

_____ الهام بادینلو

_____ نشر مطلوب: کند و کاوی در راه‌های دست یافتن به آن؛

۱۶۲-۱۵۹

_____ ناصر باقری بیدهندی

_____ البیان الباهر فی صلاة المسافر

۱۶۴-۱۶۳

_____ علی کاملی

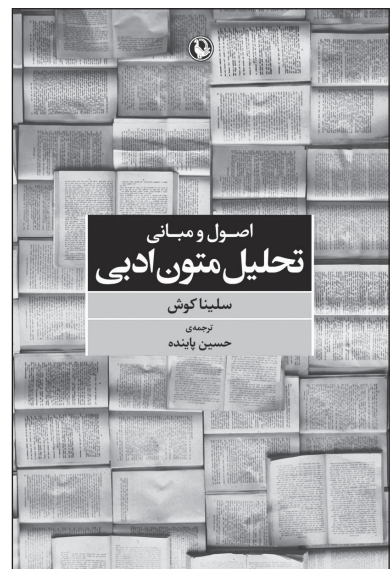
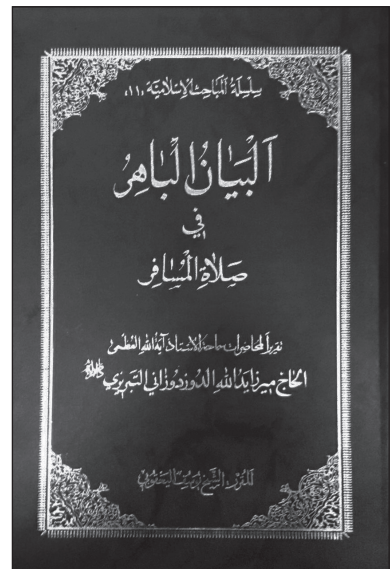
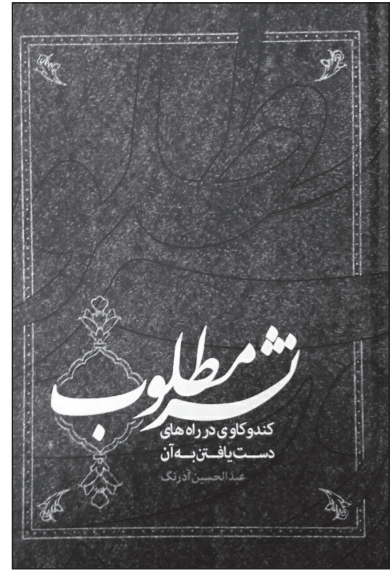
_____ اصول و مبانی تحلیل متون ادبی

۱۶۷-۱۶۵

_____ مرتضی غلامی

_____ آشنایی با مبانی شبیه‌خوانی؛

۱۷۲-۱۶۸



نشر مطلوب: کند و کاوی در راه‌های دست‌یافتن به آن؛ عبدالحسین آذرنگ؛ تهران: خانه کتاب، ۱۳۹۶

نشر بر سه اساس پدیدآورنده، خواننده و ناشر استوار است و این سه رکن اصلی بدون یکدیگر نه به وجود می‌آیند و نه می‌توانند به حیات خود ادامه دهند. آن نقطه‌ای که این سه رکن اساسی در آن به توازن و تعادل می‌رسند، همان نقطه‌ای است که از آن به عنوان نقطه نشر مطلوب یاد شده که در آن رضایت نسبی از چرخه نشر حاصل می‌شود و این امر به دست نمی‌آید جز با «تحقیق و توسعه» و «تعلیم و توسعه».

در کتاب «نشر مطلوب: کند و کاوی در راه‌های دست‌یافتن به آن» نویسنده می‌کوشد ویژگی‌هایی را مطرح کند که در همه جوامع می‌تواند وضعیت مطلوب نشر باشد؛ وضعیتی که همه عوامل دخیل در نشر (پدیدآورندگان، خوانندگان و ناشران) از آن سود ببرند یا به رضایتی متناسب با هم دست بیابند. در زبان فارسی انبوهی مطلب در نقد و نفي نشر کتاب و درباره کژی‌ها و کاستی‌های آن دیده می‌شود که قدمت شماری از آنها حتی به عصر قاجار هم می‌رسد. ارزیابی و داوری این‌گونه نوشته‌ها بر چه مبنا و بر پایه چه معیاری است؟ آیا ملاک مشترک یا توافق و قرارداد شده‌ای هست که بتوان با به اتکای آنها جایگاه، وضعیت، موقعیت و فاصله نشر ما را با نشرهای توسعه‌یافته و نشر کشورهای دیگر سنجید؟ توافقی بر سر خطوط کلی «نشر مطلوب»، نشری که پدیدآورندگان، ناشران و خوانندگان را در نقطه‌ای به رضایت نسبی برساند، شاید بتواند مبنای قابل دفاعی برای بررسی و داوری بگذارد.

مجید غلامی جلیسه، مدیر عامل خانه کتاب، در یادداشت ناشر این کتاب نوشته است:

پویایی و گسترش صنعت نشر در هر کشوری، به میزان ارتباط گسترده و سنجیده میان ارکان مهم صنعت نشر آن جامعه وابسته است و آنچه برآیند این همکاری و همفکری خواهد بود، تولید باکیفیت کتاب و توسعه نشری مطلوب برای مخاطبان آن است. عناصر متعددی می‌توانند حلقه اتصال میان مؤلفان، مترجمان و خوانندگان و بنیان نشر کتاب را مستحکم و استوار یا سُست و متزلزل کنند. هر چه عاملان و سیاست‌گذاران چاپ و نشر کتاب بتوانند درصد جست‌وجوی راه‌های تقویت ارتباط عوامل کلیدی مذکور باشند، رضایت نسبی نسبت به نشر مطلوب در جامعه ریشه خواهد دواند و تمام عوامل دست‌اندرکار تولید، توزیع، نشر و در نهایت مخاطبان کتاب، از بهره کافی و وافی برخوردار خواهند شد.

جلیسه در ادامه با اشاره به اینکه وضعیت نشر کتاب مطلوب در سال‌های اخیر مناسب نبوده، می‌نویسد: متأسفانه وضعیت نشر کتاب مطلوب در سال‌های اخیر مناسب نبوده و وجود مشکلات متعدد در مسیر تولید کتاب سبب شده که محصول نهایی در یکی از مراحل متوقف یا هرگز به سرانجام نرسد. این موارد نتیجه‌ای نداشته جز اینکه میزان تولید کتاب‌های خوب به نسبت تولید کل، بسیار پایین آمده و یکی از معضلات مهم نشر، انتشار آثار با استاندارد معمول و مطلوب باشد.

اما به راستی نشر مطلوب چه نشری است؟ عبدالحسین آذرنگ، نویسنده کتاب، خود این‌گونه پاسخ می‌دهد:

نشر پویا و پایداری است که میان بنیادهای سه‌گانه آن (پدیدآورندگان، ناشران، خوانندگان کتاب) موازنه برقرار باشد و هر سه بنیاد در نقطه‌های تلاقی به رضایتی برسند؛ البته این

رضایت نسبی است و میزان آن در همهٔ جامعه‌ها یکسان نیست.

