دکوروطرز استعمال عوامل صحنه در اپندو بچشم میخورد. نیروی تصورشرقیان آنقدر زیادست که میتوان ملا بار نخستین مقداری تصویر ومحیط صحرای بی آب وعلف و خشکی را درذهن آنان ایجادکرد و یا با گذاشتن طشتی آب، رودخانه‌ای در خیال ایشان مجسم ساخت، در حالیکه برای امتناع نیروی تصور اروپائیان میبایستی واقعیت بیشتروکاملتر نشان داده میشد، همین احتیاج بدیدن واقعیات باعث شد که درقرن شانزدهم میلادی عوامل صحنه‌ای بیش ازپیش بکاررود. انسان قرون وسطی میبایست همه چیزرا ببیند و پرسوناژهای کتاب انجیل را بیشتر حس کند. نمایشهای مذهبی بعلت این احتیاج بدیدن محسوسات ازچهاردیوار کلیسا بمیدانهای شهرو برسر گورستانها نقل مکان یافت. همان هنگام نمایشنامه‌های مذهبی، و بخصوص صحنه سازی آنها زینت و توسعه بیشتری گرفت. دکورها گوناگون‌ترشد، برای هربازیگر لباس خاصی معلوم گردید. طرز بازی وطرز تلفظ وحالات چهره هریك ازپرسوناژها معین شد. دراین مقاله کوشش شده است که دو امرمورد بررسی قرار گیرد:

نخست :وضع تئاتر مذهبی اروپا در قرون وسطی،

دوم: مقایسه این نمایشها با آنچه در ایران بنام شبیه‌خوانی معروف است.

معهذا نویسنده این سطور ناگزیر است یادآور شود که آنچه درباره شبیه خوانی دراینجا گفته شده حاصل دیده‌ها و شنیده‌های اوست(۱) و امیدوارم که شبیه خوانی مرسوم در ایران که ازنظر دراماتیك فوق‌العاده غنی و بااهمیت می باشد مورد بررسی و پژوهش کامل قرار گیرد.

اما برای اطلاع یافتن از تئاتر مذهبی قرون وسطی ابتدا باید محل نمایش آنرا شناخت سپس تحقیق کرد که در آن زمان صحنه چگونه بوده و در آن ازچه عواملی استفاده می شده است. نکته سومی که باید مورد توجه واقع شود طرز بازی، سازمان هنرپیشگان، روحیه تماشاگران آن دوران میباشد. مسلم است که هنگام گفتگو درباره این موضوعات، همه جا و ناحدامکان، تئاترهای مذهبی قرون وسطائی اروپا را با شبیه خوانی مرسوم در ایران مقایسه خواهیم کرد.

۱ـ آقای حسن زه آورد در این زمینه مدتها کوشش کرده واسناد و مدارك بسیاری گردآورده‌اند.

## محل نمایش

چنانچه گذشت کلیسا، پیشخوان کلیسا ومیدانهای عمومی فقط مدت کوتاهی محل نمایش وقایع وداستانهای مذهبی بود در اروپا قرون وسطی، گورستان مهمترین مرکز اجتماع مردم بود. در آنجا، کسانی شعبده‌بازی می کردند، معرکه می گرفتند، هنرهای خودرا نشان می دادند وحتی عده‌ای دستفروش هم در سرزمین مردگان، بکسب وکار می پرداختند. اداره کنندگان نمایشهای مذهبی نیز قبرستان را محل هنرنمائی خویش قرار دادند. مطابق اسناد و مدارك تاریخی که دردست میباشد، درسال ۱۴۰۰ در گورستان شهر «روی ین» یکی ازداستانهای مذهبی روی صحنه آورده شد و پنجاه و یکسال بعد حوادث زندگی «رومن» مقدس رادرقبرستان مجاور کلیسای معروف شهر «روآن» Rouen نمایش دادند.

