

واکاوی جنبه های فرهنگی مراسم تعزیه حسینی در دهه اول محرم و تأثیر آن بر اقتصاد فرهنگ ایران

فاطمه قراگوزلو^۱، سید حسین محمدی موسوی^۲، امیر محسن مدنی^۳

^۱ دانشجوی دکترای مدیریت و برنامه ریزی فرهنگی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بین المللی کیش

^۲ دانشجوی دکترای مدیریت و برنامه ریزی فرهنگی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد بین المللی کیش

^۳ استادیار گروه طراحی صنعتی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یادگار امام خمینی

چکیده

تعزیه (یا شبیه خوانی)، نوعی نمایش مذهبی و سنتی ایرانی شیعی است، که عمدتاً درباره کشتن حسین بن علی و مصائب اهل بیت اجرا می شود. چون اهمیت هنرمندانه خواندن اشعار در تعزیه بیش از روش اجرا و نمایش واقعه هاست آن را، در قیاس با روضه خوانی، تعزیه خوانی نیز گفته اند. تعزیت^۱ در اصل به معنای توصیه به صبر کردن، تسلی دادن و پرسش از بازماندگان درگذشتگان و در برخی مناطق ایران مثلاً در خراسان به معنای «مجلس ترحیم» است. در میان شیعیان غیر ایرانی (در عراق و شبه قاره هند) لفظ تعزیه با وجود ارتباط با مصائب کشتگان کربلا، به معنای «شبیه خوانی» به کار نمی رود بلکه آنان تعزیه را به مراسمی نمادین اطلاق می کنند که در آن دسته های عزاداری در طول مراسم، شبیه ضریح یا تابوت حسین بن علی را بر دوش می کشند و هم در پایان روز عاشورا هم در روز اربعین آن را به خاک می سپارند. این قبیل مراسم نمادین در نواحی دیگر جهان، از جمله در اندونزی با عنوان «تابوت»، نیز برگزار می شود. اقتصاد فرهنگی شاخه ای از اقتصاد است که رابطه فرهنگ را با نتایج اقتصادی بررسی می کند. اقتصاد فرهنگی اغلب با مطالعه نتایج اقتصادی نهادهای فرهنگی، در تصمیم گیری ها، مدیریت و ارزیابی دارایی های این نهادها، کمک می نماید. اقتصاد فرهنگی به عنوان یک رشته رو به رشد در اقتصاد رفتاری، نقش فرهنگ در رفتارهای اقتصادی را بررسی می کند. اقتصاد فرهنگی شاخه ای از اقتصاد است که رابطه فرهنگ و نتایج اقتصادی را بررسی می کند. در اینجا، «فرهنگ» با اعتقادات و ترجیحات مشترک گروه های مربوطه تعریف می شود. مسائل برنامه نویسی شامل این می شود که آیا و به چه میزان فرهنگ مربوط به نتایج اقتصادی است و ارتباط آن با نهادها چیست؟ به عنوان یک زمینه رو به رشد در اقتصاد رفتاری، نقش فرهنگ در رفتار اقتصادی به طور فزاینده ای نشان می دهد که باعث ایجاد تفاوت های قابل توجه در تصمیم گیری و مدیریت و ارزیابی دارایی ها می شود. برنامه های کاربردی عبارتند از مطالعه دین، هنجارهای

اجتماعی ایدئولوژی، نفرت، تروریسم، اعتماد، و فرهنگ اقتصاد، باروری، باورها در عدالت توزیع مجدد، موضوع کلی تحلیلی این است که چگونه ایده‌ها و رفتارها در میان افراد از طریق شکل‌گیری سرمایه اجتماعی، شبکه‌های اجتماعی و فرایندهایی مانند یادگیری اجتماعی، مانند نظریه تکامل اجتماعی و آبخار اطلاعات، گسترش می‌یابند. روشها شامل مطالعات موردی و مدلسازی تئوری و تجربی انتقال فرهنگی درون گروه‌های اجتماعی است. سعید ای. دالابانی در سال ۲۰۱۳ رویکرد سیستم ارزش را به جنبه ظهور فرهنگی اقتصاد کلان اضافه کرد. تعزیه به معنای متعارف، نمایشی است که در آن واقعه کربلا بدست افرادی که هر یک نقشی از شخصیت‌های اصلی را بر دوش دارند نشان داده می‌شود. نوعی نمایش مذهبی و سنتی ایرانی - شیعی، بیشتر درباره شهادت امام حسین و مصائب اهل بیت است. واژه تعزیه / تعزیت در ریشه به معنای توصیه به صبر کردن، خرسندی دادن و پرسش از بازماندگان در گذشتگان و در برخی مناطق ایران مانند خراسان به معنای مجلس ترحیم است. برگزاری آیین تعزیه و شبیه خوانی به علت این که بصورت زنده برگزار می‌شود باعث تداعی شدن واقعه عاشورا در ذهن مخاطبان می‌شود و علاوه بر این به ترویج فرهنگ عاشورایی کمک بسیاری می‌کند اثرات تربیتی مناسبی نیز برای کودکان و نوجوانان بر جای می‌گذارد.

واژه‌های کلیدی: فرهنگی، مراسم تعزیه، حسینی، دهه اول، محرم، اقتصاد فرهنگ، ایران

مقدمه:

تعزیه در لغت به معنی عرض تسلیت گفتن، برگرفته از ریشه عربی «عزی» یک فعل ثلاثی مزید است /تعزیه (یا تعزیت) به معنی سوگواری، برپایی یادبود عزیزان از دست رفته، تسلیت، امر کردن به صبر و پرسیدن از خویشان درگذشته، خرسندی دادن و در برخی مناطق ایران مانند خراسان به معنای مجلس ترحیم است. ما آنچه به عنوان تعزیه مشهور است گونه‌ای از نمایش مذهبی منظوم است که در آن عده‌ای اهل ذوق و کارآشنا در جریان سوگواری‌های ماه محرم و برای نشان دادن ارادت و اخلاص به اهل بیت، طی مراسم خاصی بعضی از داستان‌های مربوط به واقعه‌ی کربلا را پیش چشم تماشاچی‌ها بازآفرینی می‌کنند در تعزیه چون اهمیت خواندن هنرمندانه‌ی اشعار بیش از روش اجرا و نمایش واقعه‌هاست، آن را — در قیاس با روضه‌خوانی — تعزیه‌خوانی نیز گفته‌اند. بر اساس نظریه زمخشری، «اصل تشبیه» («ابو القاسم محمود بن عمر زمخشری (متولد ۴۶۷ - متوفی ۵۳۸) که یکی از آخرین علمای معروف علم کلام و ایرانی بود، و در تهذیب اخلاق نیز کتابی به نام «اطواق الذهب فی المواعظ والخطب» دارد، بیان کرد که بنا بر روایت‌های مذهبی هرکس بر حسین بگرید بهشت او را واجب شود و افزود هرکس خود را گریبان نماید و دیگران را بگریاند به حکم «من تشبه بقوم فهو منهم» از زمره نیکان است و همان ثواب بر او حاصل گردد؛ یعنی وی زمینه نظری تشبیه را هموار کرد و برای گریانیدن به هر واسطه‌ای اهمیت و ارزش بخشید) این هنر در اصل به نام شبیه‌خوانی درست است، لیکن چون در آن هم عزا داری هست و هم به یکدیگر عرض تسلیت داریم و مجموع این‌ها موجود می‌باشد، فلذا به صورت یه غلط مصطلح فقط تعزیه‌خوانی بر سر زبان‌هاست. اقتصاد فرهنگ، تخصیص بهینه منابع به تولید و توزیع کالاها و خدمات فرهنگی، از طریق تحلیل‌های اقتصادی، متناسب با اهداف فرهنگی است. رونق اقتصاد فرهنگ در گرو شناخت جایگاه آن است. این پژوهش کیفی، از نوع نظریه برخاسته از داده‌هاست. افراد، با نمونه‌گیری هدفمند با تنوع حداکثری، از بین صاحب نظران و افرادی که حوزه‌های گوناگون اقتصاد فرهنگ را علمی یا عملی تجربه کرده بودند، از اصفهان، تهران و قم انتخاب شدند. اطلاعات با مصاحبه عمیق، جمع‌آوری و همزمان با رویه‌های تفضیلی در سه مرحله کدگذاری باز، محوری و گزینشی، به روش استروس و کوربن، تجزیه و تحلیل شد. مهم‌ترین یافته‌ها عبارت‌اند از: عوامل علی: تقویت دانش و ارائه نظام جامع فرهنگی، نگاه اقتصادی و فرهنگی به اقتصاد فرهنگ، هزینه پایین راه‌اندازی، مصرف‌آبداعی فرهنگ و قطع وابستگی دولت‌ها از اقتصاد نفتی. راهبرها: تدوین سیاست‌های کارآمد، گفتمان‌سازی، بهبود فضای کسب و کار فرهنگی، اصلاح قوانین حق مالکیت و تعهدات اجرایی، مداخله قاعده‌مند دولت و واگذاری به بخش خصوصی، قاعده‌مندشدن حمایت‌های کارشناسی شده، ایجاد پایگاه داده‌های دقیق، شریان‌سازی سالم اقتصادی و شکل‌گیری بازار، برندسازی شبکه‌ای، شبکه‌سازی سالم غیردولتی تولید و توزیع، راه‌اندازی کسب و کارهای کوچک و ایجاد شهرهای خلاق. شرایط مداخله‌گر: آشنایی عوامل فرهنگی با روابط اقتصادی و مهارت‌های فرهنگی، تبلیغات و آموزش. شرایط زمینه‌ای: نابسامانی واردات و صادرات، تضییع حقوق مادی و معنوی بخش خصوصی و نقش تعیین‌کننده سرمایه‌داران و واسطه‌ها. و پیامدها: تأثیرات اقتصادی، حفظ، پیشبرد و انتقال فرهنگ، تقویت اقتدار و امنیت و حفظ محیط زیست (استراوس، انسلم و جولیت کوربین. (۱۳۹۰)).

رکن اساسی مجالس تعزیه بر بنیاد فرهنگ عامه و بر زمینه اندیشه و احساس و اعتقادات عامه مردم کوچه و بازار بنیان گرفته است و ساخت و پرداختی ساده و زبانی روان و عامه‌فهم دارد، از این رو تعزیه‌نامه‌ها در زمره ادبیات عامه و در مجموع فرهنگ مردم قرار می‌گیرند. یکی از وظایف و نقش‌های مهم مناسک آیینی و آیینهای شعیره‌ای برانگیختن احساس دینی عامه مردم و واداشتن آنان به تقلید و تکرار شیوه رفتار گذشتگان است. تعزیه‌خوانی در جامعه‌ی مذهبی و متعصب ایران بیش از هر

شکل دیگری از مناسک و شعائر مذهبی می توانست با به تصویر در آوردن وقایع کربلا بر احساس عامه مردم تأثیر بگذارد و آنها را در حفظ ارزشهای معنوی و رخدادهای کربلا برانگیزاند و دینداری و از خودگذشتگی شهیدان حماسه آفرین تاریخ تشیع را همچون انگاره و نمونه برتر رفتار در ذهن و خاطر آنان زنده و پایدار نگه دارد. در نمایش این وقایع هر چه گزافه‌نمایی بیشتر باشد و زمینه‌ی افسانه‌ای و حماسی وقایع پر رنگ‌تر نماید اثر و نفوذ نمایش بر مردم بیشتر خواهد بود (برتون، البرات، ۱۳۸۸).

