

# مطالعه ظرفیت‌های دراماتیک شبیه‌نامه برای

## تولید شبیه‌خوانی رادیویی

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۴/۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۶/۱۶)

احمد سهی<sup>۱</sup>

### چکیده

رادیو از قابلیت‌های خاص خود و دیگر رسانه‌ها بهره می‌گیرد تا رضایت مخاطبان خود را جلب کند. در این میان آداب و رسوم، فرهنگ، هنر، ادبیات، تاریخ و دین از موضوعات مهمی هستند که این رسانه از آن بسیار استفاده می‌کند. شبیه‌خوانی یکی از مهم‌ترین هنرهای ایرانی با تمام مؤلفه‌های فرهنگی، تاریخی، ادبی، حماسی و اسطوره‌ای است که سال‌هاست با مردم ایران ارتباط برقرار کرده و مخاطبان را با خود همراه ساخته است. این مقاله با استفاده از روش مصاحبه عمیق ویژگی‌های شبیه‌خوانی و به کارگیری آن را در رادیو بررسی کرده است. در این مطالعه مشخص شده است که شبیه‌نامه‌ها از نظر ساختار و محتوا به متون نمایش رادیویی نزدیک هستند که این ویژگی‌های مشترک می‌بایست از سوی نویسندگان و برنامه‌سازان رادیو مورد توجه قرار گیرد. تولید قالب نمایش شبیه‌خوانی رادیویی با بهره‌گیری از ویژگی‌های رادیو و ویژگی‌های شبیه‌نامه‌ها می‌تواند به ایجاد نوعی شیوه نمایشی با عناصر بومی و ملی منجر شود که برای مخاطب ایرانی آشنا و جذاب است.

کلیدواژه‌ها: شبیه‌نامه، شبیه‌خوانی، متن رادیویی، برنامه‌های رادیویی دراماتیک.

## مقدمه

رادیو رسانه‌ای شنیداری و متکی بر صداست. هرچند در سال‌های اخیر در شکل و قالب این رسانه تغییرات بسیاری رخ داده، ولی همچنان تولید محتوا براساس صدا در رادیو اصل اساسی است. انتقال پیام از تولیدکننده به مخاطب ماهیت رسانه است اما با گسترش رسانه‌های جمعی، رادیو وضعیت ویژه‌ای پیدا کرده است. جذب مخاطب بیشتر و جلب رضایت ایشان، خواست هر رسانه‌ای از جمله رادیو می‌باشد. در واقع، بقای یک رسانه به مخاطبان آن بستگی دارد. در سال‌های اخیر، با گسترش فرم و تعداد رسانه‌های رقیب، رسیدن به این هدف، پیچیده‌تر شده است. تولید محتوا و چگونگی عرضه آن به مخاطب نقش اساسی دارد و رادیو رسانه‌ای است که انتقال فرهنگ جامعه از گذشته تا کنون و از امروز تا همیشه را به دوش می‌کشد.

داستان‌ها و مناسک مذهبی در جامعه ما همواره مورد توجه عامه هستند. مناسک مذهبی و از بین بخش‌های گوناگون آن تعزیه به رسانه رادیو نزدیک‌تر است و ابزار آن برای تولید متن رادیویی بسیار کاراست. شبیه‌خوانی نوعی روایت است و نمایشی است آمیخته با داستان، در مفهومی عام در زمان توالی می‌یابد و سلسله وقایعش در سیر زمانی چیده می‌شود و این مهم‌ترین و نخستین عنصری است که روایت را از هر آنچه خارج از حیطه‌اش قرار می‌گیرد، جدا می‌کند. این نوع از نمایش، سال‌هاست مخاطبان را از کوچه و بازار به پای خود خوانده، آنان را سرگرم کرده و بر احساساتشان تأثیر گذاشته، روحیه و رفتارشان را تغییر داده و فضایی برای عزاداری برایشان فراهم کرده و مورد توجه ادیبان و صاحب‌نظران بسیار از جمله پیتر چلکفسکی<sup>۱</sup> قرار گرفته است.

تا کنون درباره روایت و چگونگی انتقال معنا و مفهوم، داستان یا تکنیک‌ها و ظرفیت‌های شبیه‌خوانی بسیار گفته‌اند. روایت‌ها معمولاً از داستان‌های ناشناخته بیان می‌شود و در این میان داستان‌ها و موضوعاتی وجود دارند که همواره تکرار و تکرار شده‌اند و باز هم تکرار خواهند شد. اما به راستی روایتگری این داستان‌ها چگونه است و مخاطب چگونه با آن ارتباط دوباره برقرار می‌کند؟ در تاریخ ادب و آیین ما آیا شبیه‌خوانی، روایت تکرار

۱. Peter J. Chlkowski: ایران‌شناس آمریکایی لهستانی تبار.

## مطالعه ظرفیت‌های دراماتیک شبیه‌نامه برای تولید شبیه‌خوانی رادیویی ❖ ۹۷

است و اگر چنین است از چه ظرفیتی برخوردار بوده که در طول تاریخ همواره نو مانده است؟ چگونگی حفظ مخاطبان با استفاده از این ظرفیت‌ها و به کارگیری آنها در تبیین متون رادیویی در مقاله حاضر مورد بررسی قرار می‌گیرد. کارکردهای حماسی با توجه به زمینه‌های فرهنگی و بوم‌شناختی شبیه‌نامه‌ها در ایران، نمودهای فراوانی پیدا کرده است. شبیه‌نامه‌ها تجلی اندیشه‌های انسان ایرانی‌اند<sup>۱</sup> و از قضا شبیه‌خوانی یکی از زمینه‌های ابراز و رشد فرهنگ و اندیشه ایرانی است با شگردها و عناصر منحصر به فردش که مناسب روحیه ایرانی است. سوال اینجاست که رادیو چگونه می‌تواند از ظرفیت‌های شبیه‌نامه‌ها در تولید برنامه استفاده کند در حالی که جذابیت‌های ساختاری و معنایی آن از دست نرود، بلکه افزون نیز گردد؟ هدف این مقاله شناسایی و استخراج ظرفیت‌های نمایشی موجود در شبیه‌نامه‌ها و چگونگی به کارگیری آنها در تولیدات رادیویی است. در این مقاله برای گردآوری داده‌ها از روش مصاحبه عمیق استفاده شده است.

