سومین همایش ملی
نقش خراسان در شکوفایی هنر و معماری ایرانی اسلامی

شبیه‌خوانی؛ اُپرای ایرانی
(مطالعه موردی شبیه‌خوانی معاصر در جنوب خراسان)

احسان مهدوی[1]. مهسا تقوی

۱- عضو هیات علمی گروه ارتباط تصویری، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران

۲- کارشناس ارشد ارتباط تصویری، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران

خلاصه

شبیه‌خوانی یا تعزیه تئاتری است که دیالوگ‌های آن به صورت شعر بیان می‌شوند. شبیه‌خوانی در واقع شبیه‌سازی رویدادی تاریخی است که واقعه عاشورا یکی از موضوعات اصلی آن است. رویارویی خیر و شر، وقایع جنگ و دلاوری‌های انسان‌های بزرگ (چه به لحاظ رزمی و چه تراژیک) همیشه موضوع اصلی شبیه‌خوانی در سراسر دنیا بوده است. نمونه مشابه تئاتر تعزیه در اروپا با نام «اپرا»[2] اجرا می‌شود اما به این معنی نیست که این هنر به عاریت گرفته شده چرا که سابقه تاریخی تعزیه به سال‌ها پیش از اسلام برمی‌گردد. در این پژوهش سعی شده تاریخچه کوتاهی از اشکال تعزیه و رویه تبدیل این مراسم به شبیه‌خوانی مورد مطالعه قرار گیرد و تاثیر ساخت «تکیه دولت» در رونق شبیه‌خوانی و خصوصیات اجرایی این نمایش بررسی شود. در نهایت ادامه این روند تا زمان معاصر، در جنوب خراسان (گناباد) مورد بررسی قرار گرفته است.

کلمات کلیدی: شبیه‌خوانی، تعزیه، نمایش، اپرا، تکیه‌دولت

مقدمه

تعزیه یکی از مراسم مذهبی است که هرساله در ماه محرم در شهرهای مختلف و با خصوصیات بومی همان شهر در حال برگزاری است. با گذشت سال‌ها نحوه برگزاری و اجرای این مراسم تغییر شکل زیادی داشته است. امروز این نمایش در سالن‌ها، میادین و خیمه‌های برپا شده در ماه محرم برگزار می‌شود. کیفیت صدا، ساخت دکور و اجرا به هیچ وجه با نمونه‌های اولیه قابل مقایسه نیست. با این حال مخاطب محدودی نسبت به سال‌ها قبل شامل می‌شود. در واقع اوج شکوه برگزاری مراسم تعزیه در ایران مصادف است با اجرای «شبیه‌خوانی»در زمان قاجار.

اولین تعزیه در دوره دیلمیان (آل بویه) در بغداد شکل می‌گیرد. در زمان صفویه همراه با نقالی و یا به صورت حرکات صامت اجرا می‌شود تا اینکه در زمان قاجار، تحول بزرگی در شیوه اجرایی این مراسم رخ می‌دهد. پس از سفر ناصرالدین شاه به اروپا و شیفتگی او نسبت به نمایش «اپرا»، وی پس از بازگشت به ایران دستور ساخت بنایی شبیه به ساختمان اپرا در تهران می‌دهد که با نام «تکیه دولت» شناخته می‌شود. تکیه دولت برای برپایی مراسم تعزیه مورد استفاده قرار می‌گرفت. ساختمانی که هر شب نزدیک به چند هزار نفر تماشاگر (مخاطب) را در خود جای می‌داد.

---

[1] e.mahdavi@ferdowsmashhad.ac.ir

[2] اپرا (Opera) نمایشی است که بازیگران آن با آواز و همراه با موسیقی با یکدیگر حرف زده و بازی می‌کنند. اپرا هنری است که بر روی یک سکو یا سن نمایشی که هماهنگ و سازگار با موسیقی ساخته شده‌است، انجام می‌گیرد و تاحدی به تعزیه ایرانی شبیه است. یکی از تفاوت‌های اصلی تعزیه و اپرا در این است که تعزیه را می‌توان در هر محوطه‌ای که عده‌ای بتوانند گرد هم آیند برپا کرد، اما اپرا احتیاج به تالار ویژه و صحنه مخصوص دارد.

در چهل شب محرم، هر شب یک گروه به اجرای تعزیه (شبیه‌خوانی) می‌پرداخت. این رویداد شبیه به فستیوال نمایشی بود که سالانه در بزرگترین سالن آمفی‌تئاتر ایران در دوره قاجار یعنی «تکیه دولت» برگزار می‌شد.
هرچند پس از مرگ ناصرالدین شاه و با گذشت زمان، برگزاری مراسم‌هایی چون شبیه‌خوانی رو به افول رفت و حتی در زمان پهلوی ممنوع شد، اما دسته‌های مختلف در سایر شهرهای ایران پراکنده شدند و به اجرای این مراسم ادامه دادند. به طوری که هنوز هم شبیه‌خوانی در بسیاری از شهرها در حال برگزاری است. در این تحقیق شیوه اجرای معاصر این نمایش در جنوب خراسان مورد بررسی قرار می‌گیرد.

شبیه‌خوانی

شبیه‌خوانی شاخص‌ترین شکل نمایش مذهبی ایرانی است که ریشه در مراسم عزاداری شیعیان به ویژه تعزیه دارد. (ناصربخت، ۱۳۸۷: ۱۵۶) تعزیه شکل تکامل‌یافته نمایش‌های آئینی ایرانی است. آئین‌های سوگواری همچون سوگ سیاوش، سوگ زریر، سوگ ایرج، انواع مویه گیل‌گمش بر مرگ انکیدو، مویه زال بر مرگ رستم، آئین‌های باران‌خواهی و آئین‌های مشابه.... (آقا عباسی، ۱۳۹۰: ۱۱) مشهورترین شبیه‌خوانی قبل از اسلام «سیاوش‌خوانی» یا «سوگ سیاوش» است.
شبیه‌خوانی در تمدن‌های تاریخی نیز وجود داشته است. در تمدن بابل «مرگ و رستاخیز تموز و ایشتار» در مصر «اوزیریس و ایزیس»، «دموزی» در بین‌النهرین و «دیونی‌سوس» در یونان. (امینی، ۱۳۸۷: ۲)
با ظهور اسلام در ایران تا قرن سوم هجری ذکر واقعه کربلا توسط عباسیان (همچون ذکر نام مسیح که حدود سه قرن توسط رومیان منع شده بود) ممنوع شد. در دوره دیلمیان (آل بویه) که پایتخت آن شهر بغداد بود، اولین تعزیه شکل گرفت. با نوشته شدن کتاب «روضه‌الشهدا» توسط ملاحسین واعظ کاشفی شبیه‌خوانی شمایل ادبی‌تر به خود گرفت. واعظ کاشفی حزن و اندوه را در اثر خود بسیار تشدید کرد زیرا معتقد بود که باید به هر قیمتی تماشاگر را به خاطر این واقعه بزرگ گریاند.
آنچه امروزه از آن به عنوان شبیه‌خوانی یاد می‌شود، در واقع نمایشی سنتی است که در آن افراد با پوشیدن لباس‌هایی مخصوص در نقش اولیا و اشقیا در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند و با زبان شعر، وقایع مربوط به کربلا را شبیه‌سازی می‌کنند. (آقاحسنی و دیگران، ۱۳۹۹: ۲۰) و به همین دلیل این اجرا، «تعزیه» نام گرفته است (نعمت طاوسی، ۱۳۹۳: ۱۷۴) «مضمون شبیه‌خوانی رویارویی دو نیروی خوب و بد، خیر و شر، نیکی و بدی و نور و ظلمت است.» (ناصربخت، ۱۳۸۷: ۱۵۷)
راجع به آغاز این مراسم نظرات گوناگونی داده شده و از مجموعه این آرا می‌توان استنباط کرد که مراسم سوگواری عاشورا برای اولین بار در قرن چهارم با فرمان «معزالدوله دیلمی» رسمیت یافت. از آن پس، هرساله به نحوی برگزار شد. در زمان صفوی رونق و گسترش بیشتری یافت و شکل نمایشی گرفت تا اینکه پس از قرن‌ها، شبیه‌خوانی از دل آن بیرون آمد. اجرایی نمایشی که بسیاری از عناصر خویش را از پدیده‌هایی چون «نوحه‌سرایی»، «روضه خوانی»، «شبیه‌سازی»، «شمایل‌گردانی»، «دسته‌گردانی» و «نقالی» وام گرفته است. این نمایش بعدها در زمان قاجار به اوج شکوه و اقتدار رسید چنان که نخستین تماشاخانه عمومی ایران «تکیه دولت»، در مقیاسی عظیم برای آن ساخته شد. (همان)
شبیه‌خوانی در واقع نوعی «نمایش روایی» است که از سه عنصر «موسیقی»، «کلام» و «بازیگری» (نقش‌پوشی) تشکیل شده است. (پیراوی ونک، نیک نفس، ۱۳۹۲: ۱۰۰) یکی از خصوصیات شبیه‌خوانی این است که مخاطب سنتی در نسبتی خاص با آن قرار می‌گیرد و این ویژگی در برداشت و فهم مخاطب از آن نقش عمده‌ای ایفا می‌کند.» از طرفی این نمایش بدون همراهی مخاطبانی که درک درست و ارتباط مستقیمی با محتوای شبیه‌خوانی نداشته باشند معنایی در بر نخواهد داشت. در واقع مخاطب

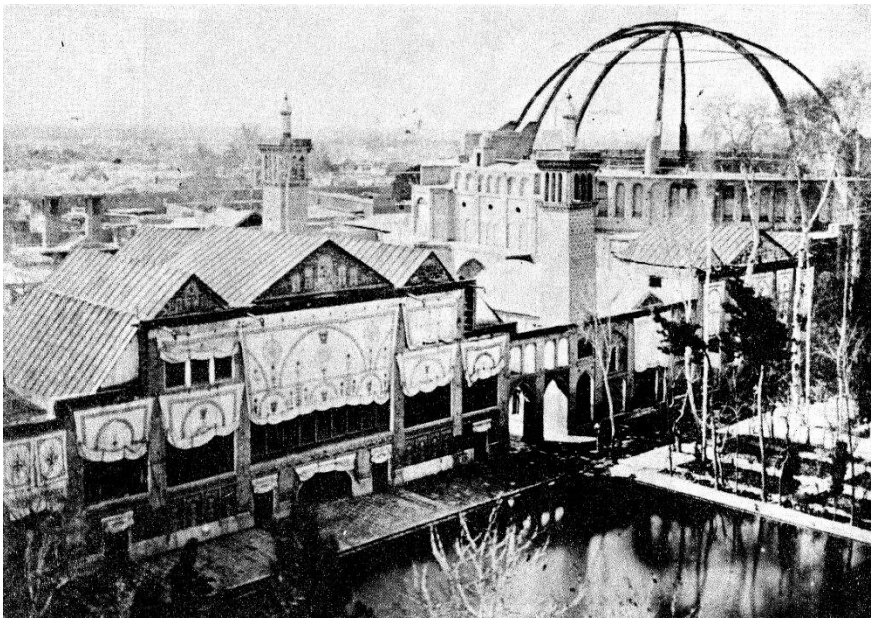
در این نمایش با تماشاگرِ صرف تفاوت دارد. «منظور از مخاطب کسی است که با شبیه‌خوانی، ارتباط وجودی داشته و به دلیل قرارگیری در متن سنت دارای پیش‌فهمی صحیح از آن بوده و در نتیجه به فهم شبیه‌خوانی دست‌می‌یابد. (پیراوی ونک، نیک نفس، ۱۳۹۲: ۱۰۱)

تکیه دولت

در ابتدا نمایش و تعزیه‌ها اغلب در حسینیه‌ها، تکایا و یا در میادینی که مکان مناسبی جهت اجرای مجلس تعزیه، حرکت اسب‌ها و فضای کافی جهت نشستن مستمعین و عزاداران فراهم می‌بود، اجرا می‌شد. (عزیزی، ۱۳۸۷: ۱۰۱) «تکیه» فضایی محوری، که وسط آن سکویی گرد یا چهارگوش ساخته شده بود و کار صحنه نمایش را می‌کرد. در اطراف سکو غرفه‌ها و طاق‌هایی وجود داشت که پوشیده از پارچه بوده و برای تماشای تعزیه از آن استفاده می‌کردند.

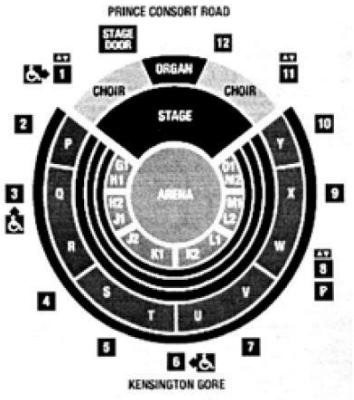
در دوره قاجار تکایای زیادی ساخته شد که از آن میان می‌توان به تکیه «حیاط شاهی»، تکیه «باغ بسته بیک»، تکیه «نوروزخان»، تکیه «عباس‌آباد»، تکیه «پهلوان»، تکیه «رضاقلی‌خان» تکیه «سرپولک» و مهم‌تر از همه «تکیه دولت» اشاره کرد. (خان محمدزاده، ۱۳۹۲: ۲۷) شبیه‌خانی با ساخت «تکیه دولت» به اوج درخشش و شکوه خود رسید. (عزیزی، ۱۳۸۷: ۱۰۱)

ناصرالدین شاه به اروپا سفر کرد و به مشاهده تئاترهای اروپایی نایل آمد. تماشای نمایش‌های اپرا که در سالن‌های بزرگ برگزار می‌شد و گنجایش تماشاگر زیادی را داشت، موجب شیفتگی او نسبت به این نمایش شد بنابراین همت به تقویت نمونه ایرانی این هنر (تعزیه) گمارد. وی پس از بازگشت به ایران در سال ۱۲۸۳ یا ۱۲۸۴ ه. ق به دوستعلی خان معیرالممالک دستور داد در کنار کاخ شمس‌العماره تکیه بزرگ و وسیعی بنا کند. (خان محمدزاده، ۱۳۹۲: ۲۷) تکیه دولت در نهایت به بزرگترین آمفی‌تئاتر ایران در دوره قاجاریه تبدیل شد. (پورمند، لزگی، ۱۳۸۷: ۵)

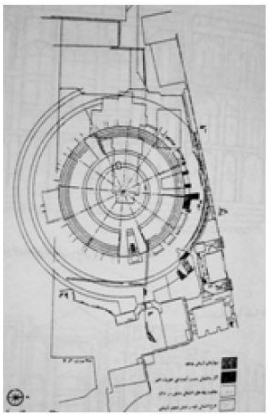


تصویر ۱. تکیه دولت، منظره بیرونی از شمس‌العماره (غفاری، ۱۳۷۵: ۱۶۴)

معیرالممالک دستور داشت تکیه‌ای با ظرفیت حداقل بیست هزار نفر بنا کند. وی به دلایل امنیتی رفت و آمد شاه و اهل حرم به محل تعزیه، الزام داشت این تکیه را در مجاورت ارگ سلطنتی احداث کند. بنابراین ناچار شد قسمتی از زندان دولتی، سیاه‌چال و عمارت مسکونی امیرکبیر و بعضی انبارهای قدیمی و کهنه ارگ را که در ضلع جنوبی کاخ گلستان بود به این امر اختصاص دهد. هزینه بنای تکیه دولت در حدود ۱۵۰ هزار تومان شد. (ابطحی و دیگران،۱۳۹۰: ۶۶) این سازه با اقتباس از معماری ساختمان کنسرت «آلبرت هال» ساخته شد.

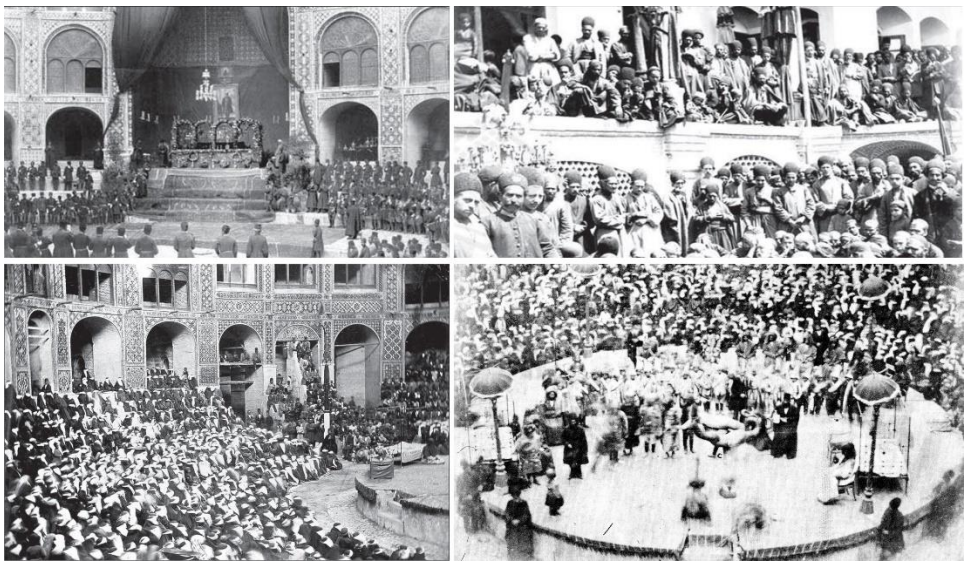


تصویر ۲. پلان ساختمان آلبرت هال



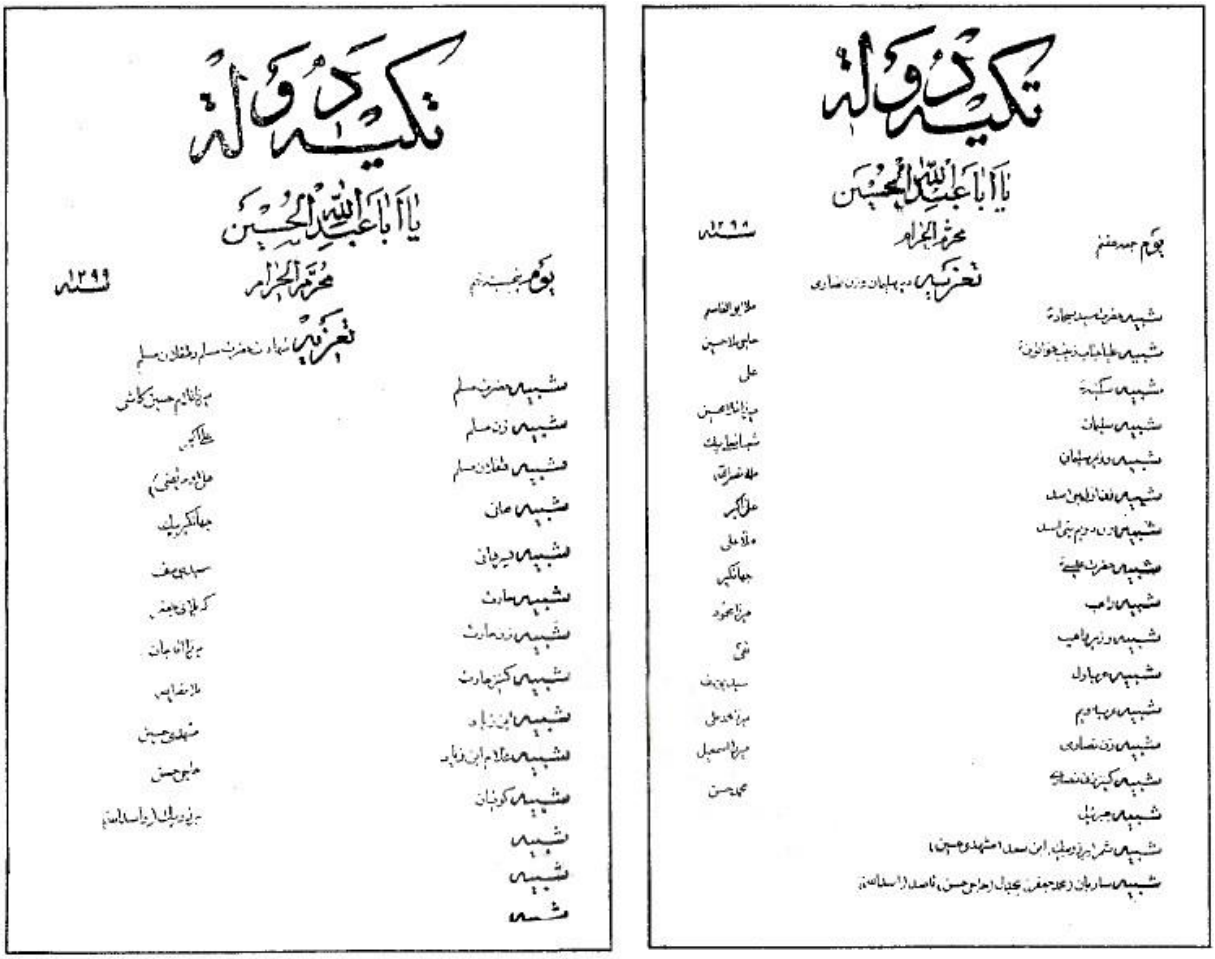
پلان تکیه دولت (پورمند، لزگی، ۱۳۸۷: ۷)

ارتفاع تقریبی این بنا ۲۴ متر، عرض آن حدودا ۳۴ متر و قطر بنا حدود ۶۰ متر بود. از خارج به صورت منشوری هشت ضلعی و از داخل به شکل استوانه‌ای کامل طراحی شده بود. (ابطحی و دیگران،۱۳۹۰: ۶۷) از علل دایره‌وار بودن این بنا شیوه چرخشی اجرای تعزیه و نقالی در ایران و همچنین فلسفه وحدت در اسلام بوده است. سقف مدور آن متشکل از هشت هلال از جنس چوب بود که با اتصالات آهنی به هم متصل شده بودند. نمای داخلی آن تماما از آجر و با کاشی‌های معرق و غیر معرق تزئین شده بود. ساختمان شامل سکویی در وسط، دو ردیف پلکان دو یا سه‌تایی در طرفین سکو، گذرگاهی محیط بر سکو به عنوان جای اسب تازی و جنگ و جدال، غرفه‌ای همسطح زمین به عنوان رختکن برای بازیگران، محوطه‌ای محیط بر گذرگاه برای تماشاگران زن و کودک و نهایتا غرفه‌ها و طاق‌نماهایی گرداگرد تکیه، در یک تا سه طبقه برای تماشاگران مرد می‌شد. (خان محمدزاده، ۱۳۹۲: ۲۹) جلوی غرفه‌های طبقه پایین چندین ردیف پله قرار داشت که از آن‌ها در یک سمت برای نشستن تماشاگران و به خصوص زنان و در سوی دیگر برای چیدن چل‌چراغ‌های پایه‌دار، لاله‌ها، شمعدان‌ها، چراغ‌ها و گذاشتن آیینه‌ها و تابلوهای مذهبی استفاده می‌کردند. (ابطحی و دیگران،۱۳۹۰: ۷۰)