لوبون در تأثیر افسانه‌ای و جادویی بودن نمایشها و تصاویر معتقد است که: «جنبه‌های جادویی و افسانه‌ای وقایع بیش از هر چیز دیگر بر توده‌ی مردم تأثیر می‌گذارند، ارکان حقیقی یک فرهنگ را نیز در واقع همان جنبه‌های جادویی و افسانه‌ای می‌سازند».

بیان مسئله:

تاریخ پیدایش تعزیه به صورت دقیق پیدا نیست. برخی با باور به ایرانی‌بودن این نمایش آیینی، پاگیری آن را به ایران پیش از اسلام به پیشینه سه‌هزارساله سوگ سیاوش پهلوان داستان‌های ملی ایران نسبت داده و این آیین را مایه و زمینه‌ساز شکل‌گیری آن دانسته‌اند. برخی پژوهشگران نیز پیشینه آن را به آیین‌هایی چون مصائب میترا و یادگار زیران بازمی‌گردانند و برخی پیدایش آن را متأثر از عناصر اساطیری میان رودان، آناتولی و مصر، و کسانی نیز مصائب مسیح و دیگر افسانه‌های تاریخی در فرهنگ‌های هند و اروپایی و سامی را در پیدایش آن کارساز دانسته‌اند؛ ولی به گمان بسیار، تعزیه — جدا از شباهت‌هایش با عزاداری‌های آیینی گذشته — شکل تکامل‌یافته‌تر و پیچیده‌تر سوگواری‌های ساده‌شعیان سده‌های نخستین برای کشته‌شدگان کربلا است. برخی دیگر با استناد به گزارش‌هایی، پیدایش تعزیه را مشخصاً از ایران پس از اسلام و مستقیماً از ماجرای کربلا و کشته شدن حسین و یارانش می‌دانند. در دوره اخیر سوگواری برای کشتگان کربلا از سوی دوستداران اهل بیت در آشکار و نهان در عراق، ایران و برخی از مناطق شیعه‌نشین دیگر انجام می‌گرفت؛ چنان‌که ابوحنیفه دینوری، ادیب، دانشمند و تاریخ‌نگار عرب، در کتاب خود از سوگواری برای خاندان علی به روزگار امویان خبر می‌دهد. اگر تعزیه را به معنی عزاداری و سوگواری و نه به معنی شبیه‌خوانی امروز گمان کنیم، نخستین سوگواری بعد از پیشامد عاشورا از سوی گواهان عینی واقعه کربلا بوده که در سنین کودکی و نوجوانی پس از عاشورا به اسارت رفتند؛ در واقع از هنگامی که قافله اسرا به طرف شام حرکت نمودند. برخی شبیه‌خوانی و برپایی تعزیه را جهت تماشای عینی واقعه کربلا به یزید نسبت داده‌اند که گویا از عاملین واقعه کربلا خواسته بود تا اعمالی را که مرتکب شده‌اند نمایش دهند و برخی به صفویه، دیلمیان و قاجاریه. اما شکل رسمی و آشکار این سوگواری، به روایت ابن‌کثیر، برای نخستین بار در زمان حکمرانی دودمان ایرانی شیعه‌مذهب آل بویه صورت گرفت. این سوگواری به گونه‌ای بود که معزالدوله احمد بن بویه در دهم محرم سال ۳۵۲ هجری قمری در بغداد به مردم دستور داد که برای سوگواری، دکان‌هایشان را بسته و بازارها را تعطیل کرده، نوحه بخوانند و جامه‌های خشن و سیاه بپوشند. از این دوره دسته‌های عزاداری و نوحه‌خوانی رایج شده و پایه‌های نمایش شبیه‌گردانی ایران گذاشته شد. در دوران حکومت سلطان محمد خدابنده، شیعیان حداکثر استفاده را در انجام مراسم سوگواری و بزرگداشت خاندان محمد می‌کردند اما سوگواری‌ها در این فاصله تاریخی سبک مشخصی نداشت. به تدریج و به مرور زمان، عزاداری‌ها برای حسین‌بن‌علی، شکل و شیوه مشخصی پیدا کرد. تعزیه بیشترین رواج خود را با حمایت دولت و حکومت صفویان پیدا کرد. در دوره شکوفایی تعزیه، با رواج تشیع و دلایلی مانند روضه‌خوانی و حمله‌خوانی تعزیه از حمایت بیشتری برخوردار شد. اسماعیل مجللی در کتاب شبیه

نامه ضمن مردود شمردن تمامی نظریات فوق به صراحت اعلام کرده‌است که تعزیه حاصل تشکیل محافل ادبی در دوران قاجار و در زمان ایجاد رنسانس و نهضت بازگشت ادبی بود که علاوه بر ادبیات هنرهای دیگری همچون موسیقی، معماری، نقاشی و... در دوره قاجار به خدمت تعزیه درآمد. که به نظر می‌رسد صحیح‌ترین نظریات باشد.

تعزیه اما در دوره ناصرالدین شاه به اوج خود رسید و بسیاری این دوره را عصر طلایی تعزیه نامیده‌اند. تعزیه که پیش از آن در حیاط کاروانسراها، بازارها و گاهی منازل شخصی اجرا می‌شد، اینک در اماکن باز یا سرپسته تکایا و حسینیه‌ها به اجرا درمی‌آمد. معروف‌ترین و مجلل‌ترین این تکایا، تکیه دولت بود که در همین دوره به دستور ناصرالدین شاه و مباشرت دوستعلی‌خان معیرالممالک در سال ۱۳۰۴ هجری قمری ساخته شد. تکیه دولت در زمان ناصرالدین شاه به تقلید از تماشخانه ابراهال انگلستان ساخته شد که ابتدا به منظور یک سالن تئاتر ساخته شد اما با مخالفت‌هایی که بود به تکیه تبدیل شد. از دیگر تکیه‌های معروف آن زمان تکیه معاون‌الملک در کرمانشاه بود. در آغاز سلطنت ناصرالدین شاه، تعزیه در ۳۰۰ مکان مشخص برپا می‌شد.^{۱۹۱} تعزیه تا زمان مشروطیت در اوج ماند (پیغامی، عادل، (۱۳۹۴)).

در سال‌های آغاز حکومت رضاخان، یعنی پس از ۱۳۰۴ هجری شمسی، اجرای تعزیه و روضه‌خوانی رفته‌رفته ممنوع اعلام شد و با تخریب تکیه دولت به دستور رضاخان، تعزیه پا به دوران افول خود گذاشت. هرچند پس از شهریور ۱۳۲۰ دیگر بار سر برآورد، اما در برابر سرگرمی‌هایی همچون سینما و تئاتر، نتوانست موقعیت و عظمت پیشین خود را بازیابد. شهر نظنن دارای چهار تکیه تعزیه می‌باشد که در اوایل دوران قاجاریه به سبک تکیه دولت تهران احداث شده و هر ساله محرم مراسم تعزیه در آن برپا می‌گردد. اقتصاد فرهنگ علمی میان رشته ای و نوپاست که در دنیای امروز نقشی تعیین کننده و سرنوشت ساز در مسیر پیشرفت و استقلال یا انحطاط و خودباختگی جوامع بازی می کند و از سویی دربرگیرنده اقتصاد، با تمامی مفاهیم آن و از سوی دیگر دربرگیرنده فرهنگ و موضوع های مربوط به آن است. اقتصاد فرهنگ با برقراری ارتباط بین اقتصاد و فرهنگ و ارائه مدل کارآمد پیشرفت اقتصادی و فرهنگی، راه را برای رونق و شکوفایی فرهنگی و اقتصادی هموار می سازد. امروزه در اکثر کشورهای صنعتی صادرات کالاهای فرهنگی و تولیدات فکری افراد به مراتب مهم تر از صادرات کالاهای صنعتی متعارف است و لذا صنایع فرهنگی تاثیر بسیار مهمی در تولید ناخالص داخلی دارند. اما اقتصاد در کشورهای روبه توسعه، غالباً متکی بر صادرات مواد خام فاقد ارزش افزوده بوده و صادرات فرهنگی، جایگاه شایسته خود را ندارد و آنها به راحتی از فرصت بالقوه صادرات محصولات فرهنگی و تولیدات فکری خود چشم می پوشند. در این راستا، اقتصاد ایران نیز اقتصادی وابسته به نفت است که متأثر از تحولات و نوسانات سیاسی و اقتصادی جهان می باشد. در صورتی که ایران با برخورداری از منابع عظیم مادی و معنوی متنوع در حوزه فرهنگ و تولیدات فرهنگی، پتانسیل برتری برای تبدیل نمودن اقتصاد خود به یک اقتصاد فرهنگی استوار، پویا و بهره مند از ثمرات بی‌شمار فرهنگی و اقتصادی را دارا می باشد. از طرفی، خدمات، کالاها و صنایع فرهنگی، به عنوان حوزه های بروز اقتصاد فرهنگ، با برخورداری از قدرت نرم شگرف نهفته در خود، به عنوان تیغه هایی دو لبه عمل نموده و می توانند کارکردهای مثبتی داشته باشند و منجر به تقویت بنیان های ارزشی و فرهنگی و رشد اقتصادی جامعه گردند، یا کارکردهای منفی داشته و منجر به تهاجم و آسیب های فرهنگی و اقتصادی شوند. لذا بی توجهی به حوزه اقتصاد فرهنگ و نداشتن برنامه ای منسجم و مبتنی بر اهداف و اصول فکری و ارزشی جامعه در این زمینه، کشور را دچار آسیب های مخربی خواهد نمود که چه بسا پیامدهای فرهنگی و اقتصادی آن جبران ناپذیرند (تاووز، روث، (۱۳۹۳)).