### تعریف مفاهیم

#### شبیه‌نامه

شبیه‌نامه به متن (نسخ) یا نمایشنامه شبیه‌خوانی گفته می‌شود که شبیه‌خوانان از روی آن اشعار خود را می‌خوانند. این شبیه‌نامه‌ها از نظر ادبی ارزش بالایی ندارند و به ندرت در آنها می‌توان به قطعه شعری ناب دست یافت. لیکن پیداست که شبیه‌نامه‌نویس‌ها در تدوین و تنظیم شبیه‌نامه بیشتر پایبند ملاحظات اجرایی بوده‌اند تا نقاصت کلام و سلاست بیان. (صیاد، ۱۳۵۰: ۴)

#### متن رادیویی<sup>۲</sup>

اگر بخواهیم نگاهی ساختاری و زبان‌شناختی به متن رادیویی داشته باشیم، آنچه که از رادیو شنیده می‌شود اعم از گفتار، موسیقی، افکت صدا و حتی سکوت اختیاری و

۱. شبیه‌خوانی هنری برخاسته از میان عوام است؛ نمایش عامه مردم و سازندگان «دانایان عوام» و اگر تاکنون نیز علی‌رغم همه کاستی‌ها و آسیب‌هایی که دیده است، باقی مانده به همت عوام و به کمک ایشان بوده است. (ناصریخت، ۱۳۸۶: ۱۷-۳۱)

2. radio text

## ۹۸ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

غیراختیاری جزئی از متن رادیو به شمار می‌آید. اما در شبکه‌های مختلف تنها به نوشته برنامه‌ها متن گفته می‌شود و آنچه را که در تعریف متن رادیویی عنوان کردیم در تعریف برنامه به کار می‌برند. از این منظر، متون رادیویی را باید نوشتار گفتاری یا نوشتار شنیداری دانست. (خجسته، ۱۳۸۳: ۶)

### دراماتیک<sup>۱</sup>

دراماتیک ریشه در درام دارد. درام حالت خاصی از روایت معمولاً داستانی و بیان واکنش در عملکرد است. ریشه این اصطلاح از کلمه یونانی به معنای انجام دادن یا عمل کردن است. اصطلاح «درام» اشاره به شاخه دراماتیک ادبیات و هنر دراماتیک دارد. اصطلاح «درام» می‌تواند به هر یک از انواع عملکردهای نمایشی، از جمله فیلم، برنامه‌های رادیو و برنامه‌های تلویزیونی اشاره داشته باشد.

### شبیه‌خوانی

شبیه‌خوانی یا چنانچه عوام می‌نامند تعزیه، نمایشی است که در آن وقایع، به دست افرادی که هر یک نقشی از شخصیت‌های اصلی را بر عهده دارند، نشان داده می‌شود. این نمایش، نوعی نمایش مذهبی و سنتی ایرانی - شیعی و بیشتر درباره کشته شدن حسین بن علی (ع) و مصائب اهل بیت (ع) است. البته بعدها داستان‌های دیگری از زندگانی پیامبران (ص)، ائمه (ع)، اولیا و یارانشان نیز به آن افزوده شد. (ناصریخت، ۱۳۸۶: ۱۲)

### پیشینه پژوهش

شبیه‌خوانی در طول ادوار مختلف از همه جهات مورد بررسی و تحقیق قرار گرفته و آثار بسیاری در این زمینه به رشته تحریر در آمده است؛ مانند آثار استاد جابر عناصری، داوود فتحعلی بیگی، محمدحسین ناصرخت و تحقیقات و پژوهش‌های دانشگاهی بسیاری که در این زمینه انجام شده است. اما بررسی ظرفیت‌های نمایشی شبیه‌خوانی برای استفاده در رادیو در میان پژوهشگران چندان شناخته شده نیست. از این رو، استفاده از این الگو در تولید متن رادیویی نخستین گام به شمار می‌رود. اما در مورد روایت در شبیه‌خوانی کتاب

1. dramatic

## مطالعه ظرفیت‌های دراماتیک شبیه‌نامه برای تولید شبیه‌خوانی رادیویی ❖ ۹۹

آشنایی با مبانی شبیه‌خوانی نوشته داوود فتحلی‌بیگی چاپ انتشارات سوره مهر (۱۳۹۷) را می‌توان نام برد. همچنین پایان‌نامه‌های زیر نیز به این موضوع از زاویه‌ای دیگر پرداخته‌اند. کاکاسلطان، حمید (۱۳۷۹) «نقش روایتگری در نمایش‌های ایرانی و کارگردانی نمایش پزشکی پوشالی» کارشناسی ارشد رشته کارگردانی بازیگری، دانشگاه تربیت مدرس. طاووسی، مریم (۱۳۸۴) «نظام نمایشی شبیه‌خوانی با نگاه به شبیه‌خوانی حر» رساله دکتری، دانشگاه الزهرا.

زارع، داوود (۱۳۹۱) «بررسی تأثیرات شیوه‌های اجرایی تعزیه در تئاتر معاصر ایران» کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر.

قربانی شروانی، غلامرضا (۱۳۹۲) «مطالعه بینارسانه‌ای فیلم و تئاتر در تولید یک اجرا با رویکرد به مجالس تعزیه ایرانی» کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران.

خدابخشی، نبی‌الله (۱۳۹۰) «بررسی ادبیات نمایشی تعزیه در عصر قاجار» کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد، شاهرود.

### ویژگی‌های شبیه‌نامه‌ها

شبیه‌نامه‌ها در قالب شعر بیان می‌شوند و بیشتر اشعار شبیه‌نامه‌ها از نوع شعر عروضی رسمی هستند. در مواردی نیز شاعران تعزیه از اوزان شعر غیر رسمی و کلام منظوم یا موزون استفاده کرده‌اند؛ مانند برخی نوحه‌ها، پیش‌خوانی‌ها، بحر طویل‌های عامیانه و چهارپاره‌ها. بیشتر شعرهای تعزیه از لحاظ زبان و بیان، ساده و روشن و بی‌تکلف و تا اندازه‌ای در خور فهم عامه‌اند. متن‌های تعزیه به شعر است، ولی شعر نمایشی نه شعر ادبی. ادبیات خالص و ارزش آنها در ادبیات در این است که اولین بار شاید در زبان فارسی یک رشته‌ای را می‌گشاید، رشته‌ای در ادبیات که عامه به خوبی آن را می‌فهمند.<sup>۱</sup>

### - روایت در شبیه‌نامه‌ها

نخستین کسی که سامانه روایت در شبیه‌خوانی را شکل می‌دهد، شبیه‌نامه‌نویس است. نظر به اینکه مبنای روایت شبیه‌نامه‌نویس، اغلب اخبار و احادیث آمده در کتب مقتل و تاریخ و اقوال و شنیده‌هایش است و او هیچ‌گونه نقشی در میان شخصیت‌های

۱. بهرام بیضایی در مستند «تعزیه به روایت دیگر» ساخته پرویز جاها.

## ۱۰۰ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

داستان ندارد، «روایتگر برونی و ناهمگن» محسوب می‌شود. ناگفته نماند که شبیه‌نامه‌های نادری هم وجود دارند که به نظر می‌رسد، سراینده آن شاهد ماجرا بوده و حوادث و آدم‌های پیرامونی را دستمایه ساختن مجلس شبیه‌خوانی قرار داده است؛ مانند مجالس مالیات گرفتن معین‌البکا<sup>۱</sup> و تعزیه وفات بانی که ناظر بر روابط میان تعزیه‌خوانان در گذشته است.

در هنر شبیه‌خوانی، چگونگی و شگرد داستان‌پردازی و چینش رخدادها در اختیار شبیه‌نامه‌نویس است. سامانه روایت از زبان شبیه‌نامه‌نویس به صورت‌های ذیل تجلی پیدا کرده است.

## ۱. چرخش پاره‌روایت‌ها

در اغلب نسخ - درست برخلاف نمودار پیشنهادی /رسطو - رخداد‌های مختلف در مکان‌های متفاوت، مرتب با یکدیگر قطع می‌شوند، بدین معنا که تکه‌ای از یک داستان در یک مکان با شخصیت‌های ویژه خود روایت می‌شود، اما درست زمانی که این داستان می‌خواهد به نقطه تعیین‌کننده و حساس از منظر انرژی رخدادها نزدیک شود، ناگاه روایت به سوی داستانی دیگر می‌چرخد که با آنچه دیده‌ایم مرتبط است، اما به تمامی در مکانی دیگر با شخصیت‌های دیگر رخ می‌دهد.

## ۲. روایت‌های موازی

روایت دو حادثه همزمان در دو مکان مختلف؛ مانند گوشه‌ای از تعزیه ایوب پیامبر که ایوب را در خرابه‌ای نشان می‌دهد و همسرش رحیمه را در خانه‌ای در شهر:

ایوب: در این سایه نخل تنها چه سازم / علیل و گرسنه بسوزم، بسازم / الهی بده صبر تا شکر گویم.

رحیمه: کنم خانه مردم خوب، جاروب / بگیرم ز مزدش، غذا بهر ایوب / الهی بده صبر تا شکر گویم.

۱. معین‌البکا لقبی است که به تعزیه‌گردان تکیه دولت داده شده بود و از آن پس اصطلاحاً به تعزیه‌گردان، معین‌البکا گفته می‌شود. معین‌البکا شبیه‌خوانی است کهنه‌کار که به دلیل تجربه طولانی به تمامی دقایق و ظرافات هنر شبیه‌خوانی اعم از نسخه‌شناسی، موسیقی و آداب اجرایی مجالس گوناگون واقف و صاحب نظر است.

مطالعه ظرفیت‌های دراماتیک شبیه‌نامه برای تولید شبیه‌خوانی رادیویی ❖ ۱۰۱

### ۳. آغاز و پایان نامتعارف

این نحوه از شبیه‌نامه‌نویسی در گونه‌ای از شگرد نمایش که «روایت در روایت» خوانده می‌شود، مصداق پیدا می‌کند؛ تعزیه با داستان اول شروع می‌شود و با داستان دوم پایان می‌یابد؛ مانند نمونه‌ای از شبیه سلیمان و بلقیس که منجر به شهادت قاسم می‌شود.

### ۴. تلفیق متعادل و هماهنگ دو روایت در دو زمان متفاوت

نمونه این شگرد را می‌توان در تعزیه وفات حضرت ابراهیم(ع) دید که در آن به دفعات به واقعه کربلا گریز زده می‌شود. این شیوه از روایتگری به گونه‌ای است که رجحان قصه‌ای بر قصه دیگر معلوم نیست.

#### - روایت از زبان اشخاص و مخلوقات بازی<sup>۱</sup>

شبیه‌نامه‌نویس اگرچه دانای کل است، اما بخش قابل توجهی از آنچه را که مخاطب باید بداند، از قبیل معرفی اشخاص، مکان، زمان و... نه از زبان خود بلکه از زبان اشخاص و مخلوقات بازی روایت می‌کند. در این شیوه از نمایشنامه‌نویسی که گونه‌ای از نمایش روایی است، تعزیه‌پرداز به جای نوشتن دستور صحنه و شرح عمل و عکس‌العمل اشخاص و مخلوقات بازی، کلام و گفت‌وگو میان آنها را به گونه‌ای تنظیم و تحریر می‌کند که مخاطب متوجه می‌شود، کیست‌اند و در کجا قرار دارند و به چه می‌اندیشند و چه می‌کنند و چه خواهند کرد.

#### - دستور صحنه به همراه شرح عمل

در اغلب متون تعزیه، دستور صحنه‌ای نوشته نشده است، لیکن شبیه‌خوان از فحوای کلام متوجه دستور صحنه می‌شود. در تعزیه حرّ، شبیه شمر در بیان انگیزه خود از زره‌پوشی، چگونگی آراستن خود به لباس رزم را هم برای مخاطب بازگو می‌کند.

۱. داود فتحعلی‌بیگی می‌گوید چرا روایت به این شکل به کمک متن می‌آید؟ یکی از دلایل مهم این است که در این شیوه درام نویسی شرح صحنه نداریم، دستور صحنه نوشته نمی‌شود و شرح عملکرد کنشگر را نمی‌نویسیم و مستقیم در گفت‌وگوها هستیم. (مصاحبه، ۱۳۹۷)

## ۱۰۲ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

شمر: ز کین آل پیغمبر به دل پیچیده‌ام دودی / بخوام تن بیاریم بدین خفتان  
نمرودی / زره بر تن نمودم من، کنون از مال داودی / هزاران لعن حق بادا، به شمر شوم  
بداختر / بده ساقی می احمر / بز ن طبال نام آور.  
کمر را تنگ باید بست بر قتل سریر جان / اگر خواهم کنم خدمت به اولاد ابوسفیان /  
اگر چه دانمی بخت بد و این بحر بی پایان / به گردابم بخواهد برد، این کشتی بی لنگر،  
بده ساقی می احمر، بز ن طبال نام آور<sup>۱</sup>.

### - معرفی شخصیت

مقصود از معرفی همانا مشخص کردن نام و نشان و پیشه و منزلت اجتماعی است. در  
متون تعزیه، اشخاص و مخلوقات بازی گاه به اسم معرفی می‌شوند و گاه به شغل و منصب.  
شخصیت به چند روش معرفی می‌گردد:

الف) از زبان اول شخص

ب) از زبان دوم شخص (مخاطب)

ج) از زبان سوم شخص

### الف) معرفی شخصیت از زبان اول شخص (خودروایتگری)

در برخی مجالس تعزیه، اشخاص با ذکر نام خود را معرفی می‌کنند:  
یعقوب: بر خداوند کریم و مجید / غیر تو یعقوب ندارد حبیب.  
بعضی از اشخاص ممکن است نامی نداشته باشند و با یک نشان خود را معرفی  
کنند، مانند مرد کور در تعزیه امام رضا (ع):  
کور: کورکورانه روم سوی خراسان که مگر / دیده روشن کنم از روی غریب‌الغربا.  
بعضی اشخاص نیز تنها به شغل شناخته می‌شوند:  
زارع: السلام ای پیمبر دوران / زارعت هستم از دل و از جان / باغ و کشت و ضیاع و  
ملک و زمین / گشته بسیار ای پیمبر دین<sup>۲</sup>.

۱. تعزیه حرّ منسوب به میرعزرا کاشانی.

۲. گفت‌وگوی باغبان با ایوب مجلس تعزیه حضرت ایوب.



### مطالعه ظرفیت‌های دراماتیک شبیه‌نامه برای تولید شبیه‌خوانی رادیویی ❖ ۱۰۳

معرفی در قالب رجزخوانی: گاه اشخاص در ضمن گفت‌وگو از نسب و پیشینه و مهارت خود نیز سخن به میان می‌آورند که نمونه‌ای از آن رجزخوانی حضرت عباس (ع) در مجلس حرّ است:

عباس: مرا نام عباس شیر اوژن است / سراسر کشان در کمند من است / خداوند ملک شجاعت منم / ز پهلوی شیران بود جوشنم.

بعضی از اشخاص و مخلوقات بازی برای معرفی خود، تماشاگر را مخاطب قرار می‌دهند مانند شیطان در تعزیه‌های حضرت ایوب (ع) و ذبح اسماعیل:

شیطان: یاوران (مردمان) حضرت شیطانم من / رهزن جمله خلقانم من / من بیندم در مسجدها من کنم وسوسه بر خلق خدا / کم‌فروشان پسر من باشند / همگی تاج سر من باشند.

#### ب) معرفی شخصیت از زبان دوم شخص (مخاطب)

یکی از روش‌های معمول در شناسایی اشخاص و مخلوقات بازی مخاطب قرار دادن آنهاست، چنان که اباصلت در مجلس امام رضا (ع) می‌گوید:

الا ای مرد سلمانی دیندار / تو را کرده امام عصر احضار.

#### ج) معرفی سوم شخص

معرفی سوم شخص یا شخص غایب یکی از روش‌های معرفی اشخاص و مخلوقات بازی است. به عنوان نمونه وزیر مأمون در ادامه گفتار فوق، سوم شخص را معرفی می‌کند:

هست در این شهر یکی پیرزن دلالی / که به مکر و حیل، امروز مهارت باشد.

#### - معرفی موضوع

بعضی از شخصیت‌ها در ضمن معرفی خود به موضوع تعزیه نیز اشاره می‌کنند، مانند فتاح در تعزیه «فضل و فتاح»<sup>۱</sup>:

ای بخت چهره تو بود تا به کی عبوس / تا کی کنم شکایت عمّ خود اشکبوس / شاهی و تخت و دولت و اموال باب من / بگرفته در تصرف و من می‌خورم فسوس / گردون دون اگر که به من رخصتی دهد / بر تخت بخت و دولت و شاهی کنم جلوس.

۱. در تعزیه فضل و فتاح روایت غیر مستقیم است. اگرچه شبیه فتاح با خود گفت وگو دارد، اما به طور غیر مستقیم موضوع و مضمون تعزیه یعنی عاشق شدن به دختر عمویش را برای مخاطب روایت می‌کند.

### معرفی و مشخص کردن مکان

در نمایش‌هایی همچون شبیه‌خوانی، تخت حوضی، نقالی و... نقش‌پوشان در حلقه تماشاگران به بازی می‌پردازند و بنا به ضرورت نمایش، مکان قصه را با استفاده از کلام و روایت (و گاه مختصر اسباب صحنه) به آنها القا می‌کنند.<sup>۱</sup>

معرفی مکان جغرافیایی در تعزیه بنا به ضرورت، مختصر یا گسترده صورت می‌گیرد. چه شهری است اینکه سبز و دل‌فروز است/ به من برگو ز هفته این چه روز است/ دماوند است این شهر دل‌افروز/ بود ز ایام هفته، جمعه امروز.<sup>۲</sup>