معمول چنان بود که در وسط میدان یا محوطه، تختگاه وسکوئی میساختند و بازی روی آن صورت میگرفت. اما اجرای نمایش همادرزیر آفتاب و باران، همیشه امکان نداشت خاصه که این نمایشها، هریك درروز خاصی مثلا درروز وفات یا تولد یاشهادت یکی از مقدسان ـ اولیاء مذهبی ـ انجام می شد و در فصل زمستان اجرای آنها در فضای باز کاری بس دشوار بود. این امر موجب گشت که محل های سرپوشیده و تالارها مورد استفاده قرار گیرد. در فرانسه، اینداتالارهای بیمارستان «ترینیته» Trinité بکار برده شد. درسال ۱۵۴۱ نمایشنامه «اعمال راهبان» را بشکل باشکوهی در «هتل دوفلاندر» روی صحنه آوردند. واز همان نیمه اول قرن شانزدهم است که مالا اغلب درشهرهای بزرگ، کمتر می بینیم که نمایشهای مذهبی رادرفضای باز اجرا کنند. پیش ازآن که راجع بمحل شبیه خوانی در ایران سخنی گفته شود ذکر چند نکته ضروری است:

در کشور ما در حال کنونی دو نوع شبیه خوانی وجوددارد، یکی شبیه خوانی سیار و دیگری درمحلی ثابت اجرا میگردد. در شبیه خوانی سیار صحنه‌های یك واقعه مذهبی، پی در پی وبدنبال هم ازمقابل دیده تماشاگران می‌گذرد. این نوع شبیه خوانی، که درزمان حاضر در شهرها که مهمترین و باشکوه‌ترین دونه آن را می توان دید، توسط عده‌ای شبیه خوان اجرا میگردد که ازمدتها قبل برای انجام این کار آماده شده‌اند. هرچند نفراز این شبیه خوانان مامور اجرای صحنه معینی هستند، محل نمایش، یعنی خط سیر دسته، ازقبل معلوم شده و مردم در کنار راه عبور آن جاگرفته‌اند. تماشاگر همه صحنه‌های واقعه طف(۱) را، از ابتدا تا انتها، دنبال یك‌دیگر میبینند و چون هریك ازاولیاء و بزرگان دینی و دشمنان در حوادث مختلف شرکت دارند لذا ممکن است چند نفر شبیه خوان و مخالف خوان، شبیه آنان را درمجالس و صحنه‌های گوناگون نشان دهند. مثلا شمر نقرنقش (شمر) را درشش صحنه مختلف بعهده گیرند. پس چنانکه ملاحظه می شود، در این شبیه خوانی سیار، حادثه یا واقعه چون از برابر چشم بینندگان می گذرد، منتها در این جا نشان دهنده و شبیه هر پرسوناژ بتعداد صحنه‌ها فرق میکند. در این نمایش سیار، که بنظر من در نوع خود درهمه جهان بی نظیر و دارای اهمیت بسیار می باشد، قواعد و قوانین خاصی وجوددارد که باید در کمال دقت مورد بررسی قرار گیرد و بتفصیل درباره آن بحث شود. در این جا همین قدر می گویم که قانون وحدت مکان و وحدت موضوع در این نمایشها ـ از نظر شکل آنها ـ نمی تواند مصداقی بیابد و اصولا رابطه بازیگر با تماشاگر از نوع خاصی است و با رابطه‌ایکه بین بازیگر تئاتر با تماشاگر وجود دارد کاملا متفاوت می باشد. در اینجا بازیگر فقط لحظه‌ای در برابر تماشاگر قرار می گیرد و تنها یك قسمت ازمجلس را اجرا میکند. تماشاگران وصحنه بازی او دائما در حال تغییرند او با تماشاگران جز چند لحظه روبرو نیست، حتی امکان وفرصت آنرا هم ندارد که عکس العمل کامل آنانرا در برابر بازی خود مشاهده کند زیرا فورا باید محل بازی خود را تغییر دهد و درمقابل تماشاگران دیگری کار خود را ازسر گیرد او باید، دوباره آنچنان حال و نیروئی را درخود ایجاد کند که برای شروع بازی لازم میباشد، و میدانیم که این مرحله دشوارترین کار بازیگر است و بهمین دلیل شاید بتوان بازیگران این نوع نمایش‌های سیار را دارای قدرت و تکنیکی قویتر و آزموده‌تر از بازیگران عادی دانست (۲)

چنانکه از شرح بالا بر می آید در نمایش‌های سیار، صحنه خاص و معینی وجود ندارد همه، خط سیر شبیه خوانان صحنه نمایش میباشد درحالیکه برای اجرای شبیه خوانی نوع دوم ازصحنه ومحل‌هائی که برای

۱ـ بقسمت دوم، بحث درباره «صحنه، دکور و عوامل صحنه» مراجعه فرمائید

۲ ـ بهترین دسته شبیه خوانان سیار تهران دسته «حاجی محمدرضا» بود.

انجام این منظور از پیش آماده شده بود استفاده می کردند. درشهرهای بزرگ هر محله و در دهستان هر دهکده «تکیه» داشت «تکیه ساختمان سرپوشیده‌ای بود (۱) که بشکل مدور و پاشش ضلعی ساخته میشد و معمولا در وسط آن تختگاه بنا نهاده بودند که در روزهای محرم و صفر برای اجرای شبیه‌خوانی وسایر تظاهرات مذهبی مورد استفاده قرار میگرفت. آذرمان در تهران بشبیه‌خوانی توجه بسیار میشد، ازاین‌رو اعیان و اشراف هر یک در کوی محل سکونت خود «تکیه» ای بوجود آوردند.

«تکیه دولت» بهترین این تکیه‌ها بود که از طرف دولت ساخته شده بود و عالی‌ترین و باشکوه‌ترین شبیه‌خوانی‌ها در آن انجام میگرفت. تکیه‌های دیگر تهران بترتیب عبارت بود از: تکیه عضدالملك تکیه صاحب اختیار - تکیه سنگلج - تکیه فورخانه کهنه - تکیه سنگلج - تکیه درخونگاه - تکیه دباغخانه - تکیه حاجی رجبعلی - تکیه رضا قلیخان - تکیه کورها و تکیه منوچهرخان. علاوه براین تکیه‌ها درخانه بعضی از افراد نیز تعزیه میخواندند که مهمترین آن‌ها درخانه حاجی مجدالدوله و خانه میرزا ابو الحسن‌خان ایلچی اجرا میشد. با اینهمه، اغلب اوقات برسر گورستانها وحتی درصحن بعضی از مساجد نیز بساط شبیه‌خوانی برپا میگشت بامقایسه محل نمایش تئاترهای مذهبی اروپا بامحل اجرای شبیه‌خوانی در ایران میتوان چنین نتیجه گرفت که از این جهت بین اینو تفاوت بسیار موجود نیست جز اینکه در کشورهای غربی در قرون وسطی هیچ ساختمان خاصی برای اجرای تئاترهای مذهبی بوجود نیامده در حالیکه در ایران برای اجرای شبیه خوانی ساختمانهای مخصوصی بنام «تکیه» بنا می‌شده است.

## صحنه، دکور و عوامل صحنه

هنگامی که تئاترهای مذهبی از درون چهاردیوار کلیسا به میدان‌های شهر و مراکز اجتماع مردم انتقال پیدا کرد و رشد بیشتری یافت، کم کم صحنه سازی آنها تغییر کرد و شکوه زیاد تری یافت. در آن زمان همه صحنه سازان میکوشیدند که در طول مدت نمایش تاهر اندازه که ممکن باشد بتماشاگران، مجلسهای بیشتری را نشان دهند برای رسیدن باین مقصود یك راه حل بیشتر وجود نداشت و آن هم عبارت از تعویض پی در پی دکورها بود. در قرون وسطی، این منظور بدووسیله تامین میشد یکی «ارابه» باین معنی که دکورهای مختلف را روی ارابه های متعدد میگذاردند و آنها را «دنبال هم» از جلوی چشم تماشاگر عبور میدادند. وسیله دیگر «دکورهای پهلو بهم» بود. در تئاتر فرانسه ارابه کمتر مورد استفاده قرار گرفته است درحالیکه بموجب اسناد بسیار که یافته شده این طریقه در انگلستان بسیار بکار می رفت و «پی جنت» Pagent بهترین شاهد این مدعاست در نمایشهای شهر «کاونتری» Coventry هر صنفی وظیفه داشت بخرج خود ارابه‌ای را آماده سازد و دکورهای مجلس معینی که اجرای آن را بعهده داشت روی آن نصب کند. نمایش بوسیله ارابه‌ای که در جلوی دسته بود، درمقابل حاکم محل، آغاز می‌شد. این ارابه، پس از اجرای مجلس مربوط بخود، جای خود را بارابه دوم میداد و مانند شبیه‌خوانیهای سیار ما، کمی دورتر در برابر تماشاگران دیگر باجرای همان مجلس می پرداخت. نمایشنامه بهمین نحو ادامه می‌یافت. محل توقف ارابه‌ها از پیش معین شده بود و اگر ارابه ای در جای دیگری میایستاد محکوم بپرداخت جریمه میگردید. در «بروکسل» نیز اداره کنندگان تئاترهای مذهبی همین وسیله را بکار می بردند. در «فلاندر» این گونه نمایشها بنام «واگنسپل» Wagenspel خوانده میشد.

از دکورهای پهلوی هم، از زمان پیدایش تئاترهای مذهبی در کلیسا، استفاده میشد. در آن موقع کرسیهای متعددی را در کنار هم میگذاردند و هر یك از آنها بنسبت زیبائی که داشت نشان دهنده دکور خاصی بود. ولی در بالا گفتیم که مردم قرون وسطی اصرار داشتند که همه زندگی و حوادث حیات پیامبران و مقدسین مذهبی را، از هنگام کودکی تا مرگ ببینند، حتی می کوشیدند تا داستان خلقت دنیا و آدم نیز روی صحنه آورده شود (۱) وقتی میدانهای عمومی را محل نمایش مذهبی قرار میدادند روی صحنه آوردن «دکورهای پهلو بهم» چندان مشکل نبود.

ولی هنگامی که تالارهای سرپوشیده محل نمایش داستانها و وقایع مذهبی شد دشواری بسیار پدید آمد وحتی عده‌ای از طرفداران قانون «سه وحدت» بکار بردن «دکورهای پهلو بهم» را مورد انتقاد شدید قرار دادند.

چون صحنه سازان دیدند که دکورها بطور مستقیم اثر سفری را که لازم میباشد در ذهن تماشاگر بوجود نمیآورد بنابراین دو وسیله دیگر را بکار گرفتند. وسیله اول آن بود که در بالای هر دکور تابلوئی نصب میکردند و نام آن محل را بر آن تابلو می نوشتند. این همان روشی است که در نمایش «آثار شکسپیر» نیز فراوان بکار میرود. گاه نیز صحنه ساز از وسیله دیگری استفاده می‌جست باین ترتیب که یکی از بازیگران را مامور میکرد تا قبل از شروع نمایش، برای تماشاگران دکور را تشریح کند. ذکر این نکته ضروری است که این طریقه در قرن دوازدهم نیز شایع بود در شبیه‌خوانی «دونسان» مقدس نقش تشریح دکور بعهده خود تعزیه گردان واگذار شده است و او چون دنی دارها، که یك یك مجالس منقوش روی یك پرده را شرح میدهند، دکورها را برای مردم شرح میداد.

- اینکه طرف راست می بینید بهشته
- خدا با ملائك و پیغمبران نشسته.
- آن طرف دیگر جهنم وحشتناکه، آتش دود و کثافت بلند میشه.
- جهنم، مکان ابلیس بدذاته.

می بینید که شیطانها دورش را گرفته‌اند صدای ضجه و فریاد گناه کاران از جهنم بلنده.

. . . . . .

و بهمینگونه همه صحنه‌ها را بیان میکند و در آخر میگوید.

- من دیگه شرح حال همه را نگفتم ممکن است آدمهای دیگری جلوی شما بیاینه ولی مقام مهمی نداره (۱)

در شبیه خوانی بالا فقط چهل و پنج بیت در بیان دکورها گفته میشود.

امادر نمایشهای مذهبی ایران، چون تئاتر کلاسیك چین، دکور، جز یکی دو جا

---

۱- در بعضی نقاط ایران این تکیه‌ها سر باز ساخته میشود و سقف ندارد مثل تکیه «اردستان»

---

۱- ازهفدهمین قسمت «یورك پلیز» Yorkplays برمی آید که «دکور پهلوی هم» در انگلستان نیز بکار می‌رفته است در این باره کتاب «یورك پلیز» اثر «لوسی تولمین اسمیث» Lucy Toulmin Smith مراجعه شود.

---

۱- این قسمت از کتاب «گوستاو کوهن» اخذ شده و بسبك پرده‌داران و نی‌داران خودمان بفارسی امروز برگردانده شد.

مورد استعمالی ندارد. درشبیه‌خوانی ایران هر عاملی که درصحنه بکار میآید علامت و نشانه کیفیت خاصی است. چندنی علامت نی زاریست

که درآن شیر مساوا دارد. یك ظرف آب حکایت از شط فرات می کند ویك صندلی، دربار یزید یا معاویه را می نمایاند.

بنا بر این در باره دکور سخنی که بگوئیم فقط این را اضافه می کنیم که نویسندگان متون تعزیه کوشیده‌اند این نقیصه رااز راه دیگر جبران کنند و کیفیات صحنه ومحل حادثه را در اشعار خویش بیان دارند.

## صحنه

صحنه ای که در آن دکور ها به نحوی که در بالا ذکر گردید، پهلوی هم قرار داده می‌شد وتعزیه گردان شرح و وصف آنهارا بتماشاگران بیان می کرد، چگونه بود؟

در پاسخ این پرسش وبطور خلاصه باید بگوئیم که صحنه بنسبت محلی که برای نمایش در نظر گرفته میشد تغییر میکرد:

اگر محل نمایش ... بود صحنه هم وسعت داشت وگاه عرض آن بصدمتر می‌رسید.