در این بین آنچه مهم است بکارگیری راهبردهای کارآمدی است که می توانند اقتصاد فرهنگ در ایران را به جریانی سازنده تبدیل نموده و ضعف و کاستی کشور در این زمینه را اصلاح نمایند. بنابراین لازم است با شناخت نقاط قوت و ضعف و نیز

فرصت‌ها و تهدیدات فراروی اقتصاد فرهنگ ایران، راهبردهای تئوری و عملیاتی مناسبی وضع کرد و به کار گرفت که بتوانند از ابعاد گوناگون اقتصاد فرهنگ را تحت تاثیر خود قرار داده، رکود را از این بخش مهم و تحرک زای اقتصادی و فرهنگی برطرف نمایند و تولیدکننده و مصرف‌کننده را به مشارکت فعال در این بخش ترغیب نمایند. براین اساس تحقیق حاضر با هدف شناسایی و بررسی راهبردهای کارآمد و موثر بر بخش اقتصاد فرهنگ انجام پذیرفت. با آنکه تعزیه خوانی در اکثر نقاط ایران رواج داشت، نواحی شمالی کشور به سبب آنکه مأمّن سادات و شعیان به ویژه در سده‌های نخست هجری بوده است، از مراکز اصلی تعزیه به شمار می‌رفت. به طور کلی تعزیه خوانی در قسمت مرکزی مازندران، کوهپایه‌های جنوبی البرز در استان سمنان و تهران و همچنین نواحی مرکزی ایران از رواج و اهمیت بیشتری برخوردار بوده است. بعضی از خانواده‌ها به صورت موروثی کار تعزیه خوانی را دنبال می‌کردند و گاه کل یا گروه تعزیه خان از اعضای یک خانواده بودند. گاه بعضی خانواده‌ها را با عنان تعزیه خوان می‌شناختند و در مواردی نیز مردم عنوان نقشی را که یک تعزیه خوان مدتها به اجرای آن می‌پرداخت به دنبال نام واقعی اش اضافه می‌کردند. از آنجا که معمولاً تماشاچیان تعزیه پس از پایان آن، مبالغی را به عنوان نذر به تعزیه خوانان هدیه می‌کرده‌اند، تعزیه خوانی، به نوعی جنبه نیمه حرفه‌ای پیدا کرده بود، هرچند که این کار معمولاً حرفه اصلی کسی محسوب نمی‌شد. مرسوم بود که تماشاچیان معتقد تعزیه به لباسها یا ابزار شبیه‌های ائمه و اولیا تبرک بجویند. مثلاً مقداری از آب تثنی که شبیه حضرت عباس علیه السلام دست در آن کرده بود، در ظرفی ریخته و به تبرک می‌برد تعزیه بر ادبیات و فرهنگ عامه ایرانیان تأثیر گذاشته و پاره‌ای تعریض‌ها و کنایات از این رهگذر به زبان مردم راه یافته است؛ مثلاً "نعش تعزیه" در تعریض به بی‌هنر بیکاره‌ای که ادعای دخالت در امر مهمی می‌کند؛ "فرنگی توی تعزیه" کنایه از بیگانه‌ای است در جمع با حضوری که توجه دیگران را برانگیزد؛ "تعزیه گرفتن" به مفهوم عده‌ای را به دور خود جمع کردن است؛ "تعزیه گردان" کنایه از میداندار و کارچاق‌کن ماجراست که اکنون دلالت سیاست هم دارد. "مثل ذوالجناح تعزیه" کنایه است از آنچه انواع اشیای زینتی را در حد افراط بر او آویخته باشند؛ "تعزیه تمام شد/ تعزیه شکست" برای پراکندن افرادی که بر سر مرافعه‌ای جمع شده‌اند، گفته می‌شود. در بررسی‌های به عمل آمده این هنر بومی و غیر وارداتی، ارتباط و تاثیرات معجزه‌آسایی را به مردم منتقل کرده و عمق این ادعا به نحوی است که خیلی از مجالس تعزیه بیش از پنج ساعت بیننده خود را میخکوب کرده و تا پایان آخرین جزء اجرایی آن، آن را همراهی می‌کند به شکلی که گاهی بعضی از شرکت‌کنندگان بازیگر نقش‌ها می‌شوند. مردم حقیقتاً خواسته‌ها و آرزوهای خودشان را در این مجالس مطرح و دنبال می‌کنند و نیازها و مطلوبات خود را با تماشای این آثار جست و جو می‌کردند (تراسبی، دیوید، ۱۳۹۳).

اهمیت و ضرورت تحقیق:

تعزیه و تعزیه خوانی به عنوان یکی از نمادهای مهم عزاداری امام حسین (ع) از دیر باز در ایران جایگاه بسیار ویژه‌ای داشته است و از عهد باستان مرسوم بوده است. ایرانیان از دیرباز با نمایش‌ها و آیین‌های سنتی و مذهبی خو گرفته‌اند از جمله این نمایش‌ها می‌توان به مراسم باستانی "مصایب میترا" و "سوغ سیاوش" اشاره کرد. یکی از نویسندگان مصری معتقد است که ایرانیان با هم‌مین پیشینه هنری و مراسم‌های آیینی خود قادر به ایجاد درام‌های مذهبی از روز عاشورا و شهادت حسین بن علی (ع) شده‌اند. این در حالی است که عربها به دلیل عدم وجود فرهنگ و هنر نمایشی در میانشان قادر به بهره‌گیری از چنین تفکری نبودند بنابراین ایرانیان با برپایی چنین نمایشی به اشاعه فرهنگ کربلا کمک شایانی نموده‌اند. موسیقی ایرانی نیز در مهیج و جذاب شدن تعزیه بسیار تاثیر گذار بوده است و چون شیوه بیان حوادث در تعزیه مبتنی بر آواز بود، معمولاً

تعزیه‌خوانان با مقام‌ها و گوشه‌های موسیقی ایرانی آشنایی داشتند. از این رو تعزیه را یکی از مهم‌ترین عوامل حفظ بخشی از نغمه‌های موسیقی ایرانی دانسته‌اند. ارتباط میان تعزیه و موسیقی تنها از طریق آواز نبوده است، بلکه سازهای موسیقی نیز در مجالس تعزیه به کار می‌رفت، چنان‌که گاه پیش از آغاز تعزیه و به جای "پیش‌خوانی" با نواختن برخی سازها، مانند شیپور، طبل، دُهل، کَرنا، سُرنا، نی‌لبک، نی، قره‌نی، نقاره و سِنج، تماشاگران را برای شنیدن و دیدن تعزیه آماده می‌کردند. در صحنه‌های فاقد گفتگو، مثل صحنه‌های مسافرت یا نبرد یا در وقفه‌های میان جریان نمایش، نیز از ساز استفاده می‌شد. در تعزیه معمولاً هر یک از سازها کاربرد خاصی داشتند، مثلاً هنگام ورود اشخاص و شروع جنگ‌ها طبل می‌زدند و هنگام وقوع صحنه‌های حزن‌آلود شیپور و قره‌نی می‌نواختند. آوازهای دشتی و شوشتری، بیشترین کاربرد را در آوازهای مذهبی و تعزیه دارند. در بین آنها موسیقی ای که در مناطق مختلف ایران اجرا می‌شود نقش مهمی در تعزیه دارد. در کنار تعزیه‌هایی که در مناطق مرکزی و قسمتی از پایتخت اجرا می‌شود، تعزیه در فارس، گیلان، مازندران، آذربایجان، لرستان و کرمانشاه و بوشهر به وسیله آوازهای محلی در کنار تقسیمات موسیقایی ایرانی همراهی می‌شود. هر کسی می‌تواند به راحتی حضور موسیقی سنتی ایرانی را در اکثر تعزیه‌ها در شکل آواز یا موسیقی ایرانی تشخیص دهد (تراسبی، دیوید. (۱۳۸۹)).

اهمیت تعزیه در ایران به گونه‌ای بوده است که در طول دو ماه محرم و صفر ۶۰۰ مراسم تعزیه در سراسر کشور برگزار می‌شده است. اما در سال‌های اخیر به این رسم دیرینه ایرانی-اسلامی کم‌تر توجه شده و تنها در ۱۰ روز ابتدای ماه محرم و در برخی از شهرها و روستاها به طور متفرقه اجرا می‌گردد. در هر شب ماه محرم و متناسب با منسوب شدن هر یک از این شب‌ها به یکی از یاران و اولاد امام حسین (ع)، تعزیه گردانی می‌شود. تعزیه‌های حضرت مسلم بن عقیل، حضرت علی اکبر (ع) و حضرت عباس (ع)، تعزیه طفلان زینب (س) و در روز عاشور نیز تعزیه امام حسین (ع) خوانده می‌شود. از دیدگاه اسلام شکل و صورت عزاداری باید به گونه‌ای باشد که بتواند هسته و محتوای اصلی پیام عاشورا را به مردم ابلاغ کند و باور انسان‌ها را نسبت به آنها تقویت نماید.

هنر تعزیه در ایران به مرور زمان دستخوش تغییرات زیادی شده است، اما هنوز هم توانسته است جزء زیباترین و پر قدمت‌ترین هنرهای عامه ایرانیان باشد. هنوز هم این هنر در ایران هر چند که بسیار کم از شمالی‌ترین نقاط کشور تا جنوبی‌ترین نقاط کشور به شکل محدودی برگزار می‌شود. تعزیه خوان‌های خوش ذوقی در کشور تلاش می‌کنند تا این میراث اصیل ما ایرانیان زنده بماند و نسل‌های بعدی هم بتوانند از این هنر بهره‌برند در واقع تلاشی که این تعزیه‌خوان‌ها انجام می‌دهند همان بازاریابی توریسم است اما به گونه‌ای دیگر اگر خیلی از توریسم‌های بین‌المللی، ایران را با قصه‌های فولک لوریک هزار یک و شب کشورمان می‌شناسند، باید تلاش کنیم این توریسم‌ها ایران را با تعزیه هم بشناسند. هم‌اکنون نیز تعداد از توریسم‌ها که شیفته فرهنگ ایرانی هستند با تعزیه آشنایی دارند و به همین علت هر ساله جهت شرکت در مراسم محرم و دیدن نمایش تعزیه به ایران سفر می‌کنند اما صنعت توریسم کشور جهت معرفی ایران و فرهنگ غنی خود نیاز به تلاشی بیشتر جهت پررنگ نمودن فرهنگ عاشورایی و نمایش‌های مذهبی خود دارد... چنین به نظر می‌رسد که تلاش و پیگیری برای احیاء مجدد این رسم دیرینه همانند گذشته، تاثیرات غیر قابل انکاری در زنده نگه داشتن نام، یاد و فلسفه عاشورا در میان نسل جدید کشورمان داشته باشد (تک‌فلاح، علی. (۱۳۹۱)).

