مقالهٔ پژوهشی
doi 10.3/fhja.2023.561873.1139

ورود اپرا به ایران در کالبد شبیه‌خوانی

(بررسی نمونه معاصر آن در جنوب خراسان)

احسان مهدوی *[1]
۱. عضو هیات علمی گروه ارتباط تصویری، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران
مهسا تقوی **[2]
۲. مدرس گروه هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.

تاریخ دریافت مقاله:۱۴۰۱/۰۶/۲۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۱۵
صفحه ۰۰-۰۰

چکیده

بیان مسئله: شبیه‌خوانی تئاتری است که دیالوگ‌های آن به‌صورت آواز بیان می‌شوند. این نمایش درواقع شبیه‌ساز رویدادهایی تاریخی چون عاشورا است. رویارویی خیر و شر، وقایع جنگ و دلاوری‌های انسان‌های بزرگ (چه به لحاظ رزمی و چه تراژیک) همیشه از موضوعات اصلی شبیه‌خوانی بوده است. نمونه مشابه شبیه‌خوانی در اروپا با نام اپرا اجرا می‌شود. این دو نمایش باوجود تفاوت‌های اندک در محتوا و شیوه اجرایی، دارای شباهت‌های بسیارند، به‌طوری‌که می‌توان ادعا کرد شبیه‌خوانی نمونه ایرانی نمایش اپرا است.

هدف پژوهش: در این پژوهش سعی شده تاریخچه کوتاهی از اشکال تعزیه و رویه تبدیل این مراسم به شبیه‌خوانی موردمطالعه قرار گیرد و تأثیر ساخت «تکیه دولت» در رونق شبیه‌خوانی و خصوصیات اجرایی این نمایش بررسی شود. همچنین این ادعا که آیا می‌توان شبیه‌خوانی را نمود ایرانی نمایش اپرا به شمار آورد، موردبررسی قرارگرفته است.

سؤال پژوهش: آیا اپرا در تکامل ساختاری شبیه‌خوانی تأثیرگذار بوده است؟ این نمایش چگونه در قالب یک نمایش ایرانی بروز پیداکرده است؟

روش تحقیق: در این تحقیق از منابع کتابخانه‌ای، میدانی و مصاحبه استفاده‌شده است.

نتیجه‌گیری: مطالعه ویژگی‌های اجرایی و نمایشی شبیه‌خوانی و اپرا مشخص می‌کند شیوه اجرایی، دارا بودن محتوای دراماتیک و تراژیک و تأثیرگذاری عمیق بر تماشاگر (مخاطب ازجمله ویژگی‌های کلیدی شبیه‌خوانی و اپرا به شمار می‌رود. آنچه شبیه‌خوانی را از این نمایش اروپایی متمایز کرده، جایگزینی برخی ویژگی‌های اجرایی و محتوایی با المان‌های ایرانی است. کیفیت اجرایی و محبوبیت شبیه‌خوانی در زمان قاجار (با ساخت تکیه دولت) این نمایش را به‌نوعی فستیوال سالانه بدل کرد. دسته‌های شبیه‌خوانی اهمیت این نمایش‌های سالانه را درک کرده و برای اجرای بهتر و تأثیرگذاری بیشتر به رقابت می‌پرداختند. پس از دوران قاجار، کیفیت اجرایی این نمایش تحت تأثیر عوامل بسیار رو به افول رفت و محبوبیت خود را از دست داد.

کلمات کلیدی: شبیه‌خوانی، تعزیه، نمایش، اپرا، تکیه دولت

* e.mahdavi@ferdowsmashhad.ac.ir
** mhsataghavi@gmail.com

Article Research Original
0508 10.3/fhja.2023.561873.1139

«The Introduction of Opera to Iran in the Context of Shabihkhani»

(A Contemporary Example Study in South Khorasan)

Ehsan Mahdavi, Mahsa Taghavi [1,2]
1.2. Ferdows Institue of Higher Education Mashhad Iran

Received: 16/09/2022
Accepted: 06/01/2023
Page 00-00

Abstract

Problem Statement: Ta'ziyeh is one of the religious ceremonies that take place annually during the month of Muharram in various cities, each with its local characteristics. Over the years, the manner of organizing and performing this ceremony has undergone significant changes. Today, this performance is held in halls, squares, and erected tents during the month of Muharram. The sound quality, set design, and execution are in no way comparable to the initial examples. However, the audience is still limited compared to previous years. The pinnacle of the grandeur of Ta'ziyeh ceremonies in Iran coincided with the performance of Shabihkhani during the Qajar period.

After Naser al-Din Shah's trip to Europe and his fascination with opera, upon his return to Iran, he ordered the construction of a building similar to an opera house in Tehran, known as "Tekye Dowlat." Tekye Dowlat was used to hold Ta'ziyeh ceremonies. The building accommodated nearly thousands of spectators (audience) every night.

Opera is a European theatrical performance that is staged in large and magnificent halls. The actors perform the script in the form of singing, accompanied by an orchestra. Opera is a combination of literature, music, performance, singing, stage design, and facial design. What distinguishes opera from theater is how singing and music are connected, the dramatic and tragic content, and its special performances in dedicated opera houses. Although Tekye Dowlat was influenced by opera, Iranian elements, and characteristics are visible in the execution and performance features of the ceremonies held in this building. Despite the similarities in performance style, dialogue, acting, stage, and other performance aspects between opera and Shabihkhani, it is essential to consider Shabihkhani as an Iranian manifestation of this Western theatrical performance.

During the forty nights of Muharram, each night, a group would perform Ta'ziyeh (Shabihkhani). This event resembled a theatrical festival held annually in Iran's largest amphitheater during the Qajar period, known as "Tekye Dowlat."

* e.mahdavi@ferdowsmashhad.ac.ir
** mhsataghavi@gmail.com

Although after the death of Naser al-Din Shah and the passage of time, the organization of events such as Shabihkhani declined and was even banned during the Pahlavi era, different groups dispersed across other cities in Iran and continued to perform this ceremony. Shabihkhani is still being held in many cities to this day.

Research Objective: This research aims to provide a brief history of the various forms of Ta'ziyeh and the process of transforming this ceremony into Shabihkhani. It also investigates the influence of the construction of "Tekye Dowlat" on the prosperity of Shabihkhani and its performance characteristics. Furthermore, it examines the claim of whether Shabihkhani can be considered an Iranian manifestation of opera.

Research Question: Has opera had an influential role in the structural evolution of Shabihkhani? How did this performance emerge as an Iranian theatrical production?

Research Methodology: The present study has been conducted using a descriptive-analytical method and relies on library sources, field reports, and interviews. The evolution of Ta'ziyeh performance (Shabihkhani) has been examined from its inception, the influential factors on its prosperity have been reviewed, and ultimately, contemporary samples have been studied through field observations to identify the similarities and differences.

Conclusion: Ta'ziyeh, as one of the Iranian theatrical rituals, has been held in Iran for a long time and has experienced many peaks and declines over the years. Naser al-Din Shah's strong interest in opera performances in Europe led him to experience the utmost grandeur of Ta'ziyeh (in the form of Shabihkhani) during the Qajar era. The construction of "Tekye Dowlat" upon Naser al-Din Shah's order and the organization of Shabihkhani ceremonies during the month of Muharram transformed this event into a kind of theatrical festival during the Qajar period. Shabihkhani is a type of Ta'ziyeh performance in which actors (role players) simulate the events of Ashura. This performance, based on storytelling, is performed in the form of singing accompanied by special instruments such as ney, karna, shipor, and santur, which is one of the reasons why Ta'ziyeh or Shabihkhani can be considered similar to opera.

In both of these performances, the text should be expressed in a way that conveys grief, sorrow, and anger to the audience in the best possible manner. The dramatic text is performed by actors in the form of singing accompanied by special instruments. One of the main differences between Ta'ziyeh and opera is that Ta'ziyeh can be performed in any space where a group can gather, while opera requires a dedicated hall and stage. With the passage of the glorious years of Ta'ziyeh (Shabihkhani) and the death of Naser al-Din Shah, the performance of this show gradually declined. Part of Tekye Dowlat was destroyed due to the heaviness of the crescent-shaped dome. The enthusiasm for holding Ta'ziyeh ceremonies decreased significantly due to distortions and opposition from scholars until the performance of this ceremony was completely banned by the order of Reza Shah in 1946. After that, Ta'ziyeh groups dispersed to different cities in the country. The Mireza group traveled to Khorasan, each settling in a different location and engaging in Shabihkhani performances in smaller cities and villages.

Over time, the performance style of Shabihkhani has changed due to the disappearance of original versions and structural changes, but other rituals and ceremonies have become associated with it. One of these rituals is "Nakhl Gardani," which is held in central cities, especially in southern Khorasan. Nakhl Gardani is a symbol of the procession of Imam Hussein's body, which is held during a special ceremony on the day of Ashura. The audience sits on the ground in one of the main squares, surrounding the performance area, and watches the Ta'ziyeh performance. At sunset and the end of the show, the Nakhl is returned to its original place.

In conclusion, Shabihkhani, which once had a resemblance to a theatrical festival and was held annually by various groups in Tekye Dowlat and other Tekyehs, is now much more limited but still accompanied by specific rituals and ceremonies related to each city and village. This remaining version of the performance, which is still being executed, is only a simple and small example of Shabihkhani and does not have the same magnificence and grandeur as in its peak years, but it continues on its path.

KeyWords: Shabihkhani, Tazieh, Play, Opera,

Tekye Dowlat

References:

- Agha Abbasi, Yadalallah. (1390). Special Perspective: Iranian Theater; Mourning and Lamentation in Iranian Culture and Literature; A Review of One of the Sources of Shabihkhani. Ketab-e Sahne, No. 3, 7-22.
- Agha Hasani, Mohsen, Rafiei, Amir Timur, Gharishi, Seyed Hassan, Javidi, Hamid Reza. (1399). Examining Opinions and Ideas on the Initial Emergence of Shabihkhani Performance Form. Journal of Islamic and Iranian History, No. 48, 19-42.
- Amini, Rahmat. (1387). Investigating the Mutual Effects of Religious Performances and Contemporary Theater in Iran. Majaleh-ye Theater, No. 41, 4-9.
- Azizi, Ali. (1387). Symbolism in Shabihkhani. Majaleh-ye Theater, No. 42-43, 98-115.
- Ebtahi, Seyed Ali Reza, Kamrani Far, Ahmad, Sharifiana, Maedeh. (1390). Tekye Dowbat and Its Applications. Sokhan-e Tarikh, No. 12, 63-80.
- Jamshidi Goharrizi, Mahdieh. (1389). Palm and Palm-Weaving in Yazd Province. Ma'aref, No. 151.
- Khan Mohammadzadeh, Zahra. (1392). The Structure of Tekye Dowlat. Roshd-e Amoozesh-e Tarikh, No. 52, 26-30.
- Nazar Bakht, Mohammad Hussein. (1387). Shabihkhani; Sacred Performance. Examining Some Characteristics of Sacred Shabihkhani Performance. Theater, 20-21.
- Nemattavousi, Maryam. (1393). Shabihkhani: From Ritual to Performance. Faslnameh-e Mardom va Farhang, No. 1, 173-178.
-Parker, Roger. (1994). Illustrated History of Opera. Oxford University Press
- Pahzuki, Shahab, Pourmand, Hasanali, Afhami, Reza. (1397). Perceptual Process in Shabihkhani: Based on Merleau-Ponty's Phenomenological Theory. Kimiaye Honar, No. 37, 46-65.
- Pourmand, Hasanali, Lazgi, Seyed Habibollah. (1387). Tekye Dowlat. Ketab-e Mah-e Honar, No. 124, 4-13.
- Piravi Vank, Marzieh, Niknafs, Aqdas. (1392). The Role of the Audience in the Preservation of Shabihkhani. Motale'at-e Farhang - Ertebatat, No. 24, 99-116.
- Soheili, Jamal al-Din, Mahajerpour, Nafiseh. (1394). Semiotics of Ta'ziyeh Performance Space. Armaneshahr Architecture and Urbanism, No. 15, 59-65.
- Yousefian Kanari, Mohammad Jafar. (1386). Phenomenology of Iranian Shabihkhani (Analyzing the Executive Tradition of Ta'ziyeh Signs). Ketab-e Mah-e Honar, No. 11-12, 44-51.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه و بیان مسئله

تعزیه یکی از مراسم مذهبی است که هرساله در ماه محرم در شهرهای مختلف و با خصوصیات بومی همان شهر در حال برگزاری است. باگذشت سال‌ها نحوه برگزاری و اجرای این مراسم تغییر شکل زیادی داشته است. امروز این نمایش در سالن‌ها، میادین و خیمه‌های برپاشده در ماه محرم برگزار می‌شود. کیفیت صدا، ساخت دکور و اجرا به‌هیچ‌وجه با نمونه‌های اولیه قابل‌مقایسه نیست. بااین‌حال مخاطب محدودی نسبت به سال‌ها قبل شامل می‌شود. درواقع اوج شکوه برگزاری مراسم تعزیه در ایران مصادف است با اجرای شبیه‌خوانی در زمان قاجار.

اولین تعزیه در دوره دیلمیان (آل‌بویه) در بغداد شکل می‌گیرد. در زمان صفویه همراه با نقالی و یا به‌صورت حرکات صامت اجرا می‌شود تا اینکه در زمان قاجار، تحول بزرگی در شیوه اجرایی این مراسم رخ می‌دهد. پس از سفر ناصرالدین‌شاه 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 مورداستفاده قرار می‌گرفت. ساختمانی که هر شب نزدیک به چند هزار نفر تماشاگر (مخاطب) را در خود جای می‌داد.

اپرا نمایشی اروپایی است که در سالن‌های بزرگ و مجلل اجرا می‌شود. بازیگران متن نمایش را به‌صورت آواز و با همراهی یک گروه ارکستر اجرا می‌کنند. نمایش اپرا ترکیبی از ادبیات، موسیقی، اجرا، آواز، طراحی صحنه و طراحی چهره. آنچه باعث ایجاد تمایز میان نمایش اپرا و تئاتر می‌شود، نحوه ارتباط آواز و موسیقی، محتوای دراماتیک و تراژیک و اجرای ویژه آن در سالن‌های مخصوص به نام اپرا خانه است.

بااینکه ساختمان تکیه دولت متأثر از نمایش اپرا ساخته‌شده اما عناصر و ویژگی‌های ایرانی به‌وضوح در نحوه اجرا و ویژگی‌های نمایشیِ مراسمی که در این بنا اجرا می‌شد قابل‌مشاهده است. باوجود تشابهاتی که در نحوه اجرا، کلام، بازی، صحنه و سایر نکات اجرایی بین نمایش اپرا و شبیه‌خوانی وجود دارد، این نکته بسیار حائز اهمیت است که می‌توان شبیه‌خوانی را نمودِ ایرانیِ این نمایش غربی دانست.

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 ناصرالدین‌شاه و باگذشت 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. به‌طوری‌که هنوز هم شبیه‌خوانی در بسیاری از شهرها در حال برگزاری است.

روش تحقیق

پژوهش حاضر به روش توصیفی تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای، گزارشات میدانی و مصاحبه انجام‌شده است. سیر تکامل نمایش تعزیه (شبیه‌خوانی) از آغاز موردبررسی قرارگرفته، عوامل مؤثر بر رونق آن مرور شده و درنهایت با مشاهدات میدانی نمونه‌های معاصر، وجوه تشابه و تمایز آن موردمطالعه قرارگرفته است.

