنها همانندسازی می‌کنند؛ بنابراین، تجلی این مظلومیت در رفتار و گفتار با رعایت تن صدا و زبان بدنی ویژه، به بهترین حالت پیام نمایش را به مخاطب آن انعکاس می‌دهد.

عامل چهارم: تماشاگران

گاهی هنگام اجرای تعزیه، حضار با گوینده هم‌سرایی می‌کنند و آرام به سینه می‌زنند. اهمیت حضور تماشاگران در ایجاد و مشارکت، و در نتیجه، همسان‌سازی در تجربه احساسی بسیار بالاست. (کریمی، ۱۳۸۸، ص ۹۵) براساس اصل همسان‌سازی و

مشارکت افراد در تعزیه، پالایش گروهی یا تخلیه روان‌شناختی محقق می‌شود. از سوی دیگر، مطالعات در حوزه روان‌شناسی اجتماعی نشان داده است که تماشاچیان می‌توانند بر عملکرد فرد تأثیر بگذارند. (بارون و برن،^۱ ۱۹۹۷م، ص ۱۰۵) بنابراین، در تعزیه باید از اصطلاح آسان‌سازی اجتماعی^۲ استفاده کرد. این اصطلاح را فلویید آلپورت^۳ در سال ۱۹۲۰م وضع کرد. آسان‌سازی به بهتر شدن عملکرد فرد به علت حضور افراد دیگر اطلاق می‌شود. زایونک^۴ (۱۹۶۵م، ص ۱) اعلام کرد که حضور دیگران یک منبع انگیزش یا تهییج است. کوتزل^۵ (۱۹۷۲م، ص ۲) معتقد است این حضور صرف دیگران نیست که سبب برانگیختگی می‌شود، بلکه انتظار قضاوتی است که شخص فکر می‌کند تماشاگران درباره عملکرد او خواهند داشت. (بارون و برن، ۱۹۹۷م، ص ۱۰۵) تا اینجا تمرکز ما روی گروه‌های غیرفعال تماشاچی بود؛ اما در گروه‌هایی که افراد تماشاچی مشغول به فعالیت می‌شوند، کار بیشتر می‌شود و نگرش‌های رقابت‌آمیز ایجاد می‌گردد. (بارون و برن، ۱۹۹۷م، ص ۱۰۶) بنابراین، وجود دسته‌های عزاداران در شهرها و محلات موجب شکل‌گیری موقعیت رقابت‌آمیز می‌شود.

عامل پنجم: لباس و رنگ و دیگر ابزارآلات

نماد و نشانه‌های تعزیه، در لباس و ابزار تجلی می‌یابد و شخصیت‌ها بر مبنای جایگاه و اعتبارشان از آنها استفاده می‌کنند در نتیجه، نمادها و نشانه‌ها به صورت بیان غیرکلامی در تفهیم اندیشه‌ها به کار می‌رود. روان‌شناسی رنگ‌های آیین تعزیه را

-
1. Baron and Byrne
 2. Social Facilitation
 3. Alport
 4. Zayonk
 5. Cutrel

هیچ‌یک از هنرهای دنیا در اختیار ندارند. عناصری (۱۳۸۵) در کارگاه تعزیه‌پژوهی با عنوان «تعزیه، ثبات یا تحول» افزود: تعزیه، هنری فاخر در جهان است و رنگ‌های به‌کاررفته در آن، هر کدام دارای جلوه و ویژگی خاص خود است. به گفته وی در هیچ‌یک از تئاترهای دنیا، از گذشته تا به امروز، از این نوع روان‌شناسی رنگ‌ها استفاده نشده است. وی یادآور شد: لباس شبیه‌خوان حضرت عباس علیه السلام در تعزیه، رنگ سبز صفراپی، و لباس مخالف‌خوان این نقش نیز قرمز خون‌گلوئی کفتری است و این بزرگ‌ترین و جامع‌ترین نوع روان‌شناسی رنگ در عالم هنر است. رنگ‌ها معرف روحيات و کردار اشخاص تعزیه‌اند و این ترکیب پرمعنای رنگ در تک‌تک اجزا، از علم گرفته تا خیمه‌گاه و لباس‌ها، وجود دارد. برای مثال، لباس‌های اشقیا سرخ‌رنگ و فاخر، و لباس ائمه علیهم السلام ساده و سبز است. لباس اهل حرم مشکی و همراه با روبند است. رنگ لباس رهگذرها، قاصد و درویش نیز معمولاً زرد است. این تأکید بر رنگ‌ها دقیقاً در گفتارها نیز جاری است. در صحنه‌ای امام حسین علیه السلام می‌گویند:

آری رضا شدم ز تو ای خورده شیر پاک! رویت سپید باد و سرت سبز مرحبا!
یا راوی می‌گوید:

جنت سیاه‌پوش شد همچو زلف حور طوبی چرا خمیده و کوثر در آذر است؟
از دود آه کیست افق باز قیرگون؟ وز خون، رخ شفق به عزای که احمر است؟
در برگزاری مراسم تعزیه، لباس هر گروه، رنگ خاصی دارد. برای مثال، رنگ سبز نمایانگر تعلق به رسول خدا صلی الله علیه و آله و سلم و رنگ قرمز نشانگر خون و ستمی است که بر شیعیان رفته است؛ رنگ سیاه نماد سیاه‌پوشی و عزاداری همیشگی شیعیان برای امام حسین علیه السلام و رنگ سفید نماد آمادگی شیعیان برای شهادت و فداکاری در راه خداست. بر اساس این کلیت است که شخصیت‌های منتسب به هر گروه (اولیا و اشقیا) از رنگ و لباس خاصی استفاده می‌کنند.

