روضة‌الشهدا و هنرهای نمایشی در ایران

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیتر چلکووسکی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پانصد سال است که کتاب روضة الشهدای کمال‌الدین حسین ابن علی واعظ کاشفی منبع مراسم، نمایش‌ها و خطابه‌های روزافزون در ایران بوده است. این کتاب منبع تغذیه شاعران، نویسندگان و داستان‌سرایان متعددی نیز بوده. اگرچه ممکن است حتی کسانی که تحت تأثیر این کتاب قرار گرفته‌اند با آن آشنائی کامل نداشته باشند، ولی هیچ کتاب دیگری تا این حد دارای تأثیر غیرمستقیم بر توده‌های مردم ایران نبوده است. آشنائی غیرمستقیم ایرانیان با کتاب روضة‌الشهدا، بخصوص ایرانیان متعلق به طبقه کارگر، روستائیان و طبقات محروم و فقیر شهری، از طریق روضه‌خوانی، تعزیه‌خوانی، پرده‌خوانی و سایر مراسم مربوط به شهدای کربلا بوده است. حتی انقلاب اسلامی ۱۹۷۹ نیز از این کتاب نیرو گرفت. آیت الله خمینی می‌گوید: «اگر محرم نبود ما پیروز نمی‌شدیم.[۱]

به نظر کاشفی، واقعه کربلا بزرگترین تراژدی تاریخ است. این واقعه از حد تاریخ پا فراتر گذاشته و حالت فوق تاریخ به خود گرفته و ابعادی کیهانی پیدا می‌کند. ماجرای شهادت امام حسین (ع) فراتر از زمان و مکان است و تراژدی کربلا را در زمانی مافوق زمان و در مکانی مافوق مکان قرار می‌دهد. در طول جنگ تحمیلی،

۱ـ مجله سروش، شماره ۱۶۶، آبان ۱۳۶۱، کیهان هوائی، ۵ آبان ۱۳۶۱، صفحه ۷.

شعار مردم ایران این بود که: «کل یوم عاشورا و کل ارض کربلا».

موفقیت فراوان این کتاب مدیون روش دراماتیک کاشفی در بیان وقایع کربلا، و زبان پرحرکت و در ضمن ساده آن است. جنگ امام حسین (ع) برای ثروت و قدرت و جاه‌طلبی سیاسی نبود. بلکه برای ایده‌آل‌های اسلامی عدالت اجتماعی و سیاسی بود. او زندگی خود را فدای مظلومین، محرومین و ستم‌دیدگان کرد. نثر گیرای کتاب روضة‌الشهدا با اشعار پراکنده آن (اغلب دو بیتی) و شرح زنده علل نبرد امام حسین (ع)، این کتاب را تبدیل به مقتل‌نامه بی‌نظیری کرده است که پانصدسال است سرآمد ادبیات شیعه است. این کتاب شرح این تراژدی را آنگونه حفظ می‌کند که جوامع شیعه می‌توانند با استفاده از آن خود را در مقایسه با اصول و ارزشهای امام حسین (ع) بسنجند.[۱]

روضة‌الشهدا و مشتقات آن به شیعیان اجازه داده است که در گذشته و حال علیه بی‌عدالتی، زورگویی و ظلم بجنگند. اگرچه به استناد بر منابع تاریخی می‌دانیم که محاصره کربلا نه روز طول کشید و در روز عاشورا، یعنی دهم ماه محرم با حمله سریع و بیرحمانه لشگر بزرگ یزید به پایان رسید، کاشفی به هر کدام از هفتاد و دو تن شهدای همراه امام حسین (ع) این فرصت را می‌دهد که وفاداری خود به حسین (ع)، و شجاعت و مردانگی‌شان را نشان داده و تک تک یا در گروه‌های کوچک با تمام لشگر دشمن بجنگند. حالت دراماتیک داستان نیز متکی بر آن است که امام حسین (ع) و زنان شاهد تمام این وحشگیری و خونخواری لشگر یزید هستند. بعد از اینکه امام حسین (ع) بی‌رحمی دشمن و مرگ پسران و برادران و همراهان را به چشم می‌بیند، آنوقت نوبت جنگیدن و مرگ خود او می‌رسد. کشته‌شدن او در آخر

۱- ملاحسین واعظ کاشفی **روضة‌الشهدا**، تصحیح حاج محمد رمضانی، کتاب‌فروشی اسلامیه،

قرار می‌گیرد تا بتواند شاهد زجر همراهانش، تشنگی آنها در دشت سوزان کربلا و نبرد خونین آنها با لشگری هزار بار قوی‌تر باشد. همین پایداری امام حسین (ع) در نبرد تا آخرین لحظه و علیرغم زجر روحی و جسمی است که او را تبدیل به «سیدالشهدا» می‌کند.

یکی از مهمترین مراسم مذهبی که از کتاب روضةالشهدا ریشه گرفته روضه‌خوانی است[1] که عبارتست از خواندن متن روضةالشهدا به کلام یا با آواز. این مراسم در اصطلاح عوام روضه نامیده می‌شود. در زمان صفویه مرسوم بود که در هر کدام از ده روز اول ماه محرم یک فصل از کتاب روضةالشهدا برای عموم خوانده شود. کم‌کم این مراسم به تمام ماه محرم و ماه صفر تعمیم یافت و رفته رفته به تمام سال سرایت پیدا کرد. این روزها، کتاب روضةالشهدای کاشفی فقط به عنوان منبع اصلی برای روضه خوانه مورد استفاده قرار می‌گیرد.

هنر روضه‌خوانی بیشتر متکی است به مهارت روضه‌خوان و همکارانش (مرد در تمام مجامع و زن فقط در مجامع خاص زنان) در تأثیر بر روی جمعیت، انتخاب داستانهای خاص از این واقعه، کنترل حرکات خویش و صدای خوش. یک روضه خوان موفق می‌تواند آنچنان جمعیت را به جوش بیاورد که خود را شریک زجر امام حسین (ع) و سایر شهدا احساس کنند.

علاوه بر خواندن نوحه و مرثیه و مناقب و مراثی خوانی برای اهل بیت پیغمبر و امام‌ها، در روضه‌خوانی پند و اندرز در مورد اخلاقیات، مذهب و امور اجتماعی، اقتصادی و سیاسی مشاهده می‌شود. روضه‌خوانی دارای قدرت فوق‌العاده‌ای در برانگیختن و حفظ احساسات علیه ظلم و بی‌عدالتی است.

یکی از معمول‌ترین مراسم مذهبی بین توده‌های مردم ایران دسته‌گردانی[2]

1- Peter Chelkowski, "Rowda-Khwani", **The Encyclopedia of Islam,** Vol. 8. P. 465.

2- Peter Chelkowski, "dasta", Encyclopedia Iranica, Vol. 7, Fascicle, PP. 97-100.

است. با شکوه‌ترین دسته‌ها در روز شهادت امام حسین، یعنی روز عاشورا و در روز بیستم ماه صفر، معروف به اربعین یا چله، یعنی چهلمین روز شهادت امام حسین به راه می‌افتد. این نوع رژه‌های با شکوه در سوگ مرگ قهرمانان از قدیم رواج داشته است. رژه سوگواری آدونیس تموز در بین النحرین و رژه سیاوش در ماوراءالنحر دو نمونه از آن است. دسته حسین نیز از همین رژه‌های ساده ریشه گرفته و تبدیل به مراسم عظیم و پیچیده‌ای شده است. یکی از قدیمی‌ترین شرح‌های مراسم عاشورا به قلم ابن الکثیر در کتاب **البدایه و النهایه** است. این نوشته مربوط به سال ۳۵۲ هجری در بغداد است که تحت حکومت سلطانی شیعه و ایرانی به نام معزالدوله از آل‌بویه است. ابن‌الکثیر می‌نویسد:

"فی عاشر المحرم من هذه السنه (۳۵۲ ه) امر معزالدوله بن بویه قبحه الله ان تغلق السواق و ان یلبس النساء المسوح من الشعر و ان یخرجن فی الاسواق حاسرات ان وجوههن، ناشرات شعورهن، یلطمن وجوههن، ینحن علی اللحسین بن علی‌بن ابی طالب. و لم یمکن اهل السنه منع ذالک لکثره الشیعه و ظهورهم، و کن السلطان معهم»[1]

«... بازارها تعطیل می‌شوند و با روی باز و موی آشفته به سر و صورت می‌زنند و برای حسین بن علی بن ابی‌طالب عزاداری می‌کنند. «ابن الکثیر اضافه می‌کند: «سنی‌ها نمی‌توانستند جلوی این تظاهرات را بگیرند، چون تعداد شیعیان زیاد و رو به فزونی بود و دولت و سلطان هم طرفدار آنها بود».

مهمترین قسمت دسته گروهی بود که شاید بشود آنها را فدائی‌ها نامید (نمونه قدیمی آن زنان بغداد است). شرکت‌کنندگان دسته در ایران مردها و جوانان از ۱۲ سال به بالا هستند که به ترتیب قد، در حالیکه کوتاه‌ترها در جلو هستند در صف

۱- ابن الکثیر **البدایه و النهایه**، قاهره، مطبعةالسعاده، ۱۳۵۸، جلد ۲، ص ۲۴۳.

مرتب می‌شوند. بعضی‌ها تا کمر خود را لخت می‌کنند و با کف دست به سینه‌هایشان می‌زنند که آن‌ها را سینه‌زن می‌نامند. بعضی دیگر پیراهن سیاهی می‌پوشند که پشت آن بریده شده و با زنجیر به پشت لخت خود یا به روی پیراهن می‌زنند و به آنها زنجیر زن می‌گویند. شمشیرزن‌ها، که به آنها قمه زن هم می‌گویند با شمشیر یا چاقو به پیشانی خود می‌زنند. این رسم اخیر در حال حاضر ممنوع است. تمام آن مراسم در طول خیابانهای شهرها و دهات انجام می‌شود و تماشاچیان هم در دو طرف صف می‌کشند. موسیقی طبل و سنج هم از اجزاء لاینفک دسته است.

الیاس کانتی ***Elias Canetti***، برنده جایزه نوبل در ادبیات، درباه دسته محرم چنین می‌نویسد: «... (دسته) را می‌توان به یک ارکستر عزاداری تشبیه کرد که اثر آن بر روی جمعیت بسیار روشن است. دردی که آنها به خودشان وارد می‌کنند درد حسین است که با نمایش دادن تبدیل به درد تمام جامعه می‌شود. سینه‌زدن، که مورد تقلید تماشاچیان قرار می‌گیرد، ریتم منظمی به همه می‌دهد که احساس سوگواری را القاء می‌کند. حسین از همه آنها گرفته شده و به همه آنها تعلق دارد.»[1]

خارجیان، فرستادگان، تجار، میسیونرها و مسافرینی که در قرون ۱۷ و ۱۸ میلادی در ایران اقامت داشته و یا از آنجا عبور کرده‌اند خاطرات پرباری از آنچه در طول ماههای محرم و صفر دیده‌اند بجا گذاشته‌اند. این نوشته‌ها به خوبی تکامل و تغییرات مراسم دسته را نشان می‌دهد. هر چه زمان می‌گذرد می‌بینیم تعداد شرکت‌کنندگانی که با لباس تئاتری نقش شخصیت‌های مختلف نبرد کربلا را نشان می‌دهند زیادتر می‌شود. بعضی از داستانهای واقعه کربلا نیز بازی می‌شد. این بازیگرها سوار بر اسب و شتر حرکت می‌کردند و پشت سرشان هم عرابه‌هائی بود که هر کدام صحنه‌ای را بشکل تابلوی زنده نشان می‌داد. نوشته‌های سالمون و وان گوگ ***Salmon and Van Goch*** که تاریخ آنها یکسال پس از انقراض سلسله صفویه

1- Elias Canetti, **Crowds and Power**, The Seaburg Press, New York, 1978, 151.

یعنی در سال ۱۷۳۷ میلادی است ثابت می‌کند که هنرهای نمایشی ماه محرم داشت به تعزیه‌خوانی شکل می‌داد. سالمون و وان گوگ می‌نویسند:

«یکی از بارزترین قسمتهای این رژه‌های عمومی عبارتست از عرابه‌هائی که روی آنها صحنه‌هائی از زندگی امام حسین، اعمالش، جنگهایش و مرگش به نمایش گذاشته می‌شود. معمولاً در اطراف این عرابه‌ها افرادی با لباس جنگی و پرچم و بیرقهای پیروزی حرکت کرده و زندگی حسین را نمایش می‌دهند. مثلاً عرابه‌ای که نمایشگر مرگ حسین است با پارچه‌ای پوشانده می‌شود و به عنوان سمبول آن دشت خشک، روی آن شن می‌پاشند. زیرا این پارچه آدمهائی هستند که دست یا سر خود را از سوراخهائی بیرون می‌آورند تا اعضای قطع شده بدنها را روی شن نشان دهند و روی آنها هم خون یا رنگ قرمز می‌پاشند و صحنه‌ای بسیار طبیعی بوجود می‌آورند. حسین رنگ پریده و خون‌آلود هم روی عرابه دیگری است. چند کبوتر زنده روی بدن او نشسته‌اند و چند تای دیگر در خونش لانه گذاشته‌اند. بعد از مدتی، افرادی که زیر پوشش هستند، دو به دو بندهایشان را باز می‌کنند تا بتوانند به مدینه «پرواز کرده» و خبر مرگ حسین را بدهند. از هر جا که این عرابه‌ها رد می‌شود مردم به حالت واقعی یا تقلید آنچنان شیون و مویه می‌کنند که انسان تعجب می‌کند آنها چطور می‌توانند نمودارهای درد و رنج را به این خوبی نشان دهند.»

«... باید توجه داشت بازیگرانی که در این عرابه‌ها دراز کشیده و دست و پا و سرهای بریده را نشان می‌دهند در وضعیت آنچنان ناراحتی هستند که واقعاً مثل مرده‌ها زجر می‌کشند. هوا هر طور که باشد این مراسم انجام می‌شود و شرکت‌کنندگان ترجیح می‌دهند زجر بکشند ولی تکان نخورند تا خدشه‌ای به جلوه واقعی این مراسم وارد نشود.»

«(در حاشیه رژه) مردان زره‌پوش با هم می‌جنگند و حتی یکدیگر را مجروح می‌کنند تا خونشان در عزای آن قدیس ریخته شود.»[1]

بفاصله کمی بعد از شرح دسته توسط سالمون و وان گوگ، در اواخر قرن ۱۸ یعنی ۲۵۰ سال پیش تلفیق بین حالت متحرک دسته و حالت ثابت روضه‌خوانی را می‌بینیم، که مولد تنها فرم نمایش دراماتیک در عالم اسلام در قبل از دوره مدرن است. این فرم تئاتری را تعزیه‌خوانی یا تعزیه می‌نامند. کم‌کم به شخصیت‌های بی‌حرکت تابلوها حرکات بدنی داده می‌شود و آوازهائی از روضه هم می‌خوانند. اشعار روضه‌خوانی به بازیگران سواره و پیاده هم داده می‌شود. تا مدتی می‌بینیم که این شکل جدید هنر نمایشی مذهبی بنام تعزیه‌خوانی همراه دسته حرکت می‌کند و بعد ساکن می‌شود.[2] وقتی این هنر به حالت سکون درآمد آن را در گذرگاه‌ها، در میادین و بازارها و بعدها در حیاط‌های خصوصی و کاروانسراها اجرا می‌کردند. بالاخره، محل‌های مخصوصی به نام حسینیه یا تکیه برای اجرای تعزیه ساخته شد. بعضی از این محل‌ها را اشخاص متمول وقف می‌کردند و برخی دیگر هدیه مردم یک محل بود. بعضی دارای بناهائی بود که افراد خانواده و دوستان می‌توانستند در آن اقامت کنند و بعضی دیگر بسیاری عظیم بوده و هزارها نفر گنجایش داشت. برخی از این تکیه‌ها را پیشه‌گران محلی یا اعضای زورخانه‌ها به طور موقت برای

1- Salmons and Van Goch, **Die heutige Histoire und Geographie: oder der gegenwartige saat vom Königreich Persien,** Flensburg and Atton, 1739, PP. 249 - 53

2- Peter Chelkowski, "Ta' ziyah", The Oxford Encyclopedia of the Modern Islamic World, 1995, Vol. 4, PP. 200 - 202

ماههای محرم و صفر می‌ساختند.[1]

مهمترین محل تئاتر تعزیه در تهران تکیه دولت بود که در اوائل دهه ۱۸۷۰ ساخته شد. اکثر مهمانهای خارجی دربار قاجار بسیار تحت تأثیر ساختمان تکیه دولت و شکوه و جلال تعزیه در آن قرار می‌گرفتند. اگرچه تکیه‌های بسیاری در شهرهای سراسر کشور ساخته شد ولی هرگز سبک خاصی در ساختمان تکیه بوجود نیامد. با این حال وجوه مشترک زیادی در بین تکیه‌ها می‌بینیم که مؤثر بر حالت دراماتیک داستان و ارتباط بین بازیگران و تماشاگران بود. این نوع تئاتر همیشه به صورت دایره‌ای است. صحنه اصلی نمایش سکوئی است در وسط یک ساختمان یا حیاط. این صحنه شکل‌های مختلفی دارد ولی اغلب دایره‌ای و کاملاً لخت و بدون پرده است. اطراف صحنه معمولاً باریکه راهی است که با شن پوشانده شده و از آن برای نبردهای سواره و پیاده یا داستانهای جانبی و یا نشان دادن سفر و گذشت زمان و صحنه و غیره استفاده می‌شود. برای نشان دادن تغییر صحنه، بازیگر از سن بیرون می‌پرد و آن را دور می‌زند. در اینجا ممکن است بازیگر به تماشاگران اعلام کند که دارد به فلان جا می‌رود و وقتی دوباره روی صحنه پرید یعنی به مقصد رسیده است. بازی اغلب حالت گریز از مرکز پیدا می‌کند و از صحنه اصلی به باریکه راه شنی و به صحنه‌های کوچکتری در میان تماشاگران و حتی بین خود تماشاگران سرایت می‌کند (این صحنه‌های جانبی در همه جا مرسوم نیست). در تکیه‌هائی که دیوار ندارند گاهی نبردها پشت سر تماشاگران اتفاق می‌افتد. این حالت گریز از مرکز بازی، یعنی از صحنه و مرکز تکیه به خارج آن و مراجعت مجدد آن به مرکز، تماشاگران را در برگرفته و آنها را هم وارد بازی می‌کند. به این ترتیب تماشاگر هم هنرپیشه می‌شود.

1- Peter chelkowski, "Popular Shi'i Mourning Rituals" Alserat, London, 1986, PP. 209 - 26

در بسیاری مواقع، تماشاگران واقعاً نقشی را در نمایش بازی می‌کنند. به عنوان یک نمونه از شرکت تماشاگران، صحنه‌ای از تعزیه عروسی قاسم (ع) را نقل می‌کنم:

> قاسم فرزند برادر بزرگتر امام حسین (ع)، حسن (ع) است، که حسن (ع) ده سال پس از شهادت پدرش ـ علی (ع) ـ مسموم و شهید شد. آرزوی حسن (ع) آن بود که قاسم با فاطمه، دخت حسین، ازدواج کند. قاسم و فاطمه هر دو از محاصره‌شدگان کربلا هستند و هنوز نوجوان. اما حسین (ع)، که آگاه از مرگ نزدیک آنهاست، تصمیم می‌گیرد که به وصیت برادر خود جامه عمل بپوشاند و فرمان به ازدواج آنها می‌دهد.

درست در همین میان که علی‌اکبر (ع)، پسر بزرگ حسین (ع)، یکه و تنها در حال نبرد با لشگر اشقیاست (نبردی که نمایش داده نمی‌شود بلکه فقط از آن صحبت می‌شود(بازیگران و تماشاگران وسائل عروسی را بر صحنه اصلی و اطراف آن مهیا می‌سازند و حجله رنگارنگ عروسی را وارد صحنه می‌کنند. سپس تماشاگران مرد قاسم را به حمام محل می‌برند و او را شستشو می‌دهند. زنان تماشاگر هم فاطمه را از تکیه خارج کرده و دست و پایش را حنا می‌بندند. بعد قاسم و فاطمه به تکیه برمی‌گردند و سرانجام عروس و داماد را وارد سکو می‌کنند.

نوای عروسی ورود آنها را همراهی می‌کند. با شور و هلهله میان حاضران کلوچه و شیرینی پخش می‌گردد. بناگاه، از پشت سر حضار، اسب علی اکبر (ع) پیدا می‌شود ـ بدون سوار. از این نشان شهادت علی‌اکبر همه مردم داخل تکیه به اندوه می‌نشینند. قاسم (ع) صحنه اصلی (حجله) را واگذاشته به میدان جنگ پشت سر تماشاگران می‌شتابد. لحظه‌ای بعد، پیشاپیش عده‌ای که نعش حضرت علی‌اکبر را روی سپرهائی حمل می‌کنند به صحنه اصلی بازمی‌گردد. از آنجا که در کشورهای مسلمان

مرسوم است که همه مردم در مراسم تشییع از دست‌رفتگان شرکت جویند، تمامی حاضران بپا می‌خیزند و سوگواری می‌کنند. در میان تشییع‌کنندگان نیز چون رسم است که همه افراد در کمک به کفن و دفن تشریک مساعی نمایند، آن عده از حاضران که نمی‌توانند به اندازه کافی به نعش نزدیک شوند دستان خود را با اشارات و حرکات نمادین به طرف نعش دراز می‌کنند.

سرانجام، نعش بر صحنه اصلی، روبروی حجله‌گاه عروسی، قرار داده می‌شود. در طرفی از صحنه، مراسم عزا با گوشه‌هائی از غمنوا تشکیل می‌شود. تماشاگران موی می‌پریشند و بر سینه می‌زنند و در طرف دیگر صحنه، مراسم عروسی با همراهی نوای سرورانگیز ادامه می‌یابد. صداها متنافر است و حاضران از طرفی به طرف دیگر می‌روند و مویه به خنده تبدیل می‌شود.

درست در هنگامی که مراسم عروسی خاتمه می‌پذیرد و قاسم مهیای زفاف می‌گردد، به میدان جنگ فراخوانده می‌شود. در میدان، نخست بر پسران سرکردگان لشگر اشقیا شورش می‌برد، که آنها در برابر پسر سلحشور و خوبروی حسن (ع) به وضع مسخره‌آمیزی پا به گریز می‌نهند. عاقبت، او که باید با لشگریان بی‌شمار دشمن بجنگد، کشته می‌شود.[۱]

بخش اعظم رپرتوار تعزیه مختص داستانهای مربوط به واقعه کربلا و داستانهای جانبی آن است. داستانهای این سبک تعزیه همگی در چهارچوب روضة الشهدا بوده و از خط داستانی کاشفی پیروی می‌کند.

۱- پیتر جلکووسکی، گردآورنده، تعزیه هنر بومی پیشرو ایران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷، ص ۱۸ - ۱۴.

داستانهای روضة الشهدا در مورد پیامبران اسبق هم کم‌کم به حیطه تعزیه کشانده شده و بسیاری نمایشنامه‌ها در باب آنها نوشته و اجرا شده است. در تکیه دولت تهران، تعزیه «یوسف و برادرانش» به طور منظم در پنج روز اول محرم اجرا می‌شد.

سرلوئیس پلی Sir Lewis Pelly، نویسنده The Miracle Play of Hasan and Husain که مجموعه‌ای است از سی و هفت مجلس تعزیه که به نثر بسیار زیبای انگلیسی ویکتوریائی ترجمه شده، در مقدمه کتاب خود می‌نویسد: «اگر موفقیت یک اثر دراماتیک را براساس اثر آن بر روی خوانندگان و یا تماشاگران آن بسنجیم، هیچ نمایشی موفق‌تر از تراژدی حسن و حسین در کشورهای مسلمان نبوده است.»[1]

" *If the success of a drama is to be measured by the effects which it produces upon the people for whom it is composed, or upon the audience before whom it is represented, no play has ever surpassed the tragedy known in the Mussulman world as that of Hasan and Husain.*"

پیتر بروک Peter Brook، نوآور معروف و معاصر تئاتر، در اوائل دهه ۱۹۷۰ شاهد اجرای یک تعزیه بود، و می‌گوید: «در یک دهکده دور افتاده ایران شاهد یکی از قوی‌ترین آثار تئاتری بودم که در عمرم دیده‌ام. یک گروه چهارصد نفری روستائی که تمام مردم ده را تشکیل می‌دادند، زیر درخت نشسته بودند و حالشان از قهقه

1- Sir Lewis Pelly, **The Miracle Play of Hasan and Husain** Allen and Co., London, 1879, Vol. 1, P iii.

خنده به گریه و مویه می‌رفت، در حالی که همه آخر داستان را می‌دانستند و می‌دیدند که حسین در خطر مرگ است و اول دشمن گول می‌خورد و بعد شهید می‌شود و با شهادت می‌شود. و با شهادت حسین فرم تئاتری تبدیل به واقعیت می‌شود.»[1]

"I saw in a remote Iranian village one of the strongest things I have ever seen in theater; a group of four hundred villagers, the entire populatin of the place, sitting under the tree and passing from roars of laughter to outright sobbing - although they kenw perefectly well the end of the story - s they saw Hossein in danger of being killed, and then fooling his enemies, and then being martyred. And when he was martyred the theater form became truth."

یکی دیگر از فرم‌ها و یا مراسم نمایشی که از بطن روضه‌خوانی و تعزیه‌خوانی بوجود آمد سنت پرده‌خوانی است که پرده‌داری هم نامیده می‌شود. پرده‌خوان با کمک نقاشی بسیار بزرگی که در پشت سرش است داستان کربلا را با شور و احساس و به حالت دراماتیک بیان می‌کند. این پرده‌ها که اغلب حدود سه متر و نیم در یک متر هستند، در واقع تصاویر تعزیه را نشان می‌دهند. پرده‌خوان هم داستان‌گوئی است که داستان روی پرده را از اول تا آخر تعریف می‌کند. او از یک محل به محل دیگر می‌رود، پرده‌اش را آویزان می‌کند و با کلام و آواز داستانش را می‌گوید و با چوبی هم صحنه را نشان می‌دهد. او در واقع روضه‌خوانی است که یک عامل بصری هم به

1- "Leaning on the Moment: A conversation with Peter Brook, " **Parabola 4,** May/June, 1979, P. 52.

کارش اضافه شده است.

بنا به گفته ساموئل پیترسون: «وقتی، البته بر خلاف میل ارتدکس‌ها، قبول شد که مسلمانان با ایمان می‌توانند نقش شهدا و دشمنانشان را بازی کنند، دیگر تا قبول پرده‌خوانی و داستان‌گوئی هم راه زیادی نبود. برای اثبات اینکه نقاشی صحنه‌های کربلا در عصر قاجار در واقع ترجمه صحنه‌های تعزیه به یک هنر تزئینی است، کافی است این نقاشی‌ها را با متون نمایشنامه‌ها مقایسه کنیم.»[1] با این حال، داستانی که گفته می‌شود همیشه براساس «طومار» است، که عبارتست از داستانی به نثر که اکثرا از متن روضة‌الشهدا گرفته شده. این نقاشی‌های بسیار رئالیستیک از نبرد کربلا و سایر شهدای شیعه معمولاً با رنگ و روغن و بر روی پارچه است. این پرده‌ها را به آسانی می‌توان لوله کرد و از یک ده به ده دیگر برد. تعزیه اغلب در شهرها اجرا می‌شد و احتیاج به وقت و مخارج زیادی داشت. بنابراین دهات دورافتاده‌تر نمی‌توانستند در آن شرکت داشته باشند. در این نقاط پرده‌خوانی جانشین تعزیه می‌شد.

سابقه این نوع داستان‌گوئی از روی پرده را در عهد صفویه نیز می‌شود پیدا کرد. یکی از فرستادگان ونیزی به دربار صفویه بنام میکله ممبره Michele Membre (۴۲ - ۱۵۳۹) می‌نویسد: «... ایرانیان تصاویری مانند تصویر علی، سوار بر اسب و شمشیر به دست، می‌کشند، ... در میدان‌ها قصه‌گویانی روی فرش می‌نشینند و تابلوهای درازی با شکل‌های نقاشی شده دارند. آنها با چوب به این شکل‌ها اشاره

1- Samuel R. Peterson, "Shi'ism and Late Iranian Arts," Ph. D. Diss New York University, 1981, PP. 111 - 112

می‌کنند و برای هر کدام داستانی می‌گویند».[1]

این نوع شمایل کوچک بود و هر کدام از قهرمانان کربلا را روی صفحه‌ای جداگانه نشان می‌داد و این صورت خوانی نامیده می‌شود. نقاشی‌های بزرگ صحنه‌های کربلا که معمولاً نقاشی سبک قهوه‌خانه نامیده می‌شوند پرده‌های بزرگی از صحنه‌های جنگ هستند.

نقاشی‌های داستانی تراژدی کربلا بر روی دیوارها، چه با رنگ و چه با کاشی، اگرچه تصاویر آینه‌ای نمایش تعزیه هستند، ولی در ضمن آخرین نمودار نقاشی الهام گرفته از روضة الشهدا هم هستند.

از دیگر آثار معروف ادبی که به سبک مقتل‌نامه نوشته شده است می‌توان از طوفان البکای جوهری و اسرارالشهدای طباطبائی نام برد. ولی حتی آنها هم تحت تأثیر روضة الشهدای کاشفی بودند.

در خاتمه باید گفت داستانهای کربلا که هر کدام به نحوی به روضة الشهدا مربوط هستند هنوز هم، با وصف تغییرات فراوانی که در عرض ربع قرن اخیر در ایران اتفاق افتاده، محبوبیت خود را از دست نداده‌اند، و اگرچه بیسوادی تا حد زیادی ریشه‌کن شده است، ادبیات شفاهی مذهبی هنوز به قوت خود باقی است.

1- Michele Membré, **Mission to the Lord Sophy of Persia (1539 - 1542)**, Reprint, London, 1993, P. 52.