تغییر مکان جغرافیایی نیز در تعزیه از طریق روایت و کلام مشخص می‌شود.<sup>۳</sup>

### منابع ادبی و نمایشی شبیه‌نامه‌ها

نظر به اینکه واقعه عاشورا و تاریخ صدر اسلام و زندگانی انبیا و اولیا به کرات در کتب مختلف (به نثر یا نظم) از سوی راویان متعدد نقل شده است و هیچ‌یک از تعزیه‌سرایان و شبیه‌نامه‌نویسان اشاره‌ای به منبع و مرجع تاریخی یا ادبی (همچون حماسه‌های مذهبی) ننموده‌اند، لذا اظهار نظر قاطع در خصوص منبع اصلی و قطعی هر یک از شبیه‌نامه‌ها کاری است مشکل و نیازمند پژوهشی گسترده که آن هم تنها در مورد داستان‌هایی با یک روایت میسر است. احوال‌خاندان پیامبر(ص) در کتب مختلف و در ادوار گوناگون، به تفصیل و گاه به اختصار، آمده است. بدیهی است نبودن امکانات چاپ کتاب در دوره‌ای که اغلب شبیه‌نامه‌ها در آن دوران ساخته و پرداخته شده، موجب محدودیت منابع گردیده است و در نتیجه هر شبیه‌نامه‌نویسی به آنچه در اختیارش بوده (تاریخ یا منظومه مذهبی) و بعضاً شنیده‌هایش اکتفا کرده؛ بویژه در خصوص معجزاتی که مرجع و منبع آنها، نقل سینه به سینه بوده است.

۱. می‌رسم از کوفه با سپاه فراوان/ در بر بن سعد با حکومت و فرمان.

خب دارم از کوفه می‌آیم پیش ابن سعد، ابن سعد کجا بوده کربلا؟ پس اینجایی که ما تعزیه می‌خوانیم الان اسمش شده کربلا، باز صحنه عوض می‌شود. خیمه امام حسین (ع) باز صحنه عوض می‌شود، خیمه ابن سعد صحنه عوض می‌شود، خیمه حضرت عباس نیز همینطور ولی در واقع همه یک مکان است اما به چه شکل القا می‌شود؟ از طریق کلام. (مصاحبه با فتحعلی بیگی، ۱۳۹۷)

۲. گفت‌وگوی امام رضا(ع) و اباصلت، مجلس شهادت امام رضا (ع).

۳. طبق قراردادهای اجرایی شبیه‌خوانی، رفتن از محلی به محل دیگر، از طریق دور زدن سکو به نمایش در می‌آید، اما نام و نشان محل و مکان باید به زبان گفته شود تا مخاطب آگاه شود که شخصیت در کجا و چه موقعیتی قرار دارد.

## مطالعه ظرفیت‌های دراماتیک شبیه‌نامه برای تولید شبیه‌خوانی رادیویی ❖ ۱۰۵

منابع شبیه‌نامه‌ها را به سه دسته می‌توان تقسیم کرد:  
 الف) مقتل‌ها و سوگنامه‌های داستانی و نقلی عامیانه و نظم و نثر (مانند *جلاء‌العیون* علامه مجلسی، *نوح‌الاحزان* محمد یوسف دهخوارقانی، *محرقات‌القلوب* ملا احمد نراقی و ...).  
 ب) منظومه‌های نیمه‌نمایشی و اشعار شاعران ساده‌گوی دوران صفوی و افشاری<sup>۱</sup>.  
 ج) حماسه‌های دینی و مذهبی مانند *نخواران‌نامه* و *حملة حیدری* و امثال آن که از منابع و مآخذ ادبی و داستانی تعزیه‌ها و تعزیه‌نامه‌ها بوده‌اند. اشعار این نوع کتب حماسی، برخلاف تصور برخی از صاحب‌نظران بیشتر تأثیری فرعی و ثانوی بر تعزیه داشته‌اند.<sup>۲</sup>

### تعزیه بلند، تعزیه‌های اصلی

تعزیه‌هایی به نسبت مفصل که از یک واقعه به صورت کامل با عنوان مجلس ساخته شده است و مدت اجرای آن سه تا چهار و گاهی تا شش ساعت طول می‌کشد. موضوع این نوع تعزیه‌ها در قدیم منحصر به واقعه کربلا و تعزیه‌های شهادت بود. بعدها تعزیه‌هایی هم که از قصه‌ها و داستان‌های حماسی و تاریخی و مذهبی دیگر ساختند، در زمره تعزیه‌های اصلی درآمدند؛ مانند تعزیه یوسف و زلیخا، جنگ خندق، آتش انداختن ابراهیم خلیل و نظایر آن. شبیه‌خوان‌ها بسته به زمانی که دارند نیز اجرای متفاوتی خواهند داشت، زمان کافی باشد یک مجلس را کامل به اجرا درمی‌آورند و برای زمان کمتر، به شکل دیگری برنامه‌ریزی می‌کنند و حتی گاهی برای یک برنامه، فقط یک بخشی از مجلس، مثلاً گوشه<sup>۳</sup> پشت خیمه<sup>۴</sup> از مجلس شهادت حضرت عباس(ع) را اجرا و روی آن تکه زوم می‌کنند؛ یعنی اجراها را نسبت به محل و زمان تنظیم می‌کنند. (مصاحبه با صفاری‌نژاد، ۱۳۹۷)

۱. برخلاف اشعار شاعرانی چون محتشم، اشعار این گویندگان را ضمن آنکه می‌توان نوعی از اشعار شبیه‌خوانی به شمار آورد، بسیاری از ابیات و قطعات آنها عیناً یا با اندکی تغییر و تصرف در نسخه‌های شبیه‌خوانی آمده‌اند.  
 ۲. تمام مطالب بخش ویژگی‌های شبیه‌نامه‌ها از مصاحبه حضوری با استاد داوود فتحعلی‌بیگی در سال ۱۳۹۷ و از کتاب *آشنایی با مبانی شبیه‌خوانی* نوشته ایشان به دست آمده است.  
 ۳. تعزیه‌نویسان دوره قاجار هر نوع تعزیه کوتاه‌مدت، اعم از شاد و ناشاد، غم‌انگیز و مضحک و پیش‌مجلس را گوشه می‌نامیدند. امروزه به هر یک از بخش‌های شبیه‌خوانی (صحنه‌ها) گوشه می‌گویند؛ مانند گوشه قتلگاه در مجلس شهادت امام حسین(ع) که در این صحنه شمر به گودال قتلگاه می‌آید و بعد از گفت‌وگو با امام(ع)، مواجهه با عبدالله حسن، به شهادت رساندن او و آغاز سر بریدن امام، گوشه به پایان می‌رسد.  
 ۴. به صحنه امان‌نامه بردن شمر برای حضرت عباس(ع) پشت خیمه گفته می‌شود.

### تعزیه کوتاه، تعزیه‌های فرعی یا گوشه‌ها

تعزیه‌هایی مختصر و کوتاه مدت هستند که معمولاً به تنهایی اجرا نمی‌شوند، بلکه با تعزیه‌های در خور خود، ترکیب و تلفیق یا به اصطلاح تعزیه‌خوانان جفت و جور می‌شوند؛ مانند تعزیه طفلان زینب، درویش کابلی، موسی و درویش بیابانی. این تعزیه‌ها از لحاظ اجرا، دو نوع‌اند: نخست آنها که در میانه تعزیه‌های اصلی اجرا می‌شوند، مانند طفلان زینب و درویش کابلی که اولی را معمولاً در میانه تعزیه شهادت علی اکبر(ع) و دومی را در میانه تعزیه شهادت امام(ع) می‌خوانند. دوم گوشه‌هایی که مقدمه و پیش درآمد تعزیه‌های اصلی‌اند و آنها را در اصطلاح پیش‌مجلس یا پیش‌واقعه می‌نامند، مانند تعزیه موسی و درویش بیابانی که پیش‌واقعه تعزیه شهادت امام(ع) است. شبیه‌خوان‌ها بسته به مخاطب مجلس را کوتاه و بلند می‌کنند. شبیه‌خوانی ساختاری زنجیر مانند دارد؛ گاهی می‌شود بعضی از حلقه‌ها، گوشه‌ها و داستان‌های فرعی را حذف کرد مانند گوشه سلطان قیس<sup>۱</sup>. این زنجیرمانند بودن تعزیه این امکان را فراهم می‌کند، اما این کار باید از سوی یک فرد باتجربه یا یک معین‌الکاء باتجربه صورت بگیرد. (مصاحبه با ناصر بخت، ۱۳۹۷)

### نمایشنامه‌های رادیویی و ویژگی‌ها

متن نمایش رادیویی پیش از هر چیز دیگر نوشته‌ای دراماتیک است و از قواعد ویژه اصول دراماتیک پیروی می‌کند. ویژگی اصلی نمایش رادیویی، نوشتن آن برای اجرا در رادیوست و این یعنی تنها وسیله‌ای که برای رسوخ در ذهن مخاطب خود دارید، امکانات شنیداری مخاطبان است. شاید بتوان اصلی‌ترین قانون نوشتن نمایشنامه رادیویی را قاعده «قابل شنیدن ساختن همه چیز» دانست و چنان که به نظر می‌رسد قاعده‌ای ساده نیست. رسانه‌های تصویری از امکانات و عوامل بسیاری مانند طراحی

۱. گوشه‌ای از مجلس شهادت امام حسین(ع) است. این واقعه سال‌ها بعد از عاشورا رخ داده، پادشاه هندی زمانی که به شکار رفته است با حمله شیری به خود و همراهانش مواجه می‌شود، او که خود را در خطر می‌بیند از وزیر خود می‌خواهد کاری بکند. وزیر می‌گوید که اگر امام حسین(ع) و امامان شیعه(ع) را صدا بزنند، روح امام(ع) به یاری آنها می‌آید. این گوشه نمونه‌ای از فلش‌فوروارد در شبیه‌خوانی است.

## مطالعه ظرفیت‌های دراماتیک شبیه‌نامه برای تولید شبیه‌خوانی رادیویی ❖ ۱۰۷

لباس‌ها، طراحی صحنه، نور، رنگ، طراحی چهره و... برای بیان مقصود و مفهوم استفاده می‌کنند، اما در نمایشنامه‌های رادیویی نویسنده باید برای همه این امکانات و اتفاقات معادل شنیداری طراحی کند.

در رادیو فقط گوش مخاطب را در اختیار داریم و بقیه حواس با تخیل است که دریافت می‌شود. در واقع زاویه‌های بصری نداریم، فقط شنوایی داریم. (مصاحبه با کرمی، ۱۳۹۷)

### - امکانات شنیداری

جلوه‌های صوتی (افکت)، موسیقی، سکوت و گفت‌وگوها (دیالوگ) چهار عنصر امکانات رادیویی هستند. نویسنده تنها باید از این عوامل در نوشتار رادیویی استفاده کند. هنر نویسنده در اینجا نمایان می‌شود. او با ساختن تصاویر در ذهن و فعال کردن تخیل مخاطبان بر آنها تأثیر می‌گذارد، البته نویسنده در این مسیر با دشواری‌های بسیاری روبه‌روست و باید نسبت به شیوه‌های نگارش نمایشنامه رادیویی و صد البته نسبت به مخاطبان و نیازهای آنها شناخت کامل داشته باشد؛ بدانند در چه زمانی می‌نویسد، در چه زمانی تولید می‌کند و در چه زمانی پخش خواهد شد. همچنین مخاطب خود را شناسایی و سپس شروع به نگارش کند تا بتواند به موفقیت دست یابد. (مصاحبه با عابدینی‌نژاد، ۱۳۹۷)

استفاده افکت در نمایش رادیویی: رادیو فقط با گوش مخاطب سروکار دارد و دیگر حواس از طریق تخیل درگیر می‌شود. در واقع زوایای بصری نداریم و سروکار فقط با حس شنوایی و عناصر موسیقی، سکوت، گفت‌وگو و افکت است. افکت یکی از مهم‌ترین عناصر در نمایش رادیویی است و در فضاسازی‌ها و ساخت تصاویر مناسب با محتوای کار در ذهن مخاطبان نقش به‌سزایی دارد؛ مواردی چون بیان حرکت‌ها و جابه‌جایی‌ها (شخصیت‌ها و آکسسوارها)، ساخت و بیان صحنه‌های تصویری مانند جنگ‌ها و ... از آن جمله است.