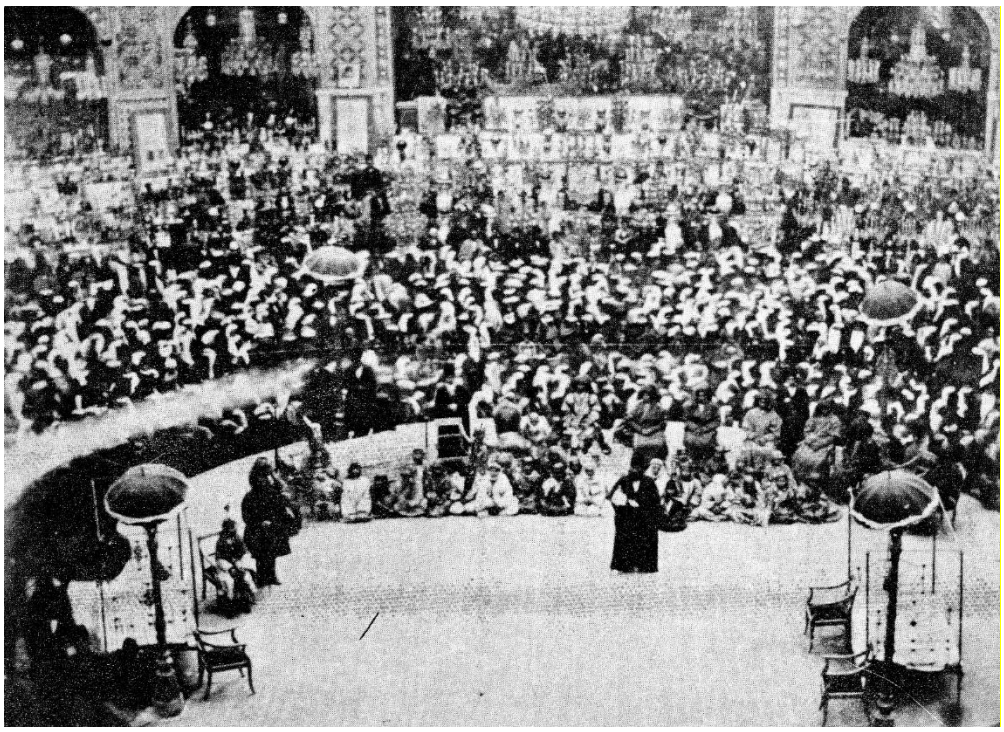
تصویر ۳. نمای داخلی تکیه دولت در زمان اجرای تعزیه

در زمان قاجار شبیه‌خوانی زیرنظر ارگ سلطنتی و دربار بود و تعزیه‌گردان آن معین‌البکا و ناظم‌البکا خوانده می‌شد. (خان محمدزاده، ۱۳۹۲: ۲۷) تکیه دولت در اواخر ذی‌الحجه، چند روز مانده به اول محرم برای تعزیه آماده می‌شد. نائب‌النظاره دربار (سرپرست امور تشریفاتی) با همکاری ناظم‌البکا و کارکنان «نظارت‌خانه» تکیه را آماده می‌کردند. ابتدا چادر بر سقف می‌کشیدند و تکیه را جاروب و تمیز می‌کردند. آن‌گاه پارچه‌های سیاه بر دیوار و جرز طاق‌نما می‌آویختند و سپس جایگاه شاه را با قالی و پارچه‌های رنگارنگ و چلچراغ تزئین می‌کردند. (ابطحی و دیگران،۱۳۹۰: ۷۰) برنامه‌های تعزیه در اعلان‌هایی روی دیوار زده می‌شد و شیوه تعزیه‌خوانی با مراسم و تشریفات خاص همراه بود. (خان محمدزاده، ۱۳۹۲: ۲۷) در تکیه دولت هر ۴۰ شب، تعزیه توسط گروه‌های مختلف اجرا می‌شد. گفته‌اند در زمان اجرا خیابان‌های تهران کاملا خلوت می‌شد چرا که همه مردم برای تماشای نمایش به تکیه دولت که در آن زمان از سراسر تهران قابل رویت بوده می‌آمدند.



تصویر ۴. اعلان دست‌نویس ویژه برنامه شبیه‌خوانی

هنگام تعزیه در شب همه چل‌چراغ‌ها و لاله‌ها روشن و با بیش از پنج هزار شمع روشنایی تکیه دولت ناشی می‌شد. همچنین تیرک‌های چوبی به شکل فانوس قرار داشت که در بالای آن چهار چراغ گاز (که بعدا به چراغ برق تبدیل شد) نصب شده بود و به این سبب که نور مانع تماشای افراد غرفه‌هایی بالایی نشود، چهار چتر بالای آن بسته بودند. در صدر تکیه، منبر بزرگ بیست پله‌ای و یک پارچه از سنگ مرمر نصب شده بود که پیش از شروع مراسم از آن برای شرح مصائب توسط روضه‌خوان‌ها استفاده می‌شد. در گرداگرد تخت نمایش، راهی برای حرکت دسته‌ها، سوارها، شترها، درشکه‌ها، اسب‌ها و ورود و گردش صفوف دیگر ساخته بودند. در وسط تکیه سکویی به بلندی یک متر ساخته شده بود که به آن تخت می‌گفتند و بازیگران و شبیه‌خوانان از پله‌هایی که در چهار طرف آن بود، بر بالای سکو حاضر شده و نقش خود را اجرا می‌کردند. (ابطحی و دیگران، ۱۳۹۰: ۶۹)



تصویر ۵. نمای داخلی تکیه دولت

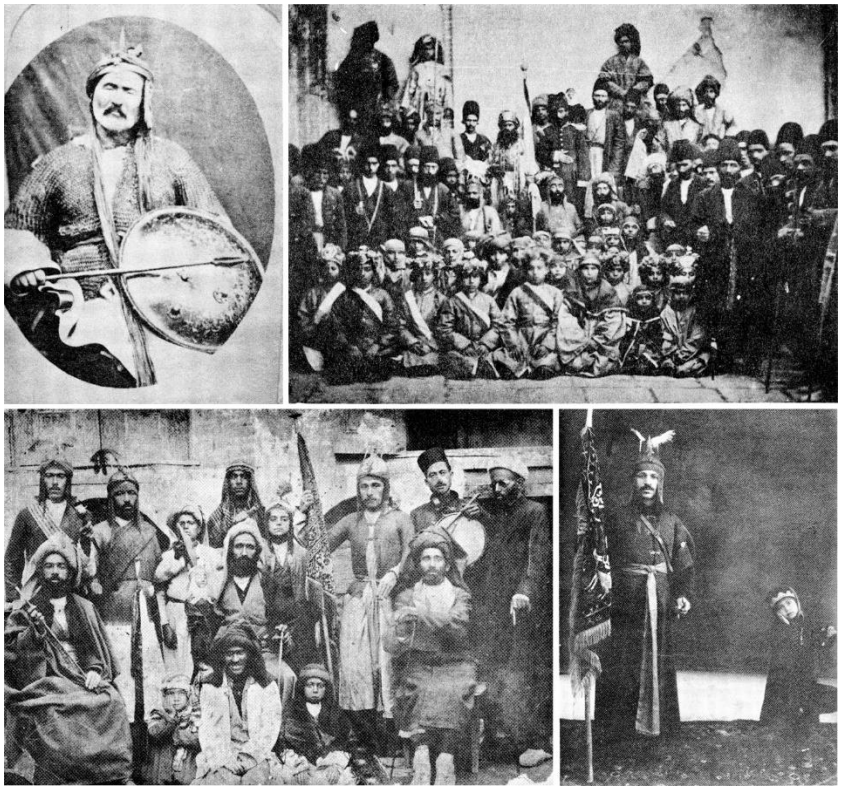
با ترور ناصرالدین شاه مخالفت‌هایی از جانب فقها در مورد نحوه و موضوع تعزیه صورت گرفت. (ابطحی و دیگران،۱۳۹۰: ۷۲) همچنین در زمان مظفرالدین شاه یک طبقه از تکیه دولت بر اثر سنگینی گنبد هلالی شکل آن تخریب شد. در آن زمان چون سقف گنبدی شکل سنگینی می‌کرد، لذا به طبقه سوم آسیب رساند. آن گاه سقف را با تیرک‌های فلزی تعویض و طبقه سوم را تخریب کردند. (خان محمدزاده، ۱۳۹۲: ۲۹)

