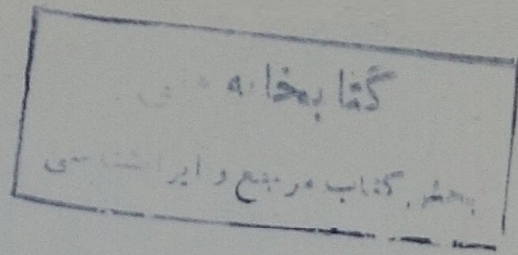


WILHELM LITTEN

DAS DRAMA
IN

PERSIEN

سازمان اسناد و کتابخانه ملی
جمهوری اسلامی ایران

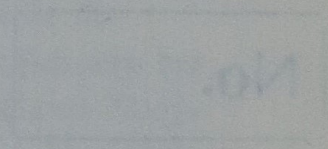
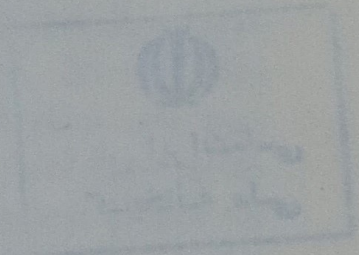


Das Drama in Persien

von

Wilhelm Litten

Mit einem Geleitwort von
Friedrich Rosen



Berlin W 10 und Leipzig 1929

Walter de Gruyter & Co.

vormalis G. J. Göschen'sche Verlagsbuchhandlung / J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung
Georg Reimer / Karl J. Trübner / Veit & Comp.



PIR ✓

۲۲۱۲

/ ۹۵۴

۱۳۰۸

۱۰۵



No. 8163

Geleitwort

Überall ist das Drama aus religiösen Festen hervorgegangen. Überall knüpft es an einen Kultus an, dessen einfache Mythen oder Erzählungen weitere Sagenkreise anziehen und zum Gegenstand dramatischer Wiedergabe machen. Wie sich dies im alten Griechenland und in unserem Mittelalter entwickelt hat, ist allgemein bekannt. Dionysosspiele und Martyrien sind hier die Ausgangspunkte gewesen. Wo man hinblickt, wird man Analogien finden. Im heutigen Indien sehen wir nebeneinander alle Formen des Dramas, von der mimisch dargestellten Episode aus der Götterlegende, wie sie auf den Dörfern zu den Festen veranstaltet wird, bis zum modernen Theater der großen Städte.

In Persien ist die Darstellung der Leiden und des tragischen Endes der Mitglieder und Nachkommen des Hauses des Kalifen Ali der Ausgangspunkt und Gegenstand der Ta'ziye, des Märtyrerspiels. Ob die jährlichen Klagefeste durch ältere, d. h. vorislamische Mythen von dem leidenden und sterbenden Gotte beeinflusst sind, kann hier nicht untersucht werden. Für das heutige Volksempfinden haben wir es mit der Darstellung einzelner Episoden der umfangreichen Martyriologie der Aliden zu tun, die noch jetzt zu organischem Wachstum fähig ist.

Herr W. Litten, zur Zeit deutscher Konsul in Bagdad, hat sich nun der großen Mühe unterzogen, eine große Anzahl solcher dramatischen Rhapsodien zu sammeln und mit dem bisher über den Gegenstand Veröffentlichten zu vergleichen. Wenige sind wohl wie er einer solchen Aufgabe gewachsen. Sein langjähriger Aufenthalt in Persien, der Heimat, und im Irak, dem Schauplatz jener Trauerspiele, sowie seine gründliche Vertrautheit mit der persischen Sprache in Wort und Schrift bilden die Voraussetzung für die erfolgreiche Durchführung seiner Arbeit sowie gleichzeitig die Gewähr für ihre Zuverlässigkeit. An der Richtigkeit seiner Darstellung der Entstehungsgeschichte des persischen Dramas ist wohl kaum zu zweifeln.

Ich habe seiner Darlegung kaum etwas hinzuzufügen. Es sei mir nur gestattet, als Ergänzung über den literarischen Wert und die dramatische Wirkung der Ta'ziye ein Wort zu sagen. Nirgends wohl erlebt man eine so allgemeine und tiefgehende Teilnahme an dem Schicksal dramatischer Helden wie bei den persischen Passionsspielen. Die gesamte Zuhörerschaft ist geradezu hingerissen durch das tragische Ende Zuseins und seiner Stammesgenossen. Alt und jung, vornehm und gering ist in Tränen aufgelöst, schlägt sich die entblößte Brust und bricht in lautes Schluchzen aus.

Die außerordentliche Wirkung erklärt sich nicht ganz aus dem Gegenstande des Mitgefühls, sie wird auch wesentlich gestützt durch die wohlklingende und ergreifende Rezitation der klangvollen Verse, vielfach in Metren, die dem klagenden Rufe der Turteltaube nachgeahmt zu sein scheint. Dazu tritt noch zumeist die den Umständen nach prächtige Ausstattung der Vorstellungen. Selbst in Dorfgemeinden sucht man das Mögliche zu leisten. Gern habe ich während meines Lebens in Persien ein schönes Pferd oder Kleidungsstücke für die Darstellung eines christlichen Gesandten geliebt. Der Anachronismus, der in der Verwendung moderner europäischer Güte und Kleider für den Abgesandten des Oströmischen Reiches liegt, wurde nicht störend empfunden. Natürlich waren die Aufführungen der Passionsspiele in dem hierzu von Nasiredin Schah erbauten Amphitheater, Tekiesi doulati, weit prächtiger als alles, was sich Privatleute oder kleine Gemeinden leisten konnten. Hier zogen ganze Karawanen oder Heere in das Theater ein und umkreisten das weite runde Podium, auf dem die Hauptpersonen die eigentliche Handlung darstellten. Lange Zeit hat dieses Gebäude leer gestanden und ist dann für profane Zwecke, wie Ausstellungen und dergleichen, verwendet worden. Unter dem jetzigen Herrscher, Riza Schah, ist es wieder seinem ursprünglichen Zwecke zugeführt worden. Es wäre zu wünschen, daß sich die Ta'ziye trotz aller Neuerungsbestrebungen erhält und vielleicht zum Ausgangspunkt einer weiteren Entwicklung des persischen Dramas wird.

Ob man nun eine derartige Entwicklung wirklich erhoffen kann, erscheint zweifelhaft. Was Goethe in seinem Nachtrag zu den Noten und Abhandlungen zum Westöstlichen Divan über die Gründe des Fehlens einer dramatischen Literatur sagt, ist sicher zutreffend bezüglich der geringen literarischen Auswirkung des Passionsspiels. Dazu kommt

aber, wohl als Hauptmoment, die fanatische Unduldsamkeit des Priestertums gegen alles Weltliche. Jeder Versuch, wenn er überhaupt gemacht worden ist, den Ideenkreis des Passionsspiels zu verlassen, wäre sicherlich auf den schärfsten Widerstand der Mollahs gestoßen, die ja selbst die Musikinstrumente zur Begleitung der Rhapsodien von Firdousis Heldenepos Schahname und der Lieder von Hafis, wo sie sie sahen, noch zu meiner Zeit zu zerschlagen pflegten. Soll die dramatische Literatur der Perser wirklichen Wert haben, so muß sie sich organisch aus dem Märtyrerdrama entwickeln. Die Versuche, durch Übersetzungen von Molière oder dergleichen ein modernes persisches Drama zu schaffen, sind eher eine Störung als eine Unterstützung einer natürlichen Entwicklung des Dramas.

