

# نسخه‌های تعزیه، اسنادی مهم.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
نسخه‌های تالیفی و تلفیقی و  
نگاهی به کتاب مجالس تعزیه\*

عنايت ا... شهیدی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

چند سال پیش نگارنده این سطور در مقاله‌ای در فصلنامه تئاتر (شماره ۱۶، زمستان ۱۳۷۰، ص ۷۹-۱۱۸) که دنباله آن در کتاب «تعزیه و تئاتر در ایران» چاپ شد<sup>۱</sup>، نوشتم که یکی از کارهای ضروری و لازم در زمینه تعزیه و تعزیه شناسی گردآوری و چاپ و نشر نسخه‌های تعزیه است. بسیاری از نسخ تعزیه در گوشه و کنار ایران، یا در دست تعزیه‌خوانان است و یا در کنج کتابخانه‌های خصوصی و در صندوقخانه تعزیه‌گردانان قدیم و خانواده آنان گرد و خاک می‌خورند و به تدریج می‌پوسند و از میان می‌روند. بخصوص نسخه‌های اصیل و دست اول تعزیه را باید به هر زحمت و قیمتی شده است از اینجا و آنجا یافت و گردآوری کرد.

تعزیه‌نامه‌ها نه تنها از نظر ادبیات نمایشی، بلکه به خلاف تصور بسیاری از ادیبان و دانشوران ما از لحاظ ادبی و فرهنگی و اجتماعی ارزش و اهمیت فراوان دارند. به ویژه نسخه‌های کهن و اصیل و نسخه‌های مربوط به دوره قاجار از جهات متعدد ارزشمند و در خور توجه و تحقیق‌اند. زیرا با بررسی و تتبع در این نسخه‌ها می‌توان دریافت که:

۱- اشعار اغلب نسخه‌ها پیشگام و پیش‌آهنگ تحول شعری فارسی در دوره مشروطه بوده است. بسیاری از انواع و قالب‌های شعری مانند: مسمط، مسمط

---

۱- به کوشش لاله تقیان، با همکاری جلال ستاری، نشر مرکز، ۱۳۷۴، ص ۱۱۸-۱۳۳.

مستزاد، بحر طویل و چهار پاره و اوزان مختلف و نادر و کم استعمال و حتی غیر عروضی در اشعار تعزیه بکار رفته است، به احتمال زیاد شاعران دورهٔ مشروطه در سرودن و ساختن اشعار وطنی و آزادی‌خواهی از ادبیات تعزیه و هم‌چنین از نوحه‌ها استفاده و اقتباس کرده‌اند.

۲- واژه‌ها و کلماتی که در اشعار تعزیه به کار رفته است آمیزه و ترکیبی است از واژگان ادبی و کلمه‌ها و الفاظ گفتاری در زبان رایج و متداول. اما برخلاف ترانه‌ها و تصنیف‌ها کلمات شکسته کمتر در آنها به کار رفته است. این سبک و شیوه سبب شده است که اغلب اشعار تعزیه از حیث زبان و بیان ساده و زویشن و بی‌تکلف و از لحاظ ترکیب کلام روان و خوش‌آهنگ باشد. اگرچه در میان نسخه‌ها اشعار سست و شکسته و عامیانه و گاه متبذل و مهممل هم یافت می‌شود، لیکن همه نسخه‌ها چنین نیستند، و به هر حال باز هم برخلاف نظر بسیاری از شاعران و ادیبان ما اشعار شیوا و نغز و دل‌انگیز حتی در سطح عالی ادبی در نسخه‌های تعزیه فراوان است.

۳- در نوحه‌ها و ترانه‌ها و پیشخوانیهای تعزیه، تعزیه‌سازان سنت‌ها و هنجارها و قواعد رسمی را شکستند و اشعار تصنیف‌مانندی سرودند و ساختند که شاید بتوان آنها را گونه‌ای شعر نو به شمار آورد. این نوع شعرها و ترانه‌ها که در مرکب‌خوانیهای تعزیه غالباً در «کار عمل»<sup>۱</sup> خوانده و اجرا می‌شوند، از لحاظ موسیقی و آهنگ‌سازی نیز بسیار با ارزش‌اند. حتی می‌توان گفت که برخی از ترانه‌ها و تصنیف‌های عاشقانه و یا سیاسی که بعدها توسط کسانی چون: شیدا و عارف قزوینی و دیگران ساخته شد، از نوحه‌ها و پیشخوانیها و اشعار ضربی و نیمه‌ضربی

۱- آهنگی است که از گوشه‌های یک یا چند مقام یا دستگاه ساخته شده باشد. برای آگاهی بیشتر از این اصطلاح نک: فرهنگ موسیقی ایران، پژوهش و نگارش بهروز وجدانی، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۶، ص ۵۸۱ و واژه‌نامه موسیقی ایران زمین، تألیف: مهدی ستایشگر، جلد ۲، مؤسسه اطلاعات، ۱۳۷۵، ص ۲۵۶.

تعزیه مایه و الهام گرفته است.

۴- اغلب اشعار تعزیه بخصوص آنها که از دوره ناصرالدین شاه به بعد ساخته شده و از سروده‌های استادان تعزیه است، معمولاً وزن شعرها و حتی شماره ابیات هر بند و هر قطعه با آهنگ‌ها و نغمه‌های موسیقی و گوشه‌های خاصی که اشعار می‌بایستی در آن مایه‌ها خوانده و اجرا شوند، تا اندازه‌ای متناسب و منطبق و همسازند؛ در واقع تعزیه‌سازان نوعی آهنگ‌سازی می‌کردند. مثلاً: «گوشهٔ تخت طاق‌دیس» (که یکی از گوشه‌های بسیار زیبای دستگاه نوا یا سه‌گاه است) در تعزیه در اشعاری خوانده می‌شود که وزن آن «هزج مثنیٰ اشتر» (فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن) است؛ یا اشعاری که فرنگیان در رهاب و مسیحی و ناقوس می‌خواندند، غالباً در وزن‌هایی چون: «مقارب مثنیٰ اثلیم» (فعلن فعولن فعلن فعولن) و «مقتضب مطوی مقطوع» (فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن) ساخته شده است. نیز از نکات مهم و بسیار جالب اشعار تعزیه در برخی موارد، همانندی و هماهنگی نام و عنوان آهنگ و آواز با نام و عنوان زبان و بیان شخصیت تعزیه است. مثلاً «گوشهٔ راز و نیاز» آواز بیات اصفهان در وضع و حالتی خوانده می‌شود که آن را راز و نیاز می‌گویند. و یار جز و خدی و پهلوی به هنگام رجزخوانی و حالات و حرکات حماسی اجرا می‌شود و مانند اینها<sup>۱</sup>.

۵- در بعضی از اشعار تعزیه به آداب و رسوم و اخلاق و رفتار گروه‌ها و اصناف و طبقات مختلف جامعه، مستقیم یا غیرمستقیم اشاره‌هایی شده است، حتی موضوع و مضمون بعضی یا بخشی از تعزیه‌های به اصطلاح «گوشه» وقایع و مسائل اخلاقی و اجتماعی و خانوادگی است. به علاوه اکثر شاعران تعزیه در موارد متعدد اشعار

۱- دربارهٔ پیوند موسیقی و ادبیات تعزیه، در کتاب «پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی در تهران» که به کوشش و هزینهٔ دفتر پژوهش‌های فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی زیر چاپ است، توضیحی داده‌ام.

خود را با تعبیرها و اصطلاحاتی بیان کرده و یا به نکته و موضوعی اشاره کرده‌اند که فهم و درک درست آنها جز با پژوهش و کاوش در سنت‌ها و آداب و رسوم ملی، مذهبی و محلی ممکن نیست. از این رو نسخه‌های تعزیه برای پژوهشگران مسائل اجتماعی و خاصه مردم‌شناسان نیز از اسناد مهم به شمار می‌آیند.

۶- آنچه به اختصار گفته شد بخشی از ویژگیها و امتیازات تعزیه‌نامه‌هاست. اما هنگامی می‌توان از این ویژگیها و نکته‌ها و جنبه‌های ادبی و نمایشی و هنری تعزیه‌نامه‌ها سخن گفت و یا مثلاً آنها را با نمایشنامه‌های منظوم غیرمذهبی مقایسه کرد (کاری که تاکنون انجام نگرفته است) که نسخه‌های درست و منظم و ویراسته و بی‌غلطی در دست داشته باشیم. حال آنکه متأسفانه بسیاری از نسخه‌ها چنین نیستند و غالباً آشفته و مفلوطند. این آشفتگی‌ها و نادرستی‌ها و داشتن غلطها و خطاهای ساختاری و املائی و نوشتاری، بخصوص در نسخه‌های شهادت مربوط به وقایع کربلا که پایه و اساس همه نسخه‌هاست، به سبب قدمت و دیرینگی تاریخی و رونویسی‌ها و اجراهای مکرر، بیش از نسخه‌های دیگر است. نویسنده در دو مقاله مندرج در فصلنامه تئاتر با ذکر شواهد و نمونه‌هایی به آشفتگی‌ها و خطاها و لغزشهای این نوع نسخه‌ها اشاره‌هایی کرده‌ام.<sup>۱</sup>

باید دانست که بسیاری از نسخه‌های خوب تعزیه از لحاظ نمایشی و فنی نسخه‌های تألیفی است، یعنی آنهاست که چند شاعر سروده و ساخته‌اند و یا از چند مأخذ فراهم آمده و تعزیه‌گردان یا تعزیه‌پرداز استادی آنها را ویرایش و تدوین و تنظیم کرده است. اما عیب غالب این نوع نسخه‌ها ناهمواری و یکدست نبودن شعرها و نیز آشفتگی و مفلوط بودن آنهاست. اگر این نسخه‌ها را تعزیه‌سازان استاد و کارآزموده و تا اندازه‌ی ادیب و باسواد تنظیم کرده باشند، نظم و ترتیب درستی دارند؛ شماره‌ی ابیات و قطعه‌ها در حد لزوم گزین شده‌اند، وزنها و بحرهای با موارد و

۱- فصلنامه تئاتر شماره‌های ۶-۸ (تابستان - پاییز - زمستان ۱۳۶۸) و شماره ۱۶ زمستان ۱۳۷۰.

حالات و حرکات شخصیت‌های تعزیه و نیز غالباً با آهنگ‌ها و گوشه‌های موسیقی کلام (چنانکه قبلاً اشاره شد) سازوگار و متناسب است. لیکن تعداد این نوع نسخه‌های خوب بسیار اندک است و اغلب نیاز به اصلاح و تصحیح و بازسازی دارند. اما نسخه‌های مجالسی که احتمالاً اشعار هر یک آنها را شاعر معینی سروده و ساخته است، به چند دسته تقسیم می‌شوند:

نخست: نسخه‌های مربوط به وقایع و داستانهای تاریخی، نیمه‌تاریخی، حماسی، اساطیری و نظایر آن که برخی از آنها را در اصطلاح «گوشه» می‌نامند. اکثر این گونه نسخه‌ها بعدها با شرح و تفصیل بیشتر به صورت یک «مجلس تعزیه کامل» درآمدند؛ مانند: جنگ خندق، دیر سلیمان، عروسی سلیمان و بلقیس، شصت بستن دیو و ... از این نسخه‌ها اگر انتخاب درستی صورت گیرد از نُسخ یکدست و خوب تعزیه به شمار می‌آیند.

دوم - تعزیه‌نامه‌ها یا شبیه‌نامه‌هایی که پس از دورهٔ مشروطه و در سالهای اخیر سروده و ساخته شده‌اند. اگرچه بسیاری از آنها از حیث اجرایی و نمایشی چندان بد نیستند، لیکن از لحاظ ادبی غالباً ضعیف‌اند.

سوم - نسخه‌های قدیم که در دورهٔ زندیان و یا در اوایل عهد قاجار ساخته شده‌اند؛ مانند: نسخه‌های جنگ شهادت خودسکو، مجموعهٔ لیتن، بخصوص نسخه‌های متعلق به آستان قدس رضوی مضبوط در کتابخانهٔ ملک. این نسخه‌ها با همهٔ ارزش و اهمیتی که از لحاظ تاریخی و بعضاً از نظر ادبی و بویژه یکدستی اشعار دارند، به سبب نداشتن تنوع و زنها و تعدد قالب‌های شعری و نیز تکرار مضامین، طولانی بودن مکالمات بسیاری از آنها و خلاصه ضعف جنبه‌های نمایشی و موسیقایی چندان به کار تعزیه‌خوانیهای امروز نمی‌آیند؛ اما بهر حال برای آگاهی و شناخت روند تحول و تکامل ادبیات تعزیه سودمندند و باید در حفظ و نگاهداری و چاپ نشر آنها کوشید.

