تعزیه‌نامه‌ها ولزوم گردآوری و تدوین و تصحیح و بازسازی آنها

عنایت‌الله شهیدی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یکی از کارها و اقدامات سودمند کانون نمایشهای مذهبی و سنتی ایران ــ وابسته به مرکز هنرهای نمایشی ــ در زمینهٔ تعزیه، چاپ و انتشار نسخه‌های تعزیه است. نخستین جلد آن با عنوان «دفتر تعزیه» حاوی مجلس یا مجالس تعزیهٔ «خروج مختار»، یکی دو سال پیش (بی‌تاریخ) چاپ و منتشر شد. این دفتر به همت و کوشش آقایان داود فتحعلی‌بیگی از شیفتگان و پژوهشگران تعزیه و نمایشهای سنتی و هاشم فیاض تعزیه‌گردان مجرب و کارکشته، تدوین و تنظیم شده است. آقای فتحعلی‌بیگی در مقدمه کوتاهی که بر کتاب نوشته‌اند، وعده داده‌اند که بقیهٔ نسخه‌ها نیز پس از گردآوری به‌تدریج چاپ و منتشر خواهد شد. امیدواریم این وعده یا آرزو تحقق یابد و بقیه مجالس تعزیه، یا دست‌کم بهترین و مهمترین آنها، هرچه زودتر به زیور طبع آراسته شود.

نگارنده این سطور هنوز مجالی نیافته‌ام که دفتر تعزیه را با دقت مطالعه و بررسی کنم، و از کیفیت و شیوهٔ کار

این دوستان در تصحیح و تنظیم نسخه آگاه شوم، اما به‌طور کلی معتقدم که چاپ متن‌ها و نسخ تعزیه کاریست بسیار ضروری و لازم، زیرا تعزیه‌نامه‌ها از اسناد و آثار مهم و ارزشمند ادبیات منظوم و نمایشی ما هستند، و باید مانند همه اسناد خطی و دستنوشته‌های دیگر در گردآوری و حفظ و نگاهداریشان کوشید، و چاپ‌نسخه‌های ویراسته و تصحیح شده آنها را در دسترس دوستداران‌تعزیه و نمایشهای سنتی و نقادان هنر و ادب قرار داد.

دربارهٔ نسخه‌ها و اشعار تعزیه ــ بخصوص ارزش و اهمیت نمایشی آنها ــ تاکنون سخن بسیار گفته‌اند؛ لیکن تا آنجا که من اطلاع دارم کارهای جدی و پژوهشی و تحلیلی سخت اندک و ناچیز است، هنوز متن‌و محتوای‌اکثر نسخه‌ها به‌درستی نقد و تحلیل نشده است. هم‌چنین در کتاب‌ها و مقالات نویسندگان و محققان ما موضوعات و نظراتی دربارهٔ ادبیات تعزیه به اختصار مطرح می‌شود، اما هیچ تحقیقی در کیفیت و درستی و نادرستی آن موضوع یا نظر، صورت نمی‌گیرد. مثلا در برخی ازین کتاب‌ها و نوشته‌ها از تعزیه‌نامه‌های شیوا و ادبی «شهاب اصفهانی» شاعر معروف دورهٔ محمد شاه و اوایل عهدناصری یاد شده است، و حتی برخی ازنویسندگان برای بزرگ کردن قضیه دوازده یا به روایتی بیست مجلس تعزیه او را به شصت الی شصت‌وچهار مجلس تعزیه رسانده‌اند[۱]؛ لیکن برای نمونه یك تعزیه و حتی یك قطعه شعر شهاب را در نوشتهٔ خود نیاورده‌اند، تا خواننده بداند که اشعار نمایشی او با اشعار شاعران دیگر تعزیه، چه تفاوتی داشته است؟ متأسفانه این‌اشارات و کلی‌گوئی‌ها نه‌تنها مفید نیست، بلکه غالباً گمراه‌کننده است.

باید به‌این نکته نیز توجه داشت که اگـرچه ارزش و اهمیت اشعار تعزیه اساساً مربوط به جنبهٔ نمایشی و زبان و بیان ساده و روشن و بـی‌تکلف آنست. لیکن جنبه‌هـای ادبی و زیباشناسی این اشعار را هم نباید نادیده گـرفت. درمیان نسخه‌های متعدد تعزیه ابیات و قطعات بلند و شیوا و نغز و دل‌انگیز فراوانی یافت می‌شود که برخی از آنها در سطح عالی ادبی است. علاوه بـراین، ترانه‌ها، نـوحه‌ها پیشخوانی‌ها و بحرطویل و چهارپاره‌ها، و هم‌چنین شعرها و قطعاتی که خارج از چارچوب و اوزان شعر رسمی وعروضی سروده و ساخته شده‌اند، هریك جای خاص و شایسته تأمل و تحقیقی در قلمرو ادبیات مـا دارنـد. درواقع بعضی از شاعران تعزیه‌ساز و بخصوص تعزیه‌سازان دورهٔ قاجاریه را باید از پیشگامان تحول شعر فارسی در دورهٔ مشروطه و پس از آن به‌شمار آورد.

***

ما در حدود سیصد تا چهارصد یا کمتر و بیشتر مجلس تعزیه و شبیه داریم[۲]، که برای هریك ازین مجالس شاعران و تعزیه‌سازان در گوشه‌و کنار ایران، تعزیه‌نامه‌های متعددی با سبك‌ها و شیوه‌های مختلف ادبـی و نمایشی ساخته‌اند: چندانکه تعـداد کل نسخه‌ها شاید از دو هزار و سه هـزار درگذرد، مثلا تعزیه «خروج مختار» که در دفتر تعزیه آمده است، نسخه‌های متعـددی دارد، حتی در یك شهر، مثلا در تهران ممکن است نسخه‌هـای متعدد و متنوعی ازین تعزیه موجود باشد.

برخی ازین نسخه‌های هم‌موضوع یا هم‌عنوان با هم اختلاف و تفاوت ساختاری و اساسی دارند، یعنی از نظر نوع شعر و ساخت و بافت نمایشی، و احتمالا در داشتن برخی از مضامین و فقرات یکسان نیستند، اما تفاوت و اختلاف بعضی دیگر از نسخه‌های یك مجلس، جزوی است، یعنی اشعار و مضامین آنها اغلب مشترك و همانند است؛ فقط ممکن است در برخی از کلمات و عبارات، یا چند بیت و جای بیت‌ها، مصرع‌ها، و افزودگی و افتادگی پاره‌ای حرف‌ها و کلمه‌ها و غیره، باهم تفاوت و اختلاف داشته باشند. ازین‌رو در تنظیم و تصحیح نسخه‌ها باید به این دوگونگی اختلاف توجه داشت. به گمان من بهتر است از نسخه‌های دستهٔ اول، دست‌کم، دو نوع‌آنرا برگزید و هردو را به صورتی جداگانه و یا با نسخهٔ همانند و هم‌موضوع خود در یك مجموعه چاپ کرد. فایدهٔ این کار آنست که خوانندهٔ نسخه با مقایسهٔ دو نسخهٔ برگزیده از یك تعزیه یا دو سبك و شیوهٔ مختلف، می‌تواند به اختلاف و تفاوت نمایشی و ادبی نسخه‌ها پی ببرد. لیکن از نسخه‌های دستهٔ دوم ــ که اختلافشان جزئی است ــ باید یك نسخهٔ کامل و معتبر (البته به نظر گردآورنده و مصحح) را نسخهٔ اساس و مأخذ و مادر قرار داد، و از بقیه به عنوان نسخهٔ بدل استفاده کرد، و اختلاف‌ها و تفاوت‌ها را در پانوشت ذکر کرد.

***

تدوین و تصحیح و چاپ نسخه‌های تعزیه ــ اگر به راستی بر آن باشیم که کاری دقیق و درست انجام دهیم ــ به خلاف آنچه در بادی امر پنداشته می‌شود، چندان ساده و

آسان نیست. خاصه اگر از یك مجلس تعزیه به جای «جنگ» نسخه و افراد آنرا در دست داشته باشیم، که در آن صورت باید اشعار را دوباره به ترتیب وقایع تنظیم کرد و نوشت، و این کار جز با یاری و همکاری تعزیه‌گردان استاد و متن‌شناس آگاه تعزیه ممکن‌نیست یا دست‌کم بسیار دشوار است.

دشواری دیگر انتخاب نسخهٔ اساس و مادر است. در تصحیح یك کتاب خطی گرد آورنده و مصحح معمولا چند نسخهٔ خطی را از اینجا و آنجا به دست می‌آورد، و یکی از آنها را که‌ازلحاظ قدمت، تاریخ‌تحریر یا کتابت، دستنوشته، مؤلف و... معتبر و بهتر تشخیص داد، آنرا مادر و اساس قرار می‌دهد و از بقیه به عنوان نسخهٔ بدل استفاده می‌کند. لیکن در تصحیح نسخه‌های تعزیه این ویژگیها (کهنه بودن نسخه، دستنوشتهٔ مؤلف و مصنف و غیره) ضابطه و ملاك درستی برای ارزش و اعتبار نسخه نتواند بود، زیرا اشعار تعزیه همگام و همراه با تحولات اجرائی و نمایشی آن ـ هرچند کند و آرام ـ تحول و تغییر یافته‌اند. چه بسا نسخه‌های یك تعزیه که از نسخهٔ قدیم آن استنساخ شده و احتمالا چند بار در اشعار آن دستکاری و تصرف شده است، از نسخهٔ اصل آن بهتر باشد. معهذا این موضوع اصل و قاعده‌ای کلی نیست؛ در بسیاری از موارد تحریرهای تازهٔ نسخه‌ها چندان به‌کار نمی‌آید و نسخه‌های کهن و قدیم از ارزش و اعتبار بیشتری برخوردار است (در این باب گفتنی بسیار است می‌گذرم). در هر حال نسخه‌های تعزیه را می‌توان به دو صورت یا دو نوع (یا دو وجه از تصحیح) تدوین و چاپ کرد.

یکی اینکه آنها را همانگونه که هستند و به دست

آمده‌اند (البته بـه شرط آنکه مجلس کامل باشند نه مانند برخی از نسخه‌هـای مجموعهٔ چرولی Cerully که ناقصند و مجلس کـامل نیستند) با معـرفی اجمالی نسخه و تصحیح غلط‌هـای املائی و نوشتاری و پاره‌ای اصطلاحـات جزوی چاپ و منتشر کرد.

صورت دیگـر یا درجه عالی و دوم این کار تصحیح و چاپ انتقادی و ساختاری و محتوائی نسخه‌هاست. در این نـوع تصحیح باید تا حـد امکان همهٔ نکته‌ها و جنبه‌هـای نمایشی و ادبی و فنی نسخه‌ها را توضیح داد؛ کمبودها و نقص و نـارسائی آنها را از میان بـرد. اشعار بـی‌معنا و شکسته و نامفهوم را با کمك نسخه‌بدلها تصحیح و درمواردی تصحیح قیاسی کرد. در صورت آشفته بودن نسخه و تغییر جای بیت‌ها و بندها و مصراعها، آنها را تنظیم و بازسازی کرد. واژه‌ها و اصطلاحات و اشاره‌ها و تلمیحات نسخه را با شرح و توضیح کافی در پانوشت یا پایان کتاب آورد، با مقابلهٔ بـرخی از نسخه‌هـای قـدیـم آن تعزیـه، اختلاف و تفاوت مضمونی و ساختاری نسخه‌های قدیم و جـدید را معلوم کـرد؛ شیوه‌هـای اجـرائـی را بـه اختصار شرح داد، و در صورت امکان آهنگ‌ها و نغمه‌هـای موسیقی آن تعزیه را نیز تعیین کرد و مانند اینها. پیداست چنین کار گسترده و سنگین و دشواری عمرسوز و زمان‌گیر و تـوان فرساست، که شاید بتوان پس از سالها تتبع و تحقیق، آنهم فقط در مورد برخی از تعزیه‌ها انجام داد. بنابراین بهتـر است فعلا برای حفظ و نگـاهداری نسخه‌ها همـان مرحلهٔ نخست کار را پی‌گیری کنیم و به‌جائی برسانیم که به قول معروف «قاچ زین را بچسب، اسب سواری پیشکشت!»

***

تعزیه‌نامه‌ها را از لحاظ تألیف و تصنیف می‌توان به‌چند دسته و هر دسته را به گونه‌هائی تقسیم کرد که شرح جزئیات آن به‌مقالات دیگری نیاز دارد. در اینجا تنها به چند نکته اشاره می‌کنم:

۱ــ اشعار اکثر نسخه‌های یك مجلس تعزیه، ساخته و سرودهٔ چند شاعر است، حتی گاهی یك نسخه یا یك فرد مجلس خاصی را دو یا چند شاعر سروده‌اند یا تعزیه‌پرداز و تعزیه‌گردان آنرا تغییر داده است. ازین روست که ابیات و قطعات این گونه نسخه‌ها پست و بلند و ناهموار است، و از یکدستی و انسجام ادبی و نمایشی لازم برخوردار نیست. مثلا در یك بند یا قطعه چند بیت آن نسبتاً شیوا و روان و ابیات دیگرش ساده و گاهی سست و مبتذل است. شك نیست که بداهه‌سازی تعزیه‌خوانان (که بعداً بر متن اصلی افزوده شده است) و هم‌چنین دستکاری و تصرف کاتبان و نسخه‌نویسان تا اندازه‌ای در این مورد بی‌تأثیر نبوده است؛ لیکن علت اصلی همانست که گفتیم[۳].

۲ــ دستهٔ دوم نسخه‌هائی است که همهٔ شعرهای آنرا احتمالا یا قطعاً شاعر معلوم و معینی ساخته است و شاید بتوان آنها را نسخه‌های تصنیفی نامید. از ویژگیهای این نوع نسخه‌ها یکدستی و همواری اشعار آن‌ها نسبت به اشعار نسخه‌های دستهٔ اول‌است. این‌نسخه‌ها علی‌القاعده می‌بایست از نسخه‌های دستهٔ اول بهتر باشند، لیکن به دلایلی چند (که از بحث کنونی ما خارج است) **اولا** بسیاری از این نوع نسخه‌ها ارزش نمایشی و ادبی چندانی ندارند. **ثانیاً** این نسخه‌ها بیشتر مربوط به گوشه‌ها و برخی از تعزیه‌های

فرعی است که در سالهای اخیر ـ و در دورهٔ انحطاط تعزیه ـ ساخته شده‌اند.

۳ـ نسخه‌های دستهٔ اول یعنی نسخ ترکیبی و تألیفی نیز دو نوعند. برخی از آنها که به دست تعزیه‌پردازان استاد و هنرمند تألیف و تدوین‌شده‌اند، نظم و ترتیب‌درستی دارند. ابیات و قطعه‌ها مناسب و بجا انتخاب شده‌اند، اوزان و بحرها با موارد و حالات و حرکات و گاه با موسیقی گفتار هماهنگ و متناسب است و مانند اینها. لیکن تعداد این نوع نسخه‌های آراسته و منظم و خوب بسیار اندک است، بیشتر نسخه‌های موجود در دست اشخاص و تعزیه‌خوانان وحتی اکثر نسخه‌های مضبوط درکتابخانه‌ها آشفته و ناقص و مغلوط‌اند. گفتنی است که عیب و نقص و اغلاط و آشفتگی درنسخه‌های اصلی و آنچه مربوط به وقایع کربلا و شهادت امامان(ع) است بیش از تعزیه‌های فرعی و گوشه‌هاست. زیرا تعزیه‌های نوع اول به سبب سابقهٔ طولانی و رونویسی و اجراهای مکرر بیشتر از تعزیه‌های نوع دوم دستخوش تغییر و تبدیل و تحریف شده‌اند.

***

نگارندهٔ این سطور چندی پیش در مقاله‌ای که در فصلنامهٔ تئاتر به چاپ رسید، از اغلاط و عیب و نقص‌های دو نسخهٔ تعزیهٔ «شهادت امام» و «هفتاد و دو تن» بحث و گفتگو کردم[۴]. دراین گفتار نیز نسخه‌های دیگری از همان نوع مورد نقد و بحث و بررسی قرار خواهد گرفت، در این بررسی و تحلیل چند نسخهٔ چاپی‌را برای نمونه برگزیده‌ام. انتخاب نسخ چاپی یا چاپ شده از آنروست که دستنوشته‌ها و نسخه‌های معمول تعزیه در دسترس همه خوانندگان مقاله

نیست. (و ارجـاع به آنها درواقع خوانندهٔ بیچاره را بـه دنبال نخود سیاه فـرستادن است!). خاصه آنکه دارندگان نسخه‌های خطی نیز کمتر حاضرند نسخه‌های خود را به‌دست کسی بسپارند. اما نسخه‌های چاپ شده را کـه در مجلات و نشریات فرهنگی و هنری و یا به صورت دفتری جـداگانه چاپ شده‌اند، می‌توان به آسانی به دست آورد؛ و چون بحث ما اساساً دربـارهٔ نسخه‌هاست امیدواریم گـرد آورندگان و مؤلفان این نسخه‌ها که احتمالا به نام آنان نیز اشاره خواهد شد، از نقد و ایراد و خرده‌گیری ما نرنجند.

***

۱ــ در تعزیهٔ «شهادت حر» یا «سر راه گـرفتن حر بر امام» هنگامی که شمر از راه کوفه درمی‌رسد و با ابـن‌سعد دیدار می‌کند، گفتگوئی است میان او و ابن سعد؛ شمر به ابن سعد می‌گوید چرا در جنگ با امام درنگ می‌کنی؟؛ ابن سعد پاسخ می‌دهـد من جنگ با پسر پیغمبر را صلاح نمی‌دانم. این گفتگو و محـادثه در دو نسخهٔ همانند منسوب یا مشهور به نسخهٔ کاشانیها چنین است:

نسخهٔ الف

شمر:
خطاب من به تو ای ابن سعد زشت دغا
زشهر کوفه رسیدم کنون به نزد شما
ترا رسانده پیامی عبید بد بنیاد
حیات خرمن آل علی بده بر باد
ابن سعد:
بیا تو شمر حذر کن ز فتنهٔ فردا

مکن جدال تو با پادشاه او ادنی[۵]
چرا که آن شه دین گوشوار عرش خداست
جدل نمودن با آن جناب عین خطاست

شمر:

ای ابن سعد با همه عذری که آوری
معلوم شد به من که تو سردار لشگری!
مرد سپاه و جبن چنین وای بر تو باد
حیف از یزید و نان یزیدی که می‌خوری

آنگاه شمر دور می‌زند و فریاد گوش‌خراش می‌کشد و می‌گوید:

امروز عرش را به تزلزل درآورم
دست جفا ز جیب تأمل درآورم
من می‌کشم حسین و همه یاوران او
من می‌کنم اسیر همه خواهران او...[۶]

نسخهٔ ب

در نسخهٔ دیگری از همان نوع ابیات این فقره به‌شرح زیر است:

شمر:

خطاب من به تو ای سرور سپاه دغا
زشهر کوفه کنون می‌رسم به نزد شما
نمی‌کنی تو اگر جنگ با شه ابرار
برو به کوفه که هستم به جای تو سردار

ابن سعد:

ای شمر خواستم که بین هر دو سپاه
صلحی دهم به فکر نه با لشگر و سپاه

بگذر تو هم ز فتنه و آشوب و این خیال
با آل مصطفی مکن ای شمر دون جدال

شمر:

ای ابن سعد این همه عذری که آوری
معلوم شد در حقیقت که تو سردار لشگری
مرد سپاه خیز چنین خاک بر سرت
حیف از یزید که لشگر او را تو سروری

ابن سعد:

خطاب من به تو باد ای حر نکو منظر
سپاه و لشکری آید مرا به مد نظر
بیان نما تو همین خیمه و همین خرگاه
زکیست آنکه نماید برابری با ما

حر:

چنین بدان تو ایا ابن سعد این لشکر
بود حسین علی نور چشم پیغمبر

... بعد عمر سعد در حالی که از جای خود برمی‌خیزد شروع به قدم زدن می‌کند و می‌گوید:

امروز عرش را به تزلزل درآورم
دست جفا ز جیب تأمل درآورم
۷. ...

دربارهٔ این بخش از ایـن دو نسخه نکات زیر درخور یادآوری است:

□ اشاره کردیم که بعضی از تعـزیه‌خوانان باذوق و هنرمند در جریان خواندن‌تعزیه فی‌البداهه ابیاتی‌می‌ساختند و بر نسخه می‌افـزودند، یا کلماتـی را از متن نسخه به مناسبت‌هائی تغییر می‌دادند. و چون بیشتر اشعار تعزیه

ساده بود، این کار به‌آسانی صورت می‌گرفت لیکن دخل و تصرف در اشعار متن تا آنجا روا و پسندیده بود که بر وزن یا مضمون و مفهوم شعر آسیب چندانی نرساند. مثلا چه اینکه بگوئیم: خطاب من به تو ای ابن سعد زشت دغا... و چه بگوئیم: خطاب من به تو ای سرور سپاه دغا... نه وزن مصراع بهم خورده و نه چندان تأثیری در مضمون یا مفهوم آن داشته است. لیکن اگر گفته شود: چنین بدان تو ایا ابن سعد این لشکر، بود حسین علی نور چشم پیغمبر (چنانکه در نسخهٔ ب چنین است) آشکارا غلط است: زیرا حسین علی(ع) لشکر نیست؛ و به احتمال نزدیك به‌یقین (اگر نسخه بدلی نداشته باشیم و بخواهیم تصحیح قیاسی کنیم) درست مصراع «بود از آن حسین نور چشم پیغمبر» بوده است؛ چنانکه در نسخهٔ الف در بیتی منتها با قافیهٔ دیگر با «آن» ضبط شده است و می‌گوید: «بود از آن حسین پادشاه اوادنی» (نسخهٔ الف، ص ۶۰)

□ تعزیه‌ساز در این گفتگو و محاوره ذوق و ظرافت طبع و هنرمندی خود را تا اندازه‌ای نشان داده است. شمر در حالیکه به ابن سعد طعن می‌زند و او را به کم‌دلی و ترسو بودن و بی‌تصمیمی متهم می‌کند، اشاره‌ای نیز به برخی از سران و فرماندهان لشکر حکومت وقت (مثلا دورهٔ ناصرالدین شاه، مظفرالدین‌شاه و غیره) دارد و نیشی هم به آنها می‌زند و می‌گوید:

ای ابن سعد این همه عذری که آوری
معلوم شد به من که تو سردار لشکری

□ هر دو نسخه آشفته و مغلوط و ناقص است، منتها نقص و عیب نسخهٔ ب بیش از نسخهٔ الف است. مثلا در

تعزیه تا آنجا که دیده‌ایم و شنیده‌ایم شعر بسیار معروف: امروز عرش را به تزلزل درآورم... را شمر می‌خواند، نه ابن سعد. اتفاقاً بسیاری از تعزیه‌خوانان سالخورده و خاطره‌نویسان، خاطرهٔ شیرین و جالبی از این بیت از تعزیه‌خوانی‌های تکیه دولت به یاد دارند[۸]. لذا ضبط نسخهٔ الف که‌این بیت را از گفته‌های شمر دانسته، درست است، و نسخهٔ ب به غلط آنرا به ابن سعد نسبت داده است.

□ لیکن نسخهٔ الف نیز در یك مورد ناقص است، و آن اینست که پس از گفتگوی نخستین ابن‌سعد جوابی به شمر می‌دهد و از او می‌پرسد، اگر فرماندهی سپاه را به تو بسپارم، کی به امام اعلان جنگ خواهی داد؟ شمر می‌گوید همین امروز، و آن بیت معروف را می‌خواند. در نسخهٔ الف آن بیت افتاده است.

□ در مصراع: ای ابن سعد با همه عذری که آوری... عبارت «با همه عذر» در ضبط نسخهٔ الف چندان مناسب نیست، زیرا شمر می‌خواهد بگوید این عذرآوریها و بهانه‌جوئی و تعلل و تأخیر نشانهٔ سردار بودن توست. ازین رو ضبط نسخهٔ ب یعنی عبارت «اینهمه عذر» بهتر و مناسب‌تر است. لیکن در بیت دوم آن ضبط نسخهٔ الف درست است و ضبط نسخهٔ ب نادرست، زیرا عبارت «خاك بر سرت» که‌در نسخهٔ ب آمده است با عرف و آداب و رسوم جور درنمی‌آید، خشن و بی‌ادبانه‌است، طعن و طنز با هرزه‌گوئی تفاوت‌دارد. علاوه بر این مصرع دوم آن (حیف از یزید که لشکر او را تو سروری) هم سکتهٔ بی‌جا دارد و هم مضمونش‌تقریباً تکرار مضمون بیت اول است. لیکن در نسخهٔ الف، عبارت «نان یزیدی‌که می‌خوری» (یای‌آخر یزید را چه یای نسبی بگیریم،

چه یای وحدت) ذوق و نکته‌سنجی شاعر ساده‌گوی ما را نشان می‌دهد.

□ از اینها که بگذریم مهمترین عیب نسخهٔ ب آشفتگی و بی‌نظمی آنست؛ زیرا در «تعزیهٔ حر» جریان وقایع چنانست که ابن سعد پس از ورود به کربلا نخست با حر گفتگو می‌کند و پس از آن شمر از راه می‌رسد و با ابن‌سعد ــ چنانکه دیدیم ــ به محاوره می‌پردازد. اما در نسخهٔ «ب» این ترتیب بهم خورده است. در این نسخه پس از آنکه شمر به ابن سعد می‌گوید: ... حیف از یزید و نان یزیدی که می‌خوری، ابن سعد به جای پاسخ دادن به شمر، به حر (که در آن لحظه نقشی ندارد و در کنار او نیست) می‌گوید:

خطاب من به تو باد ای حر نکو منظر
سپاه و لشکری آید مرا به مد نظر...

در صورتیکه دیدار و گفتگوی با حر چنانکه گفتیم قبل از ملاقات و مکالمه با شمر انجام می‌گیرد. از عیب و نقص‌های دیگر این نسخه‌ها فعلا می‌گذریم.

اکنون من با استفاده از دو سه نسخهٔ مشابه خلاصهٔ این گفتگوها را در زیر می‌آورم تا خوانندگان نکته‌سنج ببینند تعزیه‌سازان با همهٔ سادگی و ناآگاهی از شیوهٔ نمایشنامه‌نویسی چندان هم مهمل و پرت نگفته‌اند، (از همین روست که گفتیم نسخه‌ها باید تنظیم و اصلاح و بازسازی شوند). وقتی ابن سعد از کوفه به کربلا می‌رسد و حر را می‌بیند، می‌گوید:

خطاب من به تو باد ای حر نکو منظر
قلیل لشکری آید مرا به مد نظر
بگو زکیست هیمن و خیمه و همین خرگاه؟

که ساطع است از آن خیمه نور پاک اله

حر می‌گوید:

یقین بدان تو ایا ابن سعد این لشکر
بود از آن حسین نور چشم پیغمبر
که آمده ز مدینه در این دیار بلا
بود به همره او عترت رسول خدا

ابن سعد:

بیان نما تو به من ای حر خجسته سیر
چه گفته‌ای تو به آن سبط پاک پیغمبر؟
چرا تو جنگ نکردی به آن خلاصهٔ ناس؟
مگر که خوف نمودی ز حضرت عباس؟

حر:

بیا تو ای پسر سعد پند من بشنو
برای مال یزید لعین ز راه مرو
کدام آیه گواه است بر قتال حسین؟
کدام حکم صریح است بر جدال حسین؟

ابن سعد:

یقین بدان تو ایا حر معدلت آئین
به دل نشسته مرا حرف تو چو نقش نگین
ولی حسین علی را مهیمن ذوالمن
کند محافظت از شر شمر ذی‌الجوشن

در این هنگـام است که شمر سوار بـر اسب[۹] از پشت صحنه (میدان یا دالان تکیه) پیدا می‌شود با همان هیئت و حرکات معمول و همیشگی خود با فریاد و اشتلم اشماری می‌خواند که البته در نسخه‌ها مختلف است. پس از چند بار دور زدن، با ابن سعد روبرو می‌شود و می‌گوید:

خطاب من به تو ای ابن سعد زشت دغا[۱۰]
ز شهر کوفه کنون می‌رسم به کرب و بلا
تو را رسانده پیامی عبید بد بنیاد
حیات خرمن آل علی بده بر باد

ابن سعد:

بیا تو شمر حذرکن زفتنه و غوغا
مکن جدال تو با پادشاه اوادنی
چرا که آن شه دین گوشوار عرش خداست
نزاع کردن با آن جناب عین خطاست

شمر:

ای ابن سعد این همه عذری که آوری
معلوم شد به من که تو سردار لشکری...

ابن سعد:

ای شمر؛ خواستم به میان دو پادشاه
صلحی دهم به فکر نه با لشکر و سپاه
بگذر تو هم زفتنه و خونریزی و قتال
با سبط مصطفی مکن ای شمر دون جدال.

شمر در حالی که با بی‌اعتنائی پشت به ابن‌سعد می‌کند و چند قدمی به‌راه خود ادامه‌می‌دهد و بازمی‌گردد و می‌گوید:

برو ای ابن سعد این پندها با خویش گویا کن[۱۱]
برو در گوشه‌ای بنشین و محشر را تماشا کن
مرا بگذشتن از قتل حسین هی‌هی بود مشکل
برو تا فرصتی داری نشین و فتنه برپا کن[۱۲]

ابن‌سعد:

ای شمر آتش غضبت گشته شعله‌ور
کردی مرا ز راه خدا ای لعین پدر

کی می‌کنی تو جنگ به آن شاه کم سپاه
کی می‌کنی ستم تو به آن شاه بی‌گناه

شمر:

امروز عرش را به تزلزل درآورم...

می‌بینیم که اولا وقایع با نظم و ترتیب اتفاق می‌افتد. نخست حر به کربلا می‌آید و بعد ابن سعد و در پس او شمر. ثانیاً کلمات و عباراتی‌که در اشعار به کار رفته، تا اندازه‌ای مناسب و درخور واقعه و حالات و مقصود گوینده یعنی شخصیت تعزیه است؛ مثلا در گفتگوی ابن‌سعد با شمر آنجا که می‌گوید: قلیل لشکری آید مرا به مد نظر، توصیف درست لشکر امام است که در نسخهٔ ب به صورت تکراری «سپاه و لشکری آید...» آمده‌است که مناسب نیست. نیز در آغاز گفتگوی شمر با ابن سعد که می‌گوید: زشهر کوفه کنون می‌رسم به کرب و بلا... درست و مناسب است. در صورتیکه در هر دو نسخهٔ الف و ب (ص ۶۱/ ۸۰) به‌جای آن عبارت «به نزد شما» ضبط شده است که درست نیست زیرا کاربرد ضمیر «شما» در گفتگو با مخاطب فرد ــ آنهم در مکالمهٔ شمر و ابن سعد در تعزیه ــ بسیار نامأنوس و بعید است. هم‌چنین در این نسخه گفتهٔ ابن‌سعد که می‌گوید: بیا تو شمر حذر کن زفتنه و غوغا... درست است، و حال آنکه در نسخهٔ الف و ب به‌جای «غوغا» «فردا» ضبط شده است که درست نیست، زیرا کاربرد کلمهٔ «فردا» بر اساس این فرض غلط قرار دارد که ابن سعد و شمر پس از مشاوره و تبادل نظر به این نتیجه رسیده بوده‌اند که جنگ با امام را از فردای آن روز ــ یعنی عاشورا ــ آغاز کنند و دیدار و گفتگوی ابن سعد و شمر هم مربوط به روز تاسوعاست. در

صورتیکه‌می‌دانیم شمر تازه وارد کربلاشده و هنوز تصمیمی در این مورد اتخاذ نشده بوده است. به‌علاوه گفتهٔ دیگر ابن سعد که به شمر می‌گوید: کی می‌کنی تو جنگ به آن شاه کم سپاه... به معنی آنست که اوهنوز از تصمیم شمر دربارهٔ جنگ آگاه نیست، و با سخن دیگر او کـه می‌گوید: بیا تو شمر حذر کن زفتنهٔ فردا... مغایر و متعارض است. از شرح نکته‌های دیگر درمی‌گذریم.

۲ـ در کتاب«سیر تحول‌مضامین در شبیه‌خوانی»(تعزیه) نوشته آقـای جمشید ملك‌پـور بخشی از گفتگو و محـاورهٔ حضرت عباس و شمر آمده است. قصد ما در این گفتار بحث دربارهٔ نسخه‌های مختلف تعزیه شهادت‌عباس نیست که گفتیم اکثر آنها آشفته و مغلوط است. بلکه سخن از نسخهٔ مندرج در کتاب‌آقای‌ملك‌پور و غلط‌ها و آشفتگی و نقص و نادرستی آنست. نخست ببینیم نویسندهٔ ارجمند این کتاب به‌طور کلی نسخه یا تعزیه «شهادت عباس» را چگونه تعریف یا توصیف کرده‌اند. ایشان می‌نویسند:«درمیان‌مجالس‌اصلی (واقعه‌ها) که بسیار مشهور هم هستند، می‌توان از این مجالس نام برد: شهادت امام حسین، شهادت علی‌اکبر... و بالاخره شهادت حضرت عباس کـه درواقع مجلس اصلی، یعنی واقعهٔ مجلس پیش واقعهٔ عباس هندو به‌شمار می‌رود...»[۱۳] باید دانست‌که مجلس تعـزیهٔ «شهادت عباس» یکـی از مجالس بسیار مهم تعزیه است و چنانکه اشاره کردیم نسخه‌های متعددی دارد. مجلس تعزیه «عباس هندو» که به عللی مورد توجه و بحث و بررسی نویسنده بوده یکی از آنهاست. بیان مطلب به‌صورت بالا نادرست و خاصه برای کسانی که به تعزیه آشنا نباشند، گمراه‌کننده است. باری، در این نسخه از زبان شمر چنین

می‌خوانیم:

به فرمان عمر فکر نمایان می‌کنم امشب
به جنگ بادپا طی بیابان می‌کنم امشب
به اسب پیلتن چون جلوه گردم اندرین چرا
نباشد چارهٔ جنگ نمایان می‌کنم امشب
الا ای بخت بیدار عبیدالله امدادی
به آدم حیله و تلبیس شیطان می‌کنم امشب
روم عباس را از راه خویشی نزد خود آرم
که از راه صداقت عهد و پیمان می‌کنم امشب
کجائی ای به قد سرو و به‌رخ ماه بنی‌هاشم
که اندر انتظارت دیده گریان می‌کنم امشب
ای صیت تو بر شده ز ماهی تا ماه
سردار سپاه شاه اسلام‌پناه
که بنده تو شمر بود ای عباس
شیر صف آن قوم و سگ این درگاه[۱۴]

دربارهٔ اشعار این بند و بندهای دیگر نسخه نیز لازم است چند نکته را یادآوری کنم:

□ این قطعه، (بجز دو بیت آخر آن که در وزن رباعی است، و می‌بایست در بندی جداگانه باشد) یکی از قطعات زیبا و شیوای اشعار تعزیه است که از نسخه‌های قدیم تعزیهٔ شهادت عباس، بر نسخه‌های جدید الحاق شده است. ظرافت ادبی‌اشعار همراه با بیان‌نمایشی نسبتاً خوب آن نشان‌می‌دهد که شاعر علاوه بر داشتن مایهٔ‌ادبی در کار تعزیه‌نیز ورزیده و استاد بوده‌است، لیکن به‌سبب رونویسی‌های مکرر از نسخهٔ اصل و خـواندن نادرست اشعار، برخی از کلمات و بیت‌ها تحریف شده و تغییر یافته‌اند، و احتمالا ممکن است دو سه

بیت آن نیز افتاده باشد.

□ کتاب غلطنامه ندارد تا ما بدانیم «جنگ بادپا» به‌جای «خنگ بادپا» و «حرا» به جای «صحرا» غلط چاپی است، یا در نسخه چنین بوده است؟ اما به‌هرحال «فکر نمایان» [فکری نمایان] که ظاهراً ضبط نسخهٔ اصل بوده است، نادرست و درست آن «کاری نمایان» است (چنانکه در نسخه‌های همانند دیگر به همین صورت ضبط شده است) زیرا شمر هنگامی این ابیات را می‌خواند که پس از مشاوره و رایزنی با ابن سعد و سران دیگر لشکر، به سوی خیمهٔ عباس(ع) رهسپار است.

□ در بیت دوم آن:

به اسب پیلتن چون جلوه گردم اندرین صحرا
نباشد چارهٔ [ای] جنگ نمایان می‌کنم امشب...

گذشته‌از آنکه «جلوه‌گردم» بی‌معناست، مصرع دوم آن سست و بی‌ربط است و با مصراع اول نمی‌خواند، به‌علاوه واژه «نمایان» نیز تکرار شده است (گو اینکه می‌توان آنرا عیبی به‌شمار نیاورد). به هر حال این بیت در دو نسخهٔ کهن که من دیده‌ام به صورت زیر ضبط شده است:

به اسب [بر اسب] پیلتن چون جلوه آرم اندرین صحرا
وزیر شاهرخ را مات و حیران می‌کنم امشب

و در نسخهٔ دیگر که به گمان من درست‌تر است چنین است:

به اسب پیل پیکر چون درآرم جلوه بیدق را
وزیر شاهرخ را مات و حیران می‌کنم امشب

چنانکه می‌بینیم شاعر در این بیت اصطلاحات شطرنج را بکار برده است. گفتنی است که شبیه شمر زمانی این اشعار

را می‌خواند که سوار بر اسب است و دور تخت تکیه یا میدان ــ که نشان دهندهٔ بیابان‌های کوفه است ــ می‌گردد؛ و این نیز دلیلی بر قدمت نسخهٔ اصل تواند بود؛ زیرا در تعزیه‌های کنونی «شهادت عباس» معمولا شمر پس از مشاوره با عمر سعد و سران لشکر پیاده به سوی خیمگاه حضرت عباس می‌رود. فقط هنگامی سوار بر اسب است که از کوفه به کربلا وارد می‌شود و این واقعه پیش از ملاقات با عمر سعد و تشکیل مجلس مشاوره با سران لشکر اتفاق می‌افتد.

□ باری معنی بیت اینست: من (شمر) که بر چنین اسب پیل پیکری سوارم. اگر بیدق (بیرق و علم) را به جلوه و حرکت درآورم، و آماده حمله شوم. وزیر شاهرخ (یعنی حضرت عباس) را مات و حیران خواهم کرد، توضیح آنکه علم به جلوه درآوردن کنایه از آماده شدن برای حرکت و حمله به دشمن است، و این تعبیریست زیبا و مناسب در ارتباط با حرکت سوار و پیاده به شاه و وزیرش (امام و عباس ع)

□ مصراع دوم بیت چهارم نیز در برخی نسخه‌ها چنین است: به‌تأیید امانش عهد و پیمان می‌کنم امشب، که ظاهراً مناسب‌تر از مصراعی است که در نسخهٔ ملک‌پور ضبط‌شده، زیرا شمر از طرف عبیدالله زیاد «امان‌نامه» برای حضرت عباس می‌برد.

□ در دو نسخهٔ کهنه‌ای که من دیده‌ام بیت زیر اضافه شده است:

گر از سنگ ملامت بشکند مرآت امدادم
مشبک پیکرش از تیغ [در نسخهٔ دیگر جفت؟] بر آن
می‌کنم امشب

که معلوم نیست مصرع دوم در اصل چه بوده و یا کدامیك از کلمات آن تحریف شده است؟.

□ اما عیب و نقص عمدهٔ نسخه مندرج در کتاب ملك‌پور اینست‌که شمر پس از آنکه با بیت زیر خطاب بـه حضرت عباس(ع) می‌گوید:

«کجائی ای به قد سرو و به رخ ماه بنی‌هاشم
که اندر انتظارت دیده گریان می‌کنم امشب»

به گفتار خود ادامه مـی‌دهد، و دوباره خطاب بـه آن حضرت می‌گوید:

«ای صیت تو بر شده ز ماهی تا ماه
سردار سپاه شام اسلام‌پناه
که بندهٔ تو شمر بود ای عباس...»[۱۵]

اولاً که «بنده» غلط و «کم‌بنده» درست‌است. **ثانیاً**، این گفتگو مربوط به زمانی است که پس از خطاب نخست شمر، «کجائـی ای بـه قـد سرو و...» حضرت عباس از خـواب برمی‌خیزد، و مدتی با خویش و با شمشیر خود گفتگومی‌کند (این گفتگو و زبان‌حال در نسخه‌ها مختلف است، و پس از آن به شمر خطاب می‌کند؛ شمرکه ازسطوت وهیبت‌عباس(ع) دورادور ایستاده است بـه‌تدریج و آهسته و آرام نـزدیك می‌شود و آن قطعه را می‌خواند.

□ در بند دوم یعنی پاسخ حضرت عباس بـه شمر که می‌گوید:

«ای چشم سفید کافر نامه سیاه
در خیمه چرا آمده [آمده‌ای] حال تباه...»؛

در بعضی از نسخه‌ها مصرع دوم چنین است: «در خیمه چرا تو پا نهادی بیجا»؛ و در بـرخی دیگر به‌صورت زیـر

«در خیمه چرا تو پا نهادی بیگاه» که ظاهراً درست‌تر است. این مصرع بـا زبانی ساده و روشن هم واقعه و هـم نحوهٔ برخورد و دیـدار حضرت عباس و شمر را بیان مـی‌کند. ترکیب کلمات و عبارات «در خیمه»، «پا نهادی» و «بیگاه» در مصراع، تا اندازه‌ای لحن اعتراض‌آمیز حضرت عباس را نشان می‌دهد؛ درصورتیکه «در خیمه چرا آمده‌ای حال تباه» بیشتر بـه تعارف و احـوال‌پـرسی دوستان و آشنایان ــ از یکدیگر ــ می‌ماند! با این نکته‌ها و تفاوت‌ها را هرذوق سلیمی درک می‌کند.

□ قطعات بعدی نیـز نادرست، مغلوط و ناقص است، مثلا شمر می‌گوید:

شاها به کف پا سه سر و جان دارم
اینسان که به عزم جنگ جولان دارم
بر سرروی سپاه فرمان دهمت
بهر تو من از یزید فرمان دارم...

اولا در بسیاری از نسخه‌های دیگر، مصرع دوم این بند از گفتگو به‌صورت زیر ضبط شده که به‌نظر ما درست است «اینسان نه بـه عزم جنگ جولان دارم»؛ و در بعضی دیگر چنین است: «اینسان نه به اسب خنگ جولان دارم». بهرحال مضمون خطاب شمر به حضرت عباس اینست که می‌گوید: من که به پشت یا نزدیک خیمه تو آمده‌ام، قصدم ازین آمدن و جـولان دادن [با اسب خنگ] جنگیدن با تو نیست؛ بلکه فرمانی از یزید [یا عبیدالله] آورده‌ام که به‌موجب آن ترا سرور و فرمانده سپاه ما کـرده است. لیکن آنچه در نسخه ملک‌پور آمده است، این مفهوم را نمی‌رساند.

بیت دوم قطعهٔ مندرج در نسخهٔ ملك‌پور نیز بی‌ربط و نادرست است. درست آن چنین است:

بر سروری سپاه و فرمان وهی است
بهر تو من از عبید فرمان دارم

□ پاسخ شبیه حضرت عباس به شبیه شمر ابیاتی است در همان وزن و قافیه به شیوهٔ قرینه‌خوانی یا همانندخوانی و آن اینست:

ای شمر به تن تا که سر و جان دارم
از بهر نثار ره جانان دارم
بد نام مکن نزد نکو نامانم
من همسر و هم‌چشم فراوان دارم.

در نسخهٔ ملك‌پور به جای این ابیات، شعر دیگری است که آن مربوط به بندهای دیگر این گفتگو و محاوره است، از نقص و نارسائی موارد دیگر نسخه می‌گذریم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یادداشت‌ها و پانوشت‌ها

۱ــ مثلا نگاه کنید به مقالهٔ حسن بابك زیر عنوان ... در مجموعهٔ مقالات سومین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی، از انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، سال ۱۳۵۱، جلد ۱ (ص ۱۳۶) و ملك‌پور، ادبیات نمایشی در ایران، جلد ۱ (ص ۲۳۵).

۲ــ تعداد قطعی و دقیق تعزیه‌نامه‌ها معلوم نیست، تاکنون نزدیك سیصد الی سیصد و چهل، یا پنجاه مجلس تعزیه (که البته هریك نسخه‌های مختلفی دارند) به نظر ما رسیده است، اما اگر در گوشه و کنار شهرها و روستاهای ایران جستجو شود، شاید بتوان نسخه‌های دیگری هم به‌دست‌آورد.

شادروان ابراهیم بوذری خوشنویس و موسیقی‌شناس معروف از قول استادش مرحوم اقبال آذر (اقبال‌السلطان) نقل می‌کرد که به تعداد روزهای سال (سیصد و شصت یا سیصد و شصت و پنج) مجلس تعزیه ساخته‌اند؛ ظاهراً منظور اقبال تعزیه‌نامه‌های مربوط به زمان محمدشاه یا احمدشاه بوده است. اما چنانکه می‌دانیم، پس از مشروطه و حتی در سالهای اخیر نیز تعزیه‌خوانان دوره‌گرد ما بیکار ننشستند، و از قصه‌ها و افسانه‌های محلی و عامیانه و داستانها و اساطیر مذهبی و غیرمذهبی شبیه‌نامه‌هائی ساخته‌اند، که اگرچه بسیاری از آنها چندان ارزش و اعتباری ندارند، ولی بهرحال شایستهٔ بررسی و تتبع‌اند و از نسخه‌های تعزیه به‌شمار می‌آیند.

مجموعهٔ معروف چرولی Cerully متعلق به کتابخانهٔ واتیکان ظاهراً دربردارندهٔ بیشترین نسخه‌های‌تعزیه است، لیکن تا آنجا که من اطلاع دارم، علاوه بر مکرر بودن برخی از نسخه‌های این مجموعه، شماری از نسخه‌های آن نیز ناقص است؛ و همچنین معلوم نیست گردآورندگان این مجموعه گوشه‌ها و تعزیه‌های فرعی را (که بعضی از آنها جزو مجالس اصلی تعزیه است، و برخی جدا و مستقل) با چه ملاک و معیاری تعیین و مشخص کرده‌اند؟. بهرحال موضوع تعیین دقیق تعداد تعزیه‌ها به پژوهش‌های‌بیشتری نیاز دارد.

۳ــ یکی‌از استادان‌تئاتر و نمایش (آقای دکتر پرویز ممنون)که دربارهٔ تعزیه نیز مطالعاتی دارند؛ بخصوص رسالهٔ پژوهشی سودمند ایشان در تاریخ پیدایش تعزیه حاوی برخی نکات روشن‌کننده از نخستین تعزیه‌خوانیها در ایران است؛ چند سال پیش در مقاله‌ای زیر عنوان: «در جستجوی کاتبان و شاعران تعزیه» به آشفتگی و تداخل اشعار نسخه اشاره کرده بودند. نویسنده پس از بحثی اجمالی در این باب چنین نتیجه گرفته بود که نود

درصد اشعار نسخه‌هائی که امروزه در دستند، متداخل و ترکیبی‌اند، و نسخه‌هائی که شاعر معلوم و معینی داشته باشند بسیار اندکند. هم‌چنین به گفتهٔ او فقط نسخه‌های «میر عزا» یا نسخه‌هایی که به تعبیر ایشان «امضای شاعر» زیر آن باشد، می‌توان به سرایندهٔ آن منسوب داشت. و (نگاه کنید به: مجلهٔ تماشا، سال ۷ شماره۳۴۵، شنبه ۱۰ دیماه ۱۳۵۶، ص ۵، ۷، ۹۸، ۹۹).

نگارندهٔ این سطور بی‌آنکه بخواهد رأساً دربارهٔ این مقاله و نظرات طرح‌شده در آن بحث و گفتگو کند، لازم می‌داند نکاتی را به اختصار تذکار دهد:

۱) امضاء یا نام شاعر در زیر نسخه دلیل آن نیست که اشعار آن نسخه حتماً سروده و ساختهٔ آن شاعر است. تعزیه‌سازان و کاتبان نسخه‌ها گاهی به عللی اسامی پایان نسخه‌ها را تغییر می‌دادند.

۲) چنانکه می‌دانیم اکثر نسخه‌های تعزیه‌خوانان تهران منسوب و معروف به «نسخهٔ کاشانیهاست» لیکن باید توجه داشت که همه اشعار این نسخه‌ها سروده و ساختهٔ «میر عزا» نیست.

۳) کاتبان تعزیه با شاعران تعزیه تفاوت دارند، گاهی کاتب یك نسخه‌ای شاعر اشعار آن نسخه نیز بوده است و گاه نبوده است.

۴) برخی از تعزیه‌گردانان فقط تعزیه‌گردان بوده‌اند، بعضی از آنان تعزیه‌پرداز هم بودند یعنی اشعار نسخه‌ها را ویرایش و اصلاح می‌کردند، و بعضی خود نیز تعزیه می‌ساختند. تعدادی از شاعران تعزیه‌ساز فقط اشعار نمایشی می‌ساختند، و در کارهای اجرائی تعزیه دخالتی نداشتند.

۵) درست است که اغلب نسخه‌های تعزیه شاعر معلوم و مشخصی ندارند، و نیز درست است که بسیاری از نسخه‌های موجود در دست تعزیه‌خوانان، تألیفی و تلفیقی است، لیکن همه نسخه‌ها چنین نیست. بعضی از نسخه‌ها شاعر معلوم و مشخصی دارند و آثار و اشعار آنان تقریباً دست‌نخورده و بی‌تغییر و تصرف (و اگر هم دستکاری شده است بسیار کم) به دست ما رسیده است. بهرحال اینها مسائلی است که تاکنون دربارهٔ آنها بحث و تحقیق کافی نشده است.

۴ــ فصلنامهٔ تئاتر، شماره ۶ــ۸ (تابستان، پائیز، زمستان ۱۳۶۸، ص ۱۸۳ تا ۲۱۸).

۵ــ اوادنی=یا نزدیکتر، اشاره است به آیه ۹، سورهٔ ۵۳ (والنجم، قرآن کریم: و کان قاب قوسین اوادنی، یعنی پیامبر (ص) در شب معراج به خداوند به اندازهٔ فاصله «دو سر کمان» یا «دو ذراع» یا کمتر نزدیکتر شد، (که اشاره است به مقام قرب معنوی پیامبر (ص) به خداوند).

این آیه وآیات قبل و بعد آن دربارهٔ معراج پیامبر است (برای آگاهی نگاه کنید به تفسیرهای مختلف). پادشاه اوادنی و شهسوار اوادنی و اوصافی نظیر اینها در اشعار تعزیه فراوان بکار رفته است، مراد از آن در اصل پیامبر اسلام (ص) و بالتبع امام و جانشینان آن حضرت است.

۶ــ متن تعزیهٔ حر، منسوب به سید مصطفی کاشانی (میر عزا) مقابله و مقدمه و شرح اجرا، پرویز صیاد، از انتشارات سازمان جشن هنر، ۱۳۵۰ (ص ۶۳)

۷ــ تعزیهٔ «حر ریاحی» گردآوردهٔ صادق همایونی، مجلهٔ کاوه، از شماره ۴۵ تا ۵۰، سال ۱۳۴۵.

۸ــ گویند «برزو بیگ» شمرخوان معروف تکیهٔ دولت تهران ــ در اواخر عهد ناصری ــ عادت داشته که در تعزیه «شهادت حر» هنگامی که به این بیت می‌رسید، برای نشان‌دادن خشم و درعین‌حال تصمیم و اراده و شتابش در جنگ با امام، پای راست خود را محکم بر زمین می‌کوبید، و پس از یکی دوبار گفتن عبارت «همین امروز» مصرع اول بیت یعنی: (امروز عرش را به تزلزل درآورم...) را با نعره و فریاد گوش‌خراش می‌خواند. او مخصوصاً با ادای کشیده و ممتد کلمهٔ «عرش» از آخرین زور و نفس خود در نعره استفاده می‌کرد!! (نگارندهٔ این سطور نیز به یاد دارم که بسیاری از شمرخوانان اطراف تهران، ظاهراً به پیروی از برزو ــ هنگام خواندن این مصرع ــ در حد توان خویش همین شیوه و شگرد را بکار می‌بردند). گویا برزو نخستین بار در تکیهٔ دولت ــ در حضور ناصرالدین‌شاه ــ این شعر را با همان نعرهٔ کذائی خود خوانده بود، ناصرالدین‌شاه برای تشویق او به میرزا باقر معین‌البکاء دستور داده بود که نوکت کلاه‌خودش را مطلا کنند! ظاهراً این پاداش و تشویق سبب شده بود که برزو آن شیوه را در تکایای دیگر نیز بکار برد. لیکن او فراموش کرده بود که نه‌تنها، به گفتهٔ حافظ: هر سخن جائی و هر نکته مکانی دارد، بلکه هر رفتار و عملی مناسب و درخور جائی معین است. توضیح آنکه شمرخوان معروف و هنرمند ما گویا در یکی دیگر از تکایای تهران که وضع و موقعیت اجتماعی و فرهنگی خاصی، غیر از تکیهٔ دولت داشته است، و اغلب تماشاگران آن ازعامهٔ مردم و داش‌ها و لوطی‌ها بوده‌اند، خواسته بوده است همان شیوه و شگرد «پای کوبیدن و نعره کشیدن» را به‌کار برد، لیکن به‌جای تشویق‌شدن و گرفتن کلاه‌خود طلا یا مطلا، یکی از داشهای محل که به گفتهٔ مرحوم عبدالله مستوفی «آنچنان حماسه خوانی و تشدد را از دهن شمر اصلی هم زیاد می‌دانست، تا چه‌رسد به‌برزوی پنطی...» با واکنش تحقیرآمیز و لوطی‌مآبانه‌ای او را دمق می‌کنند! برای

آگاهی از این ماجرا نگاه کنید به: (عبدالله مستوفی، شرح زندگانی من، جلد ۱ ص ۳۱۰).

۹ــ یکی از وسائل ضروری و لازم در تعزیه‌های گذشته که بر شکوه و جلال مجالس تعزیه می‌افزود، اسب بود. بخصوص در تعزیه‌هائی چون «تعزیهٔ حر» از اسب‌های متعددی استفاده می‌کردند. متأسفانه در تعزیه‌های امروز (مقصود تعزیه‌هائیست که به شیوهٔ سنتی برگزار می‌شود)، تا آنجا که من اطلاع دارم، از وجود و حضور این حیوان باهوش خوش‌خرام و خوش‌اندام، خبری نیست. اساساً زمینه و مضمون برخی از اشعار تعزیه مربوط به اسب است. مثلا شبیه امام در تعزیهٔ شهادت امام در موارد متعدد با «ذوالجناح» گفتگو می‌کنـد. یا شمر، حـارث، مرحب خیبری و عمروبن عبـدود، در تعزیه‌های: «شهادت عباس»، «حر»، «طفلان مسلم»، «جنگ خیبر»، «جنگ خندق» و ... بارها از صفات و خصوصیات اسب‌های تیزتك خود «سمند»، «اشهب»، «اشقر»، «خنگ» و امثال آن سخن می‌گویند.

۱۰ــ در نسخهٔ دیگر (شوم دغا)

۱۱ــ در نسخهٔ دیگر (افشا کن)

۱۲ــ آنچه من از تعزیه‌های گذشتهٔ مجلس تعزیهٔ حر به یاد دارم، بیت دوم این شعر، ــ که فقط مصرع اول آن به یادم مانده است ــ چنین بود:

به دشت کربلا از کین چنان آتش برافروزم... اما در دو نسخه‌ای که فعلا در دست دارم بیت همانست که در متن آمد. در یك نسخهٔ دیگر ــ به نقل از یکی از تعزیه‌خوانان ــ به جای آن بیت، بیت زیر آمده است:

شما ای جیش خونخواره ز جا خیزید یکباره به‌من سازید نظاره یکویید طبل و نقاره، (از آقای رضا لنکرانی تعزیه‌خوان عزیز که از راه لطف این بیت را از طریق تلفن برایم خواندند، سپاسگزارم)، لیکن به گمان من بیتی که در متن آمده مناسب‌تر است. بخصوص آنکه در این بیت باز هم شمر تلویحاً به ابن‌سعد طعنه می‌زند و می‌گوید: تو مرد فتنه‌انگیزی هستی، اما مرد میدان عمل نیستی.

۱۳ــ ملك‌پور، سیر تحول مضامین در شبیه‌خوانی (تعزیه) ص ۸۴

۱۴ــ همان کتاب (ص ۸۵)

۱۵ــ ایضاً همان (ص ۸۵)