



الکساندر خوتسکو

تئاتر ایرانی\*

ترجمه جلال ستاری



پرو، شہد کاه علوم انسانی و مطالعات فرہنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

ایرانیان، صاحب‌درام، و هنر نمایشی و ادبیاتی  
درامی‌اند و این چیز است که ممکن است خاورشناسان را به  
شگفت آورد. اما ما به نوبه خود، در شگفتیم که در میان شمار  
کلانی دانشمند و جهانگرد که به مشاهده شرق و تحقیق در  
باره آن اشتغال دارند، پیش از خود کسی را نمی‌شناسیم که  
این واقعیت ادبی بسیار شایان اعتنا را خاطر نشان کرده  
باشد. چندین مسافر که فرصت یافتند در مراسم سوگواری  
ماه محرم، شاهد نمایش‌ها باشند، شرح مشاهدات خود را  
نوشته‌اند، اما، شرح آنان چنان مبهم و ناقص است که هنر  
درام ایرانیان تاکنون، حتی بر خاورشناسان، پوشیده مانده  
است. توجیه این امر آسان است. مسافر اروپایی، در باب  
هنر درام و هرچه که به آن مربوط می‌شود، تصورات از پیش  
ساخته و پرداخته‌ای دارد. در نظرش، درام نخست به صورت  
تئاتر، یعنی ساختمانی که به شیوه‌ای خاص بنا شده، به سبک  
تماشاخانه‌های پاریس یا ناپل، با طبقه هم‌کف، لژ (برای  
تماشائیان) و اطاق مخصوص برای جمع هنرپیشگان، مجسم  
می‌گردد، و چون در هیچ شهر ایران، چنین بنایی با آن سبک  
معماری دیده نمی‌شود و نیز شنیده نشده که چنان بنایی وجود

داشته باشد، بنابراین گمان می‌رود که صحنه نمایشی هم وجود ندارد. همچنین در اروپا، تصورات ثابتی در مورد ابواب جمع تئاتر هست و فرض بر اینست که آن عده، عبارتند از مباحثی که سرمایه‌گذاری کرده، شماری هنرمند یا اهل حرفه و کارمند برای بهره‌برداری از دستگاهی که سود و عایدی دارد. اما هیچ‌یک از این عناصر در ایران نیست. ایرانیان فقط صاحب عنصر اساسی تئاتر، یعنی متن منظوم درام‌اند. و در آنچه به وسائل بهره‌برداری مربوط می‌شود، آن وسائل با آنچه که در نزد ما مرسوم و معمول است، کاملاً تفاوت دارد. بر این جمله باید موقعیت دیگری را نیز افزود که مانع می‌گردد تا هنر درام ایرانیان را به‌جد گیریم و آن، خصلت منحصرأ مذهبی درام‌های ایرانی است. این درام‌ها، با آن گونه نمایش‌ها که در قرون وسطی، نمایش‌های مذهبی (Mystère) نامیده می‌شدند و فقط برای چند ادب‌شناس متخصص، جالب‌اند، شباهت بسیار دارند. جنگجویان صلیبی شاه بودون و تماشاگران فرانسوی که پس از آنان، شیفته درام‌هایی بودند که آ. ژوبینال A. Jubinal، گردآوریشان کرده،<sup>۲</sup> نیز، نمی‌توانستند تراژدی‌ها و درام‌های جدید را که در آنها فقط سخن از عشق می‌رود، دلپذیر، و به طریق اولی، آموزنده ببایند. و قطعاً تعزیه‌های ایرانی را ترجیح می‌داده‌اند. ما چند سال پیش، در اینباره، به تفصیل بحث کرده‌ایم.<sup>۳</sup>

از آن پس زمانه، دگر گشته و اقوام و ملل آسیا که گمان می‌رفت حیاتشان فدای تمدن ما شده و مرده‌اند، بسان «مردگان بورژر Bürger»<sup>۴</sup>، با گام‌های بلند پیش می‌روند. من به‌سهم خود نمی‌توانستم باور کنم که به چشم خویش سلطان عثمانی را می‌بینم که دست در دست امپراطریس فرانسه، از تالار-

های کاخ صنایع در شانزه‌لیزه دیدن می‌کند، و به کسانی که در آن نمایشگاه سزاوار تقدیرند، منال می‌بخشد.