از سویی نشر مطلوب آن چیزی نیست که در کوتاه‌مدت حاصل شود و آذرنگ نیز به آن اشاره دارد که: دست‌یافتن به نشر مطلوب هدفی کوتاه‌مدت نیست و از تحقق یافتن آن هم فقط یک یا چند قشر خاص یا یک بنیاد نشر بهره نمی‌برند. نشری که به نقطهٔ مطلوب برسد، به رویدادی فرهنگی، عاملی تأثیرگذار بر همهٔ شئون جامعه و به محرکی نیرومند برای همهٔ فعالیت‌های آفرینش‌گرانه و پژوهش‌گرانه تبدیل می‌شود.

مطالب این کتاب به تدریج طی سالیان و با تأمل در باب وجوه مختلف نشر شکل گرفته است. چند مطلب از این مجموعه پیش‌تر در کتاب نشر و انقلابی در راه (تهران، ۱۳۸۹) چاپ شده بوده که با تجدیدنظر و همراه تغییرهایی در مجموعه حاضر منتشر شده است. شمار دیگری از مطالب در نشریه‌های آزما، اطلاعات، اطلاعات حکمت و معرفت، اعتماد، ایران، ایران‌شهر امروز، جهان کتاب، خورشید، شرق، شهروند، صنعت نشر، فرهنگ امروز، کتاب هفته، مترجم، نگاه نو و همشهری منتشر شده بوده که با بازنگری و افزودن یا کاستن از برخی نکات ویراست تازه‌ای از آنها ارائه شده است.

نشر مطلوب، بدون ویرایش مطلوب، بدون ترجمهٔ مطلوب و بدون دیگر جنبه‌های اصلی مؤثر بر روند نشر تحقق‌پذیر نیست و پرداختن به همهٔ این جنبه‌ها ضرورت نشر توسعه‌پذیر است که در این کتاب در سه بخش با همین محورها به آن پرداخته شده است:

بخش یکم: نشر

نشر دستخوش تغییر و تحول در عصر اطلاعات و ارتباطات

مدیریت بقا، مدیریت تحول

نشر، سانسور، توسعه

نشر در آستانهٔ انقلاب

تحول در نشر کتاب

خودناشری: پدیده‌ای رو به گسترش

حق نشر و حقوق بشر

نشر محلی و تأثیر آن بر نشر ملی

حذف یا اصلاح و بقا؟

اخلاق نشر

نشر مطلوب چیست؟

بخش دوم: ویرایش

راه برون‌رفت از بلبشوی ویرایش

ویرایش، ناگسستگی از نشر

نشر، ویرایش و امید

ویرایش در ایران: نگرش یا فروکاستن به روش؟

ساختار نشر و تأثیر آن بر ویرایش و آموزش

از مبانی نظری گونه‌های ویرایش

مرز در گونه‌های ویرایش

تشکل در عرصه ویرایش و تأثیرهای آن
ویراستار شناخت

بخش سوم: گفت‌وگوها و پرسش و پاسخ‌ها
درباره نشر، ویرایش و ترجمه

نمایه

اما یکی از مقالات این کتاب به طور مستقیم به نشر مطلوب (ص ۱۳۶-۱۴۸) پرداخته است:

در این نوشته می‌خواهم به ویژگی‌هایی اشاره کنم که در همه جامعه‌ها می‌تواند وضعیتی مطلوب در نشر باشد، وضعیتی که همه عامل‌های دخیل در نشر از آن سود ببرند یا به رضایتی متناسب با هم دست بیابند. از نشر آرمانی صحبت نمی‌کنم؛ زیرا چنین نشری را در هیچ دوره‌ای از تاریخ نشر و در هیچ کجای جهان سراغ ندارم. اگر خوانندگانی چنین نشری را می‌شناسند، خوب است که آن را به همگان معرفی کنند؛ زیرا چنین نشری می‌تواند قطب‌نمای نشر سراسر جهان را به سوی خود بچرخاند. (ص ۱۳۶-۱۳۷)

از سویی همان‌طور که اشاره شد نشر بر سه اساس پدیدآورنده، خواننده و ناشر استوار است و این سه رکن اصلی نشر به شدت به هم پیوسته‌اند، اما نقطه مطلوب آنان با هم یکسان نیست؛ چنان‌که آذرنگ در مقاله فوق‌الذکر می‌نویسد:

نقطه مطلوب پدیدآورندگان جایی است که می‌توانند هر اثری را که می‌خواهند آزادانه پدید بیاورند و منتشر کنند و سپس بازخورد مناسب آن را دریافت کنند. نقطه مطلوب ناشران جایی است که هر اثری را که می‌خواهند سفارش دهند، تولید و روانه بازار کنند، آزادی تبلیغ، عرضه و فروش داشته باشند و میان آنها و خریداران بالفعل و بالقوه مانعی قرار نگیرد. نقطه مطلوب خوانندگان جایی است که خوانندگان آثاری را که می‌خواهند به بهای مناسب در بازارهای قابل دسترس کتاب بیابند یا جانشین‌های مناسب آنها را به دست آورند یا نیازشان به درخواست سفارشی تبدیل شود که در زمانی کوتاه به تولید اثر تبدیل شود. در ضمن در بازار کتاب، واژه‌ها و عبارات‌هایی مانند اینها را از کتاب فروشان نشنوند: «نه»، «نداریم»، «نمی‌دانیم»، «بگردید»، «پرسید». (ص ۱۳۸-۱۳۹)

آذرنگ در ادامه نشر مطلوب از دیدگاه پدیدآورندگان، ناشران و مخاطب (خریدار و خواننده) را از هم تفکیک کرده و به آن می‌پردازد. وی در پایان تحت عنوان «پس نقطه آغاز کجاست؟» نتیجه می‌گیرد:

... بی‌تردید اهمی که در همه حال اصلی‌ترین تأثیر را به جای می‌گذارد، اهم برانگیزاننده نیازهاست، ولو آنکه نیازها پیش از آن هم برانگیخته شده باشد. هر جامعه‌ای که نیاز به خواندن را در اعضای خود دامن بزند، میان نیاز و هدف‌های رشد و توسعه جامعه پیوند برقرار سازد، فرهنگ آن جامعه در نهایت از آن سود می‌برد. همه حرفه‌هایی که با کتاب و خواندن سروکار دارند، هر کدام می‌توانند در حوزه خود نیازها را بررسی، شناسایی، تأمین و هدایت کنند یا نیازهای تازه‌ای را برانگیزانند. نیازآفرینی حتی می‌تواند مسیر تکاپوهای اکنون و آینده را تعیین کند. نیازآفرینان موفق، پیشگامان نوآوری‌های جامعه و چه بسا عاملان تحول هم هستند. ناشران بزرگ و تأثیرگذار، ناشران نیازآفرین هم هستند. (ص

۱۴۸)