راهبردهای موثر بر تقویت ساختار اقتصاد فرهنگ، مبتنی بر شناخت و فهم صحیح از نقاط قوت، ضعف، فرصت‌ها، تهدیدات و در مجموع درک شرایط پیچیده‌ایست که حاکم بر فضای فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و سیاسی کشور می‌باشد. یافته‌های مستند نشان داد که وجود خلا و ضعف در تدوین سیاست‌های کلی کارآمد، آن هم براساس تحلیل‌های اقتصادی و ملاحظات

فرهنگی در حوزه اقتصاد فرهنگ و بی توجهی به گفتمان سازی پیرامون شناخت جایگاه و اهمیت اقتصاد فرهنگ، اساسی ترین و بنیادی ترین ضعف کشور در مسیر پیاده سازی اقتصاد فرهنگ در سطحی مطلوب در کشور است که راه حل آن سیاستگذاری مقتضی و گفتمان سازی به موقع و فراگیر می باشد. بهبود فضای کسب و کار فرهنگی به واسطه اصلاح قوانین موجود و وضع قوانین کارآمد و غیرقابل تفسیر نیز عامل ترغیب آحاد مردم برای داشتن مشارکتی فعال در تولید و مصرف فرهنگی محسوب می شود که وضعیت فعلی فضای کسب و کار فرهنگی مانعی بزرگ در تحقق این منظور است. از طرف دیگر قاعده مندشدن دولت در مداخلات غیرمستقیم و نهایتاً واگذاری اقتصاد فرهنگ به بخش خصوصی، همچنین قاعده مندی دولت در حمایت های کارشناسی شده، غیرمادی و شتابدهنده و ایجاد پایگاه داده ها و دقت در اندازه گیری آمار و اطلاعات بخش اقتصاد فرهنگ، عامل مهم هدایت جریان مشارکت و فعال سازی بخش خصوصی و ایجاد تحرک و پویایی در این بخش را کد می باشد. در کنار این همه وضع و اصلاح قوانین حق مالکیت معنوی و تعهدات اجرایی و مجازاتی، همچنین ایجاد نهاد متولی و به کارگیری مدیران متخصص و کارآمد و نیز نظارت کارآمد دولت بر کلیه مراحل چرخه اقتصاد فرهنگ؛ راه را برای سلامت و رشد فعالیت در این حوزه و جلوگیری از سو استفاده فرصت طلبان هموار می نماید. اصلاح نظام اقتصادی، ایجاد شریان سالم اقتصادی و شکل گیری بازار اقتصاد فرهنگ، و اهتمام به شبکه سازی سالم غیردولتی در تولید و توزیع و برندسازی شبکه ای که عامل مهم بازسازی داخلی و خارجی برای اقتصاد فرهنگ می باشد، راهبردهای مهم دیگری هستند که به رونق، دوام، پایداری و منفعت بیشتر فعالیت بخش خصوصی کمک شایانی می نماید. راه اندازی کسب و کارهای کوچک تولیدی و بهره گیری از ظرفیت های متنوع داخلی برای زایش فرهنگی و ایجاد فرصت های جدید فرهنگی به مدد فراهم آوردن زیرساخت های نرم و سخت برای اقتصاد فرهنگ، در راستای ایجاد شهرهای خلاق براساس مزیت های نسبی و رقابتی از جمله اساسی ترین راهبردهایی هستند که با توجه به شرایط، ظرفیت ها و سرمایه های اقلیمی، انسانی و فرهنگی ایران؛ اموری شدنی، تاثیرگذار و تحول زا در این بخش مهم اقتصادی و فرهنگی می باشند (خزایی، محسن. (۱۳۸۵)).

از جمله مناسک مورد توجه و البته خاص فرهنگ شیعی ایرانیان "تعزیه" است. تعزیه در مقام مقایسه با سایر مراسم مذهبی به نظر برخی از پژوهشگران بیشترین تاثیر را بر برعزاداران و شرکت کنندگان در مجالس سوگواری داشته و دارد. نمایش مصایب در تعزیه خوانی چنان شور و غوغایی در درون مومنان پدید می آورد که رشته های پیوند شان را با زندگی دنیوی نامقدس می گسست و آنان را به فضای قدسی پر رمز و رازی که تجلیگاه روح مقدسان و نیاکان است می برد. نمایش مصایب در تعزیه خوانیها، احساس غرور و بزرگی یک انسان کامل و والا را در درون دلهای مردم جامعه دیندار سنتی تقویت می کرد و تخم ایثارگری و از خودگذشتگی و حق جویی و انقلاب و شهادت را در کنه وجودشان می افشاند. (گوستاو لوبون در تاثیر نمایش و بازنمودن وقایع در ذهنیت توده مردم می نویسد: "توده ها فقط به توسط تصاویر فکر می کنند و به کمک تصاویر نیز تحت تاثیر قرار می گیرند. فقط تصاویر ایشان را می رمانند و یا وسوسه می کنند و تنها تصاویر انگیزه رفتار آنها هستند. به همین دلیل است که نمایشهای تیاتری که تصویر را در واضح ترین شکل آن ارائه می دهند، بر توده ها همیشه تاثیر عظیمی می گذارند". تعزیه بیش از مراسم مذهبی دیگر برعزاداران و شرکت کنندگان در مجالس سوگواری اثر داشته است. اشعار تعزیه به خصوص آنچه مظلوم خوانان می خوانند با آواز و آهنگ خوانده می شود. چون تماشاگر تعزیه به موسیقی و حرکات نمایشی تعزیه خوان بیش از زیبایی سخن او توجه دارد؛ از این رو به فرض این که ضعف و سستی یا نارسایی در کلام شعر باشد، چندان نمودی ندارد. به همین سبب است که اشعار نسخه های مخالف خوانان که موسیقی ندارد، غالباً از اشعار نسخه های مظلوم خوانان شیواتر و سخته های شعری در آنها نسبتاً کمتر است (خزایی، حسین. (۱۳۸۷)).

تأثیر پذیری تماشاگران از نحوه اجرای تعزیه خوانها به قدری عمیق بوده که حتی بازیگران نقش اشقیا از صدمه و آسیب توسط آنها در پایان تعزیه درامان نبودند برای نمونه در متن ذیل می خوانیم: "...سپس امام با حمله عده ای از قوای یزید و توسط شمر به شهادت رسیدند. بلافاصله صدای شیون و گریه کلیه حضار بلند شد و به راستی از چشمان همه اشک جاری بود. طولی نکشید که تماشاچپانی که در پایین قصر ایستاده بودند، از روی خشم و غضب به سوی شمر و قوای یزید سنگ پرتاب کردند. این عکس العمل تقریباً در بیشتر تعزیه ها دیده می شود و به همین جهت افراد اندکی حاضر به ایفای نقش قوای کفار و یزید هستند. نویسنده شهیر کتاب روانشناسی توده ها در این متن نیز به احتمال بسیار به تعزیه اشاره دارد: (هیچ چیز به اندازه نمایش، قوه تخیل یک ملت را تحریک نمی کند. تمام جمعیت تماشاگر، در حین نمایش در آن واحد یک احساس دارد... گاه احساس های القا شده به توسط این تصاویر، چندان قوی هستند که می خواهند درست مثل تلقینات معمولی، به فعل درآیند. داستان آن نمایش محلی را مکرر شنیده ایم که در آن، مجبور می شوند هنرپیشه مجری نقش جنایتکار را در پایان نمایش تحت محافظت قرار دهند تا از حمله تماشاگرانی که از جنایات نمایشی او به خشم آمده بودند، در امان بماند (رضایی، عبدالعلی، (۱۳۸۶)).

اهداف:

هدف اصلی و مهم تعزیه تقویت و تحکیم، احساس جمعیت و یا احساس وحدت میان مؤمنان، یعنی میان تعزیه خوانان روی سکوی تکیه و مردم پیرامون سکوی تکیه بوده است. این هدف در تعزیه به صورت یک اتحاد عرفانی درمی آید و رکن اصلی و شعیره ای تعزیه می شود. همچنین رکن اصلی تعزیه های مربوط به واقعه کربلا بر نبرد میان نیروهای شر و خیر و شهادت دلیرانه قهرمانان پاک نهاد تاریخ مذهب نهاده شده است. از این رو باز نمودن واقعه شهادت در تعزیه خوانیها، نیرو ستیزندگی و دلیری و استقبال از مرگ و شهادت در راه عقیده و مذهب را در جامعه سنتی دینی تحکیم می بخشید. شناسایی و توجه به یکایک عناصر مؤثر و متأثر از اقتصاد فرهنگ اعم از سیاست گذاری ها، مسائل مالی، مسائل بازار و عرضه و تقاضا، نیاز مخاطبین و پیامدهای حاصل از رونق اقتصاد فرهنگ؛ بسترهای اصلی تدوین راهبردهای عملیاتی هستند که موجبات رشد و رونق اقتصاد فرهنگ را تا رسیدن به نقطه هدف آن در کشور فراهم می کنند. برخی از راهبردها و سیاست هایی که اتخاذ آن ها منجر به رونق و کارآمدی بخش اقتصاد فرهنگ می شوند، عبارت اند از:

- ارائه الگوی تخصیص و نظام بندی همسو با نظام ارزشی جامعه
- رصد مستمر بازار فرهنگی و تعیین قواعد فعالیت در میدان اقتصاد فرهنگ
- ارزیابی اقتصادی و فرهنگی
- اندازه گیری دقیق سهم بخش فرهنگ در اقتصاد ملی
- ایجاد شهرها و فضاهاى خلاق
- حمایت مادی و معنوی مناسب دولت
- دخالت به جا و صحیح دولت
- حق مالکیت معنوی و فکری
- جذب مشارکت بخش خصوصی در تولید و مصرف:
- تدوین سیاست های کلی کارآمد در حوزه اقتصاد فرهنگ طبق شرایط و تحلیل های اقتصادی و ملاحظات فرهنگی

- گفتمان سازی پیرامون شناخت جایگاه و اهمیت اقتصاد فرهنگ: پیاده سازی و اجرای موفقیت آمیز هیچ مقوله ای بدون وجود گفتمان صحیح و شفاف در سطح جامعه امکان پذیر نیست؛ از همین رو اقتصاد فرهنگ هم مستثنی از این قاعده نیست.
- فراهم آوردن زیرساخت های نرم و سخت برای اقتصاد فرهنگ
- ایجاد نهاد متولی و به کارگیری مدیریت های متخصص و کارآمد
- ایجاد پایگاه داده ها و دقت در اندازه گیری آمار و اطلاعات بخش اقتصاد فرهنگ
- بهبود فضای کسب و کار فرهنگی به واسطه اصلاح قوانین موجود و وضع قوانین کارآمد و غیرقابل تفسیر
- وضع و اصلاح قوانین حق مالکیت معنوی و تعهدات اجرایی و مجازاتی
- مداخله غیرمستقیم و قاعده مند دولت در اقتصاد فرهنگ و واگذاری آن به بخش خصوصی
- قاعده مند شدن دولت در حمایت های کارشناسی شده، غیرمادی و شتابدهنده
- اصلاح نظام اقتصادی، ایجاد شریان سالم اقتصادی و شکل گیری بازار اقتصاد فرهنگ در ایران
- برندسازی شبکه ای عامل مهم بازسازی داخلی و خارجی برای اقتصاد فرهنگ
- شبکه سازی سالم غیردولتی در تولید و توزیع
- نظارت کارآمد دولت بر کلیه مراحل چرخه اقتصاد فرهنگ
- بهره گیری از ظرفیت های متنوع داخلی برای زایش فرهنگی و ایجاد فرصت های جدید فرهنگی
- ایجاد شهرهای خلاق براساس مزیت نسبی و رقابتی
- راه اندازی کسب و کارهای کوچک تولیدی (ضائیان فردویی، صدیقه؛ حسن فلاح؛ سیدسپهر قاضی نوری و علیرضا علی احمدی. (۱۳۹۲)).

