مطالعات عرفانی (مجله علمی)
دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان
شمارهٔ سی‌ام، پاییز و زمستان ۹۸، ص۵۱ـ۸۰

نوع مقاله: علمی- پژوهشی

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

خویشکاری و هم‌نوایی اسطوره و عرفان در نسخ تعزیه

محمد خداداد نوش‌آبادی*
سعید خیرخواه**
امیرحسین مدنی***

◄ چکیده

این مقاله جستاری در خویشکاری (= کارکرد مقدس) و هم‌آوایی (= همسانی) اسطوره و عرفان در تعزیه‌نامه‌هاست. تعزیه که نمایشی آیینی و مبتنی بر کهن‌الگوهای اساطیری و آموزه‌های دینی و اخلاقی است؛ رویدادهای تاریخی را با روایتی برآمده از باورهای عامیانه ارائه می‌کند. همین درک و دریافت، از سویی، کارکردها و پندارهای اساطیری را از پسِ ذهن تاریخی توده‌ها، دوباره‌سازی کرده و از سوی دیگر، ارزش‌ها و رهیافت‌های اخلاقی و عرفانی را که اتفاقاً همسانی و هم‌کارکردی ریشه‌داری با بن‌مایه‌های اسطوره‌ای دارند، جلوه‌گر ساخته است. در این مقاله، برای تبیین خویشکاری و هم‌نوایی رازورمزهای پیوندخوردهٔ اسطورهٔ و عرفان در بستر آیینی تعزیه، موضوعاتی چون جاودانگی پس از مرگ، مؤلفه‌های عاشقانه، اهمیت انسان کامل و رابطهٔ مراد و مریدی، خلوت‌های عارفانه، جهان‌شمولی افکار و اشخاص، همیشه جوان بودن قهرمانان، کوشش به‌اندازهٔ وسع، ضرورت پاکیزگی و طهارت روح و جسم و... مورد بحث قرار گرفته شده و در نهایت این نتیجه حاصل شده است که باورها و عقیده‌مندی‌های عرفان اسطوره‌ای، که قدیمی‌ترین نوع عرفان است، در مجلس‌نامه‌های تعزیه، این دو مقولهٔ دیرپا را به همسایگی و هم‌آوایی نشانده است.

◄ کلیدواژه‌ها: اسطوره و عرفان، تعزیه‌نامه‌ها، نمایش آیینی، عرفان اسطوره‌ای، مجلس‌نامه‌های تعزیه.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی/ mohamadkhodadadn@yahoo.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، نویسنده مسئول/ Zkh9988@gmail.com
*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان/ m.madani9@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۸/۷/۱ تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۰/۱۱

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

۱. مقدمه و معرفی مسئله

اسـطوره و عرفان پیوندی استوار با رازورمزهای فرازمینی دارند. داستان‌های نقل‌شده از سـرگذشت قهرمانان اساطیری و سیروسلوک عارفان، بیانگر اشتراک بُن‌مایه‌ها و مقاصد عرفان و اسـطوره به‌ویژه در باورها و برداشـت‌های عمومی از این دو مقولهٔ دیرپاست. تعزیه به‌عنوان آیینی اسـلامی‌ایرانی و برآمده از کهن‌الگوها، این همسـانی، همسـایگی، خویشـکاری و هم‌نوایی را در نمودها و نمادهای مختلفی به صـحنه می‌آورد. با کاوش دربارهٔ اسطوره‌ها در نقاط مختلف جهان، آن‌گونه که اسطوره‌پژوهان بزرگی مثل یونگ، کمبـل، هینلز و دیگران بـدان پرداخته‌اند، اشـتراک‌ها، هم‌گرایی‌ها، خویشـکاری‌ها و هم‌آوایی‌های زیادی بین آن‌ها می‌توان یافت و گاه یک نماد اسـطوره‌ای مشـخص، در سرزمین‌ها و فرهنگ‌های مختلف با تجلی‌های متفاوتی دیده می‌شود که در کنه و ریشه، یکی هستند و در حقیقت کارکردی واحد دارند. در عالم عرفان نیز هم‌رنگی، هم‌سخنی و همدلی بین سـخنان، دریافت‌ها و تجربه‌های عارفان در نقاط مختلف جهان دیده می‌شـود، به‌گونه‌ای که بی‌آنکه ایشـان از درک و دریافت عارفانهٔ هم خبر داشـته باشند، سـخن یا مضـمونی یکسـان یا بسیار نزدیک به هم گفته‌اند. چه بسا این یک‌گونگی در گفتار، هم‌زمان در دو نقطه از این کرهٔ خاکی توسط دو عارف بزرگ عنوان شده باشد.

انسـان‌های عصـر اسـطوره، با طبیعت همراه، دمخور و به‌گونه‌ای، مسـخ‌شده در آن بوده‌اند. همه طبیعت، حیوانات و عناصـر طبیعی را بزرگ می‌شمرده‌اند؛ این فروتنی در مقابل طبیعت، صـفای باطن و پاک‌باختگی را به همراه داشـته است. مطلوب عارفان نیز پس از دیدن و چشـیدن ریاضـت‌ها، رسیدن به خودکم‌بینی و یکرنگی روحی و باطنی است. خویشکاری عرفان و اسطوره از جنبهٔ خداباوری و نزدیکی به خداست. عارف و قهرمان اسـاطیری، هر دو بالمآل تقرب به رب می‌جویند با این تفاوت که اسطوره خدا را از آسـمان به زمین می‌آورد؛ اما عرفان، انسان را از زمین به آسمان می‌برد؛ آن، خدا را به انسان نزدیک می‌کند و این انسان را به خدا. اسطوره‌ها از اقوام کهن، برخاسته و نشو و نما یافته‌اند. هر قومی که دیرینگی بیشـتری دارد، اسـطوره‌هایی ریشـه‌دارتر و غنی‌تر

دارند؛ اسطوره‌هایی که در ناخودآگاه ذهن و ضمیر جوامع کهن ریشه دوانده و در هر عصری به گونه‌ای نو، سر برمی‌آورند.

یکی از جولانگاه‌های اسطوره در اذهان کهن‌الگویی ایرانیانِ مسلمان در سیصدسالهٔ اخیر، بستر آیینی و عرفانی تعزیه بوده است که ایرانیان، الگوهای اساطیری امتدادیافتهٔ تاریخی خود را در ساحتِ نمایشی تعزیه، بروز داده و به گونه‌ها و رویه‌های مختلف، اسطوره را به صحنهٔ تعزیه آورده و شخصیت‌های تاریخی را جایگزین قهرمانان اساطیری کرده است.

نمایش آیینی تعزیه، روایت سرگذشت و شرح شهادت بزرگان دینی به‌ویژه شهدای کربلاست؛ از سویی اوج ایثار، پاکی، صداقت، گذشت، همدلی، معصومیت، مظلومیت و معنویت را گزارش می‌کند و از دیگر سو، روایت سرگذشت‌های رازناک فرامکانی و فرازمانی است. قهرمان تعزیه، عارفانه و اسطوره‌گونه، هم با فرازمینی‌ها در ارتباط است و هم به‌دلیل عُلقه و علاقه‌ای که نسخه‌نویس و مخاطب با قهرمانان دارند، هرچه خوبی و کرامت و بزرگی و سترگی در گیتی است، به قهرمان بسته و وابسته می‌کنند و سرشت و سرگذشت اساطیر را در آیینهٔ این نوقهرمانان می‌بینند. بستر تکرارشوندهٔ تاریخ نیز کمک شایانی به این پیوند پایدار می‌کند.

نسبت تعزیه با عرفان و اخلاق از آنجاست که نسخه‌نویس تعزیه، گاه در هیئت یک واعظ، برخی آفت‌ها و ناملایمات موجود در جامعه را مورد اشاره قرار داده و قبح و زشتی آن را برای مردم تبیین می‌کند. در مجلس «تعزیهٔ وفات حضرت پیغمبر»، جبرئیل پرده از برخی جرم‌های مجرمانِ مسلمان در عالم برزخ برمی‌دارد و برخی گناهان آنان را در قالب سؤال و جواب با پیامبر(ص) آشکار می‌سازد؛ جرم‌هایی نظیر شرب خمر، ربا، قمار، غیبت، لواط، راهزنی، حق و ناحق کردن، مال مردم‌خواری، کاهلی در نماز، خوردن مال یتیم، نسبت دروغ دادن به خدا و پیامبر(ص)، کم‌فروشی، بدعت در دین، فحاشی، عیب‌جویی، عاق والدین، ظلم در حق اهل بیت، بدزبانی و بدحجابی (نک: دریایی، ۱۳۹۶: ۲۲ـ۱۸).

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

در این مقاله، سـخن از خویشـکاری عرفان و اسـطوره در مجالس تعزیه اسـت. «خویشـکاری در متون پهلوی در مفهوم انجام وظیفه اسـت و مترادف واژهٔ فره به این صـورت که کسـانی که وظایفشان را درست به جا آورده‌اند، صاحب فره‌اند» (آموزگار، ۱۳۸۷: ۲۱). دهخدا این واژه را این‌گونه معنا کرده است: «خویشکار= خویش‌کار: آن‌که خود حرکت کند. خودکار، درسـتکار، متدین، وظیفه‌شـناس؛ و این بیت فردوسـی را شـاهد مثال آورده اسـت: به سـالی ز دینار سـیصـد هزار/ ببخشید بر مردم خویشکار» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۰۱۷۰).

۱ـ۱. پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ اشـتراک‌ها، پیوندها، همسـانی‌ها و خویشـکاری‌های اسطوره و عرفان، تاکنون مقاله‌هایی از جمله موارد زیر نوشته شده است:

ـ «انسان‌های اسطوره‌ای؛ عارفان نخستین» (اتونی، ۱۳۸۹)؛

ـ «از عرفان تا اسطوره» (راستگوفر، ۱۳۸٦)؛

ـ «بررسی و تحلیل کیفیت پوشاک در آیین‌های اساطیری و عرفانی» (حسینی مؤخر و همکاران، ۱۳۹٤)؛

ـ «مایه‌های ادبی اسطورهٔ ایران باستان در شعر حافظ» (عبادیان، ۱۳٦۸)؛

ـ «کارکرد مشترک اسطوره و عرفان» (مظفری، ۱۳۸۸)؛

ـ «عرفان و اسطوره‌شناسی مرگ» (افراسیاب‌پور، ۱۳۸۹)؛

ـ «تحول افسانه‌های عارفان» (مالمیر، ۱۳۸۷).

