Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 1, No 2, Fall & winter 2022-2023, 107-132

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 beene mentione 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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* 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 taziyeh in the rural areas of southern Khorasan (Case Study: Sarkhong). *Journal of Ritual Culture and Literature, 1***(2), 107- 132. DOI:10.22077/jcrl.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/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، پیاپی ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۱۰۷- ۱۳۲

نقش روستا در حفظ عنصر پیشخوانی در تعزیه
(مطالعهٔ موردی: روستای سرخُنگ، خراسان جنوبی)

مفید شاطری*
راضیه آرزومندان**

چکیده

از مجموع آیین‌های اسطوره‌ای و باورهای مذهبی، تعزیه شکل گرفته و پیوند دیرینهٔ شعر، موسیقی و نمایش در این مراسم آیینی به رشد و بالندگی هریک 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 واقعهٔ اصلی است. در پژوهش حاضر که به روش اسنادی و پیمایشی انجام گرفته، پیشخوانی‌های مجالس شبیه‌خوانی در روستای سرخُنگ 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 معرفی‌شده، در هیچ‌کدام از منابع مکتوب متأخر بیان نشده است و به نوعی به اصالت پژوهش اعتبار بیشتری می‌دهد. براساس شواهد، نسخ خطی تعزیهٔ موجود مربوط به دورهٔ قاجار است و مراسم شبیه‌خوانی در این روستا با تمام مقدمه و موخرهٔ آن بلاانقطاع تا به امروز اجرا شده است.

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

* 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

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۱

مقدمه

آدمی برای باورهایش ناخودآگاه، آیینی فردی یا جمعی برمی‌گزیند و در برابر هر باورِ آیینی، به نشانهٔ حرمت، به تظاهری عینی توسل می‌جوید. «نمایش آیینی» مظهر ارزش و شأن و منزلت سنتی- مذهبی و نشان‌دهندهٔ اساس آن است که آدمی را از قلمرو باوری فردی و درونی به عرصهٔ تظاهر جمعی و بیرونی می‌راند (یوسفیان، ۶۷:۱۳۸۳)؛ از سوی دیگر اسطوره‌های اقوام، همواره در استمرار اندیشه‌ها، عقاید، هنرها، آداب‌ورسوم، سنت‌ها و رفتار و کردار آحاد هر جامعه و نیز شیوهٔ 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 همهٔ نمودهای فرهنگی، ذهنی، هنری و حتی پدیده‌های مادی مانند ابزار کار و زندگی، خلق‌وخوی‌ها، آداب جشن‌ها، سوگواری‌ها، خورد و خوراک‌ها، درمان‌ها و پوشاک تجلّی یابند (همایونی، ۵۰:۱۳۸٦). 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، ساخته‌وپرداختهٔ یک ذوق نیست و با خمیرمایه‌های اسطوره‌ای و بر اساس شرایط زمان و مکان و در طی قرون، به عرصهٔ ظهور رسیده است» (حسنی، ۱۵۷:۱۳۸۵).

«شبیه‌گردانی» یا «شبیه‌خوانی» 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 ٦١ هجری در کربلا برای امام حسین(ع) و خاندانش پیش آمد، ولی به‌سرعت گسترش یافت و همهٔ جنبه‌های داستانی و تفننی فرهنگ توده را شامل شد (بیضایی، ۱۱٦:۱۳٤٤). 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، ۱۹:۱۳۸۱).

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. به‌هرحال رسم مرثیه‌سرائی، باعث ایجاد زمینهٔ شعری تعزیه می‌شد (بیضایی، ۱۳۳: ۱۳٤٤). هرچند ممکن است این نظر بیضایی دربارهٔ غالب تعزیه‌نامه‌ها مصداق داشته باشد، اما در دوره‌هایی به‌ویژه در دورهٔ 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 واقعهٔ نینوا نشان می‌دهد که در دورهٔ صفوی، هنوز تعزیه و شبیه‌خوانی به شکل امروزی ایجاد نشده بود و اشارهٔ مورخان و سیاحان خارجی نیز فقط

به برگزاری مراسم عزاداری است. طبق اسناد موجود، این شیوهٔ عزاداری از دورهٔ 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 و تعزیه‌خوانی* 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، ۱۳۹۱:۱۳٦).

به‌رغم ریشه‌ها و پیشینه‌های بسیار، «شبیه‌خوانی» در دورهٔ 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 به‌دلیل 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 دورهٔ قاجاریه و تأثیرات اولیهٔ فرهنگ اروپایی باعث شد به‌رغم حفظ شکل مذهبی تعزیه در روستاها، بافت شهری ایرانِ آن زمان، شاهد برپایی تعزیه به‌عنوان نمایش جدّیِ مذهبی باشد (مهاجری، ۱۳۸۱:۱۹)؛ به‌خصوص در دورهٔ سلطنت ناصرالدین‌شاه به‌دلیل حمایت قدرت حاکم و ساخت بناهای تکیه و تلفیق آن با هنر نقالی، شکل نهایی خود را بازیافت تا جایی‌که این دوران مقارن با اوج شکوفایی نمایش تعزیه بود (محمدصادق، ۱۳۸۵:۱٦۷). تکیهٔ دولت از مهم‌ترین مراکز برگزاری تعزیه در دورهٔ 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. همهٔ 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 کامل عیارترین تعزیه‌خوان‌ها انتخاب می‌شدند (عاشورپور، ۱۳۸۹:۳۰۵). بدین‌ترتیب ترانه‌ها، آواها و نواهای گمشده و رهاشده در کوی و برزن‌ها با حمایت جدی دولت قاجار مجالی یافت تا خود را به ثبت برساند (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 آستانهٔ پروردن

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

در دورهٔ حاکمیت رضاشاه برگزاری این مراسم به‌طور موقت ممنوع شد. این اتفاق ازآنجا 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، ۱۳۸۵:۱٦۷). با روی کار آمدن پهلوی دوم، به‌رغم تلاش‌های بسیارِ تعزیه‌خوانان، «دیگر تعزیه جایگاه خود را در میان مردم به دست نیاورد و به‌ناچار به شهرهای کوچک و روستاها محدود شد» (تمیم‌داری، ۱۳۹۰: ۱۰٤و۱۰۵). 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، شیوهٔ خواندن هنرمندانهٔ 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 به‌تدریج و تقریباً از دوره ناصرالدین‌شاه در تعزیه باب شد (شاطری و دیگران، ۱۳۹۲: ٦۸و٦۹).

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)؛ ازاین‌رو شعر، موسیقی و نمایش به سه عنصر جدایی‌ناپذیر و ماندگارکنندهٔ تعزیه در فرهنگ ایرانی تبدیل شده و به حفظ تعزیه کمک کرده‌اند؛ از آن سو نیز تعزیه در استمرار آن‌ها مؤثر بوده است. بدین‌ترتیب 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 زمینهٔ تعزیه و شبیه‌خوانی، زمان شکل‌گیری، دوره‌های اوج و فرود و نحوهٔ برگزاری در مناطق مختلف انجام داده‌اند، اما دربارهٔ پیشخوانی، پژوهش‌های محدودتری صورت گرفته است ازجمله: 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 *ققنوس؛ پیشخوانی‌ها، گوشه‌ها و مرثیه‌ها در تعزیه ایران* و داود فتحعلی‌بیگی (۱۳۷۱) در نوشته‌ای کوتاه با عنوان «پیش‌واقعه، نوحهٔ 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 معرفی‌شده، 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، درآمد 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 خوانده و به همراه موسیقی اجرا می‌شد (صالح‌پور، ۱۷:۱۳۹۱). این پیشخوانی به همراه موسیقی بعدش مقدمه‌ای برای شروع نمایش بود (بیضایی، ۱۵۵:۱۳٤٤). پیش‌خوانان اندکی پیش از آغاز تعزیه با گام‌هایی کند، پشت‌سرهم و به ضرب دمی که گرفته بودند وارد صحنه می‌شدند (عزیزی، ۲۵٦:۱۳۸۰) ناگهان دستهٔ موسیقی، آهنگ اندوه‌آوری را سر می‌داد. سپس همهٔ شبیه‌های تعزیهٔ روز که معین‌البکاء پیشاپیش آن‌ها قرارگرفته در یک صف و با نظم و حزن عمیق وارد تکیه می‌شدند (بیضایی، ۱٤٤:۱۳٤٤) و از پیشِ رویِ تماشاگران می‌گذشتند. آن‌ها پس از چند بار دور زدن گردِ سکوی بازی و آماده کردنِ تماشاگران، از محل خارج می‌شدند و پس از پایان پیشخوانی، تعزیه آغاز می‌شد (عزیزی، ۲۵٦:۱۳۸۰). 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 پس‌ازآن موسیقی مربوط به بخشِ 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، ۳۲:۱۳۹۸). در اغلب پیشخوانی‌های تعزیه، آشکارا تأکید شده است که نوحه باید در کدام دستگاه و گوشه و ردیف خوانده شود (صالح‌پور، ۲۸:۱۳۹۰).

شبیه‌خوانی‌ها 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، دُهل، کرنا، سرنا، نی‌لبک، نی، قره‌نی، نقاره و سنج، تماشاگران را برای شنیدن و دیدن تعزیه آماده می‌کردند (شاطری و دیگران، ۱۳۹۲: ٦۰). پیشخوانی‌ها یا پیش‌آوازها مجموعهٔ 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 عهدهٔ خوانندگان خوش‌الحان تعزیه بود. در گذشته‌های نه‌چندان‌دور، هر مجلس تعزیه، دارای یک یا دو پیشخوانی مخصوص خود بود. برخی از پیشخوانی‌ها باعنوان پیشخوانی عمومی به خاطر مضمون فراگیر و گستردهٔ 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، ٤۲:۱۳۸۵).

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؛ بدین‌ترتیب تعزیه حین جستجوی شکل نهایی خود، از مایه و سبک نقالی کمک فراوانی گرفت (بیضایی، ۱۲٦:۱۳٤٤). در سنت نقالی ایران به پیشخوانانی برمی‌خوریم که بیشتر در حد شاگرد یا نوچهٔ 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، ۱۹:۱۳۹۱). 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، ۵۰:۱۳٦۵)؛ بنابراین می‌توان گفت تعزیه از نقالی نیز تأثیر پذیرفته است و به‌طور خاص، پیشخوانی نوعی الگوگیری از نقالی محسوب می‌شود.

درحال‌حاضر 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 دورهٔ یادشده و بازسازی‌هایی که بر اساس آن‌ها، به‌ویژه تصانیف به جامانده از دو تن از برجسته‌ترین تصنیف‌سرایان و تصنیف‌سازان ایران یعنی عارف قزوینی و علی‌اکبر شیدا، انجام شد و همچنین مقایسهٔ آن‌ها با نمونه‌هایی از پیشخوانی‌ها، نه‌تنها مبین مطابقت کلی و جزئی تصانیف با این‌گونه پیش‌آوازها 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 سلیقهٔ این‌گونه هنرمندان با تغییراتی نیز همراه بوده است. هرچند برخی از این تغییرات به‌دلیل بداهه‌خوانی است (نصری اشرفی، ۴۳:۱۳۸۵). بررسی نحوهٔ 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، ۲۵۷:۱۳۸۰).

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

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 مرکّب‌خوانی‌های تعزیه غالباً در «کارعمل» اجرا می‌شوند، از لحاظ موسیقی و آهنگ‌سازی نیز بسیار باارزش‌اند (شهیدی، ۳۸:۱۳۷۸). اطلاعات چندانی درخصوص سرایندگان پیشخوانی‌ها در دست نیست، اما اشارات دقیق و آشکار بیت‌های واپسین بعضی از نوحه‌ها ما را با سرایندهٔ آن آشنا می‌سازد، اما این اشارات در همهٔ نوحه‌های پیشخوانی رعایت نشده است (صالح‌پور، ۳۳:۱۳۹۰). 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، ۴۴:۱۳۹۱). پیشخوانی‌های خوب بر اساس تصانیف، مانند پیشخوانی‌های مناطق فارس، اصفهان و کاشان معمولاً از

نظـر مایگـی، در شوشـتری قـرار دارنـد (نصـری اشـرفی، ۴۹:۱۳۸۵). نمونه‌هایـی از تصانیـف و اشـعار ضعیـف نیـز در میـان پیشـخوانی‌ها دیـده می‌شـود کـه موضوعـی دور از ذهـن نیسـت؛ زیـرا بسـیاری از ایـن تصانیـف توسـط شـبیه‌خوانان یـا افـرادی کـه انـدک ذوق شـاعری داشـته‌اند، سـروده شـده اسـت. شـعر، موسـیقی، نحـوهٔ اجـرا و تنـوع مضامیـن از ارکان اساسـی تعزیه‌هـای ایرانـی اسـت و همیـن گسـتره اسـت کـه آن را به‌گونـه‌ای بـه جهـان متافیزیکـی وابسـته کـرده و جذابیتـی بـدان بخشـیده اسـت (همایونـی، ۵۴:۱۳۸۶).

