

## شرح احوال و ارزش‌های ادبی ماتمکده بیدل قزوینی

حمید عابدیها\*

### چکیده

ماتمکده بیدل قزوینی از جمله مقتل‌های مهم (به اعتبار دقت در استنادها و تأثیرگذاری بر آثار پس از خود) و کم‌نظیر (از نظر ادبیّت و بلاغت) تاریخ ادب فارسی است. مولا قربان ابن رمضان بادشتی قزوینی رودباری متخلص به بیدل (شاعر و مرثیه‌پرداز سده سیزدهم هجری، زنده به سال ۱۲۶۷ ق) در حدود ۱۲۴۸ ق به تألیف مقتلی به نظم (در قوالب گوناگون) و نثر (مسجع) اقدام کرده است و طی آن احوال و جریان‌های حماسه عاشورای سال ۱۲۶۱ ق را با استناد به بیش از ده منبع تاریخی و روایی به تصویر کشیده است. در این پژوهش به ترجمه حال بیدل و مسائل کلی ماتمکده او و نیز روش تصحیح و توضیح اثر اشاره شده است، سپس برخی از ویژگی‌ها و ارزش‌های ادبی کتاب، از جمله آن‌چه به نظم، نثر، بلاغت، سبک و تأثیرها و تأثرها برمی‌گردد، به میان آمده است و در نهایت با ذکر نمونه‌هایی، به نقد محتوایی - ساختاری کتاب پرداخته شده است.

**کلیدواژه‌ها:** ماتمکده، بیدل قزوینی، مرثیه، ارزش‌های ادبی، نقد محتوایی ساختاری.

### ۱. مقدمه

در روز دهم محرم سال ۶۱ ق حادثه‌ای در جهان اسلام روی داد که در اندک‌زمانی شعاع آن نه فقط بر سرزمین‌های اسلامی بلکه بر تمامی اقطار جهان تابید و افکار و اذهان جهانیان را به خود جلب کرد و نام کربلا و عاشورا را بر سر زبان‌ها افکند. امروز نام نهضت خونین کربلا و عظمت و قداست این حرکت شجاعانه به منزله یکی از متعالی‌ترین جلوه‌های روح

\* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، مرکز قزوین، abediha\_khasteh@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۳/۲۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۵/۱۵

انسانی و ظلم‌ستیزی به گوش همه مردم عالم آشناست. گرچه قهرمانان این قیام مقدس تعداد اندکی بودند، اما خیلی زود بزرگ‌ترین حوادث تاریخی را تحت‌الشعاع عظمت قیام خود قرار دادند و نبردی که در یک بامداد آغاز و در نیمه همان روز پایان یافت بزرگ‌ترین جنگ‌های تاریخ را از خاطرها محو کرد (صاحبکاری، ۱۳۷۹: ۱۷).

از آغاز تاکنون هیچ حادثه‌ای مانند حادثه کربلا محور و مضمون ادب شیعه نبوده است. صدها کتاب و هزاران شعر درباره کربلا به زبان عربی و فارسی نگاشته شده است؛ البته مسئله «غدیر» نیز جایگاه بلندی در ادب شیعه دارد و غدیریه‌های فراوانی در قرون اولیه اسلامی سروده شده است که علامه امینی بخش زیادی از این غدیریه‌ها را در مجلدات مختلف *الغدیر* گرد آورده است. گفتنی است مضامین مهم ادب شیعی در ادب عرب عصر اموی و عباسی پاسخ‌گویی است به افتراهای مخالفان و شرح مظالم حکام جور و ذکر مصائب و مرثی اهل بیت (ع) و دفاع از حقوق ایشان و تفصیل حوادثی مانند فاجعه طف و حبس و شهادت ائمه (ع) و کشتار انقلابیون بنی‌هاشم، از جمله محمد بن عبدالله محض و زید بن علی بن حسین و یحیی بن زید و نیز شرح معجزات و مناقب امام علی (ع) و اثبات افضلیت و خلافت او و ذکر احادیثی در فضایل ائمه اطهار (ع) و برشمردن مطاعن غاصبان در حق ایشان و تخطئه آرا و فتاوی برخی فقهای اهل سنت که در همه آن‌ها روح انقلاب و دعوت به قیام مسلحانه و حالت تعرض و حماسه به چشم می‌خورد. درحقیقت ادب شیعه در لفظ و معنی پیرو کلام علی (ع) و ائمه اطهار (ع) بوده است و بر محور خون‌خواهی و انتقام از ستم‌کاران، انتظار بهبود و فرج، و اطمینان از آینده بهتر یعنی پیروزی تشیع بر مخالفان پیش رفته است (آل داود، ۱۳۸۹: ۱۷-۱۸).

*ماتمکده بیدل قزوینی* کتابی است به نظم و نثر در مرثی سیدالشهدا (ع) و یاران باوفای آن حضرت. مرثیه از نظر ماهیت جزو ادب غنایی به‌شمار می‌رود؛ زیرا شاعر در آن احساسات و عواطف خود را بیان می‌کند. مرثیه در ادب فارسی سابقه‌ای دیرین دارد و در نخستین دوران شعر فارسی، یعنی دوران رودکی، نیز دیده می‌شود و امروز نیز در آثار شاعران معاصر رواج دارد. مرثیه ممکن است درباره یکی از ائمه دین باشد که از این میان آنچه بیش‌تر در میان مردم رایج است، معمولاً مرثی سالار شهیدان امام حسین (ع) است. این نوع در ادبیات فارسی اغلب منظوم است و در هر قالب عروضی، به‌ویژه در قصیده و مثنوی، سروده می‌شود و از جاذبه‌های کار بیدل این است که تقریباً نیمی از مرثیه‌های اثر خویش را در قالب غزل سروده است. گفتنی است که در گذشته‌های سبکی شعر فارسی مرثیه‌های فاخر و ارجمند در قالب قصیده سروده شده‌اند، با این حال سرایش مرثیه در

قالب غزل نیز در ادبیات قدیم فارسی بی سابقه نیست؛ چنان که خاقانی غزل «صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید/ ژاله صبحدم از نرگس تر بگشایید» (۱۳۷۸: ۱۵۸) را در سوگ فرزند خویش امیر رشیدالدین سروده است و سیف فرغانی غزل «ای قوم در این عزا بگریید/ بر کشته کربلا بگریید» (۱۳۴۱: ۱۷۶) و مولانا غزل «کجایید ای شهیدان خدایی/ بلاجویان دشت کربلایی» (۱۳۷۸: ۹۷۸) را در مرثیه کشتگان کربلا و حافظ غزل «بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد/ باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد» (۱۳۷۷: ۱۸۱) را احتمالاً در رثای فرزند یا ممدوح درگذشته خویش در همین قالب سروده‌اند. مرثیه با عنوان رثا در شعر عرب نیز بسیار رواج داشته است. دیوان خنساء، شاعره عرب (۱۲۲۴ ق)، مشحون از مرثیاتی است که مرگ برادرانش است. هم‌چنین در ادبیات فرنگی به مرثیه *elegy* گفته می‌شود و مرثیاتی آلفرد تنیسون (Alfred Tenison)، شاعر دربار بریتانیا در نیمه دوم قرن نوزدهم، در رثای دوست شاعر خود معروف است (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۲۱-۲۲۲). مشهورترین مرثیه منظوم در عزای حسینی ترکیب‌بند محتشم کاشانی (۹۹۶ ق) است. دوازده بند او در ذکر وقایع کربلا تا زمان ما در مجلس‌های عزای آن امام زبانزد مرثیه‌خوانان و روضه‌خوانان بوده است و به قول آذر بیگدلی «در اکثر بلاد اسلام بین الخاص و العام مشهور است» (صفا، ۱۳۷۸: ۳۴۳).

ماتمکده جز آن‌که در ردیف مقاتل ارزنده حماسه عاشورای ۶۱ قمری به‌شمار می‌رود، در زمره یکی از آثار فاخر نظم و نثر دوره قاجار نیز به‌شمار می‌رود که متأسفانه تاکنون از توجه دانشمندان علوم ادبی و نیز پژوهندگان تاریخ تشیع و علاقه‌مندان به مرثیاتی امام حسین (ع) پوشیده مانده است و در زمینه تصحیح و شرح آن اقدامی علمی نشده است. این غفلت در حالی است که مرحوم آقا بزرگ تهرانی بیدل را «شاعر ادیب» وصف کرده است (آقا بزرگ تهرانی، ۱۴۰۳: ج ۳، ۱۸۶) و صاحب *قصص العلماء* درباره او و کتابش نوشته است:

... و کتابی در مصیبت نوشته که در آثار حزن و اندوه سرآمد کتب مصیبت است و هرگز برای غیر اهل بیت علیهم‌السلام مدح نمی‌گفت و هجو نمی‌کرد؛ بلکه اشعارش منحصر به مرثیاتی و نواحی و مصیبت است ... (تنکابنی، بی تا: ۱۴۸).

## ۲. پیشینه پژوهش

به گواهی آنچه در فهرست‌واره دست‌نوشته‌های ایران درباره *ماتمکده* آمده است، از این کتاب ۲۹ نسخه خطی در کتابخانه‌های عمومی و خصوصی موجود است (درایتی، ۱۳۸۹: ج ۸، ۲۳۵). پس از آمدن صنعت چاپ به ایران در دوره قاجار، کتاب

چاپ سنگی شد (مشار، ۱۳۵۳: ج ۴، ۷۱) و اکنون نسخه‌های چاپی موجود از این نشر به مراتب کم‌تر از نسخ مخطوط قابل دسترسی است. در ۱۳۸۸ ش مرادعلی توانا با اتکا به نسخه خانوادگی، که نزد وی بوده است، بی‌هیچ مقابله و تطبیقی اقدام به چاپ تک‌نسخه خویش کرده است که به دلیل بدخوانی و نیز حروف‌چینی با اغلاط فراوانی همراه شده است. مختصر این‌که، تا این زمان هیچ کار علمی‌ای در زمینه تصحیح و مقابله نسخه‌های دست‌نویس و هم‌چنین درباره توضیح و تشریح این اثر انجام نشده است و پژوهش پیش رو نخستین اقدام در این زمینه است.

### ۳. بیدل قزوینی (احوال)

#### ۱.۳ مولد و موطن

مولا قربان بن رمضان بادشتی رودباری قزوینی اهل روستای باغدشت از روستاهای مربوط به بخش رودبار الموت (الموت شرقی کنونی با مرکزیت معلم کلایه) بوده و در قرن سیزدهم می‌زیسته است. از تذکره‌های دوره قاجار و پس از آن و تواریخ ادبی موجود از سال ولادت و وفات وی اطلاع دقیقی به دست نمی‌آید. هرچه درباره احوال و آثار او ثبت و ضبط شده است برگرفته از مقدمه نسبتاً مفصلی است که خود در آغاز اثرش نگاشته است و از آن نظر که در آن مقدمه مصنف بیش‌تر به احوال خویش در حین تألیف کتاب اشاره کرده است و از زادگاه، مکان زندگی، خاندان و سایر جزئیات زندگی‌اش جز آنچه مربوط به دوره تألیف ماتمکله می‌شده سخنی نگفته است، معمولاً آنچه در تذکره‌ها و کتاب‌ها درباره مؤلف و اثرش ذکر شده از نوع تقلید و تکرار است.

#### ۲.۳ تخلص

عنوان شعری وی، چنان‌که خود در مقدمه ماتمکله نوشته، بیدل است (قربان ابن رمضان البادشتی الرودباری القزوینی المتخلص به بیدل...). در فهرست‌واره‌های نسخ فارسی و نیز در تذکره‌ها و تواریخ ادبی او با عنوان‌های بیدل، بیدل قزوینی، بیدل رودباری، بیدل الموتی، بیدل تعزیت‌نگار، بیدل ماتم‌سرا، و بیدل ثانی شناخته می‌شود.

#### ۳.۳ دیوان اشعار

بی‌شک بیدل دیوانی داشته است و اگر غیر از این بود انتخاب تخلص بیدل فقط برای اشعار

مندرج در *ماتمکده*، که از حیث محتوا همگی مرثیه و از نظر قالب اغلب مثنوی است، شایسته نبود. به هر حال تاکنون دیوانی مستقل از وی یافت نشده است. توضیح این که آن چه در صفحه ۳۰۰ از جلد پانزدهم فهرست کتابخانه مجلس شورای ملی به اشتباه با عنوان دیوان بیدل رودباری ثبت شده است، در واقع نسخه خطی دیگری از *ماتمکده* است که آغاز و انجام آن عبارت است از:

آغاز:

دوستان آید از پیر و جوان      سر به سر با ناله و آه و فغان  
یک زمان گرییم در این انجمن      بر حسین یعنی برای خویشتن

انجام:

با فغان لب بر گلوی او نهاد      رویی بر روی نکوی او نهاد

(افشار و دیگران، ۱۳۴۷: ج ۱۵، ۳۰۰)

همچنین آن چه در صفحه ۱۸۶ از جلد سوم *الندریعه* با عنوان مثنوی برای بیدل ذکر شده است، اشاره به *ماتمکده* اوست. با این همه در صفحه ۱۸۸ از جلد دوم *فهرست نسخه های خطی کتابخانه مرکز مطالعات و تحقیقات اسلامی قم از دیوان بیدل نامی*، که معشوقش در غزل امام علی (ع) است، سخن به میان آمده و چند بیت نقل شده است که جای تحقیق دارد که این بیدل کدام بیدل است. در *قصص العلما و باب الجنه* نیز اشعار پراکنده ای از او درج شده است؛ چنان که یک رباعی در وصف حاج میرزا آغاسی وزیر محمدشاه قاجار سروده است یا تک بیتی که در هجو کسی سروده است که به تعبیر تنکابنی طویل اللحیه بوده و ریش درازی داشته است و به قول گلریز در انجام کار او یا به گفته تنکابنی در وساطت کار پدرش قصور کرده است.

### ۴.۳ تحصیلات

نکته دیگری که درباره بیدل بر مبنای مقدمه وی و اشارات *باب الجنه و قصص العلما* و نیز مذاقه در متن *ماتمکده* به دست می آید این است که او به تحصیل علوم دینی و به تعبیر خودش «علوم رسمیه» در مدارس آن روزگار قزوین اشتغال داشته و از همین رو «مولا/ملا» لقب گرفته است. وی در حدود ۶۰ سالگی در ۱۲۶۶ برای تقدیم کتابش به دربار قاجار به تهران رفته و آن را به ناصرالدین شاه عرضه کرده است و آن سال دوم سلطنت ناصر

بوده است. این‌که آیا در سال‌های حضورش در تهران به تحصیل یا تدریس اشتغال داشته یا نه بر ما پوشیده است. گلریز (۱۳۳۸: ۴۰) و تنکابنی (بی‌تا: ۱۴۷-۱۴۹) به تحصیل علوم در قزوین و ارتباط و اعتبارش در نزد حجت‌الاسلام حاج سیدمحمدباقر شفتی اشاره کرده‌اند. بیدل در جریان تألیف اثرش، آن‌گاه که نیاز مالی داشته است، حجت‌الاسلام سیدمحمدباقر اصفهانی از وجوهات تحت تصرف خویش یکصد تومان نقد و دوست تومان حواله بروجرد به وی تقدیم می‌کند (همان: ۱۴۸). پس از پایان کار تألیف نیز بعضی از علمای زمان کارش را می‌بینند و می‌ستایند. این همه از سرشناسی و جایگاه علمی بیدل حکایت می‌کند.

### ۵.۳ تحول روحی بیدل

در آغاز به نظر نگارنده این چنین می‌رسید که آنچه صاحب باب *الجنه* درباره ارتکاب پاره‌ای از معاصی و اشتغال به مناهی و ملامتی با قید «احتمالاً» به بیدل نسبت داده است (گلریز، ۱۳۳۸: ج ۲، ۴۰۸) ظاهراً اشتباهی است که از روی اظهار نظر خاضعانه خود او در مقدمه به دست آورده است، آن‌جا که می‌نویسد:

... در شبی سیاه‌تر از نامه اعمالم و درازتر از رشته آرزو و آمالم با خود گفتم ای بی‌خود گشته شراب جهل و نادانی و ساغر شکسته ریحی علوم ربانی عمرت از چهل گذشت و تو در جهلی و زورق جسمت در گرداب بلاخیز دنیا به لای ناتوانی نشست و تو را گمان که در ورطه سهلی ... (بیدل قزوینی، نسخه دست‌نویس س: ۷).

یا جای دیگر که سخن از ابتلا به بیماری طاعون به میان می‌آورد و می‌گوید: «... اعمال ناشایسته این خطاکار مجسم شد و به صورت طاعون ظاهر گردید ...» (همان: ۹)؛ با این همه، ضمن تورات *قصص العلماء* تنکابنی، که در بخش مربوط به حجت‌الاسلام شفتی به مناسبتی سخن از بیدل به میان آورده و اذعان کرده که با بیدل صداقت داشته، نوشته است: «بیدل، که در بدو امر پرهیزگاری و تقوایی نداشت، از آن پس تائب و زاهد و عابد، بلکه زهد و اعباد اقران خود شد» (تنکابنی، بی‌تا: ۱۴۸).

### ۴. ماتمکده

#### ۱.۴ وجه تسمیه

انگیزه نام‌گذاری کتاب به *ماتمکده* با قلم خود مؤلف در مقدمه توضیح داده شده است:

... چون هر ورقی از اوراقش مشتمل بر اظهار حزن و سوگواری و هر صفحه از صفحاتش متضمن بر اشعار عزا و ماتم‌داری بود، هر کلمه از کلماتش را تشبیه کردم به ماتم‌داری که در عزای جناب سیدالشهدا لباس سیاه پوشیده و در ماتم‌سرای آن حضرت در عزا نشست؛ لذا این کتاب را ماتمکده نام نهادم ...

سپس قطعه شعری دوازده بیتی دربارهٔ این نام‌گذاری سروده که مطلع آن چنین است:

این مصیبت‌نامه آمد نامش از حکم قضا ز آسمانم بر دل از دل بر زبان ماتمکده

(بیدل قزوینی، ۱۲۷۵: ۴)

آن‌گاه در مقطع برای اتمام کتاب یعنی سال ۱۲۶۷ مادهٔ تاریخی را در مصراع دوم درج کرده است:

از ادب سر را به پیش آورد و در تاریخ گفت محفلی شد بیدل از قدوسیان ماتمکده

(همان: ۵)

#### ۲.۴ انگیزهٔ تألیف

چنان‌که باز از مقدمهٔ نویسنده برمی‌آید، ماتمکده در پی حدیث نفس و توبه و تنبهی پدید می‌آید که در یک شب ظلمانی برای بیدل پیش می‌آید و خوابی که او در همان شب می‌بیند. او در آن رؤیای صادقه جوانی نورانی و فرشته‌خصال را می‌بیند «که سراپای جسمش از جان سرشته» و لوحی را در پیش چشم او باز می‌دارد «که در آن لوح به خط جلی نوشته بودند من بکی علی‌الحسین او ابکی او تبکی و جبت له الجنه». چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، مدتی در «فعل آوردن آن خیال کاهل» بوده و بدان اهتمام نکرده است تا این‌که در ۱۲۴۸ ق مرض خانمان‌سوز طاعون قزوین را فراگرفته و «جمع کثیری از دار فنا کوچیده و به دار بقا آرمیدند». بیدل در این احوال و در حین ابتلا به تربت پاک سیدالشهدا استشفای می‌کند و نذر می‌کند که «اگر شفا یابم، کتابی را که خیال کرده بودم و به تأخیر انداخته اقدام نمی‌نمودم در روزی که نجات یابم شروع به تألیف آن نمایم». از آن پس به جمع‌آوری و مطالعهٔ کتاب‌های مقتل و حدیث و اخبار مصیبت اهتمام کرد و «به طریق ترکیب نظم و نثر» اقدام به تصنیف کتاب کرد.

#### ۳.۴ سال آغاز و انجام تألیف کتاب

بنا بر آنچه از مقدمهٔ منشور مؤلف برمی‌آید، وی در پایان ۴۰ سالگی در اندیشهٔ انجام کاری

کارستان و پرهیز از قیل و قال مدرسه و علوم مدرسی بود و با خوابی که در همان روزگاران، به‌گونه‌ای که پیش از این شرح آن گذشت، دید برای تألیف کتابی در سوگ امام حسین (ع) عزم جزم کرد و باز بنا بر اظهارات وی در همان مقدمه پس از مدتی درنگ و اهمال در آغاز تألیف کتاب بلافاصله پس از رهایی از طاعون، که در ۱۲۴۸ ق بدان مبتلا بود، اقدام به تصنیف ماتمکه می‌کند. با فرض این‌که از موقع وقوع آن رؤیای صادقه مشرمانند تا سال آغاز تألیف کتاب درنگی که حاصل شده است کم‌تر از یک‌سال بوده باشد، احتمالاً سن مصنف در آن هنگام (شروع کار ماتمکه) از ۴۰ گذشته و سال ولادت او بر این اساس باید حدود ۱۲۰۷ ق بوده باشد. نکته دیگر این است که هنگام اتمام جلد دوم (به گواه ماده تاریخ شعر پایانی مقدمه یادشده) سال ۱۲۶۷ ق بوده است و مؤلف در آن هنگام حدوداً ۶۰ سال داشته است. چنان‌که گذشت، تا آن‌جا که صاحب این قلم جست‌وجو کرده است در هیچ‌جا از سن و سال، ولادت، و وفات مؤلف ماتمکه سخنی به میان نیامده است. هم‌چنین درباره محل دفن او چیزی بر ما معلوم نیست.

#### ۴.۴ روال روایی

روایت ماتمکه از زمان شهادت بنی‌هاشم و اصحاب به بعد، یعنی با شهادت حضرت علی‌اصغر و تنهایی و تشنگی و سپس شهادت امام (ع)، آغاز می‌شود. بیدل در همان مقدمه موصوف به این تصریح می‌کند که در آغاز ماجرای شهادت امام و آغاز دوره اسارت اهل بیت و گسیل داشتن ایشان از کربلا به کوفه و از آن‌جا منزل به منزل به سوی شام را به رشته تحریر کشیده و بر آن بوده است که جلد دیگری، که مقدمات جریان حماسه حسینی را در بر گیرد، یعنی موضوع‌های خروج امام از مدینه و سفر حج ایشان سپس حرکت کاروان امام به سوی کوفه و توقیف کاروان در کربلا و نیز مکاتبه‌ها و خطبه‌های ایشان و سرانجام نحوه آغاز جنگ و چگونگی به شهادت رسیدن مسلم و شهادت ۷۲ تن در روز عاشورا را در جلد دیگری تألیف کند. در هر حال تصنیف جلد اول هرگز اتفاق نیفتاد و ماتمکه بی‌آن‌که دارای مجلداتی شده باشد در واقع همان جلد دوم از طرح اولیه بیدل است. با این حساب، آغاز کتاب تنهایی و شهادت سالار شهیدان و پایان آن بازگشت کاروان اسیران در اربعین اول به کربلا و زیارت محل دفن پاک شهداست.

#### ۵.۴ ساختار و تقسیمات درونی

ماتمکه در نسخه اساسی مشتمل بر ۴۰۷ صفحه ۲۱ سطری است که به ۳۵ مجلس تقسیم



می‌شود و هر مجلس روایت یک جنبه از سوگ‌وارهٔ حسینی را در بر دارد. بعضی از مجالس به‌لحاظ گستردگی حجم و نیز به‌دلیل عنوان‌های فرعی، که بیانشان در ذیل عنوان اصلی آن مجالس ضروری به‌نظر می‌رسد، خود از تقسیم‌بندی‌های جزئی‌تری تشکیل شده‌اند که مشعله نام دارد. به‌نظر می‌رسد *ماتمکده* با ۳۵ مجلس و مشعله‌های متعدد، برای خواندن و شنیدن در مساجد، تکایا، و حسینیه‌ها از آغاز ماه محرم تا اربعین حسینی در ماه صفر تنظیم شده است؛ زیرا تقسیمات داخلی کتاب، اعم از مجلس و مشعل با حجم‌های نسبتاً مساوی، به حدود ۵۰ بخش (که همین ایام یادشده را در بر می‌گیرد) می‌رسد. برای نمونه عنوان سه مجلس نخست، که رسانای محتوا و هم‌چنین ترتیب و توالی مضمونی هر مجلس است، به‌ترتیب آورده می‌شود:

مجلس اول: در بیان اراده کردن جناب سیدالساجدین به‌سوی میدان و استغاثه کردن سرور شهیدان و مأیوس شدن آن بزرگوار از یاری کردن پدر در آن عرصهٔ پراتقلاب (بیدل قزوینی، ۱۳۷۵: ۷).

مجلس دوم: در ذکر وصیت کردن جناب سیدالشهدا اهل بیت خود را به صبر و شکیبایی و شهادت علی اصغر شیرخواره از تیر ظلم اعدا (همان: ۳۰).

مجلس سیم: در وداع آن حضرت با اهل بیت طاهرین و مکالمات زینب خاتون با آن امام مبین و سپردن اسرار امامت به سید الساجدین (همان: ۶۰).

محورهای موضوعی عمدهٔ هر مجلس بدین صورت است که در آغاز عنوان مجلس ذکر می‌شود سپس خطبه‌ای به‌گونهٔ براءت استهلال و بسیار ادبی و شیوا در توحیدیه و مناجات و درنهایت گریز به داستان اصلی مجلس بیان می‌شود، آن‌گاه با عنوان «آغاز کلام» یا «مطلب اول» خلاصه‌ای از پی‌رنگ اصلی روایت مستند به کتب اخبار بیان می‌شود و رفته‌رفته به‌صورت نقل روایت و گزارش‌های متعدد زبان حال‌گونهٔ مقتل ادامه می‌یابد. درنهایت هر مجلس یا مشعله با آفرینی بر حسینیان و نفرینی بر یزیدیان پایان می‌یابد.

## ۵. تصحیح و توضیح *ماتمکده*

دربارهٔ ضرورت و اهمیت تصحیح و نشر نسخه‌های دست‌نویس مقتل و تعزیه و نیز دشواری‌های این مسیر سخن بسیار است. ال. پی. ال. ساتن (Laurence Paul Elwell-Sutton) می‌گوید که مسئلهٔ عاجلی که هر محقق در زمینهٔ ساخت، زبان، لحن، گفتار، و امثال آن‌ها در تعزیه‌نامه‌ها با آن روبه‌رو می‌شود کمبود منابع منتشرشده، نایاب، و حتی فقدان دسترسی به

نسخ خطی است. این کمبود گاه به اظهار نظرهای بی‌چون و چرا درباره جنبه‌های گوناگون تعزیه منجر می‌شود که هرچه این ابعاد بهتر شناخته می‌شوند مغایرتشان با حقایق بیش‌تر می‌شود. برای نمونه، یکی از محققان اظهار داشته است که مجتث، بحر غالب تعزیه‌نامه‌های فارسی است؛ در حالی که واقعیت امر، چنان‌که حتی از بررسی محدود نوای گفتار تعزیه‌نامه‌های ایرانی برمی‌آید، بسیار پیچیده‌تر از آن است؛ بنابراین بسیار مهم است که متون گفتاری و نوشتاری را نه فقط ضبط و ثبت و تدوین و حفظ کرد، بلکه به چاپ نیز رساند و هرچه سریع‌تر در دسترس محققان قرار داد (چلکووسکی، ۱۳۸۴: ۲۱۰-۲۱۱).

### ۱.۵ نسخه‌های دست‌نویس

با بررسی‌های انجام‌شده هشت نسخه خطی از کتاب یافت شد که در ذیل به‌اختصار معرفی می‌شوند:

۱. آ: نسخه مربوط به بخش نفائس خطی کتاب‌خانه آستان قدس رضوی مشهد، شامل ۱۶۲ صفحه ۱۷ سطری؛
۲. ب: نسخه کتاب‌خانه آیت‌الله العظمی بروجردی قم، شامل ۵۵۰ صفحه ۱۷ سطری؛
۳. س: نسخه کتاب‌خانه امام صادق (ع) قزوین، شامل ۴۰۷ صفحه ۲۱ سطری؛
۴. ص: نسخه دیگری از کتاب‌خانه امام صادق (ع) قزوین، شامل ۲۷۱ صفحه ۲۹ سطری؛
۵. ع: نسخه کتاب‌خانه علامه رفیعی قزوین، شامل ۴۶۰ صفحه ۱۸ سطری؛
۶. فا: نسخه بخش مخطوطات کتاب‌خانه فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی، ۲۲ سطری؛
۷. فب: نسخه دیگری از بخش مخطوطات کتاب‌خانه فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی، شامل ۴۲۸ صفحه ۱۹ سطری؛
۸. م: نسخه کتاب‌خانه آیت‌الله العظمی مرعشی نجفی قم، شامل ۲۸۹ صفحه ۱۴ سطری. گفتنی است همه نسخه جلد چرمی تیماج با طرح گل و مرغ دارند. هم‌چنین به‌جز نسخه «ص»، که قطع رقعی دارد، باقی در قطع رحلی‌اند. خط نسخه‌های «آ» و «ص» و «فا» شکسته نستعلیق خوش و خط بقیه نسخ نستعلیق متوسط است. نسخه «آ» و «ص» ناقص‌اند؛ بدین نحو که «آ» تا میانه مجلس هفتم و «ص» تا مجلس بیست و نهم را در بر دارند. با اساس قرار دادن نسخه «س»، که یگانه نسخه کامل است و مقدمه دارد، مقابله و مطابقت نسخ انجام‌شده پس از تصحیح و ترجیح و درج بهترین و درست‌ترین موارد در متن به همراه اختلاف‌های سایر نسخه‌ها به‌صورت پانویس گزارش می‌شوند.

## ۲.۵ روش تصحیح

گفتنی است تصحیح ماتمکده از میان چهار روش معمول تقریباً در شیوه بینابین انجام شده است؛ زیرا یگانه نسخه کامل شامل مقدمه مؤلف و انجامه‌های مرسوم، چنان‌که پیش‌تر یادآوری شد، نسخه «س» است؛ با این همه سایر نسخ از جهت کمال مطالب و نیز خوانا بودن بخش‌هایی که در نسخه اساس ناخواناست، ارزش و اعتبار خاص خود را دارند. پس از پایان کار تصحیح پنداشته می‌شود کتاب بدین صورت مدون شود که پیش از شروع متن، مقدماتی شامل فهرست اصلی، پیش‌گفتار، انگیزه کار، روش کار، پیشینه پژوهش، ترجمه احوال مصنف، معرفی ساختاری - محتوایی و سبکی اثر و توصیف بلاغی و ادبی آن، معرفی نسخ، و مواردی از این دست و پس از پایان متن، نخست پی‌نوشت‌ها، که شامل توضیحات ضروری بلاغی، سبکی، تاریخی و برگردان فارسی و عبارات عربی است و در نهایت نمایه‌های پایانی، شامل فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات، فهرست اعلام و جای‌ها و فهرست آیات و احادیث و اشعار در پی هم آیند.

## ۶. ویژگی‌ها و ارزش‌های ادبی ماتمکده

بسیاری از نویسندگان و صاحب‌نظران برآن‌اند که از آن‌جا که شاعران و سراینندگان تعزیه‌ها اغلب مردمی ساده، عامی، و کم‌سواد بوده‌اند، ساخته‌ها و سروده‌هایشان ارزش ادبی چندانی ندارند و ارزش و اهمیتشان صرفاً از لحاظ نمایشی است. به گمان ما، اگرچه جنبه نمایشی اشعار تعزیه در درجه اول اهمیت است، اما جنبه ادبی آن‌ها را نیز نباید نادیده گرفت؛ زیرا ۱. سادگی و عامیانه بودن شعر امری است نسبی و اعتباری و بستگی دارد به این‌که اشعار تعزیه با آثار کدام‌یک از شاعران مقایسه شود؛ ۲. همان‌طور که در بالا اشاره شد، همه اشعار تعزیه ساده و عوامانه نیستند؛ اشعار شیوا، بلند، و نغز حتی در سطح عالی ادبی هم در نسخه‌ها فراوان است؛ ۳. کلمات و اصطلاحاتی مانند ساده، عوامانه، خشن، بی‌رویه و بازاری، که برخی از نویسندگان در توصیف اشعار تعزیه به‌کار برده‌اند، هریک مفهوم خاصی دارد. ممکن است شعری ساده و عامیانه و در عین حال روان یا نغز و لطیف باشد، اما سست، بازاری، و مبتذل نباشد؛ ۴. گذشته از آن‌که شاعران نام‌داری مانند شهاب اصفهانی برای تعزیه شعر سروده‌اند، برخی از ابیات و قطعات نسخه‌های تعزیه عیناً با اندکی تغییر و تصرف از آثار و اشعار سخنورانی مانند سعدی، حافظ، ابن‌حسام، و جوهری اقتباس شده‌اند (شهیدی، ۱۳۸۰: ۵۳۴).

در تعزیه سه رکن کلام، موسیقی، و حرکت یا اجرا اهمیت بسیار دارند. کاربرد زبان شعر و موسیقی در بیان داستان و هماهنگی میان شعر و موسیقی با حرکت‌های نمایشی در تعزیه برجسته‌ترین نقش و وظیفه را ایفا می‌کند. کلام در تعزیه وزن‌دار، آهنگین، و منظوم است. زبان منظومه‌های تعزیه زبانی زنده، سالم، رسا، گویا، و نزدیک به زبان رایج میان عامه مردم کوچه و بازار است. تعزیه‌سازان و تعزیه‌نویسان با آمیزش دو زبان ادیبان فارسی و زبان ساده عامه مردم و به‌کارگیری واژه‌ها و اصطلاح‌ها و کنایه‌های رایج میان مردم، اندیشه‌ها و مفاهیمی را که در فرهنگ مذهب و شهادت وجود داشت روشن، فهم‌پذیر، و گیرا بیان می‌کنند. گویی تعزیه‌نویسان این سخن پیامبر اسلام را که فرمود: «کَلِّمُوا النَّاسَ قَدْرَ عَقُولِهِمْ» در تعزیه به‌کار گرفته‌اند. تعزیه با زبان و بیانی روایت می‌شود که همه مردم به میزان خرد و معرفتی که دارند از آن درک معنا می‌کنند و هیچ راز و رمزی از تعزیه‌خوانی برای مردم کوچه و بازار پوشیده نیست (بلوکباشی، ۱۳۸۳: ۶۲).

با این مقدمه، به برخی ویژگی‌ها و ارزش‌های ادبی ماتمکده رسیدگی می‌شود.

## ۱.۶ نظم ماتمکده

### ۱.۱.۶ ارزش‌های عروضی

بیان کامل ارزش‌های عروضی اشعار ماتمکده و شاهد آوردن برای هریک از آن‌ها از حوصله این بحث بیرون است. تنوع عروضی و قوت شاعر در هر قالب و بحر، مردف بودن بیش‌تر اشعار و خلاصه نشدن اشعار مردف به ردیف‌های فعلی ساده و عام و برخوردار بودن از ردیف‌های اسمی و فعلی مرکب و تازه، روانی الفاظ و اوزان در عین رسایی معانی و مضامین و تأثیرپذیری‌های متعدد و جالب از شیوه‌های عروضی (بحر، وزن، قافیه، و ردیف) اشعار مشهور شاعران نامی پیش از خود بخشی از این ارزش‌ها و ظرافت‌هاست.

### ۲.۱.۶ پیوند نظم و نثر

ماتمکده ترکیبی از نظم و نثر است و یکی از برازندگی‌های آن این است که از حیث حجم و نیز عیار ادبی هر دو نوع (نظم و نثر) ارزش برابری دارند، نظمی روان و نثری آهنگین. بیدل در یکی از مثنوی‌های مجلس دوم کتاب چنین سروده است:

... گاه نظم و گاه مثنوی آورم      تا به دل سوز و به سر شور آورم

(بیدل قزوینی، ۱۳۷۵: ۳۱)

اشعار مندرج در ماتمکده مرثیه است و به ندرت مناجات و پند و اندرز است. اشعار دعایی و اندرزی، که هر از گاهی در لابه لای متن به چشم می خورند و در قالب مثنوی سروده شده اند، همیشه در پایان مجالس می آیند، اما نوع غالب اشعار، که همان مراثی است، در همه بخش ها با متن منثور گره خورده است. گاه اشعار دنباله روایت منثور پیش از خودند و گاه تکرار منظوم عبارات نثر و این نوع دوم رایج تر است. به این معنی که بخشی از روایت روضه و مصیبت به صورت نثر توصیف و سپس همان مضمون به رشته نظم کشیده می شود. اشعار آن جا که از زبان شخصیت های داستان کربلا روایت می شوند حتماً با قید «زبان حال» همراه اند.

### ۳.۱.۶ قالب های عروضی

ماتمکده از حیث قالب های به کار رفته برای اشعار بسیار متنوع است. برای نمونه به آوردن مطلع برخی از آن ها به منظور نشان دادن وزن و بحر و معرفی قالب هر شعر بسنده می شود:

آری آن کس کاو نظام عالم است      نظم حالش التزام عالم است

(همان: ۱۱)

قالب: مثنوی؛ وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن؛ بحر: رمل مسدس محذوف.

یکی می گفت بی یاور حسین وای      شه بی خیل و بی لشگر حسین وای

(همان: ۲۳)

قالب: مثنوی؛ وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن؛ بحر: هزج مسدس محذوف (ترانه).

غم اطفال به هر لحظه دلش خون می کرد      عشق از دیده او یک سره بیرون می کرد

(همان: ۳۲)

قالب: غزل؛ وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن؛ بحر: رمل مثنی مخبون اصلم مسبغ.

خدا برادر زینب معین و یار ندارد      غمش برون ز شمار است و غم گسار ندارد

(همان: ۳۶)

قالب: غزل؛ وزن: مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلاتن؛ بحر: مجتث مثنی مخبون.

بلای کربلا را کسی نگشت خریدار      به جز حسین علی کاو ستوده تقلین است

(همان: ۳۷)

قالب: قطعه؛ وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعلاطن؛ بحر: مجتث مثنیٰ مخبون.

آن کس که هوای دوست بر سر دارد یک‌باره دل از جان و جهان بردارد

(همان: ۴۳)

قالب: رباعی؛ وزن: مفعول مفاعیل مفاعیل فعل؛ بحر: هزج اخرب مکفوف محبوب.

ده‌ها بحر مشهور و غیر مشهور عروض فارسی و قالب‌های دیگر مانند دوبیتی، یا حتی غزل در مثنوی یا غزل مثنوی به فراوانی در ماتمکده تکرار شده‌اند.

گاهی نیز اشعار عربی یا ملمع به‌زیبایی و بدون نقص در کتاب دیده می‌شود که از تسلط فراوان شاعر به نظم تازی و پارسی حاکی است. قالب اشعار عربی قطعه است.

نمونه‌ای از اشعار عربی:

کفر القوم و قد مارغبوا	عن ثواب الله ربّ التقلین
یا لقوم من أناس رذل	جمعوا لجمع لأهل الحرمین

(همان: ۵۳)

نمونه‌ای از ملمعات:

تحیات الکرام الفائحات	علیک بالعشیّ و الغداه
تو را ای شاه بالله می‌شناسند	طیور الجوّ و الوحش الفلات ...
... ولیکن دشمنان نشناختندت	رموک بالسّهام المهلکات ...

توضیح این‌که انواع ترکیب عربی - فارسی ملمعات نیز گوناگون است و به‌صورت مصراع مصراع (عربی - فارسی و برعکس)، بیت بیت (عربی - فارسی و برعکس) و نیز اشکال نامرتب و درهمی از عربی و فارسی دیده می‌شوند.

## ۲.۶ نثر ماتمکده

### ۱.۲.۶ دربردارنده مشخصات نثر فنی

ماتمکده دربردارنده نوعی نثر فنی ویژه خود است. تقریباً تمامی ویژگی‌های نثر فنی، که در برابر نثر مرسل قرار دارد، در آن با شواهد بسیار به‌چشم می‌خورد و ضمن آن رنگ سبکی ویژه بیدل را نیز به خود گرفته است. برخی از نشانه‌های فنی بودن نثر ماتمکده بدین شرح است:

۱. در *ماتمکده*، چنان‌که در نثر فنی مرسوم است، «نویسنده برای بیان معنی کوتاه‌ترین راه را انتخاب نمی‌کند، بلکه خواننده را همراه خود از راهی طویل پیش می‌برد تا در این مسیر مجال آن داشته باشد که او را با مناظر گوناگون و زیبایی آشنا کند» (خطیبی، ۱۳۷۵: ۵۷). این‌گونه است که «در نثر فنی، به خلاف مرسل، روش کلام اطناب است؛ یعنی آوردن الفاظ و لغات و ترکیبات و تعبیرات بسیار برای بیان مفاهیم و معانی اندک» (همان: ۵۸). یکی از روش‌های رایج برای این هدف استفاده از تنسیق الصفات و تتابع اضافات و به‌کار بردن انواع سجع و جناس و تکرار در سطح حرف، صوت، و واژه است.

۲. گذشته از موضوع «لفظ» در *ماتمکده*، جمله نیز «با گرد آوردن الفاظ هماهنگ، گاه حتی به مراعات قواعد زبان نیز پای‌بند نیست، بلکه تنها رنگ و آهنگ خود را، که با تقارن و تناسب از الفاظ و ترکیبات دیگر کسب می‌کند، در نظر می‌گیرد ... در نثر فنی هدف اصلی از تألیف کلام ابداع و استعمال هرچه بیش‌تر ارکان زینتی است که در آغاز به‌صورت کلمات مترادف یا متوازن و مسجع و مرصع و سپس به‌صورت ترکیباتی از همین‌گونه در جُمَل راه می‌یابد»؛ در واقع «در نثر فنی رکن دیگری بر جُمَل اضافه می‌شود که از آن ... به رکن زینتی تعبیر شده است» (همان: ۵۹).

۳. در نثر *ماتمکده* هرچند تعبیرات و ترکیبات مجازی از حیث کیفیت و تنوع به پایه شعر نمی‌رسد، اما از نظر کمیت به‌کثرت و به‌منظور زینت و آرایش کلام به‌کار می‌روند تا آن‌جا که اگر پس از قطعه‌ای منظوم بخش منثوری آمده است، آهنگ نثر کلام را، که در نظم بیشین فراز یافته بود، با فرود محسوس و ناموزونی مواجه نمی‌کند. از سوی دیگر، اگر نثر مقدمه‌ای برای شعر پس از خود می‌شود، زمینه را برای آهنگین‌تر شدن و ادبیت بیش‌تر یافتن مناسب و مساعد می‌کند. به تعبیر نگارنده، سطور پیوند نظم و نثر در *ماتمکده* به‌سان همه متون ترکیبی موفق بدین‌گونه است که نثر سکوی پرشی برای شعر پس از خود و نظم خستگی‌گیری برای ایجاد تنوع در نثر پیش از خود است.

۴. در *ماتمکده* ارکان و اجزای دیگری نیز به‌کار برده شده است؛ از جمله آیات قرآنی و احادیث نبوی و اخبار و امثله و احکام و اشعار. نویسندگان نثر فنی «این شیوه را هم برای ابراز مهارت خود در هنر نویسندگی و نشان دادن وسعت دایره معلومات و قدرت حافظه و هم به‌منظور پرمایه ساختن سخن و تأکید موضوع و معنی به‌کار می‌بردند» (همان: ۶۰).

## ۲.۲.۶ نمونه‌ای از نثر *ماتمکده*

گفت‌وگوی این ذره بی‌مقدار بنا بر ماحصل عبارات ناقلان اخبار در جایی است که چون جناب سیدالشهداء سلام‌الله علیه بعد از آنی که طلب یاری کرد و معینی نیافت و استمداد

نمود و احدی او را امداد ننمود، آن حضرت دل از زندگانی دنیای فانی برکند و چشم به تماشای ملک جاودانی گشود. رشته‌علاق ماسوی را به قوت سرپنجه انقطاع گسیخت و بار قیودات جهانی را به واجبی در صحرای امکان بر زمین ریخت. گردن انقیاد به طوق تسلیم نهاد و دیده‌تمنای به وصول کوثر و تسنیم گشاد. از برای احرام کعبه تقرب دوست یک‌باره از لباس خودی عاری گردید و قدم توکل و رضا بر وادی بی‌پایان صبر و ابتلا گذاشت. پس با سری پرشور از سودای وصال و دلی پرشور از ناله‌جان‌سوز عیال بر در خیمه آمد و زنان و خواهران و دختران را طلب کرد و به زبان حال فرمود:

چو غیر کشته شدن نیست راه چاره مرا      اجل کنون ز شما افکنند کناره مرا

(بیدل قزوینی، ۱۳۶۶: ۳۴)

### ۳.۶ بلاغت و مسائل سبکی ماتمکنه

#### ۱.۳.۶ صنایع بدیعی و بیانی

در میان نظم و نثر ماتمکنه، چنان‌که قبلاً در نمونه‌های آورده‌شده معلوم شد، انواع آرایه‌های ادبی و صناعات بلاغی دیده می‌شود که از آن میان صنایع بدیعی لفظی بسامدی بیش‌تر و حضوری پررنگ‌تر دارند. از این پس فقط به ذکر نمونه‌هایی از آرایه‌های بدیعی و بیانی کتاب پرداخته می‌شود:

۱. انواع سجع: شوق، ذوق/ محنت، محبت/ فرموده، نموده/ نوا، هوا/ خاک‌سار، اخبار، غدار/ رسالت، هدایت، خلافت، امامت، نبوت، شهادت/ قتال، جدال/ هلاک، خاک/ حیات، ممات/ یاران، میدان، غلطان، پریشان، سرگردان، خاندان؛

۲. انواع جناس: بلا، ابتلا/ نیش، نوش/ محمود، مسعود، محدود/ چشیدند، کشیدند/ خار، خوار؛

۳. واج‌آرایی: پای آن زن در رهی آمد به سنگ/ شهد آسایش به کامش شد شرنگ  
(نغمه حروف ش)؛

۴. طباق: درد، درمان/ جسم، جان؛

۵. متناقض‌نما: بزم مصیبت؛

۶. مزدوج: ... قیمت مطاع جان‌سپاری را طالبان یار دانند و لذت صبر و بردباری را شوق‌مندان دیدار؛

۷. جاندارانگاری: (تشخیص، جان‌بخشی):



دیدگانم را سر خون‌باری است      ناله‌ام را صوت موسیقاری است  
(تشخیص در: دیدگان)

آه از آن ساعت که آن علیا جناب      چون به شامش برد گردون بی‌نقاب  
(تشخیص در: گردون)

۸. مراعات‌النظیر: ستاره، سپهر، آفتاب، افق، برج/ غنچه، حدیقه، گل، گلستان، برگ/ عقد، گوهر، نظم، متور، در/ ختا، چین، مشک، غزال؛

۹. تشبیه بلیغ (اضافه تشبیهی): لرزه محبت، صداع محنت، نیش بلا، بستر رضا، فراش ارادت، شربت بلا، پیمانۀ ابتلا، درالشفای ولا، مرغ جان، بلبل طبع، طوطی نطق، غزال خامه، دشت چین نامه، سپهر رسالت، حدیقه هدایت، دشت شهادت؛

۱۰. استعاره بالکنایه تشخیصی (اضافه استعاری): دیده جان، پای دل، پنجه شوق وصال، دامان ضمیر؛

۱۱. تضمین:

شاهی که خداوند جهان گفته به وی      لولاک لما خلقت الافلاک آمد  
(تضمین حدیث قدسی: لولاک ...)

۱۲. تلمیح:

ز تشنه‌کامی‌ات امروز تا به روز قیامت      دگر من آب جز از سلسبیل دیده نوشم  
(اشاره به آیه ۱۸ سوره انسان: «عیناً فیها تسمى سلسبیل»)

### ۲.۳.۶ سبک ماتمکده

از نظر سبک ماتمکده از آثار منظوم و منثور دوره سبکی بازگشت ادبی به‌شمار می‌رود. بیدل نیز مانند سایر شاعران و نویسندگان دوره زندیه و قاجاریه از جمله میرزا عبدالوهاب نشاط، قائم‌مقام فراهانی، میرزا محمدابراهیم نواب، میرزا جعفر حقایق‌نگار، میرزا حسن نسائی، مجدالملک روحی، محمدتقی سپهر، رضاقلی خان هدایت، عبداللطیف طسوجی، میرزا طاهر شعری، میرزا تقی علی‌آبادی، میرزا حبیب‌الله قآنی، و فاضل خان گروسی در کل سبک یا مکتب بازگشت ادبی و به تعبیر ملک‌الشعراى بهار (۱۳۷۵: ج ۳، ۳۱۶) رستاخیز ادبی دارد که از یک‌سو در شعر خواه ناخواه از سبک هندی متأثر است که پس از دوره صفوی و شاعران برجسته و به‌نام و معتدل این سبک مانند صائب (۱۰۱۰-۱۰۸۱ ق) و بیدل (۱۰۵۴-۱۱۳۳ ق) به‌تدریج رو به ابتدال (تقلید، تکرار، و ابهام) و افول گذارده بود و از سوی دیگر، به بازگشت

به سادگی و در عین حال فخامت و استواری و روانی نظم و نثر دوره‌های سبکی قدیم‌تر مایل بود (همان: ۳۱۶ به بعد). با این همه، بیدل در نظم و نثر مآتمکده دارای سبک ابداعی شخصی نیز است. برای مثال در خطبه آغازین هر مجلس سعی بلیغ کرده است که الفاظ و مصطلحات مربوط به یک حوزه (حکمت، عرفان، نجوم، طب، گلستان و ریاحین، دریا، جواهر، پرندگان و ...) را در صورت امکان در قالب مراعات‌النظیر یا ترکیبات وصفی و اضافی یا به هر شیوه دیگر در کنار هم بیاورد و خطبه را با آن‌ها بیاراید؛ برای مثال خطبه مجلس هشتم سرشار از واژگان و اصطلاحات بسیار روان است که از سرچشمه حوزه واژگانی و معنایی «آب» می‌جوشد و سرازیر می‌شود:

زلال حمد و ثنا شایسته حضرت ذوالجلالی است که سحاب فیضش قطرات نیشان عرفان بر قلوب عاشقان جمالش چکانیده و دل‌های غواصان محیط ایقان را صدف گوهر شاداب محبت لایزالش گردانیده. متعشان فرات رضایش را به‌نوعی تشنه ماء المعین تسلیم کرده که تا از چشمه پیکان دست از جان نشویند و از خون خود وضو نسازند، اگر کوثر و تسنیم به ایشان دهند، لبی تر نسازند و تشنه‌کامان سرچشمه ولایش را به‌نحوی متعش زلال وفا نموده که هرگاه در میدان ستیز از جدول شمشیر تیز خون خود را سیل نمایند، به کافور و سلسبیل التفات نفرمایند (بیدل قزوینی، نسخه دست‌نویس س: ۱۷).

دیگر آن‌که به‌رغم سنت و سبک رایج آثار هم‌دوره خود بر ذکر مستندات خویش در گزارش اخبار مقتل اصرار ورزیده است. برای نمونه به چند مورد اشاره می‌شود:

۱. و اما در روایت ابی مخنف به این طریق است که آن حضرت خون خود را به‌جانب آسمان می‌افکند و می‌گفت ... (همان: ۵۲)؛

۲. بنا به روایت ملهوف که صاحب مجمع نیز از بحار مثل او را ایراد نموده (همان: ۷۱)؛

۳. ناگاه شیئه ملال‌انگیز ذوالجناح به گوش ایشان رسید. صاحب منتخب نوشته است که ... (همان: ۹۰)؛

۴. صاحب مجمع المصائب از کتاب منتخب نقل کرده است که ... (همان: ۹۵)؛

۵. هم‌چنان که در کتاب بحارالانوار از مناقب قدیم از حضرت امام جعفر صادق و آن جناب از پدر بزرگوارش امام محمد باقر ... (همان: ۱۷۰)؛

۶. صاحب مشکوة نوشته است که از سکینه خاتون مروی است ... (همان: ۱۹۶)؛

۷. صاحب تظلم می‌گوید که عبدالله عمر وراق در کتاب خود ایراد نموده است که ... (همان: ۲۱۱)؛

۸. وارد است اندر حدیثی معتبر/ از جناب صادق از اهل خبر .... (همان: ۲۵۲)

## ۴.۶ تأثیرها و تأثرها

چنان‌که قبلاً اشاره شد، بیدل همان‌طور که از شاعران شهیر پیش از خود تأثیر پذیرفته است، بر مرثیه‌سرایان پس از خود نیز تأثیر گذاشته است. گفتنی است همه اشعار و ابیات فارسی *ماتمکده* بی‌تردید سروده بیدل است. تأثیرپذیری‌های شاعر از پیشینیان عمدتاً ساختاری است و اغلب مربوط به غزل‌سرایی اوست؛ زیرا نوع ادبی مرثیه، که شعر او را در بر گرفته است، برای تقلیدهای مضمونی و محتوایی این اقتضا را از شعر و این اختیار را از شاعر سلب کرده است؛ جز آن‌که گاهی در مقام شعر تعزیه و سوگواره هم از حیث لفظ و هم از نظر مضمون به شعر شاعرانی مانند محتشم کاشانی (ز ۹۹۶ ق) متوجه بوده است. در ادامه به نمونه‌هایی از تأثیرها و تأثرهای بیدل اشاره می‌شود.

### ۱.۴.۶ تأثیرپذیری‌ها

در دو غزل با مطلع:

الف) یک طرف غرقه به خون دید شهیدانی چند      مانده بی‌دفن و کفن تازه جوانانی چند

(بیدل قزوینی، ۱۲۷۵: ۱۳۴)

ب) دیدم از راه رسیدند سوارانی چند      بر سنان‌ها سر پر خون شهیدانی چند

(همان: ۲۰۵)

در وزن، بحر، و ردیف احتمالاً به تقلید و تحت تأثیر دو غزل از شاعر برجسته و نام‌آشنای هم‌دوره خویش، فروغی بسطامی (۱۲۱۳-۱۲۷۴ ق) متخلص به مسکین و بعدها فروغی بوده است:

الف) ای به دل‌ها زده مژگان تو پیکانی چند      منت ناوک دل‌دوز تو بر جانی چند

(فروغی، ۱۳۳۸: ۶۷)

ب) دادن باده حرام است به نادانی چند      کاب حیوان نتوان داد به حیوانی چند

(همان: ۸۱)

و نیز شاید تحت تأثیر شاعر حکیم و مثأله هم‌عصر خویش، حاج ملاهادی سبزه‌واری (۱۲۱۲-۱۲۸۹ ق) متخلص به اسرار، در یکی از غزل‌های او با مطلع:

خورد چشم سیهات خون مسلمانی چند      کرد ویران ننگهات خانه ایمانی چند

(سبزه‌واری، ۱۳۷۵: ۱۰۵)

و هر سه آن‌ها (فروغی، اسرار، و بیدل) بی‌امعان نظر به این‌که واقعاً کدام‌یک متوجه به شعر دیگری بوده‌اند، مسلماً با اندک اختلافی در قافیه از غزل مشهور حافظ با مطلع ذیل متأثر بوده‌اند:

حسب حالی نوشتی و شد ایامی چند      محرمی کو که فرستم به تو پیغامی چند  
(حافظ، ۱۳۷۷: ۲۴۵)

شعر دیگری با مطلع:

منم ای شیر بیرافکن کنیز حضرت زهرا      حریم آل پیغمبر غریب‌اند اندر این صحرا  
(بیدل قزوینی، ۱۳۶۶: ۲۱۲)

یادآور قصیده مشهور و فاخر سنایی غزنوی (ز ۵۳۵ ق) است با مطلع:

مکن در جسم و جان منزل که این دون است و آن والا  
قدم زین هر دو بیرون نه، نه این‌جا باش و نه آن‌جا  
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۷۲)

در غزل ملمعی با مطلع:

سل اللغوب حفاتا یجلن فی الفلوات      تو رنج راه چه دانی که خفته در خلواتی  
(بیدل قزوینی، ۱۳۶۶: ۳۱۱)

مسلماً با اندک اختلافی تحت تأثیر و تقلید ملمع زیبای سعدی است که می‌فرماید:

سل المصانع ركباً تهیم فی الفلوات      تو قدر آب چه دانی که در کنار فراتی  
(سعدی، ۱۳۸۸: ۷۸۰)

باز در غزلی با مطلع:

ای به گلزار تو گل‌ها همه گلگون‌کفنان      غنچه‌هایش همه زخم تن خونین‌بدنان  
(بیدل قزوینی، ۱۳۶۶: ۶۵)

کاملاً از غزل حافظ با مطلع زیر متأثر است:

شاه شمشادقدان خسرو شیرین‌دهنان      که به مزگان شکند قلب همه صف‌شکنان  
(حافظ، ۱۳۷۷: ۵۲۶)

و در نهایت در غزل‌هایی با مطلع:

الف) سرهای کشتگان چو به نوک سنان رسید  
فریاد اهل بیت به هفت آسمان رسید  
(بیدل قزوینی، ۱۳۶۶: ۱۳۲)

ب) چون عرش دین ز کرسی زین بر زمین فتاد  
لرزید نه سپهر که عرش برین فتاد  
(همان: ۲۱۵)

که هریک تقلید و تأثیری است از بندهای پنجم و هشتم ترکیب‌بند معروف محتشم کاشانی با مطلع:

الف) چون خون ز حلق تشنه او بر زمین رسید  
جوش از زمین به ذروه عرش برین رسید  
(محتشم کاشانی، ۱۳۷۰: ۲۸۱)

ب) بر حرب‌گاه چون ره آن کاروان فتاد  
شور و نشور واهمه را در گمان فتاد  
(همان: ۲۸۲)

#### ۲.۴.۶ تأثیرگذاری‌ها

آن‌گونه که پیش‌تر گفته شد، بیدل بر روی سرایندگان مرثیه پس از خود تأثیرگذار بوده است. برخی از قطعات مرثیه او هنوز در میان اهالی روضه، نوحه، و مصیبت شایع است. تقریباً هیچ‌کس نیست که با هیئت‌های عزای حسینی (ع) مأنوس باشد و زبان حال‌های متعدد شهیدان و اسیران کربلا را، که بیدل سروده است، نشنیده یا حتی به خاطر نسپرده باشد، بی‌آن‌که سراینده را بشناسد.

امروز نیز مداحان در بیان زبان حال سیدالشهدا (ع) در هنگام طلب آب از لشکر کوفه برای طفل شیرخواره، به بیت ذیل از بیدل، که در میانه یکی از مثنوی‌های ماتمکده آمده است، دانسته یا ندانسته، اشاره می‌کنند:

اگر به‌زعم شما من گناه‌کار شمایم  
نکرده هیچ گناهی علی اصغرم است این  
(بیدل قزوینی، ۱۳۶۶: ۳۴۲)

همین‌طور آن‌گاه که در ذکر مصیبت حضرت ابوالفضل (ع) این بیت را، که در میانه غزلی در ماتمکده مضبوط است، مترنم می‌شوند که:

نه دست در بدن و نه به تن رمق داری  
بخواب جان برادر بخواب حق داری  
(همان: ۴۰۱)

غیر این ابیات، بیدل با ماتمکله تقریباً در همهٔ مرثیه‌سرایان پس از خود تا روزگار ما در زمینهٔ مضمون و نیز ساختار تأثیر گذاشته است. برای نمونه عمان سامانی (۱۲۵۸-۱۳۲۲ ق) در سرایش گنجینهٔ الاسرار جا به جا از ماتمکله متأثر بوده است؛ به‌ویژه که بیدل و اثرش در زمان حیات عمان در اوج شهرت بوده‌اند و از آنان تقلید می‌شد. عمان سامانی تحمیدیۀ مثنوی خود را با این عبارات آغاز کرده است:

معشوق مطلق را حمد و ستایش سزاست جل جلاله که تمام موجودات عاشق مقید اویند. همه راه اوست می‌پویند و وصل اوست می‌جویند و حمد اوست می‌گویند ... (سامانی، ۱۳۸۲: ۱۱).

بخش مثنوی دیباچهٔ گنجینهٔ الاسرار از نظر مسجع بودن نثر و به‌کارگیری صنایعی از بدیع لفظی مانند مسجع و جناس و آرایه‌هایی از بدیع معنوی مانند مراعات‌النظیر و هم‌چنین سایر صناعات کاملاً از بخش‌های مثنوی ماتمکله متأثر بوده است. تحمیدیۀ مثنوی مجلس اول ماتمکله:

ستایش بی‌آلایش طبیی را سزاست که شوق بلایش درمان دردهای بی‌دواست و ذوق دردش شفای مرض‌های جان‌ریا. تب‌داران لرزه محبتش را قرص کافوری از خون جگر مرتب فرموده و سودازدگان صداع محبتش را حب ایارج صبر تجویز نموده ... (نسخهٔ دست‌نویس س: ۱۸).

عنوان‌ها و مدخل‌های خزائن‌الشعار از عنوان‌های آهنگین و برخوردار از مسجع و مزدوج ماتمکله رنگ گرفته است؛ برای نمونه:

«در بیان تعرض آن شمع انجمن حقیقت از پروانگان هوسناک و تجاهل آن گلشن معرفت از بلبلان مشوش ادراک ...» (حسینی جوهری، ۱۳۷۵: ۱۱۲)

نمونه‌ای از عنوان‌های ماتمکله (عنوان مجلس پنجم):

«در بیان اسلحه پوشیدن سرور شهیدان و رفتن به‌سوی معركةٔ عدوان و برخی از مقالات آن امام غریبان در میان کوفیان بی‌ایمان».

عمان در سرایش بعضی از مثنوی‌هایش مانند:

باز مستی طاقتم را طاق کرد	دفتر صبر مرا اوراق کرد
... مر مرا از حال خویش افزود حال	خواب بود این می‌ندانم یا خیال

هم‌چنین:

باز وقت آمد که مستی سر کنم      وز هیاهو گوش گردون کر کنم  
از در مجلس درآیم سرگران      بر زمین افتان و بر بالا پیران

(همان: ۳۵)

و نیز:

باز دارم راحت و رنجی به هم      متحد عنوانی از شادی و غم  
نازپرور نوعروسی هست بکر      مر مرا در حجله ناموس فکر

(همان: ۴۳)

چه در مضمون (مفاخره به شعر و اشاره به لبریزی جان از شوق محبوب و نیاز به تراوش عشق سرشار از راه سرایش) و چه در لفظ و ساختار و وزن و بحر از مثنوی‌های سروده بیدل در بحر رمل بی‌تأثیر نبوده است؛ برای نمونه:

بازم اندر سر هوای دیگر است      مرغ جانم را نوای دیگر است  
بلبل طبعم به گلزار آمده      طوطی نطقم به گفتار آمده  
نالهام را صوت موسیقاری است      دیدگانم را سر خون‌باری است

(نسخه دست‌نویس س: ۳۰۲)

از جمله شاعران مرثیه‌پردازی که از سبک بیدل و مضامین ماتمکاه متأثر بوده است جوهری تهرانی متخلص به ذاکر در *خزائن‌الاشعار* است. برای مثال ذاکر در مناظره و گفت‌وگویی که میان فاطمه صغری (س) با مرغ خون‌آلودی که خبر شهادت امام را از کربلا به مدینه آورده بود به غزل و مثنوی بیدل در مجلس نوزدهم، که به همین محتوا اختصاص یافته است، نزدیک شده است؛ تا جایی که گمان می‌رود تراوش چکامه ذاکر از حیث مضمون اصلی و تعبیر درونی فرعی و جزئی کاملاً متأثر از آن بیدل باشد.

گزیده‌ای از ابیات *خزائن‌الاشعار*:

اشک خونین ز چه از چشم ترت می‌ریزد      گو به من خون که از بال و پرت می‌ریزد  
من ماتم‌زده آخر پدرم در سفر است      ز غم دوری او خون دلم در بصر است ...

(حسینی جوهری، ۱۳۷۵: ۳۲۳)

گزیده‌ای از ابیات *ماتمکاه*:

دل من برده ز جا صاحب این ناله کجاست  
 یارب این سوخته‌جان جن و ملک یا بشر است  
 ناله هدهد پر سوخته را می‌ماند  
 گویی از مرگ سلیمان جهان باخبر است  
 (بیدل قزوینی، ۱۲۶۶: ۱۴۴)

خزائن‌الاشعار:

... تو مگر هدهدی و سوی سبا آمده‌ای  
 یا مگر قاصدی از کربلا آمده‌ای ...  
 ... بلکه آورده‌ای ای مرغ به این شیون و شین  
 بهر صغرای جگرخون خبر مرگ حسین  
 (حسینی جوهری، ۱۳۷۵: ۳۲۴)

ماتمکده:

اگر غلط نکنم هدهد سلیمانی  
 ز داغ مرگ سلیمان چنین در افغانی ...  
 ... چه طایری ز کدامین دیار آمده‌ای  
 ز مرگ کیست که تو داغ‌دار آمده‌ای  
 (بیدل قزوینی، ۱۲۶۶: ۱۴۲)

هم‌چنین ذاکر در مقام زیارت حضرت صدیقه طاهره (س) با سر بریده سیدالشهدا (ع)  
 در تنور مطبخ خولی اصبحی از اشعار فراوان بیدل در همین مقام، که در مشعله دوم مجلس  
 بیست و دوم ماتمکده آمده است، تأثیر گرفته است؛ از جمله:

تشبیه رأس مطهر به آفتاب و ماه:

خزائن‌الاشعار:

... در آن‌جا آفتابی منکسف دید  
 به خاک تیره ماهی منکسف دید ...  
 ... به شب مهری درخشان در زمین دید  
 مهی با خاک و خاکستر قرین دید  
 سر چون مه ز روی خاک برداشت  
 به رویش روی چون خورشید بگذاشت ...  
 (حسینی جوهری، ۱۳۷۵: ۳۳۰-۳۳۱)

ماتمکده:

... مگر ز خانه‌ام امشب دمیده صبح امید  
 که گشته مطبخم این‌گونه مطلع خورشید ...  
 (بیدل قزوینی، ۱۲۶۶: ۳۷۵)  
 گمانم این سر پر خون که هست چون خورشید  
 به صولجان بلاگوی قرب یزدان است ...  
 (همان: ۴۰۶)



جدا افتادن سر از بدن:

خزائن‌الاشعار:

چرا افتاده دور از تن سر تو      بگریم بر سرت یا پیکر تو  
سرت خولی به خاکستر نهاده      تنت در کربلا بی‌سرفتاده

(حسینی جوهری، ۱۳۷۵: ۳۳۱-۳۳۲)

ماتمکده:

گشته حسینش شهید ز ابن زیاد و یزید      مانده تنش بر زمین رفته سرش بر سنان ...  
(بیدل قزوینی، ۱۳۶۶: ۱۱۱)  
... این سر نورانی‌ات بر روی خاکستر چراست      جان من قربان جسمت آن تن بی‌سرجاست  
(همان: ۳۲۵)

میرزا محمود فدایی مازندرانی (ز حدود ۱۲۰۰ق) از سخن‌سرایان و مرثیه‌پردازان پرتوان دوره قاجار بوده و در دوره حکومت فتحعلی‌شاه، محمدشاه، و ناصرالدین‌شاه زندگی می‌کرده است. وی مقتلی منظوم موسوم به چهار نظام فدایی در ۱۲۹۰ هجری بیت دارد که از آغاز تا انجام در قالب شعری ترکیب‌بند سروده شده است. از فدایی غیر از چهار نظام، اشعاری در قالب‌های مثنوی، رباعی، و قصیده نیز به‌جا مانده که شامل نوحه سینه‌زنی و مرثیه نوحه‌خوانی است (فدایی، ۱۳۷۷: پانزده - بیست و چهار). گمان می‌رود با وجود این‌که دو شاعر هم‌عصر بوده‌اند، فدایی از حیث ساختار و مضمون متوجه ماتمکده نیز بوده باشد؛ به‌ویژه این‌که فدایی تا آخر عمر در مازندران و اطراف ساری ساکن بوده است؛ حال آن‌که بیدل به‌سبب سکونت و تردد در تهران به شاعری و مرثیه‌سرایی شهرت داشته و مقتلش به‌فراوانی استنساخ و منتشر می‌شده است.

## ۷. نقد ماتمکده

ماتمکده به‌رغم همه برانندگی‌ها و زیبایی‌هایش در ساختار و محتوا، عاری از نقص و خلل نیست. بی‌شک رسیدگی به اشتباه‌ها و نقایص روایی و نیز خرافه‌هایی که از در تقلید و گاه از سر بی‌دقتی علمی وارد متن شده است، و البته زیاد هم نیست، بر عهده پژوهندگان تاریخ تشیع و تاریخ زندگانی و حماسه امام حسین (ع) است؛ هم‌چنان‌که فهرست کردن و تحلیل نقایص زبانی و ادبی بر گرده پژوهندگان زبان و ادب فارسی. نقل و طرح حتی نمونه‌هایی

از خبط‌های این‌چنین، که در متن کتاب وارد شده است، از مجال این مقال بیرون است؛ با این همه گفتنی است که موضوع‌هایی مانند نوجوانی علی‌اکبر، عروسی قاسم، کم سن و سالی امام زین‌العابدین، طلب عاجزانه امام شهید برای آب، زبان حال‌های خاندان عترت که با نوعی اظهار خواری و ذلت همراه است و نیز خرافه‌هایی که تحت تأثیر تقلیدها و تکرارها در داستان مرغان خون‌آلود، شیر و رأس بریده امام و خواری عادت‌ی که به ذوالجناح نسبت داده شده وارد شده است بایسته نقد و نظر و اصلاح است. نارسایی‌های ادبی متن به مسائل دستوری مانند خلأ یا هرگونه اختلال در حرف اضافه در جمله به‌دلیل تنگنای وزن شعر و مسائل عروضی محدودی مانند تکرار غیرمجاز قافیه و نیز تسهیل حرف «ع - ه» و جذب آن در صامت ساکن پیشین، به‌رغم قواعد عروضی شعر کلاسیک، و درنهایت وقوع به‌ندرت عیب‌های شایگان و ... در قافیه برمی‌گردد؛ سپس به ذکر نمونه‌هایی از موارد ضعف و نقص محتوایی - ساختاری اشاره می‌شود.

### ۱.۷ نقایص محتوایی

الف) در ماتمکنه گاهی به امام و اهل بیت ایشان، بیش‌تر در مقام شعر، خواری و ذلت نسبت داده شده است و این با شعار مسلم امام معصوم در این حماسه بزرگ مبنی بر «هیئات منّا الذّله» منافات دارد.

مجلس اول: ... نگاهی به طرف راست کرد یآوری ندید، مگر اجساد پاره پاره شهیدان که در خاک و خون غلطان و در صفحه میدان با خواری افتاده ... (نسخه دست‌نویس: ۳۰۵).  
مجلس هشتم:

... بی‌حرمتی‌ام شعار سازند      رسوا و ذلیل و خوار سازند

(همان: ۲۰۰)

مجلس چهاردهم:

آن سری را کز شرف گردون نبودی همسرش      گوی چوگان جفا کردند و خوارش ساختند

(همان: ۱۱۵)

ب) در مرثی متاثر از روضه الشهداءی ملاحسین واعظ کاشفی سبزواری بیهقی (ز ۹۱۰ ق) تا روزگار ما، حضرت قاسم ابن حسن المجتبی (ع) دامادی ناکام، که بنا بود با یکی از دختران امام و بنا بر مشهور، سکینه خاتون، ازدواج کند، تصویر شده است. تا جایی که

صاحب این قلم جست‌وجو کرد، در مقاتل مشهور و منابع قدیم از چنین موضوعی سخنی به میان نیامده است. بیدل در *ماتمکده* از دامادی قاسم سخن رانده و به مناسبت از تصاویر و مضامین مربوط به جشن ازدواج، دامادی، حجله، حنا بستن، و ... بهره گرفته است.

مجلس پنجم:

یکی گفتا بین آه و فسوسم      بکن رحمی به من، من نو عروسم

(همان: ۷۲)

مرا بی مونس و بی یار مگذار      بیر بر قاسم داماد بسپار

(همان: ۷۵)

مجلس هفتم:

ز ظلم نیست که قاسم به خون حنا بسته      چنین ز داغ غمش چشم خون چکان داری

(همان: ۹۳)

ج) اعدادی که به مناسبت‌های گوناگون در *ماتمکده* مطرح می‌شوند گاهی از دقت تاریخی بی‌بهره‌اند و گاه حتی از چهارچوب منطق بیرون‌اند. مسلم این است که در این‌گونه موارد ضعف موضوع به مأخذی که مورد توجه صاحب اثر بوده است برمی‌گردد. برای نمونه یک‌جا از ۱۹۵۰ نفر از لشکر ابن سعد که به امام یورش می‌آورند سخن به میان آمده است و یک‌جا از ۱۹۵۰ زخم بحث شده است، در جایی داستان ۴۰۰۰ جن و ۴۰۰۰ فرشته که در ظهر عاشورا به مدد امام آمدند مطرح است، در جایی به ۱۰۰۰۰ نفری که با حمله امام به درک واصل شده‌اند اشاره شده است و جایی به روایت *بحارالانوار* مبنی بر تیرباران شدن امام به یک‌باره از سوی ۴۰۰۰ کمان‌دار و جایی به روایت ابن شهر آشوب مبنی بر حمله‌ور شدن ۱۸۴۰۰۰ نفر به آن حضرت استناد شده است. به هر حال پذیرفتن یا نپذیرفتن این‌گونه اعداد شایسته تحقیق، تأمل، و نقد تاریخی دقیق خواهد بود.

د) در بیش‌تر روایات حضرت علی‌اکبر جوانی هجده‌ساله توصیف شده است. برای مثال در جلد دوم مجالس تعزیه آمده است: حضرت علی‌اکبر فرزند حسین بن علی بن ابی‌طالب شبیه‌ترین مردم به پیامبر اسلام و مادرش لیلی دختر ابی مرّه بود. براساس روایت‌ها هجده‌ساله و در اوج جوانی در جنگ به‌دست قنغد زخمی شد که در حمله بعدی سپاهیان یک‌باره هجوم برده و آن جوان سروبالا و رعنا را شهید کردند. امام حسین (ع) در لحظات آخر سر او را به زانو گرفت و فرمود بعد از تو خاک بر سر دنیا و پیکر او را به خیمه برد و با قلبی پرانده به میدان جنگ بازگشت (صالحی راد، ۱۳۸۰: ۱۷۶).

در میانه مجلس پانزدهم ماتمکاه نیز به هجده سالگی حضرت علی اکبر اشاره شده است حال آن‌که:

طبق گفتار آن دسته از دانشمندان شیعه و اهل سنت که گفته‌اند علی بن الحسین که در کربلا به شهادت رسید علی اکبر بوده و در زمان خلافت عثمان به دنیا آمده باید سن آن حضرت در روز عاشورا بیش از ۲۵ سال باشد؛ زیرا عثمان در سال ۳۵ هجری کشته شده و واقعه کربلا در سال ۶۱ بوده و روی این حساب باید علی اکبر ۲۶ یا ۲۷ ساله و دارای همسر و فرزند نیز بوده باشد؛ چنان‌که عقیده محدث قمی در کتاب *نفس المهموم* است و بر این عقیده دلیل‌هایی هم آورده است (رسولی محلاتی، ۱۳۸۸: ۴۶۵).

## ۲.۷ نقایص ساختاری

### ۱.۲.۷ انواع عیوب قافیه

بزرگوار خدایا به گریه‌های حسین	به ناله‌های جگرسوز طفل‌های حسین
(نسخه دست‌نویس س: ۴۵) (فقدان قافیه)	
مرگ یاران برده از جان‌ش توان	وز عطش گردیده جسمش ناتوان
(همان: ۶۶) (فقدان قافیه)	
ز شرار ناله من دل سنگ‌ها بسوزد	دل سخت تو ندانم به من از چه رو نسوزد
(همان: ۶۸) (فقدان قافیه)	
با تن بی‌سر خود همره گلگون‌کفنان	شورش افکنم اندر همه محشریان
(همان: ۸۴) (ایطای جلی)	
چه گویم زان ستم‌هایی که در حق حسین کردند	که نتوانم بیان کردن یکی را از هزارانش
(همان: ۱۱۱)	
کشیدند از حجازش بر عراق و آب را بستند	به روی آن شه لب‌تشنه و اصحاب و یارانش
(همان: ۱۱۵)	
(قافیه این دو بیت با سایر قوافی شعر، از جمله امکانش، یزدانش، دندان‌ش هماهنگ نیست)	
ای خدا میسند بهر دوستان	ذلت و خواری ز دست دشمنان
(همان: ۱۱۷) (شایگان)	

### ۲.۲.۷ ضعف عروضی

خواهید کشتنم دگر این تشنگی چرا	من در جهان نمی‌کنم عمر دوباره‌ای
(همان: ۲۱۵) (تسهیل ع)	
در خانه شش در ولا خوش بنشین	کاین دیر محبت عافیت بنیاد است
(همان: ۵۲) (تسهیل ع)	
دوش در خوابت مسیحا هم‌زبان شد	گمرهت دید هادی راه جنان شد
(همان: ۳۲۰) (تسهیل ه)	
ایستیم هریک به چشم پر بکا	جابه‌جا در بارگاه کبریا
(همان: ۳۳۰) (تسهیل ه)	

### ۳.۲.۷ ضعف دستوری

قدر شهادت تو را غیر خدا که دانش	خون تو را چو خون‌بها گفته منم خدای تو
(همان: ۷۹) (ش زائد است)	
ای جهان‌پیما چرا افتاده‌ای این‌سان ز پا	رهبر راه صراط‌المستقیم تو کجاست
(همان: ۴۰) (حشو: راه)	

### ۴.۲.۷ ضعف خوانشی

گویند که فدیة را نشان است	شرط صحت فدا همان است
(همان: ۸۰) (ح در صحت در این وزن بدون تشدید خوانده می‌شود)	

## ۸. نتیجه‌گیری

هر اثر دست‌نویس که در زبان فارسی به رشته تحریر درآمده است، دست‌کم از جهت سودمندی برای پژوهش‌های زبان‌شناسانه شایسته احیا و بازبینی است؛ به‌ویژه آن‌که آن اثر از نظر تاریخی، ادبی، و آیینی ارزشمند نیز بوده، نقش عنصر تعلیم در آن پررنگ باشد. *ماتمکده* بیدل قزوینی، یادگار نیمه قرن سیزدهم هجری قمری، از این دسته آثار است که برای پژوهش‌های دینی، تاریخی، بلاغی، و سبکی در زمره نمونه‌ای از آثار فاخر ادبی قرار دارد.

ماتمکده از چند منظر شایان بررسی است؛ ۱. از منظر مسائل تاریخی در حوزه ماجرای طف (حادثه کربلای ۶۱ ق)، که به لحاظ اهمیت و عظمت و تأثیر در تاریخ اسلام و تشیع از همان روزگاران، روایت‌هایی در قالب تاریخ و مقتل، از آن موجود بوده است؛ ۲. از منظر بلاغت و ادبیت و تأثیرها و تأثرها در نظم و نثر که درخور ملاحظه است. تدوین نسبتاً علمی در تقسیم مجالس و مشعله‌های کتاب، استفاده اثر از ارجاعات به منابع پیشین در گزارش‌های تاریخی و نیز بهره‌مندی متن از اشعار اغلب ساده و در عین حال سلیس و سوزناک و مواردی دیگر از این دست، که این نوشتار درصدد توضیح آن بوده است، ضرورت و اهمیت تصحیح و توضیح این اثر را در فهرست آثار آیینی - ادبی دوره قاجار، وجهه همت نگارنده قرار داده است.

## کتاب‌نامه

قرآن کریم.

- آل داود، سیدعلی (۱۳۸۹). سفینه مرثی و نوحه‌ها، تهران: مؤسسه پژوهش و مطالعات عاشورا.
- احمدی بیرجندی، احمد (۱۳۷۴). اشک خون (مناقب و مرثی حضرت سیدالشهدا)، تهران: اسوه.
- افشار، ایرج، محمدتقی دانش‌پژوه و علی‌نقی منزوی (۱۳۴۷). فهرست کتاب‌خانه مجلس شورای ملی، ج ۱۵، تهران: چاپ‌خانه مجلس.
- باریک‌بین، محمدکریم (۱۳۹۰). فهرست نسخه‌های خطی کتاب‌خانه امام صادق (ع) قزوین، ج ۲، قزوین: انتشارات حوزه علمی قزوین.
- بلوکباشی، علی (۱۳۸۳). تعزیه‌خوانی، حدیث قدسی مصائب در نمایش آیینی، تهران: امیرکبیر.
- بهار، محمدتقی (۱۳۷۵). سبک‌شناسی، تهران: امیرکبیر.
- بیدل رودباری قزوینی، ملا قربان بن رمضان (۱۲۶۶). ماتمکده (نسخه خطی)، تاریخ کتابت ۱۲۷۵ ق.
- بیدل رودباری قزوینی، ملا قربان بن رمضان (۱۲۶۷). ماتمکده، قزوین: کتاب‌خانه امام صادق (ع)، نمره مسلسل ۱۸۳.
- بیدل رودباری قزوینی، ملا قربان بن رمضان، ماتمکده، قزوین: نسخه اساس، کتاب‌خانه امام صادق (س).
- تنکابنی، میرزا محمد (بی‌تا). قصص العلماء، بی‌جا: انتشارات علمی اسلامیه.
- چلکوسکی، پیتر. جی (۱۳۸۴). تعزیه، آیین و نمایش در ایران، ترجمه داود حاتمی، تهران: سمت با همکاری انتشارات علمی و فرهنگی.
- حافظ (۱۳۷۷). دیوان غزلیات، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، به کوشش و با توضیحات خلیل خطیب‌رهبر، تهران: انتشارات صفی‌علیشاه.
- حسینی جوهری، عباس (۱۳۷۵). خزائن‌الاشعار (کلیات هفت جلدی)، قم: انتشارات مسجد مقدس جمکران.

- خاقانی شروانی (۱۳۷۸). *دیوان*، تصحیح ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوار.
- خزائل، حسن (۱۳۸۴). *فرهنگ ادبیات جهان*، ج ۴، تهران: نشر کلبه.
- خطیبی، حسین (۱۳۷۵). *فن نثر در ادب پارسی*، تهران: زوار.
- خیام‌پور، ع. (۱۳۷۲). *فرهنگ سخنوران (دوره دوجلدی)*، تهران: طلایه.
- خیری، سید محمود (۱۳۷۰). *فرهنگ سخنوران و سراینده‌گان قزوین (تذکره الشعراء قزوین)*، به کوشش نقی افشاری، قزوین: طه.
- درایتی، مصطفی (۱۳۸۹). *فهرست‌واره دست‌نوشته‌های ایران*، ج ۵، تهران: کتاب‌خانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- دیوان‌بیگی شیرازی، سیداحمد (۱۳۶۵). *حدیقه الشعراء*، تصحیح عبدالحسین نوایی، بی‌جا: زرین.
- رسولی محلاتی، سیدهاشم (۱۳۸۸). *زندگانی امام حسین (ع)*، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- سامانی، عمان (۱۳۸۲). *دیوان (گنجینه الاسرار، معراج‌نامه، قصاید، غزلیات)*، تهران: فراروی.
- سبزواری، حاجی ملاحادی (اسرار) (۱۳۷۵). *دیوان (مطلع‌الانوار)*، با مقدمه استاد علی فلسفی، به کوشش علی کرمی، تهران: تالار کتاب.
- سعدی (۱۳۸۸). *کلیات اشعار*، تصحیح محمدعلی فروغی، به کوشش فضل‌الله دوروش، تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶). *تاریخ‌های سلوک (نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی)*، تهران: آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). *آشنایی با عروض و قافیه*، تهران: انتشارات بدیهه با همکاری انتشارات فردوسی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). *بیان*، تهران: فردوس و نشر اندیشه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). *انواع ادبی*، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: میترا.
- شهیدی، عنایت‌الله (۱۳۸۰). *پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی از آغاز تا پایان دوره قاجار در تهران*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی با همکاری کمیسیون ملی یونسکو در ایران.
- صاحبکاری، ذبیح‌الله (۱۳۷۹). *سیری در مرثیه عاشورایی*، مشهد: مؤسسه پژوهش و مطالعات عاشورا.
- صالحی راد دربندسری، حسن (۱۳۸۰). *مجالس تعزیه*، تهران: سروش.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات ایران*، تلخیص محمد ترابی، تهران: فردوس.
- طهرانی، علامه شیخ آقابزرگ (۱۴۰۳/ق ۱۹۸۳م). *الدریعه الی تصانیف الشیعه*، قسم الاول من الجزء التاسع، بیروت: دار الاضواء.
- فدایی مازندرانی (۱۳۷۷). *دیوان*، مقدمه تصحیح و تعلیقات: فریدون اکبری شلدره‌ای، قم: انتشارات سازمان اوقاف و امور خیریه.
- فرغانی، سیف (۱۳۴۱). *دیوان*، تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران: بی‌جا.
- فروغی بسطامی (۱۳۶۸). *دیوان*، با مقدمه سعید نفیسی، تهران: جاویدان.
- فرهنگ جغرافیایی قزوین (۱۳۷۸). ج ۲۶، تهران: انتشارات سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح.
- فکرت، محمد آصف (۱۳۶۹). *فهرست الفبایی کتب خطی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی*، مشهد: نشر آستان قدس.

- قمی، شیخ عباس (۱۳۸۲). کلیات مفاتیح‌الجنان، تصحیح و ترجمه سید محمدحسین سجاده، اصفهان: انتشارات ثامن‌الائمه (ع).
- گلریز، سید محمدعلی (۱۳۶۸). مینو در یا باب الجنة قزوین (شرح حال و آثار رجال و دانشمندان قزوین)، ج ۲، قزوین: طه.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۸۰). تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- مشار، خان بابا (۱۳۵۳). فهرست کتاب‌های چاپی فارسی، ج ۴، تهران: چاپخانه ارژنگ.
- مولوی، مولانا جلال‌الدین محمد (۱۳۷۷). مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون، به کوشش مهدی آذر یزدی، تهران: پژوهش.
- مولوی، مولانا جلال‌الدین محمد (۱۳۷۸). کلیات شمس تبریزی، مطابق با نسخه تصحیح‌شده بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: نشر پیمان.
- ناطق، علی اوسط و رمضانعلی انتظاری (۱۳۸۶). فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مرکز مطالعات و تحقیقات اسلامی، ج ۲، تهران: چاپخانه مؤسسه بوستان کتاب.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۳). بدیع از نگاه زیبایی‌شناسی، تهران: سمت.
- ورجاوند، پرویز (۱۳۷۴). سرزمین قزوین، تهران: راستی نو.
- هدایت، رضاقلی خان (۱۳۸۲). مجمع‌الفصحاح، به کوشش مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر.
- هدایت، رضاقلی خان (۱۳۸۵). ریاض‌العارفین، تصحیح ابوالقاسم رادفر و گیتا اشیدری، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- یان ریپکا و همکاران (۱۳۸۱). تاریخ ادبیات ایران (از دوران باستان تا قاجاریه)، ترجمه عیسی شهابی، تهران: علمی و فرهنگی.