در بخش سوم کتاب که گفت‌وگوها و پرسش و پاسخ‌ها درباره‌ی نشر، ویرایش و ترجمه است، پرسشگرا از آذرننگ خواسته تا پیشنهاد مشخصی در زمینه‌ی دستیابی به نشر مطلوب ارائه دهد: یکی از راه‌های مؤثر آموخته شده‌ای که می‌تواند کمک کند، تحقیق و توسعه و تعلیم و توسعه است. یکی از مثال‌هایی که از پس تکرار کرده‌اند به مثالی کلاسیک، شاید در عین حال آزاردهنده تبدیل شده است، مقایسه‌ی دو خودرو است: دووی کره‌ای و پیکان ایرانی. این دو خودرو تقریباً هم‌سن و سال‌اند. دوو به خودروی با قابلیت رقابت با خودروهای مشهور تبدیل، اما پیکان منقرض شده است. مگر طراحان و سازندگان دوو چه کردند؟ آنها صورتی از مشکلات و کمبودهای خودروشان را تهیه کردند، در مقایسه با خودروهای موفق دیگر. سپس با روش‌های تحقیق و توسعه، هر سال یک یا چند مشکل و کمبود را که با بررسی، مقایسه و تحقیق معلوم شده بود، برطرف ساختند و محصول خودشان را توسعه دادند تا جایی که آن را به نقطه‌ی مطلوب رساندند؛ مطلوب از دیدگاه خودشان و از دیدگاه انواع خریداران در گوشه و کنار جهان، اما مشکلات پیکان باقی ماند، مزمین شد، حل نشد تا سرانجام کار به انقراض کشید.

اما تعلیم و توسعه. می‌توان کمبودها، نقص‌ها، خطاها را در دانش فنی شناسایی کرد، سال به سال از راه آموزش‌های تخصصی، تکمیلی، دوره‌های بازآموزی، کارگاه‌های کارورزی و نظیر اینها، سطح دانش فنی را هم‌پا با نیازها، ضرورت‌ها و مقتضیات متناسب با تغییر و تحول‌ها ارتقا داد. اگر اتحادیه‌ی ناشران توانسته بود با سازوکارهای تعلیم و توسعه آشنا شود، کاستی‌ها در دانش فنی اعضای خود را از این راه جبران می‌کرد. نهادهای دولتی مسئول در زمینه‌ی کتاب و نشر که هم امکانات در اختیار دارند و هم می‌توانند هزینه‌ها را تأمین کنند. اگر دوره‌های آموزشی نیازمندان و نیز دوره‌های متناسب با برطرف کردن کاستی‌ها را برگزار می‌کردند، اکنون نشر ما در این وضعیت نبود. برنامه‌های تحقیق و توسعه و تعلیم و توسعه می‌تواند گره‌هایی از دست و پای نشر ما باز کند. (ص ۳۰۴-۳۰۵)

ناصر باقری بیدهندی
عضو هیأت علمی جامعه المصطفی العالمیه،
استاد یار گروه تاریخ

البيان الباهر في صلاة المسافر؛ آيت الله العظمى دوزدوزانی تبریزی؛ قم: مؤسسه بوستان کتاب، ۱۳۹۶.

نماز مسافر موضوعی پرمجاده و دارای زوایای گوناگونی در قرآن و سنت است که فقهای شیعه رسالات مستقلى درباره آن نوشته و سالیانی دراز درباره آن بحث کرده‌اند. در این رهگذر فقهی، به سبب نیاز به شناخت موضوع و صدور حکم شرعی، علوم و تجارب دیگری در رشته‌های مرتبط نیز به درجه‌ای از کمال رسیدند. فقهای شیعه بر اساس آیه شریفه ۱۰۱ سوره نساء، نماز مسافر را شکسته می‌دانند:

وَإِذَا ضَرَبْتُمْ فِي الْأَرْضِ فَلَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَنْ تَقْصُرُوا مِنَ الصَّلَاةِ إِنْ خِفْتُمْ أَنْ يَفْتِنَكُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنَّ الْكَافِرِينَ كَانُوا لَكُمْ عَدُوًّا مُّبِينًا؛

و هنگامی که سفر می‌کنید، گناهی بر شما نیست که نماز را کوتاه کنید اگر از فتنه (و خطر) کافران بترسید؛ زیرا کافران، برای شما دشمن آشکاری هستند.

آنها با فقهای سنی در حکم نماز مسافر اختلاف نظر دارند و مبنای اختلاف نظر نحوه تفسیر آن از آیه شریفه ۱۰۱ از سوره مبارکه نساء است. فقیهان اهل سنت از عبارت «فَلَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ» در این آیه عدم وجوب قصر در نماز مسافر و اختیار مکلف در قصر یا تمام را استنباط نموده و از قسمت بعدی آیه که «إِنْ خِفْتُمْ...» فرموده است، معنی شرط فهمیده و می‌گویند: قصر در نماز مسافر مشروط به خوف از فتنه‌انگیزی دشمنان است و لذا در سفر فاقد این شرط، حکم قصر هم ساقط می‌شود؛ زیرا مشروط با عدم شرط از بین می‌رود.

ولی فقهای شیعه معتقدند که از همین آیه وجوب نماز قصر فهمیده می‌شود؛ زیرا معنای «لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ» ضرورت را بیان داشته و عبارت «إِنْ خِفْتُمْ...» قید غالبی را توجه می‌دهد و نه شرط را و نیز سنت قطعی نبوی این حکم را تأیید می‌کند و همچنین عمل صحابه پیامبر (ص) هم بر همین مبنا بوده است. شواهد دقیق تفسیری و دقت در آیات دیگر قرآن و نیز نمونه‌های عملی از سنت نبوی در استنباط صحیح از آیه بحث و بررسی شده تا حکم در نماز مسافر معلوم گردد.

کتاب البیان الباهر فی صلاة المسافر ما حصل درس خارج حضرت آیت الله العظمی دوزدوزانی تبریزی مدظله، با اسلوبی نوین و نگاهی عمیق به این موضوع پرداخته که در بین کتب معاصرین از حیث جامعیت نقل اقوال و کنکاش در زوایا و فروع برجسته است.

آیت الله العظمی دوزدوزانی تبریزی از شاگردان آیات عظام حاج سید حسین طباطبایی بروجردی، سید کاظم شریعتمداری، امام خمینی، سید محمد رضا موسوی گلپایگانی، میرزاهاشم آملی، سید محمد محقق داماد یزدی و شیخ حسن فرید اراکی هستند. معظم له پس از سال‌ها تدریس فقه و اصول در حوزه علمیه قم از سال ۱۳۷۳ و در پی درخواست برخی اعظام و نیز مؤمنین به انتشار فتاوی خود در ضمن حاشیه بر کتاب «خلاصة الاحکام» پرداخت و در شمار مراجع تقلید قرار گرفتند.^۱

در میان معاصرین و فقهای معظم شیعه، برخی در رسالات و کتب خود به این موضوع پرداخته‌اند، اما روش و تفصیل آیت الله العظمی دوزدوزانی در تبیین موضوعات خواننده را از مراجعه به سایر منابع بی‌نیاز کرده و ذهن اجتهاد پرور و نقاد نویسنده کوشیده تا مستمع و خواننده را با دقایق و نکات بدیع فقهی آشنا سازد.

ویژگی برترین کتاب توجه خاص استاد به تفسیر و بیان آیه شریفه ۱۰۱ سوره نساء است که حکم شرعی نماز مسافر را بیان می‌کند. این ویژگی مهم که در کتاب‌های دیگر کمتر مورد توجه قرار گرفته، متأثر از سبک فقهی

معظم له و تأکید بر شناخت و تبیین دقیق آیات الاحکام و تفسیر آن بر مبنای روایات اهل بیت (علیهم السلام) است.

معظم له عنایت خاصی به اقوال و نظریات فقها عظیم الشان خصوصاً فقهای معاصر همچون آیت الله العظمی حائری مؤسس حوزه علمیه قم و آیات عظام بروجردی، شریعتمداری، خمینی، میلانی و محقق خوئی داشته که در ضمن بیان اقوال نقد و بررسی شده‌اند.

بحث معظم له بر اساس مسائل کتاب عروة الوثقی فقیه ماهر مرحوم سید محمد کاظم طباطبایی یزدی طرح و پی‌ریزی شده، اما در شرح و تبیین هر یک از مسائل، اقتراح و موشکافی عمیقی نسبت به مسائل نماز مسافرانجام شده و معظم له با نوآوری و تدقیق در اقوال، کوشیده همه فروض بحث را تبیین و روشن کرده و به اشکالات احتمالی پاسخ گوید.

تحقیق عمیقی در مورد موضوعات کلیدی مانند مفهوم دقیق «طن»، «مقر»، «مسافت» و «اعراض» و... با عنایت به روایات ائمه اطهار (علیهم السلام) و کلمات اهل لغت به عمل آمده است.

کتاب حاضر در سال ۱۴۱۹ق توسط حجت الاسلام والمسلمین شیخ یوسف یعقوبی به رشته تقریر درآمده. ایشان از فضلا و مدرسین سطوح عالی حوزه علمیه قم هستند که بیش از ۲۰ سال علاوه بر شرکت در درس معظم له، از محضر آیات عظام شیخ جواد تبریزی، سید محمد روحانی، سید ابوالقاسم کوکبی تبریزی استفاده کردند.

اصول و مبانی تحلیل متون ادبی؛

سلنا کوش؛ ترجمه حسین پاینده؛ نشر مروارید، تهران: ۱۳۹۶.

کسانی که علاقه مند به تحلیل آثار ادبی هستند همواره این پرسش را مطرح می‌کنند که ملاک تحلیل آثار چیست و چگونه می‌توان با روشی دقیق و علمی، متون ادبی را تحلیل کرد؟ اساساً تحلیل چیست؟ و به چه روش‌هایی انجام می‌شود؟ تفاوت تحلیل که بر پایه نظریه‌های ادبی صورت می‌گیرد با بیان دیدگاه‌های ذوقی و بی‌قاعده در چیست؟

سلنا کوش در کتاب اصول و مبانی تحلیل متون ادبی، در هفت فصل مطالبی را درباره چگونگی مواجه شدن با آثار ادبی بیان کرده است. کتاب حاضر، ترجمه دکتر حسین پاینده، استاد نظریه و نقد ادبی دانشگاه علامه طباطبائی تهران است که در انتشارات مروارید و در ۳۰۶ صفحه منتشر شده است.

خواننده پیش از آنکه کتاب را مطالعه کند بهتر است مقدمه مترجم را که در ۴ صفحه نوشته شده از نظر بگذراند. پاینده در این مقدمه، ضرورت پرداختن به نقد ادبی را متذکر شده و استفاده از روش‌های علمی در نقد متون را به منتقدان توصیه کرده است تا منتقدان گرفتار تحلیل‌های «من عندی» و «ذوقی» نشوند و کارشان برشالوده و اساسی استوار باشد. همچنین مترجم به اختصار موضوع‌های مطرح شده در فصل‌های کتاب را توضیح داده و یادآور شده برخی از توضیحات به قلم مترجم است که با علامت اختصاری (م) مشخص شده است. به علاوه در مقدمه این مسئله بیان شده که کتاب پیش رو، با تکیه بر آثار ادبی غیر ایرانی و عمدتاً انگلیسی نوشته شده است، اما روش‌هایی را ارائه می‌دهد که هر کدام از آنها می‌تواند مورد استفاده پژوهشگران و دانشجویان علاقه‌مند به مباحث نقد ادبی قرار گیرد.

خواننده پس از مقدمه مترجم، با فصل‌بندی هفت‌گانه کتاب مواجه می‌شود. سلنا کوش در فصل اول به تعریف ادبیات و معنایی که از آن در گذشته و حال مورد نظر بوده است پرداخته و تعریف عامه‌پسند و نخبه‌گرا از آثار ادبی را مطرح کرده است. همچنین هدف خود را از نگارش کتاب چنین بیان کرده است:

هدف نهایی من در کتاب حاضر این نیست که متون خاصی را داخل دایره تعریف ادبیات بگنجانم یا از شمول آن خارج کنم، فقط می‌خواهم خوانندگان دریابند که ادبیات تلقی کردن هرمتنی به این معناست که آن را به منزله برساخته‌ای زبانی در نظر می‌گیریم، برساخته‌ای که بخشی از دنیای ما را به شیوه‌ای بازنمایی می‌کند و به آن واکنش نشان می‌دهد که با یک بار خواندن یا سطحی خواندن آن متن نمی‌توان معنایشان را فهمید. (ص ۲۲)

در ادامه مباحث مطرح شده در فصل اول، نویسنده پرسش‌هایی نظیر حُسن تعیین کردن آثار معتبر و معین بودن آثار معتبر و تأثیر آن در فرایند تحلیل متون ادبی را پیش می‌کشد و درصدد پاسخ به این پرسش‌ها برمی‌آید. بررسی نقش خواننده، مؤلف و معنای متن از دیگر مطالبی است که در فصل نخست، نویسنده به آن پرداخته است. هشدار درباره «تفسیر من عندی» (تفسیر دلخواهانه یا تفسیر به رأی) نکته دیگری است که در این فصل توضیح داده شده است. در نهایت در پایان فصل اول می‌خوانیم:

برای ما خوانندگان، متن حکم معمایی را دارد که باید حل شود و واژه‌های به‌کاررفته در آن، منبع اصلی مان برای یافتن شواهد هستند. تحلیل متن با دنبال کردن الگوی واژه‌ها انجام می‌شود، به این ترتیب که بررسی می‌کنیم ببینیم مخاطبان آن واژه‌ها چه کسانی بوده‌اند، بافتار فرهنگی و تاریخی‌شان چه بوده است، همچنین چه پیوندهایی بین آنها و سایر متون وجود دارد. (ص ۵۰)

فصل دوم با عنوان «قرائت تنگاتنگ: واژه‌ها و شکل‌ها» به بررسی ژانرهای متون ادبی پرداخته است. نمایش، شعر و نثر سه تقسیم‌بندی کلی نویسنده برای متون ادبی در زمانه ماست.

