

بررسی حضور کودکان و نمادهای مرتبط با آن‌ها در نمایش «تعزیه»

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۱۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۸/۲۳

کد مقاله: ۶۳۲۰۸

ثریا جواهری^۱، نریمان امینیان^۲

چکیده

اشکال مختلف نمایش در ایران، به واسطه‌ی ویژگی‌های منحصربه‌فردشان از زوایای گوناگونی امکان بررسی دارند. در این میان تعزیه، از شناخته‌شده‌ترین نمایش‌های ایرانی، جنبه‌های شاخصی دارد که دامنه‌ی پژوهشی گسترده‌ای را فراهم می‌سازد. از مهم‌ترین ویژگی‌هایی که کمتر به آن پرداخته شده حضور پررنگ و فعال کودکان در این نمایش است. بررسی این حضور ابعاد متنوعی دارد؛ تعریف کودک در تعزیه، جایگاه کودکان در متون مختلف تعزیه، انواع نقش‌هایی که کودکان می‌توانند بپذیرند، شباهت‌ها و تفاوت‌های اجرای آن‌ها با دیگر شبیه‌خوانان، عناصری که می‌توانند پیونددهنده‌ی حضور کودکان و مفهوم «هنر مقدس» در این نوع از نمایش شوند و نمادهای مرتبط با حضور آن‌ها تنها بخشی از مواردی‌اند که می‌توان به آن‌ها پرداخت. این پژوهش سعی بر آن داشته تا با توجه به پیشینه‌ی پژوهشی موجود در ارتباط با تعزیه، جایگاه کودکان و نمادهای مرتبط با آن‌ها در این نمایش را به روش توصیفی-تحلیلی مورد بررسی قرار دهد و ارتباط بین این حضور و هنر مقدس را تحلیل کند. برای تحقق این امر به منابع کتابخانه‌ای مراجعه شده و اطلاعات به‌دست‌آمده، به روش کیفی تجزیه و تحلیل شده‌اند. تجربه‌ی حضور کودکان در تعزیه می‌تواند زمینه‌ساز فرصت‌های نمایشی جدیدی باشد که در پایان مقاله به این پیشنهادات پژوهشی پرداخته شده است.

واژگان کلیدی: تعزیه، شبیه‌خوانی، کودک، بچه‌خوان، هنر مقدس

۱- دانشجوی کارشناسی ادبیات نمایشی، دانشگاه معماری و هنر پارس، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

sorayajavaheeri@gmail.com

۲- دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شاهرود، ایران.

امروزه تعزیه به‌عنوان یکی از مهم‌ترین انواع نمایشی، مورد توجه بسیاری از پژوهشگران قرار گرفته است. تعزیه که بسیاری اوقات تحت عنوان «شبییه‌گردانی» یا «شبییه‌خوانی» هم معرفی می‌شود (بیضایی، ۱۳۹۹: ۱۱۳) در واقع نوعی نمایش شبیه است. این دو واژه در برخی متون به یک منظور به کار می‌روند اما در لغت و معنا متفاوت‌اند. تعزیه (تعزیت) به‌معنای «تسلیم‌گفتن» است و شبیه (تشیبه) به‌معنای «چیزی را به چیزی مثل و مانند کردن». لازم است توجه داشته باشیم که تمام تعزیه‌ها نوعی نمایش شبیه ماتم هستند، اما نمایش‌های شبیه دیگری هم وجود دارند که تعزیه نیستند، همچون شبیه مضحک (عاشورپور، ۱۳۸۹: ۲۰). در نمایش شبیه ماتم یا همان تعزیه، افراد (نسخه‌خوان‌ها) شبیه شخصیت‌ها هستند و حتی در عنوان‌ها نیز بر این نکته تأکید می‌شود؛ برای مثال زمانی که به «شمرخوان» اشاره می‌کنیم، تأکید می‌شود که این فرد شبیه آن نقش است نه «شمر» و دارد این نقش را بازی می‌کند (بیضایی، ۱۳۹۹: ۱۳۷). شبیه‌خوانان برای اینکه به تماشاگران یادآوری کنند که تنها اجراگران تعزیه‌اند ممکن است حتی در زمان اجرا، جدای از گفت‌وگوهای ازپیش‌مشخص‌شده، با تماشاگران صحبت کنند. «آنان با نقش همذات‌پنداری نمی‌کنند، بلکه ژست‌ها را به اجرا در می‌آورند و همزمان شخصیت خود را نگه می‌دارند» (نعمت طاووسی، ۱۳۹۲: ۴۱).

نمایش تعزیه به‌واسطه‌ی محتوا و ویژگی‌های خاص شکل اجرایی‌اش، امکان تحلیل و بررسی از زوایای گوناگونی را دارد. حضور پررنگ نمادها و نشانه‌ها در تعزیه و همچنین پیوند عمیقی که این نمایش با باورهای مذهبی و اسطوره‌ای دارد، از عواملی‌اند که زمینه را برای بررسی‌های مختلف این نمایش فراهم آورده‌اند. از جمله ویژگی‌های نمادین در تعزیه، وجود مصادیقی است که می‌توانند این نمایش را به‌عنوان «هنر مقدس» معرفی کنند؛ مفهومی که خود موضوع بحث نظریه‌پردازان متعددی است و بررسی مصادیقش در نمایش تعزیه، از بُعدهای گوناگون، امکان‌پذیر است که در ادامه به‌طور مفصل به آن خواهیم پرداخت. مجالس مختلف تعزیه و نسخه‌های متعددی که از این مجالس موجود است نیز هرکدام به‌تنهایی می‌توانند موضوع بحث باشند؛ خاصه که هر یک از این مجالس تعزیه شخصیت‌ها، اتفاق‌ها و نمادهای مرتبط با موضوع خود را دارند. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های تعزیه، حضور فعال و پررنگ کودکان در آن است. در نگاهی کلی، می‌توان حضور کودکان در این نمایش را در چند گروه طبقه‌بندی کرد؛ حضور به‌عنوان سیاهی لشکر، حضور به‌عنوان نوحه‌خوان و سینه‌زن (همایونی، ۱۳۹۱: ۱۱۳)، حضور در تعزیه‌هایی که محوریت موضوع آن‌ها خود کودکان هستند، مانند مجلس طفلان مسلم یا مجلس بیماری حسنین (ع) و حضور در تعزیه‌هایی که موضوع اصلی آن‌ها دیگر شخصیت‌ها هستند؛ مانند مجلس شهادت حضرت عباس (ع) یا مجلس شهادت امام حسین (ع). بررسی این موضوع هم می‌تواند ابعاد گوناگونی را دربرگیرد؛ ویژگی‌های نقش‌آفرینی کودکان به‌عنوان شبیه‌خوانان تعزیه، نمادها و نشانه‌های مرتبط با آن‌ها و تأثیرگذاری حضورشان بر مخاطب، از جمله موضوعاتی هستند که می‌توان به آن‌ها پرداخت.