پیشینه تحقیق

نویسندگان و پژوهشگران ایرانی تاکنون درباره فرم نمایشی در تعزیه و شبیه‌خوانی نظرات مختلفی ارائه

کرده‌اند. از مرور این منابع این‌طور برمی‌آید که شیوه اجرایی، جزئیات نمایشی، نشانه‌شناسی، مخاطب‌شناسی و رمزاندیشی در نمایش تعزیه و شبیه‌خوانی ازجمله مواردی هستند که در این میان به‌صورت مفصل موردمطالعه قرارگرفته‌اند. همچنین تاریخچه ساخت تکیه دولت به‌طور کامل بررسی‌شده است. تنها موارد اندکی به تأثیر ساخت بنای تکیه دولت در به اوج رسیدن شبیه‌خوانی در زمان قاجار می‌پردازند و تعداد معدودی از منابع به مقایسه این نمایش مذهبی ایرانی و نمونه‌های غربی چون نمایش اپرا اشاره می‌کنند. در ادامه مرور مختصری بر منابع ذکرشده خواهیم شد.

ناصر بخت. (۱۳۸۷)، در مقاله **شبیه‌خوانی؛ نمایش مقدس**، پس از توضیح تاریخچه و منشأ نمایش تعزیه و شبیه‌خوانی به بررسی برخی از المان‌ها ویژگی‌های نمایشی این مراسم می‌پردازد. مواردی اعم از صحنه نمایش، بازیگران (اولیا و اشقیا)، صحنه‌آرایی، لباس، رنگ، کلام، آواز و نقش تماشاگر. وی در انتها اشاره می‌کند که نمایش تعزیه یا شبیه‌خوانی که با استفاده از شگردها و ویژگی‌های خاص اجرا می‌شود، نه‌تنها به علت هدف‌های فردی بلکه بنا بر محتوای رمزی‌اش، نمایشی مقدس به شمار می‌رود.

عزیزی. (۱۳۸۷)، در مقاله **رمزاندیشی در شبیه‌خوانی**، به بررسی نقش صور خیال به‌ویژه عنصر رمز در خلق نمایش شبیه‌خوانی می‌پردازد. نگارنده عناوینی چون پیشینه تاریخی شبیه‌خوانی، گستره موضوعی، اصول ساختاری نمایش تعزیه، شیوه‌های اجرایی و ویژگی‌های نمایشی شبیه‌خوانی را موردمطالعه قرار داده است. درنهایت توضیح می‌دهد ازآنجایی‌که این‌گونه نمایش‌ها به‌مرور و به‌صورت سینه‌به‌سینه به نسل امروز منتقل‌شده، نقاط ضعف و دراندک مواردی تحریفاتی نیز بر آن واردشده است.

محمدزاده. (۱۳۹۲)، در مقاله **بنای تکیه دولت**، به‌طور مفصل به تاریخچه ساخت این بنا در زمان ناصرالدین‌شاه قاجار اشاره می‌کند. از علل اولیه و تاریخ ساخت بنای تکیه دولت تا معماری، گنجایش و نقش آن در رواج تعزیه و شبیه‌خوانی به‌طور کامل در این پژوهش بررسی‌شده است.

دولت‌آبادی. (۱۳۹۶)، در مقاله **تکیه دولت آغازگاه نمایش ایران**، توضیح می‌دهد پس از جستجو منابع بسیار در باب نقطه آغاز نمایش و تعزیه در ایران، به منابعی دست‌یافته که مشخص می‌کند در بسیاری از این منابع میان تعزیه و تعزیت تفاوتی قائل نشدند و به خاطر عدم وجود تاریخ‌نگاری که به نگارش چگونگی مراسم تعزیه بپردازد، ریشه‌های این نمایش به مراسم عزاداری عاشورا مرتبط دانسته شده. وی همچنین بیان می‌کند اشکال اولیه هنر نمایش در دوره قاجار آشکار شده و مهم‌ترین عامل آن ارتباط با غرب بود. نویسنده در ادامه به چگونگی اجرای مراسم شبیه‌خوانی در ساختمان تکیه دولت اشاره می‌کند.

ابطحی و دیگران. (۱۳۹۰)، در مقاله **تکیه دولت و کاربردهای آن**، اذعان می‌کنند که تعزیه پس از رسمی شدن آیین تشیع و به‌ویژه در دوره قاجار بسیار رواج یافت. در این زمان هر طبقه و صنف سعی در اجرای این مراسم و یا ساخت تکیه و وقف آن داشتند. در زمان حکومت ناصرالدین‌شاه تکیه دولت به همین منظور و پس از سفر وی به انگلستان توسط معماران و مهندسان در تهران ساخته شد. در این نوشتار به ساخت تکیه دولت، مشخصات فنی آن، چگونگی و زمان اجرای مراسم تعزیه و برخی دیگران از کاربردهای این بنا پرداخته‌شده است.

یوسفیان کناری. (۱۳۸۹)، در **فرا نشانه‌شناسی شبیه‌خوانی‌های ایرانی (تحلیلی بر سنت اجرایی نشانه‌های نمایشی تعزیه)**، به وجوه تمایز این نمایش مذهبی ایرانی با نمایش‌های غربی می‌پردازد. به نظر می‌رسد باوجود مشابهت‌های اجرایی تعزیه با مظاهر مدرن نمایش غرب، سازوکار نشانه‌های آن کاملاً سنتی‌اند. وی در انتها نتیجه می‌گیرد تعزیه به‌عنوان نمودی از نمایش‌های آیینی ایرانی بهره‌مند از ساختاری کاملاً منسجم است. نشانه‌های اجرایی تعزیه، اعم از اشخاص، ابزار صحنه یا دستورالعمل‌های تعزیه‌گردان در سطحی از سلطه معنای قدسی، به‌جای حفظ هرگونه خط روایی مشخصی می‌توانند تنها به سازوکار نمایشی‌شان ارجاع دهند. تعزیه ازاین‌رو واجد ساختار نمایشی و اجرایی کاملاً خودبسنده‌ای است که در عین مشابهت با اشکال تئاتری، همواره باید مجزا از آن‌ها ارزیابی شود.

آقا حسنی و دیگران. (۱۳۹۹)، در مقاله **بررسی نظرات و آرا درباره نقطه آغازین پیدایش فرم نمایشی شبیه‌خوانی**، به مطالعه و جستجو نقطه شروع نمایش تعزیه در ادوار مختلف از صفویه تا قاجاریه می‌پردازند. نگارندگان بر اساس مطالب کتابخانه‌ای، مستندات و

سفرنامه‌ها در دوران صفویه، زندیه و قاجاریه ادعا می‌کنند که محتمل‌ترین فرضیه در این مورد آن است که تعزیه حاصل تحول و تکامل مراسم و آیین‌های سوگواری مذهبی است که از قرن‌های اول و دوم به‌ویژه چهارم قمری در ایران رایج بوده است. همچنین عده‌ای نقطه آغازین شروع شبیه‌خوانی را دوران صفویه می‌دانند.

بحث

شبیه‌خوانی

شبیه‌خوانی شاخص‌ترین شکل نمایش مذهبی ایرانی است که ریشه در مراسم عزاداری شیعیان به‌ویژه تعزیه دارد. (ناصر بخت، 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 سیاوش خوانی 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»[1]، «دموزی»[2] در بین‌النهرین و «دیونی‌سوس»[3] 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 (آل‌بویه) 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 به‌عنوان شبیه‌خوانی یاد می‌شود، درواقع 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» نام‌گرفته است (نعمت طاوسی، ۱۳۹۳: ۱۷۴) «مضمون شبیه‌خوانی رویارویی دو نیروی خوب و بد، خیر و شر، نیکی و بدی و نور و ظلمت است.» (ناصر بخت، ۱۳۸۷: ۱۵۷)

راجع به آغاز این مراسم نظرات گوناگونی داده‌شده و از مجموعه این آرا می‌توان استنباط کرد که مراسم سوگواری عاشورا برای اولین بار در قرن چهارم با فرمان معزالدوله دیلمی رسمیت یافت. ازآن‌پس 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»، «روضه‌خوانی»، «شبیه‌سازی»، «شمایل گردانی»، «دسته‌گردانی» و «نقالی» وام گرفته است. این نمایش بعدها در زمان قاجار به اوج شکوه و اقتدار رسید چنان‌که نخستین تماشاخانه عمومی ایران «تکیه دولت»، در مقیاسی عظیم برای آن ساخته شد. (همان)

شبیه‌خوانی درواقع نوعی «نمایش روایی» است که از سه عنصر «موسیقی»، «کلام» و «بازیگری» (نقش پوشی) تشکیل‌شده 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. درواقع 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 پیش فهمی صحیح از آن بوده و درنتیجه 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 ساخته‌شده 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.

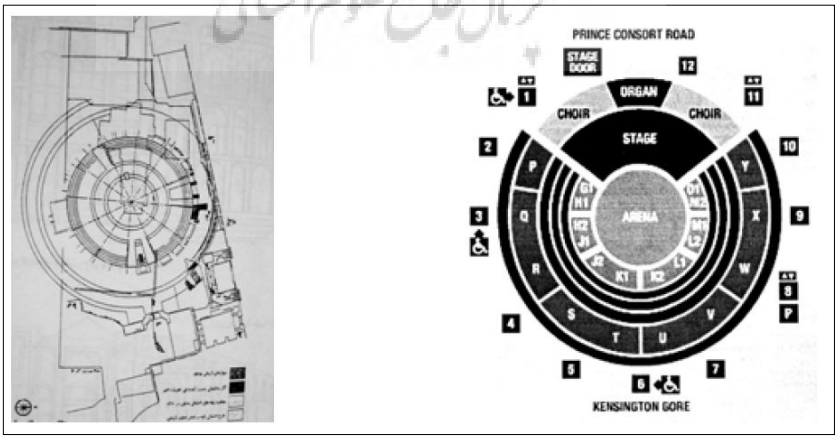
در دوره قاجار تکایای زیادی ساخته شد که از آن میان می‌توان به تکیه «حیاط شاهی»، تکیه «باغ بسته بیک»، تکیه «نوروزخان»، تکیه «عباس‌آباد»، تکیه «پهلوان»، تکیه «رضاقلی‌خان» تکیه «سرپولک» و مهم‌تر از همه «تکیه دولت» اشاره کرد. (خان محمدزاده، ۱۳۹۲: ۲۷) شبیه خانی با ساخت «تکیه دولت» به اوج درخشش و شکوه خود رسید.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

ناصرالدین‌شاه به اروپا سفر کرد و به مشاهده تئاترهای اروپایی نائل آمد. تماشای نمایش‌های اپراکه 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 درنهایت به بزرگ‌ترین آمفی‌تئاتر ایران در دوره قاجاریه تبدیل شد. (پورمند، لزگی، ۱۳۸۷: ۵)

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

Figure 1. Exterior View of Tekyeh Dowlat from Shams-Ol-Emareh

معیرالممالک دستور داشت تکیه‌ای با ظرفیت حداقل بیست هزار نفر بنا کند. وی به دلایل امنیتی رفت‌وآمد 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.

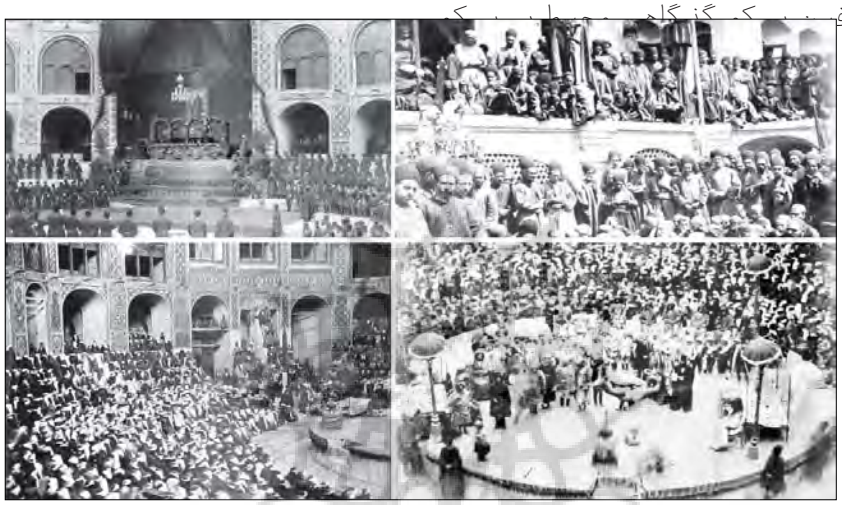


تصویر ۲. پلان ساختمان آلبرت هال - پلان تکیه دولت (پورمند، لزگی، ۱۳۸۷: ۷)

Figure 2. Albert Hall Building Plan- Tekyeh Dowlat Building Plan

ارتفاع تقریبی این بنا ۲۴ متر، عرض آن حدوداً ۳۴ متر و قطر بنا حدود ۶۰ متر بود. از خارج به‌صورت منشوری هشت‌ضلعی و از داخل به شکل استوانه‌ای کامل طراحی‌شده 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 تماماً از آجر و با کاشی‌های معرق و غیر معرق تزئین شده بود. ساختمان شامل سکویی در وسط، دو ردیف پلکان دو یا سه‌تایی در طرف

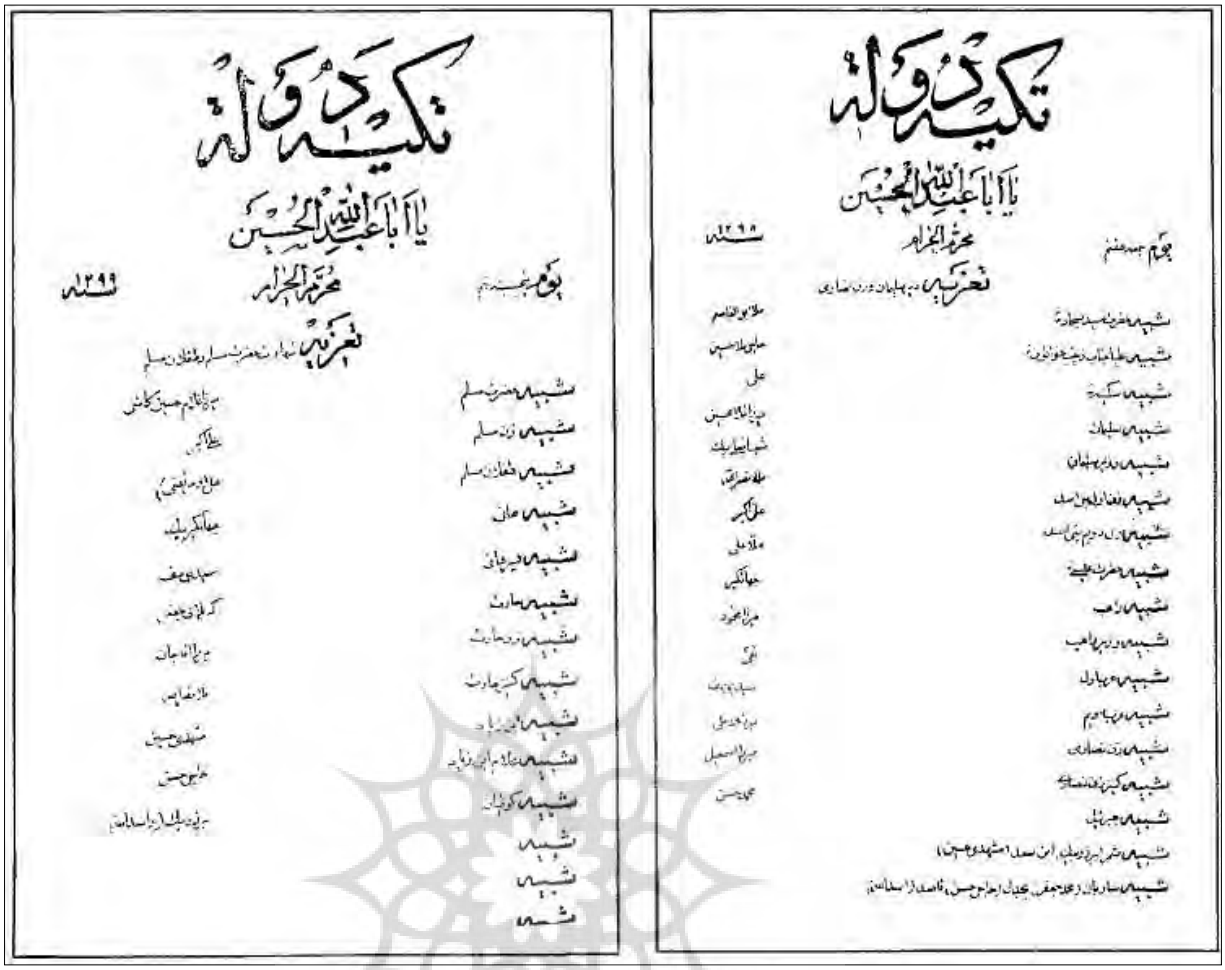
به‌عنوان جای اسب‌تازی و جنگ و جدال، غرفه‌ای هم‌سطح زمین به‌عنوان رختکن برای بازیگران، محوطه‌ای محیط بر گذرگاه برای تماشاگران زن و کودک و نهایتاً غرفه‌ها و طاق‌نماهایی گرداگرد تکیه، در یک تا سه‌طبقه برای تماشاگران مرد می‌شد. (خان محمدزاده، ۱۳۹۲: ۲۹) جلوی غرفه‌های طبقه پایین چندین ردیف پله قرار داشت که از آن‌ها در یک سمت برای نشستن تماشاگران و به‌خصوص 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

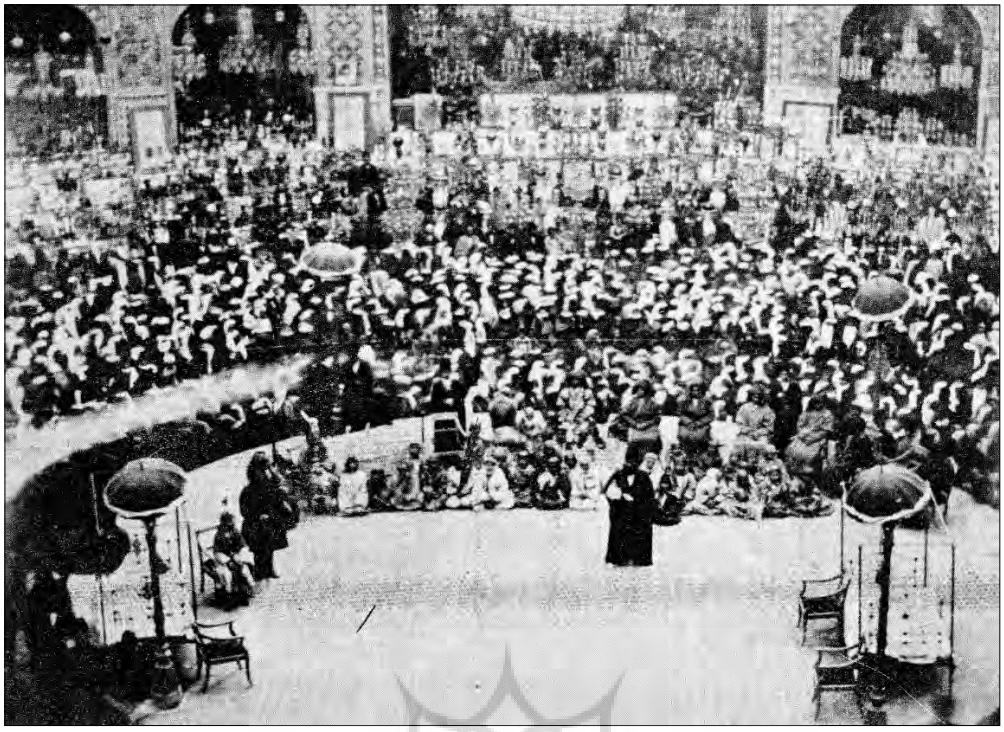
Figure 3. Interior view of Tekyeh Dowlat While Ta'zieh is Performing

در زمان قاجار شبیه‌خوانی زیر نظر 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 «نظارت خانه» 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 کاملاً خلوت می‌شد چراکه همه مردم برای تماشای نمایش به تکیه دولت که در آن زمان از سراسر تهران قابل‌رؤیت بوده می‌آمدند.



تصویر ۴. اعلان دست‌نویس ویژه برنامه شبیه‌خوانی
Figure 4. Handwritten poster for Shabihkhani

هنگام تعزیه در شب همه چل چراغ‌ها 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 چراغ‌گاز (که بعداً به چراغ برق تبدیل شد) نصب‌شده 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 یکپارچه از سنگ مرمر نصب‌شده 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 ساخته‌شده 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
Figure 5. Interior view of Tekyeh Dowlat

با ترور ناصرالدین‌شاه 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 براثر سنگینی گنبد هلالی شکل آن تخریب شد. در آن زمان چون سقف گنبدی شکل سنگینی می‌کرد، لذا به طبقه سوم آسیب رساند. آنگاه 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 رفته‌رفته ادامه پیدا کرد تا اینکه درنهایت در سال ۱۳۲۵ شمسی رضاشاه دستور ممنوعیت تعزیه را صادر کرد. (ابطحی و دیگران،۱۳۹۰: ۷۲)

تاریخچه اپرا

با توجه مرز باریکی که میان اپرا و مراسم شبیه‌خوانی در ایران وجود دارد، مرور توضیحات کوتاهی درباره تاریخچه این نمایش اروپایی و المان‌های اجرایی و نمایشی آن، به ما کمک می‌کند شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو نمایش را به‌صورت جداگانه موردبررسی قرار دهیم.

در تاریخ موسیقی تعداد کمی از ژانرهای موسیقی وجود دارند که بتوان نحوه اجرای آن‌ها را به نمایش اپرا مرتبط دانست. اولین بار در اواسط ۱۵۹۰ در فلورانس، ایتالیا، اولین درام‌های موسیقی برای آهنگسازی بر روی صحنه نمایش ساخته‌شدند و زمینه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در تولد و رشد این نمایش تأثیر به سزایی داشت. البته موسیقی مدت‌ها قبل از اپرا در تئاتر استفاده می‌شد اما آنچه این نوع اجرا و موسیقی را از دیگران متمایز کرد پیوند بافت سیاسی و اجتماعی با تئاتر و نیاز به تأکید برخی رویدادهای مهم در شمال ایتالیا بود. در قرن پانزده و شانزده، موسیقی نقش مهمی در نمایش شکوه و عظمت دربار داشت. تولد یک وارث، عروسی یک شاهزاده، مرگ یک دوک، همگی از لحظات کلیدی در زندگی درباری بودند و نیاز به ارائه‌ای شکوهمند از این وقایع و رویدادها، موجب پیوند هرچه بیشتر موسیقی و نمایش در اولین نمونه‌های اپرا در اروپا شد. (Parker, 1994:2)

در زمان رنسانس، ژانرهای مختلفی اعم از تراژدی، کمدی و کلاسیک برای آکادمی هنری و دربار در دسترس بود. با توجه به جایگاه شناخته‌شده موسیقی درصحنه کلاسیک، آهنگسازان اجازه داشتند از موسیقی معروف دوران باستان در ساخت قطعه‌های جدید استفاده کنند. این امر باعث شد موسیقی به ابزاری قدرتمند در اجرای نمایش بدل شود. همان‌طور که طبق گفته برناردینو دانیلو[۴]، «در میان اجرای نمایشنامه، برای اینکه صحنه خالی نماند، موسیقی و متن اجرایی باهم ترکیب می‌شوند.» (Parker, 1994:3)

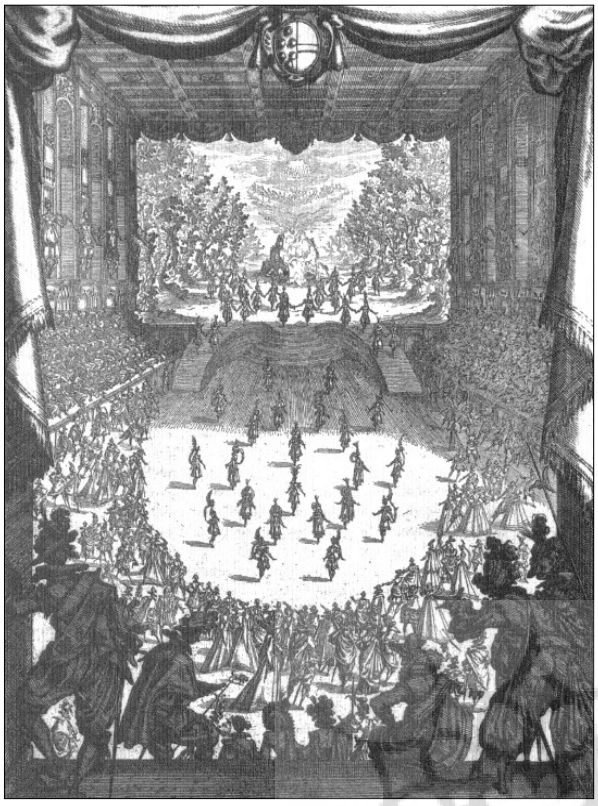
آنچه ما به‌عنوان اپرا می‌شناسیم اولین بار در فلورانس با همکاری افرادی چون جاکوپو پری[۵] و کلودیو مونته‌وردی[۶] به وجود آمد.

بزرگان فلورانس همچون بسیاری از گذشتگان ارجاع به اسطوره‌های کلاسیک را به‌عنوان نوعی منبع الهام در نظر می‌آوردند. نمایش آپولو و اورفتوس[۷]، به‌عنوان یکی از اولین نمونه‌های اجرای اپرا، حائز اهمیت است. در این اجرا، قهرمانان نمایش در عوض صحبت کردن آواز می‌خوانند. استفاده از شعر به‌جای نثر و آواز به‌جای گفتار، زبان محاوره خدایان را می‌ساخت. استفاده از شخصیت‌های اسطوره‌ای وجوه دیگری جز سرگرمی به نمایش اپرا اضافه کردند. به همین دلیل پری تلاش می‌کرد سبکی از موسیقی را ابداع کند که با الزامات و بیان واضح دراماتیک هم‌راستا باشد و درعین‌حال انسجام ساختاری یک قطعه موسیقی را هم حفظ کند. (Parker, 1994:9)

اجرای نمایش اپرا به همین منوال رشد کرد و در دیگر کشورهای اروپایی ازجمله فرانسه و انگلستان و بعدها در سراسر اروپا گسترش یافت؛ اما آنچه برای این پژوهش حائز اهمیت است نحوه اجرا و ویژگی‌های نمایشی است که در ادامه به‌صورت مختصر موردبررسی قرار می‌گیرد.

نحوه اجرا و ویژگی‌های نمایشی اپرا

نمایش اپرا مجموعه‌ای است موسیقی، آواز، ادبیات، بازیگری، طراحی صحنه، طراحی لباس، طراحی چهره و اجرا. صحنه اپرا معمولاً از صحنه تئاتر بزرگ‌تر بوده و نیاز است برای هر پرده آن دکور و تزئینات ویژه طراحی و نصب شود. صحنه‌آرایی نمونه‌های اولیه اپرا در ایتالیا غالباً باهدف القای حس عظمت و تأکید بر تجملات معماری باروک بود. همچنین تأکید بر اهمیت شخصیت‌ها در حین اجرا و یا رویدادهای مهم نمایش با نورپردازی سالن همراه می‌شود.



تصویر ۶. نقاشی شده توسط جولیو پارگینی. نمایش اوفیزی، نمونه‌ای از اولین اپراهای اجراشده در ایتالیا (Parker,1994:2)

Figure 6. Design by Giulio Parigi. Uffizi Theatre,Typical of Baroque Theatres

سالن اجرای نمایش اپرا ساختمانی بسیار بزرگ‌تر از تئاتر است. به همین دلیل به سالن‌های بزرگ و مجللی که در انواع نمایش اپرا و باله انجام می‌شود، اپرا خانه[۸] گفته می‌شود.

تصویر۷. ساختمان آلبرت هال. انگلستان

Figure 7. Albert Hall Building, England

اپرا اساساً نمایشی مبتنی بر موسیقی حماسی و آواز است و به سه بخش اصلی تقسیم می‌شود. بخش اول، اوورتور[9] یا پیش‌درآمد که مقدمه‌ای برای شروع اپراست و نوازندگان به‌تنهایی نمایش را با اجرای قطعه‌ای موسیقی آغاز می‌کنند. اپرا معمولاً به یک هیئت ارکستر بزرگ احتیاج دارند که غالباً تعداد افراد آن از پنجاه نفر بیشتر است و رهبر ارکستر اپرا نحوه اجرای نوازندگان و بازیگران صحنه را هدایت و هماهنگ می‌کند. ارکستر اپرا از چهار خانواده ساز مختلف تشکیل‌شده است.

۱- **سازهای زهی** که شامل تعداد زیادی ویولن، ویولن‌سل و چنگ می‌شود.

۲- **سازهای بادی چوبی** که عمدتاً از چوب ساخته می‌شوند. به‌جز فلوت که فلزی است. سازهایی چون نی، کلارینت، باسون و گاهی ساکسیفون.

۳- **سازهای بادی برنجی** که شامل سازهای بادی می‌شود که از برنج ساخته‌شده‌اند. مثل هورن، ترومپت و ترومبون

۴- **سازهای کوبه‌ای** که بیشتر در لحظات حماسی نمایش از آن‌ها استفاده می‌شود. شامل طبل، سنج، تنبور و زنگ است.

بخش دوم نمایش اپرا که به آریا[10] معروف است، قسمت اصلی اپرا به شمار می‌رود. بعد از اتمام «اوورتور» پرده نمایش بالا می‌رود، بازیگران روی صحنه می‌آیند، با آواز به اجرای نمایش می‌پردازند و با موسیقی همراه می‌شوند. بازیگران بنا بر نقشی که اجرا می‌کنند طراحی لباس و چهره ویژه خود رادارند که آن‌ها را ازنظر ظاهری از دیگر بازیگران متمایز می‌کند. اپرا در چند پرده اجرا می‌شود. پس از اجرای قسمت، پرده نمایش پایین می‌آید، دکور و تزئینات صحنه در صورت لزوم جابه‌جا می‌شوند، بازیگران جایگزین می‌شوند و پرده بعدی آغاز می‌شود. صدای بازیگران و خوانندگان اپرا باید در عین زیبایی، رسا هم باشد تا تماشاگرانی که در ردیف‌های دورتر از صحنه اجرا نشسته‌اند، قادر باشند صدای نمایش را به‌خوبی بشنوند.

بخش رسیتاتیف[11] نوعی از فن بیان و مکالمه آوازی است که گاهًا بدون همراهی ارکستر اجرا می‌شود. این قسمت از نمایش می‌تواند میان دو پرده و یا دو آریا انجام شود.

برای مقایسه بهتر ویژگی‌های نمایشی اپرا و شبیه‌خوانی، در ادامه نکات مهمی که در اجرای مراسم شبیه‌خوانی انجام می‌شوند را مرور می‌کنیم.

نحوه اجرا و ویژگی‌های نمایشی شبیه‌خوانی

ابتدا در دسته‌های عزاداری، افراد نشانه‌ها و علم‌هایی را که بی‌شباهت به افزارهای جنگی نبود با خود حمل می‌کردند. به‌مرور بر تعداد این نشانه‌ها افزوده شد و پس از مدتی افرادی با لباسی شبیه به شهدای کربلا در این گروه‌ها ظهور یافتند که به‌صورت صامت از مقابل تماشاگران می‌گذشتند. گاهی اوقات یک راوی شرح وقایع عاشورا را بیان می‌داشت. (عزیزی، ۱۳۸۷: ۱۰۰) رفته‌رفته و با ظهور شبیه‌خوانی تفاوت‌هایی در شیوه اجرا به وجود 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 به‌اندازه یک عمر) اشاره کرد؛ که البته این خصوصیات را در اپرا نیز شاهد هستیم.

تصویر ۸. یکی از گروه‌های شبیه‌خوانی در تکیه دولت
Figure 8. “Shabihkhani” members in Tekyeh Dowlat

تعزیه بهره‌مند از زبانی به‌شدت اجرایی[12] است. اولیا، اشقیا، موافق‌خوانان، مخالف‌خوانان، رنگ‌ها و نمادها همگی مؤلفه‌هایی 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. مقتل نویس، نویسنده نسخه و متن نمایش؛ بچه خوان، کسی که به‌جای طفلان مسلم می‌خواند و زینب‌خوان، بازیگر مرد جوانی است که در نقش حضرت زینب بازی می‌کند. کارگردان یا تعزیه‌گردان معین‌البکا نامیده می‌شود. در دوران ناصرالدین‌شاه 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 مؤثر بود. به‌عنوان‌مثال اولیاخوانان نسخه شبیه‌خوانی را آهنگین، تراژیک و بر اساس دستگاه‌های موسیقی ایرانی -که از جنبه زیبایی‌شناسی برخوردار است و به آن «تحریر کردن» می‌گویند- اداکرده و اشقیا خوانان اشعار را به‌صورت خشن و با اغراق بیان می‌کردند. - که در 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 ناصرالدین‌شاه بازیگران برای شناخت آواز و دستگاه‌های موسیقی ایرانی نزد استادان موسیقی دوره آموزشی می‌دیدند.

موسیقی در تعزیه و شبیه‌خوانی به‌وسیله سه دسته ساز نواخته می‌شد. ۱) شیپور (ترومپت)، مخصوص سروصدای 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. ازجمله آن‌که اشعار فاقد قوت ادبی هستند. دلیل این ضعف، سروده شدن آن توسط شاعران غیرحرفه‌ای است. بااین‌حال اشعار از قدرت دراماتیک بالایی برخوردارند. از خصوصیات مهم شبیه‌خوانی، فی‌البداهه بودن آن توسط بازیگران است. (البته گاهی اوقات و آن‌هم توسط بازیگرانی که سال‌هاست با نقش خود زندگی کرده‌اند.)

یکی دیگر از نمادهای قوی مورداستفاده در مراسم تعزیه و شبیه‌خوانی «رنگ» است. رنگ سبز، سفید و آبی نمادی از روحانیت است. حضرت ابوالفضل (ع) با ردای سبزرنگ 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، معمولاً 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، ۱۳۹۴: ۶۷)

تصویر ۹. تکیه دولت (اثر کمال‌الملک)

Figure 9. Tekyeh Dowlat By Kamal-Ol-Molk.

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. تعزیه‌خوانان 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 واردشده است. در مرتبه بعدی اعتقاد به قدسی بودن شخصیت‌های اصلی موجب فاصله‌گذاری بین نقش و نقش پوش 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 کاملاً رعایت می‌شد.

۳- استفاده از نماد در نوع حرکت: یک دور زدن به دور سکو نماد از جایی به‌جایی 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 جای‌جای نمایش درنوردیده می‌شد. مخاطب نمایش از طریق دم گرفتن‌ها، صلوات‌ها، نوحه‌ها، سینه زدن‌ها، دعا کردن‌ها و حتی نذر نوزادان برای شرکت در نمایش به‌عنوان علی‌اصغر یا در سنین بالاتر برای نقش‌های کودکان اهل‌بیت یک زمینه یا آرایش صوتی و بصری تحریک‌کننده به وجود می‌آورد که خود تحت تأثیر رویدادهای روی صحنه بود. (عزیزی، ۱۳۸۷: ۱۰۴)

شبیه‌خوانی در خراسان[۱۳]

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 چند سال 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 حاجی‌بابا، سپس به ابوتراب، پس‌ازآن ملاحسن و درنهایت شیخ حسین رشید دست‌به‌دست منتقل شده است. شیخ حسین رشید چون شخصی مطمئن برای دستیابی این نسخه‌ها نمی‌یابد. آن‌ها را در منزل خود دفن کرده و پس از چندی از دنیا می‌رود. آنچه امروز از این نسل باقیمانده تنها حفظیات بازیگران دوره شیخ حسین رشید است.

تصویر ۱۰. نمونه نسخه دست‌نویس تعزیه (شبیه‌خوانی)
Figure 10. Handwritten Lyrics of Shabihkhani

حاجی میر حاجی 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 «نخل گردانی» اجرا می‌شود. نخل گردانی درواقع 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، ازجمله 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 درواقع 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 ۱۱. روستای شهر، ظهر عاشورا، تعزیه خوانی (محل نمایش پیش از شروع اجرا)، ۱۳۸۵ (ماخذ: نگارنده)

Figure 11. Shahr Village. Ashura 2010, Before Shabihkhani Starts, Taken by Writer

تصویر ۱۲. روستای شهر، تعزیه‌خوانی، ظهر عاشورا، ۱۳۸۵ (ماخذ: نگارنده)[۱۴]

Figure 12. Shahr Village. Ashura 2010 Taken by Writer

طبق رسوم منطقه، مراسم نخل گردانی در دو بخش برگزار می‌شود. ۱) نخل آرایی یا نخل بندی. ۲) نخل گردانی یا نخل برداری. «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 چندروزه و معمولاً از پنجم تا نهم محرم، سیاه‌پوش و آذین‌بندی می‌کنند [۱۴]

برای بستن نخل، نخست همه سطح آن را با پارچه‌های سیاه، سبز، طاق شال و ترمه می‌پوشانند. این پوشش، به‌خصوص در دو سمت پیشانی و عقب با شاخه‌های گل، شمشاد، آینه و زیورهای گوناگون تزیین می‌شود. شمشیر، خنجر، دشنه، سپر، کلاه‌خود، تعدادی فانوس، چراغ لاله یا شمع بزرگ، تعدادی بیرق کوچک، نظر قربانی، چهل‌بسم‌الله و چند شمایل از امامان از دیگر زیورهای نخل است.» (جمشیدی گوهرریزی، ۱۳۸۹)

تصویر ۱۳. نخل گردانی در روستای شهر. ظهر عاشورا. ۱۳۸۵ (ماخذ: نگارنده)

Figure 13. 'Nakhl Gardani', Shahr Village, Ashura,2010, Taken Br writer

به‌طورمعمول 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 دریکی از میادین روستای «شهر» است.

تصویر ۱۴. روستای شهر، تعزیه‌خوانی، ظهر عاشورا،۱۳۸۵ (ماخذ: نگارنده)

Figure 14. Shahr Village, Shabihkhani, 2010. Taken By writer

تصویر ۱۵. گروه اولیاخوانان و اشقیا خوانان در شبیه خوانی. روستای شهر. ۱۳۸۵ (ماخذ: نگارنده)
Figure 15. Shabihkhani members, Shahr Village, 2010. Taken by writer

پس از رسیدن به محل اجرای تعزیه، نخل‌ها زمین گذاشته‌شده و نمایش آغاز می‌شود. موافق‌خوانان و مخالف‌خوانان به همراه دیگر بازیگران (نقش پوشان) به میدان آمده و اجرای شبیه‌خوانی را آغاز می‌کنند. تماشاگران گرداگرد میدان روی زمین نشسته و نمایش را تماشا می‌کنند.[۱۵]

تصویر ۱۶. بازیگر نقش شمر. شبیه‌خوانی در روستای شهر. (مآخذ: نگارنده).[۱۶]
Figure 16. The actor who plays "Shemr", Shahr Village, Taken by writer

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

جمع‌بندی مباحث

آن‌طور که از مرور توضیحات قبل برمی‌آید، باوجود تفاوت‌هایی که در شیوه اجرا شبیه‌خوانی و اپرا وجود دارد، این دو مراسم آن‌قدر دارای شباهت‌اند که می‌توان ادعا کرد شبیه‌خوانی نمود بارز نمایش اپرا در ایران است. آنچه شبیه‌خوانی را از اپرا متمایز کرده، المان‌ها و ویژگی‌های ساختاری و محتوایی ایرانی است که پس از ورود این نمایش در زمان قاجار، جایگزین عناصر اروپایی شده است. پس از دستور ممنوعیت اجرای تعزیه و پخش شدن گروه‌های شبیه‌خوانی در نقاط مختلف ایران، برخی آیین‌ها و عناصر بومی ویژه همان منطقه به شبیه‌خوانی اضافه و موجب تشخص یافتن هر یک از این اجراها نسبت به دیگری شد. لازم به ذکر است که در مقابل، بسیاری از عناصر اجرایی حذف یا جایگزین شدند و برخی نکات غیر مستند محتوای شبیه‌خوانی و تعزیه را در طی سالیان دچار تحول کردند.

وجوه شباهت و تفاوت میان شبیه‌خوانی و اپرا (و به‌طور ویژه شبیه‌خوانی معاصر در خراسان) در جدول شماره ۱ به‌صورت مدون آورده شده است.

جدول ۱. مقایسه شیوه اجرایی و نمایشی اپرا، شبیه‌خوانی و نمونه معاصر در جنوب خراسان. (مآخذ: نگارنده)
Table 1. Comparison between Opera, Shabihkhani and exaples in South Khorasan

	اپرا	شبیه‌خوانی	شبیه‌خوانی در خراسان
سالن اجرا مخصوص	*	*	
صحنه نمایش	*	*	
طراحی صحنه	*	*	
اکسسوار	*	*	*
طراحی لباس	*	*	*
طراحی چهره	*		
نورپردازی	*	*	
استفاده از حیوانات		*	*
روایتگری	*	*	*
شبیه‌سازی وقایع تاریخی	*	*	*
وجه تراژیک	*	*	*
نشانه‌شناسی	*	*	*
حرکات نمایشی	*	*	
تقابل خیر و شر	*	*	*
مادام‌العمر بودن نقش برای بازیگر	*	*	
برقراری دیالوگ	*	*	*
آواز	*	*	*
فن بیان	*	*	
ارکستر	*	*	
شناخت دستگاه‌های موسیقی		*	
شناخت موسیقی کلاسیک	*		
آلات موسیقی	*	*	*
سازهای بادی	*	*	*
سازهای زهی	*		
سازهای کوبه‌ای	*	*	*
میزان محبوبیت در نظر مخاطب	*	*	*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

تعزیه به‌عنوان 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. ساخته‌شدن «تکیه دولت» با دستور ناصرالدین‌شاه و برگزاری مجالس شبیه‌خوانی در ماه محرم موجب شد برگزاری این مراسم در دوران قاجار به‌نوعی فستیوال نمایشی تبدیل شود. شبیه‌خوانی نوعی از تعزیه‌خوانی است که در آن بازیگران (نقش پوشان) به شبیه‌سازی وقایع عاشورا می‌پردازند. این نمایش که مبتنی بر روایتگری است به‌صورت آواز و با همراهی سازهایی چون نی، کرنا، شیپور و سنج اجرا می‌شود و این‌یکی از علت‌هایی است که می‌توان نمایش تعزیه یا شبیه‌خوانی را به اپرا شبیه دانست.

در هر دو این اجراها متن باید به‌گونه‌ای بیان شود که حزن، اندوه و خشم را به بهترین شکل به تماشاگر (مخاطب) منتقل کند. متن نمایشی توسط بازیگران به‌صورت آواز و با همراهی سازهای ویژه اجرا می‌شود. 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 ناصرالدین‌شاه، اجرای این نمایش رفته‌رفته 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 به‌مراتب کم‌تر شد تا اینکه اجرای این مراسم در سال ۱۳۲۵ به دستور رضاشاه به‌کل تعطیل شد. پس‌ازآن 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 باگذشت زمان، از بین رفتن نسخه‌های اصلی و تغییر ساختار به‌مرورزمان تغییر کرد اما آیین‌ها و مراسم دیگری با شبیه‌خوانی همراه شد. آیینی چون نخل گردانی که در شهرهای مناطق مراکزی به‌ویژه جنوب خراسان برگزار می‌شود. نخل گردانی درواقع نمادی از تشییع پیکر امام حسین است که در روز عاشورا طی مراسم خاصی برگزار می‌شود. تماشاگران دریکی 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.

درنهایت، 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.[۱۷]

قدرانی

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

مراجع

امینی، رحمت. (۱۳۸۷). بررسی تأثیرات متقابل نمایش‌های مذهبی و تئاتر معاصر ایران. *مجله تئاتر*. شماره ۴۱. ۴-۹

ابطحی، سید علی‌رضا، کامرانی فر، احمد، شریفیانا، مائده. (۱۳۹۰). تکیه دولت و کاربردهای آن. *نشریه سخن تاریخ*. شماره ۱۲. ۶۳-۸۰

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

آقا حسنی، محسن، رفیعی، امیر تیمور، 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

پازوکی، شهاب، پورمند، حسنعلی، افهمی، رضا. (۱۳۹۷). خوانش فرایند ادراک در شبیه‌خوانی؛ با تکیه‌بر نظریه پدیدارشناسانه مرلو-پونتی. *کیمیای هنر*. شماره ۳۷. ۴۶-۶۵

پورمند، حسن‌علی، لزگی، سید حبیب‌الله. (۱۳۸۷). تکیه دولت. *کتاب ماه هنر*. شماره ۱۲۴. ۴-۱۳

پیراوی ونک، مرضیه، نیک نفس، اقدس. (۱۳۹۲). نقش مخاطب در نگاهداشت شبیه‌خوانی. *مطالعات فرهنگ - ارتباطات*. شماره ۲۴. ۹۹-۱۱۶

جمشیدی گوهرریزی، مهدیه. (۱۳۸۹). نخل و نخل گردانی در استان یزد. *معرفت*. شماره ۱۵۱

خان محمدزاده، زهرا. (۱۳۹۲). بنای تکیه دولت. *رشد آموزش تاریخ*. شماره ۵۲. ۲۶-۳۰

سهیلی، جمال‌الدین، مهاجرپور، نفیسه. (۱۳۹۴). نشانه‌شناسی فضای نمایش تعزیه. *معماری و شهرسازی آرمان‌شهر*، شماره ۱۵. ۵۹-۶۵

عزیزی، علی. (۱۳۸۷). رمزاندیشی در شبیه‌خوانی. *مجله تئاتر*. شماره ۴۲-۴۳. ۹۸-۱۱۵

ناصر بخت، محمدحسین. (۱۳۸۷). شبیه‌خوانی؛ نمایش مقدس. بررسی برخی ویژگی‌های نمایش مقدس شبیه‌خوانی. *تئاتر*. ۲۰-۲۱

نعمت طاوسی، مریم. (۱۳۹۳). شبیه‌خوانی: از آیین تا نمایش. *فصلنامه مردم و فرهنگ*. شماره ۱. ۱۷۳-۱۷۸

یوسفیان کناری، محمدجعفر. (۱۳۸۶). فرا نشانه‌شناسی شبیه‌خوانی‌های ایرانی (تحلیلی بر سنت اجرایی نشانه‌های تعزیه). *کتاب ماه هنر*. شماره ۱۱۲-۱۱۱. ۴۴-۵۱

Parker, Roger. (1994). Illustrated History of Opera. Oxford University Press

پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

1- Isis and Osiris
2- Demuzid
3- Dionysus
4- Bernardino Daniello
5- Jacopo Peri
6- Claudio Monteverdi
7- Apollo and Orpheus
8- opera house
9- Overture
10- Aria
11- Recitatif
12- performative

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

۱۴-

۱۵- چهره افراد معصوم همواره می‌بایست پوشیده باشد.

۱۶- فردی که در تصویر ۱۶ مشاهده می‌شود، یکی از قدیمی‌ترین نقش‌پوشان تعزیه در نقش «شمر» است.

۱۷- هرچند نمونه بررسی شده و نتایج حاصل از آن را نمی‌توان به شیوه برگزاری شبیه‌خوانی معاصر در سراسر ایران تعمیم داد، اما بسیاری معتقدند کیفیت اجرایی این مراسم در طول زمان رو به افول رفته و حتی تحریف شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).