این‌گونـه پیش‌آوازهـا از حـدود سـه تـا چهـار دهـه پیـش، جایـگاه خـود را در تعزیـه از دسـت داده‌انـد. اصلی‌تریـن دلایـل ایـن تحـول را بایـد در پیدایـش سیسـتم‌های صوتـی و الکترونیکـی دانسـت کـه ارزش خبردهـی پیشـخوانی‌ها را منتفـی سـاخته اسـت. از دیگـر دلایـل حـذف و فراموشـی پیشـخوانی‌ها عـلاوه بـر دشـواری اجـرای آن، وقت‌گیـر بـودن اجـرای پیشـخوانی‌ها و عـدم جاذبـهٔ آن به‌دلیـل حضـور نداشـتن تماشـاگران اسـت؛ زیـرا اجـرای پیشـخوانی بـه حافظـه، شـناخت، تسـلط و توانایـی ویـژه‌ای از سـوی خواننـدگان آن نیـاز دارد (نصـری اشـرفی، ۴۹:۱۳۸۵). یکـی از تعزیه‌خوانـان قدیمـی شـیراز می‌گویـد:

> مـا حـق نداریـم ایـن سـنت را تغییـر بدهیـم، الان پیش‌درآمدهـا را اکثـراً حـذف کرده‌انـد؛ اول یـک پیشـخوانی هسـت، دو نفـر می‌ایسـتند پیش‌درآمـد می‌خواننـد، همـان پیش‌واقعه‌خوانـی بـه مـردم آمادگـی مـی‌داد، امـا حـالا آن را از بیـن برده‌انـد. ... پیش‌درآمـد آگاهـی کلـی اجـرا را در بیننـده بـه وجـود مـی‌آورد چراکـه خلاصـهٔ متـن تعزیـه اسـت، چـه آهنگ‌هـای قشـنگی داشـت (جاویـد، ۲۲۸:۱۳۸۰).

در حـال حاضـر پیشـخوانی فقـط در نواحـی مرکـزی ایـران سـروده و خوانـده می‌شـود و در بسـیاری از نقـاط، ایـن روش دیگـر وجـود نـدارد (صالح‌پـور، ۲۳:۱۳۹۱). ظاهـراً تعزیه‌سـازان دورهٔ ناصـری، رسـم پیشـخوانی را از مراسـم روضه‌خوانـی گرفتنـد و در تعزیـه، بـه صـورت پیشـخوانی جمعـی وارد کردنـد. ایـن رسـم بیشـتر میـان تعزیه‌خوانـان کاشـان و قزویـن و طالقـان و بعدهـا میـان تعزیه‌خوانـان تهـران بـاب شـد (شـهیدی، ۶۳۳:۱۳۸۰).

اسـتمرار اجـرای پیشـخوانی‌ها و بهره‌گیـری از موسـیقی نواحـی، سـبب آشـنایی بـا موسـیقی و نغمـات محلـی و مقامـی بـود؛ چراکـه هـر خواننـده‌ای کـه از ولایتـی انتخـاب می‌شـد، قطعـاً بخشـی از سـبک و سـیاق خوانشـی و الحـان منطقـه‌ای را نیـز بـه همـراه داشـت بـه عبارتـی تعزیـه و تکیـهٔ دولـت، محملـی بـرای تلاقـی و تعاطـی آراء و ذوق‌آزمایـی اهالـی موسـیقی شـد. ایـن سـنت امـروزه هـم در تعزیه‌خوانـی و مجالـس تعزیـه اسـتفاده می‌شـود و در نواحـی مختلـف ایـران مثـلاً در حاشـیهٔ خلیج‌فـارس و بوشـهر هنـوز ایـن سـنت جـاری اسـت؛ «شـروه‌خوانی» هماننـد یـک مقـام موسـیقایی بومـی، می‌توانـد رنـگ و صبغـه‌ای انکارناپذیـر در تعزیـه داشـته باشـد همچنـان کـه «امیری‌خوانـی» در نواحـی البـرز و مازنـدران و نیـز «واسـونک‌ها» در موسـیقی تعزیـهٔ فـارس در مجالـس شـبیه‌خوانی اسـتفاده می‌شـوند و چـون صبغـه‌ای بومـی دارنـد بـه مجالـس تعزیـه رنـگ و بویـی محلـی می‌بخشـند (صالح‌پـور، ۱۰:۱۳۹۱).

پیشخوانی‌ها عمدتاً مربوط به ماجرای شهادت حضرت حسین‌بن‌علی(ع) و مصائب خاندان اوست، ولی برای سایر ائمه نیز پیشخوانی مخصوص آن مجلس اجرا می‌شود؛ مانند نوحهٔ پیشخوانی مربوط به مجلس شهادت امام رضا(ع)، پیشخوانی مجلس تعزیهٔ شهادت حضرت مسلم، نوحهٔ پیشخوانی مجلس تعزیهٔ شهادت امام حسن‌مجتبی(ع) و پیشخوانی مربوط به مجلس وفات حضرت زهرا(س). به‌عنوان‌نمونه بخش کوتاهی از نوحهٔ پیشخوانی مجلس تعزیهٔ شهادت امام‌حسن(ع) زمینهٔ تهران – مرکّب‌خوانی (ابوعطا منصوری)- بیان می‌شود:

- تک خوان:

به کام مجتبی ناگه/ فلک چون ریخت زهر کین

- دم‌گیری:

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.