ناصرالدین، شاه ایران، به سلطان عثمانی اقتدا جست و حتی از او پیشتر رفت، بدین معنی که با ملازمان بسیار، از همه پایتخت‌های اروپا، یک به یک، بجز قسطنطنیه، دیدن کرد. به‌هنگام نگارش این سطور، روزنامه (سفرنامه) وی را که کتابی در ۲۱۷ صفحه است و در تهران چاپ سنگی خورده، پیش چشم دارم. سفرنامه ناصرالدین شاه، عمدتاً شامل تجلیلی است که از وی در دربار همه شاهان مسیحی شده است، و اما اختصاصاً نیز مربوط به نمایش‌های تئاتری است که شاهدشان بوده است. اینک شعرای ایرانی باید درام‌های غیر دینی را جایگزین تعزیه کنند، بدانسان که چنین چیزی در همه کشورهای کاتولیک مذهب، در قرون وسطی، پیش آمد. و این شاید تنها مزیتی باشد که از سفرهایشان به اروپا، مجدانه کسب می‌توانند کرد، زیرا تا امروز، حکومتشان، به هیچ اصلاحی که شایسته نام اصلاح باشد، دست نزده است. بیگمان دشمنان دینی ایرانیان، یعنی مصریان و ترکان عثمانی (به‌حسب آنچه اینک در دانوب و در آسیای صغیر می‌گذرد، حکم می‌توان کرد)، بهتر از تماسشان با تمدن اروپایی، سود برده‌اند. باری به‌اصل موضوع: درام‌های ایرانی بازگردیم.

آقای کنت دو گوبینو نیز که در حدود پانزده سال پس از من، از ایران دیدن کرده، از شوق و ذوقی که ایرانیان یعنی همه طبقات مردم بومی ایران به تماشای درام‌های مذهبی خویش دارند، به شگفت آمده است. در کتابش دین و حکمت در آسیای مرکزی، (5) «Les religions et les philosophies dan l'Asie Centrale» از جمله ترجمه تعزیه موسوم به «عروسی قاسم» را آورده

است. به نظر من، گیرایی سبک نگارش این مسافر دانشمند به زبان فرانسه، جلوه‌ای اغراق‌آمیز به این اثر می‌بخشد که در زبان اصلی، همان اندازه توجه خوانندگان اروپایی را جلب می‌تواند کرد که متن نمایشهای مذهبی قرون وسطی. هیچ پیچیدگی‌ای که کنجکاوی و شگفتی برانگیزد (intrigue) در آن وجود ندارد، خلیقیات به روشنی تصویر نشده‌اند، تکرار مکررات پایان‌ناپذیر، بدآیند هر خواننده‌ایست که با تعزیه-سازان هم عقیده نباشد. اما این بدین معنی نیست که (شناخت) تعزیه‌ها از لحاظ تاریخ هنر (و ادب) لازم و ضرور نیست.

(۱- تماشاء، مضحکه (Farce) ، کمدی.

مجموعه روایات درام ایرانی که تکرار می‌شوند، شامل تعزیه و مضحکه یا کمدی است. مضحکه یا کمدی را عوام ناس که لوطی (نوعی jongleur ، لنگرباز دوره‌گرد) نام دارند، بازی می‌کنند یا درست‌تر بگوئیم، نمایش می‌دهند. اینان، تنها نوازندگان و رقصندگان حرفه‌ای در ایران‌اند که با بازیگران‌شان سفر می‌کنند و اگر گروه کامل باشد، چند میمون و خرس هم (بر صحنه) می‌توان دید. «تماشاء» را که «تقلید» هم نام دارد، لوطی‌ها فی‌البداهه می‌سازند و به اتفاق لوده‌ها (Saltimbanque) و جانوران، بازی می‌کنند. تا آنجا که می‌دانیم، هیچ‌کس زحمت نگارش و ثبت و ضبط آثار این دلک بازان (guignol) ایران را، به خود نمی‌دهد. و چون غرض سرگرم داشتن تماشاثیان و خندانیدن آنانست، امیال و تمنیات وزین و رزین در آن جایی ندارند. نمایشنامه لوطی‌ها، اگر بتوان مضحکه‌شانرا بدین نام نامید، مشتمل بر لطایف و نکته‌پردازی‌ها و اشارات به اوضاع و احوال محل و وقت و نیز به اشخاص است، و هنر بازی‌ساز، خاصه عبارت