اوضاع سیاسی- اجتماعی دوران مظفری، تجددمآبی و مشروطه‌خواهی و رواج تدریجی نمایش و تئاتر و سرگرمی‌های تازه در ایران، موجب شد تعزیه و شبیه‌خوانی جایگاه و بخشی از مخاطبان خود را از دست بدهد. این موج رفته رفته ادامه پیدا کرد تا اینکه در نهایت در سال ۱۳۲۵ شمسی رضا شاه دستور ممنوعیت تعزیه را صادر کرد. (ابطحی و دیگران،۱۳۹۰: ۷۲)

نحوه اجرا و ویژگی‌های نمایشی

ابتدا در دسته‌های عزاداری، افراد نشانه‌ها و علم‌هایی را که بی‌شباهت به افزارهای جنگی نبود با خود حمل می‌کردند. به مرور بر تعداد این نشانه‌ها افزوده شد و پس از مدتی افرادی با لباسی شبیه به شهدای کربلا در این گروه‌ها ظهور یافتند که به صورت صامت از مقابل تماشاگران می‌گذشتند. گاهی اوقات یک راوی شرح وقایع عاشورا را بیان می‌داشت. (عزیزی، ۱۳۸۷: ۱۰۰) رفته رفته و با ظهور شبیه‌خوانی تفاوت‌هایی در شیوه اجرا بوجود آمد.

در این شیوه نمایشی (در مقایسه با تئاتر امروزی) صدا بیش از هر چیز اهمیت دارد. از دیگر تفاوت‌های آن می‌توان به عدم شخصیت‌پردازی و همچنین طولانی بودن یک نقش برای یک نفر(حتی به اندازه یک عمر) اشاره کرد. که البته این خصوصیات را در اپرا نیز شاهد هستیم.



تصویر۶. یکی از گروه‌های شبیه‌خوانی در تکیه دولت

تعزیه بهره‌مند از زبانی به شدت اجرایی[۳] است. اولیا، اشقیا، موافق‌خوانان، مخالف‌خوانان، رنگ‌ها و نمادها همگی مولفه‌هایی هستند که در قالب نظامی واحد و یکپارچه تحت عنوان شبیه‌خوانی ایرانی انتظام می‌یابد. (یوسفیان کناری، ۱۳۸۶: ۴۶) کلیه پرچم‌ها، علم‌ها، کتل‌ها و بیرق‌های سیاه و رنگین بخشی از فضاسازی دکوراتیو نمایش شبیه‌خوانی را تشکیل می‌دهد. شبیه‌خوانان به دو گروه اصلی موافق‌خوان و مخالف‌خوان (اولیا و اشقیا) تقسیم می‌شوند. مقتل‌نویس، نویسنده نسخه و متن نمایش؛ بچه‌خوان، کسی که به جای طفلان مسلم می‌خواند و زینب‌خوان، بازیگر مرد جوانی است که در نقش حضرت زینب بازی می‌کند. کارگردان یا تعزیه‌گردان معین‌البکا نامیده می‌شود. در دوران ناصرالدین شاه معین‌الکاها به سه دسته تقسیم می‌شدند: میرغم، میرماتم و میر عزا.

کلام شبیه‌خوانان و آگاهی و تسلط آنان بر دستگاه‌های موسیقی آوازی و شیوه‌های سخنوری ضمن تقویت و تحکیم فضای شیوه‌پردازانه شبیه‌خوانی، در تثبیت الگوهای نمایشی و شناخت و ادراک نقش‌های شبیه‌خوانی بسیار موثر بود. به عنوان مثال اولیاخوانان نسخه شبیه‌خوانی را آهنگین، تراژیک و بر اساس دستگاه‌های موسیقی ایرانی -که از جنبه زیبایی‌شناسی برخوردار است و به آن «تحریر کردن» می‌گویند- ادا کرده و اشقیا خوانان اشعار را به صورت خشن و با اغراق بیان می‌کردند. – که در

[۳] performative

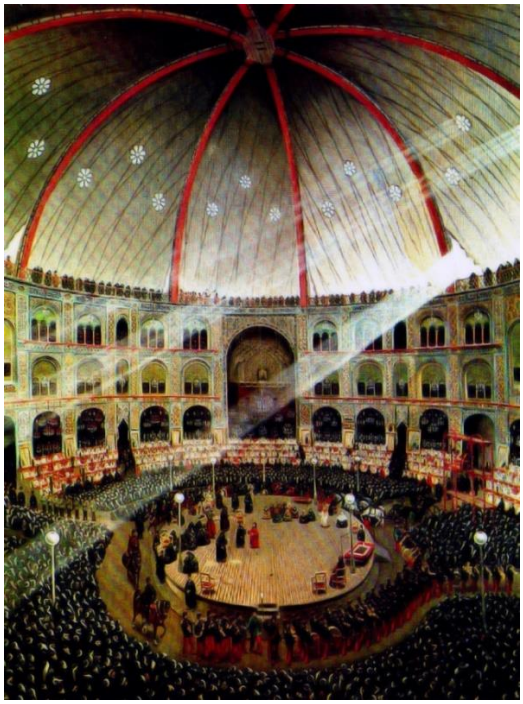
فرهنگ نمایش سنتی ایران به آن اُشتُلُم‌خوانی گفته می‌شود.- تمایز در شکل و ضرباهنگ کلام، شناسایی نقش‌ها را حتی برای کسانی که با زبان شبیه‌خوانی آشنا نیستند، آسان می‌کند. (پازوکی و دیگران، ۱۳۹۷: ۵۶) در دوره ناصرالدین شاه بازیگران برای شناخت آواز و دستگاه‌های موسیقی ایرانی نزد استادان موسیقی دوره آموزشی می‌دیدند.

موسیقی در تعزیه و شبیه‌خوانی بوسیله سه دسته ساز نواخته می‌شد. ۱) **شیپور** (ترومپت)، مخصوص سر و صدای مابین صحنه‌ها ۲) **سنج** صدای صحنه‌های رزم و شمشیربازی ۳) **نی** برای صحنه‌های سوزناک و غمگین (همچون صحنه شکنجه امام و یارانش) ۴) **دهل** در هنگام تعویض صحنه‌ها، ۵) **کرنا** برای جنگ و گرداوری جمعیت و ۶) **بوق** برای جمع‌آوری مردم و تقطیع و تعویض صحنه‌ها به کار می‌رفت.