- تک‌خوان و جواب (در شروع این پیشخوانی تکرار می‌کنند):

بریز آب روان اسماء/ به قد و قامت زهرا / بشویم این گل رعنا/ ولی آهسته‌آهسته

(عزیزی، ۱۳۸۰: ۲۷۲و۲۸۷).

تعزیه و پیشخوانی در سفرنامهٔ 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 بازهٔ زمانی محرم در ایران حضور داشته‌اند، تحت تأثیر فضای سوگواری و عزاداری سیدالشهدا علیه‌السلام قرار گرفته‌اند، چراکه این موضوع به‌قدری گسترده و باعظمت بوده که آنان را به تحقیق و تفحص دربارهٔ 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، نشان‌دهندهٔ 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 دورهٔ زندیه و مقارن حکومت جعفرخان زند (۱۲۰۳ق/ ۱۷۸۷م) بود. او به مدت هشت روز در شیراز ماند (صادقی و دهقان‌نژاد، ۱۳۹۰:۱۱٤).

کارلا سرنا، جهانگرد زن ایتالیایی نیز در سفرنامهٔ 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، ۱۳٦۲: ۱۷٤).

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 تکیهٔ دولت می‌گوید:

آخرین دستهٔ 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، دستهٔ دیگری مشاهده شدند که خود را برای ورود آماده می‌کردند، در جلو این دسته، چندین پسربچهٔ 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 پسربچه‌ها 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 هشداری 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 پسربچه دوم بلند شد که با صدای اولی هماهنگی می‌کرد و طولی نکشید که همهٔ پسربچه‌ها 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 همهٔ 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 غرفهٔ مخصوص شاه ایستادند و به‌طور دسته‌جمعی سر فروآورده و ادای احترام نمودند (بنجامین، ۱۳٦۳: ۲۹۲و۲۹۳).

سابقه و نحوهٔ اجرای پیشخوانی در جنوب خراسان

در منطقهٔ جنوب خراسان و در شهر بیرجند، تعزیه‌خوانی با شکوه فراوان در حسینیهٔ شوکتیه و حسینیهٔ نواب که از بناهای محمد اسماعیل‌خان شوکت‌الملک و مادر امیرعلم‌خان سوم بود، برگزار می‌شد و در دههٔ اول محرم و مناسبت‌های مختلف، مجموعه‌ای از

بهتریـــن تعزیه‌خوان‌هـــای منطقـــه در ایـــن مـــکان بـــه اجـــرای نمایـــش می‌پرداختنـــد. تعـــدادی از تعزیه‌خوان‌هـــای مشـــهور ازجملـــه مرحـــوم کربلایـــی عباســـعلی شاهدوســـت و حـــاج محمدکلـــوخ جـــوان از روســـتای ســـرخنگ نیـــز در ایـــن مراســـم باشـــکوه حضـــور داشـــته‌اند.

پیشـــخوانی‌های آهنگیـــن شـــبیه‌های ســـرخنگ می‌توانـــد میراثـــی کهـــن باقـــی بمانـــد و ثبـــت آن به‌عنـــوان میراثـــی معنـــوی دارای اهمیـــت قابـــل توجهـــی اســـت. بـــر اســـاس نســـخه‌های خطـــی کـــه نمونه‌هایـــی از آن نـــزد نگارنـــده و پژوهشـــگر ایـــن نوشـــته موجـــود اســـت، قدیمی‌تریـــن نســـخه، مربـــوط بـــه ســـال ۱۲۸۵ ه.ق یعنـــی ۱۵۵ ســـال قبـــل در منـــزل یکـــی از بـــزرگان ســـرخنگ تحریـــر شـــده اســـت. ازنظـــر زمانـــی ایـــن دوره، بـــا دورهٔ پادشـــاهی ناصرالدین‌شـــاه مصـــادف اســـت (شـــاطری، ۱۵:۱۳۹۲). بـــا توجـــه بـــه اینکـــه ایـــن نســـخه از مجالـــس فرعـــی محســـوب می‌شـــود به‌احتمال‌زیـــاد قبـــل از ایـــن تاریـــخ نیـــز شـــبیه‌خوانی رایـــج بـــوده اســـت. طبـــق شـــواهد موجـــود، ســـابقهٔ شـــبیه‌خوانی بـــه حـــدود ســـال‌های ۱۲۳۰ه.ق برمی‌گـــردد؛ یعنـــی زمانـــی کـــه تکیـــهٔ حـــاج عبدالرســـول ســـاخته شـــده اســـت. حـــاج عبدالرســـول از تاجـــران و مـــلاکان بـــزرگ بـــوده اســـت. از یادگارهـــای وی می‌تـــوان ســـاخت تکیـــه در محلـــهٔ بـــالا و برپایـــی اولیـــن علـــم عـــزاداری در ســـرخنگ را نـــام بـــرد. تکیـــه و عَلَمـــی کـــه ســـرخنگ را در عـــزاداری و اجـــرای مراســـم شـــبیه‌خوانی ممتـــاز کـــرده اســـت. ایشـــان پـــس از ســـاخت تکیـــه، دو ســـهم از مزرعـــهٔ تخنـــگ در کلاته‌مـــلا را وقـــف مخـــارج عـــزاداری و اطعـــام کـــرد (شـــاطری و مال‌انـــدوز، ۱۲٤:۱۳۹۸). موقعیـــت کوهســـتانی روســـتا، وجـــود امنیـــت نســـبی و دور بـــودن از مرکـــز حکومـــت ســـبب شـــد پـــس از ممنوعیـــت اجـــرای تعزیـــه در شـــهرها، در ایـــن روســـتا دچـــار رکـــود و توقـــف نشـــود و مجالـــس تعزیـــه بـــا اصالـــت اولیـــه پابرجـــا بمانـــد. بـــا شـــنیدن نوحـــهٔ پیشـــخوانی همـــهٔ علاقه‌منـــدان به‌ســـرعت خـــود را بـــه محـــل اجـــرای شـــبیه‌خوانی می‌رســـاندند تـــا شـــاهد تماشـــای صحنـــهٔ نمایـــش باشـــند. حکایـــت داســـتانی کـــه قـــرار اســـت اجـــرا شـــود به‌صـــورت بســـیار مختصـــر در قالـــب اشـــعاری زیبـــا بیـــان می‌شـــود. جمـــع شـــدن همـــهٔ شـــبیه‌خوانان به‌صـــورت دایـــره‌وار کنـــار هـــم اعـــم از گـــروه اولیاخـــوان و گـــروه اشـــقیاخوان، انتقـــال ذهنـــی ایـــن پیـــام بـــه مخاطـــب اســـت کـــه همـــهٔ مـــا در یـــک مســـیر هســـتیم و بـــرای اعتـــلای فرهنـــگ عاشـــورا شـــبیه‌خوانی می‌کنیـــم.