ویژگی ها:

تعزیه خوانی دارای سلسله مراتبی بود. اگر تعزیه خوان از کودکی به گروه تعزیه می پیوست ابتدا نقش سکینه و رقیه (س) را بازی می کرد، پس از چند دوره به او نقش یکی از طفلان مسلم بن عقیل را می دادند. در صورت تفوق در اجرای طفلان مسلم تعزیه خوان می توانست در سال آینده نقش قاسم را بازی کند. تعزیه خوان پس از قاسم می توانست علی اکبر خوان شود. پس از دوره علی اکبر خوانی تعزیه خوان وارد دوره شهادت خوانی می شد. در صورت تسلط تعزیه خوان بر شهادت خوانی و نیز در صورتی که شهادت خوان عمری گذرانده بود و محاسنش سفید شده بود می توانست با اجازه معین البکا هم عباس خوان و هم امام خوان شود.

با تکمیل شدن روند تکوین تعزیه در دوران ناصرالدین شاه و قوت گرفتن وجه درام، اقبال مردم و بالاخص اشراف به تعزیه بیشتر شد. این امر باعث شد تا اشراف به واسطه حس رقابت و حسادت بین خود هرکدام میدانچه ای در عمارت خود بنا کنند و در دهه اول محرم خود شخصاً به اجرای تعزیه در خانواده خود بپردازند. ناصرالدین شاه هم از این رقابت کنار نماند و به تاسیس تکیه های بیشتری در شهر اقدام کرد به طوری که تعداد تکیه ها در شروع حکومت او حدود ۴۵ باب بود و در پایان حکومتش این رقم به ۸۵ باب تکیه رسید. افزایش میزان اجرای تعزیه در شهرهای مختلف بر روی روحیه و اخلاقیات مردم تاثیر بسزایی داشت. تعزیه شرح مصایب قهرمانان حماسه ساز کربلا و بیان واقعه شهادت است، یک تئاتر تمام عیار که کارگردان دارد، دیالوگ نویسی دارد، صحنه پردازی و میزانشن دارد، موسیقی دارد و از همه مهمتر تماشاگر دارد. تعزیه را می توان از جمله آثار برجسته تراژیک در ادبیات نمایشی جهان به شمار آورد (سانتاگانا، والتر. (۱۳۹۴)).

اقتصاد فرهنگی از چگونگی شکل‌گیری خواسته‌ها و سلیقه‌ها در جامعه شکل می‌گیرد. این بخشی است که به دلیل جنبه‌های پرورش یا نوع خاصی از محیط زیست مطرح شده‌است، چون این درونی شدن آموزش و پرورش است که خواسته‌ها و تمایلات آینده آن‌ها را شکل می‌دهد. سلیقه‌های به دست آمده، به عنوان مثال نشان می‌دهند که چگونه ترجیحات می‌تواند به شکل اجتماعی شکل بگیرد.

یک حوزه تفکر کلیدی که توسعه اقتصاد فرهنگی را از اقتصاد سنتی جدا می‌کند تفاوت در نحوه تصمیم‌گیری افراد است. یک اقتصاددان فرهنگی می‌گوید که یک اقتصاددان سنتی تصمیم‌گیری را به عنوان داشتن پیامدهای ضمنی و صریح مشاهده خواهد کرد، که متأسفانه فرد بر اساس این تصمیمات ضمنی و صریح تصمیم نمی‌گیرد، بلکه بر مبنای مسیر تصمیم می‌گیرد. این مسیرها شامل نظم‌هایی است که در طول سال‌ها ساخته شده‌اند و افراد را در فرایند تصمیم‌گیری خود هدایت می‌کنند (سپهرنیا، رزیتا؛ علی دلاور و سیدرضا صالحی‌امیری. (۱۳۹۱)).

تعزیه خوانی در جامعه سنتی ایران جاذبه و پذیرندگی داشته است و هنوز هم دارد. رمز و راز این پذیرش اجتماعی، فرهنگی است که مردم جامعه سنتی در آن پرورش یافته‌اند. این فرهنگ بر مجموعه‌ای از عناصر مذهبی و آیینهای تمثیلی و مناسک و اسطوره‌ای-افسانه‌ای قوام افته است. چنین فرهنگی از یک سو رفتارهای آیینی و شعیره‌ای کهن را به مردم جامعه القا می‌کند و آنان را در رفتارها و مناسبات اجتماعی به تقلید و تکرار شیوه‌های رفتاری پیشینیان بر می‌انگیزاند و از سوی دیگر رفتارهای دور از الگوهای رفتاری پیشینیان را در برابر دیدگان آنان ناروا و بدعت آمیز و ضد ارزش می‌نماید و مردم را از پیروی آنها دور نگه می‌دارد. رابین هورتون، یکی از دانشمندان اجتماعی، نظام عقاید و باورهای را جامعه‌های سنتی، نظامی شکل یافته و نیرومند و یکه تاز دیگری می‌داند. می‌گوید در برابر مجموعه عقاید سنتی مردم این جامعه‌ها، نظام فرهنگی شکل یافته دیگری وجود ندارد. مردم این جامعه‌ها نه می‌توانند چنین نظام عقیدتی را رها کنند، و نه می‌توانند از آن عدول نمایند. گوستاو جاهودا نویسنده کتاب روانشناسی خرافات، نظر و تحلیل هورتون را درباره جامعه‌های در بسته‌ای که با جهان و فرهنگهای بیرون از خود ارتباط و تماس ندارند، می‌پذیرد، لیکن ایستایی در فرهنگ جامعه‌های سنتی را که با جهان بیرون تماسهای گسترده فرهنگی دارند، به نقش و اهمیت آموخته‌های عاطفی مردم آن جامعه‌ها در دوران کودکی مربوط می‌داند. او می‌گوید در این دوره است که نظام باورهای فرهنگی در شخصیت کودک استوار می‌شود و در تمام دوران زندگی او تداوم می‌یابد (سعیدی‌پور، بهمن؛ طیبیه آسوده و محمدعلی آسوده. (۱۳۹۰)).

تعزیه خوانی در جامعه سنتی دوره قاجار رشد و تحول یافت و در دوره ناصری به اوج شکوفایی و درخشندگی رسید. تعزیه خوانی در جامعه مذهبی و متعصب آن دوره بیش از هر شکل دیگری از مناسک و شعایر مذهبی توانست با به تصویر در آوردن وقایع کربلا بر احساس مذهبی عامه مردم تأثیر بگذارد و آنها را در حفظ ارزشهای معنوی و رخدادهای کربلا بر انگیزاند و دینداری و از خود گذشتگی شهیدان حماسه آفرین تاریخ تشیع را همچون انگاره و نمونه برتر در ذهن و خاطر آنان زنده و مانا نگهدارد. استقبال توده مردم، رکن اصلی حامیان و بانیان تعزیه خوانی، از مجالس تعزیه در این دوره به آهنگ تکیه سازی و وقف آن برای بر گزاری سوگواری و روضه خوانی و تعزیه خوانی شتاب فرهنگی جامعه و نظام اندیشگی و اعتقادی مردم پدید آورده، تعزیه خوانی دیگر نمی‌تواند مانند گذشته همان جاذبه و پذیرندگی را در میان گروهها و قشرهای اجتماعی مختلف جامعه داشته باشد. تعزیه خوانی با شکل نمایشی-اجرایی کنونی نمی‌تواند با رشد پیشرفت در جامعه هماهنگ و هم‌نوا باشد و وظیفه و نقش دینی-مذهبی و کار کرد آموزشی-هدایتی پیشین خود را در جامعه ایفا کند. جامعه کنونی ایران، شبیه جامعه سنتی دوره قاجار نیست. نظام فکری و عقیدتی مردم و ساز و کار رفتارهای اجتماعی-فرهنگی آنان همراه روند حرکت جامعه

تحول یافته و تغییر کرده و سلیقه و ذوق هنریشان نیز عوض شده است. با نگاهی تند و گذرا به موقعیت و وضع تعزیه خوانی در دهه‌های اخیر، و مقایسه آن با دوره‌های قبل، به خصوص با دوره قاجار، در می‌یابیم که این نمایش آیینی - مذهبی، نقش پویا و مؤثر خود را در زندگی معنوی مردم به میزان زیادی از دست داده و نا کار آمد شده است (شربتیان، محمدحسن، ۱۳۹۰).

دوره رونق و شکوفایی تعزیه خوانی از اواخر دوره قاجار کم کم رو به افول گذاشت. ملک الشعرا بهار این واقعیت را دریافته بود و در آغاز دهه سی این قرن یعنی حدود ۴۰ سال پیش، صراحتاً به از اوج و شکوفایی افتادن و رنگ باختگی نمایش منظوم تعزیه خوانی از مشروط به بعد اشاره کرده است (بهار ۱۳۳۷، ج ۳، ص ۲۹۹). در چند ده سال اخیر، با در نظر گرفتن جمعیت افزوده شهرها نسبت به گذشته، از شمار مجالس تعزیه خوانی و میزان استقبال مردم شهرها از این نمایش آیینی، کاسته شده است، و مردم چون گذشته شور و تابی برای حضور در تعزیه خوانیها نشان نمی‌دهند. مردم در این سالها نه تنها تکیه‌ای نساخته‌اند، بلکه ساختمان شماری از تکیه‌های آباد و فعال قدیم را هم خراب کرده‌اند و به پایگاههای اقتصادی و شغلی یا به فضای دیگر تبدیل نموده‌اند. اگر بپذیریم که اجزای شکل دهنده نظام اعتقادات و باورهای مردم، و مجموعه رفتارهای شعیره‌ای و مناسک آیینی مربوط به نظام اعتقادی، با هم یک نهاد اجتماعی-فرهنگی معین و ویژه‌ای را در جامعه پدید می‌آورند؛ پس می‌توان این را هم پذیرفت که دگورونی در نظام اندیشگی و اعتقادی مردم سبب دگورونی در مجموعه رفتارها و مناسک و آیینهای آنها نیز می‌شود. همچنین فرو پاشی نظام اعتقادات و باورهای کهن و سنتی، تلاشی و نابودی رفتارها و مناسک و آیینهای وابسته به نظام عقیدتی را در پی می‌آورد (شیرازی، حسین و محمدمهدی ایزدخواه، ۱۳۹۵).

نقاط قوت:

تعزیه اگرچه در دوره‌هایی از تاریخ، به‌ویژه دوره‌های در هم‌تنیدگی دین و دولت، مورد استفاده دربار بوده، اما چون مخاطبان آن مردم بودند، به‌عنوان هنری مردمی در میان توده تکوین یافت و از این طریق توانست عناصر و نمادهای باستانی را در خود حفظ کند. در عصر معاصر جامعه روحانیت تعزیه را برنتابیدند و تشبیه به ائمه و پوشیدن لباس‌هایی چون آنان را مجاز نمی‌دانستند. اما بعدها به‌علت مشاهده علاقه‌مندی توده مردم در شرایطی آن را مجاز اعلام کردند. در حال حاضر تعزیه‌خوانان و دوست‌داران فرهنگ ملی و مذهبی ایران، اجرای هنر تعزیه را به‌ویژه در روستاها به‌صورت داوطلبانه و به‌دلیل علاقه و اعتقاد به درون مایه‌های ملی و مذهبی آن و علاقه به اهل بیت، و اغلب، برای اثبات هنر خود، اجرا می‌کنند و از پشتوانه و حمایت مالی خاصی برخوردار نیستند. وجود جنبه‌های فرهنگی و هنری و تاریخی موجود در نمایش تعزیه سبب جذب مردم و مخاطب می‌شود. اکثریت مردم، بویژه عامه، اطلاعات خود را در مورد محرم و واقعه عاشورا، از نمایش تعزیه می‌گیرند، بنابراین ضرورت دارد که جهت آگاهی دادن به مردم، اداره ارشاد اسلامی در جهت غنی‌تر و ماندگار کردن این هنر از طریق نظارت بر محتوی متون نسخ تعزیه و منطبق کردن آن با محتوای تاریخی و همچنین افزودن بر غنای جنبه‌های هنری و حمایت از هنرمندان این اجراء، تلاش‌های بیشتری صورت دهد (علائی، سوسن، ۱۳۹۳).

این نمایش ملی و مذهبی را می‌توان به‌عنوان یکی از غنی‌ترین جنبه‌های فرهنگی، ملی و مذهبی در ایران و میراث‌دار بسیاری از عناصر فرهنگی ایران در طول تاریخ معرفی کرد. آمار نشان‌دهنده این است که علاوه بر علاقه‌مندی مردم ایران به اجرای این نمایش، در سال‌های گذشته گردشگران بسیاری از کشورهای مختلف جهان برای تماشای این نمایش در ماه محرم به ایران سفر کرده‌اند. در سال‌های اخیر تعزیه به‌عنوان یک اثر ایرانی ثبت ملی شد، بنابراین میراث فرهنگی وظیفه اصلی رسیدگی به

امر اجرای تعزیه را بر عهده دارد، نهاد میراث فرهنگی با شکل دادن و انتخاب تعزیه‌های بی‌نقص می‌تواند در این زمینه الگوسازی کرده و در جهت غنای این ثروت ملی برنامه‌ریزی کند. لذا اجرای تعزیه را می‌توان به‌عنوان یکی از جدی‌ترین عرصه‌های گردشگری فرهنگی در همه شهرهای ایران در نظر گرفت و به تقویت عناصر فرهنگی غنی آن پرداخت. اقتصاد فرهنگ مجموعه‌ای از امکانات است که برای جهت‌گیرهای فرهنگی به کار گرفته می‌شود. این امکانات نیروی انسانی و ابزار در دسترس هستند که باید در خدمت حوزه فرهنگ قرار گیرند. عمده‌ترین محورها در بخش فرهنگ، تحقیقات، آموزش، تبلیغ یا هنر هستند. هزینه‌های بخش فرهنگ به عهده حوزه اقتصاد فرهنگ است و شامل هزینه‌هایی است که باید صرف نیروی انسانی و ابزارهای متناسب با مقدرات دیگر فرهنگ شود. آنچه مسلم است سرمایه‌گذاری برای تولید ابزارهای فرهنگی، متفاوت با سرمایه‌گذاری برای تولید ابزارها در دیگر بخش‌های جامعه است (فلاح، افشین؛ ابراهیم‌گودرزی؛ شیما حسینی؛ مجید ذبیحی؛ زهره چیت‌ساز و شیرین جعفری. (۱۳۹۱)).

در شرایط اجتماعی، همان‌گونه که اقتصاد بر فرهنگ تأثیر می‌گذارد، فرهنگ هم بر اقتصاد تأثیر متقابل دارد و فرهنگی هم که در اقتصاد جاری می‌شود در بستر اقتصاد پرورش می‌یابد. بنابراین در مرحله سوم می‌توان به جای «اقتصاد فرهنگ»، «فرهنگ اقتصاد» را به کار برد، چون فرهنگ در اقتصاد جدی شده و اقتصاد بستر فرهنگ واقع گردیده و همه بخش‌های اقتصادی تحت تأثیر فرهنگ قرار گرفته است. نظام توزیع قدرت، توزیع اطلاعات و توزیع ثروت و همه سخت‌افزارهایی که به عنوان بستر مادی جریان فرهنگ به کار می‌روند، در این مرحله بخشی از جامعه محسوب می‌شوند، یعنی بستری برای توسعه فرهنگ می‌شوند، حال اگر اقتصاد جامعه بر پایه توسعه سود و سرمایه حرکت کند، بستری را که برای رشد و نمود فرهنگ ایجاد می‌کند، بستری مادی خواهد بود، یعنی فرهنگ جامعه به سوی اهداف مادی حرکت خواهد کرد. اما ابزارهای فرهنگی باید دارای چه خصوصیتی باشند و در چه بستری حد و مرز حوزه اقتصاد فرهنگ تعیین می‌شود؟ این حد و مرز از سه بستر می‌گذرد: تحقیقات، آموزش و تبلیغ. نظام پژوهش و تحقیق جهت‌گیری‌های پذیرش این که مردم چه کالای فرهنگی‌ای را بپذیرند و یا نپذیرند، را تعیین می‌کند و به مردم راهکار می‌دهد. سپس آن کالای فرهنگی باید به جامعه منتقل شود تا پذیرفته و یا رد شود. نیازهای آدمی شامل نیازهای روحی، فکری و جسمی است. فرهنگ نیازهای فکری را تأمین می‌کند و چنانچه نظام تحقیقات صحیحی در جامعه وجود نداشته باشد، نظام آموزشی و بخش تبلیغ هم دچار مشکل خواهد شد. بنابراین ضریب حساسیت مربوط به تحقیقات است که سهم بیشتری از منابع مالی را به خود اختصاص می‌دهد (فلاح‌پسند، علی. (۱۳۸۸)).

نقاط ضعف:

پائین بودن تولید و مصرف فرهنگی در ایران مسأله روشن و بدیهی است. از آمار سرانه مطالعه کتاب گرفته تا جایگاه هزینه‌های فرهنگی در سبد هزینه‌های خانواده، همگی نشان‌دهنده فاصله نه‌چندان کم ایرانیان با استانداردهای تولید و مصرف فرهنگی رایج در سطح دنیا است. دلیل این امر گذشته از عامل اقتصادی و کافی نبودن درآمد مردم برای هزینه کردن در بخش فرهنگ و تقویت و حمایت مردمی از تولیدات فرهنگی، دلیلی ریشه‌ای است که آن را باید در فضایی ایدئولوژیک و اجتماعی جست و جو کرد. در کشور ما سنت رایج در میان تولیدکنندگان محصولات فرهنگی این است که از توجه به مقوله‌ای به نام «کالای فرهنگی» ابا دارند. این اجتناب ریشه در تفکرات چپ و اعتقاد به ابزار گونه شدن، فرهنگ در راستای منافع سرمایه داری دارد. ولی واقعیت این است که روابط بین سرمایه‌گذار و تولیدکننده فرهنگی در کشور ما از مراحل الگوبرداری، بازتولید

الگوها در قالب سنت های ایرانی عبور کرده و هم اکنون در آستانه «تلاش برای الگوی ایرانی تولید فرهنگی» است. در گذرگاه طولانی تقلید تا ابداع، در هر مرحله تغییری در تولید و مصرف ایجاد شده. ولی مانع مهم استقلال تولید فرهنگی و آزادی خلاقیت های تولید فرهنگی، وابستگی سرمایه گذاری های فرهنگی به حمایت های دولت است. نتیجه این امر رکود بازار کالاهای فرهنگی و نارسایی ذاتی این بازار به دلیل نبود نقش تعیین کننده رابطه عرضه و تقاضا است. یکی از تبعات این وضع بی میلی عمومی نزد تولیدکنندگان برای بسته بندی بهتر کالای فرهنگی و به کارگیری ابتکار در آن و بی انگیزگی برای بازاریابی و ایجاد حلقه های واسطه میان تولید کننده و مصرف کننده است (قاضیان، حسین. (۱۳۷۸)).

چلکوفسکی علت رکود تعزیه خوانی را در حرکت به سوی یک تئاتر غیرمذهبی، از رونق افتادن آن در میان مردم، دگرگونی های اجتماعی و سیاسی اواخر سده ۱۹م و از دست دادن گروه حامیان و مشوقان درباری و رجال مملکتی در جامعه پس از آن زمان می داند. برخی از پژوهشگران تعزیه شناس و نویسندگان و تحلیلگران، منع تعزیه خوانی از سوی حکومت رضاشاهی را عامل بزرگ توقف تعزیه خوانی و از رونق افتادن آن در جامعه دانسته، و نوشته اند: رضاشاه که در تحکیم حکومت خود به حمایت مردم نیاز داشت و اعتراض روحانیان و متشرعان را در ممنوع کردن تعزیه خوانی و مخالفت روشن فکران آن زمان با تعزیه خوانی به خوبی می دانست، تصمیم به اعمال تضيیقات در مجالس تعزیه خوانی گرفت. تضيیقات حکومتی در برگزاری مجالس تعزیه خوانی و منع تعزیه خوانی های ثابت و سیار در شهرها، به ویژه شهر تهران، هیچ گاه تعزیه خوانی را در ایام محرم به یکبارگی تعطیل نکرد. همین امر حتی مردم معتقد و مؤمن به این شیوه عزاداری را به مقابله با حکومت و ایستادگی در حفظ و تداوم تعزیه خوانی برانگیخت و آن ها را واداشت تا آشکارا و نهان به برپایی مجالس تعزیه برخیزند (قلی زاده، آذر. (۱۳۹۲)).

در آن دوره با همه بگیر و ببندهای مأموران دولتی «تعزیه های نذری و تعزیه هایی که تعزیه خوانان دوره گرد می خواندند، رواج بیشتری» گرفته بود و همین تعزیه خوانی ها «موجب ادامه و استمرار تعزیه خوانی و حتی تا اندازه ای سبب تحول و تکامل آن شد».

به طور کلی عامل هایی چند در کاهش اعتبار و جاذبه این نمایش مؤثر بوده اند:

۱. دگرگونی اجتماعی و اقتصادی در جامعه ایران و سیطره روزافزون فرهنگ زاده صنعت و تولید ماشینی بر جامعه و نظام اعتقادی مردم.

