

The Role of Villages in Preserving the Role of Pishkhani in Ta'ziyeh: A case Study of Sarkhong in South Khorasan Province

Mofid Shateri*

Razieh Arezoumandan**

Abstract

Ta'ziyeh has been established based on a set of mythical rituals and religious beliefs, where the long-standing connection between poetry, music and drama has led to the development of each of them. Ta'ziyeh is a ritual that cannot be done without an introduction and a context. Among the preliminaries of Ta'ziyeh is *pishkhani*, which is an entrance for the spectators and listeners to enter the main event. In the present study, conducted by documentary and survey methods, the *pishkhani* of *shabihkhani* ceremonies in Sarkhong Village, South Khorasan Province, which is one of the oldest *Shabihkhani* centers in the province, have been briefly reviewed and introduced. The importance of the present research is that some of the elements introduced here have been mentioned in none of the recent written sources, which gives more authenticity and originality to the research. Based on the evidence, the existing manuscripts of Ta'ziyeh are related to the Qajar era, and *shabihkhani* ceremonies in this village have been performed uninterrupted from that period to the present, with all its introductions and endings.

Keywords: Pishkhani, Shabihkhani, Ta'ziyeh, South Khorasan, Sarkhong

* Associate Professor of Geography, University of Birjand, Birjand, Iran (Corresponding Author),
mshateri@birjand.ac.ir

** M.A in Geography, University of Birjand, Birjand Iran, rarezoumandan@birjand.ac.ir

How to cite article:

Shateri, M., & Arezoumandan, R. (2023). Pishkhani a memorial element of taziye in the rural areas of southern Khorasan (Case Study: Sarkhong). *Journal of Ritual Culture and Literature*, 1(2), 107- 132. DOI:10.22077/jcr.2022.4955.1022



Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



نقش روستا در حفظ عنصر پیشخوانی در تعزیه (مطالعه موردی: روستای سرخنگ، خراسان جنوبی)

مفید شاطری*

راضیه آرزومندان**

چکیده

از مجموع آیین‌های اسطوره‌ای و باورهای مذهبی، تعزیه شکل گرفته و پیوند دیرینه شعر، موسیقی و نمایش در این مراسم آیینی به رشد و بالندگی هر یک منتهی شده است. تعزیه، آیینی است که با مقدمه و زمینه انجام می‌شود. از جمله مقدمات تعزیه، می‌توان به پیشخوانی اشاره داشت که مدخلی برای ورود تماشاگران و مستمعان به متن واقعه اصلی است. در پژوهش حاضر که به روش اسنادی و پیمایشی انجام گرفته، پیشخوانی‌های مجالس شبیه‌خوانی در روستای سرخنگ در خراسان جنوبی، که از مراکز قدیمی شبیه‌خوانی در استان است، به طور موجز بررسی و معرفی شده است. اهمیت پژوهش حاضر در آن است که برخی از پیشخوانی‌های معرفی شده، در هیچ‌کدام از منابع مکتوب متأخر بیان نشده است و به نوعی به اصالت پژوهش اعتبار بیشتری می‌دهد. براساس شواهد، نسخ خطی تعزیه موجود مربوط به دوره قاجار است و مراسم شبیه‌خوانی در این روستا با تمام مقدمه و موخره آن بلاانقطاع تا به امروز اجرا شده است.

کلید واژه‌ها: پیشخوانی، شبیه‌خوانی، تعزیه، خراسان جنوبی، سرخنگ.

* دانشیار گروه جغرافیا، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران (نویسنده مسئول)

mshateri@birjand.ac.ir

** دانش‌آموخته کارشناسی ارشد جغرافیا، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران

rarezoumandan@birjand.ac.ir

مقدمه

آدمی برای باورهایش ناخودآگاه، آیینی فردی یا جمعی برمی‌گزیند و در برابر هر باور آیینی، به نشانه حرمت، به تظاهری عینی توسل می‌جوید. «نمایش آیینی» مظهر ارزش و شأن و منزلت سنتی - مذهبی و نشان‌دهنده اساس آن است که آدمی را از قلمرو باوری فردی و درونی به عرصه تظاهر جمعی و بیرونی می‌راند (یوسفیان، ۱۳۸۳: ۶۷)؛ از سوی دیگر اسطوره‌های اقوام، همواره در استمرار اندیشه‌ها، عقاید، هنرها، آداب و رسوم، سنت‌ها و رفتار و کردار آحاد هر جامعه و نیز شیوه زیست و اندیشیدن و بارورتر کردن فرهنگ و تثبیت هویتشان (چه پنهان و چه آشکار) نقشی اساسی و سازنده و گاه بسیار جذاب داشته‌اند. این اساطیر خود موجب می‌شوند که در همه نمودهای فرهنگی، ذهنی، هنری و حتی پدیده‌های مادی مانند ابزار کار و زندگی، خلق و خوی‌ها، آداب جشن‌ها، سوگواری‌ها، خورد و خوراک‌ها، درمان‌ها و پوشاک تجلی یابند (همایونی، ۱۳۸۶: ۵۰). مذهب نیز همواره یکی از عناصر مؤثر در زندگی فردی و اجتماعی بوده و جامعه نیز برای پاسداشت اعتقادات دینی ارزش بسیاری قائل است. تعزیه از مجموع آیین‌های اسطوره‌ای و باورهای مذهبی شکل گرفته است که «به‌عنوان هنری ترکیبی و تألیفی، ساخته و پرداخته یک ذوق نیست و با خمیرمایه‌های اسطوره‌ای و بر اساس شرایط زمان و مکان و در طی قرون، به عرصه ظهور رسیده است» (حسنی، ۱۳۸۵: ۱۵۷).

«شبه‌گردانی» یا «شبه‌خوانی» یا «تعزیه» در اصل نمایشی بر پایه قصه‌ها و روایات مربوط به زندگی و مصائب خاندان پیامبر اسلام (ص) بوده است؛ به‌ویژه وقایع و فجایعی که در محرم سال ۶۱ هجری در کربلا برای امام حسین (ع) و خاندانش پیش آمد، ولی به‌سرعت گسترش یافت و همه جنبه‌های داستانی و تفننی فرهنگ توده را شامل شد (بیضایی، ۱۳۴۴: ۱۱۶). تعزیه را می‌توان مجموعه‌ای از چندین آیین مختلف مذهبی دانست؛ درواقع این فرم دراماتیک نمایش، محصول ترکیب آیین‌هایی مانند سوگواری، نوحه‌خوانی، روضه‌خوانی، دسته‌گردانی، نقالی و... است (مهاجری، ۱۳۸۱: ۱۹).

تعزیه‌نامه شعری عامیانه است، چون از رشحات اهل نمایش است نه آثار اهل شعر و به زبان مردم بودن از طرفی حسن تعزیه‌نامه‌ها و از طرفی عیب آن محسوب می‌شود؛ زیرا ادبیات نمایشی تعزیه، هرگز از طرف ادبا به رسمیت شناخته نشد. به‌رحال رسم مرثیه‌سرایی، باعث ایجاد زمینه شعری تعزیه می‌شد (بیضایی، ۱۳۳: ۱۳۴۴). هرچند ممکن است این نظر بیضایی درباره غالب تعزیه‌نامه‌ها مصداق داشته باشد، اما در دوره‌هایی به‌ویژه در دوره ناصری، شاعران بزرگی با حمایت دربار در این مسیر طبع‌آزمایی کردند و شاهکارهای ادبی و هنری از خود به یادگار گذاشتند.

بررسی تاریخ شروع تعزیه با استفاده از ادوات نمایشی، بهره‌گیری از موسیقی و به نمایش درآوردن حوادث حزنانگیز واقعه نینوا نشان می‌دهد که در دوره صفوی، هنوز تعزیه و شبه‌خوانی به شکل امروزی ایجاد نشده بود و اشاره مورخان و سیاحان خارجی نیز فقط

به برگزاری مراسم عزاداری است. طبق اسناد موجود، این شیوه عزاداری از دوره زندیه به‌مرور به یکی از مهم‌ترین مراسم عزاداری در ماه محرم تبدیل شد. صادق همایونی در کتاب *شیراز خاستگاه تعزیه* با دلایل متعدد بیان می‌کند نمایش به این شیوه، در هیچ‌یک از دوره‌های پیشین وجود نداشته است. وی همچنین در کتاب *تعزیه خوانی* می‌نویسد: «شکل دراماتیک تعزیه در حدود عهد زندیه از مراسم مذهبی جداگانه در یک خلاقیت ترکیبی و جمعی ظهور نموده و به‌طور کاملاً طبیعی هم پدید آمده است» (ذبیح‌نیا و کریمی‌نژاد، ۱۳۹۹: ۱۵۸). در عهد کریم‌خان زند، سفیری از فرنگستان به ایران آمد و در خدمت آن پادشاه، شرحی در تعریف تئاترهای حزن‌انگیز بیان کرد. کریم‌خان پس از شنیدن بیانات وی دستور داد که صحنه‌هایی از وقایع کربلا و هفتاد و دو تن ساختند و از این حوادث غم‌انگیز مذهبی، نمایش‌هایی ترتیب دادند که به تعزیه معروف شد (شاطری، ۱۳۹۱: ۱۳۶).