نکته‌ی دیگر تنوع بازه‌های سنی کودکان حاضر در تعزیه است، به‌گونه‌ای که از طفلی چندماهه گرفته تا کودکانی در آستانه‌ی نوجوانی، همگی می‌توانند در این نمایش به‌عنوان شبیه‌خوان، حضور پیدا کنند. همچنین در میان مخاطبان تعزیه، همواره کودکانی به‌عنوان تماشاگر حضور دارند. در نتیجه، با توجه به اهمیت نقش کودکان و ابعاد مختلف آن، پژوهش حاضر فارغ از امکان تأثیر این نمایش بر کودکان، هدف خود را بررسی حضور کودکان و نمادهای مرتبط با آن‌ها در نمایش تعزیه قرار داده است.

۲- روش پژوهش

پژوهش حاضر، براساس روش توصیفی-تحلیلی به بررسی نقش کودکان در تعزیه پرداخته است. داده‌های این پژوهش براساس روش کتابخانه‌ای و از میان کتاب‌ها و مقالات مرتبط جمع‌آوری شده‌اند. پس از بررسی منابع یادشده، اطلاعات به‌دست‌آمده درباره-ی حضور کودکان در تعزیه از زوایایی چون: ویژگی‌های نقش‌آفرینی کودکان به‌عنوان شبیه‌خوانان تعزیه، نمادها و نشانه‌های مرتبط با آن‌ها و حضور کودکان در تعزیه به‌مثابه‌ی هنری مقدس، به روش کیفی تجزیه و تحلیل شدند.

۳- پیشینه‌ی پژوهش

تعزیه به‌عنوان یکی از گونه‌های مهم نمایشی، در منابع مختلفی مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. برای مثال جابر عناصری در کتاب *تعزیه نمایش مصیبت* (۱۳۶۵) مجموعه‌ای از مجالس مختلف تعزیه را ارائه کرده است. پیتر چلکووسکی در کتاب *تعزیه هنر بومی پیشرو ایران* (۱۳۶۷) مجموعه‌مقالاتی را گردآوری کرده است که در سال ۱۳۵۵ در مجمع بین‌المللی تعزیه، از سوی جشن هنر شیراز، ارائه شدند. صادق همایونی در کتاب *تعزیه در ایران* (۱۳۸۰) به بررسی ابعاد مختلفی درباره‌ی این نمایش از جمله سیر تاریخی آن و همچنین ارکان و عناصر سازنده‌ی این نمایش (ترتیب تعزیه‌ها، وسایل آن‌ها و...) پرداخته است. بهرام بیضایی در کتاب *نمایش در ایران* (۱۳۹۹) ضمن بررسی دیگر نمایش‌های پس از اسلام، و همچنین صادق عاشورپور در جلد دوم کتاب *نمایش‌های ایرانی* (۱۳۸۹)، به بررسی این نمایش پرداخته‌اند. جلال ستاری نیز در کتاب *زمینه‌ی اجتماعی تعزیه و تئاتر در ایران* (۱۳۹۸) از منظر اجتماعی و فرهنگی، به بررسی زمینه‌ی نمایش در ایران پیش از اسلام و پس از اسلام پرداخته است. گفتنی است که مبحث «حضور کودکان در تعزیه» در کتاب‌های یادشده، موضوعی است که در برخی از آن‌ها به‌صورت ضمنی، همراه با بررسی دیگر ویژگی‌های تعزیه به آن اشاره شده است.

همچنین سفرنامه‌ها و مصاحبه‌های مکتوبی نیز در دسترس‌اند که در بخش‌هایی از آن‌ها به تاریخچه‌ی نقش‌آفرینی کودکان در تعزیه اشاره شده است. برای مثال کتاب *آدم‌ها و آیین‌ها در ایران* نوشته‌ی سرنا (۱۳۶۲)، کتاب *مشاهدات سفر از بنگال به ایران* نوشته‌ی فرانکلین (۱۳۵۸) و «گفت‌و شنودی با صادق همایونی در باب نقش کودکان در تعزیه» منتشر شده در نشریه‌ی فرهنگ مردم (۱۳۹۱)، از جمله‌ی این منابع محسوب می‌شوند.

بررسی پیشینه‌ی پژوهش‌های صورت‌گرفته درباره‌ی تعزیه نیز نشان می‌دهد که نقش و جایگاه کودکان در این نمایش از آن دست موضوعاتی است که کمتر به آن پرداخته شده است. در این میان پژوهش‌هایی وجود دارند که بیشتر در قالب پایان‌نامه‌های دانشجویی‌اند و ضمن بررسی دیگر ویژگی‌های تعزیه، به نقش کودکان هم اشاره کرده‌اند. برای مثال در پایان‌نامه‌ی «تطبیق نمادهای تجسمی و تصویری تعزیه در نقاشی قهوه‌خانه» نوشته‌ی زیرک جدی (۱۳۹۳) به تعدادی از نمادهای حرکتی مرتبط با کودکان، ضمن بررسی دیگر نمادهای موجود در تعزیه، پرداخته شده است. همچنین در پایان‌نامه‌ی «بررسی نمادهای عاشورایی» نوشته‌ی علی‌پور (۱۳۸۵) نمادی چون کجاوه، که از اجزای دکور این نمایش است، معرفی و ارتباط آن با نقش کودکان در تعزیه توضیح داده شده است. محبت مهم دیگر در این پژوهش، ارتباط مفهوم هنر مقدس با نمایش تعزیه است. بررسی پیشینه‌ی پژوهش‌ها نشان می‌دهد که مفهوم هنر مقدس در میان متفکران مختلفی، از جمله اندیشمندان سنت‌گرا^۱، مورد بحث و مذاقه قرار گرفته است. در مقاله‌ی «نقد دیدگاه سنت‌گرایان در باب هنر سنتی، هنر مقدس و هنر دینی» نوشته‌ی خندقی و موسوی گیلانی (۱۳۹۴)، عنوان شده است سنت‌گرایی که در واقع گرایش آگاهانه به آراء و عقایدی است که در مقابل عقاید انسان متجدد قرار می‌گیرد، با تلاش رنه گون^۲، آندره کومرسوامی^۳ و فریتیوف شوان^۴، هویت مستقلی پیدا کرده است. تعریف هنر مقدس، هنر دینی و هنر سنتی، و همچنین تمایز آن‌ها از یکدیگر، از جمله موضوعات مهمی‌اند که این اندیشمندان در آرای خود به آن‌ها پرداخته‌اند. درباره‌ی ارتباط تعزیه و هنر مقدس نیز می‌توان به مقاله‌ی «بررسی مصادیق هنر قدسی در تعزیه‌ی مجلس شهادت ابا عبدالله-الحسین (ع)» نوشته‌ی امینیان (۱۳۹۵) اشاره کرد. این پژوهش با تمرکز بر مجلس تعزیه‌ی شهادت ابا عبدالله‌الحسین (ع)، به‌عنوان جامع‌ترین و پرتکرارترین نسخه‌ی تعزیه، به شرح و توضیح مصادیق هنر مقدس در نمایش تعزیه پرداخته است.

۴- تعریف کودک در تعزیه

برای بررسی حضور کودکان در تعزیه، ابتدا لازم است که منظورمان را از «کودک» شرح دهیم. تعریف مفهوم کودک از رویکردهای مختلفی امکان‌پذیر است. برای مثال علم روان‌شناسی، با تعریف بازه‌های سنی انسان براساس ویژگی‌های رشدی و تحولی، تمام دوره‌های سنی از جمله کودکی را طبقه‌بندی و نام‌گذاری کرده است. کلی‌ترین تعریف کودک طبق این توضیح، تعریفی است که فرهنگ لغات انجمن روان‌شناسی امریکا^۵ ارائه داده است؛ براین اساس کودک هر دختر یا پسر خردسالی است که بین بازه‌ی سنی نوزادی تا نوجوانی قرار دارد، یعنی از ۲ سالگی تا ۱۲-۱۰ سالگی (وندن‌باس، ۲۰۱۵: ۱۷۸-۱۷۹). در حیطه‌ی روان‌شناسی رشد نیز دوره‌های اصلی رشد انسان به ۸ مرحله تقسیم شده‌اند که طبق این تقسیم‌بندی از تولد تا ۲ سالگی «نوباوگی و نوپایی»، از ۲ تا ۶ سالگی «اوایل کودکی»، از ۶ تا ۱۱ سالگی «اواسط کودکی» و از ۱۱ تا ۱۸ سالگی «نوجوانی» نام‌گذاری شده‌اند (برک، ۱۳۹۰: ۱۳). دیدگاه دیگری که به تعریف کودک پرداخته، علم فقه است. فقه اسلامی و قوانین موضوعه‌ی دولت جمهوری اسلامی ایران کسی را کودک می‌داند که به حد بلوغ شرعی — نه سال قمری در دختران و پانزده سال قمری در پسران — نرسیده باشد (پوراحمدی لاله، ۱۳۸۵: ۵۷). طبق قانون حمایت از اطفال و نوجوانان که در سال ۱۳۹۹ در مجلس شورای اسلامی ایران به تصویب و پس از آن به تأیید شورای نگهبان رسید نیز طفل، هر فردی که به سن بلوغ شرعی نرسیده باشد و نوجوان، هر فرد زیر هجده سال کامل شمسی که به سن بلوغ شرعی رسیده باشد، تعریف شده است. از نظر پیمان‌نامه‌ی حقوق کودک^۶ که در سال ۱۹۸۹ مصوب شد نیز «منظور از کودک هر انسان دارای کمتر از ۱۸ سال سن است، مگر اینکه طبق قانون قابل اعمال در مورد کودک، سن قانونی کمتر تعیین شده باشد».

رویکرد دیگری که مطابق با آن می‌توانیم مفاهیم کودکی و بزرگسالی را از یکدیگر متمایز کنیم، رجوع به «آیین‌های تشریف» در تاریخ دین است. «اصطلاح تشریف در کلی‌ترین معنایش به مجموعه‌ای از آیین‌ها و تعالیم شفاهی اشاره دارد که هدف از آن ایجاد تحول و دگرگونی بنیادین در جایگاه مذهبی و اجتماعی شخصی است که قرار است تشریف یابد» (الیاده، ۱۳۹۵: ۱۴). یکی از آیین‌های تشریف یا گذار، آیین‌های بلوغ هستند؛ شاعری جمعی که کارکرد آن‌ها «عملی‌کردن گذار از مرحله‌ی کودکی یا نوجوانی به بزرگسالی است» (همان: ۲۴). در واقع به واسطه‌ی این آیین‌ها، فرد کودکی را پشت سر می‌گذارد و به‌عنوان یک عضو مسئولیت‌دار و مکلف جامعه، وارد مرحله‌ی جدیدی می‌شود (همان: ۱۵). در نتیجه می‌توان طبق آیین‌ها، زندگی هر فرد را به دو

- 1 Traditionalist
- 2 René Guénon
- 3 Ananda Coomaraswamy
- 4 Frithjof Schuon
- 5 American Psychological Association APA dictionary of psychology
- 6 Convention on the Rights of the Child

بازه‌ی کلی، یعنی کودکی یا پیش از تشریف به بلوغ، و بزرگسالی یا پس از تشریف به بلوغ تقسیم کرد و نکته‌ی مهم در این تقسیم‌بندی نقش «بلوغ» در فاصله‌ی بین کودکی و بزرگسالی است.

با توجه به تعاریف ارائه‌شده از دیدگاه‌های مختلف و با الگوبرداری از آن‌ها، و همچنین با در نظر گرفتن بازه‌ی سنی نقش‌هایی که شبیه‌خوانان آن‌ها در تعزیه طبق قرارداد کودکان هستند، مفهوم کودک در پژوهش حاضر به هر طفلی که هنوز به سن نوجوانی نرسیده است (یعنی از تولد تا نوجوانی) اطلاق می‌گردد.

۵- ورود کودکان به تعزیه

در نمایش تعزیه، به پسر بچه و گاه دختر بچه‌ای که یکی از کودکان اولیاء را نشان می‌دهد، بچه‌خوان می‌گویند (بیضایی، ۱۳۹۹: ۱۳۷). مادام کارلا سرنا در کتاب *آدم‌ها و آیین‌ها در ایران* نقل می‌کند که در نمایش تعزیه «تعداد زیادی از کودکان را خوب لباس پوشانیده و در نقش فرشتگان یا پسران و دختران "امام" از وجودشان در صحنه استفاده می‌کنند. از نظر پدر و مادرها، ایفای چنین نقشی کافی است که لطف و رحمت "الله" را شامل حال آنان گرداند» (سرنا، ۱۳۶۲: ۱۶۹). ویلیام فرانکلین نیز در کتاب *مشاهدات سفر از بنگال به ایران* در توصیف تعزیه‌ی قاسم (ع) نقل می‌کند: «در این نمایش به پسر بچه‌ای، لباس عروسی زنانه می‌پوشاند و او را به شکل نوعروسی جوان درمی‌آورند. این پسر توسط زنان خانواده که نوحه‌سرای می‌کنند احاطه شده است و در این نوحه‌سرای سرنوشت دلخراش شوهر او را که توسط بی‌دینان به وجود آمده است بازگو می‌کنند. جدایی بین این نوعروس و شوهرش نیز نشان داده می‌شود و به هنگامی که شوهر جوان به صحنه‌ی نبرد می‌رود زن به مؤثرترین وجه، ناراحتی خود را نشان می‌دهد و وقتی شوهر ترکش می‌کند، زن کفنی به او هدیه می‌کند و آن را به دور گردنش می‌بندد» (فرانکلین، ۱۳۵۸: ۷۲).