در نمایش رادیویی فضاسازی شرایطی را ایجاد می‌کند که شنونده خودش را در موقعیت احساس کند؛ در صحرا، در یک جای باز، در باغ، در کنار دریا و غیره و با اینها بخشی از حرف زده می‌شود. در واقع شنونده را به وسط موقعیت می‌بریم. با استفاده از افکت‌ها این مسئله نه فقط برای تعزیه که برای تئاتر هم صدق می‌کند، چون قابلیت

## ۱۰۸ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

بصری دارند و بیننده می‌بیند. خیلی از افکت‌ها اصلاً نیازی نیست، ولی در رادیو چون دیده نمی‌شود، باید از افکت‌ها استفاده کرد. (مصاحبه با کرمی، ۱۳۹۷)

موسیقی در شبیه‌خوانی: «تعزیه یک درام موسیقایی است» (ناصریخت، ۱۳۸۶: ۱۷).

موسیقی از عناصر مهم و جدایی‌ناپذیر شبیه‌خوانی است. در شبیه‌خوانی دو نوع استفاده از موسیقی می‌شود:

موسیقی‌سازی: از این موسیقی در شبیه‌خوانی برای تعویض صحنه‌ها، جابه‌جایی و رفتن از محلی به محل دیگر، همراهی حرکات نمایشی مانند زره‌پوشی شمر و حضرت عباس (ع) در مجلس شهادت حضرت عباس (ع)، در بین گفت‌وگوها و در بین بحر طویل‌ها و دیالوگ‌های بلند به منظور جذاب‌تر شدن و همراهی مخاطب استفاده می‌شود. گاه برای حزن‌انگیزی بیشتر مانند صحنه وداع حضرت علی اکبر (ع) با ام‌لیلا در مجلس شهادت حضرت علی اکبر (ع) و گاه برای ایجاد شور و هیجان در صحنه‌های مبارزه‌خوانی مانند صحنه ورود شمر در مجلس شهادت حضرت عباس (ع) از موسیقی‌سازی استفاده می‌شود. موسیقی‌سازی شبیه‌خوانی از همان ابتدا محدود به سازهایی مشخص می‌شد و این اتفاق به دلایل مذهبی و شرعی بوده است. شبیه‌گردانان به دلیل ممنوعیت‌ها و نگاه‌های مذهبی حاکم و رایج، امکان استفاده از سازه‌های زهی را نداشته‌اند و در انتخاب و استفاده از سازها محدود به سازه‌های کوبه‌ای (طبل) و سازه‌های بادی (نی، فلوت) بوده‌اند. این سازها با اصول و قواعد موسیقی دستگاهی و مقامی ایرانی نواخته می‌شده‌اند. (مصاحبه با ناصر یخت، ۱۳۹۷)

بعدها در دوران قاجار، یعنی دوران اوج شبیه‌خوانی (دوران تکیه دولت<sup>۱</sup>) با ورود سازه‌های غربی و به دلیل اینکه سازه‌های معمول (فلوت، سرنا، کرنا، دوزل و...) پاسخگوی وسعت شبیه‌خوانی‌ها نبودند، شیپور غربی (ترومپت<sup>۲</sup>) وارد می‌شود. البته این ساز به تمامی با موسیقی ایرانی هماهنگ است و در چارچوب دستگاه‌های ایرانی نواخته می‌شود.

۱. اجراهای تکیه دولت در دوران قاجار، به علت جمع شدن یک‌جای شبیه‌خوانان مختلف و موفق از اطراف ایران هم همسایگی با موسیقی دانان و شاعران پایتخت و مهم‌تر از همه حمایت‌های دربار و ورود طبقه اشراف به پشت صحنه شبیه‌خوانی این دوران تبدیل به دوران اوج شبیه‌خوانی می‌شود که پس از آن شبیه‌خوانی رو به نزول می‌رود.

۲. فتاح‌علی بیگی: این ترمپت، غربیه‌ای است که آمده و خودی شده است و نوازنده‌های تعزیه نیم‌پرده‌های موسیقی ایرانی را می‌نوازد. (مصاحبه، ۱۳۹۷)

## مطالعه ظرفیت‌های دراماتیک شبیه‌نامه برای تولید شبیه‌خوانی رادیویی ❖ ۱۰۹

موسیقی آوازی: در شبیه‌خوانی اهمیت بیشتری نسبت به موسیقی سازی دارد. در شبیه‌خوانی موسیقی آوازی فضای هر صحنه را مشخص می‌کند. موسیقی سازی و آوازی کاملاً با یکدیگر هماهنگی دارند؛ موسیقی سازی تحت تأثیر و پیرو موسیقی آوازی مورد استفاده در صحنه است و نوازندگان کاملاً تحت تأثیر موسیقی آوازی می‌نوازند. موسیقی، همان طور که پیشتر گفته شد، جزو چهار عنصر اصلی رادیو به حساب می‌آید. موسیقی در رادیو به دلیل تأثیرگذاری، زیبایی، انتقال پیام، تنوع و... استفاده می‌شود و از عوامل مهم دراماتیک در آثار نمایشی رادیو به شمار می‌رود. موسیقی عنصر مهمی در ایجاد فضای نمایشی و افزایش بار عاطفی صحنه است. بویژه در رادیو لازم است بخشی از متن محسوب شود و به تکامل محتوا کمک کند. برای بهره‌گیری درست از موسیقی در نمایش‌های رادیویی می‌توان از دو شیوه استفاده کرد: اول، کاربرد موسیقی به عنوان عنصر متنی که بخش واقعی داستان نمایش است؛ مثل زمانی که شخصیت اصلی نوازنده سازی است که صدای آن به کرات و مستقیم در طول نمایش شنیده می‌شود. دوم، استفاده از موسیقی خاطره‌انگیز و احساسی که عامل تقویت‌کننده هیجان صحنه است. مثلاً شخصیت اصلی یک افسر نظامی جنگ است و در حالی که خاطراتش را به یاد می‌آورد، مارش نظامی، احساسات او را برانگیخته می‌کند. از موسیقی خاطره‌انگیز می‌توان برای به اوج رساندن صحنه‌ای از نمایش بهره گرفت، مثلاً جایی که پیرزنی کهنسال با تک‌گویی‌هایش دوران خوش گذشته را مرور می‌کند. موسیقی احساسی می‌تواند بار عاطفی صحنه را به اوج برساند و احساسات مخاطب را برانگیزد. (مصاحبه با کرمی، ۱۳۹۷)