رعایت دقیق و تمام و کمال عرف‌های ژانر، متن را فرمول‌وار و قابل پیش‌بینی و در یک کلام ملال‌آور می‌کند. نویسندگان اغلب اوقات صرفاً با تعدیل ژانر، تردیدکردن در درستی قواعد آن یا حتی نقض توقعاتی که ژانر در خواننده ایجاد می‌کند به ابداع و نوآوری دست می‌یابند. (ص ۶۳)

همچنین نویسنده در توضیح مقوله نثر، این نکته را یادآور شده که منظور وی از نثر نوعاً رمان نیست، بلکه تمام آثاری را که منشور هستند شامل می‌شود؛ خواه این آثار در حیطه رمان و داستان کوتاه باشد، خواه در قالب مقاله ادبی یا کتاب خاطرات.

در این فصل همچنین درباره عرف‌های ژانر، تحلیل زبان، تحلیل ابتدایی، تغییر جزئیات زبانی، شیوه انجام دادن قرائت تنگاتنگ، شعرشناسی و اصطلاحات ادبی، ساختار و شکل، روایت، زبان صناعی و شگردهای متنی توضیحاتی داده شده است.

قرائت تنگاتنگ ابزاری در اختیارمان می‌گذارد تا این لایه‌های درهم‌تنیده معنا را باز کنیم و غنای زبان را در متن‌هایی که می‌خوانیم نشان دهیم. (ص ۱۰۰)

فصل سوم به «تحلیل متن در بافتار» آن می‌پردازد. نویسنده ضمن بیان مقدمه‌ای کوتاه در خصوص مطالب فصل پیشین و ارتباط آن با فصل پیش رو به توضیح بافتار متن پرداخته و نوشته است:

مفهوم «بافتار» را به سهولت می‌توان فهمید. وقتی در گفت‌وگو با کسی یادآوری می‌کنید که حرف‌هایتان را نباید «بیرون از بافتارش» تعبیر کند، در واقع از او می‌خواهید در نظر داشته باشد که گفته‌های شما با توجه به اوضاع و احوال بیان شدنش معنا پیدا می‌کند. انبوهی از عناصر فرهنگی، اخبار، آداب و رسوم، گرایش‌های اجتماعی و حتی الگوهای زبانی، درون و بیرون و پیرامون هر متنی به وفور یافت می‌شوند. نتیجه این عناصر، برداشت‌های مشترکی از ارجاعات متن به وقایع و ارزش‌های اجتماعی است که بافتاری برای آن به وجود می‌آورند، بافتاری که هم نویسنده در نوشتن متن استفاده می‌کند و هم خواننده در فهمیدن آن. پس می‌توان نتیجه گرفت که گرچه «بافتار» مفهوم نسبتاً ساده‌ای است، اما برای کاربرد آن در تحلیل متون ادبی باید عوامل مختلفی را در نظر داشت. (ص ۱۰۳)

ارتباط بین تاریخ و ادبیات و نقش آن در تحلیل متون ادبی، دوره‌ها و جنبش‌های ادبی و جدول زمانی دوره‌های ادبی از قدیمی‌ترین ایام تا روزگار ما و بافتارهای فرهنگی از جمله عنوان‌هایی است که در فصل سوم به آن پرداخته شده است.

تشخیص رابطه بین ادبیات، تاریخ، زبان و فرهنگ، ما را قادر می‌سازد تا در تحلیل‌هایمان لایه‌هایی از متون ادبی را که فراتر از جنبه‌های هنری و خلاقانه، در نظر بگیریم و بررسی کنیم. (ص ۱۴۸)

در فصل چهارم تحلیل تطبیقی و اهمیت آن بررسی شده است. اینکه تطبیق یک اثر با آثار مشابه پیش از خود چه نقشی در تحلیل متن دارد از مباحثی است که در این فصل بررسی شده است. البته این فرضی مقدّر مخاطب نیز در نظر گرفته شده است که منظور از تطبیق، تشابه طابق النعل بالنعل دو اثر نیست، بلکه تطبیق در محور مضامین مشترک، ترجمه، آثار اقتباسی و بینامتنیت توضیح داده شده است.

مطالعات تطبیقی، از طریق تحقیق درباره تفاوت‌های ناشی از تغییر بافتار، منظرروایی، ژانر، رسانه و زبان

متون ادبی، باعث می‌شوند که هم ادبیات و هم تفسیرهای ادبی همچنان زنده و تازه باقی بمانند. (ص ۱۷۱)

فصل پنجم با عنوان «نسبت تحلیل با نقد ادبی» به این موضوع می‌پردازد که به جز تحلیل‌هایی که به تنهایی یا در ترکیب با سایر روش‌های تحلیل متون ادبی مورد استفاده قرار می‌گیرد، نوعی تفسیر وجود دارد که در گفت‌وگو با سایر خوانندگان یا منتقدان ادبی صورت می‌گیرد؛ یعنی تحلیل‌هایی که تکمیلشان نیازمند کمک منتقدان ادبی است. در این فصل نویسنده کوشیده است ضمن دسته‌بندی منتقدان، تعریفی از نقد ارائه دهد و نکته‌هایی را درباره مباحث نقادانه بیان کند. اهمیت خواندن نقد و مشخص کردن مباحث نقادانه و نیز واکنش نقادانه از دیگر عناوینی است که در این فصل به آن پرداخته شده است. نکته‌ای که نباید از آن غافل بود توضیح مباحث نظری با نمونه‌ها و شاهد مثال‌هایی از آثار ادبی. هنری جهان است. مثلاً در این فصل مباحث نقادانه‌ای که حول فیلم «عروس و تعصب» شکل گرفته بیان شده است.

پرداختن ما به نقدهایی که درباره عروس و تعصب نوشته شده‌اند، ما را قادر می‌سازد که به نتایج جدیدی درباره این فیلم برسیم و معنای نوینی در جزئیات آن بیابیم. برای فهمیدن این تفسیرها و اثبات درستی‌شان، می‌توانیم از تحلیل تطبیقی، قرائت تنگاتنگ و تحلیل بافتاری استفاده کنیم. با بیشتر کردن آگاهی مان از سایر تحلیل‌های نقادانه درباره متونی که می‌خوانیم و فیلم‌هایی که می‌بینیم، می‌توانیم تحلیل‌هایمان را غنا بخشیم و تفسیرهای خودمان را به بحث‌های عمومی درباره ادبیات بیفزاییم. (ص ۱۹۳-۱۹۴)

فصل ششم کتاب به «نسبت تحلیل با نظریه‌های ادبی» پرداخته است

نظریه، روشی به دست می‌دهد برای اینکه بدانیم چگونه متنی را بررسی کنیم و بفهمیم که در آن متن چه چیزی اهمیت دارد و معنایی که القا می‌کند در واقع چیست. (ص ۱۹۸)

«هرکس نظریه‌ای دارد»، «نظریه‌های مربوط به ویژگی‌های متون ادبی و زیبایی‌شناسی»، «نظریه‌های مربوط به زبان و بازنمایی»، «نظریه‌های مربوط به هویت و نفس»، «نظریه‌های مربوط به سیاست و فرهنگ» و «هر چیزی متن است» از جمله عنوان‌هایی است که در این فصل بحث شده است.