بنابر توضیح همایونی، ورود کودکان به تعزیه مستلزم طی کردن مراحل بود. اولین نکته در گزینش کودکان، صدای آن‌ها بود. معمولاً کودکانی با صدای خوب و بلند امکان بیشتری برای حضور در تعزیه داشتند. نقش‌هایی که ایفا می‌کردند هم سلسله‌مراتب داشت. نخست برای نقش‌های سیاه‌لشکر، مثل لشکر زعفر جنی، وارد میدان تعزیه می‌شدند. سپس در گروه نوحه‌خوانان و سینه‌زنان صحنه‌هایی که چنین نقش‌هایی داشتند حضور پیدا می‌کردند. در مراحل بعدی نقش‌های بسیار کوچکی به آن‌ها واگذار می‌شد و تمام حرکات و اشعار و حتی دستگاه آوازی را که لازم بود بخوانند به آن‌ها آموزش می‌دادند. این کودکان اگر سواد داشتند نسخه را در دست می‌گرفتند تا هنگام اجرای تعزیه از روی آن بخوانند اما اگر سواد نداشتند لازم بود شعر را حفظ کنند و زمانی که نوبتشان می‌رسید با اشاری تعزیه‌گردان شعر را می‌خواندند. این روند تا جایی ادامه پیدا می‌کرد که کودکان به تدریج نقش‌هایی مثل طفلان مسلم یا طفلان زینب، و بعد از آن نقش‌های اساسی‌تری مثل قاسم را به‌عهده می‌گرفتند و حتی نوحه‌ی آوازخوانی و تحریر صدا را برایشان مزمه می‌کردند و کودکان را وادار می‌کردند که آن را تکرار کنند. طی کردن تمامی این مراحل بود که کودک را آماده‌ی تعزیه‌خوانی می‌کرد (همایونی، ۱۳۹۱: ۱۱۳-۱۱۴).

۵-۱- کودکان به‌مثابه‌ی شبیه‌خوانان تعزیه

از ابعاد بررسی حضور کودکان در تعزیه، مقایسه‌ی موقعیت شبیه‌خوان‌های کودک با دیگر شبیه‌خوانان است. پیش‌تر نیز مطرح شد که شخصیت‌های تعزیه به روش‌های مختلف تلاش می‌کنند تا به تماشاگران یادآوری کنند که تنها "اجراگران" این نقش‌ها هستند. برای مثال بارها پیش می‌آید زمانی که به حضور شبیه‌خوان‌ها در صحنه احتیاجی نباشد، در قسمت دیگر سکو با یکدیگر صحبت کنند یا حتی چای بنوشند (نعمت طاووسی، ۱۳۹۲: ۴۱) همچنین در بسیاری از لحظات اجرا، شبیه‌خوان از نقش خویش جدا می‌شود و خود به شاهد و ناظر ماجرا بدل می‌گردد؛ برای مثال زمانی که شمرخوان در تعزیه، واقعه‌ی به‌شهادت‌رساندن امام را اجرا می‌کند، خودش هم با تماشاگران همراه می‌شود و اشک می‌ریزد (عاشورپور، ۱۳۸۹: ۲۱۴). این مسئله در مورد کودکان وجهی متفاوتی پیدا می‌کند. همان‌طور که پیش‌تر گفته شد بسیاری از کودکانی که در تعزیه حضور دارند ممکن است سواد نداشته باشند و شعرها را با تمرین زیاد حفظ کرده باشند؛ این کودکان در هنگام اجرای تعزیه، اغلب منتظر اشاره‌ی تعزیه‌گردان می‌مانند تا به هنگام رسیدن نوبتشان نسخه بخوانند (همایونی، ۱۳۹۱: ۱۱۳). یا مثلاً زمانی که طفلی چون شبیه حضرت علی‌اصغر را مدنظر قرار می‌دهیم، عملاً شاهد تلاش آگاهانه‌ای برای جداسدن از نقش و آگاهی‌بخشی به تماشاگران از جانب خود این طفل نیستیم و غالباً این یادآوری برای شبیه حضرت علی‌اصغر، به‌طریق مختلفی از جانب دیگر شبیه‌خوانان صورت می‌گیرد. برای مثال حتی ممکن است کودکی که در میان تماشاگران قرار دارد همان زمان به‌عنوان شبیه علی‌اصغر انتخاب شود تا تماشاگر به یاد داشته باشد این طفل در همین زمان و همین لحظه عهده‌دار این نقش شده است.

نکته‌ی دیگری که در مورد شبیه حضرت علی‌اصغر می‌توان به آن اشاره کرد، امکان کمک‌گرفتن از عروسک به‌جای حضور طفل، در نمایش‌های شبیه‌خوانی است. در برخی از مناطق ایران، در ایام محرم و در میان دسته‌های عزاداری، عروسکی شبیه به پیکر حضرت علی‌اصغر که در قنطاق پیچیده شده، ساخته و در گهواره‌ای نمادین حمل می‌شود (عظیم‌پور، ۱۳۸۹: ۵۱۸). به‌عنوان نمونه می‌توان به عروسکی که در سیستان ساخته می‌شود اشاره کرد؛ «این عروسک از دیرباز در سیستان ساخته می‌شده و در مراسم شبیه‌خوانی که نوعی نمایش صحنه‌های عاشورایی است برای آشنایی بیشتر کودکان با درد و غم کودکان آن زمان صحنه‌هایی از شهادت حضرت علی‌اصغر را بازی می‌کردند» (حمیده سارونی، مرکز زاهدان، ۱۳۸۶، به نقل از همان). این اتفاق خود

می‌تواند به‌عنوان نوعی از یادآوری به مخاطب در بافت این نمایش تلقی شود؛ استفاده از عروسک به‌جای شبیه‌طرفی چندماهه که همواره و به طرق مختلف تلاش بر این بوده تا به مخاطب تعزیه یادآوری شود این نوزاد، تنها شبیه آن طفل است نه خود او.