معرفی پیشخوانی‌های سرخنگ

ایـــن پژوهـــش به‌طـــور مختصـــر بـــه معرفـــی و نحـــوهٔ اجـــرای پیشـــخوانی در روســـتای ســـرخنگ از مراکـــز قدیمـــی شـــبیه‌خوانی در اســـتان خراســـان جنوبـــی پرداختـــه اســـت. بررســـی ســـابقهٔ پژوهش‌هـــا در حـــوزهٔ تعزیـــه و پیشـــخوانی نشـــان می‌دهـــد کـــه برخـــی از اشـــعار پیشـــخوانی‌ها در کتاب‌هـــا و مقـــالات مکتـــوب نشـــده اســـت کـــه ایـــن موضـــوع بیانگـــر آن اســـت کـــه در اســـتان خراســـان جنوبـــی و همین‌طـــور ســـایر مناطـــق کشـــور، پیشـــخوانی‌هایی وجـــود دارد کـــه بـــا معرفـــی و ثبـــت آن‌هـــا به‌عنـــوان میـــراث معنـــوی، زمینـــهٔ مطالعـــهٔ دقیق‌تـــر بـــرای اهـــل فـــن ایجـــاد می‌شـــود (شـــاطری و دیگـــران، ۷۷:۱۳۹۲).

در ایـن بخـش، چنـد پیشـخوانی مهـم سـرخنگ بیـان می‌شـود. یکـی از ویژگی‌هـای منحصربه‌فـرد شـبیه‌خوانی در «سـرخنگ» اجـرای پیشـخوانی بـرای هـر تعزیـه اسـت. پیشـخوانی همـان خوانـدن آواز یـا تصنیـف یـا سـرودی اسـت کـه بـا ورود گـروه تعزیـه بـه صحنـه، اجـرا می‌شـود. آن‌هـا دسـته‌جمعی دربـارهٔ شـخصیتی کـه قـرار اسـت تعزیـه‌اش را بخواننـد، نوحه‌خوانـی می‌کننـد. ایـن نوحه‌خوانـی بـا تک‌خوانـی و دم‌گیـری اعضـای شـبیه‌خوان اجـرا می‌شـود سـپس همـه به‌جـز کارگـردان یـا همـان معین‌البـکاء در محل‌هـای از پیـش تعیین‌شـده مسـتقر می‌شـوند. معین‌البـکاء کـه در سـرخنگ، «فهرسـت‌گردان» نامیـده می‌شـود، خلاصـهٔ داسـتان را می‌گویـد، دعـا می‌کنـد و بـا ختـم سـه صلـوات بـر محمـد و آل محمـد شـبیه‌خوانی آغـاز می‌شـود. آهنـگ نوحه‌هـای پیشـخوانی عمدتـاً در گذشـته توسـط موسـیقی‌دانان برجسـته ساخته‌شـده و نوحـهٔ هـر تعزیـه متناسـب بـا حـال و هـوای آن در دسـتگاه و گوشـه‌های متناسـب اجـرا می‌شـود؛ درواقـع می‌تـوان پیشـخوانی را یـک پرلـود آوازی دانسـت، قطعـه‌ای موسـیقی کـه به‌عنـوان مقدمـه بـرای اجـرای قطعـهٔ اصلـی اجـرا می‌گـردد و در مراسـم مذهبـی کلیسـا نیـز اسـتفاده می‌شـود (کام‌بخـش، ۱۳۸۳: ۹۳).

تقریبـاً در بیشـتر مجالـس اصلـی تعزیـه در سـرخنگ، پیشـخوانی یـا نوحه‌سـرایی اولیـه بـا آهنگ‌هـای متنـوع وجـود دارد کـه معمـولاً توسـط دو شـخصیت اول تعزیـه خوانـده می‌شـود و در همسـرایی، مجموعـهٔ تعزیه‌خوانـان مشـارکت و بخش‌هـای برگـردان را تکـرار یـا دم‌گیـری می‌کننـد. از بیـن نوحه‌هـای پیشـخوانی، نوحـهٔ مجالـس شـهادت حضـرت ابوالفضـل(ع)، شـهادت حضـرت علـی اکبـر(ع)، شـهادت امـام رضـا(ع)، شـهادت حضـرت رقیـه(س)، شـهادت حضـرت مسـلم و شـهادت حربن‌یزیـد ریاحـی آهنـگ جالـب و جذابـی دارنـد (شـاطری و دیگـران، ۱۳۹۲: ۷۶ و۷۷). متـن پیشـخوانی‌ها از روی نسـخ قدیمـی اسـتخراج و تعییـن دسـتگاه و آواز بـه کمـک موسـیقی‌دانان صاحب‌نظـر در جلسـات متعـدد بـر مبنـای پیشـخوانی‌های ضبط‌شـدهٔ موجـود، انجـام شـده اسـت.

