روضه خوانی به مثابهٔ یک نظام نمایشی

جهانشیر یاراحمدی (کارشناس ارشد ادبیات نمایشی از دانشگاه آزاد اسلامی) - **ایران**

■ **چکیده**

بررسی ریشه‌های هنر نمایش در ایران زمین، نشانگر این نکته است که بخش عظیمی از هنر نمایش این سرزمین، ریشه‌هایی محکم در دین دارد. با آنکه این ریشه‌ها در طول زمان توسعه یافته و بعدها با پیوستن به هم نمایش سترگی چون تعزیه را پدید آوردند؛ اما بررسی دقیق‌تر نشان می‌دهد که هر کدام به تنهایی و به شکل مستقل، خود نمایشی کامل‌اند. یکی از آنها «روضه‌خوانی» است که به شدت با دین و مسایل دینی در ارتباط است و در حقیقت این شکل نمایشی تماماً در دین ریشه دارد. بررسی نمایه‌های پژوهشی نشان داد که تا امروز، روضه‌خوانی به شکل دقیق و نمایشی مورد مطالعه قرار نگرفته است. دلایل این مسأله فراوان و البته پنهان است؛ اما یکی از آنها شاید این باشد که به شدت با «خطابه» قرابت دارد و مطالعهٔ آن محتاج دقت فراوان است؛ بنابراین در این مقالهٔ پژوهشی، روضه‌خوانی با خطابه که هدف اصلی‌اش تبلیغ است و قصد القای یک اندیشهٔ خاص را به مخاطب دارد، قرابتی ندارد. نکتهٔ دیگری که در عنوان این مقاله ذکر شده «نظام نمایشی» است. نگارنده معتقد است هرگاه مجموعه‌ای از عناصر نمایشی در کنار هم کلیتی واحد را بسازند، می‌توان آن مجموعه را «نظام نمایشی» نامید. در این مقالهٔ پژوهشی به شکل مفصل به مباحث ذیل پرداخته خواهد شد:

روضه‌خوانی، ریشه شناسی روضه‌خوانی، اشکال روضه‌خوانی و تفاوت آنها با هم، فرم و محتوا در روضه‌خوانی، ساختار روضه‌خوانی، قطب مجاز و استعاره در روضه‌خوانی، عناصر نمایشی روضه‌خوانی و سرانجام بررسی دلایل سیر نزولی روضه‌خوانی.

◇ **واژگان کلیدی**: دین، روضه‌خوانی، نظام، نمایش.

مقدمه:

در میان تعاریف گوناگون و مختلفی که صاحب نظران از دین ارایه کرده‌اند به گمانم رایج‌ترین معنی و مفهوم «مجموعه قوانین و دستورهایی است که از طرف خداوند برای رستگاری انسان‌ها تبیین و تشریح شده و به وسیلهٔ برگزیدگانی از مردم، به سایر انسان‌ها ابلاغ می‌شود، پس دین اندیشه‌هایی است که یک ملت یا قوم را به هم پیوند می‌دهد و بخشی از فرهنگ آنان می‌شود» (آیت الهی،۱۷:۱۳۸۳).

دقت نظر در این تعریف ما را به این نکته سوق می‌دهد که چگونه می‌توان یک ملت یا قوم را به هم پیوند داد و اندیشه‌ای الهی را بر او ابلاغ کرد. تردیدی نیست که بشر برای انجام این مهم راه‌های دشوار فراوانی طی کرده است. گاه در پایان این مسیر به چنان نتیجهٔ زیبا، جذاب و دلنشینی رسیده که نتوانسته آن را از یاد ببرد و با تکرار فراوان، آن را به آیین تبدیل کرده است. در این سرزمین پر رمز و راز، آیین‌ها و اشکال نمایشی در این حوزه سرانجام به شکیل‌ترین وکامل‌ترین گونهٔ نمایش ایرانی، تعزیه می‌رسند. نمایشی که در آن مشارکت جمعی یا به عبارتی یک نوع کنش قدسی که به نظر دلیل همان پیوند مردمی است را می‌توان مشاهده کرد.

همه بر این باوریم که تعزیه نمایشی دینی است و همواره

از منظرهـــای گوناگـــون به آن پرداخته و آن را مورد بررســـی قرار داده‌ایم، اما شـــگفت آنکه ریشـــه‌های ارزشمند تعزیه را که هر کدام خود می‌توانســـتند نمایشی شایســـته با شکل و شمایل ایرانی باشـــند، هرگز مورد بررسی قرار نداده‌ایم، در حالی که به خوبی می‌دانیم نمایشـــی با این قدرت تأثیرگذاری در حوزهٔ دین بی‌گمان ریشه‌های انکارناپذیری در فرهنگ دینی دارد.

این مقاله می‌کوشد روضه‌خوانی را که یکی از سرچشمه‌های اصیل و ناب تعزیه است، به عنوان نمایشی مستقل ـ که کاملاً از دین نشـــأت می‌گیرد ـ و یک «نظام نمایشـــی» مورد مطالعه قرار دهد. چرا نظام نمایشـــی؟ به این دلیل که بـــر این باورم هر گاه مجموعه‌ای از عناصر نمایشـــی در کنار هم قرار گیرند یک نظام نمایشی را تشکیل می‌دهند.

رویکرد نگارنده در این مقاله صرفاً «روضه خوانی» به منزلهٔ خوانش حوادث کربلاســـت و «خطابه» که هدفش تبلیغ اســـت و می‌کوشـــد اندیشـــه‌ای خاص را به مخاطب القا کند، هرگز مورد نظر نیست.

روضه‌خوانی

«روضه‌خوانی» عبارتی است که در سطحی ترین نگاه ممکن، «خوانـــدن روضه» را به ذهن متبادر می‌کند؛ و منظور از روضه، خواندن کتاب **روضة الشـــهداء** اثر حســـین واعظ کاشفی است که در قرن نهم هجری نگاشته شـــده است. این کتاب شیواترین اثری اســـت که تا امروز دربارهٔ حوادث کربلا نوشته شده است و کامل‌ترین اثر مرجع در این حوزه به شـــمار می‌رود. بنابراین می‌توان گفت اســـتفاده از عبارت «روضه خوانی» پس از نگارش اثـــر مذکور در زبان عامیانه باب شـــده اســـت. بر این اســـاس روضه‌خوانی عبارت است از: «داستانها و حوادث بیشتر مربوط به واقعهٔ طف و ماجرای کربلا که توسط روضه خوان روی منبر و در برابر جمع بیان می‌شود» (بیضایی، ۷۵:۱۳۴۴).

ریشه‌شناسی

به نظر می‌رسد پس از «حرکت» که در حقیقت نخستین ریشهٔ هنر نمایش محسوب می‌شود، «نقل» و «روایت»، گام دوم در راه تحول و تکامل این هنر باشـــد. بیان نقل‌ها را «نقالی» می‌گوییم و آن «عبارت اســـت از نقل یک واقعه یا قصه، به شعر یا به نثر، با حرکات و بیان مناسب در جمع» (بیضایی، ۶۵:۱۳۴۴).

«نقالی» هنر اصیلی است که ریشه‌های عمیقش را در دوران پیش از اسلام باید جست‌وجو کرد. پیش از اسلام قصه سرایی‌ها به شـــکلی موزون و به همراه نواختن یک ســـاز که بیشتر مواقع چنگ بود، انجام می‌شـــد. «گوســـان‌ها» این گونه نقالی را انجام می‌دادند: «گوســـان‌ها نقالان دوره‌گردی بودنـــد که با کمک یک ســـاز (چنگ) به قصه ســـرایی موزون پرداخته و داســـتان‌ها و حکایت‌هـــای عامیانه و اســـاطیری را نقل می‌کردنـــد» (نظرزاده، ۴۴:۱۳۸۴).

این شـــکل از نقالی پس از اســـلام نقالی آوازی خوانده شد و نـــام «قوالی» به خود گرفت، اما چنـــدی بعد به دلایل متعدد که بارزترین آنها ممنوعیت اســـتفاده از موسیقی بود، قوالی «ساز» خود را از دســـت داد و قوال‌ها (نقال‌ها) مجبور شدند با حرکات متعدد نمایشی جای خالی موسیقی را پر کنند.

در دورهٔ پس از اسلام، نقال‌ها بیشتر به نقل داستان‌های ملی و میهنـــی می‌پرداختند و به گمان تاریخ همین مســـأله و اتفاقات پـــس از آن که توجه حاکمان را برانگیخت باعث ماندگاری نقالی و نقالان شـــد. ســـپس کتب متعدد تاریخی مورد توجه آنان قرار گرفت. برجسته‌ترین آثار در این زمینه **اسکندرنامه**، **سمک عیار** و شـــاهنامهٔ فردوســـی بودند.... اما این اتفاق نیز از اواسط قرن پنجم میلادی کم رنگ شـــد و ســـیر نزولی شـــدیدی پیدا کرد و دغدغه‌هـــای دیگری از دل آن زاده شـــد. «گروهـــی به امیدهای صوفیانه و عرفانی رو آوردند و گروهی دیگر به دســـتاویزهای مذهبی امید بستند» (بیضایی، ۷۹:۱۳۴۴).

براساس همین دغدغه‌ها، شیعیان برای گسترش مذهب شیعه و خصوصاً رویارویی با اهل تسنن نوعی خاص از نقالی به راه انداختند که «مناقب‌خوانی» یا «مناقبی» نام داشت. مناقب خوانی در حقیقت «نقالی کرامات و معجزات و غزوات خاندان پیامبر در قالب حماسه‌های مذهبی» بود (بیضایی، ۲۲۳:۱۳۴۴).

از سوی دیگر، اهل ســـنت نیز برای رویارویی با تشیع نوع دیگری از نقالی بـــه راه انداختند و نام آن را «فضائل خوانی» یا

«فضائلی» گذاشتند. فضائل خوانی «نقالی کرامات و غزوات و دلیری‌های سه خلیفه در قالب حماسه‌های مذهبی» بود (بیضایی، ۲۲۱:۱۳۴۴).

نکتهٔ قابل توجه دربارهٔ فضائل خوانان این بود که: «علاوه بر بیان رفتار و اعمال شیخین، آنها دربارهٔ رستم و اسفندیار و زال و سرخاب و کاووس نیز داستان می‌گفتند» (بابک ، ۲۱۲).

بر اساس گفته‌های فوق می‌توان نخستین دسته بندی انواع نقالی را «نقالی مذهبی» نامید و بر این اساس و با توجه به تعریف‌هایی که از هر دو دست دادیم می‌توانیم «مناقب‌خوانی» را به اجزاء دیگری تقسیم کنیم: حمله‌خوانی، پرده‌داری، صورت‌خوانی، روضه‌خوانی. در حقیقت روضه‌خوانی، ادامهٔ «مناقب‌خوانی» و شکل متحول و تکامل یافتهٔ آن به شمار می‌رود.

اما نکتهٔ قابل ذکر آن که «روضه در واقع ادامهٔ سنتی شکل گرفته از آیین‌های مبتنی بر عزاست و سرچشمه‌های عزا که آیینی بین‌النهرینی است را باید در مناسک سوگواری تموز جست» (رضایی راد، ۲۴:۱۳۸۲).

اشکال روضه‌خوانی

مجالس روضه‌خوانی همیشه به دو شکل متفاوت برگزار می‌شود:

الف) روضه‌خوانی مردانه

ب) روضه‌خوانی زنانه

روضه‌خوانی مردانه، مجلسی است که روضه خوان آن مرد و اهل مجلس (شنوندگان) مردان هستند و در بعضی از این مجالس زنان نیز حضور دارند.

روضه‌خوانی زنانه، مجلسی است که روضه خوان آن زن و اهل مجلس فقط زنان هستند.

همهٔ روضه‌خوانان (چه مرد، چه زن) در دو حوزهٔ متفاوت و البته وابسته به هم بر منبر سخن می‌رانند. بر این اساس آنها را به دو دسته تقسیم می‌کنند (بیضایی، ۷۵:۱۳۴۴):

الف) واعظین

ب) ذاکرین

واعظین در واقع آن دسته از روضه‌خوانانی بودند که راهنمایی و ارشاد مردم را وظیفهٔ خود می‌دانستند و ذاکرین (بر خلاف واعظین) روضه‌خوانانی بودند که اتفاقات و حوادث مذهبی(خصوصاً حوادث کربلا) را شرح می‌دادند و ذکر مصیبت بر عهدهٔ آنان بود.

فرم و محتوا در روضه‌خوانی

روضه‌خوانی نمایشی دینی است. آشکار است که در ژرفای محتوایی یک هنر دینی آنچه رخ می‌دهد، اندیشه‌ای الهی و امری معنوی، قدسی و متعالی است.

«هر هنر دینی از نظر محتوا آیینهٔ جهان بینی آن دین و از نظر شکل مقید به حدود اخلاقی آن است» (بلخاری، ۲۹:۱۳۸۲). در «روضه‌خوانی» بعد معنایی یا مضمون و محتوا بر اساس مولفه‌های هر هنر دینی است. این نمایش سنتی همواره قصه‌های مذهبی و خصوصاً حوادث و اتفاقات کربلا را به عنوان بستر و زمینه برمی‌گزیند و بر این بستر اندیشه‌های ژرف الهی را تبیین و تفسیر می‌کند، به عبارتی بهتر می‌توان گفت بر اساس نظر بسیاری از صاحب نظران، چنین آثاری در حوزهٔ دین متن بنیانند (textual) . شاید درست بودن این نکته از منظر دینی برای هر انسان اندیشمند و آگاهی آشکار باشد، اما آن چه نگارنده بر آن تأکید می‌ورزد و از منظر نمایشی به آن می‌نگرد، فرم و ریخت روضه‌خوانی است.

آنچه که روضه‌خوانی‌ها را از هم متفاوت می‌کند نه مضمون و محتوا بلکه شکل و فرم است، که مستقیماً با چگونگی انجام یک نقل مذهبی ارتباط دارد. شکل و فرم روضه‌خوانی در ایران هیچگاه از یک اسلوب خاص پیروی نمی‌کند و در هر منطقه ویژگی‌ها و خصائص بومی منطقه‌ای به خود گرفته است. در حقیقت می‌توان گفت در هر منطقه به شکل خاصی اجرا می‌شود. مثلاً در بسیاری از مناطق ایران زمین روضه خوانی با پیش درآمدی که بی شباهت به «پرولوگ» در تراژدی‌های یونان باستان نیست و «زمینه» نام دارد، آغاز می‌شود. به عبارتی «زمینه» نوعی آماده کردن فضا و اهل مجلس برای وارد شدن به یک اتفاق معنوی است که روضه خوانی پس از آن

صورت می‌گیرد و با ذکر مصیبت خاتمه می یابد. همان طور که اشاره شد آنچه روضه‌خوانی‌ها و خصوصاً روضه‌خوانان را از هم متمایز می‌کند، شکل و فرم روضه‌خوانی است. از این رو در میان روضه خوانان بسیاری که در این سرزمین روضه می‌خوانده و می‌خوانند تنها عدهٔ کمی مشهور شده‌اند. بسیاری از روضه‌خوانان در فرم روضه‌خوانی سبک وسیاق خاص خود را داشته‌اند.

موسیقی در روضه‌خوانی

صاحب نظران و اهل تحقیق و پژوهش همگی بر این باورند که ماندگاری «موسیقی» در این سرزمین مدیون نمایش سنتی ما، تعزیه است.

هر چند در یک نگاه سطحی تفاهمی بین موسیقی و روضه خوانی وجود ندارد، اما مسأله آن است که موسیقی نقش یگانه و بی‌همتایی در روضه خوانی دارد. تردیدی نیست که روضه‌خوانان برجسته کسانی بوده‌اند که آشنایی کافی با دستگاه‌ها و آواهای موسیقی داشته و بر آنها مسلط بوده‌اند. این ویژگی آنقدر در روضه‌خوانی مهم و تأثیرگذار است که یکی از نکات برجستهٔ سنجش روضه‌خوانان در میان عامه قلمداد می‌شود و چهره‌های ماندگار این حوزه همگی این ویژگی منحصر به فرد را داشته‌اند.

ساختار روضه‌خوانی

ایرانی‌ترین ساختار در میان ساختارهای متنوع حوزهٔ ادبیات نمایشی ساختار «تو در تو» یا «قصه در قصه» است. در یک نگاه سطحی شاید عده‌ای بر این باور باشند که ساختار «روضه‌خوانی» ساختاری خطی است و در روند گفتن قصه‌ها و روایت‌ها هیچ گونه پیچیدگی وجود ندارد. اما واقعیت آن است که قصه‌گویی در روضه‌خوانی شکل خطی ندارد و روضه‌خوانان برای بیان قصه‌های مذهبی و روایت‌های مورد نظر همواره در دل هر قصه‌ای، قصهٔ دیگری ساز می‌کنند، با این هدف که اولاً وسعت و گسترهٔ اتفاقات کربلا را بازگو کنند و ثانیاً به شکلی شیوا، دلنشین و جذاب عمق فاجعه را به گوش و دل مردم برسانند. بنابراین ساختار روضه‌خوانی، ساختار قصه در قصه است.

نکتهٔ قابل توجه آنکه در قصه‌های متفاوتی که در باب‌های دهگانهٔ «**روضة الشهداء**» آمده است، گاه هر قصه خود به شکل مستقل از این ساختار پیروی می‌کند.

همهٔ روضه‌خوانان قصه‌های خود را طبق طرحی خاص و از قبل مشخص شده طوری تقسیم می‌کنند که در مجلس آخر به نهایت قصه برسند و در عین حال همهٔ حوادث و روایات را نیز گفته باشند.

قطب مجاز و استعاره در روضه‌خوانی

رومن یاکوبسن یکی از اندیشمندان مکتب پراگ در حوزهٔ زبان شناسی، به دو قطب استعاره و مجاز در زبان معتقد است. «مفهوم قطب‌ها در نظریهٔ زبانی یاکوبسن از سطوح متداعی و همنشینی سوسور گرفته شده است و حتی در آن سطح بامفهوم تقابل‌های دو قطبی مطابقت دارد»(سجودی، ۱۳۸۴: ۵۰).

به اعتقاد یاکوبسن، قطب استعاره، همان محور جانشینی است، به عبارت ساده تر «انتخاب و جایگزینی» واژه‌ای به جای واژه‌ای دیگر را جانشینی می‌گویند. قطب مجاز نیز همان محور همنشینی است، به عبارتی دیگر «ترکیب و تلفیق» واژه‌ها در کنار همدیگر را همنشینی می‌گویند (سجودی، ۱۱۵:۱۳۸۰) [نکتهٔ قابل توجه آن که این مجاز هرگز در برابر حقیقت قرار نمی گیرد].

هر چند این نظریه در حوزهٔ زبان مورد مطالعه قرار گرفت، اما به مرور زمان این دو قطب در سایر هنرها نیز نظر اندیشمندان را به خود جلب کرد. از این رو در آیین‌ها، سینما، تئاتر و... نیز دوقطب استعاره و مجاز وجود دارد، اگر چه یکی از آنها همواره بر دیگری غلبه می‌کند. در روضه‌خوانی نیز این دو قطب قابل مطالعه است، زیرا روضه خوان برای شکل دادن کلیتی که توجه مخاطب را برانگیزد، عبارت‌ها و واژه‌ها و حوادث را به جای یکدیگر و بر محور جانشینی قرار نمی‌دهد، بلکه به عکس آنها را در کنار هم می‌نشاند تا کلیتی واحد ساخته شود و به همین دلیل در روضه‌خوانی همواره قطب مجاز بر قطب استعاره غالب است.

عناصر نمایشی در روضه‌خوانی

سیر نزولی روضه‌خوانی و تغییر و تحولاتی که باعث شد شکل اصیل و سنتی آن به تدریج از بین برود، ما را از بررسی کلیهٔ عناصر نمایشی روضه‌خوانی باز می‌دارد، اما به طور کلی می‌توان عناصر نمایشی ذیل را در آن بررسی کرد:

الف) بازگویی

روشن است که می‌توانیم نمایش را هنر «بازنمایی» تعریف کنیم، بنابراین می‌توان از این تعریف سود جست و گفت: «روضه‌خوانی شکلی عالی از هنر نمایش مطلوبی است که در آن به جای بازنمایی بر عنصر بازگویی یا تذکر تاکید می‌شود» (رضایی راد، ۸۲:۱۳-۲۴).

بازگویی نقل داستان یا حادثه است و نقالی خود ریشهٔ اصیلی از نمایش ایرانی به شمار می‌رود.

ب) جایگاه منبر

مجالس روضه‌خوانی در هر محل و مکانی برگزار می‌شود. شکل کلی آن غالباً اینگونه است که مجلسیان به شکل دوره نشسته‌اند و در گوشه‌ای از مجلس منبری گذاشته شده است. این «منبر» به لحاظ جنس، شکل و ارتفاع هر طور که باشد، روضه‌خوان را از مجلسیان جدا می‌کند و باعث تمایز او از دیگران می‌شود.

این اختلاف سطح که امروزه در تئاتر نیز وجود دارد، در حقیقت یکی از نخستین عناصر نمایشی است که در روضه‌خوانی وجود داشته و از محدود عناصری است که هنوز هم در روضه‌خوانی دیده می‌شود.

ج) شنوندگان (اهل مجلس)

اگر باور داشته باشیم که هنر نمایش در ساده‌ترین تعریف خود قرار گرفتن A در مقابل B است، برای آنکه C ببیند و اگر بپذیریم در صورت حضور نداشتن C آن رودررویی هیچ هدفی به دنبال نخواهد داشت، آن گاه می‌توانیم بگوییم اهل مجلس (شنوندگان) که در حقیقت برای شنیدن نقل در مجلس نشسته‌اند، معادل تماشاگران در نمایش هستند. همانطور که هنر تئاتر بدون تماشاگر عبث و بیهوده است، تردیدی نیست که اجرای روضه‌خوانی نیز بدون اهل مجلس (شنوندگان)، آب در هاون کوبیدن است. نقش اهل مجلس از منظری دیگر نیز قابل تأمل است، از این رو که تصور او در ساختن یا تکمیل آن چه که روضه‌خوان بر منبر می‌گوید نقش اساسی دارد. در واقع حقیقتی که در داستان وجود دارد بر او عیان می‌شود. به این ترتیب در روضه‌خوانی، اهل مجلس از عناصر مهم و نمایشی به شمار می‌روند.

د) آهنگین بودن شرح مصایب

شرح مصایبی که در روضه‌ها خوانده می‌شود، یکی از جذاب‌ترین بخش‌های هر مجلس روضه‌خوانی است. این مصایب به شکل آهنگین و بر اساس دستگاه‌ها و آوازهای موسیقی خوانده می‌شود. روضه‌خوانان برجسته معمولاً با تغییر دادن ناگهانی دستگاه‌های موسیقی در آواز خود و بیان گفتار شخصیت‌های متفاوت در دستگاه‌های مختلف باعث جذاب شدن این بخش می‌شوند. به همین دلیل آشکار است که داشتن صدای خوب و تسلط بر دستگاه‌های موسیقی از ویژگی‌های برجستهٔ روضه‌خوانان خوب به شمار می‌رود. شک نیست که تلفیق کلام و موسیقی تأثیر بیشتری بر اهل مجلس می‌گذارد.

ه) نحوهٔ گفتار

یکی از مهمترین عناصری که معمولاً وجه تمایز روضه‌خوانان گوناگون محسوب می‌شود، شکل و نوع قصه‌گویی است. نحوهٔ بیان، تأکید بر واژه‌ها، استفاده از عبارت‌ها و جملات کلیدی، مکث، سکوت و ایجاد تعلیق شنونده را ترغیب می‌کند تا در انتظار ادامهٔ قصه‌ای بماند که بارها آن را شنیده است. این نکات ریز و نمایشی در صورت استفادهٔ صحیح و بجا می‌توانند آنقدر تأثیرگذار باشند که مخاطب تصور کند قصّه را برای نخستین بار می‌شنود. این ویژگی مهم در حقیقت تلفیقی از آن چیزهایی است که در عالم معنی شناسی به آنها ویژگی‌های زبر زنجیری (تکیه بر آهنگ صدا) و ویژگی‌های پیرا زبانی (شدت صدا/ سرعت در

گفتار) می‌گوییم.

و) کنش‌های غیرکلامی

کنش‌های غیرکلامی یا به عبارتی دیگر ویژگی‌های برون زبانی در نقل و روایت کارکرد ویژه‌ای دارند. این کنش‌ها همان حرکت دست، سر و میمیک در هنگام نقل است. این کنش‌ها بیشتر به خاطر جلب توجه مخاطب، تأثیرگذاری بیشتر مطالب و تلاش برای ایجاد ارتباط مداوم به کار می‌رود.

ز) زبان تصویری

زبان در روضه‌خوانی، زبان تصویری است و زبان تصویری هم زبانی به شدت نمایشی است، هر چند می‌توان گفت نوع دلالت‌های مورد استفاده در روضه‌خوانی از نوع دلالت مصداقی است و مخاطب برای درک و فهم بهتر آن باید به چیزی خارج از زبان رجوع کند. به دلیل وجود واقعیت خارج از زبان این نوع دلالت مصداقی، ارجاعی است و در تصویری بودن زبان روضه‌خوانی بی‌تأثیر نیست، اما بارزترین دلیل این تصویری بودن، برجسته بودن قطب مجاز نسبت به قطب استعاره در روضه‌خوانی است که زبان را در این شکل نمایشی، تصویری می‌نماید.

ی) داستان پردازی

یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد کتاب «**روضة الشهداء**»، منبع اصلی روضه خوانی، پرداخت زیبا و نمایشی آن است. این نکته در این اثر چنان برجسته است که همگان بر این باورند که به لحاظ داستان‌پردازی نقش اساسی و موثری در تکوین هستهٔ نمایشی تعزیه داشته است. «از سوی دیگر اضافه شدن طرح داستانی و نیز تطبیق افراد عزادار با شخصیتهای فاجعه در روضه‌خوانی» (ملک پور، ۲۱۵:۱۳۶۳) بوده است که با تکامل روضه‌خوانی به شکل‌گیری تعزیه انجامیده است. بنابراین شکل و شیوهٔ داستان‌پردازی نقش غیر قابل انکاری در نمایشی بودن روضه‌خوانی‌ها دارد.

سیر نزولی روضه‌خوانی

بررسی سیر تاریخی روضه‌خوانی از منظر نمایشی که مورد نظر ماست، آشکار می‌کند که روضه‌خوانی سیر نزولی شدیدی پیدا کرده است .هر چند توسعه و گسترش مذهب شیعه ظاهراً عکس این قضیه را به ذهن متبادر می‌کند، اما حقیقت این گونه نبود و روضه‌خوانی به دلایل متعدد از شکل اصیل و نمایشی و بازگویی خود فاصله گرفت.

در طول سال‌های گذشته بی‌تردید بر تعداد مجالس روضه‌خوانی افزوده شد، اما آنچه مدنظر ماست، شکل نمایشی آن است که متاسفانه از دست رفت.

بارزترین دلایل از بین رفتن روضه‌خوانی را می‌توان اینگونه ذکر کرد:

۱ـ تبدیل آن به گفتارهای اخلاقی، نصیحت، پند و وعظ.

۲ـ از بین رفتن عناصر قصه‌ای و نقالانهٔ آن.

۳ـ از بین رفتن باز نمایی کلامی آن (رضایی راد، ۲۴:۱۳۸۲).

نکتهٔ قابل توجه دیگری که باعث شد در روضه‌خوانی تنوعی ایجاد نشود، بی‌توجهی به مسایل شاد و کمیک بود. نکته‌ای به ظاهر ساده که تأثیرات عمیقی بر روضه‌خوانی گذاشت و می‌توان آن را یکی از کاستی‌های بنیادین روضه‌خوانی قلمداد کرد.

یقیناً «یکی از کاستی‌های بنیادین روضه‌خوانی، فرو نهادن شادی خوانی در روضه‌خوانی است» (رضایی راد، ۲۴:۱۳۸۲).

این اتفاق بعدها با تکامل و تحول روضه‌خوانی در تعزیه نمود پیدا کرد و تا بدانجا پیش رفت که تعزیه‌های شاد پدید آمد.

منابع:

۱ـ **ارزیابی هنر دینی از زبان صاحب نظران**، دکتر حبیب الله آیت الهی، فصلنامهٔ بیناب، حوزهٔ هنری، ۱۳۸۳.

۲ـ **نمایش در ایران**، بهرام بیضایی، چاپ کاویان، ۱۳۴۴.

۳ـ **تن پوشی در آینه**، رسول نظرزاده، روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۴.

۴ـ **روضه‌خوانی همچون عنصری نمایشی**، محمد رضایی راد، دفترهای تئاتر (دفتر سوم)، نشر نیلا، ۱۳۸۲.

۵ـ **ارزیابی هنر دینی از زبان صاحب نظران**، دکتر حسن بلخاری، فصلنامهٔ بیناب، حوزه هنری، ۱۳۸۳.

۶ـ **نشانه‌شناسی و ادبیات**، فرزان سجودی، فرهنگ کاوش، ۱۳۸۴.

۷ـ **ساخت گرایی، پسا ساختگرایی و مطالعات ادبی**، به کوشش فرزان سجودی، حوزهٔ هنری، ۱۳۸۰.

۸ـ **ادبیات نمایشی در ایران**، جمشید ملک پور، جلد اول، توس، ۱۳۶۳.

۹ـ **نمایشنامه‌نویسی و تأثیر آن در نثر امروز**، دکتر بابک، مجلهٔ تلاش.