۵-۲- کودکان در تعزیه به‌مثابه‌ی هنری مقدس

بررسی ارتباط بین حضور کودکان و مصادیق هنر قدسی در تعزیه، در وهله‌ی اول مستلزم ارائه‌ی تعریف از مفهوم «هنر مقدس» است. بورکهارت^۱ معتقد است: «برای آنکه بتوان هنری را "مقدس" نامید، کافی نیست که موضوع هنر از حقیقتی روحانی نشأت گرفته باشد، بلکه باید زبان صوری آن هنر نیز بر وجود همان منبع گواهی دهد. درواقع، تنها هنری که قالب و صورتش نیز بینش روحانی خاص مذهب مشخصی را منعکس سازد، شایسته‌ی چنین صفتی است» (بورکهارت، ۱۳۹۹: ۷). نصر، از دیگر اندیشمندان این حوزه، هنر قدسی را هنری می‌داند که پیوند نزدیکی با اعمال مذهبی دارد، ضمن آنکه دارای مضمونی دینی و نمادپردازی روحانی است (نصر، ۱۳۷۹: ۶۰). «هنر قدسی موهبتی آسمانی است که برای انسانی که در احاطه‌ی صور و قالب‌های مادی زندگی می‌کند، دسترسی به نوری را که مغذی جان او است ممکن می‌سازد؛ نوری که به صورت‌های خاکی — صوری که با الهام از ملکوت به‌عنوان محل آن برگزیده شده‌اند — روشنی و شفافیت خاصی می‌بخشد» (همان: ۶۲).

ازجمله مصادیق یادشده زمان و مکان در تعزیه است: «زمان تعزیه، زمان دقیقه‌شمار نیست چون گاه به عقب بازمی‌گردد و بنابراین زمانی کیفی است و مکان در آن، همه‌جاست که کلّ یوم عاشوراء و کلّ ارض کربلاء» (ستاری، ۱۳۹۸: ۹۳). مکان تعزیه، نمادی از دشت کربلاست و «کربلا درواقع تمام زمین و در نگاهی کلی‌تر شامل تمام کائنات است» (امینیان، ۱۳۹۵: ۴۶)؛ همان‌طور که اشاره به مسائلی ازلی به‌واسطه‌ی عناصر تعزیه نیز از دیگر ویژگی‌های مهم این نمایش است (همان: ۴۴). کودکان تعزیه از حضور در این مکان و این زمان مستثنی نیستند؛ طفل شیرخواری خارج از سکوی تعزیه و یا حتی در میان تماشاگران، لحظاتی بعد به‌عنوان شبیه‌طرفی علی‌اصغر به مکانی فراخوانده می‌شود که نمادی از دشت کربلا و درواقع نماد تمام زمین است. به‌گفته‌ی بیمن^۲ مسئله‌ی بی‌زمانی در تعزیه نیز می‌تواند باعث وقوع رویدادهایی شود که رخدادن آن‌ها در کنار هم ممکن نبوده؛ برای مثال نقش شبیه‌طرفی قاسم (ع) می‌تواند بعد از شهادت هم در گفت‌وگوهای روی صحنه مشارکت داشته باشد (چلکووسکی، ۱۳۶۷: ۴۹-۵۰).

نکته‌ی قابل توجه دیگر، ویژگی‌های لباس در تعزیه — به‌ویژه لباس بچه‌خوان‌ها — است. گفتنی است که در نمایش تعزیه، لباس هر یک از شخصیت‌ها ویژگی‌های خاص خود را دارد. علاوه‌بر اهمیت رنگ لباس‌ها، شکل و اجزای هرکدام نیز با توجه به اهمیت نقش ممکن است از ساده و کم‌تجمل تا مفصل و پرتزئین باشد. مطابق با قراردادهای لباس در نمایش‌های ایرانی، لباس کودکان در تعزیه، لباسی ساده و بلند، به رنگ مشکی و همراه با سربند بود (حامدسقیان، ۱۳۹۶: ۱۳۶). منابع دیگری نیز گفته‌اند که لباس بچه‌خوان‌ها پیراهن عربی بلندی به رنگ مشکی، سبز یا سفید همراه با سربند بود، ضمن اینکه قرص صورت آن‌ها مشخص بود (زبرک جدی، ۱۳۹۳: ۱۴۳). این لباس قرابت قابل‌توجهی با توصیف بورکهارت از جامه‌ی مردانه در اسلام دارد؛ جامه‌ای که مطابق با سنت پیامبر اکرم (ص) است، برش آن به‌گونه‌ای است که مناسب حرکات و وضع بدن در هنگام نماز باشد، و با دستار پاره‌ای همراه است؛ ضمن آنکه استفاده از جامه‌های ابریشمین و آرایش‌های زرین برای مردان ممنوع است (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۱۱۱). لباس مردانه‌ی اسلامی به‌نوعی همان جامه‌ی روحانی عمومی و این جامه، خود، جزء هنر مقدس محسوب می‌شود (بورکهارت، ۱۳۹۹: ۱۴۹). مشخصه‌ی این لباس پوشاندن ساحت انفعالی و شهوانی تن آدمی و نمایان‌ساختن کیفیات ذوالجلالی آن است؛ لباسی که بر شرف و عزت مرد تأکید دارد و طبق گفته‌ی پیامبر اکرم (ص) عمامه در آن نمایانگر منزلت مقام روحانیت است، به رنگ سفید است و ردا یا عبای آن چین‌های درشت دارند و پوششی دارد که سر و شانه‌ها را می‌پوشاند (همان: ۱۵۰-۱۵۱). با توجه به توضیحاتی که از لباس کودکان در تعزیه ارائه شد، و با استناد به تحلیل بورکهارت از جامه‌ی روحانی در اسلام به‌عنوان هنری مقدس، می‌توان لباس کودکان در تعزیه را یکی دیگر از مصادیق هنر مقدس در این نمایش دانست.

۶- نمادهای مرتبط با کودکان

بحث درباره‌ی نمادهای تعزیه مستلزم ارائه‌ی تعریف از واژه‌ی «نماد» است. در لغت‌نامه‌ی دهخدا، کلمه‌ی نماد به‌معنی «نمود، نمایندگی و ظاهرکننده» آمده است. نماد نیز مصدر آن و به‌معنی «نمودن، نشان‌دادن، ظاهرکردن و نمایان‌گردانیدن» تعریف شده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۲۲۷۳۱). اصولاً «سمبل: نماد — آیت یا نشانه‌ای از شیئی یا امری است که شیئی یا امر دیگر را القا می‌کند» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۸: ۳۴). در مقاله‌ی «نمادپردازی» تألیف رنه لافورگ^۳ و رنه آلدنی^۴ نیز نماد به این صورت تعریف شده: «نماد، چیزی است، و عموماً شیئی کمابیش عینی که جایگزین چیز دیگر شده، و بدین علت بر معنایی دلالت دارد. نماد، نمایش یا تجلی‌ای هم هست که اندیشه و تصور یا حالتی عاطفی را به‌حکم تشابه یا هرگونه نسبت و رابطه‌ای، چه واضح و بدیهی، و چه قراردادی، تذکار می‌دهد» (ستاری، ۱۳۷۴: ۱۳). ضمن اینکه «نمادها وجه واقعیت یا ساختار عمیقی از جهان را آشکار می‌سازند» (الیاده، ۱۳۹۸: ۳۳).

- 1 Titus Burckhardt
- 2 Beeman
- 3 R. Laforgue
- 4 R. Allendy

نمادهای موجود در تعزیه را می‌توان به طرق مختلفی طبقه‌بندی کرد. برای مثال بسیاری از این نمادها گفتاری و در متن، بسیاری کرداری و در بازی، دسته‌ای از آن‌ها آذینی و از اجزای دکور تعزیه و ... هستند (اسماعیلی، ۱۳۷۴: ۸۱). از دیدگاه دیگری نیز می‌توان نمادهای تعزیه را به دو دسته‌ی رمزی و غیرقابل‌رویت، و ظاهری و بیرونی تقسیم کرد (عاشورپور، ۱۳۸۹: ۴۶۷). به صورت کلی، نمادهای قابل‌رویتی که با حضور کودکان تعزیه مرتبط هستند عبارت‌اند از:

خون: نقل شده است که در روز عاشورا، امام حسین (ع) خون حلقوم فرزند خود - حضرت علی‌اصغر - را در مشت می‌گیرد و به آسمان پرتاب می‌کند که: «ببین! و این قربانی را از من بپذیر، شاهد باش» (شریعتی، ۱۳۶۱: ۱۹۳). خون در تعزیه، معنایی غیرمعمول و فرای تعابیر متداول پیدا می‌کند و در واقع به عنصری مقدس تبدیل می‌شود، چراکه تداعی‌کننده‌ی خون هابیل، یحیی، سیاوش، ایرج، زریز و خون امام حسین (ع) و یاران ایشان در مصیبت عاشورا می‌شود (عاشورپور، ۱۳۸۹: ۴۸۷). در بسیاری از اجراهای تعزیه، زمانی که مخالف‌خوان تیری را به سمت شبیه علی‌اصغر پرتاب می‌کند، شبیه حضرت امام حسین (ع) لباس شبیه علی‌اصغر را آغشته‌به‌خون کرده، از همان خون به آسمان پرتاب می‌کند و بعد از آن طفل را کفن پیچ می‌کند. همچنین در تعزیه‌های دیگری نظیر شهادت عبدالله‌ابن‌حسن (ع) یا تعزیه‌ی طفلان مسلم نیز، شاهد آغشته‌شدن لباس بچه‌خوان‌ها توسط مخالف‌خوان، به خون هستیم. «خون در تعزیه نماد و نشان اصل حیات، روان و قوه‌ی جوانی دوباره، یعنی زندگی بعد از زندگی است. نماد و نشان جاودانه‌شدن است. نشان انرژی خورشید نیز هست، و همچنین مظهر حیات جسمانی و حیات روحانی است و درعین‌حال نشان افشاکری ظلم ظالم است و رسوایی او» (همان: ۴۸۸).

گهواره: گهواره، بیانگر حضور طفل شیرخواره‌ی امام حسین (ع) در واقعه‌ی عاشورا است. همان‌طور که پیش‌تر نیز بیان شد در برخی از مناطق ایران، در میان دسته‌های عزاداری ایام محرم، عروسکی قنداق‌پیچ، شبیه به پیکر حضرت علی‌اصغر ساخته و در گهواره‌ای نمادین حمل می‌شود. این گهواره که در بین مردم به حرکت درمی‌آید، در واقع نمادی از استقامت امام حسین (ع) و یاران ایشان در برابر ظلم و جور دشمن است (عظیم‌پور، ۱۳۸۹: ۵۱۸). ضمن اینکه «مظهر کرجی کیهانی؛ کشتی حیات که روی اقیانوس آغازین در نوسان است؛ زندگی نو؛ هستی نو است» (کوپر، ۱۳۸۰: ۳۱۸).

کفن: کفن درعین‌حال که نمادی از مرگ و تدفین است (کوپر، ۱۳۸۰: ۲۹۳)، به تولد و شروع دوباره‌ی زندگی نیز اشاره دارد. معمولاً در تعزیه‌ی حضرت علی‌اصغر، شبیه‌خوان حضرت امام حسین (ع) بعد از به‌شهادت‌رسیدن شبیه علی‌اصغر، پیکر طفل را در پارچه‌ی سفیدی که نشان از کفن دارد، می‌پیچد. در تعزیه‌ی حضرت قاسم (ع) نیز زمانی که شبیه قاسم (ع) برای وداع با عروس می‌آید، شبیه امام حسین (ع) پارچه‌ی سفید کفنی را به گردن او می‌اندازد (همايونی، ۱۳۸۰: ۹۰۱).

کجاوه: در فرهنگ فارسی معین معنای کجاوه این‌چنین آمده: «دو اطاقک چوبین روباغ یا با سایبان که آن‌ها را در طرفین شتر یا استر بندند و در هر اطاقک مسافری نشینند و آن در قدیم وسیله‌ی حمل‌ونقل مسافران بود» (معین، ۱۳۸۶: ۱۳۳۵). معمولاً در تعزیه‌ی عصر عاشورا کجاوه‌ها را بر روی شترها قرار می‌دهند و کودکانی را روی آن‌ها می‌نشانند که نمادی از عصر عاشورا و مصائبی است که در کوفه بر سر اهل بیت (ع) می‌آید (علی‌پور، ۱۳۸۵: ۵۴).

۶-۱- نمادهای حرکتی مرتبط با کودکان

در اجرای تعزیه نیز نمادهای حرکتی مختلفی هستند که با نقش کودکان ارتباط پیدا می‌کنند. برای مثال؛ چرخاندن یک بچه‌خوان به‌دور یک شبیه‌خوان، به‌معنای قربان و وی نمودن کودک است (زیرک جدی، ۱۳۹۳: ۱۳۱)، بستن چشم‌ها و دست‌های شبیه، مخصوصاً کودکی که قرار است شهید شود نمادی از مظلومیت اوست (همان: ۱۳۱)، روبه‌قبیله خواباندن شبیه‌خوان و مخصوصاً بچه‌خوان به‌معنای آمادگی او برای شهادت است (همان: ۱۳۱)، پاک‌کردن خنجر خونین با دامن قبا مخصوصاً زمان به‌شهادت‌رساندن کودکان تأکید بر خشونت و سنگدلی نقش است (همان: ۱۳۳)، بر روی دست بلندکردن فرزند یا هر چیزی به‌سمت آسمان نمادی از هدیه‌کردن آن به خداوند است (همان: ۱۳۴)، ناگاهان بر روی زمین افتادن زنانه‌خوان و بچه‌خوان نشانه‌ای از غش کردن از شدت ناراحتی است (همان، ۱۳۵)، شانه‌زدن بر موی شهادت‌خوان یا بچه‌خوان نمادی از آراسته‌کردن او برای شهادت است (همان، ۱۳۷) و پوشاندن کودکان در پتو نمادی از پنهان‌بودن و قابل مشاهده نبودن آن‌هاست (چلکوسکی، ۱۳۶۷: ۶۳-۶۴).

۷- نتیجه‌گیری

نمایش تعزیه ویژگی‌های برجسته‌ای دارد که امکان بررسی آن را از وجوه مختلفی فراهم می‌آورند. با وجود پژوهش‌های صورت‌گرفته در این حوزه، بسیاری از ابعاد این نمایش مغفول مانده و یا همچنان ظرفیت بررسی بیشتری برای آن‌ها باقی مانده است. در این میان، نقش و جایگاه کودکان در تعزیه از موضوعاتی است که بسیار کمتر از مباحث دیگر به آن پرداخته شده است. بدون شک حضور کودکان در تعزیه نیز، خود ابعاد مختلفی دارد و بررسی نقش، جایگاه و نمادهای مرتبط با آن‌ها در این نمایش، تنها بخشی از این مبحث است.

تعریف مفهوم «کودک» در طول تاریخ تغییرات گسترده‌ای داشته است. حتی در یک دوره‌ی تاریخی مشخص نیز می‌توان این مفهوم را از دیدگاه‌های متفاوتی تعریف کرد. با این وجود کودکان نیز مانند سایر افراد، بسته به هر دوره و هر رویکرد، نقش و جایگاه مشخصی در جامعه دارند. نمایش تعزیه به‌عنوان نمایشی ایرانی و مهم‌تر از آن به‌عنوان عرصه‌ای که زمان و مکان در آن نمادی از

تمام زمان‌ها و تمام مکان‌هاست، طیف نسبتاً گسترده‌ای از کودکان را در رده‌های سنی مختلف به جامعه‌ی خود راه داده است. کودکان در این جامعه نقش‌های مختلفی پذیرفته‌اند و میزان تأثیرگذاری این نقش‌ها وابسته به سن آن‌ها نیست؛ از طفلی چندماهه گرفته تا کودکی در آستانه‌ی نوجوانی، همگی در این عرصه نقش فعال و تعریف‌شده‌ای دارند. تأثیرگذاری حضور کودکان نیز خود وجوه مختلفی دارد؛ در عین حال که شبیه‌خوانی کودکان می‌تواند مخاطب را به لحاظ عاطفی بیشتر تحت تأثیر قرار دهد، آگاهی بخشی به مخاطب نیز از ویژگی‌های بارز شبیه‌خوانی کودکان در تعزیه است. ضمن آنکه کودکان می‌توانند به واسطه‌ی ویژگی‌های نمادینی همچون لباسی که در تعزیه بر تن دارند، از مصادیق هنر قدسی در این نمایش ایرانی به حساب بیایند.

توجه به امکان بهره‌گیری از نمایش — به‌ویژه نمایش‌های آیینی و سنتی — در راستای اهداف آموزشی، از جمله موضوعاتی است که می‌توان در مطالعات آینده به آن پرداخت. مسئله‌ی حضور کودکان در تعزیه و تأثیرگذاری این حضور، بیانگر ارتباطی متقابل است و تأثیرپذیری کودکان از تعزیه (کودکان به‌عنوان شبیه‌خوانان تعزیه و به‌عنوان مخاطبان تعزیه) موضوعی است که می‌توان در پژوهش‌های بیشتر و از ابعاد مختلف به آن پرداخت. اما آنچه که با توجه به موضوع این مقاله درخور توجه است، زمینه‌ی مناسب نمایش شبیه‌خوانی برای آموزش موضوعات مختلف به کودکان است؛ چه به‌عنوان نمایشی که کودکان اجراکننده‌ی آن باشند و چه مخاطب آن، مباحث متنوعی را می‌توان در قالب شبیه‌خوانی به کودکان آموزش داد و در کنار بهره‌گیری از مزایای آموزش در قالب نمایش، این سرمایه‌ی فرهنگی را حفظ و به نسل‌های بعد منتقل کرد. ضمن آنکه می‌توان اثرگذاری آموزش به کودکان از طریق تعزیه را به‌عنوان نوعی آموزش غیرمستقیم، در پژوهش‌های آتی مورد آزمایش و بررسی قرار داد.

منابع

۱. اسماعیلی، حسین (۱۳۷۴). «درآمدی به نمونه‌شناسی تعزیه»؛ سینماتاتر، سال دوم، شماره‌ی نهم، ۷۹-۸۵.
۲. الیاده، میرچا (۱۳۹۵). آیین‌ها و نمادهای تشرف: اسرار تولد و نوزایی؛ ترجمه‌ی محمدکاظم مهاجری. چاپ اول، تهران: بنگاه ترجمه و نشر پارسه.
۳. الیاده، میرچا (۱۳۹۸). نمادپردازی، امر قدسی و هنر؛ ترجمه‌ی محمدکاظم مهاجری. چاپ دوم، تهران: بنگاه ترجمه و نشر پارسه.
۴. امینیان، نریمان (۱۳۹۵). «بررسی مصادیق هنر قدسی در تعزیه‌ی "مجلس شهادت اباعبدالله‌الحسین (ع)"»؛ سرزمین هنر، سال اول، شماره‌ی اول، ۴۰-۴۷.
۵. برک، لورا (۱۳۹۰). روان‌شناسی رشد: از لقاح تا کودکی (جلد اول)؛ ترجمه‌ی یحیی سیدمحمدی. چاپ هجدهم، تهران: ارسباران.
۶. بوركهارت، تیتوس (۱۳۶۵). هنر اسلامی: زبان و بیان؛ ترجمه‌ی مسعود رجب‌نیا. چاپ اول، تهران: انتشارات سروش.
۷. بوركهارت، تیتوس (۱۳۹۹). هنر مقدس: اصول و روش‌ها؛ ترجمه‌ی جلال ستاری. چاپ دهم، تهران: انتشارات سروش.
۸. بیضایی، بهرام (۱۳۹۹). نمایش در ایران؛ چاپ دهم، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
۹. پوراحمدی لاله، محمدرضا (۱۳۸۵). «اطفال و قوانین کیفری»؛ دادرسی، سال دهم، شماره‌ی ۵۵، ۵۷-۶۴.
۱۰. پیمان‌نامه‌ی جهانی حقوق کودک، مصوب ۱۹۸۹ مجمع عمومی سازمان ملل متحد.
۱۱. چلکووسکی، پتر (۱۳۶۷). تعزیه هنر بومی پیشرو ایران؛ ترجمه‌ی داوود حاتمی. چاپ اول، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۲. حامدسقیان، مهدی (۱۳۹۶). ریختارهای نمایش ایرانی: پژوهشی در قراردادهای؛ چاپ اول، تهران: انتشارات ساقی.
۱۳. خندقی، جواد امین؛ موسوی گیلانی، سید رضی (۱۳۹۴). «نقد دیدگاه سنت‌گرایان در باب هنر سنتی، هنر مقدس و هنر دینی»؛ معرفت ادیان، سال ششم، شماره‌ی سوم، ۱۲۸-۱۰۷.
۱۴. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامه‌ی دهخدا: جلد چهاردهم؛ چاپ دوم از دوره‌ی جدید، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۱۵. زیرک‌جدی، سمیه (۱۳۹۳). «تطبیق نمادهای تجسمی و تصویری تعزیه در نقاشی قهوه‌خانه»؛ پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشکده‌ی هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی (واحد تهران مرکزی).
۱۶. ستاری، جلال (۱۳۹۸). زمینه‌ی اجتماعی تعزیه و تأثیر در ایران؛ چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.
۱۷. ستاری، جلال (۱۳۷۴). اسطوره و رمز: مجموعه‌مقالات: مقاله‌ی نمادپردازی؛ چاپ اول، تهران: انتشارات سروش.
۱۸. سرنا، کارلا (۱۳۶۲). سفرنامه مادام کارلا سرنا: آدم‌ها و آیین‌ها در ایران؛ ترجمه‌ی علی‌اصغر سعیدی. چاپ اول، تهران: انتشارات زوار.
۱۹. شریعتی، علی (۱۳۶۱). حسین وارث آدم: مجموعه آثار ۱۹؛ چاپ دوم، تهران: انتشارات قلم.
۲۰. عاشورپور، صادق (۱۳۸۹). نمایش‌های ایرانی، جلد دوم: تعزیه؛ چاپ اول، تهران: انتشارات سوره مهر.
۲۱. عظیم‌پور، پوپک (۱۳۸۹). فرهنگ عروسک‌ها و نمایش‌های عروسکی آیینی و سنتی ایران؛ چاپ اول، تهران: انتشارات نمایش.
۲۲. علی‌پور، فرحناز (۱۳۸۵). «بررسی نمادهای عاشورایی»؛ پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشکده‌ی هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی (واحد تهران مرکزی).

۲۳. عنصری، جابر (۱۳۶۵). تعزیه: نمایش مصیبت؛ چاپ اول، تهران: انتشارات واحد فوق برنامه بخش فرهنگی دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی.
۲۴. فرانکلین، ویلیام (۱۳۵۸). مشاهدات سفر از بنگال به ایران در سال‌های ۱۷۸۶-۱۷۸۷ میلادی؛ ترجمه‌ی محسن جاویدان. چاپ اول، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ و هنر ایران، مرکز ایرانی تحقیقات تاریخی.
۲۵. قانون حمایت از اطفال و نوجوانان مصوب ۱۳۹۹ مجلس شورای اسلامی ایران.
۲۶. کوپر، جی. سی (۱۳۸۰). فرهنگ مصور نمادهای سنتی؛ ترجمه‌ی ملیحه کرباسیان. چاپ اول، تهران: انتشارات فرشاد.
۲۷. معین، محمد (۱۳۸۶). فرهنگ فارسی: دوجلدی (جلد دوم)؛ چاپ چهارم، تهران: انتشارات آدنا.
۲۸. ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۶۸). نمادگرایی در ادبیات نمایشی: جلد اول؛ چاپ اول، تهران: انتشارات برگ.
۲۹. نصر، سید حسین (۱۳۷۹). هنر قدسی در فرهنگ ایران؛ ترجمه‌ی سید محمد آوینی، هنرهای تجسمی، شماره‌ی ۱۰، ۶۹-۵۸.
۳۰. نعمت طاووسی، مریم (۱۳۹۲). فرهنگ نمایش‌های سنتی و آئینی ایران؛ چاپ اول، تهران: انتشارات دایره.
۳۱. همایونی، صادق (۱۳۸۰). تعزیه در ایران؛ چاپ دوم، شیراز: انتشارات نوید شیراز.
۳۲. همایونی، صادق (۱۳۹۱). «گفت‌وشنودی با صادق همایونی در باب نقش کودکان در تعزیه»؛ فرهنگ مردم، شماره‌ی ۴۲، ۱۱۲-۱۱۸.
33. Vandebos, G. R. (2015). APA Dictionary of Psychology; Second Edition, Washington, DC: American Psychological Association.

Investigating the presence of children and symbols related to them in " TaziyeH "

Nariman Aminian

PhD student in Philosophy of Art, Islamic Azad University, Shahrud, Iran.

Soraya Javaheri

Bachelor student in Dramatic Literature, Pars Higher Education Institute of Art and Architecture, Tehran, Iran.

Abstract

Different forms of theatre in Iran can be examined discussed from different points of view due to their unique characteristics. Meanwhile, TaziyeH, as one of the most well-known Iranian traditional theatres, has significant aspects that provide a wide scope for research. One of the most important features which is less discussed is the active presence of children in this traditional theatre. Some aspects of this presence are as follows: The definition of a child in TaziyeH, The Situation of children in different texts of TaziyeH, the roles that children can accept, the similarities and differences between their performances and other's in the performance, the factors which links the presence of children and the concept of "sacred art" in this type of traditional theatre, and the symbols related to the children. In this research we try to investigate the state of children and related symbols in Taziye in a descriptive-analytical way and we also analyse the relationship between this presence and sacred art, according to the literature. For this target, library sources has been referred to and the obtained information has been analysed qualitatively. Despite the commonalities between children's similitude performance and other TaziyeH actor's, we can list some features that are specific to the presence of children. One of the most obvious features is that the children from the audiences or even a doll, can play Ali Asghar's role. Among the many symbols of TaziyeH, there are symbols like the cradle that are specifically related to the children; and some symbols like the blood, that are considered as common symbols between children and other imitators. In addition to the fact that the features such as place and time and the children's outfit in Taziye _as a sample of the sacred art_, the experience of children's taking part in Ta'ziyeH can also make some new opportunities for the performances which are discussed at the end of the article.

Keywords: TaziyeH, Similitude, Child, Children's similitude, Sacred Art