به‌رغم ریشه‌ها و پیشینه‌های بسیار، «شبهه‌خوانی» در دوره قاجار رونق بسزایی یافت. سابقه و نسبت شعر و موسیقی در فرهنگ ایرانی جنبه‌ای قدیمی دارد و پیوستگی و همراهی این دو مقوله، موجب بروز آثار درخشان شنیداری شده است که متأسفانه بخش اعظم آن به دلیل ثبت و ضبط نشدن و نداشتن خط‌نگاری موسیقی از یاد رفته‌اند (صالح‌پور، ۱۳۹۱: ۸). در عهد قاجار، بهترین شرایط برای تکامل فرم و محتوای نمایشی تعزیه مهیا شد. تداوم مراحل تکاملی تعزیه، شرایط مناسب دوره قاجاریه و تأثیرات اولیه فرهنگ اروپایی باعث شد به‌رغم حفظ شکل مذهبی تعزیه در روستاها، بافت شهری ایران آن زمان، شاهد برپایی تعزیه به‌عنوان نمایش جدی مذهبی باشد (مهاجری، ۱۳۸۱: ۱۹)؛ به‌خصوص در دوره سلطنت ناصرالدین‌شاه به دلیل حمایت قدرت حاکم و ساخت بناهای تکیه و تلفیق آن با هنر نقالی، شکل نهایی خود را بازیافت تا جایی که این دوران مقارن با اوج شکوفایی نمایش تعزیه بود (محمدصادق، ۱۳۸۵: ۱۶۷). تکیه دولت از مهم‌ترین مراکز برگزاری تعزیه در دوره ناصری است که این مراسم آیینی-مذهبی با نظارت و حمایت مستقیم شاه در آن برگزار می‌شد و پذیرای جمعیت زیادی از مردم عادی و بزرگان کشور بود. همه اسباب و ابزار کار از اسب تا سلاح و شتر و... که در داستان‌های تاریخی وقایع کربلا آمده بود در تعزیه‌خوانی‌های این تکیه به خدمت گرفته می‌شد تا چیزی فروگذار نشده باشد، علاوه بر آنکه کارکنان و هنرپیشگان آن، از برجسته‌ترین و کامل‌عیارترین تعزیه‌خوان‌ها انتخاب می‌شدند (عاشورپور، ۱۳۸۹: ۳۰۵). بدین ترتیب ترانه‌ها، آواها و نواهای گمشده و رهاشده در کوی و برزن‌ها با حمایت جدی دولت قاجار مجالی یافت تا خود را به ثبت برسانند (صالح‌پور، ۱۳۹۱: ۸).

در سال ۱۳۱۱ شمسی با ممنوع شدن تظاهرات مذهبی، اجرای تعزیه یکسر موقوف گردید. بر این عوامل باید انقلاب مشروطه، نفوذ فرهنگ اروپا در ایران و ترجمه و اجرای نمایشنامه‌های خارجی را نیز افزود. چنین شد که تعزیه که در آستانه پروردن

تئاتر ملی ایران در درون خود بود- موقعیت خود را از دست داد و اندک‌اندک رو به فراموشی گذاشت (محمدزاده، ۱۳۸۹: ۳۷۲).

در دوره حاکمیت رضاشاه برگزاری این مراسم به‌طور موقت ممنوع شد. این اتفاق از آنجا منشأ گرفت که رضاخان از نارضایتی بعضی از مذهبی‌ها از برگزاری این مراسم و سست شدن جایگاه تعزیه در جامعه استفاده کرد و برگزاری آن را ممنوع کرد. در سال ۱۳۲۰ پس از کناره‌گیری رضاشاه، تعزیه مجدداً حیات خود را از سر گرفت (محمدصادق، ۱۳۸۵: ۱۶۷). با روی کار آمدن پهلوی دوم، به‌رغم تلاش‌های بسیار تعزیه‌خوانان، «دیگر تعزیه جایگاه خود را در میان مردم به دست نیاورد و به‌ناچار به شهرهای کوچک و روستاها محدود شد» (تمیم‌داری، ۱۳۹۰: ۱۰۴ و ۱۰۵). بدین ترتیب بود که تعزیه از یک هنر مورد حمایت نخبگان و حاکمان شهری، توسط نقش‌آفرینانی که خود گاهی اصالت روستایی داشتند به نواحی روستایی رسوخ کرد و اشاعه یافت و در پناه موقعیت جغرافیایی ناشی از عدم دسترسی، از تهدید حاکمان محفوظ ماند تا پس از حدود یک قرن، با شروع انقلاب اسلامی دوباره به شهرها برگردد و مورد اقبال واقع شود.

در برگزاری تعزیه، ارتباط عمیقی میان ارکان آن، یعنی شعر و موسیقی برقرار می‌شود. تعزیه‌خوانی بیش از آنکه روش اجرا و نمایش واقعه‌ها باشد، شیوه خواندن هنرمندان اشعار و بیان درست واقعه‌هاست. سه رکن کلام، موسیقی و حرکت در این اجرا اهمیت بسیار دارد. کاربرد زبان، شعر و موسیقی با حرکات نمایشی، برجسته‌ترین وظیفه را در تعزیه بر عهده دارند. کلام در تعزیه موزون است (صادقی و دهقان‌نژاد، ۱۳۹۰: ۱۰۹). موسیقی تعزیه به تعبیر ابوالحسن صبا نوعی «اپرای تراژیک» است که بر تنوع نغمه‌ها، آهنگ‌ها و مایه‌های موسیقی ایرانی مبتنی است (صالح‌پور، ۱۳۹۱: ۹). نغمه‌ها، آهنگ‌ها، مقام‌ها و گوشه‌های باشکوه و نسبتاً نشاط‌آور مانند «راست‌پنج‌گاه»، «ماه‌ور»، «همایون» و آهنگ‌های ضربی به‌ویژه برای خواندن ترانه، نوحه، پیش‌خوانی‌ها، آواز بچه‌خوان‌ها و حتی کاربرد آهنگ‌ها و موسیقی نظامی بعدها و به تدریج و تقریباً از دوره ناصرالدین‌شاه در تعزیه باب شد (شاطری و دیگران، ۱۳۹۲: ۶۸ و ۶۹).

نصری اشرفی معتقد است که در بیشتر مجالس تعزیه نواحی کشور، از تأثیر غیرقابل انکار بخش‌های حزن‌انگیز آواز دشتی و بیات ترک در بیان مظلومیت اولیاء و از نقش حسی آوازهای یادشده در تأیید حقانیت موافق‌ها و تأثیرگذاری بر شنوندگان تعزیه سود برده شده است (نصری اشرفی، ۱۳۸۵: ۱۳۱)؛ از این رو شعر، موسیقی و نمایش به سه عنصر جدایی‌ناپذیر و ماندگارکننده تعزیه در فرهنگ ایرانی تبدیل شده و به حفظ تعزیه کمک کرده‌اند؛ از آن سو نیز تعزیه در استمرار آن‌ها مؤثر بوده است. بدین ترتیب مشخص می‌شود که برگزاری آیین نمایشی تعزیه و شبیه‌خوانی که از کهن‌ترین تراژدی‌های تاریخ اساطیری ایران همچون سوگ سیاوش سرچشمه گرفته و تا به امروز فراگیرتر شده است،

قدمتی طولانی و رسوخی همه‌جانبه در اعماق جامعه دارد.

پژوهشگران متعددی تحقیقاتی را در زمینه تعزیه و شبیه‌خوانی، زمان شکل‌گیری، دوره‌های اوج و فرود و نحوه برگزاری در مناطق مختلف انجام داده‌اند، اما درباره پیشخوانی، پژوهش‌های محدودتری صورت گرفته است از جمله: اردشیر صالح‌پور (۱۳۹۱) در کتابی با عنوان *پیشخوانی در تعزیه* به بررسی پیشخوانی و نغمات آوازی در شبیه‌خوانی پرداخته است. نصری اشرفی (۱۳۸۵) در کتاب *قنوس؛ پیشخوانی‌ها، گوشه‌ها و مرثیه‌ها در تعزیه ایران و داود فتحعلی‌بیگی* (۱۳۷۱) در نوشته‌ای کوتاه با عنوان «پیش‌واقع، نحوه محرم، آواز منصور» به بررسی پیشخوانی پرداخته‌اند. پژوهش حاضر به روش اسنادی انجام شده است و به‌طور موجز پیشخوانی در یکی از روستاهای خراسان جنوبی را بررسی و معرفی می‌کند. اهمیت پژوهش حاضر در آن است که برخی از پیشخوانی‌های معرفی شده، در هیچ‌کدام از منابع متأخر بیان نشده است؛ بنابراین به اصالت کار پژوهش اعتبار بیشتری می‌دهد.

پیشخوانی در تعزیه

یکی از جلوه‌های آوازی تعزیه، همسرایی (آواز جمعی) است. پیشخوانی، در آمد آغازین مجالس تعزیه و شبیه‌خوانی بود که به شکل نوحه یا ترانه به‌صورت دسته‌جمعی توسط اعضا و بازیگران، اندکی قبل از شروع مجلس در قالب تک‌خوانی، نوحه‌خوانی و دم‌گیری و واگیری خواننده و به همراه موسیقی اجرا می‌شد (صالح‌پور، ۱۳۹۱: ۱۷). این پیشخوانی به همراه موسیقی بعدش مقدمه‌ای برای شروع نمایش بود (بیضایی، ۱۳۴۴: ۱۵۵). پیش‌خوانان اندکی پیش از آغاز تعزیه با گام‌هایی کند، پشت‌سرهم و به ضرب دمی که گرفته بودند وارد صحنه می‌شدند (عزیزی، ۱۳۸۰: ۲۵۶) ناگهان دسته موسیقی، آهنگ اندوه‌آوری را سر می‌داد. سپس همه شبیه‌های تعزیه روز که معین‌البکاء پیشاپیش آن‌ها قرار گرفته در یک صف و با نظم و حزن عمیق وارد تکیه می‌شدند (بیضایی، ۱۳۴۴: ۱۴۴) و از پیش روی تماشاگران می‌گذشتند. آن‌ها پس از چند بار زدن گردِ سکوی بازی و آماده کردن تماشاگران، از محل خارج می‌شدند و پس از پایان پیشخوانی، تعزیه آغاز می‌شد (عزیزی، ۱۳۸۰: ۲۵۶). پیش از اجرای مجلس تعزیه، شبیه‌خوان‌ها با لباس آماده به‌صورت جمعی و گاهی روبه‌روی مخاطبان می‌ایستادند و پیش‌خوانی را آغاز می‌کردند. اگر در آغاز مجلس تعزیه، تک‌خوانی قبل از پیش‌خوانی باشد، ابتدا تک‌خوان ابیاتی را می‌خواند و گروه شبیه‌خوان برای دم‌گیری و هم‌آوایی او را همراهی می‌کردند و پس از آن موسیقی مربوط به بخش پیشخوانی نواخته می‌شد. پس از اجرای پیشخوانی، شبیه‌خوانان برای اجرای نقشی که بر عهده داشتند، به میدان می‌آمدند و پس از مشورت با تعزیه‌گردان، نقش خود را اجرا می‌کردند (زنگویی، ۱۳۹۸: ۳۲). در اغلب پیشخوانی‌های تعزیه، آشکارا تأکید شده است که نوحه باید در کدام دستگاه و گوشه و ردیف خوانده شود (صالح‌پور، ۲۸: ۱۳۹۰).