از منظری پساساختارگرایانه، ادبیات بخشی از تاروپودی اجتماعی است که هم توسط فرهنگ شکل می‌گیرد و هم اینکه براساس اقتصاد و بازار، جنسیت، جنس، نژاد، طبقه اجتماعی، استعمار و سایر ساختارهای قدرت، فرهنگ را شکل می‌دهد. (ص ۲۲۹)

فصل هفتم کتاب حاضر به جمع‌بندی نوشتار تحلیلی اختصاص دارد. در این فصل نویسنده کوشیده است آنچه را پیش از این توضیح داده به صورت دقیق جمع‌بندی نماید و البته نوعی تحلیل را نیز ارائه کرده است. آخرین فصل کتاب با این جملات پایان می‌پذیرد:

تحلیل ادبی با تفصیل دادن به معنای متون ادبی، کاستن از سرعت خواندن آنها و مزه کردن جزئیاتشان، خدمت ارزشمندی به خوانندگان می‌کند و زمینه‌ای فراهم می‌آورد که تفسیرهای تازه همچنان ادبیات را زنده نگه دارند. (ص ۲۴۹)

درج اصطلاحات ادبی به کار رفته در کتاب به صورت مجزا و توضیح آنها، ذکر منابع و مراجع هر فصل در پایان کتاب، واژه‌نامه فارسی به انگلیسی و انگلیسی به فارسی و نمایه اسامی اشخاص، آثار، نظریه‌ها، اصطلاحات و ترکیب‌های خاص از جمله مواردی است که کتاب پیش‌رو را برای مخاطب کاربردی و کامل کرده است.

**آشنایی با مبانی شبیه‌خوانی؛
به ضمیمه تعزیه آزمون سیاوش؛
داود فتحعلی بیگی؛ تهران: نشر سوره مهر، سال ۱۳۹۶**

مقدمه

تعزیه روایت حماسه‌ای مقدس اما خونین است که دو جبهه را به تصویر می‌کشد: یکی مسیر سقوط را طی می‌کند و دیگری صعود به سوی عرشیان و قدسیان را پیش گرفته است. نبردی در آن ترسیم می‌گردد که در یک سویش شجاعت، ایمان و فداکاری قرار می‌گیرد و در طرف مقابل همه تزیورها و شقاوت‌های شیطان قامت راست می‌کند. سرانجام این صحنه‌ها پیروزی خون بر شمشیر را به تماشاگران می‌آموزد. در این نمایش زیبای مذهبی، اندیشه‌های عالی در قالب احساسات و عواطف پاک به مردم انتقال می‌یابد و تعبدها و واژه‌ها و استعاره‌هایی عرضه می‌شود که بر اثر آن وحدت دینی و عاطفی بین نظاره‌گران پدید می‌آورد و مرزها را از بین می‌برد.

با وجود انبوه مقالات و کتاب‌های ارزشمندی که درباره تعزیه و تعزیه‌خوانی نوشته شده، جای کتابچه‌ای آموزشی، آن هم در حد آشنایی با اصول و مبانی تعزیه تا امروز خالی بوده است. این کتاب تلاشی است برای پرکردن این جای خالی و آموزش مبانی این هنر نمایشی و آئینی به علاقمندان آن. نویسنده مبانی این کتاب را از سرفصل‌های کتاب تعزیه و تعزیه‌خوانی زنده‌یاد عنایت‌الله شهیدی وام گرفته که جامع‌ترین کتاب در حوزه آشنایی با تعزیه محسوب می‌گردد.

داوود فتحعلی بیگی نویسنده، پژوهشگر، مدرس و کارگردان تئاتر که بخش اعظم سال‌های فعالیت هنری خود را صرف پژوهش در مورد گونه‌های مختلف نمایش ایرانی و به‌ویژه تعزیه کرده، به تازگی این کتاب را توسط انتشارات سوره مهر منتشر کرده است.

تعریف تعزیه

تعزیه در لغت به مفهوم عزاداری است؛ اما در اصطلاح به نوعی از نمایش گفته می‌شود که با استفاده از حرکت، موسیقی، آواز و صحنه‌آرایی به نمایش واقعه کربلا و حوادث قبل و بعد از آن می‌پردازد. از آنجا که در طول حیات تعزیه، مضامین و قصصی وجود دارند که با مفهوم عزاداری و ذکر مصیبت اولیای دین فاصله دارد؛ بنابراین برخی از ادبا و فضلا عنوان شبیه‌خوانی را به آن اطلاق نموده‌اند که با مفهوم نمایش و نمایش دادن سنخیت بیشتری دارد. همچنین برخی از فضلا و علمای مذهبی با توجه به نمایشی بودن تعزیه و صحنه‌آرایی آن، اصطلاح تعبیه را هم به کار برده‌اند.

پیدایش تعزیه

در اینکه تعزیه از چه زمانی پدید آمده و چگونه شکل گرفته، نظرات مختلفی مطرح است.

بر اساس تحقیقات و پژوهش‌های تاریخی تعزیه‌خوانی و شبیه‌خوانی از عهد باستان در ایران مرسوم بوده و ایرانیان از عهد کهن با نمایش آیین‌های مذهبی زمینه و بستر شکل‌گیری تعزیه در دوره‌های بعد را مهیا کرده‌اند. مهم‌ترین و اصلی‌ترین آئین‌های باستانی «مصایب میترا» و «سوگ سیاوش» بوده است. ایرانیان مهرپرست به هنگام برگزاری مناسک آئینی خود واقعه «مصایب میترا» را نیز به نمایش در می‌آوردند. در سال مرگ سیاوش، مردم بخارا همراه آیین سوگواری سیاوش شهادت او را نمایش می‌دادند. در این نمایش، شبیه سیاوش را می‌ساختند و در عماری یا محملی می‌گذاشتند. این عماری یا محملی را که چهارسویش باز بود روی دوش می‌گرفتند و مویه‌کنان و سینه‌زنان در گذرگاه‌ها می‌گرداندند.

احسان یارشاطر در شهریور ۱۳۵۵ در مجمع بین‌المللی تعزیه که جشن هنر شیراز برگزار کرد، می‌گوید: «دو حادثه غم‌انگیز و سوگ‌آور در سنت ایران از جهاتی با شبیه‌خوانی قابل قیاس‌اند: یکی «یادگار زریران» متنی به زبان پهلوی که از روزگار ساسانیان به یادگار مانده است و احتمالاً روایتی متأخر از حماسه‌های اصیل متعلق به پارتیان است و شرح شهادت زریر، مدافع دلیر و از جان گذشته دین بهی (زرتشتی) به دست برادر بدنهاد ارجاسب شاه تورانی است. دیگر سیاوش یا ماتم‌گیری بر کشته شدن شاهزاده جوان و بی‌گناه ایرانی است که برای کین‌توزی پدر، آواره و به افراسیاب شاه تورانیان پناهنده شد و افزون بر فردوسی، مورخانی چون طبری و دینوری آن را به تفصیل روایت کرده‌اند و به گفته نرشخی (۲۸۶، ۳۴۸ هـ) آئین سوگواری بسیار کهنسالی است که از روزگاران دور تا عهد وی در ماوراءالنهر (سعد، خوارزم، مرو) برگزار می‌شده است؛ زیرا چنان‌که از بعضی روایات برمی‌آید، شخصیتی دینی بوده است که گرچه قداستش در روایت اسلامی زدوده شده است، اما نشانه‌هایی از آن در بعضی اسطوره‌پردازی‌ها برجای مانده است....».

شاهرخ مسکوب هم ضمن خاطر نشان کردن تأثیر احتمالی سوگ سیاوش در عزاداری بر شهادت امام حسین (ع) یادآوری می‌کند: «آئین سوگواری یکی که مظلومانه و ناجوانمردانه کشته شد، در عزاداری و ماتم‌گیری بر مرگ دیگری که شجاعانه قیام کرد و به شهادت رسید، قویاً اثر گذاشت». (زمینه‌های اجتماعی تعزیه در ایران؛ ص ۱۰۴)

گفته می‌شود پس از واقعه کربلا بیزید جنایت‌پیشه به جانان کربلا گفت: «تمایل دارم واقعه طف را مشاهده کنم». آنان هم فرمانش را اطاعت کردند و این واقعه اسفناک را برایش به نمایش درآوردند. (ابراهیم بوذری؛ تعزیه در ایران و دو مجلس آن؛ ص ۹)

اگر چنین ادعایی صحت داشته باشد، این برنامه یک نمایش تعزیه به حساب می‌آید. ادوارد براون با استناد دو متن فارسی و آلمانی، پیدایش تعزیه را به قرن چهارم هجری نسبت می‌دهد. (تاریخ ادبیات ایران؛ ج ۱، ص ۳۰، ۳۱)

در تاریخ ابن کثیر شامی آمده است: «معزالدوله احمد بن بویه در بغداد در دهه اول محرم امر کرد تمامی بازارهای بغداد را ببندند. مردم لباس عزا بپوشند و به تعزیه سیدالشهداء بپردازند». (علی اصغر فقیهی؛ تاریخ آل بویه؛ ص ۴۶۷)

البته آنچه از این مطالب درباره تعزیه استفاده می‌شود، مراسم عزاداری دهه ماه محرم به صورت علنی و رسمی است نه نمایش تعزیه و اینکه در تاریخ تعزیه را به زمان آل بویه نسبت داده‌اند، ظاهراً درست نمی‌باشد.

تعزیه در دوره‌های تاریخی

تعزیه در دوره‌های اولیه

عنایت‌الله شهیدی ویژگی‌های تعزیه‌خوانی‌های اولیه را چنین شرح می‌دهد:

نخستین تعزیه‌های محرم فقط در یک یا دو روز (تاسوعا و عاشورا) خوانده می‌شده‌اند. نه در سراسر دهه محرم. از دوره زندیان به تدریج برای هر یک از ده روز محرم یک مجلس تعزیه ساخته شد. همچنین در بعضی از ایام مهم سال، به مناسبت‌هایی مانند شهادت حضرت علی (ع)، رحلت پیامبر (ص) و شهادت امام رضا (ع) و امام حسن (ع) و... تعزیه می‌خواندند.

در تعزیه‌های قدیم اشقیاء و شبیه‌های مخالفان یا اصلاً نقشی نداشتند یا نقششان بسیار اندک و محدود بود. این ظاهراً بدان سبب بود که هنوز تعزیه شکل درامی و حتی تراژیک کامل پیدا نکرده بود، شاید هم از آن رو بود که تماشاگران مؤمن و متعصب و ساده‌دل، شبیه شمر و اشقیاء را اذیت و آزار می‌کردند، لذا طبعاً کسی داوطلب ایفای چنین نقش‌هایی در تعزیه نمی‌شد، بعدها حتی در دوران رواج و رونق تعزیه مخصوصاً در تعزیه‌های عامیانه، گه گاه مردم با شمرخوانان رفتاری ناخوشایند داشتند.

حرکت و عمل در تعزیه‌های نخستین بسیار اندک و محدود بود و تعزیه بیشتر بر آواز و کلام تکیه داشت، و در واقع چیزی همانند اپراهای مذهبی بود. از این روست که برخی از محققان اروپایی با مطالعه تعدادی از متن‌های قدیم تعزیه و یا خواندن گزارش‌های مسافران و جهانگردان اروپایی، تعزیه را با اپرا مقایسه کرده‌اند.

تعزیه در دوره صفویه

نخستین خبرها از مشاهده تعزیه خوانی را سالامون، وان‌گوک دو تن از سیاحان اروپایی «که گویا در زمان سلطنت شاه سلطان حسین و نادرشاه به ایران آمده بودند» در سفرنامه خود آورده‌اند که آن هم «نمایش روی ارابه» بوده است. از تاریخ تحریر قدیمی‌ترین مجلس تعزیه (غارت خمیه‌ها) یعنی جمادی‌الآخر سال ۱۱۳۶ هـ.ق چنین برمی‌آید که در اواخر دوره صفویه و مقارن با سلطنت شاه سلطان حسین، تعزیه و تعزیه‌خوانی در ایران معمول و مرسوم بوده است. سراینده تعزیه مذکور (احمد ملا محمد علی واعظ خوانساری) متخلص به (فنائی) بوده که بنا بر نوشته کاتب نسخه (محمد بن ملا میرزا) در تاریخ یاد شده در قید حیات نبوده است.

تعزیه خوانی در دوره زندیه

عنایت‌الله شهیدی می‌نویسد: «تعزیه خوانی در دوره زندیان، برخلاف نظر بسیاری از صاحب‌نظران، در ایران رایج بوده است. گذشته از وجود تعدادی نسخه تعزیه پراکنده، مربوط به دوره زندیان در نوشته‌ها و مآخذ مختلف تاریخی نیز اشاره‌هایی به تعزیه خوانی در دوره زندیان شده است».

ایشان ضمن آوردن مشاهدات کارستن نیبور به تاریخ ۱۱۷۹. ۱۱۸۰ هـ.ق (۱۷۶۵. ۱۷۶۶ م) در جزیره خارک و ساموئل هولمن به تاریخ ۱۱۸۴. ۱۱۸۶ هـ.ق (۱۷۷۰. ۱۷۷۲ م) در شمال ایران و ویلیان فرانکلین به تاریخ ۱۲۰۱. ۱۲۰۲ هـ.ق (۱۷۸۶. ۱۷۸۷ م) در زمان سلطنت جعفرخان زند در شیراز همچنین بررسی نظریات سه تن از ایرانیان به نام‌های حاج‌نوروز علی مشهور به فاضل بسطامی، ملا آقا دربندی معروف به فاضل دربندی و محمد علی کرمانشاهی، سعی در اثبات نظریه خود مبنی بر رواج شبیه‌خوانی در دوره زندیه داشته است.

تعزیه خوانی در دوره قاجار

بیشترین اسناد و مدارک موجود در خصوص هنر شبیه‌خوانی و رواج آن در گوشه و کنار ایران مربوط به دوره حکومت خاندان قاجار است. در این خصوص نه تنها در منابع تاریخی خارجی و ایرانی اشارات فراوانی شده، بلکه نسخ خطی موجود در برخی کتابخانه‌ها و مجموعه‌های خصوصی منتشر شده مانند مجموعه خوجکو، مجموعه لیتن، مجموعه تعزیه‌های شعاع‌الملک که یک جلد از آن تحت عنوان جنگ شعاع منتشر شده، همین‌طور تاریخچه تکاپای ویژه اجرای تعزیه در تهران مثل تکیه دولت و تکیه‌های محله عودلاجان، محله بازار، سنگلج و چال میدان که به بیش از پنجاه باب می‌رسیده‌اند. در شهرستان‌ها، مانند تکاپای موجود در شهر زواره یا تکیه زاغرم تفرش و بسیاری از جاهای دیگر همه و همه گواه رواج کمی و کیفی هنر شبیه‌خوانی در دوره قاجار بوده است.

این کتاب در دوازده بخش همراه با یک ضمیمه ارائه شده که در ادامه نگاهی مختصر به بخش‌های این کتاب می‌اندازیم.

در بخش اول تعریفی از تعزیه و پیدایش آن به دست داده شده و سپس درباره دستجات عزاداری و نمونه‌های شکل‌گیری مطالبی بیان شده است. در ادامه این بخش تاریخچه تعزیه خوانی و تحول آن از اولین دوره‌ها تا دوره قاجار بررسی شده است.

در بخش دوم انواع و اقسام تعزیه تبیین شده است. نویسندگان در این بخش تعزیه را براساس موضوع، مضمون و ساختار تقسیم بندی کرده و اقسام آن را بیان کرده است.

در خصوص منابع تاریخی مجالس تعزیه نظرات متفاوت است؛ برخی به تنهایی روضه‌الهدا را منبع اصلی می‌دانند و برخی مقاتل دیگر را. در بخش سوم منابع تاریخی و مکتوب قصص تعزیه تبیین شده است. و در بخش چهارم منابع ادبی و نمایشی شبیه‌نامه‌ها بررسی شده است.

بخش پنجم اختصاص دارد به ارزش ادبی اشعار تعزیه. زبان تعزیه شعر است و بیشتر اشعار تعزیه از نوع شعر عروضی رسمی هستند. در مواردی نیز شاعران تعزیه از اوزان شعر غیررسمی و کلام منظوم یا موزون استفاده کرده‌اند؛ مانند برخی نوحه‌ها، پیش‌خوانی‌ها، بحر طویل‌های عامیانه و چهارپاره‌ها. بیشتر شعرهای تعزیه از لحاظ زبان و بیان ساده و روشن و بی‌تکلف و تا اندازه‌ای درخور فهم عامه‌اند. واژه‌هایی که در آن به کار می‌روند، غالباً ترکیبی از لغات رایج و معمول زبان گفتاری و کلمات ادبی هستند. کلمه شکسته و عوامانه در تعزیه کاربرد ندارد.

تعزیه را از دیرباز (بدو پیدایش و شکل‌گیری) تا به امروز به منظور بردن اجرو ثواب اخروی برگزار می‌کنند؛ چراکه در احادیث منقول از شیعه مکرر بر ثواب گریستن بر مصائب ائمه تأکید شده است. فلسفه تعزیه و فلسفه در تعزیه دو مقوله جداگانه‌اند که در بخش ششم به آن پرداخته شده است. در واقع چگونگی چپستی اندیشه‌های فلسفی و عرفانی راه‌یافته به تعزیه و این قبیل موارد در این بخش بررسی شده است.

در بخش هفتم اشخاص و مخلوقات بازی در تعزیه بررسی شده است. شخص بازی در اصطلاح کسی است که در عرصه نمایش برای انجام عملی یا گفتن حرفی حضور پیدا می‌کند. این تعریف در قلمرو نمایش‌های آئینی از جمله تعزیه فراتر از مقصود فوق رفته، شامل کلیه مخلوقاتی می‌شود که در مجالس هنر شبیه‌خوانی و نسخ تعزیه به حرف درمی‌آیند.

بخش هشتم اختصاص به اجراکنندگان تعزیه دارد. یک مجلس تعزیه با مشارکت و همکاری جمعی مرکب از یک نفر شبیه‌گردان، چند نسخه‌خوان و نوازندگان طبل و شیپور به اجرا درمی‌آید. شبیه‌گردان (معین البکا) شبیه‌خوانی است کهنه‌کار که به دلیل تجربه طولانی به تمامی دقاق و ظرایف هنر تعزیه اعم از نسخه‌شناسی، موسیقی و آداب اجرای مجالس گوناگون واقف و صاحب نظر است.

تعزیه هم قسمی تئاتر است و تئاتر یک سره قرارداد است؛ یعنی تظاهر و وانمودسازی و پذیرفت پندار به جای واقعیت. شبیه‌خوانی از جمله نمایش‌هایی است که اصل نمایش دادن به مفهوم مطلق کلمه در آن یک اصل اساسی و کلی است. به همین جهت خیال و خیال‌پردازی در اینگونه از نمایش اهمیت ویژه‌ای دارد. قراردادهای اجرا در بخش نهم بررسی شده است.

شیوه گفتار در شبیه‌خوانی موضوعی است که در بخش دهم بدان پرداخته شده است. شیوه گفتار به سه شیوه است: تک‌خوانی یا تک‌گویی، مفاوضه یا گفتگو میان دو یا چند تن و هم‌خوانی یا هم‌سرایی.

یکی از ارکان مهم و جدایی‌ناپذیر تعزیه، موسیقی است. موسیقی تعزیه را از لحاظ کلی می‌توان به دو بخش

موسیقی آوازی یا گفتاری و موسیقی سازی تقسیم نمود. موسیقی آوازی مهم‌ترین بخش تعزیه است که ویژه اولیاخوانان و شبیه فرشتگان و جنیان و اشخاص میانه حال مانند خطیب و قاصد و فرنگی است. بخش یازدهم اختصاص دارد به موسیقی در تعزیه.

روایت یکی از عناصر نمایش است که در بعضی از نمایش‌نامه‌ها و گونه‌های نمایشی، جنبه خبررسانی و ارائه اطلاعات به خواننده یا تماشاگر را دارد و در برخی دیگر جایگاه و اهمیت خاصی پیدا کرده است؛ به گونه‌ای که در جای‌جای نمایش جلوه‌های مختلف روایت دیده می‌شود. روایت در قلمرو هنر شبیه خوانی از زبان سه گروه یعنی شبیه‌نامه‌نویس، اشخاص و مخلوقات بازی و شبیه‌خوان می‌خوانیم یا می‌شنویم. در بخش پایانی کتاب درباره تعزیه و تئاتر روایی سخن گفته شده است.

در ضمیمه کتاب هم همان‌طور که گفته شد، مجلس شبیه‌آزمون سیاوش آورده شده است.