تصنیـف در اصطـلاح شـعرا و آهنگ‌سـازان قدیـم نوعـی شـعر لحنـی اسـت کـه هـم دارای وزن عروضـی بـوده هـم وزن ایقاعـی؛ یعنـی برحسـب ظاهـر بـا اشـعار معمولـی تفاوتـی نداشـته، امـا از جهـت انتخـاب وزن و ترکیـب الفـاظ، دارای ایـن صفـت و خاصیـت بـوده کـه بـا الحـان و مقامـات موسـیقی و نغمـات زیـر و بم‌سـاز، جفـت و دمسـاز می‌گردیـد (آرین‌پـور، ۱۳۵۰: ۱۵۱)؛ به‌عنوان‌مثـال پیشـخوانی شـبیه علی‌اکبـر(ع) تصنیـف زیبایـی اسـت کـه در آواز بیـات تـرک (گـوشهٔ مثنـوی) از زیرگـروه دسـتگاه شـور اجـرا می‌شـود. شـعر ایـن تصنیـف بدیـن گونـه اسـت:

علی ای بلبل شیرین مقالم، 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 حجلهٔ 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 بی‌معجر ایستاده سواران
سرو روانم علی جان، ماه تابانم علی جان

همهٔ تعزیه‌خوانان اعم از موافق‌خوان و مخالف‌خوان قسمت برگردان یعنی «سرو روانم علی جان/ ماه تابانم علی جان» را همسرایی می‌کنند. این آواز کاملاً استادانه و دقیق انتخاب شده است؛ زیرا بیات ترک، آوازی است محزون و غم‌انگیز که در بین عامهٔ مردم، بسیار متداول است. بیات ترک، حالتی یکنواخت دارد (برخوردار، ۵۸:۱۳۸٦)؛ 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 کم‌سال بودن حضرت علی‌اکبر 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 می‌کشد.

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

چرا اهل بطحا چنین بی‌وفائید؟
چه کردم که از گریه مَنعم نمائید؟
جان بابا، مرد زهرا، خدا از فراغت
از که جویم، جان بابا، خدا من سراغت؟
به‌جز گریه کاری به عالم ندارم
سیه‌روز 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 روضهٔ 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 تعزیهٔ مذکور در دههٔ ٤٠ شمسی بوده، تعیین دستگاه و آواز پیشخوانی بر اساس پیشخوانی ضبط‌شده صورت گرفت. اجرای پیشخوانی را مرحوم حاج محمدحسن باغستانی و حاج محمدکلوخ جوان از پیشکسوتان شبیه‌خوانی سرخنگ عهده‌دار بوده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

آمده اندر کربلا کربلا
حر مغرور دلاور با خیل لشکر
لشکر عدوان همره او همره او
با تیغ و نیزه و خنجر مانند آذر
راه را بگرفته بر سلطان خوبان
صف به صف بربسته با شمشیر بران
توبـه التـــوبه ایا سلطان خوبان، توبـه التوبه ایا شاه شهیدان
فرقهٔ 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
جلوه‌گه امت شد، چون شیر یزدان
نزدش آل بنی‌هاشم بود، اکبر و هم قاسم بود
بسته کمر دایم بود، چون ماه تابان
توبـه التـــوبه ایا سلطان خوبان، توبـه 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 حجت‌الله
باشم رو سیَه و مضطر من، در بر پیغمبر من
با دل غم‌پرور 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 ناله‌ها کرد
گفت از کف می‌دهم دنیای فانی
دادن جان بهتر از این زندگانی
توبه التوبه ایا سلطان خوبان، توبه التوبه ایا شاه شهیدان

موضـوع قابـل توجـه ایـن اشـعار، نشـان دادن رونـد تحـول حـر اسـت. ابتـدا بـا الفاظـی ماننـد «حـر مغـرور، لشـکر عـدوان همـره او، راه را بگرفتـه بـر سـلطان خوبـان» توصیـف می‌شـود و سـپس بـا عباراتـی چـون «عشـق ربـودی از سـر حـر، هـوش بـرد از پیکـرش تـاب و تـوان را، از صـف لشـکر

گشت جدا، باشم رو سیَه 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. نکتهٔ حائز اهمیت در باب این پیشخوانی استفاده از ملودی این پیشخوانی و نظایر آن در موسیقی روز (سنتی و پاپ به‌صورت تصنیف و...) است که عنایت‌الله شهیدی دربارهٔ ریتم 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 هنرمندانه در مقدمهٔ سرود «ای ایران»، که باقدمت ٦٥ سالهٔ خود همچنان در اذهان باقی است، از یک انگارهٔ به‌ظاهر بختیاری بهره برده است، ولی درواقع بختیاری نیست. این انگاره در اصل آهنگی مذهبی از موسیقی «تعزیهٔ حر» است که در مقدمهٔ «ای ایران» به کار رفته است و تشخیص آن چندان دشوار نیست. این تصنیف به‌درستی برگرفته از همان ملودی آشنای تعزیهٔ حرّ است که با کلام عشّاق 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، توسن‌سوار، 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» بیان‌کنندهٔ 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
بی‌مونس و یار و غمگسارم عمه
من بی‌کس و بی‌یارم عمه کو پدرم
بی‌مونس و غمخوارم عمه کو پدرم
امشب دل من هوای دیگر کرده
این مرغ دلم هزار و پر در کرده
من بی‌کس و بی‌یارم عمه کو پدرم
بی‌مونس و غمخوارم عمه کو پدرم
هر کس که سراغ اکبر آرد بر من
گویا که ثواب حج اکبر کرده
من بی‌کس و بی‌یارم عمه کو پدرم
بی‌مونس و غمخوارم عمه کو پدرم

این اشعار از زبان حضرت رقیه(س) گفته‌شده و با استفاده از کلماتی چون «کنج‌خرابه، خوار و زارم، بی‌مونس و غمگسار، بی‌کس و بی‌یار، مرغ دلم هزار و پر درکرده، کو پدرم» موقعیت اندوه‌بار تنهایی و رنج طفل سه‌ساله را برای شنونده بیان و او را با این غصه همراه می‌کند.

ه) پیشخوانی مجلس فاطمهٔ 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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

این اشعار به جوانان صحنهٔ کربلا قاسم و علی‌اکبر و غم از دست دادن آن‌ها اشاره می‌کند. هرچند این پیشخوانی به‌صورت اختصاصی در تعزیهٔ وفات فاطمهٔ صغری خوانده می‌شود، به‌دلیل محتوای اشعار در برخی تعزیه‌ها که پیشخوانی مستقلی ندارند، مثل مجلس شهادت فرزندان حضرت زینب(س) یا مجلس شهادت غلامِ ترک نیز خوانده می‌شود.