از میان ابزارآلات مورد استفاده در تعزیه، می‌توان به شمشیر، سپر، کلاه‌خود، چادر، پرچم، و بیرق (علم) اشاره کرد که بعضی از آنها مانند شاخه درخت، نشان از درخت داشته و نمادین هستند. همچنین در تعزیه، استفاده از حیواناتی نظیر کبوتر خونین‌بال، اسب، شتر، شیر و آهو (در تعزیه امام رضا علیه السلام) مرسوم است که هر یک به ترتیب، معنا و مفهوم آزادگی، نجابت، استواری، شجاعت و مظلومیت را در ذهن تماشاگر القا می‌کند.

عامل ششم: صحنه

صحنه، تجلی‌گاه نمایش و عرصه تحقق آن است؛ جایگاهی که تماشاگران بر آن اشراف دارند و رخدادهای نمایش را بر روی آن می‌نگرند. روان‌شناسان هنر و روان‌نمایشگران، صحنه را نه یک مکان عادی، که موضعی سرشار از ویژگی‌های شگفت‌آور فلسفی و روان‌شناختی تلقی می‌کنند و نتایج عظیم تأثیرگذاری صحنه را به مختصات آن ربط می‌دهند. بررسی‌های تاریخی نمایش نشان می‌دهد که صحنه، مکان تجربه عمیق‌ترین فرایندهای روان‌شناختی است. نمایش، حتی از نخستین روزهای تولدش، زیباترین تخیلات انسان را به واقعیت‌هایی عینی تبدیل کرده است. بدین‌سان، فضای نمایش، درمانگر دردهای عمیق بشریت بوده و بنا بر ماهیت خود، خصلت روان‌شناختی، معنوی و نمادین خود را تا کنون حفظ کرده است. (فتحی، ۱۳۸۰، ص ۶)

صحنه در تعزیه مکانی است که بازیگران بر روی آن حاضر می‌شوند و نقش خود را ایفا می‌کنند. غالباً صحنه تعزیه، مدور است و تماشاگران در فضای گرداگرد آن می‌نشینند. صحنه نمایش نیز دارای تبیین‌های روان‌شناختی و فلسفی ژرفی است. (فتحی، ۱۳۸۰، ص ۱۵) در محل تعزیه، جایگاه مخصوص وجود ندارد. فضا، جایی است به نام میدان تعزیه‌خوانی یا تکیه که هر انسانی از هر طبقه و با هر پایگاه اجتماعی

می‌آید و هر جا خواست می‌نشیند. حتی اگر یک فرد بانفوذ سیاسی، مادی، اجتماعی در مکانی بنشیند، این دال بر آن نیست که او از این مکان می‌تواند بهتر ببیند یا این مکان بهترین جایگاه است. در تعزیه، همه به‌طور برابر خوب می‌بینند؛ پس همه تماشاگران برابرند.

عامل هفتم: شعر

سرودن شعر و به نظم کشیدن کلمات و الفاظ، یکی از روش‌های رایج ادبی در عالم فرهنگ و ادب است. اشخاصی که دارای ذوق و قریحه خاصی هستند، معانی و مفاهیمی را که در نظر دارند، در مقام تجلی و ظهور در قالب الفاظ منظم، با سجع و قافیه و اوزان خاصی بیان می‌کنند. این کیفیت در گفتار، اصطلاحاً شعر نامیده می‌شود. به عبارت دیگر، شعر اصولاً از ظریف‌گویی و نکته‌سنجی ویژه‌ای برخوردار است و به همین دلیل به آن شعر می‌گویند. سراینده یک منظومه، با ژرف‌نگری و مویینی خاصی معانی و مفاهیم را با استفاده از کنایات و استعارات و تشبیهات ذکر می‌کند. شعر، در حقیقت هنری است از عطایای الهی و یکی از نعمت‌های خدادادی به برخی اشخاص، که در زمان‌های لازم، چشمه سرشار اندیشه‌شان فوران می‌کند و اشعاری می‌سرایند. شواهد روشنی بر استفاده از شعر از حدود چهار قرن قبل از میلاد مسیح وجود دارد. مصری‌ها روی پاپیروس ترانه می‌نوشتند و به بیماران می‌خوراندند. یونانیان قدیم، «آپولو»، خداوند دوگانه دارو و شعر را می‌پرستیدند. فروید معتقد است که مفتون شباهت‌های رؤیا و شعرها، به دلیل ارتباطشان با ناهشیار است. وی به استفاده از شعر به‌مثابه یک سازوکار دفاعی توصیه می‌کند؛ زیرا هنگامی که یک شخص بر شناخت درد یا لذت از یک شعر نایل می‌شود، هیجانات سرکوب‌شده‌اش، رها می‌شود و شخص از بار سنگین احساس نابهنجار تهی خواهد شد. (بیدگلی مشهدی و پدرام، ۱۳۸۲، ص ۱۳)

بی‌تردید، شاعران شیعه برای تبرک و تیمن و احساس مسئولیت در برابر باورهای مذهبی، اهتمام به سرودن درباره‌ی اهل‌بیت، ائمه‌علیهم‌السلام و ارزش‌های دینی داشتند تا ارادت خویش را در این زمینه اثبات کنند. شاعران در مناقب ائمه‌اطهار، به‌ویژه سالار شهیدان و حادثه‌ی بزرگ عاشورا و رشادتها و شجاعت‌های عاشورائیان و حوادث بعد از شهادت امام، اشعار بسیار نغز و زینده‌ای سروده‌اند. گل سرسبد این اشعار، ترکیب‌بند مشهور محتشم کاشانی است که معارف بلند و عمیقی را در خود دارد:

باز این چه شورش است که در خلق عالم است باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است
 باز این چه رستخیز عظیم است کز زمین بی‌نفع صور خاسته تا عرش اعظم است
 این صبح تیره باز دمید از کجا کزو کار جهان و خلق جهان جمله درهم است
 گویا طلوع می‌کند از مغرب، آفتاب کاشوب در تمامی ذرات عالم است
 گر خوانمش قیامت دنیا بعید نیست این رستخیز عام که نامش محرم است
 در بارگاه قدس که جای ملال نیست سرهای قدسیان همه بر زانوی غم است
 جن و ملک بر آدمیان نوحه می‌کنند گویا عزای اشرف اولاد آدم است
 خورشید آسمان و زمین نور مشرقین پرورده‌ی کنار رسول خدا، حسین

عامل هشتم: موسیقی

تعزیه یک درام موسیقایی است. با آمیختن این عنصر، تعزیه به جامعیت مطلوبی می‌رسد و می‌تواند مفاهیم ظریف خود را به‌خوبی منتقل کند. در تعزیه موسیقی به دو بخش تقسیم می‌شود: موسیقی‌سازی، که ارتباط کمی با متن تعزیه دارد؛ و موسیقی‌آوازی که در متن اصلی اجرای تعزیه است. موسیقی‌آوازی تعزیه، از جنبه‌های گوناگون مهم و مورد توجه است. ارتباط و کنش متقابل میان آواز در تعزیه و

موسیقی، ردیف دستگاهی و همچنین مسائلی از قبیل منع مذهبی در گسترش موسیقی، اهمیت آواز را در تعزیه دوچندان می‌کند. در واقع، موسیقی آوازی تعزیه از سوی مبتنی بر موسیقی آوازی در ردیف دستگاهی است، و از سوی دیگر، سبب حفظ و تداوم آن در طول سالیان متمادی شده است. (پهلوان و حسینی، ۱۳۸۷، ص ۱)

از زمان صفویه گسترش و تکامل تعزیه سبب شد آواز موسیقی ردیفی به تعزیه وارد شود و خود را با آن وفق دهد. افزون بر این موسیقی آوازی تعزیه از موارد دیگری نظیر نقالی، هم‌سرایی، نوحه‌خوانی و موسیقی نواحی ایران نیز بهره برده است.

تعزیه، خود حافظ و نگهدار موسیقی ایرانی بوده است و این مطلب را استادان بزرگی همانند استاد ابوالحسن صبا نیز تأیید کرده‌اند. اهمیت موسیقی در بافت تعزیه را از دید روان‌شناختی نباید نادیده گرفت؛ چون تعزیه بدون موسیقی قطعاً بار عاطفی کمتری دارد؛ چراکه موسیقی عاملی مؤثر در ضبط و ربط صحنه‌ها و تشریح و بیان حالت‌های خاص و عام است. (پهلوان و حسینی، ۱۳۸۷، ص ۳۶)

تماشاگر با موسیقی به مفاهیمی همچون رزم، میدان جنگ، حزن‌خوانی، عوض شدن صحنه‌ها، رجز‌خوانی و حریف‌خوانی پی می‌برد. از سوی، موسیقی است که ذهن تماشاگر را از نظر روانی مهیای صحنه‌ها می‌کند؛ یعنی وقتی طبل شهادت نواخته شود، طبیعتاً تماشاگر خبر شهادت را دریافت می‌کند. جدای از این موارد، تعزیه‌خوانان باید موسیقی را به شکل اصولی بدانند؛ چون آنها باید در دستگاه‌های آواز ایرانی بخوانند تا بتوانند آن احساس ناب را در ذهن تماشاچی به وجود آورند. اقبال آذر و استاد صدیق که از نوادر آواز و موسیقی ایران‌اند، تعزیه‌خوان بوده‌اند. با موسیقی است که احساس معنوی در فضای تعزیه جاری می‌شود و پالایش روانی به وجود می‌آید. حتی در بعضی از شعرهایی که شبیه‌خوان‌ها می‌خوانند، نام سازهای موسیقی به‌طور صریح و مستقیم بیان شده است.

مغنی کجایی طرب ساز کن دم نی به نظم هم آواز کن
 بیار و بیار آن دف و تار را غزل ساز آهنگ مزمار را
 ساز اصلی تعزیه طبل است. طبل جنگ، طبل ظفر، طبل کوچ، طبل بشارت و
 طبل شکست از آن جمله‌اند. دهل، سنج، نقاره، قره نی و شیپور از دیگر آلات
 موسیقی‌اند که به تناسب امکانات گروه‌ها و موقعیت آنها در تعزیه استفاده می‌شوند.
 (پهلوان و حسینی، ۱۳۸۷، ص ۳۶)

عامل نهم: نقاشی

هنر دیگری که در اجرای تعزیه‌ها کم‌وبیش وجود دارد، هنر نقاشی است. از آنجاکه
 زمینه و محتوای اصلی واقعه عاشورا در میدان جنگ می‌گذرد، اغلب این نقاشی‌ها
 پیرامون حوادث مختلف این واقعه هستند که بر روی پرده‌های بزرگی در میدان
 تعزیه نمایش داده می‌شوند. از این نقاشی‌ها برای معرفی شهیدان و نشان دادن
 خشونت و قساوت دشمنان امام حسین علیه السلام استفاده می‌شود. نقاشی کربلا در دوره
 قاجاریه چنان اوج گرفت که لحظه‌به‌لحظه حوادث کربلا، از شهادت تا اسارت زنان و
 کودکان و حضور در مجلس یزید، همگی در این دوره به تصویر کشیده شد.
 (صدرالسادات، ۱۳۸۹، ص ۲۵)

نقاش، جسارت خیال‌پردازی به خود داده، در قلمروی ممنوعه پای گذاشته و
 چهره ائمه اطهار و اهل بیت علیهم السلام و یاران ایشان را با تکیه بر اوصافی که شنیده و با
 احساسات قلبی خویش به تصویر کشیده است. چهره‌های امام حسین علیه السلام، حیب بن
 مظاهر، حضرت عباس، مسلم، امام زین العابدین علیه السلام، حضرت علی علیه السلام و مالک اشتر،
 حضرت موسی بن جعفر، و امام رضا علیه السلام با محاسن، چشم‌های فراخ، بینی کشیده و
 چهره‌ای معصوم و آراسته با هاله‌ای مدور و طلایی‌رنگ - که همچون خورشید
 نورافشانی می‌کند - نشان داده شده‌اند. برخی از نقاشان نیز مانند میرزامهدی نقاش
 شیرازی که صورتگری را حرام می‌دانستند؛ چهره ائمه علیهم السلام را با نقاب سفید پوشانده‌اند.

فرشتگان و ملازمان نیز به واسطه نشان دادن بزرگی مقام آنان، با تاج‌های مرصع بر سر و گاه با لباس‌های جواهرنشان به تصویر کشیده شده‌اند. در مقابل چهره‌های تابناک و معصوم و پاک، چهره‌های منفی و اهریمنی شمر و قاتلان امام حسین علیه السلام بسیار کربه‌المنظر با سبیل‌های کلفت، بلند و آویزان و چشم‌های از حدقه درآمده، بدون محاسن و زره‌پوش نقاشی شده‌اند. اغلب شخصیت‌های اصلی، در مرکز پرده و بزرگ‌تر از دیگر پیکره‌ها نشان داده شده‌اند و شخصیت‌های دیگر، تقریباً صحنه را به یک اندازه پر کرده‌اند. (صدرالسادات، ۱۳۸۹، ص ۲۶) این نوع تصویرسازی‌ها که در قالب نقاشی ظهور پیدا می‌کند، معانی خوب و بد و خیر و شر را به صورت غیرمستقیم به تماشاگر القا می‌کند.

عامل دهم: پالایش جمعی یا کاتارسیس^۱

نمایش، در سپیده‌دم حیات انسان متولد شد و در پهنه زندگی او ریشه دواند. آثار عظیم نمایش در زندگی اجتماعی اقوام و ملل آن قدر اهمیت یافت که تقریباً هم‌زمان با طلوع تفکر و بینش فلسفی، توجه پیشروان اندیشه را به خود جلب کرد. راستی، چه رازی در نمایش نهفته است که این‌گونه انسان را مجذوب خود کرده است؟ در پاسخ به این پرسش دانای یونان و معلم اول، ارسطو، نخستین تحلیل را ارائه کرد: «آن‌گاه که آدمیان، گرد هم می‌آیند تا نمایشی را تماشا کنند، ناخواسته با قهرمانان نمایش پیوند می‌یابند. آنان در شادمانی‌های قهرمان داستان، شریک می‌شوند و در رنج و اندوه او نیز غمگین می‌شوند». وی نخستین کسی بود که به صورت علمی اثرات مطلوب بازی و نمایش را در روان تماشاگر بازشناخت و در کتاب خود، فن شعر، بیان کرد که تماشای حرکات نمایشی، گویی رهایی‌بخش است و باعث رهایی تماشاگر از بار غم و مشکلات و عقده‌های روانی می‌شود. (فتحی، ۱۳۸۰، ص ۴۵)

1. catharsis

ارسطو در این کتاب می‌نویسد: «...وظیفه تراژدی آن است که به وسیله بازی نقش ترسناک و بی رحمانه یا رحیمانه و توأم با شفقت، موجب تهذیب نفس تماشاگر شود». برای ارسطو تراژدی، آموزشی سودمند و عبرتی دل‌پسند بود؛ زیرا تأثیرهای فرهنگی آن، مردم را بیدار و وقایع جان‌سوزش، دل‌ها را پاک و مصفا می‌کرد.

در نمایش‌های هنجاری هنگامی که پروتاگونیست یا قهرمان داستان‌های حماسی یا تراژیک در متن حوادث پرمخاطره قرار می‌گیرد، تماشاگران نمایش، به‌طور ناهشیار در تقدیر غم‌انگیز و شجاعانه او مشارکت می‌جویند. این فرایند - که به «هم‌ذات‌پنداری» معروف است - بر این قاعده مبتنی است که از طریق همسان‌سازی، از یک سو احساس پیروزی از قهرمان نمایش به تماشاگران سرایت کرده، به حس کامیابی آنان می‌انجامد و از سوی دیگر با انتقال تجارب دردناک قهرمان داستان به تماشاگر، آنان نیز در رنج‌های او شریک می‌شوند. (فتحی، ۱۳۸۰، ص ۴۶)

این پدیده که در مباحث نظری روان‌شناسی هنر مکرر مطرح می‌شود، به «پالایش جمعی تماشاگران» می‌انجامد. این فرایند چنان عواطف تماشاگران را برمی‌انگیزد که گویی خود آنان در این حوادث نقش ایفا می‌کنند. نخستین دلیل این مشارکت هیجانی، مشابهتی است که در حوزه انگیزشی در میان تماشاگران از یک سو، و بازیگر نقش اول یا قهرمان داستان از سوی دیگر وجود دارد.

بدین ترتیب، نه‌تنها قهرمان نمایش، که تماشاگران نیز نوعی برون‌ریزی هیجانی را تجربه کرده، احساس آرامش می‌کنند. اجرای تعزیه، به‌ویژه برای بیدارسازی و پالایش احساسات، مفید است. در روان‌درمانی سنتی و روانکاوی، تأثیر پویایی‌های پالایش احساسی، بخشی مهم از درمان‌های روان‌شناختی تلقی می‌شد که امروزه کمتر به آن توجه می‌شود. (جاکسون،^۱ ۱۹۹۴م، ص ۲) درک اثر پالایش احساسی در مجموعه

1. Jackson

روش‌های نمایش‌گونه بسیار مهم است. (جین،^۱ ۱۹۷۳م/ کلرمن،^۲ ۱۹۸۴م/ بلانر، ۱۹۹۲م، ص ۴۰۶) این حالت‌های هیجانی، متنوع‌اند و طیفی از احساسات، مثل سوگ، خشم، دل‌تنگی، اشتیاق، شرم، گناه یا سرگشتگی را دربر می‌گیرند. بروز چنین احساساتی را «کاتارسیس» یا «پالایش روانی»^۳ می‌نامیم. (بلانر،^۴ ۲۰۰۳م، ص ۱۳۸)

یکی از برون‌ریزی‌های رایج در تعزیه، گریه کردن است. گریستن مجموعه‌ای از نمایه‌های رفتاری مانند اشک ریختن، هق‌هق کردن و آه کشیدن است که برخی مؤلفه‌های فیزیولوژیک و جسمانی آن را همراهی می‌کنند. اشک‌ها همراه تعریق، ادرار و تنفس، سموم و مواد زاید بدن را تخلیه می‌کنند. گفته می‌شود همراه اشک، موادی که بر اثر استرس و فشار عاطفی به وجود می‌آیند، از بدن خارج می‌شوند.

درباره تأثیرات گریستن و جنبه‌های مثبت و منفی آن، یافته‌های قابل‌اعتنایی وجود دارد. دستگاه‌های سمپاتیک و پاراسمپاتیک گریستن را - که رویدادی رفتاری است - تنظیم و کنترل می‌کنند. گریه، گرچه با تسهیل فرایند بهبود فرد باعث تعادل می‌شود، حالت برانگیختگی اجتنابی بالایی به وجود می‌آورد که موجب انگیزش رفتارهایی می‌شود که به گریستن خاتمه می‌دهند. به عبارت دیگر، همراه گریه آمیزه‌ای از احساسات و حالات مثبت و منفی تجربه می‌شود. پژوهش‌های آزمایشگاهی اثرات فیزیکی گریستن را روشن کرده‌اند. گریه با آهسته‌تر کردن تنفس، اثرات آرام‌بخش دارد؛ ولی تعریق و افزایش ضربان قلب همراه گریه، مشابه تجارب ناخوشایند ناشی از استرس، تهییج و برانگیختگی است؛ اما جالب این است که اثرات منفی زودگذرند، در حالی که تأثیرات جسمانی آرام‌کننده دیرپاترند و بیشتر طول می‌کشند. (معمدی، ۱۳۸۹)

-
2. Ginn
 2. Kelerman
 3. Catharsis
 4. Blaner

درباره تأثیر گریه بر خلق‌وخو و وضعیت عاطفی افراد نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته است. جمله «گریه آدم را سبک می‌کند» در زبان فارسی بسیار شنیده می‌شود. مطالعه‌ای که بر روی سه‌هزار نفر در خارج از آزمایشگاه انجام شده، نشان داد که بیشتر این افراد، پس از گریه بهبود خلق‌وخو و احوال خود را گزارش کردند. این پژوهش‌ها نشان می‌دهند که فواید گریستن بستگی به آن دارد که چه کسی می‌گرید، چرا می‌گرید و گریستن در چه زمان، مکان و شرایطی رخ می‌دهد. (همان)

از سوی دیگر، می‌توان گفت که گریستن به‌طور کلی نوعی بیان آزادانه احساسات و تسکین‌بخش است؛ زیرا سرکوب احساسات منفی، مانند خشم و اندوه، و خودداری از گریستن، با افزایش بیماری‌های روان‌تنی و آسیب‌های جسمی و روحی همراه است. بررسی‌های آماری نشان می‌دهند که اندوه ۴۹٪، شادی ۲۱٪، خشم ۱۰٪، همدردی ۷٪، اضطراب ۵٪ و ترس ۴٪ موارد گریستن را تشکیل می‌دهند. بنابراین، می‌توان گفت که گریه، منعکس‌کننده وضعیت روانی ماست و موجب می‌شود تا از احساسات خود آگاه شویم و تسکین یابیم.

گریستن، موجب تقویت روابط انسانی و بین‌فردی می‌شود و به‌مثابه سازوکاری مبتنی بر مبانی تکاملی، در جهت نزدیک‌تر کردن افراد به یکدیگر عمل می‌کند. گریه، اطلاعات قابل‌اعتنایی درباره نیازها، تعلق‌های اجتماعی و سرسپردگی‌های میان افراد در اختیار ما قرار می‌دهد. مطالعات روان‌شناسان اجتماعی نشان داده است که گریستن جمعی، بیشتر از گروه‌های شادی و خنده، موجب تقویت حس تعلق، دل‌بستگی و دوستی در بین افراد گروه می‌شود. گریه عاطفی در میان خانواده، دوستان و اعضای یک گروه (مانند عزاداران) در هنگام ماتم، با تسلی، تسکین و نیاز به تعلق پاسخ داده می‌شود. اشک‌ها هم‌زمان با تاری دید، حالت دفاعی را زایل می‌کنند و گریستن، علامت سرسپردگی، تعلق، دل‌بستگی، وابستگی و نوعی فریاد و درخواست برای کمک است. (همان)

نتیجه

عاشورا طلوعی ماندگار، فریادی ابدی و نوری جاوید است و تهدیدی است بر تاریکی‌ها و جهالت‌های بشری. اجرای فرامین الهی، حفظ شعائر اسلامی، امر به معروف و نهی از منکر حاکمان فاسد، و مبارزه با فساد، تبعیض، ظلم و ستم، از اهداف قیام امام حسین علیه السلام هستند.

امروزه گفتمان کربلا و هیئت‌های عزاداری در سبک جدید آن، در فضاهای شهری، بخش اصلی و کانونی فعالیت‌های دینی مردم، به‌ویژه جوانان را تشکیل می‌دهند. گفتمان کربلا در این اقصاء، مهم‌ترین گفتمان دینی است. این گفتمان چهارچوب اصلی نگاه دینی آنها را شکل می‌دهد و زمینه فهم و برداشت آنها از مذهب تشیع و باورها و مناسک آن و عمل بر مبنای این فهم را فراهم می‌کند.

در این پژوهش تلاش شد تا مراسم تعزیه و عزاداری در ماه محرم با دیدگاه روان‌شناختی تحلیل گردد و سازوکار اثرگذاری آن بر افراد عزادار بررسی شود.

هنر تعزیه در طول زمان تغییراتی را به خود دیده است؛ اما هنوز هم جزو اصیل‌ترین و پرسابقه‌ترین هنرهای ایرانی و اسلامی مردمان این سرزمین است. در استان‌های مختلف، از شمالی‌ترین شهرهای خراسان و آذربایجان تا جنوبی‌ترین شهرهای سیستان و اهواز، از پهنه کویر گرفته تا حاشیه‌های زاگرس و البرز، و از دریای خزر تا خلیج فارس در ایام محرم تعزیه برگزار می‌شود. نسخه‌های اشعار این نمایش مذهبی در سراسر کشور، تفاوت کمی با هم دارند. مردم از اول ماه محرم همه‌ساله به مناسبت سالروز این واقعه، در شهرها و روستاهای ایران مساجد و تکایا را با قالی و قالیچه آذین می‌بندند و دیوارها و منبر را سیاه‌پوش می‌کنند.

نمایش‌شناسان در بررسی گونه‌های مختلف نمایشی، به شباهت‌هایی میان تعزیه و تئاتر روایی اشاره می‌کنند. از آن جمله بهره‌بردن از شیوه فاصله‌گذاری یا بیگانه‌سازی است که در جریان آن، بازیگر، با اینکه خود در نمایش ماجرا نقش می‌آفریند، شیوه

کارش چنان است که در تماشاگر می‌دمد تا بازیگر را با شخصیت مورد نظر یکی نگیرد (یا به اصطلاح تئاتری، او را همسان نپندارد) و بداند که وی فقط نقش افراد را بازی می‌کند. او برای رسیدن به این هدف لحظه‌هایی بازی را قطع می‌کند یا در برابر کامروایی‌ها و رنج‌های آن شخصیت، واکنش نشان می‌دهد. تعزیه، میراث فرهنگی آیینی ماست. تعزیه‌خوان‌ها نیز هر سال خود را برای این نمایش آماده می‌کنند تا این میراث زنده بماند و نسل‌های بعد نیز از آن بهره ببرند.

پیشنهادات نظری

برای پژوهشگر هنرمند، ریشه‌یابی مبانی روان‌شناختی حرکات نمایشی تعزیه از طریق گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای در زمینه آیین‌ها و سپس حضور در محل اجرای تعزیه، از نکات اساسی شناخت این‌گونه نمایش‌هاست. چنین پژوهشگری باید با موشکافی تمام، در قلمرو آگاهی به پیشینه حرکات نمایشی تعزیه فعالیت کند. او باید «وجه تسمیه» تعزیه را دریابد؛ زمینه‌های اسطوره‌ای، خیالی، جهان‌شناختی، اجتماعی، اقتصادی، عرفی و شرعی مربوط به این آیین‌ها را پیگیری کند؛ از خاطرات معماران و کهنسالان قوم بهره گیرد؛ صور مختلف تعزیه را ردیابی کند؛ روایت‌های شفاهی و منابع مکتوب مربوط به این نمایش‌ها را در اختیار گیرد؛ و هدف‌های «اعتقادی - اجرایی» تعزیه را در نظر داشته باشد.

افزون بر این ضروری است که چنین پژوهشگری، مضامین تعزیه را به شیوه تحلیلی بازبینی کند و به مصداق:

بشنو اکنون صورت افسانه را لیک از که تو جدا کن دانه را
مغز را از پوست بشناسد و اغراض خفته در سینه این مراسم را بفهمد. چراکه:
هست اندر باطن هر قصه‌ای خرده‌بینان را ز معنا حصه‌ای

شناخت مبانی اجرایی تعزیه نیز گام‌هایی استوار می‌خواهد. پژوهشگر تعزیه با استفاده از اندوخته‌های هنری خویش، باید در این زمینه نیز پا را از فراگیری‌های عمومی در چهارچوب «اجرا و نمایش» فراتر بگذارد و ظرایف و دقایق و مبانی اجرا در تعزیه را به چشم سر بنگرد و به چشم دل بررسی کند.

«مطالعه تطبیقی» در صور گوناگون تعزیه نیز در ایجاد همدلی در میان مجریان این شیوه از نمایش، مؤثر خواهد بود و «تمایز» یا «تشابه» فرهنگی مردمان دیارهای دوردست را نیز نشان خواهد داد.

پژوهشگر تعزیه باید بداند که این نمایش‌ها بر متن‌های استوار مردمی تکیه دارند؛ هرچند این متون مکتوب نباشند و فی‌البداهه بر زبان بازیگران تعزیه بنشینند و تماشاگران را به اعجاب بکشانند. چنین پژوهشگری باید پیوند شعائر و مناسک و باورها و معتقدات مردم را در ارتباط با حرکات نمایشی ردیابی کند و با بازی‌های نمایشی در قلمرو تعزیه نیز آشنایی داشته باشد.

«تیپ‌شناسی» و «شخصیت‌پردازی» نیز از عواملی است که نظر پژوهشگر هنرمند و کنجکاو را در حیطه تعزیه به خود جلب می‌کند تا «نقش‌های غالب» و «شخصیت اصلی» را بشناسد و به اثرات روان‌شناختی ناشی از رفتار نمایشی این شخصیت در زندگی روزمره مردم توجه کند. ناگفته نماند که اگر در چهارچوب حرکات نمایشی رسمی و در عالم تئاتر، «کارگردان» عنصر فراموش‌نشده به شمار می‌رود، در قلمرو تعزیه نیز خبره‌مردان و زنان زبان‌دان و زبان‌آور - که هزار تجربه در آستین نهاده و میادین متعدد تعزیه را زیر پا گذاشته‌اند - بر اجرای نمایش نظارت دارند؛ هرچند برای آنان «اجرای مراسم» مد نظر است و این ماییم که از «نمایش» و «اجرای تعزیه» سخن می‌گوییم. برای این کارگردانان بومی، «آیین» به شیوه «تجسمی» و «تظاهری» جان می‌یابد و برای ما عنوان «نمایش» بر خود می‌گذارد. بنابراین، بررسی

این مسئله در دو سطح روان‌شناختی یعنی جهت‌گیری مذهبی درونی و بیرونی، خالی از لطف نخواهد بود.

«لباس»، «ماسک» و «سمبولیزم رنگ» در پوشاک بازیگران بومی، و چهره‌پردازی و گریم - با استفاده از امکانات محلی - نیز باید در دفتر پژوهش‌های پژوهشگر این‌گونه از نمایش‌ها ثبت شود. بر این اساس است که پژوهشگر خبره می‌تواند با آشنایی با پیشینه‌ی تعزیه و وقوف به مضامین این نمایش‌ها و شناخت مبانی کارگردانی، اجرا، بازیگری و... به تحریر نمایش‌نامه‌ای دلپذیر و مبتنی بر تعزیه بپردازد یا در اجرای آن، ظرایف و دقایق پیامی، اجرایی و... را دریابد.

پیشنهادات کاربردی

از آنجا که هنر، سیال‌ترین و نافذترین ابزار در انتقال مفاهیم، احساس‌ها و... به آدمیان است و نمایش به‌منزله‌ی ابزاری آموزشی و یک طرح کمکی - پرورشی موجب تشویق و توسعه‌ی نگرش‌ها می‌گردد؛ پیشنهاد می‌شود در سطح مدارس از تعزیه در قالب تئاتر دانش‌آموزی، برای انتقال مفاهیم ارزشی، همچون واقعه‌ی کربلا و فلسفه‌ی قیام امام حسین علیه السلام کمک گرفته شود.

منابع

۱. ایزدی، علی، شکل‌گیری تعزیه در ایران؛ تعزیه سیار اراک و مقایسه با تاترواگن ایتالیا (قرون وسطی)، اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۳۸۶.
۲. بطحایی، سیدهاشم، «شعر و نقش آن در جامعه»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، تهران، ۵۲ (۱۶۴)، ۱۳۸۱.
۳. بلانر، آدام، درون‌پردازی؛ روان‌درمانی با شیوه‌های نمایشی (تئاتر درمانی)، ترجمه حسن حق‌شناس و حمید اشکانی، تهران؛ رشد، ۱۳۸۳.
۴. بلیلی، ربعلی، عزاداری در اردبیل. ج ۱، قم، دفتر نشر نوید اسلام، ۱۳۸۵.
۵. بلوکباشی، علی، تعزیه‌خوانی: حدیث قدسی مصائب در نمایش آیینی، ۱۳۸۳.
۶. بیدگلی مشهدی، جمشید، و احمد پدرام، استفاده از ادبیات (شعر) در حفظ و ارتقای بهداشت و سلامت روان، نهمین همایش سراسری تازه‌های پزشکی و پیراپزشکی اصفهان. ۲۷ الی ۲۹ خرداد، ۱۳۸۲.
۷. پهلوان، کیوان، و احمد حسینی، موسیقی و تعزیه در ایران، تهران، آرون، ۱۳۸۷.
۸. تقدسی‌نیا، خسرو، پرسش پیرامون حماسه کرپلا، ج سوم، قم، مؤسسه انتشارات ائمه، ۱۳۸۰.
۹. صدرالسادات، مهران، «تعزیه در هنر نقاشی عامیانه»، فصلنامه مشکوه، ش ۷۶ و ۷۷، ۱۳۸۹.
۱۰. عناصر، جابر، تعزیه: نمایش مصیبت، تهران: جهاد دانشگاهی- (دفتر مرکزی) بخش فرهنگی- ۱۳۶۵.
۱۱. عناصری، جابر، درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران، تهران، جهاد دانشگاهی- (دفتر مرکزی) بخش فرهنگی، ۱۳۶۶.
۱۲. عناصری، جابر، «شبه‌خوانی، گنجینه I نمایش‌های آیینی- مذهبی»، مجموعه مقالات سمینار پژوهشی تعزیه، تهران، نمایش (مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی)، ۱۳۷۲.
۱۳. عناصری، جابر، مردم‌شناسی و روان‌شناسی هنری، تهران، رشد، ۱۳۸۰.
۱۴. عناصری، جابر، «کاربرد رنگ‌ها در تعزیه»، روزنامه ایران، ش ۳۵۹۱، ۱۳۸۵.
۱۵. فتحی، طاهر، پسیکودرام، تهران، سپند هنر، ۱۳۸۰.
۱۶. قنبری همدانی، حشمت‌الله، از عاشورا تا اربعین، ج دوم، تهران، ستاد برگزاری برنامه‌های فرهنگی برای سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۹.

۱۷. کریمی، یوسف، روان‌شناسی اجتماعی، ج هشتم. تهران، ارسباران، ۱۳۸۸.
۱۸. گلی‌زواره، غلام‌رضا، ارزیابی سوگواری‌های نمایی، مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۵.
۱۹. معتمدی، غلامحسین، «روان‌شناسی گریه»، روزنامه همشهری، مورخ ۱۳۸۹/۲/۲۶.
۲۰. هییس، نیکی، روش‌های پژوهش در روان‌شناسی، ترجمه محمد نریمانی و ناصر نورانی دگرماندرق، اردبیل، باغ رضوان، ۱۳۸۳.
21. Baron, R.A. & Byrne, D, **Social psychology** (8 th End.), Boston, Allyn & Bacon, 1997.
22. Blatner, A, "Theoretical principles underling creative arts therapies", **The Arts in psychotherapy**, 18(4), 1992.
23. Blatner, A, "An interview with Adam Blatner about psychodrama", **North American Journal of Psychology**, Vol.5, NO.1, 2003.