شعر نیز در تعزیه دارای ویژگی‌های متفاوتی است. از جمله آن که اشعار فاقد قوت ادبی هستند. دلیل این ضعف، سروده شدن آن توسط شاعران غیر حرفه‌ای است. با این حال اشعار از قدرت دراماتیک بالایی برخوردارند. از خصوصیات مهم شبیه‌خوانی، فی‌البداهه بودن آن توسط بازیگران است. (البته گاهی اوقات و آن هم توسط بازیگرانی که سالهاست با نقش خود زندگی کرده‌اند.)

یکی دیگر از نمادهای قوی مورد استفاده در مراسم تعزیه و شبیه‌خوانی «رنگ» است. رنگ سبز، سفید و آبی نمادی از روحانیت است. حضرت ابوالفضل (ع) با ردای سبز رنگ و علم سبز به دست-به نشانه علمداری- پر سبز بر کلاهخود استوار کرده و کمربندی سبزرنگ بر کمر بسته و نماد عینی قداست و سیادت است. (یوسفیان کناری، ۱۳۸۶: ۴۹) رنگ سرخ نماد شقاوت و مختص اشقیاست. شمر پیراهنی سرخ در بر و شالی سرخ‌فام بر کمر و سربندی قرمز در مغفر خویش با پری ابلق یا سرخ بر کلاهخودش دارد و نماد مجسم خون و خونریزی و شقاوت است. رنگ زرد مخصوص افرادی است که در بین مسیر سعادت و شقاوت حیران و سرگردان مانده‌اند، مانند حر ریاحی که از فرق تا به پا به رنگ زرد پوشیده است. (عزیزی، ۱۳۸۷: ۱۰۴)

در گذشته، در تکایایی که دارای سقف بودند نظیر تکیه دولت یا تعزیه‌هایی که زیر چادر اجرا می‌شدند، معمولا برای نشان دادن حضور فرد مهم نظیر امام حسین (ع) در وسط صحنه، گوشه‌ای از چادر را باز می‌گذاشتند تا از طریق نورپردازی طبیعی که در وسط صحنه ایجاد می‌شد، نشان دهند فرد مهمی اکنون بر روی صحنه است. (سهیلی، مهاجرپور، ۱۳۹۲: ۶۷)



تصویر ۷. تکیه دولت (اثر کمال‌الملک)

با بررسی وجوه مختلف نمایش شبیه‌خوانی، متوجه می‌شویم که علاوه بر بیان، موسیقی، شعر، دکور، انتخاب رنگ و نورپردازی، این مراسم دارای وجوه نمایشی دیگری نیز هست که در ادامه به آن اشاره می‌شود.

۱. ساختاری مبتنی بر روایت: شکل‌گیری تدریجی نمایش تعزیه برای بزرگداشت و بازسازی واقعه کربلا بوده است. تعزیه-خوانان در جای‌جای تعزیه، مراسم را با شیوه روایت‌گری پیش می‌بردند. بدون شک علت این امر در وهله اول منع شرعی بود که برای به تصویر کشیدن و تجسم قدیسین در دین اسلام وارد شده است. در مرتبه بعدی اعتقاد به قدسی بودن شخصیت‌های اصلی موجب فاصله‌گذاری بین نقش و نقش‌پوش می‌شده است. به همین علت کلیت نمایش حول اصل اساسی «روایت‌گری» شکل می‌گرفت.

۲. تقابل خیر و شر: این مراسم همانند بسیاری از نمایش‌ها و مراسمات آئینی دیگر در کل حاصل تقابل دو نیروی خیر و شر (با جانبداری از نیروی خیر) است. در شبیه‌خوانی، **خیر** و **شر** در لباس اولیا و اشقیا یا موافق‌خوان و مخالف‌خوان ظاهر می‌شدند که این مرزبندی هم در انتخاب لباس و هم در نوع بیان اشعار، رنگ، حرکات و غیره کاملا رعایت می‌شد.

۳. استفاده از نماد در نوع حرکت: یک دور زدن به دور سکو نماد از جایی به جایی رفتن و چند دور زدن نشانه‌ای از شهری به شهری رفتن بود.

۴. استفاده از کلام منظوم

۵. حضور فعال مخاطب در کنار شبیه‌خوانان: مرز بین تماشاگر (مخاطب) و شبیه‌خوان در جای جای نمایش درنوردیده می‌شد. مخاطب نمایش از طریق دم گرفتن‌ها، صلوات‌ها، نوحه‌ها، سینه‌زدن‌ها، دعا کردن‌ها و حتی نذر نوزادان برای

شرکت در نمایش به عنوان علی‌اصغر یا در سنین بالاتر برای نقش‌های کودکان اهل بیت یک زمینه یا آرایش صوتی و بصری تحریک‌کننده به وجود می‌آورد که خود تحت تاثیر رویدادهای روی صحنه بود. (عزیزی، ۱۳۸۷: ۱۰۴)

شبیه‌خوانی در خراسان [۴]

با تعطیلی تکیه دولت، گروه‌های تعزیه انسجام خود را از دست دادند و به دوره‌گردی در سراسر ایران روی آوردند و حتی در بعضی شهرها مستقر شدند. گروه میرعزا به سمت خراسان عزیمت کردند.

میرزای شاهرودی که سال‌ها به دوره‌گردی در خراسان مشغول بود در روستای «مهوید» (روستای کوهستانی در جنوب خراسان، بین شهرستان گناباد و فردوس امروزی و محل بسیاری از حوادث شاهنامه) با دختری ازدواج کرد و همانجا ماندگار شد. وی نام خود را به میرزای مهویدی تغییر داد. گروه او پس از چندسال به روستای «باغ سیاه» (از روستاهای کویری در همان حوالی) کوچ کردند و امروزه میراث میرزا در همین مکان اجرا می‌شود.

حاجی عبدالله از تعزیه‌گردانان دوره‌گرد تکیه دولت بوده است. وی با ورود به روستای «نوغاب» (روستایی کویری در همان حوالی) و با دیدن حوصله زیاد اهالی در همان مکان مستقر می‌شود. تعزیه وی ۸۰ مجلس داشته است. این نسخ پس از وی به حاجی بابا، سپس به ابوتراب، پس از آن ملاحسن و در نهایت شیخ حسین رشید دست به دست منتقل شده است. شیخ حسین رشید چون

[۴] توضیحات این بخش از طریق بازدید میدانی، مصاحبه و استفاده از منابع تصویری بومی در سال ۱۳۸۵، گناباد جمع‌آوری شده است.

شخصی مطمئن برای دستیابی این نسخه‌ها نمی‌یابد. آن‌ها را در منزل خود دفن کرده و پس از چندی از دنیا می‌رود. آنچه که امروز از این نسل باقیمانده تنها حفظیات بازیگران دوره شیخ حسین رشید است.

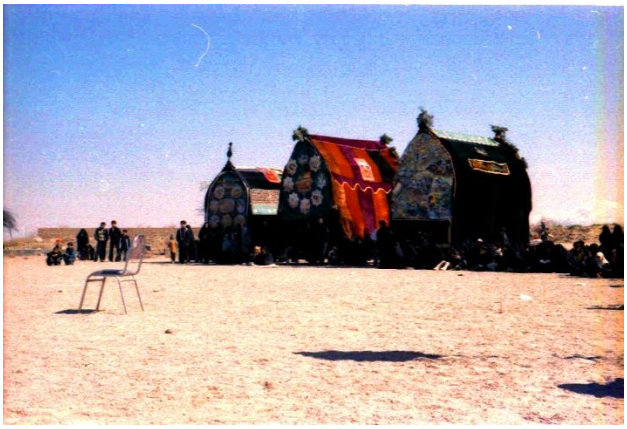
تصویر ۸. نمونه نسخه دستنویس تعزیه (شبیه خوانی)

حاجی میرحاجی از کارگردانان ثروتمند تکیه دولت بود. وی به روستای «شهر» (روستایی کویری و دارای سابقه تاریخی زیاد در همان حوالی) کوچ کرده و ماندگار می‌شود. وی تعزیه را با وسایل مجهز و لباس‌های گران‌قیمت و جواهرات اجرا می‌کرده است. این تعزیه پس از وی به امین‌التجار، سپس به یداللهی و سرانجام (امروز) به یعقوبی می‌رسد.

خان مظفر نیز که معین‌البکای مشهوری بود به روستای «دلوئی» می‌رود و مستقر می‌شود. او از اصفهان و شیراز بازیگران خود را (که در تکیه دولت برای او کار می‌کردند) دعوت می‌کرد. مظفر ۱۰ روز تعزیه خود را اجرا می‌کرد. امروزه این میراث به آقای عباسعلی غلامزاده رسیده، او از معدود کسانی است که به اصلاح نسخ همت گمارده است.

مراسم تعزیه و شبیه‌خوانی معاصر در جنوب خراسان، همراه با مراسم و آئینی به نام «نخل‌گردانی» اجرا می‌شود. نخل گردانی در واقع مراسمی باشکوه است که مردم برخی از مناطق کشور، به‌عنوان تشییع پیکر امام حسین (ع) در روز عاشورا برگزار می‌کنند. این مراسم بیشتر در شهرها و روستاهای اطراف منطقه کویر مرکزی ایران رواج دارد، از جمله شهرهای جنوب خراسان، سمنان، دامغان، خمین، نواحی قم، کاشان، ابیانه، خور و بیابانک، زواره، اردستان و نائین. که البته بیشترین و معروف‌ترین نخل‌های ایران در استان یزد دیده می‌شوند.

نخل در واقع به معنای درخت خرما است اما گفته می‌شود که در روایات و باورهای مردم، پیکر امام حسین(ع)، بر روی شاخه‌های درخت خرما به سمت محل دفن حمل شده است.



تصویر ۹. روستای شهر، ظهر عاشورا، تعزیه خوانی (محل نمایش پیش از شروع اجرا)، ۱۳۸۵ (ماخذ: نگارنده)

طبق رسوم منطقه، مراسم نخل‌گردانی در دو بخش برگزار می‌شود. ۱) نخل‌آرایی یا نخل‌بندی. ۲) نخل‌گردانی یا نخل‌برداری. «آراستن نخل، بسته به کوچک و بزرگ بودن آن، مقدار لوازم، زیورهای تزیینی، نوع و شکل آذین‌بندی یک تا چند روز طول می‌کشد. نخل‌های بزرگ را چند روزه و معمولاً از پنجم تا نهم محرم، سیاه‌پوش و آذین‌بندی می‌کنند.

تصویر ۱۰. روستای شهر، تعزیه خوانی، ظهر عاشورا،۱۳۸۵ (ماخذ: نگارنده)[۵]

برای بستن نخل، نخست همه سطح آن را با پارچه‌های سیاه، سبز، طاق شال و ترمه می‌پوشانند. این پوشش، به خصوص در دو سمت پیشانی و عقب با شاخه‌های گل، شمشاد، آینه و زیورهای گوناگون تزیین می‌شود. شمشیر، خنجر، دشنه، سپر،

[۵] نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای که بر روی نخل‌ها نصب می‌شوند، دارای قدمت تاریخی هستند.

کلاه‌خود، تعدادی فانوس، چراغ لاله یا شمع بزرگ، تعدادی بیرق کوچک، نظر قربانی، چهل بسم‌اللّه و چند شمایل از امامان از دیگر زیورهای نخل است.» (جمشیدی گوهرریزی، ۱۳۸۹)

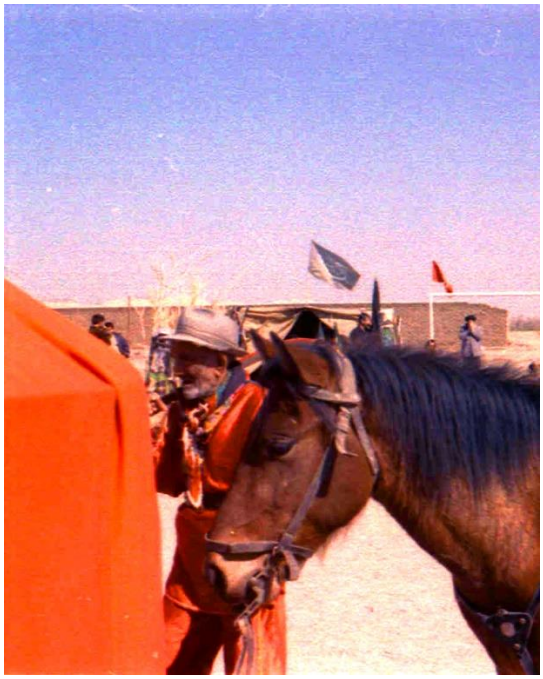
تصویر ۱۱. نخل‌گردانی در روستای شهر. ظهر عاشورا. ۱۳۸۵ (ماخذ: نگارنده)

به طور معمول نخل سیاه‌پوش را در روز عاشورا بلند می‌کنند و با آداب خاصی به سمت محل برگزاری تعزیه حمل می‌کنند. نخل در تمام گذرگاه‌ها، خیابان‌های اصلی و میادین شهر یا روستا گردانده می‌شود. داخل حسینیه‌ها یا میدان‌ها نخل را چند بار با فاصله زمانی متفاوت و در هر بار، یک تا سه بار در طول و عرض یا گرداگرد حسینیه و میدان حرکت داده و می‌گردانند. تصویر ۱۱ مربوط به گرداندن نخل در یکی از میادین روستای «شهر» است.

تصویر ۱۱روستای شهر، تعزیه خوانی، ظهر عاشورا،۱۳۸۵ (ماخذ: نگارنده)

پس از رسیدن به محل اجرای تعزیه، نخل‌ها زمین گذاشته شده و نمایش آغاز می‌شود. موافق‌خوانان و مخالف‌خوانان به همراه دیگر بازیگران (نقش‌پوشان) به میدان آمده و اجرای شبیه‌خوانی را آغاز می‌کنند. تماشاگران گرداگرد میدان روی زمین نشسته و نمایش را تماشا می‌کنند.

تصویر ۱۳. گروه اولیاخوانان و اشقیا خوانان در شبیه خوانی. روستای شهر. ۱۳۸۵ (ماخذ: نگارنده)*



تصویر ۱۴. بازیگر نقش شمر[۶]. شبیه‌خوانی در روستای شهر. (ماخذ: نگارنده)

حوالی غروب پس از پایان تعزیه، نخل‌ها طی مراسمی به محل دائمی خود برگردانده می‌شوند تا سال‌های بعد دوباره برای نمایش و شبیه‌خوانی مورد استفاده قرار بگیرد.

جمع‌بندی

تعزیه به عنوان یکی از آیین‌های نمایشی ایرانی، از دیرباز در ایران برگزار می‌شده و در طول سال‌ها با اوج و فرودهای زیادی همراه بوده است. علاقه شدید ناصرالدین‌شاه قاجار به نمایش «اُپرا» در اروپا موجب شد تعزیه (در قالب شبیه‌خوانی) نهایت شکوه خود را در زمان قاجار تجربه کند. ساخته شدن «تکیه دولت» با دستور ناصرالدین شاه و برگزاری مجالس شبیه‌خوانی در ماه محرم موجب شد برگزاری این مراسم در دوران قاجار به نوعی فستیوال نمایشی تبدیل شود. شبیه‌خوانی نوعی از تعزیه‌خوانی است که در آن بازیگران (نقش‌پوشان) به شبیه‌سازی وقایع عاشورا می‌پردازند. این نمایش که مبتنی بر روایت‌گری است به صورت شعر و با همراهی سازهایی چون نی، کرنا، شیپور و سنج اجرا می‌شود و این یکی از علت‌هایی است که می‌توان نمایش تعزیه یا شبیه‌خوانی را به اپرا شبیه دانست.

---

[۶]فردی که در تصویر ۱۴ مشاهده می‌شود، یکی از قدیمی‌ترین نقش‌پوشان تعزیه در نقش «شمر» است.

*چهره افراد معصوم همواره می‌بایست پوشیده باشد.

در هر دو این اجراها متن باید به گونه‌ای بیان شود که حزن، اندوه و خشم را به بهترین شکل به تماشاگر (مخاطب) منتقل کند. یکی از تفاوت‌های اصلی تعزیه و اپرا در این است که تعزیه را می‌توان در هر محوطه‌ای که عده‌ای بتوانند گرد هم آیند، اجرا کرد اما اپرا احتیاج به تالار و صحنه مخصوص دارد.

با عبور از سال‌های شکوه تعزیه (شبیه‌خوانی) و مرگ ناصرالدین شاه، اجرای این نمایش رفته رفته رو به افول رفت. بخشی از تکیه دولت به علت سنگینی گنبد هلالی شکل تخریب شد. شور برگزاری مراسم تعزیه به علت ورود تحریفات و مخالفت علما به مراتب کم‌تر شد تا اینکه اجرای این مراسم در سال ۱۳۲۵ به دستور رضا شاه به کل تعطیل شد. پس از آن گروه‌های تعزیه‌خوانی در شهرهای مختلف کشور پراکنده شدند. گروه میرعزا به سمت خراسان عزیمت کرده، هرکدام در محلی مستقر شدند و به اجرای شبیه‌خوانی در شهرها و روستاهای کوچک‌تر مشغول شدند.

شیوه اجرایی شبیه‌خوانی با گذشت زمان، از بین رفتن نسخه‌های اصلی و تغییر ساختار به مرور زمان تغییر کرد اما آیین‌ها و مراسم دیگری با شبیه‌خوانی همراه شد. آیینی چون نخل‌گردانی که در شهرهای مناطق مراکزی به ویژه جنوب خراسان برگزار می‌شود. نخل‌گردانی در واقع نمادی از تشییع پیکر امام حسین است که در روز عاشورا طی مراسم خاصی برگزار می‌شود. تماشاگران در یکی از میادین اصلی گرداگرد محیط نمایشی روی زمین می‌نشینند و اجرای تعزیه را تماشا می‌کنند. در حوالی غروب و با اتمام نمایش، نخل‌ها دوباره به محل اصلی برگردانده می‌شوند.

در نهایت، شبیه‌خوانی که روزگاری رویکردی شبیه به یک فستیوال نمایشی داشت و هرساله توسط گروه‌های مختلف در تکیه دولت و دیگر تکایا برگزار می‌شد، امروز بسیار محدودتر اما همچنان همراه با آیین و مراسم ویژه مربوط به هر شهر و روستا در حال برگزاری است. این نسخه از نمایش که باقیمانده و در حال اجرا است، تنها نمونه ساده و کوچکی از شبیه‌خوانی است و شباهتی به عظمت و شکوه تعزیه و شبیه‌خوانی در سال‌های اوج خود ندارد اما همچنان به مسیر خود ادامه می‌دهد.

قدرانی

با سپاس از همکاری استاد عباسعلی غلامزاده و منصور مهدیزاده؛ که فیلم، عکس و هرگونه اطلاعات لازم را در اختیارمان گذاشتند.

مراجع

۱. امینی، رحمت. (۱۳۸۷). بررسی تاثیرات متقابل نمایش‌های مذهبی و تئاتر معاصر ایران. *مجله تئاتر*. شماره ۴۱. ۴-۹
۲. ابطحی، سیدعلی‌رضا، کامرانی‌فر، احمد، شریفیانا، مائده. (۱۳۹۰). تکیه دوبت و کاربردهای آن. *نشریه سخن تاریخ*. شماره ۱۲. ۶۳-۸۰
۳. آقا عباسی، یدالله. (۱۳۹۰). نگاه ویژه: تئاتر ایرانی؛ سوگ و زاری در فرهنگ و ادبیات ایران؛ نظری بر یکی از منابع شبیه‌خوانی. *کتاب صحنه*. شماره ۳. ۷-۲۲
۴. آقا حسنی، محسن، رفیعی، امیرتیمور، قریشی، سید حسن، جدیدی، حمیدرضا. (۱۳۹۹). بررسی نظرات و آرا درباره نقطه آغازین پیدایش فرم نمایشی شبیه‌خوانی. *فصلنامه تاریخ اسلام و ایران*. شماره ۴۸. ۱۹-۴۲
۵. پازوکی، شهاب، پورمند، حسنعلی، افهمی، رضا. (۱۳۹۷). خوانش فرایند ادراک در شبیه‌خوانی؛ با تکیه بر نظریه پدیدارشناسانه مرلو-پونتی. *کیمیای هنر*. شماره ۳۷. ۴۶-۶۵
۶. پورمند، حسن‌علی، لزگی، سید حبیب‌الله. (۱۳۸۷). تکیه دولت. *کتاب ماه هنر*. شماره ۱۲۴. ۴-۱۳
۷. پیراوی ونک، مرضیه، نیک نفس، اقدس. (۱۳۹۲). نقش مخاطب در نگاهداشت شبیه‌خوانی. *مطالعات فرهنگ – ارتباطات*. شماره ۲۴. ۹۹-۱۱۶
۸. جمشیدی گوهرریزی، مهدیه. (۱۳۸۹). نخل و نخل‌گردانی در استان یزد. *معرفت*. شماره ۱۵۱
۹. خان محمدزاده، زهرا. (۱۳۹۲). بنای تکیه دولت. *رشد آموزش تاریخ*. شماره ۵۲. ۲۶-۳۰
۱۰. سهیلی، جمال‌الدین، مهاجرپور، نفیسه. (۱۳۹۴). نشانه‌شناسی فضای نمایش تعزیه. *معماری و شهرسازی آرمانشهر*، شماره ۱۵. ۵۹-۶۵
۱۱. عزیزی، علی. (۱۳۸۷). رمزاندیشی در شبیه‌خوانی. *مجله تئاتر*. شماره ۴۲-۴۳. ۹۸-۱۱۵
۱۲. ناصربخت، محمدحسین. (۱۳۸۷). شبیه‌خوانی؛ نمایش مقدس. بررسی برخی ویژگی‌های نمایش مقدس شبیه‌خوانی. *تئاتر*. ۲۰-۲۱
۱۳. نعمت طاوسی، مریم. (۱۳۹۳). شبیه‌خوانی: از آیین تا نمایش. *فصلنامه مردم و فرهنگ*. شماره ۱. ۱۷۳-۱۷۸
۱۴. یوسفیان کناری، محمد جعفر. (۱۳۸۶). فرانشانه‌شناسی شبیه‌خوانی‌های ایرانی (تحلیلی بر سنت اجرایی نشانه‌های تعزیه). *کتاب ماه هنر*. شماره ۱۱-۱۱۲. ۴۴-۵۱