شبه‌خوانی‌ها هم بدون مقدمه شروع نمی‌شده و حتماً پیش از شروع آن روضه‌خوانی یا ذکر مصیبتی انجام می‌شده است. محمدرضا درویشی می‌نویسد:

پیشخوانی نوعی آواز جمعی است که به‌عنوان مقدمه برای شروع تعزیه خوانده می‌شود؛ به‌عبارت‌دیگر پیشخوانی نوعی نوحه‌سرایی است که زمینه را برای آغاز تعزیه آماده می‌کند. در بعضی از تعزیه‌ها پیشخوانی وجود ندارد و این مقدمه توسط چند ساز بادی و کوبه‌ای اجرا می‌شود (درویشی، ۱۳۷۳: ۵۵-۵۹).

چنانکه گاه پیش از آغاز تعزیه به‌جای «پیشخوانی» با نواختن برخی سازها مانند شیپور، دهل، کرنا، سرنا، نی‌لبک، نی، قره‌نی، نقاره و سنج، تماشاگران را برای شنیدن و دیدن تعزیه آماده می‌کردند (شاطری و دیگران، ۱۳۹۲: ۶۰). پیشخوانی‌ها یا پیش‌آوازه‌ها مجموعه‌ی ترانه‌ها و تصانیفی بوده‌اند که در گذشته به‌صورت گروهی (دو یا چند نفره) و گاهی هم توسط شخص واحدی خوانده می‌شد تا در آغاز نمایش، حس لازم را در تماشاگران مجالس تعزیه برانگیزد و آمادگی لازم را در بینندگان و شنوندگان ایجاد کند. هرچند اجرای پیشخوانی‌ها رفته‌رفته به کودکان و نوجوانان سپرده شد، اجرای این آواز در بدو امر نیز به عهده‌ی خوانندگان خوش‌الحان تعزیه بود. در گذشته‌های نه‌چندان دور، هر مجلس تعزیه، دارای یک یا دو پیشخوانی مخصوص خود بود. برخی از پیشخوانی‌ها با‌عنوان پیشخوانی عمومی به خاطر مضمون فراگیر و گسترده‌ی خود با شکل واحدی در بسیاری از مجالس تعزیه مورد استفاده قرار می‌گرفت؛ حال اینکه بیشتر پیشخوانی‌ها به‌دلیل کاربرد اشعار مخصوصی که مربوط به تعزیه‌ای خاص است، فقط در همان تعزیه استفاده می‌شد (نصری اشرفی، ۱۳۸۵: ۴۲).

در نخستین مراحل تعزیه، بسیاری از نقالان مذهبی و غیرمذهبی به بازی‌ای تازه پیوستند؛ نخست برای واقعه‌خوانی در دسته‌ها و سپس برای بازی در نمایش؛ بدین ترتیب تعزیه حین جستجوی شکل نهایی خود، از مایه و سبک نقالی کمک فراوانی گرفت (بیضایی، ۱۳۴۴: ۱۲۶). در سنت نقالی ایران به پیشخوانانی برمی‌خوریم که بیشتر در حد شاگرد یا نوچه‌ی نقال محسوب می‌شده و پیش از شاهنامه‌خوانی و نقالی، قطعه‌ای را به منظور صلوات‌گیری برای حضار می‌خواندند تا به دنبال آن نقال، نقل اصلی ماجرا را آغاز کند (صالح‌پور، ۱۳۹۱: ۱۹). وردست مرشد یا نقال معمولاً پیش از آغاز نقالی، غزل یا قطعه‌ای به آواز می‌خواند تا دوست‌داران نقالی گرد آیند یا آماده شنیدن نقل شوند. پس از آماده شدن مجلس، نقال برمی‌خاست و نقل خود را آغاز می‌کرد (شهریاری، ۱۳۶۵: ۵۰)؛ بنابراین می‌توان گفت تعزیه از نقالی نیز تأثیر پذیرفته است و به‌طور خاص، پیشخوانی نوعی الگوگیری از نقالی محسوب می‌شود.

در حال حاضر پیشخوانی‌ها به دو گروه عمده تقسیم می‌شوند: گروه اول از اصیل‌ترین نغمات تشکیل شده‌اند و گروه دوم نغماتی هستند که به نوعی تحت تأثیر موسیقی جدید قرار گرفته‌اند. گروه اول پیشخوانی‌ها عیناً از تصانیف موسیقی ردیفی و کلاسیک ایران

برداشت شده است. این گروه از نغمات چه از نظر شعر و چه از نظر فرم و ساختار نغمه، با سبک و فرم‌های تصنیف‌های به جا مانده از دوران مشروطه منطبق است. توجه به تصانیف بازمانده از دوره یادشده و بازسازی‌هایی که بر اساس آن‌ها، به‌ویژه تصانیف به جا مانده از دو تن از برجسته‌ترین تصنیف‌سرایان و تصنیف‌سازان ایران یعنی عارف قزوینی و علی‌اکبر شیدا، انجام شد و همچنین مقایسه آن‌ها با نمونه‌هایی از پیشخوانی‌ها، نه تنها مبین مطابقت کلی و جزئی تصانیف با این‌گونه پیش‌آوازه‌ها در تعزیه است، بلکه در مواردی پیشخوانی‌ها از اصالت و قدمت بیشتری برخوردارند. این مسأله از آنجا ناشی می‌شود که تصانیفی که سینه به سینه توسط خوانندگان حرفه‌ای موسیقی نقل می‌شده در بسیاری مواقع به فراخور میل و سلیقه این‌گونه هنرمندان با تغییراتی نیز همراه بوده است. هرچند برخی از این تغییرات به دلیل بداهه‌خوانی است (نصری اشرفی، ۱۳۸۵: ۴۳). بررسی نحوه ساخت پیشخوانی‌ها نشان می‌دهد که پیشخوانی‌ها یا شعر آن‌ها به‌طور مستقل برای پیشخوانی سروده می‌شده و گاهی هم‌زمان با سروده شدن، موسیقی مربوط به آن تنظیم می‌شده است (مانند میرعزای کاشانی). گروه دیگری از پیشخوانی‌ها با تصانیف قدیمی مطابقت دارد و اگر پیشخوانی از تصنیف الگوبرداری کرده باشد، بی‌شک موسیقی، حائز اهمیت بوده است (عزیزی، ۱۳۸۰: ۲۵۷).

ابداع‌ها، ابتکارها و دخالت‌های تعزیه‌خوان‌های بومی موجب تنوع سبک‌ها و پیدایش فرم‌های ممتازی در موسیقی تعزیه مناطق گردید. دخالت در تغییر موسیقی و جایگزینی دستگاه‌های هم‌مایه توسط تعزیه‌خوان‌های بومی در تعزیه نواحی، تأثیر مشخص دیگری نیز به جای می‌گذارد و آن پذیرش سهل‌تر دستگاه‌ها و گوشه‌های موسیقی ردیفی توسط مردم بومی به دلیل تناسب و هم‌سویی حسی این‌گونه آوازه‌ها با مقام‌های محلی آنان بود (نصری اشرفی، ۱۳۸۵: ۵۵).

