Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July *2021*
Research Article

Analyzing the Content of Tazieh Poems in *General Resurrection Collection*

Received: 19/11/2020
Accepted: 22/03/2021

Shahram Basity [1], Elham Momeni[*2]

1. Assistant Professor and Faculty Member of the Department of Sociology, Payame Nour University, Tehran, Iran.
2. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Al-Zahra University, Tehran, Iran.

* Corresponding Author's E-mail: momenielham93@gmail.com

Abstract

Analyzing the content as well as the common themes in Tazieh poems acquaints us with the culture, language, and common idioms in this field. Due to the aesthetics of the Tazieh poems and its narration, which mentions the sufferings of the martyrs of Karbala, as well as the multifaceted dimensions of the Tazieh and the characteristics of its representation, less attention has been paid to the text of the Tazieh works. This study aims to figure out what has been the most effective aspect of these poems on the general audience. Accordingly, in this research, the poems of Tazieh ceremonies have been studied in three parts. The first part focuses on the content, the second part is the descriptive analysis of the poems, and the third part focuses on the variety of poetic forms of the text. Relying on the content elements of the text, the functions of the poems in attracting the audience have been analyzed. So far, no research has been done in the field of content analysis of poems in Tazieh. This research is based on the manuscripts of Tazieh gatherings entitled *The collection of Tazieh battles of General Resurrection* - in eight volumes which are currently being performed in the month of Muharram in the Tazieh gatherings in Damghan city. The research method is descriptive-analytical.

Keywords: Tazieh; content; poems; *General Resurrection*

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July *2021*
Research Article

Introduction

"Tazieh literally means expressing sympathy, mourning, and condolence, but as a form of drama, it has its roots in gatherings and commemorations of the martyrdom of Imam Hussein during Muharram, and during its evolution, its main focus was the representation of the siege and massacre of the Karbala desert. However, it has never lost its religious nature" (Chelkowski, 2005, p. 9). The study of the content and theme of the poems of the Tazieh meetings has been thematically divided into three sections. The first part is based on the content and theme, the second part is based on the informative description that somehow reflects the themes of the poems, and the third part is based on the variety of impressive formats in the present text.

Background

In the article "Literary Sources of Tazieh" from the book of Tazieh, the leading Iranian indigenous art, compiled by Peter J. translated by Davood Hatami, Chelkowski deals with the seas, rhyme, and language of poems in several versions of Tazieh.

Discussion

Content review

The themes in the Taziehs, despite its focus on a central theme that is the martyrdom of Imam Hussein, are very different. They could be categorized as local Taziehs in the field of mysticism, Taziehs for kings, Taziehs inspired by Persian oral and written stories (Ismaili, 2010, pp. 61-62), but in research, less attention has been paid to the content of Tazieh poems and text. Based on this clarity in the present study, the factors of transparency of Tazieh poems have been considered. These factors are divided into two parts in the present text to facilitate research: the first part is divided into six parts based on the

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July 2021
Research Article

internal content of the poems: rhetoric, ideas, testaments, enmities, monolithic dialogues, and completion of arguments. The second part is based on the initial descriptive data of the poem in seven categories of praise, praying and asking for help, sacrificing alms, addressing a special and general audience, complaining, greeting and asking questions. The third part deals with the variety of Tazieh's poetic forms.

Descriptive information

"In the texts of Tazieh, knowing why and what people do, assuming that their believing audience is aware of them, has no place among the Arabs. Therefore, the role of logic and reason, i.e. reasoning for things, is rejected by both the parents and Ashqia. The poet of Tazieh describes people and ignores the analysis of the way and reasoning of people to perform their actions. This descriptive view develops so far that even Ashqiya speaks of describing the saints, praising and honoring them, and this is exactly when they are supposed to act against them" (Fanaian, 2010, pp. 84-85). In these poems, the informants act as codes and signs through description, so that the audience understands the subject and setting of the story.

Whether the role is arrogant, either in the debate or prologue, depends on the initial descriptive data, which can be divided into different categories such as prayer, almsgiving, addressing a specific person, calling the addressee, asking question from the opposite role, boasting in the prologue, the debate between the two roles or the hero, the complaint, the greeting, the disbelief of the continuation of the enmity, and the actor's inner dialogue. The internal conversations can also be understood by knowing the poems being read. The poems have an external and executive meaning or an interior monologue, for example: "everyone has a desire and work in front / I poor thing caught in the air of his heart" (Nadalizadeh, 2013, vol. 1, pp. 44-45).

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 38
June, July *2021*
Research Article

Variety of templates

Tazieh verses have been composed in many different forms. These verses can be categorized in the form of ode, Masnavi, quatrain, couplet, mesmat, and long speeches.

Conclusion

Since no special content analysis has been done in the field of Tazieh poems, analyzing the content of these poems is an effective and useful step towards the cultural applications of these poems. The analyses were performed in three sections: content, descriptive data, and review of the format of the poems. There are many different forms of poetry in these poems, and this variety of formats is very effective and efficient in diversifying its music, and restoring the tone and expression. The sections presented for expressing the content of the poems and descriptive data with titles such as the idea of narration, sequencing, argumentation, greetings, etc., which have been dealt with in the text of the research, classify the verses of Tazieh in simple and common language. The audience follows the narrative and it causes enthusiasm and sympathy attracting more audience.

References

Chelkovsky, P. (2005). Taziyeh: ritual and performance in Iran (translated into Farsi by Davood. Hatami). Samat.

Fanaeian, T. (2010). *Tragedy and comparison* (in Farsi). Tehran University Publishing Institute.

Ismaili, H. (2010). *Thirsty in Miqatgeh: text and context of Taziyeh* (in Farsi). Moin.

Nadalizadeh, G. (2013). *The collection of this general resurrection* (in Farsi). Tent.

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۹، شمـارهٔ ۳۸، خرداد و تیر ۱۴۰۰
مقاله پژوهشی

تبیین محتوا در اشعار مجالس تعزیهٔ *مجموعهٔ این رستخیز عام*

شهرام باسیتی[۱]، الهام مؤمنی [۲]

(دریافت: ۱۲/۰۴/ ۱۳۹۹ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۱۸)

چکیده

اشعار تعزیه‌نامه‌ها باتوجه به تنیدگی شخص و حقیقت تاریخی و نمادها و نیز قوانین و قالب‌های شعری قابلیت بازتاب وسیع محتوای فکری و فرهنگی جغرافیای منطقه‌ای را دارد. توجه به محتوا و نیز مضامین رایج در این اشعار ما را با فرهنگ، زبان و اصطلاحات رایج عامه در این حوزه آشنا می‌کند. باتوجه به زیبایی اشعار تعزیه و روایت داستان‌گونهٔ آن که در ذکر مصائب شهدای کربلاست و نیز ابعاد چندوجهی تعزیه‌ها و خصوصیات نمایش‌گونهٔ آن کم‌تر به متن اثر تعزیه‌نامه‌ها باتوجه به محتوای دریافتی، پرداخته شده است. اینکه چه چیز در متن به اثربخشی این اشعار بر مخاطب عام مؤثرتر بوده، پرسش اصلی پژوهش حاضر است. بر این اساس، در این پژوهش اشعار مجالس تعزیه در سه بخش بررسی شده است. بخش اول، توجه به محتوا، بخش دوم مطلع‌های توصیفی اشعار و بخش سوم تنوع قالب‌های شعری متن است. بر این اساس، با تکیه بر عناصر محتوایی متن، کارکردهای اشعار در جلب مخاطب، تحلیل شده است. تاکنون در زمینهٔ تحلیل محتوای اشعار در مجالس تعزیه پژوهشی انجام نشده است. این پژوهش برمبنای نسخه‌های مجالس تعزیه با عنوان مجموعه‌جنگ تعزیهٔ *این رستخیز عام* ــ

---

۱. استادیار و عضو هیات علمی گروه علوم اجتماعی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)
Momenielham93@gmail.com

در هشت مجلد که در حال حاضر نیزمورد خوانش و در ماه محرم در مجالس تعزیه در شهرستان دامغان اجرا می‌شود ــ به روش توصیفی ـ تحلیلی انجام شده است.

واژه‌های کلیدی: تعزیه، محتوا، اشعار، *مجموعهٔ این رستخیز عام*.

۱. مقدمه

«تعزیه از نظر لغوی به معنی اظهار همدردی، سوگواری و تسلیت است، ولی به‌عنوان شکلی از نمایش، ریشه در اجتماعات و مراسم یادکرد شهادت امام حسین در ایام محرم دارد و در طول تکاملش، بازنمایی محاصره و کشتار صحرای کربلا محور اصلی آن بوده و هیچ‌گاه ماهیت مذهبی‌اش را ازدست نداده است» (چلکووفسکی، ۱۳۸۴، ص.۹). شناخت مجالس تعزیه براساس عوامل متفاوت دخیل در آن امکان‌پذیر است. ازآنجا که تعزیه به زبان شعر است پرداختن به محتوای اشعار تعزیه می‌تواند ارزشمند باشد و ردپای فرهنگی و سنت و رسوم را در حوزه‌های مختلف برجسته کند. بر این اساس در پژوهش حاضر به معرفی و تحلیل عناصر چشمگیر اشعار تعزیه در بخش محتوایی در متن تعزیه‌نامهٔ مجموعهٔ «این رستخیز عام» که شامل هشت مجلد و ۱۰ مجلس است، پرداخته شده است. بررسی محتوا و درون‌مایهٔ اشعار مجالس تعزیه در سه بخش دسته‌بندی موضوعی شده است. بخش اول براساس محتوا و مضمون، بخش دوم براساس مطلع توصیفی که به‌نوعی بازگوکنندهٔ مضامین و درون‌مایهٔ اشعار است و بخش سوم براساس تنوع قالب‌های چشمگیر در متن حاضر است.

۱ـ۱. ساختار و روش تحقیق

موضوع پژوهش حاضر بررسی محتوایی اشعار مجموعهٔ تعزیه‌نامهٔ «این رستخیز عام» است. این مجموعه در حوزهٔ جغرافیایی شهرستان دامغان، توسط شبیه‌خوانان بومی مورد اجرا و خوانش قرار می‌گیرد.

اشعار این جُنگ تعزیه، به اصلاح و بازآفرینی غلامعلی نادعلی‌زاده (نادی دامغانی) وبه‌کوشش مسلم نادعلی‌زاده در ده مجلس تعزیه و هشت مجلد، از نظر محتوایی و تنوع قالب شعری و شناخت ارتباط بین قالب و محتوای اشعار بررسی شده است. روش تحقیق به شیوهٔ کتابخانه‌ای و با استفاده از توصیف و تحلیل محتوای اشعار تعزیه‌نامه‌های موردنظر انجام شده است.

۱ـ۲. ضرورت تحقیق

تاکنون هیچ پژوهشگری اشعار تعزیه را با رویکرد توجه به محتوای رایج در این مجموعه از اشعار بررسی نکرده است. با دانستن این امر که معنا در تعزیه بین آنچه بازیگر نمایش می‌دهد (شخص) و آنچه مخاطب دریافت می‌کند (تجربه) و بازگویی حقیقتی دور که اتفاق افتاده است (حقیقت) و آنچه نماد است و در صحنه روشنگر حقیقت است و با آنچه دانش است و با متن اشعار و قالب اشعار با قوانین مشخص در ارتباط است، بر این اساس دایرهٔ پژوهش را خاص‌تر کردیم و مبنای پژوهش را توجه به اشعار تعزیه در متن حاضر با کارکرد خلق محتوا و مضمون قرار دادیم. از آنجا که این اشعار روایتی نمایش‌گونه دارد و در هر محدودهٔ جغرافیایی و نسخه‌های متعدد و متنوع قابل‌اجراست، توجه به محتوا و قالب آن، ارزش فرهنگی و ادبی خاص با حوزهٔ بسیاری از آداب و رسوم و ادبیات عامه در منطقه خواهد داشت که باید به آن‌ها پرداخته شود. در تحلیل اشعار تعزیه می‌توان به روش‌شناسی شناخت مجالس تعزیه تا اندازه‌ای تسلط یافت که برمبنای اشعار این مجلس بیشتر بر روی «شخصیت‌ها، صحنهٔ نمایش مصیبت، هنرهای تصویری و ترسیمی، پرده‌های نمایش مصیبت، هنرهای

تجسمی، صورت شخصیت‌ها، سیرت شخصیت‌ها و اجرا یا القاب و مضامین» (عناصری، ۱۳۶۶، صص. ۸۵ـ۹۹) تکیه کرده است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ توجه به اشعار تعزیه با رویکرد خلق محتوا و شناساندن موضوع به مخاطب، تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است. اینکه از صورت هر اثر به محتوا و موضوع اثر پی برد تفسیر واضح‌تر از فرضیه و پرسش پژوهش است، اما در مقالهٔ «منابع ادبی تعزیه» از کتاب *تعزیه هنر بومی پیشرو ایران* به گردآوری پیتر جی. چلکووفسکی با ترجمهٔ داوود حاتمی، به بحرها، قافیه و زبان اشعار در چند نسخهٔ تعزیه پرداخته شده است.

۳. تعزیه/ نمایش مذهبی

تعزیه فرهنگ فارسی معین «به معنای عزاداری کردن است به مفهوم مطلق، لیکن، برپا داشتن مجلس عزاست برای حسین بن علی (ع) به‌طور اخص» (معین، ۱۳۷۱، ص.۸۳). تعزیه در اصطلاح

> قسمی از نمایش مذهبی است که از دیرباز در بین شیعیان اجرا می‌شده و موضوع آن ذکر مصائب و شدایدی است که بر خاندان پیامبر اسلام رفته است، اما رویدادهای اصلی تعزیه که در ایام محرم (عاشورا) اجرا می‌شود مربوط به شهادت امام حسین (ع) ویارانش در واقعهٔ کربلاست (داد، ۱۳۹۵، ص.۱۴۴).

سیما داد تعزیه را جزو نمایش‌های عامیانه و نمایش‌های مذهبی دسته‌بندی می‌کند. «نمایش‌های عامیانهٔ ایرانی شامل پرده‌داری، معرکه‌گیری، نقالی و تعزیه و روحوضی است» (همان، ص.۵۰۵). در تعریف جامعی از تعزیه باید گفت

تعزیه همچون کرداری جمعی و ثوابمند، بازسازی تمثیلی و ادواری شهادت امام حسین و پیامدهای آن در برابر توده‌های مردم است. کردار جمعی است چون برآیند تلاش تعداد قابل‌توجهی از مردم است ثوابمند است، چون شرکت‌کنندگان در این کنش گروهی انتظار پاداشی در آخرت دارند و بازسازی تمثیلی است و دارای قرارداد و رمزهای تدوین‌شده و تغییرناپذیر است و ادواری و دارای گاه‌شماری ویژه، ولی اجرای اصلی آن در زمان معین سنت غالب است و پیامدهای شهادت امام تأویل همهٔ رویدادهایی را که در تعزیه مطرح می‌شود و تفسیر سرنوشت بشری را فراهم می‌آورد (اسماعیلی، ۱۳۸۹، ص.۴۲).

۳ـ۱. ارزشمندی زبان تعزیه و لزوم توجه به آن

زبان تعزیه شعر است، اما در بطن این اشعار رد پای ارزشمندی از فرهنگ و زبان و اصطلاحات عامه دیده می‌شود که راه را برای پژوهشگران در عرصه‌های زبان عامه بازمی‌گذارد. ذوالفقاری درزمینهٔ زبان تعزیه معتقد است زبان تعزیه اغلب محاوره‌ای است؛ از طرفی تعزیه چنان میان مردم نفوذ داشت که اشعار آن در اصطلاحات و کنایات و امثال مردم راه یافت؛ مثل «نعش تعزیه»، «تعزیه گرفتن»، «وای به‌روزی که شمر سقا شود» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴، ص.۲۲۱). توجه به زبان تعزیه به‌طبع روش‌شناسی کاربست پژوهشی تعزیه را برای ما روشن‌تر و شفاف‌تر می‌کند. ملک‌پور در کتاب *ادبیات نمایشی در ایران* دربارهٔ اشعار تعزیه معتقد است «چون اشعار به‌وسیلهٔ شاعران درباری و صاحب‌سبک سروده نمی‌شد، لذا آکنده از خطاهای لغوی، ادبی، دستوری است، اما همین اشعار که در اصطلاح سبک‌شناسان از نوع «پست» به‌شمار می‌رود، به‌علت سادگی و صمیمیت، زنده بودن و آکنده بودن از لغات عامیانه، به‌عنوان زبانی قوی و دراماتیک در تعزیه به‌کار رفته است» (ملک‌پور، ۱۳۹۸، ج.۱/ص.۲۳۵).

۳ـ۲. تعزیه‌نامه

برای اشراف داشتن به تعزیه‌نامه‌ها در کتاب *تشنه در میقات‌گه*، دانستن اطلاعاتی در سه حوزهٔ مطالعاتی مطرح است: ۱. شناخت منابع و مآخذ تعزیه‌نامه‌ها، ۲- موضوع و تدوین تعزیه‌نامه‌ها، ۳. دسته‌بندی تعزیه‌نامه‌ها.

۳ـ۲ـ۱. شناخت منابع و مآخذ در تعزیه‌نامه‌ها

متن تعزیه موضوعی دارد که درواقع محتوا و روایت آن را تشکیل می‌دهد. متن‌های تعزیه ابداعی نیست و درحقیقت دنبالهٔ سنت روایی پیشین است. موضوع متن‌ها از مخیلهٔ نویسندگان مجلس برنیامده و مبتنی‌بر پیشینه‌هایی است که هر یک به‌گونه‌ای تمام مواد خام و نیمه‌خام را در اختیار مجلس‌نویس قرار داده است؛ ازجمله: تاریخ‌های عمومی، کتاب‌های داستان پیامبران، قطعاتی از شعر کلاسیک فارسی از نوع مرثیه، مدح و مناقب امامان، کتاب‌های تفسیر و حدیث شیعه که به ماجرای کربلا پرداخته‌اند ازجمله *بحارالانوار* علامه محمدباقر مجلسی، مقتل‌ها، داستان‌های منثور و منظوم شیعه که موضوع آن بیشتر خون‌خواهی از قاتلان امام حسین(ع) را تشکیل می‌دهد و بسیار پیش از متون تعزیه در حوزهٔ نقالی رایج بود ازجمله در کتاب *النقض* (تحریر اوایل سدهٔ ششم) به نمونه‌هایی چند از آن‌ها همچون قصهٔ مختار، قصهٔ مسیب، قصهٔ ابراهیم اشتری، قصهٔ سلیمان صرد و فتوح محمد حنفیه اشاره شده است و نیز سوگ‌نامه‌ها که به نظم و نثر صحنه‌های مصیبت کربلا را نقل کرده و گاه ابیات آن مستقیماً به تعزیه‌نامه‌ها وارد شده است (اسماعیلی، ۱۳۸۹، صص. ۵۷ـ۶۰).

هر مجموعه از اشعار تعزیه بیاض نام دارد که شامل یک یا چند مجلس تعزیه است. هر تعزیهٔ کامل را یک دستگاه یا مجلس گویند. متن هریک از تعزیه‌خوانان در نسخهٔ جداگانه‌ای به نام فرد به آنان داده می‌شود. ازجمله در روز اول محرم

تعزیهٔ حرکت امام حسین (ع) از مدینه و وداع با اهل بیت و در روزهای دیگر به‌ترتیب تعزیهٔ مسلم، دو طفلان مسلم، حر، حضرت قاسم، طفلان حضرت فاطمه، حضرت ابوالفضل، حضرت علی‌اصغر، عاشورا و در روز یازدهم هم تعزیهٔ اسرای کربلا برگزار می‌شود (احمدپناهی سمنانی، ۱۳۷۴، صص. ۲۷۵ـ۲۷۶).

دربارهٔ تعدد نسخه‌های تعزیه باید گفت: «نسخه‌های متعدد تعزیه ازلحاظ قوت ادبی و استحکام شعری در یک سطح و درجه نیستند. برخی مجالس سرودهٔ شاعرانی نامدار همچون شهاب اصفهانی و رضوانی و فرزندان یغمای جندقی است، اشعاری پخته و مستحکم دارند و برخی دیگر، حاوی ابیاتی سست و ضعیف‌اند» (نادعلی‌زاده، ۱۳۹۲، صص. ۱۶ـ۱۷). «تنها شاعری متخلص به شهاب را می‌شناسیم که به تشویق امیرکبیر، شصت مجلس را به نظم درآورد» (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ج.۱/ص.۲۳۵). سرایندهٔ بسیاری از مجالس تعزیه مشخص نیست و دلیل این مسئله، یا بی‌علاقگی سرایندگان به آوردن نام خویش در پایان مجالس بوده یا تعدد نسخه‌های دست‌نویس و تغییرات فراوان در نسخ، سبب فراموشی نام نخستین سرایندهٔ اثر شده است. شبیه‌خوانان در هر شهر و روستا، مطابق سلیقه‌ها و نیاز مردم منطقه، تغییراتی در اشعار تعزیه پدید می‌آورند. در عین حال نام برخی سرایندگان تعزیه در تواریخ و کتب ذکر شده است (نادعلی‌زاده، ۱۳۹۲، ص.۱۶).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳ـ۲ـ۲. موضوع تعزیه‌نامه‌ها

ازنظر موضوع یعنی جنبهٔ غیرملموس ذهنی و درونی تعزیه‌نامه‌ها باید گفت که به‌گونه‌ای منطقی، نخستین تعزیه‌نامه‌هایی که به قالب شعر و محاوره پرداخته باید مجلس‌های مربوط به وقایع عاشورا و شهادت امام و یارانش باشد و نسخه‌هایی که

با نام «شهادت هفتادودو تن» در دست هست، باید نسخهٔ مادر تمامی مجلس‌های بسط داده و بعدی باشد (اسماعیلی، ۱۳۸۹، ص.۶۰).

۳ـ۲ـ۳. دسته‌بندی تعزیه‌نامه‌ها

بهرام بیضایی در کتاب *نمایش در ایران* تعزیه‌ها را به‌صورت قانونمند به سه دسته تقسیم‌بندی می‌کند.

واقعه: تعزیه‌نامه‌هایی که مصائب و شهادت افراد اساطیر مذهبی و خصوصاً ماجراهای مربوط به کربلا و خاندان سیدالشهدا را نشان می‌دهد. پیش‌واقعه: تعزیه‌نامه‌هایی است تفننی که ازنظر داستانی مستقل و تمام نیست، زیرا همیشه باید به نمایش یک «واقعه» منجر شود. گوشه: تعزیه‌نامه‌های تفننی و فکاهی مضحک و گاه ریشخندآمیز که افراد آن اغلب اشخاص اساطیر مذهبی اسلامی هستند (بیضایی، ۱۳۴۴، ص.۱۳۳).

۴. بحث و بررسی

۴ـ۱. بررسی مضامین و محتوا در اشعار تعزیه

مضامین در تعزیه‌ها اگرچه حول یک محور قالب که شهادت امام حسین است می‌چرخد، اما بسیار گوناگون است. تعزیه‌هایی با رنگ محلی، تعزیه‌هایی در حوزهٔ عرفان، تعزیه‌هایی برای پادشاهان، تعزیه‌هایی با الهام از داستان‌های شفاهی و مکتوب فارسی (اسماعیلی، ۱۳۸۹، صص.۶۱-۶۲)، اما در پژوهش‌ها کم‌تر به محتوای اشعار تعزیه و متن پرداخته شده است. اشعار تعزیه روایت‌هایی است هدفمند که بین دو نقش یا شبیه خیر آفریده می‌شوند. این اشعار با اینکه در زمان‌های مختلف و توسط شاعران ناشناس و متفاوتی سروده شده‌اند با کارکرد مشخصی چون برگزاری مجالس تعزیه در

یک نسخه یا جنگ جمع‌آوری می‌شوند. مخاطب با دانستن کل موضوع تعزیه اشعار هدفمندی را در مسیر روایت به گوش دادن می‌نشیند. زمان و مکان در این اشعار کم‌رنگ و در حد گذرا معرفی می‌شوند. مخاطب این اشعار سرایش را روایت‌گونه می‌خواهد تا در کنار فرم نمایش‌گونه تصویر مجسم‌سازی واقعهٔ عاشورا را حس کند. اشعار تعزیه برمبنای محتوا و کلماتشان دارای نیروی خیر و شر در درون خودند و مخاطب از اشعار و صورت واژگان پی به کجایی و چرایی و چگونگی ماجرا می‌برد. لشگر اشقیا و خاندان رسول در اشعار صورت نمایان و شفافی از واژگان دارند، برمبنای این وضوح در پژوهش حاضر به عوامل شفافیت اشعار تعزیه توجه شده است. این عوامل در متن حاضر برای تسهیل پژوهش به دو بخش تقسیم شده است: بخش اول براساس محتوای درونی اشعار به شش بخش ترتیب‌گویی‌ها، انگاره‌گویی‌ها، وصیت‌گویی‌ها، دشمن‌گویی‌ها، دیالوگ‌های تک‌مصراعی و اتمام حجت‌گویی‌ها دسته‌بندی شده است و بخش دوم براساس مطلع توصیفی آغازین شعر در هفت مطلع ستایش و چاوشی، دعاگویی و مدد خواستن، قربان صدقه‌ها، خطاب‌گویی به مخاطب خاص و عام، شکوائیه، سلام‌وعلیک‌گویی و سؤال و جواب تحلیل و در بخش سوم به تنوع قالب‌های شعری تعزیه پرداخته شده است.

۴ـ۱ـ۱. ترتیب‌گویی‌ها در اشعار تعزیه

در اشعار تعزیه ترتیب‌گویی‌ها به‌صورت تک‌مصراع در دیالوگ دوطرفه روایت می‌شود. این ترتیب‌گویی‌ها با اول و دوم و سوم و... بیان می‌شوند. ساختار محتوایی بیشتر ترتیب‌گویی‌ها بدین فرم است که در اشعار تعزیه کار عطف روایت و توصیف و سپس توضیح روایت را بر عهده دارند. در کنار پیوند زدن یک مطلب به مطلب بعدی کار

توصیف حادثه‌ای که بر سر گوینده و ترتیب‌گو می‌افتد، مثل کشته شدن بیان می‌شود و بعد ترتیب‌گو به توضیح و نصیحت‌گویی بعد از حادثه یا شرح همان حادثه در ترتیب‌گویی می‌پردازد. مخاطب ترتیب‌گو در حین شنیدن و ادامهٔ ترتیب‌گویی به اظهار ملال حاصل از ماتم حادثه نیز می‌پردازد که «چون شوم کشته، منه پا از خیمه بیرون/ مچین صورت مکن گیسو/ سوم چندان مکن ناله که دشمن باخبر گردد» (نادعلی‌زاده، ۱۳۹۲، ج.۱/ص.۲۱۲).

ترتیب‌هایی چون «سه وصیت»، «سه اثر بر قتل» از جملهٔ این اشعار در تعزیه است. برخی از ترتیب‌گویی‌ها حاوی نوعی انگاره‌گویی از یادکرد مصیبت هستند. «امام: سه آثار است بر قتلم، شنو یک‌یک تو ای دختر/ زینب: بگو اول چه باشد ای عزیز پاک پیغمبر/ امام: در اول چون ز زین افتم زمین در لرزه می‌آید/ زینب: دوم را گوی چون اول غمم بر غم بیفزاید/ امام: دوم خورشید گردد تار و خون از آسمان آید/ زینب: سوم را گو کزان ماتم رسول انس و جان دارد» (همان، ج.۱/ص.۲۱۳). برخی ترتیب‌گویی‌ها تنها در یک بیت اتفاق می‌افتد و پاسخی به توصیفی یا بیتی قبل است که حاوی ترتیب‌گویی خاصی نبوده است: «سه چیز یاد من آوردی، اول از نسبت/ دوم مروت بابت، سوم زیوم نشور» (همان، ج.۱/ص.۲۶۹) یا ترتیب‌گویی در معنای دستوری و آماده شدن برای جنگ است و حکم فرمان را دارد و در بیتی بدون پاسخ آورده شده است. «سه چیز را به نوازش درآورید ای قوم/ اول نقاره، دوم کرنا، سوم شیپور» (همان).

۴ـ۱ـ۲. انگاره‌گویی‌ها

انگاره‌گویی‌ها اشعاری است که در رثای شهید یا مرده‌ای که عزیز بوده است از طرف شخص مصیبت‌دیده با سوزوگداز در حین عزاداری خوانده می‌شود. در بیشتر مراسم‌های سوگواری هنوز هم انگاره‌گویی در مجالس زنانهٔ عزاداری در شهرستان دامغان رواج دارد. در اشعار تعزیه نیز این انگاره‌گویی‌ها نوعی کارکرد روایی را بر عهده دارند و حس هم‌ذات‌پنداری را در مخاطب حین روایت بیدار نگه می‌دارند. انگاره‌گویی‌ها در بیشتر اشعار با قربان‌صدقه‌هایی که در مطلع است آغاز می‌شود و به ذکر جزئیات و بیان حادثه، عرض شکایت به مخاطب می‌پردازد. «فدای دست به‌ناحق بریده‌ات عباس/ فدای جان تو گردم، آیا سرآمد ناس/ فدای این علم سرنگون تو گردم/ فدای پیکر غرقه‌به‌خون تو گردم/ فدای جان و تو مشک خالی‌ات گردم/ شأن و مقامات عالی‌ات گردم» (همان، ج.۱/ص.۱۸۱).

۴ـ۱ـ۳. وصیت‌گویی‌ها

در عرصهٔ نمایش تعزیه وصیت‌گویی‌های فراوانی بین افراد ردوبدل می‌شود. این وصیت‌ها از طرف خود اشخاص و قهرمان‌ها در میدان جنگ است و گاه وصیت شخص دیگری با نقش روبه‌روست. وصیت‌ها چون از طرف معصومین است بیشتر بیان حقیقتی است که در چند لحظه بعد به نمایش گذاشته می‌شود یا گزارش حوادث بعدی از نگاه آن‌هاست که در صحنهٔ تعزیه اتفاق نخواهد افتاد و بیننده صحنهٔ نمایش را نمی‌بیند و تنها روایت را می‌شنود. ابیات وصیت‌گویی دارای نوعی صنعت براعت استهلال هستند و مخاطب آگاه از کل محتوای تعزیه را با این ابیات آگاه‌تر و نوعی حس همدردی در حین این ابیات در مخاطب و شنونده بیدار می‌کند. چنان‌که حضرت

زینب در صحنهٔ وداع امام، وصیتی از مادرش به‌خاطر می‌آورد که «مادرم گفتا ببوسم من گلویت یا حسین/ می‌شود ببریده این دم، از دم تیغ و سُنین» (همان، ج.۱/ص.۲۱۶) یا امام اهل بیت را مخاطب خود قرار می‌دهد و از حادثه‌ای بعد از حادثهٔ کربلا خبر می‌دهد و از آن‌ها می‌خواهد که طی این وصیت پیام واقعهٔ عاشورا را ابلاغ کنند و نیز یادکرد گلوی تشنهٔ امام حسین(ع) و علی‌اصغر شیرین لقا و سکینه دختر مظلوم و صبر حضرت زینب را داشته باشند. مضمون محتوایی این ابیات شاید عبارت اصلی از بیان امام حسین (ع) نباشد، اما ادامهٔ تعزیه و نمایش آن و تأکید بر یادکرد آن در ابیات وصیت کاملاً مشهود است. «امام: گویم وصیتی به شما اهل‌بیت من /کای اهل‌بیت من همه شکر خدا کنید/ دانم سوی مدینه دگرباره می‌روید/ ابلاغ این پیام به هر آشنا کنید/ هر جا که آب سرد بنوشید شیعیان/ یاد از گلوی تشنه من از وفا کنید» (همان، ج.۱/ص.۲۲۰).

۴ـ۱ـ۴. دشمن‌گویی‌ها

دشمن‌گویی‌ها ابیاتی است در تعزیه که از زبان دشمن در طرف مقابل لشگر و خاندان امام حسین (ع) سروده شده است. دشمن‌گویی‌ها سرشار از احترام و ترحم و القاب بلند و معنادار و شخصیت‌بخش است و در این ابیات توهین به لشگر خوبان وجود ندارد، این درحالی است که دشمنان در خطاب با خودشان القابی با بار منفی چون «ای قوم جفاجو»، «سعد ستمگر غدار»، به‌کار می‌برند. در این ابیات دشمن چگونگی واقعه و حمله و کشتار را در قالب احترام و عذرخواهی و بیان صفات والای مقتول بیان می‌کند «حرمله: حسین، عزیز دل و زادهٔ رسول‌الله/ مرا ببخش که معذورم ای شه والا/ ز نوک تیر سه شعبه بگیر آب زلال/ به هدیه بخش به اصغر همان ستوده خصال» (همان، ج.۱/ص.۲۳۳).

۴ـ۱ـ۵. دیالوگ‌های تک‌مصراعی

در ابیات تعزیه دیالوگ‌های تک‌مصراعی بسیاری دیده می‌شود که هر مونولوگ یک مصراع و مونولوگ بعدی مصراع دوم است که با هم تشکیل یک بیت را می‌دهد این ابیات، مضمونی بسیار صریح دارد، مخاطب را طلب می‌کند و نام می‌برد، بعد بدون حاشیه علت بستن آب را می‌خواهد و شبیه‌خوان مقابل در مصراع بعدی علت را بیان می‌کند وهم نام دشمن اصلی، یزید را می‌آورد و مصراع بعد دوباره با نام یزید ادامه می‌یابد و علت اصلی را که حکومت ری است بیان می‌کند. مصداق این دیالوگ‌ها مجلس ۲۲ از گفت‌وگوی ابن سعد و امام است. در کل این مصراع‌هایی که شبیه‌خوان متفاوتی دارد. یک مضمون واحد و کل داستان کینهٔ کربلا را از ابتدا تا انتها با آوردن چند واژهٔ خاص «آب»، «یزید ابن معاویه» «حکومت ری» بین دو راوی امام و ابن سعد طی دو تک‌گویی سازندهٔ یک مصراع روایت می‌شود. «امام: رواداری تو تا کی تشنگی بر عترت محزون/ ابن سعد: یزید ابن معاویه شود خوشحال و هم ممنون/ امام: سرم را گر ببری چه بگیری جایزه از وی؟ / ابن سعد: ببرم چون سر پاکت حکومت می‌کنم بر ری» (همان، ج.۱/صص.۲۵۶ـ۲۵۷).

۴ـ۱ـ۶. اتمام حجت‌گویی‌ها

در مجلس ۲۳ از مجموعهٔ *این رستخیز عام* در مکالمهٔ امام و ابن سعد اشعاری در بحر طویل با مضمون اتمام حجت‌گویی با هدف و کارکرد معرفی تمام و کمال امام به مخاطب دیده می‌شود. مطلع اتمام حجت‌گویی مثل متن یک نامه با «بسم‌الله الرحمن الرحیم» آغاز می‌شود و در بحر طویل با خطاب‌هایی به گروه اشقیا با عبارت‌های «ایها القوم ستمکار»، ظالمان، کفرالقوم، القوم ستمکار یا بدون خطاب با «هنوزم نشناسید؟

بگویم بشناسید»، ادامه می‌یابد. درادامه، شاعر امام را با وصف خودش و نیز معرفی پدر و مادرش و ذات نبوی‌اش و خوی علی‌گونه و طبع فاطمی‌اش معرفی می‌کند. وصف حسین را در قرآن مطرح می‌کند و با تلمیح به آیهٔ تطهیر و واقعهٔ شق‌القمر و خیبر حجت‌گویی را ادامه می‌دهد و در آخر وعدهٔ شفاعتش را به مخاطب عنوان می‌کند.

«ایهاالقوم ستمکار، دهید گوش زمانی که بگویم به شما حجت آخر، منم آن سید و سرور، پسر دختر احمد، محمد، به شما هست پیمبر، به همه هادی و رهبر، بود او شافع محشر، همه دانید رسول است مرا جد و علی باب من و فاطمه مادر بودم دخت رسول دو سرا را ...» (همان، ج.۱/ص.۲۶۳).

۴ـ۱ـ۷. صحنه‌گویی‌ها

صحنه‌گویی‌ها آن است که در اشعار تعزیه آنچه اتفاق خواهد افتاد، ابتدا به زبان می‌آید.

> وضعیت صحنه و هر آنچه بر روی آن رخ می‌دهد مانند شبیه‌هایی که فعال هستند (شمر و سپاهیان)، اشیای مورداستفاده (علم در اهتزاز)، جهت حرکت (توجه به‌طرف خیمه‌گاه)، مدافع و مهاجم (اشقیای مهاجم و اولیای مدافع)، مکان رویداد (کنار خیمه و در فضای متن، صحنهٔ دورادور سکو)، شرایط و حالات کردارها (حرکات پرشتاب و کینه‌ورزانه) و زمینهٔ آوایی کنش (نای طبل) همگی در این خطاب نهفته است و دیگر نیازی به اشاره‌های صحنه‌ای مضاعف احساس نمی‌شود (اسماعیلی، ۱۳۸۹، ص.۸۵).

ازجمله مصداق‌های این صحنه‌گویی‌ها «بکن حکم تا اسب‌ها زین کنند / دم اندر دم نای رویین کنند/ (ابن زیاد) سواران همه اسب‌ها زین کنید / دم اندر دم نای رویین کنید/ نوازید شیپور و طبلی یلان / که باشد زره‌پوشی پردلان / به همراهی حر نیکو لقا/ سپارید ره جانب کربلا» (نادعلی‌زاده، ۱۳۹۲، ج.۵/ص ۲۰).

۴ـ۲. مطلع توصیفی آغازین شعر

«در متون تعزیه آگاهی از چرایی و چیستی کردار آدم‌ها با این توجیه که مخاطب مؤمن خود بر آن‌ها واقف است، محلی از اعراب ندارد. پس نقش ارائهٔ منطق و دلیل، استدلال برای کارها، چه از جانب اولیا چه از سوی اشقیا منتفی است. سرایندهٔ تعزیه به توصیف اشخاص می‌پردازد و از تحلیل شیوه و استدلال اشخاص برای انجام اعمالشان چشم می‌پوشد. این نگاه توصیف‌گر تا آنجا گسترده می‌شود که حتی اشقیا در وصف اولیا، تمجید و بزرگداشت آن‌ها سخن می‌گویند و این درست در زمانی است که قرار است بر ضد آن‌ها اقدام کنند» (فناییان، ۱۳۸۹، صص.۸۴ـ۸۵). مطلع آغازین نقش‌ها در اشعار تعزیه محتوای وصفی را می‌رسانند ازآنجا که نقش‌ها علاوه‌بر اسم مشخص با اشعار در مقابل مخاطب رنگ می‌گیرند، مطلع‌ها در این اشعار با توصیف، به‌منزلهٔ کد و نشانه‌ای عمل می‌کنند تا مخاطب موضوع و درادامه کجایی روایت و داستان را بفهمد. اینکه نقش در حال رجزگویی است یا در بیان مناظره یا در عرصهٔ شکایت یا معرفی خود، بستگی به مطلع توصیفی آغازین دارد و می‌توان مطلع‌های توصیفی را در گروه‌هایی چون دعاگویی، قربان صدقه، خطاب‌گویی به شخص خاص، ندا دادن مخاطب با ادات خطاب، سؤال از نقش روبه‌رو، رجزخوانی در معرفی خود، مناظرهٔ دو نقش یا پهلوان، شکوائیه، سلام و علیک‌گویی، ناباوری ادامهٔ دشمنی، گفت‌وگوی درونی بازیگر، دسته‌بندی کرد. گفت‌وگوهای درونی را نیز می‌توان از مطلع اشعاری که خوانده می‌شود، فهمید. اینکه اشعار مصداق بیرونی و اجرایی دارد یا حدیث نفس است، مصداق حر که در مطلع آغازین «هر کسی را هوسی و سر کاری در پیش/ من بیچاره گرفتار هوای دل خویش» (نادعلی‌زاده، ۱۳۹۲، ج.۱/صص.۴۴ـ۴۵)؛ و با این ابیات با خود می‌گوید که ممکن است در صورت رهایی حسین جان خود را ازدست بدهد و

تصمیم به ادامهٔ جنگ می‌گیرد یا در حین نصیحت‌گویی «ای حر، تو حیا کن از پیمبر/ مشکن دل اهل بیت اطهر» (همان) و اینکه در اثنای این نصیحت ذهن مخاطب را شفاف کند که در ادامهٔ ماجرا چه چیز در انتظار است و در روز محشر چه جواب خواهد داد.

۴ـ۲ـ۱. مطلع توصیفی ستایش و چاووشی‌ها

سرآغاز تعزیه در جنگ اول بعد از اشعار چاووشی با نقش امام حسین (ع) آغاز می‌شود. در نعت و ستایش ذات رحمان خداوند و براعت استهلالی به داستان مسلم و نفاق کوفیان اشاره دارد. «گشته‌ام دلتنگ مسلم ابن عم نامدار/ می‌رسد بوی نفاق از کوفیان بد شعار» (همان، ج.۱/ص.۲۷). دراثنای تعزیه اشعاری در نعت و ستایش پیغمبر دیده می‌شود. این ستایش از زبان دشمنانی چون «ابن سعد» در هنگام رجزخوانی با حضرت قاسم در شهادت او عنوان می‌شود. این ستایش‌ها با صلوات بر محمد و آل او آغاز و باتوجه به نوع اشعار روایی تعزیه به توصیف حضرت قاسم ختم می‌شود. نعت‌ها و ستایش‌ها دارای سازماندهی مشخصی نیست و بسته به نوع داستان نعتی در یک یا چند بیت از پیامبر اسلام(ص) یا یکی از ائمه سروده شده است. مطلع نعت «صلوات به رخسار دل‌آرای محمد/ بر سرو قد و قامت رعنای محمد» بیت انتهایی و ختم نعت «ای شیر صف معرکه، ای قاسم ناشاد/ گو خواهش تو چیست ز اعدای محمد» (همان).

۴ـ۲ـ۲. مطلع توصیفی دعاگویی و مدد خواستن

دعاگویی‌ها و نفرین‌ها نیز از توصیفاتی است که با واژهٔ الهی آغاز می‌شود. «الهی اختر از گردش بیفتد چرخ برگردد/ زمین ویران شود، دور فلک زیر و زبر گردد» (همان، ج.۱/ص.۲۷). یارب‌گویی‌ها و مدد خواستن‌ها، با عباراتی آغازین چون «بار الها»،

«مرحبا»، «خداوندا»، «یا رب» را نیز می‌توان در این بخش دسته‌بندی کرد. «یا رب از غربت اسلام دلم بریان است/ دیده‌ام دجلهٔ پر خون ز غم قرآن است» (همان، ج ۱. ص.۷۹).

۴ـ۲ـ۳. مطلع توصیفی قربان صدقه‌ها

قربان صدقه‌ها جزو توصیفاتی هستند که در اشعار تعزیه کار عطف داستان و روایی ماجرا را بر عهده دارند و به روانی روایت در قالب شعر کمک می‌کنند. ازجمله مصداق «شوم فدای تو» و «برادر جان به قربان وفایت» (همان، ج.۱/ص.۲۱۶). در معنی کنایی و اصطلاحی خود و نه در معنای حقیقی، گاهی بعد از عبارت شوم فدای تو به معرفی منطقه‌ای می‌رسیم و به گونه‌ای عطف، در روایت و پیوستگی داستان ختم می‌شود یا در پاسخ سؤال یا خطاب دیگری عنوان می‌شود. «شوم فدای تو، این دشت ماریه است» (همان، ج.۱/ص.۵۲). باتوجه به وزن و ریتم بیان اشعار تعزیه، در برخی از اشعار کاربرد زبان عامیانه نیز قابل‌تأمل است، «آقا شوم فدات، چرا گریه می‌کنی» (همان، ج.۱/ص.۱۷۳).

۴ـ۲ـ۴. مطلع توصیفی خطاب‌گویی به مخاطب خاص یا عام

خطاب‌گویی‌ها در زمرهٔ توصیفاتی است که به‌صورت و فرم ندا هستند و در محل ندا شاعر توصیف می‌کند و بعد از آن مخاطب منتظر شنیدن توضیحی از روایت و ادامهٔ داستان متناسب با توصیف است. یا علی، یا محمد، ایا گروه دغا، ایا فرقهٔ فارغ از ننگ و نام، ای نور چشم مصطفی، ای علمدار رشید باوفا یا به‌صورت «خطاب من به تو عباس ...»، «خطاب من به تو ای حر ...» با نام برد اشخاص و خطاب مستقیم، همراه است. «ایا

گروه دغا، این سه نوجوان دلیر/ به‌روز جنگ، به خاک افکنند پیکر شیر/ زخال هاشمی و قامت رشید یلی / عجب شباهت بسیارشان بود به علی» (همان، ج.۱/ص.۱۶۱).

۴ـ۲ـ۵. مطلع توصیفی شکوائیه و گلایه‌ها

در این مطلع‌ها بیشتر گفت‌وگوی درونی و حدیث نفس نقش مطرح است که مفهوم مظلومیت را به دوش می‌کشد یا ذهنی است و نمایش قدرتی عینی و بیرونی در روایت ماجرای پیش‌روی در ناباوری و ادامهٔ دشمنی، شکوائیه آفریده می‌شود. مصداق شکوائیهٔ عینی «یا حسین یک نظری کن که چه غوغا برپاست/ این همه لشگر عدوان پی خون‌ریزی ماست» (همان، ج.۱/ص.۳۹). مصداق ذهنی و حدیث نفس، در بیان ناراحتی حر از آمدن به جنگ در مقابل لشگر حسین(ع) که به فرمان ابن زیاد به جنگ آمده است. «بریده باد زبانم به جنگ آمده‌ام/ ولی ز زندگی خود به تنگ آمده‌ام» (همان، ج.۱/ص.۴۰). مصداق ناباوری از دشمنی «ما مگر ذریهٔ آل پیمبر نیستیم / یا ز اولاد علی، ساقی کوثر نیستیم» (همان، ج.۱/ص.۲۳۲). گلایه ازجمله اشعاری است که به مجلس تعزیه شور می‌دهد، این شور با برانگیختن حس همدردی در مخاطب همراه است. در اشعار گلایه معمولاً روایت و افسوس از گذشته با مطلع‌هایی چون خوشا، خوش آن روزی و شکایت‌هایی با مطلع‌هایی چون خداوندا، خدایا، مسلمانان و غیره دیده می‌شود. اشعار با مطلع خدانگهدارگویی و شکایت از جدایی نیز در این بخش قابل دسته‌بندی موضوعی است. «انیس بی‌کسان داد از جدایی، محبان، آه و فریاد از جدایی» (همان، ج.۱/ص.۲۱). «خوش آن روزی که بابا بر سرم بود/ چو جان هر روز و هر شب در برم بود». «خداوندا پدر بر سر ندارم / زداید اشک حسرت از عذارم» (نادعلی‌زاده، ۱۳۹۲، ج.۴/ص.۱۸).

۴ـ۲ـ۶. مطلع توصیفی سلام و علیک‌گویی

سلام و علیک‌ها هم به‌صورت عربی و هم به‌صورت فارسی در اشعار دیده می‌شود و باز هم به‌نوعی وظیفهٔ عطف و توصیف روایت داستان را به دوش می‌کشند. کاربرد آن‌ها در یک مصراع با سلام شروع می‌شود و در مصراع بعد پاسخ با علیک است. گاه دو شخص در یک مصراع سلام‌گویی می‌کنند و پاسخ از سوی یک نفر و در یک بیت انجام می‌شود. «بریر: السلام ای نور چشمان علی شیر خدا»، «زهیر: السلام ای سبط پیغمبر، وصی مرتضی»، «امام: علیک من به شما باد ای دو غم پرور/ روانه‌اید کجا با دو چشم پرگوهر؟» (همان، ج.۱/ص.۱۲۱). عین عبارت «السلام علیک یا اباعبدالله / السلام علیک یا رسول‌الله» (همان، ج.۱/ص.۱۷۱). نیز به‌منزلهٔ مطلع آغازین یک نقش دیده می‌شود. گاه دو مصراع با ردیف سلام‌علیک به توصیف صحنه‌ای می‌پردازد و در ابیات پاسخ مطلع با علیک من به تو و علیک آغاز می‌شود. «زعفر جنی: غریب وادی کرب و بلا سلام‌علیک/ ستاده در صف قوم دغا سلام‌علیک/ امام: علیک من به تو ای زعفر نکوکردار/ نظر نما تو بر این لشگر برون ز شمار» (همان، ج.۱/ص.۲۴۳).

۴ـ۲ـ۷. مطلع توصیفی سؤال و جواب

سؤال و جواب به اقسام مختلفی در اشعار تعزیه دیده می‌شود و کارکردهای متفاوتی دارند. گاه این سؤال در مطلع آغاز می‌شود و از نقش روبه‌رو طلب پاسخ می‌کند. گاه سؤال از مخاطب عام برای روشن‌تر شدن مطلب و بیان مظلومیت است. تک‌مصراع‌های پرسشی از زبان یک نقش و تک‌مصراع تکمیل‌کنندهٔ بیت و ادامه از زبان نقش بعدی نیز عنوان می‌شود. از «کجایی» سرور و سالار و کجایی نقش مقابل نیز مطلع‌های پرسشی فراوانی در تعزیه دیده می‌شود؛ و در معرفی نقش روبه‌رو معمولاً با مطلع پرسشی تو

کیستی مواجه‌ایم: «ابن سعد: بگو تو کیستی ای نوجوان مه سیما؟» (همان، ج.۱/ص.۸۳). «کجاست سرور و سالار این سپاه گران؟» (همان). اشعاری با اقتباس از متن عربی که عین متن هم در تعزیه خوانده می‌شود و شعری هم‌معنا با متن عربی به‌صورت سؤالی عنوان می‌شود. «هل من ناصر ینصرنی من آل احمد المختار» و در ادامه «آیا کسی بود که کند یاری حسین؟/ آید به کربلا به مددکاری حسین؟» (همان، ج.۱/ص.۹۴). در اشعار تعزیه فراوان است. در اشعار تعزیه گاهی سؤال در یک مصراع و پاسخ فرضی و دلیل همان سؤال در مصراع بعدی عنوان می‌شود. «ابن سعد: ترا چه‌کار به کار من و حسین باشد؟ /که قتل او زدم تیغ، فرض عین باشد» (همان، ج.۱/ص.۱۰۷). اشعار سؤال و جواب با بیان واضح سؤالی دارم؟ و کلمات پرسشی کی، کجا، چرا، چه مطلب است، چگونه، بگو نیز مطرح می‌شود و کارکرد آن بیشتر روایت نمایش‌وار پرمحتوای سؤالی برای روشن شدن علت انجام کار و توجیه در تعزیه، ادامه پیدا می‌کند. «یک سؤالی از تو دارم ای پدر/ آن سؤالت چیست ای جان پسر؟» (همان، ج.۱/ص.۱۳۰). «بگو اول چه باشد ای عزیز پاک پیغمبر؟» (همان، ج.۱/ص.۲۱۳).

۴ـ۳. تنوع قالب‌های شعری در تعزیه

ابیات تعزیه در تنوع فراوانی از قوالب مختلف سروده شده‌اند. این ابیات در قالب قصیده، مثنوی، رباعی، دوبیتی، مسمط، ترجیع‌بند و بحرطویل ... تنوع دارند.

۴ـ۳ـ۱. قصیده

اشعار سروده‌شده در قالب قصیده گاه با خوانش یک شبیه‌خوان و گاه با خوانش دو شبیه‌خوان «امام و زینب» یک قصیدهٔ ۱۵ بیتی را روایت می‌کنند و مصراع اول و دوم آن با مصراع‌های دوم سایر ابیات هم‌قافیه‌اند. لحن قصیده‌ها بیشتر حماسی و رجزگونه

است و در آن از مدح و مفاخره و ذم سخن می‌رود. این قصیده‌ها معمولاً تغزل یا نسیب ندارد و مستقیم به مدح و ذم ممدوح می‌پردازد و از نوع مقتضب یا محدود است. ازجمله مصادیق این نمونه اشعار بخش پایانی ورود به کربلا که توسط دو شبیه‌خوان «امام، زینب» در قالب یک قصیدهٔ ۱۵ بیتی به ذم سرزمین کربلا می‌پردازد. امام: حمیده خواهر محزون، عزیز خیرالنسا/ بدان که هست همین دشت، دشت کربلا/ زینب: اگر این کربلا باشد، شنیدم از پدر مادر/ به خون غلتند اخوان با برادرزاده‌ها یکسر/ بلی این کربلا باشد غمت افزون شود خواهر/ به خون غلتند اخوان با برادرزاده‌ها یکسر» (همان، ج.۱/صص.۵۷ـ۵۸). گاه ابیات مردف هستند که با وزن دوری قرائت می‌شوند و مخاطب پس از شنیدن و پایان ردیف پی به تغییر موضوع شعری و شخصیت تعزیه می‌برد.

«یا حسین مولازادهٔ زهرا/ حرمت طاها توبه کردم من» (همان). ردیف شعری «توبه کردم من» که در اشعار مربوط به حر در مقابل امام حسین (ع) عنوان می‌شود و بلافاصله اشعار بعدی بدون ردیف نشان از تغییر محتوا و گوینده دارد و این ردیف بیانگر شاخصی از حر در کل داستان است، چراکه توبه فقط توسط حر در کل داستان کربلا صورت می‌گیرد و به‌نوعی می‌توان واژگان را در اشعار تعزیه در بخش قافیه و ردیف به‌عنوان کلمات بیان‌کننده که دارای درون‌مایه‌هایی دیرپای در کل روایت هستند، قلمداد کرد.

۴ـ۳ـ۲. قالب دوبیتی

«اشعاری هستند مرکب از چهار مصراع که مضمون کلی را بیان می‌کنند و مصراع اول و دوم و چهارم آن به یک قافیه باشد، ولی در قافیهٔ مصراع سوم شاعر آزاد است» (داد،

۱۳۹۵، ص.۲۲۴). این قالب در بیشتر اشعار تعزیه دیده می‌شود و بسامد آن نسبت‌به سایر اشعار بیشتر است و طرح قافیهٔ آن از تنوع و گوناگونی برخوردار است. در این اشعار دوبیتی‌هایی دیده می‌شود که فقط مصراع دوم و چهارم قافیه دارند.

عابس (مقابل لشگر): «به کف گیرم یکی شمشیر برق‌افروز جوهردار/ که در هنگام جولان بگسلد عقد ثریا را/ زنم بر فرق هرکس ضربت شمشیر خون‌آشام/ نماند زنده ور آرند بالینش مسیحا را» (نادعلی‌زاده، ۱۳۹۲، ج.۱/ص.۸۶).

ابن سعد: «کوفیان، آل علی چشم به محشر دارند/جملگی درس شجاعت ز پیمبر دارند/ طبل شادی بنوازید که یاران یزید/ گرز و تیر و سپر و نیزه و خنجر دارند» (همان، ج.۱/ص.۸۷).

۴ـ۳ـ۳. مثنوی

بیشتر اشعار تعزیه در قالب مثنوی هستند و هر دو مصراع دارای یک قافیهٔ متفاوت‌اند. سیما داد (۱۳۹۵، ص.۴۲۶) این قالب شعری را بیشتر برای منظومه‌های رزمی و بزمی و عرفانی عنوان می‌کند. این ابیات مثنی و دوتایی غالباً در دوبیت یا سه بیت یا بیشتر بسته به نقش شبیه‌خوان در تعداد ابیات متفاوت و متنوع است.

«عابس: تیر بارد همچو باران سوی من/ می‌شوم غلتان به خون خویشتن/ تیر بر جسمم بود چون خارپشت/ می‌کنم من جنگ با چنگال و مشت/ می‌زنم با مشت بر جسم یلان/ خرد سازم استخوان پردلان» (نادعلی‌زاده، ۱۳۹۲، ج.۱/ص.۸۹).

۴ـ۳ـ۴. ترجیع‌بند

در اشعار تعزیه در نوحهٔ سینه‌زنی ملائکه، اشعاری با ساختار ترجیع‌بند داریم که ابیاتی به‌وسیلهٔ یک بیت ثابت مصراع (بیت ترجیع) به هم وصل شده‌اند، البته تعداد ابیات در

ترجیع‌بند حدود پنج تا بیست بیت است و در ابیات تعزیه این تعداد کاهش می‌یابد و جزو نوحه‌خوانی‌ها محسوب می‌شود.

«حسین، حسین حسین حسین/ غریب کربلا حسین/ سر از بدن جدا حسین / قتیل اشقیا حسین/ حسین حسین حسین حسین/ بگو که اکبرت کجاست؟ / علی‌اصغرت کجاست؟/ حسین حسین حسین حسین» (همان، ج.۱/ص.۱۹۳).

هرگاه در آخر هر مصراع شعری عباراتی کوتاه آورند که با آن مصراع‌ها از نظر معنی متناسب باشد و از نظر قافیه هم متناظر با قالب شعری باشد، قالب مستزاد گویند که در معنی «زیاد شده و زائد» آمده است. «مستزاد درواقع نوعی مستقل از انواع شعر نیست، بلکه قسمی تفنن شعری به‌شمار می‌آید. مستزاد فارسی انواعی چون مستزاد غزل و مستزاد رباعی و مستزاد قصیده‌ای را شامل می‌شود» (داد، ۱۳۹۵، ص.۴۳۸). در اشعار تعزیه نیز از این تفنن شعری استفاده شده است و در همخوانی‌ها این ابیات تکرار می‌شود.

«یاران چه شهر شام است، غم این مکان حرام است — غم این مکان حرام است
شادی به اهل شامی، یاران علی‌الدوام است — یاران علی‌الدوام است
ای یاران ای یاران، این شهر شهر شام است — این شهر، شهر شام است
عزیزان، عزیزان، غم این مکان حرام است — غم این مکان حرام است»

(نادعلی‌زاده، ۱۳۹۲،ج.۹/ص.۴۲)

۴ـ۳ـ۵. بحر طویل فارسی

«از قالب‌های شعری سنتی فارسی که بیشتر برای بیان مطالب طنزآمیز، هزل و گاه مرثیه، تعزیه‌نامه یا مناظره‌نامه‌های مجالس سخنوری به‌کار می‌رود. در این نوع شعر برخلاف سایر قالب‌های شعر سنتی فارسی قید تساوی مصراع‌ها یعنی تکرار معین افاعیل

عروضی در هر مصراع وجود ندارد و بحرطویل از یک یا چند قسمت که بند نامیده می‌شود درست‌شده و در هر بند یکی از افاعیل عروضی به تعداد دلخواه تکرار می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۷۳، ص.۳۶). عناصری «بحرطویل‌خوانی در شبیه‌خوانی، قلمرو زایش کلامی و رعایت توالی و تناوب سخن است و گاهی بدیهه‌سرایی نیز به دنبال دارد. بحر طویل‌خوانی شیوهٔ آراستن دفتر رزم است: دفتر اول: پرولوگ (درآمد، مطلع شعر). نمایش استغاثهٔ اشقیا در برابر اولیا و سپس اشتلم آنان بر علیه اولیا و تهییج و تحریک اولیا، دفتر دوم: اپیزود (واقعه، حادثهٔ مهم ضمنی) بیان‌کنندهٔ واقعه و توصیف نیت پاک اولیا و مقصد شوم اشقیا. دفتر سوم: اپی‌لوگ (آخرین بخش شعر یا داستان یا نمایشنامه) پس از گریز به اصل ماجرا، فرجام سخن را بازگو می‌کند» (عناصری، ۱۳۷۱، ص.۱۷۲). «لازمهٔ بحر طویل‌خوانی: درست‌خوانی، خوب‌خوانی، باحال خوانی، مناسب‌خوانی و موقع‌شناسی است و همین امر، تمرین فصاحتی و بلاغتی و آشنایی با فن خطابه و وعظ و همان ریطوریقای ارسطویی را به دنبال دارد» (همان، ص.۱۷۳). بحر طویل‌ها باتوجه به دم گرفتن مکرر و یک نفس خواندن شبیه‌خوان در ایجاد شور و اشتیاق در مجلس بسیار قابل‌توجه است. ازجمله مصادیق بحر طویل مجلس هشتم، شهادت پسران ام‌البنین است. درآمد «جعفر: جند شیطان رجیم از چه سبب روی ز پیکار نهادید به صحرا و دمن؟/ پر شده این دشت بلاخیز ز دشمن/ همه با خنجر و با نیزه و جوشن/ همه از کهتر و مهتر ...». اپیزود، واقعهٔ ضمنی «و بدانید عمویم بود آن شیر صف غزوهٔ موته/ که مسمی شده بر جعفر طیار/ که شد قطع دو دستش ز پی یاری اسلام/ و فرمود رسول دو سرا/ کرده عطا/ ذات خداوند تبارک‌وتعالی/ عوض دست/ دو بال از ره تکریم به جعفر ...» که در بخش حادثه یا واقعه‌گویی به واقعهٔ ضمنی داستان جعفر طیار که خداوند به‌جای دستان بریده‌اش دو بال برای تکریم به او می‌دهد اینکه او هم به

شجاعت عمویش است و از مرگ خوف و هراسی ندارد، اشاره می‌کند. بخش اپی‌لوگ یا آخرین بخش داستان یا شعر «نبود در ره او ترس ز شمشیر و سنینم / کنم امروز یکی موتهٔ خونین دگر کرب‌وبلا را ...» که جان فدا کردند در راه پسر فاطمه و نترسیدن از مرگ را به‌منزلهٔ آخر شعر بحر طویل یاد می‌کند (نادعلی‌زاده، ۱۳۹۵، ج.۸/ص.۴۹).

۵. نتیجه

ازآنجا که زبان تعزیه شعر است و معنا در مجالس تعزیه بین بازیگر، حقیقت از پیش‌دانستهٔ مخاطب، قوانین مربوط به اشعار، شخصیت‌ها، صحنه‌ها و نمایش و حتی موسیقی تعزیه در رفت‌وآمد است، لزوم توجه به اشعار تعزیه باتوجه به حوزهٔ جغرافیایی‌ای که مجالس تعزیه هنوز در آنجا زنده و پویاست، ما را در شناخت هرچه بهتر فرهنگ، توجه به رسوم خاص منطقه‌ای، مهم بودن گفتارها در حوزهٔ موردبحث در راستای روایت، راهگشاست. ازآنجا که در زمینهٔ اشعار تعزیه تحلیل محتوایی خاصی صورت نگرفته توجه به محتوای این اشعار گامی مؤثر و مفید در جهت کاربردهای فرهنگی این اشعار در بین مردم عامه است. تحلیل‌ها در سه بخش محتوا، مطلع‌های توصیفی و بررسی قالب اشعار انجام شده است. در این اشعار قالب‌های شعری متنوع و فراوان است و این تنوع قالب‌ها در تنوع موسیقی و برگرداندن لحن و بیان بسیار مؤثر و کارآمد است. بخش‌های مطرح‌شده در بیان محتوای اشعار و مطلع‌های توصیفی با عنوان‌هایی چون انگاره‌گویی ترتیب‌گویی، حجت‌گویی، سلام‌علیک‌گویی و غیره که در متن پژوهش به آن‌ها پرداخته شده است، ابیات تعزیه را در ردیف اشعار به زبان ساده و عامه‌فهم قرار می‌دهد و چون آمیخته به زبان و اصطلاحات خود مخاطب روایت را دنبال می‌کند مانع از ایجاد کسالت و ملال و برعکس باعث ایجاد اشتیاق و همدردی و

جلب هرچه بیشتر مخاطب است و بدین گونه این اشعار آیینی و مذهبی را در گروه اشعار موردعلاقهٔ مخاطب عام قرار می‌دهد.

منابع

احمدپناهی سمنانی، م. (۱۳۷۴). *آداب و رسوم مردم سمنان*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

اسماعیلی، ح. (۱۳۸۹). *تشنه در میقاتگه: متن و متن‌شناسی تعزیه (تصحیح و تحلیل)*. تهران: معین.

بیضائی، ب. (۱۳۴۴). *نمایش در ایران*. تهران: کاویان.

چلکووفسکی، پ. (۱۹۷۹). *تعزیه: آیین و نمایش در ایران*. ترجمهٔ د. حاتمی (۱۳۸۴). تهران: سمت.

داد، س. (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

ذوالفقاری، ح. (۱۳۸۹). مقدمهٔ کتاب *روضه‌الشهدا*. تصحیح ح. ذوالفقاری. تهران: معین.

ذوالفقاری، ح. (۱۳۹۴). *زبان و ادبیات عامهٔ ایران*. تهران: سمت.

عناصری، ج. (۱۳۷۱). *شبیه‌خوانی، گنجینهٔ نمایش‌های آیینی، مذهبی (مجموعه‌مقالات سمینار پژوهشی تعزیه)*. تهران: رامین.

عناصری، ج. (۱۳۶۶). *درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران*. تهران: دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی.

فناییان، ت. (۱۳۸۹). *تراژدی و تعزیهٔ مقایسه‌ها*. تهران: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران.

ملک‌پور، ج. (۱۳۹۸). *ادبیات نمایشی در ایران*. تهران: توس.

میرصادقی، م. (۱۳۷۶). *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*. تهران: کتاب مهناز.

نادعلی‌زاده، غ. (۱۳۹۲). *مجموعهٔ این رستخیز عام*. به کوشش م. نادعلی‌زاده. قم: خیمه.

References

Ahmadpanahi Semnani, M. (1995). *Etiquette and customs of the people of Semnan* (in Farsi). Institute of Humanities and Cultural Studies.

Anasory, C. (1987). *An Introduction to drama and prayer in Iran* (in Farsi). University Jihad Head Office.

Anasory, C. (1992). *Simulation reading, a treasure trove of ritual and religious plays (collection of articles of Ta'ziyeh research seminar)* (in Farsi). Ramin.

Beizai, b. (1965). *Show in Iran* (in Farsi). Kavian.

Chelkovsky, P. (2005). *Taziyeh: ritual and performance in Iran* (translated into Farsi by Davood. Hatami). Samat.

Dad, S. (1999). *Dictionary of literary terms* (in Farsi). Morvarid.

Fanaeian, T. (2010). *Tragedy and comparison* (in Farsi). Tehran University Publishing Institute.

Ismaili, H. (2010). *Thirsty in Miqatgeh: text and context of Taziyeh* (in Farsi). Moin.

Malekpour, J. (2019). *Dramatic literature in Iran* (in Farsi). Toos Publications

Mirsadegy, M. (1997). *Glossary of poetic art* (in Farsi). Mahnaz Book.

Nadalizadeh, G. (2013). *The collection of this general resurrection* (in Farsi). Tent.

Zolfaghari, H. (2010). *Introduction to the book of the shrine of the martyrs* (in Farsi). Moin.

Zolfaghari, H. (2015). *Popular language and literature of Iran* (in Farsi). SAMT.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی