

ادبیات ایران
و این شیخ جوانی

محمد بن ناصر خت



چاپ: صغافی و لیتوگرافی: واژه پرداز اندیشه - چاپ اندیشه
چاپ اول: ۱۳۹۶
شمارگان: ۲۵۰۰ نسخه
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۰۳-۰۶۰۲-۱

سرشناسه: ناصر بخت، محمد حسین، ۱۳۴۴ -
عنوان و نام پدیدآور: ادبیات ایران و آیین شبیه‌خوانی / محمد حسین ناصر بخت.
مشخصات نشر: تهران: شرکت انتشارات سوره مهر، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری: ۳۷۲ ص.

ISBN: 978-600-03-0602-1

وضعیت فهرست‌نویسی: فیا
یادداشت: کتاب‌نامه.
موضوع: تمزیه -- ایران -- تاریخ و نقد
موضوع: Ta'ziyah -- Iran -- History and criticism
موضوع: نمایش‌نامه مذهبی فارسی
موضوع: Religious drama, Persian
موضوع: ادبیات ایرانی -- تأثیر
موضوع: Influence -- Iranian literature
موضوع: اساطیر ایرانی -- تأثیر
موضوع: Mythology, Iranian -- Influence
موضوع: تمزینامه‌ها
موضوع: Ta'ziyah -- Texts
شناسه افزوده: شرکت انتشارات سوره مهر
رده‌بندی کنگره: PRTA۴۴ / ن ۴۱۳۵
رده‌بندی دهی: ۵۱۲/۲۱۸۸
شماره کتاب‌شناسی ملی: ۴۳۶۶۰۲۲

نشانی: تهران، خیابان حافظ، خیابان رشت، پلاک ۲۳
صندوق پستی: ۱۵۸۱۵-۱۱۴۴
تلفن: ۶۱۹۴۲ سامانه پیامک: ۳۰۰۵۳۱۹
تلفن مرکز بخش (بج خط): ۶۶۴۶۰۹۹۳ فکس: ۶۶۴۶۹۹۵۱
www.soremehr.ir

نقل و چاپ نوشته‌ها منوط به اجازه رسمی از ناشر است.

کتاب حاضر حاصل پایان نامه و رساله دکترای نگارنده در رشته
پژوهش هنر است که در سال ۱۳۸۵ به راهنمایی جناب آقای دکتر
محمود طاووسی، و مشاوره جناب آقایان دکتر محمود عزیزی و
سید حبیب الله لرگی در دانشکده هنر تربیت مدرس از آن دفاع شده است.

سپاس و تقدیم

— تقدیم به پدر، مادر، و همسر
مهربانم

• مقدمه

• فرضیه‌ها و روش تحقیق

• فصل اول: تعزیه و اساطیر

• ۱-۱. بخش نخست: حضور اساطیر در شبیه‌خوانی

• ۱-۱-۱. تأثیر شرایط اقلیمی ایران در شکل‌گیری اسطوره‌های ایرانی و نمایش شبیه‌خوانی

• ۱-۱-۲. نگاهی اجمالی بر تاریخچه و چگونگی پیدایش شبیه‌خوانی و ارتباط آن با آیین‌های اساطیری

• ۱-۱-۳. قراردادهای اجرایی شبیه‌خوانی و اندیشه اساطیری

• ۱-۱-۴. حضور شخصیت‌های اساطیری در مجالس تعزیه

• ۱-۲. بخش دوم: نمود اندیشه اساطیری و عرفانی در مجالس تعزیه

• کتیبه داریوش در نقش رستم

• ۱-۳. بخش سوم: نگاهی تطبیقی به شخصیت‌پردازی در ادبیات ایران و تعزیه

۷ ضمیمه الف

۷ آناهیتا و سیاوش، دو سیمای اساطیری در آئینه تعزیه

۷ ضمیمه ب

۷ مجلس «اسیر شدن شهربانو» (سرمداری امام حسن^(ع))

۷ مجلس «اسیر شدن شهربانو»

فصل دوم: تأثیر ساختار و الگوهای قصص ایرانی در شبیه‌خوانی	۲۳۰
۱-۲. ساختار مجالس شبیه‌خوانی و تأثیر ادبیات و قصص ایرانی در آن	۲۳۱
۲-۲. الگوهای موجود در قصص ایرانی و مجالس شبیه‌خوانی	۲۳۸
۱-۲-۲. نبرد پهلوانان	۲۳۸
۲-۲-۲. انتقام	۲۴۳
۳-۲-۲. خواب	۲۴۷
۴-۲-۲. جست‌وجوی عاشق برای رسیدن به معشوق	۲۵۷
۵-۲-۲. سفر	۲۵۸
۶-۲-۲. گریز به سرزمین بیگانه	۲۶۲
۷-۲-۲. آزمون	۲۶۵
۸-۲-۲. پرهیز قهرمان از عشق آلوده به گناه	۲۶۸
۹-۲-۲. قلعه‌گشایی ۲۶۹	۲۷۱
۱۰-۲-۲. هدیه خداوندی	۲۷۲
۱۱-۲-۲. نجات کودک منجی	۲۷۴
۱۲-۲-۳. جست‌وجوی پدر (جست‌وجوی هویت)	۲۷۶
۱۳-۲-۲. تعقیب یک حیوان و ورود به ماجرای جدید	۲۷۷
ضمیمه پ	۲۸۱
نگاهی به مجلس «عروسی سلیمان و بلقیس»	۲۸۱
ضمیمه ت	۲۸۵
مجلس «شهادت شاهزاده محمدعابد»	۲۸۵
(نمونه‌ای از به کارگیری الگوهای سفر و نبرد پهلوانان در شبیه‌خوانی)	۲۸۵
مجلس «شهادت شاهزاده محمدعابد»	۲۸۵
ضمیمه ج	۳۲۰
فهرست برخی مجالس مؤثر از الگوهای قصص ایرانی	۳۲۰

فصل سوم: حضور شعر کلاسیک در شبیه خوانی	۳۲۲
حضور شعر کلاسیک در شبیه خوانی	۳۲۳
۱-۳. منابع ادبی تعزیه	۳۲۴
۲-۳. حضور اشعار شاعران شناخته شده پارسى در مجالس تعزیه	۳۳۰
۱-۲-۳. چرا تعزیه به شکل شعر است	۳۳۱
۲-۲-۳. امکانات شعر فارسی برای سراینده مجلس	۳۳۲
۱-۳-۲-۱. استفاده از اشعار مشهور با توجه به معنای صورتی آنها	۳۳۴
۲-۳-۲-۳. استفاده از اشعار مشهور با توجه به معنای درونی آنها	۳۳۷
۳-۳. شعر غنایی در خدمت شعر نمایشی	۳۴۱
۱-۳-۳. مجالس متأثر از شاعرانی خاص	۳۴۲
۴-۳. قالب های گوناگون شعر در تعزیه نامه ها	۳۴۵
۵-۱. استفاده از صنایع شعری در تعزیه	۳۴۹
نتیجه	۳۵۷
منابع و مآخذ	۳۶۳
منابع دیگر که در نگارش کتاب از آنها استفاده شده است	۳۶۷
نشریات	۳۶۸
نسخ دست نویس	۳۶۹
اصطلاحات تعزیه	۳۷۱
Abstract	۳۷۳

مقدمه

همیشه تخیل سرآغاز کاری است و خرد از سر گرفتن کاری.
گاستون باشلار^۱

از زمانی که به هنر تئاتر روی آوردم (سال ۱۳۵۷)، از دل مشغولی‌های من همواره این نکته بوده و هست که چگونه می‌توان این هنر را به میان مردم برد. نمایش‌های سنتی ایرانی همیشه برای من جذابیت زیادی داشتند؛ نمایش‌هایی که در جذب مخاطب ایرانی بسیار موفق بوده و هستند و شبیه‌خوانی (تعزیه) مشهورترین و موفق‌ترین آن‌ها به شمار می‌رود. شبیه‌خوانی، یا چنان که عوام آن را می‌نامند، «تعزیه» نمایشی است که به همت ایرانیان شیعه‌مذهب بر محور واقعه عاشورا و شهادت امام حسین^(ع)، پیشوای سوم شیعیان، شکل گرفت. بعدها داستان‌های دیگری از زندگی پیامبران، ائمه، اولیا و یارانشان، و نیز داستان‌هایی با مضامین اخلاقی، حماسی، و غیره به آن افزوده شد. تعزیه نمایشی مذهبی و آیینی و بخشی از مراسم عزاداری شیعیان برای بزرگداشت اولیای دین است، که هر سال به مناسبت‌های گوناگون، به‌ویژه در ماه‌های محرم و صفر، اجرا می‌شود. این مراسم دارای چنان قدرت و نفوذی است که حتی پیروان سایر ادیان و مذاهب در ایران و بیگانگان را نیز تحت تأثیر قرار داده است؛ چنان که پتر چلکووسکی، مستشرق آمریکایی، آن را با عنوان «نمایش بومی پیشرو ایران»^۲ معرفی می‌کند.

۱. گاستون باشلار، روانکاوی آتش، جلال ستاری، تهران، توس، ۱۳۶۹، ص ۱۹.

۲. پتر جی چلکووسکی، تعزیه، هنر بومی پیشرو ایران، داود حاتمی، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷، ص ۷.

این نمایش، که ساخته عوام بود، بعدها توجه خواص و دربار را نیز به خود جلب کرد. به‌ویژه در دوران قاجار از حمایت رسمی دولت برخوردار شد؛ تا جایی که سرانجام در اواخر سال ۱۲۹۰ ه‍.ق عمارت مشهور «تکیه دولت» با ساختمانی مدور برای آن ساخته شد.^۱ تماشاخانه‌ای که اداره نمایش‌های آن بر عهده تعزیه‌گردان دربار، ملقب به معین‌البکا، بود، و برترین تعزیه‌خوانان کشور بر روی صحنه آن می‌رفتند. مجالس آن زیر نگاه نکته‌سنج شعرا، علما، و موسیقی‌دانان طراز اول پیرایش می‌یافت.

در همین دوران بود که با توجه به سلیقه مخاطبان تنوع‌پسند، ثروتمند، و قدرتمندی که به پیروی از پادشاه تعزیه‌دوست در جلال و شکوه مجالس می‌کوشیدند، مجالس متنوع و گوناگون تعزیه به وجود آمد و دایره مضامین و موضوعات گسترده‌تر شد؛ تا جایی که گفته‌اند در تکیه دولت فقط برای اجرا حدود ۳۶۵ مجلس تعزیه پدید آمد.

تکیه دولت مکانی بود که همیشه در آن تعزیه اجرا می‌شد. به همین دلیل تعزیه (شبیه‌خوانی) از وظایف مذهبی خود‌گامی فراتر نهاد و با طرح افسانه‌ها، اساطیر، و حتی موضوعات روزمره تنوع بیشتری یافت. به این ترتیب مجالس شبیه‌خوانی، که در ابتدا به تعزیه امام حسین^(ع) و یارانش محدود بود، از نظر مضمون و موضوع گسترش یافت. اموری که به مراسم عزاداری سیدالشهدا^(ع) ارتباطی نداشتند، به آن وارد شد و مجالسی چون «خروج مختار»، «سلیمان و بلقیس»، «عروسی دختر قریش»، «دره‌الصف»، «امیر تیمور»، «حضرت یوسف»، «شست بستن دیو»، «مالیات گرفتن معین‌البکا»، «بی‌بی علویه»، و از این قبیل پدید آمدند.

در جریان تکامل شکل اجرایی نیز دو گونه «شبیه‌خوانی در صحنه‌های ثابت» و «شبیه‌خوانی سیار» پدید آمد، که مردم مناطق مختلف کشور بنا به تجربه‌ها، رسوم، مقتضیات، و امکانات موجود در محل از آن‌ها بهره‌جستند. شبیه‌خوانی سیار قسمتی از مراسم دسته‌روی بود، که در شهرستان‌هایی چون شوشتر، اصفهان، قم، و به‌ویژه اراک با شکوه فراوان اجرا می‌شد و با نام «تعزیه دوره»^۲ نیز از آن یاد شده است.

۱. سال ۱۲۸۳ ه‍.ق. ناصرالدین شاه به دوست‌علی خان معیرالممالک دستور ساخت تکیه دولت را داد. یک سال بعد، عملیات ساختمانی آن شروع، و در سال ۱۲۹۱ ه‍.ق اولین تعزیه‌خوانی‌ها در آن برپا شد. بنابراین، گمانی که از سوی برخی از محققان - درباره الگوبرداری از تالار آلبرت هال لندن، طی سفری که ناصرالدین شاه در سال ۱۲۹۰ ه‍.ق داشته است - مطرح می‌شود، مردود است (برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به: «عنایت‌الله شهدی، پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی از آغاز تا پایان دوره قاجار در تهران، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی با همکاری کمیته ملی یونسکو در ایران، ۱۳۸۰).
۲. بیضایی درباره آن می‌نویسد: «در تعزیه دوره، چندین دسته شبیه‌گردان با فاصله‌های معین، به طوری که کار یک دسته مزاحم کار دسته دیگر نشود، هر کدام خلاصه یک دستگاه تعزیه - بیان‌کننده وقایع ده روز اول محرم - را نمایش می‌دادند.

اما در مجموع، با بررسی دقیق این قالب برجسته نمایش ایرانی می‌توان گفت که آنچه این نمایش آیینی را از سایر تظاهرات مذهبی مربوط به وقایع تاریخ اسلام و به‌ویژه حماسه عاشورا متمایز می‌سازد، نه آرایه‌هایی چون دکور و صحنه و لباس و وسایل، که وجود سه عنصر کلام منظوم (ادبیات)، موسیقی، و نمایش است، که پیوندی تنگاتنگ با یکدیگر دارند؛ چنان که اگر یکی از آن‌ها را حذف کنیم، آنچه باقی می‌ماند «شبه خوانی» نخواهد بود. در حالی که با حذف یا تقلیل سایر عناصر فقط مجلس ساده‌تری خواهیم داشت.

تغزیه نه تنها میان آیین‌های مذهبی ایرانیان، بلکه به دلیل دارا بودن متن مکتوب نمایشی، در بین نمایش‌های سنتی ایرانی نیز یکتا است. همین موجب شده است تا به‌رغم آسیب‌های زمانه، در مقایسه با سایر اشکال نمایش سنتی، دچار آسیب کمتری شود؛ هرچند این سلامت نسبی است. چون با کم‌لطفی‌های تجددطلبان پس از مشروطه و همچنین تبعید ناخواسته و اجباری به روستاها و نقاط دورافتاده در دوران رضاشاه، اجراهایی همراه با ترس و لرز و سرهم‌بندی شده داشته، و در نتیجه بسیاری از تجارب آن نیز از دست رفته است.

از سوی دیگر می‌دانیم که ادبیات از ارکان حیات فرهنگی ایرانیان به شمار می‌آید؛ چنان که جهانیان این ملت را با ادبیات آن و مشاهیری چون فردوسی، نظامی، عطار، خیام، مولوی، سعدی، و حافظ می‌شناسند. ادبیاتی که منعکس‌کننده تاریخ، فرهنگ، آداب و رسوم، تجارب، اندیشه‌ها، و تخیل ایرانیان است و همواره با سایر جلوه‌های حیات فرهنگ ایرانی در ارتباطی تنگاتنگ بوده است. پس کنکاش درباره تأثیر ادبیات ایران زمین در مجالس تغزیه برای شناخت بیشتر این نحله نمایشی امری ضروری است؛ نمایشی که از یک سو متون آن جزئی از گنجینه ادبیات ایران به شمار می‌آید و از سوی دیگر شکل‌گیری و پدید آمدن آن بدون رشد و اشاعه نقل‌های حماسی و مذهبی، که مستقیم ریشه در ادبیات مکتوب و شفاهی ایران زمین داشتند، امکان‌پذیر نبوده است. این

چون کار دسته اول تمام می‌شد، کمی بالاتر می‌رفت تا همان دستگاه را برای گروه دیگری از تماشاچیان اجرا کند، و دسته دوم جای او را می‌گرفت تا واقعه بعدی را بازی کند. بعد دوباره دسته اول بالاتر می‌رفت، دسته دوم جای دسته اول را می‌گرفت، و دسته سوم جای دسته دوم را. این حرکت زنجیروار ادامه داشت و در نتیجه یک دوره تغزیه با کمک چندین دسته تغزیه‌خوان - نمایش‌دهنده واقعه به طور مسلسل - در طول محوطه‌ای بزرگ و برای جمعیتی عظیم به نمایش درمی‌آمد. تغزیه دوره بی‌شک شکل تکمیل‌شده دسته‌هایی است که با حمل شیشه‌ها و نشانه‌های واقعه به همراهی یک نقال ماجرای دهه اول محرم را دفیله (رژه) وار از پیش مردم می‌گذرانیده‌اند» (بهرام بیضایی، نمایش در ایران، بی‌جا، کاویان، ۱۳۴۴، صص ۱۳۳ و ۱۳۲). البته این شکل از اجرا در شهرهایی چون شوشتر و اصفهان و به‌ویژه اراک دارای صحنه و تجهیزاتی متحرک بود، که نخست بر روی اراکه‌ها و سپس با تکامل و وسایط تقلید، بر روی تریلرها حمل می‌شدند.

همان نکته‌ای است که نوشته حاضر با ارائه نمونه‌هایی از حضور مستقیم و بی‌واسطه ادبیات ایران در تعزیه و همچنین تأثیر غیر مستقیم و غیر علنی آن در شکل دادن به اندیشه‌ها، مضامین، شخصیت‌پردازی، ساختار، الگوهای تکرارشونده رفتار قهرمانان، چگونگی رویدادها، فضاسازی، و غیره به آن خواهد پرداخت^۱، تا پاسخگوی سؤالاتی چون: «تأثیر ادبیات ایران در عناصر و عوامل موجود در مجالس تعزیه تا چه میزان بوده است؟»، «اساطیر و داستان‌های ایرانی چه تأثیراتی در تعزیه نهاده‌اند؟» و «اشخاص بازی و موقعیت‌های نمایشی در این نمایش ایرانی چه ویژگی‌هایی دارند و آیا شباهتی از این لحاظ میان تعزیه و آثار ادبی ایران‌زمین وجود دارد؟» باشد.

فرضیه‌ها و روش تحقیق

تعزیه نمایشی آیینی است و آیین^۲ اسطوره را عینی می‌سازد و تحقق می‌بخشد و به ما امکان می‌دهد که آن را در زندگی تجربه کنیم. به همین دلیل است که اغلب پیوند اسطوره و آیین ناگسستنی است. در واقع چنان که گفته‌اند: «آیین اسطوره‌ای است بالفعل»^۳. پس هر گاه واقعه‌ای تاریخی به آیین گره می‌خورد، جلوه‌ای اساطیری می‌یابد و این همان اتفاقی است که در رویداد تاریخی واقعه کربلا رخ می‌دهد؛ یعنی در تعزیه واقعه‌ای تاریخی با تبدیل شدن به موضوع یک آیین و گره خوردن به تجارب و خاطره قومی ایرانیان تبدیل به ماجرای اساطیری می‌شود و چون در نمایش آیینی متبلور می‌شود، آن را تبدیل به نمایشی اساطیری می‌سازد.

هنگامی تعزیه شکل می‌گیرد که تخیل فرصت جولان در ماجرای کربلا را پیدا می‌کند؛ تخیلی که آدمی را از قید و بندها رها کند و او را به سوی نیروهای نهفته در پدیده‌های پیرامون و درونش راهنمایی می‌کند.

بسیاری بر این باورند که تخیل «قدیم» است و تجربه «حادث»؛ پس «شناخت

۱. البته عنوان کتاب به‌ظاهر ما را به بررسی تأثیر ادبیات ایران‌زمین در شبیه‌خوانی محدود می‌سازد؛ اما چنان که می‌دانیم، با توجه به تأثیر فرهنگ عوام در ادبیات، به ادبیات عامیانه و فرهنگ شفاهی نیز کشیده خواهد شد. زیرا در بسیاری از مواقع آنچه نگارش یافته پیش از مکتوب شدن بر افواه جاری بوده است.

۲. به نقل از یادداشت مترجم کتاب رساله در تاریخ ادیان (میرچا الیاده، جلال ستاری، ج ۳، تهران، سروش، ۱۳۸۵، ص ۷)، لوک بنوادرباره ارتباط آیین با ماوراء الطبیعه می‌نویسد: «آیین‌ها در تمدن‌هایی که مجموع حوزه‌هایشان را عرفی و از دین جدا کرده‌اند، حلقه‌ای منحصربه‌فرد - یعنی حلقه‌ای مقدس - تشکیل دادند. مقدس (sacri) جلوه دادن کارهایی که انجام می‌دهیم، یا آنکه هستیم (مقدس فرمانمودن خود)، به معنای فدیة دادن و قربانی و تقدیم کردن (sacrifier) است؛ یعنی ایثار و اعطا و اهدای آن اعمال (یا خود) به قوای نامرئی، که در مقابل از آن‌ها انتظار کمک و حمایت داریم. حتی اگر آن قوا در پوشش قانون تواتر یا حساب احتمالات پنهان شده باشند.» (میرچا الیاده، ژان کریستو، ... جهان اسطوره‌شناسی ۲، جلال ستاری، تهران، مرکز، ۱۳۷۹، ص ۴۳)

شاعرانه جهان مقدم بر شناخت عقلانی جهان است»^۱، و در تعزیه نیز، که هنری قدسی است، باید این شناخت شاعرانه تحقق یابد، که هنر قدسی «طبیعه باید شاهد را از بند هیجانات حسی و انفعالی و احساسات نفسانی و هوش نظری و عقل برهانی و بحثی و طبیعت خاص بشری اش برهاند و در او احساس دریافت سر و رازی شگرف را زنده و بیدار کند... یعنی دعوتی مبهم اما قدرتمند به مشاهده ماورا و اشکال و صور غیر مادی که به نحوی گنگ دیده و درک می شوند و واجد صفات والای برتر از سرشت انسانی بیننده اند.»^۲ این همان اتفاقی است که در جلوه های گوناگون ادبیات کلاسیک ایران زمین نیز منعکس است و همواره دل مشغولی بزرگان، از مولوی و حافظ گرفته تا فارابی و ابن سینا و سهروردی و دیگر مشاهیر ادب و عرفان، بوده و تعزیه (شبه خوانی) نیز به پیروی یا با همیاری ادبیات آن را پی گرفته است.



در پایان لازم به توضیح است که در هر فصل این نوشته به بخشی از تأثیر ادبیات در تعزیه پرداخته شده و به سبب اهمیت و ارتباط اسناد و نمونه های خاص بررسی شده با هر فصل پاره ای از آن ها در ضمیمه هر فصل آمده است. در بخش نتیجه گیری نیز، به رغم وجود نتیجه گیری های لازم در هر فصل، جمع بندی مطالب و نتیجه نهایی خواهد آمد.

۱. میرچا الیاده ...، همان، ص ۲۱.

۲. جلال ستاری، رمزاندیشی و هنر قدسی، تهران، مرکز، ۱۳۷۶، ص ۷۴.

فصل اول

تعزیه واساطیر

۱-۱. بخش نخست: حضور اساطیر در شبیه‌خوانی

معنا بخشی به عالم کار و بار اسطوره است.
ژرژ گودورف^۱

هر کس لایق همان تصاویری است که دارد و رمز از آن کسی است که به
دستش می‌آورد. جهان مال کسانی است که به تمام و کمال و با همه قدرت
و نیروی تخیل خویش تجربه‌اش می‌کنند و شعر متعلق به کسانی است که
آن را سروده‌اند.

ژیل پلازی^۲

مترجمان کتاب شناخت اساطیر ایران^۳ - ژاله آموزگار و احمد تفضلی - در پیشگفتار خود
در این کتاب اشاره می‌کنند به اینکه اساطیر چون آینه‌هایی هستند که تصاویری از فرهنگ
بشری را از ورای هزاره‌ها منعکس می‌سازند و اندیشه مردمانی را بازمی‌تابانند که هنوز
برای بیان تصورات و آرای خویش درباره جهان و خویشتن به علم و فلسفه دست نیافته
بودند؛ دورانی که بشر اسطوره باور رابطه خود را با ماوراء الطبیعه با برگزاری آیین‌ها تنظیم

۱. ژرژ دومزیل، جیمز دارمستتر، و ...، جهان اسطوره شناسی ۴، جلال ستاری، تهران، مرکز، ۱۳۷۹، ص ۶۸.

۲. مونیخ دوبوکور، رمزهای زنده جان، جلال ستاری، ج ۲، تهران، مرکز، ۱۳۷۶، ص ۳.

۳. جان هینلز، شناخت اساطیر ایران، ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران و بابل، چشمه و کتابسرای بابل، ۱۳۶۸.

می‌کرد. پس اساطیر همهٔ اسرار پدیده‌های جهان را تبیین می‌کنند؛ البته نه اینکه توجیه‌کنندهٔ اتفاقات جهان باشند، بلکه به این سبب که به‌ذات دارای کیفیت تبیین و توجیه‌کنندگی‌اند. زیرا اسطوره در جامعهٔ ابتدایی فقط داستانی که روایت می‌شود نیست؛ بلکه واقعیتی زنده است. نوعی از ادبیات داستانی - تخیلی نیست؛ بلکه حقیقتی همواره حاضر است که مردم به آن باور دارند و آن را در اوضاع جهان مؤثر می‌دانند. اساطیر مبین حقیقتی قدرتمندند که حیات بشر و فعالیت امروزی او و تقدیرش را در آینده عینیت می‌بخشند. این تعاریف^۱ اساطیر ایران باستان را نیز در بر می‌گیرند؛ اسطوره‌هایی که بیان‌کنندهٔ گوشه‌هایی از تاریخ و فرهنگ کهن ساکنان این سرزمین هستند؛ گوشه‌های نانوشتهٔ تاریخ و فرهنگ و حیات قومی سخت‌کوش و ناچار به مبارزه با طبیعت سخت و خشن سرزمینی با نواحی متفاوت جغرافیایی. ایرانی که سرزمین تضادها است؛ سرزمینی با بیابان‌ها و جنگل‌ها و کوهستان‌های پربرف و دره‌های سرسبز؛ سرزمینی که در یک گوشه‌اش میزان بارندگی تا ۱۵۲ سانتی‌متر مکعب می‌رسد و در گوشهٔ دیگرش اصلاً باران نمی‌بارد؛ در یک سویش برای بند آمدن باران و برآمدن خورشید آیین به‌پا می‌کنند و در مناطق دیگر برای ریزش باران دست به دعا برمی‌دارند و به اجرای مراسم می‌پردازند. در این سرزمین مردم چاره‌ای جز پناه بردن به نیروهای ماوراءالطبیعه و جادوی اساطیر نداشتند؛ زیرا به‌ناچار جغرافیا در فرهنگ تأثیر می‌گذارد.

پس جای شگفتی نیست که با توجه به تنوع جغرافیایی و گوناگونی اقوام و فرهنگ‌های مستقر در فلات ایران، اسطوره‌های گوناگونی در این حوزهٔ جغرافیایی خلق شده‌اند؛ اسطوره‌هایی که ردپای آن‌ها حتی تاکنون نیز در نگرش، اعتقادات، ادبیات، آثار هنری، و مهم‌تر از همه در زندگی روزانهٔ ما هویدا است؛ اساطیری که در دورانی به واقعیت مشروعیت می‌بخشیدند، آن را به جهانی دیگر پیوند می‌زدند، بدان رنگ و بوی قداست می‌دادند، و هنوز نیز تأثیر آن‌ها پابرجا است؛ چنان که میرچا الیاده این گونه می‌نویسد: اسطوره ممکن است تنزل یافته، به صورت افسانهٔ حماسی و منظومهٔ حماسی مردم‌پسند (Ballade)، یا رمان درآید و یا به شکل اعتبارباختهٔ خرافه و عادیات مستمر و دل‌تنگی و حسرت (Nostalgie) و غیره باقی ماند؛ اما در هر حال، ساختار و برد تأثیرش از دست نمی‌رود.^۱

پس تعجب‌آور نیست که این اساطیر در شکل‌گیری و همچنین وجوه مختلف هنر

شبه‌خوانی نیز تأثیر گذارده باشند؛ زیرا شبه‌خوانی نمایشی آیینی است که در میان تمامی سرزمین‌های اسلامی، فقط در میان ایرانیان امکان نشو و نما یافته است. آیین گزارش اساطیر به صورت رفتاری است که جهان اساطیری در آن متحقق، و موجب بهره‌مندی موقعیت بشری از صور مثالی فوق طبیعی می‌شود. پس اسطوره و آیین جدایی‌ناپذیرند؛ آن هم به صورتی که حتی نمی‌توان بر تقدم یکی بر دیگری شهادت داد. گویا هر دو با هم زاده شده‌اند. بدین لحاظ بی‌شک تعزیه، علاوه بر بهره بردن از تفکرات اسلامی، تحت تأثیر حافظه قومی ایرانیان نیز بوده است و ردپاهای اندیشه اساطیری ایرانیان و اسطوره‌های ایرانی و همچنین اساطیر سایر اقوامی که به نوعی با ساکنان این سرزمین در ارتباط بوده‌اند و همچنین باورداشت‌های سایر ملل و سرزمین‌هایی که ایرانیان و مسلمانان در آن‌ها حضور داشته و با اقوام ساکن در آن‌ها مرتبط بوده‌اند، را می‌توان در مجالس تعزیه مشاهده کرد؛ نکته‌ای که این بخش از پژوهش حاضر در پی آن است تا بلکه با مطالعه مجالس گوناگون تعزیه و جست‌وجوی تأثیرات اساطیر در آن‌ها به شناختی عمیق‌تر از چگونگی تأثیر شخصیت‌ها، داستان‌ها، و اندیشه اساطیری در این مجالس نائل آید؛ تأثیراتی که بخشی با کمک ادبیات مکتوب و شفاهی و بخشی دیگر با یاری آیین‌ها و باورهای مردمی به شبه‌خوانی ورود یافته‌اند؛ تأثیراتی چنان عمیق که به‌زعم نگارنده حتی می‌توان با توجه به آن‌ها شبه‌خوانی را نمایشی اساطیری دانست. زیرا حضور بینش اسطوره‌ای در شبه‌خوانی به سبب همین تأثیرات هم در محتوی و هم در شکل این نمایش سنتی - آیینی هویدا است. به همین لحاظ پس از بررسی چگونگی حضور اساطیر در مجالس تعزیه، با ارائه نمونه‌ها و تأثیر آن در اجزا و عناصر گوناگون نمایش، درباره شبه‌خوانی بحث می‌شود.

۱-۱-۱. تأثیر شرایط اقلیمی ایران در شکل‌گیری اسطوره‌های ایرانی و نمایش شبه‌خوانی می‌دانیم که آریاییان در هزاره دوم و اول پیش از میلاد بر هند و ایران استیلا یافتند و پس از نبردی طولانی با اقوام ساکن در این سرزمین‌ها، سرانجام با حل کردن این اقوام در خود بر آن‌ها حاکم شدند. عقاید این قوم، که در ریگ و دای هندیان و یشتهای ایرانی به‌خوبی بیان شده، بازتاب روش زندگی - که اقوامی چادرنشین و جنگجو بودند - و مبارزه‌شان با طبیعت خاص هر یک از این نواحی است؛ مثلاً در یشتهای موقعیت آریاییان در فلات ایران به‌خوبی بیان شده است. از زیبایی سپیده‌دم و وحشت

از خشک‌سالی بحث می‌شود و ایزدان یا صورت‌های شخصیت‌یافته‌ای از آرمان‌هایی مانند «راستی» هستند، یا پدیده‌های طبیعی همچون توفان، یا قهرمانان ماجراجو مانند کرساشبه (گرساشب)، که حامیان بشر خاکی‌اند.

البته تفاوت‌های بسیاری بین عقاید آریاییان هند (آیین ودیک)^۱ و کیش زرتشتی - که بیان‌کننده اعتقادات ایرانیان باستان است - وجود دارد، که درست به موقعیت جغرافیایی هر یک از این دو گروه بازمی‌گردد؛ چنان که جان ناس این گونه می‌نویسد:

اوضاع طبیعی بر فراز فلات ایران... برخلاف اصول کشور هند بود. در... (ایران) فکر و اندیشه حول و حوش ضروریات زندگی دور می‌زد و مسئله تنازع بقا و کشمکش حیات بیشتر واقعیت داشت. از این رو، دین و مذهب بر پایه خلق و منش قرار گرفت و مسئله سعی و عمل در دماغ ایرانیان به جای ریاضت و عزلت هندوان مستقر شد. از این رو، دین هند و دین زرتشت دو ماهیت مختلف حاصل کردند و در دو قطب متباین و متضاد قرار گرفتند.^۲

همین تفاوت اقلیمی، که به تفاوت در روش زندگی انجامیده، و به‌ویژه معضل بی‌آبی، که همواره ذهن ایرانی را از لحاظ خشک‌سالی و قحطی به خود مشغول کرده است، در شبیه‌خوانی (تعزیه) نیز متبلور می‌شود؛ چنان که مثلاً در واقعه محوری این نمایش - واقعه عاشورا - قطع آب از مهم‌ترین مشکلات است؛ آبی که در اعتقادات شیعیان مهریه دختر پیامبر (ص) و مادر امام حسین (ع)^۳ (حضرت فاطمه زهرا (س)) به شمار می‌آید و در گذشته‌های دور ایزدبانوی بلندمرتبه و مقدسی چون اردوی سور (آناهیتا) حفاظت و مراقبت از آن را بر عهده داشت؛ الهه‌ای که از پرطرفدارترین و دوست‌داشتنی‌ترین ایزدان باستانی بود و قدمت پرستش او حتی به پیش از پذیرش آیین زرتشتی می‌رسید. به دلیل همین رابطه تنگاتنگ نمایش شبیه‌خوانی با آب، تأثیر شرایط اقلیمی در شکل‌گیری آن انکارناشدنی است؛ چنان که برخی آن را نمایش جامعه‌ای مبتنی بر اقتصاد کشاورزی، که به آب وابسته است، دانسته‌اند.

۱-۲. نگاهی اجمالی بر تاریخچه و چگونگی پیدایش شبیه‌خوانی و ارتباط آن با آیین‌های اساطیری

عده‌ای بر این باورند که تعزیه ریشه در آیین‌های مرسوم در دوران باستان دارد که برای

عزاداری برای قهرمان اسطوره‌ای ایران، سیاوش، که مظهر معصومیت و پاکی است، برگزار می‌شده است. این مراسم، که «سوگ سیاوش» نام داشته، به گفته ابوبکر محمد بن جعفر نرشخی در کتاب تاریخ بخارا (متعلق به قرن چهارم هجری)، تا روزگار نگارش کتاب بیش از سه هزار سال در بخارا قدمت داشته است.

در اجرای مراسم یادشده، از تنها دیوارنگاره باقیمانده از این مراسم کهن در دره پنج‌کند تاجیکستان - که به قرن هفتم میلادی مربوط است - و شرح نرشخی در تاریخ بخارا، به نظر می‌رسد هر ساله در موعدی مقرر، مردم در دسته‌های عزاداری سازمان‌یافته، با حمل جسد ساختگی سیاوش (شبیه‌سازی) و خواندن نوحه و سرود، همچون دیگر مراسم آیینی، مراسم عزا و بزرگداشت این قهرمان را برپا می‌ساخته‌اند. نیز آمده است که بعدها مراسمی مشابه آن را معزالدوله دیلمی - که فرمان آزادی عزاداری بر امام سوم شیعیان را صادر کرد - در قرن چهارم هجری برپا کرد، که با دسته‌گردانی و دسته‌روی و شبیه‌سازی و نوحه‌خوانی انجام می‌پذیرفت. به دلیل واکنش سایر مذاهب اسلامی، با اینکه این مراسم با ممانعت‌هایی از سوی حکومت روبه‌رو شد، سرانجام پس از تبدیل مذهب شیعه به مذهب رسمی کشور، در دوره صفویه شرایط پدید آمدن شبیه‌خوانی به وجود آمد. با توجه به همین اسناد و شباهت‌های مراسم ذکرشده و موضوع و شخصیت‌های آن، گروهی تعزیه را به آیین اساطیری «سوگ سیاوش» مربوط می‌سازند؛ هرچند عده‌ای دیگر نیز این نمایش را ادامه منطقی مجالس روایت و تذکار نمایشی نقالان، شاهنامه‌خوانان، سخنوران، مداحان، حکایت‌خوانان، و قصه‌گویان داستان‌های حماسی و مذهبی می‌دانند؛ مجالسی که از دیرباز در سرتاسر فلات ایران رواج داشته است. البته هر دو دیدگاه می‌تواند درست باشد؛ زیرا در دوره صفویه، که شبیه‌خوانی آغاز شد، زمینه مناسبی برای گسترش همه این اتفاقات پدید آمد. اگر این دیدگاه‌ها را بپذیریم، حضور و تأثیر اساطیر ایران در مجالس تعزیه طبیعی به نظر خواهد رسید.

۱-۳. قراردادهای اجرایی شبیه‌خوانی و اندیشه اساطیری

تعزیه (شبیه‌خوانی)، همچون تمامی جلوه‌های هنر سنتی، نمایشی مبتنی بر قراردادهای است؛ نمایشی که اساس آن بر فاصله گرفتن از ایجاد توهم واقعیت استوار است. در این شیوه نمایشی، هیچ گونه تلاشی برای واقع‌نمایی انجام نمی‌شود؛ زیرا ایرانی‌ها و مسلمانان این جهان را فناپذیر و آن را مرحله آمادگی برای ورود به مرحله‌ای دیگر

می‌دانند؛ مرحله‌ای که با مرگ آغاز می‌شود و نهایی برای آن نمی‌توان متصور شد. از دیدگاه او، این جهان محل آزمونی است که انسان در آن خواهد توانست با سربلندی به جهانی دیگر پای نهد و رستگار شود. پس در نبرد جاودانه بین نیکی و شر و سپیدی و سیاهی، که در شبیه‌خوانی نیز تبلور یافته است، او باید اردوی خویش را انتخاب کند و تماشاگران و بازیگران با شرکت در مجلس شبیه‌خوانی و اشک ریختن بر اولیا و نفرین بر اشقیا، سهم خود را در این نبرد ادا، و با اعلام نظر الگوی ازلی خویش (انسان آرمانی) را معرفی می‌کنند.

بدین ترتیب، مخاطب از تماشاگر شاهد و منفعل به تماشاگری شریک و فعال بدل می‌شود. همین ویژگی، به همراه آیینی بودن شبیه‌خوانی، به زمان و مکان اجرا خصوصیتی زمان‌شمول و جهان‌شمول بخشیده و شعار «کل ارض کربلا و کل یوم عاشورا» را متجلی می‌سازد. این نکته شاید مهم‌ترین ویژگی به شمار رود و تعزیه را به نمایشی اساطیری نزدیک سازد؛ زیرا زمان‌شمول و جهان‌شمول بودن و تداوم در زمان و مکان مهم‌ترین ویژگی اساطیر به شمار می‌آید.

در شبیه‌خوانی، بازیگر مؤمن هیچ گاه خویش را با نقش خود یکی نمی‌پندارد و در این باره هیچ تلاشی نشان نمی‌دهد؛ زیرا قدیسانی که بر صحنه نمایش می‌آیند، انسانی آرمانی را تجسم می‌بخشند، که حتی یکی پنداشتن خود با او گناهی کبیره به شمار می‌آید. نیروهای مخالف نیز آن چنان پلید و اهریمن صفت‌اند، که بازیگر مؤمن به هیچ وجه علاقه‌ای به یکی پنداشتن خود با ایشان ندارد. اگر هم عهده‌دار این نقش‌ها می‌شود، فقط به انگیزهٔ برگزاری مجلس مقدس شبیه‌خوانی و گریاندن مؤمنان و در نتیجه ذلت و خواری نیروهای شیطانی و تزکیهٔ روانی و روحی اهل مجلس برای ادامهٔ طریق پیشوایان است. همین دسته‌بندی، نوع تجسم اشخاص بازی، و تقابل نیروهای خیر و شر یادآور جدال اساطیری اهورامزدا و اهریمن در اساطیر ایران باستان است - که در بازی نیز، به تفکیک بازیگر، به دو گروه مخالف‌خوان و موافق‌خوان می‌انجامد، و هر گروه متخصص اجرای نقش‌های خود هستند - جدالی که هیچ گاه به آشتی نخواهد انجامید و تا به سر رسیدن زمانهٔ کرانه‌مند و ظهور سوشیانت^۱ تداوم خواهد داشت. این اتفاق در تعزیه نیز رخ می‌دهد؛ زیرا آشتی و آمیزش بین اشقیا و اولیا در مجالس تعزیه هم به هیچ وجه امکان‌پذیر

۱. سوشینت یا سوشیانت یا سوشیانس یا استوت ارت (سودرسان، دانا) به معنای رهایی‌بخش است که در دین زرتشت یا مزدیسنا، منجی نهایی جهان به شمار می‌رود.

نیست. یک گروه در نهایت پاکی و معصومیت و سپیدی است، و گروه دیگر اوج پلیدی و گناهکاری و سیاهی را به نمایش می‌گذارد.

آمیزش نور و تاریکی از دیرباز گناهی نابخشدنی بوده است؛ زیرا نور یعنی انهدام تاریکی، و تاریکی یعنی فقدان نور و روشنایی و جمع ضدین از محالات است. ضمن اینکه دو اندیشه مهم «شهادت» و «انتظار»، که محورهای اصلی در شکل‌گیری مجالس شبیه‌خوانی هستند، هر دو در اندیشه ایرانی مسبوق به سابقه بوده و هسته اصلی تفکر مستتر در اساطیر ایرانی را تشکیل می‌دهند - که در بخش‌های بعد مفصل به این موضوعات خواهیم پرداخت - البته به دلیل همین پیوندهای تنگاتنگ بین اندیشه تجلی‌یافته در مجالس تعزیه و باورهای کهن ایرانیان است که این نمایش مردمی به ارتباطی غبطه‌برانگیز با مخاطب دست می‌یابد؛ ارتباطی که محقق امریکایی چون پتر چلکووسکی را - که خود در سرزمینی دیگر پرورش یافته و به همین علت، آن‌چنان که خود نیز اذعان دارد، هیچ گاه به درک کامل این مجالس نائل نخواهد آمد - چنان تحت تأثیر قرار می‌دهد که این طور می‌نویسد:

تعزیه چنان نمایش انسانی و جدی است که کل جوهره اندیشه و عواطف مربوط به حیات، مرگ، خدا، و انسان هم‌نوع را در بر می‌گیرد. برای جویندگان تاریخ هنر و کسانی که با تئاتر تجربی سر و کار دارند، تعزیه از انگیزش آرمان‌ها و تجارب نوین تئاتری خبر می‌دهد.^۱

۱-۴. حضور شخصیت‌های اساطیری در مجالس تعزیه

تأثیر اساطیر در مجالس شبیه‌خوانی فقط به شباهت‌ها میان اندیشه‌ها و شخصیت‌ها - که در بخش‌های جداگانه‌ای مفصل به آن‌ها خواهیم پرداخت - محدود نیست. در جای‌جای مجالس تعزیه ردپای این تأثیر را می‌توان دید؛ چنان که با توجه به آشنایی ذهنی مخاطبان با فرهنگ و اساطیر ایرانی، در بسیاری از قطعات تعزیه، از این آشنایی برای ایجاد فضایی حماسی و گاه رسیدن به زبانی فاخر و مطمئن استفاده می‌شود؛ مثلاً در این ابیات از زره‌پوش شمر در مجلس «شهادت حر بن رباحی» استفاده شده است.

به تن پوشم همی جوشن برای حفظ از آسیب
میان را تنگ می‌بندم در این دم همچو گرشاسب

نهم در سر کله خودی به سان تاج لهراسب
از این چکمه ز من رنجد حسین^(۱) آن یحضر الحاسب...^۱

یا این ابیات از فقره زره پوشی شمر در مجلس «شهادت حر بن ریاحی» زمینه کاشان؛
... زنم اندر کمر، من از جفا این خنجر خونریز
که کج کج چون بنان ابروی مهرویان شوخ انگیز
بنازم دست استادی که صیقل داد و کردش تیز
به دستم گرفتند این خنجرم در روز رستاخیز
بدرم پهلوی سهراب، سر برگیریم از نوذر
بزن طبال نام آور...^۲

که گرشاسب و لهراسب و سهراب و نوذر از ادبیات اساطیری و حماسی ایران به این
ابیات راه یافته‌اند. این تمهید برای تماشاگران ایرانی، که با نقل حماسی با این قهرمانان آشنا
بودند، فضای لازم را پدید می‌آورد. افزون بر این، گاهی شخصیت‌های اساطیری مستقیم در
مجالس تعزیه حضور یافته‌اند؛ مثلاً در مجلس «رستم و سلیمان»، که گاه با عنوان «بارگاه
سلیمان» نیز از آن یاد شده است، رستم (قهرمان اساطیری ایران) در تعزیه حضور می‌یابد.
رستم:

غلامان و خاصان بی‌ما چرا

بیارید این دم سلاح مرا

(رستم زره را بردارد و گوید)

تو ای زره، نگاه دار تن من از کارزار

ز خصم بی‌شمار به حین کارزار

دوال طبل برقرار

بزن تو طبل زرنگار^۳

در این مجلس، که تمثیلی است از آشتی ملیت و مذهب، اسطوره پهلوان ایرانی (رستم)
به نمایندگی از ملیت، مرید اسوه جوانمردی شیعیان امام علی^(ع) می‌شود. بدین ترتیب
تعزیه‌سرا در واقع برای بیان اتفاقی که به پدیدار شدن «ایرانی شیعه‌مذهب» می‌انجامد، به
آن جامه‌ای نمایشی می‌پوشاند.

۱. نسخه دست‌نویس مجلس «شهادت حر بن یزید ریاحی».

۲. هاشم فیاض، «مجلس تعزیه حر»، فصلنامه تئاتر، ش ۱۴، تهران، نمایش، تابستان ۱۳۷۰، ص ۷۱.

۳. جابر عناصری، شبیه‌خوانی، گنجینه نمایش‌های آیینی مذهبی (مجموعه مقالات سمینار پژوهشی تعزیه)، تهران، مرکز هنرهای نمایشی، ۱۳۷۱، ص ۳۰.

الامان، ای امیر هر دو جهان رستم:

کن مسلمان مرا تو از احسان

گو تو رستم کنون بلا اکراه امیر(ع):

أشهد أن لا اله الا الله

هم محمد(ص) بود چو ختم رسل

گو تو من را علی ولی الله(ع)

می دهم من شهاده بی اکراه رستم:

وحده لا اله الا الله

بر محمد(ص) که پیک و یار خداست

می کنم سجده من که رهبر ماست

یا علی ولی(ع)، امام تویی

رهبر جمله خاص و عام تویی

گو به من بعد خویش از نسلت

که امامت کند بلا فصلت^۱

یا در مجلس «شست بستن دیو»، که حضور نقش دیو (اخذ شده از اساطیر ایرانی) 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 اندیشه شیعی، اثری را پدید آورده است که از ورای آن می‌توان به روشنی پیوند ملی‌گرایی ایرانی و دین‌خواهی اسلامی را دریافت و تأثیر ادبیات مکتوب حماسی و مذهبی ایران‌زمین را در مجالس تعزیه اثبات کرد.

پیغمبر(ص): دیو محزون چرا پریشان شد

در میان صحابه پنهان شد

دیو را آورید، ای اصحاب

تا نمایم از او سؤال و جواب

از چه ای دیو، مثل مور شدی

از حضور علی(ع) تو دور شدی

به فدای تو، ای شه دوسرا دیو:

این جوان بسته است دست مرا
 بر بناگوش من زده سیلی
 رویم از سیلی اش شده نیلی
 گرچه خواهانش از دل و جانم
 لیک از ترس او هراسانم
 بنده او شوم ز جان اکنون
 که از این بندم آورد بیرون
 جز علی^(ع) نیست این غم از اصحاب
 پیغمبر^(ص)؛
 نماید فکر در این باب
 که علی^(ع) بود سابق از دو جهان
 بعد ذات خدای عالمیان
 جز علی^(ع) نیست سرّ ربّ جلیل
 جز علی^(ع) نیست مرشد جبریل
 یا علی^(ص)، بند را بگیر از شست
 چون تو افکندیش، بگیرش دست
 بیا ای دیو، دلشادت نمایم
 امیر^(ع)؛
 از این بند غم آزادت نمایم
 ز رویت رفع سازم این جراحت
 پیمبر^(ص) را اطاعت کن اطاعت^۱

□□□

با توجه به آنچه گذشت، می‌توان دریافت که مجالس تعزیه در عناصری چون درونمایه، اشخاص بازی، و طرح و گفت‌وگو از اندیشه و داستان‌ها و شخصیت‌های اسطوره‌ای ایران، که در ادبیات مکتوب و شفاهی ایرانیان ضبط و ثبت شده‌اند، بهره‌فراوانی برده‌اند؛ اتفاقی که میان این نمایش سنتی و مخاطب ایرانی ارتباطی مناسب ایجاد کرده است؛ مخاطبی که ناخودآگاه جمعی او را در این ارتباط یاریگر است.

۱. محمدحسین ناضربخت و دکتر محمود طاووسی، «تأثیر اساطیر ایرانی بر نمایش»، فصلنامه تئاتر، دوره جدید، ش ۱۸ و ۱۹، ش م ۳۴ و ۳۵، تهران، نمایش، بهار و تابستان ۱۳۸۲، صص ۴۴ و ۴۳.

۲-۱. بخش دوم: نمود اندیشه اساطیری و عرفانی در مجالس تعزیه

اسطوره پیش از آنکه متعلق به فکر باشد، از مقوله عمل است.

فرانسوا پلاتین^۱

هرچند مجالس تعزیه از هنری عوامانه حکایت می‌کنند که شاعرانی مردمی آن را سروده‌اند، نباید از خاطر برد که این مردم در سرزمینی می‌زیسته‌اند که جریان اندیشه و تفکر در آن ثمره خردورزی و سیر و سلوک بزرگانی چون ملا هادی سبزواری، ملا صدرای شیرازی، شیخ بهایی، ابونصر فارابی، ابن سینا، خواجه نصیرالدین طوسی، و شیخ اشراق، شیخ شهاب‌الدین ابوالفتح یحیی بن حیش بن امیرک سهروردی (۵۸۷-۵۴۹) است؛ افرادی که در حکمت و عرفان سرآمد اندیشه‌ورزان دوران خود بودند و به‌ویژه در شکل‌گیری تفکر ایرانی، که از شاخه‌های آن حکمت شیعی بود، تأثیر فراوان نهاده بودند؛ حکمتی که با واسطه روحانیون، دراویش، و اهل فتوت - که برخی از ایشان از دست‌اندرکاران هنر تعزیه‌خوانی نیز بودند - هدایت جامعه را بر عهده داشت و هرچند به طبقات پایین جامعه می‌رسید و بنا به سطح فهم و دانش آنان بیانی عوامانه می‌یافت، در ذات آن تغییر چندانی رخ نمی‌داد.

به همین سبب است که در بررسی مجالس تعزیه به رسوخ نگاهی عارفانه در آن پی می‌بریم؛ عرفانی که با وجود بزرگانی چون سهروردی با نحله‌های کهن اندیشه عرفانی دوران باستان ایران پیوندی 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. ضمن اینکه تعزیه نیز از سوی مردم همین مرز و بوم به وجود آمده بود و نمی‌توانست جدای از فرهنگ، منش، و تاریخ مردم این سرزمین باشد. به همین سبب است که حضور اندیشه کهن ایرانی در مجالس تعزیه تحمیلی به نظر نمی‌رسد.



اهورامزدا مرا یاری کناد و این کشور را اهورامزدا از دشمن و خشک‌سالی و دروغ محفوظ دارد. به این کشور نیاید دشمن و خشک‌سالی و دروغ.^۲
کتیبه داریوش هخامنشی

۱. ماری دلکور، فرانسوا پلاتین و...، جهان اسطوره‌شناسی ۲، جلال ستاری، ج ۲، تهران، مرکز، ۱۳۸۱، ص ۲۲.

۲. ر. گیرشمن، ایران از آغاز تا اسلام، محمد معین، تهران، ۱۳۳۶، ص ۱۴۴.