تعزیه‌سازان در نوحه‌ها، ترانه‌ها و پیشخوانی‌های تعزیه، سنت‌ها و قواعد رسمی را شکستند و اشعار تصنیف‌مانندی سرودند که شاید بتوان آن‌ها را گونه‌ای شعر نو به‌شمار آورد. این نوع شعرها و ترانه‌ها که در مرکب‌خوانی‌های تعزیه غالباً در «کارعمل» اجرا می‌شوند، از لحاظ موسیقی و آهنگ‌سازی نیز بسیار باارزش‌اند (شهیدی، ۱۳۷۸: ۳۸). اطلاعات چندانی درخصوص سراینده‌گان پیشخوانی‌ها در دست نیست، اما اشارات دقیق و آشکار بیت‌های واپسین بعضی از نوحه‌ها ما را با سراینده آن آشنا می‌سازد، اما این اشارات در همه نوحه‌های پیشخوانی رعایت نشده است (صالح‌پور، ۱۳۹۰: ۳۳). در میان نمونه‌های پیشخوانی، بیشتر موسیقی‌دان‌ها به نوحه‌های «میرعزا» توجه کرده‌اند؛ زیرا خوش‌ساخت‌تر و روان‌تر هستند. مسلم این است که میرعزا در ساختن سرود به آهنگ نوحه و ترانه‌ها و پیشخوانی‌های تعزیه، استعداد و تسلط بسیار داشته است. بیشتر پیشخوانی‌های زیبا و خوش‌آهنگ تعزیه‌های تهران و کاشان از ساخته‌های اوست (همو، ۱۳۹۱: ۴۴). پیشخوانی‌های خوب بر اساس تصانیف، مانند پیشخوانی‌های مناطق فارس، اصفهان و کاشان معمولاً از

نظر مایگی، در شوشتری قرار دارند (نصری اشرفی، ۱۳۸۵: ۴۹). نمونه‌هایی از تصانیف و اشعار ضعیف نیز در میان پیشخوانی‌ها دیده می‌شود که موضوعی دور از ذهن نیست؛ زیرا بسیاری از این تصانیف توسط شبیه‌خوانان یا افرادی که اندک ذوق شاعری داشته‌اند، سروده شده است. شعر، موسیقی، نحوه اجرا و تنوع مضامین از ارکان اساسی تعزیه‌های ایرانی است و همین گستره است که آن را به گونه‌ای به جهان متافیزیکی وابسته کرده و جذابیتی بدان بخشیده است (همایونی، ۱۳۸۶: ۵۴).

این‌گونه پیش‌آواها از حدود سه تا چهار دهه پیش، جایگاه خود را در تعزیه از دست داده‌اند. اصلی‌ترین دلایل این تحول را باید در پیدایش سیستم‌های صوتی و الکترونیکی دانست که ارزش خبردهی پیشخوانی‌ها را منتفی ساخته است. از دیگر دلایل حذف و فراموشی پیشخوانی‌ها علاوه بر دشواری اجرای آن، وقت‌گیر بودن اجرای پیشخوانی‌ها و عدم جاذبه آن به دلیل حضور نداشتن تماشاگران است؛ زیرا اجرای پیشخوانی به حافظه، شناخت، تسلط و توانایی ویژه‌ای از سوی خوانندگان آن نیاز دارد (نصری اشرفی، ۱۳۸۵: ۴۹). یکی از تعزیه‌خوانان قدیمی شیراز می‌گوید:

ما حق نداریم این سنت را تغییر بدهیم، الان پیش‌درآمدها را اکثراً حذف کرده‌اند؛ اول یک پیشخوانی هست، دو نفر می‌ایستند پیش‌درآمد می‌خوانند، همان پیش‌واقع‌خوانی به مردم آمادگی می‌داد، اما حالا آن را از بین برده‌اند. ... پیش‌درآمد آگاهی کلی اجرا را در بیننده به وجود می‌آورد چراکه خلاصه متن تعزیه است، چه آهنگ‌های قشنگی داشت (جاوید، ۱۳۸۰: ۲۲۸).

در حال حاضر پیشخوانی فقط در نواحی مرکزی ایران سروده و خوانده می‌شود و در بسیاری از نقاط، این روش دیگر وجود ندارد (صالح‌پور، ۱۳۹۱: ۲۳). ظاهراً تعزیه‌سازان دوره ناصری، رسم پیشخوانی را از مراسم روضه‌خوانی گرفتند و در تعزیه، به صورت پیشخوانی جمعی وارد کردند. این رسم بیشتر میان تعزیه‌خوانان کاشان و قزوین و طالقان و بعدها میان تعزیه‌خوانان تهران باب شد (شهیدی، ۱۳۸۰: ۶۳۳).

استمرار اجرای پیشخوانی‌ها و بهره‌گیری از موسیقی نواحی، سبب آشنایی با موسیقی و نغمات محلی و مقامی بود؛ چراکه هر خواننده‌ای که از ولایتی انتخاب می‌شد، قطعاً بخشی از سبک و سیاق خوانشی و الحان منطقه‌ای را نیز به همراه داشت به عبارتی تعزیه و تکیه دولت، محملی برای تلاقی و تعاطی آراء و ذوق‌آزمایی اهالی موسیقی شد. این سنت امروزه هم در تعزیه‌خوانی و مجالس تعزیه استفاده می‌شود و در نواحی مختلف ایران مثلاً در حاشیه خلیج فارس و بوشهر هنوز این سنت جاری است؛ «شروه‌خوانی» همانند یک مقام موسیقایی بومی، می‌تواند رنگ و صبغه‌ای انکارناپذیر در تعزیه داشته باشد همچنان که «امیری‌خوانی» در نواحی البرز و مازندران و نیز «واسونک‌ها» در موسیقی تعزیه فارس در مجالس شبیه‌خوانی استفاده می‌شوند و چون صبغه‌ای بومی دارند به مجالس تعزیه رنگ و بویی محلی می‌بخشند (صالح‌پور، ۱۳۹۱: ۱۰).

پیشخوانی‌ها عمدتاً مربوط به ماجرای شهادت حضرت حسین بن علی (ع) و مصائب خاندان اوست، ولی برای سایر ائمه نیز پیشخوانی مخصوص آن مجلس اجرا می‌شود؛ مانند نوحه پیشخوانی مربوط به مجلس شهادت امام رضا (ع)، پیشخوانی مجلس تعزیه شهادت حضرت مسلم، نوحه پیشخوانی مجلس تعزیه شهادت امام حسن مجتبی (ع) و پیشخوانی مربوط به مجلس وفات حضرت زهرا (س). به عنوان نمونه بخش کوتاهی از نوحه پیشخوانی مجلس تعزیه شهادت امام حسن (ع) زمینه تهران - مرکب خوانی (ابوعطا منصور) - بیان می‌شود:

- تک خوان:

به کام مجتبی ناگه / فلک چون ریخت زهر کین
- دم گیری:

طلب فرمود زینب را / حسین را خواست در بالین
پیشخوانی مربوط به مجلس وفات حضرت زهرا (س) که معمولاً با آواز بیات ترک در اصفهان اجرا می‌شود.

- تک خوان و جواب (در شروع این پیشخوانی تکرار می‌کنند):
بریز آب روان اسماء / به قد و قامت زهرا / بشویم این گل رعنا / ولی آهسته آهسته
(عزیزی، ۱۳۸۰: ۲۷۲ و ۲۸۷).

تعزیه و پیشخوانی در سفرنامه سیاحان خارجی

اعتقادات دینی و رسوم مذهبی ایرانیان یکی از عرصه‌های بسیار مهمی بود که سیاحان خارجی به آن اهمیت می‌دادند. غالب سفرنامه‌نویس‌های اروپایی که به ایران سفر کرده‌اند و در بازه زمانی محرم در ایران حضور داشته‌اند، تحت تأثیر فضای سوگواری و عزاداری سیدالشهدا علیه السلام قرار گرفته‌اند، چراکه این موضوع به قدری گسترده و با عظمت بوده که آنان را به تحقیق و تفحص درباره اصل داستان محرم و عاشورا وامی‌داشته است؛ علاوه بر آن، آئین تعزیه‌خوانی ایرانیان، آنان را بیشتر به شناخت و درک اتفاقات عاشورا و اسلام ترغیب کرده است؛ شیوه‌های مختلف ثبت و ضبط و نوع بیان آن‌ها در سفرنامه‌هایشان که با احترام و خضوع نیز آمیخته است، نشان‌دهنده تأثیر شگرف سوگواری ایرانیان در ایام شهادت سیدالشهدا (ع) و یاران ایشان است.

به نظر می‌رسد اولین بار ویلیام فرانکلین در سفرنامه‌اش به برگزاری مراسم تعزیه اشاره کرده است. مسافرت وی در دوره زندیه و مقارن حکومت جعفرخان زند (۱۲۰۳ق / ۱۷۸۷م) بود. او به مدت هشت روز در شیراز ماند (صادقی و دهقان‌نژاد، ۱۳۹۰: ۱۱۴).

کارلا سرنا، جهانگرد زن ایتالیایی نیز در سفرنامه خود شرح مبسوطی از مجالس تعزیه‌خوانی ارائه داده است و پیشخوانی اجراشده در یک مجلس را این‌گونه شرح می‌دهد:

به‌عنوان پیش‌درآمد تعزیه، روضه‌خوان بر سکوی تکیه بالا می‌رود و با ذکر مصائب اولاد پیامبر، مردم را برای گریه و شیون آماده می‌کند. پسرهای کم سن و سال نیز،

به‌عنوان پیشخوان، که پای منبر نشسته‌اند، در موارد خاص با روضه‌خوان هم‌آواز می‌شوند (سرنا، ۱۳۶۲: ۱۷۴).

به نظر می‌رسد کارلا سرنا در این مورد، تعزیه‌خوانی و پیشخوانی تعزیه را با روضه‌خوانی اشتباه کرده است؛ چراکه در روضه‌خوانی، کودکان همسرایی ندارند و آنچه او مشاهده و گزارش کرده، همان پیشخوانی شروع مجلس تعزیه بوده است. بنجامین، نخستین سفیر امریکا در ایران، در بخشی از خاطرات خود از تماشای تعزیه در تکیه دولت می‌گوید:

آخرین دسته موزیک سلطنتی که آهنگ‌های مخصوص عزای خود را نواخت با نظم و ترتیب خاصی مانند دسته‌های دیگر از صحن تکیه خارج شد و در همین موقع در مدخل تکیه، دسته دیگری مشاهده شدند که خود را برای ورود آماده می‌کردند، در جلو این دسته، چندین پسر بچه کوچک بودند که لباس‌های سبزرنگی بر تن داشتند و در کنار آن‌ها چند مرد جنگجوی سراپا مسلح که کلاه‌خودهایی طلاکاری شده متعلق به قرون قبل را بر سر داشتند حرکت می‌کردند. سکوت کاملی در صحن تکیه برقرار شد، در این سکوت مطلق، ناگهان صدایی شبیه پرندگانی که شب‌ها می‌خوانند از یکی از پسر بچه‌ها بلند شد، صدا کاملاً صاف و آسمانی بود و هر لحظه اوج می‌گرفت، آهنگ آن سوزناک بود و در قلب انسان نفوذ می‌کرد و اثر می‌گذاشت، هر بیگانه‌ای مانند من که یک‌بار این صدا را شنیده باشد هرگز نمی‌تواند آن را فراموش کرده و از یاد ببرد، این آواز سوزناک و تأثرآور، گویی هشدار برای تماشاچیان داخل تکیه بود که خود را برای دیدن تأثرانگیزترین صحنه‌های تاریخ یعنی شهادت امام حسین و یارانش آماده نمایند. در این هنگام صدای دیگری از پسر بچه دوم بلند شد که با صدای اولی هماهنگی می‌کرد و طولی نکشید که همه پسر بچه‌ها به‌طور دسته‌جمعی شروع به خواندن کردند، صدای آن‌ها تکان‌دهنده و بسیار مؤثر بود گویی که آن‌ها آواز و آهنگ مرگ خودشان را می‌خوانند و درحالی‌که خواندن بچه‌ها ادامه داشت همه افراد آن دسته به دنبال یکدیگر وارد صحن تکیه شدند و با قدم‌های آهسته و باوقار در اطراف سکوی وسط تکیه شروع به حرکت کردند و بعد از پله‌های سکو بالا رفته و در دو صف، مقابل غرفه مخصوص شاه ایستادند و به‌طور دسته‌جمعی سر فرو آورده و ادای احترام نمودند (بنجامین، ۱۳۶۳: ۲۹۲ و ۲۹۳).

سابقه و نحوه اجرای پیشخوانی در جنوب خراسان

در منطقه جنوب خراسان و در شهر بیرجند، تعزیه‌خوانی با شکوه فراوان در حسینیه شوکتیه و حسینیه نواب که از بناهای محمد اسماعیل خان شوکت‌الملک و مادر امیر علم‌خان سوم بود، برگزار می‌شد و در دهه اول محرم و مناسبت‌های مختلف، مجموعه‌ای از

بهترین تعزیه‌خوان‌های منطقه در این مکان به اجرای نمایش می‌پرداختند. تعدادی از تعزیه‌خوان‌های مشهور از جمله مرحوم کربلایی عباسعلی شاهدوست و حاج محمدکلوخ جوان از روستای سرخنگ نیز در این مراسم باشکوه حضور داشته‌اند.

پیشخوانی‌های آهنگین شبیه‌های سرخنگ می‌تواند میراثی کهن باقی بماند و ثبت آن به‌عنوان میراثی معنوی دارای اهمیت قابل توجهی است. بر اساس نسخه‌های خطی که نمونه‌هایی از آن نزد نگارنده و پژوهشگر این نوشته موجود است، قدیمی‌ترین نسخه، مربوط به سال ۱۲۸۵ ه.ق یعنی ۱۵۵ سال قبل در منزل یکی از بزرگان سرخنگ تحریر شده است. از نظر زمانی این دوره، با دوره پادشاهی ناصرالدین‌شاه مصادف است (شاطری، ۱۳۹۲: ۱۵). با توجه به اینکه این نسخه از مجالس فرعی محسوب می‌شود به احتمال زیاد قبل از این تاریخ نیز شبیه‌خوانی رایج بوده است. طبق شواهد موجود، سابقه شبیه‌خوانی به حدود سال‌های ۱۲۳۰ ه.ق برمی‌گردد؛ یعنی زمانی که تکیه حاج عبدالرسول ساخته شده است. حاج عبدالرسول از تاجران و ملاکان بزرگ بوده است. از یادگارهای وی می‌توان ساخت تکیه در محله بالا و برپایی اولین علم عزاداری در سرخنگ را نام برد. تکیه و علم‌ی که سرخنگ را در عزاداری و اجرای مراسم شبیه‌خوانی ممتاز کرده است. ایشان پس از ساخت تکیه، دو سهم از مزرعه تخنگ در کلاته‌ملا را وقف مخارج عزاداری و اطعام کرد (شاطری و مال‌اندوز، ۱۳۹۸: ۱۲۴). موقعیت کوهستانی روستا، وجود امنیت نسبی و دور بودن از مرکز حکومت سبب شد پس از ممنوعیت اجرای تعزیه در شهرها، در این روستا دچار رکود و توقف نشود و مجالس تعزیه با اصالت اولیه پابرجا بماند. با شنیدن نوحه پیشخوانی همه علاقه‌مندان به سرعت خود را به محل اجرای شبیه‌خوانی می‌رسانند تا شاهد تماشای صحنه نمایش باشند. حکایت داستانی که قرار است اجرا شود به صورت بسیار مختصر در قالب اشعاری زیبا بیان می‌شود. جمع شدن همه شبیه‌خوانان به صورت دایره‌وار کنار هم اعم از گروه اولیاخوان و گروه اشقیابخوان، انتقال ذهنی این پیام به مخاطب است که همه ما در یک مسیر هستیم و برای اعتلای فرهنگ عاشورا شبیه‌خوانی می‌کنیم.

معرفی پیشخوانی‌های سرخنگ

این پژوهش به‌طور مختصر به معرفی و نحوه اجرای پیشخوانی در روستای سرخنگ از مراکز قدیمی شبیه‌خوانی در استان خراسان جنوبی پرداخته است. بررسی سابقه پژوهش‌ها در حوزه تعزیه و پیشخوانی نشان می‌دهد که برخی از اشعار پیشخوانی‌ها در کتاب‌ها و مقالات مکتوب نشده است که این موضوع بیانگر آن است که در استان خراسان جنوبی و همین‌طور سایر مناطق کشور، پیشخوانی‌هایی وجود دارد که با معرفی و ثبت آن‌ها به‌عنوان میراث معنوی، زمینه مطالعه دقیق‌تر برای اهل فن ایجاد می‌شود (شاطری و دیگران، ۱۳۹۲: ۷۷).

در این بخش، چند پیشخوانی مهم سرخنگ بیان می‌شود. یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد شبیه‌خوانی در «سرخنگ» اجرای پیشخوانی برای هر تعزیه است. پیشخوانی همان خواندن آواز یا تصنیف یا سرودی است که با ورود گروه تعزیه به صحنه، اجرا می‌شود. آن‌ها دسته‌جمعی درباره‌ی شخصیتی که قرار است تعزیه‌اش را بخوانند، نوحه‌خوانی می‌کنند. این نوحه‌خوانی با تک‌خوانی و دم‌گیری اعضای شبیه‌خوان اجرا می‌شود سپس همه به‌جز کارگردان یا همان معین‌البکاء در محل‌های از پیش تعیین‌شده مستقر می‌شوند. معین‌البکاء که در سرخنگ، «فهرست‌گردان» نامیده می‌شود، خلاصه‌ی داستان را می‌گوید، دعا می‌کند و با ختم سه صلوات بر محمد و آل محمد شبیه‌خوانی آغاز می‌شود. آهنگ نوحه‌های پیشخوانی عمدتاً در گذشته توسط موسیقی‌دانان برجسته ساخته‌شده و نوحه‌هر تعزیه متناسب با حال و هوای آن در دستگاه و گوشه‌های متناسب اجرا می‌شود؛ در واقع می‌توان پیشخوانی را یک پرلود آوازی دانست، قطعه‌ای موسیقی که به‌عنوان مقدمه برای اجرای قطعه اصلی اجرا می‌گردد و در مراسم مذهبی کلیسا نیز استفاده می‌شود (کام‌بخش، ۱۳۸۳: ۹۳).

تقریباً در بیشتر مجالس اصلی تعزیه در سرخنگ، پیشخوانی یا نوحه‌سرایی اولیه با آهنگ‌های متنوع وجود دارد که معمولاً توسط دو شخصیت اول تعزیه خوانده می‌شود و در هم‌سرایی، مجموعه تعزیه‌خوانان مشارکت و بخش‌های برگردان را تکرار یا دم‌گیری می‌کنند. از بین نوحه‌های پیشخوانی، نوحه‌ی مجالس شهادت حضرت ابوالفضل (ع)، شهادت حضرت علی اکبر (ع)، شهادت امام رضا (ع)، شهادت حضرت رقیه (س)، شهادت حضرت مسلم و شهادت حبرن‌یزید ریاحی آهنگ جالب و جذابی دارند (شاطری و دیگران، ۱۳۹۲: ۷۶ و ۷۷). متن پیشخوانی‌ها از روی نسخ قدیمی استخراج و تعیین دستگاه و آواز به کمک موسیقی‌دانان صاحب‌نظر در جلسات متعدد بر مبنای پیشخوانی‌های ضبط‌شده موجود، انجام شده است.

تصنیف در اصطلاح شعرا و آهنگ‌سازان قدیم نوعی شعر لحنی است که هم دارای وزن عروضی بوده هم وزن ایقاعی؛ یعنی برحسب ظاهر با اشعار معمولی تفاوتی نداشته، اما از جهت انتخاب وزن و ترکیب‌الفاظ، دارای این صفت و خاصیت بوده که با الحان و مقامات موسیقی و نغمات زیر و بم‌ساز، جفت و دمساز می‌گردید (آرین‌پور، ۱۳۵۰: ۱۵۱)؛ به‌عنوان مثال پیشخوانی شبیه‌علی‌اکبر (ع) تصنیف زیبایی است که در آواز بیات ترک (گوشه‌ی مثنوی) از زیرگروه دستگاه شور اجرا می‌شود. شعر این تصنیف بدین گونه است:

علی ای بلبل شیرین مقال، ز هجرت بنالم، طایر بشکسته بالم

که عالم، شده جمله ویران، برای تو ای جان، که زلفین تو گشته پر از خون

سرو روانم علی جان، ماه تابانم علی جان

چه شب‌ها تا سحر زحمت کشیدم، برایت حجله تختی نچیدم

بریدم، کفن از برایت، نگشتم فدایت، علی کشته اندر صحن میدان

سرو روانم علی جان، ماه تابانم علی جان
به هیجده سالگی ای نور دیده، که دیده جوانی، چون تو اندر خون تپیده
رسیده، به لب جان مادر، به فرقم تو بنگر، که بی معجز ایستاده سواران
سرو روانم علی جان، ماه تابانم علی جان
همه تعزیه خوانان اعم از موافق خون و مخالف خون قسمت برگردان یعنی «سرو روانم
علی جان/ ماه تابانم علی جان» را همسرایی می کنند. این آواز کاملاً استادانه و دقیق
انتخاب شده است؛ زیرا بیات ترک، آوازی است محزون و غم انگیز که در بین عامه مردم،
بسیار متداول است. بیات ترک، حالتی یکنواخت دارد (برخوردار، ۱۳۸۶: ۵۸)؛ بنابراین با حال
و هوای مجلس متناسب است. در این ابیات، عباراتی چون «سرو روان، ماه تابان، برایت
حجله تختی نچیدم، که دیده جوانی چون تو اندر خون تپیده، ای نور دیده» اشاره به
جوانی و کم سال بودن حضرت علی اکبر و عباراتی مانند «ز هجرت بنالم طایر بشکسته
بالم، عالم شده جمله ویران، علی کشته اندر صحن میدان، رسیده به لب جان مادر» از
زبان مادر، سوزوگداز از دست رفتن فرزند جوان را به تصویر می کشد.

الف) پیشخوانی مجلس شهادت حضرت زهرا(س) (دستگاه شور، آواز افشاری)

چرا اهل بطحا چنین بی وفائید؟
چه کردم که از گریه منعم نمائید؟
جان بابا، مرد زهرا، خدا از فراغت
از که جویم، جان بابا، خدا من سراغت؟
به جز گریه کاری به عالم ندارم
سیه روز گردیده این روزگارم
جان بابا، مرد زهرا، خدا از فراغت
از که جویم، جان بابا، خدا من سراغت؟
حسین و حسن نور چشمان مادر
روید هر دو در روضه جد اطهر
دعائی نمائید بر جان مادر
جان بابا، مرد زهرا، خدا از فراغت
از که جویم، جان بابا، خدا من سراغت؟
شایان ذکر است به دلیل اینکه آخرین اجرای تعزیه مذکور در دهه ۴۰ شمسی بوده، تعیین
دستگاه و آواز پیشخوانی بر اساس پیشخوانی ضبط شده صورت گرفت. اجرای پیشخوانی
را مرحوم حاج محمدحسن باغستانی و حاج محمدکلوخ جوان از پیشکسوتان شبیه خوانی
سرخنگ عهده دار بوده اند.

(ب) پیشخوانی مجلس شهادت حرین یزید ریاحی (دستگاه شور، آواز دشتی)

آمده اندر کربلا کربلا
حر مغرور دلاور با خیل لشکر
لشکر عدوان هممه او هممه او
با تیغ و نیزه و خنجر مانند آذر
راه را بگرفته بر سلطان خوبان
صف به صف بر بسته با شمشیر بران
توبه التوبه ایا سلطان خوبان، توبه التوبه ایا شاه شهیدان
فرقه کافر آمده یکسر، بر قتل آن شاه
سبط پیمبر بر کف خود سر، در راه الله
اندر کوکبه عزت شد، تخت و گه خلوت شد
جلوه گه امت شد، چون شیر یزدان
نزدش آل بنی هاشم بود، اکبر و هم قاسم بود
بسته کمر دایم بود، چون ماه تابان
توبه التوبه ایا سلطان خوبان، توبه التوبه ایا شاه شهیدان
عشق ربودی از سر حر، از سر حر
هوش برد از پیکرش تاب و توان را
از صف لشکر گشت جدا، گشت جدا
سوی سلطان خوبان پیچید عنان را
گفت کی زاده پیغمبر وی، نور دل حیدر وی
خسرو کم لشکر وی، ای حجت الله
باشم رو سیه و مضطر من، در بر پیغمبر من
با دل غم پرور من، توبوا الی الله
توبه التوبه ایا سلطان خوبان، توبه التوبه ایا شاه شهیدان
منصب لشکر نیزه و خنجر از خود جدا کرد
چکمه به گردن خدمت آن شه، بس ناله ها کرد
گفت از کف می دهم دنیای فانی
دادن جان بهتر از این زندگانی
توبه التوبه ایا سلطان خوبان، توبه التوبه ایا شاه شهیدان

موضوع قابل توجه این اشعار، نشان دادن روند تحول حر است. ابتدا با الفاظی مانند «حر مغرور، لشکر عدوان هممه او، راه را بگرفته بر سلطان خوبان» توصیف می شود و سپس با عباراتی چون «عشق ربودی از سر حر، هوش برد از پیکرش تاب و توان را، از صف لشکر

گشت جدا، باشم رو سیّه و مضطر من، منصب لشکر نیزه و خنجر از خود جدا کرد، چکمه به گردن خدمت آن شه بس ناله‌ها کرد» دگرگونی احوال وی نشان داده می‌شود. نکته حائز اهمیت در باب این پیشخوانی استفاده از ملودی این پیشخوانی و نظایر آن در موسیقی روز (ستی و پاپ به صورت تصنیف و...) است که عنایت‌الله شهیدی درباره ریتیم تعزیه حرّ که بعدها و در سال‌های قبل از انقلاب، دستخوش چپاول برخی آهنگسازان پاپ شد، توضیحاتی بیان کرده است؛ برای مثال روح‌الله خالقی با تنظیم هنرمندان در مقدمه سرود «ای ایران»، که با قدمت ۶۵ ساله خود همچنان در اذهان باقی است، از یک انگاره به ظاهر بختیاری بهره برده است، ولی در واقع بختیاری نیست. این انگاره در اصل آهنگی مذهبی از موسیقی «تعزیه حرّ» است که در مقدمه «ای ایران» به کار رفته است و تشخیص آن چندان دشوار نیست. این تصنیف به درستی برگرفته از همان ملودی آشنای تعزیه حرّ است که با کلام عشاق زواره‌ای بدین مطلع آغاز می‌شود:

آمد اندر کربلا، کربلا
حرّ مغرور دلاور، با خیل لشگر

ج) پیشخوانی مجلس شهادت حضرت عباس(ع) (دستگاه شور، زمینه اصفهان، آواز دشتی)

شد سپهدار ما، عازم میدان، عازم میدان
دامنش هر طرف، در کف طفلان، در کف طفلان
عمو، عمو، عموجان، مرو مرو به میدان
بگذر ز رزم عدوان، ای عمو بنگر حالت طفلان
هم تو سقای ما تشنه‌کامانی، تشنه‌کامانی
هم علمدار ما، بی‌پناهانی، بی‌پناهانی
عمو، عمو، عموجان، مرو مرو به میدان
بگذر ز رزم عدوان، ای عمو بنگر حالت طفلان
شد به توسن سوار، آن یل نامی، آن یل نامی
تا که آرد ز مهر قطره آبی، قطره آبی
عمو، عمو، عموجان، مرو مرو به میدان
بگذر ز رزم عدوان، ای عمو بنگر حالت طفلان

در این ابیات «سپهدار، عموجان، سقای تشنه‌کامان، علمدار، توسن سوار، یل نامی» همه به حضرت عباس اشاره دارند و «دامنش در کف طفلان، عمو بنگر حالت طفلان، علمدار بی‌پناهان، تا که آرد ز مهر قطره آبی، مرو به میدان» بیان‌کننده حالت استیصال اهل حرم است و امید به شجاعت و فداکاری و هراس از آسیب دیدن حضرت عباس را نشان می‌دهد.

د) پیشخوانی مجلس شهادت حضرت رقیه(س) (دستگاه شور، آواز دشتی)

در کنج خرابه خوار و زارم عمه
بی مونس و یار و غمگسارم عمه
من بی کس و بی یارم عمه کو پدرم
بی مونس و غمخوارم عمه کو پدرم
امشب دل من هوای دیگر کرده
این مرغ دلم هزار و پر در کرده
من بی کس و بی یارم عمه کو پدرم
بی مونس و غمخوارم عمه کو پدرم
هر کس که سراغ اکبر آرد بر من
گویا که ثواب حج اکبر کرده
من بی کس و بی یارم عمه کو پدرم
بی مونس و غمخوارم عمه کو پدرم

این اشعار از زبان حضرت رقیه(س) گفته شده و با استفاده از کلماتی چون «کنج خرابه، خوار و زارم، بی مونس و غمگسار، بی کس و بی یار، مرغ دلم هزار و پر در کرده، کو پدرم» موقعیت اندوه‌بار تنهایی و رنج طفل سه‌ساله را برای شنونده بیان و او را با این غصه همراه می‌کند.

ه) پیشخوانی مجلس فاطمه صغری(دستگاه شور، آواز دشتی)

چنین گفت صغری نسیم صبا را (۲)
سوی کربلا کن گذاری خدا را (۲)
امان از غریبی، فغان از غریبی
الهی برافتد نشان از غریبی
به من وعده دادی که آیی مدینه
عجب بر سر وعده کردی وفا را
امان از غریبی، فغان از غریبی
الهی برافتد نشان از غریبی
صبا گر گذارت به کربلا شد
بگو اکبر آن سرو گلگون قبا را
امان از غریبی، فغان از غریبی
الهی برافتد نشان از غریبی
شنیدم که قاسم عروسی نموده

عروسی قاسم مبارک شما را
امان از غریبی، فغان از غریبی
الهی برافتد نشان از غریبی

این اشعار به جوانان صحنه کربلا قاسم و علی اکبر و غم از دست دادن آنها اشاره می‌کند. هرچند این پیشخوانی به صورت اختصاصی در تعزیه وفات فاطمه صغری خوانده می‌شود، به دلیل محتوای اشعار در برخی تعزیه‌ها که پیشخوانی مستقلاً ندارند، مثل مجلس شهادت فرزندان حضرت زینب(س) یا مجلس شهادت غلام ترک نیز خوانده می‌شود.

(و) پیشخوانی مجلس شهادت امام موسی کاظم(ع) (دستگاه شور، آواز دشتی)

در کنج زندان ای خدا، مُردم ز زهرِ کاری
مصیب از دلِ زارم، گویا خبر نداری
من بی کس و بی یاورم، در این غریبی مضطرم
کو تا رضا آید برم، خدا خدا خدا
گیرد به زانویش سرم، بندد دو چشمان ترم
نبود کسی چون من غریب، هفت‌ساله کنج زندان
باشد به پا و گردنم زنجیر و چون اسیران
از من ببر پیامی ای صبا به شهر بطحا
روی زمین جان می‌دهم خبر بده رضا را
کو تا رضا آید برم، گیرد به زانویش سرم
بندد دو چشمان ترم، خدا خدا خدا

(ض) پیشخوانی مجلس شهادت امام حسن مجتبی(ع) (دستگاه شور، آواز دشتی)

آه که خم شد کمر مرتضی
از غم مرگ حسن مجتبی
ریختُ چو بر طشتُ حسن را جگر
پاره شد از غم جگر مرتضی
آه از آندم که بگفتا حسن
بابا دل سوزان به حسین یا اخوا
من ز تو امروز جدا می‌شوم

این تو و این قاسم غم مبتلا
در بر او خلعت شادی بپوش
چون برسی در صف کربلا
اِذْنِ ده او را که در آن دشت کین
بهر علی اکبرت آید فدا
باد فدای تو اگر پیکرش
زیر سم اسب شود توتیا
جوودی محزون تو از این غم بریز
خون عوض اشک، به صبح و مسا

(جوودی، ۱۳۸۶: ۴۶)

شعر این پیشخوانی از جوودی خراسانی است. عبدالجواد جوودی خراسانی از شاعران شیعه و مرثیه‌سرای قرن سیزدهم هجری قمری است. او قصیده‌هایی در مدح پیامبر اکرم (ص)، حضرت علی (ع) و عید غدیر سروده است. جوودی در اشعارش از سعدی و حافظ تأثیر پذیرفته است. دیوانی از او به جای مانده که بارها به چاپ رسیده است (همان: ۵).

ح) پیشخوانی مجلس شهادت امام رضا (ع) (دستگاه شور، آواز دشتی)

در شهر غربت ای خدا مُردم ز زهر کاری
ابا صلت از دل زارم گویا خبر نداری
من بی کس و بی یاورم، در این غریبی مضطرم، گو تا تقی آید برم
گیرد به زانویش سرم، خدا خدا خدا، بندد دو چشمان ترم
از من ببر پیامی ای صبا به سوی بطحا
بر نور چشمانم تقی از راه مهر و وفا
روی زمین جان می دهم خبر بده تقی را
تا بر سر بالین من آید به شور و غوغا
من بی کس و بی یاورم، در این غریبی مضطرم، گو تا تقی آید برم
گیرد به زانویش سرم، خدا خدا خدا، بندد دو چشمان ترم

در این پیشخوانی تأکید بر غربت و مظلومیت امام رضا (ع) است، اما عبارتی نظیر «در شهر غربت، بی کس و بی یاورم، روی زمین جان می دهم» می‌تواند نوعی اشاره به روز عاشورا و غربت امام حسین (ع) نیز باشد.

ط) پیشخوانی مجلس حجةالوداع (افشاری، نوا)

بابا به غربت می‌روی فکری به حالم کن - بابا حلالم کن
درد جدایی مشکل است بابا حلالم کن - مرده خیالم کن
عمو به غربت می‌روی رفتی خدا همراه - ای عم خوش سیما
ماندم به خانه‌ای عمو من با تن تنها - رفتی خدا همراه
اکبر به قربانت شوم نیکو رخ زردم - دور تو من گردم
مگذار من را در وطن بی‌مونس و تنها - رفتی خدا همراه
ای عمه نیکو لقا ای زینب نالان - گشتی تو سرگردان
جان شما و اکبرم رفتی خدا همراه - رفتی خدا همراه
خواهر سکینه می‌روی از نزدم ای خواهر - با همره اکبر
در این سفر جان تو و جان علی‌اصغر - ای خواهر مضطر

ی) پیشخوانی مجلس شهادت طفلان مسلم (آواز بیات ترک)

چرخ کج بازی چرا؟ تا به کی چینی؟
با یزید بی‌حیا از چه همشینی؟
وای مسلم، داد مسلم، آه مسلم
بسته گشته راه مسلم، وای مسلم
چرخ کج بازی بگو این چه روزگار است
مسلم اندر کوفه بی‌یار و غمگسار است
وای مسلم، داد مسلم، آه مسلم
بسته گشته راه مسلم، وای مسلم
به دلیل اینکه برای این مجلس، پیشخوانی مستقلی سروده نشده یا در اختیار نبوده است،
برای آن اغلب پیشخوانی مجلس شهادت حضرت مسلم خوانده می‌شود.

ک) پیشخوانی مجلس شهادت حضرت علی (ع) (دستگاه شور، آواز بیات ترک)

چه رفت از ضربت تیغ ابن‌ملجم
علی با تارک خونین ز عالم
چنان پشت فلک خم شد که دیگر
نخواهد راست شد تا صبح محشر
ای فلک کم‌تر جفا کن
رحم بر آل عبا کن
حسین و هم حسن آن هر دو سرور
زدند بهر پدر بر سینه و سر

فغان بر آن شه لولاک کردند
کفن کردند و اندر خاک کردند
ای فلک کم‌تر جفا کن
رحم بر آل عبا کن
تمام انبیاء سرها برهنه
ز فقدان علی در ماتمانه
ای فلک کم‌تر جفا کن
رحم بر آل عبا کن

ل) پیشخوانی مجلس قربانی کردن اسماعیل (عید قربان) (دستگاه سه‌گانه)

ذبح اسماعیل یاران، خوب خاطرخواه شد
گوسفندی کشته گشت او ذبیح‌الله شد
ای فلک کمتر جفا، به آل مصطفی
بهر اکبرش چرا، نیامد این فدا؟
وای وای از ماتم قربانیان کربلا
کربلا تا کربلا کوی قربانگاه شد
ای فلک کمتر جفا، به آل مصطفی
بهر اکبرش چرا، نیامد این فدا؟
کو ذبیحی چون علی‌اکبر، خلیلی چون حسین
کی توان از حالت ایشان دمی آگاه شد
ای فلک کمتر جفا، به آل مصطفی
بهر اکبرش چرا، نیامد این فدا؟

گرچه این پیشخوانی با ذکر ذبح اسماعیل (ع) شروع می‌شود، اما در ادامه تا انتهای ابیات یاد کشتگان صحرای نینوا و به‌ویژه یاد جوانی حضرت علی‌اکبر (ع) است. عوامل تداعی در این پیشخوانی متعدد هستند. قربانی در راه رضای خدا (البته با دو شیوه متفاوت) عنصر مشترک است. ابراهیم و امام حسین (ع) هر دو در یک جایگاه (قربانی کننده) قرار دارند. قربانی‌ها نیز جایگاهی مشابه دارند؛ اسماعیل از یک‌سو و فرزندان و یاران امام حسین (ع) از سوی دیگر (نوروزی و شاطری، ۱۳۹۸: ۲۴).

م) پیشخوانی مجلس عروسی حضرت زینب (س) (دستگاه نوا)

یارب حسینم از وفا
ناید چرا اندر برم

از هجر رویش ای خدا
خون بارد از چشم ترم
آرام جانم یا حسین
باشی مرا نور دو عین
دایم ز خون دیده ترم
بهر تو خواهر یا حسین

یارب که مژده می دهد
از نزد من بر خواهرم
شاید که گوید از وفا
آن آفتاب انورم
گوید که ای نور دو عین
آمد بَرَت این دم حسین
دیگر مکن افغان و شین
ای خواهر غم پرورم

قربان نامت یا حسین
شهد کلامت یا حسین
ناید برم با شور و شین
تا روی ماهش بنگرم
اندر کجایی یا اخوا
نایی برم جانا چرا
تا یک دمی بینم تو را
ای سرور و تاج سرم

این اشعار اگرچه بی‌تابی زایدالوصفی را نشان می‌دهند بر مظلومیت و ظلم به ناروا رفته بر امام و یارانش نیز تأکید دارند.

نتیجه‌گیری

به‌دلیل گذار از یک جامعه سنتی به جامعه مدرن، اگر اهمیت معنوی آئین‌ها برای نسل جدیدی که نگاه و نگرش متفاوتی با نسل قدیم دارد به‌خوبی تبیین نشود و نهادهای مرتبط برای آن ارزش کافی قائل نشوند، احتمال دارد در آینده این مراسم با این کیفیت، کمرنگ‌تر شود؛ به‌ویژه آنکه امروزه تقلید از گروه‌های باسابقه بسیار زیاد شده است. اگر این روند به گروه‌های سنتی نیز راه یابد در این صورت در همه مناطق کشور

اجرای همسانی خواهیم داشت، حال آنکه زیبایی و اثرگذاری تعزیه به اجراهای متفاوت آن در مناطق مختلف است. شبیه‌خوانی در روستای سرخنگ بر اساس نسخ خطی تعزیه موجود، مربوط به دوره قاجار است و مراسم شبیه‌خوانی در این روستا از آن دوره تا به امروز با تمام مقدمه و مؤخره آن بدون انقطاع اجرا شده است و می‌توان اصیل‌ترین متن‌های تعزیه و قدیمی‌ترین نواها و نغمه‌ها را در اجرای شبیه‌خوانی سرخنگ یافت. به نظر می‌رسد یکی از دلایل حفظ این پیشخوانی‌های ارزشمند در روستای مورد مطالعه، موقعیت جغرافیایی آن بوده که در دل کوهستان‌های ناحیه شرقی ایران و به دور از تحولات دوران گذار قرار داشته و تهدیدهای منع اجرا به‌ویژه در دوره پهلوی اول بر آن بی‌تأثیر بوده است. نتایج و نمونه پژوهش مذکور می‌تواند تعزیه، شعر و موسیقی نواحی مختلف ایران را که ممکن است به دلیل عدم اجرا و نقل شفاهی، به دست فراموشی سپرده شوند از خطر زوال و نابودی حفظ کند؛ از سوی دیگر بررسی پیشخوانی‌ها نشان می‌دهد در هر مجلس تعزیه، دستگاه موسیقایی متناسب با حال و هوای آن مجلس انتخاب شده است؛ به‌عنوان مثال در «تعزیه حر» که جنبه حماسی بسیار قوی دارد، دستگاه موسیقایی کاملاً با محتوای مجلس همخوان است. در شبیه شهادت حضرت علی‌اکبر نیز تصنیف کاملاً با موضوع و آواز انتخاب‌شده مجلس مرتبط است؛ از آن‌رو که در آیین تعزیه بیشتر بر وقایع حزن‌انگیز حادثه کربلا تأکید می‌شود، استفاده از آواز بیات ترک و دشتی بر مظلومیت شخصیت‌های تعزیه صحنه می‌گذارد. اشعار پیشخوانی با مضامین و درون‌مایه‌ای مانند شجاعت، وفاداری، ایثار، مظلومیت، شهادت‌طلبی، ظلم‌ستیزی و سازش‌ناپذیری بیان می‌شود؛ بنابراین اگر هر منطقه جغرافیایی و حتی هر روستا سبک و سیاق محلی خود را اجرا کند، خرده فرهنگ‌های باارزش مناطق حفظ خواهد شد.

کتابنامه

- آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۲). *از صبا تا نیما*، تهران: زوار.
- برخوردار، ایرج. (۱۳۸۶). *موسیقی سنتی ایران*، تهران: دفتر پژوهش‌های رادیو.
- بنجامین، س. ج. و. (۱۳۶۳). *ایران و ایرانیان عصر ناصرالدین‌شاه*، ترجمه محمدحسین کردبچه. تهران: جاویدان.
- بیضائی، بهرام. (۱۳۴۴). *نمایش در ایران*، تهران: کاویان.
- درویشی، محمدرضا. (۱۳۷۳). *مقدمه‌ای بر شناخت موسیقی نواحی ایران*، دفتر نخست (هرمزگان، بوشهر و خوزستان). تهران: حوزه هنری.
- ذبیح‌نیا، آسیه و کریمی‌نژاد، نجمه. (۱۳۹۹). «بازتاب برخی از آداب و رسوم جامعه ایران در سفرنامه ویلیام فرانکلین». *مجله مطالعات ایرانی*. س ۱۹. ش ۳۷. صص ۱۶۲-۱۳۹.

- جاوید، هوشنگ. (۱۳۸۰). «گذری بر موسیقی در تعزیه». *تئاتر*. ش ۲۷ و ۲۸. صص ۲۳۴-۲۲۴.
- جودی، میرزا عبدالجواد. (۱۳۸۶). *دیوان جودی*. قم: نهانندی.
- حسنی، فاطمه. (۱۳۸۵). «تعزیه و نقش آن در تداوم موسیقی». *کتاب ماه هنر*. ش ۹۱ و ۹۲. صص ۱۶۲-۱۵۶.
- زنگویی، حسین. (۱۳۹۸). *تحلیل زبانی متون تعزیه خراسان جنوبی بر اساس سبک‌شناسی لایه‌ای*. رساله دکتری. بیرجند: دانشگاه بیرجند.
- ستاری، جلال. (۱۳۸۶). *زمینه اجتماعی تعزیه و تئاتر در ایران*. تهران: مرکز.
- سرنا، کارلا. (۱۳۶۲). *سفرنامه آدم‌ها و آئین‌ها در ایران*، ترجمه علی اصغر سعیدی. تهران: نقش جهان.
- شاطری، مفید، اسناد شخصی.
- _____ (۱۳۹۱). *جغرافیای تاریخی و فرهنگی درخس*. مشهد: پایلی.
- _____ (۱۳۹۲). *حماسه عشق (دفتر اول): متن کامل پنج مجلس تعزیه*. بیرجند: فکر بکر.
- _____ و مال‌اندوز، طاهره. (۱۳۹۸). *بینش مذهبی و پدیده‌های جغرافیایی؛ حسینه‌ها و تکایای تاریخی خراسان جنوبی*. بیرجند: چهاردرخت.
- _____؛ فرزین، مجید؛ ایمان‌طلب، کاظم. (۱۳۹۲). «بررسی موسیقی آوازی تعزیه شهادت حضرت علی اکبر (ع) بر اساس اجرای گروه تعزیه سرخنگ». *مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان*. ش ۲۷. صص ۸۶-۵۹.
- شهیدی، عنایت‌اله. (۱۳۷۸). «نسخه‌های تألیفی و تلفیقی و نگاهی به کتاب مجالس تعزیه». *تئاتر*. ش ۲۰ و ۲۱. صص ۸۵-۳۶.
- صادقی، حمید و دهقان‌نژاد، مرتضی. (۱۳۹۰). «نگرشی بر اجرای آیین تعزیه در آثار سفرنامه‌نویسان دربار ناصرالدین‌شاه». *تاریخ در آینه پژوهش*. س ۸. ش ۲. صص ۱۳۲-۱۰۷.
- صالح‌پور، اردشیر. (۱۳۹۱). *پیشخوانی در تعزیه؛ پژوهشی در نغمات آوازی شبیه‌خوانی*. تهران: سوره مهر.
- عاشورپور، صادق. (۱۳۸۹). *نمایش‌های ایرانی*، ج ۲. تهران: سوره مهر.
- عزیزی، علی. (۱۳۸۰). «پیشخوانی در تعزیه». *تئاتر*. ش ۲۹ و ۳۰. صص ۲۹۹-۲۵۴.
- فتحعلی بیگی، داود. (۱۳۷۱). *ویژه‌نامه چهارمین جشنواره نمایش‌های مذهبی - سنتی*. تهران: انتشارات نمایش.

نقش روستا در حفظ عنصر پیشخوانی در تعزیه / ۱۳۱

فرانکلین، ویلیام. (۱۳۸۵). *مشاهدات سفر از بنگال به ایران*، ترجمه محسن جاویدان. تهران: مرکز ایرانی تحقیقات تاریخی.

کامبخش، منیره. (۱۳۸۲). «تعزیه و موسیقی». *کتاب ماه هنر*. ش ۶۵ و ۶۶. صص ۹۵-۹۰.

محمدزاده، مرضیه. (۱۳۸۹). *عاشورا در شعر معاصر و فرهنگ عامه*. تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.

محمدصادق، تانیا. (۱۳۸۵). «بررسی تطبیقی تئاترهای مذهبی میستری و تعزیه». *کتاب ماه هنر*، ش ۹۱ و ۹۲. صص ۱۶۹-۱۶۴.

مهاجری، شاهین. (۱۳۸۱). «موسیقی و تعزیه». *فردوسی*. ش ۳. ص

نوروزی، حامد و مفید، شاطری. (۱۳۹۸). «تداعی؛ ترفندی روای-نمایشی برای متادرام گریز در تعزیه». *فنون ادبی*. ش ۲۶. صص ۳۴-۱۷.

نصری اشرفی، جهانگیر. (۱۳۸۵). *ققنوس؛ پیشخوانی‌ها. گوشه‌ها و مرثیه‌ها در تعزیه ایران*. تهران: سوره مهر.

همایونی، صادق. (بی‌تا). *تعزیه و تعزیه‌خوانی*. تهران: جشن هنر.

_____ . (۱۳۸۶). *کالبدشکافی تعزیه‌های ایرانی. فرهنگ مردم ایران*. ش ۷ و ۸. صص ۶۸-۵۳.

_____ . (۱۳۸۶). «نمادهای اسطوره‌ای در عزا، عروسی، تعزیه و سوگواری‌های مذهبی در فارس». *کتاب ماه هنر*. ش ۱۰۵ و ۱۰۶. صص ۵۰-۶۱.

_____ . (۱۳۷۷). *شیراز خاستگاه تعزیه*. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.

یوسفیان، شهرز. (۱۳۸۳). «تعزیه: فرازمندی نمایش ایرانی؛ رویکردی نشانه‌شناسانه به ساختار زبان اجرایی در شبیه‌خوانی ایرانی». *خیال (فرهنگستان هنر)*. ش ۱۲. صص ۸۳-۶۶.