اگرمحل نمایش وسیع‌تر بودوصحنه نیز باندازه‌کافی برای قرار دادن همه دکورها پهلوی هم گنجایش نداشت، قسمتی ازدکور هارا روی قسمت دیگر می گذاردند.

نگفته نگذاریم که قرار دادن دکور ها روی یك خط مستقیم، اجباری نبود و امکان داشت که آن هارا بصورت نیم دایره‌یا بشکل دایره درکنار هم گذارند.

تماشاگران در اطراف صحنه گرد یا نیم‌گرد حلقه می‌زدند. اماآنچه مسلم می‌باشد اینست که صحنه نمایش های مذهبی قرون وسطی کاملا تابع شرایط زمان ومکان بود.

هرقسمت‌ازدکور هارا «مانسیون» Mansion یا «طبقه» می خواندند و گاه میشد که یك صحنه ازده مانسیون تشکیل میگردید. البته نباید فراموش کردکه در اینجا طبقه معنی اشکوب ـ ساختمان‌را نمیدهد ومتاسفانه همین‌مشابهت اسمی باعث شده که‌عده ای از نویسندگان ومحققینی که در باره تئاترهای مذهبی قرون وسطی مطالعه کرده‌اند بنا درست بیندارند که صحنه از ده طبقه روی‌هم تشکیل میشده است.

### به ایران باز گردیم:

درشبیه خوانی «بیان به کمتر ازهمه توجه میشود صحنه است. در محل‌هائی که سکو و تختگاه ساخته، وجود نداشته کمتر اتفاق افتاده است که شبیه خوانان از چوب وسنك تختگاهی بسازند.

در شبیه‌خوانی، در تئاتر کلاسیك چین(۱) در «گمه‌یادل آوته» ودر تئاترهائی که‌روی‌تخت‌حوض اجرامیشود، احتیاجی بصحنه‌ساخته وپرداخته نیست وباین‌جهت است که بعقیده «ژاك کوپو» وگروهی‌از استادان‌فن، بایدهنرخالص‌تئاتررادرهمین گونه تظاهرات دراماتیك جستجوکرد.

آنچه دراینجااهمیت دارد واساسی میباشد هنرنمائی بازی‌گراست و چون‌عوامل‌صحنه نیزسمبول ونشانه هائی بیش نیستند بنابر این بیازی کمك‌موثری‌نمی توانند کرد. اغلب این تختگاه ها ازسنك و آجر باارتفاع کمی از سطح زمین ساخته شده‌است ودر وسط تکیه‌قراردارد. صحنه شبیه خوانی همیشه صحنهٔ گرداست باین معنی که تماشا گران درگرداگرد آن قرارداردند، منتهی ممکن‌است تختگاه زمانی بصورت چهار ضلعی (چون تختگاه تکیه تجریش) و گاه‌بشکل مدور (چون‌تختگاه تکیه‌دولت) ساخته شده باشد. اینرا نیزباید اضافه کرد که دربعضی مجالس از محیطی که‌در فاصله بین تختگاه‌ومحل‌نشستن‌تماشاگران است‌استفاده‌میشده(۱) این‌قسمت باکف زمین برابر بود وبیشتر برای اسب‌تازی وبرای آوردن حیواناتی چون شتروفیل (درتکیه‌دولت) بکارمی‌رفت وشاید بیمناسبت نباشد که ما این‌قسمت‌را بهمان‌نام «پیش صحنه» بخوانیم.

در شماره بعد راجع بسایر عوامل صحنه، بازی‌بازیگران درتئاترهای‌مذهبی قرون وسطی گفتگوخواهیم کرد و برای این که‌خوانندگان باسبك‌وتکنیك نگارش نمایش‌نامه‌های تئاترهای مذهبی آشنائی داشته‌باشند، مجلس درچاه‌انداختن‌یوسف را بعنوان نمونه دراین‌شماره‌آوردیم.

---

۱ ـ مانند مجلس عروسی حضرت قاسم که از این مکان‌برای عبور دادن شتران حامل جهیز عروس‌استفاده میشد.

۱ ـ بمقاله تئاتر کلاسیك چین، مجله صحن‌شماره۲، سال ۱۳۳۵ رجوع‌شود.

صفحه ۶ ... شبیه‌خوانی «دوانی» سال ۱۵۴۷ (از کتاب فن صحنه‌سازی تئاتر)