از همان چیز است که رومیان سخت عزیز می‌داشتند، یعنی حادثه یا موضوع (action) که در واقع چیزی جز اشاره یا ادا و اطوار (gesticulation) نیست. در مضحکه، هرگونه سخن یا اشارات نامناسب (برای آنکه واژه بدتری بکار نبریم) مجاز است، و چون بداهه‌سازی است، توصیفش بسیار دشوار است. با اینهمه من مضحکه‌هایی بس مفرح دیده‌ام، و می‌گویم که با نقل موضوع و گسترش حوادث نمایشنامه‌ای مضحکه‌آمیز، تصویری از آن‌گونه نمایش‌ها به دست دهم. و آنگاه خواهیم دید که این مضحکه‌ها با آنچه در باب نمایشهای تسپیس<sup>۶</sup> (Thespis) و Mousarion برای ما حکایت کرده‌اند، شباهت دارند. بازیگران لوطی سیمای خویش را به‌جای آنکه چون قدما با درد شراب بیالایند، همانند دبورو (Debureau) در تئاتر فونامبول Funambules، با آرد، سفید می‌کنند، یا با لایه‌ای از دوده و زرده تخم مرغ و غیره، می‌پوشانند. بیشتر اوقات موضوع از زندگانی روستائیان اقتباس می‌شود. حتی نامحتمل نیست که قدما، نام نوشته‌های مضحکه‌آمیز «Epistolae farsitoe» خویش را از فارس (ایران) گرفته باشند. نفوذ معنوی شاهنشاهی فارس که با کولونی‌های ایونی Ionie آسیای صغیر هم‌مرز بود، در گذشته، طی قرون متمادی در یونانیان و رومیان سخت کارگر افتاد، و این واقعیتی است که با مطالعه تاریخ هرودوت و نامه‌های خصوصی و خانوادگی سیسرون به سادگی از آن یقین می‌توان یافت. به‌علاوه در قرن سیزدهم میلادی، شاعر نامدار ایران سعدی، چندین سال در اسارت جنگجویان صلیبی مسیحی بسر برد. در هند باستان نیز نمایشهای تئاتری برپا می‌شد<sup>۹</sup>.

اما آنچه در نمایش نوع کمدی، از «تماشا»، نظرگیرتر

است، «قراگز» یا نمایش «عروسکی» است. این گونه نمایش، در ایران، از دوران باستان، مرسوم بوده است؛ و خاصه نزد قبایل کوچ نشین ترک نژاد، نمایشی ملی است. قبلا اروپائیان تحقیقاتی در تاریخ تطبیقی درام های مردم پسند انجام داده اند، و ملاحظه کرده اند که قهرمانان عروسکی اقوام مختلف، نمودار امین نمونه های ملت اند که از زندگانی معمولی و هر روزینه مردم انتخاب شده اند. این قهرمانان که میان قهرمانان اروپا و قهرمانان تسپیس و مولیر، در نوسان اند یا جای دارند، بدین معنی که انسان اند، اما هنوز در سیطره غرایز بهیمی، از بعضی جهات همه مانده یکدیگرند. آنان عاشق تمام خوشیهای روی زمین و در رأس همه، شخص یا وجود خویش اند. شکم باره اند، میگسارند، شادخوارند و خوش گذرانند، اما بد ذات و خبیث نیستند. من ازین میان، قهرمان عروسکی انگلیس، یعنی Punch را مستثنی می کنم که خون سرد است و سنگدل، و بر حسب عادت، همه اشخاص درام، در وهله نخست زنش و دست آخر شیطان را، یکی پس از دیگری می کشد. اما پانچ مستثنی است، و قهرمانانی از این قماش، همه جا و نزد همه اقوام، شاد و باصفا و همه کمابیش بزدل اند، بسان عروسک های بازی Guignol در فرانسه.

قهرمان مردمی بازی قراگز در ایران، پهلوان کچل نام دارد. جامه ویژه ای نمی پوشد که بدان ممتاز باشد بلکه مشخصه بارزش کچلی است، مثل قوز Polichinello. اما از لحاظ خلق و خو، کچل پهلوان، به Pulcinello در ناپل سخت همانند است. معینا وجه امتیاز وی از Pulcinello ناپل و Mapatacon روم و Arlequin بولونسی (Bologne) و Polichinello فرانسه که نکته پرداز و لغزگوست، دانش (به ظاهر) والای



مذهبی و دورویی و سالوس و ریای ریشه‌دار اوست. پهلوان کچل وانمود می‌کند که زاهد و عابد است، گرچه با سواد است و حتی بسان همه ایرانیان کمابیش، شاعر است. اما کار و مشغله دلپسندش، فریفتن روحانیون و نرد عشق باختن با زنان و گاه با سادگان و امردان است.<sup>۱</sup>

کچل پهلوان، مظهر مجسم قوم ایرانی است که در تمدن و فرهنگ بر همسایگانش برتری دارد، ولی سیزده قرن است که سرزمینش مدام در اشغال اقوام بیگانه است که بر آن حکومت می‌کنند و ستم می‌رانند. در این مدت، قوم ایرانی همواره برده و اسیر بوده، اما با حفظ حس برتریش، با سلاح مقاومتی درونی که به حد سالوس و ریا و دورویی، تنزل می‌یابد، با اربابان خویش مقابله کرده است، و از فرط شکیبایی و تردستی و نیرنگ‌بازی، به یاری سحر زبان و افسون شعرش، بسان پهلوان کچل، سرانجام بر غالبانش چیره شده است. ببینید با سرداران مقدونی و دین‌پروران عرب و خانهای تتار چه کرد، همه‌شانرا به فساد و تباهی کشانید و آداب و زبان و ادبش را بر آنان تحمیل کرد و سرانجام اقوام فاتح با قوم مغلوب ایرانی درآمیختند و امروزه، همه باهم عبادت می‌کنند و می‌خورند و می‌آشامند و سرود می‌خوانند. و به شیوه پهلوان کچل روزگار می‌گذرانند تا کور شود هر آنکه نتواند دید!

## ۲- تعزیه (Mystères)

... واژه عربی تعزیه که ما آنرا به علت شباهت اینگونه

درام‌ها با نمایشهای مذهبی در قرون وسطی، به *mystère* ترجمه می‌کنیم، از عزاء یعنی ماتم‌داری و سوگواری، مشتق می‌شود.

البته میان نمایش کمدی و تعزیه که درامی سنگین یا به بیانی درستتر مذهبی است، هیچ وجه مشترکی نیست. تعزیه هرگز موضوعی برگرفته از تاریخ و سرگذشتی غیرمذهبی، ندارد. «تماشا» سراسر، خودجوش و بداهه‌سازی است، اما در تعزیه برعکس، همه نکات بیه ضبط و ثبت رسیده و تنظیم یافته و پیش‌بینی شده است. کلام تعزیه از لحاظ صورت، همان قالب و تناسبات کلام کلاسیک را دارد، و به بیان در تئاتر یونانی یا رومی، شبیه است. هیچ چیز، از طرز بیان و تعبیر این مصنوعات مذهبی علی‌الاطلاق، وزین‌تر و شایسته‌تر نیست. نخستین خصیصه کاملاً آسیایی و قرون وسطایی که در تعزیه می‌یابیم، خلوص همه کسانی است که در ساخت و نمایش تعزیه، دست و بمکاری دارند. از تعزیه‌گردانان و برگزارکنندگان مجلس و شبیه‌سازان و حتی سقایان، هیچ کس در اندیشه کسب سود و درآمد نیست. تماشای تعزیه برای مردم، رایگان است. علتش را به زودی خواهیم دانست. به نظر ایرانیان، نمایش تعزیه برای مردم، کاری است که ثواب دارد، و تعزیه‌گردان یا برگزارکننده مجلس، بدین گونه از پیش برای رستگاری روحش در آخرت می‌کوشد؛ مجالسی که به نمایش می‌گذارد، «خشت‌هایی است که در این دنیا می‌پزد، تا در آخرت، با آن‌ها، کاخ خویش را بسازد». و به قول کاتولیک‌ها کاری می‌کند که «خیر و ثواب» دارد، و ضمناً آموزنده و عبرت‌انگیز برای مردم نیز هست. علاوه بر این انگیزه‌های خداپسندانه، ملاحظاتی نیز هست که به پای آنها نمی‌رسند. اشخاص توانگر و قدرتمند بدین وسیله بر نفوذ مذهبی و سیاسی خود می‌افزایند، همانگونه که قاضیان و مفتشان در روم قدیم، از مناصب و مشاغل و مقاماتی

۱۱) (munus) که به مردم می‌بخشیدند، برای رسیدن به مقام قنسولی، سود می‌بردند. حس خودنمایی نیز در این مراسم، فرصت تجلی و تظاهر می‌یابد. برپا دارندهٔ مجلس می‌تواند جواهرات و فرشها و شالها و منسوجات گرانبها و ظریفش را به رخ مردم بکشد، حتی گاه برگذارکنندهٔ مجلس چون به اندازهٔ کافی جامه‌های فاخر و اشیاء تجملی دیگر ندارد، به دوستان و بستگان و آشنایانش در حرم متوسل می‌شود تا آنچه می‌خواهد از آنان بگیرد.

در روم نیز چنین بود. Lacullus به مباشر (نمایشی) از دوستانش، پنج قبای شاهسی دست‌دوز فنیقی قرض داد. در مجلس تعزیهٔ مشهوری که میرزا ابوالحسن خان وزیر امور خارجهٔ وقت در ۱۸۳۳ در تهران برای شفای پسرش برپا کرد و پانزده روز به درازا کشید، دیدم که این لوکولوس ایرانی، هشتاد شال کشمیر (رضایی) و جواهرات (از جمله جواهراتی که از حرم شاه به عاریت گرفته بود) که قیمتشان نیم کرور، یعنی در حدود سه میلیون فرانک تخمین زده می‌شد، در برابر چشمان مردم، به نمایش گذاشت. جلال و شکوه اپرای بزرگ پاریس که مایهٔ تحسین فرانسوی‌هاست، به نظر تهرانیان اهل تفنن، حقیر خواهد نمود! اما به علت فقدان کامل آرایهٔ صحنه، این تجمت به چشم نمی‌آیند. برگذارکنندهٔ مجلس، ناگزیر است که شاعر و روضه‌خوان و بازیگران را از جاهای مختلف فراخواند، منزل دهد و بی‌اجر و مزد نگذارد و همهٔ ملزومات مورد نیاز را نیز برای آنان فراهم کند. در اردوی کوچک نشینان و نیز در روستاها، شبانان و دهاتی‌ها، اینگونه مراسم را در تکیه‌ها، یعنی چارطاقی‌هایی که خاصه بدین منظور ساخته شده‌اند، برپا می‌دارند (؟). اما

در شهرها، میدان‌های عمومی، و کاروانسراها و صحن مساجد و کاخها، محل برگذاری تعزیه است.

چون تعزیه همواره در هوای آزاد نمایش داده می‌شود و ماه محرم همیشه تغییر می‌کند و در یک فصل ثابت سال نیست، عنداللزوم با پرده‌های عظیمی برای محل نمایش تعزیه سقف می‌زنند تا بازیگران از هوای نامساعد مصون مانند، و این کار خاصه به هنگام گرمای سوزان تابستان، در قلب‌الاسد، ضرور است. در آن زمان، رواق‌ها و ایوان‌های مشرف به صحنه که سقفی پارچه‌ای دارد، مختص به اشراف و میهمانان نشان است که بیگانگان و دیپلماتهای خارجی نیز جزء آنان‌اند. ایرانیان از دعوت کردن اروپائیان به تماشای تعزیه، هیچ ابا و پروا ندارند؛ برعکس، حتی تعزیه‌ای هست که در آن سفیری فرنگی در حضور خلیفه از حقوق امام، جانبداری می‌کند. زنان غالباً در محوطه‌ای جدا، بر زمین می‌نشینند، هر جا که بتوانند، بر سنگفرش، یا بر شن و خاک، بدون فرش زیرانداز و یا بر چهارپایه کوچکی که هر کس باید با خود بیاورد. در بقیه جا روی زمین، مردان به شیوه ایرانیان دو زانو می‌نشینند، درست مانند شتری که خوابیده است. گروههایی که همیشه در تعزیه‌ها حضور دارند، گوناگون و رنگارنگ‌اند. از آن جمله‌اند سقائیان که با مشک آب خنک که چون حمایل به گردن آویخته‌اند، و ظرفی در دست، به یاد لبان تشنه یاران امام... (در صحرای کربلا)... به مردم آب می‌نوشانند. و چون چنین خدمتی، کاری شایسته و با اجر است و از لحاظ مذهبی و دینداری توصیه شده است، گاه والدینی که فرزندان خردسالشان، بنیه ضعیفی دارند و علیل مزاج‌اند، نذر می‌کنند که اگر فی‌المثل

