Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 39
August-September *2021*
Research Article

The Impact of Sufism on Ashura Play

Zoheir Nadalizadeh[*1]

Received: 24/02/2021
Accepted: 14/05/2021

* Corresponding Author's E-mail: z.nadalizade@du.ac.ir

Abstract

Of all the ritualistic forms of drama in Iran, *Shabih-khani* is the most sophisticated one. It sums up in many ways the entire dramatic forms and ancient Iranian rituals. It consists of some dimensions of other art forms, such as painting and architecture, and, most significantly, includes aspects of music and poetry. On the other hand, there is little doubt that the most overarching historical trend in Iran pivots around Sufi philosophy and literature. Sufi themes and moods as well as its mystical philosophies have largely characterized the most notable works of poetry and prose in Persian literature. The predominance of Sufi philosophy in literary works notwithstanding, Sufism can be traced in many of the existing art forms in Iran, not to mention in its quotidian culture. In this article, it is aimed to demonstrate some of the impacts of the Sufi and mystical philosophies on *Shabih-khani*. Our research illustrates that in *Shabih-khani*, we face much less a representation of historical reality than a popular interpretation of history intertwined with such discourses as Sufism. Having focused on the play which dramatizes Imam Hossein's martyrdom, we have attempted to lay bare the most important forms of these interpretations.

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Damghan University, Damghan, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-0148-8779.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 39
August-September *2021*
Research Article

Keywords: Popular arts; Iranian drama; *Shabih-khani;* Sufism; *Ahd-i-Alast* (Covenant of *Alast*); *Ashura* play (Imam Hossein's martyrdom).

Introduction

Research Background

One can classify the existing research on *Ta'zieh* into various groups. First, there are books and articles that are compiled as *Tazieh* plays. These include the works of Jaber Anasori such as *Religious Dramatic Literature*, *Seven Acts of Lov*e, *and Ta'zieh, the Tragic Play*, in which the author has introduced "novel" plays. Second, there are books that have described and analyzed the narrative structures of Tazieh plays. For instance, in his *Acting in Tazieh*, Mohammad-Hossein Naserbakht, has elaborated on the symbolic and dramatic conventions of the form. Sometimes, these works are concerned with structural valances. Bahram Beiza'i`s *A study on Iranian theatre* (2011) is such an endeavor insofar as it is the first work on Iranian plays produced domestically. Regarding the existing literature that is closest to the current article, one can mention the first chapter of Mohammad-Hossein Naserbakht's *Iranian Literature and the Ritual of Shabih-khani* (2020) as well as Mohamad Mashadi Noushabadi's *Iranian Sufism and Ashoura Mourning* (2019). Among them, Mashadi Noushabadi briefly alludes to the impact of the rituals of *Rowzat Al-Shohada* on *Tazieh*. Since he considers Va'ez Kashefi to be affiliated to *Naghshbandi* Sufism, he regards the influence of *Sufism* on *Tazieh* to be inevitable.

Goals, questions, and assumptions

We have tried to utilize in this article the play of Imam Hossein's martyrdom in order to illustrate another impact of *Sufism* on *Tazieh*. Our descriptive-analytical method of compiling materials in this

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 39
August-September *2021*
Research Article

article has relied on library resources, documents, and published *Tazieh* plays. Our proposed hypothesis is that one of the origins of *Tazieh* is the culture and discourse of *Sufism*. We have analyzed the play of Imam Hossein's martyrdom, utilizing various texts on *Sufism*, in order to shed light on such a nexus and influence. The article aims to respond to the following queries: What are the various types of *Sufism*'s impact on *Tazieh*? What is the source of such a discourse in *Tazieh*? How is such an impact represented in the structure of *Tazieh*?

Discussion

The primary and clearest connection between *Tazieh* and *Sufism* can be spotted in those plays that are written on the lives of great mystics and famous figures in the history of *Sufism*. These include plays such as Oweis Gharani, and Ibrahim ibn Adham, Hallaj's and Ayn-al-Quzat's martyrdoms. The main point in these narratives is that Sufis are sometimes counted as *Awlia*, with their pain and passions equal to those suffered by the saints. It seems that the proximity of the discourses of religion and *Sufism* has mattered more to the poets and *Tazieh*-producers than the dramatic potential these anecdotes afford. A further point is the covenant of *Alast* and Gabriel's casting of his shadow during Imam Hussein's martyrdom play. When we take into consideration the fact that such scenes as the scene of the covenant occur in the climax of the narrative, these scenes assume a greater significance. It is as though all other acts are orienting towards the covenant scene, since it is in this scene that the narrative's surface structure is removed in the interest of its deep structure being revealed. However, such centrality and Sufi interpretations of Islam have apparently little to do with the Imam Hossein's words or the documented historical event. In this play, we observe some acts of *Karamat* (religious wonders) that are unrelated to the narratives found

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 39
August-September *2021*
Research Article

in the historical sources. Further, more ancient examples of such can be seen in the anecdotes about mystics. These acts of Karamat have their own undeniable counterparts in *Tazieh* plays, sharing with them similar plots, themes, and motifs, with slightly different directions and functions.

Conclusion:

If we look into *Tazieh* from a broader perspective, we will find a multifaceted and at once homogeneous structure. In this article, we found that the impact of *Sufism* on *Tazieh* can be studied in three dimensions. First, there are those *Tazieh* plays that are based on the lives and anecdotes of such Sufi figures as Hallaj and Ayn-al-Quzat. In addition to the popularity of Sufism among Qajar kings and their encouragement of such productions, one of the main reasons for proliferation of these plays can be the justification of *Sufism* in the face of Faqihs' renunciation of it. The second dimension is the covenant of eternity and the love of God, which, like a focal point laden with sense, inlcudes a theme of *Sufism* within one of the most important plays, that is the Imam's martyrdom play. In this reading, Imam Hossein is the apotheosis of the complete humanity who should carry on his shoulders the burden of responsibility (affection) and, by sacrificing himself, be the means of absolving the sinners. Here, the rituals of *Tazieh* are more distant from representing historical events and have instead spoken of "another truth" at the limits of a taste-based interpretation. In the third dimension, we referred to anecdotes about Sufi figures in which the Sufi figure possesses the capability of *Karamat* and practices extraordinary acts of wonder. In the martyrdom of Imam Hossein, too, there can be found five events (including the shade cast by Gabriel) that resemble the mystic narratives in

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 39
August-September *2021*
Research Article

structures, themes, and imagery. The direction and function of Imam Hossein's act of *Karamat* in this play are his knowledge of the unseen, the verity of his Velayat, his ability to intervene in the state of affairs, needlessness of water (albeit feeling thirsty), and his persistence on the covenant of eternity.

References

Beiza`I, B. (2011). *A study on Iranian theatre* (in Farsi). Roshangaran and Women Studies Publishing.

Mashadi Noushabadi, M. (2020). *Iranian Sufism and Ashoura mourning* (in Farsi). Arma.

Naserbakht, M. H. (2019). *Iranian literature and ritual of Shabih-khani* (in Farsi). Soureh Mehr.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8] [Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۹، شمـارهٔ ۳۹، مرداد و شهریور ۱۴۰۰
مقاله پژوهشی

تأثیرِ تصوف بر شبیه‌خوانی: بررسی مجلسِ عاشورا

زُهیر نادعلی‌زاده*[۱]

(دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۰۶ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۲۴)

چکیده

از میان تمامی نمایش‌های آیینی در ایران، شبیه‌خوانی تکامل‌یافته‌ترین آن‌هاست؛ عصاره‌ای از هر آنچه در گونه‌های دیگر نمایش‌ها و آیین‌های کهن در ایران سراغ داریم و گاه دربردارندهٔ پاره‌هایی از دیگر هنرها همچون نقاشی و معماری و از همه مهم‌تر، موسیقی و شعر. ازسویی، کم‌تر می‌توان تردید داشت که برجسته‌ترین و کلان‌ترین جریان در تاریخ فرهنگ و ادبیات ایران، تصوف و آثار صوفیانه است. مضمون‌ها و فضاهای صوفیانه و جهان‌بینی عرفانی، بر اغلب آثار طراز اول ادبیات فارسی، چه نثر و چه نظم، سایه افکنده است و این حضور قاطع را می‌توان جدا از متون ادبی، در شاخه‌های دیگر هنر و حتی گاه فرهنگ روزمرهٔ ایرانی به‌روشنی نشان داد. ما در این مقاله کوشیده‌ایم که برخی از تأثیرهای نگاه صوفیانه و بینش عرفانی را در نمایش شبیه‌خوانی بررسی کنیم. آنچه از این کوشش برمی‌آید این است که در شبیه‌خوانی، بیش از آنکه با واقعیتی تاریخی سروکار داشته باشیم، با نوعی تأویل و برداشت مردمی آمیخته با گفتمان‌هایی نظیر تصوف مواجهیم. در این زمینه با مطالعهٔ موردی مجلسِ شهادت امام، مهم‌ترین گونهٔ این تأویل‌ها و برداشت‌ها را نشان داده‌ایم.

---

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه دامغان، دامغان، ایران (نویسندهٔ مسئول)
* z.nadalizade@du.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-0148-8779

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

واژه‌های کلیدی: هنرهای عامه، نمایش ایرانی، شبیه‌خوانی، تصوف، عهد الست، مجلس عاشورا (شهادت امام).

۱. مقدمه

۱ـ۱. طرح مسئله

تعزیه یا شبیه‌خوانی نمایشی آیینی و ایرانی است همراه با آداب و مناسکی ویژه که مصائب و سلوکِ پیامبران و اولیا و اهلِ بیت را روایت می‌کند و واقعهٔ کربلا همچون هسته‌ای هویت‌دهنده در کانون این روایت‌ها قرار دارد. اما عزا و سوگ تنها جنبهٔ این نمایش نیست و مایه‌های حماسی نیز در آن حضوری چشمگیر دارد و از همین‌روی برخی محققان اشاره کرده‌اند (بیضایی، ۱۳۹۰، ص.۱۱۴؛ ناصربخت، ۱۳۸۶، ص.۹) که کاربردِ اصطلاحِ شبیه‌گردانی و نقش‌پوشی و شبیه‌خوانی مناسبتِ بیشتری دارد.

یکی از جنبه‌ها که گاه برخی پژوهشگران در نگاه به شبیه‌نامه‌ها و شبیه‌خوانی به آن توجه داشته‌اند، مسئلهٔ جعل و تحریف تاریخی و فقدان سندیت بوده است. از این منظر، آیینِ تعزیه، همچون آینه‌ای از رخدادهای واقعی فرض شده که همواره دور از راست‌نمایی، دچار اعوجاج و کژی در تصویری بوده که از تاریخ به نمایش گذاشته است. فارغ از اینکه نمایش شبیه‌خوانی خود هیچ‌گاه چنین رسالتی، یعنی بازنمایی تمام و کمال واقعیت را برای خود قائل نبوده است، انتظار و برداشتِ این دسته از پژوهشگران چه از «هنرِ نمایش» و چه از «تاریخ» خالی از مسامحه نیست. گرچه قصد ما در این مجال طرح و واکاوی فلسفهٔ تاریخ نیست، اما از یادآوری نکته‌هایی به ایجاز و شتاب ناگزیریم.

اگرچه تاریخ را از زمرهٔ علوم شمرده‌اند، از آن‌رو که نظامی است تهی از ارزش‌ها که تنها درپی کشفِ حقیقتِ پدیده‌هاست و با توجیه و تبیین آن‌ها سروکار دارد نه با معنا و

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

داوری در باب خیر و شر آن‌ها، اما این کشف و شناخت، از مشاهدهٔ تنها حاصل نمی‌شود. برای مثال، زیمل[1] (۱۸۵۸ـ ۱۹۱۸م) همسو با نظریه‌پردازان تاریخ در آلمان می‌نویسد که:

> رویدادِ گذشته، در خود اتفاق می‌افتد. تاریخ‌نگار بعدها آن را به رشتهٔ رویدادهای پیش و پس از آن گره می‌زند. رویدادهای تاریخی در دنیای واقعی چنانکه اتفاق‌های عینی رخ می‌دهند، به‌هم‌پیوسته نیستند. این ماییم که پیوستگی را می‌سازیم و در این کار انواع تاریخ را فراهم می‌آوریم (۱۸۹۰، ترجمهٔ مسمی‌پرست، ۱۳۸۶، ص.۹۷).

در این گفته، دستِ‌کم دو نکتهٔ درخور درنگ می‌یابیم. نخست اینکه تاریخ‌نگار است که واقعه‌های پراکنده را نظمی «روایی» می‌بخشد و بر این اساس از هر واقعه‌ای می‌توان بی‌شمار «روایت» به‌دست داد و در این میان، هر روایت، طبعاً استوار به «تفسیر و تأویل» راوی خواهد بود. نه‌تنها هر واقعهٔ تاریخی از رهگذرِ «دخالتِ ذهنِ وقایع‌نگار» و «فهمِ برخوردار از تخیلِ» او به ثبت می‌رسد (کار، ۱۹۶۱، ترجمهٔ کامشاد، ۱۳۷۸، صص. ۵۰ـ۵۲)، بلکه درک و دریافت آن واقعه نیز حاصلِ کوشش ذهنی و تفسیری ماست. درواقع، تاریخ مکتوب، حاصل چرخه‌ای است از حفظ، یادآوری و بازآفرینی رویدادها. حتی برخی همچون کروچه[2] (۱۸۶۶ـ۱۹۵۲م) در تأکید بر اهمیت تأویل و بازآفرینی در تاریخ‌نگاری تا آنجا پیش می‌روند که «علمِ» تاریخ را در «قلمرو هنر» می‌سنجند، چراکه کارِ تاریخ را «توصیف و تصویرِ» امر ممکن به‌شمار می‌آورند (به‌نقل از زرین‌کوب، ۱۳۶۲، ص. ۱۳۳).

دو دیگر آنکه روایت‌های گوناگون و تعدد توصیف و تصویر یک واقعه، به ما امکان می‌دهد که نه یک تاریخ، بلکه انواعی از تاریخ یا به بیانی روشن‌تر «انواعی از حقیقتِ» تاریخی داشته باشیم. اما حقیقت، تنها در چارچوب تاریخ و نظامِ امر واقع محصور

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

نیست. حتی اگر تفاوتی را که برخی فیلسوفان میان حقیقت عقلی و حقیقت واقع گذاشته‌اند، قابل‌اتکا نیابیم، باز می‌توان به حقیقت‌های دیگری نیز قائل بود؛ همچون حقیقتِ اسطوره‌ای، حقیقت شعری و هنری، و نظایر آن.[۳] این تفاوت در حقیقت‌ها، تنها برخاسته از تفاوت ساحت‌ها نیست، زیرا چنانکه میل[۴] (۱۸۰۶ـ۱۸۷۳م) اشاره می‌کند حتی در یک ساحت مانند ادبیات، گونه‌های شعر و داستان، «حقایقی متفاوت دارند» (۱۹۶۳، ترجمهٔ حاجی‌بیگلو، ۱۳۹۹، ص. ۲۳).[۵]

از همین منظر در هنر شبیه‌خوانی کمال مطلوب، نه در صحتِ تاریخی و آفاقی، یا حقیقت‌نمایی امر واقع، که «در غلبهٔ جهان آرمانی و اسطوره‌ای نمود می‌یابد» (ناصربخت، ۱۳۹۸، ص. ۳۵). به عبارت دیگر، برخورد با روایت‌های تعزیه با معیارِ «صدق و کذبِ» تاریخی و منطقی، گمراه‌کننده است، چراکه ما با متن و گزاره‌ای طرفیم که بر داوری میان خیر و شر استوار است، از تخیل بهره می‌برد و برخوردش با جهان نه علمی و تاریخی، که هنری است و «در تمام گزاره‌های هنری، عامل صدق، امری است درونی و برخاسته از ساختار و ترکیب و زمینهٔ آن گزاره ... و مرز دروغ و اغراق هنری را بافت آن‌ها و زمینهٔ ساختاری آن‌ها تعیین می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲، ص. ۶۳).

بر این اساس، چه رساله‌ای مستند در باب واقعهٔ کربلا، و چه مجلسِ شبیه در ذکرِ مصائب امام و اهل بیت او، از برداشت‌های انسانی و سیطرهٔ گفتمان‌ها بر کنار نمی‌مانند. برای مثال اگر شهادت طفل شیرخوار امام در برخی از روایت‌های تاریخی با ابهام همراه است یا در وقوع عروسی قاسم بن حسن، در ده روزهٔ کربلا تردیدهای بنیادی وجود دارد[۶]، در روایتِ شبیه‌خوانی، این دو رخداد، برخاسته از گونهٔ متفاوتی از نگاه و تأویل‌اند و حقیقت و معنایی جز بیانِ واقعیتِ صرف را به دوش می‌کشند.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

آنچه در بررسی این نمونه‌ها بااهمیت است، حضور اسطوره و باورها و فرهنگ عامه و درآمیختگی این‌ها با واقعیت تاریخی است. اگر انسان در سیر زندگی خود، از «اسطوره به تاریخ» گذر کرده است (ضیمران، ۱۳۸۴، ص. ۶۴) در نمونه‌هایی از این دست، با گذار از «تاریخ به اسطوره» مواجهیم. اسطوره‌ها در فرهنگ‌های کلان نه‌تنها نمی‌میرند، بلکه به فراخور زمانه و روحیهٔ جامعه، در جامه‌های نو حیات دوباره می‌یابند. در نمونه‌هایی از این دست، آنچه رخ داده این است که گاه شخصیت‌های تاریخی، جایگزین شخصیت‌های اسطوره‌ای شده‌اند، و این جانشینی نه جعل و تحریف، که سازوکاری است در بوطیقای فرهنگ. چنانکه در روایت شهادت طفل شیرخوار، ردّپای اسطورهٔ آب، زمین، گیاه، و داستان سیاوش را به گونه‌ای استحاله‌یافته و دگرگون‌شده یافته‌اند (ناصربخت، ۱۳۹۸،ص. ۱۴۳به‌بعد؛ شافعی و همکاران، ۱۳۹۷، ص. ۷۸). یا آمیختگی شخصیت علمدار کربلا را با برخی از متن‌های کهن اسطوره‌ای همچون «یادگار زریران» یا شخصیت‌های اساطیری *شاهنامه*، همچون «گرامی» سنجیده‌اند (ترابی، ۱۳۹۲، ص. ۲۰۱).

نکتهٔ دیگر در این باره این است که شبیه‌خوانی، نه‌تنها در مطاوی متن‌ها و مجلس‌هایش، هیچ‌گاه ادعایی دال بر بازگویی و بازنمایی «تاریخ» نداشته است، که با بهره‌گیری از شگرد «فاصله‌گذاری» همواره میان حقیقت و واقعیت تمایز می‌نهد و بر «نمایش بودنِ» خود پای می‌فشرد. و درواقع، چنانکه پیش‌تر اشاره کردیم، در آیین شبیه، با خوانشی مردمی و نمایشی عامیانه از تاریخ روبه‌روییم. نمایشی که نه‌تنها «پیدایش و شکل‌گیری آن مرهون پذیرش آن از سوی مردم است» (بیضایی، ۱۳۹۰، ص. ۱۱۵)، بلکه چنانکه نشان داده‌اند با زبان کوچه و بازار و آداب روزمره و باورهای عامه نیز سخت درآمیخته است (بهنام‌فر و زنگویی، ۱۳۹۸، ص. ۲۲۹ به‌بعد). می‌توان در

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

تحلیل‌های صوری و معنایی این آیین، سرچشمه‌هایی یافت که بیش از آنکه با واقعهٔ تاریخی کربلا ارتباط داشته باشند، از کهن‌الگوها و اسطوره‌های ایرانی و افسانه‌های عامه تأثیر پذیرفته‌اند[۷] و در این اثرگذاری، نه‌تنها اسطوره‌ها، که بافت‌های هنری دیگر و گفتمان‌های غالب فرهنگی نیز نقشی فعال دارند. بیضایی اشاره می‌کند که سنت نقاشی مانوی و تصویرخوانی مذهبی در چکامه‌های مانی از پشتوانه‌های شبیه‌خوانی است (۱۳۷۵، ص. ۴۷) و از سوی دیگر در زمینهٔ موسیقی نیز شبیه‌خوانی حافظ و نگاهدار میراث مقام‌ها و نواها بوده است (مشحون، ۱۳۸۸، ص. ۱۸). همچنین، باید از سنت دیرپای گوسانی و پس از آن قوالی و نقالی نام ببریم که در شیوهٔ روایت و همراهی نمایش و موسیقی از زمینه‌های زایندهٔ نمایش شبیه بوده‌اند (نجم، ۱۳۹۰، ص. ۱۰۱ به‌بعد).

به هر روی، در بررسی نفوذ و تأثیر تصوف در شبیه‌خوانی، این اصل را نباید از نظر دور داشت که در این نمایش آیینی پیش و بیش از هر چیز، با آمیزشی هنری از گفتمان‌ها مواجهیم و نه با رسانه‌ای که سودای تقریر و بیان واقعیت تاریخی را داشته باشد.

۱ـ۲. پیشینه و روش پژوهش

پژوهش‌های گسترده دربارهٔ شبیه‌خوانی را می‌توان به دو دستهٔ کلی تقسیم کرد. نخست کتاب‌ها و مقاله‌ها، که برخی‌شان مجالس شبیه‌خوانی را گرد آورده‌اند؛ همچون *مجموعه آثار* جابر عناصری، مانند *ادبیات نمایشی مذهبی، هفت پردهٔ عشق* (تهران، ۱۳۷۲) و *تعزیه، نمایش مصیبت* (تهران، ۱۳۶۵) که کوشش نویسنده در آن‌ها معطوف به معرفی مجالسی «طرفه» بوده است. یا *فهرست توصیفی شبیه‌نامه‌های پراکنده* (تهران، ۱۳۹۰)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

به‌کوشش رضا کوچک‌زاده که در آن نسخه‌های خطی مجالسِ تعزیهٔ موجود در کتابخانهٔ مجلس معرفی شده است. و برخی دیگر توصیفی تحلیلی از ساختار و روایت تعزیه‌ها به‌دست داده‌اند؛ همچون *نقش‌پوشی در شبیه‌خوانی* نوشتهٔ محمدحسین ناصربخت (تهران، ۱۳۸۶) که نویسنده به شرح قراردهای نمایشی و نمادین تعزیه پرداخته است. و مقالهٔ *خوانش بوطیقایی تعزیهٔ شهادت امام حسین* نوشتهٔ رفیق نصرتی (تهران، ۱۳۹۴). نویسنده در این مقاله براساس بوطیقای ساخت‌گرای تودوروف سه نمود معنایی و کلامی و نحوی این مجلس را تحلیل کرده است. دسته‌ای از محققان نیز به جنبه‌های تاریخی و عوامل پیدایش نمایش شبیه پرداخته‌اند؛ مانند کتاب *پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی* نوشتهٔ عنایت‌الله شهیدی (تهران، ۱۳۸۰) و کتاب *تعزیه در ایران* نوشتهٔ صادق همایونی (تهران، ۱۳۵۷) که در هر دو کتاب، با آمیزه‌ای از آگاهی‌ها و کاوش‌های تاریخی درباب شیوهٔ اجرا و تعزیه‌گردانان نامی و معرفی بعضی مجالس تعزیه مواجهیم. گاهی هم این پژوهش‌ها با توجه به مسائل ساختاری همراه شده است؛ همچون *نمایش در ایران* نوشتهٔ بهرام بیضایی (تهران، ۱۳۴۴) که نخستین پژوهش جدی درباب نمایش‌های ایرانی ازجمله تعزیه به قلم نویسنده‌ای ایرانی به‌شمار می‌رود، و *تعزیه هنر بومی پیشرو ایران* به گردآوری پیتر چلکووسکی (۱۹۷۹، ترجمهٔ حاتمی، ۱۳۶۷) که مجموعه‌مقالاتی از نویسندگان ایرانی و فرنگی است دربارهٔ جنبه‌های متعدد شبیه‌خوانی، از ریشه‌یابی سوگواری در تاریخ ایران تا سبک‌شناسی شعر تعزیه. دوم، اجراهای صحنه‌ای شبیه‌خوانی یا نمایش‌های تعزیه‌گونه که خالقان آن‌ها سعی در بداعت و بنا کردن شیوه‌ای نوین داشته‌اند و البته این نو کردن، اغلب با پشتوانهٔ تحقیق و نظر بوده است. درخصوص پیشینهٔ پژوهش‌های نزدیک به موضوع مقالهٔ حاضر نیز می‌توان به فصل نخست کتاب *ادبیات ایران و آیین شبیه‌خوانی* نوشتهٔ محمدحسین ناصربخت

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

(تهران، ۱۳۹۸)، *تصوف ایرانی و عزاداری عاشورا* نوشتهٔ محمد مشهدی نوش‌آبادی (اصفهان، ۱۳۹۹) و همچنین مقاله‌ای دیگر از همین نویسنده با عنوان *نقش صوفیه در گسترش آیین‌های نقالی و روضه‌خوانی* (کاشان، ۱۳۹۱). اشاره کرد. مشهدی نوش‌آبادی در فصلی از کتاب خود درباب تأثیر روضه‌الشهدا بر تعزیه به‌اجمال اشاره‌ای می‌کند و از آنجا که مؤلف، یعنی واعظ کاشفی را از صوفیان نقشبندی می‌داند، تأثیر تصوف بر تعزیه را انکارناپذیر می‌داند.

ما در این مقاله کوشیده‌ایم که گوشه‌ای دیگر از نقش و تأثیر تصوف را در تعزیه، با تکیه بر مجلسِ شهادتِ امام حسین نشان دهیم. شیوهٔ گردآوری مطالب در این مقاله اسنادی و کتابخانه‌ای و براساس مجالس چاپ‌شدهٔ تعزیه بوده، و روش پژوهش، توصیفی ـ تحلیلی است.

۲. زمینهٔ ایرانی شبیه‌خوانی

سابقه و زمینه‌های پیدایش تعزیه و شبیه‌خوانی، در پژوهش‌ها محل بحث بوده است. هرچند ریشه‌های سنت سوگواری در عزای امام حسین را تا عصر دیلمیان و شیعیان مصر پی‌گرفته‌اند (اته، ۱۸۹۵، ترجمهٔ رضازاده شفق، ۱۳۵۱، ص. ۲۰۴)، اما قدیم‌ترین اطلاعی که از برپایی این مراسم با شکل شناخته‌شدهٔ آن به دست ما رسیده، مربوط به دو قرن اخیر است که جهانگردان غربی آن را ثبت کرده‌اند (شهیدی، ۱۳۸۰، ص. ۷۷) و اولین آن‌ها در سال ۱۷۶۶م (۱۱۸۰ق) از تعزیهٔ «هفتاد و دو تن» گزارش داده است و بر این اساس گمان می‌رود که تعزیه در قالب نمایشی ناطق، از دورهٔ زندیه رواج یافته است (فلسفی، ۱۳۷۵، ج.۱/ص.۱۰). با این همه برخی از محققان به آیین‌های زمینه‌ساز شبیه‌خوانی همچون «مصائب میترا» اشاره کرده‌اند (رضوانی، ۱۹۶۲، ترجمهٔ زیار، ۱۳۸۳،

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

ص. ۶۷) و بعضی داستان «یادگار زریران» را کهن‌ترین نمونهٔ تعزیه‌نامه و نمایشنامهٔ ایرانی دانسته‌اند (یارشاطر، ۱۳۶۸، ص. ۱۲۸؛ ماهیار نوایی، ۱۳۷۴، ص. ۷). و چنانکه یارشاطر نشان داده است در سبک این رساله با تعزیه‌ها شباهت قطعی وجود دارد (۱۳۶۷، صص. ۱۲۸ـ۱۲۹). سابقهٔ دیگر، که البته جزو دیوارنگاره‌های «پنجکنت» سندی از آن در دست نیست[۸] و نخستین‌بار یارشاطر بدان اشاره کرده، گزارشی است به‌جامانده از قرن ششم در *تاریخ بخارا* در باب سوگواری اهل بخارا برای سیاوش که آن را «گریستن مغان» می‌خوانده‌اند (نرشخی، ۱۳۵۱، صص. ۲۴ـ۳۳)[۹]. فارغ از اینکه گاهی محققان سنت این نمایش را از تأثرات تئاتر شرقِ دور نیز بر کنار ندیده‌اند (جنتی عطایی، ۱۳۳۳، صص. ۳ـ۴). در اعتقاد به ریشه‌های ایرانی این آیین اغلب پژوهشگران اتفاق نظر دارند[۱۰] و اگرچه در تعزیه سنت‌های مذهبی ریشه‌دار را دیده‌اند، اما آن را «قویاً ایرانی» دانسته‌اند (چلکووسکی، ۱۹۷۹، ترجمهٔ حاتمی، ۱۳۶۷، ص. ۷).

۳. تصوف ایرانی

حتی اشاره‌ای گذرا و باشتاب به مجموعه‌ای از تعریف‌ها و بحث‌ها دربارهٔ تصوف و زمینه‌های پیدایش آن، به تفصیل خواهد انجامید. قصد ما نیز در این مقاله واکاوی ریشه‌ها و تحلیل ویژگی‌های این گفتمان فرهنگی ـ اجتماعی نیست. تصوف را اگر به گفتهٔ جنید (۲۲۰ـ۲۹۷ق) آن بدانیم که «مرده گرداند تو را از تو و به خود زنده گرداند» (قشیری، ۱۳۷۹، ص. ۴۶۹) یا «دست بداشتنِ جمله حظوظ نفسانی» (هجویری، ۱۳۹۳، ص. ۵۱) یا معرفتی «مبتنی‌بر حالتی روحانی و توصیف‌ناپذیر که در آن حالت برای انسان این احساس پیش می‌آید که ارتباطی مستقیم و بی‌واسطه با وجود مطلق یافته است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۵، ص. ۱۰) یا «تلقی هنری از دین و الاهیات» (شفیعی کدکنی،

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

۱۳۹۲، ص. ۷۸) به تفاوتی ماهوی در بحث این مقاله منجر نمی‌شود. از سوی دیگر، جست‌وجو در تصوف با همهٔ مشابهت‌هایی که با مایه‌های یونانی، هندی، یهودی، مسیحی و هرمسی دارد، به یافتن سرچشمه‌هایی بیرون از اسلام راه نخواهد برد (پورنامداریان، ۱۳۹۰، ص. ۱۸). جریانی که از قرن‌های نخست اسلامی با مرکزیت زهد آغاز شد و در ادامه با تکیه بر «شهود زیبایی» و «عشق الهی» قدم در دوره‌ای تازه نهاد (همان، ص. ۱۹ به‌بعد). درواقع، در تحول از دورهٔ زهد به دورهٔ عشق در جریان تصوف آنچه پیداست دگرگونی رابطهٔ انسان و خداست که از رابطهٔ «بندگی و خوفِ خداوندی»، به رابطهٔ «محبّی و عشقِ محبوبی» تکامل می‌یابد (نک: نیکلسون، ۱۹۲۳، ترجمهٔ شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲، ص. ۳۳ به‌بعد). این عشق الهی که در تحلیل مجلس شهادت امام بدان خواهیم پرداخت، کانون و محوری اساسی و معنابخش در فرهنگ تصوف است. البته یادآوری این نکته نیز ضروری است که در اینجا مقصود ما از تصوف، میراث صوفیان خراسان و سنت عرفان ایرانی است. در مطالعهٔ تاریخ صوفیه، با همهٔ آمیختگی طریقه‌ها، غالباً تصوف اهل معرفت را از تصوف اهل محبت جدا کرده‌اند. تصوف کسانی نظیر امام قشیری، غزالی، سهروردی و ابن‌عربی را از نوع نخست و تصوف بایزید، حلاج و بوسعید را از نوع دوم می‌توان شمرد (زرین‌کوب، ۱۳۸۵، ص. ۱۶۹). تمرکز ما نیز در این مقاله بر همین گونهٔ دوم است و تصوفی که به‌گفتهٔ مستشرقی عرفان‌پژوه «روحی ایرانی‌وار» دارد (لویزن، ۱۹۹۹، ترجمهٔ کیوانی، ۱۳۸۴، ص. ۶۵). از سویی، در زمینه‌های ایرانی تصوف، نباید از اندیشهٔ «انسان کامل» صوفیان و شباهتش با آنچه در تشیع به‌منزلهٔ ولایت پذیرفته شده است، غفلت کرد.

هانس هانریش شدر[11] در تحقیقی که درباب انسان کامل در اسلام کرده است، ریشه‌های ایرانی این اندیشه را موردنظر قرار داده و می‌گوید: «اندیشهٔ انسان کامل

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

> رابطه‌ای استوار دارد با اندیشه‌های شرق باستان به‌ویژه جانب ایرانی آن» و می‌کوشد که ریشه‌های این فکر را با مفهوم انسان نخستین در *اوستا* مربوط کند (به‌نقل از شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص. ۱۸۲).

و این نکته آنگاه اهمیتی دوچندان می‌یابد که بدانیم نظریهٔ انسان کامل با مفهوم «انسان ربانی کامل» در اخبار و احادیث متقدم شیعه در پیوند است. و «چنین به‌نظر می‌رسد که مفهوم انسان کیهانی، در سنن مذهبی و عرفانی خاور نزدیک و میانه، با این وجههٔ امام همانندی‌های اساسی دارد و پشتوانه و تصریح این تصور باستانی در عرفان اسلامی است. بین «امام نورانی، امام وجودی» متون شیعی و «انسان کامل» عرفان اسلامی، همان وساطت لازم من حیث وجودی بین خداوند و جهان هستی، هدف غایی رازناک و «سرّ اسرار» حکیم الهی، تشابهات مسلمی وجود دارد» (امیرمعزی، ۲۰۱۱، ترجمهٔ الله‌دینی، ۱۳۹۵، ص. ۱۳۹).[۱۲] افزون‌بر این، کربن نیز در کتاب *انسان نورانی در تصوف ایرانی* به دیرینه‌شناسی این اندیشه پرداخته و مفهوم انسان کامل مینوی را با اصطلاح «جوانمرد» در فرهنگ ایرانی هم‌سو دانسته است (۱۹۷۱، ترجمهٔ جواهری‌نیا، ۱۳۹۲، ص. ۳۳).

۴. گونه‌های تأثیر تصوف بر شبیه‌خوانی

۴ـ۱. مجالس صوفیان

نخستین و روشن‌ترین پیوند شبیه‌خوانی با تصوف را می‌توان در مجالسی یافت که براساس زندگی عارفان بزرگ و شخصیت‌های مشهور تاریخ تصوف، پرداخت شده است. همچون مجلس اویس قرنی، ابراهیم ادهم، مجلس شهادت حلاج و مجلس شهادت عین‌القضات. نکتهٔ اصلی در روایت این گونه مجلس‌ها آن است که صوفیان، گاه در صف اولیا قرار می‌گیرند و رنج و مصائب آنان نیز در زمرهٔ مصیبت‌ها و

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

آزمون‌های قدیسان است و در این میان، اغلب پیوندی هست میان این صوفیان با پیامبر و امامان شیعه. چنانکه طرح داستان مجلس اویس، اشتیاق او به پیامبر و شرح هجران و حزن و رنجِ نادیدن ایشان است. ابراهیم ادهم در مجلس شبیه‌گردانی‌اش، با گفت‌وگو و دیداری که با امیرالمؤمنان دارد از سلطنت و مسند پادشاهی دست می‌کشد. عین‌القضات کربلا را به خواب می‌بیند و امام غرق در گرداب خون با او سخن می‌گوید و از سرنوشتش خبر می‌دهد. حلاج را «با لب تشنه» بر دار می‌کشند و ملای روم خون او را در شیشه پنهان می‌کند و دختری کور و کر و افلیج، با این گمان که در شیشه زهر است، برای خلاصی خود آن را سر می‌کشد، اما درحال، شفا می‌یابد و باردار می‌شود و شمس را می‌زاید (کوچک‌زاده، ۱۳۹۰، ص. ۴۷۵). در جایی از این مجلس، شمس به منکران خود چنین می‌گوید:

شمس را نشناختی اندر نظر کی علی را می‌شناسی بی‌هنر

(همان، ص. ۴۷۶)[۱۳]

در باب دلایلِ اقتباسِ خالقانِ تعزیه‌نامه‌ها از «حالات و مقامات» صوفیان و ساخت مجالسی برپایهٔ زندگی آنان، با قطعیت و به‌روشنی نمی‌توان اظهارنظر کرد و هرگونه نظریه‌ای در این زمینه از حد حدس و گمان تجاوز نمی‌کند، اما می‌توان گفت که نزدیکی «افق‌های معنایی» و پیوند با عالَم معنا و جهان قدسی، و همچنین شباهتِ جنبه‌های تراژیک و سوگ در زندگی برخی از اولیا و بعضی از صوفیان، در اقتباس‌هایی از این‌دست بی‌تأثیر نبوده است. گویا قرابتِ زمینه‌های دو گفتمان دین و تصوف، بیش از استعداد و ظرفیتِ نمایشی این حکایت‌ها، برای شاعران و تعزیه‌سازان اهمیت داشته است، چراکه در مجالس شبیه، به‌ندرت اقتباس صریح و مستقیمی از داستان‌های *شاهنامه* می‌یابیم، حال آنکه این داستان‌ها به‌لحاظ دارا بودن وجوه سوگ و استعداد

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

نمایشی، برای تعزیه شدن قابلیت بسیار بیشتری داشته‌اند. نکتهٔ دیگر این است که غالباً آغاز پرورش و تکامل شبیه‌خوانی را نزدیک به عصر صفویان و تحت حمایت و تبلیغ حکومت‌های شیعی آنان دانسته‌اند (بیضایی، ۱۳۹۰، ص. ۱۱۴؛ بلوکباشی، ۱۳۷۴، ص. ۳) و شیخ صفی‌الدین اردبیلی (۶۵۰ـ۷۳۵ق)، بنیان‌گذار طریقت صوفیانه صفویه، خود صوفی و جانشین شیخ زاهد گیلانی و رهبر طریقت زاهدیه و صاحب خانقاه بوده است و صوفیه به‌خصوص در زمان حکومت شاه طهماسب یکم و محمد خدابنده قدرت بیشتری یافتند. شاه عباس یکم نیز که خود «مرشد کامل» بود، پادشاهی خود را مرهون صوفیان قزلباش می‌دانست (متولی حقیقی، ۱۳۸۷، صص. ۱۸۱ـ۱۸۴) و به گفتهٔ زرین‌کوب در نهضت انقلابی صفویان، دو رکن تشیع و تصوف به‌هم امتزاج یافت (۱۳۹۶، ص. ۲۲۶).[۱۴] در دورهٔ قاجار نیز با آغاز سلطنت محمدشاه و صدر اعظم او حاجی‌میرزا آغاسی، صوفیه بیش‌ازپیش از قدرت و نفوذ سیاسی برخوردار می‌شوند (مطلبی و ایزدی اودلو، ۱۳۹۷، ص. ۱۱۷) و پژوهشگران از این دوران با عنوان «دولت درویشان» یاد می‌کنند (همان، ص. ۱۱۸). در میان شاهان صوفی‌مسلک قاجار، جایگاه و نقش ناصرالدین‌شاه (۱۲۱۰ـ۱۲۷۵ق) انکارشدنی نیست. چه دیوان شعر او، که نشان می‌دهد با «زبان عرفان» و رمزگان آن آشنا بوده، و چه ارتباطی که با برخی از صوفیان طریقهٔ ذهبی همچون میرزاآقابابا داشته و میرزا، کتاب قوائم‌الانوارش را به‌نام شاه نوشته است (زرین‌کوب، ۱۳۹۶، ص. ۳۴۷)، ما را در اعتقاد به همدلی او با چنین فرهنگی راسخ‌تر می‌کند. اهمیت ناصرالدین شاه در سنت شبیه‌خوانی تنها مربوط به دستور او برای ساخت تکیه دولت (ذکاء، ۱۳۴۹، ص. ۲۸۷) یعنی «عظیم‌ترین نمایش‌خانهٔ همه اعصار تاریخ ایران» (بیضایی، ۱۳۹۰، ص. ۱۲۳) نیست، بلکه چنانکه خواهیم دید، بهره بردن تعزیه‌سازان از شعرهای او نیز بر این تأثیر و اهمیت افزوده است.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

حاصل سخن اینکه حضور صوفیان در مجالس شبیه و اقتباس از مصائب زندگی آنان، با گرایش صوفیانه شاهان صفوی و قاجار بی‌ارتباط نیست و حمایت برخی از آنان از طریقت درویشان در برابر شریعت فقیهان، در این اقتباس‌ها و استقبال‌ها خالی از تأثیر نبوده است. به‌خصوص آنکه گاه درویش‌ها و اهل فتوت خود دست‌اندرکار تعزیه‌خوانی بوده‌اند (ناصربخت، ۱۳۹۸، ص. ۲۹). این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که نگاهِ صوفیان به تصوّف، همواره با طعن و اعتراض همراه بوده است و «رد فقها بر صوفیه»[۱۵] خود از درازدامن‌ترین جدال‌ها در تاریخ تصوف است (زرین‌کوب، ۱۳۸۵، ص. ۱۶۲ـ۲۸۸)[۱۶] و این مخالفت‌ها حتی جنبه‌های فرعی تصوف همچون قصه‌گویی را نیز در بر می‌گرفته است (مشهدی‌نوش‌آبادی، ۱۳۹۱، ص. ۱۸۹). از همین روی، پوشاندن جامهٔ «شهادت‌خوان» بر صوفیانی که بر مذهب اهل سنت بوده‌اند و پیوند زدن زندگی آن‌ها با تأیید و کرامت‌های امامان شیعه، کارکرد وجهیت بخشیدن دینی نیز داشته است و این البته روشی بی‌سابقه نیست. برای نمونه «در برابر مخالفت‌های عالمانی نظیر عبدالجلیل قزوینی، با اسطوره‌ها و داستان‌های ایرانی، که به زعم او برساختهٔ اهل سنت در برابر مغازی‌های امام علی بوده است» (همان، ص. ۱۹۰)[۱۷]، در روایت‌های مردمی و فرهنگ عامه، «نقل»هایی می‌یابیم که سعی بر تنزیه *شاهنامه* از چنین شائبه‌هایی داشته‌اند. ازجمله، افسانه‌ای که در آن، فردوسی، برای اینکه ویرانی سرزمین اجدادی‌اش را نبیند، خود را کور می‌کند و بعد در بیابانی، امیرالمؤمنین بر بالینش حاضر می‌شود و به نجات ایران فرمانش می‌دهد و به آب دهان خود که بر چشمان فردوسی می‌کشد، دوباره بینایی وی را بازمی‌گرداند (انجوی شیرازی، ۱۳۶۹، ج.۱/ص. ۱۰). دست‌کم یکی از دلالت‌های این نقل این است که فردوسی، قهرمانان و داستان‌های *شاهنامه*، همه برخوردار از تأیید الهی و شریعت شیعه‌اند.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

اما تأثیرهای ژرف‌تر و نهان‌تر را باید در مایه‌ها، مضمون‌ها و نشانه‌هایی یافت که میان گفتمان تصوف و نمایش شبیه‌خوانی مشترک‌اند که در ادامه بدان خواهیم پرداخت.

۴ـ ۲. عهد الست

داستان آفرینش آدم، عرضه داشتن امانت و پذیرفتن آدم آن را، سرکشی ابلیس و عصیان آدم و هبوط و سرانجام توبهٔ او، شاید کانون اصلیِ فرهنگ عرفانی باشد؛ یعنی نقطه‌ای که دایرهٔ گفتمان تصوف بر گرد آن گسترش یافته و حلقه‌های موازی و متصل بسیاری آفریده است. چنانکه اشاره کرده‌اند: «دستمایهٔ ساختن و پرداختن انسان‌شناسی و خداشناسی و فرشته‌شناسی عرفانی بیش از همه، آیه‌هایی است در چند سوره که داستان آفرینش نخستین انسان یا آدم را روایت می‌کند» (آشوری، ۱۳۹۰، ص. ۷۹) و البته تأویل‌های ذوقی صوفیانه[۱۸] از داستان خلقت آدم، به‌تدریج شکل یافته و حاصل دست‌کم یک قرن خلوت و خاموشی و تأمل زاهدانه بوده است (پورنامداریان، ۱۳۹۰، ص. ۱۹).[۱۹] در این آیه‌ها آنگاه که خدا از قصد آفرینش انسان با فرشتگان سخن می‌گوید، آنان به تعریض می‌پرسند که «می‌خواهی آفرید در زمین کسی را که در آن تباه‌کاری کند و خون‌ها ریزد ...» (بقره: ۳۰) و پاسخ می‌شنوند که: «من آن دانم که شما ندانید» (همان). آنگاه خدا از روح خود در او می‌دمد (حجر: ۲۹) و «آنگه در آدم آموخت نام‌های همه چیز ...» (بقره: ۳۱) و سپس فرشتگان را می‌گوید: «سجود کنید آدم را...» (بقره: ۳۴؛ اعراف: ۱۱؛ طه: ۱۱۶). همچنین «امانتی» را که خدا بر آسمان‌ها و زمین و کوه‌ها عرضه داشت و آن‌ها از برداشتن امانت تن زدند، آدم بود که «فرا ایستاد و در گردن خویش کرد...» (احزاب: ۷۲) و خدا از آدم و فرزندان او گواه می‌گیرد که «... نه‌ام من خداوند شما؟ ایشان پاسخ دادند آری تویی خداوند ما ...» (اعراف: ۱۷۲).[۲۰]

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

چنانکه پیداست در این آیه‌ها با پرسش‌ها و مواضعی از «اضمار» مواجه‌ایم که کشف و دریافت آن و پاسخ به پرسش‌ها جز از راه تأویل میسر نخواهد بود. پرسش‌هایی از این دست که خدا چرا از روح خود در آدم دمیده و نام‌های چیزها را تنها به او آموخته است؟ چرا فرشتگان را به سجده آدم امر کرده است؟ و آن امانت که دیگران از قبولش سر باز زدند و آدم آن را برگرفت چه بوده است؟[۲۱] و عهد و پیمان الهی و «قالوا بلی» گفتن آدم و ذریهٔ او چه ضرورتی داشته است؟[۲۲]

هرچند که شاید نخستین آثار مکتوب تصوف و برخی تفسیرهای عربی‌زبان از اشاره‌های تأویلی و سعی صوفیان در پاسخ به چنین پرسش‌ها خالی نباشد[۲۳]، اما نخستین صورت تکامل‌یافتهٔ این‌گونه تأویل را در تفسیر *کشف‌الاسرار* میبدی (۵۲۰ق) می‌توان یافت که کهن‌ترین تفسیر صوفیانه‌ای است که در زبان فارسی در دست است.[۲۴] میبدی نوبةالثالثة تفسیر خود را برپایهٔ میراث تأویل عرفانی بنا نهاده است و در روایتی که از داستان آفرینش پرداخته، گاه به گشودنِ استعاره‌ها و رمزها دست زده و به پرسش‌هایی که اضمارها برمی‌انگیزند، پاسخ گفته است؛ ازجمله:

> فرشتگان آمدند و در آدم نگرستند. همه مستِ آن جمال گشتند. جمالی دیدند بی‌نهایت، تاجِ «خَلَقَ اللّهُ علی صورَتِه»[۲۵] بر سر، حلّهٔ «وَ نَفَختُ فیه مِن روحی» در بر، طرازِ عنایتِ «یُحِبُّهُم وَ یُحِبّونَه» بر آستینِ عصمت ... فرمان آمد که یا آدم! اکنون که قدم در راهِ «عشق» نهادی از بهشت بیرون شو که این سرایِ راحت است و عاشقانِ درد را با سلامتِ دارالسّلام چه کار؟ ... آنگه سربسته گفت و سخن بیرون نداد تا اسرارِ «دوستی» بیرون نیفتد و قصّهٔ دوستی پوشیده بماند ... یا آدم! نگر تا عهدِ ما فراموش نکنی و دیگری بر ما نگزینی ... (میبدی، ۱۳۸۹، ج.۱/ صص. ۱۵۹-۱۶۳).

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

تا آدمِ صفی نیامد فراق و وصال و ردّ و قبول نبود. حدیث دل و دلارام و دوستی نبود. این عجایب و ذخایر همه در جریده عشق است و جز دلِ آدم صدفِ دُرّ عشق نبود (همان، ج.۳/ ص. ۵۷۰).

رقمِ محبت بر ضمیرهاشان کشید که یُحِبُّهُم وَ یُحِبّونَه. آن سِرّ که او را جَلّ‌جَلاله، با آدمیان بود، نه با عرش بود نه با کرسی نه با فلک نه با ملَک (همان، ج.۷/ ص. ۵۲۷).

ای جوانمرد! جهدِ آن کن که عهدِ اول هم بر مُهرِ اول نگاه داری. امانتی نزدیکِ تو نهادند از عهدِ ربوبیّتِ اَلَستُ بِرَبِّکُم، و مُهرِ بلی بر او نهادند ... ای مسکین! از فرق تا قدمِ تو مُهر برنهاده‌اند و مُهر از مِهر بود. مُهر بر آنجا نهند که مِهر در آنجا دارند (همان، ج.۸/ ص. ۱۰۱).

آنچه در این عبارت‌ها قابل‌توجه است تأکید بر نسبت عاشقی آدم و معشوقی خدا و عهد و امانتی است که مایه‌ای از مهر و عشق دارد و اینکه سببِ عنایت ازلی خدا به انسان، محبت و دوستی دو سویه میان آنان است. ادامهٔ چنین نگاه و زمینهٔ تأویلی را در آثار صوفیانهٔ دیگر ازجمله کتاب نامدار نجم‌الدین رازی (۵۷۳ـ۶۵۴ق)، *مرصادالعباد* نیز با گسترش و تفصیلی به‌کمال می‌توان یافت. نویسنده در فصلی از این کتاب که به داستان آفرینش پرداخته، گاه با روشنی و صراحتی بیشتر درپیِ تأویل و گشودنِ استعاره و اضمار برآمده است، و چنانکه در این پاره‌ها نیز پیداست، کارچرخانِ ماجرای آفرینش، عشق است و آن امانت الهی نیز محبتی معرفت‌آمیز:[۲۶]

[خدا] می‌فرماید که: آدمی‌زاد را ما برگرفتیم ... چون او با همهٔ عجز و ضعف بار ما کشد، ما با همهٔ قوت و قدرت و کرم اولی‌تر که بار او کشیم، زیراکه ما عاشق و معشوقیم. آنچه ما را با آدمی و آدمی را با ماست نه ما را با دیگری و نه دیگری را با ما افتاده است ... به سرِّ ملائکه فرو می‌گفت: شما چه دانید که ما را با این مشتی

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

خاک از ازل تا ابد چه کارها در پیش است. معذورید که شما را سروکار با عشق نبوده است. شما خشک‌زاهدانِ صومعه‌نشینِ حظایرِ قدسید، از گرم‌روان خرابات عشق چه خبر دارید؟...

چون کار دل بدین کمال رسید، گوهری بود در خزانهٔ غیب که آن را از نظر خازنان ملکوتی نهان داشته بود و خزانه‌داری آن به خداوندی خویش کرده. فرمود که: «آن را هیچ خزانه لایق نیست الّا حضرت ما یا دل آدم». آن چه بود؟ گوهرِ محبت بود که در صدفِ امانتِ معرفت تعبیه کرده بودند و بر جمله ملک و ملکوت عرضه داشته؛ هیچ کس استحقاق خزانگی و خزانه‌داری آن گوهر نیافته. خزانگیِ آن را دل آدم لایق بود... (۱۳۸۳، صص. ۶۷ـ۷۴).

نظیر چنین نگاه و تأویلی را در *کتاب الانسان الکامل* نیز می‌توان یافت. آنجا که نویسنده در شرح و گشودن معنای امانت می‌گوید:

ای درویش! آن امانت که بر جمله موجودات عرض کردند، جمله ابا کردند و قبول نکردند، و آدمی قبول کرد، آن امانت عشق است، اگر آدمی بدانستی که کار عشق سخت است، و بلای عظیم است، هرگز قبول نکردی، انّه کانَ ظَلوماً جهولاً (نسفی، ۱۳۷۹، ص. ۳۰۴).

این نگاه ذوقی و تأویل‌هایی از این دست، البته در گفتمان شریعت یا در «واقعیتِ تاریخیِ» حادثهٔ کربلا مجال بروز ندارد. اما در تعزیه نه‌تنها تأثیر، که گاه حضوری محوری یافته است. پیش از آنکه به مجلس شهادت امام بپردازیم، باید به مجلسی مستقل اشاره کنیم به‌نام «عالم ذر»[۲۷] منسوب به میرعزا، یا «جام بلا»[۲۸] که به‌تمامی در چنین زمینه‌ای ساخته شده و برپایهٔ قرائت صوفیانه از عهد الست شکل گرفته است. چنانکه در *شبیه‌نامهٔ جام بلا*، هاتف، جام بلا را به آدم و نوح و موسی و عیسی(ع) عرضه

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

می‌دارد و آن که جام را لاجرعه می‌نوشد و به‌تمامی تن به بلا می‌سپرد، امام حسین(ع) است.

اما فارغ از این دو «گوشه»[۲۹] مستقل، آنچه در تعزیهٔ عاشورا یا شهادت امام می‌توان یافت، چه به‌لحاظ پی‌رنگ و ساختار، و چه از منظر بلاغت شعر، اهمیت و جایگاهی چشمگیر دارد. خلاصهٔ ترتیب برخی واقعه‌ها در این مجلس[۳۰] چنین است:

ورود قافلهٔ امام و اهل بیت و منزل کردن به کربلا؛ خوابیدن امام و بشارت بهشت شنیدن از فرشتگان؛ شورش اشقیا؛ وداع امام با اهلِ حرم و کفن پوشیدن؛ شهادتِ طفلِ شیرخواره؛ لبیکِ کائنات به امام؛ به یاری آمدنِ زعفر جنّی؛ به یاری آمدنِ درویش؛ آمدن ابلیس و تلاش او در وسوسه و فریبِ امام؛ آمدنِ سلطان قیسِ هندی و گرفتاری‌اش در حملهٔ شیر و طلب‌کردنِ امام و شتافتن امام به یاری او در هند؛ بازگشت امام به کربلا: گفت‌وگو و اتمامِ حجتِ او با ابن‌سعد و شمر و دیگران؛ و رزم آخر با ذوالفقار و آمدن جبرئیل با عهدنامه؛ افتادن امام از اسب؛ آمدن جبرئیل و سایه انداختن بر امام؛ آمدن عبدالله به یاری امام؛ آمدن «جون» نصرانی و مسلمان شدنش به دست امام؛ آمدن شمر و گفت‌وگو با امام؛ مهلت خواستن امام از شمر برای نمازگزاردن؛ شهادت امام.

نخستین نکتهٔ چشمگیر در این روایتِ اپیزودیک، گوشهٔ درویش[۳۱] است. حضور درویش که همچون نماینده‌ای صریح از جهان صوفیانه، در کنارِ کائنات، انبیا، اولیا، لشکرِ پریان و فرشتگان، به یاری امام می‌شتابد، بی‌گمان می‌تواند از روشن‌ترین نشانه‌های پیوند تعزیه و تصوف باشد. در بخش کرامات، به این گوشه بازخواهیم گشت، اما تأثیر اصلی تصوف و بن‌مایه‌های اساسی آن، «عهد امانت» و «عشق» را باید در سه قسمت دیگر این مجلس جست، یعنی در رجز و اتمام حجت امام، رزم با

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

ذوالفقار و سایه افکندن جبرئیل. در ابیات رجز چهار بیت که با موضوع سخن ما پیوند دارد از این قرار است:

گهرِ بحرِ وجودم، ثمرِ نخلِ **سجودم** غُرّه نامیه **سلسلهٔ زنده دلانم**
سالکِ سلکِ هدی راهنمای ملکوتم مالکِ ملکِ بقا دایره کون و مکانم
بی‌رضایم ملک‌الموت ز کس جان نستاند تا که من دستِ اشارت به **امانت** نرسانم
دمِ دیگر که زند جوش **می عشقِ حقیقت** **عاشقم**، عاشق و، خودداری از این ره نتوانم
(ناشناس، ۱۳۹۲، ص. ۲۶۲)

کلمه‌های نشان‌دار در این بیت‌ها همه از فرهنگ تصوف برآمده‌اند. جز اشاره به مسئلهٔ امانت، سجود نیز یادآور ماجرای سجدهٔ فرشتگان است به آدم، که امام، خود را دلیل و ثمر آن می‌داند و از سویی، امام، چونان سالک و رهرو طریقی تصویر شده که سرمست از بادهٔ عشق، دست از طریقت عاشقی نمی‌تواند کشید.

پس از این، امام در آخرین نبرد با اشقیا، سراغِ شمشیر میراث خود، ذوالفقار می‌رود:

الهی تویی واقف ای کردگار برون از نیام آورم ذوالفقار
شوم اندر این رزم تا کی خموش؟ رگِ هاشمی اندرآمد به جوش
(همان، ص. ۲۷۸)

و در گفت‌وگو با ذوالفقار سوگند یاد می‌کند که حتی یک تن از آن قوم را زنده نگذارد:

ذوالفقار ای چو قوسِ بدر و هلال گشته صحرا زکفر مالامال
کن تو امروز ز آتش افشانی کربلا را چو خیبرِ ثانی
مَر تو را چون سعادت است امروز روز روز شجاعت است امروز
دست از آستین کَشم ز غضب روز را بر عدو کنم چون شب
بر حقِ عرش کبریا سوگند بر حقِ ختم انبیا سوگند
بر حقِ میر لافَتی سوگند بر حق خیرةُالنسا سوگند
به‌خدا آن‌قدر ز قوم زبون بکشم تا رکاب گیرد خون
حقِّ جدّم محمد مختار من برآرم دمار از کفّار
(همان، ص. ۲۷۹)

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

امام آغاز به جنگ می‌کند؛ جبرئیل وارد می‌شود، با طوماری در دست؛ بر سکویی می‌ایستد و چنین می‌گوید:

شوم فدای تو ای سروِ دودمانِ خلیل — منم کمینه غلامِ درِ تو جبرائیل
به **عهدنامه** نظر کن تو ای امام همام — مکن مقاتله با این گروهِ بدفرجام
اگر اشاره نمایی به حضرتِ باری — از این گروه نماند به دهر دیّاری
(همان، ص. ۲۸۰)

و امام دست از جنگ می‌دارد و ذوالفقار را در نیام می‌نهد و می‌گوید:

من گذشتم از شجاعت، شد شفاعت پایدار — گشت اسرار نهانم آشکار ای ذوالفقار
یاری من هم نمودی در زمین کربلا — در جدالِ فرقهٔ بی‌اعتبار ای ذوالفقار
هان چه پنداری که من از دشمن عاجز آمدم؟ — هان چه پنداری که من ماندم زکار ای ذوالفقار؟
در شجاعت وارثِ علمِ یداللّهی منم — چون کنم؟ کآمد به یادم **عهد یار** ای ذوالفقار
(همان)

چنانکه در این بخش به‌روشنی پیداست، آنچه سبب می‌شود که امام از سوگندِ خود بازگردد و ذوالفقار را در نیام نهد و دست از قتال بردارد، یادآوری عهدِ الست است که نه با خدا در مرتبهٔ پروردگار، که با او در مقامِ «یار» داشته است؛ عهدی که امام باید براساس آن، امانتِ عشق را به دوش کشد و جلوه‌ای از انسان نورانیِ مینوی و انسانِ کامل یابد. در همین مجلس، یکی از معناهای این امانت، شفاعت است. درواقع امام، با خدا که در حکمِ معشوق است عهد می‌بندد که همچون سالکی عاشق، امانت یعنی جان باختن در راهِ یار را به سرمنزل مقصود برساند، تا مقامِ شفاعت بیابد و گناهکاران را از آتش دوزخ برهاند. چنانکه چندین بار، امام خود آشکارا به این نکته اشاره می‌کند، همچون: «به شهادت کنم آباد گستان شفاعت/ تا ز حق مُهرِ شفاعت به شهادت بستانم» و «نمودم با خدا عهدی شفیعِ عاصیان گردم» و «من شافع روز نشأتینم». در تشبیهی به‌غایت بلیغ می‌گوید: «در دارِ فنا مسیحِ عهدم» که جدا از همسان شدن رسالتِ مسیح و

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

امام در واسطه شدن عفو الهی، ایهامی که در واژهٔ عهد هست، هم به معنای زمانه و هم به‌معنای پیمان و میثاق، به‌راستی ژرف و شگرف می‌نماید.[۳۲] از سویی پیوند و ارتباط امام‌حسین(ع) با عهد الست را در برخی از کتاب‌های صوفیه نیز به‌روشنی می‌توان یافت. برای مثال، در *مشرب‌الارواح* روزبهان بقلی (۵۲۲ـ۶۰۶ق) حکایتی آمده است که امام خاطرهٔ عهد الست را با پیامبر در میان می‌گذارد:

> روزی نزد حضرت مالکِ نبوت، شاهِ جهان‌آرای معرفت، احمد ـ صلوات الله علیه ـ شخصی ایستاده بود. سید بر او ایمانِ عینه عرضه کرد. خواجهٔ کاینات نشسته بود. حسینِ علی ـ رضوان الله علیهما ـ گفت: «یا رسول‌الله! این خواجه ایمان نیاورد». گفت: «از چه می‌دانی ای پسر؟» گفت: «آن روز که ارواح مؤمنان اجابتِ دعوتِ اَلَستُ بِرَبِّکُم می‌کردند، من روح این شخص را ندیدم» (۱۳۷۳، ص. ۳۰۷).

سومین بخش در همین زمینه و در همین مجلس، صحنه‌ای است که بن‌مایهٔ عشق الهی و محبت میان عاشق و معشوق (و نه بنده و خداوند) با برجستگی بیشتری در آن پرداخت شده است. وقتی امام پس از در نیام نهادنِ ذوالفقار، از زین به زمین فرو می‌افتد و یاری می‌طلبد، جبرئیل بازمی‌گردد و بر تنِ زخم‌خورده و خون‌چکانِ امام سایه می‌افکند تا از آفتابِ سوزان حائلی کرده باشد. امام خطاب به او چنین می‌گوید:

مأمور چون شدی تو ز جبّار جبرئیل — خوش آمدی ز جانب **دلدار** جبرئیل
شهپر بگیر تا که بسوزد در آفتاب — این زخم و این جراحت بسیار جبرئیل
اندر میان **عاشق و معشوق** رازهاست — حائل مشو میان من و **یار** جبرئیل[۳۳]

(ناشناس، ۱۳۹۲، ص. ۲۸۵)

آنچه پیش‌تر در باب تغییر نسبت میان آدمی و خدا، از بنده و پروردگار به عاشق و معشوق گفتیم، در این صحنه، نمود و نمایشی آشکار دارد. رازِ میان عاشق و معشوق و آنچه میان ایشان «نهانی می‌رود» و ردّ هرچه حجاب و پرده در این میان، با حضورِ

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

جبرئیل و بال گشون او بر سرِ امام، عینیّت و ظهوری تمام یافته است. البته در برخی از آثارِ صوفیه نیز «تصویر»هایی از این‌دست می‌بینیم که بی‌شباهت به سایه انداختن جبرئیل نیست. چنانکه در *تذکرةالاولیاء*، در ذکر ذوالنون مصری آمده است: «... چون جنازهٔ او برگرفتند، آفتاب، عظیم گرم بود. مرغان در هوا بیامدند و پر در پر گذاشتند و جنازهٔ او را سایه داشتند، از خانه او تا لب گور او ...» (عطار، ۱۳۹۸، ص. ۱۵۸).

و آنگاه که به جایگاهِ این سه صحنه، به‌خصوص صحنهٔ عهدنامه در سیرِ روایت بنگریم، این نکته که چنین تصویرها و مضمون‌ها در «نقطهٔ اوجِ» داستان قرار دارند، اهمیتشان را دوچندان می‌سازد. گویی تمامِ گوشه‌ها و پرده‌های دیگر در دایره‌ای می‌گردند که در مرکزش صحنهٔ عهدنامه ایستاده است، زیرا در این صحنه است که لایه‌های روساختِ روایت کنار می‌روند و ژرف‌ساختِ معنایی آشکارا نمود می‌یابد و البته این مرکزیت و چنین برداشت‌های صوفیانه از واقعهٔ کربلا، به‌ظاهر، ارتباطی با امرِ واقعِ تاریخی یا کلامِ مستندِ امام ندارد.[۳۴]

۴ـ ۳. کرامات

در متن‌های کلامی، خرقِ عادت‌های رسولان را «معجزه» و امورِ خارق‌العاده از سوی امامان و اولیا را گاه معجزه و گاه «کرامت» خوانده‌اند. به‌همان اندازه که حجیت امام ستونِ فقرات تشیع است، مسئلهٔ ولایت در تصوف اهمیت دارد تا بدانجا که گفته‌اند: «تشیع را بی مفهومِ امام نمی‌توان تصور کرد، و عرفان و تصوف را هم بدون مفهوم ولایت نمی‌توان به‌درستی شناخت. از درونِ نظریهٔ امامتِ شیعی معجزات ائمه به ظهور می‌رسد و از درونِ نظریهٔ ولایتِ عرفانی کراماتِ اولیا» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲، ص. ۳۱۰). چه در تاریخ دین و چه در تاریخ تصوف، هرچه پیش‌تر می‌آییم، با انباشت و

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

حجمِ بیشتری از نقلِ معجزات و کرامات مواجه می‌شویم. در برابرِ آنان که ایمان به معجزه و کرامت را از لوازم اعتقادات می‌شمرند، دیگرانی مانند منصف الجرّار در کتاب *المخیالُ العربی فی الاحادیث المنسوبة الی الرّسول*، معجزات را «حاصلِ ترکیبِ تخیلِ اقوام مسلمان‌شده و بازماندهٔ اعتقادات اساطیری ایشان در دورهٔ قبل از اسلام می‌دانند، و عواملی را همچون زبان، تواتر اسرائیلیات، و آداب و رسومِ دنیای کهن را در برساختن آن‌ها دخیل می‌بینند» (همان، ص. ۳۱۱، پانوشت۱). ذکر این نکته ضروری است که با مسئلهٔ کرامات نمی‌توان از منظرِ نفی و اثبات منطقی برخورد کرد، چراکه آنچه در این گزاره‌ها نقش اساسی دارد، بحث «اقناع» و «عدم اقناع» است. ما نیز در این مجال به‌هیچ روی قصد ارزیابی صدق و کذبِ این قضایا را نداریم و تنها از دریچهٔ «ریخت‌شناسی» به همسانی‌های کرامات صوفیان و کرامات امام نظری خواهیم داشت، و آن هم کراماتی که تنها در مجلسِ تعزیهٔ عاشورا آمده، و نه کراماتِ نقل‌شده در منابع تاریخ و حدیث و سیرهٔ حسینی.

کراماتی که منابعِ تاریخ و حدیث به امام حسین نسبت داده‌اند «علم به آینده است و آگاهی ایشان از شهادت در کربلا» (امیرمعزی، ۲۰۱۱، ترجمهٔ الله‌دینی، ۱۳۹۵، ص. ۲۴۰)، اما در همین مجلسِ شبیه، نوعی از کرامات را می‌بینیم که با روایاتِ آن منابع ارتباطی ندارد، و البته نمونه‌های کهن‌تر و مشابه این کرامات را در حکایاتِ عارفان می‌توان بازجست. کراماتی که به‌لحاظ پی‌رنگ، تم (یا مایگان) و موتیف (یا اجزای تصویر) در حکایات عرفانی و مجلسِ شبیه‌خوانی هم‌سانی‌های انکارناپذیر دارند و تنها گاه شاید از منظر جهت[۳۵] یا کارکرد، در آن‌ها تفاوتی باشد. به چند نمونه از این کراماتِ هم‌سان اشاره می‌کنیم.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

۴ـ ۳ـ ۱. جوشیدن چشمهٔ آب در بیابان

درگوشه‌ای از مجلسِ عاشورا، درویشی که در سیرِ آفاقِ خود به ذکر و منقبتِ مولا مشغول است، غریبی را می‌بیند که تکیه بر نیزه داده و در میانهٔ میدان تنهاست. کشکول را پرآب می‌کند و به نزدش می‌برد. غریب می‌گوید که: حاجتی به آب ندارم که اگر اشاره کنم، دشت، دریا می‌شود و «جوشد از خاکِ رهم آبِ زلال ای درویش...». پس نیزه را (یا پای را) به زمین می‌زند و آب از زمین می‌جوشد.

این کرامت درباب ایوب سختیانی، ابوتراب نخشبی و ابراهیم خوّاص در متون تصوف همچون *رسالهٔ قشیریه* و *تذکرةالاولیا* آمده است (رک: شهبازی و ارجی، ۱۳۸۷، ص. ۷۰۹). برای نمونه:

«ابوالعباس شرقی گوید با ابوتراب نخشبی در مکه بودم. از راه بگشت. یکی از یاران گفت مرا تشنه است. (ابوتراب) پای بر زمین زد و چشمهٔ آب روشن و سرد و خوش پدیدار آمد» (قشیری، ۱۳۷۹، ص. ۶۷۴).

از سویی، سازمایهٔ اسطوره‌ای «آب» در این گوشه سخت درخورِ درنگ است. درواقع در حکایتِ درویش و کرامتِ امام، اسطوره‌های ایرانی و فرهنگ تصوف، دست در یکدیگر زده‌اند.

۴ـ ۳ـ ۲. قلب اشیا

در همین گوشه، امام به درویش می‌گوید: «نه احتیاج به آبِ تو هست ای درویش، بریز ریگ به کشکولِ خویش بی کم و بیش» و از خدا می‌خواهد که ریگِ بیابان را دُر و گوهر سازد. و چنین نیز می‌شود. این کرامت، یعنی تبدیل سنگ و گیاه به زر و سیم و

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

گوهر، در آثار صوفیان درباب فضیل عیاض، عطاء ازرق، ابوالحسن خرقانی، و شیخ احمد جام آمده است (شهبازی و ارجی، ۱۳۸۷، ص. ۷۲۰).

۴ـ ۳ـ ۳. احترام شیر به امام و ولیّ

در این زمینه، نمونه‌ای را در گوشهٔ سلطانِ قیس می‌یابیم. در میانهٔ مجلسِ شهادت امام، سلطان قیس و وزیرش به صحنه می‌آیند و مکانِ روایت از کربلا به هندوستان بدل می‌شود. شیری به قیس و وزیرش که به شکارِ آهو آمده‌اند حمله می‌برد، و آن دو هراسان و ناچار، امام حسین را به یاری می‌طلبند. امام، لبیک‌گویان به صحنه می‌آید و با شیر گفت‌وگو می‌کند:

الا ای شیر از یاری روان سوی بیابان شو ز بعد قتل من برکشتگان من نگهبان شو
مگر ای شیر نشنیدی که گفتا احمد مختار نباشد کارتان با دوستان حیدر کرّار
میازار از وفا ای شیر هرگز دوستانم را بیا در کربلا از کین بدرّان دشمنانم را ...

(ناشناس، ۱۳۹۲، ص. ۲۷۴)

فارغ از اینکه شیر سازمایه‌ای است نمادین با دلالت‌های پرشمار و نقشی تکرارشونده چه در فرهنگِ ایرانی و مذهبِ تشیّع و چه در گفتمانِ تصوف، حکایت‌های متعددی را در کرامات صوفیان می‌یابیم که در پی‌رنگ و مایگان و تصویر با گوشهٔ سلطان قیس شباهتی تمام دارند. ازجمله صوفیانی که کرامتی در این زمینه دارند باید به ابوحامد دوستان، عبدالله بن عمر، ابراهیم شیبان، ابراهیم ادهم، شیبان راعی، ابراهیم خوّاص، ابوسعید ابوالخیر و ابوالحسن خرقانی اشاره کرد (رک: شهبازی و ارجی، ۱۳۸۷، صص. ۷۲۷ـ۷۲۹).

از ابراهیم رقّی حکایت کنند که او گفت به سلامِ ابوالخیر تیناتی شدم. نماز شام می‌کرد، سورتِ فاتحه راست برنتوانست خواند؛ با خویشتن گفتم: «رنجِ من ضایع

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

شد». چون نماز را سلام دادم به طهارت بیرون شدم. شیری عظیم بیامد و قصدِ من کرد. باز نزدیکِ وی شدم و بگفتم: «شیری قصدِ من کرد». بیرون آمد و بانگ بر شیر زد و گفت: «نگفته بودم شما را که مهمانان مرا رنجه مدارید»؟ شیر برفت و من باز آمدم ... (قشیری، ۱۳۷۹، ص. ۶۴۵).

۴ـ ۳ـ ۴. شناختن ترسا (و یهودی) ناشناس و گفتن نام کسی بی‌سابقهٔ آشنایی

در تعزیهٔ عاشورا، آنگاه که امام بر خاکِ کربلا می‌افتد، ابن‌سعد خنجری به یکی از سرکردگانِ مسیحیِ سپاهِ خود می‌دهد و او نیز به قصدِ سر بریدن، نزد امام می‌رود. اما در دیدارِ امام، دستش خشک می‌شود و در احوالی منقلب، نام و نشانِ امام را می‌پرسد. و امام می‌گوید: «خدا را خون‌بها باشم الا ای جونِ نصرانی» که نه‌تنها بی‌سابقهٔ آشنایی، از نصرانی بودن او آگاه است، که حتی نامِ او را نیز می‌داند.

از صوفیانِ صاحبِ چنین کرامتی می‌توان به ابراهیم خوّاص، ابوالعباس مسروق، جنید بغدادی، ابوالعباس قصاب آملی، ابوالعباس نهاوندی، ابوالحسن خرقانی، ابواسحاق کازرونی و ابوسعید ابوالخیر اشاره کرد (رک: شهبازی و ارجی، ۱۳۸۷، ص. ۶۹۸). و چنانکه در حکایات صوفیان، غالباً آن ترسا (یا یهودی) مسلمان می‌شود، جون نصرانی نیز در این واقعه اسلام می‌آورد و جان فدای امام می‌کند.

۵. نتیجه

اگر از چشم‌اندازی شامل به تعزیه بنگریم، با ساختاری چندوجهی و در عین‌حال منسجم مواجه‌ایم. ساختاری که سنت‌های نمایشی و موسیقایی، سازمایه‌های اساسی آن را شکل می‌دهند و از سویی شبکه‌ای درهم‌تنیده از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای، جهان‌بینی صوفیانه و عناصرِ فرهنگِ عامه، آفاقِ آیینی تعزیه را نمود می‌بخشند. در این مقاله دیدیم

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

که تأثیرِ تصوف بر تعزیه، از سه وجه درخورِ بررسی است: وجه نخست، مجلس‌های شبیهی است که برپایهٔ زندگی و حکایت‌های صوفیانی همچون حلاج و عین‌القضات ساخته شده‌اند؛ فارغ از گرایش‌های صوفیانهٔ شاهانِ قاجار و جایگاهِ مشوقانهٔ آن‌ها، تنزیه و وجهیت بخشیدن به تصوف در برابرِ ردّ فقیهان، می‌تواند از دلایل خلقِ چنین مجالسی به‌شمار آید. وجه دوم مسئلهٔ عهد ازلی و عشق الهی است که همچون کانونی از تراکم معنا در یکی از مهم‌ترین مجلس‌ها، یعنی شهادت امام، مایه‌ای غنی از تصوف دارد. چنانکه در نقطهٔ اوج و بزنگاهِ روایت در این مجلس، در میانهٔ جنگِ امام با اشقیا، جبرئیل به صحنه می‌آید و از «عهدی» که امام با خدا داشته است سخن می‌گوید، و امام با یادآوری میثاقِ ازلی با خداوند و از سرِ وفای به عهد، ذوالفقار را در نیام می‌نهد، و پس از آنکه از اسب بر زمینِ کربلا فرو می‌افتد، و جبرئیل بر او سایه می‌اندازد، امام او را همچون حجابی می‌بیند و از جبرئیل می‌خواهد که از او سایه بردارد تا «میانِ عاشق و معشوق حائلی نشود». این دو صحنه از آن‌رو درخورِ درنگ است که بازتابی است از مهم‌ترین بن‌مایه‌های تصوف، یعنی عهد الست و پیمان آدمی و خدا و مسئلهٔ امانت، و البته عشقِ ازلی و رابطهٔ عاشقانه (و نه عابدانه) انسان با خداوند. در این قرائت، امام حسین نمادی از انسان کامل است که بارِ امانت (محبت) را باید به دوش کشد و با فدا کردنِ خود، شفیعِ عاصیان شود. و در این طریقت، عاشقِ سالکی است که سایهٔ شهپرِ جبرئیل را نیز حجاب و حائلی می‌داند میانِ خویش و معشوق. آیینِ شبیه‌خوانی، در اینجا، از محاکاتِ تاریخی فاصله گرفته و در مرزهای تأویلِ ذوقی، از «حقیقتی دیگر» سخن گفته است. در وجه سوم، به حکایاتی از صوفیان اشاره کردیم که در آن‌ها صوفی، صاحبِ کرامت است و خرقِ عادتی می‌کند. در مجلسِ شهادت امام نیز دست‌کم پنج واقعه را (همراه با سایه افکندن جبرئیل) می‌توان یافت که در ساختار و

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

مایگان و اجزای تصویر شباهتی چشمگیر با حکایات عرفانی دارد. جهت و کارکردِ کراماتِ امام در این مجلس، علم لدنّی او، صدقِ ولایت و نیروی تصرف در جهان، بی‌نیازی از آب (در عینِ تشنه‌کامی) و پای‌مردی بر عهد و پیمانِ ازلی است.

قدردانی:

با سپاس از حبیب بهمنی و علی کیانی.

پی‌نوشت‌ها

1. Georg Simmel

2. Benedetto Croce

۳. برای اطلاع از دیدگاه‌ها در این زمینه نک: میجلی، م. (۱۳۹۴)، *علم و شعر*، ترجمهٔ م. محمدامینی، فرهنگ نشر نو.

4. John Stuart Mill

۵. همچنین دربارهٔ تمایز میان تجربهٔ زمانی در تاریخ و اسطوره و مسئلهٔ «زمان مقدس» و «زمان نامقدس» نک: الیاده، م. (۱۳۷۵). *مقدس و نامقدس*. ترجمه ن. زنگویی. تهران: سروش. ص ۷۹ به‌بعد. و برای آگاهی بیشتر درباب آرای متفکران پساساختارگرا در این زمینه نک: مکوئیلان، م. (۱۳۸۸). *گزیدهٔ مقالات روایت*. ترجمهٔ فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد. ص ۴۳۰ به‌بعد.

۶. در این باره نک: محدث نوری، ح. (۱۳۹۰). *لؤلؤ و مرجان*. تهران: فراهانی. ص. ۲۵۲.

۷. دربارهٔ نقش اسطوره‌های ایرانی و قصه‌های عامه در تعزیه نک: ناصربخت، م. (۱۳۹۸). فصل دوم.

۸. نمونه‌های به‌جا مانده از دیوارنگاره‌ها را در این کتاب می‌توان دید: بلنیتسکی، ا.م. (۱۳۹۱). *هنر تاریخی پنجکنت*. ترجمهٔ ع.ع. عزتی. تهران: متن

۹. برخی محققان «سوگ شروین» و آیین خرم‌دینان در نوحه‌گری را نیز از سرچشمه‌های تعزیهٔ ایرانی دانسته‌اند. نک: آژند، ی. (۱۳۹۸). *نمایش در دورهٔ صفوی*. تهران: فرهنگستان هنر. ص. ۲۱.

۱۰. برای آگاهی از نظر محققان در این زمینه نک: اسماعیلی، د. (۱۳۷۲). ردیابی تعزیه در نمایش‌های سنتی ایران. *ادبستان فرهنگ و هنر*، ۴۳، ۱۰۲ـ۱۰۵.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

11. Hans heinrich schaeder

۱۲. و درباب بعضی از ویژگی‌های تصوف ایرانی همچنین نک: نفیسی، س. (۱۳۴۳). *سرچشمهٔ تصوف در ایران*. تهران: کتابفروشی فروغی. ص ۱۰۳ به‌بعد.

۱۳. برای آگاهی از روایت دیگرِ این ماجرا نک: جیحون‌آبادی مکری، ن. (۱۳۴۵). *شاهنامهٔ حقیقت*. چاپ دکتر م. مکری. بخش اول. تهران: انستیتوی ایران و فرانسه. صص ۲۶۱ـ۲۶۵.

۱۴. در باب ارتباط تصوف و صفویان همچنین نک: مصطفی‌الشیبی، ک. (۱۳۸۷). *تصوف و تشیع*. ترجمهٔ ع.ر. ذکاوتی قراگزلو. تهران: امیرکبیر. ص ۳۶۵ به‌بعد.

۱۵. به‌جز علامه محمدباقر مجلسی که از صاحب‌نامانِ معارض با صوفیه بوده است، باید از آقا محمدعلی بهبهانی یاد کرد که در سدهٔ سیزدهم، در مبارزه با صوفیه جدیتی تمام داشت و به او لقب «صوفی‌کُش» داده بودند. نک: گروه نویسندگان (۱۳۹۸). تصوف. *دائرةالمعارف بزرگ اسلامی*. ج۱۵. تهران: انتشارات دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

۱۶. همچنین در این باره نک: زرین‌کوب، ع. (۱۳۶۰). *دنبالهٔ جست‌وجو در تصوف*. تهران: امیرکبیر. صص ۹ـ۴۹.

۱۷. برای آگاهی از نمونه‌های دیگر این‌گونه ستیزه‌ها نک: آیدنلو، س. (۱۳۹۸). شاهنامه‌ستیزی و فردوسی‌گریزی. *دفتر خسروان*. تهران: سخن. صص ۳۲۵ـ۳۳۲.

۱۸. درباب تأویل نزد صوفیان نک: ابوزید، ن.ح. (۱۳۸۰). *معنای متن*. ترجمهٔ مرتضی کریمی‌نیا. تهران: طرح نو. ص ۳۶۴ به‌بعد؛ شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲، ص ۱۴۱ به‌بعد.؛ نویا، پ. (۱۳۷۳). *تفسیر قرآنی زبان عرفانی*. ترجمهٔ ا. سعادت. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۱۹. دربارهٔ این پرسش که «آیا تفسیر عرفانی بر پایهٔ مشی صوفیه شکل گرفت یا تصوف، خود حاصل چنین تفسیری است» نک: پورجوادی، ن. (۱۳۹۲). *اشراق و عرفان*. تهران: سخن. ص ۲۸۶ به‌بعد.

۲۰. ترجمهٔ آیه‌ها را از *کشف‌الاسرار* نقل کرده‌ایم.

۲۱. در اثبات اضماری که کلمهٔ «امانت» دارد یکی هم این است که قریب به اتفاق مترجمان فارسی قرآن، در ترجمه‌ها، برای «امانت» معادلی نساخته و به همین لفظ به‌کار برده‌اند، جز سورآبادی که در برابر امانت، «زینهاری» آورده. نک: یاحقی، ج. (۱۳۹۸). *فرهنگنامهٔ قرآنی*. مشهد: آستان قدس. ذیل «امانت».

۲۲. همچنین نک: آشوری، ۱۳۹۰، ص. ۷۹.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

۲۳. در این باره نک: نویا، پ. (۱۳۷۳). *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی*. ترجمهٔ ا. سعادت. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۲۴. نک: نزهت، ب. (۱۳۹۷). نخستین و کهن‌ترین تفسیرهای عرفانی. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۳۸، صص ۹۷ـ۱۱۸.

۲۵. در متن چنین است.

۲۶. گذار از خوف خداوندی به عشق الهی البته می‌تواند دلایل و کارکردهای متفاوتی داشته باشد. یونگ در کتاب *پاسخ به ایوب* به ذات الهی که «جامع اضداد» است، اشاره می‌کند و می‌پرسد: «ایوب چگونه علیه خدا به خدا متوسل می‌شود و از بلای او به رحمِ او پناه می‌برد؟»(۱۹۵۲، ترجمهٔ روحانی، ۱۳۷۷، ص. ۳۵). یکی از پاسخ‌ها به این پرسش دشوار، پیشنهاد صوفیان است و روش تأویلی ایشان. اینکه صوفیان خدا را در جایگاه معشوق نهاده‌اند و رابطه آدمی و او را همچون رابطه‌ای عاشقانه و زمینی وصف کرده‌اند (فارغ از مباحث تشبیه و تنزیه) خود تلاشی است در کشفِ راهی که بتواند وجوه متضاد و متناقض صفات الهی را در برگیرد. و به راستی جز معشوق که توأمان اهل عتاب و عنایت است و رفتاری آمیخته به قهر و لطف دارد، چه نقش و مقام دیگری می‌توانست شارح این تناقضِ ذاتی باشد؟

۲۷. ثبت شده به شمارهٔ ۲۸۲۹۳۶،۱۳ در مجموعه شبیه‌نامه‌های کتابخانهٔ مجلس.

۲۸. ثبت شده به شمارهٔ ۴۴۳۸۵۸،۲ در مجموعه شبیه‌نامه‌های کتابخانهٔ مجلس.

۲۹. «گوشه» اصطلاحی است برای مجالسی مستقل، کوتاه و فرعی که در آغاز، میانه یا پایان مجلس اصلی اجرا می‌شده است.

۳۰. متن مورد مطالعهٔ ما و تمام ابیات نقل‌شده از جُنگی است به احتمال زیاد متعلق به زمینهٔ معین‌البکا. مشخصات کتاب با عنوان «این رستخیز عام، مجلس تعزیهٔ عاشورا» در منابع پایانی آمده است.

۳۱. درویش، در متون صوفیه، اغلب مترادف و هم‌معنا با صوفی و سالک به‌کار رفته است. چنانکه گاه نویسندگان، در مقام خطاب به سالکان طریقت، در آغاز هر بند، عبارت «ای درویش» آورده‌اند. نک: سمعانی، ش. (۱۳۹۱). *روح الارواح فی شرح الاسماء الملک الفتاح*. به تصحیح ن. مایل هروی. تهران: علمی و فرهنگی. اغلب صفحات متن. و کتاب *الانسان الکامل* نسفی (مشخصات در منابع) در اغلب صفحات متن. همچنین باید به این نکته نیز اشاره کنیم که صوفیان «درویشی» را «سرّی از

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

اسرار خدای می‌دانستند». نک: میهنی، م. (۱۳۸۱). *اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات م.ر. شفیعی کدکنی. ج دوم. تهران: آگاه. ص. ۶۰۰.

۳۲. و در مصراع «در کعبهٔ دین ذبیح مهدم» تشبیه به ذبیح‌الله (اسماعیل) شده است که خود با اسطورهٔ سیاوش و آیین قربانی و انبوه دلالت‌های آن پیوندی تنگاتنگ دارد.

۳۳. در دیوان ناصرالدین‌شاه، قطعه‌ای هست که به‌لحاظ مضمون و «زمینهٔ» شعر با این ابیات شباهتی تمام دارد و یک مصراع از آن عیناً در این بیت‌ها آمده است: «حائل مشو میان من و یار جبرئیل». نک: ناصرالدین شاه قاجار. (۱۳۹۰). *دیوان کامل اشعار*. چاپ ح. گل‌محمدی. تهران: علم. ص. ۱۱۹.

۳۴. اگرچه در احادیث و روایات صحیح نبوی، کلمهٔ عشق و مشتقات آن را نمی‌توان یافت، با این‌همه قابل تأمل است که برخی از این احادیث که بی‌گمان «موضوعه»اند و در آثار صوفیان رواج دارند، سلسلهٔ راویان آن‌ها به امام حسین می‌رسد و شاید این‌گونه روایت‌ها نیز در ساختن بافتی صوفیانه در مجالس تعزیه بی‌تأثیر نبوده‌اند (مثلاً نک: احمدجام ژنده‌پیل. (۱۳۹۳). *خلاصهٔ‌المقامات: درویش ستیهنده*. م.ر. شفیعی کدکنی. تهران: سخن. ص. ۳۴۸). همچنین باید از آثار دیگری نیز یاد کرد که برداشتی صوفیانه از واقعهٔ کربلا داشته‌اند همچون *گنجینهٔ‌الاسرار* عمان سامانی. هرچند این پرسش که مجالس تعزیه تا چه اندازه از شعر و منظومهٔ او تأثیر گرفته، نیازمند پژوهشی است مستقل. آنچه پاسخ به این پرسش را دشوار و گاه ناممکن می‌کند، بی‌اطلاعی ما از تاریخ دقیق نگارش مجالس تعزیه است تا بتوانیم تقدّم و تأخّر آن‌ها را نسبت‌به *گنجینهٔ‌الاسرار* تعیین و در باب تأثیرگذاری و تأثیرپذیری‌شان داوری کنیم.

۳۵. «مثلاً در کرامات بوسعید، جهت، غالباً نفی منیت و رعونات نفس است و آسایشی به دل انسانی رسانیدن و ساحت تصوف و درویشی را منزه کردن، اما در مقامات‌های شیخ جام به‌ویژه مقامات ژنده پیل، جهت، انتقام‌گیری و تشفی خاطر شیخ است و ترساندن مخالفان او» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲، ص. ۳۲۵).

منابع

قرآن کریم.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

آشوری، د. (۱۳۹۰). *عرفان و رندی در شعر حافظ*. تهران: نشر مرکز.

اته، ه. (۱۸۹۵). *تاریخ ادبیات فارسی*. ترجمهٔ ص. رضازادهٔ شفق (۱۳۵۱). تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

امیرمعزی، م.ع. (۲۰۱۱). *تشیّع، ریشه‌ها و باورهای ایرانی*. ترجمهٔ ن. الله‌دینی (۱۳۹۵). تهران: نامک.

انجوی شیرازی، ا. (۱۳۶۹). *فردوسی‌نامه*. ج ۱. تهران: علمی.

بلوکباشی، ع. (۱۳۷۴). *دربارهٔ تعزیه و تئاتر در ایران*. به‌کوشش ل. تقیان. تهران: نشر مرکز.

بهنام‌فر، م.، و زنگویی، ح. (۱۳۹۸). نقد و تحلیل سبکی عناصر فرهنگ عامه در تعزیه‌ها. *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۲۲، ۲۲۳_۲۵۳.

بیضایی، ب. (۱۳۹۰). *نمایش در ایران*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

بیضایی، ب. (۱۳۷۵). پس از صد سال. *ایران‌نامه*، ۵۵، ۲۳_۳۵.

پورنامداریان، ت. (۱۳۹۰). *دیدار با سیمرغ*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ترابی، م. (۱۳۹۲). *نگاهی به تاریخ و ادبیات ایران از روزگار پیش از اسلام تا پایان قرن هشتم*. تهران: ققنوس

جنتی‌عطایی، ا. (۱۳۳۳). *بنیاد نمایش در ایران*. تهران: ابن سینا.

چلکووسکی، پ.ج. (۱۹۷۹). *تعزیه هنر بومی پیشرو ایران*. ترجمهٔ د. حاتمی (۱۳۶۷).رضوانی تهران: علمی و فرهنگی.

ذکاء، ی. (۱۳۴۹). *تاریخچهٔ ساختمان‌های ارگ سلطنتی تهران و راهنمای کاخ گلستان*. تهران: انجمن آثار ملی.

رازی، ن. (۱۳۸۳). *مرصادالعباد*. به‌اهتمام م.ا. ریاحی. تهران: علمی و فرهنگی.

رضوانی، م. (۱۹۶۲). *نمایش و رقص در ایران*. ترجمهٔ م. زیار (۱۳۸۳). تهران: قطره.

روزبهان ب. (۱۹۷۳). *مشرب‌الارواح*. به تصحیح ن. محرم خواجه. استانبول: قاری.

زرین‌کوب، ع. (۱۳۸۵). *ارزش میراث صوفیه*. تهران: امیرکبیر.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

زرین‌کوب، ع. (۱۳۶۲). *تاریخ در ترازو*. تهران: امیرکبیر.

زرین‌کوب، ع. (۱۳۹۶). *دنبالهٔ جست‌وجو در تصوف*. تهران: امیرکبیر.

زیمل، گ. (۱۸۹۰). *مقالاتی دربارهٔ تفسیر در علم اجتماعی*. ترجمهٔ ش. مسمی‌پرست (۱۳۸۶). تهران: شرکت سهامی انتشار.

شافعی، ک.، خالندی، ا.، و قادرنژاد، م. (۱۳۹۷). بازخوانی آیین سوگ سیاوش و تعزیهٔ امام حسین. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۴۹، ۷۱ـ ۹۴.

شفیعی‌کدکنی، م.ر. (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*. تهران: سخن.

شفیعی‌کدکنی، م.ر. (۱۳۹۱). *یادداشت و تعلیقات مترجم*. تصوف اسلامی و رابطهٔ انسان و خدا. ر. ا. نیکلسون. تهران: سخن.

شهبازی، ا.، و ارجی، ع.ا. (۱۳۸۷). *سبع هشتم، قصه‌های کرامت در متون عرفانی منثور تا قرن هفتم همراه با طرحی برای طبقه‌بندی قصه‌های کرامت*. قزوین: سایه‌گستر.

شهیدی، ع. (۱۳۸۰). *پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی*. با همکاری، ویرایش و نظارت علمی ع. بلوکباشی. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

ضیمران، م. (۱۳۸۴). *گذار از جهان اسطوره به فلسفه*. تهران: هرمس.

عطار، ف. (۱۳۹۸). *تذکرةالاولیاء*. مقدمه تصحیح و تعلیقات م.ر. شفیعی‌کدکنی. ج۱. تهران: سخن.

فلسفی، ن. (۱۳۷۵). *زندگانی شاه عباس اول*. ج۳. تهران: علمی.

قشیری، ا. (۱۳۷۹). *ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه*. به‌تصحیح ب. فروزانفر. تهران: علمی و فرهنگی.

کار، ئی.ا. (۱۹۶۱). *تاریخ چیست؟*. ترجمهٔ ح. کامشاد (۱۳۷۸). تهران: خوارزمی.

کربن، ه. (۱۹۷۱). *انسان نورانی در تصوف ایرانی*. ترجمهٔ ف. جواهری‌نیا (۱۳۹۲). تهران: آموزگار خرد.

کوچک‌زاده، ر. (۱۳۹۰). *فهرست توصیفی شبیه‌نامه‌های پراکنده*. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

لویزن، ل. (۱۹۹۹). *میراث تصوف*. ترجمهٔ م. کیوانی (۱۳۸۴). تهران: نشر مرکز.

ماهیار نوابی، ی. (۱۳۷۴). *یادگار زریران*. تهران: اساطیر.

متولی‌حقیقی، ی. (۱۳۸۷). کنکاشی پیرامون جایگاه تشیع و تصوف در ساختار سیاسی دولت صفویه. *پژوهش‌نامهٔ تاریخ*، *۱۱*، ۱۶۹ـ۱۸۸.

مشحون، ح. (۱۳۸۸). *تاریخ موسیقی ایران*. تهران: فرهنگ نشر نو.

مطلبی، م.، و ایزدی اودلو، ع. (۱۳۹۷). بررسی مناسبات صوفیان با نهاد سلطنت در دوره‌های صفویه و قاجاریه. *سپهر سیاست*، *۱۸*، ۱۰۵ـ ۱۲۴.

مشهدی‌نوش‌آبادی، م. (۱۳۹۱). نقش صوفیه در گسترش آیین‌های نقالی و روضه‌خوانی. *مطالعات عرفانی*، *۱۵*، ۱۸۵ـ۲۱۴.

مشهدی‌نوش‌آبادی، م. (۱۳۹۹). *تصوف ایرانی و عزاداری عاشورا*. اصفهان: آرما.

میبدی، ر.ا. (۱۳۸۹). *کشف‌الاسرار و عدةالابرار*. به‌کوشش ع.ا. حکمت. ۱۰ج. تهران: امیرکبیر.

میل، ج.ا. (۱۹۶۳). *ملاحظاتی درباب شعر و انواع آن*. ترجمهٔ م.ه. حاجی‌بیگلو (۱۳۹۹). تهران: شب‌خیز.

ناشناس. (۱۳۹۲). *این رستخیز عام، مجلس تعزیه عاشورا*. اصلاح و بازآفرینی ن. دامغانی. به‌کوشش م. نادعلی‌زاده. قم: خیمه.

ناصربخت، م.ح. (۱۳۹۸). *ادبیات ایران و آیین شبیه‌خوانی*. تهران: سورهٔ مهر.

ناصربخت، م.ح. (۱۳۸۶). *نقش‌پوشی در شبیه‌خوانی*. تهران: نمایش.

نجم، س. (۱۳۹۰). *هنر نقالی در ایران*. تهران: فرهنگستان هنر و مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

نرشخی، ا. (۱۳۵۱). *تاریخ بخارا*. ترجمهٔ ابونصرالقبادی. تصحیح و تحشیهٔ مدرس رضوی. تهران: توس.

نسفی، ع. (۱۳۷۹). *کتاب الانسان الکامل*. تصحیح و مقدمهٔ م. موله. ترجمهٔ مقدمه از س.ض. دهشیری. تهران: انتشارات طهوری و انجمن ایران‌شناسی فرانسه در تهران.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

نیکلسون، ر.ا. (۱۹۲۳). *تصوف اسلامی و رابطهٔ انسان و خدا*. ترجمهٔ م.ر. شفیعی کدکنی (۱۳۹۲). تهران: سخن.

هجویری، ا. (۱۳۹۳). *کشف‌المحجوب*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات م. عابدی. تهران: سروش.

یارشاطر، ا. (۱۳۶۷). *تعزیه و آیین‌های سوگواری در ایران قبل از اسلام. تعزیه هنر بومی پیشرو ایران*. تهران: علمی و فرهنگی.

یونگ، ک.گ. (۱۹۵۲). *پاسخ به ایوب*. ترجمهٔ ف. روحانی (۱۳۷۷). تهران: جامی.

References

The Holy Quran

Al-qushayri, A. (2000). *A thesis of Ushayriyya* (in Farsi). Scientific and Cultural Publication Company.

Amir-moezzi, M. A. (2011). *The spirituality of Shi'ite Islam* (translated into Farsi by Nour-o-Din Allahdini). Namak.

Anjavi Shirazi, A. (1990). *Ferdowsi Nameh* (in Farsi). Elmi.

Ashouri, D. (2011). *Mysticism and Rindi in poetry of Hafiz* (in Farsi). Nashr-e Markaz.

Attar, F. (2019). *History of Awliya* (in Farsi). Sokhan.

Behnamfar, M., & Zangouyi, H. (2019). A critical analysis of the linguistic elements of folklore in southern Khorasan common ta`zieh. *Research Journal of Culture and Folk Literature, 29*, 223-253.

Beiza`I, B. (2011). *A study on Iranian theatre* (in Farsi). Roshangaran and Women Studies Publishing.

Beiza`I, B. (1996). After one hundred years. *Iran-Nameh, 55*, 23-35.

Bolouk Bashi, A. (1995). *About ta`zieh and theatre in Iran* (in Farsi). Nashr-e Markaz.

Carr, E. H. (1961). *What is history?* (translated into Farsi by Hasan Kamshad). Kharazmi.

Chelkowski, P. J. (1979). *Ta`zieh, ritual and drama in Iran* (translated into Farsi by Dawud Hatami). Scientific and Cultural Publication Company.

Corbin, H. (1971). *The man of light in Iranian Sufism* (translated into Farsi by Faramarz Jawaheri-Niya). Amouzgar-e Kherad.

Ethe, C. H. (1895). *Neupersische litteratur* (translated into Farsi by Reza Zade Shafagh). Bongah-e Nashr-o Tarjeme Ketab.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

Falsafi, N. (1996). *The life of shah Abbas the first* (in Farsi). Elmi.
Hujwiri, A. (2014). *Kashf al-Mahjub* (in Farsi). Soroush.
Jannati Atayi, A. (1954). *Foundation of theatre in Iran* (in Farsi). Ibn-e Sina.
Jung, C. G. (1961). *Answer to job* (translated into Farsi by Foad Rowhani). Jami.
Kouchak-Zadeh, R. (2011). *The descriptive list of scattered Ta`zieh-nameh* (in Farsi). Islamic parliament.
Lewisohn, L. (1999). *The heritage of Sufism* (translated into Farsi by Majd-al-Din Keywani). Markaz.
Mahyar Nawabi, Y. (1995). *Memory of Zariran* (in Farsi). Asatir.
Mashadi Noushabadi, M. (2012). The role of Sufism in extension in Naqali and Rowzeh-khani. *Mysticism studies, 15*, 185-214.
Mashadi Noushabadi, M. (2020). *Iranian Sufism and Ashoura mourning* (in Farsi). Arma.
Mashhoun, H. (2009). *The history of Iranian music* (in Farsi). Nashrenow.
Matlabi, M. & Izadi Udlou, A. (2019). The study of Sufism with dynasty in Safavid and Qajar period. *Sepehr-e-siyasat, 18*, 105-124.
Meybodi, R. A. (2010). *Discovering secrets and interpreting them* (in Farsi). Amirkabir.
Mill, J. S. (1963). *Thoughts on poetry and its varieties* (translated into Farsi by Mohamad Hadi Haji Biglou). Shabkhiz.
Motavali Haghighi, Y. (2008). The explore about role of Shiism and Sufism in Safavid government policy. *Scientific Journal of History Research, 11*, 169-188.
Nadjm, S. (2011). *The art of story-telling in Iran* (in Farsi). Art Academy.
Narshakhi, A. (1972). *The history of Bukhara* (translated into Farsi by Abou Nasr al-Qubadi). Toos.
Nasafi, A. (2000). *The book of a complete human* (in Farsi). Tahuri and Institud Francais de Recherché en Iran.
Naser Bakht, M. H. (2019). *Iranian literature and ritual of Shabih-khani* (in Farsi). Soureh Mehr.
Naser Bakht, M. H. (2007). *Role playing in Shabih-khani* (in Farsi). Namayesh.
Nicholson, R. A. (1923). *The idea of personality in Sufism* (translated into Farsi by Mohamad Reza Shafiei Kadkani). Sokhan.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]

Purnamdarian, T. (2011). *The vision of Simurgh* (in Farsi). Institute for Humanities and Cultural Studies.

Razi, N. (2004). *Mersad al-Ibad* (in Farsi). Scientific and Cultural Publication Company.

Rezwani, M. (1962). *Theatre and dance in Iran* (translated into Farsi by Mohammad Ziyar). Qatreh.

Shafe`I, K., Khalandi, A., & Ghadernezhad, M. (2018). Investigation in mourning of Siavash and Ta`zieh. *Farsi Language and Literature Research*, *49*, 71-94.

Shafiei Kadkani, M. R. (2013). *Language of poetry in Sufism`s prose* (in Farsi). Sokhan.

Shafiei Kadkani, M. R. (2012). *The idea of personality in Sufism*. Sokhan.

Shahbazi, I., & Arji, A. (2008). *The eighth morning* (in Farsi). Sayegostar.

Shahidi, E. (2001). *A research in Ta`zieh and Ta`zieh-khani* (in Farsi). Cultural Research Office.

Simmel, G. (1890). *Sociologische und psychologische Untersuchungen* (translated into Farsi by Shahla Mosamma-Parast). Stock Company of Publication.

Torabi, M. (2013). *A look at the history and literature of Iran from the time before Islam until the 8th century* (in Farsi). Qoqnus.

Unknown. (2013). *The rise of Taziyeh of Ashoura* (in Farsi). Kheymeh.

Yarshater, E. (1988). *Taziyeh and mourning ritual in Iran before Islam* (in Farsi). Scientific and Cultural Publication Company.

Zarrinkoub, A. (1983). *History in scale* (in Farsi). Amirkabir.

Zarrinkoub, A. (2006). *Value of Sufism heritage* (in Farsi). Amirkabir.

Zarrinkoub, A. (2017). *A sequel of research in Tasawwuf.* (in Farsi). Amirkabir.

Zeymaran, M. (2005). *Transition from myth to philosophy* (in Farsi). Hermes.

Zoka, Y. (1970). *History of royal buildings in Tehran* (in Farsi). National Antiquities Association.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-10-01]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.39.10.8]