تدوین و تنظیم و چاپ نسخه‌های تعزیه، چنانکه در آن مقاله یادآوری کردم، باید در دو سه صورت انجام گیرد: نخست آنکه متن نسخه‌ها همانگونه که هست و اجرا شده است، بدون تغییر و دستکاری و اصلاح اساسی چاپ شود، فقط در صورت لزوم خطاها و غلط‌های فاحش املائی و نوشتاری آنها تصحیح و در پانوشت‌ها ذکر گردد. دوم - تصحیح و مقابلهٔ دو سه نسخهٔ همانند یک مجلس تعزیه. در این نوع گردآوری و تصحیح باید نسخه‌ای را پایه و اساس قرار داد و از بقیه به عنوان نسخه بدل استفاده کرد و موارد اختلاف را در یادداشت یا پانوشتها ذکر کرد. سوم که درجهٔ عالی تدوین و تصحیح است، چاپ انتقادی و تفسیری و ساختاری نسخه‌هاست که باید همه نکته‌ها و جنبه‌های ادبی، نمایشی، مذهبی و فنی نسخه را توضیح داد و عیب و نقص‌ها را رفع و اصلاح کرد.

در سالهای اخیر شماری از نسخ تعزیه به کوشش برخی از سازمانها و مراکز فرهنگی و هنری چاپ و منتشر شده است. هم چنین پژوهشگران و دوستداران تعزیه و نمایشهای آئینی و سنتی گهگاه در مجله‌ها و فصلنامه‌ها بعضی از نسخه‌ها را همراه با شرحی کوتاه معرفی و منتشر کرده و می‌کنند. بیشتر این نسخه‌ها درست یا نادرست به نسخه‌های «زمینهٔ کاشان» شهرت یافته‌اند و - تعزیه‌خوانان تهران نیز برآنند که اشعار این تعزیه‌نامه‌ها در اصل سروده و ساخته مرحوم میرعزای کاشانی تعزیه‌ساز و تعزیه‌گردان مشهور دورهٔ قاجار بوده است. اما معلوم نیست این نظر تا چه اندازه درست است، بهر حال تا آنجا که می‌دانم در انتساب اشعار این نسخه‌ها به میرعزا تحقیقی صورت نگرفته است.

از میان کتابهایی که دربردارندهٔ نسخه‌های مربوط به شهادت و وقایع کربلاست، کتاب «مجالس تعزیه» گردآوردهٔ آقای حسن صالحی‌راد از انتشارات سروش با نسخه‌های چاپ شده دیگر کم و بیش تفاوتی دارد. این کتاب حاوی



نسخه‌هاییست که در «دربندسر» خوانده و اجرا می‌شوند؛ و چون به گمان من بیشتر آنها از نوع نسخه‌های تالیفی و تلفیقی‌اند که در ضمن داشتن اشعار شیوا و خوب، در مواردی آشفته و مغلوطناند، برای موضوع بحث ما مرجع و مأخذ مناسبی توانند بود.

بد نیست یادآوری کنم که نویسنده چهار پنج سال پیش (قبل از چاپ این کتاب) زمانی که برای ویرایش کتاب خود با عنوان «پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی در تهران» به دفتر پژوهش‌های فرهنگی وزارت ارشاد اسلامی می‌رفتم، برحسب اتفاق چند برگ از نسخه‌های شهادت امام حسین (ع) این مجموعه را در دست یکی از دوستان دانشور خود (آقای دکتر بلوکباشی) مدیر بخش مردم شناسی آن مرکز دیدم و با نگاهی گذرا به تلفیقی بودن اشعار آن (از نسخه‌های تهران و تکیه دولت و طالقان و غیره) اشاره کردم و انتظار داشتم روزی چاپ شده همه آن نسخه‌ها را ببینم که خوشبختانه چنین هم شد. -گردآورنده و ویرایشگر کتاب آقایان حسن صالحی‌راد و کمال اجتماعی جندقی و نیز آقای بلوکباشی هر یک جداگانه مقدمه و یادداشتی بر کتاب نوشته‌اند.

بی‌گمان چاپ و انتشار نسخه‌ها به صورت اصل و اجرا شده آنها چنانکه در فوق یادآوری کردم (و بلوکباشی نیز در یادداشت خود به فواید آنها اشاره کرده است)، کار شایسته و سودمندی است و تلاش و کوشش گردانندگان انتشارات سروش در این خدمت فرهنگی در خور ستایش و تقدیر. اما اگر بخواهیم مانند برخی از استادان و صاحب‌نظران تئاتر و نمایش این نوع نسخه‌های ناویراسته و اصلاح ناشده را ملاک و معیار ادبیات تعزیه بدانیم و یا مثلاً آنها را با آثار منظوم نمایشی دیگری غیر از تعزیه مقایسه کنیم، دچار خطا و اشتباه شده‌ایم. در این گفتار بخش کوتاهی از سه مجلس تعزیه «شهادت امام (ع)» و «شهادت قاسم (ع)» و «شهادت حُر» را مورد بحث و بررسی قرار داده‌ام؛ و چون توضیحات گردآورنده در مقدمه کتاب درباره

تاریخ کتابت یا تنظیم و تدوین نسخه‌ها محل تأمل و تردید بود، در آن مورد نیز به اختصار سخن گفته‌ام. بازهم تأکید و تکرار می‌کنم که هدف و غرض اصلی ما در این مقاله نقد و تفسیر و تحلیل «این نوع» نسخه‌هاست؛ کتاب مجالس تعزیه را از آن رو برگزیده‌ایم که خوانندگان مقاله مرجع چاپی مناسب و آسان‌یابی از این گونه نسخه‌ها را در اختیار داشته باشند<sup>۱</sup>.

**یکم - تاریخ کتابت یا تنظیم و تدوین نسخه‌ها.** گردآورنده مجموعه در مقدمه می‌نویسد: قدیمی‌ترین نسخه‌های تعزیه مربوط به سال ۱۱۳۳ قمری است که البته اکثر آن نسخه‌ها از بین رفته است...<sup>۲</sup> و در صفحه ۱۰ برای نمونه آخرین صفحه دو نسخه از تعزیه «شهادت عبدالله عقیف» را به صورت کلیشه چاپ کرده و تاریخ آن را مربوط به همان سال یعنی ۱۱۳۳ ه.ق. می‌داند. اما آنچه در کلیشه نسخه دیده می‌شود، تاریخ کتابت، عددی است سه رقمی به شماره ۱۳۳ که هر یک با فاصله مساوی و اندکی دور از هم به صورت زیر نوشته شده است: «برخولی لعنت، تمام شده، حقیر علی بن محمد التماس دعا دارم، ۱۳۳».<sup>۳</sup>

متأسفانه چون متن اصلی نسخه‌ها را در دست نداریم، نمی‌دانیم گردآورنده چرا و چگونه عدد سه رقمی ۱۳۳ را ۱۱۳۳ خوانده است؟ آیا پیش از عدد یک عدد دیگری در کنار آن بوده است که بر اثر فرسودگی و کهنگی و یا دستکاری نسخه‌خوانها سائیده و کمرنگ شده بوده و به همین سبب در چاپ نمودار نشده است؟ آنچه از نظر خط‌شناسی می‌توان حدس زد و احتمال داد این است که جای خالی رقم باید عدد صفر باشد که بین عدد یک یا سه قرار می‌گیرد، و در آن صورت

۱- خوانندگان می‌دانند که بیشتر نسخه‌ها به صورت دست‌نوشته است و دسترسی به آنها آسان نیست؛ از این رو ارجاع به آنها در واقع خواننده را به دنبال نخود سیاه فرستادن است!

۲- مجالس تعزیه، ص ۱۶.

۳- همان، ص ۱۰.

عدد ۱۳۰۳ یا ۱۰۳۳ به دست می‌آید. صورت نخست تاریخ تا اندازه‌ای معقول و پذیرفتنی است، یعنی شاید تاریخ کتابت ۱۳۰۳ قمری یا حتی شمسی باشد؟، اما تاریخ دوم سخت بعید می‌نماید، زیرا به احتمال زیاد در ۳۰۰ سال پیش نسخه‌های تعزیه به این صورت تدوین و تنظیم نشده بوده است.

نکته در خور توجه این است که بسیاری از دارندگان و کاتبان نسخه‌ها علاقه و عادت دارند که تاریخ نسخه‌های خود را به عقب ببرند تا آنها را از نوع نسخه‌های کهن به شمار آورند و به گمان خود بر ارزش و اعتبار و اهمیت نسخه خود بیافزایند. غافل از اینکه ارزش و اعتبار نسخه‌های تعزیه مانند کتاب نیست که قدمت آن از نظر ادبی و بخصوص نمایشی امتیازی برای نسخه باشد. قدمت نسخه اگر معلوم و اثبات شود، فقط از لحاظ تاریخ ادبیات تعزیه مهم است. بهرحال امید است گردآورنده نسخه‌های «مجالس تعزیه» درباره تفاوت و اختلاف تاریخ نسخه‌ها توضیح بیشتری بدهند.

آقای بلوکباشی نیز در یادداشت کوتاهی که ناشر آن را با عنوان «نظرخواهی» در صفحه ۱۹ - ۲۰ کتاب چاپ کرده است درباره قدمت نسخه‌ها (البته بدون اشاره و استناد به کلیشه نسخه‌ها) یا شک و تردید احتیاط‌آمیزی چنین نوشته است: «اگر گفته گردآورنده مجموعه را که نسخه‌های این مجموعه را متعلق به حدود یکصد و پنجاه سال [پیش] دانسته است درست بینگاریم، زمان تنظیم و اجرای این تعزیه‌نامه‌ها به دوره سلطنت محمدشاه قاجار (۱۲۶۴ - ۱۲۵۰ ق) باز می‌گردد. اگر چنین باشد قدمت این مجموعه از بسیاری از تعزیه‌نامه‌های شناخته و چاپ شده پیشتر می‌رود و به زمان مجموعه تعزیه‌نامه‌های خودسکو که در اواخر سلطنت فتحعلی‌شاه یا اوایل دوره محمدشاه تدوین یافته نزدیک می‌شود... تصور من این است که این مجموعه تعزیه باید در دوره‌ای تازه‌تر از آن زمان تنظیم و تدوین شده باشد...»<sup>۱</sup> آنگاه

نویسنده در توجیه یا توضیح نظر خود می‌گوید: در تعزیه شهادت امام مجموعه خودسکو [خوتسکو یا شودزکو] که یکی از نسخه‌های کهن است، دو شخصیت این تعزیه با عنوان «درویش کابلی» و «سلطان قیس» نیامده است؛ صاحب‌نظران معتقدند که این دو شخصیت در دوره‌های بعد بر نسخه‌های شهادت امام افزوده شده است. حال آنکه در نسخه شهادت امام «دریندسر» که گردآورنده مدعی قدمت آن است، نام این دو شخصیت تعزیه دیده می‌شود.<sup>۱</sup>

اگرچه شک و تردید آقای بلوکباشی در قدمت یکی از نسخه‌های مجموعه بجا و درست است، لیکن تبیین یا توجیه ایشان در خور ملاحظه و تأمل است چراکه:

اولاً گردآورنده مجموعه تاریخ قدیمترین نسخه‌های تعزیه را مربوط به سال ۱۱۳۳ ق. یعنی در حدود ۲۷۰ سال پیش (زمان افشاریان یا اوایل عهد زندیان) می‌داند، معلوم نیست چرا آقای بلوکباشی آن را به یکصد و پنجاه سال پیش تقلیل داده و نسخه‌ها را متعلق به زمان محمدشاه قاجار انگاشته است؟ ثانیاً اینکه در نسخه شهادت امام مجموعه خودسکو نام و عنوان دو شخصیت تعزیه یعنی «سلطان قیس و درویش کابلی» نیامده است، دلیل نمی‌شود که در نسخه‌های دیگر همزمان با آن نسخه، نام و عنوان آن دو شخصیت نیامده باشد. نگارنده این سطور در برخی از نسخه‌های مربوط به همان زمان و حتی احتمالاً قبل از آن (مثلاً اواخر زندیان، نام آن دو شخصیت را در تعزیه نامه شهادت امام دیده‌ام.

ثالثاً، آنچه از سبک و شیوه نسخه‌های مندرج در کتاب برمی‌آید این است که این نسخه‌ها با نسخ عکسی تاریخدار که گردآورنده در مقدمه به عنوان نمونه آورده است، اندکی تفاوت دارد. به بیان دیگر نسخه‌هایی که در کتاب آمده است ظاهراً از نوع آنهایی نیست که گردآورنده به صورت کلیشه چاپ

کرده و از قدمت آنها سخن گفته است. شاید اشاره آقای بلوکباشی به تاریخ ۱۵۰ سال پیش تاریخ نسخه‌ها براساس اعلام و اظهارنظر شفاهی گردآورنده در مورد نسخه شهادت امام یا نسخ دیگر بوده است؟ بهرحال تردید و ابهام در تاریخ کتابت و تنظیم نسخه‌ها هم چنان باقی است، امید آنکه در چاپ بعدی این مجموعه گردآورنده توضیح بیشتری بدهد.

دوم، تعزیه‌نامه شهادت امام - مقدماتاً بگویم، تا آنجا که اطلاع دارم نسخه‌های تعزیه شهادت امام (ع) از لحاظ ساختار نمایشی به سه چهار صورت تدوین و تنظیم شده است:

۱- در آغاز تعزیه شبیه امام و حضرت زینب و گاهی یکی از دو تن از اهل حرم اشعاری را با عنوان «مناجات» می‌خوانند. پس از آن شعر و ابن سعد می‌آیند و امام را به جنگ یا بیعت یا یزید فرا می‌خوانند. گفتار یا خطابه آنان معمولاً کوتاه است و از چند بیت در نمی‌گذرد. وقایع فرعی در این نوع نسخه‌ها کم، ولی گفتگوها طولانی و تکراری است.

۲- در آغاز تعزیه ابن سعد و شعر در باب جنگ یا صلح با امام گفتگوی کوتاهی دارند و بعد یکی از آنان به پشت خیمه امام می‌رود و امام را به جنگ یا بیعت یا یزید می‌خواند و می‌رود. آنگاه امام به شیوه راز و نیاز با خود گفتگو می‌کند که مضمون آن شکایت و گله از دنیا و ظلم و ستم اشقیاء و جورگردش فلک و امثال آن است. بهر صورت گفتگوی ابن سعد و شعر با امام به شیوه «مبارزخوانی و حماسی» که بیشتر در دوره قاجار در اوج رونق و رواج تعزیه و افزایش جنبه‌های درامی و نمایشی تعزیه معمول شد، در این گونه نسخه‌ها یا نیست و یا بسیار اندک است»<sup>۱</sup>

۱- برای آگاهی و به عنوان نمونه نک: جنگ شهادت خودسکو، مجموعه لیتن و مجموعه

۳- ابن سعد و شمر (و در بعضی از نسخه‌ها اشقیای دیگر) یکی پس از دیگری در آغاز تعزیه به میدان می‌آیند و رویاروی خیمگاه امام قرار می‌گیرند و امام را با القاب و اوصافی می‌ستایند و حضرت را به جنگ و شهادت یا تسلیم در برابر یزید دعوت می‌کنند. در این پیکارجویی (یا به اصطلاح تعزیه‌خوانان مبارزخوانی) برخی شاعران تعزیه کوشیده‌اند از زبان اشقیاء بخصوص شمر، هر چه بیشتر شرارت و رذالت و پستی و فرومایگی خود را نشان دهند. این همانست که محققان و صاحب‌نظران معاصر تئاتر و نمایش آن را نوعی «فاصله‌گذاری» نام نهاده‌اند.

۴- پیش از برپایی مجلس تعزیه شهادت امام یک تعزیه «گوشه» به عنوان «پیش‌واژه» یا «پیش‌مجلس» خوانده و اجرا می‌شود. معزوفترین این نوع پیش‌مجلس‌ها در تهران و تکیه دولت و قزوین، تعزیه «موسی و درویش بیابانی» یا تعزیه «نامه نوشتن فاطمه صغری (س)» (یا گل فرستادن فاطمه صغری دختر بیمار امام از مدینه به کربلا) است. در مواقعی و در صورت وجود شرایط و امکانات، ممکن است تعزیه «عالم‌ذر» اجرا شود<sup>۱</sup>. به احتمال قوی بهترین این نوع نسخه‌های شهادت امام، نسخه‌های منسوب به میرزا

رتال جامع علوم انسانی

متعلق به آستان قدس رضوی در کتابخانه ملک.

۱- «عالم‌ذر» با عالم تندبیر و نکوبین، عالمی است که خداوند در آن ذرات هستی انسان و فرزندان آدم را به وجود آورد و از آنان پیمان و میثاق گرفت. این اصطلاح از قرآن کریم، سوره اعراف، آیه ۱۷۱ گرفته شده است: «وَ إِذَا أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَ أَشْهَدَهُمْ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ، قَالُوا بَلَىٰ شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ. مفسران در تفسیر این آیه و نیز معنای لغت «ذر» اختلاف نظر دارند. در تعزیه مجلسی است به نام «عالم‌ذر» که در آن شهیدان کربلا متعهد می‌شوند به عهد و پیمان خود در راه خدا وفا کنند.



محمدتقی و میرزا باقر معین‌البکاء دو تن از در تعزیه‌گردانان مشهور تکیه دولت است.<sup>۱</sup> در این نسخه‌ها پس از اجرای پیش مجلس، شعر و ابن سعد (و در بعضی نسخه‌ها پیش از آنان دو سه مخالف‌خوان دیگر) به میدان می‌آیند و در مقابل امام می‌ایستند و اشعاری را به شیوه حماسی و مبارزخوانی می‌خوانند. پس از آن شبیه امام و بعد شبیه حضرت زینب اشعار مناجات یا «زبان حال» خود را در همان وزن و قافیه که آخرین فرد مخالف خوانده است می‌خوانند. این شیوه را «قرینه‌خوانی» یا «همانند خوانی» نامیده‌ایم.

اما در برخی از نسخه‌های کنونی تعزیه شهادت امام، تعزیه‌گردان یا نسخه‌نویس به قصد جامع و کامل کردن نسخه خود بخش‌ها و فقراتی از نسخه‌های همانند این تعزیه را بر نسخه خود افزوده است. این کار یعنی افزایش و الحاق، چنانکه قبلاً گفتیم، نه تنها عیب نیست و بر اصالت و اعتبار و درستی نسخه‌ها آسیب نمی‌رساند، بلکه از محسنات نسخه است. اما اگر این کار به دست تعزیه‌سازان کار دیده و مجرب و تا اندازی باسواد و ادیب صورت

---

۱- مقصود از نسخه‌های تکیه دولت این نیست که آن نسخه‌ها فقط در تکیه دولت خوانده و اجرا می‌شده است. در برخی از شهرها و روستاهای ایران از آن جمله چنانکه می‌بینیم در (دریندسر) نیز از آن نسخه‌ها با تغییراتی و افزودن و کاستن‌هایی استفاده می‌کرده‌اند. نیز باید دانست که بسیاری از نسخه‌های تکیه دولت یا مربوط به تکیه دولت، سروده و ساخته تعزیه‌سازان متعددی است و تنها بعضی از آنها را میرزا محمدتقی و میرزا باقر معین‌البکاء دو تن از تعزیه‌گردانان مشهور آن تکیه سروده‌اند (در این مورد نک: مقاله نویسنده در فصلنامه شماره پیشین تئاتر، شماره ۱ جدید - و شماره مسلسل ۱۷، ص ۶۳ - ۱۰۰). همچنین نباید پنداشت که همه نسخه‌های تکیه دولت از نظر ادبی یا نمایشی بهترین نسخه‌هاست؛ در گوشه و کنار ایران نسخه‌هایی هست که از این جهات شاید بهتر از نسخه‌های تکیه دولت باشند.



نگیرد، نسخه‌های دستکاری شده تالیفی غالباً "آشفته و بی‌نظم می‌شود و یا ممکن است در برخی موارد گفتگوها و گفتارها مانند نسخه‌های قدیم طولانی شود و حتی در مواردی نظم و ترتیب نمایشی آن نیز برهم خورده باشد. اکنون ببینیم نسخه شهادت امام کتاب «مجالس تعزیه» چگونه نسخه‌ایست: در این نسخه پس از پیشخوانی (که معمولاً با سرایه و آواز گروهی خوانده می‌شود و البته گردآورنده در این مورد اشاره‌ای نکرده است) تنها شمر در آغاز تعزیه مبارزخوانی را با اشعاری می‌خواند که چند بیتی از آن این است.

بسوازید که هنگام نشاط و طرب است

پسر ساقی کسوثر ز جفا تشنه لب است

بسوازید که پرورده دوش زهرا

از عراق آمده در یثرب و اندر تعب است...

احتمالاً "مصرع دوم بیت می‌بایست: به عراق آمده از یثرب و اندر تعب است، بوده باشد. شبیه شمر پس از خواندن دو بیت دیگر که با دو بیت پیشین متحد و هم قافیه نیست، بیت مختلف الوزن زیر را می‌خواند:

هل من مبارز یا حسین تشنه جگر علم مبارز تو نیامد به سوی این لشکر

آنگاه امام در پاسخ شمر می‌فرماید:

جواب چون تو شیطانی یقین تیر شهاب استی [شهابستی]

به شیطان می‌نمائی لعن؟ لعن شیخ و شاب استی [شابستی]

و بعد خطاب به حضرت زینب می‌گویند:

حریم سید بطحا وداع آخرین هست این

وداع آخرین هست این، وداع واپسین هست این.

و در پی آن گفتگوی با حضرت زینب را (که برخی از نوع مثنوی است و بعضی متحدالقفیه، ولی بی‌نظم و ترتیب) ادامه می‌دهد و می‌فرماید:

حمیده زینب محزون، یا از خیمه گه بیرون

شده وقتی که تو بینی، حسین را غرقه اندر خون...<sup>۱</sup>

□ دربارهٔ این بخش از نسخه چند نکته در خور ذکر است: ۱- در بسیاری از نسخه‌های شهادت امام، در آغاز تعزیه یا بعد از گفتار خطابی و مبارزخوانی ابن سعد و شمر، چنانکه گفتیم امام معمولاً اشعاری را به عنوان «مناجات» می‌خوانند، ولی معلوم نیست چرا این نسخه برخلاف معمول مناجات ندارد. ۲- مصرع دوم: حریم سید بطحا... چنانکه در نسخه‌های همانند دیگر ضبط شده از نظر قافیه و ردیف باید چنین باشد: وداع آخرین است و وداع واپسین استی. ۳- گردآورندهٔ نسخه احتمالاً دو بیت اول و دوم گفتار امام را از برخی نسخه‌های شهادت امام تهران یا قزوین گرفته است؛ در نسخه‌های منسوب به تکیه دولت این ابیات نیامده است. اما در آن نسخه‌ها برخلاف این نسخه مبارزخوانی شمر با آنچه شبیه امام می‌خواند همسان و هم‌آهنگ و متناسب است. آن قطعه و شیوهٔ اجرائی آن چنین است: شمر و ابن سعد پس از گفتگوی با یکدیگر در قطعه‌ای متحدالقافیه ابن سعد خطاب به شمر می‌گوید:

ایا شمر ای که<sup>۲</sup> در خیل شجاعان انتخابستی

که در دنیا و دین تو خصم آل بوتراستی

دیلرانه، شتابانه، عتابانه، تو مردانه

برو سوی حسین برگو به دین مالک رقابستی

۱- مجالس تعزیه، ص ۱۶۷.

۲- در بعضی نسخه‌ها از جمله نسخهٔ خور که این قطعه در آن نیز هست، ایا شمری که ... (کتاب تعزیه در خور، گردآوری و نگارش مرتضی هنری، از انتشارات مرکز مردم‌شناسی، ۱۳۵۴، ص ۱۷۲)، ظاهراً آنچه در متن آورده‌ایم - درست‌تر است.

بگو کای [ای] شاه با تمکین سرور عترت یا سین<sup>۱</sup>

بود هنگام جنگ امروز، نی هنگام خوابستی

جواب آور به خوشنودی حسین از آنچه فرمودی<sup>۲</sup>

همه گر خود صوابستی، همه گر خود عتابستی

شمر به سوی خیمهٔ امام می‌رود و خطاب به امام با خواندن ابیاتی در همان وزن و قافیه می‌گوید:

ایا شاهی که در اوج سعادت کامیابستی

ایا ماهی که در برج فخامت انتخابستی

یامت داده ابن سعد، کای لب تشنه در میدان

بنه پا را<sup>۳</sup>، بکش ما را، اگر جوای آبستی

و دو سه بیت دیگر در همین وزن و قافیه. آنگاه امام در پاسخ شمر می‌گوید:

جواب چون تو شیطانی، یقین تیر شهابستی<sup>۴</sup>

چنانی گو به شیطان طعن و لعن شیخ و شهابستی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۱- مقصود از یاسین سورهٔ مبارکهٔ یسن (سورهٔ ۳۶ قرآن کریم) که آغاز آن خطاب به پیامبر اسلام (ص) است، و عترت یاسین یعنی خاندان آن حضرت.

۲- یعنی: از آنچه حسین (ع) فرمود؛ از این نوع عبارات در اشعار تمزیه فراوان است.

۳- یعنی: پا را به میدان بگذار.

۴- در برخی نسخه‌ها از جمله در نسخهٔ «خور»، عبارت آخر مصراع به صورت استفهام تأکیدی است، چنین: نه جز تیر شهابستی؟ (تمزیه در خور، ص ۱۸۳) و در بعضی دیگر: نه جز تنها جوابستی؟ که البته غلط است.

۵- مقصود از تیر شهاب نوعی از اجرام و سنگهای غالباً کوچک آسمانی هستند که در بیشتر شبها در آسمان به صورت ستاره‌ای که رگه‌ای نورانی در دنبال آن است، دیده می‌شوند. این

جواب شافی و کافی، بفرمائید صورت را

دو معنی در سؤال آمد، صوابستی جوابستی [۹]

بعد خطاب به اهل حرم می‌فرماید:

حریم سید بطحا، وداع آخرین ماست

وداع آخرین است و فراق و افسین استی

اگرچه بیت دوم این قطعه کمی گنگ و نامفهوم می‌نماید و احتمالاً یکی دو بیت آن افتاده و یا برخی کلمات در اصل صورت دیگری داشته است، اما بهرحال هماهنگی در کلام و گفتار و جریان واقعه هست. لیکن در نسخه دربندسر این نظم و ترتیب و هماهنگی چنانکه گفتیم از میان رفته است.

□ - در این نسخه (نسخه دربندسر) پس از گفتگوی امام با حضرت زینب که

اجرام طبق برخی فرضیه‌ها کره یا ستاره دنباله‌دار متلاشی شده‌است که در فضا پراکنده‌اند؛ هنگامی که با جو زمین برخورد می‌کنند شعله‌ور می‌شوند و به شکل ستاره نمودار می‌گردند. بسیاری از آنها در فضا می‌سوزند و به خاکستر و گاز تبدیل می‌شوند؛ اما بعضی که نسبتاً بزرگند به زمین سقوط می‌کنند و برای آگاهی بیشتر نک: دایرةالمعارف فارسی مصاحب، ج ۲، ص ۱۵۰۸ - ۱۵۰۹. در لسان قرآن و شرح واژه شهاب به صورت عام و مشهور چنین تعبیر و تفسیر شده است: هنگامی که شیاطین و اجنه برای استراق سمع به آسمان و عالم بالا می‌روند، فرشتگان آنان را با شهاب ناقب (تیره‌های سوزان) می‌رانند و از آسمان دورشان می‌کنند. لیکن در تفسیر آیات مربوط به شهاب و مفهوم علمی و عینی، یا رمزی و نمایی آن مفسران اختلاف نظر دارند. در این مورد نک: تفسیرالمیزان علامه طباطبائی، ترجمه سیدمحمدباقر موسوی همدانی، جلد ۱۷، تهران، نشر فرهنگی رجاء، ۱۳۶۳، ص ۱۹۶ - ۱۹۹. و قاموس قرآن، سیدعلی اکبر قرشی، جلد ۳، تهران، دارالکتب اسلامیة، ۱۳۶۴، ص ۷۳ - ۷۴. در اشعار نسخه متن شاعر تمزیه از زبان امام شمر را به شیطان و خیمگاه و حرم را به عالم علوی و حریم قدس تشبیه و تصویر کرده است.

نسبت به نسخه‌های دیگر طولانی است، امام به خواب می‌رود. در این مورد در برخی از نسخه‌های شهادت امام (مثلاً نسخه مجموعه لیتن و چند نسخه دیگر)، دو ملک یا فرشته ظاهر می‌شوند و اشعاری در وصف امام و مقام او در بهشت می‌خوانند. برخی از اشعار این فقره<sup>۱</sup> که از نوع اشعار ساده است، در نسخه دربندسر نیز هست<sup>۲</sup>، اما در نسخه تکیه دولت و بعضی از نسخه‌های وزین و خوب دیگر اساساً چنین واقعه‌ای در تعزیه شهادت امام روی نمی‌دهد.

□ - هنگامی که امام در خواب است، ابن سعد خطاب به شمر و سپاه کوفه می‌گوید:

ای اهل کوفه کیست که احسان به وی کنم

خرم بهار او ز پس فصل دی کنم...

و شمر پاسخی در همین وزن و قافیه به ابن سعد می‌دهد. این قطعه متحدالقایه و ردیف‌دار، از اشعار شیوا و زیبای این گونه نسخه‌هاست، و احتمالاً شاعر از یکی از غزلهای معروف حافظ تقلید یا استقبال کرده است. مطلع غزل حافظ این است:

۱- در اصطلاح تعزیه‌خوانان و تعزیه‌نویسان «فقره»، تکه یا بخش کوتاهی است از یک تعزیه که ممکن است مربوط به واقعه و داستان اصلی یا فرعی تعزیه باشد. فقره با «گوشه» که از آن بزرگتر است تفاوت دارد. گوشه داستانی است فرعی که در ضمن داستان اصلی (در ابتدا یا در -اواسط و انتهای آن) خوانده و اجرا می‌شود و خود دارای چند فقره است. مثلاً در تعزیه شهادت امام که مورد بحث ماست، داستان «موسی و درویش بیابانی»، «نامه فرستادن فاطمه صغری» و یا مثلاً «شهادت حبیب ابن مظاهر» و «سلطان قیس» گوشه است. اما گفتگوی حضرت زینب با «فضه خاتون» کنیز اهل بیت در باب پیراهن کهنه امام و یا «گفتگوی امام با شهربانو» و «آمدن ارواح مردگان و پیامبران به یاری امام» که در بعضی نسخه‌ها هست و در برخی نیست، از نوع فقره به شمار می‌آیند. با اینهمه تعیین و تشخیص گوشه و فقره در پاره‌ی موارد تا اندازه‌ی مشکل است.

حاشا که من به موسم گل ترک می‌کنم

من لاف عقل می‌زنم این کارکی کنم؟

این قطعه علاوه بر نسخهٔ دربندسر در برخی از نسخه‌های تهران و دیگر شهرها نیز با اختلاف و پس و پیش شدن ابیات و تغییر پاره‌ای کلمات آمده است. در نسخهٔ دربندسر تغییر و تبدیل‌های بیجائی در بعضی از بیت‌های قطعه داده شده که بعد به آن اشاره خواهیم کرد. در اینجا کوشیده‌ام با استفاده از چند متن و آنچه در حافظه‌ام از نسخه‌های قدیم به یاد دارم، درست آنها را در زیر بیاورم. نسخه بدل کلمه‌ها را در گروه [ ] نهاده‌ام که البته خواننده نمی‌شود و اختلاف ابیات را در یادداشت نوشته‌ام.

این سعد: ای اهل کوفه کیست که احسان به وی کنم؟

خرم [گلشن] بهار او ز پس فصل وی کنم

ای شمر این نظر به تو دارم که من تورا

سالار و سربلند به هر خیل و حی<sup>۱</sup> کنم

گر شیشهٔ حیات حسین را زنی به سنگ

بس ساغر غرور تو را پرز می‌کنم

راضی اگر شوی به حکومت رقم تو راست

صاحب تورا به تخت جم و تاج کی کنم

شمر: ای ابن سعد گو که من این کار [گوی چنین کار] کی کنم؟

نبود حسین شخص کمی کاین به وی کنم<sup>۲</sup>

هرگز [شنو] رضا مباش بر دختران نعش

۱- حتی: قبیله، هم نیا.

۲- در بعضی نسخه‌ها، از جمله در نسخهٔ دربندسر، مصراع به این صورت

است: باشد حسین شخص کمی کاین به وی کنم؟

رنگین به خون ز تیغ عذار جُدی کنم<sup>۱</sup>  
 گر نفسی‌المثل قیام در این کارها کنم  
 بهر حکومت طبرستان و ری کنم  
 اکسون تو را خیال چه؟ فرمان چه می‌دهی؟  
 جنگ و جدل به تیر و به شمشیر به نی کنم؟

بیت دوم پاسخ شعر را باید شاه بیت این قطعه دانست. زیرا شاعر که بی‌گمان سخنور توانایی بوده چند صنعت شعری در آن به کار برده است. اما در بسیاری از نسخه‌های همانند، از جمله همین نسخه و نسخه «خور» به سبب تغییر کلمات و اختلاف قرائات و کم‌سواد کاتبان و برخی از تعزیه‌خوانان، مضامین لطیف و ظرافتهای ادبی و صنعت‌گریهای مندرج در بیت حذف شده است. ظاهراً برخی از تعزیه‌خوانان و کاتبان معنا و مفهوم آن را درنیافته‌اند (شاید هم عبارت «دختران نعش» را نوعی بی‌ادبی و بی‌حرمتی به حرم امام می‌انگاشته‌اند؟). در این بیت چنانکه ملاحظه می‌شود، شاعر زنان و دختران اهل حرم را به مجموعه ستارگان «بنات النعش» و امام را به ستاره «جُدی» که در رأس آن مجموعه قرار دارد، تشبیه و تمثیل کرده است. نکته در خور توجه در این بیت، صرف‌نظر از صنایع بدیعی و زیباشناختی شعر، کنایه و اشاره به تخت تکیه و وضع نشستن شبیه امام و اهل حرم

۱- ستارگان «بنات النعش» را «دُب اکبر» و «دُب اصغر» هم می‌گویند. در فارسی آنها را «دختران نعش» یا «هفت اورنگ» (هفت رنگ) نامند. درباره این اصطلاحات نک، لغت‌نامه دهخدا در شرح همین واژه‌ها، و فرهنگ اصطلاحات نجومی، تألیف ابوالفضل مصفا، از انتشارات مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران وابسته به دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، ۱۳۵۷، ص ۹۲ و صفحات دیگر.

در آنجاست؛ زیرا شبیه امام معمولاً در نقطه شمالی تخت وسط تکیه (تخت، چه مربع و مربع مستطیل باشد و یا چند ضلعی و دایره مانند) روبروی دالان و در ورودی تکیه روی صندلی و زنان اهل حرم معمولاً در سمت چپ و راست می‌نشینند. اما در نسخه دربندسر ابیات این قطعه تحریف و پس و پیش شده است. مثلاً «واژه «ری» و حکومت در آن در دو جا تکرار شده است. شاه بیت اشعار یعنی: هرگز رضا مباحش... با تغییر و تحریف کلمه و الحاق یک مصرع تکراری به آن معنا و مفهوم درست آن از میان رفته است؛ می‌گوید:

هرگز رضا مباحش بر دختران وی      خرم بهار راز پس فصل وی کنم [۹؟]  
یا مثلاً: گر وعده می‌کنی که به وعده وفا کنی

بزم سر از حسین و برنوک نی‌کنم،

که احتمالاً در اصل صورت دیگری داشته است.

□ - پس از این گفتگو ابن سعد و شمر به محاوره یا محادثه خود ادامه می‌دهند. این بار شاعر تعزیه یا نسخه‌پرداز روال سخن را تغییر می‌دهد و آن را به شیوه «تک بیتی» از زبان شمر و ابن سعد بیان می‌کند. این بخش از گفتگو در قالب گونه‌ای تشابه الاطراف<sup>۱</sup> یا «تسبیح»<sup>۱</sup> است که ظاهراً شاعر تعزیه‌ساز به این صنعت شعری و

رتال جامع علوم انسانی

۱- تشابه الاطراف یا «تسبیح» نوعی صنعت بدیعی است که شاعر قافیه یا عبارت آخر هر مصرع یا بیت را در اول هر بیت یا مصرع بعد بیاورد و تکرار کند و آن چند گونه است. گونه‌ای از آن قصیده مخمس زیر، سروده فرصه‌الدوله شیرازی است که بند نخست آن این است:

دوباره باد بهار، به باغ شد بی‌سپار      به باغ شد بی‌سپار، نسیمی از هر کنار  
نسیمی از هر کنار، شد آشکارا چوپار      شد آشکارا چوپار، نواهی از مرغ زار  
نواهی از مرغ زار، برآمد از مرغزار ...

برخی از نویسندگان و ادیبان تشابه الاطراف را غیر از تسبیح دانسته‌اند و بعضی آن را (بخصوص گونه باد شده بالا را) از نوع «مراعات النظیر» یا «عکس و تبدیل» شمرده‌اند. در این زمینه نک: دره



بدیعی توجه داشته و آن را به صورتی درآورده است که بیان مؤثر نمایشی داشته باشد و بر شدت و هیجان کلام بیفزاید. در اینجا این سعد و شمر هر یک با تعیین و تقسیم نوع مأموریت خویش، درجه و میزان پستی و شقاوت خود (فاصله‌گذاری) را به بهترین وجهی می‌نمایانند:

ابن سعد: ز تو کین گستری و ظلم نمایان از من

ز تو فرمان بری و دادن فرمان از من

شمر: حکم فرمودن و استادن میدان با تو

از تن پاک حسین سر بریدن با من

ابن سعد: از تن پاک حسین سر بریدن با تو

بر سرنی زدش از ره عدوان با من

شمر: بر سرنی زدش از ره عدوان با تو

خرد کردن بدتش از سم اسپان با من

ابن سعد: خرد کردن بدتش از سم اسپان با تو

خوارش انداختن اندر دل میدان با من

شمر: خوارش انداختن اندر دل میدان با تو

بستن گردن طفلان چه [چو<sup>۱</sup>] غزالان با من

نجفی در علم عروض، قافیه، بدیع تألیف نجفعلی میرزا (آقا سردار)، چاپ هند ۱۹۱۵، ص ۲۵، ۱۲۵-۱۲۶، نگاهی تازه به بدیع، دکتر سیروس شمبسا، انتشارات فردوس، چاپ چهارم، ۱۳۷۱، ص ۵۹-۶۰ و فرهنگ بلاغی ادبی، دکتر ابوالقاسم رادفر، انتشارات اطلاعات، ۱۳۶۸، جلد ۱، ص ۳۳۸-۳۳۹ و ۳۴۲.

۱- نقالان و تمزیه‌خوانان معمولاً «چو» حرف تشبیه را «چه» تلفظ می‌کنند،

ازین رو گاهی با «چه» که در موارد و معانی متعدد به کار می‌رود، اشتباه

ابن سعد: بستن گردن طفلان چو غزالان با من  
با طباچه (تپانچه) زدن روی یتیمان با من

اما در نسخه دریندسر نظم و ترتیب این اشعار بهم خورده است. مثلاً بیت اول و دوم به صورت یکسان تکرار شده است. و نیز در یکی دو مصرع، با تغییر کلمه‌ها شعر سست و بی‌معنا شده است، مثلاً: بردن قتلگه زینب نالان با من...<sup>۱</sup>

□ - بعد از این گفتگو یا محادثه، ابن سعد و شمر معمولاً با شماری از افراد سپاه اشقیا (یا به اصطلاح تعزیه‌خوانان، عرب) سوار بر اسب می‌شوند و به خیمه‌گاه امام حمله می‌برند و آن را محاصره می‌کنند (دور تخت می‌گردند) و خطاب به حضرت زینب و اهل حرم می‌گویند، امام را از خواب بیدار کنید که هنگام جنگ است و نه وقت خواب. این بخش یا فقره تقریباً در همه نسخه‌های قدیم و جدید تعزیه شهادت امام، یا اختلاف در اشعار و نحوه برخورد و شیوه مکالمه و محاجه ابن سعد و شمر با حضرت زینب آمده است. در برخی نسخه‌ها این فقره نسبتاً طولانی است که با مقام و شخصیت حضرت زینب، آنهم در گفتگویی با کسی چون شمر، چندان بجا و مناسب نیست. به علاوه مضمون اشعار آنها عوامانه و ساده‌انگارانه است و نشان می‌دهد که تعزیه‌ساز ساده دل و خوش باور ما، جسارت و خشونت شمر را جدی نگرفته است، و یا خواب امام در صحرای کربلا را مثلاً با خواب خوش و راحت خود در خانه شخصی‌اش مقایسه کرده است! زیرا شمر با خشم و خشونت و نعره و فریاد به حضرت زینب و اهل بیت می‌گوید: امام را از خواب بیدار کنید. به جنگ بیاید، حضرت زینب می‌گوید آهسته و آرام صحبت کنید، امام در خواب

می‌شود.



میرزا کاظم خاں  
میرزا کاظم خاں  
میرزا کاظم خاں

میرزا کاظم خاں

است؟!<sup>۱</sup> بهر حال تعزیه‌سازان پس از سالها تجربه و شاید هم با تذکار برخی از صاحب‌نظران و آگاهان و علمای مذهبی دریافتند که در این موارد، این سعد باید نقش بیشتری داشته باشد، زیرا هم سردار سپاه اشقییا است و هم از لحاظ واقعیت تاریخی در مقایسه با شمر محافظه‌کارتر و تا حدی مودب‌تر بوده است. شمر در مواردی ظاهر خواهد شد که بخوانند شقاوت و شرارت اشقییا را به حد اعلی برسانند. لذا در این بخش از گفتگو، این سعد است که به لشکر فرمان می‌دهد خیمگاه امام را محاصره کنند، و خود با خواندن دو سه بیت خطاب به حضرت زینب می‌گوید امام را از خواب بیدار کنید، و چون حضرت زینب چند بیتی به زبان حال از ستم اشقییا و روزگار و رنج و بی‌خوابی و مظلومیت امام سخن می‌گوید، این بار شمر با خشونت و جسارت بیشتری حضرت زینب را مورد خطاب قرار می‌دهد. در نسخه تکبیه دولت از زبان شمر اشعاری است که دو سه بیت آن این است:

زینب ای همشیره سلطان اولاد لُوی<sup>۲</sup>

گیرم اکنون این حسین به باشد از شاهان کی

لشکر جرار و خونخوار آمد از سوی یزید

مرکب هستی او را در جهان سازیم پی

۱- مثلاً: باشد حسین من به خواب، ای کافر پرشور و شر

ترسم که بیدارش کنی، آهسته‌تر آهسته‌تر

... این اشعار با تغییرها و تفاوت‌های، ظاهراً از نسخه شهادت امام مجموعه لیتن و جنگ شهادت خوتسکو در برخی نسخه‌ها آمده است (نک: مجموعه لیتن، چاپ عکسی ص ۴۲ و جنگ شهادت: مجموعه ۳۳ مجلس تعزیه، به اهتمام زهرا اقبال (نامدار) زیر نظر دکتر محمدجعفر محجوب، تهران، سروش، ص ۱۷۱.

۲- لُوی ابن غالب از اجدد پیامبر اسلام (ص) و طوایف دیگر قریش و مقصود از «سلطان اولاد لُوی» امام حسین (ع) است.

کن تو بیدارش بگو این شور محشر را به بین

تا به کی شمرت زند فریاد همی بیداد هی<sup>۱</sup>

و شبیه حضرت زینب نیز دو سه بیت در همان وزن و قافیه (به شیوه قرینه‌خوانی) می‌خواند که مطلع آن این است:

وه چه آشوبی به باشد از برای ملک ری

وای بر فرزند زیرا داد هی بیداد هی ....

آنگاه به شیوه زبان حال با ابیاتی که مفهوم آن بیشتر ناظر به تماشاگران و حاضران مجلس و شیعیان است، می‌خواند و امام را از خواب بیدار می‌کند.

در برخی از نسخه‌های مشابه برای نمایاندن خشونت و پرخاشگری و جسارت

---

۱- این قطعه در برخی نسخه‌ها فقط در دو بیت و چنین است:

زینب ای همشیره اولاد سلطان بوتراب      گوئیا باشد حسین فرزند شاه دین به خواب  
رو نما از خواب بیدارش بگو آزود زود [قم زودزود]

تا به کی شمرت زند فریاد هی بیداد هی

یا: تا به کی شمرت زند فریاد هی پیداست زود [۱۹] (نک: تعزیه در خور، ص ۱۷۶ و برخی از نسخه‌های تهران از جمله نسخه چاپی شرکت سهامی کانون کتاب، ص ۱۰. از این ابیات ساده و سست پیداست که یا شاعری کم مایه و کم سواد آن را ساخته و یا از بداهه‌سازی تعزیه‌جویان است. صرف‌نظر از سستی شعر، عبارت «سلطان بوتراب» به قیاس مثلاً «سلطان احمدشاه یا سلطان فلان، ساده‌انگاری و طرز تفکر و تلقی شاعر را نشان می‌دهد. اگر ابیات این نسخه‌ها پیش از اشعار نسخه‌منسوب به میرزا باقر یعنی نسخه تکیه دولت که در بالا آن را نقل کردیم، سروده شده باشد، سراینده نسخه تکیه دولت چون وزن و بیان و حالت خطابی آن را مناسب مورد واقعه تشخیص داده آن را با تغییر و اصلاحی به صورت بهتری درآورده است. اما اگر چنین نبوده است، احتمالاً نسخه‌نویسان تعزیه از اشعار نسخه تکیه دولت آگاهی درستی نداشته و با تقلید از آن، آن را به صورت ساده و عامیانه فوق درآورده‌اند.

شمر، شمر می‌گوید: اگر امام را از خواب بیدار نکنید وارد سراپرده حرم می‌شوم؛ در آن هنگام از اسب فرود می‌آید و خنجر بدست آماده حمله و هجوم می‌شود، اما ابن سعد و افراد لشکر جلوی او را می‌گیرند و او را از آن عمل زشت و خشن و جسورانه باز می‌دارند. این فقره نیز چون هم موافق واقعیت تاریخی و هم در خورشان و مقام و قداست حضرت زینب و حرم امام نبود، کمتر اجرا می‌شود و بخصوص در نسخه‌های جدید تکیه دولت آن را حذف کرده‌اند.

اکنون ببینیم نسخه در بندسر در این مورد چگونه است؟ در این نسخه برخلاف بسیاری از نسخه‌های مشابه اولاً گفتگوی شمر و ابن‌سعد با حضرت زینب کوتاه است. ثانیاً حضرت زینب به جای گفتگو با شمر و ابن‌سعد یا سکینه (رقیه) گفتگو می‌کند و این سکینه است که از عمه‌اش زینب می‌خواهد امام را از خواب بیدار کند. این دو نکته از محسنات نسخه در بندسر به شمار می‌آید. اما برخی از ابیات آن سست است و ظاهراً از چند نسخه مختلف گرفته شده است. بهرحال در این نسخه امام اهل حرم را وادار به سکوت و آرامش می‌کند و نزد ابن‌سعد و سپاه اشقیاء می‌رود و خطاب به ابن‌سعد می‌فرماید:

به ابن‌سعد بگوئید ای ز سگ کمتر طلب نموده تو را سبط ساقی کوثر!

۱- این بیت ساده در بسیاری از نسخه‌های تمزیه و در تمزیه‌های مختلف به هنگام خطاب امام با یکی از مظلوم‌خوانان به ابن‌سعد خوانده و تکرار می‌شود. تا آنجا که اطلاع دارم مآخذ آن برخی از سوگنامه‌ها و مقتل‌های داستانی و نیمه‌نمایشی مربوط به قرنهای ۱۱/۱۲ ه.ق. است و تمزیه‌سازان آن را از آن مآخذ برگرفته‌اند (این نوع سوگنامه‌ها و مقتل‌ها غالباً به صورت دستنوشته در برخی از جنگها و مجموعه‌ها و بیاضهای خطی یافت می‌شود). توجه به مضمون و مفهوم این بیت ساده و تغییراتی که تمزیه‌خوانان در طول تاریخ تمزیه‌خوانی در عبارات آخر بیت یعنی صفت و خصلت ابن‌سعد داده‌اند، نگرش و طرز تلقی آنان را در مورد اشقیاء بخصوص ابن‌سعد نشان می‌دهد؛ چند نمونه آن را در زیر می‌آوریم:

ابن سعد پاسخ می‌دهد:

چه مطلب است بگو تا که من روا سازم حصول مطلب از عین مدعا سازم در نسخه در بند کلمه «بگو» و «مطلب» به صورت جمع «بگوئید» و «مطلبتان» درآمده است. این تغییر و دخل و تصرف از تعزیه‌خوانان است که بر طبق عرف و آداب و رسوم اجتماعی و اعتقاد شخصی تعزیه‌خوان به مقام و شخصیت امام، جمله‌ها و عبارات خطابی را با فعل و ضمیر جمع می‌آورند. چنانکه قبلاً گفتیم دخل و تصرف در اشعار متن و بداهه‌سازی تعزیه‌سازان چندان عیب نیست و از ویژگی‌های اشعار تعزیه است، به شرط آنکه لازم و در خور و مناسب باشد و بر زیبایی یا رسائی و تمامیت کلام و بیان نمایشی بیافزاید. لیکن در اغلب موارد دخل و تصرفها ناشیانه و نادرست بوده است. مثلاً<sup>۱</sup> به کار بردن الفاظ جمع به جای مفرد آنهم از زبان ابن سعد یعنی دشمن امام، درست و بجا و مناسب نیست.

در این هنگام شبیه امام خطابه‌ای در چند بیت از نوع «مثنوی» در بحر هزج مسدس مقبوض ... (مفعول مفاعلهن مفاعیل) می‌خواند که مطلع آن این است:

من مفخر دوده خلیلیم      مخدوم جناب جبرئیلیم...

این قطعه در اصل، چنانکه در جای دیگر گفته‌ام، برگرفته از دو کتاب «مطراح الانظار» محمود بن کاظم مازندرانی و ماتمکده بیدل رودباری قزوینی است<sup>۱</sup> که تعزیه‌سازان

- الف - به ابن سعد بگوئید اندرین لشکر      طلب نموده تو را سبط ساقی کوثر [با، نور چشم پیغمبر]
- ب - به ابن سعد بگوئید، ای ستم گستر      طلب نموده تو را ...
- ب - به ابن سعد بگوئید، ای جفا پرور      طلب نموده تو را ...
- ت - به ابن سعد بگوئید، ای سگ کافر      طلب نموده تو را ...
- ث - به ابن سعد بگوئید، کای ز سگ کمتر!      طلب نموده تو را ...

۱- سالها پیش، من در خطابه و گفتاری زیر عنوان «دیگرگونی و تحول در ادبیات و موسیقی تعزیه» که بعدها در کتاب: تعزیه هنر بومی پیشرو ایران چاپ شد، اشاره‌ای به این نوع نسخه‌ها

برای تکمیل و تقویت بیان نمایشی آن، سه چهار بیتتی از خود ساخته و بر آن افزوده‌اند. باید دانست که تعزیه‌خوانان یا تعزیه‌سازان در هر جا شعر مناسبی می‌یافتند، یا چیزی به یادشان بوده است، آن را عیناً و با اندکی تغییر و تصرف در کلمه‌ها و عبارات به شیوه‌ها و صورتهای مختلف مانند: سلخ، نسخ، المام، اقتباس، تضمین، ادراج و ... در نسخه‌های خود می‌آوردند.<sup>۱</sup> اصولاً تعزیه‌سازان و تعزیه‌گردانان مقید نبودند که همه اشعار نسخه‌ها سروده و ساخته خودشان باشد حتی سراقات ادبی در تنظیم نسخه‌ها جایز بود و از عیوب شعری به شمار نمی‌آمد. زیرا هدف آنان نمایش و داشتن زبان و بیان نمایشی به بهترین و مناسب‌ترین وجه ممکن بود. در واقع شعر یا کلام منظوم در خدمت نمایش قرار داشت، نه اینکه شعر فی‌نفسه مقصود و مطلوب باشد منتها همانسان که قبلاً اشاره شد این دخل و تصرفها و اخذ و اقتباسها و افزودن و کاستن‌ها و بداهه‌سازیها اگر توسط استادان با ذوق و هنرمند و نسبتاً ادیب تعزیه صورت می‌گرفت، درست و مناسب و هماهنگ و جور از کار درمی‌آمد؛ اما غالباً چنین نبود و بیشتر سست و کم ارتباط و یا بی‌ربط و ناجور می‌شدند. با اینهمه عامه مردم و تماشاگران تعزیه چنان در جریان وقایع

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

---

کردم (ص ۷۱- ۱۰۳ آن کتاب). محمودابن کاظم مازندرانی از مؤلفان و نویسندگان عهد ناصری است. مطروح‌الانظار او کتابی است در وعظ و تذکیر و پاره‌ای مطالب و موضوعهای تاریخی و مذهبی. بیدل رودباری قزوینی نویسنده و شاعر و مرثیه‌سرای زمان محمدشاه و ناصرالدین شاه است. ماتمکده سوکنامه و مقتلی است مرکب از نظم و نثر که مانند بسیاری از مقتل‌های داستانی، تا اندازه‌ای سبک و شیوه نیمه نمایشی دارد، یعنی وقایع به صورت نقل و نقش (روایت و زبان حال یا بیان مستقیم) بیان می‌شود. شرح حال کوتاهی از بیدل در جلد سوم دوائرالمعارف تشیع، ص ۵۶۶ آمده است.

۱- درباره‌ی این اصطلاحات که از صنایع بدیعی است، نک: به کتابهای مربوط به بدیع و صنایع شعری.



جذب می‌شدند و فرو می‌رفتند که معمولاً متوجه ناهماهنگی‌ها نمی‌شدند. یکی از این نوع فقره‌ها همین بخش است که در نسخه‌های همانند تعزیه شهادت امام (نسخه‌هایی که این اشعار با اندک اختلافی در آنها آمده است) به سه چهار صورت مختلف ذکر شده است. گفتنی است که این بخش از تعزیه شهادت امام یکی از موارد آشفته و ناهماهنگ این مجلس است. زیرا تعزیه‌سازان دوره قاجار براساس ساختار نسخه‌های کهن این فقره را تنظیم کرده و فقط برخی از اشعار و شیوه کلام را تغییر داده‌اند. بهر صورت بعضی از مفاهیم و مضامین کلام با هم نمی‌خوانند. مثلاً در نسخه‌های قدیم طرف‌گفتگوی امام ابن سعد است و امام از ابن سعد آب می‌طلبد، یا از او می‌خواهد که بگذارد امام به مدینه بازگردد و یا به دیار روم و فرنگ برود. اما در این نسخه مفهوم کلام و خطابه امام جنبه عام دارد و خطاب به قوم اشقیاست. حال آنکه در نسخه‌های دیگر دوره قاجار، درخواست آب یا اتمام حجت امام جزو مراحل بعدی واقعه است. هم چنین در برخی نسخه‌های قدیم (مثلاً جنگ شهادت خودسکو و مجموعه لیتن) پس از خطابه امام، زعفر جنی به یاری امام می‌آید؛ در صورتی که در نسخه‌های جدید آمدن زعفر هنگامی است که امام پس از اتمام حجت به اشقیاء و ابن سعد عازم میدان جنگ می‌شود و مانند اینها.

اکنون من با استفاده از نسخه دربندسر و چند نسخه همانند دیگر، آن اشعار را در زیر می‌آورم و به برخی از تفاوتها و اختلافها اشاره می‌کنم، تا خوانندگان خود به اختلاف ذوق و سلیقه تعزیه‌سازان و ارزش و روش کار آنان در تدوین و تنظیم نسخه‌ها پی‌ببرند. (برای پرهیز از تکرار مصراعها یا عبارات یکسان در برابر آنها نقطه چین گذارده‌ام).

#### الف - نسخه دربندسر:

ای قوم مرا شناسید	اصل و نسب مرا شناسید
من مفسر دوده خلیلیم	مخدوم جناب جبرئیلیم

نور رخ آفتاب و ماهم  
 من اختر آسمان پناهم  
 بگیرم که عرب نیم تارم  
 امسروز غریب این دیارم  
 بگیرم که سزای صد حقایم  
 فرزند پیمبر شنمایم  
 نه روز و شب است خواهرانم  
 لب تشنه بوند و دخترانم  
 از بسهر خدا دهید آبم  
 رحمی که من از عطش کبابم

ابن سعد:

یا حسین جدّ تو پیغمبر ماست  
 به جهان سرور و هم رهبر ماست  
 لیک امروز به فرمان یزید  
 باید از پیکر تو سر ببرید  
 آنگاه امام می فرماید، بگذارید من از یثرب و بطحا دور شوم... ابن سعد  
 می گوید، یا باید با یزید بیعت کنی و یا آماده جنگ باشی. امام می گوید:  
 خداوندا چه گویم من جواب نامسلمان را  
 به شام کفر دعوت می کند او صبح ایمان را  
 به شیطان امر فرمودی که آرد سجده بر آدم  
 نفرمودی تو بر آدم که آرد سجده شیطان را  
 خلیل الله را گوید بیا و بت پرستی کن  
 ذبیح اله را گوید ز سر نه شوق قربان را  
 عجب گرگان بی رحمت اندر وادی غربت  
 ز یوسف منع می سازند [می دارند] فیض پیر کنعان را  
 کلام لؤلؤ و مرجان و الرحمن خدا گفته  
 حسن لؤلؤ، منم مرجان، ز کف مدهید ایمان را  
 نمودم با خدا عهدی، شفیع امتان گردم  
 عوض بدهد خدا بر من کلید خلد و رضوان را



موسیقی بومبیر ایران  
کنفرت موسیقی

مپندارید بی لشکر شدم از عجز می‌نالم  
 اگر خواهید ز خون رنگین کنم دشت و بیابان را  
 دهیدم مهلت ای قوم جفاجوی جفاگستر  
 وداعی تسانمایم اهل بیت موپرشان را

ابن سعد:

مرخصی که به اهل حرم وداع کنی

پس آن زمان تو یثی به ما نزاع کنی

ب- نسخه دیگر:

ای قوم گم‌گرم نمی‌شناسید      گویم که مرا بجاشناسید  
 من مـفخر دوده ....  
 شایسته فیض سرمدم من      نوربصر مسمحمدم من  
 دارای دیار عسقل و عشقم      نی طالب کوفه و دمشقم  
 گربهر ممالک است و شاهی      از ماست ز ماه تا به ماهی  
 گـیرم که عرب نیم ....  
 گـیرم که سزای ....  
 یک سر ز شما دهید راهم      کاین اهل و عیال بی‌پناهم  
 بردارم و بادلی پر از خون      از ملک عرب روم به بیرون  
 نه روز و شب است، این مکانم [در این مکانم]  
 لب تشنه بونسد کودکانم  
 آخر به من غریب رحمی      بر این شه بی‌نصیب رحمی

ابن سعد:

ایا سرور چه فرمائی [چه خاصیت] به ما آیات و برهان را؟  
چه تأثیر است بر ما گر بخوانی کل قرآن را  
تو خود دانی چه می‌باید چه حاصل آنکه من گویم؟  
نباید حکمت آموزد کسی در دهر لقمان را  
نشاید کاین چنین باشد کنون رفته است کار از دست  
گره کز دست بگشاید چه آزار است دندان را؟  
ز من بشنوبه قرمان عیداله بیعت کن  
یزید امروز مالک شد عرب تا خاک توران را

امام:

خداوندا چه گویم من جواب این نامسلمان را  
به شام کفر دعوت می‌کند او صبح ایمان را  
خلیل الله را گوید بیا و بت پرستی کن  
ذبیح الله را گوید ز سر نه شوق قربان را  
اگر برهان این امت بود قرآن پیغمبر  
خلافت را منم شایسته بگشاید قرآن را  
کلام لؤلؤ و مرجان در الرحمن خدا گفته  
منم لؤلؤ منم مرجان ز کف مدهید ایمان را  
(پس از اندکی سکوت):

گمان بر دید بی‌شکر شدم در عجز می‌کوشم  
اگر خواهم ز خون دریا کنم [رنکین‌کنم] این دشت و میدان را  
(ولیکن<sup>۱</sup>) نمودم با خدا عهدی شفیع امتان [نشیان] کردم  
عوض بدهد [داده] خدا بر من کلید خلد و رضوان را

۱- تمزیه‌خوانان استاد و کارکننده در هر جا و هر مورد، زبان و بیان شعری را ناقص و نارسا

دهیدم مهلت ای قوم جفاجوی ستم پیشه

وداعی گویم ایندم اهل بیت زار و گریان را

ابن سعد:

مرخصی تو ایا پادشاه تشنه لبان کنی وداع حرم با دو دیده گریان

پ - در این نسخه پس از اینکه شبیه امام اشعار بحر هزج را خواند، ابن سعد در سه چهار بیت پاسخی می دهد که در نسخه ها مختلف است. آنگاه امام قطعه متحدالقافیه و ردیف دار را در دو بند یا دو بخش می خواند. آن نسخه چنین است:

ابن سعد:

یقین بدان که شناسم تو را ایا سرور

تسوئی عزیز خدا نور چشم پیغمبر

پدر تو را به جهان هست حیدر صفدر

یقین که حضرت زهرا تو را بود مادر

(ولیکن) برای کشتن تو از یزید مأمورم

نمانده چاره برایم از آنکه معذورم

تشخیص می دادند، یا می خواستند بر نیروی کلام و با حالت احساسی و نمایشی آن بیفزایند، معمولاً کلمه یا عبارتی از خود بر آن می افزودند. در قطعه یادشده متن با اینکه اشعار آن نسبتاً شیوا و روان است، مصراع: نمودم با خدا عهدی... با مصراع آخر بیت ماقبل خود یعنی: گمان بردید بی لشکر شدم... ربط دارد و بدون داشتن حرف ربط یا استئنا پیوند کلام سست است، ازین رو تمزیه خوان به هنگام خواندن بیت کلمه «لیکن» یا «لکن» و یا «اما» ولی را بر آن می افزاید. در خور ذکر است که در بعضی نسخه ها این نوع کلمه ها (یعنی تکیه کلامها و افزوده تمزیه خوانان را) بجا و بیجا در ضمن اشعار نوشته اند که وزن شعر را بر هم زده است. در چاپ و تصحیح نسخه ها باید این نکته را توضیح داد.

نمیدهم به تو من اذن ای شه دوران

روی به جای دگر حق خالق سبحان<sup>۱</sup>

امام:

خداوندا چه گویم من جواب این نامسلمان را ...

تا: کلام لؤلؤ و مرجان در الرحمن خدا گفته ...

ابن سعد می‌گوید:

ایا سرور چه فرمائی به ما آیات و برهان را ...

ز من بشنو به فرمان عیداله بیعت کن ...

امام:

گمان بردید بی‌لشکر شدم در عجز می‌کوشم

اگر خواهم ز خون رنگین کنم این دشت و میدان را

(ولیکن) نمودم با خدا عهدهی ...

.....

درباره این اشعار و نسخه‌ها نکته‌های گفتنی بسیار است که خلاصه برخی از آنها را در زیر می‌آورم:

۱- بیت مطلع قطعه نخست (مثنوی بحر حزج) از بداهه‌سازی تعزیه‌خوانان است و چنانکه می‌بینیم در دو سه نسخه به دو صورت مختلف آمده است. در نسخه دریندسر مفهوم بیت این است که امام می‌داند ابن سعد و اشقیاء او را می‌شناسند، منتها می‌خواهد به قصد «اتمام حجت» اصل و نسب خود را به آنها یادآوری و تأکید کند. اما در دو نسخه دیگر که تعزیه‌ساز مقید به رعایت قافیه هم نبوده، امام فرض

۱- در بعضی نسخه‌ها از جمله نسخه منسوب به معین‌البکاء، پاسخ ابن سعد به امام با ابیاتی است که با آنچه در متن آمده تفاوت دارد.

می‌کند که اشقیای (یا اکثر آنان) به درستی او را نمی‌شناسند. این نکته تا حدی مطابق برخی روایات است. زیرا عبیداله زیاد و سران لشکر کوفه به افراد لشکر که از تودهٔ عوام بودند، گفته بودند، آن کس که در کربلا با او می‌جنگید، دشمن خلیفهٔ زمان یزید، یک مرد خارجی است. به هر حال در برخی نسخه‌ها این بیت نیامده و خطابهٔ امام از همان بیت نخست کتاب «مطراح» آغاز می‌شود.<sup>۱</sup>

۲- ابیاتی که از مطراح الانظار نقل شده است، رنگ و بوی عرفانی دارد، مثلاً:

دارای دیار عقل و عشقم      فی طالب کوفه و دمشقم ...

حال آنکه آنچه از ماتمکده اخذ و اقتباس شده، عاطفی و احساسی و بیشتر در خور فهم و درک و احساس عوام است، مثلاً: «گیرم که سزای صد جفایم فرزند پیمبر شمایم. ترکیب و تلفیق این دو گونه شعر هم وزن، نشانهٔ ذوق و ابتکار و هنر تعزیه‌سازان ماست. زیرا تماشاگران تعزیه از نظر ذوق و احساس و درک و نگرش در سطوح مختلف‌اند. در نسخهٔ دربندسر از اشعار مطراح ظاهراً فقط یک بیت آن نقل شده، من مفخر دودهٔ خلیلم ... بقیه اشعار از ماتمکده و افزوده‌ها و ساخته‌های تعزیه‌سازان است.

۳- در مطراح و نسخه‌های الف و ب بیت سوم چنین است:

من اختر برج عزّ و جاهم      نور رخ آفتاب و ماهم

در نسخه دربندسر، دو مصرع این بیت پس و پیش شده و تغییر بیجایی یافته است، در مصرع دوم می‌گوید: من اختر آسمان پناهم که معنای درستی ندارد، جای اختر اساساً در آسمان است.

۴- در نسخه‌های الف و ب امام از ابن سعد برای خود در خواست آب نمی‌کند و

اگر آب می‌طلبید برای کودکان است. در نسخهٔ دربندسر می‌گوید:

از بهر خدا دهید آبم      رحمی که من از عطش کبابم.



این با شأن و مقام و منزلت امام چندان خورند و مناسب نیست و شاید به همین سبب در نسخه الف و ب نیامده است.

۵- در نسخه در بندسر چنانکه می‌بینیم امام به ابن سعد می‌فرماید: بگذارید من از یثرب و بطحا دور شوم. ابن سعد می‌گوید، نه در فرنگ گذارم روی و نه باز گردی به مدینه، یا باید با یزید بیعت کنی و یا آماده جنگ و کشته شدن باشی. در دو نسخه دیگر این مضمون ذکر نشده است. زیرا امام در روز عاشورا دو سه بار با ابن سعد دیدار و گفتگو می‌کند. موضوع بازگشت به مدینه و یا رفتن به دیار روم و فرنگ را امام، در آخرین «اتمام حجت» مطرح می‌کند، نه در این مورد که دیدار نخستین است. چنانکه در همین نسخه در بندسر، پس از گذشت وقایعی چند، مانند: آمدن درویش کابلی و زعفر جتنی به یاری امام و امثال آنها، بار دیگر امام با ابن سعد دیدار می‌کند و می‌فرماید: طلب سازید ابن سعد دون آید دمی پیشم ابن سعد می‌گوید: چه مرهم می‌نهی شاه از رحمت بر دل ریشم... و امام در ضمن درخواست آب از ابن سعد، می‌گوید: گذشتم از عراق و از عرب رو در فرنگ آرم...<sup>۱</sup> اگر امام در دیدار و گفتگوی نخستین با ابن سعد این مطلب را به میان آورده و پاسخ منفی شنیده است، دیگر تکرار و بازگویی آن موافق وزن و وقار و شأن و منزلت امام نیست.

۶- اگرچه در نسخه در بندسر نظم و ترتیب نمایشی مضمون گفتگو و یا محاوره امام با ابن سعد تا اندازه‌ی بهتر از دو نسخه دیگر است؛ زیرا پس از آنکه امام خطابه را خواند، ابن سعد می‌گوید، یا باید با یزید بیعت کنی و یا به جنگ بیائی و کشته شوی. امام در پاسخ آن قطعه متحدالقفیه را می‌خواند و در پی آن از ابن سعد می‌خواهد که با اهل حرم وداع کند و ابن سعد نیز می‌پذیرد اما در دو نسخه دیگر این نظم و ترتیب اندک و ضعیف است. با اینهمه حذف آن بند یا بخش از اشعار متحدالقفیه‌ای که ابن سعد می‌بایست به شیوه «قرینه‌خوانی» به امام پاسخ بدهد،

نسخه را از نظر ادبی ناقص و معیوب کرده است.

۷- در دو نسخه الف و ب، بیت نخست قطعه متحدالقافیه ردیف‌دار، یعنی: خداوندا چه گویم من جواب این نامسلمان را «این» اشاره به ابن سعد است. حذف کلمه «این» در نسخه دربندسر از صراحت و قوت کلام می‌کاهد.

۸- در نسخه دربندسر بیت:

عجب گرگان بی‌رحمند اندر وادی غربت

ز یوسف منع می‌سازند فیض پیر کنتان را ....

از ابیات بسیار نغز و دل‌انگیز این قطعه‌هاست که دیدیم دو نسخه دیگر این بیت را ندارد (تلمیح تناسب زیبا و عالی و اشاره آن به داستان یوسف در خور توجه است). لیکن در یکی دو مورد ابیات در جای مناسب خود قرار نگرفته است؛ مثلاً بعد از مطلع، خداوندا چه گویم من جواب نامسلمان را... می‌بایست بیت: خلیل الله را گوید یا و بت پرستی کن... بیاید.

۹- در نسخه دربندسر، مصرع نخست بیت: کلام لؤلؤ و مرجان در الرحمن خدا گفته (اگر واو اشتباه چاپی نباشد) نادرست و ضبط دو نسخه دیگر: کلام لؤلؤ و مرجان در الرحمن ... درست است. در مصرع دوم که اشاره و تلمیحی دارد به یکی از آیات سوره مبارکه الرحمن، در چند نسخه به صورتهای مختلف ضبط شده است (من برای کوتاهی سخن تنها دو نمونه آن را ذکر کرده‌ام) در نسخه دربندسر چنانکه می‌بینیم، عبارت به صورت «حسن لؤلؤ منم مرجان» است. در دو سه نسخه دیگر به صورتهای زیر: حسین لؤلؤ حسین مرجان؛ منم لؤلؤ منم مرجان؛ حسن لؤلؤ حسین مرجان. توضیح آنکه شاعر تعزیه این بیت را براساس اعتقاد مذهبی خود، امام حسن (ع) را به لؤلؤ (مروارید) و امام حسین (ع) را به مرجان تشبیه و توصیف کرده است.<sup>۱</sup> بنابراین ضبط نسخه دربندسر شاید از لحاظ مضمون درست باشد، ولی

۱- مطابق برخی از روایات و تفسیرها، دو کلمه «لؤلؤ و مرجان در آیه ۲۲ سوره مبارکه الرحمن

ترکیب کلام، دست کم برای تماشاگران تعزیه و حتی خوانندگان نسخه نارسا و گنگ است. ضبط دو نسخه دیگر یعنی: منم لؤلؤ منم مرجان، یا حسین لؤلؤ حسین مرجان با توجه به موضوعی که مایه الهام شاعر و به کاربردن این واژه‌ها شده است (و به آن اشاره کردم) نادرست و فقط صورت چهارم یعنی: حسن لؤلؤ حسین مرجان می‌تواند درست باشد.

۱۰- در نسخه دربندسر، مصرع: اگر خواهید ز خون رنگین کنم این دشت و میدان را، قطع نظر از اندکی سستی عبارت مفهوم شعر نادرست است و جای آن نیز تغییر یافته است. توضیح آنکه پس از این بیان و حمله شرطی، امام بیت دیگری را که مکمل آن است می‌خواند که جای آن در نسخه دربندسر تغییر یافته و در مقابل آن نوشته شده است و آن این است:

نمودم با خدا عهدی شفیح امتان [شیعیان] کردم<sup>۱</sup>

عوض بدهد خدا بر من کلید خلد و رضوان را

امام می‌فرماید، من می‌توانم به نیروی خدایی یک تنه همه شما را به دیار نیستی

بطور تلویحی و کنایه و نمادی به امام حسن و امام حسین علیهما السلام اشاره و اطلاق شده است. در این مورد نک: به تفسیر معروف کشف الاسرار و عدة الابرار، به کوشش و اهتمام شادروان علی اصغر حکمت، جلد ۹، ص ۴۱۲.

۱- در برخی از نسخه‌ها به جای «امتان» واژه «شیعیان» و در بعضی دیگر، بخصوص نسخه‌های قدیم شهادت امام «عاصیان» به کار رفته است. رابطه شهادت امام یا امامان (ع) با شفاعت آنان در روز رستاخیز مسئله ایست دینی و مذهبی که خوانندگان برای آگاهی از آن باید به کتب کلامی و مذهبی و ... تفاسیر رجوع کنند. اختلاف تعزیه‌سازان در کاربرد این سه واژه در نسخه‌ها حاکی از نگرش و طرز تلقی مذهبی آنان از این موضوع و تا حدی هم مربوط به وضع فرهنگی، سیاسی و اجتماعی زمان بوده است. نویسنده در یکی از یادداشت‌های کتاب «پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی در تهران» شرح کوتاهی در این باب داده‌ام.

بفرستم، لیکن با خدا عهد کرده‌ام که شهید شوم تا از شیعیان یا امتان اسلام در قیامت شفاعت کنم.

□ پس از این واقعه امام به خیمگاه می‌رود و از حضرت زینب می‌خواهد کهنه پیراهنی برایش بیاورد. در برخی نسخه‌های مشابه، امام بعد از خواستن پیراهن کهنه از خواهرش حضرت زینب و وا داشتن او به صبر و بردباری و استقامت؛ به دیدار و عیادت امام زین‌العابدین (ع) می‌رود. اما در نسخهٔ تکیهٔ دولت ترتیب وقوع این دو واقعه برعکس است؛ یعنی نخست امام به دیدار امام زین‌العابدین می‌رود و پس از وصیت و سپردن مقام امامت به فرزند، نزد خواهر می‌رود و از وی پیراهن کهنه درخواست می‌کند.

در نسخهٔ دربندسر امام پس از خواستن کهنه پیراهن از خواهرش زینب (س) و سفارش و تأکید به او در صبر و شکیبائی و تحمل فراق و مصیبت از وی می‌خواهد که اسب «ذوالجناح» و سلاح جنگ را برایش بیاورد تا به میدان جنگ برود. بعد بی‌آنکه حادثهٔ تازه‌ای روی دهد و یا امام مثلاً با ذوالجناح «زبان حالی» داشته باشد، به دیدار امام زین‌العابدین می‌رود و باز می‌گردد و دوباره به حضرت زینب می‌فرماید:

برو خواهر بیاور ذوالجناح را هوارم را

بکش زحمت تو از رحمت بیاور ذوالفقارم را

من نمی‌دانم در فاصلهٔ این دو واقعه (آوردن دوبار ذوالجناح) شیوهٔ اجرائی تعزیه در دربندسر چگونه انجام می‌گیرد؟. اما همین قدر می‌دانم که خواستن دوبار ذوالجناح و تکرار یک واقعه چندان مناسب و در خور شأن امام و حضرت زینب نیست، و در تعزیه خوانیهای متعددی از شهادت امام که من در طول سالها در برغان، قزوین و تالقان و نقاط دیگر دیده‌ام، امام فقط یک بار از حضرت زینب می‌خواهد که برایش ذوالجناح را بیاورد. البته گفتار امام با ذوالجناح به شیوهٔ «زبان حال» در ضمن دو سه



واقعه صورت می‌گیرد که شرح آن از بحث کنونی ما خارج است.

سوم - تعزیه شهادت قاسم -

می‌دانیم که نسخه‌های تعزیه شهادت قاسم مختلف است، حتی در تهران نسخه‌های متعددی از این تعزیه که به نسخه «کاشانیها» معروفند، در دست تعزیه‌خوانان هست. یکی از نسخه‌های نسبتاً ادبی و خوب این تعزیه نسخه‌ایست که در اوایل عهد ناصری در تکیه دولت خوانده می‌شد. متن اصلی این نسخه را کنت گوینو<sup>۱</sup> در کتاب: مذهب و فلسفه در آسیای میانه آورده است. از این نسخه میرزا باقر معین‌البکاء و بعدها تعزیه‌سازان دیگر با اندکی دخل و تصرف در آن، در تهران و برخی از شهرها استفاده می‌کردند. در این نسخه در آغاز تعزیه ابن سعد و شمر طبق شیوه معمول مبارزخوانی می‌کنند، یکی از آنان که آخرین مخالف‌خوان است اشعاری می‌خواند که مطلعش این است:

ای دست دست حق به صف کربلا به بین

هر سو لوای جیش مخالف به پا به بین ...

پس از آن شبیه امام به شیوه «قرینه‌خوانی» اشعاری در همان وزن و قافیه به عنوان «مناجات» می‌خواند با مطلع زیر:

یارب تو آسمان و زمین پر بلا به بین ما را به کربلا به بلا مبتلا به بین ...

هم چنین شبیه حضرت زینب، اشعار مناجات خود را با همان نوع شعر می‌خواند. اما نسخه قاسم دربندسر تلفیقی است از این نسخه و یکی دو نسخه تهران و قزوین با تفاوتها و ویژگیهای زیر:

۱- ابن سعد که فرمانده سپاه کوفه و اَشقیاست، مبارزخوانی ندارد.

۲- اشعاری که شمر در مبارزخوانی می‌خواند، از لحاظ وزن و قافیه با آنچه شبیه

امام در مناجات می‌خواند، تفاوت دارد و هم وزن آن نیست.

۳- اشعار مناجات امام، البته با تغییراتی، برگرفته از نسخه تکیه دولت و قزوین است که در فوق به آن اشاره شد، اما اشعار مناجات حضرت زینب از حیث قافیه و ردیف همانند اشعار مناجات امام نیست و ظاهراً از نسخه‌های تهران اخذ و اقتباس شده است.

۴- اشعاری که حضرت قاسم در آغاز به عنوان «زبان حال و یا گفتگوی با خویش» می‌خواند، برگرفته از نسخه‌های تهران است، با این مطلع: قاسم ای قاسم چه داری در نظر آخر بگو غافل غافل مگر از بی‌حیائی عدو... در صورتی که در نسخه منسوب به تکیه دولت زبان حال و گفتگوی قاسم با خود، اشعاری است ردیف‌دار با مطلع زیر:

ز خادمان حرم کن کناره ای قاسم      به کار خویش دمی کن نظاره ای قاسم ...  
 ۵- هنگامی که قاسم نزد امام می‌رود، تا از امام برای رفتن به میدان جنگ اذن بگیرد، مادر قاسم با او دیدار و گفتگو می‌کند. این فقره در نسخه تکیه دولت نیست و در نسخه قزوین و بعضی از نسخه‌های تهران هست. در نسخه دربندسر اشعار این گفتگو ظاهراً برگرفته از دو سه نسخه است، از این رو گفتگوها اندکی طولانی و حتی در یکی دو مورد مضمون کلام مکرر شده است. مثلاً مادر قاسم به صورت استعمال خطاب به قاسم می‌گوید: قاسم بخویش [به خویش] مشورتی در خفا کنی. گه گریه گه تفرع و گه ناله‌ها کنی... و قاسم به وی پاسخ می‌دهد. بار دیگر مادر قاسم در گفتگوی تک مصراعی از قاسم می‌پرسد: مشورت بهز چه باشد ای مرا نور دو عین؟

۶- در نسخه دربندسر، عبدالله حسن برادر قاسم نیز قبل از رفتن قاسم نزد امام با او گفتگو می‌کند و با هم نزد امام می‌روند. اما این واقعه در نسخه تکیه دولت و قزوین نیامده است. در آن نسخه‌ها گفتگوی عبدالله با قاسم هنگامی است که قاسم از امام اذن و اجازه جنگ خواسته است. در نسخه دربندسر نیز از فحوای گفتگوی امام

با قاسم برمی آید که در متن اصلی نسخه گفتگوی امام فقط با قاسم بوده و تعزیه ساز آن را با نسخه دیگری تلفیق کرده است. مثلاً امام می گوید:

آه می آید یتیم دیده خونبار حسن

آمده نزد عمومی خویشتن با صد محن ....<sup>۱</sup>

چنانکه می بینیم اولاً دو کلمه فعلی «می آید» و «آمده» در مصراع اول و دوم چندان با هم نمی خواند یعنی در مصراع نخست فعل مضارع «می آید» گویای آنست که قاسم در حال آمدن است (این با جریان واقعه که قاسم دور تخت در حال گردش است و یا از جایی از میدان یا تکیه به سوی امام می آید، منطبق است). اما در مصراع دوم: آمده نزد عمومی خویشتن... که با فعل ماضی نقلی کوتاه بیان شده مبین آنست که قاسم در حضور امام است. این عیب یا نارسائی کلام بدان سبب است که تعزیه ساز یا نسخه پرداز دربندسر شعر اصلی را تغییر داده است. در نسخه تکیه دولت و قزوین این بیت و بیت دوم آن معنا و مفهوم روشنی دارد و آن چنین است:

آه می آید یتیم دیده خونبار حسن      نالد از دل بلبل بی بال گلزار حسن  
ای صبا برگیسوی قاسم تو مشگ تر بریز      کن نثار مرقد پاک پرانوار حسن

ثانیاً - در آغاز کلام امام چنانکه می بینیم، فقط اشاره به قاسم می شود، و هم چنین در اشعاری که قاسم (همراه با عبدالله) در حضور امام می خواند و امام پاسخ می دهد، از یکی دو بیت آن پیداست که در اصل طرف خطاب امام قاسم بوده است اما نسخه پرداز دربندسر با تلفیق نادرست دو نسخه و تغییر دادن برخی کلمه ها هماهنگی کلام را از میان برده یا دست کم آن را سست کرده است، آن قطعه این است:

ای نو گلان خوب وفادار ای عمو      زین عرض حال شد دلم از کار ای عمو  
از حضرت امام حسن نور دیدگان      هستید یادگار من زار ای عمو



رخست (مگپرو) اذن (مخواه و سخن (مگو) کافى است مرگ اکبر دلدار اى  
عمو

گفتنى است که در نسخه‌هاى تکیه دولت و قزوین، در این مورد و خواندن این  
اشعار، نخست قاسم سخن آغاز می‌کند و بعد امام پاسخ می‌دهد، به این سان:  
قاسم - اى جانشین احمد مختار اى عمو

اى نور چشم [یادگار] حیدر کزار اى عمو...

امام - اى مهربان عزیز وفادار اى عمو

زین عرض حال شد دلم از کار اى عمو

چهارم - نسخه شهادت خُر: بخش نخست این نسخه نیز نمونه‌ای از تلفیق ناجور و  
ناهماهنگ نسخه‌های مختلف است؛ در اینجا فقط دو سه مورد آن ذکر می‌شود.

۱- در نسخه‌های تعزیه خُر در آغاز تعزیه صحنه‌ای ترتیب می‌یابد که در آن ابن  
زیاد روی تخت امارت کوفه نشسته است. در نسخه‌های معروف به نسخه کاشانیها،  
ابن سعد و شمر و دیگر اشقیای نیز در همان زمان در بارگاه و مجلس ابن زیاد حاضرند.  
اما در برخی از نسخه‌ها از جمله نسخه‌های جدید تکیه دولت، عبیداله بعد از  
خواندن خطابه یا خطبه و آمدن قاصد یزید از شام، ابن سعد و شمر و حر را به  
مجلس خود دعوت یا احضار می‌کند.

۲- پس از اینکه ابن زیاد ابیاتی چند خطاب به اهل مجلس و یا مردم کوفه  
خواند، قاصد یزید همراه با غلامی که حامل خلعت یزید است، از شام می‌رسد و  
پیام یزید را به ابن زیاد ابلاغ می‌کند (اشعار گفتگوی ابن زیاد و قاصد در نسخه‌ها  
مختلف است). در نسخه دربندرس پس از آنکه قاصد نزد ابن زیاد آمد خطاب به او  
می‌گوید:

سلام من به تو باد اى امیر کفر شعار ز شام می‌رسم اینک بر تو من زنهار [؟]...

ابن زیاد به او پاسخ می‌دهد، دوباره قاصد می‌گوید:

نامه‌ایست این از یزید کج نهاد  
در بر والی کوفه بن زیاد...

(توجه کنید، قاصد در حالی این بیت را می‌خواند که با خود ابن زیاد گفتگو می‌کند!).

۳- پس از اینکه ابن زیاد به خطیب مجلس دستور می‌دهد نامه یزید را بخواند،

اشعاری که خطیب بر زبان می‌آورد عیناً همانست که قبلاً قاصد در گفتگوی با ابن

یزید آن را می‌خواند، یعنی می‌گوید: نامه‌ایست از یزید کج نهاد...<sup>۱</sup>

و حال آنکه در نسخه‌های همانند دیگر قطعه مذکور را فقط خطیب می‌خواند و گفتار

قاصد در ابیاتی از نوع دیگر است. بهر صورت این آشفتگی و تکرار چنانکه گفتیم

نتیجه تلفیق ناجور نسخه‌هاست.

۴- نسخه رودسر در این مورد امتیازاتی بر نسخه‌های مشابه خود دارد. یکی اینکه

برخلاف نسخه‌های دیگر در ابتدای امر، شعر مانند ابن سعد و سایر اشقیا در مجلس

ابن زیاد حضور ندارد، بلکه ابن زیاد غلام خود را می‌فرستد تا حر را بیاورد، یا او را

دعوت می‌کند که به مجلس ابن زیاد بیاید. این نوع شکل یا شیوه اجرائی تا اندازه‌ی

هم مطابق روایات است و هم با شخصیت شعر منطق و سازگار. نکته دوم شخصیت

و موقعیت مذهبی و اجتماعی شعر قبل از دیدار با ابن زیاد و حضور در مجلس

اوست؛ در این مورد نیز نسخه رودسر با نسخه‌های دیگر تفاوت دارد، بحث درباره

آن مفصل است، می‌گذرم.

درباره بخشهای دیگر این سه نسخه و نیز نسخه‌های دیگر مندرج در کتاب

مجالس تعزیه سخن بسیار می‌توان گفت. اما چنانکه در ابتدای مقاله یادآوری کردم

غرض اصلی نویسنده معرفی نسخه‌های تلفیقی یا تألیفی و باز نمودن حسن و عیب

آنها بود<sup>۲</sup>. امید آنکه دستاران و علاقمندان ادبیات مذهبی و عامیانه، بخصوص

۱- مجالس تعزیه، ص ۹۳.

۲- از بررسی اجمالی کتاب مجالس تعزیه می‌توان دریافت که همه نسخه‌های آن تلفیقی و یا

پژوهشگران تعزیه به ارزش و اهمیت ادبی، نمایشی، هنری و فرهنگی این گونه نسخه‌ها پی‌برند و در بررسی‌ها و پژوهشهای خود تنها به معرفی و شرح کوتاهی از نسخه‌های تصنیفی یا ظاهراً تصنیفی (نسخه‌هایی که اشعار ساده و یکدست و نظم و ترتیب نسبتاً درستی دارند) اکتفا نکنند. اگر برای نویسنده مقاله نیز عمر و حال و مجالی باشد، بازهم دربارهٔ این گونه نسخه‌ها سخن خواهم گفت.



---

آشفته و مغلوط نیستند، نسخه‌های خوب و بی‌عیب و نقص یا کم‌عیب و نقص در میان آنها کم نیست. بخصوص مجالس تعزیه بازار شام، ورود به مدینه و یکی دو مجلس دیگر آن از لحاظ ادبی، نمایشی، و شیوه‌های گفتاری (داشتن تک بیت‌ها، مصراعها و قطعه‌های بلند و کوتاه در جاهای مناسب خود) از نسخه‌های بسیار خوب و شاید از بهترین‌ها باشد.



پروشکاه علوم انسانی و مطالعات فرہنگی  
پرتال جامع علوم انسانی