چنین پسری به فلان سن رسد، در يك يا چندین نوبت از مراسم عزاداری و تعزیه‌گردانی، به عزت و حرمت امام حسین، سقایی کند و هیچ منظره‌ای از تماشای این سقایان ظریف و ملوس، که نذری (ex-voto devoti) نام دارند، دل‌انگیزتر نیست. آنان که جامه‌های فاخر به تن کرده‌اند و مژه و ابروانشان را سرمه کشیده‌اند (به رنگ آبی سیر رنگ کرده‌اند)، و گیسوانشان، حلقه حلقه بر شانه‌هایشان ریخته است و شب‌کلاهی از کشمیر و مروارید و جواهردوزی شده بر سر دارند، به تشنگان، آب خنک و غالباً شربت می‌نوشانند. گروه‌های دیگر عبارتند از کسانی که چپق و قلیان کرایه می‌دهند، فروشندگان مهری که از خاک صحرای کربلا درآمیخته بسا مشک، ساخته شده و خوشبوست... و باقلوآب فروشان و خاصه «نخودی»ها یعنی فروشندگان تنقلاتی که عبارت است از نخود، تخم خربزه و گلایی(?)\*\* و دانۀ ارزن (شاهدانه؟) که این همه را به شیوۀ شرقیان، نخست در آب نمک خیسانده و سپس برشته می‌کنند و بو می‌دهند. این خوردنی زیاد مصرف می‌شود و مشتریان بسیار دارد، و وسیلۀ سرگرمی مطبوعی است، خاصه که برای ارزن (شاهدانه؟) خاصیتی به‌غایت تراژیک قائلند، یعنی معتقدند که اشک‌آور است. مصرف مصطکی یا صمغ درخت بنه، یعنی سقز، نیز در میان تماشاگران تعزیه سخت رایج است و زنان، مدام سقز می‌چوند و معتقدند که سقز موجب خوشبویی دهان و سپیدی دندان و سختی لثه‌ها می‌شود و مهمتر از آن، مانع از پریگویی و وراجی است. مشتریان این فروشندگان، زنان و مردان نشسته بر زمین‌اند، اما اشخاص «مبادی آداب» که در رواق‌ها نشسته‌اند، قهوه می‌نوشند که نوشیدنش در مراسم

عزا اجباری است و یا قلیان می‌کشند. بفرجام فراشانی می‌—  
 بینیم که چون شهاب‌های شوم و ماتمزایی در گردشند و آنان  
 خدمتگزارانی هستند که موقتاً مأمور حفظ نظم‌اند، و مسلح  
 به چماق‌اند، و همه‌جا را با چشم می‌پایند و دست بالا برده  
 برای خود راهی می‌گشایند و به هر جا که بخواهند می‌روند.  
 و مشغله‌شان در محوطهٔ مخصوص به زنان که بسرای کمترین  
 چیزی به مشاجره می‌پردازند و هیچ ابا و واهمه‌ای ندارند  
 که کتک‌کاری کند، زیاد است.

چنین است وضع طبقهٔ هم‌کفو حجره‌ها در رواق و ایوان.  
 اما صحنه، جای کمابیش وسیعی است که فراشان در وسط صحن،  
 به دقت آب و چارو کسوده‌اند و غالباً در میان صحنهٔ نمایش،  
 مصطبه‌ای مفروش می‌بینیم که در وسطش صندلی‌ای برای  
 روضه‌خوان... نهاده‌اند. روضه‌خوانها، نوعی صنف محسوب  
 می‌شوند که در ایران به‌غایت معززاند. روضه‌خوانی، کاری  
 در عین حال شریف و با منفعت است. مصطبه‌ای که ذکرش  
 رفت، سکو نام دارد...  
 روضه‌خوانی و مطالعات فرنگی

هیچ تعزیه‌ای که به‌درستی ترتیب یافته باشد، بی‌روضه—  
 خوان نیست. و نمایش تعزیه با روضه‌خوانی آغاز می‌—  
 شود. معمولاً نیم دو جین پیشخوان — پسران یازده تا سیزده  
 ساله —، (بسان) گروه کودکان همخوان در کلیسا، با روضه—  
 خوان همراهی می‌کنند... ۱۲.