اما در زمینهٔ خویشـکاری، همسـایگی و مقارنت اسطوره و عرفان در مجالس تعزیه، به‌جز اشـاراتی که در برخی منابع معتبر تعزیه آمده اسـت، تحقیق مسـتقلی انجام نشده است. برخی از منابعی که به عرفان و اسطوره به‌صورت توأمان در مجالس تعزیه اشاره کرده، عبارت‌اند از: *پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی* (شهیدی، ۱۳۸۰)؛ *آشنایی با مبانی شـبیه‌خوانی* (فتحعلی‌بیگی، ۱۳۹٦)؛ *تشـنه در میقاتگه (متن و متن‌شـناسـی تعزیه)* (اسماعیلی، ۱۳۸۹) و *ادبیات ایران و آیین شبیه‌خوانی* (ناصربخت، ۱۳۹۷).

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

۲. مبانی نظری پژوهش

کمبل معتقد است: «اولین کارکرد اسطوره، نقش عرفانی آن است» (کمبل، ۱۳۹۷: ٦١). واقعیت این است که روایت سرگذشت اسطوره‌ها و عارفان هر دو با بزرگ‌نمایی‌ها و اغراق‌هایی همراه بوده که از سویی برای مخاطب باورپذیر بوده‌اند و از سوی دیگر، این دو، همگرایی و هم‌آوایی داشته‌اند؛ به تعبیر الیاده، «آیین، اسطوره‌ای است بالفعل» (الیاده، ۱۳۹٦: ۷). سروکار هر دو نیز با رمزوراز و خیال و مثال بوده است. «انسان‌های عصر اسطوره، ازاین‌رو که زیستی خیالی و مثالی داشته‌اند، با جان و جهانی سروکار داشته‌اند که عارفان با سلوک و صعود بدان بر می‌شوند و دست می‌یابند؛ دید و دریافتی عارفانه نیز داشته‌اند و همین بسنده است تا این دو جهان شگرف را به هم پیوند دهد و به رویدادهای اسطوره‌ای، بن و بنیادی عرفانی و رازوارانه و در پی، تأویلی و گزاردنی ببخشد» (راستگوفر، ۱۳۸٦: ۵۸). به بیانی دیگر، «اسطوره، گزارش دادوستد میان نیروهای ماورائی و بشر است که با تمثیل و تأویل بیان می‌شود و همین مطلب دربارهٔ عرفان هم صحت دارد؛ چنان‌که بدنهٔ اصلی هر دو از وحی و مکاشفه و شهود تشکیل گردیده است» (افراسیاب‌پور، ۱۳۸۹: ١٤).

کزازی با بیان سه مرحلهٔ شناخت از دید صوفیان شامل «سرآگاهی»، «چشم‌آگاهی» و «دل‌آگاهی»، برترین و کاراترین مرحله را دل‌آگاهی می‌داند که همان شناخت اسطوره‌ای است (نک: کزازی، ۱۳۹۰: ٢٤ــ٢٦) «روش شناخت در آیین‌های نهان‌گرایی و درویشی، روش اسطوره‌ای است» (همان: ۲۷).

برخی نیز عرفانِ اسطوره‌ای را نوعی از عرفان دانسته‌اند: «عرفان اسطوره‌ای، نخستین و کهن‌ترین و بنیادی‌ترین گونهٔ عرفانی است که انسان آغازین و دیرینه، آن را ورزیده، تجربه کرده و از سر گذرانیده است. این نخستین دبستان رازوارانه‌ای است که دبستان‌های دیگر عرفانی بر پایهٔ آن بنیاد یافته است. عرفانِ اسطوره‌ای، جهان‌بینی و نگرشی عاشقانه، صادقانه، زیباشناسانه و کودکانه به گیتی و درونه‌های آن است» (اتونی، ۱۳۸۹: ۹۲).

کلمات، عبارات و اصـطلاحات اسـاطیری نیز در متون عرفانی فراوان‌اند و در آثار بسـیاری از بزرگان عرفان، واژه‌های اسطوره‌ای و متعلقات آن به‌وفور به کار رفته‌اند. از جمله خواجهٔ نکته‌سنج شیراز و مهندس واژه‌ها، از نام‌های اساطیری جمشید، کیخسرو، دارا، کی، اسکندر، پرویز و بهرام در کنار اصطلاحاتی مثل جامِ جم، جامِ جهان‌نما، آیینهٔ اسـکندر، یزدان، اهریمن، سروش، پیر مغان، آتش و... بهره برده که یقیناً نشئت‌گرفته از مایه‌های اسـطوره‌ای ایران باسـتان اسـت (نک: عبادیان، ۱۳٦۸: ۲). در میان اسـاطیر، اسطورهٔ آفرینش بر آموزه‌های عرفانی اثرگذاری زیادی داشته است: «بسیاری از آداب و رسـوم و قصـه‌ها و داسـتان‌های متون عرفانی از اسـطورهٔ آفرینش گرفته شـده اسـت» (مالمیر، ۱۳۸۷: ۱۷۲).

هدف غایی در اسطوره و عرفان، نزدیکی به خداست. انگیزهٔ پیدایش اساطیر خدایان و عرفان یکی اسـت؛ یعنی تقلا برای نزدیک سـاختن انسـان و خدا یا خدایان. (نک: مظفری، ۱۳۸۸: ۱٦۲؛ حسـینی مؤخر و همکـاران، ۱۳۹٤: ۱٤۸) و همین خدامحوری اسـت که زندگی و مرگ را در این دو، معنا می‌بخشـد: «اگر اسـطوره، نوعی حکایت، سرگذشت یا داستان دربارهٔ خدا یا موجودات الهی و مرگ دانسته شود، آن وقت، بخش عمده‌ای از اسـطوره با عرفان مشـترک خواهد بود» (افراسیاب‌پور، ۱۳۸۹: ۱٤). سروکار اسطوره و عرفان با رمزوراز و نماد است؛ ازاین‌رو «اسطوره با عرفان مشترکات فراوانی دارد. چون زبان آن‌ها رمزی و نمادی اسـت و از لایه‌های ظاهری جهان عبور نموده و به‌سـوی باطن امور راه می‌جویند (همان: ۲۱). شـمیسـا معتقد اسـت عارفان، تفسیرگر اساطیرند: «تفسیر و تأویل اساطیر، بیشتر توسط شاعرانِ عارف و به‌منظور تبیین ایده‌های عرفانی صورت می‌گرفت» (شمیسا، ۱۳۹۲: ۲٦۷). به‌تعبیری دیگر «متدینان و عارفان در بخشـی از سخنان، رفتارها، ایده‌ها و کرامات خود، از اسطوره و اندیشهٔ اسطوره‌ای تأثیر پذیرفته و کهن‌الگوهای برآمده از اندیشهٔ اسطوره‌ای، در ضمیر ناخودآگاه و تجربیات و حالات و مکاشـفات عرفانی آن‌ها، حضـوری غیرمسـتقیم داشـته است» (مدنی، ۱۳۹۷: ۳۰۸).

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

خویشکاری و هم‌نوایی اسطوره و عرفان در تعزیه‌نامه‌ها به‌علت ساختار و کارکردی است که این نمایش آیینی داشته و دارد؛ زیرا از دید سراینده و نیز مخاطب تعزیه، نوع کارکرد، مقام و مأموریت پیشوایان دینی به‌گونه‌ای است که از یک سو اسطوره‌گونه جهان را در تسخیر دارند و به غیب و شهود واقف‌اند و روند و روال زندگی ایشان، متفاوت از انسان‌های معمولی پیش می‌رود و از سوی دیگر، اینان عارفانی واصل و پاک‌نهادند که سرشت و فطرتی خدایی و اخلاقی دارند و غایت آمالشان دستگیری، راهنمایی و مرشدی مردمان است: «نگاهی عرفانی (البته با تعبیر عامیانه) که در تعزیه‌ها نمود می‌یابد، تداوم اتفاقی است که با تفسیرها و داستان‌های عرفانی سهروردی دربارهٔ حماسهٔ قهرمانی به‌ویژه *شاهنامهٔ* فردوسی رخ می‌دهد» (ناصربخت، ۱۳۹۷: ۵۵).

«در بررسی مجالس تعزیه، به رسوخ نگاهی عارفانه در آن پی می‌بریم؛ عرفانی که با وجود بزرگانی چون سهروردی با نحله‌های کهن اندیشهٔ عرفانی دوران باستان ایران پیوند تنگاتنگ می‌یافت. طریقه‌ای که شیخ اشراق با اتصال آن به سرگذشت و منش کیخسرو پادشاه اساطیری ایران‌زمین، عنوان حکمت خسروانی را برایش به ارمغان آورد» (همان: ۲۹).

هم‌نوایی عرفان و اسطوره در باورهایی که دربارهٔ عوالمی به‌جز این عالم نقل شده‌اند، نیز وجود دارد: «مضمون هبوط روح از عوالم لاهوت به عالم ناسوت که در شمار مضامین بنیادین ادب عرفانی فارسی است، در یک تحلیل اساطیری بیانگر بازتابی از اسطورهٔ مانوی، هبوط نور و اسارت ایزد نور به دست نیروهای اهریمنی یا شهریار ظلمت است و زندانی دشمن پاره‌های نور در تن مادی انسان و رهایی از این اسارت در زمرهٔ اسطوره‌های کهن ایرانی است که در سراسر ادبیات رمزی عرفانی فارسی جلوه یافته است» (اسماعیل‌پور، ۱۳۹٦: ١٤).

نمادهای مشترک را نیز می‌توان از همسانی‌ها دانست: «در بهره بردن نور که در ادبیات ایران‌زمین و آثار و آرای شیخ اشراق و سایر عرفای ایرانی نمود فراوانی دارد، می‌توان جلوه‌هایی از میترائیسم و پرستش خورشید و آتش را جست؛ نگره‌ای که با

کمک اشـعار و متون عرفانی به تعزیه راه یافته اسـت و آن را به آیین‌های کهن باستانی پیوند می‌زند» (ناصربخت، ۱۳۹۷: ۳۹).

به هر روی، رمز و نمادهای اســاطیری و عرفانی در بســیاری از آثار عارفان و حماسـه‌سـرایان با کارکردهای مشابهی آمده است؛ به‌گونه‌ای که در فواصل داستان‌های بزرگ‌ترین حماسـهٔ ادبیات ایران زمین، *شـاهنامهٔ* فردوسـی، به‌اندازهٔ یک کتاب کامل، می‌توان آموزه‌ها و نصایحی مشفقانه استخراج کرد که گویی عارفی بزرگ آن را سروده اسـت. از جانب دیگر، شـور حماسه و اسطوره در سروده‌های عرفانی منابع اصیل ادب فارسی به‌فراوانی خودنمایی می‌کند.

۳. تعزیه‌های عرفانی و اساطیری

نقل مستقیم و غیرمستقیم اشعار عرفانی بزرگان ادب فارسی در مجالس تعزیه به‌فراوانی آمده اسـت. «شـعر شـاعران نامداری چون حافظ، سـعدی، مولوی و... به‌طور کامل یا ناقص در لحظاتی از یک مجلس تعزیه، برای مثال در مناجات‌ها، سـاقی‌نامه‌ها، هنگام ارائهٔ حال‌وهوای عرفانی و... به سرودهٔ شاعر تعزیه‌سرا راه می‌یابد و یا به شکل تضمینی در شـعر تعزیه رخ می‌نماید» (طاوسی و همکاران، ۱۳۸٦: ٤). علاوه بر این، در مجالس تعزیه از قدیسـان و اولیا، چهره‌هایی ترسـیم می‌گردد که ما را به یاد پهلوانان اسـاطیری می‌اندازد؛ مثلاً «تشـابه دلاوری‌های حضـرت عباس، تداعی زریر سـپهسـالار، جسارت قاسـم شـبیه پستور نوجوان، پاکی علی‌اکبر، جوان فرشیدورد، شبیه امام علی(ع)، یادآور رسـتم دسـتان و نبردِ تن به تن با حریفانهٔ و درهٔالصدف یادآور سلحشوری گردآفرید و بانوگشسب است» (نک: همان: ۱۵).

در روند توسـعهٔ تعزیه‌ها که از هسـتهٔ مرکزی تعزیه‌های عاشـورایی به‌سمت وقایع تاریخی، محلی و انتزاعی پیش رفت، تعزیه‌های عرفانی نیز از زندگی و مشـی عارفانهٔ بعضـی از بزرگان عرفان شکل گرفت. «تعزیه‌ها عمدتاً از منظر عرفانی نگارش یافته‌اند، مضـامین عرفانی، اخلاقی همچون صـبر و بردباری، مبارزه با نفس، توبه و یکرنگی و پرهیز از ریا، اطعام و اکرامِ فقرا، زیردسـتان، نیازمندان و سـتم‌دیدگان نیز در بسیاری از

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

آن‌ها دیده می‌شود» (فتحعلی‌بیگی، ۱۳۹۶: ۳۸). از سوی دیگر، «تعزیه‌هایی که موضوع آن‌ها برآمده و ملهم از برخی افسانه‌های تاریخی، مذهبی، ملی و گهگاه اسطوره‌ای است مانند بئرالعلم، شصت‌بستن دیو، لیلی و مجنون، خسرو و جمشید، اسکندر و فغفور چین، صنم، منصور حلاج و... نیز در میان مجالس تعزیه دیده می‌شوند» (همان: ۳۷). «شماری از تعزیه‌ها که موضوعشان اسطوره‌ای و افسانه است، به‌تدریج از اواخر دورهٔ زندیان و دورهٔ قاجار ساخته شده‌اند؛ مانند تعزیهٔ قانیانی فرنگ، شصت‌بستن دیو، بئرالعلم، و بعضی دیگر از اواخر دورهٔ قاجار، به‌خصوص در صدسالهٔ اخیر یعنی دورهٔ انحطاط تعزیه فراهم آمده‌اند؛ مانند شاه شمس، لیلی و مجنون، بر دار کردن منصور حلاج و...» (شهیدی، ۱۳۸۰: ۲۶۲). از جمله تعزیه‌های حماسی، عاشقانه و اخلاقی را مجالس زیر برشمرده‌اند: یوسف و زلیخا، عاشق شدن دختر مصری به علی‌اکبر، شیرافکن، مرد و نامرد.

همچنین «تعزیه‌هایی در حوزهٔ عرفان برای صوفیانِ برجسته تدوین شد که مشهورترینِ آنان در تعزیهٔ به دار کشیدن حلاج است که در واقع، بزرگداشتِ حلاج، شمس تبریزی و مولاناست. دیگر مشایخ صوفی و کراماتشان هم موضوع تعزیه‌نامه بوده‌اند؛ مانند عین‌القضات همدانی، ابراهیم ادهم و باباطاهر» (اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۶۱).

مجلس شاهِ سیاه‌پوش و درویش از *هفت‌پیکر* نظامی اقتباس شده است. در مجالس تعزیهٔ گل و بلبل، بلقیس و سلمان، روز ازل، هابیل و قابیل، درویش بیابانی و فاطمه صغری نیز اشارات عرفانی دیده می‌شود. تعزیهٔ موسی و درویش بیابانی از جمله تعزیه‌های عرفانی‌اساطیری است که مسئله‌ای فلسفی، عرفانی، اساطیری را به زبانی ساده و همه‌فهم روایت می‌کند. بر اساس روایتِ این تعزیه، درویش بیابانی «با مشاهدهٔ شرور در عالم» خداوند را به اعتراض و انتقاد خطاب می‌کند. موسای پیامبر(ع) که این سخن را می‌شنود، درویش را از این «کفرگویی» بر حذر می‌دارد. اما درویش نمی‌پذیرد و همچنان حکمت خداوندی را به باد انتقاد می‌گیرد. جبرئیل بر موسی(ع) نازل می‌شود و از موسی می‌خواهد «واقعهٔ کربلا را به درویش بنمایاند تا او دریابد و یقین کند که

خلقت بهشت و جهنم بی‌حکمت نیست» (نک: همان: ۳۰۲).

تعزیهٔ شـصـت‌بستن دیو نیز تعزیه‌ای اساطیری است که رازوارانه‌هایی عرفانی دارد. این تعزیه، تعزیه‌ای فرازمانی و فرامکانی اسـت که از روز ازل تا صـدر اسلام و بلکه تا الان ادامه دارد. در این مجلس، همسـایگی اخلاق و اسطوره را آشکارا می‌توان دید. دیو نفس، نمادی عینی و واقعی پیدا می‌کند و به سـنت اسـاطیر به بند کشـیده می‌شـود (دسـتش از آلوده شـدن به خون بی‌گناهان بسـته می‌شود) و تا زمان معیّن، کسی یارای بـازکردن آن را ندارد. برابر روایت راوی، این تعزیه، بیان یکی از معجزات امام علی(ع) اسـت. امـام(ع) در عـالم ذر با دیو نفس که در هیبتی هیولایی به ظلم و سـتمکارگی مشـغول اسـت پیکار می‌کند، سـیلی محکمی به گوش دیو می‌زند و بعد دست او را با لیفی از خرما می‌بندد. دیوِ نگون‌بخت، این دردِ گوش و شصتِ بسته را در طولِ ادوار با خود دارد و در این گذار تاریخی، هر پیامبری که مبعوث می‌شـود به نزدش می‌رود که این لیف خرما را از دسـتش بگسـلند، اما آدم، شـیث، نوح، ابراهیم، موسـی، عیسـی و سـلیمان در حل این مشـکل می‌مانند تا اینکه در صدر اسلام، پس از اسلام آوردن دیو، این بند به دست امام علی(ع) گشوده می‌شود.

در این تعزیه، امام علی(ع) انسانی کامل و ماورایی است و قدرتش حتی از پیامبرانِ سـلف هم بیشـتر اسـت. او ولایت دارد و از قبل از آفرینش هم وجود داشـته است. او دست خدا و یدالله است و گره دست دیو تنها با دستی که دست خداست باز می‌شود. امام علی(ع) ازلی است و از عهد الست و پیش از خلقت هم وجود داشته است؛ از این گذشـته، با موجوداتی ماورایی مثل دیوان نیز ارتباط دارد. دو نکتهٔ دیگر این تعزیه یکی این اسـت که اندرون دیو پر از دیوبچه است لذا در جدالی ازلی امام دیو را نمی‌کشد تا دیوبچه‌ها گسـترش نیابند، بلکه به سنت اساطیری، بندی به دست او می‌بندد. دوم اینکه دیو با اینکه طینتی شـیطانی دارد، وقتی درمانده و از کردهٔ خود پشـیمان می‌شود، هاتف به امداد او می‌آید و او را در ادوار مختلف تاریخی، راهنمایی می‌کند تا به خدمت پیامبر برسد و برای حل مشکلش اقدام نماید (نمونه‌ای از توبه و تحول).

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

«در مجلس شصت‌بستن دیو، حضور و نقش دیو که از اساطیر ایرانی اخذ گردیده است، در کنار شخصیت‌هایی چون آدم، سلیمان، و آصف که از تاریخ و اساطیر سامی گرفته شده‌اند و مربوط ساختن آن‌ها با شخصیت‌های تاریخ صدر اسلام به‌ویژه پیامبر(ص) و امام علی(ع) و اندیشهٔ شیعی که قرائت ایرانیان از دین اسلام به شمار می‌آید، اثری را پدید آورده است که از ورای آن می‌توان به‌روشنی، پیوند ملی‌گرایی ایرانی و دین‌خواهی اسلامی را دریافت» (ناصربخت و کاووسی، ۱۳۸۲: ۳۲).

فردوسی در داستان اکوان دیو، دیو را این‌گونه وصف می‌کند:

تو مر دیو را مردم بد شناس — کسی کو ندارد ز یزدان سپاس
هر آن کو گذشت از ره مردمی — ز دیوان شمر مشمرش آدمی
خرد کو بدین گفته‌ها نگرود — مگر نیک معنیش می‌نشنود

(فردوسی، ۱۳۹۲: ٤٣٢)

سعدی نیز مردمان دنی را دیو می‌شمارد:

نه هرکه چشم و گوش و دهان دارد آدمی است — بس دیو را که صورت فرزند آدم است

(سعدی، ۱۳۹۲: ۳۱۰)

در مجلس تعزیهٔ روح الارواح نیز اشارات اساطیری و عرفانی از جمله جاودانگی روح، حضور معصومین و پاداش بهشت برین دیده می‌شود. این تعزیه، سرگذشت شهیدان کربلا و محشور شدن روحشان با اولیای خدا را در بهشت روایت می‌کند. مجلس با بشارتِ رسیدنِ شهدای کربلا به بهشت آغاز می‌شود. جبرئیل ندا می‌دهد که بهشت را بیارایید، چشمه‌های شیر و عسل روان سازید و طَبَقِ معطّرات و جواهر و نور بگسترانید؛ زیرا روز عاشوراست و روح شهدای کربلا، یک‌به‌یک به بهشت برین وارد می‌شوند. پیامبر(ص)، امام علی(ع)، حضرت زهرا(س) و امام حسن(ع)، آمادهٔ ورود شهدای کربلا می‌شوند. حُرّ اولین شهید نینواست و پس از او سایر شهدا، حبیب بن مظاهر، مسلم بن عوسجه، زهیر، عابس، شوذب، غلام ترک، هاشم و دیگران به بهشت وارد می‌شوند و سپس نوبت به بنی‌هاشم می‌رسد؛ قاسم بن الحسن، طفلان زینب، حضرت عباس(ع)، حضرت علی‌اکبر(ع)، حضرت علی‌اصغر(ع) و عبد بن الحسن،

روحشـان به بهشـت پر می‌کشـد و از ظلم و جورهایی که در کربلا رفته است، روایت می‌کنند. سـرانجام، نوبت سـیدالشـهداسـت که به انتظار بهشـتیان پایان می‌بخشـد و به بهشـت ورود پیدا می‌کند. این مجلس در اوج اندوه و ماتم به پایان می‌رسـد (نک: فتحعلی‌بیگی و معینیان، ۱۳۸۸: ۱۲۳ـ۱۵۹).

۴. مرگ؛ تولد دوباره

مرگ ما هست عروسی ابد[1]

یکی از کلیدواژه‌های خویشـکاری اسـطوره و عرفان در نسـخ تعزیه، مرگ‌اندیشـی و شـهادت‌طلبی اسـت. در بسیاری از مجالس تعزیه، همهٔ مجلس حول سرنوشت محتوم قهرمان بر مرگ جسـم و آغاز حیاتی دوباره شـکل می‌گیرد. اسـاساً نقش‌آفرینان اصلی تعزیه، «شهادت‌خوان» نیز نامیده می‌شوند. مرگ قهرمان تعزیه در بستری تکرارشونده و اساطیری و عرفانی است. قهرمان از مرگ خود و واقعه‌هایی که پس از آن رخ می‌دهد، آگاه اسـت. قهرمان تعزیه، شهیدی شاهد و حاضر است که حتی «مخالف‌خوان» نیز در سـوگ شـهادت او می‌گرید و تماشـاگر تعزیه نیز او را حاضـر می‌بیند، از او اسـتمداد می‌طلبد و به او توسل می‌جوید. «مرگ‌اندیشی را می‌توان اسطوره‌ای‌ترین و عرفانی‌ترین بخش از هر دین و آیین به شمار آورد» (افراسیاب‌پور، ۱۳۸۹: ۱۵). آیهٔ شریفهٔ استرجاع یعنی «**إنّا لله وَ إنّا الَیه راجِعُونَ**» (بقره: ۱۵٦) نشـان از جهت‌دار بودن مرگ و زندگی بعد از مرگ اسـت. مقام عرفانی بقا پس از فنا نیز اشـارتی به نامیرایی مؤمن است. در قرآن کریم، آخرت بهتر از دنیا معرفی می‌شـود: «**وَالآخِرَةُ خَیرٌ وَ اَبْقی**» (اعلی: ۱۷). «در اسطوره و عرفان، مرگ ولادت ثانوی و آغازی برای زندگی روحانی در مرحله‌ای جدید اسـت که رسـتاخیز را به دنبال دارد؛ به‌ویژه اینکه در هر دو باید از وجود و زندگی مادی گذر نمود و مُرد تا به مرتبه‌ای جدید و بالاتر رسـید و دوباره زاده شـد؛ مرگ آغاز زندگی روحانی و معنوی اسـت که بسـیاری از بزرگانِ اسطوره و عرفان در حالتی چون خلسه به آن دنیا سـفر کرده و مشـاهدات فوق طبیعیِ خود را بیان کرده‌اند» (افراسـیاب‌پور، ۱۳۸۹: ۱۷).

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

«شـهادت در مجالس تعزیه و ادبیات حماسی و عرفانی و مذهبی، دروازه‌ای گشوده به جهانی دیگر و یک زندگی دوباره اسـت؛ زیرا در این دیدگاه، شـهید چون ققنوسـی اسـت که خاکسـترش دوباره تولد می‌یابد و دگربار در بهار به‌سـوی شرق به‌سمت قلهٔ قاف، پرواز خواهد کرد» (ناصـربخت، ۱۳۹۷: ٦٨). «اگر مرگی برای مقدسـین در تعزیه رخ دهد، صـوری است؛ زیرا در اندیشهٔ ایرانی، که تعزیه جلوهٔ نمایشی آن است، رفتن مترادف رسیدن به دنیایی دیگر است و این یعنی رسیدن به دنیای واقعی» (همان‌جا).

«با بررسـی احوال و اقوال عارفان به این نتیجه می‌رسیم که آنان عمدتاً نه‌تنها ترسی از مرگ در دل نداشـته‌اند بلکه با عشـق و اشـتیاق شـگفت‌انگیزی آن را انتظار می‌کشـیده‌اند» (حسـین‌پور، ۱۳۹۷: ۱۲۸). همچنین در این آثار به موارد فراوانی از مرگ‌خواهی و مرگ‌ستایی برمی‌خوریم (همان: ص۱۳۳ـ۱۵۲). در اسطورهٔ آفرینش نیز، زندگی از مرگ زاده می‌شـود: «همان گونه که آسـمان و آب (تیشـتر) و گاو و انسان با اهریمن به نبرد پرداختند، گیاه و زمین و آتش و اعضـای دیگر آفرینش نیز با وی به سـتیز برخاستند. زندگی پیروز شد و مرگ که کار اهریمن است شکست خورد؛ زیرا از مرگ زندگی حاصـل شـد و نعمت‌های زندگی فراوان‌تر از قبل گشـت» (هینلز، ۱۳۹۵: ۸۹).

از سـوی دیگر، اسـاطیر ایرانی، اسـاطیر حیات و زندگی‌بخش‌اند و به‌جز زروان که خدای زمان و خدای مرگ است، دیگر اساطیر زرتشتی، اساطیر زندگی‌اند. ازلیت، زمان ابدی اسـت و شخصیت‌ها نامیرا هستند. جست‌وجوی آب حیات در اساطیر نیز تمنایی برای انوشگی و جاودانگی است. سخن از قربانی و به قربانگاه بردن جسم نیز از همین تفکر نشئت می‌گیرد. قهرمان در مسلخ عشق، جسم و جان را در طبق اخلاص گذاشته، با تمام وجود آمادهٔ جان‌بازی و جان‌فشـانی اسـت. قربانی‌کردن جسـم و جان، بهترین معنی و نماد تعبیر قربانی اسـت؛ به همین منظور در مجالس تعزیه از ذبح گوسـفند و دیگر حیوانات جلوگیری می‌شـود؛ زیرا قهرمانِ تعزیه به‌ویژه در تعزیه‌های عاشـورایی عاشـقانه و عارفانه، جان خود را به مسـلخ عشـق می‌برد. در ابتدای تعزیه‌ای، از زمینهٔ

کرمان معروف به تعزیهٔ «عاشورا»ی امام حسین(ع) می‌گوید:

الهی بهر قربانی به درگاهت ســر آوردم نه‌تنها سر برایت، بلکه از سر بهتر آوردم
(قنبری ننیز، ۱۳۹٤: ۳۸۷)

در تعزیهٔ حرّ، وقتی امام و همراهان به سرزمین کربلا می‌رسند، مرد عربِ بادیه‌نشین به رســم مهمان‌نوازی می‌خواهد گوســفندی قربانی کند. عرب خطاب به امامِ عاشــورا می‌گوید:

تـو عـیـد مـایی و مـا مردمِ بیـابـانی بـرای عـیـدِ مـبـارک کـنـیـم قربـانی
(دریایی، ۱۳۹۱: ۳۵۹)

و امام در جواب می‌گوید:

در این زمین که شــود تیر خفته را آماج حســین نیســت به قربانی شــما محتاج
مرا که بخت کشــانده به وعده‌گاه خلیل به همرهم چه ذبیح‌هاست مثل اسماعیل
(همان‌جا)

قربانی در دین زرتشــت نیز از بن‌مایه‌های اعتقادی این دین اســت: «قربانی‌ای که با خلوص نیت تقدیم شود، یکی از بزرگ‌ترین اعمال نیکی است که هر زرتشتی می‌تواند انجام دهد. بدون قربانی جهان از هســتی بازمی‌ایســتد، اما با آن نیروی اهریمن کاهش می‌پذیرد. در بازسازی جهان، آدمیان از طریق قربانی‌ای که اورمزد شخصاً می‌کند، نامیرا خواهند شد» (هینلز، ۱۳۹۵: ۱۷۳).

۵. عاشقانه‌ها

عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد[۲]

روایت‌های عاشــقانه در داســتان‌های اســاطیری و عرفانی از جمله پیوندهای عرفان و اسطوره‌اند. پایهٔ عرفان بر عشق نهاده شده است:

جهان عشــق اســت و دیگر زرق‌ســازی همــه بــازی اســـت الـا عشـــق‌بـازی
(نظامی، ۱۳۹۲: ۳۳)

در حدیثی به نقل از پیامبر اکرم(ص) آمده است: «هرکس عاشق شود و آنگاه عشق پنهان دارد و به عشــق بمیرد شــهید اســت» (نک: عین‌القضــات، ۱۳۹۳: ۹٦). عاشــق و

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

معشـوق، طالب و مطلوب، پیر و مراد، و محب و محبوب از کلیدواژه‌های اصـلی عالم عرفان‌اند و داسـتان‌های معروف و فراملیتی لیلی و مجنون، خسـرو و شـیرین در متون عرفانی و بیژن و منیژه و زال و رودابه در متون حماسـی، اسـاطیری از این قبیل داستان‌های مشابه هستند. در اساطیر، قبایل مختلف رابطه و مناسبات مردان و زنان یکی از عناصر اصلی روایات اساطیری را تشکیل می‌دهد (نک: بالاندیه، ۱۳۹۵: ۵۹ـ۷۸).

در مجالس تعزیه، عاشـقانه‌های زیادی به چشـم می‌خورد. عشـق‌هایی اصـیل و صـادقانه از عشـق پدر و پسـر، عشـق برادر و برادر، عشق زن و مرد و... . اما بیشتر به عشـق زنان به مردان پرداخته شـده که شـاید به‌خاطر چهرهٔ مقدس قهرمانان مرد بوده اسـت. در قرآن کریم نیز دو داسـتان عاشقانه از عشق زنان به مردان روایت شده است: عشـق زلیخا به یوسـف در سـورهٔ یوسـف و عشـق دختر شـعیب به موسـی در سورهٔ قصص.

«در ادبیات مکتوب و قصـه‌های عامیانهٔ ایرانی همچون *امیرارسـلان نامدار*، *سـمک عیار*، *خسرو و شیرین* و بسیاری از داستان‌های *هزارویک شب*، عشاقی وجود دارند که فقط با دیدن تصـویری از معشـوق در خواب یا بیداری برای یافتن او جست‌وجو آغاز می‌کنند که این خود می‌تواند برای تفسـیرهای عارفانه زمینه‌ای لازم را فراهم آورد؛ الگویی که در تعزیه‌هایی چون حدیقهٔ دختر شـاه ختن، دختر مصـری و به‌نوعی در مجالس اسیری شهربانو (سرداری امام حسین ع) و عروسی امام حسن عسکری(ع) نیز تکرار می‌شود (نک: ناصربخت، ۱۳۹۷: ۱۱٤).

از جمله عاشـقانه‌های تعزیه، در تعزیهٔ حضـرت علی‌اکبر(ع)، صـحنهٔ وداع امام حسـین(ع) با علی‌اکبر(ع) است. امام در دمِ آخرین از فرزندش می‌خواهد دمی مقابل او راه برود تا امام، آخرینِ لذت تماشای شبیه‌ترینِ فرد به رسول خدا را بچشد:

روانه شـو قد و بالات من نظاره کنم ز حسـرت قد و بالات جامه پاره کنم
سـبک برو به عقب کن نظر تو ای بابا ببین بـه حـالِ منِ غم رسـیـده‌ای بابا
ای نور دیـده انـدکی آهسـته‌تر بران انصـاف نیسـت پیر رود از پس جوان
(دریایی، ۱۳۹۱: ۳٤٤)

یکی از عاشقانه‌عارفانه‌های تعزیه در نسخهٔ تعزیهٔ عباس و امام روایت شده است که برداشـــتی متفـاوت از به میدان رفتن امام حســـین(ع) و حضـــرت عباس(ع) در روز عاشـوراسـت. در این داسـتان در کشاکش هیجای عاشورا، امام و عباس یکدیگر را گم می‌کننـد و هریک در میانهٔ میدان و خیمه‌گاه در رفت‌وآمد و مدتی از هم دورند. همین لحظات کوتاه کافی اسـت که عشـق و دوسـتی این دو برادر بروزی مضاعف پیدا کند. عباس گوید:

چاکرت عباس می‌خواهد ببیند روی تو　　حـالت زار مرا ای ســبط پیغمبر ببین

و امام(ع) می‌گوید:

هرچه می‌جویم به میدانش نمی‌دانم کجاست　　تشـنه و تنها در افتاده یقین دانم فناسـت

و بالمآل، امام(ع) وقتی برادر را درمی‌یابد که بی‌دسـت و بی‌مشـک و بی‌عَلَم در آستانهٔ شهادت است:

ایـا نـتـیـجـهٔ امـیـدواری احـبـاب　　بـیـا برادر در خون تپیـده‌ات دریـاب

و امام(ع) گوید:

جـانـا تـو بـودی بـر مـن وفـادار　　از روی مـاهـت خـود پـرده بـردار

(همایونی، ۱۳۸۰: ۵۰۰ـ۵۰۲)

از دیگر عاشـقانه‌های تعزیه، در تعزیهٔ عروسی سلیمان و بلقیس به چشم می‌خورد. سلیمان پس از خبر آوردن هدهد از ویژگی‌ها و وصف بلقیس، بسیار شیفتهٔ او می‌شود و حتی بی‌پروا از وصف جمال و اندام بلقیس پرسش می‌کند. این دوستی دوسویه است و عاشـق و معشـوق هر دو ندیده و تنها با وصـفی که هدهد می‌کند، شیفته و دل‌باختهٔ یکدیگر می‌شوند:

سلیمان: گو به من از حُسن آن نیکوشعار
هدهد: گل به پیش حسن او باشد چو خار
سلیمان: کن بیان از قد او از بیش و کم
هدهد: سرو از هجر قدش گردیده خم
سلیمان: از لب او کن بیان ای خوش‌طرب

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

هدهد: لعل در پیش لب او همچو شب

و بعد هدهد بی‌پرواتر، زیبایی‌های بلقیس را برای سلیمان واگویه می‌کند:

بدیدم من زنی چون ماهِ خاور — که با خورشید می‌باشد برابر
بود مویش کمند و آسمان رو — لبش خنجر، کمان باشد دو ابرو
به قامت سرو باشد آن گزیده — که چشم من به مثل او ندیده...
گمانم شاه‌بانوی جهان است — که بی مثل و نظیر اندر جهان است

(فتحعلی‌بیگی و دریایی، ۱۳۹۰: ۱۱۷ و ۱۱۸)

و این چند بیت، تداعی‌کنندهٔ سحرِ هنر نظامی، در وصف جمال شیرین از زبان شاپور است (نظامی، ۱۳۹۲: ۵۰).

از دیگر مجالس عاشقانهٔ تعزیه، می‌توان مجالس زیر را نام برد: دختر نصرانی (شهیدی، ۱۳۸۰: ۲۸۱)، وهب و نوعروس (همان: ۲۹۱)، گل فرستادن فاطمه صغری (همان: ۳۰۰).

اما یکی از عینی‌ترین عاشقانه‌های سوزناک تعزیه که در چند مجلس مختلف روایت می‌شود، عشق حضرت علی‌اکبر(ع) به دخترعمویش فاطمه صغری است. این عشق که از دوران کودکی شکل گرفته در مجلس تعزیهٔ حضرت علی‌اکبر و در موقعی که آن حضرت برای شهادت آماده می‌شود، به اوج می‌رسد و علی‌اکبر از کبوترِ نامه‌رسان می‌خواهد نامه‌ای برای فاطمه صغری در مدینه ببرد و از عشق و دوستی و ناکامی این عشق بگوید. امّ لیلا نیز از این دل‌باختگی و عدم وصال پسر می‌گوید:

صبا از مهر یاری کن سوی یثرب گذاری کن — حدیث دل‌فکاری کن به صغرا دختر لیلا

(دریایی، ۱۳۹۱: ۳۴۳)

۶. انسان کامل؛ مرادِ مریدان

طی این مرحله بی‌همرهی خضر مکن[۳]

در مجالس تعزیه، امام حسین(ع) نمونه‌ای از انسان کامل و یکی از کامل‌ترین انسان‌ها از ابتدا تا انتهای خلقت است؛ زیرا اولاً همهٔ خصایصِ نیک انسانی در او جمع شده است؛ ثانیاً تمام وقایع عالم، از عالم ذر تا هنگامهٔ رستخیز، در خصوص این معصوم

شـــکل می‌گیرد. به‌عبارت دیگر، همهٔ آموزه‌های عرفانی و باورهای اســـاطیری، در این عصارهٔ خلقت جمع می‌شوند و به همین دلیل بقیهٔ شخصیت‌ها، مریدانه، شیفته و در پی این مراد هســتند. کیخســرو برترین جلوهٔ انســان کامل در داســتان‌های اساطیری است. «کیخسرو، نمونهٔ مطلق رهبر کامل و بی‌عیب است» (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۳۳۵).

در تعزیه، مانند اســطوره و عرفان، شــخصــیت‌ها، ندیم، همراه و وزیر دارند. پیر و مرشــد عرفان که چه بسا امتداد پیر قهرمانان اساطیری است، در اغلبِ مجالس تعزیه در قــالــب یــاوران همراه دیــده می‌شـــوند؛ از جمله شـــمس قیس و وزیر در تعزیهٔ امام حسـین(ع)، سـلیمان و آصـف وزیر در مجالس تعزیهٔ مرتبط با سلیمان نبی، امیرتیمور گورگانی و وزیر در مجلس امیرتیمور، قانیای فرنگ و وزیر در مجلس قانیا، ســلیمان اعمش و وزیرش در تعزیهٔ ســلیمان اعمش، یزید و عمرو عاص در تعزیهٔ بازار شــام، عابس و شوذب در تعزیهٔ عابس و شوذب، مأمون و وزیر در تعزیهٔ امام رضا(ع) و... .

در تعزیهٔ قربانی کردن ابراهیم، نوع رابطهٔ ابراهیم و اســماعیل، علاوه بر رابطهٔ پدر و فرزندی، رابطهٔ مراد و مریدی اســت. اســماعیل در پاســخ ابراهیم برای رفتن به‌ســوی قربانگاه و اطاعت از امر پدر می‌گوید:

دمی مباد که من بی‌تو در جهان باشــم جدا ز خدمتت ای باب مهربان باشــم
(اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۱۹۵)

و در ادامهٔ مجلس، باز اسماعیل خطاب به پدر می‌گوید:

شـــوم فـدای تـو، ای برگزیـدهٔ داور من آن نیم که ز حکم خدا بپیچم ســر
کنون این خنجر و این ســر تو دانی مـکـن تـأخـیـر جـانـا تـا تـوانـی
رضـــایم کن تنم از ســر نباشـــد ســـرم را در جـهـان پیکر نبـاشـــد
شـــوم قـربـانـی راه خـدا مـن جـدا کـن رأس من این دم تو از تن
(همان: ۲۰۵)

یکی از مجـالس تعزیـه کـه به‌عنوان گوشـــه یا پیش‌واقعه در مجالس دیگر به‌ویژه مجلس تعزیهٔ امام حسـین(ع) خوانده می‌شـود، مجلس غلام ترک اسـت که نمونه‌ای از رابطهٔ مراد و مریدی، وفاداری و پایبندی به معشـوق اسـت. غلام ترک که در بعضی از

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

مجالس به‌عنوان غلامِ امام عاشـورا و در بعضـی مجالس با اشـعاری فارسـی و ترکی بـه‌عنوان غلام امامِ سـجاد ظاهر می‌شـود، اذن میدان می‌گیرد و پس از نبردی جانانه، درحالی‌که به حرمت لب خشک اربابش حتی در لحظهٔ شهادت هم آب نمی‌نوشد، جان به جان‌آفرین تسـلیم می‌کند. البته اوج این تبعیت و از امام و پیشـوا، در شـخصیت‌های نزدیکان امامِ عاشـورا متجلی اسـت. «حضـرت عباس [در تعزیهٔ حضرت عباس] مظهر وفاداری نسـبت به حقیقتی اسـت که به آن ایمان دارد» (بیضـایی، ۱۳٤۱: ۲٦) و همین تصـور از پیشوای دینی است که ایفاگر نقش، همیشه در اثنای نمایش، فاصلهٔ خود را با شـخصـیت اصلی یادآور می‌شود. «در نمایش تعزیه، بازیگر مؤمن هیچگاه خویش را با نقش یکی نمی‌پنـدارد و هیچ تلاشـی در این جهت از خویش نشـان نمی‌دهد؛ زیرا قدیسانی که بر صحنهٔ نمایش می‌آیند، انسانی آرمانی را تجسم می‌بخشند که حتی یکی پنداشتن خود با آن‌ها گناهی کبیره به شمار می‌آید و همچنین نیروهای مخالف نیز چنان پایدار و اهریمن‌صـفت‌اند که بازیگر مؤمن به هیچ وجه علاقه‌ای به یکی پنداشـتن خود با آن‌ها ندارد» (ناصربخت و کاوسی، ۱۳۸۲: ۳۰).

۷. خلوت عارفانه

من و یاد خدا دگر همه هیچ[٤]

سـخن گفتن با خود در مجالس تعزیه بسـیار متداول اسـت. قهرمان خلوتی عارفانه با خود دارد و نجوای درونیش را با صـدای بلند با تماشاگران به اشتراک می‌گذارد. اغلب تعزیه‌نامه‌ها با مناجات‌خوانی و نیایش قهرمان، شـروع می‌شـود. یکی از نمونه‌های این نجوای عاشـقانه‌عارفانه در تعزیهٔ حضـرت عباس(ع) اسـت. در شب عاشورا هریک از شـهدای کربلا نجوایی با خدای خود دارند و شبِ آخرِ عمر را فرصتی برای مناجات و خلوت با خدا می‌دانند. «یکی از وجوه اشـتراک اسـطوره و عرفان، میل شدید قهرمانان آن دو به خداگونگی و پیوستن به خدا یا خدایان است» (مظفری، ۱۳۸۸: ۱٦۱).

به تعبیر شیخ اجل سعدی:

از هرچه می‌رود سخن دوست خوش‌تر است پیغـام آشـنـا نفس روح‌پرور اسـت

(سعدی، ۱۳۹۲: ۳۰۵)

قهرمـان تعزیه در اوج برخورداری از توانایی‌های ســـرشـــار فرازمینی و فرامکانی، عارفانه دنبال راز و نیاز با پروردگار اســـت و در اوج پاک‌بازی همهٔ خوبی‌ها را برای دیگران می‌خواهد و برای خود، تمنایی ندارد. مثلاً در تعزیهٔ امام حسـین(ع)، سـرشـت مینوی امام، وی را از شرایط انسانِ تاریخی و تاریخمند متمایز می‌سازد، «موهبت متعالی همه‌جاباشـی که ویژهٔ عنصر اسطوره است به‌روشنی بیانگر این است که زمان و مکانی که برای دنیای فانی و مادی مترتب اسـت، بر شـخص امام حسـین(ع) هیچ‌گونه دست نداد، پس با وجود برخورداری از ویژگی‌های اســطوره‌ای، در عین توانایی در انجام معجزات گوناگون در حق کســانی که تابع زمان تاریخمند هســتند، در مورد شــخص خویش از توانایی‌های مینوی‌اش به‌کلی چشم‌پوشی می‌کند» (اسماعیلی، ۱۳۸۹: ١٦٦).

در ابتدای تعزیهٔ حضرت عباس، امام حسین(ع) می‌گوید:

خـداونـدا به آن عهدی که از روز ازل کردم گذشـتم از سـر و جان با همه یار و تبار امشب

و حضرت عباس(ع) گوید:

الهی بی‌حسـین باقی اگر عمرم بود فردا نهان کن آفتاب عمر من در چاهسار امشب

و حضرت علی‌اکبر(ع) این‌گونه با خدا نجوا دارد:

چرا یارب جهان چون زلف اکبر گشته تار امشب پریشان در نظر چون گیسویم شد روزگار امشب

و بقیهٔ اهل بیت نیز هریک با خدای خود از بی‌قراری و پریشـان‌احوالی در شب عاشورا می‌گویند و البته آمادگی و اشتیاق خود را برای پذیرش رضایت پرورگار اعلام می‌دارند (نک: دریایی، ۱۳۹۱: ٤٢٠ـ٤٢١).

۸. جهان‌شمولی

همدلی از هم‌زبانی بهتر است[۵]

زبان و مباحث اسـاطیری و عرفانی، همه‌جایی و همه‌گانی‌اند. حقیقت، راستی، اخلاق و معنویت، مطلوب همهٔ جهانیان اسـت. «هرچند اسطوره‌ها در جزئیات بسیار متفاوت‌اند، اما هرچه بیشـتر موشـکافی کنیم، بیشـتر متوجه می‌شـویم که سـاختارشـان بسیار شبیه یکدیگر اسـت وگرچه توسـط گروه‌ها یا افرادی که هیچ‌گونه رابطهٔ مسـتقیم فرهنگی با

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

یکدیگر نداشته‌اند آفریده شده‌اند، اما همگی الگویی جهانی و مشابه دارند» (یونگ، ۱۳۷٦: ۱٦۲).

در مجالس تعزیه نیز اهل کتب و حتی غیر موحدان، غالباً حُرمت بزرگان اسلام را پاس می‌دارند و آن‌ها را بزرگ می‌شمارند؛ یعنی قهرمان تعزیه مانند عارفان و اساطیر، دارای جایگاهی ارزشی در مقیاس جهانی است. ایلچی فرنگ در تعزیهٔ بازار شام، قانیای فرنگ در تعزیهٔ قانیا، راهب نصرانی در تعزیهٔ مهلت خواستن امام، شمعون یهودی در تعزیهٔ حضرت زهرا(س)، راهب در تعزیهٔ دیر راهب، سلیمان در تعزیهٔ دیر سلیمان، مرد یهودی در تعزیهٔ عزیز و شیرین، زن نصرانی در تعزیهٔ زن نصرانی (= آبکشی)، جاثلیق نصرانی در تعزیهٔ امام محمدباقر(ع)، یعقوب عسقلانی در تعزیهٔ ضریر خزاعی، ظُهَری در تعزیهٔ ظهری در مدینه، روقهٔ بن نوفل مسیحی در تعزیهٔ عروسی حضرت خدیجه، نرجس‌خاتون و ملکه آفاق (= دختر قیصر دوم) در تعزیهٔ عروسی ملکه صبا، کاهور ارمنی در تعزیه‌ای به همین نام، مرد فرنگی در تعزیهٔ مهلت خواستن فرنگی و... نمونه‌ای از شخصیت‌های غیرمسلمان و غیرعرب و غیرفارس در مجالس تعزیه هستند.

جنبه‌های سورئالیستی در تعزیه نیز به‌گونه‌ای، همه‌شمولی این نمایش در ابعاد وسیع را می‌رساند. «استفاده از شگردها و شیوه‌های سورئالیستی (جنبه‌های تخیلی)، از جمله شبیه‌های ناپایدار که اصل مادی ندارند اما در تعزیه عینیت می‌یابند: الف. کروبیان (فرشتگان عرش الهی)؛ ب. جن و پری؛ ج. ارواح (= روح انبیا)؛ د. سروش (= هاتف، منادی)؛ هـ جانوران (= اسب‌ها، کبوتران و شتران). مکان سورئالیستی از عرش تا فرش و قعر زمین، فضاهای عرش (تعزیهٔ امام حسین، معراج پیامبر)، و قعر زمین (عروسی زعفر جنی)، جهش مکانی (طی‌الارض کردن امام حسین). زمان سورئالیسی: جهش زمانی، بازگشت به گذشته، رجوع به آینده. تنوع زمانی: (هم‌زمانی روایت‌ها) سلیمان و بلقیس شاهد وقایع کربلا هستند» (عسگری و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۱٦ و ۱۱۷).

۹. قهرمان همیشه جوان

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

هرگه که یاد روی تو کردم جوان شدم[٦]

در اسـطوره و عرفان و تعزیه، قهرمان عمدتاً جوان اسـت. قهرمان اسـطوره هیچگاه پیر نمی‌شـود. «زرتشـت در سـی‌سـالگی به نخستین کشف و شهود رسید» (هینلز، ۱۳۹۵: ١٤٤). بسـیاری از ائمهٔ شـیعه، در جوانی به مقام امامت رسیدند. اهمیت شاهزادگان در اسـاطیر (نک: همان: ١٥٤) و نقش اثرگذار دختران و دوشیزگان (نک: مشهدی، ۱۳۹۵: ٢٤٩ـ٢٨٢) نیز رویکرد ویژهٔ اسطوره‌ها به جوانان را حکایت می‌کند. «اصل کلمهٔ فتی به معنی جوان است. در ترجمه‌های کهن قرآن کریم، ذیل آیهٔ "**قالُوا سَمِعْنا فَتًى يَذْكُرُهُمْ يُقالُ لَهُ إِبْراهِيمُ**" (ابراهیم: ٦٠) اغلب در برابر آن، جوانک، جوان، جوانمرد و برنا آمده اسـت» (مشـهدی، ۱۳۹۵: ۵۲). «اندک‌اندک در کلمهٔ جوان، مفهوم دلیری، بخشـندگی نیز گنجانده شـده اسـت» (همان: ۵۲). تصـویر امامِ نوجوان در بیشـتر مجالس تعزیه دیده می‌شـود. در مجلس مهلت خواسـتن از امام، رهگذر نصـرانی، امام حسـین(ع) را از ابن‌سعد، این‌گونه می‌پرسد:

بگو که از غم این نوجوان روانم سـوخت ز گفت و گوش همه مغز استخوانم سوخت

و ابن‌سعد جواب می‌دهد:

بدان بزرگ حجاز اسـت این جوانِ حزین که ایستاده چنین زار و بی‌کس و غمگین

(اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۱۲۲)

حال آنکه می‌دانیم امام(ع) در هیجای عاشـورا در سـال ٦١ هجری، ۵۷سـاله بوده است. در مجلس قانیای فرنگ نیز، قانیا امام را به شکل نوجوانی در خواب می‌بیند:

نـوجـوانـی بـه خـواب دیـدم مـن شـــده از نـور او جـهـان روشـــن

(همان: ۱۲۲)

در مجالس تعزیه، حضـرت عباس و علی‌اکبر(ع) نیز نوجوان خطاب می‌گردند. در تعزیهٔ علی‌اکبر، علی‌اکبر(ع) این‌گونه از جوانی خود در وداع با مادر می‌گوید:

ز جـور تـو ای چـرخ پـیـر کـهـن بـه تـن در جـوانـی نـمـودم کـفـن
جـوانـی نشـــد مـثـل مـن نـاامـیـد جوان، هیجده‌سـاله کی شـد شـهید

(دریایی، ۱۳۹۱: ۳۳۹)

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

۱۰. کوشش در راه هدف

به راه بادیه رفتن به از نشستن باطل[۷]

یکی از آموزه‌های اخلاقی و عرفانی، تلاش به‌اندازهٔ وسع و توان است که ریشه‌ای قرآنی نیز دارد: «**لَا تُکلَّفُ نَفْسٌ إِلَّا وُسْعَهَا**» (بقره: ۲۳۳) به تعبیر سعدی:

به راه بادیه رفتن به از نشستن باطل که گر مراد نیابم به قدر وسع بکوشم
(سعدی، ۱۳۹۲: ٤۳۲)

به‌طور کلی از آنجا که اسطوره‌ها اغلب در روند روزمرهٔ زندگی جاری‌اند، شکلی انتزاعی ندارند و انسان‌ها با آن‌ها در مواجهه و نسبت به آن‌ها در تکاپو هستند: «اسطوره‌ها تنها بیان تفکرات آدمی دربارهٔ مفهوم اساسی زندگی نیستند، بلکه منشورهایی هستند که انسان بر طبق آن‌ها زندگی می‌کند و می‌توانند توجیهی منطقی برای جامعه باشند» (هینلز، ۱۳۹۵: ۲۵). سخت‌کوشی در حد توان در عرفان ممدوح است: «تصوف، استقامت احوال است با حق؛ یعنی احوال مر سرّ صوفی را از حال نگرداند و به امواج نیفکند» (هجویری، ۱۳۹۲: ۵۷).

در تعزیهٔ اسطوره‌ای‌عرفانی خاتم دزدی از سلیمان، سعی و تکاپوی مورِ کم‌توان به چشم می‌خورد که در موقع بار عامِ سلیمان نبی، چون دستش از همه‌جا خالی است، ران ملخی را به پیشکش نزد سلیمان می‌آورد:

یکی ران ملخ دارم به انبار برم آن را به رسم هدیه ناچار

و این هدیه به نزد سلیمان مقبول می‌افتد (نک: فتحعلی‌بیگی و دریایی، ۱۳۹۲: ۱۳۸ـ۱٤۱).

البته این واقعه در آثار عرفانی از مثل‌های سایر است. ابوالفرج رونی گفته است:

حدیث ثنای من و حضرتت چو ران ملخ باشد و خوان جم
(شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۳۱)

۱۱. صیقل جان

شست‌وشویی کن و آنگه به خرابات خرام[۸]

قهرمانان اسطوره و عرفانِ واصل در مراحلی از زندگی و برای آمادگی بهتر و بیشتر،

نفس خود را پالایش می‌کنند و حتی همهٔ ظواهر دنیوی را از خود به دور می‌دارند تا پاک و طاهر شـوند. پاکیزگی و نظافت، جزئی از ایمان شـمرده شـده و همیشه ممدوح بوده اسـت. سـیاوش با لباس سـفید در دل آتش رفت. بسـیاری از رزمندگان مؤمن و معتقد در ادوار مختلف تاریخی پیش از عازم شـدن به‌سـوی میدان، خود را معطر و آراسـته می‌ساخته‌اند تا پاک‌باختگی روحی، نمادی بیرونی نیز داشته باشد. هجویری در باب تصوف در اثرگران‌سنگش *کشف‌المحجوب* در توصیف صوفی می‌گوید: «آن‌که به محبت مصفا شود، صافی بود و آن‌که مستغرق دوست شود و از غیر دوست بری شود، صوفی بود» (هجویری، ۱۳۹۲: ٤٨).

در مجلس قربانی کردن ابراهیم= ذبح اسـماعیل، ابراهیم(ع) از هاجر می‌خواهد که اسماعیل را برای رفتن به قربانگاه آماده و معطر و نوجامه کند:

هـاجرِ محزون مریز اینقدر خون جگر　　رو مهیا کن گلاب و شـانه از بهر پسـر
نرگسـش را سرمه درکش، سنبلش پر کن گلاب　　چهره‌اش را ارغوانی، گلشـنش سـیراب کن
حله‌های نو بپوشش، جامه‌اش تبدیل کن　　سـوی قربانگاهِ جانان می‌رود تعجیل کن
(اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۱۹۹)

در مجلس تعزیهٔ علی‌اکبر(ع) نیز درست در وسط معرکهٔ کربلا، امّ لیلا، مادر علی‌اکبر از زنان حرم می‌خواهد گلاب و شـانه و عود و آیینه و اسپند بیاورند و علی‌اکبر را آمادهٔ میـدان رفتن کننـد. «آیینـه در فرهنـگ خـاور دور و چین، دارای خواص جادویی، در امپراتوری ژاپن یکی از سـه شـیء مقدس و در هنر عیسـوی، آیینهٔ بدون نقص، مظهر مریم عذراست» (نک: هال، ۱۳۹۳: ٤ـ٥).

سـکینـه بزن شـانـه بر زلف اکبر　　بگو ای امیـدم، برادر، رشـیـدم برادر
(دریایی، ۱۳۹۱: ۳۳۰)

در مجالس دیگر تعزیه نیز پاکیزگی ظاهر و باطن مورد توجه اسـت. از سوی دیگر، کفن‌پوشـی سـنتی رایج در تعزیه‌ها به‌ویژه تعزیه‌های عاشورایی است. شهادت‌خوان در اواخر تعزیه در استقبال از شهادت، جامهٔ سپید بی‌پیرایه‌ای بر تن می‌کند. این جامه غالباً در اوج سـادگی اسـت و پارچه‌ای خام و نابریده اسـت که در میانهٔ میدان، وسط آن را

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

چاک می‌دهند؛ به‌گونه‌ای که سر تعزیه‌خوان از آن عبور کند و صرفاً جلوی سینه و پشت‌سر او را بپوشاند. عموماً کفن‌ها در مجالس تعزیه، یک‌بارمصرف هستند و در هر مجلس، پارچهٔ سفیدی برای این امر می‌آورند. این کفن‌پوشی نماد عارفانه‌ای از پاک‌باختگی و دست‌شستن از دنیا و مافیها و آمادگی برای کوچ به دیاری دیگر است. همان گونه که این پاکی، مقصود و مطلوب عارفان نیز هست:

شست‌وشویی کن و آنگه به خرابات خرام تا نگردد ز تو این دیر خراب آلوده
(حافظ، ۱۳۹۲: ٤١٧)

۱۲. دایره

دایره‌ای که آمد و رفتن ماست[۹]

مجالس و تکایای تعزیه از تکیهٔ دولت تا سایر تکایا عمدتاً به‌صورت دایره‌ای ساخته شده‌اند یا دست‌کم سکوی وسط میدان به‌صورت مدوّر است. این ساختار علاوه بر آنکه برای زاویه‌دید تماشاچیان و حرکت حیوانات از جمله اسب مناسب‌تر است، نمادی عرفانی و اسطوره‌ای از عدم تمایز در صدر و ذیلِ مجلس است. «دایره، نمادی است برای کیهان و آسمان‌ها و خدای متعال در شرق و غرب» (هال، ۱۳۹۳: ۹). «دایره چون دارای آغاز و پایانی نیست، دلالت بر ابدیت دارد» (همان‌جا). بسیاری از نمادهای عرفانی و اساطیری نیز دایره‌ای هستند. «عمده‌ترین شاخصه‌های اهمیت تصویر دایره در اسطوره و عرفان، دو ویژگی بارزِ "مرکز و نقطهٔ مرکزی" و نقش "حفاظت و نگهبانی و امنیت" است» (مدنی، ۱۳۹۷: ۳۰۷). نقش محافظتی دایره هم در هیجای عاشورا دیده می‌شود. در تعزیهٔ حضرت عباس(ع) به دستور امام حسین(ع)، حضرت عباس(ع) و علی‌اکبر(ع) و قاسم(ع) مأموریت می‌یابند تا به دور خیمه‌ها خندقی مدوّر بکنند. امام خطاب به حضرت عباس گوید:

تا بُوَد فرصت زمانی ای عزیز ارجمند خندقی باید به دور خیمه‌ها امروز کند

و سپس حضرت عباس، حضرت علی‌اکبر و حضرت قاسم، هریک اشعاری در حفر خندق برای محافظت از عزیزانشان می‌خواندند. حضرت عباس می‌گوید:

می‌کنم خندق من ای حیّ مبین تا نگردد خوار، زین‌العابدین

(نک: نسخهٔ خطی ۲)

در مرثیه‌ای عاشورایی نیز خط کشیدن حضرت زینب به دور خیمه‌ها برای حفاظت از کودکان نقل شده است:

عصـر عاشورا به دورِ خیمه‌ها خطی کشید کودکان را گفت اینجا پادگان زینب اسـت
(به‌نقل از سایت قمر بنی‌هاشم)

«کهن‌الگوی دایره در تصـوف نیز همچون اسـطوره، به‌منزلهٔ حصن امانی بوده است که تا آدمیان و دیگر موجودات از آفات و تهدیدات و خطر چرخ و خطای زمان در امان بمانند» (مدنی، ۱۳۹۷: ۲۹۸).

کمبل در پاســخ پرســش مویرز، دربارهٔ این نقل‌قول یونگ، «یکی از نیرومندترین نمادهای دینی دایره اسـت»، می‌گوید: «جهان تماماً یک دایره اسـت و همهٔ انگاره‌های دایره‌ای، بازتاب روان هسـتند» (کمبل، ۱۳۹۷: ۳۱٤)؛ «از طرف دیگر، دایره کمال را به نمایش می‌گذارد؛ همهٔ چیزهایی که در درون دایره قرار دارند، یک چیزند که در دایره محاط شـده‌اند و به قالب ریخته شده‌اند» (همان: ۳۱۵). به‌طور کلی، «زمان اساطیری در ذات خود بر تکرار و حرکت دایره‌وار مبتنی است» (ناصربخت، ۱۳۹۷: ۷٦).

۱۳. نتیجه‌گیری

بررسی نسخه‌های به‌دست‌آمده از تعزیه‌نامه‌ها، به‌ویژه در دورهٔ قاجاریه که دورهٔ بسط و توسـعه و تکثّر نسـخه‌ها، زمینه‌ها و تکایای تعزیه است، نشان می‌دهد که تعزیه‌هایی با رویکرد روایت سـرگذشـت عارفان بزرگ و قهرمانان اساطیری، ساخته و پرداخته شده اســت. جدای از این، ماهیت این نمایش آیینی، زمینه‌های شــکل‌گیری، باورهای تودهٔ مردم و اثرگـذاری پیـام مجـالس، بـاعث شـــده مفاهیم عرفانی و اســاطیری به اغلب تعزیـه‌نـامـه‌هـا ورود پیـدا کند و این مفاهیم در قالب‌های مختلف رخ نماید. برخی از ویژگی‌هایی که به‌صـورت مشـهود در نسـخ مختلف تکرار شـده اسـت، عبارت‌اند از: مرگ‌اندیشـی و شـهادت‌طلبی، روایت‌های عاشـقانه، وجود انسان کامل و رابطهٔ مراد و مریدی، خلوت عارفانه و ازخودگذشتگی، داشتن بیان و زبانی جهان‌شمول، جوان جلوه

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

دادن قهرمانان، کوشش به‌اندازهٔ وسع، پالایش و صیقل نفس.

پی‌نوشت‌ها

۱. مرگ ما هست عروسیّ ابد/ سرّ آن چیست؟ هو الله احد (مولوی، ۱۳۷۰: ۳۰۹)

۲. نازپرورده تنعم نبرد راه به دوست/ عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد (خرمشاهی، ۱۳۷۱: ٦۱۸)

۳. طی این مرحله بی همرهی خضر مکن/ ظلمات است بترس از خطر گمراهی (خرمشاهی، ۱۳۷۱: ۱۲۳٤)

٤. من و یاد خدا دگر همه هیچ/ بندگی و فنا دگر همه هیچ (فیض کاشانی، ۱۳۸۳: ۱٤٦)

۵. پس زبان محرمی خود دیگر است/ همدلی از هم‌زبانی بهتر است (مولوی، ۱۳۷۱: ٥٦)

٦. هرچند پیر و خسته‌دل و ناتوان شدم/ هرگه که یاد روی تو کردم جوان شدم (خرمشاهی، ۱۳۷۱: ۹۳۷)

۷. به راه بادیه رفتن به از نشستن باطل/ وگر مراد نیابم به قدر وسع بکوشم (سعدی، ۱۳۹۲: ٤۳۲)

۸. (شست و شویی کن و آن گه به خرابات خرام/ تا نگردد ز تو این دیر خراب آلوده) (خرمشاهی، ۱۳۷۱: ۱۱٤۲)

۹. (در دایره‌ای که آمد و رفتن ماست/ او را نه بدایت نه نهایت پیداست) (خیام، رباعی ۳٤)

منابع

– *قرآن کریم*.

– آموزگار، ژاله (۱۳۸۷)، «خویشکاری فردوسی»، تهران: مجلهٔ *بخارا*، شمارهٔ ٦٦، ۱۹ـ۲۹.

– اتونی، بهروز (۱۳۸۹)، «انسان‌های اسطوره‌ای، عارفان نخستین»، فصلنامه تخصصی *ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی* مشهد، شمارهٔ ۲۷، ۸۳ـ۱۱۰.

– اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۹٦)، *اسطوره و آیین از روزگار باستان تا امروز*، تهران: هیرمند.

– اسماعیلی، حسین (۱۳۸۹)، *تشنه در میقاتگه (متن و متن‌شناسی تعزیه)*، تهران: معین.

– افراسیاب‌پور، علی‌اکبر (۱۳۸۹)، «عرفان و اسطوره‌شناسی مرگ»، مجله *عرفان اسلامی (ادیان و عرفان)*، سال هفتم، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۲٦، ۱۳ـ۲۹.

– الیاده، میرچا (۱۳۹٦)، *اسطوره و واقعیت*، ترجمهٔ مانی صالحی علامه، چ۳، تهران: پارسه.بالاندیه، ژرژ (۱۳۹۵)، *روایات اساطیری و معتقدات مرامی قبایل آفریقایی دربارهٔ زن*، ترجمهٔ جلال ستاری، چ۵،

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

تهران: سروش.
– بیضایی، بهرام (۱۳٤۱)، *تعزیهٔ شمر و عباس*، مجلهٔ *آرش*، شمارهٔ ۵، ۲٦ـ۲۸.
– حسـین‌پور، علی (۱۳۹۷)، *تولد دوباره (مجموعه مقالات عرفانی و ادبی)*، به‌کوشـش رضـا روحانی، تهران: هستی‌نما.
– حسـینی مؤخر، سـیدحسـین و همکاران (۱۳۹٤)، «بررسـی و تحلیل کیفیت پوشـاک در آیین‌های اساطیری و عرفانی»، فصلنامهٔ *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال یازدهم، شمارهٔ ٤۱، ۱٤۱ـ۱٤۵.
– خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۱)، *حافظ‌نامه*، دورهٔ دوجلدی، چ٤، تهران: علمی فرهنگی و سروش.
– دریایی، مهدی (۱۳۹۱)، *قدمگاه انجم*، قم: دارالهدی.
– دریایی، مهدی (۱۳۹٦)، *دفتر تعزیه* ۱٤، تهران: نمایش.
– دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه*، تهران: دانشگاه تهران: چاپ دوم از دورهٔ جدید.
– راسـتگوفر، سیدمحمد (۱۳۸٦)، «از عرفان تا اسطوره»، مجلهٔ علمی‌پژوهشی *مطالعات عرفانی* دانشگاه کاشان، شمارهٔ ٦، ۵۵ـ۸۰.
– سعدی، شیخ مصلح‌الدین (۱۳۹۲)، *کلیات*، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: سمیر.
– شمیسا، سیروس (۱۳۹۲)، *بیان*، چ۲، تهران: میترا.
– شـــهیدی؛ عنایت‌الله (۱۳۸۰) *پژوهشـــی در تعزیه و تعزیه‌خوانی*، تهران: فرهنگ و کمیســـیون ملی یونسکو.
– طاووسـی، محمود و همکاران (۱۳۸٦)، «شـعر کهن پارسـی در مجالس تعزیه»، مجلهٔ علمی‌پژوهشی *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشکده اصفهان*، دورهٔ دوم، شمارهٔ ٤۹، ۱ـ۱۸.
– عبادیان، محمود (۱۳٦۸)، «مایه‌های ادبی اسـطورهٔ ایران باسـتان در شـعر حافظ»، چیسـتا، شمارهٔ ٦۱، ۲ـ۹.
– عسـگری، سـید علی و همکاران (۱۳۹۵)، «خوانش فراواقع‌گرایی تعزیهٔ درویش و موسی و مقدمات شـهادت امام ثقلین جناب امام حسـین از منظر زمان و مکان»، فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی *تئاتر*، شمارهٔ ٦٤، ۱۱۱ـ۱۲٤.
– عین‌القضـات همدانی، عبدالله بن محمد (۱۳۹۳)، *تمهیدات*، مقدمه و تصـحیح و تحشـیه و تعلیق عفیف عسیران، تهران: اساطیر.
– فتحعلی‌بیگی، داوود (۱۳۹٦)، *آشنایی با مبانی شبه‌خوانی*، تهران: سورهٔ مهر.
– فتحعلی‌بیگی، داوود و دریایی مهدی (۱۳۹۲)، *دفتر تعزیه ۱۲*، تهران: نمایش.
– فتحعلی‌بیگی، داوود و معینیان رجبعلی (۱۳۸۸)، *دفتر تعزیه ۱۰*، تهران: نمایش.
– فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۲)، *شاهنامه*، به‌کوشش سعید حمیدیان، چ۱۹، تهران: قطره.

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021

– فیض کاشانی، محمد بن شاه مرتضی (۱۳۸۳)، کلیات اشعار، تصحیح و مقابلهٔ محمد پیمان، تهران: سنایی.
– قلی‌زاده، خسرو (۱۳۹۲)، *فرهنگ اساطیر ایرانی بر پایهٔ متون پهلوی*، چ۳، تهران: پارسه.
– قنبری ننیز، مرید (۱۳۹٤)، *هفده مجلس شبیه‌خوانی*، تهران: اطلاعات.
– کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳٦٦)، «سهراب و سیاوش: (گومیچشن) و (ویچارشن)؛ گزارش داستان‌های شاهنامه بر بنیاد روان‌شناسی اسطوره‌ای»، چیستا، شمارهٔ ٤٥ و ٤٦، ۱۳٦۳ـ٤۷۱.
– کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۹۰) *رؤیا، حماسه، اسطوره*، چ٦، تهران: مرکز.
– کمبل، جوز (۱۳۹۷)، *قدرت اسطوره*، ترجمهٔ عباس مخبر، چ۱۳، تهران: مرکز.
– مالمیر، تیمور (۱۳۸۷)، «تحول افسانه‌ای عارفان»، نشریهٔ *دانشکده ادبیات و علوم انسانی* دانشگاه تبریز، سال پنجاه‌ویکم، شمارهٔ ۲۰٤، ۱۷۱ـ۱۹٤.
– مدنی، امیرحسین (۱۳۹۷)، «بررسی نمادها و کارکردهای کهن‌الگوی دایره با تأکید بر تفکر اسطوره‌ای و عرفانی»، فصلنامه *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، دورهٔ ۱٤، شمارهٔ ۵۳، ۲۸۱ـ۳۲۰.
– مشهدی نوش‌آبادی، محمد (۱۳۹۵)، «اسطورهٔ غیبت دختر»، فصلنامهٔ ادب*یات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال دوازدهم، شمارهٔ ٤۵، ۲٤۹ـ۲۸۲.
– مظفری، علیرضا (۱۳۸۸)، «کارکرد مشترک اسطوره و عرفان»، دوفصلنامهٔ علمی‌پژوهشی *ادبیات عرفانی* دانشگاه الزهرا(س)، سال اول، شمارهٔ ۱، ۱٤۹ـ۱٦۷.
– مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۷۰)، *کلیات دیوان شمس تبریزی*، مقدمه و تصحیح محمد عباسی، تهران: نشر طلوع.
– ـــــ (۱۳۷۱)، *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: نشر محمد.
– ناصربخت، محمدحسین و کاووسی، محمود (۱۳۸۲)، «تأثیر اساطیر ایرانی بر نمایش و شبیه‌خوانی مجلس شصت‌بستن دیو»، مجلهٔ *تئاتر*، شمارهٔ ۳٤ و ۳۵، ۲۳ـ۵۰.
– ناصربخت، محمدحسین (۱۳۹۷)، *ادبیات ایران و آیین شبیه‌خوانی*، تهران: سورهٔ مهر.
– نسخهٔ خطی ۲ (۱۳۹٦)، تعزیهٔ امام حسین(ع)، زمینهٔ طالقان، به قلم حبیب بیاتی تفرشی.
– نظامی گنجه‌ای، ابومحمد الیاس بن یوسف (۱۳۹۲)، *خسرو و شیرین*، به‌کوشش سعید حمیدیان، چ۱٤، تهران: صبا.
– هال، جیمز (۱۳۹۳)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمهٔ رقیه بهزادی، چ۷، تهران: فرهنگ معاصر.
– هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان (۱۳۹۲)، *کشف‌المحجوب*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، چ۸، تهران: سروش.

– همایونی، صادق (۱۳۸۰)، *تعزیه در ایران*، چ۲، شیراز: نوید.
– هینلز، جان (۱۳۹۵)، *شـــناخت اســـاطیر ایران*، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضـــلی، چ۱۹، تهران: چشمه.
– یونگ، کارل، گوستاو (۱۳۷٦)، *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمهٔ حسن اکبریان طبری، تهران: یاسمن.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:59 +0330 on Sunday January 24th 2021