Aber ob nun Fortschritt oder Stillstand die Zukunft des Dramas in Persien sein wird, in jedem Falle ist es im Interesse der Wissenschaft ein großes Verdienst des Herausgebers, Herrn W. Litten, seine reiche Sammlung von Dramen in Faksimiledruck allen Freunden der persischen Literatur und allen Forschern nach der Geschichte des Dramas überhaupt zugänglich gemacht zu haben. Möge es ihm vergönnt sein, den Kreis seiner Leser durch Übersetzung wenigstens eines Teiles seines reichen Stoffes zu erweitern!

Detmold, 1928

Friedrich Rosen

Das Persische Drama.

Wer vom persischen Drama spricht, setzt sich in Gegensatz zu Goethe, der in den Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan folgenden Nachtrag gibt:

Höchst merkwürdig ist daß die Persische Poesie kein Drama hat. Hätte ein dramatischer Dichter aufstehen können, ihre ganze Literatur müßte ein anderes Ansehn gewonnen haben. Die Nation ist zur Ruhe geneigt, sie läßt sich gern etwas vorerzählen, daher die Unzahl Märchen und die gränzenlosen Gedichte. So ist auch sonst das orientalische Leben an sich selbst nicht gesprächig; der Despotismus befördert keine Wechselreden und wir finden daß eine jede Einwendung gegen Willen und Befehl des Herrschers allenfalls nur in Citaten des Korans und bekannter Dichterstellen hervortritt, welches aber zugleich einen geistreichen Zustand, Breite, Tiefe und Consequenz der Bildung voraussetzt. Daß jedoch der Orientale die Gesprächsform so wenig als ein anderes Volk entbehren mag, sieht man an der Hochschätzung der Fabeln des Bidpai, der Wiederholung, Nachahmung und Fortsetzung derselben. Die Vögelgespräche des Ferideddin Attar geben hievon gleichfalls das schönste Beyspiel.

Und doch gibt es ein persisches Drama, das gerade zu der Zeit, als Goethe seinen Nachtrag schrieb, etwa seinen Höhepunkt erreicht hatte. Es gibt ein persisches Drama, so wahr es ein griechisches Drama gibt, und zwar hat das persische Drama mit dem griechischen folgendes ge-

meinsam: Es ist auf nationalem Boden in allmählicher Entwicklung erwachsen, es schließt sich eng an Religion und Mythos an, es hat sich aus Kulthandlungen entwickelt, es behandelt hauptsächlich religiöse Stoffe und religiöse Legenden. Es verwendet Solisten und Chor, die Zuschauer sitzen im Kreise um die Bühne herum, die aus einem Podium für die Solisten und einem Umgang für den Chor besteht. In kleineren Verhältnissen werden die Höfe der Häuser für diese Aufführungen hergerichtet, und die Zuschauer sitzen an den Mauern des Hofes oder auf den Terrassen oder an den Fenstern, die um den Hof herum liegen. In größeren Städten befinden sich zirkusartige Gebäude in der Anordnung von Amphitheatern.

Der Hauptgegenstand des persischen Dramas ist die Tragödie des Imam Hussein (husein), der im Jahre 680 nach Christi Geburt in Mekka, wohin er sich im selben Jahre von Medina begeben hatte, die Aufforderung der ihm treuen Bewohner von Kufa in Mesopotamien erhielt, zu ihnen zu kommen, um mit ihrer Hilfe als rechtmäßiger Nachfolger des Propheten die Herrschaft zu übernehmen. Diese Herrschaft ruhte in der Hand des Kalifen, und zwar hatten nach dem Tode des Propheten Mohammed folgende Männer nacheinander die Würde eines Kalifen bekleidet: 1. Abu Bekr (ebū bekrin), 2. Omar ('umer), 3. Osman ('utmān), 4. Ali ('ali), 5. Hasan (ḥasan), 6. Moawija (mu'āwija), 7. Jesid (iezid). Nach der schiitischen Lehre hat Mohammed aber seinen Schwiegersohn Ali als unmittelbaren Nachfolger und Imam eingesetzt, und nach dem Tode Hasans, des Sohnes Alis, gilt bei den Schiiten Hussein (husein) als rechtmäßiger Nachfolger und dritter Imam.

Als Hussein in Begleitung seiner Familie und mit nur kleinem Gefolge in Mesopotamien anlangte, hatten seine Anhänger in Kufa sich eines anderen besonnen; er wurde aufgefordert, auf alle Ansprüche zu verzichten und sich dem Kalifen Jesid (iezid) in Damascus bedingungslos zu unterwerfen. Um seinen Willen zu brechen, wurde er durch eine Truppe vom Euphrat abgeschnitten, so daß er und seine Familie in der Ebene von Kerbela Durst leiden mußte. Als er bei seiner Weigerung blieb, wurde er von den Truppen des Kalifen Jesid (iezid), die Obeidullah Ibn sijad ('ubeidullāh ibn zijād) aus Kufa kommandierte, am 7. Moharrem (muḥarrem) des Jahres 60 der Hidshra (hiğra) (= 7. Oktober 680 nach Christi Geburt) angegriffen. Der Kampf endigte

damit, daß am 10. Moharrem des Jahres 60 der Hidschra (= 10. Oktober 680 nach Christi Geburt) der Imam Hussein (husein) und fast alle männlichen Mitglieder seiner Familie im Kampfe fielen und die weiblichen Familienangehörigen gefangengenommen wurden. Von seinen männlichen Verwandten blieb nur sein kleiner Sohn Seinelabidin (zeinel 'abidin) übrig, der bei den Schiiten als vierter Imam gilt*).

Aus dem Gedenken an diese Tragödie hat sich das persische Drama entwickelt. Dieses Gedenken bestand in der ältesten Zeit darin, daß die Angehörigen und Anhänger der im Kampfe Gefallenen am Todestage trauerten und dieser Trauer nach orientalischer Weise lebhaften Ausdruck verliehen, indem sie sich in Sack und Asche fleideten, sich die Haare raupen und die Brüste schlagen.

Später, namentlich aber nachdem Ismael Sefi (isma'il safi) im Jahre 1502 nach Christi Geburt in Persien die Dynastie der Sefewiden (safawi) (1502 bis 1722) und ein nationales persisches Königtum mit der schiitischen Lehre als Staatsreligion begründet hatte, kam noch ein Zweites hinzu, nämlich der feierliche Trauergottesdienst in den schiitischen Moscheen am Todestage des Imam Hussein und an den diesem Todestage vorhergehenden Gedenktagen (1. bis 10. Moharrem).

In enger Verbindung hiermit steht ein Drittes: Vor und nach diesen Trauergottesdiensten in den Moscheen finden Prozessionen statt. Diese Prozessionen zeigen bereits dramatischen Einschlag: Zum Teil freilich tun die Teilnehmer an diesen Prozessionen nichts anderes, als daß sie ihrer Trauer starken Ausdruck verleihen, indem sie sich mit Rot besmieren und unter Wehklagen die Brüste mit den flachen Händen oder mit Ketten schlagen. Ein anderer Teil der Teilnehmer aber stellt die Tragödie bereits dramatisch dar. Sie sind mit Schwertern bewaffnet, und mit Hilfe von Musikinstrumenten und Schlagzeug jeder Art geben sie das Kampfgetöse der Schlacht von Kerbela wieder. Die Leichen des Imam Hussein und seiner Familienangehörigen werden in dieser Prozession dargestellt, ebenso wie eine Reihe von Einzelheiten, die mit der Tragödie von Kerbela zusammenhängen.

Ein vierter Abschnitt der Entwicklung besteht darin, daß sich für die Tätigkeit der Teilnehmer an diesen Prozessionen ein ganz bestimmtes Gebrauchtum herausgebildet hat. Dies gilt namentlich für die Prozession

*) Vgl. hierzu auch Kerbelā, von M. Streck, Sesschrift Ed. Sachau, Berlin 1915, und Das Heiligtum al-Hussains zu Kerbelā von A. Nöldeke, Erlangen 1909.

nach dem Trauergottesdienst. In einzelnen Gruppen begeben sich die Mitglieder der Stadtviertel in einer großen Prozession, die Tragödie von Kerbela theils beklagend, theils sie dramatisch darstellend, am 10. Moharrem zum Trauergottesdienst in die Moscheen. Nach Beendigung des Gottesdienstes aber versammelt sich ein Teil der Teilnehmer auf einem freien Platze in der Nähe der Moschee. Sie sind alle barhäuptig, während der Perser sonst seine Kopfbedeckung nie ablegt, und mit langen weißen Hemden bekleidet. Die linke Hand greift in den Gürtel oder auf die Schulter des linken Nebenmannes. In der rechten Hand trägt jeder ein Schwert, und indem nun nach einem bestimmten Rhythmus der Imam Hussein (husein) angerufen wird, schlagen sie sich in demselben Rhythmus mit den Schwertern auf den eigenen Schädel. Nach kurzer Zeit sind die weißen Hemden blutüberströmt, die Teilnehmer geraten in eine Art Ekstase, und Aufseher mit Stöcken, die hinter ihnen stehen, fangen zu starke Schläge auf und verhindern, daß die Teilnehmer sich in diesem Zustande tödliche Verletzungen beibringen. An dieser besonderen dramatischen Darstellung der Schlacht von Kerbela, die nach dem Trauergottesdienst stattfindet, nimmt nur ein Teil der Gläubigen und der Besucher des Trauergottesdienstes teil. Meistens sind es diejenigen, die im Laufe des Jahres in irgendeiner Not das Gelübde abgelegt haben, am nächsten 10. Moharrem in dieser Weise mitzuwirken. Die Teilnahme an dieser Veranstaltung gilt für besonders gottgefällig. Sie hat in der schiitischen Auffassung nahezu sakramentalen Charakter.

Dazu kam dann noch als Fünftes die Tätigkeit des Kauserschān (raude hān). Es ist dies ein Prediger, der in besonders rührsamem Worten die Leiden und Heldentaten des Imam Hussein zu schildern weiß. Er übt seine Tätigkeit auch außerhalb der Moscheen aus, sei es, daß er — je nach seiner Bedeutung — die versammelte Menge an Straßenecken durch seine Schilderungen zu Tränen rührt, sei es, daß er in einem Kaffeehause auf erhöhtem Sessel die Versammelten zu lautem Schluchzen und Wehklagen und Brüsteschlagen veranlaßt, sei es, daß er im Hause eines Großwürdenträgers in einer Privatgesellschaft den Vorstellungen beredten Ausdruck verleiht, die in dieser Passionszeit alle schiitischen Gemüter beschäftigen. Dies entspricht wohl dem Bedürfnis der Gläubigen aller Religionen, in der Zeit ihrer Hauptfeste auch außerhalb des Gottesdienstes im häuslichen Kreise sich mit dem Gegenstand des Festes

zu beschäftigen, etwa wie man zur Weihnachts- oder Osterzeit in christlichen Familien entsprechende Stellen der Bibel vorlesen oder durch Kinder aussagen läßt.

Von diesen Oratorien als privaten Veranstaltungen ist es nur ein Schritt zu der sechsten Stufe der Entwicklung: Diese besteht darin, daß wohlhabendere Familien sich an dem Vortrag der Leidensgeschichte durch einen Einzelnen nicht genügen, sondern sie in dramatischer Form in ihrem Hause aufführen lassen. Zunächst waren es wohl die Zuschauer selbst, die durch Wehklagen und Gesten dem Vortrag des Einzelnen größeren Nachdruck verliehen. Dann wurden durch Statisten die Hauptpersonen der Tragödie dargestellt, die sich in Rüstungen mit Schwertern und Fahnen um den Vortragenden gruppierten und dadurch auch für das Auge ein Bild boten, das im Zusammenhang stand mit der Schilderung, die das Ohr vernahm. Dann aber entwickelte sich daraus eine regelrechte Aufführung, bei der die Mitwirkenden mit verteilten Rollen die ganze Tragödie aufführten. Zunächst waren es Liebhaber, die nach Art der Oberammergauer Passionsspiele diese Stücke aufführten. Später gibt es Schauspieler, die diese Tätigkeit berufsmäßig ausüben. Fast jede vornehme Familie pflegt im Trauermonat Moharrem derartige Schauspieler anzuwerben und befreundete Familien einzuladen. Meistens wird der Hof eines größeren Gebäudes als Bühne hergerichtet, während die Zuschauer ringsherum, teils im Hofe selbst, teils auf den Veranden oder an den Fenstern sitzen. Manchmal werden auch besondere Zelte in einem großen Garten oder auf einem freien Platze zu diesem Zwecke aufgeschlagen. Der Schah als der Vornehmste des Landes besitzt ein besonderes Gebäude zu diesem Zwecke. Es ist dies die Tekiesi Dauleti in Teheran, ein großer zirkusartiger Rundbau, der im Inneren nach Art eines Amphitheaters eingerichtet ist.

Die siebente Stufe der Entwicklung scheint mir darin zu bestehen, daß der Wortlaut der Rollen der einzelnen Schauspieler, die in der ersten Zeit wahrscheinlich den Vortrag eines Einzelnen nur durch mimische Handlungen begleiteten oder, als sie mit verteilten Rollen zu spielen begannen, wahrscheinlich zunächst improvisierten — daß der Wortlaut dieser Rollen nun schriftlich festgelegt wurde.

Diese siebente Stufe der Entwicklung bedeutet, daß damit ein geschriebenes persisches Drama geschaffen worden ist, daß es eine persische dramatische Literatur gibt.

Die wichtigste Tragödie dieses Dramas, die den Tod des Imams Hussein darstellt, wird immer nur an seinem Todestage, dem 10. Moharrem, aufgeführt. Vom 1. bis 9. Moharrem finden ebenfalls dramatische Aufführungen statt. Sie haben als Gegenstand Ereignisse, die dem Tode Husseins vorhergingen, wie z. B. seinen Marsch von Medina nach Kerbela, seine Verhandlungen mit den Leuten von Kufa und Szenen im Zeltlager seiner Angehörigen bei Kerbela. Andere Dramen beschäftigen sich mit Ereignissen, die nach dem Tode Husseins stattfanden. Hierzu gehört das Schicksal seiner Angehörigen, die Beerdigung der einzelnen Teile seiner zerstückelten Leiche, die Legende von dem Vogel, der nach der einen Version sich in seinem Blute badet, um Gott die Nachricht zu überbringen, nach der anderen Version nach Medina fliegt und den Bewohnern die Trauerkunde überbringt. Andere Stücke wiederum stehen mit dem Tode des Imam Hussein nur in lockerem Zusammenhange, so z. B. das Stück, in dem das Opfer des Ismael (isma'il) durch Abraham (ibrāhim) dargestellt wird, und diejenigen Stücke, die die verschiedensten Ereignisse der religiösen Geschichte der Schiiten darstellen.

Gegenwärtig kann der Reisende, der im Monat Moharrem Persien besucht, noch heute diese einzelnen sieben Stufen der Entwicklung nebeneinander beobachten, und die Reisebeschreibungen von europäischen Schriftstellern, die Persien besucht haben, von Olearius (1637) bis zu Aubin (1907), enthalten Mitteilungen hierüber. Olearius erwähnt Prozessionen und Kulthandlungen, aber noch keine eigentlichen dramatischen Vorstellungen. Ebenso schweigt z. B. Tavernier (1667) über solche Passionsspiele. Er erwähnt lediglich, daß die Gläubigen ihre ausdrucksvollen Kulthandlungen mit gewissem Gepränge in Privathäusern fortsetzen.

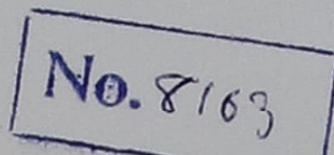
Der erste, der über das eigentliche persische Drama und über Schauspieler Nachricht gibt, ist J. Morier in seinem Werke „Second voyage en Perse“, Paris 1818. Er erwähnt auch, daß die Schauspieler Papiere in den Händen hielten, auf denen ihre Rollen niedergeschrieben waren, und daß die größte Aufführung auf dem Hauptplatze der Stadt vor dem König stattfand. Er erwähnt auch Kulissen, die die Stadt von Kerbela darstellen sollten, und ein Podium für die Solisten. Später haben zahlreiche Reisende, so namentlich Graf Gobineau (Les religions et les philosophies dans l'Asie centrale, Paris 1865), A. Chodzko (Théâtre

persan, Paris 1878) und Sir Lewis Pelly (The miracle play of Hasan and Husein, London 1879) über das persische Drama berichtet. In letzter Zeit hat Ivar Lassy (Helsingfors 1916) in seinem in englischer Sprache geschriebenen Buche „The Muharrem Mysteries“, das sich hauptsächlich mit den Trauerfeiern der Schiiten im Kaukasus befaßt, reiches Material über diese Fragen zusammengetragen. Das Buch enthält auch umfangreiche Literaturangaben über diesen Gegenstand*).

Eine zu erwartende achte Stufe, die in einer Arbeitsteilung zwischen Theaterdirektor und Dichter bestehen könnte, hat das persische Drama nicht erreicht. Die einzelnen Stücke sind meistens anonym, wahrscheinlich ist der jeweilige Theaterdirektor oder Regisseur gleichzeitig der Verfasser, und obgleich sie fast durchweg in gebundener Rede mit Versmaß und Reim abgefaßt sind, sind sie nicht im persischen Buchhandel erschienen, sondern nur handschriftlich in den Händen der Schauspieler vorhanden. Gobineau gibt als erster (1865) in seinem oben bezeichneten Werke die Übersetzung eines solchen Stückes, das die Überschrift „Die Hochzeit des Qasim“ trägt. Was aus der Handschrift geworden ist, nach der Graf Gobineau diese Übersetzung angefertigt hat, ist mir nicht bekannt. Chodzko in seinem oben bezeichneten Werke gibt an, im Besitze der Handschriften von 33 solchen Stücken zu sein. Er gibt ferner an, daß die Bibliothèque Nationale in Paris die Handschriften erworben habe, die in der Sammlung persischer Handschriften dieser Bibliothek die Nr. 993 trügen. In seinem Werke gibt er die französische Übersetzung von fünf solchen Stücken wieder. Es sind dies das erste, zweite, dritte, fünfte und dreißigste Stück seiner Sammlung.

Er gibt an, daß er diese Handschriften von dem Eunuchen Hussein Ali Chan (husein 'ali hān), dem Hoftheaterdirektor in Teheran, erworben habe. Die jetzt in der Bibliothèque Nationale befindliche Sammlung umfaßt nach seinen Angaben folgende Stücke. Ich gebe diese Liste, die ich im folgenden kurz das Repertoire Chodzko nenne, in der Fassung von Chodzko selbst wieder. Lassy hat in seiner Wiedergabe die Nummern

*) Nur zwei kleine Irrtümer sind mir in Lassys sonst hervorragendem Werke aufgefallen: S. 264 führt er ein Stück „The Message of Allah“ an, das Chodzko erworben habe. Das Stück heißt bei Chodzko aber „Le Messager de Dieu“ (also „der Bote“, nicht „die Botschaft“). — Lassy erwähnt richtig, daß es in den Prozessionen Leute gebe, die sich die Brust schlagen und sinezen heißen, und solche, die sich den Kopf zerschlagen und gamazen heißen, irrt sich aber, wenn er dies Wort erklärt als „(those) beating the grief“. Er verwechselt hier غم gām (Sorge) und قه qāmā (Schwert). Ein قه زن qāmā-zān ist der, der sich mit dem Schwerte schlägt.



verändert, was für die Zitierung nicht praktisch sein dürfte. (Chodzko bezeichnet diese Dramen als *Mysterien*, eine Bezeichnung, gegen die sich Lassy wendet, weil diese Dramen keinen unmittelbaren Zusammenhang mit gottesdienstlichen Handlungen mehr haben.) Das Repertoire von Chodzko lautet wie folgt:

- | | |
|-----------------|---|
| Mystère I. | Le messager d'Allah, ou l'archange Gabriel annonçant au Prophète Mohammed que ses deux petits-fils doivent mourir en martyrs. |
| Mystère II. | La Mort du Prophète. |
| Mystère III. | Le Jardin de Fathema, fille du Prophète. |
| Mystère IV. | La Mort de Fathema. |
| Mystère V. | Le Martyre de d'Aly. |
| Mystère VI. | Le Martyre de l'imam Hassan. |
| Mystère VII. | Même sujet. |
| Mystère VIII. | Le Départ de Muslim, fils d'Aqil, pour la ville de Koufa. |
| Mystère IX. | Le Martyre des enfants de Muslim. |
| Mystère X. | Le Martyre des adolescents. |
| Mystère XI. | Le Départ de l'imam Hussein de la Mecque. |
| Mystère XII. | Hour arrive sur le chemin de l'imam Hussein. |
| Mystère XIII. | Même sujet. |
| Mystère XIV. | L'imam Hussein s'égare dans le désert. |
| Mystère XV. | Même sujet. |
| Mystère XVI. | L'imam Hussein implore la pitié des méchants. |
| Mystère XVII. | Le Martyre d'Abbas. |
| Mystère XVIII. | Le Martyre d'Aly Ekber. |
| Mystère XIX. | Le Martyre de Qassim. |
| Mystère XX. | Le Martyre des enfants de Zeineb. |
| Mystère XXI. | Fathema Sogra envoie des fleurs de Médine à Kerbéla. |
| Mystère XXII. | Fathema Sogra écrit une lettre à son frère. |
| Mystère XXIII. | Le Martyre d'Aly Esgar. |
| Mystère XXIV. | Le Martyre de l'imam Hussein. |
| Mystère XXV. | Les Mânes des prophètes antérieurs viennent visiter le cadavre de l'imam Hussein. |
| Mystère XXVI. | Les Femmes de la tribu Béni-Essed apportent de l'eau pour les gens du Harem de l'imam Hussein. |
| Mystère XXVII. | Sékina se rend au camp de Ben-Séad et lui demande la permission d'enterrer les corps des martyrs. |
| Mystère XXVIII. | Les Orphelins de l'imam Hussein sur son tombeau. |
| Mystère XXIX. | Kâtib et Vélid. |

- Mystère XXX. Un monastère de moines européens.
 Mystère XXXI. Les Arabes de la tribu Ibn-Essek inhument les martyrs.
 Mystère XXXII. Même sujet que celui du mystère XXX.
 Mystère XXXIII. La Famille de l'imam Hussein envoie de ses nouvelles à Médine.

Sir Lewis Pelly gibt in seinem oben bezeichneten Werke ein Repertoire von 37 Stücken an. Lassy 1. c. Seite 265 und 266 führt bei der Wiedergabe des Repertoires Pelly nur die ersten 30 Stücke auf, diesmal ohne Änderung der Numerierung.

Sir Lewis Pelly gibt in seinem oben bezeichneten Werke folgendes Repertoire:

- Scene I. Joseph and his Brethren.
 Scene II. Death of Ibrahim, the Son of Muhammad.
 Scene III. The disobedient Son.
 Scene IV. Magnanimous Offer of Ali to sacrifice his Life for a Fellow Creature.
 Scene V. Death of the Prophet Muhammad.
 Scene VI. The Seizure of the Khalifat by Abu Bakr.
 Scene VII. The Death of Fatimah, the Daughter of the Prophet Muhammad.
 Scene VIII. The Martyrdom of 'Ali, the Son of Abu Talib.
 Scene IX. The Martyrdom of Hasan, the Son of 'Ali.
 Scene X. The Martyrdom of Muslim, the Envoy of Husain.
 Scene XI. Murder of the Sons of Muslim.
 Scene XII. The Departure of Husain from Madinah on his Way to Kufah.
 Scene XIII. Withdrawal of Husain from the Road to Kufah.
 Scene XIV. The Martyrdom of Hur. (Hurr.)
 Scene XV. The Martyrdom of 'Abis and Shauzab in Defence of Husain.
 Scene XVI. A Night Assault on Husains Camp.
 Scene XVII. Death of Ali Akbar, eldest Son of Husain.
 Scene XVIII. Death of Kasim the Bridegroom.
 Scene XIX. Death of Abbas the Brother of Husain.
 Scene XX. The Martyrdom of Hashim.
 Scene XXI. Rescue by Husain of Sultan Ghiyas from the Jaws of a Lion.
 Scene XXII. The Lamentation of Husain and his Family for the Loss of the Martyrs in Karbala.
 Scene XXIII. Martyrdom of Husain.
 Scene XXIV. The Camp at Karbala after the Death of Husain.

- Scene XXV. The Field of Karbala after the Death of Husain.
 Scene XXVI. Flight of Shahrbanu from the Plain of Karbala.
 Scene XXVII. Husain's faithless Camel-Driver.
 Scene XXVIII. Release of Fatimah, owing to the intervention of the Persians.
 Scene XXIX. Despatch of Husain's Family as Captives to Syria.
 Scene XXX. Arrival of Husain's Family at Damascus.
 Scene XXXI. Conversion and Murder of the Ambassador from Europe.
 Scene XXXII. Death of Rukayyah the Daughter of Husain.
 Scene XXXIII. Release of Husain's Family from Captivity.
 Scene XXXIV. Death of Zainab.
 Scene XXXV. Conversion of a Christian Lady to the Muhammadan Faith.
 Scene XXXVI. Conversion of King Caniah.
 Scene XXXVII. The Resurrection.

Mir ist nicht bekannt, daß außer der Übersetzung eines einzelnen Stückes durch Gobineau und der Sammlung von Chodzko und Pelly der Wortlaut derartiger persischer Dramen in Europa bekannt geworden wäre. Ich selbst habe vor über 20 Jahren in Teheran die Aufführung eines solchen Dramas gesehen, das „Emir Timur“ (Emir Timūr) hieß und im Theater des Schahs aufgeführt wurde. Ich habe mir damals von dem Leiter der Aufführungen das Manuscript geben und abschreiben lassen. Die Handschrift selbst wollte er nicht weggeben, dagegen ist es mir gelungen, die Handschrift von 14 weiteren Stücken in Urschrift zu erwerben, von denen das eine das Datum von 1250 (= 1834) und ein anderes das Datum von 1247 (= 1831/2) trägt. Meine Sammlung, die ich im folgenden kurz als das Repertoire Litten bezeichne, umfaßt folgende Stücke:

- | | |
|---|--|
| ۱ مجلس قربانی کردن ابراہیم اسمعیل را در راه خدا. | 1. Das Stück, wie Abraham den Isma'il Gott opfert. |
| ۲ مجلس مرغ که بمدينه رود و خبر شهادت امام را باهل مدينه رساند و شفا يافتن دختر يهودی. | 2. Das Stück von dem Vogel, der nach Medina fliegt und den Bewohnern von Medina die Nachricht vom Tode des Imams bringt, und die Heilung des jüdischen Mädchens. |

۳. مجلس شهادت جناب سید الشهداء صلوات الله علیه در صحرای کربلای معلی.
۴. مجلس شهادت حضرت عبا سعلی روحنا فدک.
۵. مجلس خولی سر امام را بتغور نهادن و نزول پیغمبر و فاطمه ۴.
۶. مجلس یازدهم در کیفیت شهادت و هب و وداع نمودن اهل بیت خود را و شپید شدن آن.
۷. مجلس زن نصرانی آمدن او بزمین کربلای معلی و معجزات چندی دیدن و مسلمان شدن او بدست فاطمه علیها السلام.
۸. مجلس مهلت خواستن جناب سید الشهداء از کوفیان بیکجا در زمین کربلا در شب عاشورا از شمر و لد ذی جوش.
3. Das Stück vom Tode des Herrn der Märtyrer (Gottes Segen auf ihn) in der Ebene des heiligen Kerbela. (Ch. 24, P. 23.)
4. Das Stück vom Tode des h. 'Abbas-'Ali (unsre Seele sei dein Opfer). (P. 19.)
5. Das Stück von Chuli*), der das Haupt des Imam in einen Ofen steckt, und die Erscheinung des Propheten und der Fatima (Segen usw.).
6. Elftes Stück über die Umstände des Todes von Wabb, seinen Abschied von seiner Familie und seinen Tod.
7. Das Stück von der Christenfrau, die nach der Ebene des heiligen Kerbela kommt, dort mehrere Wunder erlebt und durch Fatimah (gegrüßt sei sie) zum Islam bekehrt wird.
8. Das Stück, wie der h. Herr der Märtyrer in der Ebene von Kerbela in der Zehner-Nacht den Schāmār, Sohn des Panzerträgers, um eine Frist der schamlosen Leute von Rūfa bittet. (Ch. 16.)

*) Chuli (huli oder hauli), ein Offizier des Obeidullah Ibn ssiab, dem bei der Verteilung der Beute das Haupt des Imam Hussein (husein) zufiel.

9. Das Stück von der Hochzeit der sâhra (Zahra) (Fatima) in Medina.
10. Das Stück, wie der Prophet gegen seiner Eltern Willen in die Einsamkeit geht und die Tür seines Argers schließt. (P. 3.)
11. Das Stück vom nachtblinden Suleiman, der Überrumpelung des Heeres des Ibn Zijad (Obeidullah) (Fluch und Pein auf ihn!) und der Befehrsung seiner Häuptlinge.
12. Das Stück von dem Europäer-König Qania.
13. Das Stück von der Perlmutter-Perle (mit Datum Scha'ban 125 = 1250 d. H. = Dezember 1834).
14. Das Stück vom Imam Dsha'far Sadiq (ġa'far sâdiq) (Segenswünsche usw., 6. Imam, mit Datum 1247 d. H. = 1831/32 A. D.).
15. Emir Timur (Abschrift). (Ein Stück, das ich selbst habe aufführen sehen.)
- ۹ مجلس ظہری در مہ بینہ عروسی کردن.
- ۱۰ مجلس عاق والدین محاجرہ رفتن پیغمبر و در بر دمی خود بستن.
- ۱۱ مجلس سلیمان اعمش و شبیخون زدن بلشکر ابن زیاد علیہ اللعنہ والعذاب و بردن سرہارا بدین.
- ۱۲ مجلس قانیا پادشاہ فرنگ.
- ۱۳ مجلس درۃ الصدق شعبان ۱۲۵.
- ۱۴ مجلس امام جعفر صادق ۴ ۱۲۴۷.
- ۱۵ امیر تیمور.

Nr. 3 des Repertoires Litten ist das einzige Stück, das sowohl im Repertoire Chodzko als auch im Repertoire Pelly enthalten ist. Es ist die Haupttragödie vom Tode des Imam Hussein. Ob sich der Wortlaut mit dem von Chodzko und Pelly gegebenen deckt, ist noch festzustellen.

Nr. 4 des Repertoires Litten entspricht Nr. 19 des Repertoires Pelly. Nr. 10 des Repertoires Litten entspricht Nr. 3 des Repertoires Pelly.

Nr. 8 des Repertoires Litten entspricht Nr. 16 des Repertoires Chodzko. Auch hier ist noch festzustellen, ob sich der Wortlaut dieser Stücke in den einzelnen Repertoires deckt. Nr. 7 und 12 des Repertoires Litten behandeln ähnliche Dinge wie Nr. 35 und 36 des Repertoires Pelly.

Die Nrn. 1, 2, 5, 6, 9, 11, 13, 14 und 15 des Repertoires Litten sind weder bei Chodzko noch Pelly erwähnt und meines Wissens bisher in Europa unbekannt.

Die Manuskripte meines Repertoires umfassen 371 Seiten.

Ich habe es bei meinen eigenen Studien als einen Mißstand empfunden, daß die im Repertoire Chodzko und Pelly enthaltenen Stücke nur zum Teil und nur in Übersetzung einem größeren Kreise zugänglich sind, daß aber ein Vergleich der Übersetzung mit den persischen Texten nur möglich ist durch Einsicht der Handschriften. Ich halte es daher im Interesse der Wissenschaft für zweckmäßiger, den Hauptwert nicht auf eine Übersetzung, sondern auf eine Bekanntgabe der mir gehörenden Handschriften zu legen. Ich gebe daher im folgenden zunächst nur auf 371 Seiten eine photographische Wiedergabe dieser Handschriften nach dem Rodar-Verfahren von C. G. Röder in Leipzig, und ob ich diesem ersten Teile später eine Übersetzung und Erläuterung werde folgen lassen, wird davon abhängen, wieviel Lebensjahre mir noch beschied sind und wieviel Zeit mir meine amtliche Tätigkeit zu solchen Studien lassen wird. Da beides ungewiß ist, habe ich mich nicht für berechtigt gehalten, diese Handschriften, die ich vor über 20 Jahren erworben habe und von denen ich infolge des Krieges über 10 Jahre lang getrennt war, noch länger unverwendet aufzubewahren und sie der allgemeinen Kenntnis vorzuenthalten. Vielmehr habe ich geglaubt, der Wissenschaft einen größeren Dienst zu leisten, wenn ich sie auf diese Weise unverzüglich bekannt gebe.

In diesem Entschlusse bestärkt mich folgendes: Ich habe bereits zu Anfang gesagt, daß das persische Drama zu der Zeit, als Goethe seinen Nachtrag zum West-östlichen Divan schrieb, etwa seinen Höhepunkt erreicht hatte. Ich glaube nicht an eine Weiterentwicklung. Die Bekanntschaft mit Europa hat gerade die Perser der höheren Schichten diesen Äußerungen der eigenen persischen Kultur entfremdet, in denen sie zum Teil geradezu Zeichen von Rückständigkeit sehen und deren sie sich zu schämen beginnen. Die Nachahmung des Europäischen ist in Persien zwar nicht so hemmungslos wie in der Türkei, und der Einfluß

der Geistlichkeit ist gerade in der letzten Zeit wieder sichtlich erstarkt, trotzdem geht die Entwicklung in Persien nach derselben Richtung und führt zu einer Annäherung an europäische Weltanschauungen und entfernt sich von der Auffassung des Mittelalters, in dem der Islam, in Persien der schiitische Islam, das gesamte Leben des Einzelnen und des Volkes beherrschte.

Es sei noch bemerkt, daß die Unleserlichkeit einiger verwischter Stellen, wie z. B. auf Seite 329, nicht etwa an Mängeln des Wiedergabeverfahrens, sondern an einer Beschädigung der Handschrift selbst liegt.

Bagdad, Ende 1928

Wilhelm Litten

مجلس فریاد کودن ابراهیم اسمعیل را در راه خدا و استغاثت حق تعالی

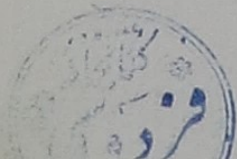
مناجات ابراهیم

که ای ز کنه کمال تو عقل سحری ز قدرت تو ملک تمام شد پری
حضور منکه یکی بنده ذلیل تو ام نوئے جلیل و من بنوا خلیل تو ام
خجیم شعله بنای جدائیست بهشت باغ گل خیرانشائیست
بدوستان نوازش چه ملتواند کرد که از باز رخش چه ملتواند کرد
هر مرتبه

سلام من بنو با حضرت خلیل الله نوای مغرب درگاه کبریاى اله
رسانده است سلامت خدای رحیم بکن بدوستی ما تو فرج اسمعیل
لبوی کعبه گذر کن با بر سجای بکن ضیای دل خویش را تو قربانی
اسلم الله

علیک من بنوای جبرئیل نبی لقا من آن نیم که کنم سرکشی ز حکم خدا
دل بگو من ای پیک کردگار جلیل سبب رحمت که کرد در هیچ اسمعیل
جبرئیل الله

نوای خلیل اگر قرب خویش میخواهی مکن ز کنش فرزند خویش کوتاهی
اگر که هست نزد دوستی او در دل مکن محبت غیر خدا را در حق
در بگو تو ز ذریه ات بنم خوارى کدام را براتب عز بزرگوارى



اسلم که

لفظین بدان تو ایاجبرئیل احمد را چراغ انجمن انبیا مقرر را
ندیده مایل روی مقرر می شده ام سنبیده عاشق آن ماه سرمدی شده ام
جبرئیل که

ز اهل بیت نور اهل بیت سنجبر که ام پیش تو در رتبه اند عالی تر
اسلم که

بدانکه رتبه ال مقرر مختار زباده است ز اهل حویم من حد بار
چه مدعاست از بن کفکوار با جبرئیل چنان نما تو بمن حق کرد کار جلیل
جبرئیل که

بدانکه نور دو چشم نهفته کونین غریز فاطمه و نام او را مام حسین
بدشت کرب و بلا آن کریده بجان برای است جدش شود بخون غلطان
برای ماتم او گریه ای خلیل جلیل برابر است تو انش بندج اسمعیل
کسی که گشته اند روز خوشتر فایض نیست برو بکعبه از بن پیش صبر جایز نیست
سنجبر که

بجی ذات خداوند کرد کار جلیل کنم بدوستی حق ذبیح اسمعیل
اگر که بود مرا صد برادر این دوران تمام را بر حق نمود می قربان
برو سلام مرا نزد کرد کار رسان بگو که راضی می کرد کار از دوان جان
عاصم که

محمد مرز

چه در افق است نرایی خلیل ربودد برای حبست که داری دودیده سخن آلود
 چنان نما بقدایت ز حبست گریانی چرا بکار خود ز شفته و پرست
 السلام الله

چا با تو را با مادر ز هیچ راه شنو که ز رخس احوال من نباله
 لطفی بدان که ز شفق خدای سبحانی طلب نموده مرا از برای مهانی
 چا بدان که روم این زمان بختی هم در خلف بر گزیده اسمعیل
 طلب نما و چا و رضای دیده من کل ریاضی من و سبط بر گزیده من
 هجره الله

کجای ای خلف بر گزیده مادر سرور سینه محنت رسیده ما در
 کجای ای چنین آرای گلشن با غم که بر جمال نوای نور دیده مشتاقم
 معتمد الله

شوم فدای توای نور دیده ای خلیل خدا بر دیکجا میردی تو اسمعیل
 حدیث در غم و اشتیاق میگوئی من حکایت شرح فراق میگوئی
 بگو فدای تو کردم چه در نظر داری خدا نکرده مگر نو سر سفر داری
 اسعد فرزند الله
 اعوذ بالله من الشیطان الرجیم

صد سجد شای سجد و مر بر کسی کافر بدجن و لشیر
 شد مکر ز خلقش آدم کشته معبودند سبحان کبر
 ثبت و لوح خلیل اسمعیل سینه بر بند کیش صبله کمر

اسم اسحاق
 عدم فدای توای نور دیده ای خلیل
 صحیفه بخوان توای نور دیده ای خلیل

طوق قربانیت کردن ما من نه آنم ز حکم حجم
ماجره

فدای صوت کلام تو کردم ای فرزند که ناز و گشت دل و جان این سعادتمند
ندایم از که فلک بهر من چه سروید با بن شکست ندایم چه در نظر دارد
اسعد که

فدای جان تو ای مادر نکو اقبال ستاده تو چرا سخن بر لبان حال
ز دیده شکفت ز جوان تو ای مادر سپان نما بقد است شوم من مضطر
ماجره

بیا سخا نه رویم ای ضیاء دیده تر طلب نموده ترا بابت ای نکو مظهر
اسعد که

سلام من بتو با حضرت خلیل اله تو ای مغرب درگاه کبر بای اله
پدر فدای تو کردم ز صفت جبرانی چرا بکار خود آشفته و پریشان
چه واقعت که با هر دو دیده پر خون سراز مکتب خود کرده پدر حضار
اسلم که

بدان تو نو کل کلزار دو دمان خلیل ضیاء دیده غم دیده من اسمعیل
نموده است کنون بیک غزیری از حیان ز لطف خویش مرا و ترا کنون همان
بیا بهر من بیکدمی عزیز پدر بسوی خانه اندوست با دو دیده تر
اسعد که

دجی مباد که من بپتو در جهان بشم جدا ز خدمت ای باب مهربان بشم
سهر کجا که روی ای پدر فدات شوم رورنه شو که بغربان وفات شوم
ابراهیم کند

پیار بهر من ای زوجه حمیده خصال تو رسیان و ثنا به کنون بهنجال
ماجره کند

ازین کلام تو اتش فدا ده بر جانم ز کار و بار تو امروز من هر کس نام
رسن برای چه بنخواهی خلیل خدا به چه تنوع طلب میکنی جان فرما
اگر تو میروی امروز سهر صهمانی بگو برای چه خواهی رسن قربانی
ابراهیم کند

مکن فغان و مکن ناله ای نکو مقدر که هست در پس بن پرده مری اندر
نرا چه کار بکار من پریشان است برو پیار رسن حکم حکم نیردان است
ماجره کند

نرا قسم بخدا میدهم ز روی و فنا جان نما که چه سریت ای رسول خدا
چه بنمود که بجا لم ز لطف برداری ز سرهای نهانی مرا خبر سازی
ابراهیم کند

ایا ضعیفه بهجوره خجسته لقا چرا بسر نکنی باز کو تو خاک عزا
عبان نکشته بنور زهای نهانی شود ضمای دل و دیده تو قربانی
بدانکه حکم شد از خانی زین و زمان کنم ضمای دل و دیدگان خود قربان

ماجره

ایا خلیل خداوند کردگار جلیل چرا ذبیح شود توکل من اسمعیل
مگر که عاصی درگاه کبریا شده است که او مواخذ قربان خدا شده است
اسلم الله

مکن تو ما جز ازین نوع گفتگو بسیار که نیست غیر تقرب بدر که غفار
ذبیح گشتن او بخت تقرب است تو نیز باش رضا کین رضای خداست
ماجره

گفتو که هست رضای خدای عالمیان رضایم که شود در چشم من قربان
اگر با مر الهی ذبیح می کردد مباحطای الهی صریح می کردد
اسلم الله

نمانده وقت سکون و ناملای ما جز پارتیغ توای زوجه حمید و سیر
ماجره

ایا کریم دلم در دشمنی دردم کدام مادر محزون چه من دلم دارم
برای فضل پیر تیغ بار سن دارم تو دافعی ز دل غرقه خون که من دارم
فدای نام تو من ای رسول حق و نبیر پیر این رسن و کار دارم من مضطر
اسلم الله

ایا ضیای دو چشمان من فدای سرت پدر فدای تو و انک دیدهای تری
روانه شو فدای توای ضیای بهر که نار و بیم سوی دوست ای کون منظر

رسمه

خوشحاله که شد فریاد دوست خوش آن حبسی که بپسر در ره اوست
سپاس نعمت حق را چه بگویم نه هیشک دی که من قربان اویم
بود فرمان مرا در خون طلبیدن ز مرحق چرا کردن کشیدن
ما حمله

ایا ضعیف سخن مبین گینا دمی ز راه محبت مرخصم فرما
که ناز دیده تر نشنو کنم موش ز لطف های جگر لاله کون کنم رویش
کنم بدیده او میل آه سر صفت کنم بفاقت رعناش از که خلعت
اسلم

ما جو محزون مرز افقد رخواب جگر رو مهیا کن کلاب نشانه از بهر سپهر
ز کشتن سرمه در کش سنبلیله پزناکی چهره اش را در غوار بکشتن سرباز گینا
هله های نو پوشش جامه اش تبدیل کن سوی قربان کاه جانان میزد و تمجیل کن
ما حمله

بکزان همراه من ای ای مرا متبد کاه ناکشم من سرمه در چشم تو از مبد کاه
جان مادر جان مادر من فدای کاکلت جان مادر من فدای صورت همچون کاکلت
جان مادر حیف ازین کاکل که کرد و غوغا جان مادر حیف ازین فامت که میکرد و نکون
رسمه

شوم فدای نوای مادر حمیده لقا برای خوار طمن اسبق رفغان منما

منا تو شکر بدرگاه خانی سجان که تا قبول نماید ز تو چنین فرمان
ما جواب احمد که

مادر بگو جان کنم نامه و مفان از فرشت جمال نوای نازنین جوان
هر که که یاد روی تو ای جوان کنم از آه رخنه بر جگر آسمان کنم
هر مادی که رفته ز دشت خنجر سپر در دزخات دل پرداغ من خبر
احمد که

چاکه دست ترا من به بوسم ای مادر که میروم ز برت این زمان بیدیده تر
مرا حلال کن ای مادر محبت خواه بدی که دیده از من مرا بکل فرما
ما جواب که

چاکه که کل وزلف ترا به بوسم من شوی جدا از من ای کبر در دامن
چگونه داغ فراغت سپنه بگذردم که من همین تو جوان بمانه رادم
که بشوی تو جدا از من ای ضیای بصیر کنم ز فرشت تو خاک نبر که بر سر
رواه را ای بگو احمد که

شوم فدای تو ای باب بر زبده من به پنی سجال دل زار غرسیده من
بده اجازه روم سوی کتب از حسان کنم و درخ رفیقان خود ز پرده جوان
رهلم که

ربا ضیاء خوشم افغان و شبنم صفت روانه شو که دگر فرصت ستاد نیست
روانه شو فدای تو ای حماد نمند بکار خیر نا ملالت بدای فرزند

این شعر در کتاب
شعرهای
معارف
مجله
شماره
۱۰۰
صفحه
۱۰۰
تقریباً
۱۳۰۰
هجری
قمری
تقریباً
۱۹۰۰
میلادی
تقریباً
۱۳۰۰
هجری
قمری
تقریباً
۱۹۰۰
میلادی

اسم کده

سلام من بنوادی معلم در نا مر برای رضای خدا حلال نما
مراد کر جهان بعد ازین سخن می پی مر حلال مناحی کرد کار محمد

معلم کده

ح

ز کفکوی تو بوی فراق می آید نوای هجر و غم اشتیاق می آید
اگر اجل بنو امروز کامیاب شود کتاب خانه من بر سرم خواب خود

اسم کده

م

بدان باب کبار صبر با غم به بزم دوست می زد و روانم
ز شوق این لب رت ای معلم نمائنده طافت و صبری بجانم

معلم کده

تو هم ای نور چشم آل خلیف ای در پی مثال اسمعبد

سجی کرد کار ما صیبا نو مرا هم ز دل حلال نما

اسم کده

سلام من بشیخی طفلهای مکتبمان مر حلال نمائید بکسب از دل جان

چو عازم ز میان شما من افکار مر حلال نمائید از صفا و کبار

طعم کده

که ای سرور رضی کار مرا عباد ملتو مار از ندکا

مکتب خانه بعد از تو بنا شهیم زاده و ناله فارغ یک خط

اسم کده
نور فداش از نور دینا علی
خدا بر کجای بودی نور عبد
صد شمس در غم اشتیاق می پی
بنی حاکم شمع دران مکتب
نور فداش از نور دینا علی
خدا بر کجای بودی نور عبد
صد شمس در غم اشتیاق می پی
بنی حاکم شمع دران مکتب

اسم کده
ای معلم باطله من
هم بر حال باطله من
خود در نظر دارم
نوشته بهار و بهارم
نوشته غم و غم
نوشته از کده حلال

اسمعه

ورده رس عمر دور من کشته تمام خورشید حیاتم آمده برب با م
دارم ز شما توقعی کز سر مهر ساز به علام ای رفیقان کرام
ایند چه هر روز و بسوی مکتب باد از من دل خسته نمائید مدام
طفل دل نده

خدا همراه تو ای نوردیده شوم قربان تو ای بر کزیده
پای ترا بوسم ز حسان حلال ما نمایی نور چشمان
اسمعه

حلال من نمائید ای رفیقان ای رفیقان شوم قربان من امروز ای رفیقان
نمای یک مرا انبندم ز حسان ای رفیقان حلال من نمائید از دل جان ای رفیقان
طفل دل نده

تو بودی بلیل ما جمله طفلان خود بعد تو مکتب خانه ویران
پا بنشین مکتب یکزمانی من بر جان ما داغ جدائی
اسمعه

فلک بگوید که من سر حفا دارد رسیده روز جدائی خدا انکه دارد
پدر بستی خدا روز عید قربان است برای ذبح لبم همچو غنچه خندان است
بگوی دوست هر آنکس که کرد قربانی نه بیند او جهان بکدمی نشپا نه
اسمعه

لهم فدا