نسخه مجموعه تعزیه‌هایی به‌زبان فارسی (که ترجمه‌اش  
 را در اینجا می‌آوریم) و تا آنجا که اطلاع دارم، کاملترین  
 مجموعه‌ایست که می‌شناسیم، شامل سی و سه تعزیه است... ۱۳  
 گویندگان همهٔ این تعزیه‌ها، گمنام‌اند. خواجه حسین  
 علی‌خان، معین‌البکاء دربار ایران که آنها را به من فروخته

و خود به‌عنوان تعزیه‌گو، شهرتی داشته، بعضی از این تعزیه‌ها را سروده و یا دست‌کم قطعاً دستکاری کرده است. من عنوان *Mystère* را برای این تعزیه‌ها نگاه داشته‌ام، هم به علت مشابهتشان با درام‌های قرون وسطایی ما، آنچنانکه شرحش گذشت، و هم بدین سبب که در وراء مصایب و آلام خاندان نبوت، بنا به اعتقاد شیعیان، آنچه پنهان است، امید نجات و رستگاری است. این اندیشهٔ اساسی در همه حوادث و وقایع تعزیه، مدام حضور دارد و بسط و گسترش می‌یابد.

اخیراً کتابخانهٔ ملی پاریس نسخ خطی همهٔ این درام‌های مذهبی را که کتاب زیبا و آراسته‌ایست خریداری کرده است که جزء مجموعهٔ دستنویس‌های ایرانی آن کتابخانه به‌شمارهٔ ۹۹۳ ثبت شده است... همهٔ این تعزیه‌ها منظوم است به بحر هزج که از تکرار چهار بار مفاعیلن حاصل می‌شود.

\* Aleksander B. Chodźko, *Théâtre persan, Choix de Tèaziès ou drames*, Paris, 1878, pp. X—XXXVI.

۱- این مقدمه پیش از انتشار کتاب آقای دوگوبینو که ذکرش بعداً خواهد آمد، نوشته شده است.

فصلنامه تئاتر در نظر دارد نوشته‌های عمده محققان خارجی در باب تئاتر ایرانی و تمزیه را ترجمه و به مرور حتی‌الامکان منتشر کند تا دسترسی پژوهشگران ایرانی به آن منابع و مأخذ آسان‌تر شود. ناگفته پیداست که این بررسی‌ها، نظرات بیگانگان را انعکاس می‌دهد که ممکن است کمی و کاستی‌هایی داشته باشند و با پیشرفت تحقیق و نکته‌های تازه‌یاب، کهنه شده‌باشند و یا پژوهشگران ایرانی با همه آن نگرشها، موافق نباشند. با اینهمه به‌گمان ما شناخت آنها ضرور و سودمند است و بر محققان ماست که اشتباهات احتمالی یا حتمی را اصلاح کنند.

الکساندر خوتسکو ( ر.ک.ک. به: Florenta Sadeanu, dictionar de pronutare nume Droorii straine, Bucuresti, 1973, p. 60.

(این فرهنگ اعلام! دوست‌عزیز دکتر محمدعلی صوتی از راه لطف در اختیار من گذاشت.

محقق لهستانی به‌سال ۱۸۰۴ زاده شده و در ۱۸۹۱ درگذشته است (م.)).

## 2— *Mystères inédits du XV siècle.*

A. Jubinal شامل نسخ خطی منحصر به فرد کتابخانه Sainte-Genevière که آنها را به چاپ رسانده است. پاریس، ۱۸۲۵.

۲- نگاه کنید به *Revue indépendante*، مجلد ۱۵، ژوئیه ۱۸۴۴.

۴- منظور، منظومه لئونور (Léonore) سروده نویسنده آلمانی گتفرید اگوست بورژر *Gotfried August Bürger* (۱۷۴۷-۱۷۹۴) است که مضمون اصلیش، سفر به دنیای مردگان و اشباح و ارواح است (م.))

۵- کتاب تا امروز چاپ دوم نیز خورده است، و تعجب می‌کنم که چرا نویسنده اشتباهی را که در چاپ اول مرتکب شده (ص ۴۶۱) اصلاح نکرده است: توضیح آنکه کتاب حکام، به‌معنی «کتاب احکام» نیست، بلکه مفید معنی «کتاب حاکمان ایالات» است، زیرا حکام، جمع مفرد حاکم (یک ایالت) است. در مورد دیگر باید کتاب الاحکام گفت و احکام جمع مکسر حکم است.

۶- شاعر تراژدی‌گوی یونانی (قرن ششم ق. م.)، شخصیت نیمه‌افسانه‌ای که ابداع تراژدی و کاربرد نقاب و... به وی منسوب است (م.)).



- ۷- از احوال وی آگاهی نیافتیم (م).  
 ۸- ژان باتیست گاسپار دپورو (۱۷۹۶-۱۸۴۶) لال باز فرانسوی که در تاتر فونامبول، شخصیت پیرو Pierrot قهرمان نمایشنامه‌های لال بازی را آفرید و کار وی با اقبال عظیم مردم مواجه شد. پسرش ژان-شارل دپورو نیز (۱۸۲۹-۱۸۷۳) کار پدر را در همان نقش ادامه داد (م).  
 ۹- خوتسکو سپس خلاصه مضحکه باغبان را می‌آورد که از ترجمه‌اش، چون هیچ نکته تازه ندارد، چشم پوشیدیم (م).  
 ۱۰- خوتسکو سپس صحنه‌ای از نمایش پهلوان کچل را می‌آورد که از ترجمه‌اش چشم پوشیدیم چون حاوی هیچ نکته جالبی برای ما نیست (م).  
 ۱۱- شیعیان هند نیز برای برگزاری مراسم عزاداری در ماه محرم، مبلغ هنگفتی خرج می‌کنند. ر. ک. به: شرحی که M. F. H. Tocquelet از مراسم مزبور در کتاب: India داده و گزارش آن به زبان فرانسه در Mousieur Universel مورخ ۹ اکتبر ۱۸۵۵ درج شده است.  
 ایرانیان اصطلاحی دارند که ترجمه تحت‌اللفظی munus است، و آن «بخش خلق» (۵) است، یعنی هدیه به مردم برای آموزش و سرگرمی آنان، نمایشی رایگان.  
 ۱۲- در اینجا خوتسکو شرحی از لباس روضه‌خوان و یک مجلس روضه-خوانی و واقعه صحرائی کربلا داده که برای خواننده ایرانی هیچ نکته تازه‌ای ندارد، و بدینجهت از ترجمه‌اش چشم پوشیدیم (م).  
 ۱۳- فهرست عناوین تعزیه‌ها را آورده است بدینقرار:  
 ۱- پیامی که خداوند توسط جبرئیل برای پیامبر می‌فرستد حاکی از اینکه نوادگانش به شهادت می‌رسند.  
 ۲- رحلت پیامبر.  
 ۳- باغ (فدک) حضرت فاطمه، دخت پیامبر.  
 ۴- رحلت حضرت فاطمه (ع).  
 ۵- شهادت حضرت علی (ع).  
 ۶- شهادت امام حسن (ع).  
 ۷- شهادت امام حسن (ع).  
 ۸- عزیمت مسلم بن عقیل به کوفه.  
 ۹- شهادت طفلان مسلم.  
 ۱۰- شهادت نوجوانان (۵).  
 ۱۱- خروج امام حسین (ع) از مکه.

- ۱۲- پیوستن حر به امام حسین (ع).
  - ۱۳- پیوستن حر به امام حسین (ع).
  - ۱۴- امام حسین (ع) در صحرای کربلا.
  - ۱۵- امام حسین (ع) در صحرای کربلا.
  - ۱۶- دعوت امام حسین از اشقیاء.
  - ۱۷- شهادت حضرت عباس.
  - ۱۸- شهادت حضرت علی اکبر.
  - ۱۹- شهادت حضرت قاسم.
  - ۲۰- شهادت فرزندان حضرت زینب.
  - ۲۱- فاطمه صغری از مدینه به کربلا، گل می‌فرستد.
  - ۲۲- فاطمه صغری به برادرش نامه می‌نویسد.
  - ۲۳- شهادت حضرت علی اصغر.
  - ۲۴- شهادت امام حسین.
  - ۲۵- ارواح انبیاء سلف به زیارت نعمش امام حسین (ع) می‌آیند.
  - ۲۶- زنان قبیله بنی اسعد، برای حرم امام حسین (ع) آب می‌آورند.
  - ۲۷- سکینه به خیمه بنی سعد می‌رود و از وی اجازه می‌خواهد که جنازه شهدا را دفن کند.
  - ۲۸- یتیمان امام حسین بر مزار پدر.
  - ۲۹- کاتب و ولید.
  - ۳۰- دیر راهبان فرنگی.
  - ۳۱- اعراب قبیله بنی اسعد شهدا را به خاک می‌سپارند.
  - ۳۲- دیر راهبان فرنگی.
  - ۳۳- خیر مصایب اهل بیت امام حسین به مدینه می‌رسد.
- شاید اشتباه چاپی است و باید فلفل (Poivre) باشد که به‌جای آن Poire آمده است (م).