۲. دوری گزینی جامعه روحانیت از مجالس تعزیه خوانی و حمایت نکردن از آن و از سوی دیگر بی علاقه گی حکومت ها و رجال سیاسی پس از ناصرالدین شاه به تعزیه خوانی.

۳. مخالفت برخی از روشن فکران و متجددان با تعزیه خوانی.

۴. آشنایی نخستین گروه های تحصیل کرده روشن فکر با فرهنگ و هنر غرب و تئاتر غربی و رمیدگی از عناصر وابسته به فرهنگ و هنر بومی و سنتی و نازل جلوه کردن نمایش آیینی تعزیه به چشم آنان و دور افتادن تاریخی آن ها از آنچه متعلق به فرهنگ و هنر قومی و سنتی است.

۵. پس رفت نمایش آیینی تعزیه و ناکارآمدی و بی اثر شدن نقش آموزشی و معنوی آن در زندگی اجتماعی مردم امروز.

۶. تغییر پایگاه های عمومی ارتباط رسانی سنتی جامعه به پایگاه های ارتباط رسانی نوین (کازمی، عباس. (۱۳۸۷)).

بحث و نتیجه گیری:

رویکرد اقتصاد فرهنگی، مستلزم کاری درازمدت در جهت تحول ساختارها و خصوصاً نهاد آموزش و دانش در جهت تغییر جایگاه عنصر فرهنگ در سطوح مختلف اجتماعات انسانی است. به این معنا که فرهنگ می‌بایست از سطح فردی گرفته تا سیاست و اقتصاد را تنظیم نماید. چنین رویکردی باید با کار مستمر نیروهای پیشرو در زمینه مستندسازی، نظریه‌پردازی انتقادی، نهادسازی و ایجاد گفتمان‌های جمعی باشد. این رویکرد در غیاب نیرویی که مدافع منافع عام باشد، مطرح می‌شود. به این معنا که در مقابل انحصار در منابع و استثمار نیروی کار، در راستای ایجاد ساختاری از روابط فرهنگی که براساس منافع عمومی برنامه‌ریزی شده باشد و اقتصاد را در خدمت حل مسئله زندگی جمعی بگیرد، می‌کوشد.

به موازات اقتصاد فرهنگی، فرهنگ اقتصادی مطرح می‌شود. فرهنگ اقتصادی جزئی از ساختار موجود است و اراده‌ای برای تحول در ساختارها ندارد. این رویکرد در جامعه تمایز یافته نیروهای بازیگر را متأثر سازد و با تربیت آن‌ها در نقش‌های اقتصادی‌شان تبدیل به رسانه‌ای برای تقسیم کار تخصصی و تقویت وجدان جمعی می‌شود که وفاق اجتماعی را حفظ کرده و امید به بهره‌مندی از رفاه بیشتر را در میان اقشار مختلف اجتماع نگاه می‌دارد.

در اقتصاد فرهنگی هدف تسهیم منابع قدرت و منافع حاصل از آن‌ها با اعضای گروه است، به نحوی که عضویت در گروه به معنای بهره‌مندی از منابع باشد، نه آن که جایگاه شخص در گروه میزان بهره‌مندی او را تعیین کند. بنابراین در اقتصاد فرهنگی، نهاد اجتماعی شکل پیدا می‌کند، اما فرهنگ اقتصادی در بنگاه اقتصادی معنا می‌یابد. هدف از ایجاد یک نهاد اجتماعی - که حاصل شکل‌گیری روابط دوستانه میان افراد است - حل مسائل زندگی مشترک است، بالعکس بنگاه اقتصادی که فقط برای دستیابی به سود بیشتر، تمرکز ایجاد می‌کند و به انباشت سرمایه می‌پردازد.

رکن اساسی مجالس تعزیه بر بنیاد فرهنگ عامه و بر زمینه اندیشه و احساس و اعتقادات عامه مردم کوچه و بازار بنیان گرفته است و ساخت و پرداختی ساده و زبانی روان و عامه فهم دارد، از این رو تعزیه نامه‌ها در زمره ادبیات عامه و در مجموع فرهنگ مردم قرار می‌گیرند. یکی از وظایف و نقش‌های مهم مناسک آیینی و آیینهای شعیره ای برانگیختن احساس دینی عامه مردم و واداشتن آنان به تقلید و تکرار شیوه رفتار گذشتگان است. تعزیه خوانی در جامعه ی مذهبی و متعصب ایران بیش از هر شکل دیگری از مناسک و شعائر مذهبی می‌توانست با به تصویر در آوردن وقایع کربلا بر احساس عامه مردم تأثیر بگذارد و آنها را در حفظ ارزشهای معنوی و رخدادهای کربلا برانگیزاند و دینداری و از خودگذشتگی شهیدان حماسه آفرین تاریخ تشیع را همچون انگاره و نمونه برتر رفتار در ذهن و خاطر آنان زنده و پایدار نگه دارد. در نمایش این وقایع هر چه گزافه‌نمایی بیشتر باشد و زمینه ی افسانه‌ای و حماسی وقایع پر رنگ تر نماید اثر و نفوذ نمایش بر مردم بیشتر خواهد بود.

تاریخ پیدایش تعزیه به صورت دقیق پیدا نیست. برخی با باور به ایرانی‌بودن این نمایش آیینی، پاگیری آن را به ایران پیش از اسلام به پیشینه سه‌هزارساله سوگ سیاوش پهلوان داستان‌های ملی ایران نسبت داده و این آیین را مایه و زمینه‌ساز شکل‌گیری آن دانسته‌اند.^{۸۱} لبرخی پژوهشگران نیز پیشینه آن را به آیین‌هایی چون مصائب میترا و یادگار زریران بازمی‌گردانند و برخی پیدایش آن را متأثر از عناصر اساطیری میان رودان، آناتولی و مصر، و کسانی نیز مصائب مسیح و دیگر افسانه‌های تاریخی در فرهنگ‌های هند و اروپایی و سامی را در پیدایش آن کارساز دانسته‌اند؛ ولی به گمان بسیار، تعزیه — جدا از شباهت‌هایش با عزاداری‌های آیینی گذشته — شکل تکامل‌یافته‌تر و پیچیده‌تر سوگواری‌های ساده شیعیان سده‌های نخستین برای کشته‌شدگان کربلا است. برخی دیگر با استناد به گزارش‌هایی، پیدایش تعزیه را مشخصاً از ایران پس از اسلام و مستقیماً از ماجرای کربلا و کشته شدن حسین و یارانش می‌دانند. در دوره اخیر سوگواری برای کشتگان کربلا از سوی

دوستداران اهل بیت در آشکار و نهان در عراق، ایران و برخی از مناطق شیعه‌نشین دیگر انجام می‌گرفت؛ چنان‌که ابوحنیفه دینوری، ادیب، دانشمند و تاریخ‌نگار عرب، در کتاب خود از سوگواری برای خاندان علی به روزگار امویان خبر می‌دهد. اگر تعزیه را به معنی عزاداری و سوگواری و نه به معنی شبیه‌خوانی امروز گمان کنیم، نخستین سوگواری بعد از پیشامد عاشورا از سوی گواهان عینی واقعه کربلا بوده که در سنین کودکی و نوجوانی پس از عاشورا به اسارت رفتند؛ در واقع از هنگامی که قافله اسرا به طرف شام حرکت نمودند. برخی شبیه‌خوانی و برپایی تعزیه را جهت تماشای عینی واقعه کربلا به یزید نسبت داده‌اند که گویا از عاملین واقعه کربلا خواسته بود تا اعمالی را که مرتکب شده‌اند نمایش دهند و برخی به صفویه، دیلمیان و قاجاریه. اما شکل رسمی و آشکار این سوگواری، به روایت ابن‌کثیر، برای نخستین بار در زمان حکمرانی دودمان ایرانی شیعه‌مذهب آل بویه صورت گرفت. این سوگواری به گونه‌ای بود که معزالدوله احمد بن بویه در دهم محرم سال ۳۵۲ هجری قمری در بغداد به مردم دستور داد که برای سوگواری، دکان‌هایشان را بسته و بازارها را تعطیل کرده، نوحه بخوانند و جامه‌های خشن و سیاه بپوشند. از این دوره دسته‌های عزاداری و نوحه‌خوانی رایج شده و پایه‌های نمایش شبیه‌گردانی ایران گذاشته شد. در دوران حکومت سلطان محمد خدابنده، شیعیان حداکثر استفاده را در انجام مراسم سوگواری و بزرگداشت خاندان محمد می‌کردند اما سوگواری‌ها در این فاصله تاریخی سبک مشخصی نداشت. به تدریج و به مرور زمان، عزاداری‌ها برای حسین بن علی، شکل و شیوه مشخصی پیدا کرد. تعزیه بیشترین رواج خود را با حمایت دولت و حکومت صفویان پیدا کرد. در دوره شکوفایی تعزیه، با رواج تشیع و دلایلی مانند روضه‌خوانی و حمله‌خوانی تعزیه از حمایت بیشتری برخوردار شد. اسماعیل مجللی در کتاب شبیه نامه ضمن مردود شمردن تمامی نظریات فوق به صراحت اعلام کرده‌است که تعزیه حاصل تشکیل محافل ادبی در دوران قاجار و در زمان ایجاد رنسانس و نهضت بازگشت ادبی بود که علاوه بر ادبیات هنرهای دیگری همچون موسیقی، معماری، نقاشی و... در دوره قاجار به خدمت تعزیه درآمد. که به نظر می‌رسد صحیح‌ترین نظریات باشد.

تعزیه اما در دوره ناصرالدین شاه به اوج خود رسید و بسیاری این دوره را عصر طلایی تعزیه نامیده‌اند. تعزیه که پیش از آن در حیاط کاروانسراها، بازارها و گاهی منازل شخصی اجرا می‌شد، اینک در اماکن باز یا سر بسته تکایا و حسینیه‌ها به اجرا درمی‌آمد. معروف‌ترین و مجلل‌ترین این تکایا، تکیه دولت بود که در همین دوره به دستور ناصرالدین شاه و مباشرت دوستعلی خان معیرالممالک در سال ۱۳۰۴ هجری قمری ساخته شد. تکیه دولت در زمان ناصرالدین شاه به تقلید از تماشاخانه اپراهای انگلستان ساخته شد که ابتدا به منظور یک سالن تئاتر ساخته شد اما با مخالفت‌هایی که بود به تکیه تبدیل شد. از دیگر تکیه‌های معروف آن زمان تکیه معاون‌الملک در کرمانشاه بود. در آغاز سلطنت ناصرالدین شاه، تعزیه در ۳۰۰ مکان مشخص برپا می‌شد. تعزیه تا زمان مشروطیت در اوج ماند

تعزیه و تعزیه‌خوانی به عنوان یکی از نمادهای مهم عزاداری امام حسین (ع) از دیر باز در ایران جایگاه بسیار ویژه ای داشته است و از عهد باستان مرسوم بوده است. ایرانیان از دیرباز با نمایش‌ها و آیین‌های سنتی و مذهبی خو گرفته‌اند از جمله این نمایش‌ها می‌توان به مراسم باستانی "مصایب میترا" و "سوغ سیاوش" اشاره کرد. یکی از نویسندگان مصری معتقد است که ایرانیان با همین پیشینه هنری و مراسم‌های آیینی خود قادر به ایجاد درام‌های مذهبی از روز عاشورا و شهادت حسین بن علی (ع) شده‌اند. این در حالی است که عربها به دلیل عدم وجود فرهنگ و هنر نمایشی در میانشان قادر به بهره‌گیری از چنین تفکری نبودند بنابراین ایرانیان با برپایی چنین نمایشی به اشاعه فرهنگ کربلا کمک شایانی نموده‌اند. موسیقی ایرانی نیز در مهیج و جذاب شدن تعزیه بسیار تاثیر گذار بوده است و چون شیوه بیان حوادث در تعزیه مبتنی بر آواز بود، معمولاً تعزیه‌خوانان با مقام‌ها و گوشه‌های موسیقی ایرانی آشنایی داشتند. از این رو تعزیه را یکی از مهم‌ترین عوامل حفظ بخشی از

نغمه های موسیقی ایرانی دانسته اند. ارتباط میان تعزیه و موسیقی تنها از طریق آواز نبوده است، بلکه سازهای موسیقی نیز در مجالس تعزیه به کار می رفت، چنان که گاه پیش از آغاز تعزیه و به جای " پیش خوانی " با نواختن برخی سازها، مانند شیپور، طبل، دُهل، گَرنا، سُرنا، نی لیک، نی، قره نی، نقاره و سنج، تماشاگران را برای شنیدن و دیدن تعزیه آماده می کردند. در صحنه های فاقد گفتگو، مثل صحنه های مسافرت یا نبرد یا در وقفه های میان جریان نمایش، نیز از ساز استفاده می شد. در تعزیه معمولاً هر یک از سازها کاربرد خاصی داشتند، مثلاً هنگام ورود اشخاص و شروع جنگ ها طبل می زدند و هنگام وقوع صحنه های حزن آلود شیپور و قره نی می نواختند. آوازهای دشتی و شوشتری، بیشترین کاربرد را در آوازهای مذهبی و تعزیه دارند. در بین آنها موسیقی ای که در مناطق مختلف ایران اجرا می شود نقش مهمی در تعزیه دارد. در کنار تعزیه هایی که در مناطق مرکزی و قسمتی از پایتخت اجرا می شود، تعزیه در فارس، گیلان، مازندران، آذربایجان، لرستان و کرمانشاه و بوشهر به وسیله آوازهای محلی در کنار تقسیمات موسیقایی ایرانی همراهی می شود. هر کسی می تواند به راحتی حضور موسیقی سنتی ایرانی را در اکثر تعزیه ها در شکل آواز یا موسیقی ایرانی تشخیص دهد.

منابع:

۱. استراوس، انسلم و جولیت کوربین. (۱۳۹۰). مبانی پژوهش کیفی: فنون و مراحل تولید نظریه زمینه‌ای. ابراهیم افشار. تهران: نشرنی.
۲. برتون، البرات. (۱۳۸۸). درآمدی بر اقتصاد فرهنگ از دیدگاهی آزادمنشانه. مجموعه مقالات صنایع فرهنگی (مانعی بر سر راه آینده فرهنگ). یونسکو. مهرداد وحدتی. انتشارات نگاه معاصر. چاپ دوم.
۳. پیغامی، عادل. (۱۳۹۴). فرهنگ و اقتصاد. جزوه مطالعاتی قرارگاه شهید باقری. شماره ۱۴.
۴. تاووز، روث. (۱۳۹۳). اقتصاد فرهنگی. علی‌اکبر فرهنگی و دیگران. نشر دانش.
۵. تراسبی، دیوید. (۱۳۹۳). اقتصاد سیاست فرهنگی. سوسن علائی. تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.
۶. تراسبی، دیوید. (۱۳۸۹). اقتصاد و فرهنگ. کاظم فرهادی. تهران: نشر نی.
۷. تک‌فلاح، علی. (۱۳۹۱). نقش صنایع فرهنگی در رونق تولید ملی از بعد اشتغال‌زایی. دانشگاه جامع علمی کاربردی سازمان تبلیغات اسلامی.
۸. خزایی، محسن. (۱۳۸۵). اقتصاد فرهنگ. روزنامه ایران. بخش اقتصاد. ۲۳ دی.
۹. خزایی، حسین. (۱۳۸۷). صنایع فرهنگی و هویت ملی. ماهنامه زمانه. شماره ۶۸-۶۷.
۱۰. رضایی، عبدالعلی. (۱۳۸۶). اقتصاد فرهنگ و وضعیت آن در ایران و جهان. مرکز پژوهش و سنجش افکار صدا و سیما.
۱۱. رضائیان‌فردویی، صدیقه؛ حسن فلاح؛ سیدسپهر قاضی‌نوری و علیرضا علی‌احمدی. (۱۳۹۲). درآمدی بر نظام نوآوری صنایع فرهنگی؛ مطالعه موردی: تولید نرم‌افزارهای چندرسانه‌ای فرهنگی. مجله علمی پژوهشی دانش راهبردی. شماره ۱۰.
۱۲. سانتاگانا، والتر. (۱۳۹۴). کارخانه فرهنگ، خلاقیت و تولید فرهنگ. علی رشیدپور و همکاران. دانشگاه آزاد اسلامی واحد اصفهان (خوراسگان).
۱۳. سپهرنیا، رزیتا؛ علی دلاور و سیدرضا صالحی‌امیری. (۱۳۹۱). بررسی جایگاه صنایع فرهنگی خلاق و رابطه آن با ارتقاء سرمایه فرهنگی در ایران. ابتکار و خلاقیت در علوم انسانی. دوره دوم. شماره ۱.
۱۴. سعیدی‌پور، بهمن؛ طیبه آسوده و محمدعلی آسوده. (۱۳۹۰). صنعت فرهنگ. همایش ملی صنایع فرهنگی و نقش آن در توسعه پایدار. دانشگاه آزاد کرمانشاه. اسفند ۱۳۹۰.
۱۵. شربتیان، محمدحسن. (۱۳۹۰). درآمدی بر شناخت پدیده صنعت فرهنگی و ارائه راه‌کارهای لازم آن. سایت انسان‌شناسی و فرهنگ. ۱۴ آبان.
۱۶. شورای عالی انقلاب فرهنگی. (۱۳۹۵). شناسایی ارزش‌ها و اصول بنیادین نظام نوآوری صنایع فرهنگی. سامانه نظام نوآوری فرهنگی.
۱۷. شیرازی، حسین و محمد مهدی ایزدخواه. (۱۳۹۵). رویکرد سیاستی در اقتصاد فرهنگ؛ مورد مطالعه: تجاری‌سازی محصولات جانبی انیمیشن. سیاست‌گذاری عمومی. دوره دوم. شماره ۳.
۱۸. علائی، سوسن. (۱۳۹۳). توسعه کارآفرینی در صنایع فرهنگی (مطالعه صنعت بازی‌های رایانه‌ای). تهران: انتشارات دبیرخانه شورای عالی انقلاب فرهنگی.

۱۹. فلاح، افشین؛ ابراهیم گودرزی؛ شیما حسینی؛ مجید ذبیحی؛ زهره چیت‌ساز و شیرین جعفری. (۱۳۹۱). بررسی روش‌های تولید و ساماندهی آمار صنایع فرهنگی. پژوهشکده آمار. گروه طرح‌های پژوهشی طرح‌های فنی و روش‌های آماری.
۲۰. فلاح‌پسند، علی. (۱۳۸۸). اقتصاد فرهنگی و تجربه‌های جهانی. سایت مرکز پژوهش و سنجش افکار صدا و سیما.
۲۱. قاضیان، حسین. (۱۳۷۸). تحولات ساختاری در بازارهای کالاهای فرهنگی. مجله رسانه. شماره ۳۹.
۲۲. قلی‌زاده، آذر. (۱۳۹۲). جامعه‌شناسی فرهنگی. اصفهان: دانشگاه آزاد اسلامی اصفهان (خوراسگان). چاپ دوم.
۲۳. کاظمی، عباس. (۱۳۸۷). مطالعات فرهنگی، مصرف فرهنگی و زندگی روزمره در ایران، تهران: جهاد دانشگاهی.
۲۴. مهدی‌زاده، علیرضا. (۱۳۹۳). تأملی پیرامون رابطه فرهنگ و هنر در جامعه سنتی (اسلامی). فصلنامه مهندسی فرهنگی سال نهم، شماره ۸۲.
۲۵. میرزمانی، اعظم؛ علی‌اصغر سعدآبادی و صدیقه رضاییان فردویی. (۱۳۹۴). شناسایی راهکارهای ساماندهی نظام نوآوری صنعت موسیقی. فصلنامه علمی - پژوهشی سیاست علم و فناوری. سال هفتم، شماره ۱.
۲۶. ناظمی‌اردکانی، مهدی و محمد صیادی. (۱۳۹۳). بررسی وضعیت مؤلفه‌های اقتصاد فرهنگ در ایران؛ مقایسه تطبیقی با کشورهای منتخب دنیا و ارائه راهکارهای بهبود وضعیت اقتصاد فرهنگ در کشور. فصلنامه راهبرد اجتماعی فرهنگی. سال چهارم، شماره ۱۳.
۲۷. نظری‌زاده، فرهاد؛ فرزانه شاه‌میرولایتی و صدیقه رضاییان فردویی. (۱۳۹۳). مدل نظام نوآوری محصولات فرهنگی. مجله علمی پژوهشی دانش راهبردی. شماره ۱۰.
۲۸. هندرسن، جمیز و ریچارد کوانت. (۱۳۹۲). تئوری اقتصاد خرد. مرتضی قره‌باغیان و جمشید پژویان. نشر رسا. چاپ ۱۶.
۲۹. یونسکو. (۱۳۸۸). صنایع فرهنگی مانعی بر سر راه آینده فرهنگ. مهرداد وحدتی. تهران: نشر مؤسسه نگاه معاصر.
30. Creswell, J. W. (2007). *Second Editin Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing among Five Approaches*. SAGE Publications.
31. Nye, J. S. (2008). *The Powers to Lead*. London: Oxford University Press.
32. Sasaki, M. (2010). *Urban Regeneration through Cultural Creativity and Social Inclusion: Rethinking Creative City Theory through a Japanese Case Study*. *Cities*. No. 27.
33. *The Economist*. (2011). *All the World,s a Game*. www.economist.com