### جمع‌بندی

نتایج این مقاله نشان می‌دهد متنی که در شبیه‌خوانی نوشته می‌شود، خوانش آن با استفاده از عناصر بصری شبیه‌خوانی است. رادیو فاقد این عناصر بصری است، بنابراین باید عناصر بصری را تبدیل به عناصر صرفاً شنوایی (صدا، افکت و موسیقی) کرد. در تولید یک اثر مبتنی بر شبیه‌خوانی در رادیو در حوزه موسیقی هر آنچه که در اجرای شبیه‌خوانی اشکال دارد، مثل استفاده از سازهایی خارج از چارچوب مشخص

## ۱۱۰ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

شبیه‌خوانی، در اجرای رادیویی نیز اشکال ایجاد می‌کند. به این علت که برای شنونده تولید سردرگمی می‌کند و تخیلش را به هم می‌ریزد. پس باید همان سازبندی و همان شیوه متداول و رایج در رادیو نیز پیگیری شود. در غیر این صورت با ذهنیت شنونده سازگار نخواهد بود؛ بویژه زمانی که اجرای شبیه‌خوانی رادیویی مطرح است.

آنچه در این مقاله مطرح شد، بررسی ظرفیت‌های دراماتیک شبیه‌نامه‌ها برای استفاده در رادیو بود. در مورد ویژگی‌ها و عناصر روایتی متون شبیه‌خوانی (شبیه‌نامه‌ها) صحبت کردیم و این نکته حاصل شد که یکی از دلایل همراهی مخاطب و مردم عامه با شبیه‌خوانی این است که این هنر ریشه در فرهنگ و ادبیات اسطوره‌ای، فرهنگ عامه و اعتقادات و فرهنگ مذهبی عموم مردم ایران دارد. به همین دلیل، این هنر نمایشی تأثیر به‌سزایی بر مردم داشته و دارد. در نگاه به اصول و قواعد هنر شبیه‌خوانی و شیوه نگارش شبیه‌نامه‌ها مشخص می‌شود که به صورت ناخودآگاه برخی اصول و قواعد نمایشنامه‌های رادیویی در آنها وجود دارد. همچنین ویژگی‌ها و اصولی که مختص ذات شبیه‌خوانی است، در آن به چشم می‌خورد. با نگاه به این ویژگی‌ها و قواعد و بررسی آنها در خود شبیه‌خوانی به این نتیجه می‌رسیم که رعایت این ویژگی‌ها و قواعد می‌تواند چراغ راهی برای نگارندگان و سازندگان نمایش‌های رادیویی باشد. با پیروی از این چراغ در تولید آثار نمایشی رادیو ضمن آنکه بر جذابیت آثار افزوده می‌گردد، به ملی و بومی شدن آثار نیز کمک می‌شود. پس پاسخ این پرسش که آیا متون شبیه‌خوانی (شبیه‌نامه‌ها) دارای ویژگی‌ها و عناصر مناسب برای به کارگیری در رادیو هستند، پاسخ مثبت است؛ چرا که بعد از مطالعه به این نتیجه رسیدیم که ویژگی‌ها و عناصر روایتی شبیه‌نامه‌ها به گونه‌ای است که می‌توان آنها را در رادیو و با در نظر گرفتن قواعد رادیو به کار گرفت و مقبولیت مخاطب ایرانی را نیز به دست آورد. از طرفی، می‌توان سبک و روش ملی و بومی ایرانی را معرفی کرد، سبکی که ریشه در فرهنگ و تاریخ ایران‌زمین با وسعتی جهانی دارد.



## منابع

### الف) کتاب، مقاله، پایان‌نامه

- خجسته، حسن (۱۳۸۳). «نویسندگی برای رادیو و اصول نوشتاری رادیو». ماهنامه رادیو. س ۴، ش ۲۳، صص ۳-۱۱.
- خدابخشی، نبی‌الله (۱۳۹۰). «بررسی ادبیات نمایشی تعزیه در عصر قاجار». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شاهرود.
- زارع، داوود (۱۳۹۱). «بررسی تأثیرات شیوه‌های اجرایی تعزیه در تئاتر معاصر ایران». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر.
- صیاد، پرویز (۱۳۵۰). متن تعزیه حرّ منسوب به میرعزا. تهران: انتشارات سازمان جشن هنر.
- طاووسی، مریم (۱۳۸۴). «نظام نمایشی شبیه‌خوانی با نگاه به شبیه‌خوانی حرّ». رساله دکتری. دانشگاه الزهرا.
- فتحعلی بیگی، داوود (۱۳۹۷). آشنایی با مبانی شبیه‌خوانی. تهران: نشر سوره مهر.
- قربانی شروذانی، غلامرضا (۱۳۹۲). «مطالعه بین رسانه‌ای فیلم و تئاتر در تولید یک اجرا با رویکرد به مجالس تعزیه ایرانی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه تهران.
- کاکاسلطانی، حمید (۱۳۷۹). «نقش روایتگری در نمایش‌های ایرانی و کارگردانی نمایش پزشکی پوشالی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد کارگردانی و بازیگری. دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس.
- ناصر بخت، محمدحسین (۱۳۸۶). نقش پوشی در شبیه‌خوانی. چ ۲، تهران: انتشارات نمایش.

### ب) مصاحبه

- صفاری‌نژاد، مهدی (۱۳۹۷). پژوهشگر تعزیه و استاد گروه نمایش دانشگاه سوره.

## ۱۱۲ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

- عابدینی نژاد، شهریار (۱۳۹۷). قائم مقام رادیو فرهنگ، برنامه ساز رادیویی.
- فتحعلی بیگی، داود (۱۳۹۷). پژوهشگر نمایش های سنتی تعزیه، استاد دانشگاه.
- کرمی، شهریار (۱۳۹۷). تهیه کننده رادیو نمایش.
- ناصر بخت، محمدحسین (۱۳۹۷). پژوهشگر نمایش های سنتی، مدیر گروه تئاتر دانشکده سینما - تئاتر دانشگاه تهران.

### ج) فیلم

- جاهد، پرویز (۱۳۷۹). مستند «تعزیه به روایت دیگر». مصاحبه با بهرام بیضایی.