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

در کنج زندان ای خدا، مُردم ز زهرِ کاری
مصیب از دلِ زارم، گویا خبر نداری
من بی‌کس و بی‌یاورم، 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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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 اخا
من ز تو امروز جدا می‌شوم

این تو و این قاسم غم مبتلا
در بر او خلعت شادی بپوش
چون برسی در صف کربلا
اِذن ده او را که در آن دشت کین
بهر علی‌اکبرت آید فدا
باد فدای تو اگـر پیکرش
زیر سم اسب شود توتیا
جودی محزون تو از این غم بریز
خون عوضِ اشک، به صبح و مسا

(جودی، ۱۳۸٦: ٤٦)

شـعر ایـن پیشـخوانی از جـودی خراسـانی اسـت. عبدالجـواد جـودی خراسـانی از شـاعران شـیعه و مرثیه‌سـرای قـرن سـیزدهم هجـری قمـری اسـت. او قصیده‌هایـی در مـدح پیامبراکـرم(ص)، حضرت‌علـی(ع) و عیـد غدیـر سـروده اسـت. جـودی در اشـعارش از سـعدی و حافـظ تأثیـر پذیرفتـه اسـت. دیوانـی از او بـه جـای مانـده کـه بارهـا بـه چـاپ رسـیده اسـت (همـان: ۵).

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

در شهر غربت ای خدا مُردم ز زهر کاری
اباصلت از دل زارم گویا خبر نداری
من بی‌کس و بی‌یاورم، 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 به‌سوی بطحا
بر نور چشمانم تقی از راه مهر و وفا
روی زمین جان می‌دهم خبر بده تقی را
تا بر سر بالین من آید به شور و غوغا
من بی‌کس و بی‌یاورم، در این غریبی مضطرم، گو تا تقی آید برم
گیرد به زانویش سرم، خدا خدا خدا، بندد دو چشمان ترم

در ایـن پیشـخوانی تأکیـد بـر غربـت و مظلومیـت امـام رضـا(ع) اسـت، امـا عبارتـی نظیـر «در شـهر غربـت، بی‌کـس و بی‌یـاورم، روی زمیـن جـان می‌دهـم» می‌توانـد نوعـی اشـاره بـه روز عاشـورا و غربـت امـام حسـین(ع) نیـز باشـد.

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 خوش‌سیما
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 عمهٔ 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 چنینی؟
بـــا یزید بی‌حیـــا از چه همنشینی؟
وای مســـــلم، داد مســـــلم، آه مســـــــلم
بسته گشته راه مســـــلم، وای مســـــلم
چرخ کـــج بـــازی بگو این چه روزگار است
مسلم اندر کوفه بی‌یار و غمگسار است
وای مســـــلم، داد مســـــلم، آه مســـــــلم
بسته گشته راه مســـــلم، وای مســـــلم

بـه دلیـل اینکـه بـرای ایـن مجلـس، پیشـخوانی مسـتقلی سـروده نشـده یـا در اختیـار نبـوده اسـت، بـرای آن اغلـب پیشـخوانی مجلـس شـهادت حضـرت مسـلم خوانـده می‌شـود.

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 سه‌گاه)

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 درراه رضای خدا (البته با دو شیوهٔ 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، ۱۳۹۸:۲٤)

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 چشمِ ترم
آرام جانم یا حسینَ
باشی مرا نور دو عین
دایم ز خون دیده ترم
بهر تو خواهر یا حسین

****

یارب که مژده می‌دهد
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 شِین
ای خواهر غم‌پرورم

****

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

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

پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

به‌دلیل گذار از یک جامعهٔ سنتی به جامعهٔ 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 همهٔ مناطق کشور

اجـرای همسـانی خواهیـم داشـت، حال‌آنکـه زیبایـی و اثرگـذاری تعزیـه بـه اجراهـای متفـاوت آن در مناطـق مختلـف اسـت. شـبیه‌خوانی در روسـتای سـرخنگ بـر اسـاس نسـخ خطـی تعزیـهٔ موجـود، مربـوط بـه دورهٔ قاجـار اسـت و مراسـم شـبیه‌خوانی در ایـن روسـتا از آن دوره تـا بـه امـروز بـا تمـام مقدمـه و مؤخـرهٔ آن بـدون انقطـاع اجـرا شـده اسـت و می‌تـوان اصیل‌تریـن متن‌هـای تعزیـه و قدیمی‌تریـن نواهـا و نغمه‌هـا را در اجـرای شـبیه‌خوانی سـرخنگ یافـت. بـه نظـر می‌رسـد یکـی از دلایـل حفـظ ایـن پیشـخوانی‌های ارزشـمند در روسـتای موردمطالعـه، موقعیـت جغرافیایـی آن بـوده کـه در دل کوهسـتان‌های ناحیـهٔ شـرقی ایـران و بـه دور از تحـولات دوران گـذار قـرار داشـته و تهدیدهـای منـع اجـرا به‌ویـژه در دورهٔ پهلـوی اول بـر آن بی‌تأثیـر بـوده اسـت. نتایـج و نمونـهٔ پژوهـش مذکـور می‌توانـد تعزیـه، شـعر و موسـیقی نواحـی مختلـف ایـران را کـه ممکـن اسـت به‌دلیـل عـدم اجـرا و نقـلِ شـفاهی، بـه دسـت فراموشـی سـپرده شـوند از خطـر زوال و نابـودی حفـظ کنـد؛ از سـوی دیگـر بررسـی پیشـخوانی‌ها نشـان می‌دهـد در هـر مجلـس تعزیـه، دسـتگاه موسـیقایی متناسـب بـا حـال و هـوای آن مجلـس انتخـاب شـده اسـت؛ به‌عنوان‌مثـال در «تعزیـهٔ حـر» کـه جنبـهٔ حماسـی بسـیار قـوی دارد، دسـتگاه موسـیقایی کامـلاً بـا محتـوای مجلـس همخـوان اسـت. در شـبیه شـهادت حضـرت علی‌اکبـر نیـز تصنیـف کامـلاً بـا موضـوع و آواز انتخاب‌شـدهٔ مجلـس مرتبـط اسـت؛ ازآن‌رو کـه در آییـن تعزیـه بیشـتر بـر وقایـع حزن‌انگیـز حادثـهٔ کربـلا تأکیـد می‌شـود، اسـتفاده از آواز بیـات تـرک و دشـتی بـر مظلومیـت شـخصیت‌های تعزیـه صحـه می‌گـذارد. اشـعار پیشـخوانی بـا مضامیـن و درون‌مایـه‌ای ماننـد شـجاعت، وفـاداری، ایثـار، مظلومیـت، شـهادت‌طلبی، ظلم‌سـتیزی و سـازش‌ناپذیری بیـان می‌شـود؛ بنابرایـن اگـر هـر منطقـهٔ جغرافیایـی و حتـی هـر روسـتا سـبک و سـیاق محلـی خـود را اجـرا کنـد، خـرده فرهنگ‌هـای بـاارزش مناطـق حفـظ خواهـد شـد.

کتابنامه

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۲). *از صبا تا نیما*، تهران: زوار.

برخوردار، ایرج. (۱۳۸٦). *موسیقی سنتی ایران*، تهران: دفتر پژوهش‌های رادیو.

بنجامیـن، س. ج. و. (۱۳٦۳). *ایـران و ایرانیـان عصـر ناصرالدین‌شاه*، ترجمـهٔ محمدحسـین کردبچـه. تهـران: جاویدان.

بیضائی، بهرام. (۱۳٤٤). *نمایش در ایران*، تهران: کاویان.

درویشـی، محمدرضـا. (۱۳۷۳). *مقدمـه‌ای بـر شـناخت موسـیقی نواحـی ایـران، دفتـر نخسـت (هرمـزگان، بوشـهر وخوزسـتان)*. تهـران: حـوزهٔ هنـری.

ذبیح‌نیـا، آسـیه و کریمی‌نـژاد، نجمـه. (۱۳۹۹). «بازتـاب برخـی از آداب‌ورسـوم جامعـه ایـران در سـفرنامه ویلیـام فرانکلیـن». *مجلـهٔ مطالعـات ایرانـی*. س۱۹. ش ۳۷. صـص۱٦۲-۱۳۹.

جاوید، هوشنگ. (۱۳۸۰). «گذری بر موسیقی در تعزیه». *تئاتر*. ش ۲۷ و ۲۸. صص ۲۳٤-۲۲٤.

جودی، میرزا عبدالجواد. (۱۳۸٦). *دیوان جودی*. قم: نهاوندی.

حسنی، فاطمه. (۱۳۸۵). «تعزیه و نقش آن در تداوم موسیقی». *کتاب ماه هنر*. ش ۹۱ و ۹۲. صص ۱٦۲-۱۵٦.

زنگویی، حسین. (۱۳۹۸). *تحلیل زبانی متون تعزیه خراسان جنوبی بر اساس سبک‌شناسی لایه‌ای*. رسالهٔ دکتری. بیرجند: دانشگاه بیرجند.

ستاری، جلال. (۱۳۸٦). *زمینهٔ اجتماعی تعزیه و تئاتر در ایران*. تهران: مرکز.

سرنا، کارلا. (۱۳٦۲). *سفرنامهٔ آدم‌ها و آئین‌ها در ایران*، ترجمهٔ علی‌اصغر سعیدی. تهران: نقش‌جهان.

شاطری، مفید، اسناد شخصی.

ـــــــــــ (۱۳۹۱). *جغرافیای تاریخی و فرهنگی درخش*. مشهد: پاپلی.

ـــــــــــ (۱۳۹۲). *حماسهٔ عشق (دفتر اول)؛ متن کامل پنج مجلس تعزیه*. بیرجند: فکربکر.

ـــــــــــ و مال‌اندوز، طاهره. (۱۳۹۸). *بینش مذهبی و پدیده‌های جغرافیایی؛ حسینیه‌ها و تکایای تاریخی خراسان جنوبی*. بیرجند: چهاردرخت.

ـــــــــــ ؛ فرزین، مجید؛ ایمان‌طلب، کاظم. (۱۳۹۲). «بررسی موسیقی آوازی تعزیه شهادت حضرت علی‌اکبر(ع) بر اساس اجرای گروه تعزیه سرخنگ». *مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان*. ش ۲۷. صص ۸٦-۵۹.

شهیدی، عنایت‌اله. (۱۳۷۸). «نسخه‌های تألیفی و تلفیقی و نگاهی به کتاب مجالس تعزیه». *تئاتر*. ش ۲۰ و ۲۱. صص ۸۵-۳٦.

صادقی، حمید و دهقان‌نژاد، مرتضی. (۱۳۹۰). «نگرشی بر اجرای آیین تعزیه در آثار سفرنامه‌نویسان دربار ناصرالدین‌شاه». *تاریخ در آینه پژوهش*. س ۸. ش ۲. صص۱۳۲-۱۰۷.

صالح‌پور، اردشیر. (۱۳۹۱). *پیشخوانی در تعزیه؛ پژوهشی در نغمات آوازی شبیه‌خوانی*. تهران: سورهٔ مهر.

عاشورپور، صادق. (۱۳۸۹). *نمایش‌های ایرانی*، ج ۲. تهران: سورهٔ مهر.

عزیزی، علی. (۱۳۸۰). «پیشخوانی در تعزیه». *تئاتر*. ش ۲۹ و ۳۰. صص ۲۹۹-۲۵٤.

فتحعلی بیگی، داود. (۱۳۷۱). ویژه‌نامهٔ چهارمین جشنواره نمایش‌های مذهبی- سنتی. تهران: انتشارات نمایش.

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

کام‌بخش، منیره. (۱۳۸۲). «تعزیه و موسیقی». *کتاب ماه هنر*. ش ٦٥ و ٦٦. صص۹۵-۹۰.

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 ١٦٩-١٦٤.

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 ٢٦. صص ٣٤-١٧.

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

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

ـــــــــــــ . (١٣٨٦). کالبدشکافی تعزیه‌های ایرانی. *فرهنگ مردم ایران*. ش ۷ و ۸. صص ٦٨-٥٣.

ـــــــــــــ . (١٣٨٦). «نمادهای اسطوره‌ای در عزا، عروسی، تعزیه و سوگواری‌های مذهبی در فارس». *کتاب ماه هنر*. ش۱۰۵ و ۱۰٦. صص ٥٠-٦١.

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

یوسفیان، شهروز. (۱۳۸۳). «تعزیه: فرازمندی نمایش ایرانی؛ رویکردی نشانه‌شناسانه به ساختار زبان اجرایی در شبیه‌خوانی ایرانی». *خیال (فرهنگستان هنر)*. ش ۱۲. صص ٦٦-٨٣.

پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی