بسم الله الرحمن الرحيم

دوفصلنامه علمی

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی

دوره ۱، شماره ۲، پیاپی ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

شماره ثبت و مجوز از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: ۸۶۶۴۹

شاپای چاپی: ۷۷۶X-۲۹۸۰

شاپای الکترونیکی: ۲۷۶۲-۲۸۲۱

صاحب امتیاز: دانشگاه بیرجند (با مشارکت انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی)

مدیر مسئول: سیدمهدی رحیمی

سردبیر: محمد بهنام‌فر

دستیار سردبیر: حامد نوروزی

مدیر داخلی: عباس واعظزاده

ویراستار ادبی: عباس واعظزاده

ویراستار انگلیسی: محمدرضا رضائیان‌دلوئی

کارشناس: سیده فاطمه شجاع‌زاده مقدم

صفحه‌آرا: شرکت آذر مهر نونگاه

هیئت تحریریه:

دکتر محمد بهنام فر (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند)

دکتر مهدخت پورخالقی چترودی (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد)

دکتر مریم خلیلی جهانتیغ (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان)

دکتر محسن ذوالفقاری (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک)

دکتر سیدمهدی رحیمی (دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند)

دکتر علی اکبر سام خانیانی (دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند)

دکتر اکبر شایان سرشت (دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند)

دکتر محمد غلامرضایی (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی)

دکتر احمد لامعی گیو (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بیرجند)

دکتر مهدی ملک ثابت (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد)

دکتر سیدمرتضی میرهاشمی (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی)

دکتر حامد نوروزی (دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند)

دکتر محمد اقبال شاهد (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لاهور پاکستان)

دکتر ویلیام فلور (استاد مطالعات ایرانی دانشگاه لیدن هلند)

دکتر الکساندر چلوخادزه (استاد زبان و ادبیات فارسی و مطالعات خاورمیانه دانشگاه گرجستان)

نشانی دفتر نشریه: استان خراسان جنوبی، شهرستان بیرجند، دانشگاه بیرجند، دانشکده ادبیات و علوم انسانی

پست الکترونیک: Jcrl@birjand.ac.ir
نشانی وب‌گاه نشریه: jcrl.birjand.ac.ir

فهرست مقاله‌ها:

احتمال نقض غرض در تصحیح باغ فردوس الهامی کرمانشاهی (تأملی بر تصحیح منظومهٔ حماسی و آیینی شاهدنامه)/ محمدکاظم ابراهیم‌زاده	۱
بررسی آیین‌های جادویی قوم لک با تکیه بر نظریهٔ جادوی همدلانهٔ فریزر/ یوسف‌علی بیرانوند؛ قاسم صحرائی	۲۱
نگاهی به مهم‌ترین مؤلفه‌های محتوایی اشعار آیینی پس از انقلاب اسلامی/ مسعود پاکدل؛ عزیز زیلابی	۴۱
بررسی یک واژه از تفسیر ابوالفتوح رازی ذیل آیات ۲۷ تا ۳۱ سورهٔ مبارکهٔ مائده: تَبَه، تیه، بُتَّه، تیر/ مژگان خیرالهی ازناوله	۶۵
آیین‌های تَالوگردانی/ حسین زنگویی	۸۳
نقش روستا در حفظ عنصر پیشخوانی در تعزیه (مطالعهٔ موردی: روستای سرخُنگ، خراسان جنوبی)/ مفید شاطری؛ راضیه آرزومندان	۱۰۷
بازتاب نمودهای اسطوره‌ای درخت ویسپوبیش در پندار مولوی از خرد/ سعید شهرویی	۱۳۳
نقش آشنایی‌زدایی مبتنی بر مؤلفه‌های سبک هندی (صائب و بیدل) در شعر آیینی محمد سهرابی/ شیرزاد طایفی؛ توحید شالچیان ناظر	۱۴۹
معرفی منظومهٔ حماسی- آیینی صاحبقران‌نامه (بر پایهٔ نسخهٔ یگانهٔ منظومه در کتابخانهٔ ملی فرانسه)/ فرزاد قائمی	۱۷۵
بررسی تطبیقی اندیشه‌های عین‌القضات و اهل حق/ مرضیه مسیحی‌پور؛ عبدالرسول فروتن	۲۰۱
تلاقی فرهنگ و مذهب در سوگواری عاشورایی زنان بوشهری (مطالعهٔ موردی: دورهٔ رضاشاه)/ الهام ملک‌زاده	۲۲۱
بررسی ریشه‌های اساطیری آیین‌های باروری در مزار پریان (طارق- نهبندان)/ حامد نوروزی؛ وجیهه شریعتی پور	۲۳۹

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 1, No 2, Fall & winter 2022-2023, 1-22

The Possibility of Defeating the Purpose in the Corrections of Elhami Kermanshahi's Bagh-e Ferdows: Reflections on the Correction of the Epic and Ritual Poem of *Shahednameh*

Mohammad Kazem Ebrahimzadeh*

Abstract

Shahednameh or Bagh-e Ferdows is the epic poem collection of Ahmad ibn Rostam Elhami Kermanshahi (died in 1325 AH) on the Battle of Karbala, which, according to Elhami himself and the judgment of others, is characterized by "Persianism," "maturity," and "comprehensiveness;" these characteristics, however, are not visible in the existing corrections of this book. Examining Omid Islampanah's correction in 2000 and that of Ali Insani in 2002, this article concludes that, despite all their praiseworthy precision and great concern, the final text of Bagh-e Ferdows has not been published in either of these two corrections; however, the aforementioned features have been violated. This is while Elhami, according to the testimony of his contemporary poet, Mirza Mohammad Baqer Khosravi, had reviewed Bagh-e Ferdows after finishing its composition and even publishing some selected copies of it. Therefore, it should be said that the validity of the first version of this poem in the correction of Islampanah has caused frequent and inappropriate additions in the text, especially the section entitled "Additions to the Story of Hazrat-e Abbas"; furthermore, the correction of Insani has not provided a reliable and comprehensive text due to the manipulations he both specified and did not specify.

Keywords: Shahednameh (Bagh-e Ferdows), Elhami Kermanshahani (Ferdowsi Hosseini), Ritual Epic Poetry, the Comprehensive Maqtal, Persianism, Poetry Correction

* Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities and Social Sciences, Yazd University

How to cite article:
Ebrahimzadeh, M. K. (2023). The Possibility of Defeating the Purpose in the Corrections of Elhami Kermanshahi's Bagh-e Ferdows: Reflections on the Correction of the Epic and Ritual Poem of *Shahednameh*. *Journal of Ritual Culture and Literature, 1***(2), 1- 22. DOI: 10.22077/jcrl.2022.5147.1032**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، پیاپی ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۱ - ۲۲

احتمال نقض غرض در تصحیح باغ فردوس الهامی کرمانشاهی (تأملی بر تصحیح منظومهٔ حماسی و آیینی شاهدنامه)

محمدکاظم ابراهیم‌زاده*

چکیده

شاهدنامه یا *باغ فردوس*، منظومهٔ حماسی احمد بن رستم الهامی کرمانشاهی (م ۱۳۲۵ق.) دربارهٔ واقعهٔ کربلاست و به گفتهٔ سراینده و داوری دیگران از ویژگی‌های «فارسی‌گرایی»، «پختگی» و «جامعیت» برخوردار است؛ ولی این ویژگی‌ها در تصحیح‌های موجود این کتاب دیده نمی‌شود. در این گفتار با بررسی شواهدی از تصحیح امید اسلام‌پناه (۱۳۷۹) و علی انسانی (۱۳۸۱) نتیجه گرفته می‌شود که با همهٔ دقت ستودنی و دغدغهٔ والای ایشان، در هیچ‌یک از این دو تصحیح، متن نهایی *باغ فردوس* چاپ نشده، بلکه ویژگی‌های پیش‌گفته نقض شده است. این در حالی است که با توجه به گواهی میرزا محمدباقر خسروی، شاعر هم‌عصر الهامی، وی پس از پایان سرایش و حتی انتشار چند نسخهٔ منتخب از *باغ فردوس*، آن را بازبینی کرده است؛ بنابراین گویا باید گفت معتبر شمردن نگارش نخست منظومه در تصحیح اسلام‌پناه، سبب افزوده‌هایی مکرر و نابجا در متن ازجمله بخش «اضافه‌های داستان حضرت عباس» شده است؛ همچنان که انسانی نیز به‌سبب تصرف‌های گفته و ناگفته، متن چندان مطمئن و جامعی فراهم نیاورده است.

کلیدواژه‌ها: *شاهدنامه (باغ فردوس)*، الهامی کرمانشاهی (فردوسی حسینی)، شعر حماسی آیینی، مقتل جامع، فارسی‌گرایی، ویرایش شعر.

* دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشکده علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه یزد mkez72@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۱۹

مقدمه

شاهدنامه یا *باغ فردوس* منظومه‌ای حماسی دربارهٔ واقعهٔ کربلا است که میرزا احمد الهامی کرمانشاهی (۱۲۶۴ – ۱۳۲۵ق.)[۱] آن را در حدود ۱۸ هزار بیت سروده است[۲] و به گفتهٔ سراینده و گواهی دیگران، از ویژگی‌هایی مانند «فارسی‌گرایی»، «پختگی» و «جامعیت» برخوردار است (نک: میرزایی، ۱۳۹۳: ۲۱۹ – ۲۲۹)؛ ولی گمان می‌رود که در تصحیح‌های کنونی این کتاب، این ویژگی‌ها پاس داشته نشده است. در ادامه پس از معرفی اثر و نسخه‌های دیده‌شده و همچنین معرفی تصحیح‌ها و چاپ‌های کنونی این کتاب، ویژگی‌های یادشده سنجیده می‌شود.

معرفی اثر

در صفحات آغازین نسخهٔ کرمانشاه (الهامی، ۱۳۲۷: ۳ – ۹)، مقدمهٔ مفصلی به قلم محمدباقر میرزای خسروی قاجار (۱۲۶۵ – ۱۲۷۶ق)[۳] آمده است که حکایت روزگار شاعر و شعر وی را چنین بازنموده است: احمد بن رستم بن ملاعبدالله که هم‌اکنون «مدرسهٔ ملاعبدالله» در اصفهان به نام جد وی مشهور است، متولد «قصبهٔ فرحناک سرکان از محال عراق» است. پنج‌ساله بود که همراه با خانواده از تویسرکان به کرمانشاهان مهاجرت کرد و روزگارش کمتر به دانش‌آموزی و بیشتر به پیشه‌ورزی می‌گذشت. تا ۲۰سالگی چنین بود که پدر و مادرش با کمی فاصله درگذشتند. از آن پس، سرپرستی خواهر، برادر، همسر و فرزندان به‌علاوهٔ بیماری و ازکارافتادگی و بدهکاری، کار وی را به آنجا رساند که اثاث خانه‌اش را هم بفروشد و چنان شد که «راه چاره از هر سوی بسته آمد». سرانجام میرزا احمد دست به دامان پنجم آل‌عبا (علیهم‌السلام) می‌شود. به زاری در نیم‌شب به خواب می‌رود و در رؤیا به باغی می‌رود و طبقی انار و لیمو از پیشگاه سالار شهیدان می‌یابد.

الهامی در گزارش رؤیای نخست خود در مقدمهٔ منظومه، درخواست‌هایش را از سیدالشهداء (علیه‌السلام) چنین نقل می‌کند:

دو چیزم ز بخشایشت هست کام — یکی که‌ام رهاسازی از دست وام
دگر آنکه گویا زبانم کنی — به گفتار، نیکو بیانم کنی
که نامی به نام تو دفتر کنم — ثنای تو را روز و شب سر کنم
بگفت آنچه کام تو بُد، دادمت — زبان سخن‌سنج بگشادمت
در این کار باشد خدا یار تو — منم در دو گیتی مددکار تو
پس آنگاه لیمون و رمّان چند — ز خوان برگرفت آن شه ارجمند

(الهامی، ۱۳۷۹: ۳۱ ؛ الهامی، ۱۳۲۷: ۱۹).

فردای آن شب، مردی به لباس لشکریان، درِ خانه را می‌کوبد و به قول خسروی «بیچاره بر دست و پای بمرد» که وام‌خواهان شکایت کرده‌اند و در طلب من فرستاده‌اند. آن مرد،

وی را بـه نـزد بزرگـی بـرد کـه وام‌هایـش را بگـزارد. همـان بـزرگ، مدت‌هـا بعـد روزی در پاسـخ الهامـی می‌گویـد:

> آن کـس کـه تـو را در ادای وامـت امیـدوار فرمـود، مـرا نیـز بدیـن کار مأمـور داشـت و حـال تـو بـر مـن مکشـوف نمـود ولیکـن خواهشـمندم تـا مـن هسـتم ایـن راز پوشـیده داری و آنچـه در میـان مـن و تـو گذشـت بـر کـس پیـدا نسـازی.

الهامـی در گزارشـی دیگـر، رؤیـای بناکـردن خانـه‌ای بـه مددی آسـمانی و پـس از آن، جسـت‌وجوی جهـت قبلـه را بیـان می‌کنـد و هنـگام همیـن جست‌وجوسـت کـه چنیـن پیامـی می‌شـنود: «یکـی از غلامـان شـیر خـدا/ بدیـن کار گـردد تـو را رهنمـا». وی در ادامـه از دیـدار رخ همایـون آن راهنمـا و در پـی آن، آغـاز سـرایش منظومـه‌اش می‌گویـد:

مـر او را چـو گشـتم هـم‌آواز عشـق — زبـان داد در گفتـن راز عشـق
کـه ایـن نامـور نامـه را سـاختم — بـدان سـان کـه او خواسـت، پرداختـم

(الهامی، ۱۳۷۹: ۱۳۵)

خسـروی قاجـار می‌نویسـد: «در هنگامـی کـه بـه نظـم آن پرداخـت، نـه از شـعر و شـاعری‌اش خبـر بـود و نـه بـا سخن‌گسـترانش آشـنایی». حسـین قلی‌خـان ادیـب سـلطانی نیـز در مقدمـه‌اش بـر *منتخـب دیـوان الهامـی* می‌نویسـد: «تـا سـنین عمـرش بـه سـی رسـید، در شـعر و شـاعری خبـری نداشـت» (الهامـی، ۱۳۰۲ و ۱۳۰۴: ۲ – ر)،[۴] امّـا پـس از پایـان سـرایش خیابـان اول، ادیـب سـلطانی، کـه از شـاعران و رجـال صاحب‌نـام کرمانشـاه بـوده اسـت (میرزایـی، ۱۳۹۳: ۲۱۶، به‌نقـل از دیـوان بیگـی، ۱۳۶۴، ج۳: ۱۷۵۳)، اثـر الهامـی را می‌بینـد و او را می‌آزمایـد و بسـیار می‌پسـندد و اسـتادی‌اش را می‌پذیـرد و «الهامـی»اش تخلـص می‌دهـد. دو بیـت زیـر از اوسـت:

ایـن نامـه کـه هسـت بـاغ فردوسـش نـام — فردوسـی آل‌احمـدش داد انجـام
در گفتـن ایـن طرفـه کتـاب الهامـی — الحـق ز سـروش غیبـش آمـد الهـام

(الهامی، ۱۳۲۷: ۷)

چنانکـه در مقدمـهٔ خسـروی آمـده اسـت، کار سـرودن ایـن منظومـه در ۳۰ هـزار بیـت تـا پایـان سـال ۱۳۰۲ق. بـه طـول انجامیـد و پـس از ویرایـش، در میانـهٔ سـال ۱۳۰۴ بـه پایـان رسـید (همـان: ۶ و۷)؛ بنابرایـن از آغـاز تـا انجـام، حـدود هفـت سـال زمـان بـرده اسـت؛ هرچنـد شـاعر «یک‌نیمـه از ایـن مـدت بیـش بـه ایـن کار اشـتغال نداشـت» و نیمـی از آن گرفتـار وام‌خواهـان و دل‌پریشـانِ دخل‌وخـرج زندگـی بـود (همـان: ۴).

شـاعر در مقدمـهٔ کتـاب، آن را «بـاغ فـردوس» نامیـده اسـت (الهامـی، ۱۳۲۷: ۱۴)، چنانکـه اسـتادش سـلطانی او را فرمـوده بـود و در مقدمـه‌ای بـر منتخـب کتابـش نیـز نوشـته اسـت (الهامـی، ۱۳۰۲ و ۱۳۰۴: ۲پ و الهامـی، ۱۳۲۷: ۷). ولـی گویـا ایـن کتـاب، پـس از تصحیـح علـی انسـانی بـه «شـاهدنامه» نیـز نامبـردار شـده اسـت: *شـاهدنامه... منظومـه‌ای در چـار خیابـان بـاغ فـردوس در وزن شـاهنامه* (الهامـی، ۱۳۸۳). مصحـح در مقدمـهٔ ایـن چـاپ می‌نویسـد: «تکـرار و تجدیـد چـاپ منظومـهٔ چـار خیابـان بـاغ فـردوس بـا نـامِ تغییریافتـهٔ «شـاهدنامه» از حسـین علیه‌السـلام تـا مختـار،

کاری لازم بـود» (همـان: ۷).
الهامـی، *بـاغ فـردوس* را در چهـار خیابـان (بخـش) سـامان داده اسـت کـه به‌ترتیـب از خلافـت یزیـد تـا شـب عاشـورا، صبـح عاشـورا تـا شـهادت یـاران، میـدان رفتـن امـام علیه‌السـلام تـا بازگشـت بـه مدینـه و سـرانجام خون‌خواهـی مختـار تـا شـهادت وی را در برمی‌گیـرد و گویـا اوج آن، خیابـان دوم اسـت کـه در گزیده‌هـای ایـن کتـاب بازنوشـته می‌شـده اسـت.
گفتنـی اسـت افـزون بـر ایـن منظومـه، کـه آن را «مهم‌تریـن اثـر خامـهٔ الهامـی» می‌داننـد (الهامـی، ۱۳۷۹: ۴۵)، به‌گفتـه خسـروی قاجـار نزدیـک بـه ۳۰ هـزار بیـت دیگـر از «قصایـد فصیحـه و غزلیـات ملیحـه و مسـمطات بدیعـه[۵] و مثنویـات مدونـه از طبـع نقـاد وی سـر زده کـه اغلـب در مآثـر و محامـد و مراثـی اهل‌بیـت عصمـت و طهـارت علیهم‌السـلام اسـت»: *بسـتان ماتـم*، *بـاغ ارم*، *اندرزنامـه*، *حسـن منظـر*،[۶] *حسـینیه*،[۷] *دیـوان دفتـر عشـق*،[۸] *دیـوان*، *مسـعودنامه*،[۹] *حدیـث کسـاء*، *نصایـح امیـر نظـام* و... . (الهامـی، ۱۳۲۷: ۸ و ۹).

معرفی نسخه‌ها

نسـخه‌هایی را کـه نگارنـده بـه آن‌هـا دسترسـی یافتـه اسـت، می‌تـوان برپایـهٔ تاریـخ نـگارش یـا چـاپ چنیـن سـامان داد:
الـف. نسـخهٔ خطـی ۱۲۹۶ق. بـه نـام *بـاغ فـردوس* بـا مقدمـه و مهـر اسـتاد وی، حسـین‌قلی‌خان ادیـب سـلطانی، کـه در کتابخانـهٔ ملـی ملـک بـه شـمارهٔ ۶۲۴۱ نگهـداری می‌شـود و تصویـر آن بـا همـکاری آن سـازمان بـه دسـت نگارنـده رسـید. ایـن نسـخه، منتخبـی از بـاغ فـردوس در ۹۵ بـرگ اسـت کـه در تصحیـح اسـلام‌پناه نیـز دیـده شـده اسـت (الهامـی، ۱۳۷۹: ۶۳) و در ادامـه بـا نـام «نسـخهٔ ملـک» (۱۲۹۶) خوانـده خواهـد شـد.
ب. نسـخهٔ خطـی نگاشـتهٔ ۱۳۰۲ق. بـه نـام *دیـوان بـاغ فـردوس* بـا مقدمـهٔ سـلطانی، اسـتاد وی، کـه بـه شـمارهٔ ۵۴۸ در کتابخانـهٔ مجلـس شـورای اسـلامی نگهداشـته می‌شـود و تصویـر آن در دسـترس اسـت. ایـن نسـخه در ۱۱۳بـرگ دربردارنـدهٔ منتخبـی از نـگارش نخسـت منظومـه اسـت و گویـا پیش‌نویـس نسـخهٔ ۱۳۰۴ بـوده اسـت. ایـن نسـخه، حاشـیه‌هایی دارد کـه در تصحیح‌هـای اسـلام‌پناه و انسـانی دیـده نشـده اسـت؛[۱۰] گرچـه بـا دسترسـی بـه نسـخهٔ ۱۳۰۴، بـه آن‌هـا نیـازی نیسـت مگـر بـرای به‌دسـت‌آوردن حاشیه‌نویسـی و بازسـرایی‌های نویسـنده یـا خواننـدگان ایـن کتـاب. در ایـن پژوهـش ایـن نسـخه بـه نـام «نسـخهٔ اول مجلـس» (۱۳۰۲) خوانـده می‌شـود.
ج. نسـخهٔ خطـی نگاشـتهٔ ۱۳۰۴ق. بـه نـام *بـاغ فـردوس (منتخـب)* بـا مقدمـهٔ سـلطانی، اسـتاد وی، کـه بـه شـمارهٔ ۲۶۹۱ در کتابخانـهٔ مجلـس شـورای اسـلامی اسـت و تصویـر آن در دسـترس و هماننـد نسـخهٔ پیشـین، در ۲۳۱صفحـه دربردارنـدهٔ منتخبـی از نـگارش نخسـت منظومـه اسـت. همیـن نسـخه در تصحیـح انتقـادی اسـلام‌پناه بـا نـام *منتخـب دیـوان الهامـی* یـاد می‌شـود و اسـاس نهـاده شـده اسـت (الهامـی، ۱۳۷۹: ۶۴). در ایـن گفتـار بـا نـام «نسـخهٔ دوم مجلـس» (۱۳۰۴) از آن یـاد می‌شـود.

د. نسخهٔ خطی ۱۳۴۱ق. به نام *باغ فردوس* در هفت برگه است که به شمارهٔ ۲۳۸۵۷ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی محفوظ است و تصویر آن با همکاری آن سازمان، در دسترس است. گزیده یا بریده‌ای از باغ فردوس بوده، بررسی چند بیت متفاوت نسخ نشان می‌دهد که با نسخهٔ ملک همگون است (نک: الهامی، ۱۳۴۱: ۲ پ؛ الهامی، ۱۲۹۶: ۱۸؛ الهامی، ۱۳۷۹: ۲۳۳)؛ ازاین‌رو در شمار نگارش‌های نخست کتاب خواهد بود. این سند در ادامه به نام «نسخهٔ آستان» (۱۳۴۱) خوانده می‌شود.

هـ. نسخهٔ چاپ سربی (۱۳۲۷ش/۱۳۶۷ق)، به نام *باغ فردوس* از نشریات روزنامهٔ ملی کرمانشاه است که در کتابخانهٔ ملی و کتابخانهٔ مرحوم مرعشی قم نیز موجود است. این نسخه در ۲۵۰ صفحه و در قطع رحلی به همّت و با مقدمه و مؤخرهٔ عبدالحسین الهامی، فرزند شاعر و از ادیبان و بزرگان آن روزگار چاپ شده است و گویا متن کاملی از نگارش دوم *شاهدنامه* است. در این مقاله، از آن با نام «نسخهٔ کرمانشاه» (۱۳۲۷) یاد می‌شود.

افزون بر این‌ها، نسخه‌ای خطی به نام *باغ فردوس* و شمارهٔ ۸۹۳۰ در کتابخانهٔ مرحوم مرعشی مضبوط است که با توجه به بیت‌های آغاز و پایان آن، باید دربردارندهٔ متن کامل منظومه در ۲۵۰ صفحه باشد که به تاریخ ۱۵ شوال ۱۳۰۰ نوشته شده است. نسخهٔ خطی دیگری نیز به نام *دیوان الهامی* و شمارهٔ ۱۶۱۴ در کتابخانهٔ علامه طباطبایی شیراز محفوظ است. نسخه‌ای است در ۱۳برگ، نگاشته در صفر ۱۳۰۸ که گویا منتخبی از باغ فردوس را نیز در بردارد. متأسفانه این دو نسخه در این بررسی دیده نشده است.[۱۱]

معرفی تصحیح‌ها

تا آنجا که نگارنده آگاهی یافت این کتاب به همّت دو تن تصحیح و چاپ شده است:

الف. بخشی از باغ فردوس در *دیوان الهامی کرمانشاهی* به تصحیح امید اسلام‌پناه در نشر میراث مکتوب سال ۱۳۷۹با روش انتقادی، تصحیح و چاپ شده و اساس آن نسخهٔ خطی ۲۶۹۱ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی است.

مصحح پس از مقدمه‌ای درخور دربارهٔ شاعر و اثر وی، همچنین معرفی نسخه‌ها و بیان روش کار با عنوان «مثنوی‌ها از کتاب *باغ فردوس*» ۲۰۱۲ بیت از خیابان اول و دوم را آورده که مصراع آغاز آن «به نام خداوند آفرینش‌طراز» است (الهامی، ۱۳۷۹: ۱۰۷ – ۲۶۸) و پس از آن تا بیت ۲۳۶۴ «اضافه‌های داستان حضرت عباس» را براساس نسخهٔ ملک (۱۳۴۱) گزارده است (همان: ۲۶۹ – ۲۹۶). در این کتاب گزیده‌هایی از غزل‌ها، قصیده‌ها و مثنوی‌ها از کتاب *حسن منظر* و مثنوی‌ها از کتاب *بستان ماتم* الهامی نیز آمده است (همان: ۲۹۷ – ۳۶۵).

از ویژگی‌های این تصحیح، توضیحات بیشتر تاریخی و گاه معنایی دربارهٔ متن (همان: ۳۶۷ – ۳۸۸) و همچنین نمایه‌های گوناگون است (همان: ۳۸۹ – ۴۵۷). شاید بتوان این اثر را برترین اثر پژوهشی دربارهٔ میرزا احمد الهامی کرمانشاهی دانست، چنانکه از فهرست منابع و مآخذ

آن نیـز برمی‌آیـد (همـان: ۴۵۹ – ۴۶۳)؛ امّـا متـن آن، گزیـده‌ای از دیـوان الهامـی کرمانشـاهی و همچنیـن *بـاغ فـردوس* اوسـت، چنانکـه مصحـح نیـز بـه صراحـت و صداقـت نوشـته: «آنچـه تصحیـح نمـوده اسـت، درحقیقـت منتخـب دیـوان الهامـی اسـت» (همـان: ۱۴).

ب. *شـاهدنامه (چهـار خیابـان بـاغ فـردوس)* نـام اثـری اسـت کـه بـه کوشـش علـی انسـانی چنـد نوبـت چـاپ شـده و چنـان می‌نمایـد کـه بـا تصحیح‌هایـی ذوقـی نیـز همـراه بـوده اسـت. انتشـارات جمهـوری ایـن اثـر را در ۷۴۶ صفحـه (۱۳۸۳)، انتشـارات منیـر در چهـار جلـد (۱۳۸۹) و مرکـز چـاپ و نشـر بین‌الملـل در ۶۵۵ صفحـه (۱۳۹۴) چـاپ کرده‌انـد و هـر سـه چـاپ بـا مقدمـه‌ای بـه قلـم مصحـح و بـا عنـوان «چنـد سـطر دانسـتنی...» در چهـار صفحـه آغـاز می‌شـود کـه امضـای آن بـه سـال ۱۴۲۴ق./ ۱۳۸۱ اسـت، جـز آنکـه متـن مقدمـه در چـاپ بین‌الملـل بازبینـی شـده اسـت. در ایـن تصحیـح همچنیـن در آغـاز هـر خیابـان، خلاصـه‌ای بـه نثـر نگاشـته شـده اسـت، ماننـد خلاصـهٔ چهـار پنـج صفحـه‌ای خیابـان چهـارم (الهامـی، ۱۳۸۹، ج۴: ۱۱–۱۵؛ الهامـی، ۱۳۸۳: ۶۰۷ – ۶۱۱؛ الهامـی، ۱۳۹۴: ۵۰۹ – ۵۱۲).

مشـخصات نسـخهٔ تصحیح‌شـده در ایـن چـاپ به‌دقـت گـزارش نشـده اسـت، ولـی معرفـی مصحـح بـه نسـخهٔ کرمانشـاه نزدیـک می‌نمایـد:

> چـار خیابـان بـاغ فـردوس در حـدود صـد سـال پیـش بـا قطـع رحلـی و کاغـذ نامرغـوب کاهـی در یکصـد و شـصت و انـدی صفحـه در چهـار ردیـف و ۴۴ سـطر بـه چـاپ رسـیده بـود کـه جمعـاً ۸۸ بیـت در یـک صفحـه آمـده بـود (الهامـی، ۱۳۸۳: ۷؛ الهامـی ۱۳۸۹. ج۳: ۷؛ الهامـی، ۱۳۹۴: ۲).

اگـر منظـور از صفحـه، بـرگ باشـد، شـاید بتـوان آن را بـا نسـخهٔ ۲۴۰ صفحـه‌ای کرمانشـاه (۱۳۲۷) یکـی انگاشـت، چنانکـه در تعـداد ابیـات و سـاختار صفحـات یکسـان اسـت.

نگارنـده بـه نسـخهٔ چاپ‌شـدهٔ انتشـارات منیـر دسترسـی نداشـت، ولـی در دو چـاپ دیگـر، افـزون بـر تفـاوت رسـم‌الخط، کم‌وبیشـی‌هایی دیـده شـد کـه بـا عنـوان «جامعیـت» بیـان می‌شـود. بیـت نخسـتینِ هـر دو چـاپ، هماننـد نسـخهٔ کرمانشـاه (۱۳۲۷: ۱۶) اسـت: «بـه نـام خداونـد بینـش طـراز/ جهـان‌داورِ آفرینش‌طـراز»؛ ولـی بیـت پایانـی بـا انـدک تفاوتـی، گویـا نادرسـت ضبـط شـده اسـت.[۱۲] هیچ‌کـدام فهرسـت نـدارد؛ ولـی در پایـان آن‌هـا لغت‌نامـه‌ای بـرای توضیـح واژه‌هـای دشـوار و نشـان‌دار متـن آمـده اسـت (الهامـی، ۱۳۹۴: ۶۵۹ – ۶۶۵؛ الهامـی، ۱۳۸۳: ۷۶۸ – ۷۸۱)؛ یادداشـت‌هایی نیـز دربـارهٔ اعتبـار روایـات کتـاب افـزوده شـده اسـت (نـک: الهامـی، ۱۳۹۴: ۱۷۲ و ۳۰۰).

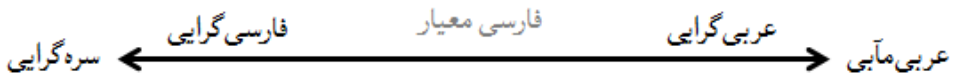
ویژگی‌هـای متـن در ایـن تصحیـح، پانوشـت‌ها و یادداشـت‌های مصحـح و همچنیـن لغت‌نامـهٔ پایـان کتـاب نشـان می‌دهـد کـه ایـن چـاپ بـرای مخاطـب عـام فراهـم شـده و از ایـن دیـد، تلاشـی سـودمند بـرای شناسـاندن و گسـترش ایـن اثـر بـوده اسـت؛ هرچنـد گویـا به‌سـبب همیـن هـدف، گاه ناگفتـه در متـن کتـاب نیـز تصـرف شـده اسـت، به‌ویـژه در چـاپ بین‌الملـل.

ویژگی‌های *شاهدنامه*

میرزایی در «معرفی حماسهٔ دینی چهار خیابان باغ فردوس» هفت ویژگی را همراه با شواهدی برای این اثر بیان می‌کند؛ ازجمله آن‌ها «تعهد راوی در آوردن تمام روایات مربوط به واقعه» و «داشتن زبان اصیل و سره فارسی همانند با سبک سامانی» است (میرزایی، ۱۳۹۳: ۲۱۹ – ۲۲۴)؛ امّا بازنمایی این ویژگی‌ها در تصحیح‌های کنونی *شاهدنامه* نیازمند بررسی است.

۱. فارسی‌گرایی

اصطلاح «فارسی‌گرایی» در اینجا در برابر «عربی‌گرایی»، نامی برای روش و سبک نویسنده است که براساس آن، تلاش می‌کند در محور جانشینی کلمات، واژگان فارسی را برگزیند. در این گزینش، هر قدر به ویژگی‌هایی مانند بافت متن، معنای واژه، آوای واژه و... کمتر توجه شود، این گرایش بیشتر می‌شود تا آنجاکه شاید بتوان اصطلاح «سره‌گرایی» را به‌کار گرفت، چنانکه در سوی دیگر، می‌توان سخن از «عربی‌مآبی» گفت.



الهامی کرمانشاهی در گرایش به کاربرد واژگان فارسی، از شاهنامه پیروی کرده است (الهامی، ۱۳۲۷: ۱۴) و نه تنها خود به این کوشش تصریح کرده است، دیگران نیز پیروی او را دریافته و بازگفته‌اند (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۴و۱۵، میرزایی، ۱۳۹۳: ۲۲۴).

وی در مقدمه می‌نویسد که اثرش را «به آئین استاد طوس» نگاشته است (الهامی، ۱۳۲۷: ۱۴) و از خوانندگان چنین عذر می‌خواهد که

> اگر در داستان‌های این نامه، برخی سخنان به گفتار تازی یاد شده، خورده [خرده] نگیرند که راه گوینده از هر سو بسته شده بود و همه گفتارهای آن را به پارسی پیوند نمی‌توانست داد... مرد خردمند آگاه است که چونین نامه که بنیاد داستان‌های او به تازی زبان شده، به پارسی دشوار توان گفت (همان).

میرجلال‌الدین کزازی، پارسی‌گرای بنام معاصر نیز در ارجمندی این اثر نوشته است: «راستی را که الهامی در پیروی از دانای سخن‌آرای توس، به هر روی و رای، کامگار و بختیار آمده است» (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۵)،[۱۳] البته این گواهی وی، بی‌چون‌وچرا نیست، چنانکه در ادامهٔ گفتار خویش، نمونه‌وار چند بیت از لغزش‌های زبانی و ادبی الهامی را یادآور می‌شود (همان: ۱۵و۱۶). افزون بر این گواهان، گمان می‌رود بررسی بسامد کاربرد واژگان عربی در این اثر و سنجش آن با آثار همانند، این ویژگی سبکی *باغ فردوس* را آشکار سازد چنانکه در بررسی چند نمونه، کمتر از ۱۰درصد واژگان به‌کاررفته، عربی بود؛ اما تصحیح انسانی به این ویژگی سبکی چندان وفادار نمانده است. در چاپ بین‌الملل و جمهوری، گویا

به‌سبب توجه به پسند مخاطب امروز و برخی تصحیح‌های ذوقی، از «فارسی‌گرایی شعر» کاسته شده است. از نمونه‌های آن تغییر «گندیده‌تن» به «پُرمکر و فن» (الهامی، ۱۳۹۴: ۲۰۰؛ الهامی، ۱۳۸۳: ۲۲۴)، «پتیاره‌ای» به «دون‌فطرتی» (الهامی، ۱۳۹۴: ۱۳۴؛ الهامی، ۱۳۸۳: ۱۵۳)، «شیر سگ خورده» به «دون و دد فطرت» (الهامی، ۱۳۹۴: ۱۵۲؛ الهامی، ۱۳۸۳: ۱۷۲) و تغییر «پیش فرخ‌پدر» به «در حضور پدر» است (الهامی، ۱۳۹۴: ۲۸۵؛ الهامی، ۱۳۸۳: ۳۲۱)؛ نمونهٔ دیگر، گویا کاربرد بی‌یادداشت «علمدار» در آغاز بیت زیر است که در نسخهٔ کرمانشاه (۱۳۲۷: ۱۱۱) با «سپهدار» آغاز شده است: «سپهدار شاه شهیدان منم/ فدای ره اوست جان و تنم» (الهامی، ۱۳۹۴: ۲۹۱؛ الهامی، ۱۳۸۳: ۳۲۸).[۱۴]

البته مصحح به‌روشنی گفته است که چه در متن، چه در عنوان‌ها «حفظ امانت» کرده است (الهامی، ۱۳۹۴: ۴؛ الهامی، ۱۳۸۳: ۷)؛ بنابراین با توجه به منش مذهبی وی، دشوار است که ناگفته در متن دست برده باشد؛ هرچند پسند و پذیرش خوانندهٔ امروز هم ممکن است انگیزه‌ای برای این تغییرات بوده باشد. همچنان‌که وی کوشیده است کلمات یا عباراتی را که امروزه معنایی ناپسند یافته‌اند، تغییر دهد؛ مانند «پستان» (همان: ۵۰۳) و «همخوابه» (همان: ۵۳۸؛ همچنین نک: ۴۹۴) و حتی «مستمند» که به‌جای آن، «دردمند» آمده است (همان: ۴۲۰؛ الهامی، ۱۳۹۴: ۳۶۲). مؤید این احتمال آن است که در این تصحیح، کاربرد عباراتی مانند «شمشیر هندی»، «دست بلند» یا «دست مردی دراز کردن» سبب ضعف تألیف شمرده شده است (همان: ۲۹۱ و۲۹۲؛ الهامی، ۱۳۸۳: ۳۲۸؛).

۲. پختگی

ویراستگی و پختگی *باغ فردوس* ویژگی دیگری است که رهاورد بازبینی و گاه بازسرایی‌های شاعر است.[۱۵] الهامی پس از پایان سرایش منظومه‌اش در ۱۳۰۲ق. در طول یک تا دو سال به ویرایش اثر خود پرداخت (کزازی، ۱۳۹۳: ۱۳) و به گفتهٔ خسروی: «بالجمله تحریف و تغییر تمام در نسخهٔ نخستین راه یافت و تفاوتی فاحش آن را با این نسخهٔ ثانوی حاصل گشت» (الهامی، ۱۳۲۷: ۷).

در تصحیح اسلام‌پناه، نسخهٔ خطی نگاشتهٔ ۱۳۰۴ق. اساس دانسته شده است (الهامی، ۱۳۷۹: ۶۴)؛ ولی با نسخهٔ ملک (۱۲۹۶) همراه شده که به‌نظر می‌رسد یکی از نسخه‌های نگارش اول کتاب است. خسروی در مقدمهٔ نسخهٔ کرمانشاه از انتشار نگارش نخست کتاب یاد می‌کند و می‌گوید: «در بدایت کار که هنوز فردوسی حسینی از نظم باغ فردوس فراغت نیافته بود، بعضی از ارباب ذوق دو نسخه از خیابان اول و داستانی از خیابان دویم آن را نبشته به دارالخلافه تهران و دیگر بلاد بردند.» وی به‌روشنی می‌گوید: «مسئول و مأمول آن است که هرگاه آن نسخ را ببینند، محل اعتبار و اعتنا نشمرند...» (الهامی، ۱۳۲۷: ۸). این در حالی که است در *دیوان الهامی کرمانشاهی* به‌دلیل معتبرشمردن نسخهٔ ۱۲۹۶ از «پختگی» متن منظومه کاسته شده است تا آنجاکه گاهی به‌سبب آوردن بخشی از نگارش نخست در کنار

متن ویراسته، تکرار نابجا رخ داده است؛ مانند این بخش از «ذکر روایت ابوحمزهٔ ثمالی در فضیلت ابوالفضل (علیه‌السلام)»:

شهیدان همه جاه آن نامدار　　کنند آرزو نزد پرودگار
[همه جا و عبّاس را با فرین　　کنند آرزو از جهان‌آفرین]
(الهامی، ۱۳۷۹: ۲۲۵)

چنانکه مصحح در پانوشت آورده است، هیچ‌یک از [دو] نسخهٔ مجلس (۱۳۰۴: ۶۲ – ر؛ ۱۳۰۲: ۵۹– ر) و کرمانشاه (۱۳۲۷: ۱۰۸) بیت دوم را ندارد و براساس نسخهٔ ملک (۱۲۹۶: ۳۱) در متن افزوده شده است.

در ادامه، شواهدی از این آسیب در تصحیح اسلام‌پناه همراه با نمونه‌هایی از همنسجی نسخه‌ها گزارش می‌شود. گمانهٔ این همسنجی، برتری نسخه‌های مجلس و کرمانشاه بر دیگر نسخ یادشده است.

۲– ۲– ۱. همسنجی نسخه‌های مجلس و کرمانشاه با نسخهٔ ملک

۲– ۲– ۱– ۱. به‌سرایی و بلاغت‌افزایی

متن در نسخه‌های مجلس و کرمانشاه بلیغ‌تر از نسخهٔ ملک است و همسنجی ابیات تا حدودی نشان می‌دهد که این تفاوت، به‌ویژه در جابه‌جایی و بازسرایی بیت‌ها با تصرف کاتب یا خوانندگان پدید نیامده است، بلکه نتیجهٔ بازبینی شاعر در نگارش دوم باغ فردوس است. نمونه‌ای نیکو از برتری بلاغی این چند نسخه بر نسخهٔ ملک، چند بیت زیر است که در توصیف حالت سوارهٔ حضرت عباس (علیه‌السلام) آمده و در نسخهٔ ملک (۱۲۹۶: ۷۳) چنین است:

به بالا به کردار سرو بلند　　به بازو ستبر و به دل هوشمند
بر آن اسب کُه‌پیکر راهوار　　نشستی چه آن صفدر نامدار
کف پای او بر به روی زمین　　بسودی همی از یسار و یمین
چه بر زین بدی از دو گوش سمند　　گذشته دو زانوی آن ارجمند
(الهامی، ۱۳۷۹: ۲۲۰)

برابر این ابیات را می‌توان به رهنمود مصحح، پنج بیت زیر در نسخهٔ کرمانشاه (۱۳۲۷: ۱۰۵) دانست که در دو نسخهٔ مجلس نیز همچنین است (۱۳۰۲: ۵۶ – پ؛ ۱۳۰۴: ۶۰ – پ):

به دیدار و بالا و فرّ و کمال　　نبودی کس اندر جهانش همال
بر اسبانِ کُه‌پیکر پیلتن　　نشستی چو آن شیر شمشیرزن
دو فرخنده پا گر فرو داشتی　　کف پای بر خاک بگذاشتی
و گر در رکابش بدی پای بند　　دو زانو گذشتی ز گوش سمند
درآویختی چون دو دست دراز　　گذشتی ز زانوی آن سرفراز

(الهامی، ۱۳۷۹: ۲۲۰)

در این چند بیت به‌جای «اسب» از صورت جمع «اسبان» استفاده شده که با مبالغهٔ‌حماسی سازگارتر است؛ همچنین به‌جای «راهوار»، صفت «پیلتن» و به‌جای «نامدار» صفت «شمشیرزن» نهاده شده که با فضای جنگاورانهٔ متن همخوانی بیشتری دارد.

نمونهٔ دیگر در «رفتن سپهدار دین به طلب آب از لشکر کوفه» و پاسخ آنان است. در نسخهٔ ملک (۱۲۹۶: ۸۱) آمده است:

ز فرمودهٔ رادسالار شاه — نیامد جوابی ز کوفی‌سپاه
در انجام اهریمن بدنژاد — ز حق بی‌خبر شمر ناپاک‌زاد
برون تاخت یکران ز قلب سپاه — چنین گفت آن بدرگ روسیاه
شود گر زمین تا فلک پر ز آب — نهد پشت بر روی آب آفتاب
اگر باشد آن آب بر دست ما — نبخشیم زو قطره‌ای بر شما
شما تشنه‌کامان ز ما بی‌دریغ — نبینید آبی مگر آب تیغ
مگر آنکه فرخنده سبط رسول — کند امر فرماندهٔ ما قبول
سپهبد چه زان بدمنش این شنید — ز میدان سوی داور دین چمید
سخن‌ها که از شمر بدخو شنفت — یکایک به دارای دین بازگفت

(الهامی، ۱۳۷۹: ۲۷۴)

همچنان که اسلام‌پناه در پانوشت افزوده است، این بیت‌ها در نسخهٔ دوم مجلس (۱۳۰۴: ۶۹ – پ) و نسخهٔ کرمانشاه (۱۳۲۷: ۱۱۰و۱۱۱) و همچنین نسخهٔ اول مجلس با اندکی تفاوت در بیت چهارم (۱۳۰۲: ۶۶ – پ) چنین است:

سپهدار و آن لشکر تیره‌جان — ببستند از پاسخ وی زبان
مگر شمر دون و شبث کز سپاه — برفتند نزدیک سالار شاه
بگفتند کای صفدر نامجوی — برو با برادر ز ما بازگوی
میان هوا گر شود پر ز آب — نهد روی بر پشت آب، آفتاب
شما تشنه‌کامان ز ما بی‌دریغ — نبینید آبی مگر آب تیغ
مگر آنکه پیمان به دارای شام — ببندید و خوانید او را امام
سپهبد به گفتار آن تیره‌هوش — تبسّم‌کنان داد یک لخت گوش
پس آنگه بیامد بر شه بگفت — سراسر سخن‌ها که گفت و شنفت

(الهامی، ۱۳۷۹: ۲۵۱)

در این تغییر، وصف تصویری و حس‌آمیخته «تبسم‌کنان» افزوده شده و به‌جای «مگر آنکه فرخنده سبط رسول...» آمده است: «مگر آنکه پیمان به دارای شام ببندید» که با شخصیت گویندهٔ این جمله سازگارتر است. این چند بیت هوشمندی بلاغی ویرایش‌گر متن را نیز

نشـان می‌دهـد، چنانکـه از تکـرار ترکیـب بـا آغـاز «بـد» و کاربـرد واژهٔ «دیـن» پرهیـز شـده و «چمیـد» کـه بـه ضـرورت قافیـه آمـده بـود، برداشـته شـده اسـت.

تک‌بیـت زیـر نیـز نمونـه‌ای ازاین‌دسـت اسـت، االبتـه شـاید احتمـال تصـرف دیگرانـی، به‌جـز نویسـنده نیـز در ایـن مـوارد بـرود؛ ولـی چـون کاتـب نسـخهٔ ۱۳۰۴، شـاعر منظومـه، الهامـی بـوده اسـت (الهامـی، ۱۳۲۷: ۶۴)، ایـن احتمـال ضعیـف اسـت. در نسـخهٔ ملـک (۱۲۹۶: ۷۷) آمـده اسـت:

فـرود آمـد از کوهـهٔ بادپـای　　بـزد بـر زمیـن رایـت آن پـاک‌رای

(الهامی، ۱۳۷۹: ۲۷۱)

ولـی در دیگـر نسـخ، ازجملـه نسـخه‌های مجلـس (۱۳۰۲: ۶۲ – ر؛ ۱۳۰۴: ۶۵ – ر) و نسـخهٔ کرمانشـاه (۱۳۲۷: ۱۰۶) بـا کاربـرد صفتـی حماسـی، بـر بلاغـت شـعر افـزوده شـده اسـت:

فـرود آمـد از کوهـهٔ بادپـای　　بـزد بـر زمیـن رایـت چرخ‌سـای

(الهامی، ۱۳۷۹: ۲۴۴)

از دیگـر نمونه‌هـا بـرای برتـری بلاغـی نسـخ مجلـس و کرمانشـاه، ایـن دو بیـت اسـت کـه بخشـی از پاسـخ سیدالشـهدا (علیه‌السـلام) در هنـگام دسـتور نبـرد خواسـتن حضـرت ابوالفضـل (علیه‌السـلام) اسـت و در نسـخهٔ ملـک (۱۲۹۶: ۷۷) بدین‌صـورت آمـده اسـت:

همـان پردگی‌دخـت فرخنده‌شـاه　　دل‌آسـوده از توسـت در خیمـه‌گاه

شـوی چـون تو کشـته شـود دسـتگیر　　بـه بنـد بداندیـش گـردد اسـیر

(الهامی، ۱۳۷۹: ۲۷۲)

ولـی در نسـخهٔ کرمانشـاه (۱۳۰۲: ۶۳ – ر؛ ۱۳۰۴: ۶۶ – ر؛ ۱۳۲۷: ۱۱۰) بـا بیانـی پرورده‌تـر و حماسـی‌تر همـراه شـده اسـت:

تـو تـا هسـتی ای شـیر دشمن‌شـکار　　بـوَد پردگـی زینـب داغـدار

تـو چون کشـته گشـتی اسـیرش کنند　　بـه بنـد سـتم دسـتگیرش کننـد

(الهامی، ۱۳۷۹: ۲۴۶)

۲- ۲- ۱- ۲. ایجاز و خلاصه‌گویی

در تصحیـح اسـلام‌پناه بسـیاری از بیت‌هایـی کـه در نسـخهٔ کرمانشـاه (۱۳۲۷: ۱۰۸) نیسـت، بـا توجـه بـه نسـخهٔ ملـک (۱۲۹۶: ۷۰) افـزوده شـده اسـت، ازجملـهٔ آن‌هـا:

بکـش نالـه ای مـرغ دستان‌سـرای　　ز غـم اندریـن نغـز بستان‌سـرای

ز کار گذشـته یکـی یـاد کـن　　نـوا سـوگوارانه بنیـاد کـن

بـه سـوگ سـپهدار فرخنده‌پـی　　بکـش نالـه از نـای دل همچـو نـی

(الهامی، ۱۳۷۹: ۲۱۸)

ایـن ابیـات در نسـخه‌های مجلـس (۱۳۰۲: ۵۶ – ر؛ ۱۳۰۴: ۶۰ – ر) و نسـخهٔ کرمانشـاه (۱۳۲۷: ۱۰۸) نیسـت؛ چراکـه بـا توجـه بـه بیـت آغازیـن ایـن داسـتان، تکـرار اسـت:

کنـــون از نـــی دل بـــرآرم نـــوا　　ســـخن رانـــم از ســـاقی نینـــوا
(الهامی، ۱۳۷۹: ۲۱۷)

همچنیـن اسـت بیـت سـوم در ایـن بریـده کـه در نسـخه‌های کرمانشـاه و مجلـس (۱۳۰۲: ۵۸ – ر؛ ۱۳۰۴: ۶۱ – ر؛ ۱۳۲۷: ۱۰۸) نیسـت؛ ولـی در تصحیـح اسـلام‌پناه باتوجه‌بـه نسـخهٔ ملـک (۱۲۹۶: ۲۹؛ نـک: ۱۳۴۱: ۳ – پ) افـزوده شـده اسـت:

ابوحمـــزه کـــو عـــارف راه بـــود　　ز اســـرار دیـــن حـــق آگاه بـــود
بـــه درگاه چـــارم امـــام انـــام　　فـزون داشـت جـاه و نکـو داشـت نام
[سـخن‌هاش یکسـر بدی نغز و راست　　نبـودش بـه گفتـار در کـم و کاسـت]
چنیـن گویـد آن مـرد فرخنده‌کیـش　　کـه روزی بـدم نـزد مـولای خویـش
(الهامی، ۱۳۷۹: ۲۲۳).

شـاهد دیگـر بیـت دوم در ایـن نمونـه اسـت کـه در نسـخه‌های کرمانشـاه و مجلـس (۱۳۲۷: ۱۰۸؛ ۱۳۰۲: ۵۹ – ر؛ ۱۳۰۴: ۶۲ – ر) نیامـده و در تصحیـح اسـلام‌پناه، سـازگار بـا نسـخه‌های ملـک (۱۲۹۶: ۳۱) و آسـتان (۱۳۴۱: ۴ – ر) چنیـن آمـده اسـت:

بـه جـای دو دسـت ایـزد ذوالجـلال　　بـــدادش ز یاقـــوت رخشـــان دو بـــال
[بـــدان بال‌هـــا در بهشـــت بریـــن　　زنـــد پـــر ابـــا قدســـیان گزیـــن]
بدان‌ســـان کـــه بـــر جعفـــر پاکـــزاد　　دو بـــال از زمـــرّد پـــس از مـــرگ داد
شـــهیدان همـــه جـــاه آن نامـــدار　　کننـــد آرزو نـــزد پـــروردگار
(الهامی، ۱۳۷۹: ۲۲۵).

۲– ۲– ۲. همسنجی نسخهٔ کرمانشاه با دو نسخهٔ مجلس

نمونه‌هـای ایـن بخـش و تفاوت‌هـای متـن در نسـخهٔ کرمانشـاه، چـه بسـا بـه قلـم شـاعر منظومـه پدیـد نیامـده باشـد، ولـی به‌هـرروی در آگاهـی از سـیر ایـن متـن سـودمند اسـت. ایـن نمونه‌هـا در دو دسـتهٔ «تصحیـح ادبـی» و «تفصیـل مضامیـن» بیـان می‌شـود.

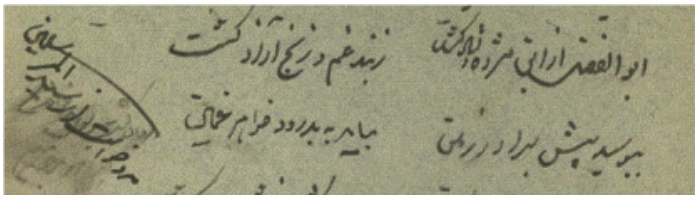
۲– ۲– ۲– ۱. بازبینی و تصحیح ادبی

تغییـر و تصحیـح مصـراع چهـارم در دو بیـت زیـر سرنوشـتی جالب‌توجـه دارد، گرچـه سـرانجام در نسـخهٔ کرمانشـاه، بـه بیانـی پختـه و ویراسـته انجامیـده اسـت. در نسـخهٔ اول مجلـس (۱۳۰۲: ۶۸ – ر) آمـده اسـت:

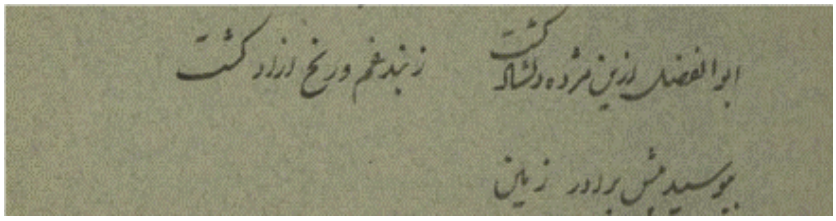
ابوالفضـل از ایـن مژده دلشـاد گشـت　　ز بنـــد غـــم و رنـــج آزاد گشـــت
ببوســـید پیـــش بـــرادر زمیـــن　　بیامـــد بـــه بـــدرود خواهـــر غمیـــن

البتـه در حاشـیهٔ همیـن نسـخه نوشـته اسـت: «مـدد خواسـت از سـید المرسـلین» (همـان)؛ امـا در نسـخهٔ بعـدی، یعنـی نسـخهٔ دوم مجلـس (۱۳۰۴: ۷۱ – ر) جـای ایـن مصـراع خالـی اسـت و تردیـد

نسخه‌نویس را می‌نماید و گفته‌اند که کاتب این نسخه، الهامی شاعر بوده است (الهامی، ۱۳۲۷: ۶۴):



تصویر بیت‌های ۱۸۲۳ و ۱۸۲۴ تصحیح اسلام‌پناه در نسخهٔ اول مجلس (۱۳۰۲: ۶۸ – ر)



تصویر بیت‌های ۱۸۲۳ و ۱۸۲۴ تصحیح اسلام‌پناه در نسخهٔ دوم مجلس (۱۳۰۴: ۷۱ – ر)

سرانجام در تصحیح اسلام‌پناه و همچنین نسخهٔ کرمانشاه (۱۳۲۷: ۱۱۱) بیت دوم بدین گونه درآمده است:

ببوسید پیش برادر زمین　　چو حیدر بر سید المرسلین

(الهامی، ۱۳۷۹: ۲۵۵)[۱۶]

گفتنی است این مصراع در ابیات پیشین منظومه در «اذن نبرد خواستن شاهزاده قاسم» نیز به‌کار رفته و در نسخه‌های مجلس و کرمانشاه (۱۳۰۲: ۳۳ – ر؛ ۱۳۰۴: ۳۴ – ر؛ ۱۳۲۷: ۹۷؛ ۱۳۹۷: ۱۷۷) آمده است:

چو زد قرعهٔ سوگ چرخ کهن　　به نام گل گلستان حسن

خم آورد بالا بر شاه دین　　چو حیدر بر سید المرسلین[۱۷]

در این بخش می‌توان دو بیت دیگر از گزارش رزم حضرت عباس (علیه‌السلام) را نیز نمونه آورد. متن این دو بیت در نسخهٔ اول مجلس (۱۳۰۲: ۷۰ – ر) با خط‌خوردگی «همی» در بیت اول چنین است:

سمندش همی سرِ کشته سودی به نعل　　بدان سان که نعلش ز خون گشت لعل

نه از نیزه باکش نه از تیر بیم　　همی کرد مردان کاری دو نیم

در نسخهٔ دوم مجلس (۱۳۰۴: ۷۳ – ر) اندکی متفاوت است:

سمندش همی کشته سودی به نعل　　بدان سان که نعلش ز خون گشت لعل

نه از تیر باکش نه از تیر بیم　　همی کرد مردان کاری دو نیم

سرانجام در نسخهٔ کرمانشاه (۱۳۲۷: ۱۱۲) چنین سامان یافته است:

سمندش همی کشت مردان به نعل[۱۸] بدان سان که نعلش ز خون گشت لعل
نه از تیر باکش نه از تیغ بیم همی کرد مردی به زخمی دو نیم
(نک: الهامی، ۱۳۷۹: ۲۵۸).

از دیگر تفاوت‌های نسخهٔ کرمانشاه با دو نسخهٔ مجلس «نیزه‌داران» به‌جای «نیزه برپا» در پایان بیت زیر است که بر خلاف نسخه‌های مجلس (۱۳۰۲: ۶۱ – پ؛ ۱۳۰۴: ۶۴ – پ) در نسخهٔ کرمانشاه چنین است:

زده تکیه بر نیزهٔ بی‌کسی پی کشتنش نیزه‌داران بسی
(الهامی، ۱۳۲۷: ۱۰۹)

همچین فعل «بارید» در نسخهٔ کرمانشاه به‌جای «باریدن» که در نسخه‌های مجلس (۱۳۰۲: ۶۲ – ر؛ ۱۳۰۴: ۶۵ – ر) آمده و تأمل‌برانگیز است:

زدن بوسه بر دست و پا و رکاب برخساره از دیده بارید آب
(الهامی، ۱۳۲۷: ۱۰۹)

همچنین است «هماورد خواهد به بانگ بلند» در نسخهٔ کرمانشاه (همان: ۱۱۰) به‌جای «همی مرد خواهد به بانگ بلند» (۱۳۰۲: ۶۴ – ر؛ ۱۳۰۴: ۶۷ – ر). براساس این نمونه‌ها گمان می‌رود متن در نسخهٔ کرمانشاه، به ذوق و هنر کاتب، تصحیح ادبی شده است.

۲- ۲- ۲- ۲. پرورش و تفصیل مضامین

در نسخهٔ کرمانشاه، گاهی یک یا چند بیت، مناسب مقام افزوده شده است؛ همانند بیت سوم در این نمونه که پس از گزارش گفتاری از حضرت عباس (علیه‌السلام) در میانهٔ آن کارزار غم‌بار آمده است. این بیت در نسخهٔ کرمانشاه (۱۳۲۷: ۱۱۴) آمده، ولی در نسخه‌های اول و دوم مجلس (۱۳۰۲: ۷۶ – پ؛ ۱۳۰۴: ۷۹ – پ) نیست:

به خود گفت دیگر ز کوشش چه سود همه کوششم بهر این آب بود
دریغا همه رنج من گشت باد کسی را چنین نامرادی مباد
[ز بس خورد بر پیکرش تیر تیز که شد مشک بر حالتش اشک‌ریز]
(الهامی، ۱۳۷۹: ۲۸۶)

همچنین است بیت‌های زیر که در نسخه‌های مجلس (۱۳۰۲: ۶۸ – پ؛ ۱۳۰۴: ۷۱ – پ) نیست، ولی در نسخهٔ کرمانشاه (۱۳۲۷: ۱۱۱) آمده و نمونه‌ای از اطناب مناسب مقام است:

فلک خیرهٔ برز و بالای او ملک محو دیدار والای او
[بگفتند یارب چه بالاست این چه فرخنده سیمای والاست این]
[چه بازوی و دست بلند است این کدامین یل ارجمند است این]
[بدیدیم ما نامداران بسی ندیدیم با فرّه این، کسی]

[همانا که این نامور حیدر است صف نینوا وادی خیبر است]
[به دست اندرش تیغ دشمن‌شکار همانا بود سرفشان ذوالفقار]
[چمان چرمه‌اش دلدل مرتضی است سر نیزه دندان مار قضاست]
[دریغا که این شهسوار عرب در این رزمگاه است خشکیده لب]
[نبودی گر این نامور تشنه‌کام نماندی ز دشمن در این دشت نام]
چو دیدند او را دلیران ز دور جهان گشت در چشمشان تنگ گور
(الهامی، ۱۳۷۹: ۲۵۶).

بسیار محتمل است که این ابیاتِ افزوده، ذوق‌آورد کاتب یا خوانندگان باشد، ولی گاه در برابر برخی از این موارد، بیت یا ابیاتی حذف شده است. البته بعید هم نیست که دست‌کم بخشی از این افزوده‌ها از قلم شاعر منظومه باشد. برای نمونه، در برابر بیت افزودهٔ «دریغا که این شهسوار عرب/ در این رزمگاه است خشکیده لب» که در نسخهٔ کرمانشاه آمده است، متن در نسخهٔ ملک (۱۲۹۶: ۸۴) چنین است: «دریغا که این گرد باهوش و هنگ/ ستاده است لب‌تشنه در دشت جنگ» (الهامی، ۱۳۷۹: ۲۷۷)؛ ازاین‌رو شاید به‌قطع نتوان همهٔ تفاوت‌های این نسخه را تصرف کسانی جز شاعر دانست.

۳. جامعیت

شاهدنامه گزارش کاملی از داستان کربلاست از خلافت یزید تا پایان خون‌خواهی مختار و از این دید «در میان حماسه‌های دینی، همانندی [برای آن] نمی‌توان یافت» (میرزایی، ۱۳۹۳: ۲۲۹). نگاهی به عناوین بخش‌های کتاب نیز نمایندهٔ تلاش سراینده در گزارش کامل واقعهٔ کربلاست. از نشانه‌های دیگر جامعیت *شاهدنامه* ابیاتی است که الهامی در گزارش برخی روایت‌های ویژه سروده است؛ مثلاً پیش از «شهادت جعفر بن سیدالشهدا بروایت بعض علما» آورده است: «نبشتند زینگونه برخی دگر/ ز دانش‌پژوهان اهل خبر» (الهامی، ۱۳۲۷: ۱۲۶). همچنین پس از عنوان «در ذکر شهادت علی بن حر پیش از پدر بزرگوارش به روایت ابی‌مخنف» گفته است: «ز دانشوری دیده‌ام در کتاب» (همان: ۷۶؛ الهامی، ۱۳۹۴: ۱۸۴). الهامی خود در بخشی از خیابان سوم از تلاش برای «یادکرد بازگفت‌های گونه‌گون و فرو ناگذاشتن کمترْ سخن در داستان کربلا و جدا ناکردن "صواب از ناصواب"» یاد کرده است، آن‌گاه که روایتی دیگر از داستان شهربانو را سروده است: «بدیدم من این داستان در کتاب/ ندانم صواب است یا ناصواب... از این راز آگه بود کردگار/ که او داند آغاز و انجام کار» (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۶).

اگرچه این تلاش الهامی، مایهٔ آن شده است که «بازگفتنی‌های باورناپذیر و ناخردپسند نیز در متن سرودهٔ او راه جوید» (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۶؛ نک: میرزایی، ۱۳۹۳: ۲۲۰و۲۲۱)، دربارهٔ اعتبار این کتاب و روایات آن، چند نکته را نباید از نظر دور داشت: آیت‌الله محمدحسن مامقانی

(۱۳۲۳ق.) از مراجع تقلید شیعه، یادداشتی کوتاه دربارهٔ پاداش چاپ این کتاب نگاشته‌اند که پس از مقدمهٔ مؤلف، در نسخهٔ کرمانشاه (۱۳۲۷: ۱۴) آمده است (الهامی، ۱۳۷۹: ۳۲)؛ عبدالحسین الهامی نیز در مقدمهٔ چاپ کرمانشاه موضوعات این کتاب را اقتباسی از «احادیث صحیح و مقاتل علماء اعلام به‌ویژه مقتل مرحوم مغفور حجةالاسلام‌والدین سراج راه یقین، آیت‌الله شیخ عبدالکریم کرمانشاهانی (طاب‌ثراه) والد ماجد آیت‌الله آقای حاج شیخ محمدهادی جلیلی مجتهد کرمانشاهانی (ادام الله عمره)» دانسته است (الهامی، ۱۳۲۷: ۲) و دیگر آنکه الهامی، گاه از مأخذ روایت خود یاد کرده (نک: الهامی، ۱۳۲۷: ۱۲۶، ۷۶ و...) و بر گزارش‌گری بی‌طرفانه‌اش تصریح کرده است (نک: کزازی، ۱۳۸۱: ۱۶)؛ از سوی دیگر «اگر این بازگفت‌ها از دیدِ تاریخی پذیرفتنی نباشد... از دیدِ هنری و ادبی، ارجمند و والاست» (همان)؛ اما با همهٔ این‌ها، دستاورد این تلاش الهامی را نمی‌توان چندان در تصحیح‌های موجود بازیافت.

دیوان الهامی کرمانشاهی به‌تصحیح اسلام‌پناه، فقط دربردارندهٔ «منتخب باغ فردوس الهامی» است (نک: الهامی، ۱۳۰۴: ۴ – ر)، چنانکه انسانی نیز بر این نکته انگشت نهاده است (الهامی، ۱۳۸۳: ۶؛ الهامی، ۱۳۹۴: ۲و۳). البته دلیل این کاستی، نسخهٔ اساس (۱۳۰۴) بوده که خود، گزیده‌ای از نگارش نخست این کتاب و چند اثر دیگر الهامی است؛

اما این جامعیت، بیش‌وکم در تصحیح علی انسانی نمایان است؛ هرچند آن هم بی‌چندوچون نیست. اگر چاپ بین‌المللِ این تصحیح را با نسخهٔ کرمانشاه (۱۳۲۷) بسنجیم، گویا مصحح، بخش‌هایی را با توجه به میزان اعتبار تاریخی روایات یا دلایل دیگر، کنار گذاشته است؛ مانند ۹۲ بیت از داستان گفت‌وگوی حضرت قاسم با عروس (الهامی، ۱۳۹۴: ۲۵۶)،[۱۹] همچنین ۲۳ بیت در «خواب‌دیدن امام علیه‌السلام در شب عاشورا» و ابیات پیش از آن در پایان خیابان اول (نک: الهامی، ۱۳۲۷: ۹۶؛ الهامی، ۱۳۹۴: ۱۶۶) و بخش «شهادت جعفربن‌سیدالشهداء علیه‌السلام بروایت بعض علماء» (نک: الهامی، ۱۳۲۷: ۱۲۶؛ الهامی، ۱۳۹۴: ۱۶۶).

در این تصحیح، ابیات خاتمهٔ خیابان‌ها نیز تأمل‌برانگیز است؛ مثلاً گویا خاتمهٔ خیابان اول جابه‌جا شده است. در نسخهٔ کرمانشاه (۱۳۲۷: ۷۰) پس از بیت «بعون جهاندار انجام یافت/ ز پردختن آن دلم کام یافت»، ۸۰ بیت با عنوان «خاتمه در شرح حال خویش و ستایش امام عصر ارواحنا فداه» آمده که آغاز آن چنین است: «بماهی سه بردم شب و روز رنج/ بگوهر برآکندم این طرفه گنج»، ولی این بخش در دو تصحیح دیده‌شدهٔ انسانی، به‌جای پایان خیابان اول، در آغاز آن آمده است (نک: الهامی، ۱۳۹۴: ۲۷ و۱۶۶؛ الهامی، ۱۳۸۳: ۳۰ و ۱۸۹).

همچنین در خاتمهٔ خیابان دوم و سوم نیز گویا تغییر و جابه‌جایی رخ داده است. در نسخهٔ کرمانشاه (۱۳۲۷: ۱۲۶) ابیاتی «در خاتمه خیابان دویم این کتاب گوید» که آغاز آن چنین است: «به یزدان بخشنده از من سپاس/ که چندان روان مرا داشت پاس/ که دویم خیابان این نغز باغ/ سر آمد نه افسانه در آن نه لاغ»؛ اما همین خاتمه در تصحیح انسانی به‌جای پایان خیابان دوم (نک: الهامی، ۱۳۹۴: ۳۲۷؛ الهامی، ۱۳۸۳: ۳۷۶) در پایان خیابان سوم آمده

است، البته عنوان جداگانه‌ای ندارد و تنها چند لفظ کلیدی آن متفاوت است؛ مثلاً به‌جای «دویم خیابان» آمده است: «سیُّم خیابان» و در بیت پایانی به‌جای «ز سیّم خیابان تو از من شنو» (۱۳۲۷: ۱۲۶) آورده است: «ز چارم خیابان تو از من شنو» (همان: ۶۰۶؛ الهامی، ۱۳۹۴: ۵۰۶).

این تفاوت‌ها چگونه پدید آمده است؟ به‌درستی روشن نیست که تفاوت‌های این تصحیح با نسخهٔ کرمانشاه برآمده از نسخهٔ ایشان است یا تصحیح ایشان؛ اما گفتنی است که برخی از بخش‌های حذف‌شده در چاپ بین‌الملل در چاپ جمهوری (الهامی، ۱۳۸۳) همانند نسخهٔ کرمانشاه آمده است، ازجمله: عنوان «خواب‌دیدن امام علیه‌السلام در شب عاشورا» (همان: ۱۸۸–۱۸۹)، داستان عروسی حضرت قاسم (همان: ۲۸۱–۲۸۷)، «شهادت جعفربن‌سیدالشهدا به روایت بعضی از علماء» (همان: ۳۷۶)، همچنین حدود ۶۰ بیت از «به ناگاه دست چپ شهریار/ بجنبید و بگرفت دست ازار» تا «نبیند روان تو روی بهشت/ که ایزد تو از بهر دوزخ سرشت» (همان: ۴۹۳ – ۴۹۵؛ نک: الهامی، ۱۳۹۴: ۴۱۳) و چندین بیت که با «مگر شهربانوی جفت امام/ کنیزی ورا بود شیرین به نام» آغاز می‌شود (الهامی، ۱۳۸۳: ۵۳۷؛ نک: الهامی، ۱۳۹۴: ۴۵۱).

بنابراین شاید بتوان گفت نسخهٔ ایشان همان نسخهٔ کرمانشاه یا همانند آن بوده است که در چاپ بین‌الملل گفته یا ناگفته، کم‌وزیاد شده است و دور می‌نماید که نسخه‌ای دیگر اساس این تصحیح باشد؛ اما شگفت‌آور است که برخی از این تفاوت‌ها، همانند جابه‌جایی بیت‌های پایانی خیابان اول و دوم و سوم، هیچ توضیحی در پانوشت ندارد و این با منش و روش امانت‌دارانهٔ مصحح نمی‌خواند.

نتیجه‌گیری

الهامی کرمانشاهی، بی‌گمان پس از پایان سرایش منظومه‌اش به ویرایش آن پرداخته است و برخی از نسخه‌های موجود، مانند نسخهٔ ملک (۱۲۹۶) و نسخهٔ آستان (۱۳۴۱) نمونه‌هایی از نگارش نخست متن است که بی‌اعتباری آن‌ها در مقدمهٔ خسروی قاجار بر نسخهٔ کرمانشاه (۱۳۲۷) بیان شده است. چنین می‌نماید که در تصحیح علی انسانی، تغییرهایی راه یافته است و با توجه به نسخه‌های مجلس و کرمانشاه، افزون بر دگرگونی‌های گفته و ناگفته، افتادگی‌های خواسته یا ناخواسته‌ای نیز رخ داده است که این تصحیح را از ویژگی‌های «فارسی‌گرایی» و «جامعیت» دور کرده است. در تصحیح اسلام‌پناه نیز بیت‌ها و گاه بخش‌هایی بر اساس نسخهٔ ملک (۱۲۹۶) افزوده شده که گویا باید نسخه‌ای از نگارش نخست کتاب دانسته شود؛ ازاین‌رو به‌نظر می‌رسد این تصحیح نیز «پختگی» منظومهٔ *شاهدنامه* را از دست داده است؛ درحالی‌که مروری بر ابیات هر بخش نشان می‌دهد که بازبینی شاعر بر بلاغت اثرش افزوده است؛ بلاغتی که در نسخه‌های مجلس (۱۳۰۲ و ۱۳۰۴) که منتخبی از متن را داراست و در نسخهٔ کرمانشاه (۱۳۲۷) بر جای مانده است و در

پی‌نوشت

سایهٔ مقایسهٔ نسخ آشکار می‌شود.

۱. میرزایی با ارجاع به *تذکرهٔ مختصر شعرای کرمانشاه*، وی را زادهٔ ۱۲۵۰ق. دانسته است (میرزایی، ۱۳۹۳: ۲۱۵، به‌نقل از شاکری، ۱۳۳۷: ۳)؛ ولی اسلام‌پناه با توجه به استناد فرشید یوسفی (۱۳۶۷) به یادداشت‌های فرزندان الهامی، سال ۱۲۶۴ق. را تعیین کرده است (الهامی، ۱۳۷۹: ۱۵ و ۱۶).

۲. می‌توان گفت شمار ابیات این منظومه، براساس نسخهٔ کرمانشاه (۱۳۲۷: ۲۴۰-۱۶) و گنجاندن حدود ۸۰ بیت در هر صفحه به‌تخمین کم‌وبیش ۱۸ هزار بیت است. البته حدود ۱۶ هزار (الهامی، ۱۳۷۳: ۴۳ و ۵۹؛ الهامی، ۱۳۸۳: ۸؛ میرزایی، ۱۳۹۳: ۲۱۶) و ۲۰ هزار (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۱) نیز گفته‌اند؛ اما ۳۰ هزار بیت (الهامی، ۱۳۲۷: ۷) دربارهٔ نگارش نخست باغ فردوس است که پس از بازبینی سراینده «تغییر» و «تقلیل» یافته است (نک: الهامی، ۱۳۲۷: ۷؛ الهامی، ۱۳۷۳: ۴۵).

۳. محمدباقر میرزای خسروی (۱۲۶۶ – ۱۳۸۸ق) از شاعران هم‌روزگار الهامی و نویسندگان مشهور بوده است. رمان تاریخی‌عشقی *شمس و طغرای* از اوست (الهامی، ۱۳۷۹: ۸۸ به نقل از غیرت کرمانشاهی، ۱۳۳۸: ۸۲ – ۸۴).

۴. میرزایی هم تصریح کرده است که وی «تا قبل از آغاز سرایش باغ فردوس، شعری نسروده بود» (میرزایی، ۱۳۹۳: ۲۱۶)؛ اما استاد وی، سلطانی، خود نوشته است: «ملول تخلص می‌نمود... و این خانه‌زاد... به مناسبت همان خوابی که دیده بود الهامی تخلص داد» (الهامی، ۱۳۰۲ و ۱۳۰۴: ۲ ر، ۲پ؛ نک: الهامی، ۱۳۷۹: ۱۵)؛ بنابراین گمان می‌رود میرزا احمد پیش از *باغ فردوس*، دفتر شعری داشته و شاعری می‌دانسته، هرچند چنانکه شاید و باید نبوده است.

۵. «از وی مسمطی طنزمانند نیز در وصف بهار هست که اندکی هجوآمیز است» این جمله در یادداشت بر جُنگی خطی به شمارهٔ ۸۱۷۳ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی آمده است. در این کتاب، پس از عنوان «من کلام میرزا الهامی کرمانشاهانی منقول از اوست» اشعاری در حدود پنج صفحه آمده که نخستین آن، غزلی با این مطلع است: «ای شوخ جفاگستر ای یار دل‌آزارم/ چند افکنی از پایم تا کی کنی آزارم» (صحبت‌الله خان، بی‌تا: ۲۷۶تا۲۸۰). به‌گواهی همان یادداشت: «در سفینهٔ ما به جز غزل، از منظومهٔ «حسن منظر» وی نیز البته با نام «منظر حسن» نقل مطلب شده است».

۶. بخش‌هایی از *حسن منظر* و *باغ ارم* در دیوان الهامی کرمانشاهی آمده است (نک: الهامی، ۱۳۷۹: ۳۵۱ – ۳۶۵).

۷. نسخه‌ای خطی از این اثر به شمارهٔ ۲۲۶۵ در کتابخانهٔ حائری قم موجود است که گویا تاکنون تصحیح نشده و در تصحیح اسلام‌پناه نیز دیده نشده است؛ هرچند از چنین کتابی

یاد شده است (الهامی، ۱۳۷۹: ۴۶). در تصویر صد صفحه‌ای دیده‌شده، بیش از صد غزل، به‌ترتیب قوافی از الف تا دال آمده است؛ بنابراین باید ادامه‌ای داشته باشد که هنوز ناشناخته است. ابتدای نسخه چنین است: «هو اله کتاب مستطاب حسینیه من کلام خادم اهلبیت الطاهرهٔ رسول خدا صلی الله علیه و آله میرزا احمد کرمانشاهانی متخلص بالهامی» و مطلع غزل نخست آن چنین است: «ایا شاه شهیدان ای ز مدحت زیب و الوان‌ها/ ایا نُه چرخ را نام تو زیوربخش ایوان‌ها».

۸. *دیوان دفتر عشق*. (۱۳۹۹) به‌تصحیح لادن عالم‌پور سالمی. کرمانشاه: رایان.

۹. *فتحنامهٔ حسام الملک*. به‌تصحیح محمدعلی سلطان، تهران: سها، ۱۳۸۴. همچنین نک: عبدالبقایی، نفیسه السادات (۱۳۹۴). «نسخهٔ خطی فتح‌نامه حسام الملک اثر احمد کرمانشاهی (بررسی حوادث تاریخی)». *مجموعهٔ مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی*. دانشگاه محقق اردبیلی. شهریور. ص۱۰۸– ۱۱۵.

۱۰. در حاشیه‌های نسخهٔ اول مجلس (۱۳۰۲). نکته‌هایی است که ضرورت توجه به این نسخه را در تصحیح این متن پیش می‌کشد. برخی از این حاشیه‌ها با امضای «ابراهیم» و نوشتهٔ حاج ابراهیم مفاخر الممالک عاصی است (نک: همان: ۷۰ – ر، ۷۶ – پ، ۳۱– ر، ۵۲– ر و ...).

۱۱. اطلاعات بیان‌شده در «فهرستگان نسخ خطی» در پایگاه اینترنتی سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی در دسترس است.

۱۲. دو بیت پایانی در نسخهٔ کرمانشاه چنین است: «بدانجا فرود آور ای داورم/ بکن خاک درگاه او پیکرم؛ همه دوستان را بدین آرزوی/ رسان و بدان خاک بخش آبروی» (الهامی، ۱۳۳۷: ۲۴۰)؛ ولی مصراع پایانی تصحیح انسانی، ابتدا در چاپ جمهوری «رسان و بدان خدا بخش آبروی» (۱۳۸۹: ۶۷۶) و پس از آن، در چاپ بین‌الملل چنین است: «رسان و بدانجا ببخش آبروی» (۱۳۹۴: ۶۵۸ که با توجه به بیت پیش از آن، درست نمی‌نماید.

۱۳. حماسه‌پژوهان گاهی اینگونه پیروی در حماسه‌های دینی را باستان‌گرایی و انحراف از سبک عمومی دورهٔ شاعر دانسته‌اند (شمشیرگرها، ۱۳۹۰: ۱۵۱؛ همچنین نک: کزازی، ۱۳۸۱: ۱۴) و به بیانی دیگر «اضطراب سبکی» شمرده‌اند؛ ولی از سوی دیگر شاید بتوان گفت که این ویژگی، دست‌کم در برخی موارد، به‌سبب جایگاه *شاهنامه* در حماسی‌سرایی پدیده آمده است و باید آن را در شمار ویژگی‌های سبک حماسی جای داد.

۱۴. گفتنی است این تغییر در تصحیح اسلام‌پناه راه نیافته است (الهامی، ۱۳۷۹: ۲۵۶). همچنین است: «روم پیش فرخ پدر» (همان: ۲۴۵).

۱۵. از نمونه‌هایی که ممکن است نشان‌دهندهٔ بازسرایی شاعر باشد، دو صورت بیت زیر در داستان آب‌آوردن حضرت عباس است که اسلام‌پناه آن‌ها را برابر یکدیگر دانسته است

(همان: ۲۵۵ و ۲۷۶)؛ بیتی که در نسخهٔ ملک (۱۲۹۶: ۸۴) چنین است: «چو آمد مر آن پردل رزمخواه/ به نزدیک رود و بدید آن سپاه» و در نسخه‌های مجلس (۱۳۰۲: ۶۸ – ر؛ نک: ۱۳۰۴: ۷۱ – ر) بدین‌گونه است: «چو آمد به نزدیک رود روان/ سپه دید آنجا کران تا کران».

۱۶. به گفتهٔ مصحح، بیت مشابه آن در نسخهٔ ملک (۱۲۹۶: ۸۳) چنین است: «دلاور چو این از برادر شنید/ غریوان به بدرود خواهر چمید» (الهامی، ۱۳۷۹: ۲۷۶).

۱۷. در تصحیح انسانی «خاتم المرسلین» (الهامی، ۱۳۹۴: ۲۵۲) ضبط شده است.

۱۸. این مصراع در تصحیح انسانی «سمندش همی کشت دونان به نعل» (الهامی، ۱۳۹۴: ۲۹۳) ضبط شده است؛ درحالی‌که در هیچ‌یک از نسخه‌های مجلس (۱۳۰۲: ۷۰ – ر؛ ۱۳۰۴: ۷۳ – ر) و کرمانشاه (۱۳۲۷: ۱۱۲) چنین نیست.

۱۹. این ابیات در تصحیح اسلام‌پناه آمده است (الهامی، ۱۳۷۹: ۱۸۹–۱۸۵).

کتابنامه

الهامی کرمانشاهانی، احمد. (۱۲۹۶ق). *باغ فردوس*. نسخهٔ خطی ۶۲۴۱ کتابخانهٔ ملی ملک وابسته به آستان قدس رضوی.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۰۲ق). *دیوان باغ فردوس*. نسخهٔ خطی ۵۴۸ با عنوان «دیوان الهامی (از میرزا احمد ملول الهامی بهبهانی کرمانشاهی)». کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۰۴ق). *باغ فردوس*. نسخهٔ خطی ۲۶۹۱ با عنوان «منتخب دیوان الهامی». کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۴۱ق). *باغ فردوس*. نسخهٔ خطی ۲۳۸۵۷، کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۲۷). *باغ فردوس*. کرمانشاه: روزنامهٔ ملّی.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۷۹). *دیوان الهامی کرمانشاهی: شرح منظوم حماسهٔ کربلا به سبک شاهنامه*. مقدمه و تصحیح و تحقیق امید اسلام‌پناه. *تهران: میراث مکتوب*.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۸۳). *شاهدنامه از امام حسین (ع) تا مختار تکرار منظومه‌ای در چار خیابان باغ فردوس در وزن شاهنامه*. به اهتمام علی انسانی. تهران: جمهوری.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۸۴). *فتحنامهٔ حسام الملک*. به‌تصحیح محمدعلی سلطان. تهران: سها .

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۸۹). *شاهدنامه*. ۴جلد. به‌کوشش علی انسانی. تهران: منیر.

ـــــــــــــــــــــــ . (۱۳۹۴). *شاهدنامه (چهار خیابان باغ فردوس)*. به‌کوشش علی انسانی. تهران: بین‌الملل.

ـــــــــــــــــــــــ . (۱۳۹۹). *دیوان دفتر عشق*. به‌کوشش لادن عالم‌پور سالمی. کرمانشاه: رایان.

دیوان بیگی شیرازی، سیداحمد. (۱۳۶۴). *حدیقه الشعرا*. تصحیح و تحشیه عبدالحسین نوایی. ۳جلد. تهران: زرین.

شاکری، باقر. (۱۳۳۷). *تذکرهٔ مختصر شعرای کرمانشاهی*. کرمانشاه: سعادت.

شمشیرگرها، محبوبه. (۱۳۹۰). «بررسی سبک‌شناسانهٔ حماسه‌های دینی در ادب پارسی». *مجلهٔ تاریخ ادبیات*. ش۳ (۶۴). ص۱۳۳-۱۶۰.

صحبت‌الله خان، ملقّب به دبیر همایون. (بی‌تا). *سفینه = جنگ اشعار*. نسخهٔ خطی ۸۱۷۳. کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

عبدالبقایی، نفیسه السادات. (۱۳۹۴). «نسخهٔ خطی فتح‌نامهٔ حسام الملک اثر احمد کرمانشاهی (بررسی حوادث تاریخی)». *مجموعهٔ مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی*. دانشگاه محقق اردبیلی. شهریور. صص ۱۱۵-۱۰۸.

غیرت کرمانشاهی، عبدالکریم. (۱۳۳۸). *کلیات آثار غیرت*. با مقدمهٔ سید محمد غیرت. تهران: چاپخانهٔ فردوسی.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۱). «باغ فردوس (حماسهٔ کربلا)». *آینهٔ میراث*، س۵، ش ۲و۳، پاییز و زمستان. ص۱۷-۹.

میرزائی، محمدسعید. (۱۳۹۳). «معرفی حماسهٔ دینی «چهار خیابان باغ فردوس» و بررسی ارتباط آن با شاهنامهٔ فردوسی». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. س ۷. ش ۲. تابستان. ص۲۳۱-۲۱۳.

یوسفی، فرشید. (۱۳۶۷). *باغ هزار گل*. تهران: فرهنگ‌خانهٔ اسفار.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 1, No 2, Fall & winter 2022-2023, 23-39

A Study of the Magical Rituals of Lak People Based on Frazer's Sympathetic Magic Theory

YosofAli Beiranvand*
Ghasem Sahrai**

Abstract

James Frazer has introduced a theory called Sympathetic Magic to categorize different types of magic, which encompasses many types of magical rituals. According to him, sympathetic magical rituals, which are based on the association between meanings and imagination, are divided into two categories, homoeopathy and contagion. Regarding Homoeopathic Magic, it is believed that the similar absorbs and produces the similar. Furthermore, contagious magic relies on the principle that a thing can be affected by a part of it. There are rituals among the Lak people based on sympathetic magic. In this research, oral interviews and descriptive-analytical methods were used to study numerous rituals of this kind, so that theirs fields and basis can be determined and examined. The results indicated that magic is not acceptable among Lak people unless it properly solves someone's problems. The rituals based on homoeopathic magics among them include *Denoru*, *Howās*, planting greens, fortune-telling, *Alafe*, and some healing rituals. Moreover, the rituals based on contagious magic include personal items, umbilical cords, baby teeth, hair and nails, magic cures, *Avalghara*, and to some extent *Alafe*. This type of magic rituals is based on human contact. Of course, these beliefs are not common only among Lak people; there are similar beliefs in other Iranian tribes.

Keywords: James Frazer, Folk Literature, Ritual Literature, Sympathetic Magic, Homoeopathic Magic, Contagion Magic, Lak People

* Ph.D. in Persian Language and Literature, Lorestan University (Corresponding Author), yossofali.biranvand@gmail.com
** Associate Professor of Persian Language and Literature, Lorestan University, ghasem.sahrai@yahoo.com

How to cite article:
Beiranvand, Y., & Sahrai, G. (2023). A Study the Magical rituals of the Lak People based on Frazer›s Sympathetic Magic Theory. *Journal of Ritual Culture and Literature, 1***(2), 23- 39. DOI: 10.22077/jcrl.2022.4067.1004**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، پیاپی ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۲۳ - ۳۹

بررسی آیین‌های جادویی قوم لک با تکیه بر نظریهٔ جادوی همدلانهٔ فریزر

یوسف‌علی بیرانوند*
قاسم صحرائی**

چکیده

جیمز فریزر نظریه‌ای به نام جادوی همدلانه را برای دسته‌بندی انواع جادو مطرح کرده است که بسیاری از آیین‌های جادویی را در برمی‌گیرد. به نظر او آیین‌های جادویی که همدلانه هستند، یعنی از تداعی معانی و تخیل بهره می‌گیرند، به دو دستهٔ مشابه و مسری تقسیم می‌شوند. در گونهٔ جادوی مشابه باور بر آن است که مشابه، مشابه را جذب و تولید می‌کند. همچنین جادوی مسری بر این اصل تکیه دارد که با جزئی از یک چیز می‌توان آن را تحت تأثیر قرار داد. در میان قوم لک آیین‌هایی وجود دارد که بر اساس جادوی همدلانه قرار دارد. در این پژوهش با استفاده از مصاحبهٔ شفاهی و به روش توصیفی- تحلیلی، بسیاری از این آیین‌ها مورد بررسی قرار گرفت تا زمینه‌ها و اساس آن آیین‌ها بررسی و مشخص شود. نتایج به دست آمده در این پژوهش عبارت‌اند از: جادو در میان قوم لک پسندیده نیست، مگر آنکه مشکل کسی را به درستی حل کند. آیین‌های مبتنی بر جادوهای مشابه در میان این قوم شامل دنورو، هواس، سبزه‌کاشتن، فال‌گرفتن‌ها، الفه و بخشی از آیین‌های درمان‌بخشی است. آیین‌های مبتنی بر جادوهای مسری شامل وسایل شخصی، بند ناف، دندان بچه، مو و ناخن، درمان‌های جادویی، اول قاره و تا حدودی الفه است. اینگونه از آیین‌های جادویی بر پایهٔ تماس انسان است. بیشتر این اعمال جادویی ویژهٔ لک‌ها نبوده، بلکه در دیگر اقوام ایرانی نیز وجود دارد.

کلیدواژه‌ها: جیمز فریزر، ادبیات عامه، ادبیات آیینی، جادوی همدلانه، جادوی مشابه، جادوی مسری، قوم لک.

* دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان(نویسنده مسئول) yossofali.biranvand@gmail.com
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان ghasem.sahrai@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۱۶

۱. مقدمه

آیین‌هـای جادویـی ریشـه‌های روانـی- اجتماعـی دارنـد کـه بنـا بـه نیازهـای جامعـه بـه وجـود می‌آینـد. جـادو و جادوگـر هـر دو در زبـان پهلـوی یـک واژه دارنـد و آن kūyāt اسـت (فره‌وشـی، ۱۳۸۳: ۱۶۱). جـادو کـردن نیـز بـه معنـی سـحر کـردن، تسـخیر و افسـون‌کردن اسـت (دهخـدا، ۱۳۷۷: ۵/ ۷۳۴۲). بـه نظـر «مالینوفسـکی» جـادو خرافـات نیسـت، بلکـه جاهایـی کـه انسـان بـدوی نمی‌توانـد به‌وسـیلهٔ دانـش، طبیعـت را کنتـرل کنـد، دسـت بـه جادوگـری می‌زنـد (Malinowski, 1944: 198). آیین‌هـای جادویـی در بیشـتر جوامـع وجـود دارد، دلیـل ایـن موضـوع آن اسـت کـه «ظاهـراً مؤثـر و دارای کارکـرد اسـت» (مـور، ۱۳۸۹: ۱۸۲). هـدف از جـادو، جـذب خواسـته‌ها و دفـع ناخواسته‌هاسـت. بـه نظـر هدایـت «ملت‌هـای کهنـه بیـش از ملت‌هـای جـوان اعتقـادات و خرافـات عوامانـه دارنـد» (هدایـت، ۱۳۹۵: ۴). ایـن موضـوع دربـارهٔ ایـران کـه دارای تمدنـی دیربـاز اسـت و قومیت‌هایـی دارد کـه عمرشـان هم‌پـای ایـن تمـدن اسـت نیـز صـدق می‌کنـد. بـه نظـر می‌رسـد جـادو پیـش از دیـن وجـود داشـته اسـت، همچنـان کـه فریـزر در ایـن بـاره می‌گویـد: جوامـع ابتدایـی ابتـدا جادوگـر بوده‌انـد تـا اینکـه دیـن‌دار باشـند و دیـن بـرای آن‌هـا کامـلاً بیگانـه اسـت (فریـزر، ۱۳۹۲: ۱۲۴)؛ بـا ایـن حـال بـا ظهـور ادیـان اگـر چـه بـاور بـه جـادو کم‌رنـگ شـد، ولـی به‌طورکلـی از بیـن نرفـت و اکنـون نیـز «جادوگـری در همـه جـا وجـود دارد» (Pritchard, 1976: 18). چراکـه «انسـان امـروزی نیـز همـواره آرزوی معجـزه دارد» (Malinowski, 1944: 199)؛ بنابرایـن می‌تـوان گفـت بشـر در طـی زمـان بـه جادوگـری اعتقـاد داشـته اسـت کـه گاهـی بـه دلیـل نداشـتن دانـش نسـبت بـه پدیده‌هـای اطرافـش ایـن باورهـا پررنگ‌تـر بـوده اسـت.

از طـرف دیگـر، بـر اسـاس نظریـهٔ شرطی‌سـازی ثرندایـک (Edward Lee Thorndike) هنگامـی کـه رفتـاری در حضـور یـک محـرک انجـام بگیـرد و بـه نتیجـهٔ مطلوبـی بینجامـد، یعنـی پاداشـی دریافـت شـود، آن رفتـار بـار دیگـر نیـز تکـرار می‌شـود (سـیف، ۱۳۹۵: ۱۳۸). ایـن موضـوع دربـارهٔ جادوبـاوران صـدق می‌کنـد. کسـانی کـه بـه آیین‌هـای جادویـی بـاور دارنـد اگـر در موقعیتـی دشـوار قـرار بگیرنـد و بـا انجـام‌دادن آییـن جادویـی از تنگنـا خـارج شـوند، بـار دیگـر هـم آن آییـن را انجـام خواهنـد داد. فریـزر معتقـد اسـت کـه جادوبـاوران هیـچ‌گاه بـه چگونگـی جـادو نمی‌اندیشـند و فقـط آن را انجـام می‌دهنـد (Frazer, 1983: 15). ایـن سـخن فریـز نیـز دلیلـی اسـت بـر اینکـه جـادو بـر شرطی‌شـدن انسـان‌ها مبتنـی اسـت.

آیین‌هایـی در میـان قـوم لـک وجـود دارد کـه ساختارشـان جادویـی اسـت. ایـن آیین‌هـا در بسـیاری از زمینه‌هـا وجـود دارنـد. بسـیاری از ایـن آیین‌هـا میـان دیگـر اقـوام، ماننـد لـر، کـرد و... نیـز دیـده می‌شـود و مختـص قـوم لـک نیسـت. البتـه وجـود آیین‌هـای مبتنـی بـر جـادو، دلیـل قبـول نداشـتن قانـون علیـت نیسـت؛ زیـرا بعضـی مواقـع فقـط در تنگناهـا بـه فکـر جـادو می‌افتنـد. «جـادو بیشـتر در جاهایـی وجـود دارد کـه نیروهـای مرمـوزی بـا تلاش‌هـای انسـانی مقابلـه می‌کننـد و او ناچـار می‌شـود بپذیـرد کـه چیـزی فراتـر از محاسـبات دقیـق و تلاش‌هـای

وی وجـود دارد» (Malinowski, 1922: 396). ناکامـی و سـختی همـه جـا وجـود دارد و بالطبـع بـاور بـه جـادو نیـز امـری عـادی بـه نظـر می‌رسـد. بیشـتر قـوم لـک، به‌ویـژه جوانـان، بـه چنیـن آیین‌هایـی اعتقـاد ندارنـد و همیـن موضـوع باعـث می‌شـود کـه در آینـده‌ای نـه چنـدان دور، ایـن آیین‌هـا بـه دسـت فراموشـی سـپرده شـوند؛ بنابرایـن بهتـر اسـت ثبـت شـوند و مـورد بررسـی قـرار گیرنـد.

۱ـ۱. مبانی نظری تحقیق

فریـزر (۱۳۹۲: ۸۷) جـادو را بـر اسـاس اصـول همدلانـه (Sympathetic) و رابطـهٔ تداعـی معانـی و تخیـل می‌دانـد. بـه نظـر او جـادو از دو اصـل شـباهت (Homoeopathic Magic/ the Law of Similarity) و سـرایت (Contagious) بهـره می‌گیـرد؛ بـه بیـان دیگـر موضوعاتـی همدلانـه هسـتند کـه «یـا شـبیه یکدیگـر هسـتند (جـادوی مشـابه) یـا در تمـاس بـا یکدیگـر هسـتند (جـادوی مسـری)» (Frazer, 1983: 14; Rheenen, 1991: 221- 22). جـادوی همدلانـه «نیازمنـد شناسـایی افراد، شـخص یـا نیروهایـی از طبیعـت اسـت؛ بـرای نمونـه اینکـه بخواهیـد شـخصی را بـه کنتـرل خـود درآوریـد بایـد روی آن شـخص و تخیل‌تـان تمرکـز کنیـد» (Ford, 2009: 86). جـادوی مشـابه بـر ایـن اصـل تکیـه دارد کـه «مشـابه، مشـابه را تولیـد می‌کنـد» (Frazer, 1983: 14; Rheenen, 1991: 222). نمونـهٔ بـارز ایـن جـادو، نقاشـی شـکار در میـان بومیـان اسـت. «شـکارچیان تصاویـری از بـازی بـا نیزه‌هـا را روی سینه‌هایشـان بـرای تصـور پیـروزی‌ای کـه می‌خواهنـد بـه دسـت آورنـد، نقاشـی می‌کننـد» (Pritchard, 1976: 113-14). در میـان قـوم لـک و برخـی اقـوام دیگـر ماننـد لرهـا و کردهـا، اگـر پسـران خانـواده‌ای در کودکـی بمیرنـد، گـوش بقیـهٔ آن‌هـا را سـوراخ می‌کننـد تـا شـبیه دختـران شـوند و از مـرگ در امـان ماننـد.

جـادوی مسـری بدیـن معنـا اسـت کـه جزئـی از یـک شـخص یـا چیـز بـر کل آن شـخص یـا چیـز دلالـت می‌کنـد. «جـادوی مسـری بـر ایـن بـاور اسـت کـه موضوعاتـی کـه در تمـاس بـا یکدیگـر بوده‌انـد، حتـی پـس از آنکـه ارتباطشـان قطـع شـود، تحـت تأثیـر یکدیگرنـد» (Frazer, 1983: 14; Rheenen, 1991: 221). جـادوی مسـری «ایـن اشـتباه را مرتکـب می‌شـود کـه چیزهایـی کـه یـک بـار بـا هـم تمـاس داشـته‌اند همیشـه تمـاس خواهنـد داشـت» (Dundes, 1999: 118). جـادوی مسـری دربـارهٔ انسـان «بیشـتر چیزهایـی را بـه کار می‌گیـرد کـه زمانـی بخشـی از بـدن او بوده‌انـد» (Rheenen, 1991: 221). بـرای نمونـه دنـدان، مـو و ناخـن پـس از جـدا شـدن از بـدن انسـان، می‌تواننـد مـورد جـادو قـرار بگیرنـد. در ایـن رابطـه حتـی پوشـش و وسـایل انسـان نیـز جزئـی از وی محسـوب می‌شـوند. ایـن نـوع از جـادو کـه بیشـتر بـرای آسـیب‌زدن بـه دشـمن اسـت گاهـی جنبه‌هـای مثبـت نیـز دارد؛ یکـی از جنبه‌هـای مثبـت آن نگاه‌داشـتن پـاره‌ای از لبـاس افـراد حسـود بـرای در امـان مانـدن از چشـم‌زخم اسـت.

هـدف ایـن پژوهـش آن اسـت کـه آیین‌هـای جادویـی قـوم لـک را بـا تکیـه بـر نظریـهٔ جـادوی همدلانـه از «جیمـز فریـزر» بررسـی کنـد و بـه سـؤال‌های زیـر پاسـخ دهـد:

۱- آیین‌های جادویی چه ابعادی از زندگی مردم لک را در بر می‌گیرد؟
۲- جایگاه جادو در میان لک‌ها چگونه است؟
۳- انواع جادو و علل پیدایش آن در میان قوم لک چگونه ارزیابی می‌شود؟
این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی و نیز به صورت مصاحبهٔ شفاهی انجام می‌گیرد. به این صورت که مبانی نظری تحقیق، به صورت کتابخانه‌ای و با تکیه بر نظریهٔ جادوی همدلانه از فریز و آیین‌های جادویی قوم لک به صورت مصاحبهٔ شفاهی گردآوری شده است.

۵ـ۱. پیشینهٔ تحقیق

اسدیان خرم‌آبادی و همکارانش (۱۳۵۸) در کتاب باورها و دانسته‌ها در لرستان و ایلام برای اولین بار به صورت علمی کوشیده‌اند باورها و آیین‌ها را در لرستان و ایلام ثبت نمایند. در این کتاب به آیین‌های اسطوره‌ای مردم روستاها و بخش‌های لرستان و ایلام اشاره شده است. رضایی نورآباری (۱۳۸۶) در مقاله‌ای به بررسی درمان‌های سنتی بیماری‌ها در میان لک‌ها پرداخته است. عسکری عالم (۱۳۹۰) در کتابی به بیان قصه‌های عامیانه، چیستان‌ها و بعضی از نکات زبانی در میان اقوام لر و لک همت گماشته است. نجف‌زاده قبادی (۱۳۹۱) در کتابی ادبیات منظوم لکی، مانند مویه‌ها، مَثَل‌ها، چیستان‌ها و... را گردآوری کرده است. پاکدل (۱۳۹۶) برخی از آیین‌های لرستان را در کتابی گردآوری نموده است. حیدری و یاراحمدی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای به بررسی اعتقاد به همزاد در میان قوم لک و دیگر اقوام پرداخته‌اند. با این همه تاکنون پژوهشی مستقل دربارهٔ آیین‌های جادویی در میان قوم لک انجام نشده است.

۲. بحث و بررسی

۱ـ۲. نظر قوم لک دربارهٔ جادوگری

آیین‌های جادویی قوم لک و دیگر اقوام ایرانی متعلق به دورهٔ معاصر نیست، بلکه در فرهنگ دیرپای ایران ریشه دارد؛ بنابراین از پشتوانهٔ فرهنگی نیرومندی برخوردار است. جادو بنا بر اینکه هدفش خوب باشد یا بد به دو نوع جادوی سفید و جادوی سیاه تقسیم می‌شود.

> جادوی سفید را جادوی سودرسان می‌دانند که بدون استمداد از نیروهای پلید، برای کارهای نیک و دور کردن ارواح زیان‌کار و حفاظت از انسان، حیوان و محیط زیست و شفای بیماران و جادوزدگان به کار می‌رود؛ ولی جادوی سیاه را امری زیان‌کار و ضد اجتماعی می‌انگارند که برای رام‌کردن ارواح زیان‌کار و نیروهای فوق‌طبیعی بدیمن و به منظور زیان‌رساندن به آدمی‌زادگان و تخریب و آدم‌کشی به کار می‌رود (پانوف، ۱۳۸۲: ۱/ ۱۸۷).

باور به پلیدی جادو برگرفته از دین زرتشتی است. «در نظام ثنویت، اورمزد که در جهان نور به سر می‌برد، همواره مورد دشمنی خصم آشتی‌ناپذیر خود، اهریمن، فرمانروای جهان زیرین است، یکی نمایندهٔ نور، راستی و نیکی و دیگری نمایندهٔ ظلمت، دروغ و بدی» (کومون، ۱۳۷۷: ۱۶۸)؛ بنابراین به کارهای پلیدی که جادوگران انجام می‌دهند کارهای اهریمنی گفته می‌شود. در میان لک‌ها و دیگر اقوام ایرانی کسی که به جادوی سیاه اقدام کند، منفور است و جادوگر شناخته می‌شود و کارش برابر با کفر و فساد به شمار می‌آید، اما کسی که جادوی سفید کند کار او را جادوگری نمی‌دانند؛ زیرا با این جادو ممکن است مشکل کسی حل شود. چنین فردی بسیار مورد احترام قرار می‌گیرد.

> در اسطوره‌های ایرانی نیز از جادوی سفید به قدرت تعبیر می‌شود. مثلاً زال در پیوند با سیمرغ بر افسون‌ها و نیرنگ‌هایی آگاه است که قادر بر درمان رستم و رخش است. منتهی عملی‌شدن این آگاهی‌ها همواره با حضور و یاری سیمرغ است (مختاری، ۱۳۳۸: ۱۷۷).

بنابراین تقدّس جادوی سفید در میان لک‌ها و اقوام ایرانی از پیشینهٔ اسطوره‌ای نیز برخوردار است.

۲ـ۲. جادوهای مشابه

جادوهای مشابه بین مردم ایران و از جمله قوم لک فراوان دیده می‌شود. از جمله مظاهر این نوع از جادو آیین‌هایی مانند دِنورو، هُواس، سبزه‌کاشتن، فال‌گرفتن و الفه است که در ادامه به بررسی آن‌ها می‌پردازیم.

۱ـ۲ـ۲. آیین دِنورو (Denoru)

زمانی که نخستین دندان کودک بیرون می‌آید، پدر و مادر کودک به منظور سپاسگزاری از خداوند و اظهار نیاز آشی به نام دِنورو می‌پزند. آش دنورو با دانه‌هایی مانند گندم، لوبیا، عدس و نخود پخته و میان همسایگان تقسیم می‌شود (راوی ۶) با توجه به اینکه در این آیین باید دانه‌ها پخته شود، می‌تواند بر شباهت دانه‌ها و دندان‌ها دلالت کند. هدیه‌ای که همسایگان در کاسهٔ آش نذری می‌گذارند نیز می‌تواند نمادی از شکرگزاری از خداوند برای درآمدن دندان‌های کودک باشد.

۲ـ۲ـ۲. آیین هواس (Howās)

آیین هواس یکی از آیین‌های کهن باران‌خواهی میان لک‌ها و لرها است که جنبهٔ نمایشی و نمادین دارد. این آیین با ساز سُرنا و دست‌زدن آغاز می‌شود سپس:

> دسته‌هایی از زنان و کودکان روستا به روستای مجاور حمله‌ور می‌شوند و از قبل نیز

یک نفر از گروه مهاجم به اهالی روستای مجاور اطلاع می‌دهد تا جهت درگیری نمادین آماده باشند. اصل درگیری تا آنجا ادامه دارد که مردی ضمانت باران را بکند و به جنگ نمادین خاتمه دهد. بعد از آن یک نفر بی‌ریش را برگزیده و او را در هیبت دیو مبدل می‌کنند و عدهٔ زیادی دور او را می‌گیرند و دسته‌جمعی اهالی هر دو روستا به در خانه‌ها می‌روند و شروع به خواندن شعر طلب باران می‌کنند. آنگاه شخصی که به در خانهٔ او می‌روند، اول مقداری آب روی سرشان می‌ریزد و مقداری آرد به آن‌ها می‌دهد و این عمل تا شب ادامه پیدا می‌کند. سپس با آردهایی که به دست آورده‌اند نان می‌پزند و در میان یکی از نان‌ها چوبی را پنهان می‌کنند، آنگاه نان‌ها را تقسیم می‌کنند. کسی را که چوب در نان او پیدا شود می‌گیرند و آنقدر کتک می‌زنند تا یک نفر بیاید و ضمانتش را بکند و بگوید که فلان روز باران می‌بارد. اگر تا روز تعیین‌شده باران نبارد ضامن او را کتک می‌زنند تا یک نفر دیگر بیاید و ضامن او شود. این کار تا آمدن باران ادامه می‌یابد (پاکدل، ۱۳۹۶: ۱۵– ۱۶).

این آیین نمایشی بر شباهت با زندگی واقعی کشاورزان استوار است. روستاییان با هجوم به روستای مجاور می‌خواهند بگویند که اگر باران نبارد، بیم آن می‌رود که انسان‌ها با یکدیگر به درگیری بپردازند.

۳ـ۲ـ۲. آیین سبزه کاشتن

در میان لک‌ها و دیگر اقوام مانند لر، فارس و... رسم است که پیش از نوروز دانه‌هایی مانند گندم، جو و... را در ظرفی می‌گذارند و آب می‌دهند تا سبز شود به گونه‌ای که در هنگام تحویل سال، سرسبزی را برای اهل خانه به ارمغان بیاورد. همچنین این سبزه‌ها را روی سفرهٔ هفت‌سین نیز می‌گذارند. همچنان که پیداست شباهتی میان سرسبزی سبزه و زندگی شاد وجود دارد. مردم ایران با این کار می‌خواهند تا پایان سال مانند سبزه شاد و خرم زندگی کنند. لک‌ها سبزه‌های عید نوروز را در سیزدهم فروردین به هم گره می‌زنند و به آب روان می‌اندازند. آن‌ها در هنگام گره‌زدن می‌گویند که درد و بلای افراد خانواده را به هم گره می‌زنیم و به آب می‌اندازیم. میان گره‌زدن و نابود کردن نیز شباهت وجود دارد؛ زیرا هنگام گره‌زدن، سبزه‌ها به هم می‌پیچد و پژمرده می‌شود و انگار با آن وِرد جادویی، بلا نیز همراه با آن سبزه نابود می‌شود؛ از طرف دیگر باور بر آن است که اگر با نیت ازدواج جوانان سبزه‌ها را به هم گره بزنند، بخت آنان باز می‌شود (راوی ۴). گره‌زدن سبزه‌ها می‌تواند نزدیک‌شدن انسان‌ها را به یکدیگر به ذهن متبادر کند.

۴ـ۲ـ۲. آیین‌های فال‌گرفتن

در میان قوم لک فال‌گرفتن جنبهٔ جادوی مشابه دارد و اساس آن بر تداعی معانی است. در اینجا سه نوع فال را که در میان قوم لک رواج دارد بررسی می‌کنیم:

۱- فال شوشمکی (شب شنبه‌ای): در این نوع از فال، شخص فال‌گیر در شب شنبه نیت می‌کند و بر در خانه‌ای فال‌گوش می‌ایستد؛ نخستین سخنی که در میان اهل خانه زده می‌شود، به‌عنوان پاسخ نیت او به حساب می‌آید (راوی ۱۱). این نوع از فال بر شباهت نیت فال‌گیرنده و سخن اهل خانه تکیه دارد.
۲- فال چهل‌سرود: آن گونه که از تحقیقات برمی‌آید، این فال مختص قوم لک است (نجف‌زاده‌قبادی، ۱۳۹۱: ۹۵). در این نوع از فال، شخصی چهل عدد دانهٔ تسبیح را می‌شمرد و افرادی نیز شعرهایی را که به آن‌ها چهل‌سرود می‌گویند به نوبت می‌خوانند. چهلمین دانهٔ تسبیح به هر شعری بیفتد، شخص نیت‌کننده از آن شعر به فال خود می‌رسد (راوی ۱۲). این موضوع بر شباهت معنی شعر و تداعی‌های فال‌گیرنده دلالت دارد.
۳- فال با کلهٔ گوسفند: اگر بخواهند جنسیت بچهٔ زن حامله‌ای را تشخیص دهند، کلهٔ گوسفند سر بریده را از قسمت فک باز می‌کنند. اگر ریشه‌هایی از گوشت در آن باقی بماند دلالت بر دختر بودن دارد و اگر گوشتی بر آن نماند نشانهٔ پسر بودن است (راوی ۱۳). این فال نیز شباهت میان گوشت و موی بلند زنان را می‌رساند.

۲-۲-۵- آیین الفه

الفه (ælæfæ) آیینی است که در واپسین پنج‌شنبه پایان سال برگزار می‌شود؛ به این صورت که پس از آمدن از قبرستان و زیارت مزار خویشان، سفره‌ای برای مردگان برپا می‌دارند. بر آن سفره حلوا، خرما و نان می‌گذارند. آن‌ها پیش و پس از خوردنِ خوردنی‌های سفره برای مردگان خویش فاتحه می‌خوانند. نان‌هایی که بر سفره است باید به‌طور کامل خورده شود. لک‌ها و دیگر اقوام ایرانی معتقدند: مردگان در شب جمعه به سرای خویش بازمی‌گردند و آنچه برای آن‌ها خیرات‌شده، به ثواب تبدیل می‌شود و آن ثواب را با خود می‌برند. جالب آن است که در برخی خانواده‌ها علاوه بر آنچه گفته شد، سبزی، ماست و... نیز بر سفره می‌گذارند تا خورده شود، به باور لک‌ها انگور میوه‌ای بهشتی نیست و آن را بر سفرهٔ الفه نمی‌گذارند؛ زیرا از آن شراب درست می‌شود (راوی ۸).

۳ـ۲. جادوهای مسری

جادوهای مسری نیز مانند جادوهای مشابه در بیشتر ابعاد زندگی ایرانیان و ازجمله قوم لک رایج هستند. آیین‌های مبتنی بر جادوی مسری که در میان مردم لک رواج دارد در زمینه‌هایی مانند وسایل شخصی، اعضای بدن، درمان‌های جادویی و شب چله (اول قاره) است.

۱ـ۳ـ۲. آیین‌های مربوط به وسایل شخصی

وسایل شخصی با فرد تماس دارند و گویی که جزئی از او هستند. نمونه‌هایی از آیین‌های

جادوی مسری را دربارهٔ وسایل شخصی مورد بررسی قرار می‌دهیم:
۱- لک‌ها لباس‌ها را پنهان می‌کنند تا مبادا کسی آن‌ها را برای تسخیرکردن به کار بگیرد (راوی ۱۴)
۲- بستن کمربندی به همراه نان بر کمر عروس، دلالت بر آن دارد که آن نان و کمربند از خانهٔ پدر عروس می‌آید و برکت را به خانهٔ داماد می‌آورد (راوی ۱۵) و درواقع با قانون جادوی مسری مطابقت دارد چون کمربند و نان با خانهٔ پدر عروس در تماس بوده‌اند.

۲ـ۳ـ۲. آیین‌های مربوط به اعضای بدن

به نظر فریزر اعضایی از بدن انسان که بعد از قطع ارتباط با بدن، ویژگی‌های او را دارند، مطابق با جادوی مسری یا قانون تماس (The Law of Contact) است و با در دست داشتن این اعضا می‌توان صاحب آن‌ها را جذب کرد یا به او آسیب زد (Frazer, 1983: 14). در میان قوم لک و دیگر اقوام ایرانی بند ناف، دندان، مو و ناخن بعد از قطع ارتباط با بدن، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار هستند.

۲-۳-۲-۱. آیین‌های مربوط به بند ناف

در میان لک‌ها، بند ناف از ارزش خاصی برخوردار است. «اندام‌هایی که عموماً تصور می‌رود که پس از قطع ارتباط فیزیکی همچنان ارتباط همدلانه با بدن را حفظ می‌کنند؛ بند ناف و مشیمه یا جفت جنین هستند» (فریزر، ۱۳۹۲: ۱۰۶). در میان لک‌ها رسم است که بند ناف را تا چهل روز بر بالین نوزاد می‌بندند و بعد از این مدّت آن را زیر خاک پنهان می‌کنند.

> در بسیاری از نقاط جهان بند ناف، یا بیشتر از آن، جفت را موجودی زنده، برادر یا خواهر نوزاد، یا شیئی مادی می‌دانند که روح نگهبان کودک یا بخشی از روح او در آن جای دارد. علاوه بر این، آن ارتباط همدلانه که تصور می‌شود بین شخص و جفت یا بند نافش وجود دارد آشکارا در این رسم عمومی مشهود است که جفت یا بند ناف را در شخصیت و آتیه هر کس و در رساندن او به حرفهٔ خاص خود مؤثر می‌دانند (فریزر، ۱۳۹۲: ۱۰۸).

همچنین برخی از لک‌ها و دیگر اقوام، ناف را تا چهل روز پس از تولد بر چوبی کمان‌مانند یا سیخ می‌بندند (راوی ۴) که به نظر می‌رسد هدفشان تلقین حرفهٔ شکارگری یا قدرت برای آن نوزاد باشد. قابله‌ای که ناف نوزاد را می‌بُرد باید ویژگی‌های شخصیتی پسندیده‌ای داشته باشد؛ زیرا آن ویژگی‌ها به نوزاد سرایت می‌کند. پیش‌ازاین، زنانی که در خانه زایمان می‌کردند بسیار مواظب بودند که قابله ازنظر اخلاقی انسان بزرگی باشد (راوی ۴).

۲-۳-۲-۲. آیین‌های مربوط به دندان بچه

هنگامی‌که دندان شیری بچه را می‌کشند، آن را پشت سرش می‌اندازند یا آن را خاک می‌کنند. لک‌ها و دیگر اقوام، بر این باورند که اگر این کار را انجام ندهند، دندان بچه زود خراب می‌شود یا مانند دندان گراز، درشت می‌شود (راوی ۱۶)؛ اقوام بومی آفریقا نیز چنین آیینی دارند برای مثال «باسوتوها در نهان داشتن دندان‌های شکسته دقت می‌کنند وگرنه ممکن است به دست موجودات اساطیری بیفتد که در گورستان‌ها سرگردان‌اند و می‌توانند با جادو کردن آن‌ها به صاحبانشان صدمه بزنند» (فریزر، ۱۳۹۲: ۱۰۵). پنهان کردن دندان بچه به‌منظور جلوگیری از جادوی مسری است. هنگامی‌که نخستین دندان بچه بیرون می‌آید، برای او آش دندان درست می‌کنند که به آن گنم‌دونه (Gænemdonæ) و به این آیین دِنورو (Denoru) می‌گویند. کسانی که آش نذری را می‌گیرند، هدیه‌ای در ظرف پخش آش قرار می‌دهند (راوی ۱۶)؛ به نظر می‌رسد این آش به‌منظور افزایش روزی برای بچه فراهم می‌شود که اگر چنین باشد، مطابق با جادوی مسری است. گندم جزء اصلی روزی و قوت غالب بیشتر ما است.

۲-۳-۲-۳. آیین‌های مربوط به مو و ناخن

در زبان لکی، تیسکو (Tiskū) یعنی کسی که موی پرپشتی دارد. به فرد قدرتمند نیز اطلاق می‌شود؛ درواقع رابطهٔ میان مو و قدرت کاملاً نمایان است (راوی ۶). گرشاسب نریمان که از پهلوانان بنام اسطوره‌ای است با صفت «گئسو»، یعنی گیسودارنده یا دارای گیس معرفی شده است (پورداود، ۱۳۰۹: ۱۹۹). ایزد بانوان مفرغی لرستان نیز با موهای بلند نقش شده‌اند (میرزایی و همکاران، ۱۳۹۸: ۵۹). این موضوع نشان از تقدّس مو در نزد مردم ایران دارد. زنان لک و دیگر اقوام ایرانی، هنگامی‌که سر خود را شانه می‌کنند، شانه و موهایی را که در لای شانه می‌ماند در جایی پنهان می‌کنند تا از جادو در امان باشند. لک‌ها در بیشتر مواقع ناخن‌هایشان را نیز زیر خاک پنهان می‌کنند (راوی ۱۸) که ظاهراً به دلیل ترس از جادوی مسری است. به نظر می‌رسد این موضوع از دین زرتشت یا ادیان پیش از آن سرچشمه گرفته است و همچنان در ذهن مردم لک باقی مانده است. آن‌گونه که در وندیداد- فرگرد هفدهم- آمده است، آنچه می‌تواند نیروی دیوان را زیاد کند آن است که مو و ناخن بدون آداب خاص، دور ریخته شود (فرگرد ۱۷ بند ۱ و ۲) و این‌گونه است که دیوان دست به کار می‌شوند و خرفستران در زمین پدیدار می‌شوند (بند ۳ و ۴)؛ بنابراین اهورامزدا به زرتشت می‌گوید: «هرگاه موی خود را شانه زدی یا تراشیدی یا ناخن خویش را گرفتی، موی و ناخن جداشده از تن را ده گام از مردم اشَوَن، بیست گام از آتش، سی گام از آب و پنجاه گام از بَرسَم دسته بسته دورتر ببر» (بند ۴). «پس آنگاه گودالی به ژرفای ده انگشت در زمین سخت و به ژرفای دوازده انگشت در زمین نرم بکن و آن موی و ناخن را در آنجا فروبگذار» (بند ۵: ۸۴۳). در ادامه می‌گوید: «اگر چنین نکنی ناخن‌ها به دست

دیـوان مَزَنـدری می‌افتـد و به‌صـورت نیـزه، خنجرهـا و... درمی‌آیـد» (بنـد ۱۰: ۸۴۴). همچنـان کـه پیداسـت این‌گونـه مـوارد بـرای جلوگیـری از جـادو شـدن انجـام می‌گرفتـه اسـت و دیـوان نماینـدگان جادوگـری به‌حسـاب می‌آمده‌انـد. در روایـات دیگـر نیـز آمـده اسـت: «مـوی و ناخـن را بایـد بـه صحـرا بـردن و بـه زیـر خـاک نهـان بایـد کـردن» (روایـات داراب هرمزدیـار، بی‌تـا، ج ۱: ۲۴۴). خـاک به‌عنـوان جایگاهـی پـاک مطـرح شـده اسـت کـه می‌توانـد انسـان را از دسـت جـادوی دیـوان و جادوگـران انسـانی نـگاه دارد.

> در آییـن زرتشـتی اجـزای جداشـده از بـدن انسـان مـو، ناخـن و دنـدان... نبایـد بـا آب، آتـش و زمیـن تمـاس داشـته باشـند تـا مبـادا دیـوان بـه آن‌هـا دسـت یابنـد و موجـب ضـرر و زیـان بـه آفرینـش اهورامـزدا شـوند. در صـورت تمـاس، صاحبـان آن‌هـا گنـاه‌کار هسـتند و پادافـراه ایـن بی‌توجهـی مـرگ ارزان اسـت (کهزادپـور و باقـری، ۱۳۹۵: ۲۱۲).

همچنیـن هنگامی‌کـه بـرای نخسـتین بـار مـوی کـودکان را کوتـاه می‌کننـد، آن‌هـا را در پـای درخـت سرسـبزی خـاک می‌کننـد تـا موهـای آن‌هـا همیشـه پُرپُشـت باشـد (راوی ۱۹). ایـن آییـن بـر اسـاس جـادوی مشـابه اسـت؛ زیـرا بـر تداعـی معانـی مبتنـی اسـت.

۲-۳-۳. آیین‌های درمان‌بخشی

بـه بـاور لک‌هـا و اقـوام دیگـری ماننـد کردهـا و لرهـا، برخـی افـراد در درمـان مـردم بهـره‌ای دارنـد. «بهره‌داشـتن» از قدرت‌هـای جادویـی برخـی افـراد اسـت کـه به‌وسـیلهٔ آن می‌تواننـد دیگـران را درمـان کننـد. برخـی بـه دلیـل انجـام کاری ایـن قـدرت را بـه دسـت می‌آورنـد و بـه فرزندانشـان نیـز ارث می‌رسـد. در میـان بومیـان کشـورهای دیگـر نیـز چنیـن باورهایـی وجـود دارد؛ بـرای نمونـه، «افـراد قبیلـهٔ آزانـده بـر ایـن باورنـد کـه سـحر و جـادو در اندامـی نزدیـک کبـد قـرار دارد و از پـدر بـه پسـر منتقـل می‌شـود» (مـور، ۱۳۸۹: ۲۱۲). ایـن موضـوع بـر وراثتی‌بـودن جـادو در میـان برخـی خانواده‌هـا دلالـت دارد. بهـره داشـتن مـا را بـه یـاد شـاهان قدیـم می‌انـدازد کـه عـلاوه بـر نقـش شـاهی، جادوگـر نیـز بوده‌انـد؛ «یکـی از دلایـل محـدود کـردن ایـن منصـب شـاهانه بـه یـک خانـواده آن اسـت کـه ایـن خانـواده دارای افسـون‌ها و طلسـم‌های مشـهوری اسـت کـه اگـر از خانـواده بیـرون رونـد اثرشـان را از دسـت می‌دهنـد یـا از بیـن می‌رونـد» (فریـزر، ۱۳۹۲: ۱۴۹). گاهـی فقـط فـردی کـه «بهـره دارد» از ایـن ویژگـی برخـوردار اسـت. درمان‌هـای جادویـی قـوم لـک بیشـتر بـر اسـاس جـادوی مسـری اسـت کـه در ادامـه بـه بررسـی آن‌هـا می‌پردازیـم.

۲-۳-۳-۱. آیین درمانگری بیماری باینه

«باینـه» (Bāynæ) یـک نـوع بیمـاری اسـت کـه در میـان نـوزادان بسـیار شـایع اسـت. ایـن بیمـاری باعـث گرفته‌شـدن رگ‌هـای پشـت گـردن نـوزاد و بالطبـع جمـع شـدن خـون در ایـن ناحیـه از

گـردن می‌شـود. لک‌هـا و بسـیاری دیگـر از اقـوام، معتقدنـد ایـن بیمـاری بـه خاطـر گـذر پرنـده‌ای بـه نـام باینـه و خوانـدن آن بـر پشـت بام‌هـا بـه وجـود می‌آیـد. درمـان ایـن بیمـاری از طریـق فـردی کـه بـه «باینه‌بِـر» معـروف اسـت انجـام می‌گیـرد. به‌این‌ترتیـب کـه او پشـت گـردن نـوزاد را می‌مالـد؛ تـا درد برطـرف شـود. همچنیـن بـا هدیـه‌دادن تکـه‌ای از لبـاس خـود بـه بیمـار، «باینـه» را بـرای همیشـه از آن نـوزاد دور می‌کنـد (راوی ۲۰). در ایـن مـورد جـادوی مسـری را بـه کار می‌گیـرد تـا پرنـدهٔ باینـه از وی بترسـد و دیگـر در آن حوالـی پـرواز نکنـد.

۲-۳-۳-۲. آیین بهره‌مندی از باتزبی و دِرک (Derk) (سیخ‌کشیدن)

باتزبـی (Bātæzbī) نوعـی گرفتگـی شـانه و گـردن اسـت کـه درد بسـیار زیـادی دارد به‌گونـه‌ای کـه فـرد را از کار روزمـره بازمـی‌دارد. مـردم لـک می‌گوینـد: اگـر کسـی بتوانـد بچـهٔ گـراز را بـا یـک دسـتش خفـه کنـد و در آن هنـگام، عناصـر طبیعـی حاضـر ماننـد کـوه، سـنگ، درخـت و... را شـاهد بگیـرد، بهـرهٔ درمـان باتزبـی را می‌یابـد. کسـانی کـه بـه باتزبـی مبتـلا می‌شـوند، نـزد چنیـن فـردی می‌رونـد (راوی ۲۱) ایـن درمـان جادویـی بـر اصـل شـباهت تکیـه دارد. فـرد درمان‌گـر همان‌طـور کـه بچه‌گـراز را خفـه کـرده اسـت، جایـگاه درد بیمـار را محکـم می‌مالـد تـا آرام بگیـرد. «درک» نیـز همـان سـیخ کشـیدن اعضـای بـدن و نیـز گرفتگـی اسـت. در چنیـن مواقعـی بـه نـزد «درک‌بِـر» می‌رونـد. چنیـن شـخصی نیـز بهـرهٔ «درک بریـدن» دارد. گاهـی او همـان بهـرهٔ باتزبـی را دارد. گاهـی نیـز زنـی بـه دلیـل آنکـه دوقلـو زاییـده اسـت، چنیـن بهـره‌ای دارد (همـان) شـاید بـه ایـن علـت کـه در هنـگام حاملگـی مجبـور بـوده اسـت دردهـای زیـادی را تحمـل کنـد.

۲-۳-۳-۳. آیین زردی بریدن

لک‌هـا بـرای دفـع زردی پوسـت، نـزد شـخصی دارای نیـروی جادویـی می‌رونـد تـا آن را از بیـن ببـرد. فـردی کـه در اصطـلاح «زردی‌بِـر» اسـت بـا تیـغ، اندکـی از پوسـت فـرد بیمـار را می‌خراشـد؛ تـا خـون بیایـد. گاهـی نیـز سـیلی محکمـی بـر صـورت بیمـار می‌نـوازد تـا بترسـد و بیمـاری از او دور شـود (راوی ۴). در ایـن آیـین، فـرد زردی‌بـر بـا اصـل سـرایت می‌کوشـد بیمـار را درمـان کنـد. بدیـن روش کـه پوسـت دلالـت بـر یـک بیمـاری درونـی دارد کـه در جگـر بیمـار اسـت و فقـط نشـانه‌ای از آن در پوسـت آشـکار می‌شـود؛ از طـرف دیگـر دسـت جادوگـر دلالـت بـر خـود او دارد کـه بیمـاری را از بیمـار دور می‌کنـد.

۲-۳-۴- آیین اول قارَه (ævval qařæ)

اول قـاره در شـب یلـدا برگـزار می‌شـود. ایـن آییـن میـان لک‌هـا و لرهـا مشـترک اسـت. در زبـان لکـی و لـری قـاره بـه معنـی فریـاد اسـت. بـا توجـه بـه اینکـه یلـدا نخسـتین شـب زمسـتان اسـت می‌توانـد بـه معنـی نخسـتین بخـش باشـد. ایـن آییـن بدین‌صـورت اسـت کـه اهـل خانـه تنقـلات، گنـدم بِرِشـته، کشـمش، شـاهدانه، دانـهٔ کنـدر و... را در ایـن شـب می‌خورنـد. در ایـن شـب

کـودکان و نوجوانـان به‌صـورت ناشـناس بـه پشـت‌بام همسـایگان می‌رونـد و ظرفـی را به‌وسـیلهٔ طنـاب بـه درون حیـاط آن‌هـا آویـزان می‌کننـد و ایـن شـعر را بـا صـدای بلنـد می‌خواننـد:

اول اول قهاره خیر ده هونت بواره　　نون و پنیر و شیره کیخا هونت نمیره

برگـردان: امشـب اول قـاره اسـت، امیـد اسـت کـه بـه خانـهٔ تـو خیـر ببـارد. نـان و پنیـر و شـیره، کدخـدای خانـه‌ات نمیـرد.

سـپس اهالـی خانـه از تنقـلات و دانه‌هایـی کـه در خانـه دارنـد در ظـرف می‌ریزنـد و طنـاب را تـکان می‌دهنـد؛ تـا بچه‌هـا ظـرف را بـه سـمت بـالا بکشـند (راوی ۷). طبـق قانـون سـرایت، آوردن نـام شـخص می‌توانـد بـر آن فـرد دلالـت کنـد پـس اینکـه دعـا می‌کننـد کـه کدخـدای خانـه نمیـرد، خـود دلیلـی اسـتوار اسـت بـر اینکـه صاحب‌خانـه نـذری را ادا کنـد و نیـاز بچه‌هـا را بـرآورد؛ از طـرف دیگـر دانه‌هـا جزئـی از روزی و دارایـی روسـتاییان بـه شـمار می‌آیـد. مفهـوم رمـزی آن می‌توانـد ایـن باشـد کـه صاحب‌خانـه آن‌قـدر ازنظـر روزی بی‌نیـاز اسـت کـه مقـداری از آن را بـه بچه‌هـای ناشـناس می‌بخشـد.

۳. نتیجه‌گیری

در ابعـاد گوناگـون زندگـی قـوم لـک، آیین‌هـای جادویـی‌ای وجـود دارد کـه در ایـن پژوهـش تعـدادی از آن‌هـا مـورد بررسـی قـرار گرفـت. نظـر کلـی قـوم لـک نسـبت بـه جـادوی سـفید مثبـت اسـت و کسـی کـه از روی خیرخواهـی دسـت بـه چنیـن کاری بزنـد، کار شایسـته‌ای انجـام داده اسـت؛ ولـی کسـی کـه از جـادوی سـیاه بهـره بگیـرد، جادوگـر شـناخته می‌شـود و کارش برابـر بـا فسـاد اسـت. آیین‌هـای مبتنـی بـر جادوهـای مشـابه در میـان ایـن قـوم، آیین‌هـای دنـورو، هـواس، سبزه‌کاشـتن، آیین‌هـای فال‌گرفتـن (شوشـمکی، چهل‌سـرود و کلـهٔ گوسـفند)، الفـه و بخشـی از آیین‌هـای درمان‌بخشـی را در برمی‌گیـرد. این‌گونـه از آیین‌هـای جادویـی بـر تداعـی معانـی و شـباهت مبتنـی اسـت. آیین‌هـای مبتنـی بـر جادوهـای مسـری شـامل وسـایل شـخصی، بنـد نـاف، دنـدان بچـه، مـو و ناخـن، درمان‌هـای جادویـی (بیمـاری باینـه، بهره‌منـدی از درمان‌بخشـی باتزبـی و دِرک و زردی بریـدن)، اول قـاره و تـا حـدودی الفـه اسـت. این‌گونـه از آیین‌هـای جادویـی بـر پایـهٔ تمـاس انسـان اسـت. بـا اینکـه نتایـج به‌دسـت‌آمده بـر رواج جـادوی همدلانـه در میـان قـوم لـک اشـاره دارد، هیچ‌کـدام از جادوبـاوران لـک دلیـل آیین‌هـای خـود را نمی‌داننـد. امیـد اسـت کـه از ایـن بـه بعـد، آنـان دلیـل انجـام دادن آیین‌هـای خـود را بداننـد. البتـه ایـن آیین‌هـا فقـط مربـوط بـه قـوم لـک نیسـت و در دیگـر اقـوام ایرانـی نیـز وجـود دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱- در ایـن مقالـه بـرای ارجـاع بـه راویـان باورهـای جادویـی قـوم لـک بـه شـمارهٔ راویـان کـه مشـخصات آن‌هـا در جـدول زیـر آمـده اسـت، اکتفـا می‌شـود:

نام	نام خانوادگی	جنسیت	سن	میزان سواد	شغل	آدرس	شمارهٔ راوی
شیرین	بیرانوند	زن	۶۳	بی‌سواد	خانه‌دار	خرم‌آباد- روستای میل‌میلک	۴
عبدالعلی	پااورنج	مرد	۴۶	کارشناسی	کارمند ادارهٔ برق	شهرستان خرم‌آباد- خیرآباد	۵
مهران	بیرانوند	مرد	۴۲	دیپلم	راننده	خرم‌آباد- روستای میل‌میلک	۶
زهرا	بیرانوند	زن	۴۴	زیر دیپلم	خانه‌دار	شهرستان اندیمشک	۷
دلبر	عابدینی	زن	۳۲	دیپلم	خانه‌دار	شهرستان خرم‌آباد	۸
طلا	پااورنج	زن	۶۵	بی‌سواد	خانه‌دار	خرم‌آباد- روستای بلیلوند	۹
عباس	منصوری	مرد	۴۵	ابتدایی	دامدار	خوزستان- شهرک بهرام	۱۰
ولی	بیرانوند	مرد	۴۰	کارشناسی	نظامی	شهرستان- خرم‌آباد	۱۱
شیرمحمد	بارانی بیرانوند	مرد	۴۰	ابتدایی	کشاورز	شهرستان- خرم‌آباد- روستای میل‌میلک	۱۲
فرنگ	دالوند	زن	۶۶	بی‌سواد	خانه‌دار	شهرستان- خرم‌آباد- روستای میل‌میلک	۱۳
حمید	طاهری	مرد	۳۰	کارشناسی ارشد	پرستار	شهرستان خرم‌آباد- روستای دره عباس	۱۴

نام	نام خانوادگی	جنسیت	سن	میزان سواد	شغل	آدرس	شمارهٔ راوی
مهتاب	مارابی	زن	۳۵	دیپلم	خانه‌دار	شهرستان خرم‌آباد- ساکن روستای میل‌میلک	۱۵
زینب	بیرانوند	زن	۳۴	دیپلم	خانه‌دار	شهرستان خرم‌آباد- ساکن روستای بلیلوند	۱۶
اکرم	بیرانوند	زن	۳۱	کاردانی	خانه‌دار	شهرستان خرم‌آباد- ساکن روستای میل‌میلک	۱۹
نرگس	پااورنج	زن	۴۵	دیپلم	خانه‌دار	شهرستان خرم‌آباد	۲۰
محمدعلی	کاظمی	مرد	۵۲	بی‌سواد	راننده	خرم‌آباد- روستای ده‌محسن	۲۱
محمدرضا	بیرانوند	مرد	۳۷	دیپلم	کشاورز	شهرستان خرم‌آباد- ساکن روستای میل‌میلک	۲۲

کتابنامه

اوستا. (۱۳۸۵). گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه. ج۲. تهران: مروارید.

اسدیان خرم‌آبادی، محمد؛ باجلان فرخی، محمدحسین؛ کیانی، منصور. (۱۳۵۸). باورها و دانسته‌ها در لرستان و ایلام. تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی.

پاکدل، بهزاد. (۱۳۹۶). آیین‌های لرستان. خرم‌آباد: شاپورخواست.

پانوف، میشل و پرن، میشل. (۱۳۸۲). فرهنگ مردم‌شناسی. ترجمهٔ اصغر عسکری خانقاه. تهران: سمت.

پورداود، ابراهیم. (۱۳۰۹). ادبیات مزدیسنا، یشت‌ها. دو جلد. بمبئی: انتشارات انجمن زرتشتیان ایرانی بمبئی و ایران لیگ.

حیدری، علی؛ یاراحمدی، مریم. (۱۳۹۷). «همزاد و جلوه‌های آن در باور قوم لک». مجلهٔ فرهنگ و ادبیات عامه. س ۶. ش ۲۰. صص ۲۵۰– ۲۲۵.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). لغت‌نامه. ۱۵ جلد. تهران: دانشگاه تهران.

رضایی نورآبادی، علی‌عباس. (۱۳۸۶). طب و درمان عامیانه بین قوم لک. مجلهٔ نجوای فرهنگ. ش ۵ و ۶. صص ۸۴– ۷۱.

روایات داراب هرمزدیار. (بی‌تا). (صحافی‌شده با فالنامهٔ زرتشتی). بی‌جا: نشر: بی‌نا.

سیف، علی اکبر. (۱۳۹۵). روانشناسی پرورشی نوین. تهران: نشر دوران.

عسکری عالم، علی مردان. (۱۳۹۰). افسانه‌ها و باورداشت‌های غرب ایران. تهران: آرون.

فره‌وشی، بهرام. (۱۳۸۳). فرهنگ فارسی به پهلوی. تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

فریزر، جیمز جرج. (۱۳۹۲). شاخهٔ زرین، پژوهشی در جادو و دین. تهران: مؤسسهٔ انتشاراتی آگاه.

کومون، فرانتس. (۱۳۷۷). ادیان شرقی در امپراطوری روم. ترجمهٔ ملیحه معلم و پروانه عروج. تهران: سمت.

کهزادپور، نجمه و باقری، معصومه. (۱۳۹۵). «آداب چیدن مو و ناخن بنا بر فرگرد هفدهم وندیداد». مطالعات ایرانی. س۱۵. ش۲۹. صص ۲۱۷– ۲۰۱.

مختاری، محمد. (۱۳۳۷). حماسه در رمز و راز ملّی. تهران: دانشگاه.

مور، جری دی. (۱۳۸۹). زندگی و اندیشه بزرگان انسان‌شناسی. ترجمهٔ هاشم آقابیگ‌پور و جعفر احمدی. تهران: جامعه‌شناسان.

میرزایی، محمد؛ بیرانوند، یوسف‌علی؛ سجادی، علی. (۱۳۹۸). «بررسی و تحلیل نمادهای باروری در سرسنجاق‌های مفرغی لرستان». مجلهٔ زن در فرهنگ و هنر. دورهٔ ۱۱. ش ۱. بهار ۹۸. صص ۶۳– ۴۷.

نجف‌زاده قبادی، امیدعلی. (۱۳۹۱). ادبیات عامه لکی. خرم‌آباد: شاپورخواست.

نجم‌آبادی، محمود. (۱۳۷۱). تاریخ طب ایران. ج ۱. تهران: دانشگاه تهران.

نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۹۲). خسرو و شیرین. تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: امیرکبیر.

هدایت، صادق (۱۳۹۵). نیرنگستان. چاپ ۳. تهران: جاویدان.

Frazer, James George (1983). The Golden Bough; A Study Magic and Religion. London: Macmillan Press.

Dundes, Alan (1999). International Folkloristics. NewYork: Roman & Littlefield Publishers INC.

Ford, Michael (2009). Naos; A practical Guide to Modern Magick & Additional Satanic texts. 2ed. Houston: Succubu Production.

Hiebert, Paul. G (1983). Phenomenology and institutions of animism. Classroom notes from M620 at fuller theological seminary. Pasadena: Calif.

Malinowski, Bronislaw (1922). Argonauts of the Western Pacific. London: George Routledge & Sons.

Malinowski, Bronislaw (1944). Scientific Theory of Culture and other Essays. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Parrinder, Geoffrey (1976). Mysticism in the World's Religions. 1ed. Oxford: Oxford University Press.

Pritchard, E Evans (1956). Nuer Religion. Axford: Claredon Press.

……..... (1976). Witchcraft, Aracles and Magic the Azande. Oxford University Press.New York.

Rheenen, Gailyn Van (1991). Communicating Christ in Animistic Contexts. Pasadena, California: William Carey Library.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 1, No 2, Fall & winter 2022-2023, 41-63

A Study of the Most Important Content Components of Religious Poetry After the Islamic Revolution

Masoud Pakdel*
Aziz Zilabi**

Abstract

The Islamic Revolution of Iran has had a profound impact on all social, political, economic and cultural domains, especially literature. After the Islamic Revolution, the Persian literature was increasingly influenced by Islamic teachings, especially Shiite religious thoughts. The epic dimension of the great event of Ashura, which is considered to be its most fundamental dimension, has unfortunately been rarely reflected in the history of Ashura poetry. The epic approach, which was considered a missing link in the history of Ashura poetry in the Persian literature, was revived after the Islamic Revolution, and the messages of Ashura in Ashura poetry of the Revolution attracted the attention of poets and became a widely used approach so that most of the poets of the Revolution extensively used epic themes in their poems. The epic approach in the ritual and Ashura poetry of the Revolution has unique features such as the victory of blood over the sword, non-compliance with oppressors, the continuation of Ashura, the epic view of death, the preference of honorable death over living with humiliation, and welcoming honorable death. This descriptive-analytical paper investigates the divans of the famous poets of the Islamic Revolution.

Keywords: Ritual Poetry, Epic Effects, Ashura, Islamic Revolution Literature, Religious Epic

* Assistant professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University Ramhormoz, khozestan, Iran (Corresponding Author), masoudpakdel@yahoo.com
** Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Islamic Azad University Ramhormoz, khozestan, Iran, aziz.zilabi7070@gmail.com

How to cite article:
Pakdel, M., & Zilabi, A. (2023). A study on the most important content components of religious poetry for poets after the islsmic Revolution. *Journal of Ritual Culture and Literature, 1***(2), 41- 63. DOI: 10.22077/jcrl.2022.4392.1007**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، پیاپی ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۴۱ - ۶۳

نگاهی به مهم‌ترین مؤلفه‌های محتوایی اشعار آیینی پس از انقلاب اسلامی

مسعود پاکدل*
عزیز زیلابی**

چکیده

انقلاب اسلامی بر تمام عرصه‌های اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی و به‌ویژه ادبی ایران تأثیر بسیار عمیقی گذاشته است. ادبیات فارسی در دورهٔ انقلاب اسلامی بیش از هر زمان دیگر، تحت تأثیر آموزه‌های اسلامی و به‌ویژه الگوهای مذهبی تشیع قرار گرفت. متأسفانه بُعد حماسی واقعهٔ سترگ عاشورا، که از مهم‌ترین و اساسی‌ترین ابعاد آن به شمار می‌رود، در تاریخ شعر عاشورایی به‌ندرت انعکاس یافته است. رویکرد حماسی که حلقهٔ مفقوده در طول تاریخ شعر آیینی و عاشورایی ادبیات فارسی به شمار می‌رفت، بعد از انقلاب اسلامی به‌یکباره احیا شد و پیام‌های عاشورا نیز در شعر عاشورایی انقلاب، در کانون توجه شاعران قرار گرفت و به رویکردی اساسی و پرکاربرد تبدیل شد و اکثر شاعران انقلاب، مضامین حماسی را به‌طور گسترده در اشعارشان به کار بردند. رویکرد حماسی در شعر عاشورایی و آیینی انقلاب، ویژگی‌ها و مختصات منحصربه‌فردی همچون پیروزی خون بر شمشیر، سازش‌ناپذیری در برابر ظالمان، استمرار عاشورا، نگاه حماسی به مرگ و ترجیح مرگ باعزت بر زندگی با ذلت و استقبال از مرگ سرخ و جز آن دارد. این مقاله به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی به بررسی دیوان شاعران معروف انقلاب اسلامی پرداخته است.

کلیدواژه‌ها: شعر آیینی، عاشورا، جلوه‌های حماسی، ادبیات انقلاب اسلامی.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رامهرم (نویسنده مسئول) masoudpakdel@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رامهرمز aziz.zilabi7070@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۱

۱. مقدمه

شعر آیینی از دوران مشروطه (۱۲۸۵) به بعد، پایگاه قدرتمندی نزد شاعران و علاقه‌مندان پیدا کرد و با پیروزی انقلاب اسلامی (۱۳۵۷/ ۱۹۷۹م.) عواملی چون انقلاب و جنگ هشت‌سالهٔ ایران و عراق باعث شد که شعر آیینی به‌عنوان جریانی پویا و قوی درصحنهٔ ادبیات مطرح شود. پس از انقلاب اسلامی، تحوّلاتی در قلمرو شعر آیینی ایجاد شد که مهم‌ترین آن‌ها تعمیق آگاهی و تغییر محتوایی شعر آیینی بود و این امر به‌وسیلهٔ شاعرانی چون قیصر امین‌پور، سلمان‌هراتی و علی‌معلّم انجام شد.

شاعر معاصر شعر آیینی علاوه بر بهره‌مندی از موضوعات گسترده و متنوعی مانند شهادت، جنگ، فرهنگ عاشورا و... در سروده‌هایی که در منقبت و مرثیهٔ امامان شیعه و دیگر بزرگان مذهب است، اشارات خاصی به شکوه و حماسه‌آفرینی آنان و هدفمندبودن شهادت‌طلبی و آرمان‌های آنان داشته است تا سوگ صِرف و مرثیهٔ اندوه‌بار.

شعر آیینی معاصر نیز سال‌ها (به‌ویژه تا پیش از دهه‌های اخیر)، خالی از حماسه بود و بیشتر به مدح و مرثیه محدود می‌شد. در دهه‌های اخیر، بخشی از شاعران آیینی کوشیده‌اند وجه حماسی را در شعر خود مدنظر قرار دهند و با نگاهی نو به واقعهٔ عاشورا و فهم وقایع آن، در قالب بزرگ‌ترین حماسهٔ رویارویی حق و باطل، زوایای حماسی شعر آیینی امروز را تقویت کنند .امروزه منتقدان نکاتی را در نقد اشعار آیینی متذکر می‌شوند که بیشتر به فرم شعر مربوط می‌شود. این نقدها جزو نقدهایی است که برای هر نوع دیگر شعری نیز صدق می‌کند. در لزوم این نوع انتقاد شکی نیست و تعالی فرمی، نکته‌ای است که هر شعر موفق باید دارای آن باشد، اما پس از عبور شعر آیینی از این مرحله و قبول‌یافتن آن، نوع نگاه و موضع‌مندی شاعر و تعهد او به‌جانب حق و حقیقت در ارزیابی و ارزش‌گذاری شعر آیینی اهمیت بسیاری دارد و می‌تواند یکی از عوامل جاودانگی برخی اشعار آیینی این روزگار باشد. این مقاله به روش تحقیق توصیفی- تحلیلی درصدد پاسخ به این پرسش است که محتویات، ویژگی‌ها و مختصات رویکرد حماسی در اشعار آیینی پس از انقلاب اسلامی، به‌ویژه شعر عاشورایی این دوره کدام‌اند؟

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

پژوهش در شعر عاشورایی و آیینی در آغاز راه قرار دارد و تاکنون بیشتر به سیر تاریخی شعر عاشورایی پرداخته شده است. این محققان به رویکردهای متفاوت شاعران به واقعهٔ عاشورا توجه شایانی نکرده‌اند و با توجه به بازتاب وسیع شعر عاشورایی در زبان و ادبیات فارسی و اهمیت این واقعه در جامعهٔ اسلامی، نگاه‌های جدی‌تر و تخصصی‌تری را می‌طلبد. برای شناخت و تحلیل درست از شعر عاشورایی، شایسته است که این نوع شعر به دوره‌های مختلف تقسیم شود و مورد بررسی همه‌جانبه قرار گیرد. یکی از پراهمیت‌ترین دوران شعر عاشورایی، دوران انقلاب اسلامی است؛ زیرا در بیشتر رویکردها

با دوره‌های قبل تفاوت‌های اساسی پیدا کرده و حال و هوای تازه‌ای وارد فضای شعر عاشورایی شده است. تاکنون پژوهشی دربارهٔ اشعار آیینی شاعران پس از انقلاب انجام نشده است؛ باوجود این برخی از پژوهش‌ها، موضوعاتی مرتبط با جستار حاضر دارند. عبدالجبار کاکایی (۱۳۸۰) در کتاب *بررسی تطبیقی موضوعات پایداری در شعر ایران و جهان* به بررسی جنگ در ادیان مختلف پرداخته است سپس فلسفهٔ پایداری و نقش حماسه را در ادب پایداری و پیوند حماسه و غنا در ادب آن بررسی کرده و درنهایت به آرمان‌ها، تفکرات و محتوای شعر مقاومت در ایران و جهان گریزی زده است. غلامرضا کافی (۱۳۸۱) در کتاب *دستی بر آتش*، ویژگی‌های لفظی، ساختاری، تازگی زبان، گستردگی واژگان و اصطلاحات نظامی، اهمیت قالب‌ها و ویژگی‌های معنایی دورهٔ جنگ را، که در ایجاد لحن و فضای حماسی موجود در شعر دفاع مقدس تأثیرگذار است، مورد بررسی قرار داده است. حسن قاسمی(۱۳۸۳) در کتاب *صور خیال در شعر مقاومت*، نقش تشبیه، استعاره، کنایه و... را در شعر دفاع مقدس و نمودهای حماسی این نوع شعر را بررسی کرده است. فرشته اردوست (۱۳۸۸) در پایان‌نامهٔ «بررسی عناصر حماسی در شعر دفاع مقدس» ابتدا عناصر حماسه را به چهار نوع ملی، دینی، عرفانی و ملی معاصر تقسیم کرده، سپس با برشمردن ویژگی‌ها و عناصر این چهار نوع، هرکدام از آن‌ها را در شعر دفاع مقدس بررسی نموده است و نتیجه گرفته است که در شعر دفاع مقدس شاهد خلق نوعی حماسه هستیم که میان تغزل و حماسه‌های کهن شناور است و درواقع این نوع حماسه با غنا پیوند یافته است.

۲. مبانی نظری تحقیق

۲-۱. تعریف حماسه و شعر حماسی

کزازی با بهره‌گیری از ریشهٔ لغوی، حماسه را اینگونه تبیین می‌کند: «حماسه واژه‌ای است تازی به معنای تندی و تفتی در کار و دلاوری. حَمِس و حَمَس به معنی دلیر است و کسی که در کار، سخت و استوار باشد. تحامُس و احتماس به معنی درهم آویختن و کشتن به کار برده شده است» (کزازی، ۱۳۷۶: ۱۸۳)

ذبیح‌الله صفا حماسه و شعر حماسی را چنین تعریف می‌کند: «حماسه، نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی‌ها و افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردی است به‌نحوی‌که شامل مظاهر مختلف زندگی آن‌ها گردد» موضوع سخن در اینجا امر جلیل و مهمی است که سراسر افراد ملتی در اعصار مختلف در آن دخیل و ذینفع باشند مانند مشکلات و حوائج مهم ملی ازقبیل مسئلهٔ تشکیل ملیت و تحصیل استقلال و دفاع در برابر دشمنان اصلی و امثال این‌ها چنانکه در شاهنامه و حماسه‌های ملی جهان ملاحظه می‌شود. در شعر حماسی، شاعر با داستان‌های شفاهی یا مدونی سروکار دارد که در آن‌ها شرح پهلوانی‌ها، عواطف و احساسات مختلف مردمان یک روزگار و مظاهر

میهن‌پرستی و فداکاری و جنگ با آنچه در نظر نسل‌های ملتی بد و ناپسند و مایه شر و فساد بود، آمده باشد و باید همه آن‌ها را چنانکه بود، وصف کند و در آن نفوذ و دخالتی مستقیم ننماید و خود را درصحنه وقایع نیاورد و از خود درباره آن اشخاص یا حوادث داوری نکند (صفا، ۱۳۶۳: ۳-۵).

شمیسا نیز ذیل تعریف حماسه آورده است:

> حماسه به فتح اول به معنی دلاوری و شجاعت است و از قدیمی‌ترین و مهیج‌ترین انواع ادبی به شمار می‌رود. در حماسه سخن از زمانی است که ملتی در راه حصول عظمت و تمدن گام نهاده است از جنگ‌هایی که برای استقلال و بیرون راندن یا شکست دشمن یا کسب نام و به دست آوردن ثروت و رفاه صورت گرفته است. نخستین کوشش‌های ذهنی بشر در رویارویی با مسائل اساسی چون مرگ، زندگی، عشق، فداکاری و... در حماسه مطرح است؛ خاطره‌هایی دور از دوره‌های نخستین، خاطره‌هایی از پهلوانانی که در راه مجد و عظمت ملت خود تلاش کرده‌اند که همه به‌صورت قصص یا افسانه‌های شفاهی سینه‌به‌سینه نقل می‌شد تا آنگاه که به‌ضرورت مکتوب شده‌اند (شمیسا، ۱۳۸۰: ۴۸).

حماسه در اصطلاح به یکی از انواع ادبی گفته می‌شود که به روایت جنگ‌ها و مضامین پهلوانی و خوارق عادت و کارهای شگفت‌انگیز می‌پردازد. حماسه، روایت سرگذشت اقوام و ملت‌هایی است که در طول هزاران سال، قومی واحد تشکیل داده‌اند و در مسیر پرپیچ‌وخم تاریخ شکل‌گیری خود با حوادث و مصائب گوناگون از قبیل بلایای طبیعی و جنگ‌ها و غارت‌ها روبه‌رو گشته‌اند.

«حماسه شعر ملل است به هنگام طفولیت ملل، آنگاه‌که تاریخ و اساطیر، خیال و حقیقت به هم آمیخته و شاعر مورخ ملت است» (شمیسا، ۱۳۸۰:۵۰). خالقی مطلق نیز، باوجود همهٔ ویژگی‌های حماسی یادشده، تعریفی موردپسند دارد:

> حماسه واژه‌ای عربی از مصدر حمس به‌معنی شدت و حدت در کار است و حماسه یعنی دلیری، دلاوری. حماسه در ادب عرب تنها به قصایدی که شاعران عرب در مفاخرات قبیله‌ای خود می‌سرودند، گفته می‌شد، ولی در زبان فارسی حماسه همه انواع داستان‌های رزمی و پهلوانی را در برمی‌گیرد، یعنی عملاً به معنایی به کارمی رود که در زبان‌های غربی EPOS گفته‌می‌شود. EPOS به‌معنی داستان و منظومهٔ رزمی، یکی از انواع بزرگ ادبیات روایی یا نقلی (EPIC) است. حماسه می‌تواند کوتاه یا بلند باشد. ساخت کوتاه آن را سرود حماسی می‌نامند و در فارسی می‌توان آن را چکامه خواند. ساخت بلند آن را داستان حماسی می‌نامند و در فارسی می‌توان رزم‌نامه گفت. حماسه از نگاه لفظ می‌تواند پیوسته (منظوم)یا گسسته (منثور)، گفتاری، بدیهی(فی‌المجلس) یا نوشتاری باشد. حماسه از نگاه ماهیت می‌تواند سنتی یا ساختگی، هنری یا عامیانه باشد و از نگاه نوع می‌تواند پهلوانی، پهلوانی- عشقی (رمانس، بزمی)، تاریخی، مذهبی

و مضحک باشد (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۱).

۲-۲. دلایل رویکرد شعرا به حماسه

می‌توان دلایل فراوانی برای روی آوردن شاعران به حماسه برشمرد. برخی از مهم‌ترین دلایل عبارت‌اند از:

۲-۲-۱. جنگ

واقعهٔ جنگ یکی از مهم‌ترین و اصلی‌ترین دلایل پرداختن شعرا به حماسه است. جنگ با دلاوری‌ها و رشادت‌ها و حماسه‌آفرینی‌ها همراه است؛ درواقع آنگاه که شاعر جنگ، میدان نبرد را توصیف می‌کند و رخدادهای کارزار را به تصویر می‌کشد، بی‌شک سبک و بن‌مایه‌های حماسی جلوه‌گر می‌شود (زلیخایی، ۱۳۹۳: ۹۹-۹۸).

۲-۲-۲. تحریک و ترغیب مخاطب

ضرورت حضور در میدان نبرد در زمان جنگ، یکی از دغدغه‌های شاعران بود. شاعر برای آنکه میل به حضور را در مخاطب خویش برانگیزاند با بهره‌گیری از عناصر حماسی، مخاطب خویش را به معرکه فرا می‌خواند. جنگ، خود، عاملی است تا شاعر از میان سبک‌های ادبی حماسه را برگزیند؛ زیرا تردیدی نیست که هر جامعه در جنگ یا دفاع خود، سروده‌هایی حماسی برای تهییج، تحریک و تقویت روحیه‌ها و... داشته است (سنگری، ۱۳۸۰: ۲۳). پاره‌ای از غرایز آدمی در سبک‌های مختص به همان غرایز نمود می‌یابد. تکیه بر مفاخر کهن، غریزهٔ بالیدن را در آدمی بیدار می‌کند؛ درواقع سبک حماسی چنین غریزه‌ای را تحریک می‌کند.

۲-۲-۳. تقویت همبستگی و تهییج احساسات ملی

ضرورت همبستگی در زمان جنگ بیش از هر دوره‌ای احساس می‌شود؛ ازاین‌رو شاعر آیینی از میان انواع ادبی، نوع حماسه را برمی‌گزیند که با زبان، تصویر، موسیقی و ...احساسات ملی را تهییج می‌کند. حماسه بر اساس احساس ملی به‌وجود می‌آید و تبلور این احساس در ضمیر آدمی هنگامی است که جوامع در بوته یک ملیت قرار گیرند (سنگری، ۱۳۸۰: ۲۳).

۲-۲-۴. تقویت روحیهٔ جمعی

وجه مشترک تمام حماسه‌ها در جهان امروز و گذشته، زبان مطنطن و فاخرگونه آن است. در روزهای سراسر دلهرهٔ جنگ، ذکر حماسه و حماسه‌سازی‌ها شرایط را بهبود می‌بخشد

و روحیهٔ مخاطبان را تقویت می‌کند (زلیخایی، ۱۳۹۳: ۹۹-۹۸).

۲-۲-۵. پیوند حماسه با نهاد شاعران

اگر نگاهی هرچند گذرا به تاریخ کشورمان داشته باشیم، می‌بینیم که شاعران در هیچ دوره‌ای از حماسه جدا نمانده‌اند؛ اگرچه آثار پدیدآمده گاه به‌عنوان ژانر ادبی مختص به حماسه، قلمداد نمی‌شوند، بهره جستن شاعران از عناصر حماسی نوعی پیوند با حماسه شناخته می‌شود؛ ازاین‌رو یکی از دلایل رویکرد شاعران به حماسه‌ها و عناصر حماسی، پیوند ناخودآگاه شاعران با این نوع ادبی است.

۳. ویژگی‌ها و مشخصه‌های رویکرد حماسی در اشعار آیینی شاعران پس از انقلاب

پس از بررسی رویکرد حماسی در شعر شاعران انقلاب اسلامی، در اغلب شواهد ویژگی‌های مشترکی مانند سازش‌ناپذیری در برابر ظالمان؛ انتخاب شخصیت‌های حماسی از میان، زنان، پیران و کودکان؛ پیروزی خون بر شمشیر؛ استمرار عاشورا و نگاه‌های حماسی به مرگ نمایان شد.

۳-۱. سازش‌ناپذیری در برابر ظالمان

پس از مرگ معاویه در ماه رجب سال ۶۰ق، یزید بن معاویه به ولید بن عتبه که والی مدینه بود، نامه‌ای نوشت و او را به بیعت‌گرفتن از همهٔ مردم آن شهر به‌ویژه امام حسین(ع) فرمان داد و به او گفت: اگر امام حسین(ع) از بیعت کردن خودداری نمود، گردنش را بزن و سرش را برایم بفرست (سید بن طاووس، ۱۳۸۵: ۲۱). ولید پس از دریافت حکم، مروان را خواست و دربارهٔ امام حسین(ع) با او مشورت کرد. مروان گفت: امام حسین(ع) بیعت با یزید را نخواهد پذیرفت و اگر من جای تو بودم، گردنش را می‌زدم. ولید گفت: ای‌کاش که من از سر حد عدم، پای به اقلیم وجود نگذاشته بودم، سپس فردی نزد امام حسین(ع) فرستاد و آن حضرت به همراه سی تن از اهل‌بیت و دوستدارانش در دارالخلافه حاضر شدند. ولید پیشنهاد بیعت با یزید را به امام حسین(ع) داد، ولی امام حسین(ع) فرمودند که بیعت پنهانی نتیجه‌ای ندارد، فردا که همهٔ مردم را برای بیعت دعوت نمودی، ما را نیز با آنان دعوت نما. مروان گفت: ای امیر این پیشنهاد را نپذیر، اگر بیعت نمی‌کند، گردنش را بزن. امام حسین(ع) چون این سخن را بشنید، فرمود وای بر تو... ما خاندان پیغمبر و کان رسالتیم... و یزید مردی است گنهکار و میگسار و آدم‌کش و خیانت‌پیشه و بی‌شرم و همچون منی با چنین کسی بیعت نخواهد نمود (همان: ۲۲).

جملهٔ تاریخی و حماسی امام حسین(ع) که فرمودند: «مثلی لایبایع مثله» آغاز حرکت جهادی او بود و این «لا» در میان شاعران انقلاب اسلامی، این‌گونه تجلی‌یافته است:

«لا» بود کشته و لا بود شهید/ «لا» بود الست را «بلی» بود شهید/ با قامت واژگونه از خونش

نیـز/ تصویـر و تجسـمی ز «لا» بـود شـهید.
(امین‌پور، ۱۳۶۳: ۴۳)

قیصر امین‌پور همچنین در شعر سوره «جنگ چهارم» در همین زمینه سروده است:
چـون جامـهٔ سـبز «لا» بـه تـن می‌پوشـد/ چـون جـام شـراب «لا» ز حـق می‌نوشـد/ خـون در رگ او چنانکـه مـی در دل خـم/ بـا یـاد شـهید کربـلا می‌جوشـد.
(امین‌پور و دیگران، ۱۳۶۱: ۳۵)

سـبزیم کـه از نسـل بهـاران هسـتیم — پاکیـم کـه از تبـار یـاران هسـتیم
دور اسـت ز مـا تـن بـه مذلـت دادن — مـا وارث خـون سـربداران هسـتیم
(حسینی، ۱۳۶۸: ۱)

ایـن احسـاس تعهـد و عمـل بـه آن تـا آنجـا قـوت یافـت کـه یـادآور «هَیهـات منّـا الذلّـه»، پیـام سـبز طلایـه‌دار قیـام عاشـورا بـود و ایـن چنیـن بـود کـه شـهیدان انقـلاب اسـلامی، پیـروان راسـتین قیـام عاشـورا به‌شـمار آمدنـد:

پیـکار علیـه ظالمـان پیشـهٔ ماسـت — جـان در ره دوسـت دادن، اندیـهٔ ماسـت
هرگـز ندهیـم تـن بـه ذلـت، هرگـز — در خـون زلال کربـلا ریشـهٔ ماسـت
(سهرابی‌نژاد، ۱۳۶۹: ۱۲۷)

هرکجـا خفـته شـهیدی کربلاسـت — کـوی دلـبر، شـهر دل، ملـک ولاسـت
ز مـا هیـهات منـا الذلـه بشـنو — کـه مـا را از حسـین ایـن یـادگار است
(سبزواری، ۱۳۶۸: ۳۷۸)

تیـغ مـردان خورشـید در مشـت — کورسـوی شـب تیـره را کشـت
یـک زبـان زندگـی، یـک زبـان مـرگ — ذوالفقـاری سـخن‌گوی در مشـت
قومـی از زخم و خون، نسـل در نسـل — از تبـار جـنون، پشـت در پشـت
(امین‌پور، ۱۳۹۱: ۳۵۴)

مـا خلق‌های کشـور خـون و شهادتـیم — تمثیلـی از حماسـه و ایثـار و وحدتـیم
ماییـم از نبیـرهٔ هابیـل آفتـاب — کایـن گونه در مقابل قابـیل ظلمتـیم
مـا در نبـرد باطـل و حق با درفش فتـح — بـر قلـهٔ همیـشه رفیـع شجاعتـیم
(مردانی، ۱۳۸۸: ۳۳۹)

کاش چون داغ سرخ کربلا ریشه‌دار و باستانی می‌شدی
(اسماعیلی، ۱۳۸۱: ۱۳)

ما وارث کربلای خونیم اسطورهٔ ماندگار عشقیم
(همان: ۱۷)

شاعر در دو بیت بالا حماسهٔ کربلا را حماسه‌ای بی‌نظیر دانسته و آن را اسطورهٔ عشق لقب داده است. اسطوره ازآن‌جهت که آفریدن حادثه‌ای این‌چنین از هر انسانی ساخته نیست. جنگ حسین(ع) و اصحابش تنها روایت نبرد شمشیر و نیزه نیست، بلکه روایت پایداری و ایثار در تاریخ بشریت و آرمان‌خواهی انسان آزاده است.
ترکیب «درفش پاره» در بیت زیر یادآور درفش کاویان است. شاعر در این بیت، اسطورهٔ ملی قیام کاوه را- که آن نیز، قیامی در برابر ظلم و جور بود- با مضامین مذهبی و حادثهٔ کربلا پیوند داده و در کنار هم ذکر کرده است. قیام در برابر ظلم، حادثهٔ مکرر تاریخ است، روزی به دست کاوه و روزی در کربلا و توسط امام حسین(ع).

درفش پاره دل بر مناره تاریخ به کربلای ظفر در غروب غم بزنید
(همان: ۸)

۳-۲. انتخاب شخصیت‌های حماسی از میان زنان، پیران و کودکان

شاعر عاشورایی انقلاب با اطلاع از سیر شعر عاشورایی به خوبی می‌داند که قرن‌هاست رویکرد حماسی مورد بی‌مهری قرارگرفته است و برای جبران این کمبود و جلوه دادن ابعاد حماسی عاشورا، نه‌تنها از شخصیت‌هایی نظیر حضرت ابوالفضل(ع)، حضرت علی‌اکبر(ع) و امام حسین(ع)، که حماسه‌سازانی بی‌نظیر بوده‌اند، استفاده می‌کند، بلکه شخصیت‌های حماسی اشعار خود را از میان زنان، پیران و کودکان انتخاب می‌کند که در ادبیات ما نماد ضعف شناخته می‌شوند.
امین‌پور نیز قهرمان منظومهٔ «ظهر روز دهم» خود را بر محور یکی از نوجوانان ماندگار حماسهٔ عاشورای حسینی استوار کرده است. منظومهٔ ظهر روز دهم روایت‌کنندهٔ قلم امین‌پور در حوزهٔ شعر نیمایی با ماجرای قهرمانی‌های حضرت قاسم(ع) است. فرزند دوازده‌سالهٔ امام حسن مجتبی(ع) که دوشادوش عموی بزرگوارش در صحرای کربلا مبارزه می‌کند. رشادت‌های او به‌گواه تاریخ و در شعر امین‌پور به یکی از مهم‌ترین الگوهای همیشه جاوید نوجوانان در راستای حق‌طلبی و مبارزه و ایستادگی در برابر ظلم و ستم بدل شده است. قیصرامین‌پور در شعر نو عاشورایی خود (منظومهٔ ظهر روز دهم) قهرمان شعر خود را کودکی قرار می‌دهد که آن‌قدر کوچک است که به گفتهٔ شاعر «کودکی تنها که

تیغش بر زمین می‌خورد»، است (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۵۶۶).
شاعر خود به این نکته که کودک نماد ضعف و ترحم است، اشاره دارد:
چشم‌ها از یکدگر پرسان/ «کودک و میدان؟» /کار کودک خنده و بازیست! (همان: ۵۶۲)
و در مرحلهٔ بعد روحیات و کردار حماسی این کودک را شرح می‌دهد:
کودکی لب‌تشنه سوی دشمنان می‌رفت/ با خودش تیغی ز برق آسمان می‌برد/ کودکی تنها که تیغش بر زمین می‌خورد/ کودکی تنها که شمشیر بلندش کربلا را شخم می‌زد!/ در زمین کربلا با گام‌های کودکانه/ دانهٔ مردانگی می‌کاشت/ گرچه کوچک بود؛ شمشیر بلندی داشت!(همان : ۵۶۶)
قهرمان اصلی این منظومه یک کودک است. کودکی که به‌محض ورود به میدان جنگ، حماسه می‌آفریند و چقدر زیبا هنجارشکنی می‌کند و برخلاف اعراب که در ابتدای جنگ، خود را معرفی می‌کنند، بدون معرفی خود رجز می‌خواند و فریاد می‌زند:
«امیری حسین و نعم الامیر... » وقتی سالار شهیدان فریادمی‌زند: «آیا یاوری هست ما را ؟» در همان هنگام کودکی، پا به میدان جنگ می‌گذارد:
«کودکی از خیمه بیرون جست/ کودکی شور خدا در سر/ با صدایی گرم و روشن/ گفت: اینک من/ یاوری دیگر!» (همان:۵۶۲)
سپس شاعر نقش همسالان را بازگو می‌کند. همسالانی که تمام سعی‌شان شیطنت است. در میدان جنگ از این کودک پرسیده می‌شود: «ای کودک، مادرت آیا خبردارد؟»/ کودک ما گرم پاسخ داد: «مادرم با دست‌های خود/ بر کمر، شمشیر پیکار مرا بسته است!» (همان: ۵۶۳)
امین‌پور در این منظومه سعی می‌کند نقش کودک را پررنگ‌تر و حماسی‌تر کند به‌گونه‌ای که مخاطب را با خود تا پایان همراه می‌کند. تصاویر به‌گونه‌ای جای خود را در شعر پیداکرده که گویی مخاطب به‌جای خواندن شعر مشغول تماشا کردن این صحنه است؛ به‌ویژه بخش پایانی این منظومه که شاعر پس از شهادت کودک، بسیار زیبا آن را به پایان می‌برد:
«من نمی‌دانم چه شد دیگر/ بس که میدان خاک بر سر زد/ بعد از آن چیزی نمی‌دیدم/ در میان گردوخاک و دشت/ مرغی از میدان به‌سوی آسمان پر زد/ پرده هفت آسمان افتاد» (همان: ۵۶۷).
هرچند نگاه غالب در اکثر اشعار عاشورایی، نگاه مرثیه‌سرایی، ندبه و گریه در عزای سرور و سالار شهیدان و یارانش بوده است، اما در دورهٔ معاصر و به‌خصوص در اشعار عاشورایی امین‌پور، بیشتر به بعد حماسی واقعهٔ عاشورا نگریسته شده است. مضامین حماسی شگرف و بدیع با حجم بسیار بالا در این اشعار و استفاده از نمادهای حماسی مناسب با بن‌مایه‌های اتفاقات شکل‌گرفته، از شاخصه‌های مهم اشعار اوست. مهم‌ترین وجوه پرداختی در نگاه حماسی امین‌پور در اشعار آیینی را باید در عناصر «توصیف عظمت

واقعـه، پهلوانی‌هـا و مبـارزات امـام و یارانـش» دانسـت.

خوشـا از دل، نـم اشـکی فشـاندن — بـه آبـی، آتـش دل را نشـاندن
خوشـا ز آن عشـق‌بازان یادکـردن — زبـان را زخمهٔ فریـاد کـردن
(همان: ۳۶۳)

کودکـی دیـدم/ در میـان گردوخـاک دشـت/ هـر طـرف می‌گشـت/ می‌خروشـید و رجـز می‌خوانـد: «ایـن منـم، تیـر شـهابی روشـن و شـب سـوز!/ بـر سـپاه تیرگی پیـروز!/ سـرورم خورشـید، خورشـید جهان‌افـروز!/ بـرق تیـغ آبـدار مـن/ آتشـی در خرمـن دشـمن!» (همـان: ۵۶۴).
علـی موسـوی گرمـارودی نیـز در ترکیب‌بنـد عاشـورایی خـود، از حبیـب بـن مظاهـر کـه در سـنین کهنسـالی در واقعـهٔ عاشـورا حضـور داشـت، به‌عنـوان شـخصیت حماسـی داسـتان خـود اسـتفاده می‌کنـد و ضمـن اشـاره بـه کهولـت سـن و پیـری حبیـب چنیـن می‌سـراید:

ای عشق از تو پیر و جوان را گزیر نیسـت — ای سربلند با تو کسی سر به زیر نیسـت
گر سـوی کس اشاره به جـان باختن کنی — فرقی میان عاشـق برنا و پیر نیسـت
از زیر برف پیری او، لالـه بردمیـد — هرگه ز باغ دل بدمـد لاله، دیر نیسـت
(گرمارودی، ۱۳۸۸: ۱۱۰)

سپس به جنبه‌های حماسی شخصیت این پیرمرد دلاور اشاره می‌کند:

جـان را بـه راه دیـدن محبـوب داد و گفـت — هر کس نه پیش چشـم تو میرد بصیر نیسـت
در بیشـه‌های سـبز وفـا شیـر سـرخ بـود — رهـرو اگـر حبیـب نباشـد، دلیر نیسـت
از صولتـی کـه در نگـه آن دلیـر بـود — در لـرزه می‌فتـاد و گرجـان شـیر بـود
(همان: ۱۱۰)

شـخصیت دیگـری کـه شـاعران انقـلاب بـا نـگاه بسـیار متفـاوت از شـعرای قبـل از انقـلاب اسـلامی بـه آن توجـه داشـته‌اند حضـرت زینـب(س) اسـت. اکثـر شـاعران قبـل از انقـلاب بیشـتر بـه جنبه‌هـای تراژیـک ایـن شـخصیت توجـه داشـته و به‌منظـور تحریـک عواطـف از آن بهـره می‌جسـته‌اند، امـا در شـعر بعـد از انقـلاب، قضیـه کامـلاً متفـاوت اسـت. در شـعر عاشـورایی انقـلاب، عمـدهٔ رویکردهـا بـه شـخصیت حضـرت زینـب(س) نگاه‌هـای حماسـی و شـکوهمند اسـت و اغلـب شـاعران بـه ایـن مهـم توجـه داشـته‌اند. آن‌چنان‌کـه نصـرالله مردانـی دراین‌بـاره می‌سـراید:

زینـب ای اسـوهٔ ایثـار و خـروش — بیـرق داد گرفتـی تـو بـه دوش
زینـب ای شیـر زن کربـلا — جـوش بـا خـون تـو زد خـون خـدا

خطبه‌ات رونق بیداد شکست　　کاخ بیداد ز بنیاد شکست
(مجاهدی، ۱۳۷۶: ۳۳۷)

علی موسوی گرمارودی بیشتر از همه به این نکته توجه داشته است:

چشمان علی است در نگاهش　　توفان خداست ابر آهش
در بیشه سرخ غم نوردی است　　سرمشق کمال شیرمردی است
یک بیشه نگاه شیر ماده　　افتاده به قامت اراده
این سوی غم ایستاده والا　　آن سوی شرف، بلند بالا
(گرمارودی، ۱۳۶۳: ۱۵۴)

زینب چو کوه صولت و چون مه جمال داشت　　یک بیشه شیر بود که روح غزال داشت
یک سینه نحیف و شکیب هزار داغ　　غم از شکوه غم شکنش انفعال داشت
زینب شکوه بود زنی بی‌ستوه بود　　زن بود و همتراز دل و دست کوه بود
(گرمارودی، ۱۳۸۸: ۱۱۵)

خواست که غم دست تو بندد ولی　　غم که بود در بر دخت علی
قامت تو قامت غم را شکست　　دخت علی را نتوان دست بست
(محمدزاده، ۱۳۸۳: ۱۳۶۴)

در اینجا باید بار دیگر یادآوری کرد که نگاه حماسی به حضرت زینب(ع) در شعر عاشورایی انقلاب به این معنی نیست که از دیگر ابعاد شخصیت وی و دیگر قهرمانان عاشورا غفلت شده، بلکه نگرش‌های عرفانی و تراژیک نیز وجود دارد، ولی غلبه با رویکرد حماسی است.

این نوع نگاه به شخصیت‌های عاشورایی و برجسته‌کردن افعال و روحیات حماسی در شخصیت‌هایی که در فرهنگ‌ها نماد ضعف و ترحم به شمار می‌روند، حرکتی آگاهانه از سوی شاعران متعهد انقلاب اسلامی برای جبران و کمبود این رویکرد در طول تاریخ شعر عاشورایی است و با این کار می‌خواسته‌اند تا با تأکید بر رویکرد فراموش شدهٔ حماسی در سیر ادب عاشورایی، به‌نوعی تعادل و ثبات در نگرش یکسان به همهٔ ابعاد عاشورا دست یابند.

رویکرد حماسی واقعهٔ عاشورا در شعر قیصر امین‌پور، مانند اکثر شاعران عاشورایی انقلاب، غلبه‌ای محسوس بر زاویهٔ نگرش وی دارد. او انتقاد خود را از توجه صرفاً سوگوارانه به این واقعه چنین بیان می‌دارد:

راستی آیا/ کودکان کربلا، تکلیفاشان تنها/ دائماً تکرار مشق آب! آب! / مشق بابا آب بود؟
(امین‌پور، ۱۳۹۱: ۲۰)

نتیجه همهٔ این انتقادها این است که توجه بیش‌ازحد به ابعاد تراژیک واقعهٔ عاشورا خطری مهم برای شعر عاشورایی به‌شمار می‌رود. طبیعی است که به علت رویارویی دو بعد تراژدی و حماسه، توجه بیش‌ازحد به بعد تراژیک، صدمه‌هایی جبران‌ناپذیر به ابعاد حماسی واقعهٔ عاشورا می‌زند و شاعران متعهد انقلاب، آگاهانه بعد از انتقاد از این توجه صرف به ابعاد سوگوارانه، ابعاد حماسی کربلا را مطرح می‌کنند.

علی موسوی گرمارودی با احاطه‌ای که به این مسئلهٔ مهم دارد، یک بند از ترکیب‌بند عاشورایی خود را به این امر خطیر، اختصاص می‌دهد:

جز مهر و گل که بر سر و بر جبهه سوده‌ایم — خاکی دگر ز کوی تو بر سر نکرده‌ایم
رگ‌های ما زخون تو خالیست وین شگفت — یک سطر ما ز خون تو از بر نکرده‌ایم
یک عمر همچو ابر به سوگت گریستیم — یک لحظه با حماسه تو سر نکرده‌ایم
کار حماسهٔ تو گل آفرینش است — تا رستخیز خون تو سرمشق بینش است
(گرمارودی، ۱۳۸۸: ۱۲۲)

و این بیت معروف از حسین منزوی نیز بیانگر این مطلب است:

حد تو رثا نیست عزای تو حماسه — ای کاسته شأن تو از این معرکه‌گیران
(منزوی، ۱۳۷۷: ۴۹)

۳-۳. پیروزی خون بر شمشیر

همیشه فتح، به معنای پیروزی نظامی نیست گاهی سلاح مظلومیت، برنده‌تر از سلاح آهنین و آتشین است و خون شهدا در مبارزهٔ حق بر ضد باطل، پایه‌های سلطهٔ جور را سست می‌کند و زمینهٔ آگاهی مردم و سپس قیام آنان را فراهم می‌آورد و جباران ظالم پس از رسوایی، شکست می‌خورند و نابود می‌شوند این مفهوم پیروزی خون بر شمشیر است (محدثی، ۱۳۸۷: ۲۴۰).

این اعتقاد، یکی از اساسی‌ترین اهداف قیام امام حسین(ع) و شاید مهم‌ترین دلیلی است که حضرت با اینکه از وقایع کربلا و شهادت خود و یارانشان و حتی اسیری خاندان خویش آگاهی داشتند از مکه خارج می‌شوند و راه شهادت را انتخاب می‌کنند. این منطق عاشورا، همواره سرلوحهٔ مبارزات شیعه برضد طاغوت‌ها قرار گرفته است و در انقلاب اسلامی ایران بار دیگر، بنیان‌گذار جمهوری اسلامی ایران (ره) به احیای این منطق، کمر همت بست و قیام ایشان نیز همانند قیام عاشورا با همین اعتقاد به پیروزی رسید. امام(ره) بارها، محرم را ماه پیروزی خون بر شمشیر معرفی کرده است:

> ماهی که خون بر شمشیر پیروز شد، ماهی که قدرت حق باطل را تا ابد محکوم و داغ باطل بر جبههٔ ستمکاران حکومت‌های شیطانی زد، ماهی که به نسل‌ها در طول تاریخ راه پیروزی بر سر نیزه را آموخت. ماهی که باید مشت گره‌کردهٔ آزادیخواهان و استقلال‌طلبان و حق‌گویان بر تانک‌ها و مسلسل‌ها و جنود ابلیس غلبه کند و کلمهٔ حق باطل را محو نماید (امام خمینی، ۱۳۶۱: ۲۲۵).

علی شریعتی از دیگر متفکرانی است که در تحلیل واقعهٔ عاشورا از این مفهوم سود جسته و هدف اصلی حرکت امام حسین(ع) را این حقیقت مهم معرفی کرده است. شاعران متعهد انقلاب اسلامی از این مفهوم بارها و بارها در شعر خود استفاده کرده‌اند، مخصوصاً در زمان‌های پیروزی انقلاب و جنگ تحمیلی، این رویکرد به‌شدت در آثار شاعران عاشورایی دیده می‌شود.

نصرالله مردانی در اشعار خود بیش از همه مفهوم «پیروزی خون بر شمشیر» را به کار گرفته است و شدت کاربرد این مفهوم در اشعار وی به حدی است که در بعضی از آثار وی مانند: خون‌نامهٔ خاک و قانون عشق، کلمهٔ «خون» در بیشتر ابیات وی به‌کاررفته است:

جنگ، جنگ است بیا تا صف دشمن شکنیم — صف این دشمن بیگانهٔ میهن شکنیم
در افسانه‌ای قلعهٔ شیطان بزرگ — چو علی فاتح خیبر شکن تن شکنیم
راه ما راه حسین است که با تیشهٔ خون — همه بت‌های زمین در شب روشن شکنیم
به چه اندیشه در این کشور خون آمده خصم — ما به نیروی یقین لشکر آهن شکنیم
شیشهٔ عمر تو ای دیو بد آیین زمان — ما به سر پنجهٔ ایمان چو تهمتن شکنیم
دیگر اهریمن «من»ها نفریبد دل «ما» — همگی ما بشویم و شبح من شکنیم
مشت‌ها بر دهن یاوه سرایان کوبیم — زورمندان جهان را همه گردن شکنیم
صبح «والعصر» به پیروزی نور اندیشیم — قامت این شب پر وحشت شیون شکنیم
گرچه تاریخ سکوت است نبودن، اما — ما سکوت دم بودن ز نبودن شکنیم

(مردانی، ۱۳۶۰: ۴۳)

بانوی با وقار گل از کربلای خون — با گامی استوار بیا در عزای خون
منصور سربریده ما با زبان سرخ — ناخوانده گفت قصه‌ای بی‌انتهای خون
ای قهرمان فاتح فردای روزگار — پوشیده‌اند با تو سواران ردای خون

(همان: ۲۳۰)

مردانی، پیروزی انقلاب اسلامی را نیز همانند واقعهٔ عاشورا و رهبر انقلاب را نیز همچون امام حسین(ع) تصویر می‌کند و به زیبایی مفهوم پیروزی خون بر شمشیر را منتقل می‌کند

و بـرای شکسـتن سـد دشـمن بـه سـیل خـون اشـاره می‌کنـد:

می‌دانـد اسـم اعظـم پیـر دلاور مـا — فریـاد سـرخ خـون اسـت فریـاد رهبـر ما
جلادهـای تاریـخ، بـا دشـنه‌های خونیـن — در جشن خون گریزان از خاک کشـور ما
سـد سـپاه دشـمن با سـیل خـون شکسـتند — در سـنگر خدایـی یـاران دیگـر مـا

(همان : ۲۰۴)

یکـی از اصلی‌تریـن مفاهیمـی کـه علـی موسـوی گرمـارودی نیـز در شـعر عاشـورایی« خـط خـون» اشـاره می‌کنـد، ارزش خـون امـام حسـین(ع) و پیـروزی خـون بـر شمشـیر و همـهٔ دشـمنان اسـلامی اسـت:

مـرگ سـرخت/ تنهـا نـه نـام یزیـد را شکسـت/ و کلمـه سـتم را بی‌سـیرت کـرد/ کـه فـوج کلام را نیـز در هـم می‌شـکند/ هیـچ کلام بشـری نیسـت/ کـه در مصـاف تـو نشـکند/ ای شـیر شـکن! / خـون تـو بـر کلمـه فـزون اسـت/ خـون تـو بـر بسـتری از آن سـوی کلام/ فراسـوی تاریـخ/ بیـرون از راسـتای زمـان/ می‌گـذرد (موسـوی گرمـارودی، ۱۳۷۸: ۶۲).

در جای دیگر پیروزی خون بر شمشیر را به‌گونه‌ای دیگر تعبیر می‌کند:

خـط تـو بـا خـون تـو آغـاز می‌شـود/ از آن زمـان کـه تـو ایسـتادی/ دیـن راه افتـاد/ و چـون فروافتـادی حـق برخاسـت/ و تـو شکسـتی و «راسـتی» درسـت شـد/ و از روانـهٔ خـون تـو/ بنیـاد سـتم سسـت شـد (همـان: ۶۱).

سراسـر شـعر زیبـای عاشـورایی «خـط خـون» همان‌طـور کـه از نـام ایـن اثـر برمی‌آیـد، بیان‌هایـی متفـاوت و تعابیـر مختلـف و زیبایـی از ایـن مفهـوم والا اسـت، تأکیـد شـاعر بـر ایـن اعتقـاد اصلـی عاشـورایی، اهمیـت ایـن مسـئله را نشـان می‌دهـد، در بخـش دیگـر ایـن شـعر بـه ایـن بیـان می‌رسـیم:

تـو قـرآن سـرخی/ «خـون آیه»هـای دلاوریـت را / بـر پوسـت کشـیدهٔ صحـرا نوشـت هـای/ و نوشـتارها / مزرعـه هـای شـد/ بـا خوشـه‌های سـرخ/ و جهـان یـک مزرعـه شـد/ بـا خوشـه، خوشـه خـون/ و هـر سـاقه/ دسـتی و داسـی و شمشـیری/ و ریشـه سـتم را وجیـن کـرد (همـان: ۶۳).

قیصـر امین‌پـور در منظومـهٔ ظهـر دهـم بعـد از تصویرکـردن رشـادت‌های کـودک دلاور داسـتان خـود و شـهادت او بـه پیـروزی آن کـودک، کـه بـا جـاری شـدن خـون او به‌دسـت‌آمده، اشـاره می‌کنـد:

قصـهٔ آن کـودک پیـروز/ سـال‌ها سینه‌به‌سـینه گشـت تـا امـروز/ بـوی خـون او هنـوز از بـاد می‌آیـد/ داسـتانش تـا ابـد در یـاد می‌مانـد/ خـون او امـروز در رگ‌هـای گل جـاری اسـت/ خـون او در نبـض بیـداری اسـت/ خـون او در آسـمان پیداسـت/ خـون او در سـرخی رنگین‌کمـان پیداسـت/ ایـن زمـان او را/ در میـان لاله‌هـای سـرخ بایـد جسـت/ از میـان خـون پـاک او در آن میـدان/ باغـی از گل رسـت (امین‌پـور، ۱۳۹۱: ۵۶۸).

ای پرچم ارغوانی خون حسین بر بام جهان در اهتزازت بینم
(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۶۳)

شاعر در بیت بالا، رسالت حسین را آمیخته با خون می‌داند و اینکه بیرق حسینی آغشته به خون است، القاکنندهٔ این پیام است که برای رسیدن به مقصود حقیقی، جانفشانی اصلی‌ترین عمل است.

۳-۴. استمرار عاشورا

یکی از ویژگی‌های مهم و اساسی در رویکرد شاعران انقلاب به واقعهٔ عاشورا، استمرار عاشورا و حرکت و قیام امام حسین(ع) در طول تاریخ و الگو گرفتن از واقعهٔ عاشورا در زمان‌ها و مکان‌های مختلف است. عبارتی است که در بردارندهٔ این مفهوم سترگ «کُلُّ یوَم عَاشُورَا وَ کُلُّ أرَض کَربلاَ» است. همان‌طور که اشاره شد، غلبهٔ رویکرد تراژیک در سیر ادبیات عاشورایی مفهوم جملات و احادیث را نیز تحت تأثیر قرار می‌داد، اما در انقلاب اسلامی، مفهوم این عبارت که درگذشته چیزی جز انفعال و رکود نصیب جامعهٔ خود نمی‌کرد، به مفهومی حماسی و ظلم‌ستیزانه تبدیل شد که جامعه را به تحرک وامی‌داشت و موجب تزریق روحیهٔ شجاعت و حماسه به فرهنگ عاشورا و پیروان عاشورا می‌گردید. بی‌شک امام خمینی(ره) بیشترین سهم را در این طرز تلقی به واقعهٔ عاشورا و استمرار آن داشته است. ایشان در یکی از بیاناتش دراین‌باره می‌فرماید:

> این کلمهٔ «کُل یَوم عَاشُورَا وَ کُلُّ أرض کَربَلاَ» یک کلمهٔ بزرگی است که اشتباهی می‌فهمند. آن‌ها خیال می‌کنند که یعنی هرروز باید گریه کرد! لکن این محتوایش غیر از این است. کربلا چه کرد. ارض کربلا در روز عاشورا چه نقشی را بازی کرد، همهٔ زمین‌ها باید آن‌طور باشند، نقش کربلا این بود که سیدالشهداء (سلام الله علیه) با چند نفر جمعیت عدد معدود، آمدند کربلا و ایستادند در مقابل ظلم یزید و در مقابل دولت جبار در مقابل امپراتور زمان ایستادند و فداکاری کردند و کشته شدند، لکن ظلم را قبول نکردند و شکست دادند یزید را. همه‌جا باید این‌طور باشد. همه روز هم باید این‌طور باشد، همه روز باید ملت ما این معنا را داشته باشد که امروز روز عاشورا است و ما باید مقابل ظلم بایستیم. (امام خمینی، ۱۳۶۱: ۱۲۲-۱۲۳)

این اندیشه، بارها و بارها در بیانات ایشان مورد تأکید قرار گرفته است و انقلاب اسلامی نیز نتیجهٔ این نگاه به واقعهٔ عاشورا است. بسیار واضح است که اگر از جملاتی نظیر این، فقط مفهوم اشک و توجه در هر زمان و مکان یا برداشت‌های صرفاً عرفانی، استنباط می‌شد، انقلاب اسلامی هیچ‌گاه به ثمر نمی‌نشست.
درست است که نباید همواره از داستان حسین(ع) به‌عنوان ابزاری برای تحریک حس

انتقـام و خشـونت اسـتفاده کـرد، امـا در مواقعـی کـه ظالمـان و یزیدیـان بـر جامعـه حکومـت می‌کننـد، حماسـه، مهم‌تریـن درسـی اسـت کـه می‌تـوان از واقعـهٔ عاشـورا گرفـت. ایـن آرزوی مسـلم هـر مؤمـن و مجاهـدی اسـت کـه صلـح و ثبـات در جامعـه محقـق شـود و قتـل و خونریـزی بـرای همیشـه از جامعـه رخـت بربنـدد، ولـی تاریـخ نشـان داده اسـت کـه یزیدیـان و ظالمان همیشـه در زمان‌هـای مختلـف وجـود داشـته‌اند و چـاره‌ای جـز ایسـتادگی و مقاومـت در مقابـل آن‌هـا نیسـت.

حمید سبزواری شاعر متعهد انقلاب اسلامی به زیبایی به این مضمون اشاره می‌کند:

تـا مـوج می‌خروشـد و تـا بحـر می‌تپـد — یـاد از خـروش او بـه صف کارزار هسـت
تا عـدل هست رایت او هر طرف به پاسـت — تـا ظلم هسـت، نهضت او اسـتوار هسـت
تـا در زمانـه رسـتم یزیـد اسـت برقـرار — سـودای دادخواهـی او برقـرار هسـت
(سبزواری، ۱۳۶۷: ۲۸۷)

یکـی از پیام‌هـای کربـلا، نفـی دنیاخواهـی و ذلـت و ظلـم اسـت. ایـن پیـام بـه روز عاشـورا و سـرزمین کربـلا محـدود نمی‌شـود و هرجایـی کـه افـرادی در برابـر ظلـم بایسـتند و در ایـن راه جـان بازنـد، آنجـا کربلاسـت.

هرکجـا خفتـه شـهیدی کربلاسـت — کـوی دلبـر، شـهر دل، ملـک ولاسـت
ز مـا هیهـات منـا الذلـه بشـنو — کـه مـا را از حسـین ایـن یـادگار اسـت
(سبزواری، ۱۳۶۸: ۳۷۸)

کـه هر آلالـه این‌جا رنگ و بوی کربـلا دارد — ز سامانی که سوزد نخـل در آتش عجب دارم
(همان: ۳۰۵)

امـام خمینـی (ره) نیـز حرکـت و انقـلاب خـود را الهام‌گرفتـه از عاشـورا و در تقابـل بـا ظالمـان و یزیدیـان عصـر خـود می‌دانـد: «هفـده شـهریور مکـرر عاشـورا و میـدان شـهدا مکـرر کربـلا و شـهدای مـا مکـرر شـهدای کربـلا و مخالفـان مـا مکـرر یزیـد و وابسـتگان او هسـتند» (خمینـی، ۱۳۶۱: ۵۷).

علـی موسـوی گرمـارودی نیـز در شـعر سـپید عاشـورایی خـود بـه ایـن اسـتمرار عاشـورا بـا نـگاه حماسـی می‌نگـرد و همـواره در طـول تاریـخ بـه رویارویـی بـا ظالمـان زمـان اشـاره می‌کنـد:

تـو قـرآن سـرخی/ «خـون آیه»هـای دلاوریـت را/ بـر پوسـت کشـیدهٔ صحـرا نوشـتی و نوشـتارها/ مزرعـه‌ای شـد/ بـا خوشـه–های سـرخ/ و جهـان یـک مزرعـه شـد/ بـا خوشـه، خوشـهٔ خـون و هـر سـاقه/ دسـتی و داسـی و شمشـیری/ و ریشـهٔ سـتم را وجیـن کـرد/ و اینـک/ و همـاره/ مزرعـه سـرخ اسـت (گرمـارودی، ۱۳۷۸: ۶۶).

علی معلم دامغانی، در مثنوی عاشورایی خود به نام «هجرت» با مطلع «این فصل را با من بخوان باقی فسانه است/ این فصل را بسیار خواندم عاشقانه است» به مفهوم استمرار عاشورا نگاهی جدی و اساسی دارد. دامغانی با مطرح کردن عبارت «کُلُّ یوَم عَاشُورَا وَ کُلُّ أرَض کَربَلَا» و همچنین مفهوم ولایت، قیام امام حسین(ع) را به زیبایی با قیام امام خمینی(ره) پیوند می‌دهد و با استفاده از مفهوم «استمرار عاشورا» رابطه‌ای ولایی ایجاد می‌کند:

در جان عالم جوشش خون حسینی است — اینک قیام قائم مهدی خمینی است
شبگیر غم بود و شبیخون بلا بود — هر روز عاشورا و هرجا کربلا بود
اینک که آیا؟ ضامن این دین و دین است — آیا کدامین دست نصرت با حسین است
این پیر رهبر با اسیران در بلا بود — با ما حسین‌آسا بدشت کربلا بود
شورید از این هنگامه گیتی بار دیگر — ای شور عاشورای ما تکرار دیگر
با شور ابراهیمیان عرض ولا کرد — گویی حسین از کعبه قصد کربلا کرد

(معلم، ۱۳۶۰: ۱۲۵-۱۳۵)

قیصر امین‌پور در منظومهٔ ظهر روز دهم به استمرار عاشورا در زمان‌های مختلف اشاره دارد و صدای «هَل منِ ناصِرٍ ینَصُرُنی» امام حسین(ع) را نه فقط در روز عاشورا بلکه در تمامی زمان‌ها به گوش جان می‌شنود:

«این صدای زادهٔ زهراست/ «هست آیا یاوری ما را؟»/ باد با خود این صدا را برد/ و صدای او به سقف آسمان‌ها خورد/ باز هم برگشت:/ «هست آیا یاوری ما را؟»/ انعکاس این صدا تا دورترها رفت/ تا دل فردا و آنسوتر ز فردا رفت

(امین‌پور، ۱۳۹۱: ۵۶۱)

۳-۵. مرگ‌اندیشی (نگاه حماسی به مرگ)

از نشانه‌های توجه حماسی به واقعهٔ عاشورا، تفسیر متفاوت مرگ در محضر عاشوراییان است که در شعر انقلاب اتفاق می‌افتد. در این نگاه، مرگ زبون و ذلیل است و هیچ‌یک از شخصیت‌های عاشورایی پروا و پرهیزی از مرگ ندارند (کافی، ۱۳۸۶: ۵۱۸). شاعران انقلاب، بارها در اشعار عاشورایی خود به زبونی و خواری مرگ در نزد عاشوراییان اشاره‌کرده‌اند. موسوی‌گرمارودی یکی از شاعرانی است که در شعر سپید عاشورایی در مسئلهٔ «مرگ» و چگونگی آن تأملات فراوان داشته است، وی زبونی و خواری «مرگ» را در نزد عاشوراییان این‌گونه توصیف می‌کند:

مرگ در پنجهٔ تو/ زبون‌تراز مگسی‌ست/ که کودکان به شیطنت در مشت می‌گیرند

(موسوی گرمارودی، ۱۳۷۸: ۶۰)

نصرالله مردانی نیز مرگ را در مقابل حضرت حسین(ع) این‌گونه توصیف می‌کند:

مـرگ هرگـز بـه حریـم حرمـت راه نیافت　　هرکجا دیـد نشـانی ز تو چالاک گذشت
(مردانی، ۱۳۷۰: ۲۰)

امـا مرگـی کـه مـورد سـتایش شـاعران عاشـورایی انقـلاب قـرار می‌گیـرد «مـرگ سـرخ» اسـت کـه بایـد حیـات واقعـی را در چنیـن مرگـی جسـتجو کـرد:

مرگ تو/ مبدأ تاریخ/ آغاز رنگ سرخ/ معیار زندگی است (موسوی گرمارودی، ۱۳۷۸: ۵۹)

– آه ای مـرگ تـو معیـار/ مرگـت چنـان زندگـی را بـه سـخره گرفـت/ و آن را بی‌قـدر کـرد/ کـه مردنـی چنـان/ غبطـهٔ بـزرگ زندگانـی شـد (همـان: ۶۲)

امین‌پور نیز «جاودانه‌ترین طرز بودن» را مرگ سرخ معرفی می‌کند:

هر جا که سـر زدم همه در مرز بودن است　　کو مرز تـازه‌ای که فراتر ز بودن است؟
کـو عمـر خضر رو طلب مرگ سـرخ کن　　کایـن شـیوه، جاودانه‌ترین طرز بودن اسـت
(امین‌پور، ۱۳۹۱: ۳۹۵)

عاشـوراییان در اشـتیاق چنیـن مرگـی گـوی سـبقت از یکدیگـر می‌ربایند و بـرای آن‌هـا شـیرین‌تر از عسـل جلـوه می‌کنـد. موسـوی گرمـارودی از زبـان حضـرت قاسـم(ع) مـرگ را چنیـن توصیـف می‌کنـد.

قاسم زشوق وصـل، سـر از پا نمی‌شناخت　　بی‌شـوق حـق، مناسـک دل ناتمـام بـود
شیرین‌تراسـت از عسـل ار مرگ آبروسـت　　زهر است زنـدگی اگر بندگی در اوست
(گرمارودی، ۱۳۸۸: ۱۱۳)

بااین‌همـه و به‌رغـم پیونـد روح معرفت‌جـوی برخـی شـاعران راسـتین بـا جهـان بی‌رنـگ سـالکان پرگشـوده، می‌بینیـم کـه نـه قلـم یـارای نگاشـتن آن همـه پایمـردی، و نـه اندیشـه قـدرت تفحـص در جزءجـزء چگونگـی ایـن سـیر و سـلوک را دارد، بلکـه تنهـا شـهید اسـت کـه روح شـهید را می‌شناسـد و فقـط هم‌کیشـان درخـور نشست‌وبرخاسـت بـا یکدیگرنـد؛ اینجاسـت کـه شـاعر بـا بیانـی تحسـرآمیز واپسـین انـدوه جـاری در جـان خویـش را کـه همـان مانـدن در خـاک و ره نیافتـن بـه خلـوت شـهیدان و ناتوانـی شـناخت آنـان اسـت، بازگـو می‌کنـد:

خوشـا آنـان کـه جانـان می‌شناسـند　　طریـق عشـق و ایمـان می‌شناسـند
بسـی گفتیـم و گفتنـد از شـهیدان　　شـهیدان را شـهیدان می‌شناسـند
(قزوه، ۱۳۸۶: ۲۱)

کاروان عاشـوراییان روز هشـتم ذی‌الحجـه، عـزم سـفر بـه عـراق می‌کنـد. امـام حسـین (ع) قبـل

از ترک مکه، خطبه‌ای می‌خواند. در این خطبه، پس از حمد خداوند و درود بر رسول او، می‌فرماید: «خط الموت علی ولد آدم مخط القلادهٔ علی جید الفتاهٔ»[1] سپس می‌فرماید: هر کس آماده است، خون خود را در راه ما نثار کند و خود را برای دیدار خدا مهیا سازد، با ما حرکت کند (ابومخنف، ۱۳۸۵، ۱۱۹). امام حسین(ع) مرگ در راه امر به معروف و نهی از منکر را زینت بخشید و به آن شکوه و جلال داد. از روز آغاز سفر، از مرگ زیبا سخن گفت. هر مرگی را زیبا نمی‌خواند و فقط مرگ در راه حق و حقیقت را زیبا می‌دانست؛ چنین مرگی مانند گردنبندی که زینت زن است، زینت انسان می‌شود.

حمید سبزواری در «قصیدهٔ مشهد نام‌آوران» مرگ حماسی را این‌گونه به تصویر کشیده است:

تیغ برآرید، فرصت گفتار نیست/ موسم رزم است رزم، وقت درنگ نیست/ مرگ که در بستر است، مردن بی‌زیور است/ مشهد نام‌آوران بستر بیمار نیست (سبزواری، ۱۳۷۳: ۶۷).

شاعران آیینی همواره بر این نکتهٔ محوری «عاشورای حسینی» تأکید می‌کنند اگرچه خون ما ریخته شد، زندگی ننگین را نمی‌پذیریم و در راه مبارزه، همواره پا در رکابیم. امام حسین(ع) این شعار را در روز عاشورا مرتب زمزمه می‌کرد: «القتل من رکوب العار و العار من دخول النار»[2] (ابو مخنف، ۱۳۸۵: ۳۲۸).

این مضمون در شعر انقلاب اسلامی نیز مکرر استفاده شده است؛ چنان‌که نصرالله مردانی این رباعی زیبا را با همین مضمون سروده است:

گر عرصهٔ زندگی به ما گردد تنگ/ ور غرقهٔ خون شویم در عرصهٔ جنگ/ یک نام به خون نوشته بر سینهٔ سنگ/ بهتر ز هزار نام آلوده به ننگ (مردانی، ۱۳۷۷: ۲۹۲).

سهرابی نژاد نیز این‌گونه می‌سراید:

ما مرد نبردیم، چه برنا و چه پیر/ در مکتب ما مرگ، حقیر است، حقیر/ بر منبر نیزه این‌چنین گفت حسین:/ مردانه بجنگ یا دلیرانه بمیر! (سهرابی نژاد، ۱۳۶۹: ۵۹).

۳-۶. غفلت ستیزی و دعوت به بیداری

غفلت ستیزی از خصوصیات اصلی شعر انقلاب است. انقلاب، غفلت ستیزی و مبارزه با جهل و ناآگاهی و دعوت مردم به هوشیاری و بیداری است و شعر انقلاب هم به‌تبع آن غفلت ستیز و بیدارگر است؛ درواقع غفلت ستیزی اصلی‌ترین شاخصهٔ شعر نسلی از شاعران انقلاب اسلامی است که با خود انقلاب متولد شدند و در کوره‌های تجارت آن گداختند و به کمال نزدیک شدند. نسلی که اکنون شاخه گسترده و تکثیر شده است. نمونه‌هایی از این ویژگی را در اشعار زیر می‌بینیم:

مبادا خویشتن را واگذاریم — امام خویش را تنها گذاریم
ز خون هر شهید لاله‌ای رست — مبادا روی لاله پا گذاریم

(امین‌پور، ۱۳۹۱: ۷۸)

تـا کربلایـی هسـت ای یـاران برانیـــد　　آنـک حدیث سـرخ عاشـورا بخوانیـد
(قزوه، ۱۳۷۶: ۱۴۸)

بـاز هنـگام پیـکار حسیـن اسـت و یزیـد　　کیست یـــاری کند اینک پسـر فاطمه را
(قزوه، ۱۳۷۲: ۲۰۵)

امـروز پیـکار مـا یزیدی و حسینـی اسـت　　در کربلای ما حسـین ما خمینـی است
(گرمارودی، ۱۳۷۸: ۳۰۰)

۴. نتیجه‌گیری

شـعر آیینـی عاشـورایی از معتبرتریـن حوزه‌هـای شـعر معاصـر اسـت کـه شـاعرانی چـون قیصـر امین‌پـور، سـید حسـن حسـینی، علـی موسـوی گرمـارودی، علـی معلـم دامغانـی و سـلمان هراتـی توانسـته‌اند در تحـول و تعالـی آن سـهم بسـزایی داشـته باشـند. ادبیـات انقـلاب اسـلامی بیـش از هـر زمـان دیگـر، تحـت تأثیـر آموزه‌هـای اسـلامی و به‌ویـژه الگوهـای مذهبـی تشـیع قـرار گرفـت. متأسـفانه بعـد حماسـی اشـعار آیینـی و عاشـورایی، کـه بـه نظـر نگارنـده مهم‌تریـن بعـد آن اسـت، در تاریـخ شـعر عاشـورایی و آیینـی به‌نـدرت انعـکاس می‌یافـت؛ امـا رویکـرد حماسـی کـه حلقـهٔ مفقـودهٔ تاریـخ شـعر عاشـورایی ادبیـات فارسـی بـه شـمار می‌رفـت، بعـد از انقـلاب اسـلامی بـه یکبـاره احیـا شـد و بـه رویکـردی اساسـی و پرکاربـرد تبدیـل شـد. اکثـر شـاعران انقـلاب، مضامیـن حماسـی را به‌طـور گسـترده و بـا بسـامد بـالا در اشعارشـان بـه کار می‌برنـد. ولایـت مـداری، نـگاه تحلیلـی بـه واقعـهٔ عاشـورا، پیونـد عرفـان و حماسـه، پیـروزی خـون بـر شمشـیر، سـازش‌ناپذیری در برابـر ظالمـان، نـگاه حماسـی بـه مـرگ و اسـتمرار عاشـورا از ویژگی‌هـای مهـم شـعر عاشـورایی انقـلاب اسـلامی اسـت کـه از آغـاز شـعر عاشـورایی تـا قبـل از دوران انقـلاب اسـلامی کمتـر منعکس‌شـده‌اند و ایـن مسـئله خـود، گـواه اهمیـت و غنـای شـعر آیینـی و عاشـورایی انقـلاب اسـلامی اسـت؛ امـا در دوران انقـلاب اسـلامی بنـا بـه علت‌هایـی همچـون اندیشـه‌های ولایـی و حماسـی امـام خمینـی (ره)، تحـولات عصـر مشـروطه، بینـش حماسـی متفکـران عصـر، ایـن بعـد مهـم احیـا می‌شـود و شـاعران انقـلاب بـرای جبـران بی‌توجهـی ابعـاد حماسـی عاشـورا در گذشـته، قهرمـان داسـتان‌ها و اشـعار خـود را کـودکان، پیـران و زنـان، کـه در ادبیـات نمـاد ضعـف بـه شـمار می‌رونـد، انتخـاب کرده‌انـد. فضـای حماسـی عاشـورا بـار معنایـی و مفهـوم واژه‌هـا و جمـلات را تغییـر می‌دهـد. سـخنانی همچـون «کُلُّ یـوَم عَاشُـورا» کـه مفهـوم تـراژدی و سـوگ از آن منتقـل می‌شـد، مفهـوم حماسـی بـه خـود می‌گیـرد و نـگاه شـاعران عاشـورایی بـه مـرگ نیـز دارای چنیـن رویـه‌ای اسـت.

پی‌نوشت‌ها

۱. ای آدمیان مرگ به‌سان گردنبند بر گردن دختر جوان، زیبنده است.
۲. مرگ بهتر از پذیرفتن ننگ است و پذیرفتن ننگ، بهتر از قبول جهنم است.

کتابنامه

ابن طاووس، علی بن موسی. (۱۳۸۵). *لهوف*. مترجم محمد اسکندری. تهران: آرام دل.

اسماعیلی، رضا. (۱۳۸۱). *آسمانی‌ها*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

امین‌پور، قیصر. (۱۳۹۱). *مجموعهٔ کامل اشعار*. تهران: مروارید.

ـــــــــــ . (۱۳۶۳). *در کوچهٔ آفتاب*. تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

امین‌پور و دیگران. (۱۳۶۱). *شعر سوره (جنگ چهارم)*. تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

جوادی آملی،عبدالله. (۱۳۷۷). *حماسه و عرفان*. قم: مرکز نشر اسرا.

حسینی، سید حسن. (۱۳۸۶). *همصدا با حلق اسماعیل*. تهران: سورهٔ مهر.

سبزواری، حمید. (۱۳۶۷). *سرود درد*. تهران: انتشارات یکهان.

ـــــــــــ . (۱۳۶۸). *دیوان اشعار*. تهران: کیهان.

ـــــــــــ . (۱۳۷۳). *کاروان سپید*. تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۱). *پیوند دو فرهنگ*. قم: یاقوت.

ـــــــــــ . (۱۳۸۱). *نقد و بررسی ادبیات منظوم دفاع مقدس*. تهران: پالیزیان.

سهرابی نژاد، محمدرضا. (۱۳۶۹). *اشارات اشک*. تهران: برگ.

قزوه، علیرضا. (۱۳۸۷). *از نخلستان تا خیابان*. تهران: سورهٔ مهر.

ـــــــــــ . (۱۳۷۶). *این همه یوسف*. تهران: ستاره‌ها.

ـــــــــــ . (۱۳۷۲). *شبلی و آتش*. تهران: مهراب اندیشه.

محدثی، جواد. (۱۳۸۷). *پیام‌های عاشورا*. قم: زمزمهٔ هدایت.

.محدثی، زهرا. (۱۳۸۸). *شعر آیینی و تأثیر انقلاب اسلامی بر آن*. تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.

مجاهدی، محمدعلی. (۱۳۷۹)، *شکوه شعر عاشورا*. قم: مرکز تحقیقات سپاه.

ـــــــــــ . (۱۳۷۶). *بال‌سرخ قنوت*: (مجموعهٔ شعر عاشورایی). تهران: حوزهٔ هنری

سازمان تبلیغات اسلامی.

مردانی، نصرالله. (۱۳۷۰). *آتش نی*. تهران: اطلاعات.

ـــــــــــــ. (۱۳۷۶). *قانون عشق*. تهران: سیمرغ.

ـــــــــــــ. (۱۳۶۰). *قیام نور*. تهران: حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی.

ـــــــــــــ. (۱۳۷۷). *شهیدان شاعر*. تهران: نشر شاهد.

معلم، علی. (۱۳۶۰). *رجعت سرخ ستاره*. تهران: حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی.

موسوی گرمارودی، علی. (۱۳۶۳). *چمن لاله*. تهران: گلشن.

ـــــــــــــ. (۱۳۸۸). *آغاز روشنائی آیینه*. تهران: سورهٔ مهر.

ـــــــــــــ . (۱۳۷۸). *گزیدهٔ ادبیات معاصر*. تهران: نیستان.

موسوی خمینی، روح‌الله. (۱۳۶۱). *صحیفهٔ نور*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 1, No 2, Fall & winter 2022-2023, 65-82

A Study of a Word from Abu al-Futuh Razi's Tafsir, Verses 27 to 31 of Surah Al-Ma'idah: Tabah, Tēh, Botteh, Tir

Mozhgan Kheirollahi Aznaveleh*

Abstract

The exegesis of Sheikh Abu al-Futuh Razi is one of the oldest Shiite Quranic interpretations in Persian. The deep acquaintance of the author with the Arabic and Persian languages, combined with his carefulness in the selection of Persian equivalents, has given this book, in addition to its religious value, a special literary status. The book has been copied, corrected, and printed for many times since its creation. In this paper, the meaning of a single word in Abu al-Futuh Razi's Tafsir, verses 27 to 31of Surah Al-Ma'idah, has been studied and discussed. To carefully study the term, four versions of the manuscript and four printed versions of Sheikh Abu al-Futuh Razi's exegesis were compared and contrasted. The results of indicate that the correct word used by Sheikh Abu al-Futuh Razi was Tēh in Persian. The method of the research is analytical- comparative where the date was collected by reading library documents

Keywords: Abu al-Futuh Aazi's Tafsir, Tabah, Tēh, Botteh, Tir

* Assistant Professor, Handicraft Department, Art Faculty, University of Birjand, Iran, m.kheirollahi@birjand.ac.ir

How to cite article:
Kheirollahi Aznavleh, M. (2023). Study of a word from Abu al-Futuh Razi's Tafsir, Verses 27 to 31 of Surah Al-Ma›idah: Tabah, Tēh, Botteh, Tir. *Journal of Ritual Culture and Literature, 1***(2), 65- 82. DOI: 10.22077/jcrl.2022.5109.1028**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، پیاپی ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۶۵ - ۸۲

بررسی یک واژه از تفسیر ابوالفتوح رازی ذیل آیات ۲۷ تا ۳۱ سورهٔ مبارکهٔ مائده: تَبَه، تیه، بُتِّه، تیر

مژگان خیرالهی ازناوله*

چکیده

تفسیر قرآن شیخ ابوالفتوح رازی یکی از کهن‌ترین تفاسیر فارسی شیعی کلام‌الله مجید است. آشنایی عمیق مؤلف کتاب با زبان‌های عربی و فارسی توأم با دقت وی در گزینش برابرنهادهای فارسی باعث شده است که این کتاب علاوه بر ارزش‌های کلامی و روایی، از جایگاه ادبی ویژه‌ای نیز برخوردار باشد. این اثر از زمان تألیف، بارها نسخه‌برداری، تصحیح و چاپ شده است. در مقالهٔ حاضر معنای یک واژه از این تفسیر، ذیل آیات ۲۷ تا ۳۱ سورهٔ مبارکهٔ مائده بررسی و دربارهٔ آن بحث شده است. برای بررسی دقیق واژهٔ مورد نظر، ابتدا چهار نسخهٔ خطی و چهار نسخهٔ چاپی تفسیر شیخ ابوالفتوح رازی مورد مقابله قرار گرفتند. نتیجهٔ حاصل از بررسی‌ها نشان‌دهندهٔ آن بود که لغت صحیح مورد استفادهٔ شیخ، واژهٔ فارسی تیه است. روش تحقیق در این پژوهش تطبیقی- تحلیلی بوده و گردآوری داده‌ها به شیوهٔ جستجوی کتابخانه‌ای انجام گرفته است.

کلیدواژه‌ها: تفسیر ابوالفتوح رازی، تَبَه، تیه، بُتِّه، تیر.

* استادیار صنایع دستی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران m.kheirollahi@birjand.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۱

۱. مقدمه

نسخه‌های خطی به‌مثابهٔ متون و اسناد ارزشمند علمی، ادبی و تاریخی طی اعصار و قرون متمادی دست‌به‌دست شده، توسط کاتبان و مستنسخان متعدد در شهرها و بلاد حفظ‌شده تا به عصر حاضر رسیده‌اند. وجود رونوشت‌های متعدد از یک کتاب سبب شده است تصحیح پیش از چاپ این دست آثار، لازم و ضروری به شمار آید؛ زیرا گاهی مستنسخ فردی عالم، با خطی خوش و دقت بسیار بوده است و بسیاری مواقع همهٔ این صفات در شخص مستنسخ جمع نبوده یا به اضطرار و عجله، نسخهٔ مثنی تهیه می‌شده است. اشتباهات سهوی مستنسخان در کنار آسیب‌دیدگی نسخ، دشواری‌هایی برای مصححان به وجود می‌آورد. موضوع پژوهش حاضر واژه‌ای است از تفسیر شیخ ابوالفتوح رازی ذیل تفسیر آیات ۲۷ تا ۳۱ سورهٔ مبارکهٔ مائده، که در ثبت و ضبط آن اختلاف هست: تَبَه، تیه، بُتِّه، تیر.

روض‌الجنان و روح‌الجنان فی تفسیرالقرآن نوشتهٔ حسین بن علی بن محمد بن احمد نیشابوری (حدوداً ۵۵۴ – ۴۷۰ ق) معروف به شیخ ابوالفتوح رازی ملقب به جمال‌الدین یکی از علمای اعلام تفسیر و کلام سدهٔ ششم هجری است که نسب وی به نافع بن بدیل بن ورقاء خزاعی، صحابی گران‌قدر رسول مکرم اسلام می‌رسد. (ابوالفتوح رازی، ۱۴۰۸ ق، ج ۵: ۱۴۸) و (همو، ج ۱۷: ۳۵۴) جد اعلای او احمد بن حسین بن احمد خزاعی از نیشابور به ری هجرت کرد. او حدود سال ۴۷۰ ق در ری زاده شد و هم‌عصر با امین‌الاسلام طبرسی (حدوداً ۵۴۸ – ۴۶۰ ق) و فخرالدین رازی (۶۰۶-۵۴۴ ق) صاحب تفسیر کبیر بوده است. بر اساس پژوهش‌های انجام‌گرفته به نظر می‌رسد وفات وی در سال ۵۵۴ هجری بوده (همو، ج ۱: ۵۹) و در جوار آستان حضرت عبدالعظیم الحسنی و مضجع امامزاده حمزه بن موسی (ع) مدفون گشت.

تفسیر ابوالفتوح طی سال‌های ۵۳۳-۵۱۰ ق یا اندکی پس از آن، در بیست جلد به زبان فارسی نگارش یافته است. (همان، ج ۱: شصت و شصت‌ویک) این کتاب یکی از کهن‌ترین و مشروح‌ترین تفاسیر شیعی کلام‌الله مجید به زبان فارسی تا سدهٔ ششم هجری قمری است که دربردارندهٔ همهٔ آیات قرآن بوده و همهٔ بخش‌های آن تا به امروز حفظ شده است. روض‌الجنان جزء تفاسیر کلامی – روایی است و ازآنجاکه مؤلف به مباحث صرف و نحوی و لغوی اهمیت داده است این تفسیر ازنظر ادبی نیز جایگاه ویژه‌ای داشته و نثر این کتاب در عین فصاحت، روان و شیوا است. این کتاب در مباحث لغوی و معانی واژه‌های قرآنی و استشهاد به اشعار عربی، با *التبیان فی تفسیر القرآن* شیخ طوسی و *مجمع‌البیان فی تفسیر القرآن* طبرسی قابل مقایسه است و از این نظر ظاهراً بر دو تفسیر دیگر رجحان دارد (خزاعی، ۱۳۷۴: ۲۰۶). اشراف شیخ به زبان فارسی این کتاب را به یکی از آثار مهم ادب فارسی تبدیل کرده است به‌گونه‌ای که می‌توان آن را به‌مثابهٔ فرهنگ لغتی عربی- فارسی دانست. نسخه‌های رونویسی‌شدهٔ این تفسیر متعلق به سال‌های ۵۵۶ و ۵۵۷ ق از معدود

گنجینه‌های ارزشمند مکتوب زبان فارسی سدهٔ ششم هجری قمری به شمار می‌آیند. (ابوالفتوح رازی، ۱۴۰۸ق، ج ۱: پنجاه و چهار)

در پژوهش حاضر به تصحیح یک واژه از تفسیر ابوالفتوح رازی پرداخته‌شده و بدین منظور چهار نسخهٔ خطی و چهار نسخهٔ چاپی تفسیر ابوالفتوح رازی مورد مقابله و مقایسه قرار گرفته است. روش تحقیق این پژوهش تطبیقی - تحلیلی بوده و داده‌های پژوهش سه مرتبه در معرض مقایسه و تطبیق قرار گرفتند. ابتدا نمونه‌های مطالعاتی از نسخه‌های مختلف تفسیر ابوالفتوح - پس از گردآوری به شیوهٔ کتابخانه‌ای- مورد مقایسه و تطبیق قرار گرفتند، سپس یافته‌ها با نمونه‌های یافت‌شده در منابع عربی مقایسه شدند و دیگر بار نتیجهٔ به‌دست‌آمده با معانی لغت‌نامه‌ها، قاموس‌های عربی و فارسی مورد مقایسه قرار گرفت.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در خصوص تفسیر ابوالفتوح رازی و جایگاه علمی و ادبی آن، پژوهش‌های بسیاری انجام گرفته و کتاب‌ها و مقالات متعددی دربارهٔ وی و آثارش نوشته شده است؛ اما نخستین کسی که به واژهٔ مورد نظر این مقاله نگاه ویژه‌ای نموده، علامه شعرانی است؛ وی هنگام تصحیح تفسیر ابوالفتوح فقط به نقل این واژه اکتفا نکرده و دربارهٔ این واژه بیشتر دقت نموده‌اند. (ابوالفتوح رازی، ۱۳۹۸ق، ج ۴: ۱۸۱) و دیگربار محمدجعفر یاحقی و محمدمهدی ناصح هنگام تصحیح تفسیر ابوالفتوح، به این واژه توجه و در پاورقی اختلاف نسخ را دربارهٔ آن ذکر کرده‌اند؛ اما دلیلی بر صحت واژه‌ای که در متن ارائه شده است، اقامه ننموده‌اند (همو، ۱۴۰۸ق، ج ۶: ۳۴۵). تا آنجا که نگارنده بررسی کرده، تاکنون دربارهٔ این واژه پژوهش مستقلی انجام نشده است.

۲. تصحیح یک واژه از تفسیر شیخ ابوالفتوح رازی: تَبَه، تیه، بُتّه، تیر

شیخ ابوالفتوح رازی ذیل آیات ۲۷ تا ۳۱ سورهٔ مبارکهٔ مائده، روایتی از ابن عباس ذکر کرده و حوادث پس از قتل هابیل را روایت نموده است و در آن روایت، واژه‌ای را به کار برده که در نسخه‌های مختلف به شکل‌های متفاوت ثبت شده است. عبارت مورد نظر بدین شرح است: «ضحاک گفت از عبدالله عباس که چون قابیل، هابیل را بکشت درختانی که در مکه بود [*تیه تَبه، بُتّه، تیر*] براورد و میوها ترش شد و اب تلخ شد؛ ادم چون آن بدید گفت در زمین حادثه افتادست...» همان‌گونه که در متن آمده، کلمهٔ مورد نظر در ارتباط با درختان است. در ادامه، واژهٔ مورد نظر از چهار نسخهٔ خطی و چهار نسخهٔ چاپی، برای بررسی و مقابله به‌ترتیب زمانی ارائه می‌شود.

۲-۱. جستجوی واژه در نسخه‌های مختلف تفسیر شیخ ابوالفتوح رازی

در نسخهٔ خطی تفسیر *روض‌الجنان و روح‌الجنان* به تاریخ کتابت ۹۰۷ق، که توسط

محمدبن‌اسحاق جنابدی استنساخ شده و اینک در بخش نسخ خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی به شمارهٔ بازیابی ۱۲۳۰۰ نگهداری می‌شود، واژهٔ مورد اختلاف چنین ثبت شده است: «تیه»[۱] (همو، ۹۰۷ق) (تصویر شمارهٔ ۱).

در نسخهٔ خطی به شمارهٔ م ۱۳۳۱ متعلق به آستان قدس رضوی که در سال ۹۴۹ق به‌وسیلهٔ عبدالغفاربن عبدالواحد کتابت شده و شامل جلد یکم تا آخر جلد نهم تفسیر می‌شود، این واژه ابتدا «تیه» ثبت شده است، سپس مورد تصحیح قرار گرفته و با خراشیدن مرکب، «ه» به «ر» تغییر یافته و واژهٔ تیه به «تیر» تبدیل شده است[۲] (همو، ۹۴۹ق: ۱۱۵۷) (تصویر شمارهٔ ۲).

به نظر می‌رسد کاتب در نسخه خطی به شمارهٔ ثبت ۹۰۰۳۷ متعلق به کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی که توسط عنایت بن نصرالله یتمخانی در تاریخ غره ربیع‌الاول سال ۱۰۱۹ ق کتابت شده و از آغاز کلام‌الله تا پایان سورهٔ هود را در برمی‌گیرد، پنداشته است که کلمهٔ تیه در این جمله صحیح نیست، لذا جمله را تغییر داده است: «میوهای درختانی که در مکه بود همه خشک ترش شد»؛ سپس هنگام مقابله و تصحیح واژهٔ «خشک» با قلمی به رنگ قرمز خط خورده و از متن حذف شده است (همو، ۱۰۱۹ق: ۱۹۱ راست) (تصویر شمارهٔ ۳).

در نسخه خطی به شمارهٔ ثبت ۱۶۳۷۸، متعلق به کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، که در غره ربیع‌الاول سال ۱۰۵۸ق توسط کاتبی به نام غلامعلی کتابت شده و از آغاز کلام‌الله تا پایان سورهٔ کهف را در برمی‌گیرد، این واژه «تیه» ثبت شده است (همو، ۱۰۵۸ق: ۷۷۳) (تصویر شمارهٔ ۴). غلامعلی عین عبارات انتهای نسخه‌ای که از روی آن کتابت نموده را در صفحهٔ ۷۹۹ کتاب آورده است که نشان می‌دهد این نسخه را از روی نسخه‌ای به تاریخ ۶۱۵ق استنساخ کرده است؛ البته نسخهٔ اصلی چندین بار مورد مقابله قرارگرفته و آخرین نفر قاضی نورالله شوشتری در سال ۱۰۰۰ ق به مدت سه ماه آن نسخه را با نسخ دیگر مورد مقابله قرار داده است (همو، ۱۰۵۸ق: ۷۹۹) (تصویر شمارهٔ ۵)؛ بنابراین به نظر می‌رسد این نسخه از اعتبار بیشتری نسبت به سایر نسخ برخوردار است.

ملک‌الشعرای صبوری با همراهی چند نفر از فضلا، طی سال‌های ۱۳۰۹-۱۳۰۷ق مجموعهٔ کاملی از تفسیر شیخ ابوالفتوح رازی را از روی نسخ خطی موجود در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، در پنج مجلد برای کتابخانهٔ سلطنتی [عهد ناصری] فراهم کردند. دو جلد نخست آن در سال ۱۳۲۳ق به‌فرمان مظفرالدین شاه و به همت میرزا ابراهیم‌خان عکاسباشی به نام *تفسیر ابی‌الفتوح رازی* چاپ شد. سه جلد باقی‌مانده در ۱۳۱۵-۱۳۱۳ هش/ ۱۳۵۵-۱۳۵۳ هق به دستور علی‌اصغر حکمت، وزیر معارف وقت پهلوی، به چاپ رسید[۳]. در جلد دوم این تفسیر، واژهٔ مورد نظر، «تبه» ثبت شده است (همو، ۱۳۲۳ق، ج ۲: ۱۳۸).

به دنبال نایاب شدن نسخه‌های نخستین چاپ، بار دوم، این کتاب در ده جلد با تصحیح و حواشی آیت‌الله مهدی الهی قمشه‌ای (ف. ۱۳۹۳ق) با نام تفسیر ابوالفتوح رازی توسط شرکت تضامنی علمی طی سال‌های ۱۳۲۳-۱۳۲۰ هش/ ۱۳۶۴-۱۳۶۰ هق. منتشر شد. در این

کتاب واژهٔ مورد نظر، «تبه» ثبت شده است[۴] (همو، ۱۳۲۱، ج ۴: ۴۴۰). سومین بار این کتاب در ۱۳۸۲ق با تصحیح و حواشی علامه ابوالحسن شعرانی (ف. ۱۳۹۳ق) در دوازده جلد با نام روح‌الجنان و روح‌الجنان طبع شد، سپس یک جلد کشف‌الآیات بدان افزوده و بارها به طریق افست در سیزده جلد تجدید چاپ شد. واژهٔ مورد بحث در این کتاب «تبه» ثبت شده است (همو، ۱۳۹۸ ق، ج ۴: ۱۸۱)؛ اما علامه در پاورقی چنین آورده است: «شاید بمعنی خوار باشد و در نسخهٔ جناب آقای کی‌استوان تیه است و در لغات فارسی معنی مناسب برای الفاظی که مانند آن بود در کتابت نیافتم و باحتمال قوی لغتی است در تیغ» (همان). در لغت‌نامهٔ دهخدا ذیل مدخل بُتّه روایت ابن عباس از تفسیر ابوالفتوح رازی به‌عنوان کهن‌ترین شاهد ادبی برای این لغت ارائه شده است: «چون قابیل هابیل را بکشت، درختانی که در مکه بود بُتّه برآورد و میوه‌ها ترش شد و آب تلخ شد» (تفسیر ابوالفتوح رازی، ج ۲: ۱۳۸). این مطلب به خط علامه دهخدا نبوده و نخستین بار در سال ۱۳۴۸ در جزوهٔ شمارهٔ ۱۵۰ به طبع رسیده است[۵] (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۳: ۴۳۶۵). بر اساس مطالب مقدمهٔ چاپ جدید دهخدا، در تدوین و نگارش حرف «ب» افراد بسیاری مشارکت داشته‌اند. این مجلد را محمدابراهیم باستانی پاریزی تدوین و تنظیم کرده و محمد دبیر سیاقی و محمد پروین گنابادی کار مقابله و نظارت را انجام داده‌اند؛ اما مرحوم احمد بهمنیار طی سال‌های ۱۳۲۰-۱۳۱۹ استخراج لغات از تفسیر ابوالفتوح را انجام داده است (معین و شهیدی، ۱۳۷۷: ۴۷۹). شمارهٔ جلد، صفحه و سطر ذکرشده در لغت‌نامهٔ دهخدا مطابق با جلد دوم نسخهٔ چاپ مطبعه دربار مظفرالدین شاه بوده، اما همان‌گونه که پیش‌تر ذکر شد در آن نسخه واژهٔ تبه ثبت شده است. به نظر می‌رسد در نگارش مدخل بته در لغت‌نامهٔ دهخدا سهوی روی داده، نویسندهٔ مدخل بته را معادل و برابر تیغ و خار در نظر گرفته و به کار برده است. بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی یکی از آخرین چاپ‌های این تفسیر گران‌سنگ را در بیست جلد با تصحیح و مقابله با ۳۸ نسخهٔ کهن و ذکر نسخه‌بدل‌ها و با مقدمه‌ای مبسوط به کوشش و تصحیح محمدجعفر یاحقی و محمدمهدی ناصح در طول سال‌های ۱۳۷۶-۱۳۶۵هـ.ش منتشر کرده است. در این نسخه با توجه به نسخ خطی در دسترس مصححان، واژهٔ مذکور «تیه» ثبت شده است، اما به نظر می‌رسد که معنای دقیق واژهٔ تیه نزد این بزرگواران معلوم نبوده است؛ بنابراین آن‌ها در پاورقی به اختلاف نسخ اشاره و دو واژهٔ تیر و تبه را به‌رسم امانت و دقت ذکر کرده‌اند (ابوالفتوح رازی، ۱۴۰۸ ق، ج ۶: ۳۴۵) (جدول شمارهٔ ۱).

نام کاتب یا مصحح	لغت مورد اختلاف	منبع
محمدبن‌اسحاق جنابذی	درختانی ...تیه بر اورد	(ابوالفتوح رازی، ۹۰۷ ق)
عبدالغفاربن عبدالواحد	درختانی... تیر بر آورد	(ابوالفتوح رازی، ۹۴۹ ق: ۱۱۵۷)

نام کاتب یا مصحح	لغت مورد اختلاف	منبع
عنایت بن نصرالله یتمخانی	ـــــــ	(ابوالفتوح رازی، ۱۰۱۹ ق: ۱۹۱ راست)
غلامعلی	درختانی ...تیه بر اورد	(ابوالفتوح رازی، ۱۰۵۸ق: ۷۷۳)
میرزا ابراهیم‌خان عکاسباشی	درختانی ...تبه بر آورد	(ابوالفتوح رازی، ۱۳۲۳ ق، ج ۲: ۱۳۸)
آیت‌الله مهدی الهی قمشه‌ای	درختانی ...تبه بر آورد	(ابوالفتوح رازی، ۱۳۲۱، ج ۴: ۴۴۰)
آیت‌الله ابوالحسن شعرانی	درختانی ...تبه بر آورد	(ابوالفتوح رازی، ۱۳۹۸ ق، ج ۴: ۱۸۱)
لغت‌نامهٔ دهخدا	درختانی ... بته بر آورد	(دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۳: ۴۳۶۵)
محمدجعفر یاحقی و محمدمهدی ناصح	درختانی ...تیه بر آورد	(ابوالفتوح رازی، ۱۴۰۸ ق، ج ۶: ۳۴۵)

جدول شمارهٔ ۱: لغت مورد اختلاف به‌ترتیب تاریخی

واژهٔ تیه در دو جای دیگر روض‌الجنان حضور دارد؛ نخست ذیل آیات یکم تا پنجم سورهٔ مبارکهٔ بقره:

> کعب‌الاحبار را پرسیدند از تقوی، گفت: هرگز در هیچ راه تیه‌ناک رفته‌ای؟ گفت: آری! گفت: چگونه کنی؟ گفت: خویشتن نگه دارم از آن تیه. گفت: متّقی آن باشد که در راه دین همچنان رود، خویشتن را از معاصی چنان نگه دارد که آن رونده پای خود را از تیه نگاه دارد (همو، ۱۴۰۸ق، ج ۱: ۱۰۱).

و بار دیگر ذیل آیهٔ شانزدهم سورهٔ مبارکهٔ سبأ به کار رفته است: «خمط هر درختی بود که تیه دارد» (همان، ج ۱۶: ۶۲). تیه در دو مورد اخیر به معنای تیغ و خار به کار رفته است (ابوالفتوح رازی، ۱۳۹۸ق، ج ۴: ۱۸۱). روایت ابن عباس در کشف‌الاسرار و عده‌الابرار- که در سال ۵۲۰ق و تقریباً هم‌زمان با تفسیر ابوالفتوح نگارش شده است- چنین آمده است: «ابن عباس گفت: چون هابیل بدست قابیل کشته شد، آن روز در درختان خار پدید آمد، و میوه‌ها بعضی ترش گشت، و طعمها بگردید، و روی زمین دیگرگون گشت. آدم به مکه بود... » (میبدی، ۱۳۷۱ هش، ج ۳: ۹۹) میبدی واژهٔ *خار* را به‌جای *تیه* به کار برده است. با توجه به مطالب بالا به نظر می‌رسد که مدنظر شیخ ابوالفتوح، *تیه* به معنای *خار* بوده است.

۲-۲. جستجوی روایت ابن عباس در منابع عربی

اینک باید دید که نویسندگان در متون عربی، این واژه را در روایت ابن عباس چگونه

روایت و ثبت کرده‌اند. ثعلبی نیشابوری (ف. ۴۲۷ق) در کتاب *الکشف و البیان عن تفسیر القرآن*، واژهٔ مورد بحث را «اشتال» ثبت نموده است[۶] (ثعلبی نیشابوری،۱۴۲۲ق، ج۴: ۵۱)؛ بغوی (۵۱۶-۴۳۳ق)، در *معالم التنزیل فی تفسیر القرآن* (تفسیر البغوی) کلمهٔ مورد نظر را «اشتاک» ثبت کرده است[۷] (بغوی، ۱۴۲۰ق، ج ۲: ۴۰)؛ طبرسی (حدوداً ۵۴۸-۴۶۰ق) در *مجمع‌البیان فی تفسیر القرآن*، «اشاک» ضبط نموده است[۸] (طبرسی، ۱۳۷۲، ج۳: ۲۸۷)؛ قرطبی (۶۷۱-۵۸۰ق) در *الجامع لأحکام‌القرآن* همچون بغوی کلمهٔ «اشتاک» ثبت کرده است[۹] (قرطبی، ۱۳۶۴، ج ۶: ۱۳۹)؛ بغدادی (۷۴۱-۶۷۸ق) در *لباب التأویل فی معانی التنزیل* (تألیف ۷۲۵ق) کلمهٔ مورد نظر را «فاشتاک» ضبط نموده است[۱۰] (بغدادی، ۱۴۱۵ق، ج۲: ۳۵)؛ مجلسی (۱۱۱۰- ۱۰۳۷ق) در *بحارالانوار* کلمهٔ مورد بحث را «اشاک» ثبت کرده است[۱۱] (مجلسی، بی‌تا، ج ۱۱: ۲۱۹)؛ حقی بروسوی (۱۱۳۷- ۱۰۶۳ ق) در *تفسیر روح البیان* کلمهٔ مورد نظر را «اشتاک» ثبت نموده است[۱۲] (حقی بروسوی، بی‌تا، ج ۲: ۳۸۱)؛ سلیمان جمل (ف. ۱۲۰۴ق) در *الفتوحات الإلهیة بتوضیح تفسیر الجلالین للدقایق* آن را «فاشتاک» ثبت کرده است[۱۳] (جمل،۱۴۲۷ق، ج ۲: ۱۲)؛ احمد بن محمد صاوی (۱۲۴۱-۱۱۷۵ق) در حاشیهٔ *الصاوی علی تفسیر الجلالین* این کلمه را «فاشتاک» ثبت نموده است[۱۴] (صاوی، ۱۴۲۷ ق، ج ۱: ۳۷۶) (جدول شمارهٔ ۲).

عنوان کتاب	لغت مورد اختلاف	منبع
الکشف و البیان عن تفسیر القرآن	اشتال الشجر	(ثعلبی نیشابوری، ج ۴: ۵۱)
معالم التنزیل فی تفسیر القرآن	اشتاک الشجر	(بغوی، ۱۴۲۰ ق، ج ۲: ۴۰)
مجمع البیان فی تفسیر القرآن	أشاکَ الشجر	(طبرسی، ۱۳۷۲، ج ۳: ۲۸۷)
الجامع لأحکام القرآن	اشتاک الشجر	(قرطبی، ۱۳۶۴، ج ۶: ۱۳۹)
لباب التأویل فی معانی التنزیل	فاشتاک الشجر	(بغدادی، ۱۴۱۵ق، ج ۲: ۳۵)
بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار	أشاک الشجر	(مجلسی، بی‌تا، ج ۱۱: ۲۱۹)
تفسیر روح البیان	اشتاک الشجر	(حقی بروسوی، بی‌تا، ج ۲: ۳۸۱)
الفتوحات الإلهیة بتوضیح تفسیر الجلالین للدقایق الخفیة	فاشتاک الشجر أی ظهر له شوک	(جمل،۱۴۲۷ ق، ج ۲: ۲۱۲)
حاشیة الصاوی علی تفسیر الجلالین	فاشتاک الشجر	(صاوی، ۱۴۲۷ ق، ج ۱: ۳۷۶)

جدول شمارهٔ ۲: لغت مورد اختلاف در منابع روایی و تفسیری به‌ترتیب تاریخی

دربارهٔ واژهٔ مورد بحث، سه ضبط موجود است: اشتال، اشتاک و اشاک. احتمالاً اشتال در

بـاب افتعـال از مـادۀ شـول بـوده کـه در لغـت بـه معنـای تَعَـرَّض لـه و سَـبَّه؛ (صاحب‌بن‌عبـاد، ۱۴۱۴ق، ج ۷: ۳۸۱)، ارتفـع (ابن‌دریـد، ۱۹۸۸م، ج۱: ۲۸۹) آمـده اسـت. ایـن کلمـه گاه برابـر شـالَ بـوده و بـه معنـی ارتفـاع یافتـن و بلنـد شـدن اسـت (ابن‌منظـور، ۱۴۱۴ق، ج۱۱: ۳۷۶). معنـی واژۀ اشـاک در لغـت عـرب «وَقَـعَ فـی الشَّـوک» اسـت (ازهـری، ۱۴۲۱ق، ج۱۰: ۱۶۷) و (جوهـری، ۱۳۷۶ق، ج۴: ۱۵۹۵)؛ امـا دو کلمـۀ اشـتاک و اشـاک از مـادۀ شـوک بـوده یکـی بـه بـاب افتعـال و یکـی بـه بـاب افعـال بـرده شـده کـه می‌توانـد متضمـن خـاردار شـدن درخـت نیـز باشـد.[۱۵]

۲-۳. تیه در کتاب‌های لغت عربی و فارسی

بـا توجـه بـه آنچـه در سـطور پیشـین آمـد بـه نظـر می‌رسـد کـه واژۀ اصلـی در متـن تفسـیر شـیخ ابوالفتـوح «تیـه» بـوده و در متـن بـه معنـای اشـاک یـا اشـتاک بـه کار رفتـه اسـت؛ امـا معنـای ایـن واژه در لغـت چیسـت؟ تیـه در زبـان عربـی بـه چنـد معنـی بـه کار مـی‌رود: التکبّـر (ابـن دریـد، ۱۹۸۸م، ج ۱: ۴۱۳)؛ الأرضُ التـی لا یُهتـدی فیهـا؛ المَضِلَّـۀ الواسـعۀ بیـن الأرَضِیـن، التـی لا أعـلام فیها و لا جبـال و لا آکام (ازهـری، ۱۴۲۱ق، ج ۶: ۲۱۰)؛ حَیَّرهـا و طَوَّحهـا، المفـازۀُ (جوهـری، ۱۳۷۶ق، ج ۶: ۲۲۲۹)؛ التیـه أصلـه الحیـرۀ و الضـلال (عسـکری، ۱۴۰۰ق: ۲۴۱)؛ الصَّلَـف و الکِبْـر، مَضَلَّـۀٌ، تـاهَ بنـو إسـرائیلَ أی حـاروا فلـمَ یهتَـدوا للخُـروج منـه، ضَیَّعَـه [الشـیء] (ابن‌سـیده،۱۴۲۱ق، ج۴: ۳۷۸)؛ ذهـب متحیـراً و ضَـلَّ. مَضَلَّـۀ (ابن‌منظـور، ۱۴۱۴ق، ج ۱۳: ۴۸۲)؛ الضَّـلالُ و الذَّهـابُ فـی الأرض تَحیُّـراً کالتَّـوْه، أَهْلَـکَ أو حَیَّـرَ (مرتضـی زبیـدی، ۱۴۱۴ق، ج ۱۹: ۲۵)؛ ضَـاعَ، فَقَـدَ، أَضَـاعَ طَرِیقَـه. اخْتَـالَ، تَمَایَـلَ، تَبَخْتَـرَ. کِبْرِیَـاء، غُـرُور. صَحْـرَاء، بَیْـدَاء. غَـیّ، ضَیَـاع (اسـماعیل صینـی، ۱۴۱۴ق: ۲۸). در فرهنگ‌هـای فارسـی چـون *لغـت فـرس (*پـس از ۴۵۸ق)، *صحـاح الفـرس* (۷۲۸ق)، *فرهنـگ جهانگیـری* (۱۰۱۷ – ۱۰۰۵ق)، *مجمـع الفـرس* (۱۰۲۸ – ۱۰۰۸ق)، *برهـان قاطـع* (۱۰۳۰ق)، *فرهنـگ جعفـری* (۱۰۴۰ق) و *فرهنـگ رشـیدی* (۱۰۶۴ق) مدخلـی بـه واژۀ تیـه اختصـاص نیافتـه و اشـاره‌ای بـدان نشـده اسـت. در *غیـاث اللغـات* (رامپـوری، بی‌تـا، ج ۱: ۲۷۳)، *فرهنـگ آنندراج* (محمـد پادشـاه، ۱۳۳۶، ج ۲: ۷-۱۲۶۶)، *فرهنـگ نفیسـی* (نفیسـی، ۱۳۵۵، ج ۲: ۱۰۲۴)، *فرهنـگ نظـام* (داعی‌الاسـلام، ۱۳۶۲، ج ۲: ۳۵۱)، *لغت‌نامۀ دهخـدا* (دهخـدا، ۱۳۷۷، ج ۵: ۷۲۴۷)، *فرهنـگ عمیـد* (عمیـد، ۱۳۷۹، ج ۱: ۶۵۴) و *فرهنـگ لغـت معیـن* (معیـن، ۱۳۸۶، ج ۱: ۵۰۸) تیـه را جـزء واژگان زبـان عربـی آورده و برابرنهاده‌هـای آن را بـه فارسـی برگردانده‌انـد (جـدول شـمارۀ ۳).

غیاث اللغات (۱۲۴۲ق)	بیابانی که رونده در آن هلاک شود و بمعنی تکبر کردن و رفتن به هرجا سرگردان و باصطلاح بیابانی که موسی علیه السلام با دوازده سبط بنی‌اسرائیل ... در آن به مدت چهل سال سرگردان بودند.	(رامپوری، بی‌تا، ج ۱: ۲۷۳)

فرهنگ آنندراج (۱۳۰۶ق)	بیابانی که رونده در آن هلاک شود و به معنی تکبر کردن و رفتن به هر جا سرگردان و به‌اصطلاح بیابانی که موسی علیه‌السلام با دوازده سبط بنی‌اسرائیل ... مدت چهل سال سرگردان بودند.	(محمدپادشاه، ۱۳۳۶، ج ۲: ۷_۱۲۶۶)
فرهنگ نفیسی (ناظم‌الاطباء) (۱۳۴۲ ـ ۱۳۱۷ق)	ص.ع. زمینی که مردم در آن گم شوند. گم گردید و رفت بهرجای سرگردان. گم کرد انسان راه را در بیابان. بلند و مرتفع گردید؛ لاف زد و تکبر نمود. قصد کردن کاری که مصادف با صواب نگردد. بیابان، تکبر و گمراهی	(نفیسی، ۱۳۵۵، ج ۲: ۱۰۲۴)
فرهنگ نظام (۱۳۵۸ – ۱۳۴۶ق)	ع. بیابان. گمراهی و حیرانی.	(داعی‌الاسلام، ۱۳۶۲، ج ۲: ۳۵۱)
لغت‌نامهٔ دهخدا (۱۳۵۸ ـ ۱۳۱۹) (حدوداً ۱۳۹۹ ـ ۱۳۵۹ق)	(ع مص) لاف زدن و تکبر نمودن. تکبر کردن. لاف و بزرگ‌منشی. لاف و بزرگ‌منشی و تکبر. گمراه گردیدن و رفتن به هر جای سرگردان. حیران شدن. گمراهی. گم کردن انسان راه را در بیابان. بلند و مرتفع گردیدن قصر. قصدکردن کاری که مصاف با صواب نگردد. زمینی که در آن مردم گم شوند. بیابانی که رونده در آن هلاک شود. بیابان.	(دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۵: ۷۲۴۷)
فرهنگ عمید (۱۳۴۲)، (۱۳۸۳ ـ ۱۳۸۲ق)	tih (اسم) [عربی، جمع: اتیاه] [قدیمی] بیابان شن‌زار و بی‌آب و علف.	(عمید، ۱۳۷۹، ج ۱: ۶۵۴)
فرهنگ لغت معین (۱۳۵۰)، (حدوداً ۱۳۹۱ق)	tih [ع.] ۱ـ (امص.) گمراهی، سرگردانی. ۲ـ بیابان بی‌آب‌وعَلَف که در آن سرگردان شوند.	(معین، ۱۳۸۶، ج ۱: ۵۰۸)

جدول شمارهٔ ۳: معانی ذکرشده برای واژهٔ تیه در لغت‌نامه‌ها و فرهنگ‌های لغت فارسی

همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، مراد و منظور شیخ از واژهٔ تیه، خار و تیغ است و هیچ‌یک از معانی کلمهٔ تیه در زبان عربی مدنظر وی نبوده است؛ از سوی دیگر دقت شیخ ابوالفتوح رازی در ترجمه و انتخاب برابرنهادهای فارسی برای کلمات عربی، پیش‌ازاین توسط محققان مورد بررسی و تأیید قرار گرفته (خزایی، ۱۳۷۴: ۲۰۶) و به تألیف مجموعه‌ای سه‌جلدی با عنوان *فرهنگ لغات، وجوه و متشابهات قرآن، بر اساس تفسیر ابوالفتوح رازی* منتهی شده است؛ نویسندگان در مقدمهٔ این کتاب تأکید کرده‌اند که شیخ تعداد زیادی از لغات اصیل فارسی را در تفسیر خود به کار برده است (اشرف‌زاده و قدمگاهی، ۱۳۸۸، ج ۱: ذ) و همین امر موجب شده است که جلد سوم کتاب آنان به واژگان فارسی این تفسیر اختصاص یابد[۱۶] (همان: ج ۳)؛ بنابراین نمی‌توان به‌راحتی از این واژه گذر کرد و این احتمال مطرح می‌شود که این واژه ازجملهٔ واژگان کهن فارسی بوده باشد. درخصوص

بررسی تحول تاریخی زبان فارسی باید سه دوره را مورد توجه قرار داد: نخست دورهٔ باستان که شامل زبان‌های اوستایی، فارسی باستان و به‌صورت محدودتر مادی و سکایی را بوده و تا حدود ۳۰۰ سال پ.م. رواج داشته است (آموزگار و تفضلی، ۱۳۷۵: ۱۲-۱۱) دورهٔ دوم زبان‌های ایرانی میانه است که به دو شاخهٔ شرقی (شامل سغدی، خوارزمی، سکایی، ختنی و...) و غربی (شامل پهلوی اشکانی یا پهلوانیگ و پهلوی ساسانی یا پارسیگ) تقسیم می‌شود. رواج این زبان‌ها از اواخر دورهٔ هخامنشی آغاز می‌شود و در سده‌های نخست اسلامی پایان می‌پذیرد. دورهٔ سوم را فارسی نو یا جدید می‌نامند که از اواخر دورهٔ ساسانی آغاز شده است و تا به امروز ادامه دارد (همان: ۱۲)؛ اما باید توجه داشت که «نیازمندیهای پارسی نو باید به دستیاری پارسی میانه (پهلوی) بر کنار شود، اگر نشد، به پارس‌ی باستان روی آوریم... پارس‌ی نو فرزند پارسی میانه است و پارسی میانه فرزند پارسی باستان است» (فره‌وشی، ۱۳۹۰: چهار). با رجوع به فرهنگ فارسی - پهلوی، این امر تأیید شد که تیه یک واژهٔ پهلوی و به معنی تیغ است[۱۷] (فره‌وشی، ۱۳۸۰: ۱۵۷). «کلمهٔ تیغ در بندهش به‌صورت tyy ضبط شده است... و نیبرگ آن را tē یا tēh خوانده و شکل پازند آن را tēh به دست داده است... در گزیده‌های زادسپرم نیز تیغ به tēh بدل شده و به دو معنی تیغه، قله، نوک و نیز پرتو و شعاع به کار رفته است... تفضلی و ژینیو این کلمه را تیخ، صورت دیگری از تیغ خوانده‌اند (صادقی، ۱۳۹۰: ۲۶۷). حرف «غین» از حروف مشترک در زبان‌های فارسی و عربی است و گاهی در زبان فارسی به حروف دیگری ازجمله حروف «هاء»، «خ»، «ز» و «ب»... بدل می‌شود؛ برای نمونه می‌توان واژگان گیاغ، میغ، آمیغتن و آمیغ را نام برد که به‌ترتیب به واژگان گیاه، مه، آمیختن و آمیز بدل شده‌اند (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۱: ۲- ۱۶۵۰۱). برای مثال فره‌وشی چهار صورت آوایی تیغ Tēɣ، تیخ Tēx، تیه Tēh و تیک Tik را برای واژهٔ تیغ ثبت کرده است (فره‌وشی، ۱۳۹۰: ۱۵۷) و نیز در فرهنگ کوچک زبان پهلوی واژهٔ تیغ به‌صورت تیخ Tēx گزارش شده است (مکنزی،۱۳۷۳: ۲۲۲) و یا حرف هاء در واژهٔ مه به دو شکل مِه Meh و میغ Mēɣ ثبت شده است (همان: ۳۰۹)؛ بنابراین به نظر می‌رسد که حرف غین در واژهٔ تیغ نیز گاه به خ بدل شده و به‌صورت تیخ ثبت‌شده و گاهی به هاء تغییر یافته و به‌صورت تیه درآمده است (فره‌وشی، ۱۳۹۰، ۱۵۷)، اما این صورت اخیر در هیچ‌یک از فرهنگ‌های لغت فارسی نو ثبت و ضبط نشده است. با توجه به این امر آنچه علامه شعرانی دربارهٔ این واژه احتمال داده بود نیز صحیح بوده است (ابوالفتوح رازی، ۱۳۹۸ ق، ج ۴: ۴۸۱). همچنین ازآنجاکه شیخ ابوالفتوح این واژه را در ترکیب «راه تیه‌ناک» نیز به کار برده (همو، ۱۴۰۸ق، ج ۱: ۱۰۱) به نظر می‌رسد که در سدهٔ ششم هجری، حداقل در بلاد ری، تیه واژه‌ای آشنا برای مردم و اهل علم بوده و در سده‌های بعد از دایرهٔ واژگان فارسی‌زبانان حذف شده است و معنای فارسی این واژه که با لغت تیه عربی در صورتِ لفظ اشتراک دارد، از یادها رفته است.

۳. نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه ارائه شد می‌توان به‌یقین گفت که واژهٔ صحیح در تفسیر شیخ ابوالفتوح رازی تیه بوده است. تیه واژه‌ای است به زبان پهلوی به معنی تیغ. واژهٔ خار که در کشف‌الاسرار میبدی آمده است معادل و برابر تیه است و هر دو واژه معادل کلمهٔ اشتاک یا اشاک عربی بوده‌اند. همچنین شاهد ارائه‌شده در لغت‌نامهٔ دهخدا برای واژهٔ بُتّه صحیح نیست و چنانچه در پاورقی چاپ‌های بعدی بدان اشاره شود، بر غنای این اثر سترگ فارسی خواهد افزود. این یافته یک‌بار دیگر اشراف و آگاهی شیخ ابوالفتوح رازی به زبان فارسی و دقت وی در گزینش برابرنهادهای فارسی برای کلمات عربی را نشان می‌دهد. همچنین بر اهمیت و اعتبار این اثر گرانمایه در پژوهش‌های زبان و ادب فارسی و مطالعات زبانشناسی سدهٔ ششم هجری قمری ایران تأکید می‌نماید.

نکتهٔ آخر اینکه نگارندهٔ این سطور هیچ شاهدی برای روایت ابن عباس درخصوص خار برآوردن درختان پس از قتل هابیل به دست قابیل در متون روایی شیعیان، اهل سنت و حتی عهد عتیق نیافت.[۱۸] با توجه به بضاعت علمی اندک نگارنده، از محققان محترم صاحب‌نظر درخواست می‌شود اگر نشانه یا رهنمودی دراین‌باره دارند، نگارنده را از فیض دانش خود محروم نسازند؛ اما چنانچه یافتهٔ نگارنده صحیح بوده و شاهد و قرینهٔ روایی منسوب به معصومین علیهم‌السلام برای این روایت موجود نباشد، آنگاه می‌توان این احتمال را در پژوهش دیگری بررسی کرد که در خوانش یا استنساخ کلمهٔ اشاک یا اشتاک در رسم الخطهای اولیهٔ متون اسلامی پیش از سدهٔ پنجم هجری سهو و خطایی رخ داده باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. این نسخه فاقد شماره صفحه بود و با لطف مدیر و کارکنان بخش نسخ خطی مجلس شورای اسلامی چند دقیقه در اختیار نگارنده قرار گرفت، اما به‌علت شکننده بودن اوراق، امکان شمارش صفحات آن میسر نشد.

۲. با سپاس از جناب آقای سید محمدرضا رضاپور، معاون وقت ادارهٔ مخطوطات کتابخانهٔ آستان قدس رضوی.

۳. این مجموعه در سال ۱۴۰۴ هـق توسط کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی نجفی در قم تجدید چاپ شد.

۴. با سپاس از جناب آقای لایق، مسئول مخزن چاپی کتابخانهٔ آستان قدس رضوی.

۵. این جزوه شامل واژگان بانو تا بختیار است. با سپاس از سرکار خانم اکرم سلطانی سرپرست بخش فنی تألیف موسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا.

۶. مقاتل بن الضحّاک عن ابن عباس قال: لما قتل قابیل هابیل و آدم بمکّة اشتال الشجر و تَغَیّرَت الأطعمة و حَمَضَت الفواکه: و أمرّ الماء و اغبرّت الأرض... .

۷. و قال مقاتل بن سلیمان عن الضحاک عن ابن عباس رضی اللّه عنهما: لما قتل قابیل هابیل و آدم علیه السلام بمکهٔ اشتاک الشجر و تغیّرت الأطعمهٔ و حمضت الفواکه، و أمرّ الماء و اغبرت الأرض... .

۸. و عن ابن عباس قال لما قتل قابیل هابیل أشاکَ الشجر و تغیرت الأطعمهٔ و حمضت الفواکه و أمر الماء و اغبرت الأرض... .

۹. و- روی عن ابن عباس أنه لما قتله و- آدم بمکهٔ اشتاک الشجر، و- تغیرت الأطعمهٔ، و- حمضت الفواکه، و- ملحت المیاه، و- اغبرت الأرض... .

۱۰. و یروی عن ابن عباس قال لما قتل قابیل هابیل کان آدم بمکهٔ فاشتاک الشجر و تغیرت الأطعمهٔ و حمضت الفواکه و اغبرت الأرض... .

۱۱. و عن ابن عباس قال لما قتل قابیل هابیل أشاک الشجر و تغیرت الأطعمهٔ و حمضت الفواکه و أمر الماء و اغبرت الأرض... .

۱۲. قال مقاتل کان قبل ذلک یستأنس السباع و الطیور و الوحوش فلما قتل قابیل هابیل نفروا فلحقت الطیور بالهواء و الوحوش بالبریهٔ و السباع بالغیاض و اشتاک الشجر و تغیرت الاطعمهٔ و حمضت الفواکه و امر الماء و اغبرت الأرض.

۱۳. و یروی أن ابن عباس قال: لما قتل قابیل هابیل کان آدم بمکهٔ فاشتاک الشجر أی ظهر له شوک و تغیرت الأطعمهٔ و حمضت الفواکه و اغبرت الأرض... .

۱۴. و یروی أنه لما قتل قابیل هابیل کان آدم بمکهٔ، فاشتاک الشجر أی ظهر له شوک و تغیرت الأطعمهٔ و حمضت الفواکه و اغبرت الأرض... .

۱۵. با سپاس از جناب آقای دکتر آذرتاش آذرنوش؛ جناب آقای دکتر محمد علی لسانی عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج و جناب آقای حمزه‌زاده کارشناس محترم نهاد نمایندگی مقام معظم رهبری در دانشگاه هنر، واحد کرج.

۱۶. با سپاس از سرکار خانم لیلا ایرانی، کتابدار کتابخانهٔ دهخدای قروه درجزین و کتابدار کتابخانهٔ حوزهٔ علیمهٔ آخوند همدانی (ره).

۱۷. با سپاس از دکتر آذرتاش آذرنوش.

۱۸. با سپاس از جناب آقای دکتر یونس حمامی لاله‌زار، حاخام اعظم یهودیان ایران.

کتابنامه

آموزگار، ژاله و تفضلی، احمد. (۱۳۷۵). *زبان پهلوی ادبیات و دستور آن*. چاپ دوم با تجدیدنظر کامل. تهران: معین.

ابن درید، محمد بن حسن. (۱۹۸۸م). *جمهرهٔ اللغهٔ، الجزئین الاول و الثانی*. بیروت: دارالعلم للملا یین .

ابن سیده، علی بن اسماعیل. (۱۴۲۱ ق). *المحکم و المحیط الأعظم*. مصحح: محمود بن

محمد ارموی عراقی. محقق: عبدالحمید هنداوی. بیروت: دارالکتب العلمیهٔ.

ابن منظور، محمد بن مکرم. (۱۴۱۴ ق). *لسان العرب*. محقق: احمد فارس الطبعه الثالثه. الجلد الثالث عشر. بیروت: دار صادر.

ابوالفتوح رازی، حسین بن علی. (۹۰۷ق). *روض‌الجنان و روح‌الجنان*. کاتب: محمدبن‌اسحاق جنابدی. محل نگهداری: بخش نسخ خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی. شمارهٔ بازیابی ۱۲۳۰۰.

ـــــــــــــــــــــــــ (۹۴۹ق). *روض‌الجنان و روح‌الجنان*. کاتب: عبدالغفاربن عبدالواحد. محل نگهداری: بخش مخطوطات کتابخانهٔ آستان قدس رضوی. شمارهٔ ثبت: م ۱۳۳۱.

ـــــــــــــــــــــــــ (۱۰۱۹ق). *روض‌الجنان و روح‌الجنان*. کاتب: عنایت بن نصرالله یتمخانی. محل نگهداری: بخش نسخ خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی. شمارهٔ ثبت: ۹۰۰۳۷.

ـــــــــــــــــــــــــ (۱۰۵۸ق). *روض‌الجنان و روح‌الجنان*. کاتب: غلامعلی. محل نگهداری: بخش نسخ خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی. شمارهٔ ثبت: ۱۶۳۷۸.

ـــــــــــــــــــــــــ (۱۳۲۳ق). *تفسیر شیخ ابوالفتوح رازی*. به سعی و اهتمام میرزا ابراهیم خان عکاسباشی. طهران: مطبعهٔ مبارکهٔ شاهنشاهی.

ـــــــــــــــــــــــــ (۱۳۲۱). *تفسیر شیخ ابوالفتوح رازی*. تصحیح: مهدی الهی قمشه‌ای. ج ۴. تهران: علمی.

ـــــــــــــــــــــــــ . (۱۳۹۸ق). *روح الجنان و روح الجنان فی تفسیرالقرآن*. تصحیح و حاشیه: ابوالحسن شعرانی. ج ۴. تهران: اسلامیه.

ـــــــــــــــــــــــــ . (۱۴۰۸ ق). *روض الجنان و روح الجنان فی تفسیرالقرآن*. به کوشش و تصحیح: محمدجعفر یاحقی و محمدمهدی ناصح. جلدهای ۱،۵، ۶، ۱۶ و ۱۷. مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی.

ازهری، محمد بن احمد.(۱۴۲۱ ق). *تهذیب اللغهٔ*. علّق علیها: عمر سلامی؛ عبدالکریم حامد. تقدیم: فاطمه محمد اصلان. المجلدین الاربع و السادس. بیروت. دار احیاء التراث العربی.

اسماعیل صینی، محمود؛ مصطفی عبدالعزیز، ناصف؛ احمد سلیمان، مصطفی. (۱۴۱۴ق). *المکنز العربی المعاصر*. بیروت: مکتبهٔ لبنان ناشرون.

اشرف‌زاده، رضا و قدمگاهی، نسرین. (۱۳۸۸هش). *فرهنگ لغات، وجوه و متشابهات قرآن بر اساس تفسیر ابوالفتوح رازی*. ج ۱. مشهد: سخن گستر.

بغـدادی، علاءالدیـن علـی بـن محمـد. (۱۴۱۵ق). *لبـاب التأویـل فـی معانـی التنزیـل*. ضبـط و تصحیـح: محمـد علـی شـاهین. ج ۲. بیـروت: دار الکتـب العلمیـهٔ.

بغـوی، حسـین بـن مسـعود. (۱۴۲۰ق). *معالـم التنزیـل فـی تفسـیر القـرآن*. تحقیـق: عبدالـرزاق المهـدی. بیـروت: داراحیـاء التـراث العربـی.

ثعلبـی نیشـابوری، ابواسـحاق احمـد بـن ابراهیـم. (۱۴۲۲ق). *الکشـف و البیـان عـن تفسـیر القـرآن*. تحقیـق: ابومحمـد بـن عاشـور. ج ۴. بیـروت: دار إحیـاء التـراث العربـی.

جمـل، سـلیمان بـن عمـر. (۱۴۲۷ق). *الفتوحـات الإلهیـهٔ بتوضیـح تفسـیر الجلالیـن*. الجـزء الثانـی. بیـروت: دار الکتـب العلمیـهٔ.

جوهـری، اسـماعیل بـن حمـاد. (۱۳۷۶ق). *الصحـاح (تـاج اللغـهٔ و صحـاح العربیـهٔ)*. تحقیـق: عطـار. احمـد عبـد الغفـور. الجزئیـن الاربـع و السـادس. بیـروت: دار العلـم للملایییـن.

حقی بروسوی، اسماعیل. (بی‌تا). *تفسیر روح البیان*. الجزء الثانی. بیروت: دارالفکر.

خزاعـی، محمدحسـن. (۱۳۷۴). «دقّـت ابوالفتـوح رازی در معانـی واژه‌هـا و مقایسـه آنهـا بـا تبیـان شـیخ طوسـی و مجمـع البیـان طبرسـی (ره)». مشـکوه. ش ۴۸. پاییـز. صـص ۲۱۶ـ ۲۰۵.

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه دهخدا*(دورهٔ جدید). ج ۳ و ۱۱. تهران: دانشگاه تهران.

داعی‌الاسلام، سید محمد علی. (۱۳۶۲). *فرهنگ نظام*. ج ۲. تهران: دانش.

رامپـوری، غیاث‌الدیـن محمـد. (بی‌تـا). *غیـاث اللغـات*. بـه کوشـش محمـد دبیرسـیاقی. ج ۱. تهـران: کانـون معرفـت.

صاحـب بـن عبـاد. (۱۴۱۴ ق). *اسـماعیل المحیـط فـی اللغـهٔ*. محمدحسـن آل یاسـین. الجـزء السـابع. بیـروت: عالـم الکتب.

صادقـی، علـی اشـرف. (۱۳۹۰). «پژوهش‌هـای لغـوی: آوازه، مـدری، آلنـگ، آزیـغ یـا آریـغ، میـغ، مـه». *نامـهٔ فرهنگسـتان*. (*فرهنگ‌نویسـی*). بهمن‌مـاه. ش ۴. صـص: ۶۸ـ ۲۳۸.

صـاوی، احمـد بـن محمـد. (۱۴۲۷ ق). *حاشـیهٔ الصـاوی علـی تفسـیر الجلالیـن*. الطبعـه الرابعـه. الجـزء الاول. بیـروت: دار الکتـب العلمیـهٔ.

طبرسـی، فضـل بـن حسـن. (۱۳۷۲). *مجمـع البیـان فـی تفسـیر القـرآن*. تحقیـق: محمـد جـواد بلاغـی. ج ۳. تهـران: ناصـر خسـرو.

عسـکری، حسـن بـن عبـدالله. (۱۴۰۰ ق). *الفـروق فـی اللغـهٔ*. تحقیـق: عـادل نویهـض. بیـروت: دار الافـاق الجدیـدهٔ.

عمید، حسن. (۱۳۷۹). *فرهنگ عمید*. ج ۱. تهران: امیرکبیر.

فره‌وشی، بهرام. (۱۳۹۰). *فرهنگ زبان پهلوی*. تهران: دانشگاه تهران.

ـــــــــــــــ .(۱۳۸۰). *فرهنگ فارسی به پهلوی*. تهران: دانشگاه تهران.

قرطبی محمد بن احمد. (۱۳۶۴). *الجامع لأحکام القرآن*. الجزء السادس. تهران: انتشارات ناصر خسرو.

مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی. (بی‌تا). *بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار*. تحقیق: محمدباقر محمودی و عبد الزهراء علوی. الجزء الثالث. بیروت: دار احیاء التراث العربی.

محمد پادشاه (شاد). (۱۳۳۵). *فرهنگ آنندراج*. زیرنظر: محمد دبیر سیاقی. ج ۱. تهران: کتابخانه خیام.

مرتضی زبیدی، محمد بن محمد. (۱۴۱۴ ق). *تاج العَروس من جواهر القاموس*. محقق: علی شیری. الجزء التاسع عشر. بیروت: دارالفکر.

معین، محمد. (۱۳۸۶). *فرهنگ لغت معین*. ج ۱ از دورهٔ دو جلدی. تهران: آدنا: کتاب راه نو.

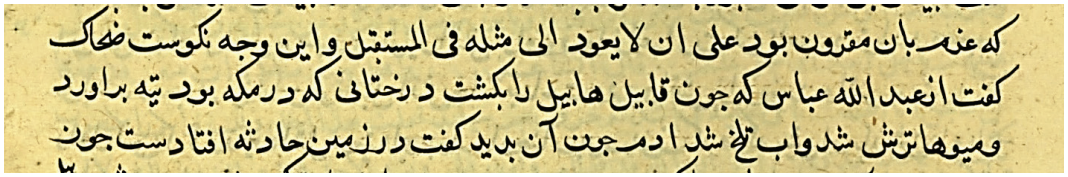
معین، محمد و شهیدی، سیدجعفر. (۱۳۷۷). *مقدمهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا*(دورهٔ جدید). تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

مکنزی، د.ن. (۱۳۷۳). فرهنگ کوچک زبان پهلوی. مترجم: مهشید میرفخرایی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

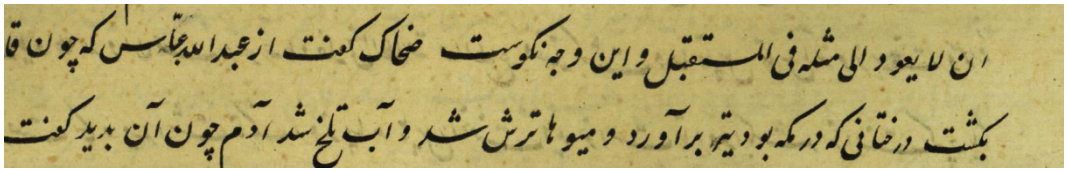
میبدی، احمد بن محمد. (۱۳۷۱). *کشف الأسرار و عدهٔ الأبرار*. به سعی و اهتمام: علی‌اصغر حکمت. ج ۳. تهران: امیر کبیر.

نفیسی، علی اکبر ناظم‌الاطباء. (۱۳۵۵). *فرهنگ نفیسی*. با مقدمهٔ محمد علی فروغی. ج ۱. تهران: کتابفروشی خیام.

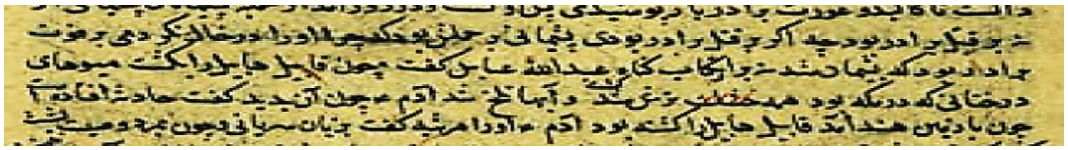
تصاویر



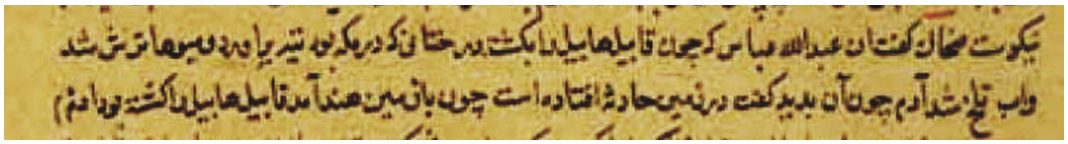
تصویر شمارهٔ ۱: بخشی از نسخهٔ خطی تفسیر روض الجنان و روح الجنان، کاتب: محمدبن‌اسحاق جنابدی تاریخ کتابت: ۹۰۷ ق. محل نگهداری: بخش نسخ خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی. به شمارهٔ ۱۲۳۰۰ (با سپاس از جناب آقای سهراب یکه زارع مدیر محترم بخش نسخ خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی).



تصویر شمارهٔ ۲: روض‌الجنان و روح‌الجنان فی تفسیر القرآن. کاتب عبدالغفار بن عبدالواحد. تاریخ کتابت: سال ۹۴۹ ق. محل نگهداری: ادارهٔ مخطوطات کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی. به شمارهٔ ۱۳۳۱م (با سپاس از جناب آقای سیدمحمدرضا رضاپور معاون محترم ادارهٔ مخطوطات کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی).



تصویر شمارهٔ ۳: روض‌الجنان و روح‌الجنان. کاتب: عنایت بن نصرالله یتمخانی. تاریخ کتابت: ۱۰۱۹ ق. محل نگهداری: بخش نسخ خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.



تصویر شمارهٔ ۴: روض‌الجنان و روح‌الجنان. کاتب غلامعلی. سال ۱۰۵۹ ه.ق. محل نگهداری: بخش نسخ خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

تصویر شمارهٔ ۵: روض‌الجنان و روح‌الجنان. کاتب غلامعلی. سال ۱۰۵۹ ه.ق. انجامهٔ مجلد نخست در صفحهٔ ۷۹۹. محل نگهداری: بخش نسخ خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 1, No 2, Fall & winter 2022-2023, 83-106

Talugardani Rituals

Hosain Zangooei*

Abstract

The purpose of the research is to study Talugardani Rituals in the culture of South Khorasan Province. If a year passes in South Khorasan without any rainfall, and drought continues, a number of children and adolescents will gather and perform *Talugardani* Rituals to show the need and helplessness of people and their demand to God. What is understood from the study of *Talugardani* Rituals is, at the time of drought, drying up of streams and springs, the thirst of sheep, and farmers' and children's need for water, the masses appeal and pray to God. They carry a flag-like wood called "Talu" across alleys, so that the desperate cry of people makes the sea of God's mercy stir up and water dried nature and thirsty creatures. The author has collected the various narratives of *Talugardani* via field research and tried to describe and analyze them in this paper.

Keywords: Popular Culture, Rituals, Talugardani, Wishing for Rain, South Khorasan

* Ph.D. in Persian Language and Literature, Farhangian University of Birjand, hosainz1338@gmail.com

How to cite article:
Zangooei, H. (2023). The rituals of «Talugardani». *Journal of Ritual Culture and Literature, 1***(2), 83- 106.**
DOI:10.22077/jcrl.2022.4724.1012

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، پیاپی ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۸۳ - ۱۰۶

آیین‌های تَالوگردانی

حسین زنگویی*

چکیده

هدف این مقاله، بررسی و تحلیل آیین «تالوگردانی» در فرهنگ مردم خراسان جنوبی است. اگر در خراسان جنوبی سالی بگذرد، باران نبارد و خشکسالی ادامه یابد، تعدادی از کودکان و نوجوانان جمع می‌شوند و آیین «تالو گردانی» را انجام می‌دهند تا غایت اضطرار و عجز مردم را به درگاه خداوند به نمایش بگذارند. آنچه از بررسی آیین‌های «تَالوگردانی» به دست می‌آید این است که تودهٔ مردم در هنگامه‌های خشک‌سالی، خشکیدن نهرها و چشمه‌ها، عطش گوسفندان، نیاز دامداران، کشاورزان و کودکان به آب را دستمایهٔ توسل به خداوند قرار می‌دهند و چوب عَلَم گونه‌ای به نام «تَالو» را به دست می‌گیرند تا با تشکیل جماعتی از نیازمندان، مراسم «تالوگردانی» را هم‌صدا با فریاد استغاثه و درماندگی مردم در میان کوچه‌ها و محلات برگزار کنند، باشد که دریای رحمت خداوند به تلاطم آید و چهرهٔ غبارآلود «تالو»، طبیعت خشکیده و موجودات تشنه را سیراب کند. نگارنده روایت‌های مختلف «تالوگردانی» را از طریق پژوهش‌های میدانی فراهم کرده است و آن‌ها را با استفاده از شیوهٔ توصیف و تحلیل محتوا در این نوشتار ارائه می‌کند.

کلیدواژه‌ها: فرهنگ عامه، آیین‌ها، تالوگردانی، طلب باران، خراسان جنوبی.

* دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، مدرس دانشگاه فرهنگیان بیرجند، hosainz1338@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۷/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۱

مقدمه

در تقویم کشاورزی مردم خراسان جنوبی، آغاز بهار به اصطلاح عامه، «خانهٔ باران» است؛ یعنی فصلی است که انتظار باران در آن فراوان است و معمولاً بیشترین و مهم‌ترین باران‌های فصلی در این زمان می‌بارد. مردم خراسان جنوبی، ایام بعد از نوروز را بر اساس مضربی از شش و دَه، تقسیم می‌کنند و هرکدام را یک «شیشه» می‌نامند (رضایی، ۱۳۸۱: ۲۸۶). شش شیشهٔ اول را بر اساس شش روز و سه شیشهٔ دوم را بر اساس مضرب دَه روز، محاسبه می‌کنند. این شیشه‌ها از اول نوروز شروع می‌شود و تا شصت‌وشش روز بعد از نوروز ادامه می‌یابد. انتظار مردم آن است که هم‌زمان با هر یک از این شیشه‌ها (یعنی شیشهٔ ششم، دوازدهم، هجدهم تا شیشهٔ شصت و ششم بعد از نوروز) هر شش روز یا ده روز یک بار باران ببارد. اگر این شیشه‌ها به‌اصطلاح محلی «خطا کرد»، یعنی باران نبارید، نشانه‌ای از خشک‌سالی در سال پیشِ رو به شمار می‌رود.

پیشینهٔ تحقیق

بررسی‌های کتابخانه‌ای نشان می‌دهد که تاکنون روایت‌هایی از تالوگردانی با نام‌های «اَتّالو» در *بیرجندنامه* (رضایی، ۱۳۸۱: ۶۲۱)، «ای خدا بارو کن» در *بیرجند نگین کویر* (بهنیا، ۱۳۸۰: ۲۶۷)، «تَالو مَتالو» در *سرایان زمردکویر* (حقدادی، ۱۳۹۰: ۳۹۰)، «چولی غزک» در *فرهنگ‌نامهٔ امثال و واژگان گازاری* (ربانی، ۱۳۹۰: ۳۳)، «اَتّالو متّالو» در *واژه نامچهٔ گویشی-فرهنگی عامّهٔ مردم چهکندوک* (ناصح، ۱۳۹۸: ۳۸) با تفاوت‌هایی در نقل‌ها و تعداد ابیات ثبت شده است. طاهرهٔ میرزایی نیز مقاله‌ای با عنوان «آیین باران‌خواهی در خراسان جنوبی» به چاپ رسانده است. وی به‌جای معرفی «آیین‌های باران‌خواهی در خراسان جنوبی»، فقط روایتی ناقص از یک تالوخوانی را نقل کرده و خواسته است با روایتی واحد دربارهٔ مراسم باران‌خواهی در استان سخن بگوید. آیین تالوگردانی نقل‌ها و روایت‌های مختلف و عنوان‌های متنوع دارد و میرزایی به‌جای نقل‌های مختلف از این آیین و بحث دربارهٔ آن‌ها، عمدتاً با نقل برخی باورها و مطالب حاشیه‌ای این آیین، نوشته‌اش را به انجام رسانده است. وی بدون معرفی این آیین و عناوین آن و همچنین بدون توجه به قواعد حاکم بر زبان روایی، «اتو و مَتو» که مخفف «اتالو ومتالو» است را نام برّه و بزغاله دانسته است. در برخی مناطق استان مثل قاینات، آرین‌شهر (ربانی، ۱۳۹۰: ۳۲)، سرایان (حقدادی، ۱۳۹۰: ۳۸۹) و فردوس از «تالو» با عنوان «چولی غزک/ چوله قزک» یاد کرده‌اند. شایان ذکر است که علی‌اکبر دهخدا واژهٔ «چولی غزک» را از اصطلاحات مردم گناباد دانسته (ج۱، ص۷۳۱۱) که اشتباهی فاحش است، چون سوابق کاربرد این واژه در تالوسروده‌های نقاط مختلف استان خراسان رایج بوده است و همچنین احتمال دارد در دیگر نقاط کشور هم رواج داشته باشد.

ضرورت تحقیق

بسیاری از آیین‌هایی که در میان مردم رایج بوده و اکنون نیز رواج دارد، نشان‌دهندهٔ روح کلی قوم ایرانی و مردم خراسان است؛ از طرف دیگر دارای واژگان، اصطلاحات، تعابیر، کنایات، نام‌ها و باورهایی است که اگر ثبت و ضبط نشود به‌طورقطع از میان خواهد رفت و اگر این زیان‌های فرهنگی دامنه‌دار شود، پشتوانه‌های زبان فارسی تضعیف شده، در درازمدت زبان فارسی در اثر تهاجمات فرهنگی از میان خواهد رفت؛ ازاین‌رو به نظر نگارنده، ثبت و ضبط عناصر زبان شفاهی از نخستین ضرورت‌های فرهنگی است که باید در دستورکار دلسوزان فرهنگ و زبان فارسی قرارگیرد.

نشانه‌های باران

مردم دربارهٔ باریدن یا نباریدن باران، تجربیات، نشانه‌ها و باورهای فراوانی را به خاطر دارند. به عنوان مثال بر این باورند که اگر در زمستان، اول صبح، ابرها بسوزند (قرمزرنگ شوند)، باران می‌آید، اما اگر در غروب این واقعه اتفاق بیفتد، باران نمی‌بارد. دراین‌باره می‌گویند:

ابر اگر که شام بسوزد، کَی ببارد　　ابر اگر که صبح بسوزد، هَی ببارد

(رضایی، ۱۳۸۱: ۶۲۷)

اگر بعد از «روز زد» (برآمدن خورشید) بخار و مَه پیدا شود، باران نمی‌بارد، اما اگر موقع «روز دَ کوه شد» (غروب) بخار و مه بیاید، شب باران می‌بارد. اگر در چلّهٔ تابستان (از ابتدای تیرماه تا پایان مردادماه)، «چلّه باد» راه بیفتد، زمستان پیشِ رو پُربرف و باران خواهد بود و اگر در چلّهٔ زمستان، ابر از جهت قبله پیدا شود، باران می‌بارد. دراین‌باره می‌گویند:

ابر اگر از قبله خیزد، سخت باران می‌کند　　شاه اگر عادل نباشد، ملک ویران می‌کند

(غوث، ۱۳۹۰: ۲۳۹)

اگر ستارهٔ روشن، هنگام غروب سمت راست مغرب باشد، سال پیشِ رو برف و باران خواهد آمد. اگر در تابستان گوسفندان به‌سرعت از آغل‌ها بیرون بروند، علامت این است که سال پیشِ رو باران خواهد آمد. اگر از روی بی‌میلی بیرون بروند، علامت این است که سال پیشِ رو باران خوبی درراه نیست. اگر در تابستان بوج قرمز (زنوبور سرخ) کم باشد، سال پیش رو سرد و پرباران خواهد بود. اگر شیشه‌ها نبارند، خطر کم‌آبی و خشک‌سالی این منطقه را تهدید می‌کند (رضایی، ۱۳۸۱: ۲۸۶).

باران مناسب

مردم سال‌ها را بر اساس مقدار ریزش باران به «اَوسال» (آب سال، سالی که در اثر بارش

مناسب، آب فراوان باشد)، «تَرسال» (سالی که باران خوبی ببارد و طبیعت تروتازگی بهاری داشته باشد)، «کلّه سال» (میو سال: میان‌سال، سالی که بارش باران در حداقل قابل قبولی باشد) و «خُش سال» (خشک‌سال، سالی که کمبود باران قابل‌مشاهده و طبیعت خشک باشد) تقسیم می‌کنند. طبق تجربیات کشاورزان خراسان جنوبی اگر باران دست‌کم سالی دو نوبت به وقتش ببارد برای کشاورزی مفید است و از وقوع خشک‌سالی جلوگیری می‌کند. بر اساس همین تجارب است که می‌گویند:

دو باران نافع، بیاید به کار یکی پنبه چین و دگر پنبه‌کار
(رضایی، ۱۳۸۱: ۲۹۱)

«پنبه‌کار» موقع کاشتن پنبه با چند روز اختلاف در مناطق مختلف است. میانگین زمان مناسب برای کاشت پنبه، اواخر نیمهٔ دوم فروردین تا پایان اردیبهشت است. «پنبه‌چین» موقع چیدن غوزه‌های پنبه است که با برج عقرب (آبان ماه) هم‌زمان است. طبق تجربه و باور دیگری می‌گویند:

دوبارش به قوس و یکی (سه تا) در بهار بُوَد قیمت اسپ اسفندیار
(زنگویی، زیرچاپ)

مفهوم بیت اخیر این است که اگر باران‌ها به‌موقع ببارند، بهارمی شود و احشام قیمت پیدا می‌کنند. اگر در این دو زمان یا در طول زمستان باران نبارد، سال خشک و قحطی خواهد شد، چنان‌که می‌گویند:

شیشهٔ چهل نکرد بارو خاک بر سر دیمه کارو
(غوث، ۱۳۹۰: ۲۴۰)

محمدمهدی ناصح، مؤلف *واژهنامچهٔ گویشی- فرهنگی چهکندوک* می‌نویسد: «در باور مردم هست که سالی که بهار می‌شود، نشانهٔ بهار در ماه عقرب و قوس (آبان و آذر) پیداست». سپس برای اثبات این باور، قسمتی از یک دوبیتی محلی را ذکر کرده است (ناصح، ۱۳۹۸: ۸۲۹).

موانع بارش باران

بسیاری از مردم بر این باورند که بخیلی، بدخواهی، حسادت، تنگ‌نظری، ناشکری و نعمت زوالی عده‌ای، سبب می‌شود که درهای رحمت الهی بسته شود. اگر مردم توبه کنند و کارهای خوب انجام دهند و اغنیا دست فقرا را بگیرند از طرف خداوند بارش باران نازل می‌شود.

عده‌ای بر این باورند هنگامی‌که باران می‌بارد، اگر بخواهند مرده‌ای را دفن کنند، باید با چادری روی قبر را بپوشانند تا باران داخل قبر نبارد؛ زیرا اگر قطرات باران به دهان مرده بچکد و مرده را به همان حالت دفن کنند باران «گوربند» می‌شود، یعنی ادامهٔ ریزش باران به خاطر آنچه در این گور اتفاق افتاده است، گیر می‌کند و تا مدتی نمی‌بارد

(رضایی، ۱۳۸۱: ۶۲۸) مگر اینکه برای رفع آن دعایی بنویسند یا عزایمی بخوانند یا سوراخی در کنار قبر آن مرده ایجاد کنند و مقداری آب داخل آن وارد کنند تا مشکل برطرف شود.
در برخی مناطق عده‌ای از مردم بر این باورند که انسان‌های مؤمن هم دشمنان انسی دارند هم دشمنان جنّی. گاهی اجنه یا جادوگران و بدخواهان برای اینکه زندگی بر مردم سخت شود و سختی زندگی باعث ناشکری شود، طلسم‌هایی می‌سازند که باران نبارد. درنتیجه می‌گویند اگر از خانهٔ باران (فصل مناسب ریزش باران) گذشت و باران نبارید باید دست‌به‌کار شد و طلسم‌ها را شکست. برای شکستن این نوع طلسمات، باید استخوان سرِ الاغی را بسوزانند و خاکسترش را در مظهر کاریز، داخل آب بریزند. در برخی مناطق هنگام سوزاندن استخوان کلّهٔ خر، ابیاتی از این نوع می‌خواندند:

های کَلّه خَر بمُردی — عَلَفو رهَ نخوردی
بَارش دَبند اومده — شیشه به سنگ اومده
بسوز بسوز کلّه خر — بسوز بسوز کلّه خر

علی‌اکبر شجاع، متولد ۱۳۲۳ در روستای گیو مختاران و از پیشکسوتان فرهنگی، روایتی مشابه نقل می‌کند: در سال‌های بی‌باران، عده‌ای از جوان‌ها استخوان جمجمهٔ الاغی را پیدا می‌کردند و در جوی آب می‌انداختند تا باران ببارد.
گاهی نوجوانان برای باطل کردن سحر جادوگران و بارش باران، روی استخوان جمجمهٔ خری خط‌های قرمزی می‌کشیدند و بیرون روستا، کلّه را می‌سوزاندند و در ضمن آن، اشعاری از این قبیل می‌خواندند:

کَلّه بسوزه اَو شو — بَارو بیَا، دَ رَو شو
زمی ندیده بَارو — خَالی شدِه جَوَالو
بزِ کونِ کُر لَاله — دَارَن امید جَاله
خشکی مَیَایه وَر سوز — از دَمدمایِ نوروز
ای خدا بَارو کُ — ای خدا بَارو کُ...[1]

آیین‌های باران طلبی

آیین‌های باران طلبی را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: نخست آیین‌های محلی که به اشکال متفاوت در مناطق مختلف به اجرا درمی‌آمده، محدود بوده است و تقریباً بر اساس باورهایی که در آن حوزهٔ جغرافیایی غالب بوده، انجام می‌شده است؛ دوم آیین‌های تالوگردانی (رضایی، ۱۳۸۱: ۶۲۱) که جنبهٔ عمومیت و فراگیری داشته و در اکثر مناطق دور و نزدیک استان با محوریت «تالوگردانی» و با مشابهت‌هایی در نمایش و محتوا اجرا می‌شده است. متأسفانه تاکنون کتاب یا مقاله‌ای در باب باورهای مردم خراسان جنوبی به چاپ

نرسیده است که نگارنده به آن‌ها استناد کند؛ ازاین‌رو این باورها را از کتاب «فرهنگ باورهای خراسان جنوبی» که در حال اتمام است، نقل می‌کند.

الف- آیین‌های محلی

مبنای انجام این آیین‌ها باورهایی مثل باطل کردن سحر و جادو و طلسمات بوده است که ریشهٔ آن‌ها برای ما ناشناخته است. مردم آن مناطق بر اساس باورهایشان برای نزول باران اقداماتی می‌کرده‌اند که می‌توان نمونه‌های زیر را نام برد:

- پیدا کردن خرخدا: در برخی آبادی‌ها سالی که باران نمی‌آمد، عده‌ای از بچه‌ها جمع می‌شدند و به بیابان‌ها می‌رفتند تا حشره‌ای را که «خرخدا» نامیده می‌شود، پیدا کنند. حشره را می‌گرفتند، به زیرشکمش آب می‌ریختند و او را به هوا بلند می‌کردند و ابیاتی می‌خواندند تا باران ببارد.

- نوشتن نام فضول‌ها: در بعضی از روستاها که به گمان آن‌ها جادوگری و طلسم اجنه علت اصلی نباریدن باران بوده است، گروهی استخوان جمجمهٔ خر مرده‌ای را پیدا می‌کردند و روی سرش نام تعدادی از مردم بدنام، بخیل و به‌اصطلاح «کل‌های فسق»، مکّار و فضول محلات و همچنین نام تعدادی از اجنه را می‌نوشتند و سپس آن را آتش می‌زدند تا طلسم باطل شود و باران ببارد.

- گذاشتن دیگ وقفی: در بعضی جاها هم برای آنکه باران بیاید، پیران، دیگ وقف‌شده و کهنه‌ای را روی زمین می‌گذاشتند به‌طوری‌که داخل و روی دیگ به سمت آسمان باشد. سپس دورهم جمع می‌شدند و با دعا و التماس از خدا می‌خواستند باران ببارند و آن را پُرکند (ربانی، ۱۳۹۰ :۸۸).

- کشیدن طلسمات: در میان برخی از عشایر رسم بوده برای اینکه باران ببارد، عده‌ای از جوان‌ها جمجمهٔ خری را می‌آورده‌اند و پیران ماهر روی آن طلسم‌ها و نقش‌هایی می‌کشیده‌اند. بعد جمجمه را در آتش می‌انداخته‌اند تا بسوزد. سپس خاکسترش را در استخر آبی می‌ریخته‌اند، اگر هنگام ریختن خاکستر در آب، صدا ایجاد می‌شد، علامت آن بود که باران خواهد آمد.

- آب ریختن در ناودان: در برخی جاها، هنگام خشک‌سالی عده‌ای از اهالی دورهم جمع می‌شدند و دعا می‌کردند و مقداری پول، تنقلات و غلات روی‌هم می‌ریختند تا میان مردم تقسیم کنند. سپس هفت نفر از ریش‌سفیدان مؤمن را انتخاب می‌کردند تا در هفت ناودان که جهت آبریز آن‌ها به سمت قبله باشد، آب بریزند به‌طوری‌که آب از آن‌ها روانه شود. سپس دعاهایی می‌خوانند و تنقلات را میان بچه‌ها و فقرا تقسیم می‌کردند تا بچه‌ها دعا کنند باران بیاید. آن‌ها معتقد بودند بعد از این کار باران می‌آید.

- پختن قلور باران: دربسیاری از مناطق برای طلب باران قلور باران می‌پزند. برای این منظور تمام اهالی روستا با همکاری همدیگر و هرکس به‌اندازهٔ توان مالی‌اش مقداری از

مواد لازم را برای تهیه و طبخ قلور را آماده می‌کرد سپس در یک روز معین به نیت آمدن باران، قلور را تهیه و آن را بین تمامی اهل روستا تقسیم می‌کنند (برآبادی، ۱۳۸۴: ۴۱۱).

– تهدید اَهمن و بهمن: مردم ماه بهمن را که فصل ریزش برف و باران است به سه دهه قسمت می‌کنند و به امید اینکه برف و باران خوبی در بهمن ببارد، عده‌ای از جوان‌ها جمع می‌شوند ودرحالی که دور کوچه‌ها می‌چرخند، از زبان ماه نوروز (اسفندماه) به‌قصد تهدید، خطاب به بهمن‌ماه می‌گویند: «اَهمَن و بهمن، آرد کُن دو صد مَن، هیزم بیار دو خرمن، هر چه نکرده چله‌ها، همه به عهدهٔ من» یعنی ای بهمن‌ماه با آماده کردن مقدمات، برف و باران خوبی بکن اگرنه من (اسفند) جای تو را می‌گیرم و کاستی‌های تو را جبران می‌کنم. در این زمان باران خوبی می‌بارد. نام دههٔ اول را اهمن، دههٔ دوم را بهمن و دههٔ سوم را سرما پیرزن می‌نامند و معتقدند که باید بیشترین باران دردهه‌های اهمن و بهمن ببارد.

– گرداندن کاسهٔ سر حیوان: در بعضی مناطق گاهی برای باریدن باران، هفت نوجوان جمع می‌شوند و استخوان کاسهٔ سر حیوانی (غیر از الاغ) را بر سر چوبی می‌بندند و درحالی‌که دسته‌جمعی اشعاری را می‌خوانند، کاسهٔ سر حیوان را در کوچه‌ها می‌گردانند و خانه به خانه می‌روند تا به امید آمدن باران از ثروتمندان نذوراتی بگیرند و بین فقرا پخَش کنند تا فقرا دعا کنند و به خاطر دعای آن‌ها باران بیاید.

– حَنار کردن گوسفندان: عده‌ای در مناطق عشایری و کوچ‌رو بر این عقیده‌اند که «حنار کردن» گوسفندان باعث نزول باران می‌شود؛ بنابراین هنگام خشک‌سالی مدتی گوسفندان را «حنار» می‌کنند، یعنی هر دو روز یک‌بار به گوسفندان آب می‌دهند تا تشنه شوند و صدا کنند بلکه خدا رحم کند و این کار باعث ریزش باران شود. چوپانان تا چهل روز، گوسفندان را یک روز درمیان به آبشخورها می‌بردند، وقتی مدت حنارکردن تمام می‌شد و انتظار می‌رفت باید باران ببارد، چوپان به قصد خبردادن به دیگران می‌گفت:

چهل حنار کِردُم، حناری، ای زمان　　با رمهٔ درمانده و فقر و فقارت بی امان

بعد این چلّه حنار و دَردکای بی‌شمار　　ای خدا بر ما فرست باران رحمت بی‌کران

– چرخاندن کلّهٔ خر: در برخی مناطق برای طلب باران، وقت ظهر بیشتر بچه‌های محل جمع می‌شدند و کلهٔ یک خر را به سر چوبی می‌بستند و در کوچه‌ها می‌چرخاندند و شادی‌کنان و دست‌زنان به در خانه‌ها می‌رفتند و پشت سرهم می‌گفتند: «کلهٔ خر، هیزم بخر» صاحب‌خانه بیرون می‌آمد و یک دسته هیزم به بچه‌ها می‌داد. بچه‌ها بدین طریق مقدار زیادی هیزم جمع می‌کردند. سرانجام کلهٔ خر را در بالای تپه‌ای آتش می‌زدند و خاکستر آن را در چاه یا قنات‌های کم آب و خشکیده می‌ریختند تا خدا رحم کند، باران ببارد و خشک‌سالی برطرف شود.

– بردن کلّهٔ خر به بیابان: دربعضی مناطق نیز بچه‌ها دورهم جمع می‌شدند و «کله‌خر» و «داهولی» را به بیابان می‌بردند. بچه‌ها با نیت باطل کردن طلسم جادوگران و بدکاران و

بـارش بـاران روی کلـهٔ خـر ادرار می‌کردنـد بعـد آن را آتـش می‌زدنـد و دسـته‌جمعی بـه روسـتا برمی‌گشـتند و جلـوی خانه‌هـا می‌رفتنـد و اشـعاری را می‌خواندنـد و می‌گفتنـد:

ای خدا بارون کن / بارون بی پَایون کن　　گندم دِ زیر خاکَ، از تشنگی هلاکَ
ای خدا بارون بده / بر ما گنه کارون بده　　لِکّ پتیرشَم خوبَه، اَشک شیرشَم خوبه
دونه ها زیر خاکَ / از بی‌آبی هلاک　　ای خدا باورن کن / بارون بی پَایون کن

پـس از شـعرخوانی، مـردم بـه آن‌هـا شـیرینی می‌دادنـد. بچه‌هـا شـیرینی‌ها را بیـن خودشـان تقسـیم می‌کردنـد سـپس بـه همـراه داهـول بـه صحـرا می‌رفتنـد و آن را هـم مثـل کلـهٔ خـر آتـش مـی زدننـد و بـه خانه‌هـا می‌رفتنـد.

– تجمـع زن‌هـا: در سـال‌های قحطـی و خشک‌سـالی هرجـا امـام‌زادهٔ بـه جـا رسـیده‌ای باشـد، هفـت زن کـه نـام آن‌هـا فاطمـه باشـد و بـه خوش‌نامـی معـروف باشـند، همـراه دیگـر زن‌هـا و بچّه‌هـا در امامزاده‌هـا جمـع می‌شـوند، روضـه می‌خواننـد، گریـه می‌کننـد و از خـدا طلـب بـاران می‌کننـد. آن‌هـا برایـن باورنـد کـه اشـک نمـاد بـاران اسـت و بـا ریختـن اشـک، خـدا بـاران نـازل خواهـد کـرد. گاهـی هـم بـه نیـت بـارش بـاران، آش درسـت می‌کننـد و میـان مـردم تقسـیم می‌کننـد.

– غربـال کـردن خـاک: در منطقـهٔ ماخونیـک، مـردم بـرای طلـب بـاران خـاک در غلبیـر (غربـال) می‌ریزنـد بـه ایـن اعتقـاد کـه خداونـد بـرای آن‌هـا بـاران رحمـت بفرسـتد (برآبـادی، ۱۳۸۴: ۴۱۱).

– دعـا کـردن و نمازخوانـدن: امـروزه نیـز اغلـب مـردم برایـن باورنـد کـه بـا دعـا، خوانـدن نمـاز بـاران، توسـل بـه پیامبـر (ص) و اهل‌بیـت (ع)، قربانـی کـردن، پختـن و تقسـیم قلورخیـرات، بـاران رحمـت خـدا نـازل می‌شـود؛ ازایـن‌رو در سـال‌های کـم بـاران عـده‌ای بـا حبوبـات و غلـه‌هـای اهدایـی مـردم قلـور (آش نـذری) می‌پزنـد و آن را میـان اهالـی تقسـیم می‌کننـد یـا اهالـی محـلات در مسـجد محـل جمـع می‌شـوند، آش نـذری را می‌خورنـد و دعـا می‌کننـد کـه بـاران ببـارد. مـردم معتقدنـد پس‌ازایـن مراسـم بـاران می‌بـارد.

ب- آیین‌های تالوگردانی

یکـی دیگـر از اصلی‌تریـن، محوری‌تریـن و عمومی‌تریـن مراسـمی کـه درگذشـته در بیشـتر مناطـق اسـتان خراسـان جنوبـی بـرای طلـب بـاران انجـام می‌شـده و امـروزه کمتـر مـورد توجـه اسـت، آییـن «تَالوگردانـی» بـوده اسـت. چنانکـه در پیشـینهٔ تحقیـق بیـان شـد، پـیشـینیان مـا از ایـن آییـن بـا عنـوان «تَّالوگردانـی، اَتّالـو، مَتالـو، تالـو مَتالـو، چولـی قـزک/ چولـه غـزک و اَتّالـو- متّالـو» یـاد کرده‌انـد. مـردم ایـن آییـن را بـا همیـن عنـوان «تالوگردانـی» می‌شناسـند ولـی متأخـران آن را مراسـم باران‌خواهـی یـا طلـب بـاران نامیده‌انـد. ایـن آییـن، در باورهـای مـردم ریشـه دارد چنانکـه درگذشـته در منطقـهٔ دروازه فرخ‌آبـاد قایـن، مسـجدی مخصـوص دعـای بـاران بنـا شـده بـود. مـردم هنـگام خشک‌سـالی و نیـاز در آنجـا بـه مـدت یـک هفتـه دعـا و نمـاز بـاران می‌خواننـد. شـهرداری بیرجنـد نیـز در دهـهٔ ۱۳۸۰ میـدان بزرگـی بـه نـام «میـدان تمنّـای بـاران» در بیرجنـد

احداث کرده است. در این میدان پیکره‌ای نصب‌شده و دست‌هایی را نشان می‌دهد که کاسه‌ای را به سمت آسمان بلندکرده، طلب باران می‌کنند.
بررسی‌های میدانی نگارنده و گفت‌وگو با معمران مناطق مختلف، این نکته را یادآوری می‌کند که هدف مردم از برگزاری آیین تالوگردانی در مناطق دور و نزدیک و کوچک و بزرگ آن بوده است که «تالو» را به‌صورت تظاهرات عمومی و در انظار عامه بچرخانند تا ضمن درخواست باران، «ناداری و نیاز مردم را به بارگاه خداوند عرضه دارند تا شاید زبان حال استغاثه گونهٔ تالوخوانان، مورد لطف خداوند واقع شود و باران را ببارانند»؛ از این‌رو اگرچه عناوینی از نوع «باران‌خواهی» در مقابل «تالوگردانی» نیز موجّه به نظر می‌رسد، اما باید گفت که هدف آیین تالوگردانی، باران‌خواهی بوده است نه اینکه باران‌خواهی مراسمی در کنار تالوگردانی یا مشابه آن باشد. اگر هدف مردم فقط باران‌خواهی بود، این درخواست از طریق قربانی کردن، مناجات و دعا کردن در خانه‌ها و مساجد و تقسیم نذورات درمیان مردم ممکن بوده و به گردانیدن تالو در کوچه‌ها و معابر نیازی نبوده است.

چیستی تالو

طبق بررسی‌های نگارنده، «تالو» در گویش‌های مردم خراسان جنوبی و زبان معیار معادل مناسبی ندارد. با توجه به کاربرد آن، احتمالاً این کلمه در اصل «تالب/ طالب آب» بوده که پس از حذف و تخفیف حروف به «تالو» تبدیل شده است و عده‌ای آن را معادل «مترسک» به کاربرده‌اند (ربانی، ۱۳۹۰: ۲۹) چون در نگاه اول، «تالو» و «مترسک» یکی به نظر می‌رسند در حالیکه کاملاً نادرست است؛ زیرا این‌ها دو چیز متفاوت هستند.
مردم خراسان جنوبی کلمهٔ «داهول» را به‌جای مترسک به کارمی برند. مترسک یا داهول در ساخت و کاربرد با تالو تفاوت دارد. تالو «چوب بلندی (تقریباً به طول یک متر ونیم) است که چند قطعه پارچه برسرآن بسته و آن را به شکل یک «عَلَم» درمی‌آوردند، این عَلَم گونه را اتّالو می‌خواندند و می‌خوانند» (رضایی، ۱۳۸۱: ۶۲۱). درحالی‌که مترسک شکلی شبیه به انسان، ساخته‌شده از چوب و پارچه است که برای رماندن حیوانات زیانکار در کشتزارها نصب می‌کنند (دهخدا: «مترس»). مردم این پیکرهٔ صلیب مانند را لباس کهنه می‌پوشانند، کلاهی برسرش می‌گذارند و حتی گاهی پارچه‌ای به کمرش می‌بندند تا از دور مانند انسان به نظر برسد.
تفاوت دوم تالو و مترسک در کاربرد آن‌هاست. تالوگردانان، تالو را مانند بیرقی برافراشته در دست می‌گیرند و در کوچه‌ها و محلات می‌گردانند و آن را به‌عنوان نماد انسانی درمانده و نیازمند، واسطهٔ جلب محبت خداوند قرار می‌دهند درحالیکه کشاورزان و دامداران، مترسک‌ها (داهول‌ها) را به‌عنوان نمادی از هول و هراس در کنار مزارع و جالیزها در خاک فرومی‌کنند تا به‌واسطهٔ تشابه هیئت آن با انسان، حیوانات موذی را برَمانند و آن‌ها را از نزدیک شدن به مزارع و آغل گوسفندان دور کنند.

روش‌های تَالوخوانی

چنان‌که اشاره شد هنگام ضرورت، تعدادی از بچّه‌ها و نوجوانان در وعدهٔ مقرر، چوبی برمی‌دارند و آن را با پارچه‌های کهنه می‌پوشانند. به این چوب «تَالَو» می‌گویند. پس از اجتماع مردم، یک نفر «تَالَو» را برمی‌دارد و دیگران پشت سرش حرکت می‌کنند و دَم درِ خانه‌های اهالی می‌روند و اشعاری را می‌خوانند. صاحبان خانه‌ها، جلو می‌آیند و به امَید آمدن روشنایی باران و رفع کم‌آبی، کمی آب روی «تالو» می‌پاشند. سپس مقداری تنقلات یا غلات به آن‌ها می‌دهند تا در تهیهٔ قلور خیرات، مشارکت کنند. تالوگردانان به دو روش، تالو سروده‌ها را می‌خوانده‌اند: تک‌خوانی و جمع‌خوانی.

– تک‌خوانی: در این روش، یک نفر ابیاتی را می‌خوانده و دیگران بیت یا مصرعی را به‌عنوان ترجیع، تکرار می‌کرده‌اند:

تَالَوخوان: تَالوی ما بَارون مَایَه بارون بی اَمون مَایَه
بزای سرخ لَالَگی مُردن همه از توشنگی
حاضران: ای خدا بَارون ببار، ای خدا بَارون ببار...

– جمع‌خوانی: در این روش همهٔ تالوگردانان با هم ابیاتی را بدون ترجیع می‌خوانده‌اند:

ای مال و حالِ بَادی که غم خوردی، نه شَادی
زَمی ندیده بَارو خَالی شدِه جَوَالو
ای خدا بَارو کُ ای خدا بَارو کُ...

قالب تالوسروده‌ها

تالوسروده‌ها قالب‌های مختلفی دارند، اما اغلب تالوسروده‌ها در قالب «مثنوی» است:

بَارُیِ اَوشَارو کو ای خدا بَارو کو
ور کوهُ وَر پشته شُده تَالّوی ما تشنه شده
کَمچهٔ شیرش مَایَه ... آب غدیرش مَایه

بعضی از تالوسروده‌ها در قالب «مخمس» است امّا بیت ترجیع، گاه تکرار یک جمله، گاه تکرار یک مصراع ثابت یا تکرار مصراعی است که یک جزء آن ثابت و جزء دیگر آن متغیّر است:

تالوخوان: پنیرمَایه لُکّه شده چشمه‌ها بی چکّه شده
تَالوی ما عَمل دَاره بُزای سرخ جَمَل دَاره
حاضران: ای خدا بَارون ببار، ای خدا بَارون ببار...

گاه قالب تالوسروده‌ها «سه لختی» است که بعد از آن بیت ترجیع می‌آید:

تالوخوان: تَالَو، تیتَالو وقتِ بهار تَالَو

دیکّو دَباره تَالو.
حاضران: الله بده تو بَارو به حرمت مَزَارو...

در مـواردی هـم قالـب تالوسـروده‌ها «تک‌بیتـی» اسـت کـه بعـد از هـر بیـت، بـیـت ترجیـع آن تکـرار می‌شـود:

تالوخوان: خَلما علف ندیدن با کُم خشک چریدن
حاضران: الله الله بَارو ببار/ بَارون اَوسالو ببار
تالوخوان: اونای که گندم کارن اَویی ورجوندارن
حاضران: الله الله بَارو ببار/ بَارون اَوسالو ببار...

درون‌مایهٔ تالوسروده‌ها

درون‌مایـهٔ تالوسـروده‌ها شـرح مجموعـه‌ای از نابسـامانی‌ها و مشـکلاتی اسـت کـه در اثـر امسـاک بـرف و بـاران بـرای طبیعـت، چهارپایـان و درنهایـت بـرای مـردم پیـش آمـده اسـت. هـدف از ایـن اظهـار عجـز و نیـاز و بیـان تمنیـات قلبـی افـراد ایـن اسـت کـه دریافته‌انـد سررشـتهٔ بـاران از دسـت آن‌هـا خـارج اسـت و سلسـله‌جنبانی دارد کـه غالـب بـر طبیعـت و آگاه بـر رازهـای آفرینـش اسـت؛ نداهـای خوبـان را می‌شـنود و حوائـج آن‌هـا بـرآورده می‌سـازد.

طبـق ایـن باورهـا، تالوسـرایان بـرای تحقـق ایـن امـر عواطـف، حـالات و نیازهـای کـودکان، پـیـران، شـبانان، دهقانـان، گوسـفندان، کوه‌هـا، دشـت‌ها و خشـکیدگی چشـمه‌ها را توصیـف می‌کننـد تـا بـا تشـریحِ حـال و احـوال آن‌هـا دریـای رحمـت حـق را بـه تلاطـم درآورنـد و بـاران رحمـت خداونـد نـازل شـود:

تالوخوان: دشت و قنات خشکیده/ میش و بُزا اُفتیده
حاضران: الله الله بَارو ببار/ بَارون اَوسالون ببار
تالوخوان: خَلما علف ندیدن/ با کُم خشک چریدن
حاضران: الله الله بَارو ببار/ بَارون اَوسالون ببار
تالوخوان: اونای که گندم کارن / اَویی ورجوندارن
حاضران: الله الله بَارو ببار/ بَارون اَوسالون ببار...

عناصر استشهادی تالوسروده‌ها

تالوخوانـان و تالوهـا در «آییـن تالوگردانـی» درواقـع واسـطهٔ مـردم قرارمـی گیرنـد تـا بـا اسـتناد بـه تالوسـروده‌ها، گوشـه‌هایی از وضعیـت نابسـامان زندگـی مـردم، طبیعـت و حیوانـات را برشـمارند و بـا توجـه بـه شـرایط بیرونـی و هیئـت ظاهـری آن‌هـا، ترجمـان حـال و مقـال آن‌هـا شـوند و نیازهـای آنـان را بـه خداونـد عرضـه دارنـد. برجسـته‌ترین عناصـری را کـه تالوسـرایان بـرای توصیـف شـرایط نابهنجـار زندگـی و وضعیـت ترحّـم برانگیـز آن‌هـا دسـتمایهٔ دردِ دل تالوخوانـان قـرار داده‌انـد می‌تـوان دسـت‌کم در شـش دسـته خلاصـه کـرد:

الـف. انسـان‌ها، ماننـد دهقانـان (دهقـو پتیـر مَایَـه: دهقـان پنیرمـی خواهـد)، زارعـان (اونـای کـه گنـدم کارن: آن‌هایـی کـه گنـدم می‌کارنـد)، دامـداران (عبـدالله خـان مـردِ سَـرَه/ صـد میـش دَاره، صـد بـرّه// دَ ای سَـالای خُشسَـالی/ غَـم بُـزار می‌خـوره)، روحانیـون (مـلّا دمـاغ نَـدارَه/ خیمـه اجـاق نَـدَاره) و...

ب. گل‌هـا و گیاهـان، ماننـد گنـدم (گندمـو در زیـر خاکـه/ از تشـنگی هلاکـه// گل سـرخ: گلـون سـرخ لَالَـه/ از تشـنگی منَالـه) و...

پ. حیوانـات، ماننـد میش‌هـا (میشـکِ بـرّه مَـاده/ سـر وَر زَمـی نَهـاَده)، برّه‌هـا (بَـرَّکای بـی مَـادَر/ دَ خشـکه‌ها چریـده) و...

ت. حشرات (اَو و علف نیَایَه / مور و مَلَخ مِیَایَه).

ث. طبیعت (از غم برف و جاله/ کوه و کمر می نَاله).

ج. ابـزار کار، ماننـد چـوب چوپانـان (وَرچـویِ چوپُونـوکُ. ب‌یـل دهقانـان؛ وَر بیـلِ دِقونـو کُ)، خیـد کشـاورزان (وَرخیـد و گَورُنـو کُ) و...

روایت‌های تالوگردانی

تالوسـروده‌ها درگذشـته‌ها بـا انـدک تفاوت‌هایـی در شـیوه‌های اجـرا و ابیـات در اکثـر مناطـق و توابـع شـهرهای امـروز اسـتان از عشـق‌آباد و دسـتگردان و اسـفندیار طبـس تـا کَجَـی و بسـطاق فـردوس، از کُـرُه و زول و دِهشـک و هِـج وِنِـج قایـن تـا افیـن وخرمـی و پیشـبر زیرکـوه، از صدرالدیـن وفـورگ و بورنـگ و شـیرگ درمیـان تـا افضل‌آبـاد و مولیـد و ماهوسـک و فـلارگ و دلابـاد بیرجنـد، از سـیوجان و تقـاب و همنـد و سـرچاه عمـاری و افکشـت و بینابـاج و آرک خوسـف تـا بصیـران و میغـان و بـورگان و توتسـک و دهـک و انـاران نهبنـدان، از ماهیـرود و ماخونیـک و دُرُح و حسـین‌آباد و علی‌آبـاد و مختـاران وچهکنـد و مـود و اسـفزار سربیشـه تـا بغـداده و زنگویـی و کلاته‌حسـین و شـمس‌آباد و دوحصـاران سـرایان و آیسـک و... رواج عـام داشـته و هنـوز در خاطره‌هـا باقـی اسـت؛ ازایـن‌رو، ایـن سـروده‌ها نمونه‌هـای ناقـص و کامـل و نیـز کوتـاه و بلنـد و همانـند فراوانـی دارد. چـون تقریبـاً سـاختار بیشـتر روایت‌هـا مشـترک و هماننـد اسـت بـر آن شـدیم تـا به‌جـز مـواردی خـاص از انتسـاب روایت‌هـای تالوخوانـی بـه شـهرها و محـلات جغرافیایـی اسـتان خـودداری شـود و روایت‌هایـی کـه سـاختار کامل‌تـری دارنـد، انتخـاب و بـا عنـوان «خراسـان جنوبـی» معرفـی شـود بـه همیـن دلیـل نـام راویـان و روسـتاها و شـهرها ذکـر نشـده اسـت.

۱- بـرای انجـام مراسـم تالوگردانـی، تعـدادی از نوجوان‌هـا در محلـی جمـع می‌شـدند. یـک نفـر تالویـی را برمی‌داشـت و اشـعاری می‌خوانـد. تالـو را در کوچه‌هـا می‌چرخاندنـد و جلـوی منـازل مـردم می‌رفتنـد. در مسـیرحرکت، حاضـران سـرصوتی را تکـرار می‌کردنـد و می‌گفتنـد: ای خـدا بَـارون ببـار. صاحبـان منـازل بـه امیـد آمـدن بـاران روی تالـو آب می‌ریختنـد و چیـزی مثـل آرد و قـروت بـه بچّـه هـا می‌دادنـد تـا بـا آن خـوراک نـذری تهیـه و بیـن مـردم قسـمت کننـد شـاید

خـدا بـه آن‌هـا رحـم و بـاران رحمتـش را نـازل کنـد:

تالوخوان: تَا لوی ما بَارو مَایَه/ بَارون تَرسَالو مَایَه//بزای سرخ لَالَگی/ مُردن همه از توشنگی

حاضران: ای خدا بَارون ببار، ای خدا بَارون ببار.

تالوخوان: پنیرمَایه لُکّه شده/ چشمه ها بی چکّه شده//تَالوی ما عَمل دَاره/ بُزای سرخ جَمَل دَاره

حاضران: ای خدا بَارون ببار، ای خدا بَارون ببار...[۲]

۲- در مناطـق دیگـر بـا همیـن مقدمـات، تالـو را برمی‌داشـتند و دسـته‌جمعی در کوچه‌هـا راه می‌افتادنـد. یـک نفـر ابیاتـی را می‌خوانـد و دیگـران سـرصوتی را تکـرار می‌کردنـد و می‌گفتنـد: الله الله بَـارو ببـار، بَـارون اَوسـالو ببـار

تالوخوان: دشت وقنات خشکیده/ میش و بُزا اُفتیده

حاضران: الله الله بَارو ببار، بَارون اَوسالو ببار

تالوخوان: خَلما علف ندیدن/ با کُم خشک چریدن

حاضران: الله الله بَارو ببار، بَارون اَوسالو ببار

تالوخوان: اونای که گندم کارن/ اَویی ورجوندارن

حاضران: الله الله بَارو ببار، بَارون اَوسالو ببار... [۳]

۳- شـکل جالـب دیگـری از آییـن «تَالوگردانـی»، مراسـمی اسـت کـه از گذشـته تـا کنـون در روسـتای صدرالدیـن از توابـع درمیـان و مناطـق همجـوار آن برگـزار می‌شـود. چـون ایـن آییـن نـکات جالـب و متمایـزی دارد، ضمـن تشـکر از زحمـات آقـای الیـاس اکبـری آن را بـه نـام مـردم روسـتای صدرالدیـن ثبـت می‌کنیـم.

در ایـن منطقـه معمـول اسـت کـه در سـال‌های خشک‌سـالی مـردم بـرای آمـدن بـاران اول دعـا می‌کننـد سـپس سـه روز، روزه می‌گیرنـد و بـه دنبـال آن در مسـجد یـا بیابانـی جمـع می‌شـوند و درحالـی کـه پیراهن‌هایشـان را برعکـس پوشـیده‌اند، بـه دعـا و تضـرع بـه درگاه خـدا می‌پردازنـد تـا خداونـد بـاران رحمتـش را نـازل کنـد. افـزون بـر ایـن مراسـم، جوانـان روسـتا شـب‌ها در میـدان محـل جمـع می‌شـوند و دسـته‌جمعی بـه در منـازل می‌رونـد. یـک نفـر اشـعار «تالـو متالـو» را می‌خوانـد و دیگـران بـا سـرصوت «یـا رب بـده توبَـارون / از بَرکتـای فَـرَاون» او را همراهـی می‌کننـد:

تالوخوان: تَالو مَتَا لو، تَالو مَتَا لو/ تَالو مَتَا لو، تَالو مَتَا لو// تالوی ما جی جی مَایه/ شلغم وپختیکی مَایه

حاضران: یا رب بده توبَارون/ از بَرکتای فَرَاون

تالوخوان: اَهو سَوزی ندیده/ خَاشَه ی خشک چریده// ازغم برف وجَاله/ ورسر چاه می نَاله

حاضران: یا رب بده توبَارون/ از بَرکتای فَرَاون

تالوخوان: سینهٔ سالارچاک چاکه/ گندم دَ زیرخاکه// دشت ازعلف پی پاکه/ دل قِنات پُر خاکه

حاضران: یا رب بده توبَارون/ از بَرکتای فَرَاون

تالوخوان: بزغَاله ی کُرکفتر/ خُدبَرّه های بی مَادر// اُفتَاده درپَی در/ ازغم شیر مَادر

حاضران: یا رب بده توبَارون/ از بَرکتای فَرَاون

تالوخوان: سالار رضا میش دَاره/ صدنوکر وخویش دَاره// از دستِ او می رَوه/ هرچه که از پیش دَاره
حاضران: یا رب بده توبَارون/ از بَرکتای فَرَاون... [۴]

۴- در بعضی از روستاهای بخش مرکزی بیرجند و روستاهای مناطق مالداری هُج و نُج و حصارسنگی، قطار گز و... که متعلق به قاینات است درگذشته تالوخوانی‌هایی می کردند که با مناطق دیگر مشابهت‌هایی دارد. در تعدادی از این روستاها مردم بر این باور بودند که «باران بسته‌شده»، یعنی اجنّه بدکار، جادو کرده‌اند تا باران نبارد. آنان برای باطل کردن سحر و جادوی جنّی‌ها، استخوان کلّهٔ خری (جمجمهٔ الاغی) را پیدا کرده و سطح آن را بارنگ‌های مختلف پُر می‌کردند. آنگاه آن را داخل مجمعه‌ای می‌گذاشتند و شال قرمزی روی آن می‌پوشیدند. سپس نوجوانان دسته‌جمعی راه می‌افتادند تا آن را در مظهر قنات، داخل جوی آب بیندازند تا طلسم جادوگران باطل شود و خداوند به خاطر مردم و قنات‌های خشکیده یا کم آب، باران نازل کند. در مسیر راه، یک نفر ابیاتی را می‌خواند و دیگران باتکرار سرصوت بلندی او را همراهی می‌کنند:

تالوخوان: وقت بهاره تَالو/ دیگا بی کاره تَالو// تَالوی ما تشنه شده/ آب غدیرش مَایَه
حاضران: ای خدا بَارو کُ، وَرچوی چپّو نو کُ
تالوخوان: گندم دَ زیرِخاکه/ از تشنگی هلاکه// بزهای سرخ لَالگی/ مُردن همه از تشنگی
حاضران: ای خدا بَارو کُ، وَر بیل دهقونو کُ
تالوخوان: عبدالله خان مرد سَرَه/ صد میش دَاره، صد برّه// دَ ای سَالای خُشسَالی/ غَم بُزا رَه می‌خوره
حاضران: ای خدا بَارو کُ، وَر گَز گَو رونوکُ
تالوخوان: عروس او مَیهو گره/ از مَردَکا کَارَه ترَه// امّا دَ ای سال ننگ/ از همگی گنا تَره
حاضران: ای خدا بَارو کُ، وَرشاخ گُسفَندو کُ[۵]

تالوگردانان به همین صورت جلوی صاحبان خانه‌ها می‌رفتند. صاحبان منازل جوانان را مورد لطف قرار داده، به آن‌ها تنقلات یا آرد و روغن می‌دادند. بزرگ‌ترها با مواد جمع‌شده نان می‌پختند و آن‌ها را بین خانه‌ها تقسیم می‌کردند تا مردم دعا کنند باران ببارد. به گفته مردم، بیشتر اوقات روزهای بعد باران می‌آمد.

۵- در برخی مناطق پس از درست کردن تالو و اجتماع بچّه‌ها، فرد بزرگ‌تر «اَتالو» را برمی‌داشت و جلو حرکت می‌کرد و چند نفر دیگر هم با در دست داشتن کاسه‌های خالی در کوچه‌ها به راه می‌افتادند. به خانهٔ اولین ثروتمند محل که می‌رسیدند، فردی خوش‌صدا ابیات تالویی را می‌خواند و دیگران با تکرار سرصوتی (ترجیع‌بندی) او را همراهی می‌کردند و می‌گفتند: اَتَالو وُ مَتَالو/ اَتَالو وُ مَتَالو.

تالوخوان: ملّا غلوم وَردونه/ صد میش داره، صد اَرّونه// مال و حالای گُشنَر/ به گود پَایی می بَره
حاضران: الله بده تو بارو، به حرمت مزارو
تالوخوان: تَالوی ما جی جی مَایه/ روغن و تَه دیگی مَایه// بزهای سرخ لَاله گوش/ از خُشسَالی رفتن فروش

حاضران: الله بده تو بارو، به حرمت مزارو
تالوخوان: اَتالو وُ مَتالو/ اَتالو وُ مَتالو// از غم برف و جاله/ کوه وکمر می نَاله
حاضران: الله بده تو بارو، به حرمت مزارو و... [۶]

پیش از رفتن تالو گردانان، یکی از اعضای خانه به‌نیت شگون و روشنایی و آمدن باران، به‌طور ناگهانی تالوگردانان را با آب خیس می‌کنند. سپس زنِ خانه، به‌تناسب توان و امکاناتش، مقداری روغن و آرد به آن‌ها می‌دهد. حاضران به‌ترتیب به خانه‌های تمام مردم محل می‌روند و همین کار را تکرار می‌کنند. سرانجام با آرد و روغن‌ها، آش و کُماچ درست می‌کنند. پس از پختن کماچ، فرد قدبلندی کماچ را برمی‌دارد و آن را از سر دَرِ سیاه چادر یک دامداری به داخل یا سمت بالای چادر می‌غلتاند و بر این باور بودند که اگر کماچ روی قسمت راستش روی زمین بیفتد، باران می‌بارد و اگر به سمت چپش افتاد، باران نمی‌بارد. بعدازاین مراحل آش و پتیری را که فراهم کرده‌اند بین اهالی و جمع حاضر تقسیم می‌کنند و دعا می‌کنند که باران بیاید.

۶- در برخی روستاهای مرزی و عشایرنشین وقتی باران نمی‌بارید، مردم براین باور بودند که «باران بسته‌شده»، یعنی اجنه‌ی بد جادو کرده‌اند تا باران نبارد. مثل برخی جاهای دیگر، جوانان و نوجوانان برای باطل کردن سحر و جادوی جنی‌ها، جمجمهٔ الاغی را پیدا کرده، سطح آن را با رنگ‌های تند، نقاشی می‌کنند. بعد آن را داخل مجمعه‌ای می‌گذاشتند و شال قرمزی روی آن می‌پوشیدند. سپس نوجوانان دسته‌جمعی راه می‌افتادند تا آن را ببرند و در آب چشمه یا قناتی بیندازند تا طلسم جادوگران باطل شود و خداوند به خاطر مردم و قنات‌های خشکیده یا کم‌آبی، باران نازل کند. آن‌ها در مسیر راه دسته‌جمعی، اشعار «تالو» را به این شکل می‌خواندند:

وقت بهاره تَالو/ زندگی زاره تَالو// ای خدا بَارو کُ/ دَ انتظاره تَالو// تالوی ما تشنه شده/ آب غدیرش مَایَه// از گُشنگی مِنَاله/ چمچهٔ شیرش مَایَه// ای خدا بَارو کُ / دَ انتظاره تَالو// ملاّ دماغ نَدارَه/ خیمه اجاق نَدَاره// صَحَبِ ای بُرِّ بز/ یَاگ بز چاق نَدَاره// ای خدا بَارو کُ/ دَ انتظاره تَالو// ای خدا بَارو کُ/ دَ انتظاره تَالو... [۷]

تالوگردانان به همین صورت جلوی اکثر خانه‌ها می‌رفتند و صاحبان خانه‌ها جوانان را مورد لطف قرار داده، به امید ریزش باران، ظرف آبی روی «تالو» می‌ریختند تا بچه‌ها به خانه‌های دیگر بروند. گاهی صاحبان برخی منازل اجناسی از قبیل آرد و روغن به آن‌ها می‌دادند. سپس با آرد و روغن‌های جمع‌شده کماچ نذری می‌پختند و آن را میان خانه‌ها تقسیم می‌کردند. به گفته مردم، بیشتر وقت‌ها روز بعد باران می‌آمد.

۷- در مناطق دیگر استان ازجمله روستای کَجه و مناطق اطراف از توابع اسلامیّهٔ فردوس نیز هرسالی که باران نمی‌بارید، عده‌ای از نوجوانان شب هنگام دورهم جمع میشدند و «تَالْو مَتَالْو» را برمی‌داشتند و دسته‌جمعی جلوی خانههای مردم می‌رفتند و با خواندن ابیاتی از خشک‌سالی و گرسنگی و تشنگی گوسفندان شکایت می‌کردند و از خداوند می‌خواستند

کـه بـاران ببارانـد. صاحبـان منـازل مقـداری آرد یـا تنقـلات بـه آن‌هـا می‌دادنـد تـا کمـاچ یـا قلـور بـاران بپزنـد. یـک نفـر ابیاتـی می‌خوانـد و دیگـران سـرصوت «ای خـدا بَـارش بـده» را می‌خواندنـد:

تالوخوان: تَالوی ما بَارِش مَایَه/ بَارش بی کَاهِش مَایَه// دَ ای سالای قحطی/ اجاق و اَتِش مَایَه

حاضران: ای خدا بَارش بده/ ای خدا بَارش بده

تالوخوان: بندهٔ تو تغَل دَاره/ تو خونه ها پَخَل دَاره// دَ ای زمونه های خشک/ بَـزای مـا جَـمَـل دَاْرَه

حاضران: ای خدا بَارش بده؛ ای خدا بَارش بده

تالوخوان: بُـزای سُـرخِ لالَـگـی/ مُـردَن همـه از تُشنَـگـی// داْری نَداْری قرض کُ/ تَاْلَو ر، به شَستُـو، زَر کُ

حاضران: ای خدا بارش بده؛ ای خدا بارش بده... [۸]

تالوگردانـان بـا آرد و مـواد جمع‌شـده کمـاچ بزرگـی میپختنـد. روز بعـد کمـاچ را بـه بـالای تپّـه‌ای میبردنـد و آن را رو بـه قبلـه میگذاشـتند. سـپس کمـاچ را از بـالای بلنـدی رهـا می‌کردنـد تـا بـه پایینتریـن نقطـه بغلتـد و بـرود. آن‌هـا معتقـد بودنـد اگـر پتیـر بـه «رو» افتـاده باشـد، بـاران خواهـد باریـد ولـی اگـر بـه پشـت بیفتـد، بارانـی نخواهـد آمـد. آنهـا قبـل از پختـن کمـاچ، مُهـرهٔ سـبزی داخـل خمیـر میگذارنـد چـون بـر ایـن باورنـد کـه آن مُهـره شـگون دارد.

۸- مؤلـف کتـاب *بیرجنـد، نگیـن کویـر* بـدون هیـچ شـرح و توضیحـی دربـارهٔ آییـن تالوگردانـی، روایتـی از تالوسـروده‌ها را بـا عنـوان «مراسـم بـاران خواهـی»، بـه ایـن شـرح ثبـت کـرده اسـت کـه خالـی از اشـکال نیسـت:

اتّالـو متّالـو، ای خـدا بَـارو کـو/ بَـارُیِ اَوشَـارو کـو// تَلّـوی مـا تشـنه شـده/ ور کـوهٔ وَر پشـته شُـده// آب غدیـرش مَایـه /کَمچـهٔ شـیرش مَایَـه// گنـدم دَ زیـرِ خاکـه/ از تشـنگی هلاکـه// ای خـدا بَـارو کـو/ بَـاروی اَوشَـارو کـو// رحمـی بـه گوسـفندو کـو/ وَرجـونِ چُوپّونـو کـو// چوپّـو پنیـر مَایَـه/ نـون پتیـر مَایَـه// بَـارش بـه یَایَـه گِل شـو/ گنـدم دارو بیـدل شـو// یـارب بـده تـو بَـارو / بـه حـقّ شـاه مـردو (بهنیـا، ۱۳۸۰: ۲٦۷).

۹- محمدحسـن ربانـی مؤلـف *گازارنامـه* نیـز نقلـی از اشـعار تالوخوانـی را بـا نـام «چولـی غـزک»، ثبـت کـرده و اشـعار تالـو متالـو یـا هتّـلا متّـلا را بـا شـرح مختصـری بـه ایـن ترتیـب آورده اسـت کـه می‌گویـد:

چولـی غَـزَک بَـارون کـن/ بَـارون بـی پَایـون کـن// گنـدم بـه زیرخاکـه/ از تُشـنگی هِلاکـه// گل‌هـای سـرخِ لالـه/ ازتُشـنگی منالـه// چولـی غـزک بیـا بیـا/ بـا ابرهـای سیاسـیا// بـارون بیـا جَرجـرَ/ تـو نَودونـا (ناودان‌هـا) شَرشَـر (ربانـی، ۱۳۹۰: ۳۱).

۱۰- حقـدادی مؤلـف کتـاب *سـرایان، زمـرد کویـر* سـه نمونـهٔ مغلـوط و نه‌چنـدان سـالم از روایت‌هـای تالوخوانـی در آن سـامان آورده اسـت کـه نقـل اصلـی آن بـا نقـل ربانـی به‌جـز در چنـد واژه و یـک مصـرع همانـنـدی زیـادی دارد. وی دراین‌بـاره نوشـته اسـت:

در سـال‌های خشک‌سـالی و کمـی بـرف و بـاران زنـان در سـرِ هـر کوچـه و بـرزن تَزغَن‌هـای

بلغـور بـه نیـت خیـرات و آمـدن بـاران بـه کار می‌گذاشـتند، از هـر خانـه‌ای چیـزی می‌گرفتنـد (روغـن و نخـود و لوبیـا و...) در دیـگ می‌ریختنـد. وقتـی حلیـم آمـاده خـوردن می‌شـد داخـل سـینی‌های بـزرگ ریختـه می‌شـد و بچه‌هـا بـه دور سـینی‌ها می‌چرخیدنـد. کـودکان و پسـربچه‌ها پارچـه‌ای بـر بلنـدای چوبـی می‌بسـتند و بـروی پارچـه، چهـره‌ای می‌کشـیدند، رنـگ و آبـی بـه آن می‌دادنـد کـه در زبـان محلـی «چولـه قـزک» می‌گوینـد. گاهـی بچه‌هـا تالـو متالـو را برمی‌داشـتند و دسـته‌جمعی در کوچـه و پس‌کوچه‌هـا بـه راه می‌افتادنـد و بلندبلنـد اشـعار تالـو متالـو می‌خواندنـد و می‌گفتنـد:

چولـه قـزک بـارون کـن/ بـارش بـی پایـون کـن. گندمـو در زیـر خاکـه/ از تشـنگی هلاکـه. گلون سـرخ لَالَـه/ از تشـنگی منَالـه. چولـه قـزک بیـا بیـا/ بـا ابـرون سیاه بیـا. بـارش بیـا جَرجَـر/ ور شَـنَفَّتا (ناودان‌هـا) شَرشَـر (حقـدادی، ۱۳۹۰: ۳۹۰).

۱۱- روایت‌هـای دیگـری از تالوسـروده هـا وجـود دارد کـه ترکیبـی از نقل‌هـای مختلـف بومـی سـروده‌ها اسـت کـه زنـده و رایـج اسـت و امـروزه بچّه‌هـا، در مناسـبت‌های مختلـف ازجملـه بازی‌هـا و سـرگرمی‌ها آن‌هـا را می‌خواننـد کـه روایتـی از آن‌هـا بـه ایـن شـکل اسـت:

رفتُـم بـه سـونِ صحـرا/ دیـدُم سـوار تنهـا. گفتُـم، سـوار کِیسـتی؟/ وَرگُـف، سـوار مصطفـا. گفتُـم، چـه دَاری زِربغـل؟/ وَرگُـف، کتـاب پُرغـزل. گفتُـم بخـو تَـه بشـنوُم/ گُـف، وَخ نِیَایَـه ای پسـر. گُـف مردِمـو وَرخَاسـته/ رو وَر خـدا هُنشِسـته. مِگَـن خـدا بَـارو کُ/ وَرچـوی چوپُونـوکُ. اَو وعلـف نیَایَـه / مـور و مَلَـخ مِیَایَـه. اَهـای خـدا بَـارو کُ / وَر بیـلِ دِقونـو کُ. اَهـای خـدا بَـاروکُ / وَرگَـزِ گَورُنـو کُ...[۹]

۱۲- در بعضـی از مناطـق نهارجانـات ازجملـه روسـتاهای بوشـاد، کلاتـه میرعلـی و... بـا مراسـمی مشـابه، اشـعاری بـا ایـن مضامیـن و ابیاتـی متفـاوت می‌خوانده‌انـد:

تَالـوی مـا تشـنه شـده/ آب غدیـرش مَایـه// از آسـای میرعلـی/ بُـچ فَتیـرش مَایـه// الله بـده تـو بَـارو/ الله بـده تـو بَـارو// گنـدم کـه سـینه چاکـه/ از بهـر آب هلاکـه// گل‌هـای سـرخ لالـه/ از تشـنگی منالـه// الله بـده تـو بَـارو/ الله بـده تـو بَـارو// میشـکِ بـرّه مَـاده/ سـر وَر زَمـی نَهـاَده// بَـرَّکای بـی مَـادَر/ دَ خشـکه‌ها چریـده// الله بـده تـو بَـارو/ الله بـده تـو بَـارو.[۱۰]

۱۳-بعضـی تالوسـروده‌ها سـه لختـی اسـت، یعنـی پـس از خوانـدن ایـن سـه مصـرع توسـط تالوخـوان، حاضـران عبـارت «الله بـده تـو بَـارو بـه حرمـت مَـزَارو» را به‌عنـوان سـرصوت (ترجیـع) تکـرار می‌کرده‌انـد. پـس از خوانـدن ایـن ابیـات، تالوگردانـان بـه روش‌هایـی کـه پیش‌ازایـن گفتیـم عمـل می‌کردنـد و بـا غـلات وتنقّـلات جمع‌آوری‌شـده، قلـور و کماچـی می‌پختنـد و میـان مـردم قسـمت می‌کردنـد تـا مـردم دعـا کننـد و بـاران ببـارد. ایـن نمونـه ازجملـهٔ آن روایت‌هاسـت:

تَالَوخوان: تَالَو، تیتَالو/ وقتِ بهار تَالَو/ دیکّو دَباره تَالو

حاضران: الله بده تو بَارو به حرمت مَزَارو

تَالَوخوان: تالوی ما تشنه شِده/ آب غدیرش مَایَه/ چَمچه ی شیرش مَایه

حاضران: الله بده تو بَارو به حرمت مَزَارو

تَالَوخوان: بزغَاله شیر مَایه/ چوپّو پنیر مَایه/ دهقو پتیر مَایَه
حاضران: الله بده تو بَارو به حرمت مَزَارو
تَالَوخوان: گندم که سینه چاکَه/ از تشنگی هلاکه/ صد مَ دَ زیرِ خاکَه
حاضران: الله بده تو بَارو به حرمت مَزَارو
تَالَوخوان: اَهو به کوه دویده/ خَاشهٔ خشک چریده/ وَرکوم او خلیده
حاضران: الله بده تو بَارو به حرمت مَزَارو
تَالَوخوان: ابرسیاه گورگوری/ که هم شیرین و هم شوری/ ببار ببار، باروکُ
حاضران: الله بده تو بَارو به حرمت مَزَارو.[۱۱]

۱۴- محمدمهدی ناصح نیز روایتی از تالو سروده‌های زادگاهش، یعنی روستای چهکندوک از توابع شهرستان بیرجند را نقل کرده و می‌نویسد:

> در سال‌های خشک‌سالی، بچه‌ها آدمکی می‌سازند و آن را بر چوبی بلند می‌بندند و آن را در کوچه‌ها می‌گردانند و باهم می‌خوانند: اَتالو وُمَتالو، تالوی ماتشنه شده، ورکوه ورپشته شده، خداخدابارُوکُ، بارون بی پایُوکُ، وَرچوی چوپونا کُ، وربیل دهقونَاکُ، ورپای گورونا کُ، ورشاخ گوسفنداکُ. خداخدا باروکُ، بارون اَوشرّوکُ، بُزای سرلاله ای، همه مردن از تشنگی، ببار ببار تا گِل شَه، گندم دارا بی دل شَه. گندم دَ زیرخاکه از تشنگی هلاکه. باتکرارایِن ابیات، سرانجام تالویی که بسته‌اند، می‌سوزند (تنها منطقه و موردی است که نویسنده می‌گوید در آنجا تالو را می‌سوزانند) ودرضمن انعامی که از خانه‌های مردم بدین مناسبت گرفته‌اند، بین هم تقسیم می‌کنند و منتظر فرج هستند (ناصح، ۱۳۹۸: ۳۸).

قطع باران

سال‌هایی که باران بیش‌ازحد و اندازه می‌بارید و خانه‌های خشتی و گِلی مردم را تهدید می‌کرد، مردم کارهای مختلفی انجام می‌دادند تا به قطع باران منجرشود.

الف. وارونه کردن دیگ میراثی: منظور از دیگ میراثی، دیگی است که از طریق ارث به انسان می‌رسد، ارزشمند است و احتمالاً نکات و باورهای دیگری هم دربارهٔ استفاده از این نوع دیگ‌ها در اینجا وجود دارد که برما پوشیده است. در چنان شرایطی افراد «دیگ‌های میراثی» را می‌آورده و در میان صحن منزل به حالت وارونه زیر باران می‌گذاشته‌اند تا به زبان بی‌زبانی بگویند: باران همه‌جا را پُرکرده و نیازی به باران نیست تا بلکه ریزش باران قطع شود. محمدحسن ربانی مؤلف «فرهنگ‌نامه امثال‌وحکم گازاری» از خاطرات کودکی خود در گازار، دراین‌باره می‌نویسد: «دیک میراثو (میراثی) را آورده و در وسط منزل بر چپّه روی زمین گذاشته، معتقد بودند که برف و باران بند می‌آید» (ربانی، ۱۳۹۰: ۸۸).

ب. تالوگردانی: راه دیگر قطع باران، باز هم تالوگردانی بوده تا خداوند به درماندگی مردم رحم کند و ریزش باران را قطع نماید. ربانی در جایی دیگر می‌نویسد: «گاهی که باران

بسیار می‌بارید، بچه‌ها باز چولی غزک را به دست گرفته و می‌خواندند:
چولی غزک بارون نیَه/ بارون بی پایون نِیَه// ابرها بِرَن به کو سیا/ بَارون نیا بَارون نیا.
خانهٔ ما خراب رفت/ تا لب بوم تو آب رفت// آتیش به جون بارون بو/ بارون بی پایون بو (همان:۳۲).

افزون بر آنچه به‌اختصار گفته شد، در بسیاری از دیگر مناطق استان نیز مردم اقداماتی از این قبیل انجام داده و اشعاری از این دست می‌خوانده و از خداوند می‌خواسته‌اند باران را قطع نماید. ازجمله می‌گفتند:
چوله قَزک بگو بَس/ بَارش بی پَایو بَس// خدا خدا اَفتو کُ/ شَوکه مَشه مَاتو کُ// ابرور ببَرکُو ی سیا/ بَارو نیا نیا نیا// مردم شِدَن دیونه/ خونا شده ویرونه.[۱۲]

روایت‌ها و نقل‌های مختلف و متفاوت دیگری از بومی سروده‌های طلب قطع باران در گوشه و کنار استان هنوز در خاطره‌ها باقی است. ازجمله حقدادی در کتاب *سرایان، زمرد کویر* یک نمونه را به شرح زیر ثبت کرده است. وی می‌نویسد: زمانی‌که باران بیش‌ازحد و اندازه می‌آمد و خانه‌های خشتی و گلی‌شان را تهدید می‌کرد باز هم از «چوله قزک» کمک می‌گرفتند و می‌سرودند:

> چوله قزک بارش بَس/ بارش بی پایو بَس. چوله قزک اَفتو کُه/ شوکه مَشه مَهتو کُه. ابرو بُرو ور کُه سیاه/ بارش نیا نیا نیا. خونه ما خراب شو/ بالای بو پر اُو شو. اَتش به جو، بارش بَس/ بارش بی پایو بَس. چوله قزک برو وَر خونه/ پیش بُرار دیوونه (حقدادی، ۱۳۹۰: ۳۸۹-۳۹۱)

پ. دعا کردن: اگر ریزش باران ادامه‌دار می‌شد، مردم در مساجد جمع شده و دعا می‌کردند که اگر خدا صلاح می‌داند، جلوی ریزش باران را بگیرد. گاهی دعا نویسان دعاهایی را نوشته تا مردم ببرند به شاخه‌های درختان بیاویزند تا باران قطع شود.

ت. باطل کردن سحر و جادو: اعتقاد به سحر ساحران و جادوی جنّی های بدکار برای ایجاد مشکل در روند زندگی انسان‌ها درمیان مردم وجود داشته و دارد؛ زیرا طبق باورهای دینی، همیشه این نوع اجنه سعی می‌کنند مردم را گرفتار کنند. براین باور برای باطل کردن سحر و جادوی آن‌ها، مردم در برخی از مناطق «سر الاغی مرده را پیداکرده، دهانش را به‌وسیله چوب باز نگه می‌دارند و درون آن جو می‌ریزند. بعد آن را با طناب به داخل چاه می‌اندازند. قطرات باران روی سر الاغ می‌ریزد و باران قطع می‌شود» و گاهی

> سر الاغی مرده را به همراه ادعیه دیگر، درون‌چاهی تاریک که دور از مناطق مسکونی باشد، آویزان می‌کرده و با عبور باد از سر الاغ، صدای عرعر شنیده می‌شده و باران بند می‌آمده. در مناطقی بر روی آتش نمک می‌پاشند تا باران بایستد. برخی براین باورند که بارش تگرگ براثر اعمال ناشایست مردم است و باید توبه و استغفار نمود تا خدا خشم و غضبش را بر مردم نراند (میرزایی، ۱۳۸۹: ۲۰۰-۲۰۱).

نتیجه‌گیری

«تالوگردانی» اصطلاحی برای آیینی است که قرن‌ها در میان مردم رواج داشته و از باورها، پندارها و مراسم گذشتگان خبرمی دهد. بررسی نمونه نقل‌ها و روایت‌های «تالوگردانی» نشان می‌دهد که مردم، باورهای موحّدانه‌ای داشته‌اند. آن‌ها در هنگامه‌های سختی و تنگناهای زندگی می‌کوشیده‌اند تا با گفتاری نرم و منظوم، زبان حال طفلان گرسنه، خاک‌های تشنه و موجودات گرسنه را با استفاده از «تالوها» به تصویر درآورند تا بتواند نهایت عجز و نیاز باران خواهان را به نمایش بگذارند، باشد که خداوند در برابر آن افتادگی و اظهار فقر و درماندگی، سرچشمه‌های رحمت و نعمت خود را به روی آن‌ها بگشاید و حیات در حال احتضار را دوباره طراوت زندگی عطا فرماید.

بررسی درون‌مایه‌های تالوسروده‌ها، نشان می‌دهد که تمامی آن‌ها بر محور بیان نیاز انسان، طبیعت و چهارپایان به درگاه خداوند طراحی‌شده است و اصل تواضع، فروتنی و وساطت به درگاه خداوند در زندگی بشر را به نمایش می‌گذارد؛ وساطتی که گاه از زبان انسان‌های تشنه‌کام، گاه از زبان موجودات نیمه‌جان، گاه برّه و بزغاله‌های بی‌زبان (خَلمه‌ها / خَلمکا) و گاه از زبان گل‌ها و گیاهان خسته‌جان و... بیان شده است. ازاین‌روست که برگزارکنندگان، در آیین تالوگردانی، «تالو» را در هیئت موجودی خاکسار و نیازمند طرّاحی کرده‌اند که از منیت‌ها خالی و درنهایت تنگدستی و خاکساری است. مردم پشت سر تالو و در آن صداقت راز و نیاز، دست تضرّع به درگاه خداوند بی‌نیاز برمی‌آوردند تا شاید خداوند از خطاهای رفته بگذرد و باران رحمتش را بر آن‌ها نازل فرماید.

پی‌نوشت‌ها

۱- استخوان سر الاغ بسوزد و ذوب شود، باران ببارد و روان گردد. زمین باران ندیده و جوال‌ها (کیسه‌های نگهداری گندم و آرد) خالی گردیده. بزهای گوش کوچک، چشم‌به‌راه بارش تگرگ هستند. از ابتدای نوروز آثار خشکی همه می‌وزد. ای خدا باران بده، ای خدا باران بده.

۲- بَارون تَرسَالو: باران ترسالان، بارانی که در سال‌های پُرباران می‌بارد. مردم به سالی که در آن باران نسبتاً مطلوبی ببارد، ترسال می‌گویند. عده‌ای آن را باران «اَو شرّو» (آب شرّان) ثبت کرده‌اند که نادرست است؛ زیرا اگر باران مثل آب از بالا بشرّد و روی زمین بریزد، همه‌جا و همه‌چیز را نابود می‌کند. پنیرمَایه لُکّه شده / چشمه‌ها بی چکّه شده: پنیرمایه به خاطر این‌که شیری نبوده که از آن استفاده کنند، سفت و محکم شده است و چشمه‌ها قطرهٔ آبی ندارد...؛ تَالوی ما عَمل دَاره/ بُزای سرخ جَمَل دَاره: در خراسان جنوبی واژهٔ «عمل» معانی مختلفی مانند، خورام، هزینه، کار و تلاش دارد. افزون براین ها، عَمل به معنای اعتیاد است و به فرد معتاد «عَمَلی» می‌گویند. در اینجا، عمل به معنای خرج و هزینه، آمده است. می‌گوید: تَالوی ما معتاد به آب و علوفه و نیازمند خوراک است و بزهای سرخ‌مو،

دوقلـو زاییده‌انـد، درنتیجـه نیـاز آن‌هـا بـه خـوراک بـرای شـیر دادن بـه دو بزغالـه، دوبرابـر اسـت. آن‌هـا نیازمنـد هسـتند، ای خـدا بـاران ببـار... .

۳- خَلمـا علـف ندیـدن / بـا کُـم خشـک چریـدن: بـرّه و بزغاله‌هـا سـبزه ندیده‌انـد، تنهـا دهانشـان را بـا علوفـه خشـکیده پرکرده‌انـد، فقـط علـف خشـک دیده‌انـد. بَارون اَوسـالو ببـار: بارانـی را کـه در سـال‌های پُربـاران می‌بارانـی، ببـاران.

۴- تالـوی مـا جـی جـی مَایـه/ شـلغم و پختیکـی مَایـه: جـی جـی در زبـان کودکانـه بـه معنـی شـیر اسـت. پختیکـی، بـه معنـی شـلغم و چغنـدر پختـه و خشک‌شـده اسـت. در سـال‌های قحطـی مـردم شـلغم و چغنـدر را می‌پزنـد و پـس از قطعه‌قطعـه کـردن خشـک می‌کننـد تـا در هنـگام نیـاز بخورنـد. سَـوزی: سـبزی. علوفـه. خَاشَـه: سـبزه و گیـاه خشـکیده را گوینـد. از غـم بـرف وجَالـه/ ورسـر چـاه مـی نَالـه: از غـم نیامـدن بـرف و تگـرگ در کنـار چـاه خشـکیده و بـی‌آب نالـه می‌کنـد. سِینـهٔ سـالار چـاک چاکـه: دل اربـاب از غـم اوضـاع پاره‌پـاره اسـت. دشـت از علـف پـی پاکـه: بـه دشـت به‌طـور کامـل از علوفـه خالـی اسـت. به‌طورکلـی علوفـه‌ای وجـود نـدارد. بزغالـهٔ کُرکفتـر/ خُدبَرّه‌هـای بی‌مـادر: کُرکفتـر، یـک نـوع بـز و بزغالـه اسـت کـه موهـای سـیاه و گوش‌هـای کوچـک و سـفیدرنگی دارنـد. بزغاله‌هـای گـوش سـفید و سـیاه مـو، همـراه بـا برّه‌هـای مادرمـرده... .

۵- دیـگا بـی کاره تَالـو: بـه خاطرنباریـدن بـاران، از دیگ‌هـا اسـتفاده نمی‌شـود. ای خـدا بَـارو کُ/ وَرچـوی چپّـو نـو کُ/ وَر بیـل دهقونـوکُ / وَر گَـز گَـو رونـوکُ: ای خـدا بـاران را بـر روی چوب‌دسـتی چوپانـان، بیـل دهقانـان و گَـز گاورانـان ببـاران. گـز: چـوب باریـک و بلنـد ونرمـی کـه از جنـس درختچه‌هـای گـز اسـت و کَشـاورزان از آن بـه هنـگام پیـش رانـدن گاوهـا بـرای شـخم زدن زمیـن اسـتفاده می‌کننـد. دَ ای سَـالای خُشسَـالی/ غَـم بُزارمـی خـوره: از غـم قحطـی ونیامـدن بـاران، بـه خاطـر تشـنه مانـدن گوسـفندان غـم و غصـه می‌خـورد. عـروس او مَیهـو گـره/ از مَـردَکا کَارَه تـرَه: میهوگـر، بـه کسـی می‌گوینـد کـه شـیرهای شـرکای گلـه را یکدسـت و هـم‌وزن می‌نمایـد و بـر اسـاس مقـدار شـیرهای هـر نفـری، آن‌هـا را به‌نوبـت بـه شـرکا واگـذار می‌کنـد. عـروس عبدالله‌خـان، شـیرهای گوسـفندان را می‌سـنجد، او از تمامـی مـردان کارآمدتـر اسـت، امـا در ایـن سـال‌های بـی خیـر و برکـت، از همـه نیازمندتـر اسـت.

۶- ارّونـه: مـاده شـتر بچـه‌زا و بالـغ را می‌گوینـد. مـال و حـال: چهارپایـان به‌ویـژه گاو و گوسـفند و شـتر را گوینـد. مـلا غلـوم وردونـه/ صـد میـش داره، صـد ارّونـه: احتمـالاً منظـور شـخص خاصی بـوده کـه نامـش مـلاّ غـلام وَردانـه بـوده اسـت. ایـن شـخص کـه صـد گوسـفند و صـد شـتر مـادهٔ بالـغ دارد، ایـن چهـار پایـان گرسـنه را بـه گـود پاییـن- کـه احتمـالاً محلـی بـوده اسـت- می‌بـرد. بزهـای سـرخ لالـه گـوش/ از خُشسَـالی رفتـن فـروش: بزهـای سـرخ‌رنگ کـه گوش‌هـای بزرگـی دارنـد، بـه خاطـر قحطـی همـه فروختـه شـدند.

۷- مـلاّ دمـاغ نَـدارَه/ خیمـه اجـاق نَـدَاره: مـلاّ حـال خوشـی نـدارد، آتـش اجـاق خیمـه خامـوش اسـت. صَحَـبِ ای بُـرِّ بـز/ یَـاگ بـز چـاق نَـدَاره: صاحـب ایـن دسـتهٔ گوسـفند یـک بـز فربـه و

چـاق نـدارد. بـا سـپاس از دوسـت و همـکار گرامـی، جنـاب حقـداد گلچیـن از چـاه زرد زیرکـوه کـه در ضبـط ایـن آییـن کمـک کردنـد (سـال ضبـط، ۱۳۸۸).

۸- بنـدهٔ تـو تغـل دَاره/ تـو خونـه هـا پَخَـل دَاره: عـده‌ای از بندگانـت در ایـن اوضـاع تقلـب و دغـل‌کاری می‌کننـد و سـاقه‌های درو شـدهٔ گنـدم و جـو را انبـار کرده‌انـد. دَ ای زمونـه هـای خشـک/ بَـزای مـا جَـمَـل دَاْرَه: در ایـن دوره‌هـای خشک‌سـالی، بزهـای مـا دوقلـو دارنـد. بُزهای سـرخ‌رنگ و گـوش بلنـد، همـه از تشـنگی مردنـد. اگـر داری [بـده] و اگـر نـداری قـرض کـن و تَاْلـوی مـا را بسـتان و بـه زَر بگیـر. بـه شَوستُـو یعنـی او را بگیـرد.

۹- سـونِ: سـویِ. گفتُـم، سـوار کِنـی: گفتـم ای سـوار از جانـب چـه کسـی آمـده‌ای؟ یـا فرسـتادهٔ چـه کسـی هسـتی؟ وَرگُـف، سـوار مصطفـا: گفـت مـن از طـرف مصطفـا آمـده‌ام. کتـاب پـر غـزل: غـزل در فرهنـگ مـردم کلاً بـه معنـی بیـت و هـر سـخن منظومـی بـه کارمـی رود؛ بنابرایـن مقصـود از «کتـاب پـر غـزل»، کتـاب حـاوی سـروده‌های منظـوم اسـت. گُـف، وَخ نِیَایَـه ای پسـر: گفـت پسـرجان فرصـت خوانـدن کتـاب وجـود نـدارد. گـف مردِمـو وَرخَاسـته: گفـت مردم‌هـا دسـت بـه کارشـده‌اند. وَرچـویِ چوپُونـوکُ: بـاران را بـر روی چوب‌دسـتی چوپانـان ببـاران. مـور و مَلَـخ مِیَایَـه: حشـرات از قبیـلِ مورچه‌هـا و ملخ‌هـا هجـوم می‌آورنـد. وَر گـزِ گَورونـوکُ: بـاران را بـر چوب‌دسـتی‌های کسـانی کـه بـا گاو، مـزارع را شـخم می‌زننـد، روان کـن.

۱۰- بُـچ فَتیـر: تکّـه‌ای نـان پتیـر. میشـکِ بـرّه مَـاده/ سـر وَر زَمـی نَهـاَده میش‌هایـی کـه برّه‌هـای مـاده زاییده‌انـد- میشـی کـه مـاده زاسـت، در نظـر دامـداران ارزش بیشـتری از میش‌هـای نـر زا دارنـد- از بی‌حالـی روی زمیـن افتـاده اسـت. بَـرَّکای بـی مَـادَر/ دَ خشـکه هـا چریـده: برّه‌هـای مادرمـرده در میـان علف‌هـای خشـکیده دنبـال چـرا می‌گردنـد، ای الله تـو بـاران ببـاران.

۱۱- دیکّـو دَبـاره تَالـو: دیک‌هـا روی اجـاق گذاشـته شـده و منتظـر مـواد خوردنـی یـا پختنـی اسـت. چَمچـهٔ شـیرش مَایـه: قاشـق بزرگـی از شـیرمی خواهـد. پتیـر: فتیـر، نوعـی نـان کلفـت. صـد مَ دَ زیـرِ خاکَـه: صدمـن گنـدم زیرزمیـن کاشـت شـده و نیازمنـد بـاران اسـت. وَر کـوم او خلیـده: خارهـا در سـقف دهانـش فـرو رفتـه اسـت. ابـر سـیاه گورگـوری: ابرسـیاه پُـر سـروصدا. چوپّـو پنیـر مَایـه: چوپـان پنیـر می‌خواهـد. دهقـو پتیـر مَایَـه: دهقـان نـان فتیـر می‌خواهـد. الله بـده تـو بَـارو بـه حرمـت مَـزَارو: ای خـدا بـه احتـرام مزارهـا تـو بـه مـا بـاران بـده.

۱۲- چولـه قـزک بگـو ریـزش بـاران بـس اسـت. ای خـدا آفتـاب کـن، شـب کـه فرارسـد، نـور مـاه را بتابـان. ای ابرهـا را، بـه کـوه سـیاه ببـر، مـردم پریشـان و خانه‌هـا ویـران شـده اسـت.

کتاب‌نامه

- بهنیا، محمدرضا. (۱۳۹۰). *بیرجند نگین کویر*. تهران: دانشگاه تهران.
- برآبـادی، سی‌یّـد احمـد و دیگـران. (۱۳۸۴). *مردم‌شـناسی روسـتای ماخونیـک*. تهـران: سـازمان میـراث فرهنگـی و گردشـگری.
- حقدادی، کوکب. (۱۳۹۰). *سرایان زمرد کویر*. مشهد: رستگار.

-دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). *لغت‌نامه*. تهران: دانشگاه تهران.

- ربانی، محمدحسن. (۱۳۹۰). *فرهنگ‌نامه امثال و واژگان گازاری*. مشهد: چاپ شمس.

-رضایی، جمال. (۱۳۸۱). *بیرجندنامه*. تهران: هیرمند.

- ـــــــــــ (۱۳۷۳). *واژه‌نامهٔ گویش بیرجند*. تهران: روزبهان.

-رضوانی، نرگس. (۱۳۹۷). *ادبیات عامه شهرستان فردوس*. تهران: موچک.

- زنگویی، حسین و ناصح، محمدمهدی. (۱۳۹۴). *امثال وحکم مردم خراسان جنوبی*. تهران: فکر بکر.

- زنگویی، حسین. (زیر چاپ). *گونه‌شناسی اشعارعامه*. صص-۵۱۲-۵۲۰.

-ناصح، محمدمهدی. (۱۳۹۸). *واژه نامچهٔ گویشی-فرهنگی عامه چهکندوک*. مشهد: طنین قلم.

-میرزایی، طاهره. (۱۳۸۹). «آیین باران خواهی در خراسان جنوبی». *فرهنگی- اجتماعی خراسان*. س۴. ش ۱۶. ص۱۸۶-۲۰۶.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 1, No 2, Fall & winter 2022-2023, 107-132

The Role of Villages in Preserving the Role of Pishkhani in Ta'ziyeh: A case Study of Sarkhong in South Khorasan Province

Mofid Shateri*

Razieh Arezoumandan**

Abstract

Ta'ziyeh has been established based on a set of mythical rituals and religious beliefs, where the long-standing connection between poetry, music and drama has led to the development of each of them. Ta'ziyeh is a ritual that cannot be done without an introduction and a context. Among the preliminaries of Ta'ziyeh is *pishkhani*, which is an entrance for the spectators and listeners to enter the main event. In the present study, conducted by documentary and survey methods, the *pishkhani* of *shabihkhani* ceremonies in Sarkhong Village, South Khorasan Province, which is one of the oldest *Shabihkhani* centers in the province, have been briefly reviewed and introduced. The importance of the present research is that some of the elements introduced here have beene mentione in none of the recent written sources, which gives more authenticity and originality to the research. Based on the evidence, the existing manuscripts of Ta'ziyeh are related to the Qajar era, and *shabihkhani* ceremonies in this village have been performed uninterrupted from that period to the present, with all its introductions and endings.

Keywords: Pishkhani, Shabihkhani, Ta'ziyeh, South Khorasan, Sarkhong

* Associate Professor of Geography, University of Birjand,Birjand, Iran (Corresponding Author), mshateri@birjand.ac.ir

** M.A in Geography, University of Birjand,Birjand Iran, rarezoumandan@birjand.ac.ir

How to cite article:
Shateri, M., & Arezoumandan, R. (2023). Pishkhani a memorial element of taziyeh in the rural areas of southern Khorasan (Case Study: Sarkhong). *Journal of Ritual Culture and Literature, 1***(2), 107- 132. DOI:10.22077/jcrl.2022.4955.1022**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، پیاپی ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۱۰۷- ۱۳۲

نقش روستا در حفظ عنصر پیشخوانی در تعزیه
(مطالعهٔ موردی: روستای سرخُنگ، خراسان جنوبی)

مفید شاطری *
راضیه آرزومندان **

چکیده

از مجموع آیین‌های اسطوره‌ای و باورهای مذهبی، تعزیه شکل گرفته و پیوند دیرینهٔ شعر، موسیقی و نمایش در این مراسم آیینی به رشد و بالندگی هریک منتهی شده است. تعزیه، آیینی است که با مقدمه و زَمینه انجام می‌شود. از جمله مقدمات تعزیه، می‌توان به پیشخوانی اشاره داشت که مدخلی برای ورود تماشاگران و مستمعان به متن واقعهٔ اصلی است. در پژوهش حاضر که به روش اسنادی و پیمایشی انجام گرفته، پیشخوانی‌های مجالس شبیه‌خوانی در روستای سرخُنگ در خراسان جنوبی، که از مراکز قدیمی شبیه‌خوانی در استان است، به طور موجز بررسی و معرفی شده است. اهمیت پژوهش حاضر در آن است که برخی از پیشخوانی‌های معرفی‌شده، در هیچ‌کدام از منابع مکتوب متأخر بیان نشده است و به نوعی به اصالت پژوهش اعتبار بیشتری می‌دهد. براساس شواهد، نسخ خطی تعزیهٔ موجود مربوط به دورهٔ قاجار است و مراسم شبیه‌خوانی در این روستا با تمام مقدمه و موخرهٔ آن بلاانقطاع تا به امروز اجرا شده است.

کلید واژه‌ها: پیشخوانی، شبیه‌خوانی، تعزیه، خراسان جنوبی، سرخُنگ.

* دانشیار گروه جغرافیا، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران(نویسنده مسئول)
mshateri@birjand.ac.ir
** دانش‌آموخته کارشناسی ارشد جغرافیا، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران
rarezoumandan@birjand.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۱

مقدمه

آدمی برای باورهایش ناخودآگاه، آیینی فردی یا جمعی برمی‌گزیند و در برابر هر باورِ آیینی، به نشانهٔ حرمت، به تظاهری عینی توسل می‌جوید. «نمایش آیینی» مظهر ارزش و شأن و منزلت سنتی- مذهبی و نشان‌دهندهٔ اساس آن است که آدمی را از قلمرو باوری فردی و درونی به عرصهٔ تظاهر جمعی و بیرونی می‌راند (یوسفیان، ۶۷:۱۳۸۳)؛ از سوی دیگر اسطوره‌های اقوام، همواره در استمرار اندیشه‌ها، عقاید، هنرها، آداب‌ورسوم، سنت‌ها و رفتار و کردار آحاد هر جامعه و نیز شیوهٔ زیست و اندیشیدن و بارورتر کردن فرهنگ و تثبیت هویتشان (چه پنهان و چه آشکار) نقشی اساسی و سازنده و گاه بسیار جذاب داشته‌اند. این اساطیر خود موجب می‌شوند که در همهٔ نمودهای فرهنگی، ذهنی، هنری و حتی پدیده‌های مادی مانند ابزار کار و زندگی، خلق‌وخوی‌ها، آداب جشن‌ها، سوگواری‌ها، خورد و خوراک‌ها، درمان‌ها و پوشاک تجلّی یابند (همایونی، ۵۰:۱۳۸٦). مذهب نیز همواره یکی از عناصر مؤثر در زندگی فردی و اجتماعی بوده و جامعه نیز برای پاسداشت اعتقادات دینی ارزش بسیاری قائل است. تعزیه از مجموع آیین‌های اسطوره‌ای و باورهای مذهبی شکل گرفته است که «به‌عنوان هنری ترکیبی و تألیفی، ساخته‌وپرداختهٔ یک ذوق نیست و با خمیرمایه‌های اسطوره‌ای و بر اساس شرایط زمان و مکان و در طی قرون، به عرصهٔ ظهور رسیده است» (حسنی، ۱۵۷:۱۳۸۵).

«شبیه‌گردانی» یا «شبیه‌خوانی» یا «تعزیه» در اصل نمایشی بر پایه قصه‌ها و روایات مربوط به زندگی و مصائب خاندان پیامبر اسلام(ص) بوده است؛ به‌ویژه وقایع و فجایعی که در محرم سال ٦١ هجری در کربلا برای امام حسین(ع) و خاندانش پیش آمد، ولی به‌سرعت گسترش یافت و همهٔ جنبه‌های داستانی و تفننی فرهنگ توده را شامل شد (بیضایی، ۱۱٦:۱۳٤٤). تعزیه را می‌توان مجموعه‌ای از چندین آیین مختلف مذهبی دانست؛ درواقع این فرم دراماتیک نمایش، محصول ترکیب آیین‌هایی مانند سوگواری، نوحه‌خوانی، روضه‌خوانی، دسته‌گردانی، نقالی و... است (مهاجری، ۱۹:۱۳۸۱).

تعزیه‌نامه شعری عامیانه است، چون از رشحات اهل نمایش است نه آثار اهل شعر و به زبان مردم بودن از طرفی حسن تعزیه‌نامه‌ها و از طرفی عیب آن محسوب می‌شود؛ زیرا ادبیات نمایشی تعزیه، هرگز از طرف ادبا به رسمیت شناخته نشد. به‌هرحال رسم مرثیه‌سرائی، باعث ایجاد زمینهٔ شعری تعزیه می‌شد (بیضایی، ۱۳۳: ۱۳٤٤). هرچند ممکن است این نظر بیضایی دربارهٔ غالب تعزیه‌نامه‌ها مصداق داشته باشد، اما در دوره‌هایی به‌ویژه در دورهٔ ناصری، شاعران بزرگی با حمایت دربار در این مسیر طبع‌آزمایی کردند و شاهکارهای ادبی و هنری از خود به یادگار گذاشتند.

بررسی تاریخ شروع تعزیه با استفاده از ادوات نمایشی، بهره‌گیری از موسیقی و به نمایش درآوردن حوادث حزن‌انگیز واقعهٔ نینوا نشان می‌دهد که در دورهٔ صفوی، هنوز تعزیه و شبیه‌خوانی به شکل امروزی ایجاد نشده بود و اشارهٔ مورخان و سیاحان خارجی نیز فقط

به برگزاری مراسم عزاداری است. طبق اسناد موجود، این شیوهٔ عزاداری از دورهٔ زندیه به‌مرور به یکی از مهم‌ترین مراسم عزاداری در ماه محرم تبدیل شد. صادق همایونی در کتاب *شیراز خاستگاه تعزیه* با دلایل متعدد بیان می‌کند نمایش به این شیوه، در هیچ‌یک از دوره‌های پیشین وجود نداشته است. وی همچنین در کتاب *تعزیه و تعزیه‌خوانی* می‌نویسد: «شکل دراماتیک تعزیه در حدود عهد زندیه از مراسم مذهبی جداگانه در یک خلاقیت ترکیبی و جمعی ظهور نموده و به‌طور کاملاً طبیعی هم پدید آمده است» (ذبیح‌نیا و کریمی‌نژاد، ۱۳۹۹: ۱۵۸). در عهد کریم‌خان زند، سفیری از فرنگستان به ایران آمد و در خدمت آن پادشاه، شرحی در تعریف تئاترهای حزن‌انگیز بیان کرد. کریم‌خان پس از شنیدن بیانات وی دستور داد که صحنه‌هایی از وقایع کربلا و هفتاد و دو تن ساختند و از این حوادث غم‌انگیز مذهبی، نمایش‌هایی ترتیب دادند که به تعزیه معروف شد (شاطری، ۱۳۹۱:۱۳٦).

به‌رغم ریشه‌ها و پیشینه‌های بسیار، «شبیه‌خوانی» در دورهٔ قاجار رونق بسزایی یافت. سابقه و نسبت شعر و موسیقی در فرهنگ ایرانی جنبه‌ای قدیمی دارد و پیوستگی و همراهی این دو مقوله، موجب بروز آثار درخشان شنیداری شده است که متأسفانه بخش اعظم آن به‌دلیل ثبت و ضبط نشدن و نداشتن خط‌نگاری موسیقی از یاد رفته‌اند (صالح‌پور، ۸:۱۳۹۱). در عهد قاجار، بهترین شرایط برای تکامل فرم و محتوای نمایشی تعزیه مهیا شد. تداوم مراحل تکاملی تعزیه، شرایط مناسب دورهٔ قاجاریه و تأثیرات اولیهٔ فرهنگ اروپایی باعث شد به‌رغم حفظ شکل مذهبی تعزیه در روستاها، بافت شهری ایرانِ آن زمان، شاهد برپایی تعزیه به‌عنوان نمایش جدّیِ مذهبی باشد (مهاجری، ۱۹:۱۳۸۱)؛ به‌خصوص در دورهٔ سلطنت ناصرالدین‌شاه به‌دلیل حمایت قدرت حاکم و ساخت بناهای تکیه و تلفیق آن با هنر نقالی، شکل نهایی خود را بازیافت تا جایی‌که این دوران مقارن با اوج شکوفایی نمایش تعزیه بود (محمدصادق، ۱٦۷:۱۳۸۵). تکیهٔ دولت از مهم‌ترین مراکز برگزاری تعزیه در دورهٔ ناصری است که این مراسم آیینی- مذهبی با نظارت و حمایت مستقیم شاه در آن برگزار می‌شد و پذیرای جمعیت زیادی از مردم عادی و بزرگان کشور بود. همهٔ اسباب و ابزار کار از اسب تا سلاح و شتر و... که در داستان‌های تاریخی وقایع کربلا آمده بود در تعزیه‌خوانی‌های این تکیه به خدمت گرفته می‌شد تا چیزی فروگذار نشده باشد، علاوه بر آنکه کارکنان و هنرپیشگان آن، از برجسته‌ترین و کامل عیارترین تعزیه‌خوان‌ها انتخاب می‌شدند (عاشورپور، ۳۰۵:۱۳۸۹). بدین‌ترتیب ترانه‌ها، آواها و نواهای گمشده و رهاشده در کوی و برزن‌ها با حمایت جدی دولت قاجار مجالی یافت تا خود را به ثبت برساند (صالح‌پور، ۸:۱۳۹۱).

> در سال ۱۳۱۱ شمسی با ممنوع شدن تظاهرات مذهبی، اجرای تعزیه یکسر موقوف گردید. بر این عوامل باید انقلاب مشروطه، نفوذ فرهنگ اروپا در ایران و ترجمه و اجرای نمایشنامه‌های خارجی را نیز افزود. چنین شد که تعزیه که- در آستانهٔ پروردن

تئاتر ملی ایران در درون خود بود- موقعیت خود را از دست داد و اندک‌اندک رو به فراموشی گذاشت (محمدزاده، ۱۳۸۹:۳۷۲).

در دورهٔ حاکمیت رضاشاه برگزاری این مراسم به‌طور موقت ممنوع شد. این اتفاق ازآنجا منشأ گرفت که رضاخان از نارضایتی بعضی از مذهبی‌ها از برگزاری این مراسم و سست شدن جایگاه تعزیه در جامعه استفاده کرد و برگزاری آن را ممنوع کرد. در سال ۱۳۲۰ پس از کناره‌گیری رضاشاه، تعزیه مجدداً حیات خود را از سر گرفت (محمدصادق، ۱۳۸۵:۱٦۷). با روی کار آمدن پهلوی دوم، به‌رغم تلاش‌های بسیارِ تعزیه‌خوانان، «دیگر تعزیه جایگاه خود را در میان مردم به دست نیاورد و به‌ناچار به شهرهای کوچک و روستاها محدود شد» (تمیم‌داری، ۱۳۹۰: ۱۰٤و۱۰۵). بدین ترتیب بود که تعزیه از یک هنر مورد حمایت نخبگان و حاکمان شهری، توسط نقش‌آفرینانی که خود گاهی اصالت روستایی داشتند به نواحی روستایی رسوخ کرد و اشاعه یافت و در پناه موقعیت جغرافیایی ناشی از عدم دسترسی، از تهدید حاکمان محفوظ ماند تا پس از حدود یک قرن، با شروع انقلاب اسلامی دوباره به شهرها برگردد و مورد اقبال واقع شود.

در برگزاری تعزیه، ارتباط عمیقی میان ارکان آن، یعنی شعر و موسیقی برقرار می‌شود. تعزیه‌خوانی بیش از آنکه روش اجرا و نمایش واقعه‌ها باشد، شیوهٔ خواندن هنرمندانهٔ اشعار و بیان درست واقعه‌هاست. سه رکن کلام، موسیقی و حرکت در این اجرا اهمیت بسیار دارد. کاربرد زبان، شعر و موسیقی با حرکات نمایشی، برجسته‌ترین وظیفه را در تعزیه بر عهده دارند. کلام در تعزیه موزون است (صادقی و دهقان‌نژاد، ۱۳۹۰:۱۰۹). موسیقی تعزیه به تعبیر ابوالحسن صبا نوعی «اپرای تراژیک» است که بر تنوع نغمه‌ها، آهنگ‌ها و مایه‌های موسیقی ایرانی مبتنی است (صالح‌پور، ۱۳۹۱:۹). نغمه‌ها، آهنگ‌ها، مقام‌ها و گوشه‌های باشکوه و نسبتاً نشاط‌آور مانند «راست‌پنج‌گاه»، «ماهور»، «همایون» و آهنگ‌های ضربی به‌ویژه برای خواندن ترانه، نوحه، پیش‌خوانی‌ها، آواز بچه‌خوان‌ها و حتی کاربرد آهنگ‌ها و موسیقی نظامی بعدها و به‌تدریج و تقریباً از دوره ناصرالدین‌شاه در تعزیه باب شد (شاطری و دیگران، ۱۳۹۲: ٦۸و٦۹).

نصری اشرفی معتقد است که در بیشتر مجالس تعزیه نواحی کشور، از تأثیر غیرقابل انکار بخش‌های حزن‌انگیز آواز دشتی و بیات ترک در بیان مظلومیت اولیاء و از نقش حسی آوازهای یادشده در تأیید حقانیت موافق‌ها و تأثیرگذاری بر شنوندگان تعزیه سود برده شده است (نصری اشرفی، ۱۳۸۵:۱۳۱)؛ ازاین‌رو شعر، موسیقی و نمایش به سه عنصر جدایی‌ناپذیر و ماندگارکنندهٔ تعزیه در فرهنگ ایرانی تبدیل شده و به حفظ تعزیه کمک کرده‌اند؛ از آن سو نیز تعزیه در استمرار آن‌ها مؤثر بوده است. بدین‌ترتیب مشخص می‌شود که برگزاری آیین نمایشی تعزیه و شبیه‌خوانی که از کهن‌ترین تراژدی‌های تاریخ اساطیری ایران همچون سوگ سیاوش سرچشمه گرفته و تا به امروز فراگیرتر شده است،

قدمتی طولانی و رسوخی همه‌جانبه در اعماق جامعه دارد.

پژوهشگران متعددی تحقیقاتی را در زمینهٔ تعزیه و شبیه‌خوانی، زمان شکل‌گیری، دوره‌های اوج و فرود و نحوهٔ برگزاری در مناطق مختلف انجام داده‌اند، اما دربارهٔ پیشخوانی، پژوهش‌های محدودتری صورت گرفته است ازجمله: اردشیر صالح‌پور (۱۳۹۱) در کتابی با عنوان *پیشخوانی در تعزیه* به بررسی پیشخوانی و نغمات آوازی در شبیه‌خوانی پرداخته است. نصری اشرفی (۱۳۸۵) در کتاب *ققنوس؛ پیشخوانی‌ها، گوشه‌ها و مرثیه‌ها در تعزیه ایران* و داود فتحعلی‌بیگی (۱۳۷۱) در نوشته‌ای کوتاه با عنوان «پیش‌واقعه، نوحهٔ محرم، آواز منصور» به بررسی پیشخوانی پرداخته‌اند. پژوهش حاضر به روش اسنادی انجام شده است و به‌طور موجز پیشخوانی در یکی از روستاهای خراسان جنوبی را بررسی و معرفی می‌کند. اهمیت پژوهش حاضر در آن است که برخی از پیشخوانی‌های معرفی‌شده، در هیچ‌کدام از منابع متأخر بیان نشده است؛ بنابراین به اصالت کار پژوهش اعتبار بیشتری می‌دهد.

پیشخوانی در تعزیه

یکی از جلوه‌های آوازی تعزیه، همسرایی (آواز جمعی) است. پیشخوانی، درآمد آغازین مجالس تعزیه و شبیه‌خوانی بود که به شکل نوحه یا ترانه به‌صورت دسته‌جمعی توسط اعضا و بازیگران، اندکی قبل از شروع مجلس در قالب تک‌خوانی، نوحه‌خوانی و دم‌گیری و واگیری خوانده و به همراه موسیقی اجرا می‌شد (صالح‌پور، ۱۷:۱۳۹۱). این پیشخوانی به همراه موسیقی بعدش مقدمه‌ای برای شروع نمایش بود (بیضایی، ۱۵۵:۱۳٤٤). پیش‌خوانان اندکی پیش از آغاز تعزیه با گام‌هایی کند، پشت‌سرهم و به ضرب دمی که گرفته بودند وارد صحنه می‌شدند (عزیزی، ۲۵٦:۱۳۸۰) ناگهان دستهٔ موسیقی، آهنگ اندوه‌آوری را سر می‌داد. سپس همهٔ شبیه‌های تعزیهٔ روز که معین‌البکاء پیشاپیش آن‌ها قرارگرفته در یک صف و با نظم و حزن عمیق وارد تکیه می‌شدند (بیضایی، ۱٤٤:۱۳٤٤) و از پیشِ رویِ تماشاگران می‌گذشتند. آن‌ها پس از چند بار دور زدن گردِ سکوی بازی و آماده کردنِ تماشاگران، از محل خارج می‌شدند و پس از پایان پیشخوانی، تعزیه آغاز می‌شد (عزیزی،۲۵٦:۱۳۸۰). پیش از اجرای مجلس تعزیه، شبیه‌خوان‌ها با لباس آماده به‌صورت جمعی و گاهی روبه‌روی مخاطبان می‌ایستادند و پیش‌خوانی را آغاز می‌کردند. اگر در آغاز مجلس تعزیه، تک‌خوانی قبل از پیش‌خوانی باشد، ابتدا تک‌خوان ابیاتی را می‌خواند و گروه شبیه‌خوان برای دم‌گیری و هم‌آوایی او را همراهی می‌کردند و پس‌ازآن موسیقی مربوط به بخشِ پ‌یشخوانی نواخته می‌شد. پس از اجرای پ‌یشخوانی، شبیه‌خوانان برای اجرای نقشی که بر عهده داشتند، به میدان می‌آمدند و پس از مشورت با تعزیه‌گردان، نقش خود را اجرا می‌کردند (زنگویی، ۳۲:۱۳۹۸). در اغلب پیشخوانی‌های تعزیه، آشکارا تأکید شده است که نوحه باید در کدام دستگاه و گوشه و ردیف خوانده شود (صالح‌پور، ۲۸:۱۳۹۰).

شبیه‌خوانی‌ها هم بدون مقدمه شروع نمی‌شده و حتماً پیش از شروع آن روضه‌خوانی یا ذکر مصیبتی انجام می‌شده است. محمدرضا درویشی می‌نویسد:

> پیشخوانی نوعی آواز جمعی است که به‌عنوان مقدمه برای شروع تعزیه خوانده می‌شود؛ به‌عبارت‌دیگر پیشخوانی نوعی نوحه‌سرایی است که زمینه را برای آغاز تعزیه آماده می‌کند. در بعضی از تعزیه‌ها پیشخوانی وجود ندارد و این مقدمه توسط چند ساز بادی و کوبه‌ای اجرا می‌شود (درویشی، ۱۳۷۳: ۵۵-۵۹).

چنانکه گاه پیش از آغاز تعزیه به‌جای «پیشخوانی» با نواختن برخی سازها مانند شیپور، دُهل، کرنا، سرنا، نی‌لبک، نی، قره‌نی، نقاره و سنج، تماشاگران را برای شنیدن و دیدن تعزیه آماده می‌کردند (شاطری و دیگران، ۱۳۹۲: ٦۰). پیشخوانی‌ها یا پیش‌آوازها مجموعهٔ ترانه‌ها و تصانیفی بوده‌اند که در گذشته به‌صورت گروهی (دو یا چند نفره) و گاهی هم توسط شخص واحدی خوانده می‌شد تا در آغاز نمایش، حس لازم را در تماشاگران مجالس تعزیه برانگیزد و آمادگی لازم را در بینندگان و شنوندگان ایجاد کند. هرچند اجرای پیشخوانی‌ها رفته‌رفته به کودکان و نوجوانان سپرده شد، اجرای این آواز در بدو امر نیز به عهدهٔ خوانندگان خوش‌الحان تعزیه بود. در گذشته‌های نه‌چندان‌دور، هر مجلس تعزیه، دارای یک یا دو پیشخوانی مخصوص خود بود. برخی از پیشخوانی‌ها باعنوان پیشخوانی عمومی به خاطر مضمون فراگیر و گستردهٔ خود با شکل واحدی در بسیاری از مجالس تعزیه مورد استفاده قرار می‌گرفت؛ حال اینکه بیشتر پیشخوانی‌ها به‌دلیل کاربرد اشعار مخصوصی که مربوط به تعزیه‌ای خاص است، فقط در همان تعزیه استفاده می‌شد (نصری اشرفی، ٤۲:۱۳۸۵).

در نخستین مراحل تعزیه، بسیاری از نقالان مذهبی و غیرمذهبی به بازی‌ای تازه پیوستند؛ نخست برای واقعه‌خوانی در دسته‌ها و سپس برای بازی در نمایش؛ بدین‌ترتیب تعزیه حین جستجوی شکل نهایی خود، از مایه و سبک نقالی کمک فراوانی گرفت (بیضایی، ۱۲٦:۱۳٤٤). در سنت نقالی ایران به پیشخوانانی برمی‌خوریم که بیشتر در حد شاگرد یا نوچهٔ نقال محسوب می‌شده و پیش از شاهنامه‌خوانی و نقالی، قطعه‌ای را به منظور صلوات‌گیری برای حضار می‌خواندند تا به دنبال آن نقال، نقل اصلی ماجرا را آغاز کند (صالح‌پور، ۱۹:۱۳۹۱). وردست مرشد یا نقال معمولاً پیش از آغاز نقالی، غزل یا قطعه‌ای به آواز می‌خواند تا دوست‌داران نقالی گرد آیند یا آماده شنیدن نقل شوند. پس از آماده شدن مجلس، نقال برمی‌خاست و نقل خود را آغاز می‌کرد (شهریاری، ۱۳٦۵:۵۰)؛ بنابراین می‌توان گفت تعزیه از نقالی نیز تأثیر پذیرفته است و به‌طور خاص، پیشخوانی نوعی الگوگیری از نقالی محسوب می‌شود.

درحال‌حاضر پیشخوانی‌ها به دو گروه عمده تقسیم می‌شوند: گروه اول از اصیل‌ترین نغمات تشکیل شده‌اند و گروه دوم نغماتی هستند که به نوعی تحت تأثیر موسیقی جدید قرار گرفته‌اند. گروه اول پیشخوانی‌ها عیناً از تصانیف موسیقی ردیفی و کلاسیک ایران

برداشت شده است. این گروه از نغمات چه از نظر شعر و چه از نظر فرم و ساختار نغمه، با سبک و فرم‌های تصنیف‌های به جا مانده از دوران مشروطه منطبق است. توجه به تصانیف بازمانده از دورهٔ یادشده و بازسازی‌هایی که بر اساس آن‌ها، به‌ویژه تصانیف به جامانده از دو تن از برجسته‌ترین تصنیف‌سرایان و تصنیف‌سازان ایران یعنی عارف قزوینی و علی‌اکبر شیدا، انجام شد و همچنین مقایسهٔ آن‌ها با نمونه‌هایی از پیشخوانی‌ها، نه‌تنها مبین مطابقت کلی و جزئی تصانیف با این‌گونه پیش‌آوازها در تعزیه است، بلکه در مواردی پیشخوانی‌ها از اصالت و قدمت بیشتری برخوردارند. این مسأله از آنجا ناشی می‌شود که تصانیفی که سینه به سینه توسط خوانندگان حرفه‌ای موسیقی نقل می‌شده در بسیاری مواقع به فراخور میل و سلیقهٔ این‌گونه هنرمندان با تغییراتی نیز همراه بوده است. هرچند برخی از این تغییرات به‌دلیل بداهه‌خوانی است (نصری اشرفی، ۴۳:۱۳۸۵). بررسی نحوهٔ ساخت پیشخوانی‌ها نشان می‌دهد که پیشخوانی‌ها یا شعر آن‌ها به‌طور مستقل برای پیشخوانی سروده می‌شده و گاهی همزمان با سروده شدن، موسیقی مربوط به آن تنظیم می‌شده است (مانند میرعزای کاشانی). گروه دیگری از پیشخوانی‌ها با تصانیف قدیمی مطابقت دارد و اگر پیشخوانی از تصنیف الگوبرداری کرده باشد، بی‌شک موسیقی، حائز اهمیت بوده است (عزیزی، ۲۵۷:۱۳۸۰).

ابداع‌ها، ابتکارها و دخالت‌های تعزیه‌خوان‌های بومی موجب تنوع سبک‌ها و پیدایش فرم‌های ممتازی در موسیقی تعزیهٔ مناطق گردید. دخالت در تغییر موسیقی و جایگزینی دستگاه‌های هم‌مایه توسط تعزیه‌خوان‌های بومی در تعزیهٔ نواحی، تأثیر مشخص دیگری نیز به جای می‌گذارد و آن پذیرش سهل‌تر دستگاه‌ها و گوشه‌های موسیقی ردیفی توسط مردم بومی به‌دلیل تناسب و هم‌سویی حسی این گونه آوازها با مقام‌های محلی آنان بود (نصری اشرفی، ۵۵:۱۳۸۵).

تعزیه‌سازان در نوحه‌ها، ترانه‌ها و پیشخوانی‌های تعزیه، سنت‌ها و قواعد رسمی را شکستند و اشعار تصنیف‌مانندی سرودند که شاید بتوان آن‌ها را گونه‌ای شعر نو به‌شمار آورد. این نوع شعرها و ترانه‌ها که در مرکّب‌خوانی‌های تعزیه غالباً در «کارعمل» اجرا می‌شوند، از لحاظ موسیقی و آهنگ‌سازی نیز بسیار باارزش‌اند (شهیدی، ۳۸:۱۳۷۸). اطلاعات چندانی درخصوص سرایندگان پیشخوانی‌ها در دست نیست، اما اشارات دقیق و آشکار بیت‌های واپسین بعضی از نوحه‌ها ما را با سرایندهٔ آن آشنا می‌سازد، اما این اشارات در همهٔ نوحه‌های پیشخوانی رعایت نشده است (صالح‌پور، ۳۳:۱۳۹۰). در میان نمونه‌های پیشخوانی، بیشتر موسیقی‌دان‌ها به نوحه‌های «میرعزا» توجه کرده‌اند؛ زیرا خوش‌ساخت‌تر و روان‌تر هستند. مسلم این است که میرعزا در ساختن سرود به آهنگ نوحه و ترانه‌ها و پیشخوانی‌های تعزیه، استعداد و تسلط بسیار داشته است. بیشتر پیشخوانی‌های زیبا و خوش‌آهنگ تعزیه‌های تهران و کاشان از ساخته‌های اوست (همو، ۴۴:۱۳۹۱). پیشخوانی‌های خوب بر اساس تصانیف، مانند پیشخوانی‌های مناطق فارس، اصفهان و کاشان معمولاً از

نظـر مایگـی، در شوشـتری قـرار دارنـد (نصـری اشـرفی، ۴۹:۱۳۸۵). نمونه‌هایـی از تصانیـف و اشـعار ضعیـف نیـز در میـان پیشـخوانی‌ها دیـده می‌شـود کـه موضوعـی دور از ذهـن نیسـت؛ زیـرا بسـیاری از ایـن تصانیـف توسـط شـبیه‌خوانان یـا افـرادی کـه انـدک ذوق شـاعری داشـته‌اند، سـروده شـده اسـت. شـعر، موسـیقی، نحـوهٔ اجـرا و تنـوع مضامیـن از ارکان اساسـی تعزیه‌هـای ایرانـی اسـت و همیـن گسـتره اسـت کـه آن را به‌گونـه‌ای بـه جهـان متافیزیکـی وابسـته کـرده و جذابیتـی بـدان بخشـیده اسـت (همایونـی، ۵۴:۱۳۸۶).

این‌گونـه پیش‌آوازهـا از حـدود سـه تـا چهـار دهـه پیـش، جایـگاه خـود را در تعزیـه از دسـت داده‌انـد. اصلی‌تریـن دلایـل ایـن تحـول را بایـد در پیدایـش سیسـتم‌های صوتـی و الکترونیکـی دانسـت کـه ارزش خبردهـی پیشـخوانی‌ها را منتفـی سـاخته اسـت. از دیگـر دلایـل حـذف و فراموشـی پیشـخوانی‌ها عـلاوه بـر دشـواری اجـرای آن، وقت‌گیـر بـودن اجـرای پیشـخوانی‌ها و عـدم جاذبـهٔ آن به‌دلیـل حضـور نداشـتن تماشـاگران اسـت؛ زیـرا اجـرای پیشـخوانی بـه حافظـه، شـناخت، تسـلط و توانایـی ویـژه‌ای از سـوی خواننـدگان آن نیـاز دارد (نصـری اشـرفی، ۴۹:۱۳۸۵). یکـی از تعزیه‌خوانـان قدیمـی شـیراز می‌گویـد:

> مـا حـق نداریـم ایـن سـنت را تغییـر بدهیـم، الان پیش‌درآمدهـا را اکثـراً حـذف کرده‌انـد؛ اول یـک پیشـخوانی هسـت، دو نفـر می‌ایسـتند پیش‌درآمـد می‌خواننـد، همـان پیش‌واقعه‌خوانـی بـه مـردم آمادگـی مـی‌داد، امـا حـالا آن را از بیـن برده‌انـد. ... پیش‌درآمـد آگاهـی کلـی اجـرا را در بیننـده بـه وجـود مـی‌آورد چراکـه خلاصـهٔ متـن تعزیـه اسـت، چـه آهنگ‌هـای قشـنگی داشـت (جاویـد، ۲۲۸:۱۳۸۰).

در حـال حاضـر پیشـخوانی فقـط در نواحـی مرکـزی ایـران سـروده و خوانـده می‌شـود و در بسـیاری از نقـاط، ایـن روش دیگـر وجـود نـدارد (صالح‌پـور، ۲۳:۱۳۹۱). ظاهـراً تعزیه‌سـازان دورهٔ ناصـری، رسـم پیشـخوانی را از مراسـم روضه‌خوانـی گرفتنـد و در تعزیـه، بـه صـورت پیشـخوانی جمعـی وارد کردنـد. ایـن رسـم بیشـتر میـان تعزیه‌خوانـان کاشـان و قزویـن و طالقـان و بعدهـا میـان تعزیه‌خوانـان تهـران بـاب شـد (شـهیدی، ۶۳۳:۱۳۸۰).

اسـتمرار اجـرای پیشـخوانی‌ها و بهره‌گیـری از موسـیقی نواحـی، سـبب آشـنایی بـا موسـیقی و نغمـات محلـی و مقامـی بـود؛ چراکـه هـر خواننـده‌ای کـه از ولایتـی انتخـاب می‌شـد، قطعـاً بخشـی از سـبک و سـیاق خوانشـی و الحـان منطقـه‌ای را نیـز بـه همـراه داشـت بـه عبارتـی تعزیـه و تکیـهٔ دولـت، محملـی بـرای تلاقـی و تعاطـی آراء و ذوق‌آزمایـی اهالـی موسـیقی شـد. ایـن سـنت امـروزه هـم در تعزیه‌خوانـی و مجالـس تعزیـه اسـتفاده می‌شـود و در نواحـی مختلـف ایـران مثـلاً در حاشـیهٔ خلیج‌فـارس و بوشـهر هنـوز ایـن سـنت جـاری اسـت؛ «شـروه‌خوانی» هماننـد یـک مقـام موسـیقایی بومـی، می‌توانـد رنـگ و صبغـه‌ای انکارناپذیـر در تعزیـه داشـته باشـد همچنـان کـه «امیری‌خوانـی» در نواحـی البـرز و مازنـدران و نیـز «واسـونک‌ها» در موسـیقی تعزیـهٔ فـارس در مجالـس شـبیه‌خوانی اسـتفاده می‌شـوند و چـون صبغـه‌ای بومـی دارنـد بـه مجالـس تعزیـه رنـگ و بویـی محلـی می‌بخشـند (صالح‌پـور، ۱۰:۱۳۹۱).

پیشخوانی‌ها عمدتاً مربوط به ماجرای شهادت حضرت حسین‌بن‌علی(ع) و مصائب خاندان اوست، ولی برای سایر ائمه نیز پیشخوانی مخصوص آن مجلس اجرا می‌شود؛ مانند نوحهٔ پیشخوانی مربوط به مجلس شهادت امام رضا(ع)، پیشخوانی مجلس تعزیهٔ شهادت حضرت مسلم، نوحهٔ پیشخوانی مجلس تعزیهٔ شهادت امام حسن‌مجتبی(ع) و پیشخوانی مربوط به مجلس وفات حضرت زهرا(س). به‌عنوان‌نمونه بخش کوتاهی از نوحهٔ پیشخوانی مجلس تعزیهٔ شهادت امام‌حسن(ع) زمینهٔ تهران – مرکّب‌خوانی (ابوعطا منصوری)- بیان می‌شود:

- تک خوان:

به کام مجتبی ناگه/ فلک چون ریخت زهر کین

- دم‌گیری:

طلب فرمود زینب را/ حسین را خواست در بالین

پیشخوانی مربوط به مجلس وفات حضرت زهرا(س) که معمولاً با آواز بیات ترک در اصفهان اجرا می‌شود.

- تک‌خوان و جواب (در شروع این پیشخوانی تکرار می‌کنند):

بریز آب روان اسماء/ به قد و قامت زهرا / بشویم این گل رعنا/ ولی آهسته‌آهسته

(عزیزی، ۱۳۸۰: ۲۷۲و۲۸۷).

تعزیه و پیشخوانی در سفرنامهٔ سیاحان خارجی

اعتقادات دینی و رسوم مذهبی ایرانیان یکی از عرصه‌های بسیار مهمی بود که سیاحان خارجی به آن اهمیت می‌دادند. غالب سفرنامه‌نویس‌های اروپایی که به ایران سفر کرده‌اند و در بازهٔ زمانی محرم در ایران حضور داشته‌اند، تحت تأثیر فضای سوگواری و عزاداری سیدالشهدا علیه‌السلام قرار گرفته‌اند، چراکه این موضوع به‌قدری گسترده و باعظمت بوده که آنان را به تحقیق و تفحص دربارهٔ اصل داستان محرم و عاشورا وامی‌داشته است؛ علاوه بر آن، آئین تعزیه‌خوانی ایرانیان، آنان را بیشتر به شناخت و درک اتفاقات عاشورا و اسلام ترغیب کرده است؛ شیوه‌های مختلف ثبت و ضبط و نوع بیان آن‌ها در سفرنامه‌هایشان که با احترام و خضوع نیز آمیخته است، نشان‌دهندهٔ تأثیر شگرف سوگواری ایرانیان در ایام شهادت سیدالشهدا(ع) و یاران ایشان است.

به نظر می‌رسد اولین بار ویلیام فرانکلین در سفرنامه‌اش به برگزاری مراسم تعزیه اشاره کرده است. مسافرت وی در دورهٔ زندیه و مقارن حکومت جعفرخان زند (۱۲۰۳ق/ ۱۷۸۷م) بود. او به مدت هشت روز در شیراز ماند (صادقی و دهقان‌نژاد، ۱۳۹۰:۱۱٤).

کارلا سرنا، جهانگرد زن ایتالیایی نیز در سفرنامهٔ خود شرح مبسوطی از مجالس تعزیه‌خوانی ارائه داده است و پیشخوانی اجراشده در یک مجلس را این‌گونه شرح می‌دهد:

> به‌عنوان پیش‌درآمد تعزیه، روضه‌خوان بر سکوی تکیه بالا می‌رود و با ذکر مصائب اولاد پیامبر، مردم را برای گریه و شیون آماده می‌کند. پسرهای کم سن و سال نیز،

به‌عنوان پیشخوان، که پای منبر نشسته‌اند، در موارد خاص با روضه‌خوان هم‌آواز می‌شوند (سرنا، ۱۳٦۲: ۱۷٤).

به نظر می‌رسد کارلا سرنا در این مورد، تعزیه‌خوانی و پیشخوانی تعزیه را با روضه‌خوانی اشتباه کرده است؛ چراکه در روضه‌خوانی، کودکان همسرایی ندارند و آنچه او مشاهده و گزارش کرده، همان پیشخوانی شروع مجلس تعزیه بوده است.
بنجامین، نخستین سفیر امریکا در ایران، در بخشی از خاطرات خود از تماشای تعزیه در تکیهٔ دولت می‌گوید:

آخرین دستهٔ موزیک سلطنتی که آهنگ‌های مخصوص عزای خود را نواخت با نظم و ترتیب خاصی مانند دسته‌های دیگر از صحن تکیه خارج شد و در همین موقع در مدخل تکیه، دستهٔ دیگری مشاهده شدند که خود را برای ورود آماده می‌کردند، در جلو این دسته، چندین پسربچهٔ کوچک بودند که لباس‌های سبزرنگی بر تن داشتند و در کنار آن‌ها چند مرد جنگجوی سراپا مسلح که کلاه‌خودهایی طلاکاری شده متعلق به قرون قبل را بر سر داشتند حرکت می‌کردند. سکوت کاملی در صحن تکیه برقرار شد، در این سکوت مطلق، ناگهان صدایی شبیه پرندگانی که شب‌ها می‌خوانند از یکی از پسربچه‌ها بلند شد، صدا کاملاً صاف و آسمانی بود و هر لحظه اوج می‌گرفت، آهنگ آن سوزناک بود و در قلب انسان نفوذ می‌کرد و اثر می‌گذاشت، هر بیگانه‌ای مانند من که یک‌بار این صدا را شنیده باشد هرگز نمی‌تواند آن را فراموش کرده و از یاد ببرد، این آواز سوزناک و تأثرآور، گویی هشداری برای تماشاچیان داخل تکیه بود که خود را برای دیدن تأثرانگیزترین صحنه‌های تاریخ یعنی شهادت امام حسین و یارانش آماده نمایند. در این هنگام صدای دیگری از پسربچه دوم بلند شد که با صدای اولی هماهنگی می‌کرد و طولی نکشید که همهٔ پسربچه‌ها به‌طور دسته‌جمعی شروع به خواندن کردند، صدای آن‌ها تکان‌دهنده و بسیار مؤثر بود گویی که آن‌ها آواز و آهنگ مرگ خودشان را می‌خوانند و درحالی‌که خواندن بچه‌ها ادامه داشت همهٔ افراد آن دسته به دنبال یکدیگر وارد صحن تکیه شدند و با قدم‌های آهسته و باوقار در اطراف سکوی وسط تکیه شروع به حرکت کردند و بعد از پله‌های سکو بالا رفته و در دو صف، مقابل غرفهٔ مخصوص شاه ایستادند و به‌طور دسته‌جمعی سر فروآورده و ادای احترام نمودند (بنجامین، ۱۳٦۳: ۲۹۲و۲۹۳).

سابقه و نحوهٔ اجرای پیشخوانی در جنوب خراسان

در منطقهٔ جنوب خراسان و در شهر بیرجند، تعزیه‌خوانی با شکوه فراوان در حسینیهٔ شوکتیه و حسینیهٔ نواب که از بناهای محمد اسماعیل‌خان شوکت‌الملک و مادر امیرعلم‌خان سوم بود، برگزار می‌شد و در دههٔ اول محرم و مناسبت‌های مختلف، مجموعه‌ای از

بهتریـــن تعزیه‌خوان‌هـــای منطقـــه در ایـــن مـــکان بـــه اجـــرای نمایـــش می‌پرداختنـــد. تعـــدادی از تعزیه‌خوان‌هـــای مشـــهور ازجملـــه مرحـــوم کربلایـــی عباســـعلی شاهدوســـت و حـــاج محمدکلـــوخ جـــوان از روســـتای ســـرخنگ نیـــز در ایـــن مراســـم باشـــکوه حضـــور داشـــته‌اند.

پیشـــخوانی‌های آهنگیـــن شـــبیه‌های ســـرخنگ می‌توانـــد میراثـــی کهـــن باقـــی بمانـــد و ثبـــت آن به‌عنـــوان میراثـــی معنـــوی دارای اهمیـــت قابـــل توجهـــی اســـت. بـــر اســـاس نســـخه‌های خطـــی کـــه نمونه‌هایـــی از آن نـــزد نگارنـــده و پژوهشـــگر ایـــن نوشـــته موجـــود اســـت، قدیمی‌تریـــن نســـخه، مربـــوط بـــه ســـال ۱۲۸۵ ه.ق یعنـــی ۱۵۵ ســـال قبـــل در منـــزل یکـــی از بـــزرگان ســـرخنگ تحریـــر شـــده اســـت. ازنظـــر زمانـــی ایـــن دوره، بـــا دورهٔ پادشـــاهی ناصرالدین‌شـــاه مصـــادف اســـت (شـــاطری، ۱۵:۱۳۹۲). بـــا توجـــه بـــه اینکـــه ایـــن نســـخه از مجالـــس فرعـــی محســـوب می‌شـــود به‌احتمال‌زیـــاد قبـــل از ایـــن تاریـــخ نیـــز شـــبیه‌خوانی رایـــج بـــوده اســـت. طبـــق شـــواهد موجـــود، ســـابقهٔ شـــبیه‌خوانی بـــه حـــدود ســـال‌های ۱۲۳۰ه.ق برمی‌گـــردد؛ یعنـــی زمانـــی کـــه تکیـــهٔ حـــاج عبدالرســـول ســـاخته شـــده اســـت. حـــاج عبدالرســـول از تاجـــران و مـــلاکان بـــزرگ بـــوده اســـت. از یادگارهـــای وی می‌تـــوان ســـاخت تکیـــه در محلـــهٔ بـــالا و برپایـــی اولیـــن علـــم عـــزاداری در ســـرخنگ را نـــام بـــرد. تکیـــه و عَلَمـــی کـــه ســـرخنگ را در عـــزاداری و اجـــرای مراســـم شـــبیه‌خوانی ممتـــاز کـــرده اســـت. ایشـــان پـــس از ســـاخت تکیـــه، دو ســـهم از مزرعـــهٔ تخنـــگ در کلاته‌مـــلا را وقـــف مخـــارج عـــزاداری و اطعـــام کـــرد (شـــاطری و مال‌انـــدوز، ۱۲٤:۱۳۹۸). موقعیـــت کوهســـتانی روســـتا، وجـــود امنیـــت نســـبی و دور بـــودن از مرکـــز حکومـــت ســـبب شـــد پـــس از ممنوعیـــت اجـــرای تعزیـــه در شـــهرها، در ایـــن روســـتا دچـــار رکـــود و توقـــف نشـــود و مجالـــس تعزیـــه بـــا اصالـــت اولیـــه پابرجـــا بمانـــد. بـــا شـــنیدن نوحـــهٔ پیشـــخوانی همـــهٔ علاقه‌منـــدان به‌ســـرعت خـــود را بـــه محـــل اجـــرای شـــبیه‌خوانی می‌رســـاندند تـــا شـــاهد تماشـــای صحنـــهٔ نمایـــش باشـــند. حکایـــت داســـتانی کـــه قـــرار اســـت اجـــرا شـــود به‌صـــورت بســـیار مختصـــر در قالـــب اشـــعاری زیبـــا بیـــان می‌شـــود. جمـــع شـــدن همـــهٔ شـــبیه‌خوانان به‌صـــورت دایـــره‌وار کنـــار هـــم اعـــم از گـــروه اولیاخـــوان و گـــروه اشـــقیاخوان، انتقـــال ذهنـــی ایـــن پیـــام بـــه مخاطـــب اســـت کـــه همـــهٔ مـــا در یـــک مســـیر هســـتیم و بـــرای اعتـــلای فرهنـــگ عاشـــورا شـــبیه‌خوانی می‌کنیـــم.

معرفی پیشخوانی‌های سرخنگ

ایـــن پژوهـــش به‌طـــور مختصـــر بـــه معرفـــی و نحـــوهٔ اجـــرای پیشـــخوانی در روســـتای ســـرخنگ از مراکـــز قدیمـــی شـــبیه‌خوانی در اســـتان خراســـان جنوبـــی پرداختـــه اســـت. بررســـی ســـابقهٔ پژوهش‌هـــا در حـــوزهٔ تعزیـــه و پیشـــخوانی نشـــان می‌دهـــد کـــه برخـــی از اشـــعار پیشـــخوانی‌ها در کتاب‌هـــا و مقـــالات مکتـــوب نشـــده اســـت کـــه ایـــن موضـــوع بیانگـــر آن اســـت کـــه در اســـتان خراســـان جنوبـــی و همین‌طـــور ســـایر مناطـــق کشـــور، پیشـــخوانی‌هایی وجـــود دارد کـــه بـــا معرفـــی و ثبـــت آن‌هـــا به‌عنـــوان میـــراث معنـــوی، زمینـــهٔ مطالعـــهٔ دقیق‌تـــر بـــرای اهـــل فـــن ایجـــاد می‌شـــود (شـــاطری و دیگـــران، ۷۷:۱۳۹۲).

در ایـن بخـش، چنـد پیشـخوانی مهـم سـرخنگ بیـان می‌شـود. یکـی از ویژگی‌هـای منحصربه‌فـرد شـبیه‌خوانی در «سـرخنگ» اجـرای پیشـخوانی بـرای هـر تعزیـه اسـت. پیشـخوانی همـان خوانـدن آواز یـا تصنیـف یـا سـرودی اسـت کـه بـا ورود گـروه تعزیـه بـه صحنـه، اجـرا می‌شـود. آن‌هـا دسـته‌جمعی دربـارهٔ شـخصیتی کـه قـرار اسـت تعزیـه‌اش را بخواننـد، نوحه‌خوانـی می‌کننـد. ایـن نوحه‌خوانـی بـا تک‌خوانـی و دم‌گیـری اعضـای شـبیه‌خوان اجـرا می‌شـود سـپس همـه به‌جـز کارگـردان یـا همـان معین‌البـکاء در محل‌هـای از پیـش تعیین‌شـده مسـتقر می‌شـوند. معین‌البـکاء کـه در سـرخنگ، «فهرسـت‌گردان» نامیـده می‌شـود، خلاصـهٔ داسـتان را می‌گویـد، دعـا می‌کنـد و بـا ختـم سـه صلـوات بـر محمـد و آل محمـد شـبیه‌خوانی آغـاز می‌شـود. آهنـگ نوحه‌هـای پیشـخوانی عمدتـاً در گذشـته توسـط موسـیقی‌دانان برجسـته ساخته‌شـده و نوحـهٔ هـر تعزیـه متناسـب بـا حـال و هـوای آن در دسـتگاه و گوشـه‌های متناسـب اجـرا می‌شـود؛ درواقـع می‌تـوان پیشـخوانی را یـک پرلـود آوازی دانسـت، قطعـه‌ای موسـیقی کـه به‌عنـوان مقدمـه بـرای اجـرای قطعـهٔ اصلـی اجـرا می‌گـردد و در مراسـم مذهبـی کلیسـا نیـز اسـتفاده می‌شـود (کام‌بخـش، ۱۳۸۳: ۹۳).

تقریبـاً در بیشـتر مجالـس اصلـی تعزیـه در سـرخنگ، پیشـخوانی یـا نوحه‌سـرایی اولیـه بـا آهنگ‌هـای متنـوع وجـود دارد کـه معمـولاً توسـط دو شـخصیت اول تعزیـه خوانـده می‌شـود و در همسـرایی، مجموعـهٔ تعزیه‌خوانـان مشـارکت و بخش‌هـای برگـردان را تکـرار یـا دم‌گیـری می‌کننـد. از بیـن نوحه‌هـای پیشـخوانی، نوحـهٔ مجالـس شـهادت حضـرت ابوالفضـل(ع)، شـهادت حضـرت علـی اکبـر(ع)، شـهادت امـام رضـا(ع)، شـهادت حضـرت رقیـه(س)، شـهادت حضـرت مسـلم و شـهادت حربن‌یزیـد ریاحـی آهنـگ جالـب و جذابـی دارنـد (شـاطری و دیگـران، ۱۳۹۲: ۷۶ و۷۷). متـن پیشـخوانی‌ها از روی نسـخ قدیمـی اسـتخراج و تعییـن دسـتگاه و آواز بـه کمـک موسـیقی‌دانان صاحب‌نظـر در جلسـات متعـدد بـر مبنـای پیشـخوانی‌های ضبط‌شـدهٔ موجـود، انجـام شـده اسـت.

تصنیـف در اصطـلاح شـعرا و آهنگ‌سـازان قدیـم نوعـی شـعر لحنـی اسـت کـه هـم دارای وزن عروضـی بـوده هـم وزن ایقاعـی؛ یعنـی برحسـب ظاهـر بـا اشـعار معمولـی تفاوتـی نداشـته، امـا از جهـت انتخـاب وزن و ترکیـب الفـاظ، دارای ایـن صفـت و خاصیـت بـوده کـه بـا الحـان و مقامـات موسـیقی و نغمـات زیـر و بم‌سـاز، جفـت و دمسـاز می‌گردیـد (آرین‌پـور، ۱۳۵۰: ۱۵۱)؛ به‌عنوان‌مثـال پیشـخوانی شـبیه علی‌اکبـر(ع) تصنیـف زیبایـی اسـت کـه در آواز بیـات تـرک (گـوشهٔ مثنـوی) از زیرگـروه دسـتگاه شـور اجـرا می‌شـود. شـعر ایـن تصنیـف بدیـن گونـه اسـت:

علی ای بلبل شیرین مقالم، ز هجرت بنالم، طایر بشکسته بالم
که عالم، شده جمله ویران، برای تو ای جان، که زلفین تو گشته پر از خون
سرو روانم علی جان، ماه تابانم علی جان
چه شب‌ها تا سحر زحمت کشیدم، برایت حجلهٔ تختی نچیدم
بریدم، کفن از برایت، نگشتم فدایت، علی کشته اندر صحن میدان

سرو روانم علی جان، ماه تابانم علی جان
به هیجده سالگی ای نور دیده، که دیده جوانی، چون تو اندر خون تپیده
رسیده، به لب جان مادر، به فرقم تو بنگر، که بی‌معجر ایستاده سواران
سرو روانم علی جان، ماه تابانم علی جان

همهٔ تعزیه‌خوانان اعم از موافق‌خوان و مخالف‌خوان قسمت برگردان یعنی «سرو روانم علی جان/ ماه تابانم علی جان» را همسرایی می‌کنند. این آواز کاملاً استادانه و دقیق انتخاب شده است؛ زیرا بیات ترک، آوازی است محزون و غم‌انگیز که در بین عامهٔ مردم، بسیار متداول است. بیات ترک، حالتی یکنواخت دارد (برخوردار، ۵۸:۱۳۸٦)؛ بنابراین با حال و هوای مجلس متناسب است. در این ابیات، عباراتی چون «سرو روان، ماه تابان، برایت حجله تختی نچیدم، که دیده جوانی چون تو اندر خون تپیده، ای نور دیده» اشاره به جوانی و کم‌سال بودن حضرت علی‌اکبر و عباراتی مانند «ز هجرت بنالم طایر بشکسته بالم، عالم شده جمله ویران، علی کشته اندر صحن میدان، رسیده به لب جان مادر» از زبان مادر، سوزوگداز از دست رفتن فرزند جوان را به تصویر می‌کشد.

الف) پیشخوانی مجلس شهادت حضرت زهرا(س) (دستگاه شور، آواز افشاری)

چرا اهل بطحا چنین بی‌وفائید؟
چه کردم که از گریه مَنعم نمائید؟
جان بابا، مرد زهرا، خدا از فراغت
از که جویم، جان بابا، خدا من سراغت؟
به‌جز گریه کاری به عالم ندارم
سیه‌روز گردیده این روزگارم
جان بابا، مرد زهرا، خدا از فراغت
از که جویم، جان بابا، خدا من سراغت؟
حسین و حسن نور چشمان مادر
روید هر دو در روضهٔ جد اطهر
دعائی نمائید بر جان مادر
جان بابا، مرد زهرا، خدا از فراغت
از که جویم، جان بابا، خدا من سراغت؟

شایان ذکر است به دلیل اینکه آخرین اجرای تعزیهٔ مذکور در دههٔ ٤٠ شمسی بوده، تعیین دستگاه و آواز پیشخوانی بر اساس پیشخوانی ضبط‌شده صورت گرفت. اجرای پیشخوانی را مرحوم حاج محمدحسن باغستانی و حاج محمدکلوخ جوان از پیشکسوتان شبیه‌خوانی سرخنگ عهده‌دار بوده‌اند.

ب) پیشخوانی مجلس شهادت حربن‌یزید ریاحی (دستگاه شور، آواز دشتی)

آمده اندر کربلا کربلا
حر مغرور دلاور با خیل لشکر
لشکر عدوان همره او همره او
با تیغ و نیزه و خنجر مانند آذر
راه را بگرفته بر سلطان خوبان
صف به صف بربسته با شمشیر بران
توبـه التـــوبه ایا سلطان خوبان، توبـه التوبه ایا شاه شهیدان
فرقهٔ کافر آمده یکسر، بر قتل آن شاه
سبط پیمبر بر کف خود سر، در راه الله
اندر کوکبه عزت شد، تخت و گه خلوت شد
جلوه‌گه امت شد، چون شیر یزدان
نزدش آل بنی‌هاشم بود، اکبر و هم قاسم بود
بسته کمر دایم بود، چون ماه تابان
توبـه التـــوبه ایا سلطان خوبان، توبـه التوبه ایا شاه شهیدان
عشق ربودی از سر حر، از سر حر
هوش برد از پیکرش تاب و توان را
از صف لشکر گشت جدا، گشت جدا
سوی سلطان خوبان پیچید عنان را
گفت کی زاده پیغمبر وی، نور دل حیدر وی
خسرو کم لشکر وی، ای حجت‌الله
باشم رو سیَه و مضطر من، در بر پیغمبر من
با دل غم‌پرور من، توبوا الی الله
توبه التوبه ایا سلطان خوبان، توبه التوبه ایا شاه شهیدان
منصب لشکر نیزه و خنجر از خود جدا کرد
چکمه به گردن خدمت آن شه، بس ناله‌ها کرد
گفت از کف می‌دهم دنیای فانی
دادن جان بهتر از این زندگانی
توبه التوبه ایا سلطان خوبان، توبه التوبه ایا شاه شهیدان

موضـوع قابـل توجـه ایـن اشـعار، نشـان دادن رونـد تحـول حـر اسـت. ابتـدا بـا الفاظـی ماننـد «حـر مغـرور، لشـکر عـدوان همـره او، راه را بگرفتـه بـر سـلطان خوبـان» توصیـف می‌شـود و سـپس بـا عباراتـی چـون «عشـق ربـودی از سـر حـر، هـوش بـرد از پیکـرش تـاب و تـوان را، از صـف لشـکر

گشت جدا، باشم رو سیَه و مضطر من، منصب لشکر نیزه و خنجر از خود جدا کرد، چکمه به گردن خدمت آن شه بس ناله‌ها کرد» دگرگونی احوال وی نشان داده می‌شود. نکتهٔ حائز اهمیت در باب این پیشخوانی استفاده از ملودی این پیشخوانی و نظایر آن در موسیقی روز (سنتی و پاپ به‌صورت تصنیف و...) است که عنایت‌الله شهیدی دربارهٔ ریتم تعزیه حرّ که بعدها و در سال‌های قبل از انقلاب، دستخوش چپاول برخی آهنگسازان پاپ شد، توضیحاتی بیان کرده است؛ برای مثال روح‌الله خالقی با تنظیم هنرمندانه در مقدمهٔ سرود «ای ایران»، که باقدمت ٦٥ سالهٔ خود همچنان در اذهان باقی است، از یک انگارهٔ به‌ظاهر بختیاری بهره برده است، ولی درواقع بختیاری نیست. این انگاره در اصل آهنگی مذهبی از موسیقی «تعزیهٔ حر» است که در مقدمهٔ «ای ایران» به کار رفته است و تشخیص آن چندان دشوار نیست. این تصنیف به‌درستی برگرفته از همان ملودی آشنای تعزیهٔ حرّ است که با کلام عشّاق زواره‌ای بدین مطلع آغاز می‌شود:

آمد اندر کربلا، کربلا حرّ مغرور دلاور، با خیل لشگر

ج) پیشخوانی مجلس شهادت حضرت عباس(ع) (دستگاه شور، زمینه اصفهان، آواز دشتی)

شد سپهدار ما، عازم میدان، عازم میدان
دامنش هر طرف، در کف طفلان، در کف طفلان
عمو، عمو، عموجان، مرو مرو به میدان
بگذر ز رزم عدوان، ای عمو بنگر حالت طفلان
هم تو سقای ما تشنه‌کامانی، تشنه‌کامانی
هم علمدار ما، بی‌پناهانی، بی‌پناهانی
عمو، عمو، عموجان، مرو مرو به میدان
بگذر ز رزم عدوان، ای عمو بنگر حالت طفلان
شد به توسن سوار، آن یل نامی، آن یل نامی
تا که آرد ز مهر قطره آبی، قطره آبی
عمو، عمو، عموجان، مرو مرو به میدان
بگذر ز رزم عدوان، ای عمو بنگر حالت طفلان

در این ابیات «سپهدار، عموجان، سقای تشنه‌کامان، علمدار، توسن‌سوار، یل نامی» همه به حضرت عباس اشاره دارند و «دامنش در کف طفلان، عمو بنگر حالت طفلان، علمدار بی‌پناهان، تا که آرد ز مهر قطره آبی، مرو به میدان» بیان‌کنندهٔ حالت استیصال اهل حرم است و امید به شجاعت و فداکاری و هراس از آسیب دیدن حضرت عباس را نشان می‌دهد.

د) پیشخوانی مجلس شهادت حضرت رقیه(س) (دستگاه شور، آواز دشتی)

در کنج خرابه خوار و زارم عمه
بی‌مونس و یار و غمگسارم عمه
من بی‌کس و بی‌یارم عمه کو پدرم
بی‌مونس و غمخوارم عمه کو پدرم
امشب دل من هوای دیگر کرده
این مرغ دلم هزار و پر در کرده
من بی‌کس و بی‌یارم عمه کو پدرم
بی‌مونس و غمخوارم عمه کو پدرم
هر کس که سراغ اکبر آرد بر من
گویا که ثواب حج اکبر کرده
من بی‌کس و بی‌یارم عمه کو پدرم
بی‌مونس و غمخوارم عمه کو پدرم

این اشعار از زبان حضرت رقیه(س) گفته‌شده و با استفاده از کلماتی چون «کنج‌خرابه، خوار و زارم، بی‌مونس و غمگسار، بی‌کس و بی‌یار، مرغ دلم هزار و پر درکرده، کو پدرم» موقعیت اندوه‌بار تنهایی و رنج طفل سه‌ساله را برای شنونده بیان و او را با این غصه همراه می‌کند.

ه) پیشخوانی مجلس فاطمهٔ صغری(دستگاه شور، آواز دشتی)

چنین گفت صغری نسیم صبا را (۲)
سوی کربلا کن گذاری خدا را (۲)
امان از غریبی، فغان از غریبی
الهی برافتد نشان از غریبی
به من وعده دادی که آیی مدینه
عجب بر سر وعده کردی وفا را
امان از غریبی، فغان از غریبی
الهی برافتد نشان از غریبی
صبا گر گذارت به کربلا شد
بگو اکبر آن سرو گلگون قبا را
امان از غریبی، فغان از غریبی
الهی برافتد نشان از غریبی
شنیدم که قاسم عروسی نموده

عروسی قاسم مبارک شما را
امان از غریبی، فغان از غریبی
الهی برافتد نشان از غریبی

این اشعار به جوانان صحنهٔ کربلا قاسم و علی‌اکبر و غم از دست دادن آن‌ها اشاره می‌کند. هرچند این پیشخوانی به‌صورت اختصاصی در تعزیهٔ وفات فاطمهٔ صغری خوانده می‌شود، به‌دلیل محتوای اشعار در برخی تعزیه‌ها که پیشخوانی مستقلی ندارند، مثل مجلس شهادت فرزندان حضرت زینب(س) یا مجلس شهادت غلامِ ترک نیز خوانده می‌شود.

و) پیشخوانی مجلس شهادت امام موسی‌کاظم(ع) (دستگاه شور، آواز دشتی)

در کنج زندان ای خدا، مُردم ز زهرِ کاری
مصیب از دلِ زارم، گویا خبر نداری
من بی‌کس و بی‌یاورم، در این غریبی مضطرم
کو تا رضا آید برم، خدا خدا خدا
گیرد به زانویش سرم، بندد دو چشمان ترم
نبود کسی چون من غریب، هفت‌ساله کنج زندان
باشد به پا و گردنم زنجیر و چون اسیران
از من ببر پیامی ای صبا به شهر بطحا
روی زمین جان می‌دهم خبر بده رضا را
کو تا رضا آید برم، گیرد به زانویش سرم
بندد دو چشمان ترم، خدا خدا خدا

ض) پیشخوانی مجلس شهادت امام حسن مجتبی(ع) (دستگاه شور، آواز دشتی)

آه که خم شد کمر مرتضی
از غم مرگ حسن مجتبی
ریختُ چو بر طشتُ حسن را جگر
پاره شد از غم جگر مرتضی
آه از آندم که بگفتا حسن
بابا دل سوزان به حسین یا اخا
من ز تو امروز جدا می‌شوم

این تو و این قاسم غم مبتلا
در بر او خلعت شادی بپوش
چون برسی در صف کربلا
اِذن ده او را که در آن دشت کین
بهر علی‌اکبرت آید فدا
باد فدای تو اگـر پیکرش
زیر سم اسب شود توتیا
جودی محزون تو از این غم بریز
خون عوضِ اشک، به صبح و مسا

(جودی، ۱۳۸٦: ٤٦)

شـعر ایـن پیشـخوانی از جـودی خراسـانی اسـت. عبدالجـواد جـودی خراسـانی از شـاعران شـیعه و مرثیه‌سـرای قـرن سـیزدهم هجـری قمـری اسـت. او قصیده‌هایـی در مـدح پیامبراکـرم(ص)، حضرت‌علـی(ع) و عیـد غدیـر سـروده اسـت. جـودی در اشـعارش از سـعدی و حافـظ تأثیـر پذیرفتـه اسـت. دیوانـی از او بـه جـای مانـده کـه بارهـا بـه چـاپ رسـیده اسـت (همـان: ۵).

ح) پیشخوانی مجلس شهادت امام رضا(ع) (دستگاه شور، آواز دشتی)

در شهر غربت ای خدا مُردم ز زهر کاری
اباصلت از دل زارم گویا خبر نداری
من بی‌کس و بی‌یاورم، در این غریبی مضطرم، گو تا تقی آید برم
گیرد به زانویش سرم، خدا خدا خدا، بندد دو چشمان ترم
از من ببر پیامی ای صبا به‌سوی بطحا
بر نور چشمانم تقی از راه مهر و وفا
روی زمین جان می‌دهم خبر بده تقی را
تا بر سر بالین من آید به شور و غوغا
من بی‌کس و بی‌یاورم، در این غریبی مضطرم، گو تا تقی آید برم
گیرد به زانویش سرم، خدا خدا خدا، بندد دو چشمان ترم

در ایـن پیشـخوانی تأکیـد بـر غربـت و مظلومیـت امـام رضـا(ع) اسـت، امـا عبارتـی نظیـر «در شـهر غربـت، بی‌کـس و بی‌یـاورم، روی زمیـن جـان می‌دهـم» می‌توانـد نوعـی اشـاره بـه روز عاشـورا و غربـت امـام حسـین(ع) نیـز باشـد.

ط) پیشخوانی مجلس حجةالوداع (افشاری، نوا)

بابا به غربت می‌روی فکری به حالم کن- بابا حلالم کن
درد جدایی مشکل است بابا حلالم کن- مرده خیالم کن
عمو به غربت می‌روی رفتی خدا همراه- ای عم خوش‌سیما
ماندم به خانه‌ای عمو من با تن تنها- رفتی خدا همراه
اکبر به قربانت شوم نیکو رخ زردم- دور تو من گردم
مگذار من را در وطن بی‌مونس و تنها- رفتی خدا همراه
ای عمهٔ نیکو لقا ای زینب نالان- گشتی تو سرگردان
جان شما و اکبرم رفتی خدا همراه- رفتی خدا همراه
خواهر سکینه می‌روی از نزدم ای خواهر- با همره اکبر
در این سفر جان تو و جان علی‌اصغر- ای خواهر مضطر

ی) پیشخوانی مجلس شهادت طفلان مسلم (آواز بیات ترک)

چرخ کج بازی چرا؟ تا به کی چنینی؟
بـــا یزید بی‌حیـــا از چه همنشینی؟
وای مســـــلم، داد مســـــلم، آه مســـــــلم
بسته گشته راه مســـلم، وای مســـلم
چرخ کـــج بـازی بگو این چه روزگار است
مسلم اندر کوفه بی‌یار و غمگسار است
وای مســـــلم، داد مســـــلم، آه مســـــــلم
بسته گشته راه مســـلم، وای مســـــلم

بـه دلیـل اینکـه بـرای ایـن مجلـس، پیشـخوانی مسـتقلی سـروده نشـده یـا در اختیـار نبـوده اسـت، بـرای آن اغلـب پیشـخوانی مجلـس شـهادت حضـرت مسـلم خوانـده می‌شـود.

ک) پیشخوانی مجلس شهادت حضرت علی(ع) (دستگاه شور، آواز بیات ترک)

چه رفت از ضربت تیغ ابن‌ملجم
علی با تارک خونین ز عالم
چنان پشت فلک خم شد که دیگر
نخواهد راست شد تا صبح محشر
ای فلک کم‌تر جفا کن
رحم بر آل عبا کن
حسین و هم حسن آن هر دو سرور
زدند بهر پدر بر سینه و سر

فغان بر آن شه لولاک کردند
کفن کردند و اندر خاک کردند
ای فلک کم‌تر جفا کن
رحم بر آل عبا کن
تمام انبیاء سرها برهنه
ز فقدان علی در ماتمانه
ای فلک کم‌تر جفا کن
رحم بر آل عبا کن

ل) پیشخوانی مجلس قربانی کردن اسماعیل(عید قربان) (دستگاه سه‌گاه)

ذبح اسماعیل یاران، خوب خاطرخواه شد
گوسفندی کشته گشت او ذبیح‌الله شد
ای فلک کمتر جفا، به آل مصطفی
بهر اکبرش چرا، نیامد این فدا؟
وای وای از ماتم قربانیان کربلا
کربلا تا کربلا کوی قربانگاه شد
ای فلک کمتر جفا، به آل مصطفی
بهر اکبرش چرا، نیامد این فدا؟
کو ذبیحی چون علی‌اکبر، خلیلی چون حسین
کی توان از حالت ایشان دمی آگاه شد
ای فلک کمتر جفا، به آل مصطفی
بهر اکبرش چرا، نیامد این فدا؟

گرچه این پیشخوانی با ذکر ذبح اسماعیل(ع) شروع می‌شود، اما در ادامه تا انتهای ابیات یاد کشتگان صحرای نینوا و به‌ویژه یاد جوانی حضرت علی‌اکبر(ع) است. عوامل تداعی در این پیشخوانی متعدد هستند. قربانی درراه رضای خدا (البته با دو شیوهٔ متفاوت) عنصر مشترک است. ابراهیم و امام حسین(ع) هر دو در یک جایگاه (قربانی کننده) قرار دارند. قربانی‌ها نیز جایگاهی مشابه دارند؛ اسماعیل از یک‌سو و فرزندان و یاران امام حسین(ع) از سوی دیگر (نوروزی و شاطری، ۱۳۹۸:۲٤)

م) پیشخوانی مجلس عروسی حضرت زینب(س) (دستگاه نوا)

یارب حسینم از وفا
ناید چرا اندر برم

از هجر رویش ای خدا
خون بارد از چشمِ ترم
آرام جانم یا حسینَ
باشی مرا نور دو عین
دایم ز خون دیده ترم
بهر تو خواهر یا حسین

****

یارب که مژده می‌دهد
از نزد من بر خواهرم
شاید که گوید از وفا
آن آفتاب انورم
گوید که ای نور دو عین
آمد بَرَت این دم حسین
دیگر مکن افغان و شِین
ای خواهر غم‌پرورم

****

قربان نامت یا حسین
شهد کلامت یا حسین
ناید برم با شور و شین
تا روی ماهش بنگرم
اندر کجایی یا اخا
نایی برم جانا چرا
تا یک دمی بینم تو را
ای سرور و تاج سرم

این اشعار اگرچه بی‌تابی زایدالوصفی را نشان می‌دهند بر مظلومیت و ظلم به ناروا رفته بر امام و یارانش نیز تأکید دارند.

نتیجه‌گیری

به‌دلیل گذار از یک جامعهٔ سنتی به جامعهٔ مدرن، اگر اهمیت معنوی آئین‌ها برای نسل جدیدی که نگاه و نگرش متفاوتی با نسل قدیم دارد به‌خوبی تبیین نشود و نهادهای مرتبط برای آن ارزش کافی قائل نشوند، احتمال دارد در آینده این مراسم با این کیفیت، کمرنگ‌تر شود؛ به‌ویژه آنکه امروزه تقلید از گروه‌های باسابقه بسیار زیاد شده است. اگر این روند به گروه‌های سنتی نیز راه یابد در این صورت در همهٔ مناطق کشور

اجـرای همسـانی خواهیـم داشـت، حال‌آنکـه زیبایـی و اثرگـذاری تعزیـه بـه اجراهـای متفـاوت آن در مناطـق مختلـف اسـت. شـبیه‌خوانی در روسـتای سـرخنگ بـر اسـاس نسـخ خطـی تعزیـهٔ موجـود، مربـوط بـه دورهٔ قاجـار اسـت و مراسـم شـبیه‌خوانی در ایـن روسـتا از آن دوره تـا بـه امـروز بـا تمـام مقدمـه و مؤخـرهٔ آن بـدون انقطـاع اجـرا شـده اسـت و می‌تـوان اصیل‌تریـن متن‌هـای تعزیـه و قدیمی‌تریـن نواهـا و نغمه‌هـا را در اجـرای شـبیه‌خوانی سـرخنگ یافـت. بـه نظـر می‌رسـد یکـی از دلایـل حفـظ ایـن پیشـخوانی‌های ارزشـمند در روسـتای موردمطالعـه، موقعیـت جغرافیایـی آن بـوده کـه در دل کوهسـتان‌های ناحیـهٔ شـرقی ایـران و بـه دور از تحـولات دوران گـذار قـرار داشـته و تهدیدهـای منـع اجـرا به‌ویـژه در دورهٔ پهلـوی اول بـر آن بی‌تأثیـر بـوده اسـت. نتایـج و نمونـهٔ پژوهـش مذکـور می‌توانـد تعزیـه، شـعر و موسـیقی نواحـی مختلـف ایـران را کـه ممکـن اسـت به‌دلیـل عـدم اجـرا و نقـلِ شـفاهی، بـه دسـت فراموشـی سـپرده شـوند از خطـر زوال و نابـودی حفـظ کنـد؛ از سـوی دیگـر بررسـی پیشـخوانی‌ها نشـان می‌دهـد در هـر مجلـس تعزیـه، دسـتگاه موسـیقایی متناسـب بـا حـال و هـوای آن مجلـس انتخـاب شـده اسـت؛ به‌عنوان‌مثـال در «تعزیـهٔ حـر» کـه جنبـهٔ حماسـی بسـیار قـوی دارد، دسـتگاه موسـیقایی کامـلاً بـا محتـوای مجلـس همخـوان اسـت. در شـبیه شـهادت حضـرت علی‌اکبـر نیـز تصنیـف کامـلاً بـا موضـوع و آواز انتخاب‌شـدهٔ مجلـس مرتبـط اسـت؛ ازآن‌رو کـه در آییـن تعزیـه بیشـتر بـر وقایـع حزن‌انگیـز حادثـهٔ کربـلا تأکیـد می‌شـود، اسـتفاده از آواز بیـات تـرک و دشـتی بـر مظلومیـت شـخصیت‌های تعزیـه صحـه می‌گـذارد. اشـعار پیشـخوانی بـا مضامیـن و درون‌مایـه‌ای ماننـد شـجاعت، وفـاداری، ایثـار، مظلومیـت، شـهادت‌طلبی، ظلم‌سـتیزی و سـازش‌ناپذیری بیـان می‌شـود؛ بنابرایـن اگـر هـر منطقـهٔ جغرافیایـی و حتـی هـر روسـتا سـبک و سـیاق محلـی خـود را اجـرا کنـد، خـرده فرهنگ‌هـای بـاارزش مناطـق حفـظ خواهـد شـد.

کتابنامه

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۲). *از صبا تا نیما*، تهران: زوار.

برخوردار، ایرج. (۱۳۸٦). *موسیقی سنتی ایران*، تهران: دفتر پژوهش‌های رادیو.

بنجامیـن، س. ج. و. (۱۳٦۳). *ایـران و ایرانیـان عصـر ناصرالدین‌شـاه*، ترجمـهٔ محمدحسـین کردبچـه. تهـران: جاویدان.

بیضائی، بهرام. (۱۳٤٤). *نمایش در ایران*، تهران: کاویان.

درویشـی، محمدرضـا. (۱۳۷۳). *مقدمـه‌ای بـر شـناخت موسـیقی نواحـی ایـران، دفتـر نخسـت (هرمـزگان، بوشـهر وخوزسـتان)*. تهـران: حـوزهٔ هنـری.

ذبیح‌نیـا، آسـیه و کریمی‌نـژاد، نجمـه. (۱۳۹۹). «بازتـاب برخـی از آداب‌ورسـوم جامعـه ایـران در سـفرنامه ویلیـام فرانکلیـن». *مجلـهٔ مطالعـات ایرانـی*. س۱۹. ش ۳۷. صـص۱٦۲-۱۳۹.

جاوید، هوشنگ. (۱۳۸۰). «گذری بر موسیقی در تعزیه». *تئاتر*. ش ۲۷ و ۲۸. صص ۲۳٤-۲۲٤.

جودی، میرزا عبدالجواد. (۱۳۸٦). *دیوان جودی*. قم: نهاوندی.

حسنی، فاطمه. (۱۳۸۵). «تعزیه و نقش آن در تداوم موسیقی». *کتاب ماه هنر*. ش ۹۱ و ۹۲. صص ۱٦۲-۱۵٦.

زنگویی، حسین. (۱۳۹۸). *تحلیل زبانی متون تعزیه خراسان جنوبی بر اساس سبک‌شناسی لایه‌ای*. رسالهٔ دکتری. بیرجند: دانشگاه بیرجند.

ستاری، جلال. (۱۳۸٦). *زمینهٔ اجتماعی تعزیه و تئاتر در ایران*. تهران: مرکز.

سرنا، کارلا. (۱۳٦۲). *سفرنامهٔ آدم‌ها و آئین‌ها در ایران*، ترجمهٔ علی‌اصغر سعیدی. تهران: نقش‌جهان.

شاطری، مفید، اسناد شخصی.

ـــــــــــ (۱۳۹۱). *جغرافیای تاریخی و فرهنگی درخش*. مشهد: پاپلی.

ـــــــــــ (۱۳۹۲). *حماسهٔ عشق (دفتر اول)؛ متن کامل پنج مجلس تعزیه*. بیرجند: فکربکر.

ـــــــــــ و مال‌اندوز، طاهره. (۱۳۹۸). *بینش مذهبی و پدیده‌های جغرافیایی؛ حسینیه‌ها و تکایای تاریخی خراسان جنوبی*. بیرجند: چهاردرخت.

ـــــــــــ ؛ فرزین، مجید؛ ایمان‌طلب، کاظم. (۱۳۹۲). «بررسی موسیقی آوازی تعزیه شهادت حضرت علی‌اکبر(ع) بر اساس اجرای گروه تعزیه سرخنگ». *مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان*. ش ۲۷. صص ۸٦-۵۹.

شهیدی، عنایت‌اله. (۱۳۷۸). «نسخه‌های تألیفی و تلفیقی و نگاهی به کتاب مجالس تعزیه». *تئاتر*. ش ۲۰ و ۲۱. صص ۸۵-۳٦.

صادقی، حمید و دهقان‌نژاد، مرتضی. (۱۳۹۰). «نگرشی بر اجرای آیین تعزیه در آثار سفرنامه‌نویسان دربار ناصرالدین‌شاه». *تاریخ در آینه پژوهش*. س ۸. ش ۲. صص۱۳۲-۱۰۷.

صالح‌پور، اردشیر. (۱۳۹۱). *پیشخوانی در تعزیه؛ پژوهشی در نغمات آوازی شبیه‌خوانی*. تهران: سورهٔ مهر.

عاشورپور، صادق. (۱۳۸۹). *نمایش‌های ایرانی*، ج ۲. تهران: سورهٔ مهر.

عزیزی، علی. (۱۳۸۰). «پیشخوانی در تعزیه». *تئاتر*. ش ۲۹ و ۳۰. صص ۲۹۹-۲۵٤.

فتحعلی بیگی، داود. (۱۳۷۱). ویژه‌نامهٔ چهارمین جشنواره نمایش‌های مذهبی- سنتی. تهران: انتشارات نمایش.

فرانکلین، ویلیام. (۱۳۸۵). *مشاهدات سفر از بنگال به ایران*، ترجمهٔ محسن جاویدان. تهران: مرکز ایرانی تحقیقات تاریخی.

کام‌بخش، منیره. (۱۳۸۲). «تعزیه و موسیقی». *کتاب ماه هنر*. ش ٦٥ و ٦٦. صص۹۵-۹۰.

محمدزاده، مرضیه. (۱۳۸۹). *عاشورا در شعر معاصر و فرهنگ عامه*. تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.

محمدصادق، تانیا. (۱۳۸۵). «بررسی تطبیقی تئاترهای مذهبی میستری و تعزیه». *کتاب ماه هنر*، ش ۹۱ و ۹۲. صص ١٦٩-١٦٤.

مهاجری، شاهین. (۱۳۸۱). «موسیقی و تعزیه». *فردوسی*. ش ۳. ص

نوروزی، حامد و مفید، شاطری. (۱۳۹۸). «تداعی؛ ترفندی روای- نمایشی برای متادرام گریز در تعزیه». *فنون ادبی*. ش ٢٦. صص ٣٤-١٧.

نصری اشرفی، جهانگیر. (۱۳۸۵). *ققنوس؛ پیشخوانی‌ها. گوشه‌ها و مرثیه‌ها در تعزیه ایران*. تهران: سورهٔ مهر.

همایونی، صادق. (بی‌تا). *تعزیه و تعزیه‌خوانی*. تهران: جشن هنر.

ـــــــــــــ . (١٣٨٦). کالبدشکافی تعزیه‌های ایرانی. *فرهنگ مردم ایران*. ش ۷ و ۸. صص ٦٨-٥٣.

ـــــــــــــ . (١٣٨٦). «نمادهای اسطوره‌ای در عزا، عروسی، تعزیه و سوگواری‌های مذهبی در فارس». *کتاب ماه هنر*. ش۱۰۵ و ١٠٦. صص۵۰-٦١.

ـــــــــــــ . (١٣٧٧). *شیراز خاستگاه تعزیه*. شیراز: بن‌یاد فارس‌شناسی.

یوسفیان، شهروز. (۱۳۸۳). «تعزیه: فرازمندی نمایش ایرانی؛ رویکردی نشانه‌شناسانه به ساختار زبان اجرایی در شبیه‌خوانی ایرانی». *خیال (فرهنگستان هنر)*. ش ۱۲. صص ٦٦-٨٣.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 1, No 2, Fall & winter 2022-2023, 133-148

The Reflection of the Mythical Manifestations of Vispōbish Tree in Mowlavi's Thoughts on Wisdom

Saeid Shahrouei*

Abstract

In this article, examples of the reflection of Simorgh's actions in Mowlavi's attitude towards wisdom have been examined, and traces of the connection between Mowlavi's thoughts and the intellectual basis of myths have been shown by analyzing the similarities between the story of the King sending someone to India to find a tree to drive away death and old age, Vispōbish Tree and Simorgh's actions in the national epic. The results indicated that although the story of sending someone to India to find a special and healing plant or tree has been told in other works before Masnavi, especially in *Shahnameh* and *Kalīla wa-Dimna*, the characteristics Mowlavi mentions for the Tree, The healer, and the nature and the abilities of wisdom, are reminiscent of the story and the character of Simorgh, which is located on the top of Vispōbish Tree in the Vourukasha Sea. Just as that particular tree in the myth is a healer of pain and warding off death, the tree referred to in Mowlavi's speech is a warding off of lack of knowledge and ignorance, which are other manifestations of death. Just as the king's envoy goes to India to find a tree, the mythical tree is also located in India. In Mowlavi's speech, the Mohit Sea can be a reflection of the mythical Vourukasha Sea, and, furthermore, Mowlavi has also given characteristics of the mythical Simorgh to Gebraiel.

Keywords: Mowlavi, Wisdom, Vispōbish Tree, Tree of Knowledge, Simorgh, Myth, Mysticism.

* Ph.D. in Persian Language and Literature, University of Birjand, s.shahrouei@birjand.ac.ir

How to cite article:
Shahrouei, S. (2023). The reflection of the mythical effects of Vispōbish tree in Mowlavi›s thought about wisdom. *Journal of Ritual Culture and Literature, 1***(2), 133- 148. DOI: 10.22077/jcrl.2023.5883.1038**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، پیاپی ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۱۳۳ - ۱۴۸

بازتاب نمودهای اسطوره‌ای درخت ویسپوبیش در پندار مولوی از خرد

سعید شهرویی*

چکیده

در این نوشتار با روش توصیفی ـ تحلیلی و با سنجش همانندی‌های داستان گسیل کردن پادشاه، فرستاده‌ای را به هند برای یافتن درختی که دورکنندهٔ مرگ و پیری است با درخت ویسپوبیش یا همه‌تخمه و خویشکاری‌های سیمرغ در حماسهٔ ملی، نشانه‌هایی از پیوند پندار و اندیشهٔ مولوی با بنیان‌های اندیشگانی اسطوره‌ای، فرادید نهاده شده است. آنچه از این بررسی به دست آمد بدین‌گونه است که اگرچه داستان فرستادن کسی به هندوستان برای یافتن گیاه یا درختی ویژه و درمان‌بخش، پیش از *مثنوی* در آثار دیگری به‌ویژه *شاهنامه* و *کلیله‌ودمنه* بازگو شده، ویژگی‌هایی که مولوی برای درخت درمانگر و چیستی و توانایی‌های خرد بازگو می‌کند، یادآور داستان و شخصیت سیمرغ است که بر فراز درخت ویسپوبیش در دریای فراخکرد جای دارد. همچنان که درخت همه‌تخمه در اسطوره، درمانگر دردها و دور کنندهٔ مرگ است، درختی که مولوی از آن سخن می‌راند، دورکنندهٔ ناآگاهی و نادانی ـ دیگر نمودهای مرگ ـ است. اگر فرستادهٔ پادشاه برای یافتن درخت، به هندوستان رهسپار می‌شود، درخت اسطوره‌ای نیز در هندوستان است. دریای محیط در سخن مولوی می‌تواند بازتابی از دریای فراخکرد اسطوره‌ای باشد و افزون بر این، مولوی در سخن عرفانی خود، برخی ویژگی‌های سیمرغ اسطوره‌ای همچون «دانایی» و «توانایی در بلندپروازی» را به جبرئیل ـ چونان نمایندهٔ دانایی و عقل فعال که پَر دارد و بلند پرواز است ـ نیز داده است.

کلیدواژه‌ها: مولوی، خرد، درخت ویسپوبیش، درخت دانش، سیمرغ، اسطوره، عرفان.

* دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند
s.shahrouei@birjand.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۱

۱ـ مقدمه

در ادب حماسی همواره به ارجمندی خرد و دانش اشاره شده است و خردمندی چونان رزم‌ابزار، پهلوان حماسی را یاری می‌دهد تا از تنگنای رزم‌های شگفت بگذرد و از دشواری پیشامدهای اندیشه‌آشوب، جان به در برد. آنچه افزون بر توان رزمی، جهان‌پهلوانی همچون رستم را ارجمند می‌سازد، پیوستگی و همبستگی بنیادین و سرشتین وی با خرد و دانش است. جهان‌پهلوان حماسه، قهرمانی است که در خردمندیِ سپند حماسی، زینه‌های جان‌آگاهی و روشن‌رایی را به نیکی درمی‌نوردد و بر فراز بامِ دانش، برتر و بالاتر از دیگران می‌ایستد. رستم در نخستین اندرز به اسفندیار، شاهزاده را به خردگرایی و کاربست اندیشه فرامی‌خواند و از او می‌خواهد جان و روان خویش را با خرد همراه و همساز کند (فردوسی، ۱۳۸۷: ۷۲۲). گویی از دید تهمتن، بیگانگی اسفندیار با خرد و دانش است که او را بر آن می‌دارد، خام‌اندیشانه و سبکسرانه، در پی بستن دستان جهان‌پهلوان باشد. فردوسی نه تنها نخستین بیت *شاهنامه* را با ستایش خرد آغاز می‌کند که در بسیاری از داستان‌ها به هر بهانه‌ای خرد را می‌ستاید و آن را چونان گوهری، ارج می‌نهد. خرد در حماسهٔ ملی، بنیادی اسطوره‌ای دارد و ایزدان کهن هند و ایرانی همچون ورونا، ایندرا و اهورامزدا بنا به دانش فراسویی و خردمندیِ بی‌کرانه‌شان در جشن‌های سپند آیینی ستوده می‌شده‌اند؛ گویی مردمان کهن در پهنهٔ پندار اسطوره‌ای، چارهٔ ناآگاهی خود را از جهان استومند و رازهای آن، در دانایی و خردمندی ایزدان برتر می‌دیدند و می‌دانستند. در ادب حماسی، به‌ویژه در *شاهنامه*، می‌توان سیمرغ را نماینده و نمادینهٔ خرد فراسویی و آسمانی دانست که با زمینیان پیوندی رازآمیز و شگرف دارد و به گونه‌ای نهان، خرد آسمانی را با خرد زمینی پیوند می‌زند. خویشکاری‌های گستردهٔ سیمرغ و شخصیت و کنام رازآمیز او در ادب حماسی، زمینه‌ای برای پرداخت چهره‌ای دیگر از وی در ادب عرفانی شده است؛ برای نمونه، سیمرغ در *منطق‌الطیر عطار* سیمای دیگری از این نمادینه را بازمی‌تاباند که یکسره با کردارهای آشکار وی در *شاهنامه* دیگرسان است؛ هرچند که این پرنده در نگاه حماسی و عرفانی، سرچشمه‌ای از دانایی یا به سخن دیگر نیرویی برتر و فرمانرواست.

اسطوره برآمد پندارهای کهن دربارهٔ هستی و بوده‌های آن است. مردمان خردمند باستان، برداشت‌ها و پندارهای درست و نادرست خود را دربارهٔ رخدادهای پیرامون و پرسمان‌های روانی و درونی خویش، در پیکرهٔ اسطوره‌ها بازگو می‌کرده‌اند. اسطوره «روایت پیدایش جهان و جانوران و گیاهان و نوع بشر و نهادها و آداب و رسوم و علل خلق آن‌ها و کلاً شرح آفرینش کائنات است» (الیاده، ۱۳۹۲: ۱۵). بهره‌گیری از اسطوره‌ها در گذر روزگاران به شیوه‌ها و پیکره‌هایی گوناگون همچنان کاربرد داشته است و در بنیان، اسطوره یا پندارهای اسطوره‌ای گاه در ریزترین و نهان‌ترین پیکره در دوره‌های سپسین سربرآورده‌اند. اسطوره‌ها با ناخودآگاه پیوندی استوار دارند. «اصولاً اسطوره همان مذاهب [باورها و نگرش‌های] منسوخ ملت‌های کهن است که شاید دیگر کسی را به صورت خودآگاه بدان اعتقادی

نباشـد؛ امـا در رفتارهـای ناخـودآگاه فـردی و جمعـی ملت‌هـا، آشـکار و جلوه‌گـر می‌شـود» (رستگارفسـایی، ۱۳۸۳: ۱۳). از دیـد یونـگ

> اسـطوره یکـی از میراث‌هـای کهـن ملت‌هـا اسـت کـه همیشـه در ناخـودآگاه جمعـی جوامـع حضـور دارد... و ناخـودآگاه جمعـی اقـوام، گـه‌گاه آن را بـه خاطـر آورده و تجدیـد حیـات کـرده اسـت و بـه همیـن جهـت، آن اسـطوره حتـی تحـت تأثیـر عواملـی در روزگاران بعـد، بـه نوعـی، مطلـوب و محبـوب واقـع شـده و جایـی بـرای یـادآوری در ذهـن آینـدگان پیـدا کـرده اسـت (همـان: ۱۶).

در فرهنـگ ادبـی و گنجینـهٔ اندیشـگانی قـوم ایرانـی، همـواره نشـانه‌هایی از بازتـاب درون‌مایه‌هایـی کهـن و به‌ویـژه اسـطوره‌ای را در سـخن و زبـان شـاعران می‌تـوان یافـت. اینکـه شـاعر یـا اندیشـمند، آن درون‌مایه‌هـا را در آثـار ادبـی و فرهنگـی گذشـتگان خوانـده و دیـده اسـت یـا بخـش ناخودآگاهانـهٔ روان وی، در برهـه‌ای از زمـانِ «دریافت‌هـای کهـن» بـدان بنیادهـا بازگشـته اسـت، پرسـمانی اسـت کـه نمی‌تـوان بـه آسـانی بـدان پاسـخ داد؛ امـا بـر روی هـم، همـواره نشـانه‌ها و نمونه‌هایـی از بازتـاب اندیشـه‌های اسـطوره‌ای را در آثـار غیراسـطوره‌ای ماننـد آثـار عرفانـی و پندنامه‌هـای اخلاقـی و سـروده‌های فلسـفی می‌تـوان بازیافـت. در ایـن برداشـت، بنیان‌هـای اسـطوره‌ای چونـان فرامتـن، خاسـتگاهی بـرای برداشـت شـاعر اسـت. قلمـرو جغرافیایـی شـاعری کـه بن‌مایه‌هـا و درون‌مایه‌هـای اسـطوره‌ای در سـخن وی بازتـاب یافتـه اسـت، دریافـت اینکـه آیـا آن پندارهـا، خودآگاهانـه یعنـی از راه خوانـش متن‌هـای حماسـی و اسـطوره‌ای و شـنیدن داسـتان‌هایی از ایـن گونـهٔ ادبـی، بـه شـعر وی راه جسـته‌اند یـا بـر پایـهٔ تابـش آن نمونه‌هـا و نمودهـای اسـطوره‌ای بـر بخـش ناخودآگاهانـهٔ روان او پدیـد آمده‌انـد، داوری را دشـوارتر می‌کنـد. الیـاده دربـارهٔ پایایـی و مانـدگاری اسـطوره‌ها و بازتـاب آن‌هـا در روزگاران سپسـین می‌نویسـد: «بعضـی رفتارهـای اسـاطیری هنـوز در برابـر چشـمان مـا بـه حیـات خـود ادامـه می‌دهنـد. البتـه مقصـود، بقایـای ذهـن و روحیـه‌ای عتیـق نیسـت، بلکـه غـرض ایـن اسـت کـه برخـی جهـات و کارکردهـای تفکـر اسـاطیری جـزء عوامـل سـازندهٔ وجـود انسـان‌اند» (الیـاده، ۱۳۹۲: ۱۸۴). وی نشـان می‌دهـد کـه سـروده‌های غنایـی و به‌ویـژه عرفانـی، پیونـدی اسـتوار بـا اسـاطیر دارنـد (الیـاده، ۱۳۷۵: ۳۵).

بی‌شـک مولـوی چونـان اندیشـمندی ژرف‌نگـر کـه روان و زبـان وی همـواره پذیـرای پندارهـای ناخودآگاهانـهٔ گروهـی و تبـاری نیـاکان بـوده، چیزهایـی را از جهـان دانـش و فرهنـگ آن مردمـان بـه وام سـتانده اسـت. «اسـطوره بـه عنـوان یکـی از حوزه‌هـای اندیشـهٔ بشـری، بسـیار مـورد توجـه مولـوی قـرار گرفتـه تـا حـدی کـه وی عـلاوه بـر اسـطوره‌های رایـج، برخـی باورهـای اصیـل اسـطوره‌ای را در متـن ابیـات یـا حکایـات *مثنـوی* گنجانـده اسـت» (صهبـا و پریـزاد، ۱۳۹۴: ۳۶)؛ از دیگـر سـو، نمی‌تـوان پنداشـت کـه مولـوی کـه پـرورش یافتـهٔ فرهنـگ خراسـان کهـن بـوده و بـا سـروده‌های شـاعرانی چـون سـنایی و عطـار آشـنایی داشـته، مایه‌هـا، اندیشـه‌ها و داسـتان‌هایی را از آثـار حماسـی پیـش از خـود به‌ویـژه *شـاهنامه* ـ کـه داسـتان‌ها و پندارهـای بـه

کار رفتـه در آن از پیـش از چنـد سـده در خراسـان کهـن روایـی داشـته و سـینه بـه سـینه بازگـو می‌شـده ـ نشـنیده و دریافـت نکـرده باشـد؛ از ایـن رو، می‌تـوان پنداشـت کـه افـزون بـر تـوان و زمینـه‌ای کـه نیـروی ناخـودآگاه روان مولـوی برایـش فراهـم مـی‌آورده تـا بـه سرچشـمه‌ها و خاسـتگاه‌های کهن‌پنـداری باسـتانی راه یابـد، فرهنـگ ادبـی روزگار او و آثـار حماسـی آن دیـار نیـز وی را بـا بنیان‌هایـی کهـن آشـنا می‌سـاخته اسـت و بدین‌گونـه، برخـی دانسـته‌های حماسـی و درون‌مایه‌هـای داسـتان‌های اسـطوره‌ای در سـروده‌های گوناگـون او پدیـدار گشـته اسـت.

یونـگ شـیوهٔ آفرینـش هنـری را دو گونـه می‌دانـد: یکـی شـیوهٔ روان‌شـناختی و دیگـری شـیوهٔ رویایـی. از دیـد وی، شـیوهٔ روان‌شـناختی درپیونـد بـا بنیـان خودآگاهـی روان آدمـی اسـت و شـاعر، مایـه‌ای را از زینـه‌ای پیش‌پـا افتـاده، بـه بوندگـی (تکامـل) می‌رسـاند و پـس از رسـانیدن آن بـه اوج و پـرورش اسـتوار، آن را بـا دیگـران در میـان می‌نهـد. در شـیوهٔ رویایـی یـا دیده‌ورانـه کـه از ناخـودآگاه شـاعر برمی‌آیـد، چیزهایـی از ژرفنـای روان وی بازگـو می‌شـود (یونـگ، ۱۳۸۲: ۱۴۳ ـ ۱۴۴). چنیـن می‌نمایـد کـه مولـوی در آفرینش‌هـای ادبـی خـود و بازگویـی اندیشـه‌های نغـز خویـش، هـر دو شـیوه را بـه کار بـرده اسـت و در بنیـان، او وابسـته و دلبسـتهٔ فروریـزان اندیشـه‌ها بـر جـان و روان خـود اسـت، چـه آنـان را از متـون دیگـر سـتانده باشـد، چـه بـه شـیوهٔ ناخودآگاهانه در اندیشـهٔ او پدیـدار شـده باشـند. همایـی دربـارهٔ گسـتردگی اندیشـه‌های گوناگـون در *مثنـوی* می‌نویسـد: «هیـچ کتابـی از سـاخته‌های فکـر و قلـم بشـری بـه انـدازهٔ آن، افـکار تـازه و ارزنـده و مطالـب زنـدهٔ جاودانـی نـدارد» (همایـی، ۱۳۶۶، ج ۱: ۲) و ضیاءالدیـن سـجادی دربـارهٔ پیونـد *مثنـوی* بـا بنیان‌هـای فرهنگـی نیـاکان می‌نویسـد:

> ایـن کتـاب شـریف، از واژه‌هـا و ترکیبـات و امثـال و حکـم فارسـی و قصه‌هـای ایرانـی و پیشـه‌ها و آداب و رسـوم مـردم ایـران و حـالات و روحیـات مـردم شـهرها و از کتـب ادبـی مـا نشـانه‌ها و آثـار فـراوان دارد و در هـر مبحـث و هـر نکتـه و حکایـت، جلـوه‌ای از تمـدن و فرهنـگ ایـران دیـده می‌شـود (سـجادی، ۱۳۵۳: ۱۱۳).

نگارنـده می‌کوشـد در ایـن نوشـتار، بخشـی از پندارهـای کهـن حماسـی ـ اسـطوره‌ای را در پیونـد بـا خـرد و نمادینـهٔ جانـوری آن یعنـی سـیمرغ و درخـت همه‌تخمـه، کـه آشـیان آن پرنـدهٔ داناسـت، در سـخن مولـوی نشـان دهـد.

۲ـ پیشینهٔ پژوهش

همچنـان کـه گفتـه شـد، مولـوی برخـی پندارهـای اسـطوره‌ای را در سـروده‌های خویـش بـازآوری کـرده اسـت. وحیـدی در کتـاب *هَمِسـتاری (دیالکتیـک) در گات‌هـا و مثنـوی*، نمونه‌هایـی از همانندی اندیشـهٔ مولانـا را بـا بنیان‌هـای فرهنـگ مزدیسـنایی و پنـدار کهـن ایرانـی نشـان داده اسـت (وحیـدی، ۱۳۶۰: ۲۹ ـ ۷۶). صهبـا و پریـزاد در جسـتار «کارکردهـای تعلیمـی اسـطوره در مثنـوی مولـوی» نمودهایـی از آمیختگـی پندهـای اخلاقـی مولـوی را بـا زمینه‌هـای اسـطوره‌ای نشـان داده‌انـد. نمونه‌هایـی همچـون «بـر طبـل کوبیـدن هنـگام ماه‌گرفتگـی»، «جرعـه بـر خـاک

افشاندن»، «باور به چشم زخم»، «اشاره با جادو»، «پری» و «غول» باورهایی اسطوره‌ای هستند که در سخن مولوی بازتاب یافته است (صهبا و پریزاد، ۱۳۹۴: ۳۳ ـ ۵۲). همچنین در جستاری دیگر با نام «بازتاب اندیشهٔ اسطوره‌ای جادو در غزلیات مولوی» بدین برداشت رسیده‌اند که

> مولوی هرچند جادو و جادوگری را محکوم می‌کند در عمل، استفاده‌های زیادی از آن می‌برد... استفاده از جادو و اسطوره برای او به منزلهٔ ابزاری است که با آن اغراض و مقاصد شعری خویش را بیان داشته است... مولوی بخش عمده‌ای از باورهای اساطیری را از طریق جادو در شعر خود به کار برده است و جادو بازتاب‌دهندهٔ بسیاری از اصول اسطوره‌ای در شعر اوست (پریزاد و صهبا، ۱۳۹۵: ۲۲).

ایاز و موسوی سیرجانی در جستار «مفاهیم تمثیلی و نمادین مار در آثار حماسی، غنایی و عرفانی با تکیه بر شاهنامهٔ فردوسی، خمسهٔ نظامی و مثنوی مولوی» سیمای مار را در *شاهنامه*، *مثنوی* و *خمسهٔ نظامی* بررسی کرده‌اند و در این بررسی سنجشی، همانندی‌ها و دیگرسانی‌های این جانور را در سه اثر نشان داده‌اند و بدین برداشت رسیده‌اند که مار در سخن نظامی و مولوی همانند سخن فردوسی، چهره‌ای نکوهیده دارد و مولوی آن را نماد فرومایگی و فرومایگان و نفس اماره می‌داند (ایاز و موسوی سیرجانی، ۱۳۹۷: ۵۲ ـ ۷۰). نویسندگان جستار «بررسی تصاویر مار، اژدها و متعلقات آن‌ها در غزل‌های مولوی» به این برداشت رسیده‌اند که

> تجارب و پیشینهٔ شناختی مفاهیم اسلامی ـ ایرانیِ مولوی نسبت به سایر مفاهیم ذهنی و شناختی او تأثیر بیشتری در نمود زبانی وی داشته است. دیدگاه منفی دربارهٔ اژدها و مار و متعلقات آن‌ها می‌تواند ریشه در اطلاعات اساطیری و دینی مولوی داشته باشد (علیزاده بیگدیلو و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۳۱).

نویسندهٔ جستار «چهره‌های اسطوره‌ای و بن‌مایه‌های باستانی در شعر مولوی» اشاره کرده است که «حضور فعال این موارد در ذهن و زبان مولانا نشانی است آشکار و انکارناپذیر از تأثیرپذیری این سخن‌سرای بزرگ از فرهنگ کهن ایرانی... و نشانگر وسعت دید و وارستگی ذهنی و منشی او» (شریعت‌کاشانی، ۱۳۸۱: ۴۰ ـ ۴۳). در نوشتار «مولوی و اصالت عرفان ایرانی‌اش» با جدا دانستن عرفان مولوی و ابن عربی، خاستگاه عرفان و اندیشهٔ مولوی، قلمرو خراسان و فرهنگ ایرانی دانسته شده است (امین، ۱۳۸۳: ۱۷ ـ ۲۵). زرفتن و صادق‌زاده نیز در جستاری با نام «جلوه‌های فروغمند مزدیسنایی و بازتاب آن در مثنوی مولوی» نمونه‌هایی از بازتاب اندیشه و فرهنگ ایران کهن را در *مثنوی* نشان داده‌اند (زرفتن و صادق‌زاده، ۱۳۹۹: ۴۱ ـ ۶۶). نویسندگان پژوهش «دگردیسی اسطورهٔ آفرینش مهری در عرفان ایرانی ـ اسلامی با تکیه بر اشعار مولوی» با باور به اینکه اسطوره‌ها در روند بازآفرینی‌شان در آثار دینی و عرفانی نیز سربرمی‌آورند، دگردیسی اسطورهٔ آفرینش مهری را در عرفان ایرانی ـ اسلامی نشان داده‌اند (واثق عباسی و فولادی، ۱۳۹۶: ۳۴۳ ـ ۳۶۲).

ضیاءالدین سجادی در نوشتاری با نام «فرهنگ و تمدن ایران در مثنوی مولوی» نمونه‌هایی از بازتاب فرهنگ و اندیشهٔ ایرانی را در *مثنوی* بازگو کرده است (سجادی،۱۳۵۳: ۱۱۳ ـ ۱۱۸). پورنامداریان در *دیدار با سیمرغ در* بخش «سیمرغ و جبرئیل» با نشان دادن بسیاری از همانندی‌ها میان سیمرغ اسطوره‌ای و جبرئیل، پیوند پندار مولوی و دیگر عارفان را در تصویرسازی‌های عرفانی از سیمرغ/عنقا، با بنیاد اسطوره‌ای آن پرنده، بررسی کرده است (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۶۵ ـ ۸۲). نویسندهٔ *سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران* نیز نمودهایی از بازتاب اسطورهٔ سیمرغ را در اندیشه‌های عرفانی نشان داده است (سلطانی گردفرامرزی، ۱۳۷۲: ۹۳ ـ ۱۰۴). بر روی هم، در پژوهش‌های ارزشمندی که دربارهٔ پیوند اندیشه و سخن مولوی با بنیان‌های اسطوره‌ای حماسهٔ ملی نوشته شده است، تاکنون جستاری دربارهٔ بازتاب چهره و خویشکاری سیمرغ در داستان گسیل کردن فرستاده‌ای به هندوستان برای یافتن درخت درمانگر که در *مثنوی* و برخی دیگر از متن‌ها آمده است، فرادید نهاده نشده است و نیز از پیوند اندیشهٔ مولوی در برخی بیت‌ها که ارزشمندی و گسترهٔ خرد را بازگو می‌کند با کردارهای سیمرغ و شخصیت او اشاره نشده است و این نوشتار برای نخستین بار می‌کوشد نمونه‌هایی از این پیوند را نشان دهد و این زمینه را پیشنهاد می‌کند که در جستاری گسترده‌تر، شخصیت سیمرغ، خویشکاری‌ها و بنیان‌های اسطوره‌ای کهن در پیوند با او در سخن مولوی بررسی شود.

۳ـ بازتاب خویشکاری سیمرغ در پندار مولوی از خرد

فردوسی در سراسر *شاهنامه*، همواره خرد را می‌ستاید و آن را نمودی ایزدی می‌داند که چونان فره، دارندگان خویش را از گزندهای دشمن بیرونی و درونی پاس می‌دارد. وی خرد را هم‌تراز با جان می‌داند و نخستین بیت *شاهنامه* را با ستایش خداوندِ «جان و خرد» می‌آغازد و در گفتار دوم *شاهنامه*، یکسره در ستایش خرد سخن می‌گوید:

خرد بهتر از هر چه ایزد بداد　　ستایش خرد را به از راه داد

خرد رهنمای و خرد دلگشای　　خرد دست گیرد به هر دو سرای...

نخست آفرینش خرد را شناس　　نگهبان جان است و آن سه پاس...

(فردوسی، ۱۳۸۷: ۱)

از دیگر سو، حماسهٔ ملی به‌ویژه *شاهنامه*، سیمرغ را چونان بوده‌ای فراسویی و مینوی، نمادینهٔ خرد و نمایندهٔ خردمندی می‌داند که نه‌تنها از رازهای این جهان آگاه است که رازهای آسمانی را نیز می‌داند و بر فراز البرز یعنی میانهٔ زمینیان و آسمانیان، دور از دسترس همگان به سر می‌برد. برجسته‌ترین کارکرد سیمرغ در *شاهنامه*، در پیوند با خاندان زال است که همواره با دانایی و خردمندی، آنان را پاسداری می‌کند.

سیمرغ برای زال پروردگاری است دانا و دلسوز و راهنمایی است خردمند و آگاه. پزشکی

> است درمان‌بخش و رهاننده از مرگ و بیماری. مرغی است فرمانروا که راز سپهر را بر زال می‌گشاید و مولود حماسه را می‌زایاند. سیمرغ از شدنی‌ها و حوادث آینده و تقدیر آگاه است (مختاری، ۱۳۶۹: ۷۴).

برپایهٔ *اوستا* کنام سیمرغ بر فراز درختی که تخم همهٔ روییدنی‌ها در آن است، در میانهٔ دریای فراخکرت، جای دارد. در رشن‌یشت جایگاه و ویژگی‌های سیمرغ این‌گونه بازگو شده است:

> ای رشنِ اَشَوَن! اگر تو بر بالای درختی باشی که آشیانهٔ سیمرغ در آن است و در میان دریای فراخکرت برپاست ـ درختی که در بردارندهٔ داروهای نیک و داروهای کارگر است و پزشک همگان خوانندش؛ درختی که بذر همهٔ گیاهان در آن نهاده شده است ـ ما تو را به یاری همی‌خوانیم (اوستا، ۱۳۹۹ ج ۱: ۴۰۰).

همچنان که گفته شد، در *شاهنامه* سیمرغ بر فراز البرز و در کنامی دست‌نیافتنی که حتی سام نریمان نیز نمی‌تواند بدان راه یابد، جای دارد (فردوسی، ۱۳۸۷: ۵۹). نکتهٔ درخور درنگ این است که دو جایگاهی که برای سیمرغ بازگو کرده‌اند، دست‌نیافتنی بودن مرغ دانا و نیز فرمانروایی او را بر قلمرویی سپند نشان می‌دهند.

با درنگ در سخن مولوی دربارهٔ خرد می‌توان نشانه‌هایی آشکار از بازتاب اسطورهٔ سیمرغ را در برداشت و پنداشت وی از خرد بازیافت. مولوی گاه در بازگویی ویژگی‌های خرد یا چیستی و چگونگی آن و کارکردهایش، یکسره خویشکاری‌های سیمرغ و پیوند او را با خرد بازآوری می‌کند. با درنگ بر شخصیت سیمرغ در حماسهٔ ملی و سنجش خویشکاری‌های وی با ویژگی‌های درخت شگفت در سخن مولوی، می‌توان بنیاد سخن مولوی را با پندار کهن اسطوره‌ای دربارهٔ خردمندی و درمانگری سیمرغ دریافت. در اسطورهٔ ملی و نیز در اساطیر هندی، کوه، سیمرغ، دانایی، دریای فراخکرت که دور تا دور جهان را در بر گرفته است و نیز خویشکاری‌هایی همچون درمانگری و جاودانگی، به گونه‌ای بنیادین به هم درپیوسته‌اند و بنیانی یگانه را بازتاب می‌دهند. پیوند دانش با سیمرغ در متون ادبی و به‌ویژه سخن مولوی، بدین گونه است:

۳ـ ۱ـ مانده شدن خرد و دانش به درختی که کنام سیمرغ بر فراز آن است.

در دفتر دوم *مثنوی*، داستانی آمده است بدین‌گونه که مردی دانا به دوستان خود می‌گوید که در هندوستان درختی است که هر کس از میوهٔ آن بخورد، پیر نمی‌شود و هرگز نمی‌میرد. پادشاه این سخن را می‌شنود و کسی را برای یافتن درخت، رهسپار هندوستان می‌کند. فرستاده پس از جستن بسیار، آن را نمی‌یابد و ناامیدانه به سوی سرزمین خود باز می‌گردد. در راه عارفی را می‌بیند و از او دربارهٔ درخت می‌پرسد. عارف بدو می‌گوید که این درخت، درخت دانش است که در شخص دانا نهفته است. فروزانفر دربارهٔ خاستگاه این داستان می‌گوید:

> مأخذ آن حکایتی است که در *شاهنامهٔ فردوسی*، داستان آوردن *کلیله* و در دیباچهٔ

کلیله‌ودمنهٔ بهرامشاهی و نیز در *عجایب‌نامه* و در کتاب *فرائدالسلوک*، باب هفتم، نقل شده. به روزگار نوشیروان در کتاب یافت که آفریدگار، دارویی آفریده است که بر مرده ریزند، زنده گردد، و در آفاق می‌جست، نمی‌یافت. وی را نشان دادند که در ولایت سراندیب، مردی است بر کوه و عمر دراز دارد. از متقدمان مگر او داند که این دارو چیست. نوشیروان، مال‌های بسیار داد و کس فرستاد به ولایت سراندیب. چون برسید، احوال این مرد پرسید. گفتند: شخصی است عادی، روی ننماید. به ناگاه وی ببینند... آن مرد برفت و تفحص کرد و در طلب بود تا وی را بدید در شعب کوه... از وی پرسید، سخن وی فهم نمی‌کرد تا هندویی را ببرد و پرسید از حال این دارو. گفت: من نمی‌دانم و این دارو نیست مگر حکمت که دل‌های مرده را زنده گرداند (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۲۴۲).

در *کلیله و دمنه* آمده است:

یکی از براهمهٔ هند را پرسیدند که می‌گویند به جانب هندوستان کوه‌هاست و دروی داروها روید که مرده بدان زنده شود، طریق به دست آوردن آن چه باشد؟ جواب داد که حَفِظتَ شیئاً و غابَت عَنکَ أشیاءُ، این سخن از اشارت و رمز متقدمان است و از کوه‌ها، علما را خواسته‌اند و از داروها، سخن ایشان را و از مردگان، جاهلان را که به سماع آن زنده گردند و به سمتِ علم، حیات ابد یابند (منشی، ۱۳۸۶: ۱۸).

فردوسی نیز در داستان نوشین‌روان می‌گوید که روزی برزوی پزشک به شاهنشاه می‌گوید که در کوه هند گیاهی است چینی که مانند پرند رومی است که اگر گَردِ آن را بر مرده بپراکنند، زنده می‌شود (فردوسی، ۱۳۸۷: ۱۱۲۷).

فروزانفر ریشه و بنیاد داستان را در پیوند با روزگار نوشین‌روان ساسانی می‌داند. نگارنده می‌پندارد که سرچشمهٔ بنیادین چنین پنداری با اسطورهٔ سیمرغ در پیوند است و اگرچه بنیاد داستانِ رفتن به هندوستان برای یافتن درختی ویژه به روزگار ساسانی برمی‌گردد، درون‌مایهٔ چنین پنداری برآمده از اسطورهٔ کهنی است که از پیوند گیاه یا درخت با درمان و دورکنندگی مرگ به یادگار مانده است و در این اسطورهٔ کهن، درخت و خرد پیوند دارند. در همهٔ داستان‌های بازگفته شده، جویندهٔ گوهرِ درمانگر، باید در جست‌وجوی «درخت» باشد؛ به سخن دیگر، گوهری که توانایی شگرف دارد، با درخت پیوند دارد و این گوهر یا اکسیر که درمانگر است، خردی است که آن را به درخت مانند می‌کنند. مولوی در آغاز داستان می‌گوید:

گفت دانایی برای داستان که درختی هست در هندوستان

(مولوی، ۱۳۳۶: ۳۷۲)

درخور درنگ است که ناصر خسرو نیز در بیتی، دانش را به میوهٔ درخت مانند می‌دارد:

درخت تو گر بار دانش بگیرد به زیر آوری چرخ نیلوفری را

(قبادیانی، ۱۳۵۷: ۱۴۲)

در حماسهٔ ملی نیز، سیمرغ یعنی خردمندِ برتر، بر فراز درخت آشیانه دارد و این درخت خود نیز بارِ آن درمانگر است و سیمرغ نیز پرهای درمانگر دارد که با کشیدن آن‌ها بر تن رستم و رخش، آنان را از گزند زخم تیرهای اسفندیار، می‌رهاند. بر روی هم، در اسطورهٔ کهن ایرانی یعنی در پس زمینهٔ پندار و باور بسیار کهن ایرانی، درختی درمانگر بوده است که توانایی رهانیدن از مرگ را داشته و فرمانروای آن درخت نیز خردمندی بوده که رازهای جهان زمین و آسمان را می‌دانسته است.

۳ـ ۲ـ درخت دانش و خرد در هندوستان است.

در داستان‌هایی که بازگفته شد، درخت شگفت که توانایی درمانگری دارد، در سرزمین هندوستان است. مولوی در بیت نخست داستان می‌گوید:

گفت دانایی برای داستان　　که درختی هست در هندوستان

(مولوی، ۱۳۳۶: ۳۷۲)

در *شاهنامه*، سیمرغ در البرزکوه جای دارد و نکتهٔ درخور درنگ این است که *شاهنامه* و برخی دیگر از متون، البرزکوه را در هندوستان دانسته‌اند و با البرزی که در ایران کنونی است، یکی نیست. فردوسی در داستان فریدون و دهاک، از کوشش فرانک برای بردن فریدون به البرزکوه که در هندوستان جای دارد، این‌گونه سخن می‌گوید:

ببرم پی از خاک جادوستان　　شوم تا سر مرز هندوستان

شوم ناپدید از میان گروه　　برم خوب رخ را به البرزکوه

(فردوسی، ۱۳۸۷: ۲۱)

دربارهٔ جایگاه البرز، دیدگاه‌های گوناگونی فراپیش نهاده‌اند:

> نخست آنکه برخی از ایران‌شناسان آن را رشته‌کوه‌های اروپا، از مون بلان می‌گیرند تا هندوکش. دیگر آنکه در روایات مذهبی ایرانی، البرز با نام هرابورزئیتی، کوه بلند افسانه‌ای است که گرد جهان کشیده شده و معادل کوهی است که در افسانه‌های این زمان، بدان قاف می‌گویند. سه دیگر همین البرزکوه واقع در ایران است و چهارم البرزی است که در *شاهنامه*، همواره در مرز هندوستان یاد می‌شود (واحددوست، ۱۳۹۹: ۳۸۱ ـ ۳۸۲ بازگفته از حسن حجازی).

بدین‌گونه، سیمرغ که نمادینهٔ خردمندی است و از هر رازی آگاه است و نیز چیره‌دست‌ترین پزشک است، در البرزکوه در هندوستان بر فراز درختی هنرمند جای دارد. رفتن فرستادهٔ پادشاه به هند و آوردن گیاه درمانگر، یکسره به کوششی برای دست یافتن یا بهره‌مندی از توان سیمرغ در درمانگری یا به سخن دیگر کوشش برای پای نهادن به قلمرو سیمرغ می‌ماند. گویی همین خویشکاری درختِ البرزکوه در هندوستانِ اسطوره‌ای ایرانی و سیمرغ برنشسته بر آن است که داستان درخت جوان‌کننده را برمی‌سازد و پادشاهِ داستان‌های سپسین را برای یافتن گیاهی درمانگر و دورکنندهٔ مرگ، دیگربار بر آن می‌دارد فرستادهٔ خود

را بـه هندوسـتان رهسـپار کنـد. اگـر در اسـطوره، کـوه البـرز در سـرزمین هندوسـتان، دانش‌اومنـدی همچـون سـیمرغ را بـر فـراز خـود دارد، کوهـی کـه در ایـن داسـتان‌ها، جایـگاه درخـت ویـژه دانسـته شـده اسـت نیـز میـوه و بـری همچـون دانـش و علـم دارد کـه مردمـان را از گرفتـار مانـدن بـه ناآگاهـی و نادانـی و نیـز از مـرگِ نـام و مـرگِ آگاهـی و هوشـیاری می‌رهانـد و بدین‌گونـه، هندوسـتان سـرزمینی اسـت کـه از دیربـاز جایـگاه درختـی شـگفت اسـت و در داسـتان‌های دیگـر نیـز همچنـان پیونـد درخـت و آن سـرزمین بـه یـادگار مانـده اسـت.

۳ـ۳ـ درمانگری و دورکنندگی مرگ و پیری

سـیمرغ در سرگذشـت زال و رسـتم کارکـردی درمان‌گـر و یاری‌رسـان دارد. نخسـت بـا رهانیـدن زال از مـرگ و بـردن او بـه کنـام خـود و پـرورش وی، زندگـی را بـه او ارزانـی مـی‌دارد و در بنیـان، سـیمرغ، پـروردگار زال اسـت. در داسـتان نبـرد رسـتم بـا اسـفندیار، زخم‌هـای تـن رسـتم و رخـش را بـا مالیـدن پـر خـود بـر آن‌هـا درمـان می‌کنـد. از دیگـر سـو، بـر پایـهٔ *اوسـتا*، کنـام او بـر درختـی درمانگـر اسـت کـه درمـان همـهٔ دردهـا و بیماری‌هـا در آن نهفتـه اسـت. بدین‌گونـه، بنیـاد درمانگـری و دور کننـدهٔ مـرگ در *شـاهنامه*، سـیمرغ اسـت کـه نیـروی درمانگـری وی و پاسـداری از جـانِ یاورانـش، حتـی از رویین‌تنـی اسـفندیار نیـز برتـر و کارسـازتر اسـت. در داسـتان‌هایی کـه دربـارهٔ درخـت شـگفت گفتـه شـد، بـه ویژگـی درمانگـری آن و اینکـه پیـران را جـوان و مـردگان را زنـده می‌کنـد، اشـاره شـده و در ایـن ویژگـی یکسـره بـه درخـت همه‌تخمـه و سـیمرغِ برنشسـته بـر آن، می‌مانـد. مولـوی ایـن ویژگـی درخـت را این‌گونـه بازگـو می‌کنـد:

هرکسـی کـز میـوهٔ او خـورد و بُـرد　　نـه شـود او پیـر، نـه هرگـز بمـرد

(مولوی، ۱۳۳۶: ۳۷۲)

درخـور درنـگ ایـن اسـت کـه در *شـاهنامه* نیـز از مـرگ زال سـخنی گفتـه نشـده اسـت و گویـی نامیراسـت و ایـن می‌توانـد بـا پـرورش‌گاه او کـه قلمـرو سـیمرغِ دورکننـدهٔ مـرگ اسـت، پیونـد داشـته باشـد.

۳ـ۴ـ پهن‌پیکری و پیوند با دریای فراخکرت

برپایـهٔ بازگفت‌هـای حماسـی، درختـی کـه سـیمرغ در میانـهٔ فراخکـرت اسـطوره‌ای بـر آن جـای دارد، درختـی اسـت بسـیار بـزرگ و پهن‌پیکـر. در *بندهـش* بزرگـی درخـت و جایـگاه آن در دریـای فراخکـرت ایـن گونـه بازگـو شـده اسـت:

> درخـت بـس تخمـه میـان دریـای فراخکـرد رُسـته اسـت و تخـم همـهٔ گیاهـان بدو اسـت. باشـد کـه او را نیکـو پزشـک، باشـد کـه او را کوشـا پزشـک، باشـد کـه همه‌پزشـک خواننـد. در زیـر تنـهٔ آن نُـه کـوه آفریـده شـده اسـت، آن کـوه سـوراخ‌مند. نُـه هـزار و نهصـد و نـود و نُـه بیـور جـوی در آن کـوه بـه صـورت راه آبـی آفریـده شـده اسـت کـه آب از آنجـا، بـدان جـوی و گذر، فـراز رود بـه هفـت کشـور زمیـن کـه همـهٔ آب دریـای هفـت کشـور زمیـن را چشـمه از آنجـا

است (فَرنَبغ‌دادگی، ۱۳۸۵: ۱۰۱).

در این بازگفت، نکتهٔ مهمی که دیده می‌شود، جایگاه درخت بر کوه در میانهٔ فراخکرد است. از دیگر سو در *بندهش*، فراخکرد و البرز در کنارهٔ یکدیگر جای دارند: «فراخکرد به ناحیت نیمروز، کنارهٔ البرز است که یک سوم این زمین را در بر دارد» (همان: ۷۳). شاید بتوان پنداشت که همین پیوند درخت شگفت بزرگ پیکر با کوه بوده که در دوره‌های سپسین، زمینه و مایه‌ای شده است برای جابه‌جایی آشیان سیمرغ به البرزکوه و در این جابه‌جایی، ویژگی درمان‌گرانهٔ درخت به سیمرغ و پر او داده شده است. این تنها انگاره‌ای پیشنهادی است و نیازمند پژوهشی ژرف‌تر است. بر روی هم، در این بازگفت، افزون بر پهن‌پیکری درخت به جایگاه آن در دریای فراخکرد اشاره شده است. نکتهٔ مهم دربارهٔ فراخکرد این است که «مطابق معتقدات اساطیری ایرانی اقیانوسی بوده که دور جهان مسکون گسترده بوده است» (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۴۵).

مولوی از زبان عارف، آن درخت شگفت را به گونه‌ای می‌داند که یکسره همانند درخت ویسپوبیش (همه‌تخمه) است. بر پایهٔ سخن وی، زمانی که فرستادهٔ پادشاه پس از جست‌وجوی بسیار و درماندگی از یافتن درخت، نشان و راز آن را از عارفی می‌پرسد:

شیخ خندید و بگفتش ای سلیم — این درخت علم باشد در علیم
بس بلند و بس شگرف و بس بسیط — آب حیوانی ز دریای محیط

(مولوی، ۱۳۳۶: ۳۷۴)

در این بیت‌ها، مولوی ویژگی‌هایی همچون بلندی، شگرفی (توان ویژه)، گسترده‌بودن، زنده‌کننده و پیوستگی با دریای محیط را به درخت بازبسته می‌دارد. این ویژگی‌ها یکسره همان است که در اسطورهٔ ملی برای درخت فراخکرد و سیمرغ اسطوره‌ای و پر او برشمرده‌اند. دریای محیط که در ادب عرفانی دریایی دورتادور جهان است، در این سخن مولوی می‌تواند یادمانی از دریای فراخکرد اسطوره‌ای باشد که آن درخت را در خود جای داده است.

۳ـ ۵ـ بهره‌گیری از اسطورهٔ سیمرغ در بازگویی درون‌مایه‌های دینی

همچنان که گفته شد، گستردگی شخصیت سیمرغ و خویشکاری‌های ارجمند آن، که هر کدام بازتاب بخشی از آرمان و پندار مردمان کهن است، زمینه‌ای فراهم آورده تا در گسترهٔ ادب عرفانی نیز به کنشگری بپردازد. «سیمرغ بعد از اسلام، هم در حماسه‌های پهلوانی و هم در ادبیات و حماسه‌های عرفانی حضور دارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۶۵). سیمرغ در ادب عرفانی به نام عنقا شناخته شده است و البرز را نیز قاف نامیده‌اند (همان: ۷۵ ـ ۷۶). مولوی در جایی از *مثنوی* به رستن گیاه از کوه البرز (قاف) اشاره می‌کند:

گر روی رو در پی عنقای دل — سوی قاف و مسجداقصای دل
نو گیاهی هر دم از سودای تو — می‌دمد در مسجد اقصای تو

(مولوی، ۱۳۳۶: ۶۹۱)

این سخن مولوی در برونه و پیکره،

> اشاره به ساختن مسجدالاقصی توسط سلیمان دارد و این که هر روز صبح که سلیمان وارد مسجد می‌شد، گیاهی نو رسته می‌دید که نام و نفع و ضرر خویش را به او می‌گفت؛ اما مولوی آن را در خدمت بیان اندیشهٔ عرفانی خود به کار گرفته است؛ بدین صورت که مسجدالاقصی را رمزی از دل و گیاهان نورسته در آن را رمزی از وسوسه‌های شیطانی دانسته است (بهنام‌فر، ۱۳۸۷: ۲۰۰).

نکته‌ای که در بنیان و نهانِ این بیت‌ها دیده می‌شود این است که مولوی، همزمان، از «سیمرغ/عنقا»، «البرز/قاف» و «گیاه» سخن می‌گوید. درست است که در داستان سلیمان از رویش گیاه سخن گفته می‌شود؛ آمدن سه نمادینهٔ البرز، گیاه و سیمرغ با هم، یکسره اندیشه را با داستان سیمرغ و درخت همه‌تخمه در میانهٔ فراخکرد در کنارهٔ البرزکوه پیوند می‌زند و آن بن‌مایه یا درون‌مایهٔ اسطوره‌ای را فرایاد می‌آورد.

سیمرغ پهنهٔ اسطوره‌ای و برآمده از پیشینهٔ اندیشگانی بسیار کهن ایرانی، در ادب عرفانی افزون بر بازتاب در پیکر عنقا، بسیاری از ویژگی‌های خود را به جبرئیل می‌دهد. «تقریباً تمام صفت‌ها و قابلیت‌های سیمرغ در فرهنگ اسلامی به جبرییل، از فرشتگان مقرب، تفویض شده است یا می‌توان گفت در وجود جبرییل جمع است» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۷۰). همچنان که سیمرغ بر درخت همه‌تخمه جای دارد و میانهٔ زمینیان و آسمانیان است و رازهای آسمانی را بر زال و رستم پدیدار می‌سازد و نیز پشتیبان خاندان زال است

> جبرییل به‌عنوان فرشتهٔ وحی میان خدا و پیامبران است و حمایت او به فرمان خدا از پیامبران و دخالت او به عنوان موجودی ماورای طبیعی در وقایعی که در عالم خاک جریان دارد، یادآور رابطهٔ سیمرغ و زال است... چنان‌که در آثار قبل از اسلام دیدیم، سیمرغ بر درخت ویسپوبیش یا هرویسب تخمک آشیان دارد. جبرییل نیز بر درختی مقدس و آن جهانی مقام دارد که گاه سدره‌المنتهی و گاه طوبا خوانده می‌شود (همان: ۷۰ ـ ۷۴).

از دیگر سو، جبرئیل مانند سیمرغ پر دارد و پرواز می‌کند و همچنان که سیمرغ نمایندهٔ خردمندی و برترین دانای اسطوره است، جبرییل نیز در بازگفت‌های عرفانی «عقل فعال» به شمار می‌آید. «سیمرغ اساطیری *اوستا* و *شاهنامه*، به قول سهروردی، خلیفهٔ خدا در عالم افلاک است و نیز رمز و مثال فرشته ـ عقل‌ها یا عقول عشره و از جمله عقل فعال است» (پورنامداریان، ۱۳۹۱: ۴۱۸). مولوی در بیتی می‌فرماید:

عقل ابدالان چو پرّ جبرئیل　　می‌پرد تا ظل سدره میل میل

(مولوی، ۱۳۳۶: ۱۲۴۵)

در این بیت، افزون بر اشاره به پیوند جبرییل و درخت سدره، این فرشته را درپیوند با خرد و دانایی برتر می‌داند و نیز از ارجمندی یا توانایی پر او سخن می‌گوید و در این

پنـدار، می‌تـوان نشـانه‌هایی از بنیان‌هـای اندیشـگانی مردمـان کهـن را بازیافـت. در جایـی دیگـر نیـز از مانندگـی خـرد بـه پـر سـخن می‌گویـد:

علـم را دو پـر گمـان را یـک پـر اسـت ناقـص آمـد ظـن بـه پـرواز ابتـر اسـت

(همان: ۴۵۷)

سـلطانی گردفرامـرزی دربـارهٔ همانـندی سـیمرغ و جبرییـل در پاسـداری و نگاهبانـی از دوسـتداران خـود می‌نویسـد: «در روایـات اسـلامی سـیمرغ را بایـد در وجـود جبرییـل جسـت؛ چـه جبرییـل فرشـتهٔ نگاهبانـان عمـوم پیغامبـران اسـت» (سـلطانی گردفرامـرزی، ۱۳۷۲: ۱۰۴). بـر روی هـم، پیوسـتگی خـرد بـا نماینـدهٔ برتـر دانایـی در اندیشـهٔ عرفانـی مولـوی و نیـز پیونـد خـرد بـا پـر و پـرواز یـا وابسـته‌های مرغـان، یـادآور خردمنـدی و پـر درمانگـر سـیمرغ و درخـت همه‌تخمـه اسـت.

۴ـ نتیجه

بازتـاب ناخودآگاهانـهٔ اندیشـه‌های کهـن یـا اندیشـه‌هایی کـه پیشـتر در فرهنـگ تبـاری و نیاکانـی روایـی داشـته در سـخن شـاعران یـا اندیشـمندان بـزرگ، زمینـه‌ای بـرای پیونـد متـن ادبـی بـا بنیان‌هـای اندیشـگانی کهـن، چونـان یـک فرامتـن اسـت. بررسـی شـعر و سـخن مولـوی دربـارهٔ خـرد و خویشـکاری‌های آن و نیـز داسـتان گسـیل کـردن فرسـتاده‌ای بـه هندوسـتان بـرای یافتـن درختـی ویـژه، پیونـد سـخن مولـوی را بـا بنیـاد اسـطوره‌ای سـیمرغ و درخـت همه‌تخمـه (ویسـپوبیش) نشـان می‌دهـد. مولـوی بـه هنـگام سـخن گفتـن از خـرد کارگشـا و ارجمنـد کـه آن را برتـر از «عقـل جـزوی» می‌دانـد، ویژگی‌هایـی را بـرای آن برمی‌شـمرد کـه یکسـره بـه ویژگی‌هـای سـیمرغ و درخـت همه‌تخمـه می‌مانـد. در *شـاهنامه*، *کلیله‌ودمنـه* و *مثنـوی* داسـتانی از گسـیل کـردن شـخصی بـه هندوسـتان، بـرای یافتـن درختـی ویـژه کـه دورکننـدهٔ مـرگ اسـت، بازگـو شـده اسـت. در ایـن داسـتان‌ها، نکتـهٔ نخسـت ایـن اسـت کـه آنچـه پیـر را جـوان و مـرده را زنـده می‌کنـد، «درخـت» اسـت و نکتـهٔ دوم ایـن اسـت کـه ایـن درخـت شـگفت، در سـرزمین «هندوسـتان» اسـت و همچنیـن، درختـی اسـت درمانگـرِ بیماری‌هـا کـه نامیرایـی یـا جاودانگـی می‌بخشـد و نیـز پهن‌پیکـر اسـت. نکتـهٔ دیگـری کـه در بیشـتر روایت‌هـا دربـارهٔ جایـگاه درخـت یـا گیـاه درمانگـر دیـده می‌شـود، پیونـد آن بـا کـوه اسـت؛ بدیـن معنـی کـه در سـه داسـتان جـز سـخن مولـوی، کـوه جایگاهـی اسـت کـه جوینـدهٔ درخـت شـگفت یعنـی دانـش (علـم)، بـه سـوی آن رهسـپار می‌شـود. در سـخن مولـوی بـه مانندگـی خـرد و دانـش بـا دریـای محیـط اشـاره شـده کـه یـادآور دریـای فراخکـرد اسـطوره‌ای اسـت کـه سـیمرغ خردمنـد بـر فـراز آن جـای دارد. آنچـه مولـوی در پـاره‌ای از نمونه‌هـا دربـارهٔ جبرییـل بازگـو می‌کنـد، یـادآور خردمنـدی، تیزپـروازی، درمانگـری و آشـیان ویـژهٔ سـیمرغ اسـطوره اسـت و نیـز مانندگـی خـرد بـه مـرغ (پرنـده) یـادآور پیونـد خـرد و سـیمرغ اسـت. ایـن زمینـه‌ای شایسـتهٔ پژوهـش بیشـتر اسـت.

کتابنامه

الیاده، میرچا (۱۳۹۲). چشم‌اندازهای اسطوره. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.

الیاده، میرچا (۱۳۷۵) *اسطوره، رؤیا، راز*. ترجمهٔ رویا منجم. تهران: فکر روز.

امین، حسن (۱۳۸۳). «مولوی و اصالت عرفان ایرانی‌اش»، *ماهنامهٔ حافظ*. ش۱۰، صص ۱۷ ـ ۲۵.

اوستا (۱۳۹۹). گزارش و پژوهش: جلیل دوستخواه. ج۱. تهران: مروارید.

ایاز، حمید؛ موسوی سیرجانی، سهیلا (۱۳۹۷). «مفاهیم تمثیلی و نمادین مار در آثار حماسی، غنایی و عرفانی با تکیه بر شاهنامهٔ فردوسی، خمسهٔ نظامی و مثنوی مولوی»، *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*. ش۳۵. صص ۵۲ ـ ۷۲.

بهنام‌فر، محمد (۱۳۸۷). *وحی دل مولانا*. مشهد: آستان قدس رضوی، شرکت به‌نشر.

پریزاد، حسین؛ صهبا، فروغ (۱۳۹۵). «بازتاب اندیشهٔ اسطوره‌ای جادو در غزلیات مولوی». *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*. س۷. ش۱. صص ۱ ـ ۲۴.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲). *دیدار با سیمرغ (شعر و عرفان و اندیشه‌های عطار)*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

پورنامداریان، تقی (۱۳۹۱). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. تهران: علمی و فرهنگی.

رستگارفسایی، منصور (۱۳۸۳). *پیکرگردانی در اساطیر*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

زرفتن، کوروش؛ صادق‌زاده، محمود (۱۳۹۹). «جلوه‌های فروغمند مزدیسنایی و بازتاب آن در مثنوی مولوی».

تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا). ش ۴۴. صص ۴۱ ـ ۶۶.

سجادی، ضیاءالدین (۱۳۵۳). «فرهنگ و تمدن ایران در مثنوی» *یغما*. ش ۳۰۸. صص ۱۱۳ ـ ۱۱۸.

سرکاراتی، بهمن (۱۳۸۵). *سایه‌های شکار شده*. چاپ دوم. تهران: طهوری.

سلطانی گردفرامرزی، علی (۱۳۷۲). سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران. تهران: مبتکران.

شریعت کاشانی، علی (۱۳۸۱). «چهره‌های اسطوره‌ای و بن‌مایه‌های باستانی در شعر مولوی». *مطالعات ملی*. ش۱۳. صص ۹ـ ۴۸.

صهبا، فروغ؛ پریزاد، حسین (۱۳۹۴). «کارکردهای تعلیمی اسطوره در مثنوی مولوی». *پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی*. ش ۲۸. صص ۳۳ ـ ۵۴.

علیزاده بیگدیلو، منصور؛ اسدالهی، خدابخش؛ رنجبر، ابراهیم؛ ظهیری‌ناو، بیژن (۱۳۹۹). «بررسی تصاویر مار، اژدها و متعلقات آن‌ها در غزل‌های مولوی». *متن‌پژوهی ادبی*. ش۸۳. صص ۱۰۱ ـ ۱۳۵.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۷). *شاهنامه* به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

فرنبغ دادگی (۱۳۸۵). *بندهش*. گزارنده: مهرداد بهار. تهران: توس.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۷). احادیث و قصص مثنوی. تهران: امیرکبیر.

قبادیانی، ناصر خسرو (۱۳۵۷). دیوان اشعار به کوشش مجتبی مینوی و مهدی محقق. تهران: امیرکبیر و طهوری.

مختاری، محمد (۱۳۶۹). *اسطورهٔ زال*. چاپ اول. تهران: نشر آگه.

منشی، ابوالمعالی نصرالله (۱۳۸۶). *کلیله و دمنه* تصحیح و توضیح مجتبی مینوی. تهران: امیرکبیر.

مولوی، جلال‌الدین (۱۳۳۶). *مثنوی* تصحیح نیکلسون. تهران: امیرکبیر.

واثق عباسی، عبدالله؛ فولادی، یعقوب (۱۳۹۶). «دگردیسی اسطورهٔ آفرینش مهری در عرفان ایرانی ـ اسلامی با تکیه بر اشعار مولوی». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ش ۴۷. صص ۳۴۳ ـ ۳۶۲.

واحددوست، مهوش (۱۳۹۹). *نهادینه‌های اساطیری در شاهنامهٔ فردوسی*. تهران: سروش.

وحیدی، حسین (۱۳۶۰). همستاری (دیالکتیک) در گاتها و مثنوی مولوی. تهران: اشا.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۶). *مولوی‌نامه*. ج ۱. تهران: هما.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۲). *انسان امروزی در جستجوی روح خویش*، ترجمهٔ فریدون فرامرزی و لیلا فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 1, No 2, Fall & winter 2022-2023, 149-174

The Role of Defamiliarization Based on Saeb and Bedil's Stylistic Components in Mohammad Sohrabi's Ritual Poems

Shirzad Tayefi*

Tohid Shalchian Nazer**

Abstract

Mohammad Sohrabi is one of the contemporary ritual poets, who uses the poetical name "Meaning". The six books of poetry published by him shows that he has a special interest in the Indian style and following Saeb and Bedil. Deviation from norm, as an important element, renewed Mohammad Sohrabi's ritual poetry compared to the ritual poetry of his predecessors, just as it made a distinction between Indian style poetry and previous styles. Several components of defamiliarization can be traced and followed in the Indian style. In the present study, we have tried to answer this question: Considering the stylistic features of Indian poetry, especially Saeb and Bedil poems, which of its features and components have Mohammad Sohrabi used to create defamiliarization in his poetry? To that aim, using an analytical-descriptive method and based on the evidence and documents obtained, we have shown that Sohrabi has created special combinations, and like Saeb and Bedil, has both made his poetic images more imaginative, and used this linguistic capacity in the service of content. His poetic taste is not only committed and in line with the public taste, but he has also taken a step towards creating universal motifs. The existence of rhetorical sentences in Sohrabi's poetry indicates another language capacity that has made the word in two independent expressions to be in the service of a single motif. Sohrabi's taste is not only in the service of pviviledged classes, but has been able to provide a ground for public familiarity with his poetry by using slang terms and common beliefs.

Keywoerds: Indian style, Defamiliarization, Ritual Poetry, Mohammad Sohrabi, Saeb, Bedil

* Associate Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran (Corresponding Author), sh_tayefi@yahoo.com

** Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran, towhid17@yahoo.com

How to cite article:
Tayefi, S., & Shalchian Nazer, T. (2023). The Role of Defamiliarization Based on Saeb and Bedil Stylistic Components in Mohammad Sohrabi›s Poems. *Journal of Ritual Culture and Literature, 1***(2), 149- 174. DOI: 10.22077/jcrl.2022.4680.1011**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، پیاپی ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۱۴۹ - ۱۷۴

نقش آشنایی‌زدایی مبتنی بر مؤلفه‌های سبک هندی (صائب و بیدل) در شعر آیینی محمد سهرابی

شیرزاد طایفی*
توحید شالچیان ناظر**

چکیده

محمد سهرابی از شاعران آیینی معاصر با تخلص «معنی» است. با سیری در شش دفتر شعری او به نظر می‌رسد وی به سبک هندی و تتبع از صائب و بیدل علاقهٔ خاصی دارد. انحراف از نُرم به‌مثابهٔ عنصری مهم، همان‌گونه که سبب تمایز شعر سبک هندی از اشعار دوره‌های پیشین شد، سبب نو شدن شعر آیینی محمد سهرابی نسبت به آیینی سرایان پیش از خود نیز شد. برخی از مؤلفه‌های آشنایی‌زدایی را می‌توان در سبک هندی ردیابی کرد. در پژوهش پیش‌رو کوشیده‌ایم به این پرسش پاسخ دهیم که با نظرداشت ویژگی‌های سبکی شعر هندی، به‌ویژه اشعار صائب و بیدل، محمد سهرابی از کدام ویژگی‌ها و مؤلفه‌های آن در ایجاد آشنایی‌زدایی در آفرینش شعر خود بهره گرفته است. به این منظور، با روش تحلیلی- توصیفی و بر اساس شواهد و مستندات به‌دست‌آمده، نشان داده‌ایم که سهرابی با خلق ترکیبات خاص، همانند صائب و بیدل هم تصاویر شعری خود را مخیل‌تر کرده، هم این ظرفیت زبانی را به خدمت مضمون درآورده است. ذوق شاعرانهٔ او صرفاً متعهد و همگام با ذوق عامه نیست، بلکه در راه خلق مضامین جهانی نیز گام برداشته است. وجود اسلوب معادله در شعر سهرابی، بیانگر ظرفیت زبانی دیگری است که سبب شده است لفظ در ساختار دو عبارت مستقل از هم در خدمت مضمونی واحد قرار بگیرد. ذوق سهرابی صرفاً در خدمت خواص هم نیست و با بهره‌گیری از اصطلاحات عامیانه و باورهای رایج در بین عموم، توانسته است زمینه‌ای برای انس عامه با شعر خود فراهم آورد.

کلیدواژه‌ها: سبک هندی، آشنایی‌زدایی، شعر آیینی، محمد سهرابی، صائب، بیدل.

* دانشیار دانشگاه علّامه طباطبائی(نویسنده مسئول) sh_tayefi@yahoo.com
** دانشجوی دکتری دانشگاه علّامه طباطبائی towhid17@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۱

۱. مقدمه

محمد سهرابی از آیینی‌سرایانی است که به پیروی از شاعران سبک هندی، به‌ویژه، صائب و بیدل علاقهٔ خاصی دارد. تخلص شعری او «معنی» است و تاکنون شش دفتر شعر به چاپ رسانده است. به نظر می‌رسد وی قصد داشته است در جهت نوسازی معیارها، مضامین و سنت‌های اشعار آیینی، خلاف اغلب آیینی سرایان، طرز متفاوتی برگزیند. سبک هندی و تتبع از صائب و بیدل زمینه‌ای برای او فراهم کرده تا بتواند تجربهٔ آیینی‌سرایی متفاوتی از نوع آشنایی‌زدایی رقم بزند.

داد ضمن اشاره به منشأ آشنایی‌زدایی از صورت‌گرایان روسی می‌گوید:

> شگردی است که سبب می‌شود کهنه و عادت، بار دیگر نو به نظر برسد. غایت این عمل احیاء شیء و کل‌یشه است و موجب می‌گردد که به‌جای شناسایی، آن شیء یا کلیشه به چشم برجسته شود. آشنایی‌زدایی را عادت‌زدایی Dehabitualization نیز می‌نامند و می‌گویند موجب «رستاخیز کلمات» است: «بیدل‌نفسم، کارگه حشر معانی/ چون غلغله صور قیامت کلماتم» بیدل را بنیان‌گذار نظریهٔ رستاخیز کلمات در شعر فارسی نامیده‌اند (داد، ۱۳۸۵: ۴).

او همچنین از حوزه‌های متفاوت آشنایی‌زدایی در سطح گفتمان و زبان یاد می‌کند:

> آشنایی‌زدایی واژگانی یا قاموسی (Lexical Defamiliarization): وقتی واژه‌ای برخلاف انتظار خواننده یا شنونده در چهارچوب پذیرفته‌شده به کار رود...
>
> آشنایی‌زدایی نحوی (Syntactic Defamiliarization): دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی در بحث از این مقوله بیشترین بسامد آن را در زبان فارسی در شعر فردوسی و سعدی عنوان می‌کند. این نوع آشنایی‌زدایی حاصل هنجارگریزی در مناسبات متعارف دستوری در زبان است...
>
> آشنایی‌زدایی در حوزهٔ کنش گفتاری (Defamiliarization and Speech Act): وقتی پدید می‌آید که کنش گفتاری در شرایطی نامتناسب با آن کنش گفتاری خاص روی دهد.
>
> آشنایی‌زدایی در حوزهٔ رئالیسم (Defamiliarization and Realism): در آثار رئالیستی وقتی روی می‌دهد که در متن اشاره به عناصری بشود که درهرصورت با انتظارات خواننده یا شنونده در بافت فرهنگی متعارف، مألوف نباشد (همان: ۴ و ۵).

شمیسا دربارهٔ انحراف از نُرم در ادبیات تأکید می‌کند که بنا به انواع ادبی، نرم‌های ادبی گوناگونی وجود دارد و نرم فقط در زبان نیست و انحراف از آن می‌تواند در زمینه‌های فکری نیز باشد: «چون نرم‌های فکری در نرم‌های زبانی متجلی می‌شوند، به‌جای ورود در مسائل فکری معمولاً مسائل زبانی را مطرح می‌کنند» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۵۸)؛ مثلاً، او باور

دارد تصرفاتی که شاعران در سنن ادبی یا تلمیحات می‌کنند، از مصادیق انحراف از نرم‌های فکری است. این مسئله به‌وفور در سبک هندی دیده می‌شود. اگر با نگاهی انتقادی به سبک هندی و سبک باروک (barocco) نگاه کنیم، می‌بینیم که یکی از نقاط اشتراک آن‌ها «نفی دورهٔ ادبی پیش از خود» است؛ برای نمونه، صائب به‌مثابهٔ یکی از سردمداران شعر سبک هندی «سنت‌ها را مورد تجدیدنظر قرار می‌دهد» (زیپولی، ۱۳۶۳: ۳۶). این همان چیزی است که در انحراف از نُرم مشاهده می‌کنیم.

رضایی و نقی‌زاده در «فراهنجاری در شعر سبک هندی» دربارهٔ دلیل انحراف از نُرم شاعران سبک هندی یادآور می‌شوند:

> شاعران سبک هندی برای گریز از ابتذال حاکم در شعر عصر تیموری، تغییراتی در حوزهٔ ژرف‌ساخت سخن خویش انجام دادند. ایشان توجه خود را بیشتر معطوف به معنا کردند و رفته‌رفته از اعتدالی که در شاعران ایرانی بود، به افراط در ویژگی‌های شعری و طرز تزریق رسیدند (رضایی و نقی‌زاده، ۱۳۹۴: ۹۱).

نیکوبخت دربارهٔ «طریق تزریق» می‌نویسد: شعر یا نثری است که ظاهراً از تمام مختصات صوری، زبانی و ادبی نقیضه برخوردار است و شاعر در آن با به کار بردن کلماتی بامعنی، ابیاتی موزون و مقفی، به استقبال اشعار جدّ متقدمان یا معاصران، در همان سبک، قالب و وزن، بیتی به کلی فاقد معنا می‌سازد (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۱۰۹).

بنابراین، انحراف از نرم و به‌تبع آن ایجاد مضمون تازه، نتیجهٔ «تغییر در معیار فصاحت» است. حائری دربارهٔ تغییر مزبور با تأکید بر فضای شعر دورهٔ صفوی می‌نویسد: «اختلاف در زاویه‌های دید سبب اختلاف در صورت و معنای شعر می‌شود و درنتیجه، منجر به ایجاد معنای تازه و نو (= معنای بیگانه) خواهد شد» (حائری، ۱۳۸۹: ۴۷).

عبدالفغور آرزو اظهار می‌کند که ترکیبات تازهٔ بیدل مخاطب را به‌سوی «معنی بیگانه» رهنمون می‌سازد و آن چیزی جز «سخن متجدد» نیست: «سخن متجدد، انحرافی از نرم‌های شناخته‌شده، هنجاری است که از شکستن سنن متداول رنگ گرفته و از بدعتی نوآیین، آهنگ» (آرزو، ۱۳۷۸: ۵۵). در نظر سردمداران سبک هندی «زبان شعر باید زبان عصر باشد و تصویرها و اندیشه‌ها بی‌سابقه و غریب و نادر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۰). شاعران سبک هندی می‌کوشیدند در مضمون تصرف کنند «تصرف ابتذال را زائل می‌سازد و مضمون مبتذل را به غرابت می‌کشد» (همان: ۱۳۴).

یکی از دلایل ابهام در شعر صائب، ایجاد ترکیبات و اصطلاحات جدید است: «ترکیباتی که شاعران سبک هندی از قبیل صائب ساخته‌اند از نوع تجارب شاعران قبل از او نیست و یکی از مهم‌ترین عوامل غموض و دشواری شعر او این ترکیبات است» (کرمی و مظاهری رودبالی، ۱۳۹۵: ۵۴). ورود این‌گونه ترکیب‌های نو در شعر محمد سهرابی نیز با هدف مضمون‌سازی، سبب ابهام در کلام او شده است. این پژوهش درصدد پاسخ دادن به این پرسش است که نقش آشنایی‌زدایی مبتنی بر مؤلفه‌های سبک هندی (صائب و بیدل) در

شعر آیینی محمد سهرابی چیست؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

ازجمله مقالات تدوین‌شده دربارهٔ مضامین شعری و ترکیب‌سازی با تکیه بر اشعار صائب و بیدل می‌توان به «ترکیبات خاص در غزلیات بیدل دهلوی» نوشتهٔ فاطمه مشایخی و دیگران (۱۳۹۷) اشاره کرد. در این پژوهش نگارندگان روابط نحوی موجود در ترکیب‌سازی‌های بیدل را تحلیل کرده‌اند. مقالهٔ «مضمون در فن شعر سبک هندی» از محمود فتوحی رودمعجنی (۱۳۹۵) است که نگارنده کوشیده است تفاوت شعر صائب و بیدل را با تأکید بر سه فعل پرکاربرد مرتبط با مضمون (یافتن، بستن و رساندن) در شیوهٔ مضمون‌آفرینی نشان دهد. از مقالات دیگری که دربارهٔ مقایسه و پیوند سبک هندی با سبک‌های دیگری چون سبک باروک به لحاظ خلق مضمون انجام شده، «مقایسهٔ سبک باروک و سبک هندی» نوشتهٔ محمد بهنام‌فر (۱۳۸۲) است. در مقالهٔ مزبور نشان داده شده که آنچه در سبک هندی و سبک باروک مشابهت محسوب می‌شود، تفاوت بسیاری با هم دارد؛ این دو سبک از دو فرهنگ جداگانه نشئت گرفته‌اند و تأثیرپذیری یکی از دیگری قابل اثبات نیست. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «مقایسهٔ تطبیقی اشعار آیینی عمان سامانی و محمد سهرابی» نوشتهٔ توحید شالچیان ناظر (۱۳۹۷) نیز تنها نوشتهٔ پژوهشی است که پیش از این دربارهٔ شعر آیینی محمد سهرابی در آن سخن رفته است.

۱-۲. مبانی نظری

شفیعی کدکنی دو نکتهٔ اساسی را دربارهٔ سبک شعر و مشخصاً سبک شعر هندی و بیدل یادآور می‌شود؛ نخست اینکه معتقد است سبک چیزی جز «انحراف از نُرم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۳۹) نیست. دوم اینکه باور دارد نزاع بر سر خاستگاه سبک هندی را باید کنار نهاد و نباید از مسئلهٔ «بسامد» در شناخت سبک غفلت جست: «تمام نزاع‌هایی که سبک‌شناسان معاصر دارند و یکی می‌گوید سبک هندی از خاقانی شروع می‌شود، یکی می‌گوید از فغانی و دیگری می‌گوید از رودکی، همه نتیجهٔ بی‌اطلاعی از همین مسئلهٔ نقش فرکانس یا بسامد در تحلیل‌های سبکی است» (همان: ۴۰). او به هشت عامل مرکزی- که جداکنندهٔ بیدل از شاعران دورهٔ تیموری و حتی صائب و اقمار اوست- توجه کرده است: ۱- افزونی بسامد تصویرهای پارادوکسی (Paradoxical Image) ۲- افزونی بسامد حسامیزی (Synaesthesia)۳- افزونی بسامد وابسته‌های خاص عددی (Determiner) ۴- افزونی بسامد تشخیص (Personification)۵- افزونی بسامد ترکیبات خاص ۶- افزونی بسامد تجرید (Ab-straction) ۷- افزونی بسامد اسلوب معادله ۸- شبکهٔ جدید تداعی در پیرامون موتیوهای قدیم و ایجاد موتیوهای نو (همان: ۴۰).

در این پژوهش بر اساس همین هشت مؤلفه به تبیین شعر محمد سهرابی و تأثیرپذیری

وی از دو شـاعر شـاخص سـبک هنـدی، یعنـی صائـب و بیـدل می‌پردازیـم.

۲. بحث

۲-۱. افزونی بسامد تصویرهای پارادوکسی (Paradoxical Image)

تصاویـر پارادوکسـی، نه‌تنهـا سـبب مخیل‌شـدن بیـش از پیـش کلام شـاعر می‌شـود، بلکـه بـرای او امـکان انحـراف از نُـرم را فراهـم مـی‌آورد و شـاعر بـا آن می‌توانـد خـلاف سـنت‌های گذشـتگان خـود سـخن بگویـد:

مـن بـه ابـروی کجـت سـخت پناهنـده شـدم　　می‌شـود تیـغ کجـی نیـز، پناهـی گاهـی

(سهرابی، ۱۳۹۱ب: ۶۴)

همـگان از تیـغ یـا شمشـیر فـرار می‌کننـد؛ زیـرا مظهـر خونریـزی و سـفاکی اسـت. در مقابـل، شـاعر ابـروی کـج تیغ‌ماننـد محبـوب را پناهـگاه و ملجـأ خـود دانسـته اسـت.

دختـر جعـد بـه حالـت خندیـد　　ناقـص از قـوس کمالـت خندیـد

(همان: ۸۵)

شـاعر خمیدگـی حضـرت زهـرا(س) را نه‌تنهـا سـبب نقصـان او نمی‌دانـد، بلکـه ایـن قـوس را مایـهٔ کمـال حضرتـش می‌پنـدارد.

قفلـی کـه او ببنـد بـر هـر دری کلیـد اسـت　　دیـوار آهنیـن اسـت درهـای بـاز بـی او

(همان، ۱۳۹۴: ۱۶)

شاعر نه دستِ مطلوب، بلکه قفلی را که او بسته است، گشاینده می‌داند.

میـان سـرمه خوابانـده اسـت تـازه شـیون مـا را　　و الا کـر شـود گـوش فلـک ز افغـان لالانـش

(همان، ۱۳۹۵: ۷۳)

خـوردن سـرمه سـبب گرفتگـی صـدا می‌شـود. شـاعر می‌گویـد کـه گـوش فلـک از نالـه و افغـان مـا لال‌هـای دلـدادهٔ مطلـوب کـر شـده اسـت.

باخـت دلـم بـرد خـود چـو بـرد یمانـی　　ایـن دل عریـان بـه آفتـاب تـو لـک شـد

(همان،۱۳۹۱ب: ۱۲۶)

باختـنِ بـرد متناقض‌نماسـت؛ همان‌گونـه کـه لـک شـدن دل عریـان از آفتـاب امـری متناقض‌نمـا به‌شـمار می‌آیـد.

از جـان نتـراودم به‌جـز مـرگ　　وز خـون رگـم بـه غیـر نشـتر

(همان: ۳۳)

روییدن مرگ از جان- که همهٔ آن مایهٔ حیات و جاودانگی است- امری غیرممکن می‌نماید.

بـه قصـد کشـت کـردم زندگانـی چـراغ عمـر مـن شـمع مـزار اسـت
(همان، ۱۳۹۱د: ۲۵)

دارم امیـد کـرم از روزگار گـوش بـر آواز لالـی بسـته‌ام
(همان: ۶۶)

گوش بستن یا گوش دادن بر آواز لال، امری متناقض‌نما و غیرممکن است.

زآن کـدورت کـه بـه دل دارم جـلا دادم بـه خلـق روشنی‌بخشـی خـود از سـرمه‌دان آموختـم
(همان، ۱۳۹۱ذ: ۴۸)

بـا چیـز کـدر یـا بـا خـود کـدورت، نمی‌تـوان هیچ‌چیـزی را روشـن و شـفاف کـرد؛ امـا شـاعر خـود راماننـد سـرمه درعیـن سـیه‌رویی و کـدری، روشـنی‌بخش می‌دانـد.

خاموشـی و گـرم اشـتعالی هـم ممکنـی و همـی محالـی
(همان، ۱۳۹۱ج: ۲۱)

شـاعر خطـاب بـه مطلوبـش می‌گویـد: درعیـن خاموشـی، شـعله‌وری و درعیـن امـکان وجـود و حضـور، تمامـاً عـدم و نفـی هسـتی. شـایان ذکـر اسـت محمـد سـهرابی چـون مطلـوب را مظهـر حـق می‌دانـد، صفـات متضـادی بـرای وی قائـل می‌شـود؛ همان‌گونـه کـه حضـرت حـق صفـات متضـاد دارد.

بخشـی از ایـن تصاویـر پارادوکسـیکال در اندیشـه‌های قلندری‌گونـۀ محمـد سـهرابی نیـز بـروز و ظهـور می‌یابـد؛ اندیشـه‌هایی کـه هـر آیینی‌سـرایی جرئـت بـه زبـان آوردن آن‌هـا را نـدارد:

کفـر کامـل بلـوغ آییـن اسـت کافـر آن کـس کـه نیسـت بی‌دین اسـت
(همان: ۶۹)

بـرای نمونه‌هـای دیگـری از تصاویـر پارادوکسـی (ر. ک: همـان، ۱۳۹۴: ۸۱ و ۸۴؛ همـان، ۱۳۹۵: ۴۶، ۵۲، ۵۵ و ۵۶).

۲-۲. افزونی بسامد حس‌آمیزی (Synaesthesia)

نازک‌خیالـی و اندیشـۀ باریـک شـاعران سـبک هنـدی سـبب می‌شـود تـا مجالـی بـرای بـروز حس‌آمیـزی در شـعر فراهـم شـود. از گـوش مسـت شـدن، اسـتراق سـمع از چشـم، بوسـه زدن بـا دیـده، نمونه‌هایـی از حس‌آمیـزی در شـعر سـهرابی اسـت:

پنبـه شیشـه اسـت در گوشـم ایـن کـری مسـتی دگـر دارد
(همان، ۱۳۹۱ذ: ۳۴)

کـس نفهمیـده چـه دیـدی از جمـال اسـتراق سـمع چشـمت شـد محـال
(همان: ۴۶)

انـس اگـر حکـم برانـد بـه سـخن حاجت نیسـت دیـده گـر بوسـه بلـد شـد بـه دهـن حاجت نیسـت
(همان، ۱۳۹۱ ب: ۲۴)

۲-۳. افزونی بسامد وابسته‌های خاص عددی (Determiner)

- یک هزار و سیصد و دل:

باز سال ماه کامل می‌شدم — یک هزار و سیصد و دل می‌شدم
(همان، ۱۳۹۱ج: ۵۱)

- چند حبه تب:

دیشب از عطار بالای گذر — چند حبه تب خریدم بیشتر
(همان: ۴۴)

- دو پلک وقفه و دو خمیازهٔ قدم:

دو پلک وقفه، دو خمیازهٔ قدم در راه — حسین آید و گه با شتاب برگردد
(همان: ۱۰۹)

۲-۴. افزونی بسامد تشخیص (Personification)

یکی از ویژگی‌های شاخص اشعار آیینی محمد سهرابی، استفادهٔ تشخیص برای پدیده‌های بی‌جانی است که پیش از این برای پدیده‌های مزبور در شعر آیینی یا به کار نرفته یا بسیار اندک است. شاعر برای نمونه پدیده‌هایی مثل فرات، خیزران، تیغ، نعل، زره، مرهم، حنا، پناه، فلک، خبر و سرمه را جان بخشیده است:

پیغمبران گلوی تو را آب می‌دهند — بی‌خود فرات بهر گلوی تو ناز کرد
(همان، ۱۳۹۱ب: ۸۹)

قهر کرده فرات از اصغر — روی عباس سوی علقم باد
(همان: ۷۴)

پشت سرم تیغ تو اقامه چه بسته است — جامهٔ خونین من نماز ندارد
(همان، ۱۳۹۴: ۹)

خیزران از حرمتم برخواست اما بد نشست — کاش ای بابا نمی‌بردی به مهمانی مرا
(همان: ۶۸)

خیزران کار بدی کرد که بوسید مرا — اثر بوس مرا برد، بگو تا نبرد
(همان، ۱۳۹۵: ۴۱)

از سالخوردگان جمل نقش بسته‌ام — پا بر وجود من زده قد کمان نعل
(همان، ۱۳۹۴: ۸۹)

زره در استخوانم کرد مسکن، میهمانم شد — کجا خواهد شد از بیت کریمان میهمان بیرون
(همان: ۹۵)

داغ اگر داغ ابوالفضل است والا مرتبه است — می‌شود از زخم او فریاد از مرهم بلند
(همان: ۹۹)

تـا از رجـوع خلـق مبـادا شـود ملـول　　دادی پنـاه از کـرم خـود پنـاه را
(همان: ۱۰۳)

خـون تـو را فلک خورد آن‌سان که خـون اکبر　　پـای رکاب نیمـی، یـال عقـاب نیمـی
(همان، ۱۳۹۵: ۲۵)

چـه بیعـت اسـت که کرده اسـت این حنـا با من　　شکسـته می‌پـرد ایـن رنـگ ای خـدا بـا مـن
(همان: ۳۴)

شاعر تعبیر «بیعت با حنا» را احتمالاً از صائب و بیدل وام گرفته است:

دامـن دیگـر نمی‌یابـم در ایـن حرمـان سـرا　　عـذر بیـکاری اسـت بیعت بـا حنایـی می‌کنم
(بیدل، ۱۳۹۲: ۹۷۹)

بـه دسـتی چـون حنـا بیعت کنـد هر شـب توانایی　　کنون چون دست‌دسـت توسـت بند از پای ما بگشـا
(صائب، ۱۳۹۲، ج ۱: ۲۲۵)

شکسـت رنـگ مـا را خیمـه بـی‌قاصد شـنید از ما　　خبـر بـا پای خـود این جـا زنـد از کاروان بیرون
(سهرابی، ۱۳۹۴: ۹۴)

تعبیر «بیرون آمدن خبر از کاروان» در غزلیات صائب نیز مشاهده می‌شود:

مشـو از نالـه افسـوس غافل چون جـرس، یاری　　اگـر از کاروان همچـون خبـر بیـرون نمی‌آیـی
(صائب، ۱۳۹۲، ج ۶: ۳۳۰۸)

آفتـاب از مـن دمیـد و گل شـدم　　سـرمه از مـن قهـر شـد بلبـل شـدم
(سهرابی، ۱۳۹۱ج: ۵۱)

۲-۵. افزونی بسامد ترکیبات خاص

محمدی دلیل شکل‌گیری ترکیب‌های جدید در سبک هندی را مبتنی بر سه عامل می‌داند:

۱- فشـردگی بـیت‌هـا: ...تزاحـم معانـی در یـک جـای انـدک نیـاز بـه زبانـی موجـز و فشـرده (condensed) دارد... ۲- تأثیـر محتـوا بـر شـکل: بـر مبنـای گفتـهٔ ویکتـور شکلوفسـکی کـه «شـکل تـازه محتـوای تـازه می‌آفرینـد» می‌تـوان اعتقـاد داشـت کـه محتـوای تـازه نیـز نیـاز بـه شـکل تـازه دارد. محتـوای شـعرها در سـبک هنـدی محتوایـی نـو و تـازه اسـت. شـاعران چنیـن شـیوه‌ای کوشـش می‌کننـد کـه تـا حـد ممکـن از تکـرار پرهیـز کننـد... ۳- سـاختار زبـان فـارسی: زبـان فـارسی به‌گونـه‌ای اسـت کـه بـه گواهـی زبان‌شناسـان، امکانـات ایجـاد ترکیـب در آن فـراوان اسـت. به‌این‌ترتیـب اگـر شـاعر یـا نویسـنده‌ای بـرای سـاختن ترکیب‌هـای جدیـد، انـدک تلاشـی داشـته باشـد می‌توانـد ترکیب‌هـای نـو و بدیعـی خلـق کنـد (محمـدی، ۱۳۷۴: ۱۱۴ و ۱۱۵).

- زینب‌آباد:

مُهر برگشت ز کوی تو به رویم زده‌اند　　زینب‌آباد ندارد خبری بدتر از این
(سهرابی، ۱۳۹۱ب: ۹۵)

- کلیم‌رویش و مس‌یح‌باران:

ای بارگهت کلیم‌رویش　　وی قبهٔ تو مسیح‌باران
(همان، ۱۳۹۱ذ: ۵۶)

- علی‌نمایش و بتول‌عنوان:

ای آینه‌ات علی‌نمایش　　ای نامهٔ تو بتول‌عنوان
(همان: ۶۹)

- وحشت‌غبار:

دل آیینه‌ام وحشت‌غبار است　　به تنهایی دلم امیدوار است
(همان، ۱۳۹۱د: ۲۵)

- کلمینی‌زار:

کلمینی‌زار عرفانی شدم　　برکهٔ پاک مسلمانی شدم
(همان، ۱۳۹۱ج: ۳۴)

- بت‌مزاجی:

من همین ایام حاجی می‌شوم　　فارغ از این بت‌مزاجی می‌شوم
(همان: ۴۳)

- ساحل‌بغل و صفین‌جدل:

ای یم طوفانی ساحل‌بغل　　کربلا محنت‌کش صفین‌جدل
(همان: ۷۴)

- آدم‌یلد:

پس که بود آن تیغ باز لم یلد　　جز تو ای حوری‌وش آدم‌یلد؟
(همان: ۷۵)

- ادب‌پوش، تذکرپیرهن، تن‌جاری و کُرپیرهن:

ای ادب‌پوش تذکرپیرهن　　ای یم تن‌جاری کُرپیرهن
(همان: ۸۰)

۲-۶. افزونی بسامد تجرید (Abstraction)

شفیعی کدکنی دربارهٔ تجرید و جایگاه آن در سبک شعر بیدل می‌نویسد: «تجرید در سبک بیدل امتیازهایی دارد که به‌عنوان یک عامل سبکی همیشه خود را نشان می‌دهد. منظور از تجرید انتزاع یک یا چند خصوصیت است از یک شیء و آن امر منتزع را مورد حکم

و تداعی قرار دادن» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۶۱). این ویژگی را در شعر محمد سهرابی نیز می‌بینیم:

- دست عروس نظر:

بر دست عروس نظرت، رنگ، فضول است داماد نبسته است مگر پای حنا را
(سهرابی، ۱۳۹۵: ۷۶)

چشم یا نظر، مانند عروسی است که آراسته و زیباست. تصور «دست» و «رنگ» [آرایش] برای آن سبب تجرید در بیت بالا شده است.

- جرئت تفتیش مسمار:

سینه گر بشکست عیبی نیست، اسرارش به‌جاست کی ملول از جرئت تفتیش مسماریم ما
(همان، ۱۳۹۴: ۳۳)

شاعر از زبان حضرت زهرا(س) می‌گوید که ما از گستاخی مسماری که مانند دشمن، قصد تفتیش ما را دارد، خسته نمی‌شویم. ما اسرار این سینه را از نامحرمان دور نگه می‌داریم.

- نمک سفرهٔ تیغ:

رقصیدن بسمل نمک سفره تیغ است دنبال نمک بر سر بار است دل ما
(همان: ۷۶)

تیغ اگر مانند سفره‌ای تصور شود، رقصیدن فرد قربانی یا بسمل‌شده نیز در آن مانند نمکی است که بر نمکین‌شدن و دلچسب‌تر شدن غذای این سفره [قربانی] می‌افزاید.

۲-۷. افزونی بسامد اسلوب معادله

جنس مرجوع به تجار ضرر خواهد زد وای بر آن‌که دلش را ز تو پس می‌گیرد
(همان، ۱۳۹۱ب: ۱۱۴)

هرکسی که عاشق شد با تب امتحانش کن جان به پای کس دادن مشکل است و آسان نیست
(همان، ۱۳۹۱د: ۲۴)

زعفران نخواهد شد هر گیاه خودرویی هر که ضامنی دارد آهوی خراسان نیست
(همان: ۲۳)

حلاوت‌های کاذب راوی آن شهد مطلق نیست نمی‌خواند خروس قندی از قند فریمان‌ها
(همان، ۱۳۹۵: ۶۲)

۲-۸. شبکهٔ جدید تداعی دربارهٔ موتیوهای قدیم و ایجاد موتیوهای نو

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی شعر صائب و بیدل، مضمون‌یابی است. غلامرضایی در این باره می‌نویسد: «شاعران سبک اصفهانی و هندی، پیوسته درپی آن‌اند که نکته‌ای بیابند و آن نکته یا «مضمون» را در بیتی بیان کنند. این مضمون‌ها را شاعران از محیط

اطـراف خویـش و از امـور و مسـائل زندگـی روزانـه یافتـه و بیـان کرده‌انـد» (غلامرضایـی، ۱۳۹۱: ۲۳۸). فتوحـی رودمعجنـی رونـد رو بـه پیچیدگـی صناعـت مضمـون را شـرح می‌دهـد و دربـارهٔ تفـاوت مضمـون بیـدل بـا صائـب می‌نویسـد:

> بیـدل هـم مضمون‌هـای دشـواریاب‌تر و انتزاعی‌تـری از صائـب سـاخته و هـم دیدگاهـش دربـارهٔ مضمـون پیچیده‌تـر اسـت. در سـخن بیـدل عبـارت و مضمـون بـه وحـدت می‌رسـند... وقتـی عبـارت و مضمـون یکـی شـوند، در آن صـورت، دوگانگـی لفـظ و معنـی از میـان برمی‌خیـزد و سـخن موجـودی مسـتقل می‌شـود و بـر چیـزی غیـر از خـود دلالـت نـدارد؛ پدیـده‌ای خودبسـنده اسـت و بـه چیـزی جـز خـود ارجـاع نمی‌دهـد ... در نظـر صائـب، مضمـون عبـارت اسـت از: یافتـن نکتـهٔ تـازه و ادراک نـو از امـور؛ امـا در نـگاه بیـدل، مضمـون خلـق و آفرینـش اسـت (فتوحـی رودمعجنـی، ۱۳۹۵: ۱۳۸ و ۱۳۹).

او یـادآور می‌شـود: «تفـاوت عمـدهٔ بیـدل بـا سـبک تناسـب‌بنیاد (مضمون‌بنـد) رایـج در عصـر وی را بایـد در پراکندگـی و از هـم پاشـیدگی نـگارش او جسـت... روش غالـب در سـبک او گسسـتگی و پریشـانی و بـه تعبیـر خـودش «بی‌ربطـی مضمون‌هـا» اسـت» (فتوحـی رودمعجنـی، ۱۳۸۵: ۳۶۹). کاظـمی دربـارهٔ مضمون‌سـازی بـیـدل در اشـعارش بـاور دارد: «آنچـه در شـعر بیـدل نمـود دارد، بیـش از وفـور مضامیـن، غرابـت آن‌هاسـت. او از مضامیـن رایـج دور می‌شـود و نکته‌هایـی می‌یابـد کـه از سـویی بـا مفاهیـم عرفانـی نزدیـک اسـت و از سـویی اغراق‌هایـی شـدیدتر از معمـول دارد» (کاظمـی، ۱۳۸۷: ۶۹ و ۷۰).

محمـدی ضمـن ذکـر و ارائـهٔ دسـته‌بندی سـه‌گانه از مضامیـن بـا تکیـه بـر حـوزهٔ عملکردهـای آن، بـه نـوع مشـخص حـوزهٔ عملکـرد مضمـون در سـبک هنـدی اشـاره می‌کنـد:

> می‌تـوان مضمون‌هـا را بـه سـه دسـته تقسـیم کـرد: ۱- مضمون‌هـای فـردی (Individual) ۲- مضمون‌هـای محـدود بـه یـک جامعـه یـا افـراد خـاص ۳- مضمون‌هـای جهانـی و انسـانی (Universal) مضمون‌هـای فـردی آن‌هایـی هسـتند کـه از محـدودهٔ دو یـا چنـد نفـر (شـاعر و مخاطـب یـا مخاطب‌هـا) فراتـر نمی‌رونـد. از ایـن مضمون‌هـا می‌تـوان قطعه‌هـای تقاضایـی و قصایـد مدحـی را نـام بـرد... مضمون‌هـای دسـتهٔ دوم آن‌هایـی هسـتند کـه از محـدودهٔ چنـد نفـر فراتـر رفتـه و مربـوط بـه افـراد یـک گـروه، یـک جامعـه یـا یـک کشـور می‌شـوند؛ امـا درعین‌حـال بازهـم زمـان و مـکان و اشـخاص محـدودی را در برمی‌گیرنـد. بـیشـتر شـعرهای سیاسـی و اجتماعـی در ایـن قسـمت جـای دارنـد... گـروه سـوم مضمون‌هایـی هسـتند کـه نـه بـه یـک فـرد خـاص محـدود می‌شـوند نـه بـه یـک اجتمـاع و گـروه مشـخص. این‌هـا انسـان را بـه معنـای کلـی آن در نظـر دارنـد و بـرای جوانـب گوناگـون زندگـی برنامـه‌ای ارائـه می‌دهنـد. به‌عبارت‌دیگـر ایـن مضمون‌هـا زمـان و مـکان خاصـی ندارنـد و در هـر زمـان و مـکان می‌تـوان بـرای آن مصداق‌هایـی پیـدا کـرد (محمـدی، ۱۳۷۴: ۱۲۳- ۱۲۵).

او در ادامـه اذعـان می‌کنـد کـه شـعر صائـب و سـبک هنـدی از نـوع سـوم، یعنـی مضمون‌هـای

جهانـی و انسـانی اسـت. در تکملـهٔ ایـن بحـث بایـد اشـاره کنیـم غـلام حسـن‌مجددی در «بیدل‌شناسـی» بـا تکیـه بـر مفهـوم «تأمیـم» در معنـی مـال امـت سـاختن و بـه عبـارت روشـن‌تر ملـی کـردن شـعر و ادب، دربـارهٔ جایـگاه مضمـون و ذوق نـزد بیـدل و عامـه اظهـار مـی‌دارد کـه در نـگاه بیـدل، بـزرگان شـعر و ادب نبایـد «سـطح بلنـد خـود را رهـا کننـد» (حسـن‌مجددی، ۱۳۹۲: ۱۴۱). او بـیـن ذوق عامـه بـا رأی آن‌هـا تفـاوت قائـل می‌شـود و بـاور دارد کـه ذوق عامـه غیـر از رأی عامـه اسـت. «رأی» عامـه، قابـل احتـرام و «ذوق» عامـه، مسـتحق نکوهـش اسـت؛ زیـرا ذوق عامـه بـه یـک معنـا همـان ذوق ملـی شـده‌ای اسـت کـه در دستهٔ دوم یعنـی «مضمون‌هـای محـدود بـه یـک جامعـه یـا افـراد خـاص» قـرار می‌گیـرد و نمی‌توانـد آن مضامیـن جهانـی (Universal) شـاعر را بـه منصـهٔ ظهـور برسـاند.

۲-۸-۱. استفاده از اصطلاحات محاوره و عامیانه و باورهای رایج در بین عموم

سـهرابی در سـرودن اشـعار خـود بـا پیـروی از صائـب و بیـدل از زبـان محـاوره و سـنت‌های رایـج بـیـن عمـوم بهـره جسـته اسـت. ایـن امـر سـبب همذات‌پنـداری و مؤانسـت بهتـر خواننـده بـا شـعر می‌شـود. چنـد نمـونهٔ شـاخص از ایـن مؤلفـه بـه قـرار زیـر اسـت:

- لم دادن:

می‌زنـد زخمـم ز درد مجمـع اندام دم　　می‌دهـد انـدام زخمـی بـر سـر آلام لم
(سهرابی، ۱۳۹۵: ۲۰)

- ناخن جویدن:

غیـور شـیر نجف حضـرت ابوفاضل　　کـه دشـمنش جود از بیـم در خفا ناخن
(همان: ۸۶)

- روده‌درازی کردن:

درد دل روده‌درازی کـرده　　جگـرم مسأله‌سـازی کـرده
(همان، ۱۳۹۱ب: ۸۵)

- ول کنِ کسی نبودن:

کربـلا ول کن ما نیسـت زبس غیرتی اسـت　　آه شـعله همه‌جـا دامـن خـس می‌گیرد
(همان: ۱۱۴)

- پر شدن چوب‌خط:

چوب‌خطـم پرشـده چوبـم مـزن　　هـر چـه باشـد بـر تـو منسـوبم مـزن
(همان، ۱۳۹۱ج: ۶)

- از دندهٔ چپ بلند شدن:

صبـح گویـا شـمر دون از دنـده چـپ شـد بلنـد　　دنـده‌ات را ظهـر پیـش حضـرت زهـرا شکسـت
(همان، ۱۳۹۱الف: ۱۲۵)

- با آب دهن چسباندن:

ز حرف شیخ و رف‌یقش نگشت زخمم خوب　　دل شکسته به آب دهن نمی‌چسبد
(همان: ۳۴)

- کرک و پر ریختن:

ذکر گنجشک تو اگر برود　　کرک و پر از عقاب می‌ریزد
(همان، ۱۳۹۱ب: ۱۸)

- دل‌خوش‌کنک:

پنج‌تن گرد سرش دست‌فشان می‌چرخند　　کعبه دل‌خوش‌کنکی شد که مکعب باشد
(همان: ۹۳)

- ناسلامتی:

بریز از لب گلرنگ خویشتن سخنی　　تو ناسلامتی ای جان من کلیم منی
(سهرابی، ۱۳۹۴: ۵۲)

- طاقچه‌بالا گذاشتن:

جبریل زد تعارفی از پرّوبال خویش　　ردش نموده طاقچه‌بالا گذاشتم
(همان: ۱۲۰)

در نمونهٔ زیر، کلید برق سوای اشارت عرفانی‌اش، نشانهٔ توجه شاعر به محیط امروزی و اطرافش به شمار می‌آید و این امر از ویژگی‌های سبکی شعر بیدل و صائب هم هست:

غم شد بدل به یمن جمال تو بر نشاط　　پرداخت قبض برق تو یک دوره انبساط
(همان، ۱۳۹۱ب: ۴۷)

۲-۸-۲. تصرف در تشبیهات

تصرف در تشبیهات، به یک معنا، تغییری است که در وجه‌شبه نمایان می‌شود. برای نمونه، محمد سهرابی به‌جای آنکه سرخی را وجه شباهت دل و انار فرض کند، پاره‌پاره بودن دل را همانند دانه‌دانه بودن انار دانسته است:

صد پاره شد دلم ز حسادت چنان انار　　دادی چو بر گدای مدینه انار را
(همان: ۵۲)

گاهی اوقات نیز تصرف در تشبیه صرفاً تغییر در به‌کارگیری وجه‌شبه شعر پیشینیان نیست، بلکه حاکی از ذکر مشبه‌بٌه نو و بی‌سابقه است. در شعر سهرابی این مشبه‌بٌه‌ها، به‌ویژه، در مراثی و ذکر مصیبت‌ها برای اهل‌بیت(ع) برجسته می‌شوند. در نمونهٔ زیر دندان، مشبه معمول و متداولی است که در کنار مشبه‌بٌه غیرمعمولِ مشبّک ذکر شده است. تشبیه دندان به مشبک‌های ضریح سیدالشهدا تصویری نو و بدیع است:

از مشبّک‌های دندانت مگر حاجت گرفت　　نیزه‌ای که از ضریحت قفل لب‌ها را شکست
(همان، ۱۳۹۱الف: ۱۲۵)

این در حالی است که سهرابی مشبه معمول دندان را به مشبه‌بٌه معمولِ صبح و صبح

محشـر تشـبیه کـرده:

انـگار دمیـده صبـح محشـر　　پیـدا چـو کنـی بـه خنـده دنـدان

(همان، ۱۳۹۱ذ: ۶۷)

تشـبیه پیشـانی حضـرت زینـب (س) بـه آینـه‌ای کـه اشـقیا بـر آن سـنگ می‌زننـد، نیـز مصـداق ذکـر مشـبه‌بٌه غیرمعمـول بـرای مشـبه معمـول اسـت:

بعـداً تـو را به‌نـام علـی سـنگ می‌زنند　　پیشـانی تـو آینـه‌دار مبارکـی اسـت

(همان: ۱۱۹)

در نمونـۀ زیـر، شـاعر از زبـان قاسـم بـن الحسـن (ع) تشـبیه مقیـدِ سـینه بـه دکان محبت‌فروشـی را خلـق کـرده اسـت؛ یعنـی از مشـبه‌بٌه غیرمعمـول بـرای مشـبه معمـول اسـتفاده کـرده اسـت. ایـن امـر سـبب ایجـاد تصویـر نـو و بدیـع و درعین‌حـال ابهـام در کلام شـاعر بـرای خواننـده می‌شـود:

مـن سـینه‌ام دکان محبت‌فروشـی اسـت　　آهن‌فـروش از چـه دکان مـرا گرفـت

(همان: ۱۰۷)

حسـن حسـینی تأکیـد می‌کنـد: «بارزتریـن و مشـهورترین شـیوۀ مضمون‌سـازی و به‌عبارت‌دیگـر شـگرد در سـبک هنـدی، زدن نقـب از ظاهـر بـه باطـن یـا برقـرار کـردن ارتبـاط بیـن محسـوس و نامحسـوس اسـت» (حسـینی، ۱۳۶۸: ۱۸). سـهرابی نیـز گاهـی در تشـبیهاتش از مشـبه‌بٌه عقلـی بهـره بـرده کـه غیرمعمـول بـودن مشـبه‌بٌه و ابهـام در کلام او را دو چنـدان کـرده اسـت. او از زبـان امـام علـی (ع) حضـرت زهـرا (س) را بـه معنـی نازکـی کـه در یـک گوشـه خزیـده، تشـبیه کـرده اسـت:

یک گوشـه مثـل معنـی نـازک خزیده‌ای　　گفتـم کـه خال بـاش، نگفتم خیـال باش

(همان، ۱۳۹۱ الف: ۳۹)

۲-۸-۲-۱. با استفاده از تشبیه تفضیل (preferential simile)

سهرابی رخ حضرت زهرا (س) را نورانی‌تر از خورشید دانسته است:

گـر رو کنـد به منـزل خورشـید روی تو　　از آفتـاب آب بـرد آبـروی تـو

(همان: ۵۲)

تـاب نسـیم نیـز نـدارد وجـود تـو　　ضعـف تـن تو طعنـه زده بـر حباب‌ها

(همان، ۱۳۹۴: ۹۱)

در نمونـۀ بـالا، وجـود [مجـروح] حضـرت زهـرا (س) از حبـاب شـکننده‌تر فـرض شـده اسـت. حبـاب در تشـبیهات سـبک هنـدی، نشـانگر نهایـت شـکنندگی اسـت:

از نسـیمی می‌شـود بنیـاد مـا زیروزبـر　　بحـر هسـتی را حبـاب خانه بر دوشـیم ما

(صائب، ۱۳۹۲، ج ۱: ۱۴۳)

در نمونـۀ زیـر، کسـی کـه از فـراق ندیـدن حـرم مطلـوب جـان نسـپارد، از سـنگ خـاره نیـز سـفت‌تر و قسـی‌القلب‌تر اسـت. به‌نوعـی، ایـن تعبیـر شـاعر، تشـبیه تفضیـل نیـز محسـوب

می‌شـــود:

معنـی حرم دوسـت ندیـدی و نمردی ای طعنـه زده جـان تـو بر صخـره خارا
(همان، ۱۳۹۵: ۱۰۳)

در بیـت زیـر، لـب مطلـوب از نی‌شـکر شـیرین‌تر و صـورت وی از نمکـدان شـورانگیزتر فـرض شـده اسـت:

ای نی‌شـکر از لبـت بـه افغـان وی در حسـد از رخـت نمکـدان
(همان، ۱۳۹۱ ذ: ۵۹)

تشـبیه تفضیـل می‌توانـد همـراه صنعـت بدیعـی معنـوی تجاهل‌العـارف (rhetorical question) باشـد. سـهرابی بـا اسـتفاده از تجاهل‌العـارف و در تشـبیهی تفضیلـی، نـگاه کـودکان اهـل حـرم را از سـنگ شـکننده‌تر می‌دانـد:

نگاه کودکانش بشـکند چشـم سـپاهی را مگـر از سرمه‌سـنگ اسـت در چشـم غزالانـش؟!
(همان، ۱۳۹۵: ۷۱)

کنار هم قرار گرفتن سرمه و غزال در شعر صائب دیده می‌شود:

دل دیوانـه مـن سـرمه چشـم غـزالان شـد هنـوز از دسـت و دامـان، کـودکان را سـنگ می‌ریـزد
(صائب، ۱۳۹۲ ج ۳: ۱۴۸۴)

تجاهل‌العارف دیگری از سهرابی نیز سبب شکل‌گیری تشبیه تفضیل شده است:

قاسـم وداع دارد تـا حشـر یـا کـه اکبـر؟ این موج گیسوی کـیست بر گردن حسین است؟
(سهرابی، ۱۳۹۵: ۲۷)

شاعر گیسوی مطلوب، امام حسین (ع) را بلندتر و طولانی از وداع علی‌اکبر یا قاسم می‌پندارد.

در بیـت زیـر نیـز، سـهرابی از زبـان مسـلم‌بن‌عقیل(ع) بـا اسـتفاده از تجاهل‌العـارف خرمـا را بـه سـنگ و راه را بـه چـاه تشـبیه کـرده اسـت:

برنخل‌هایـش خرماسـت یـا سـنگ؟ بـر دشـت‌هایش راه اسـت یـا چـاه؟
(همان، ۱۳۹۱ب: ۹۲)

شـاعر قصـد دارد کوفـه و ملزومـات آن را گمراه‌کننـده معرفـی کنـد. تجاهل‌العـارف او نیـز بـه همیـن سـبب اسـت. آنچـه بـر روی نخل‌هـای کوفـه دیـده می‌شـود، خرماسـت؛ امـا ایـن خرمـا بـه سـنگ شـبیه اسـت. دشـت‌های کوفـه نیـز راه دارد؛ امـا از شـدت نیرنـگ کوفـه، بـه چـاه شـبیه اسـت.

بـرای نمونه‌هـای دیگـری از اسـتفادهٔ از تجاهل‌العـارف (ر. ک: همـان، ۱۳۹۵: ۷۲؛ همـان، ۱۳۹۴: ۴۴ و ۵۱؛ همـان، ۱۳۹۱ ب: ۲۴، ۴۲ و۱۲۳).

۲-۸-۲-۲. تناسی تشبیه (negleational simile)

تناسـی تشـبیه «گونـه‌ای از تخییـل اسـت کـه بـه فرامـوش کـردن تشـبیه و انصـراف نفـس از تخییـل

آن برمی‌گـردد جـز اینکـه در این‌گونـه تخییـل، علت‌سـازی وجـود نـدارد» (نجاریـان و دیگـران، ۱۳۸۴: ۱۸۹). شـاعر بـرای اینکـه ابتـذال تشـبیهات پیشـینیان را رفـع کنـد، از تناسـی تشـبیه بهـره جسـته اسـت. در چهـار بیـت زیـر به‌ترتیـب، مـو بـه شـب، گیسـوی مسـتانه بـه بخـت سـیاه شـاعر، زلـف بـه شـب وخـط و خـال بـه سـپاه تشـبیه شـده‌اند:

تاریک‌روشـن دم صبـح اسـت مـوی او　　در شـب چگونـه خیمه سـپاه سـحر زدند
(سهرابی، ۱۳۹۱ الف: ۳۲)

بـا خود مگو که گیسـوی مسـتانه ریخته　　بخت سـیاه ماسـت بر آن شـانه ریخته
(همان، ۱۳۹۱ ب: ۴۵)

دل گـر ز زلـف رفت خط و خال او به جاسـت　　گیرم که شـب گذشـت، چه سـازم سـپاه را
(همان، ۱۳۹۴: ۱۰۲)

بـه خـط و خـال گرفتـار مـرا نتـوان کـرد　　ترکتـاز دل مـن کار سـپاه دگـر اسـت
(صائب، ج ۲: ۷۲۷)

در بیت زیر نیز سهرابی طایر دل خود را در سیاهی، مانند زلف مطلوب می‌داند:

شـادم کـه طایرم سـر دوشـش نشسـته اسـت　　بـا زلـف خویـش، بخـت مـرا جـا بـه جـا گرفت
(سهرابی، ۱۳۹۱ الف: ۷۸)

تشبیه خون به حنا نیز در چند جا آمده است که به ذکر نمونه‌ای از آن بسنده می‌کنیم:

خون عشـاق، سـر فرصت خـود خواهد ریخت　　این حنایی اسـت که در فصل مبارک باد اسـت
(همان، ۱۳۹۱ ب: ۶۵)

صائب و بیدل پیش از این سروده‌اند:

خـون امیـدوار مـرا پایمـال سـاخت　　مشـاطه‌ای کـه دسـت تـرا در حنـا گرفـت
(صائب، ۱۳۹۲، ج ۲: ۱۰۲۷)

در گلسـتانی کـه رنگـش پایمـال نـاز بـود　　خـون مـا هـم داشـت رنگـی از حنـا نشـناختیم
(بیدل، ۱۳۹۲: ۱۱۶۷)

تشـبیه سـرکه بـه دختـر ترشـیده، جنبـه‌ای طنزگونـه دارد. همان‌گونـه کـه می‌بینیـم، بسـیاری از ایـن تناسـی تشـبیهات در سـاختار اسـلوب معادله‌انـد؛ بنابرایـن می‌تـوان آن‌هـا را مصادیـق اسـلوب معادلـه نیـز در نظـر گرفـت؛ درواقـع، اسـلوب معادلـه بـرای شـاعر بسـتری را در شـعر فراهـم می‌کنـد تـا از تناسـی تشـبیه بهـره گیـرد:

دختـر ترشـیده را بایـد بـه زاهـد داد و بـس　　سـرکه را در حجلـه صوفـی صافـی راه نیسـت
(سهرابی، ۱۳۹۱ د: ۵۶)

۲-۸-۲-۳. استفاده از تشبیه غریب بعید (conceit simile)

شمیسـا دربـارهٔ تحـول مضامیـن بـا تبدیـل و تصـرف تشـبیه مبتـذل بـه تشـبیه غریـب بعیـد یـادآور می‌شـود: «یـک نکتـهٔ مهـم در بحـث سـرقات شـعری، توجـه بـه تصـرف شـاعر در مضمـون اسـت

که جنبهٔ هنری دارد و مسئلهٔ سرقت را کمرنگ می‌کند. مثلاً اگر شاعری با تصرف خود تشبیه قریب مبتذل شاعر دیگری را تبدیل به تشبیه غریب کند» (شمیسا، ۱۳۹۹: ۱۴۰).

چنان نیت که گردد در میان خیر و شر پنهان　　شدی از دیده‌ها ای دختر خیرالبشر پنهان
(همان، ۱۳۹۴: ۳۵)

در میان خیر و شر پنهان شدن وجه‌شبهی انتزاعی، غریب و دیریاب است.

انتظاری مانده روی گونه‌ای پژمرده‌ام　　می‌توان برداشت با بوسی به‌آسانی مرا
(همان: ۶۹)

من (زبانِ حال حضرت رقیه) مثل انتظارم. شاعر با توضیحی که در ادامه برای مشبهٌ‌به انتظار می‌آورد، قصد رفع ابهام از تشبیه را دارد؛ اما باز هم این تشبیه در چشم خواننده بسیار انتزاعی و غریب می‌نماید.

در تشبیه زیر نیز وجه‌شبه گم شدن در قیل‌وقال قدری گنگ است:

من هستم آن اسیر نگون در وبال خویش　　چون طفل گم شدم به دل قیل و قال خویش
(همان، ۱۳۹۱ ب: ۹)

تشبیه فرات خجالت‌زده به خاری که در بیابان می‌روید، تشبیه غریب بعیدی است که وجه‌شبه آن بسیار دیریاب بوده و کلام شاعر را دچار ابهام کرده است:

فرات از خجلت او گر بسوزد باز جا دارد　　که بعد از سوختن چون خار روید از بیابانش
(همان، ۱۳۹۵: ۶۶)

اگرچه مشبه و مشبهٌ‌به در تشبیه زیر محسوس‌اند؛ اما وجه‌شبه «آبدار بودن» برای خواننده بسیار غریب و نامأنوس است:

به معنی قد من ذوالفقار نیز گریست　　فرات کرده‌ام این تیغ لاابالی را
(همان، ۱۳۹۱ الف: ۴۱)

ای بلوغ شعرهای آبدار　　بی‌تکلف، دجله‌ای یا ذوالفقار
(همان، ۱۳۹۱ ج: ۶۵)

شاعر حتی خود را به فرات تشبیه می‌کند؛ اما کلامش بیش از پیش دچار ابهام می‌شود. سهرابی باوجوداینکه صفات انسانی مانند خسته و جان‌برلب را برای مشبهٌ‌به ذکر می‌کند، باز هم در کلام او رسایی لازم دیده نمی‌شود:

من شریک گریه‌های زینبم　　من فراتی خسته و جان بر لبم
(همان، ۱۳۹۱ ج: ۸۶)

ازجمله مواقعی که وجه‌شبه نادر است و با تشبیه غریب بعید روبه‌رو می‌شویم، زمانی است که صورت خیالی تشبیه با صنعت بدیعی معنوی استخدام (zegnma) درمی‌آمیزد. آرایهٔ بدیعی استخدام می‌تواند سبب دیریابی و دور از ذهن شدن وجه‌شبه شود:

گوهر جان هوس کان معانی می‌کرد　　همچو سنگ یمنی پا به رکابش کردم
(همان، ۱۳۹۱ د: ۶۰)

رکاب در نسبت با گوهر به معنی رکابِ انگشتری و در نسبت با پا به معنی رکابِ مرکب است.

مالی نداشتم ولی از جست‌وجوی تو انداختم میان ضریحت نگاه را
(همان، ۱۳۹۴: ۱۰۲)

«انداختن» در ارتباط با مال، سخن از شیء است و در ارتباط با نگاه، سخن از نظر کردن است.

ناظمان در هیئت دم می‌کشند چون غذای دیگ‌های صد منی
(همان، ۱۳۹۱ ج: ۶۱)

دم کشیدن در پیوند با ناظمان، به معنی دم دادن در نوحه دادن و در پیوند با غذای دیگ به معنی دم‌کشیدن برنج است. نمونهٔ مشابه آن بیت زیر است:

می‌رسد این حکم از دست طعام دم کشیدن بی تو در هیئت حرام
(همان: ۶۴)

در بیت زیر نیز تشبیه حسی- حسی می‌بینیم؛ اما این تشبیه نیز نظیر دیگر تشبیهات غریب بعید سهرابی به دلیل اینکه مشبه از مشبهٌبه اجلی و اقوی نیست، رسانگی لازم را ندارد:

زاویه‌ای ز مسجد کوفه است سینه‌ات این نیزه را به خلوت مولا گذاشتند
(همان: ۱۲۷)

همچنین، وجه‌شبه در تشبیه شاعر یا فردی به کاروان به این دلیل که دل از کفش رفته، بسیار دور از ذهن و دیریاب است و اصلاً نمی‌توان تناسبی بین آن دو برقرار کرد:

بر این مسافر بیدل هزار حج بنویس ز بس که دل ز کفم رفته کاروان شده‌ام
(همان، ۱۳۹۱ الف: ۷۷)

در بیت زیر استخدام «مپیچان» سبب ایجاد ابهام در کلام شاعر شده و بر زیبایی آن افزوده است. سهرابی از زبان امام علی (ع) خطاب به حضرت زهرا (س) سروده است:

تفره (= طفره) مرو بگو که چگونه است گیسویت جان علی دوباره مپیچان جواب را
(همان: ۶۴)

۳-۸-۲. ایجاد مضمون نو با تصرف در سنت‌ها و تصاویر ادبی پیشینیان

در نمونهٔ زیر، شاعر از زبان حضرت زهرا (س) به‌جای اینکه بگوید زخم سربار من شده است، می‌گوید من سربار زخم شده‌ام:

خجلتم از زخم آمد ساز رفتن می‌زنم بر سر دوش جراحت‌ها ز بس باریم ما
(همان، ۱۳۹۴: ۳۴)

سهرابی در نگاهی شاعرانه، اقامهٔ نماز عشا در حرم حضرت رقیه (س) را به‌جای چهار رکعت، سه رکعت در نظر می‌گیرد:

نـزد تـو عبـادت بـه ثلاثـی نـه رباعـی اسـت　　در شـام سـه رکعـت بگذاریـم عشـا را
(همان، ۱۳۹۵: ۱۰۲)

معمـولاً بیسـت نمـرهٔ قبولـی اسـت؛ امـا سـهرابی بـه یـاد حضـرت علی‌اکبـر (ع) بـا نگاهـی ذوقـی، بیست‌وهشـت را نمـرهٔ قبولـی می‌دانـد:

هـر کـه اینجـا بیسـت شـد رد می‌شـود　　بیست‌وهشـت اینجـا مؤیـد می‌شـود
(همان، ۱۳۹۱ ج: ۱۰۰)

در نگاهی شاعرانه، ابراهیم بت‌شکن دست به دامان بت می‌شود:

در شکسـت عهـد مه‌رویـان خـدا را دیده‌ایـم　　دسـت ابراهیـم از دامـان بـت کوتاه نیسـت
(سهرابی، ۱۳۹۱ د: ۵۶)

به‌جای اینکه مگس به دنبال شهد باشد، شهد در پی مگس آمده است:

ناروا‌جـی چـه بلاهـا کـه نیـاورد سـرم　　شـهد دنبـال مگـس آمـده را می‌مانـم
(همان: ۴۷)

به‌جای اینکه دوا برای درد نسخه بپیچد، درد برای آن نسخه پیچیده است:

بـا درد چه سـازد دم جان‌بخش تـو کز لطف　　پیچیـده‌ای از مرحمتـت نسـخه دوا را
(همان، ۱۳۹۵: ۱۰۳)

بعـد از تـو گوییـا کـه زمـان مـی‌رود عقب　　انگـور می‌شـوند تمـام شـراب‌ها
(همان، ۱۳۹۴: ۹۲)

بـه عقـب می‌بـرد زمان‌هـا را　　سـرکه را دسـت او شـراب کنـد
(همان، ۱۳۹۱ ب: ۹۷)

دو نمونـهٔ فـوق دربـارهٔ «سـرکه را شـراب کـردن» درواقـع شـکلی از خـرق عـادت اسـت کـه شـاعر آن را بـه مطلوبـش، امـام علـی(ع) نسـبت داده اسـت. محمـد سـهرابی گاهـی می‌کوشـد بـا نگاهـی شـاعرانه، باورهـای قلندری‌گونـهٔ خـود را عینیـت ببخشـد. این‌گونـه اندیشـه‌ها اغلـب شـبیه شـطحیات اهـل معرفـت اسـت و اگـر جنبـهٔ هنـری کلام را از آن سـلب کنیـم و خلاف‌آمـدِ عـادت را، به‌مثابـهٔ یکـی از ویژگی‌هـای مضمون‌پـردازی در سـبک هنـدی، در آن در نظـر نگیریـم، بـه بیراهـه رفته‌ایـم. یکـی از ایـن اندیشـه‌ها «نفـی ثـواب» و از ارزش و اعتبـار آن کاسـتن اسـت:

دامـن عصمتـم از گرد عبادت پاک اسـت　　نشـود بنـده حیـدر بـه ثـواب آلـوده
(همان، ۱۳۹۴: ۷)

تفکـر گریـز از ثـواب، حتـی درجایـی دیگـر از اشـعار سـهرابی خـود را نشـان می‌دهـد. ثـواب در نـگاه‌ی قلندرانـه عملـی اسـت کـه از اشـقیا سـر می‌زنـد و در نظـر شـاعر، اولیـا بـه فکـر جمـع کـردن و اکتسـاب ثـواب نیسـتند:

ایـن قـوم کشـته‌اند تـو را در ازای اجـر　　بعـد از تـو خـاک بـاد بـه فـرق ثواب‌هـا

(همان: ۹۲)

بعدازایـن خاک سـر هر چـه ثواب اسـت که قوم　　هـر چـه کردنـد بـه شـه بهـر ثوابـش کردنـد
(همان: ۱۱۱)

ثـواب، در وهلـهٔ بعـدی، در حکـم تعلـق و بـاری اضافـه بـرای مؤمـن بـه حسـاب می‌آیـد. همان‌طـور کـه بایـد سـالک جـان خـود را از رجسـی و پلیـدی گنـاه بشـوید، بایـد روح خویشـتن را از تعلـق ثـواب پـاک کنـد:

ثـواب مؤمنـان چرکـی اسـت بـر روح شـریف اینجا　　نجف شـیر خـدا حوضـی بـرای شست‌وشـو دارد
(همان، ۱۳۹۵: ۸)

«دامـن عصمـت» ترکیبـی اسـت کـه سـهرابی در «تیـرهٔ سـحر» نیـز از آن بهـره بـرده اسـت و خطـاب بـه حضـرت زینـب(س) عرضه مـی‌دارد:

دامـن عصمتـت از گـرد عبـادت پـاک اسـت　　خـس و خاشـاک چه داننـد که دریا دریاسـت؟
(همان، ۱۳۹۱ ب: ۹۴)

این ترکیب، نزد صائب سابقه دارد:

یوسـف شـد از گـواه لباسـی عزیزتـر　　تهمـت حریـف دامـن عصمـت نمی‌شـود
(صائب، ۱۳۹۲، ج ۴: ۲۰۶۵)

سـهرابی بـرای توجیـه تجلـی «وسـعت» رحمـت و عفـو مطلوبـش، می‌گویـد انـدازهٔ بضاعـت مـن در اصـرار بـه عصیـان فربـه نبـوده تـا بتوانـم تمـام رحمـت مطلـوب را آشـکار کنـم:

بضاعـت لاغـر افتـاده اسـت و فربـه طلـب دارد　　نشـد اندازه عفـوش کنم یـک روز عصیانش
(سهرابی، ۱۳۹۵: ۵۷)

عصمـت و عصیـان نکـردن بـرای سـالک عُجـب مـی‌آورد. ایـن عجـب و ادعـا شایسـتهٔ عـارف نیسـت و در نظـر شـاعر، او را تبدیـل بـه مدعـی می‌کنـد. شـاعر بـرای نفـی عجـب، عصیـان و سرکشـی را دلیـل دیگـری بـرای انجـام گنـاه می‌دانـد:

عصیـان نکـرده راه به‌جایـی نمی‌بـری　　زاهـد بیـا شـویم از ایـن ادعـا بلنـد
(همان، ۱۳۹۱ د: ۱۸)

سهرابی دربارهٔ تقابل زهد و گناه نیز می‌سراید:

زاهـد بـه عمـر خویش بـه یک توبه شـاد شـد　　مـا می‌کنیـم شـب همـه شـب ایـن گنـاه را
(همان: ۵)

شـاعر همیشـه نسـبت بـه انجـام گنـاه جـری نیسـت و بـا نگاهـی شـاعرانه گنـاه را بـه زخـم تشـبیه می‌کنـد و از شـهدای کربـلا امیـد بخیـه‌زدن بـه ایـن زخـم را دارد:

زد بخیـه زلـف قاسـم زخـم گنـاه مـا را　　مـژگان اصغـر اینجـا خـود سـوزن حسـین اسـت
(همان، ۱۳۹۵: ۲۷)

از دیگـر اندیشـه‌های قلندرگونـهٔ شـاعر «نادیـده گرفتـن حرمـت شـراب» اسـت. شـاعر بـا اسـتفاده از ایهـام در واژهٔ خُـم در معنـی خـم شـراب و غدیـر خـم معنـای خـود را بـا رنـدی خاصـی بیـان

کـرده اسـت:

تعظیـم خـم از شـعائر توسـت در عهـد تـو شـد شـراب واجـب
(همان، ۱۳۹۱ ب: ۴۱)

در نمونـهٔ زیـر نیـز عـلاوه بـر اسـتفاده از لفـظ خشـک در معنـای عامیانـهٔ آن، شـاعر بـاور قلندرگونهٔ خـود را بیـان می‌کنـد:

زودتـر می‌شـکند توبـه خشـک از آن روی سـر سـجاده کنـم لـب بـه شـراب آلـوده
(همان، ۱۳۹۴: ۷)

از دیگـر اندیشـه‌های شـاعر کـه خلاف‌آمـدِ عـادت در آن دیـده می‌شـود، یکـی شـدن عابـد بـا معبـود یـا بـه عبـارت دیگـر، مطلـوب شـاعر بـا خویشـتن مطلـوب اسـت. همچنیـن ایـن مطلـوب فقـط بـه خـودش التجـا می‌کنـد و تسـلی‌دهندهٔ او کسـی جـز خـود نیسـت:

بـا خـود شـدی میـان نمـازت چـو رو بـه رو بـر خویش سـجده کـردی و با خویـش گفت‌وگو
(همان، ۱۳۹۱ ب: ۵۱)

فاطمـه دم‌بـه‌دم تجـرد داشـت در نمـازش سـجود بـر خـود داشـت
(همان، ۱۳۹۱ ج: ۲۹)

فاطمـه ایـزد اسـت و ایـزد او ایـن دو پـروردگار یکدگرنـد
(همان، ۱۳۹۱ الف: ۶۱)

تسـلای دل حیـدر به‌جـز حیـدر نخواهـد بـود سـر خـود را گـذارد هـر سـحرگه روی دامانـش
(همان، ۱۳۹۵: ۴۹)

بـه شـأن خویـش دارد التجـا از فـرط آگاهـی اگـر دسـتی بگیـرد در خرامیـدن بـه دامانـش
(همان: ۵۶)

فطـرس فرشـته‌ای اسـت کـه بـه یُمـن میـلاد امـام حسـین(ع) بخشـوده شـد و بـال وپـری تـازه بـه او هدیـه گردیـد. سـهرابی در نگاهـی شـاعرانه، خطـاب بـه امـام حسـن(ع) می‌گویـد:

اکنـون کـه در ملائکـه کـس فطرسـت نشـد مـن حاضـرم کـه پـر بتراشـم بـرای تـو
(همان، ۱۳۹۱ الف: ۷۰)

۲-۸-۴. تصرف واژگانی و ساخت واژه‌های نوین

- منجف:

هرکـس کـه رود بـه مکـه حاجـی اسـت و آن‌کـس کـه رود نجـف، منجّـف
(همان، ۱۳۹۱ ب: ۳۹)

- سمرشکر:

بـه سـمرقند چـه حاجت چو سمرشـکّر هسـت؟ در نجـف نی‌شـکر از نهـر رجـب می‌رویـد
(همان: ۵۸)

۲-۸-۵. حسن تعلیل‌های بی‌سابقه و نادر در ادب آیینی

کسی احوال خار را جویا نمی‌شود. شاعر جویای احوال حضرت رقیه(س) شدن از خار را تعلیلی برای خلیده شدن خار در پای او می‌داند:

کریمان در شب از بی‌برگ‌ها احوال می‌پرسند به راه شام لطفی بوده با خار مغیلانش
(همان، ۱۳۹۵: ۷۲)

در نمونه‌های زیر نیز سهرابی برای جنایاتی که اعدای اهل‌بیت مرتکب شده‌اند، توجیهی شاعرانه می‌تراشد؛ البته به شکلی که مقام و جایگاه مطلوب حفظ شود:

ای حاجب تو شمر و عنان دار تو اخنس الحق که در این معرکه در اوج جلالی
(همان، ۱۳۹۴: ۵۱)

یارب چه نشئه گل کرد؟ ظلم است و استغاثه! دست سنان و اخنس بر دامن حسین است
(همان، ۱۳۹۵: ۲۶)

از چیست که دربان تو خولی است عمو جان؟ اعدای تو را مرتبه بالاست گرفتم
(همان، ۱۳۹۴: ۸۱)

شمر در طواف توست، کعبه‌ای مگر ای بت؟ کس نداد پاسخ را هر چه التجا کردم
(همان، ۱۳۹۴: ۷۹)

سهرابی دلیل عرق کردن امام رضا(ع) را در دیدار فرزندش امام جواد(ع)، اضطراب نمی‌داند، بلکه با استفاده از دیگر سنت‌های دینی، توجیهی شاعرانه برای آن در نظر گرفته است:

عرق‌آلود به دیدار تو آمد پدرت زآن که بی‌غسل، کسی دیدن خوبان نرود
(همان، ۱۳۹۱: ۱۴۰)

سهرابی در دو نمونهٔ زیر نیز به‌ترتیب از زبان مسلم بن عقیل(ع) برای سنگ خوردن او در سر دارالامارهٔ کوفه و بی‌کفنی امام حسین (ع) با استفاده از آرایهٔ تشخیص دلیلی شاعرانه ذکر می‌کند:

جای لب حسین به پیشانی من است سنگی که زد عدوی تو روی حساب زد
(همان: ۸۷)

معنی، چگونه پنج کفن مال شش تن است از بوریا بپرس سؤالی که داشتی
(همان، ۱۳۹۱ الف: ۴۳)

۳. نتیجه‌گیری

شواهد ذیل مؤلفه‌ها، گویای این است که انحراف از نُرم همان‌گونه که شعر سبک هندی را از سبک‌های شعری پیشین ممتاز کرده، سبب بافت و ساختِ نو شعر محمد سهرابی در حوزهٔ ادب آیینی شده است؛ چنان‌که انحراف از نرم را در شعر آیینی محمد سهرابی می‌توان به‌مثابهٔ آشنایی‌زدایی فکری و نحوی و... پنداشت که همین آشنایی‌زدایی در سروده‌های آیینی این شاعر به سبب بسامد چشمگیر آن اهمیت دارد. نتایج این پژوهش

نشـان داد:

۱- سـهرابی بـا تصویرهـای پاردوکیسـکال توانسـته اسـت مضمـون جدیـدی را بـرای خواننـده عرضـه کنـد؛

۲- او بـا حس‌آمیـزی مجالـی را بـرای نازک‌خیالـی و پویایـی بـیش‌تـر تصاویـر فراهـم آورده اسـت؛

۳- پیـروی سـهرابی از ویژگی‌هـای سـبکی صائـب و بیـدل سـبب شـده از وابسـته‌های خـاص عـددی بـرای آفرینـش تصاویـری بکـر بهـره بگیـرد؛

۴- بـا نگاهـی شـاعرانه و بـا بهره‌گیـری از آرایـهٔ بدیعـی تشـخیص، پدیده‌هایـی مثـل تیـغ، خ‌یـزران و نعـل را در زمـرهٔ اشـقیا ذکـر می‌کنـد و حـتی بـه مقـولات انتزاعـی‌ای ماننـد پنـاه و خبـر، روح حیـات می‌دمـد؛

۵- بـا خلـق ترکیبـات خـاص هماننـد صائـب و بیـدل، هـم تصاویـر شـعری خـود را مخیل‌تـر کـرده و هـم ایـن ظرفیـت زبانـی را در خدمـت مضمـون درآورده اسـت؛

۶- وجـود تجریـد در شـعر سـهرابی بیانگـر ایـن اسـت کـه ذوق شـاعرانهٔ وی صرفـاً متعهـد و همـگام بـا ذوق عامـه نیسـت، بلکـه او بـرای خلـق مضامیـن جهانـی (Universal) نـیز گام برداشـته اسـت؛

۷- وجـود اسـلوب معادلـه در شـعر سـهرابی بـیانگـر ظرفیـت زبانـی دیگـری اسـت کـه سـبب شـده لفـظ در سـاختار دو عبـارت مسـتقل از هـم در خدمـت مضمونـی واحـد قـرار بگیـرد.

۸- ذوق سـهرابی صرفـاً در خدمـت خـواص نیسـت، بلکـه وی بـا بهره‌گیـری از اصطلاحـات عامیانـه و باورهـای رایـج در بیـن عمـوم توانسـته اسـت بسـتری بـرای انـس عامـه بـا شـعر خـود فراهـم کنـد. تغییـر در وجه‌شـبه، اسـتفاده از مشـبه‌بٌه غیرمعمـول، تشـبیه تفضیـل، تشـبیه غریـب بعیـد، تغییـر در مضمون‌هـای متـداول پیشـینیان، سـاخت واژه‌هـای نـو و حسـن تعلیل‌هـای نـادر و بی‌سـابقه ابزارهایـی اسـت کـه شـاعر آن‌هـا را بـا هـدف آشـنایی‌زدایی و بـه منظـور خلـق مضمـون جدیـد بـه کار بـرده اسـت.

کتابنامه

آرزو، عبدالغفور. (۱۳۷۸). *بوطیقای بیدل*. مشهد: ترانه.

بیـدل دهلـوی، عبدالقادربن‌عبـد الخالـق. (۱۳۹۲). *دیـوان بیـدل دهلـوی*. بـه تصحیـح علی‌اکبـر بهداونـد. تهـران: نـگاه.

حائـری، محمدحسـن. (۱۳۸۹). «سـبک هنـدی و ناگفته‌هـای آن». *تاریـخ ادبیـات*. س۱. ش ۲. صـص ۴۵- ۶۹.

حسـن‌مجددی، غـلام. (۱۳۹۲). *بیدل‌شناسـی: مشـتمل بـر ادوار حیـات، مشـخصات افـکار،*

خصوصیات اشعار و منتخبات آثار ابوالمعانی بیدل. کابل: امیری.

حسینی، حسن. (۱۳۶۸). *بیدل، سپهری و سبک هندی*. تهران: سروش.

داد، سیما. (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی: واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپائی (تطبیقی و توضیحی)*. تهران: مروارید.

رضایی، محمد و نقی‌زاده، آرزو. (۱۳۹۴). «فراهنجاری در شعر سبک هندی». *مطالعات زبانی- بلاغی*. س ۶. ش ۱۱. صص ۶۹- ۹۴.

زیپولی، یکاردو. (۱۳۶۳). *چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می‌شود؟* تهران: انجمن فرهنگی ایتالیا- تهران.

سهرابی، محمد. (۱۳۹۱ الف). *تختهٔ مشق*. تهران: آرام دل: قدیم‌الاحسان.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۱ ب). *تیرهٔ سحر*. تهران: آرام دل: قدیم‌الاحسان.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۱ ج). *به همین کالی*. تهران: آرام دل: قدیم‌الاحسان.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۱ د). *نسخهٔ نسیان*. تهران: آرام دل: قدیم‌الاحسان.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۱ ذ). *سایهٔ صدا*. تهران: آرام دل: قدیم‌الاحسان.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۴). *آواز لال*. تهران: جمهوری.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۵). *فانوس خیال*. تهران: جمهوری.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۱). *شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)*. تهران: آگاه.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۰). *شاعری در هجوم منتقدان: نقد ادبی در سبک هندی پیرامون شعر حزین لاهیجی*. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). *سبک‌شناسی نثر*. تهران: میترا.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۹). *نقد ادبی*. تهران: میترا.

ـــــــــــــ . (۱۳۷۳). *کلیات سبک‌شناسی*. تهران: فردوس.

صائب، محمدعلی. (۱۳۹۲). *دیوان صائب تبریزی*. ج۷. به کوشش محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

ـــــــــــــــــــــــــــــ . (۱۳۹۵). «مضمون در فن شعر سبک هندی». *نقد ادبی*. س ۹. ش ۳۴. صص ۱۱۹- ۱۵۶.

کاظمی، محمدکاظم. (۱۳۸۷). *کلیدِ درِ باز: رهیافت‌هایی در شعر بیدل*. تهران: سورهٔ مهر.

کرمی، محمدحسین و مظاهری رودبالی، علی. (۱۳۹۵). «بررسی و تحلیل علل ابهام و دیریابی مفهوم در اشعار صائب». *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی* (دهخدا). ش ۳۰. صص ۳۱- ۶۲.

محمدی، محمدحسین. (۱۳۷۴). *بیگانه مثل معنی (نقد و تحلیل شعر صائب و سبک هندی)*. تهران: میترا.

نجاریان، محمدرضا و دیگران. (۱۳۸۴). «ابزار نوسازی تشبیه در دیوان هشت تن از بزرگان ادب عربی و فارسی». مجلهٔ دانشکده ادبیات *دانشگاه شهید باهنر کرمان*. ش ۱۸(پیاپی ۱۵). صص ۱۷۱- ۲۰۷.

نیکوبخت، ناصر. (۱۳۸۰). *هجو در شعر فارسی: نقد و بررسی شعر هجوی از آغاز تا عصر عبید*. تهران: دانشگاه تهران.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 1, No 2, Fall & winter 2022-2023, 175-198

Introducing the Epic-Ritual Poem of Sahebqeran-Nama Based on the Only Available Manuscript of the Work in the National Library of France

Farzad Ghaemi*

Abstract

There is only one available manuscript of the epic poem Sahebqeran-Nama in the National Library of France. It is a description of the story of a hero named Hamza; however, there are doubts about his attribution to historical figures. Sahebqeran-Nama is the only Hamza-Nama of Persian poetry; so far, no independent research has been done into this book, and Zabihullah Safa, in his *Epic in Iran*, makes only a brief reference to it. There is no mention of this book or its author in historical and literary sources. This research tries to analyze the text to determine the approximate date of its composition, the identity of its poet and his place of residence, and the then government. Although the poetry and its literary structure lack the characteristics of a genuine Persian poem, the book contains many historical and literary points where evidence for rare Persian words and phrases can be found. The poet has been a pioneer in creating new words and phrases and this work is very important for recognizing the different nature of the Persian language in India.

Keywords: Sahebqeran-Nama, Hamza-Nama, Hamza, Epic, Folk Literature

* Assistant Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran, ghaemi-f@um.ac.ir

How to cite article:
Ghaemi, F. (2023). Introducing the epic-ritual poem of Sahebqeran-nama (Based on the only manuscript of the work in the National Library of France). *Journal of Ritual Culture and Literature, 1***(2), 175- 198. DOI: 10.22077/jcrl.2022.5039.1024**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، پیاپی ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۱۷۵ - ۱۹۸

معرفی منظومهٔ حماسی- آیینی *صاحبقران‌نامه* (بر پایهٔ نسخهٔ یگانهٔ منظومه در کتابخانهٔ ملی فرانسه)

فرزاد قائمی*

چکیده

از منظومهٔ حماسی *صاحبقران‌نامه* فقط یک نسخه خطی در کتابخانهٔ ملی فرانسه شناسایی شده است و شرحی از داستان قهرمانی به نام حمزه است که در انتساب آن به شخصیت‌های تاریخی، تردیدهایی وجود دارد. *صاحبقران‌نامه* تنها حمزه‌نامهٔ منظوم فارسی است و تاکنون هیچ پژوهش مستقلی دربارهٔ این کتاب انجام نشده و ذبیح الله صفا در کتاب *حماسه‌سرایی در ایران* فقط اشاره‌ای کوتاه به آن کرده است. در منابع تاریخی و ادبی نیز هیچ‌گونه اشاره‌ای به این کتاب و سرایندهٔ آن نشده است. این جستار با بررسی متن، درصدد مشخص کردن تاریخ تقریبی سرایش اثر، هویت شاعر، محل زندگی و حکومت متبوع وی است. اگرچه شعر و ساختار ادبی منظومه، فاقد مشخصه‌های یک منظومهٔ اصیل فارسی است، اما این کتاب، دربردارندهٔ نکات تاریخی و ادبی بسیاری است و می‌توان در آن شواهدی از لغات و عبارات نادر فارسی را جستجو کرد. شاعر در واژه‌سازی و کاربرد عبارات بدیع، پیشتاز بوده و برای شناخت طبیعت متفاوت زبان فارسی در هند بسیار مهم است.

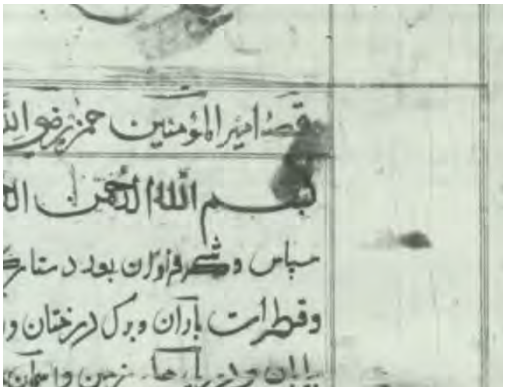
کلیدواژه‌ها: *صاحبقران‌نامه*، *حمزه‌نامه*، حمزه، حماسه، ادبیات عامیانه.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران ghaemi-f@um.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۱

۱. مقدمه

صاحبقران‌نامهٔ منظوم فارسی، منظومه‌ای حماسی در حدود ٦٢٥٠ بیت از شاعری ناشناس در سرگذشت حمزه است که تنها نسخهٔ شناسایی‌شدهٔ آن به شمارهٔ ۲۷۹ در کتابخانهٔ ملی فرانسه نگهداری می‌شود. این اثر در شمار منظومه‌های حماسی مذهبی فارسی است که تا امروز پژوهشی جدی دربارهٔ آن انجام نشده است. منظومهٔ صاحبقران‌نامه، شرح دلاوری‌ها و عیاری‌های قهرمانی به نام حمزه صاحبقران است که در شخصیت تاریخی آن، اختلاف نظر وجود دارد. صفا معتقد است که حمزه‌نامه در اصل، داستان حمزهٔ بن عبدالله خارجی (م. ۲۱۳ق)، معروف به حمزه آذرک است که خوارج در خراسان و سیستان او را امیرالمؤمنین، یعنی خلیفهٔ خوارج، می‌نامیدند. پیشرفت‌های چشمگیر حمزه آذرک و دلیری‌های او در مبارزه با عمال عباسیان در سیستان، باعث رواج افسانه‌های فراوانی دربارهٔ او میان عامه مردم شده بود و این حکایت‌ها بعدها به حضرت حمزه سیدالشهدا منسوب شد و داستان امیرحمزه پدید آمد (صفا، ١٣٦٩: ٥٨٥). داستان حمزه در ادبیات عامیانهٔ جوامع مسلمان، داستانی مشهور بوده است و احتمالاً ریشه‌های آن به پیش از اسلام و افسانه‌هایی دربارهٔ داستان پهلوانی نامدار در عصر انوشیروان و حتی شورش بهرام چوبین در زمان خسروپرویز بازمی‌گردد که در عصر اسلامی با شخصیت حمزهٔ عبدالمطلب درهم آمیخته و از افسانه‌ای پهلوانی به افسانه‌ای مذهبی تبدیل شده است (ر.ک: غوریانی و قائمی، ۱۳۹۸: ١٤٧-١٧٩). تحریرهای منثور بسیار زیادی از داستان حمزه به فارسی و زبان‌های دیگر در میان نسخ خطی کتابخانه‌های جهان شناسایی شده است که یکی از قدیم‌ترین آن‌ها که مبنای تصحیح دوجلدی جعفر شعار بوده است، نسخهٔ مصور کتابخانهٔ برلن است که تحریر کهن‌تری از این داستان به نظر رسیده، «قصهٔ امیرالمؤمنین حمزه» نامیده می‌شود؛ این نسخه از هفتاد و اندی اپیزود مجزا که هرکدام عنوان «داستان» دارند و در عین استقلال، با هم ساختار واحدی را شکل می‌دهند، ترتیب یافته است (ر.ک: محجوب، ۱۳۸۷: ٨٤٨).



تصویر ۱- صفحهٔ عنوان از نسخهٔ برلن

اگرچه تحریرهای منثور متنوعی از داستان حمزه به نثر فارسی، عربی، اردو، کشمیری،

اورامی و... وجود دارد و به علت شهرت و محبوبیت بسیار، با توسعهٔ حجم کتاب در دورهٔ معاصر با عنوان *رموز حمزه* و *داستان امیر حمزه صاحبقران هفت جلدی* طبع‌هایی نیز به چاپ سنگی از آن موجود است که در تمام این تحریرها، کلیات و سیر وقایع یکسان، اما انشا و نوع نثر و روایات فرعی متفاوت است. این داستان مورد اقبال شاعران قرار نگرفته است و *صاحبقران‌نامه* تاکنون تنها نسخهٔ منظوم شناسایی‌شده از این داستان و احتمالاً تنها صورت منظوم روایت فارسی داستان حمزه است.

شباهت داستان صاحبقران‌نامه و حمزه‌نامهٔ منثور تا حدی است که احتمال می‌رود شاعر منظومه را از روی متن منثور سروده باشد. قدیم‌ترین تحریر منثور این داستان موسوم به *قصّه امیرالمؤمنین حمزه*، بر پایهٔ نسخهٔ قرن هفتمی موجود در کتابخانهٔ دولتی برلین (توبینگن) به شمارهٔ ٤١٨١ است که در ماوراءالنهر کتابت شده است. از ٦٩ داستان مجزا که در عین استقلال، در یک ساختار اپیزودیک به هم مربوط‌اند، ترتیب یافته است. داستان در ایران و در زمان شهریاری قُباد با مرگ وزیر او القش و جانشینی بُزُرجمهر خردمند آغاز می‌شود. قباد صاحب پسری به نام انوشیروان و بیوهٔ القش نیز صاحب کودکی به نام بختک می‌شود. بزرجمهر پیش‌بینی می‌کند که دشمن انوشیروان در ملک عرب به دنیا خواهد آمد. در مکه نیز عبدالمطلب صاحب فرزندی به نام حمزه و اُمَیه ضَمری نیز صاحب پسری به نام عَمْرو می‌شود. پس از مرگ قباد و بر تخت نشستن انوشیروان و وزارت یافتن بختک، حمزه، دشمن انوشیروان می‌شود. او ابتدا به دربار انوشیروان راه می‌یابد و باوجود توجه شاه به وی، پس از افشای رابطهٔ عاشقانهٔ وی با دختر انوشیروان، مهرنگار، با یارانش از دربار می‌گریزد و جنگ او با انوشیروان شروع می‌شود (شعار، ١٣٤٧: ٧٢–١١١). پس از مدّتی در شورش پهلوانی به نام لَندِهور در سراندیب، به اصرار بختک وزیر، انوشیروان امیرحمزه را به جنگ وی می‌فرستد، اما انوشیروان برخلاف قولش مهرنگار را به نکاح حمزه درنمی‌آورد. حمزه بارها در جنگ با روم و مصر و یونان و دیوان پیروز و شاه هر بار مانع ازدواج او و مهرنگار می‌شد. داستان‌های عاشقانهٔ او و دختر شاه ناصر مصری (همان: ١١٢–١٨٣) و اسمای پری، دختر شاه پریان، پس از نجات شهر زرّین از دست دیوان و کشتن خرپای دیو و تولد دختری از اسمای پری به نام قُریشی (همان: ٢٠٩ـ٢٢٥) و پسری از دختر شاه مصر به نام عُمر (همان: ٢٥٧)، هیچ‌کدام مانع از ادامهٔ جستجوی امیرحمزه برای رسیدن مهرنگار و بارها درگیری او با سپاهیان انوشیروان نمی‌شود. سرانجام حمزه با مهرنگار ازدواج می‌کند و در یکی از نبردها مهرنگار از زوبینِ کاووس زخم خورده، می‌میرد و حمزه از غم، دیوانه می‌شود و مطابق پیش‌بینی بزرجمهر، بعد از ٢١ روز بهبود می‌یابد (همان: ٣٤٠ـ٣٤٢) و جنگ‌هایش با انوشیروان ادامه می‌یابد. حمزه با گیلیسوار، دختر کنجال گیلانی و حتی با دختر دیگر انوشیروان، مهرافروز ازدواج می‌کند، لیکن نبردهای او با شاه تا کناره‌گیری انوشیروان و بر تخت نشستن پسرش هرمز ادامه می‌یابد (همان: ٤١٥ـ٤١٧). امیر حمزه و یارانش پس‌ازاین جنگ‌ها و سفرهای طولانی

در بازگشت به مکّه با پیامبر اسلام (ص) ملاقات می‌کنند و از دین حضرت ابراهیم (ع) به دین حضرت محمّد (ص) مشرّف می‌گردند. در جنگ با لشکر مصر، شام و روم، «هند»، مادر بورهند، به انتقام پسرش که در جنگ با حمزه هلاک شده، هرمز را تحریک می‌کند که به مکّه حمله کند. در این جنگ همهٔ یارانِ حمزه شهید می‌شوند. مادر بورهند رومی به حیله، اسب امیرحمزه را می‌کشد و چون حمزه از اسب می‌افتد با خنجر جگرش را بیرون آورده، می‌خورد و تنش را هفتاد پاره می‌کند. سپس از ترسِ پریان همراه حمزه، به حضرت محمّد پناهنده می‌شود؛ حضرت از او می‌خواهد که جسد حمزه را نشان دهد. پیامبر با همه ملائک بر جسد حمزه نماز می‌گزارند. هند توبه کرده، اسلام می‌آورد. جماعت پریان به فرماندهی قریشی، دختر حمزه، سر می‌رسند و انتقام خون حمزه را تقاضا می‌کنند، امّا حضرت ایشان را از این کار منصرف می‌کند (همان: ۵۳۹ـ۵٤۷). این داستان با چند حکایت در تفخیم حضرت رسول (ص) و حضرت علی (ع) خاتمه می‌یابد (همان: ۵٤۸ـ۵٤۹). ساختار اصلی داستان منثور در منظومه تکرار شده است. سرایندهٔ ناشناس متن منظوم نیز در ۱۰۷۳ ق. *صاحبقران‌نامه* را در ٦۲ بخش مستقل و درعین‌حال مرتبط با پیرنگ اصلی، با حفظ ساختار اپیزودیک به نظم درآورده است که منهای حذف برخی فقرات فرعی و تلخیص در کلیات داستان، ساختار درونه‌ای متن منثور و شخصیت‌ها، اعلام و حوادث اصلی منظومه و متن منثور شباهت‌های قابل توجهی دارند. شاعر بارها تصریح کرده است که در سرایش منظومه از متن منثوری از راویِ وقایع حمزهٔ صاحبقران، البته با تلخیص و انتخاب و با تلفیق متن منثور با نقل شفاهیِ قصه‌خوان استفاده کرده است:

ختمِ نقل از واقعه‌یْ صاحبقران نام این، صاحبقران‌نامه از آن
از خلاصه‌یْ منتخب، زان داستان هم ز راوی از کتب و از قصّه‌خوان
نظم نثرش آمد اندر داستان معنی، آیینه، غلافش، حرف دان

(*صاحبقران‌نامه*، نسخهٔ پاریس: f284r)

«راوی» صاحب منبع مکتوب و قصّه‌خوان، منبع شفاهی است. حتی گاه تصریح دارد، دلیل تفاوت روایتش با نثر منبع کتبی، ارجاعش به کلام قصه‌خوان است:

روایت دگر هست در نثر و از قصه‌خوان که یک‌جا به مسند امیر است و نوشیروان

(همان:f242v)

او علاوه بر اینکه تصریح کرده است که: «از راوی نثر آوریدم به نظم» (همان:f68r)، درعین‌حال بارها در جزئیات داستان، دلیل تفاوت نظمش را با منبع منثور، به تفاوت روایت شفاهی و مکتوب تفسیر کرده است (ر.ک: همان، f91r، f68r، f96r، f138r، f71r، f17r، f46v ، f164r، f10r). او حتی با توجه به تنوع نقل‌های قصه‌خوانی حمزه، بعضاً یک نکته را نه از قصه‌خوان که از واسطهٔ ناقل وی شنیده است:

از نقـل قصّه‌خوان‌سـت که سـمعم رسـیده اسـت ناقـل از آن سـماع کـه گفتیـش دیـده اسـت
(همان: f45v)

او از بیـن قصّه‌خوانـان مختلـف، از قصه‌خوانـی بـه نـام «حاجی‌قاسـم» بیشـترین اسـتفاده را کـرده و در چندیـن جـای از او نـام بـرده اسـت (همـان: f236v، f32v، f34r و f47v). تفاوت‌هـا نشـان می‌دهـد کـه متـن منثـور مـورد اسـتفادهٔ وی، امـروز دیگـر فـراروی مـا نیسـت، ولـی متـن منثـور موجـود (نسـخهٔ اقـدم قـرن هفتـم) بـا منبـع فرضـی منظـوم، نسـبت نزدیکـی داشـته اسـت. سـراینده نیـز به‌هیـچ‌روی ادعـای اسـتقلال نداشـته اسـت و بارهـا تأکیـد می‌کنـد کـه هـر مطلبـی را از نقـال شـنیده یـا در متـن منثـورش ریشـه داشـته اسـت. گویـا ایـن منبـع چنـان مشـهور و نقـل حمـزه در فضـای پیرامـون او چنـان متـداول بـوده کـه حتـی دلیـل جابه‌جایـی یـک حادثـه را نسـبت بـه منبـع منثـور خـود ذکـر کـرده و بـه نقـل شـفاهی از قصه‌خـوان معتمـدی نسـبت داده اسـت (همـان: f138r، f210r و f137v)؛ امـا او در کلیـات داسـتان سـعی کـرده تـا در نقـل وقایـع و ذکـر پهلوانی‌هـا تابـع حمزه‌*نامـهٔ منثـور* باشـد و حتـی بسـیار تأکیـد می‌کنـد کـه چیـزی را از قلـم نینداختـه و فقـط مجمل‌گویـی کـرده اسـت؛ هیـچ تفـاوت خُـرد و کلانـی وارد متـن نکـرده اسـت مگـر اینکـه آن را بـا روایـت نقّـال یـا نقّـالان حمزه‌خوانـی همچـون حاجـی قاسـم، کـه شهرتشـان کمتـر از متـن منثـور راوی نبـوده، تطبیـق داده، در جزئیـات تصـرف کـرده باشـد. همچنیـن وی روایـات کوتـاه فرعـی جدیـدی، به‌صـورت درونه‌هـای مسـتقل، در ضمـن متـن اصلـی آورده (بـا پیونـد تمثیلـی بـه داسـتان بدنـه) کـه هیـچ شـباهتی بـه متـن منثـور نـدارد (مثـل داسـتان رسـتم و سـهراب و ماجـرای رسـتم یکدسـت). بدیـن ترتیـب ارتبـاط ایـن اثـر بـا حمزه‌نامه‌هـای منثـور، ارتباطـی بنیادیـن و غیرقابـل انـکار اسـت.

تاکنـون *صاحبقران‌نامـه* در ایـران و بـه زبـان فارسـی مـورد پژوهـش و بررسـی قـرار نگرفتـه اسـت و فقـط صفـا در *حماسه‌سـرایی در ایـران* معرفـی مختصـری از *صاحبقران‌نامـه* آورده اسـت کـه آن‌هـم از چنـد سـطر تجـاوز نمی‌کنـد. صفـا *صاحبقران‌نامـه* را بعـد از خاوران‌نامـه، به‌عنـوان دومیـن حماسـهٔ دینـی فارسـی برشـمرده اسـت و آن را دربـارهٔ حمـزه، عمـوی پیامبـر می‌دانـد (۱۳۸٤: ۳۷۹)؛ درحالی‌کـه فقـط بخشـی از منظومـه بـه آن حضـرت اختصـاص دارد. گویـا صفـا ایـن متـن را از نزدیـک ندیـده اسـت و اطلاعـات کتابشـناختی را از فهرسـت بلوشـه نقـل کـرده اسـت (۱۹٤٥، ج۳: ۳۹٤). رزمجـو نیـز در *قلمـرو ادبیـات حماسـی ایـران*، نظـر صفـا را دربـارهٔ منظومـه تکـرار کـرده اسـت و آن را سـرودهٔ شـاعری ناشـناس دربـارهٔ فتوحـات حمـزهٔ خارجـی، رهبـر خـوارج، در سیسـتان و خراسـان و افغانسـتان می‌دانـد (۱۳۸۸: ۲٦۳-۲٦٤)؛ نکتـه‌ای کـه بـا محتـوای منظومـه مغایـر اسـت و او نیـز چـون دیگـران مسـلماً نسـخه را ندیـده و ارجاعـی بـدان نـداده اسـت. دیگـر پژوهش‌هـای موجـود نیـز، در حـوزهٔ محتـوا صرفـاً بـه حمزه‌نامه‌هـای منثـور پرداخته‌انـد و همـه اطلاعـات بـا واسـطهٔ صفـا را دربـارهٔ ایـن منظومـه تکـرار کرده‌انـد. مقالـهٔ «ابهاماتـی دربـارهٔ اصـل و منشـأ منظومـهٔ حماسـی صاحبقران‌نامـه» از اصغـر شـهبازی (۱۳۹۸) تنهـا مقالـه‌ای اسـت کـه به‌صـورت مسـتقل بـه بررسـی ایـن اثـر پرداختـه اسـت و به‌جـای رفـع ابهامـات، حتـی اطلاعـات

صفا را نیز درست منتقل نکرده است و درحالی‌که نسخهٔ خطی را ندیده، دربارهٔ محتوای منظومه به فهرست بلوشه نیز رجوع نکرده است و در بخش پایانی مقاله چنین اظهارنظر می‌کند: «بنابراین پیشنهاد می‌شود با توجه به اهمیت این منظومهٔ حماسی، [اهل] فن و دست‌اندرکاران حوزهٔ مبادلات فرهنگی، نسبت به تهیهٔ نسخهٔ عکسی این منظومه و سپس تصحیح و چاپ آن اقدام مناسبی را صورت دهند». بدین ترتیب، تاکنون هیچ پژوهش مستقلی دراین‌باره انجام نشده است و جستار حاضر بعد از فهرست‌نویسی توصیفی بلوشه و اشارهٔ کوتاه صفا، اولین تحقیقی است که دربارهٔ این منظومه منتشر می‌شود. تحلیل و توصیف کامل ویژگی‌های این منظومه و تصحیح آن، نیازمند تحقیقات بیشتری است که نگارندگان بدان اهتمام دارند. با توجه به ناشناخته بودن مطلق این حماسهٔ آیینی فارسی، این پژوهش می‌کوشد معرفی اولیه‌ای برای این منظومهٔ حماسی ادب فارسی باشد تا مقدمهٔ تحقیقات پسین را دراین‌باره فراهم کند. داده‌های این جستار، مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای- اسنادی و تجزیه‌وتحلیل داده‌ها به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی است.

۲. محتوای منظومه

صاحبقران‌نامه، همانند تحریرهای منثور آن، داستانی متشکل از ده‌ها داستان خُرد و کلان دیگر است که طی آن‌ها، حمزه به‌عنوان قهرمان عرب چشم به جهان می‌گشاید و به دربار ساسانیان راه می‌یابد. مشابه متن منثور، در منظومه، حمزه که توانایی‌های شخصیتی و بدنی زیادی دارد، راه پیشرفت را با شتاب طی می‌کند و بر همگنان ایرانی خود چیره می‌شود و در نظر شاهنشاه، گرامی داشته می‌شود و سرانجام به مقام وزارت می‌رسد. راهیابی وی به دربار، نتیجهٔ سرنوشتی محتوم بود که خواب‌گزاران درباری نیز آن را پیش‌بینی کرده بودند و گویا راه گریزی از آن نبود. حمزه، فرزند عبدالمطلب بود و عَمْرو از یاران وی، فرزند اُمَیه ضَمری از سرآمدان عرب. آن دو باهم بالیدند و طبق پیشگویی، از دربار سر درآوردند.

همانند بسیاری از داستان‌های پهلوانی عامیانه، حمزه و مهرنگار دختر انوشیروان، در دربار، دلداده و دلبسته هم می‌شوند و عشق آنان و دیگر ماجراهای عشقی، ادامهٔ داستان را برای خوانندهٔ عامی، دلکش می‌نماید. حمزه و عمرو که سنت مهمانی در دربار را شکسته‌اند، مورد تعقیب شاه قرار می‌گیرند و از دیدرس وی می‌گریزند و بین آنان و نیروهای شاه، زدوخوردی روی می‌دهد که طبق انتظار، به پیروزی قهرمان می‌انجامد. پس از آن، شاه سراندیب، در برابر متجاسری به نام لندهور، از انوشیروان درخواست یاری می‌کند و شاه، فرصت را غنیمت دانسته، در برابر آوردن سر متجاوز، وعدهٔ موافقت با ازدواج مهرنگار را می‌دهد. حمزه، خواستهٔ شاه را انجام می‌دهد؛ اما با پیمان‌شکنی او روبه‌رو می‌شود. شاه مأموریت خطیر دیگری بر گردن او می‌نهد و از او می‌خواهد باج عقب‌افتادهٔ روم، یونان و مصر را از آنان بستاند. خواست قلبی شاه، نابودی دشمنانش، در ضمن کشته شدن حمزه است، اما وی هر بار کار خویش را با دلاوری انجام می‌دهد. این بار نیز او از پس

دشمنان برمی‌آید و مأموریت خویش را انجام می‌دهد و دختر شاه مصر را نیز به همسری خویش گیرد. همچنانکه باوجود مخالفت شاه، سرانجام با مهرنگار نیز ازدواج می‌کند. این ازدواج‌ها، البته بخشی کوچک از کامرانی‌ها و هوسرانی‌های قهرمان است که برنامهٔ دائمی وی در سفر و حضر است و دامنه این کارها، گاهی به سرزمین پریان نیز کشیده می‌شود و پس از جنگ پیروزمندانهٔ او با دیوان، با اسمای پری نیز ازدواج می‌کند.

داستان کامرانی‌ها، جنگ‌وگریزها و منکوب کردن یاغیان، کفار و دیوان بر همهٔ داستان *صاحبقران‌نامه* سایه افکنده است. روشن است که نویسندگان یا پردازندگان این داستان، آن را مطابق میل طبقهٔ رنج‌دیدهٔ جامعه آفریده‌اند و با شنیدن حکایاتی که در آن، اشراف و بزرگان تحقیر می‌شوند و فردی عامی، مجال عشق‌بازی با دختران نازپرودهٔ آنان را پیدا می‌کند، مشعوف می‌شده‌اند. این ویژگی، موجب شده است که داستان از واقع‌گرایی به دور و تقریباً عاری از محتوای تراژیک باشد؛ جز اینکه در یک مورد، مهرنگار از دشمنان زخم برمی‌دارد و جان می‌بازد و اندوه نبودن او، حمزه را دیوانه می‌سازد. می‌توان حدس زد که این بخش از داستان، احتمالاً بازماندهٔ روایت نخستین آن است که در آن، سرگذشت اندوه‌بار بهرام چوبین و بانوی دلاور او نگاشته شده بوده است. برا پیراستن این بخش غم‌انگیز، حمزه پس از ۲۱ روز، درستی روان خویش را بازمی‌یابد و حتی با مهرافروز، دختر دیگر انوشیروان ازدواج می‌کند که نامش نیز شبیه نام مهرنگار است. بعد از وقایع بسیار که در منظومه نسبت به متن منثور بسیار فشرده‌شده، بخش‌های پایانی داستان، به سرگذشت حمزه، عموی پیامبر اسلام پیوند می‌خورد و وی در جریان تاریخ صدر اسلام قرار گرفته، پس از ایفای نقش تاریخی خود در طلیعهٔ دین احمدی، سرانجام به دست زنی از اعراب مشرک به نام هِند، کشته و تنش مثله می‌شود. هرچند که در این جنگ نیز پای ساسانیان به میدان کشیده می‌شود.

مقبول بودن سرگذشت حضرت حمزه در میان ایرانیان و اهل تشیع با خویشاوندی ایشان با پیامبر اسلام و روایاتی مرتبط است که احترام عمیق حضرت فاطمه به وی را می‌رساند. فاطمه زهرا (س) صبح روزهای شنبه مخصوصاً سر قبر شهدا در بقیع تشریف می‌بردند و سر قبر حمزه رفته، ترحم و استغفار می‌کردند (گزی اصفهانی، ۱۳۷۱: ۱۳) و نیز گفته‌شده که حضرت فاطمه بعد از شهادت حمزه از تربت مقبره آن جناب تسبیحی ساختند و به آن، ضبط عدد تسبیح می‌فرمودند و دیگران نیز در این باب به ایشان تأسی نموده بودند (شفتی بیدآبادی، بیتا: ٤٤٨). این روایات موجب شد که ایشان در فرهنگ شیعه از مقامی بالاتر از اغلب صحابه یافته و حتی او را در شمار یاران حضرت مهدی قلمداد نمایند (صدر، ۱۳۸۹: ٢٤٤).

۳. ساختار متن

صاحبقران‌نامهٔ منظوم را نمی‌توان هم‌سنگ شاهکارهای ادبی فارسی دانست و کاستی‌های بسیاری در آن به چشم می‌خورد. بسیاری از ابیات، از نظم سستی برخوردارند؛ پختگی و

لطافت شعر لطیف فارسی در آن چشمگیر نیست و آرایه‌های ادبی فارسی، چندان در آن خودنمایی نمی‌کند. با این‌که شاعر با ادبیات فارسی (مخصوصاً آثار فارسی‌سرایان هند) آشنا بوده، اما به ظرایف ذوقی آن چندان وارد نبوده است:

ز صحرا دوان قلعه دید و رفت — به دکّان طبّاخ هیزم‌کش است
دگر گفته اما یکی از عرب — عرب خواجه از خواجه عبدالمطلب
چون یک و نیم سال حمزه شده — طی نموده از عمر مژده مه
حال ملا ور رفتنی ملا — رفته که آزاد عمر به آخوردان

این نکته که چرا وی در تنقیح و بهبود اشعار خود کوشش دوباره ننموده است، از یک سوی ریشه در توانایی شعری خود او دارد و از دیگر سوی نیز، این احتمال را پدید می‌آورد که این اشعار در مجلس نقالی، فی‌البداهه سروده شده و کسی آن‌ها را می‌نگاشته است. وی خود به کاستی موجود آگاه بوده است و از خواننده می‌خواسته که به‌جای توجه به این امر، به محتوا و مضمون سخنانش توجه کند:

هلا نکته‌چین حرف افزون به نظمم مبین — به معنا و مضمون و هر داستان، بحر بین
بس ادغام و تشدید موزون در بحر حرف — رها بس حروفند و هم‌وزن درست صرف

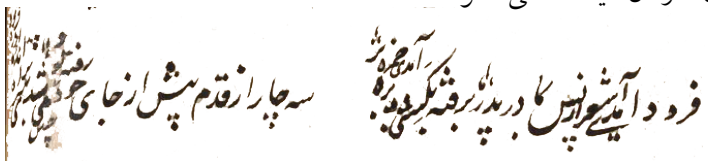
این است که وی بیشتر به جنبهٔ شنیداری شعر خود توجه می‌کند و حتی حروف ناهمگون را با هم به قافیه می‌آورد:

از راوی نثر آوریدم به نظم — چو برده عمر تاج لندهور عزم
تقسیم زر نمودن ما هم در وقت گفت شخصی — که این دام صید جان‌ها کرد در بهر فلسی
سعدان به زن چو باهم در خانه‌اش برفته — پیش پدر چو برده همراه دخترش شه
سعدان سؤال پس پدر دخت کرد و گفت — که این دخترت خوش آمده‌ام ده رضا؛ شنفت

در مواردی، اشتباهات دستوری و لغوی و نگارشی نیز در متن دیده می‌شود. به‌طور مثال، کاربرد «می‌خاست» به‌جای «می‌خواست»:

در بزم شاه هفت شب و روز امیر است — می‌خاست حمزه بهر وضو ملکه دیده است

چنین می‌نماید که متن موجود، تنها متن صاحبقران‌نامه منظوم است و خود شاعر آن را کتابت کرده یا دیده است. چه این‌که در این نسخه، اثر تصحیح زیادی دیده می‌شود و اثر کار نسّاخان، در آن دیده نمی‌شود.



صفحهٔ اول چند نکتهٔ حکمی و اندرز و هامش‌نویسی جسته‌وگریخته که در آن به اعتمادالسلطنه هم اشاره دارد و عموماً مطالب این صفحه به‌روشنی خواندنی نیست. آغاز مطلب با ستایش خدا و سپس نعت پیامبر اسلام آغاز می‌شود و در پایان آن، به جایگاه و قرب حضرت حمزه در نزد پیامبر اشاره می‌شود.

خلیل آن حمزه را فراش دین گفت ز حق دین گسترید و کفر را رُفت
چنان وی نخل سحر و جن بر افکند لوا از حشم مرسل بیخ‌شان کند

به همین شکل، مدح حمزه تا صفحه [f3v] ادامه دارد و از صفحه بعد، فهرست منظوم داستان صاحبقران‌نامه آغاز شده و تا [f9r] ادامه می‌یابد.

سرایندهٔ حمزه‌نامه با دیگر شعرا و آثار آنان آشنایی نسبی داشته و این امر را در جای‌جای اثر خود بازتاب داده است. تأثیر شاهنامه بر کار شاعر، بیش از سایر آثار فارسی است. این امر به دلیل روح حماسی حمزه‌نامه و خوانش آن با شاهنامه است:

ز فردوسی احوال شاهنامه تام ز اسد طوسی استاد باقی کلام
ز رستم به سهراب شاهنامه قال به گرشاسب‌نامه ز گرشاسب حال
آفریدم این حکایت من از آن از رسول بیش تا ختم نبی این در می‌ان
عهد ختم المرسلین فردوسی است نظم نقل از فرس ز اسدی طوسی است...
ختم عهد از حق به ختم المرسلین ختم زور از حمزه و حیدر به دین

در بخشی از داستان، گستهم به حمزه گوشزد می‌کند که از بادیه به سرزمین کیان پای گذاشته‌ای:

کشکینه‌خوار و پشمی‌نه‌پوشی‌ات کردی فرامش، آمده این‌جا ز مکه‌ات

و این یادآور اشعار الحاقی منسوب به فردوسی در نسخ غیرمعتبر متأخر است که از شهرت و رواج ایران‌گرایی افراطی و حتی عرب‌ستیزی در هند دورهٔ گورکانی گواهی می‌دهد که تحت تأثیر قرن‌ها فعالیت پارسیان و پیروان آذرکیوان و دساتیری‌ها رواج یافته بود. شاعر در ضمن داستان حمزه، گریزی به ماجرای رستم و سهراب شاهنامه می‌کند و سپس داستان رستم یک‌دست را با رستم دستان را می‌آورد. رستم یک‌دست، شخصیتی مستقل از رستم دستان است و در برخی حماسه‌های ایرانی (مانند شاهنامه کردی) بدان اشاره شده است. در متن اصلی حمزه‌نامه، گرشاسپ یکی از شخصیت‌های داستان رستم یک‌دست است که در بیشتر بخش‌های متن، خط زده شده و با خط دیگری روی آن «برزو» نوشته‌اند. فردوسی به‌عنوان یک شاعر شاخص ادبیات فارسی، نه‌تنها برای سرایندهٔ *صاحبقران‌نامه*، بسیار مهم بود، بلکه ارج و منزلت فراوانی در دربار گورکانیان هند داشت و شاعر وصف می‌کند که چگونه، مجلس شاهنامه‌خوانی و بزرگداشت نوروز در محضر شاه اجرا می‌شده است. شاعر صاحبقران‌نامه، زبان فارسی را به عربی ترجیح می‌داده و در موارد متعددی، به

شعرای فارسی‌سرای اشاره کرده است. غیر از فردوسی، می‌توان اثرپذیری شاعر حمزه‌نامه از سعدی، حافظ، نظامی، مولوی، جامی، خاقانی، اسدی طوسی و همچنین تأثیر ادبیات حماسی سنسکریت را در منظومه مشاهده کرد؛ به‌طور مثال، لشکر میمون‌ها و جنگ حمزه با آنان، برگرفته از افسانه‌های هندی و بخش‌هایی از رامایاین است. داستان‌های خیالی دیوان، پریان، اجنه و شیاطین در سرزمین شبه‌قاره همیشه رایج و مورد پسند بوده و کتاب‌های بسیاری دراین‌باره و موضوعات علوم غریبه در آنجا نگاشته شده است. چنانکه می‌نماید، این کتاب‌ها نیز یکی از منابع داستان‌های ضمنی صاحبقران‌نامه بوده و شاعر در وصف دیوان، به یکی از آن‌ها اشاره می‌کند.

٤. زمان و مکان نگارش و سراینده

در هیچ‌جای متن اشاره‌ای به زمان دقیق سرایش و یا کتابت نسخه به چشم نمی‌خورد و گویا سرایش این اثر با حمایت هیچ‌یک از دولتمردان و شهریاران هند نبوده است که ما بتوانیم تاریخ دقیق منظومه را با آن انطباق دهیم؛ اما در مواضع متعددی، وی زبان به تمجید و مدح شاهان و بزرگان گورکانی گشوده و بر طبق آن‌ها، می‌توان تاریخ فعالیت شاعر را احصاء نمود. اگر اعتمادالدوله (غیاث‌الدین محمد، مشهور به غیاث‌بیک) وزیر دربار اکبر و جهانگیر گورکانی را ممدوح شاعر بدانیم، باید فعالیت ادبی او را نیز در حوالی سال‌های ۱۰۳۱ق / ۱٦۲۲م یعنی زمان آغاز صدارت اعتمادالدوله قلمداد کنیم. این تاریخ تقریباً با آنچه در هامش صفحه [f12r] گفته شده، بیش از ٤۰ سال اختلاف دارد، اما ممکن است شاعر و اعتمادالدوله، در چند سال هم‌دوره بوده باشند:

نظم نثر این قصه صاحبقران نام این صاحبقران‌نامه از آن
در سنه هجری الف و سبعین و ثلث* نظم تصنیف و کتب خط تم سدس**

ذکر سال ۱۰۷۳ در این بیت و سال ۱۰۷۵ در بیتی دیگر، بیانگر آن است که شاعر بیش از دو سال در نظم حمزه‌نامه کوشیده است:

سنه یک هزار است و هفتاد و پنج ز هجرت هنوز است نو نقل‌سنج
به بازار و برج*** و بنا آن حصار به سنگ است چون هفت جوش استوار

این سال‌ها، مقارن با سال‌های پیری شاعر بوده است و می‌توان حدس زد که وی در جوانی اعتمادالدوله را دیده و یا دوران صدارت وی را درک کرده است:

ز ادب از دم طفل و برنائی‌ام زخامی مرا پخته تا پیری‌ام

سراینده می‌گوید که در زمان حکومت اکبرشاه، در سن دوازده‌سالگی، ماجرای حمزه را از زبان نقالی شنیده است و زمانی که مشغول سرایش داستان است، ۷٤ سال دارد. سال‌های حکومت اکبرشاه بین ۹٤٦ تا ۱۰۱۵ قمری (۱۵۵٦ تا ۱٦۰۵ میلادی) است. ما حتی اگر دوازده

*. در آخر مصرع نوشته شده است: سنه ۱۰۷۳.
**. در آخر مصرع نوشته شده است: سنه ۱۰۷٦.
***. در اصل: برح.

سالگی شاعر را در آخرین سال حکومت اکبر بدانیم، باید او را در سال ۱۰۷۷ نیز مشغول سرودن منظومه بدانیم؛ بنابراین او حداقل از سال ۱۰۷۳ تا ۱۰۷۷ به مدت چهار سال در کار سرایش داستان حمزه بوده است و با توجه به اینکه از آغاز کار و فرجام آن نیز آگاهی در دست نداریم و سال‌های یادشده به‌صورت حداقلی حساب شده‌اند و طبیعی است که سال‌های کار وی، بسیار بیشتر از این بوده باشد. این سال‌ها با حکومت اورنگ زیب، ششمین پادشاه گورکانی هند هم‌زمان است که از سال‌های ۱۰۷۰ تا ۱۱۲۰ قمری (۱۶۵۸ تا ۱۷۰۷ میلادی) حکومت کرد:

مجمل بگفته‌ایم درین نقل قصه‌خوان — تفصیل ازین ز نثر به نظم است در بیان
در عهد شاه‌اکبر سن دوازده در — قصه شنیده بودم از قصه‌خوان به‌خاور*
ازینست تا چهل سال هفتادوچارم الحال — تاریخ نثر دیدم دو قسم نظمم از قال
معلوم تا به آخر خواننده چون بخواند — دیده شنیده یک‌حال گردد چنانچه باشد
لفظاً به لفظ مضمون بیت و معنی ازوی به‌در — و از راویان به قصه از قصه‌خوان به‌در**
در نثر اگر نگفته از طرز جنگ گردان — از قصه‌خوان که ناقل اویست گفتم آن
از قصه به خُردی نقل آن شنیدم اول — در وقت پیری آخر ناقل ز نثر مجمل
ما تابع کتب، سخن از عالمان کنند — از نقل عمر راوی، عربی و فرس خوانند

در اثنای متن، سراینده از دو شاعر با تخلص «معصوم» نام برده است:

دو معصوم بودند در این زمان — یکی هندی و کابلی دیگر آن
بهادر به لاهور مشهور این قصه‌خوان — به عهد جهانگیر در اگره از اکبر آن

احتمال دارد منظور سرایندهٔ صاحبقران‌نامه از یکی از «دو معصوم»، همانند نظامی عروضی که ادبای همنام خود را می‌شمارد، خود وی بوده باشد. وی ادعا دارد که از نسل سادات است و گاهی دم از تشیع نیز میزند. می‌گوید که پدر یا پدر پدرش به نام «شهبازخان» از امرای دربار اکبرشاه بوده است. اشاره وی به نقیب‌خان مورخ***، چندان دقیق و روشن نیست و معلوم نیست که شاعر، او را جزو اسلاف خود برمی‌شمارد یا خیر:

به شاه اکبر است از مورخ خبر — به تحقیق نسل قرشیم پدر
ز شاه اکبرش نام شهبازخان است — که در سلک امراش امرا کلانست
به نسل تمور مُلک شاهی تا شرق و غرب — ز اعجاز احمد حدش تاکنون غیر حرب
شه ملک روم و ز شاه فرنگ — چو عهد تیمور تاکنون صلح رنگ

* کاملاً مفهوم نیست.
** کلمه «بدر» در آخر هر دو مصرع بعداً افزوده شده است.
*** میر غیاث الدّین علیّ بن میر عبد اللطیف بن میر یحیی سیفی حسنی قزوینی، مشهور به نقیب خان، رویدادهای سال اوّل رحلت را در تاریخ الفی نوشته است. با اینکه به گفته شیخ ابو الفضل ناگوری وی «در هند به تشیّع زبانزد روزگار بود و در عراق به تسنّن». (تتوی [و دیگران]، ۱۳۸۲، ج ۱: ۱۹).

زعهـدی کـه بسـته اسـت شـاهی صفـی بـه شـاهان ایـران بـه تـوران کفـی
نقیب‌خـان چـو مـورخ کتـاب دیـده سـر بگفتـه سی‌وسـه کرسـی نسـب‌نامه ز سـر

۵. خاستگاه و منشأ اثر

سـرایندهٔ حمزه‌نامـه، در کار خـود، هـم از نسـخ منثـور حمزه‌نامـه و رمـوز حمـزه و امثـال آن بهـره بـرده و هـم از نقل‌هـای شـفاهی قصه‌خوانانـی اسـتفاده کـرده کـه بـه حمزه‌خوانـی اشـتغال داشـته‌اند. وی بارهـا بـه منبـع کتبـی یـا شـفاهی گفتـار خـود اشـاره کـرده و در جاهایـی نیـز نقل‌قـول متفـاوت ماجـرا را نیـز ذکـر کـرده اسـت:

روایـت دگـر هسـت در نثـر و از قصه‌خـوان کـه یک‌جـا بـه مسـند امیـر اسـت و نوشـیروان

و هـر جـا کـه نیـاز می‌دیـده، خـود در تنقیـح داسـتان کوشـیده اسـت. شـاعر تصریـح می‌کنـد کـه در برخـی جاهـا قصـه را بـه خواسـت خـود ویراسـته اسـت:

ز راویان به روایت که قصه‌خوان گفت نیست ولی به قصه روایت دگر ز نثر نظم گزین است

نسـخه‌های منثـور بسـیاری از حمزه‌نامـه بـا نام‌هایـی کم‌وبیـش متفـاوت وجـود داشـته و احتمـالاً هرکـدام از آن‌هـا کـه در ایـران بـوده بـه هنـد نیـز راه پیـدا می‌کـرده اسـت. سـراینده اشـاره می‌کنـد کـه یکـی از مراجـع وی، حمزه‌نامـه‌ای مکتـوب بـوده اسـت، ولـی مشـخصات دقیـق آن را بیـان نمی‌کنـد:

از راوی نثـر آوریـدم بـه نظـم چـو بـرده عمـر تـاج لندهـور عـزم
به نثر کتاب است در خط به جا از قرار سخن بـه واقـع مقدم مؤخر شـود قصه‌خوان در سـخن
نوشـتم بـه خـط نقلـی از داسـتان ندانیـم غیـب از سـخن قصه‌خـوان
بـه جـز حـق نداند سـخن کـس از پیـش و کم سـخن از سـخن‌آفریننده والله اعلـم
چـون گفتـه راویـان ره اخبـار نقـل آن نثـرش ز فُـرش در کتـب ایـن نظـم عقـل خوان
تقریـر ناقـلان ز روایـت بـه قصـه زآن تحریـر نقـل دفتـر هـر عهـد دیـده خـوان
نقـل مجمـل ز قصه‌خـوان جـز ایـن اسـت متفـق نقـل تاریـخ ایـن اسـت
گفتـه اسـت قصه‌خـوان دو روایـت ز داسـتان کان مثـل قلزمـی اسـت کـزان چشـم‌ها روان
دیـده سـبق شـد از سـفری و کوهسـار گویـا اشـنا بـه دل از بحـر و مرغـزار

و سپس در ادامهٔ آن، هر دو روایت را ذکر می‌کند:

قولـی ز قصه‌خـوان ولایـت کـه گفتـه آن در عهـد شـاه اکبـر از امـر اسـت بـزم از آن
پیـش از نبـی نبـوده مسـلمان جـز از حـرم هـر شـهر بـوده دیـن مکـر از مرسـل امـم
[در راه تصوف] الله بس است و ماسوی‌الله هَوَس ترتیـب به نثر قصه‌خـوان، مقدم و مؤخـر به نَفَس

ذکـر نـام «صاحبقران‌نامـه» در بخش‌هـای مختلـف منظومـه، امـکان تشـخیص منبـع منثـور را میسـر

نمی‌سازد. *صاحبقران‌نامه*، یکی از چندین و چند نام سرگذشت‌های حمزه است که شاعر برای این اثر خود برگزیده است؛ اما چنین به نظر می‌رسد که وی مشابهت‌هایی بین حمزه‌*نامهٔ* مورد استناد خود و *خاورنامه* می‌دیده یا اینکه یکی از راویان شفاهی در بین داستان دلاوری‌های حمزه به داستان‌های *خاورنامه نیز* گریزی می‌زده است:

راوی از صاحبقران‌نامه به نقل　　از علی عباس خاورنامه نقل
شب آیینه دو بزم دفع از گزند　　سحر طبل که آیینه اسکندرند
ز اسکندر آیینه و جام جم　　ز شاه و امیر از صدا طبل هم
به خاورنامه در نظم است ذکرش　　به دیده نور و پاکی دل ز فکرش

بیشترین تأکید شاعر بر منبع شفاهی اثر خود است و پیوسته به روایت قصه‌خوانان می‌پردازد. از بین قصه‌خوانان مختلف، شخصی به نام «حاجی قاسم» سهم بزرگی در تدوین این منظومه داشته است. سراینده در چندین جای حمزه‌نامه از او نام برده است. در دوره‌ای که شاعر مشغول به نظم‌آوردن داستان حمزه‌نامه بوده، روش‌های نقالی این داستان به بلوغ خود رسیده بوده است و چنان‌که نویسندهٔ *طراز الاخبار* بدان اشاره کرده است، روش‌های متفاوتی برای نقالی آن وجود داشته است:

دو قسم است این قصه گفتیم پیش　　یکی طرز گفتن، دگر خط کیش

نقالان چیره‌دست در مجالس حاضر می‌شده و با آب‌وتاب بسیار، داستان را تعریف می‌کرده و در حین انجام کار خود با حرکات ویژه‌ای حاضران را به وجد می‌آورده‌اند:

در اینجا به هم قصه‌خوان زد دو دست　　که هوش از تغافل صدا سمع هست
در اینجا به هم قصه‌خوان زن دو کف　　که لندهور و حمزه مقابل به صف

به احتمال زیاد، شاعر در همین جمع‌ها حاضر می‌شده و داستان را می‌نوشته است. از خلال برخی ابیات چنین برمی‌آید که وی گاهی در مقام یکی از این نقالان حاضر می‌شده و داستان را به‌صورت نظم و فی‌البداهه انشا می‌کرده است و دیگران آن‌ها را ضبط و ثبت می‌نموده‌اند:

ختم حال از بیانش شد اینجا　　باقی داستان دگر فردا...
چو ختم از سخن روز شد داستان　　ز باقیست فردا دگر باستان

٦. ارزش‌های زبانی و ادبی منظومه

با اینکه شعر *صاحبقران‌نامه*، از ویژگی‌های بلاغی یک شعر ممتاز فارسی، تقریباً تهی است، اما در بین سطور منظومه می‌توان به شمار زیادی از ساخت‌های زبانی یا ترکیبات حاوی جنبه‌های تصویری بدیع و اَمثال و حِکَم ناشناخته و نکات تاریخی و ادبی برخورد که از چند جنبه، مهم است: اول اینکه از حیث نمایش جنبه‌های مغفول فرهنگی- آیینی

و اجتماعی جوامع مسلمان و فارسی‌زبان در شبه‌قاره؛ دوم از جهت توصیف بخشی از ساخت‌های بلاغی جدید و روشن کردن برخی زوایای ناشناخته در زبان فارسی و سوم برای رفع بعضی ابهامات لغوی و ادبی در پیکرهٔ عام واژگانی زبان فارسی راهگشا خواهد بود.

٦-١. تحلیل پیکرهٔ واژگانی *صاحبقران‌نامه*

٦-١-١. فارسی عامیانه

این متن از حیث کاربرد امثال‌وحکم و ترکیبات منحصربه‌فرد و حفظ محتوای فرهنگی و آیینی در ضمن مضامین ادبی، بسیار غنی است. برای نمونه درجایی، به تراشیدن موی سر در سوگ، علاوه بر کلاه برداشتن در میان اشراف و بزرگان اشاره کرده است:

به بارگه همه شاه و گُرد برْهَنه‌سر امیر دیده همه سربرهنه واهمه‌سر
که گفته ماتم مهری‌نگار نوشیروان است امیرحمزه چو شه سر برهنه کرده چنان است

از عصر باستان شکل‌هایی از آیین تراشیدن موی یا بریدن گیسو در سوگ در ایران رایج بوده و در *شاهنامه* نیز بازتاب یافته است:

همه بندگان موی کردند باز فریگیس مشکین کمند دراز
برید و میان را به گیسو ببست به فندق گل و ارغوان را بخست
سر ماهرویان گسسته کمند خراشیده روی و بمانده نژند

(فردوسی، ١٣٦٩: ٢٢٩٧/٣٥٩/٢-٢٢٩٩)

یا اصطلاح غریب «سرفراز زن»، به معنی زن محترم و نجیب و دارای پیوند قانونی است که برگرفته از اصطلاح «پادشازن» (پادشاه زن) در فقه زرتشتی بوده و اصطلاحی برای اطلاق به زنی دارای حقوق اجتماعی کامل (برابر با مردان) است:

سعدان گفته گر تو کنی نسبتش به من از جمله بی‌گمانش کنم سرفراز زن

صاحبقران‌نامه در استفاده از بستر واژگانی زبان فارسی در دوران اوج آن در هند تشخص دارد، چون بسیاری از معمول‌ترین و روزمره‌ترین این واژه‌ها را در خود حفظ کرده است. برخی از این واژه‌ها به سطح محاوره‌ای زبان فارسی در شبه‌قاره تعلق دارد؛ واژه‌هایی مثل آسیاشور (آسیابان)، چراغ خبر (چراغی که برای خبر دادن در محلی افروزند)، سهیلی (منشأ آن معلوم نیست و در اینجا به معنی خدمتکار و نوکر است)، کلّه‌مرغ (که در دو جا در مقام دشنام و تخفیف آمده است)، شامیانه (خیمهٔ بزرگ سرپهن زمستانی و چتر آفتابگردانِ تابستانی)، کباب حسینی (نوعی کباب).

بابا (عنوانی رایج در سده‌های گذشته که در هند کاربردی معادل عنوان «استاد» یا «اوُستا» در فارسی امروز داشته است)، خُسُر (پدرزن)، خُسُربوره (برادرزن) و دادَر (برادر به لهجهٔ مردم ماوراءالنهر) کاربرد باء فارسی (پ) نیز در واژه‌هایی چون اسپ (اسب) و سرپ

(سرب) قابل توجه است.

علاوه بر حفظ اشکال معمول و روزمرهٔ زبان عامه، که محتوی ریخت‌های زبانی آشنا در زبان زمانه است، این متن حاوی مقادیر قابل توجهی از واژه‌ها و ترکیبات نامعهود زبانی (در معنا یا ساخت) است که بعضاً بافت تصویری تازه‌ای را آشکار می‌کند که همچنان مبتنی بر زبان عامه‌ای است که به انتزاع گرویده است. از آن جمله می‌توان به دریاگیر اشاره کرد که نه به معنی امروزیِ کسی که دچار حالت دریاگرفتگی شده باشد، بلکه به معنی بزرگی و عظمتی است که در دریا نمی‌گنجد و مشتق از عبارت «دریا گرفتن» آمده است و دریاگیر کسی است که عظمتش دریا را پُر می‌کند (معنایی مشابه جاگیر). رنگ‌خیز نیز به‌معنی دارای تلوّن، جمال و پُر آب و رنگ آمده است. همچنین گِردوار که در فرهنگ‌ها به معنای عمل پاسبانی و شبگردی و تفتیش و مشتق از گِردواری، از حاصل مصدر «گِرْدْ» به کار رفته است (دهخدا)، اما شاعر آن را در معنای پهلوان‌صفت و دارای منش و کنش و گویش (سبک سخنوری) گُردان آورده است، کاربردی که می‌تواند از ساخت گِرد گردیدن به معنی چرخیدن در اطراف و پاس دادن ناشی شده باشد و می‌تواند حاکی از نقش این طایفه در محافظت از شهر بوده باشد؛ همچنین احتمال دارد، این لغت، گُردوار بوده باشد؛ قید یا صفتی که در فرهنگ فارسی عمید، قدیمی و به معنای «پهلوان‌وار، مانند پهلوان و به‌روش پهلوانان» درج شده است.

٦-١-٢. واژگان هندی

بخشی از سطح واژگانی متن نیز لغات و عبارات هندی و سنسکریت است. الفاظی چون بانس (برگرفته از لفظ سانسکریت بانسری به معنی نی خیزران؛ ر.ک: میرزاخانی بن فخرالدین محمد، ١٣٥٤: ٣٤٧)، بَدْهَل (با دال چهارنقطهٔ هندی اسم ثمر درختی هندی است که مشهور به برهل با راء چهارنقطهٔ هندی نیز هست؛ ر.ک: عقیلی علوی شیرازی، ١٩١٣: ٣٩٦)، جوکی (برگرفته از کلمهٔ سنسکریت یوگی. اهل سلوک، سالک و عامل ذکر که ضبط حواس و حبس دَم و... را می‌داند؛ ر.ک: تاراچند، جلالی نائینی، ٢٥٣٦: ٥٧١)، بکاول (بقاول یا بوکاول، به معنی بزرگ و ریش‌سفید مطبخ یا خوان‌سالار) و واژهٔ مترادف آن باوَرچی (در *لغت خوارزم* [نقل از دهخدا] به معنی چاشنی‌گیر بوده، در هندوستان به معنی داروغهٔ مطبخ و کسی که اطعمه را در باوَرچی‌خانه پیش امرا و سلاطین قسمت کند، مستعمل بوده است)، چبوتره و چوتره (برگرفته از کلمهٔ «چوتره» مربعی است که آن را سُکه (سکّو) گویند و به‌قدر نیم گز یا بیشتر از زمین ارتفاع دارد و در باغ‌ها و خانه‌ها می‌سازند. به عقیدهٔ دهخدا چبوتره هندی و فارسی آن چوتره است)، تُنکُل (احتمالاً به معنی تنسوق و تکهٔ طلا و جواهر استفاده شده است. معنی دقیق آن یافت نشد)، پهر (یک حصه از چهار حصهٔ روز و چهار حصهٔ شب در تداول مردم هندوستان بوده است. اصل واژه، هندی و مشتق از سانسکریت پرهر، مقیاس یا واحدی از زمان تقریباً معادل سه ساعت و مساوی ٦ و یا ٧ نادیکا یا یک هشتم شبانه‌روز و واحدی از زمان معادل ٣ ساعت است (ر.ک:

تاراچند، جلالی نائینی، ۲۵۳٦: ٥٦۱)، جساول و جاسول (صورت دیگری از شکل رایج کلمهٔ یساول و یساور و به معنی سواری است که ملازم امرا و رجال بزرگ و مأمور تشریفات درباری به‌طور عام است)، پان [نوعی برگ سبز که همراه با چند ادویه، جویده و خورده می‌شود و آن را تنبول و تانبول نیز می‌گویند «یا رنگ مهاور پای معشوقه و پیکِ پان لب اوست که به پیشانی چشم تو رسیده» میرزاخان بن فخرالدین محمد، ۱۳٥٤: ۲٦۸ و ٥٦۸)]، انکُل‌اصلم (احتمالاً نامی هندی است)، تُوره (به هندی کم را گویند که در مقابل بسیار و مأخوذ از هندی کم و اندک و قلیل است)، سیوتی [نسرین را به هندی سیوتی نامند (ر.ک: عقیلی علوی شیرازی، ۱۹۱۳: ۱٦٦۹)]، کتهل (نوعی میوهٔ هندی)، کنیله (نام گیاهی که در مداوای فیل‌ها به کار می‌رفته است)، لک (صدهزار)، ناریل (نارجیل)، نه‌بهر (یک نُهُم بروج در علم احکام نجوم که به هندی آن را نوبهر گویند. در اصطلاح احکامیان تقسیمَ هر برج است به نه قسمت و دادن هر یک از آن قسمت‌ها را به کوکبی از کواکب، نقل از دهخدا)، نیله(عصارهٔ نیل)، کنبل(سخت و درشت).

٦-۲. سبک شخصی شاعر و وفور ترکیبات برساخته

شاعر علاقهٔ وافری به ساخت واژه‌های جدید و توانایی زیادی در این کار داشته است و گویا کلمات و عبارات موجود را برآورده کنندهٔ منظور و وافی به مقصود خود نمی‌دیده است. گروه نخست از واژه‌های برساخته، اسامی صوت هستند که بسیاری از آن‌ها در فارسی موجودند و قاعدهٔ مشخصی برای ساخت آن‌ها وجود ندارد؛ گروه دوم، واژه‌هایی هستند که به‌احتمال‌زیاد برای نخستین بار توسط وی ساخته شده‌اند یا اگر توسط شخصی پیش از وی نیز به‌کاربرده شده باشد، چندان آشنا و مستعمل نبوده است. برخی از این کلمات برساخته نظیر جنگ‌زده، ورزشگاه، ورزش کشتی، سورِ زیست و... جالب توجه هستند، از این نظر که پس از گذشت چند سده از روزگار وی، در دورهٔ کنونی، به مقتضیات زمان، دگرباره ساخته و رایج گردیده‌اند و گروه سوم از واژه‌ها برساختهٔ شاعر، واژگانی هستند که پیش‌ازاین نیز در ادبیات فارسی وجود داشتند، اما شاعر، آن‌ها را در معنایی غیر از معنای رایج آن‌ها به کار برده است.

٦-۲-۱. اسامی صوت

جرنگاجرنگ، جگرجگر، چرقاچرق، چَرم جُرم چکاچاک، شَرَقّاشَرَق، شرپاشرپ، شپاشاپ، شپاشپ، دُرم دُرم، کُرْم کُرْم، درنگادرنگ، طرقاطرق، طُرم‌طُرم، قلقل (آواز ریختن شراب)، هیهی .

٦-۲-۲. واژه‌ها و عباراتی که احتمالاً توسط شاعر ساخته شده‌اند

ایلچی‌پذیر، تلقین‌پذیر، سدپذیر، صحت‌پذیر، فرحت‌پذیر، قوت‌پذیر، مردم‌پذیر، ملهم‌پذیر، ورزش‌پذیر، وضوپذیر، چارصدافکن: حریف چهارصد مرد، حشم‌کَش: حشم به معنی مال و خدمتکار است، اسپ‌آوری، زخم‌جو: کین‌توز، آتش‌فشار: آتش‌فشان، آتش‌اَفکن، باج‌ده، بافرّ، بُردآور: پیروزگر، برف‌بار، بزم‌گیر: میهمان از بزم گرفتن، جشن

گرفتن، بِه کردن: به لحظه‌ای کوتاه که در آن حرف «ب» ادا شود. به یک «بِهْ کردن»: به بِه کردنی زخم شد دستگیر، بیان‌گو، پاره‌دوز، پراینده: پرنده، پرش کننده، پزیده: پخته، پناه‌گیر، پناه‌گیرنده، تگرگ‌افکن، تماشانظر، تماشه‌گیرو تماشانگه: تماشاکننده، جاگیر: جای‌گیرنده، بیتوته‌کننده، جُرم‌گو: اعتراف‌کننده به جرم، جمع‌خاطر: خاطرجمع، جنگانده: جنگنده، جنگ‌زده: کسی که آسیب جنگ بر وی وارد آید، دزدفن: دزد، کسی که به فنون دزدی آشنا باشد، دغا طَرزْ پیش [/ پیشه]: آن کس که حیله‌گری پیش گیرد، داغِنه: آن‌که داغ نهد، دانانده: دانند، دانا، دواینده: دونده، قبرشور: شویندهٔ قبر و مزار، قلعه‌بُرد: گیرندهٔ قلعه، فاتح قلعه، کی‌کیش، به کیش و آیین کیانیان، زرتشتی، کشتی‌گر/ کشتی‌گیر، کشتی‌گه: میدان کشتی‌گیری، کشتی‌گیر، کفرخیز: حالت و رفتاری که از آن کفر و شرک برخیزد، گریش: گریستن، گروهاگروه: گروه‌های بسیار، گروه در گروه، لرزه‌جان، لرزه‌وش: در حال لرزش، لمعه‌سانو لمعه‌گر: درخشان، مانند لمعه پرتوافشان، مبارزطلب: مبارزگر[= مبارزه‌گر] مبارز، مردم‌پذیر: پذیرای عموم، مست‌وار: همانند مستان، مطربار: بارش باران، معجزحشم: دارای ثروت و حشمت الهی، مغلوبه‌دار: پیروزگر، مغلوب‌کننده، مغلوبه‌گیر: پیروزگر، مغلوب کننده، منع‌گر: مانع، ممانعت کننده، مهمان‌طور: به طرز و آداب میهمانان، نامه‌گیر، هراسنده‌گر: هراسنده، هراس‌آور، خوش‌نماسیر: دارای حرکات زیبا در حال رفتن، خوش‌نواز: نوازندهٔ ماهر و چیره‌دست، رزم‌گر: رزمکار، رزم‌گیر: پیروز در رزم، سایه‌گیر: جایی را گویند که سایه گرفته باشد، سرخیره: خیره‌سر، سرسان: محرّف سرسام، سورْ زیست (شادیْ‌زندگانی، کامیاب‌زندگی)، سِیروار: در حال سیر و گذار، شاخستان: درختستان، شرح‌گر: شرح‌کننده، صداکش: فریادزن، دادزن، صیدساز: شکارکننده، صیدگیر: شکارگیر، طرف‌افکنان: از صحنه بیرون کردن، به یک جانب افکندن، طلب‌پناه: پناه‌گیرنده، عجزْ خنده: خنده از روی درماندگی، عریضه‌نما: نمودن عریضه، عرضه کردن عریضهٔ خود، عیش‌گاه، کوه‌بار: بارشی که بر کوه فرو می‌آید، گُردسان: همانند گردها و پهلوانان، ورزشِ کشتی (که را ورزش کشتی اندر سر است؟)، ورزش‌گه: وصف‌گو، یکّه‌رنگ: دارای رنگ برتر، یل‌وضع، پهلوان‌صفت، یونان‌شهر: کشور یونان، عبارتی برساخته در برابر «ایرانشهر»، اسلام‌گیر: اسلام‌آورنده، پرگیر، پروازش: پرواز کردن، جان‌کاست، آیینه‌گیر، چرم‌گیر: احتمالاً از مفاهیم برساختهٔ شاعر است که برای نشان دادن تندرستی و سلامت ظاهر و پوست بیمار به کار برده است، سنگ‌تاز: با سنگ هجوم آوردن، سنگ‌پرانی.

٦-۳. اصطلاحات و الفاظ خاص دورهٔ سرایش منظومه با کارکرد عمومی

این دسته از کلمات، عموماً دورهٔ خاصی از تاریخ زبان فارسی را در برنمی‌گیرند. ولی به نظر می‌رسد بیشتر آن‌ها، لغات و عباراتی هستند که در اشعار فارسی‌سرایان شبه‌قاره وجود داشته‌اند و نمودهای مشابهش در دیگر منابع فارسی هند یافت شده است. نمونه‌های این بخش در سبک دورهٔ منظومه شامل موارد ذیل است:

ابوالباد چرخ: جهان، اسپک: خیمهٔ کلان، انگیز: برانگیختن، بادسان، بادمهره: مهرهٔ مار، بادوار،

بـارگاه کیـی: بـارگاه کیانـی، برپریـدن، برفـزودن، بغل‌گیـری: نـام داو از کشـتی، بلیـج: قـدر. انـدازه. مقـدار. وجـب، بندگیـر، بندوبسـت، بغـرا آشـی منسـوب بـه بغراخـان یکـی از خوانیـن پادشـاه خـوارزم. (دهخـدا)، بهـرام‌وش، پرپـوش، پری‌صـورت، پـاو: شسـتن و پاکیـزه کـردن)، پرچـه: تکـه، قطعـه و پارچـه، پشـتاره: مخفـف پشـتواره اسـت و آن مقـداری باشـد از هـر چیـز کـه بـه پشـت تـوان برداشـت. پشـتیبان. پشـتیوان (دهخـدا)، پشـک: پشـگ، پشـکل، فضلـهٔ گوسـفند، پـلاوش: نـام گونـه‌ای غـذا و خوراکـی، پـلاو، پلـو، پلـک: بـه معنـی آویختـه، پودنـه: قسـمی گیـاه معطّـر از احـرار بُقـول شـبیه بـه نعنـاع در تـداول امـروزی، پـوز: پیرامـون دهـان، پـوزه، پیراهـن کاغـذی/ کاغذیـن پیراهـن/ کاغذیـن جامـه: کنایـه از روشـنایی صبـح و شـعاع آفتـاب، پیکـه: پیـک، سـفیر، تـاج هفتـاد و دو کنگـره، تپـره: طبـل، جریـده رفتـن: تنهـا رفتـن، یکـه رفتـن، توشـه‌خانه: انبـار ذخیـره، تیربـار، دسـتارخوان/ دسـترخوان: سـفرهٔ دراز و چهارگوشـه، دسـتانه: دسـت برنجـن. النگـو، دنـگ: احمـق و بی‌هـوش، جَهـر/ جَهـره: چرخـی باشـد کـه جولاهـگان بـه آن ریسـمان در ماشـوره پیچنـد. (دهخـدا)، جیغـه: زیـوری مرصـع کـه سـلاطین و امـراء بـر سـر زننـد، چارقـب: پوشـش مخصـوص سـلاطین تـوران، نوعـی از لبـاس امـراء (*غیـاث*، نقـل از دهخـدا)، چمچـه: قاشـق و کفگیـر کوچـک، خَـپ: خاموشـی، جَـهْ: جهنـده، خشـو: خرمـای بـد بـه کارنیامدنـی، سـاریخ: نوعـی از سـلاح، سـپرز: عنصـری اسـت کـه بـه عربـی طحـال گوینـد، سـخته: سـنجیده و بـه وزن در آمـده، دوال‌پایـه: دوال‌پـا، در افسـانه‌های ایرانـی مردمانـی موهـوم و خرافـی کـه تـن آدمـی دارنـد و پایـی چـون دوال، دراز و پیچنـده کـه چـون در بیابـان کسـی را ببیننـد بـا اظهـار ماندگـی و بیمـاری بـر پشـت او جهنـد و دوال‌هـا را کـه بـه منزلـهٔ پاهـای آنـان اسـت بـر کمـر او اسـتوار بپیچنـد و دیگـر فرونیایند و نـان و آب خـود از مرکـوب خویـش طلبنـد (دهخـدا)، دیـره: بـه معنـی اردوگاه باشـد، چنان‌کـه در *تاریـخ فیروزشـاهی* آمـده اسـت (شمس‌سـراج عفیـف، ۱۳۸۵: ۱۱۸)، دیـوِ مُغُـل: مغـول دیومانـند، تشـبیه مغـولان بـه دیـو و اهریمـن و تکفیرشـان در منابـع بسـیاری دیـده می‌شـود. از جملـه یاقـوت حمـوی در *معجـم البـدان* آنـان را «کفّـار دیوسـیرت» و ماتیـو پاریـس، از تاریخ‌نویسـان سـدهٔ سـیزده میـلادی، آنـان را طایفـه‌ای ملعـون از نـژاد اهریمـن خوانده‌انـد (اقبـال آشـتیانی، ۱۳۷۹، ۲۳). ریشـاله: غذایـی از پنیـر و شـیر، زمیـن‌دوز: نوعـی از خیمـه، شـکر رنـگ، شـهرگ: مخفـف شـاهرگ، شـید: زرق و سالوسـی و سـاختگی، غرفـه مهـر: محـل عشـق و سـرای محبـت، غرنبـاده: در حـال غرنبیـدن (آواز در گلـو پیچیـدن و شـور کـردن و فریـاد و غوغـا نمـودن)، غلچـه: غلچـه بـه معنـی روسـتایی اسـت کـه بـه قومـی از نـژاد ایرانـی سـاکن افغانسـتان اطـلاق می‌شـود، رنـد و اوبـاش، فـن زدن: بـه کار بـردن فـن و روشـی خـاص، فنـد: مکـر و حیلـه. صورتـی از فـن عربـی نیسـت، بلکـه صورتـی از بنـد اسـت، مکـر و حیلـه و ترفنـد، فیل‌گیـر: آن‌کـه پیـل را گیـرد و رام کنـد، قابـو: فرصـت، قابـو یافتـن: فرصـت یافتـن، قـدآوری: راهبـرِ فیل‌سـواران کـه بیـرون لشـکر باشـند، قمقـام: مهتـر، مهتـر بسـیارعطا، قنطـوره: آویزه‌هـای زینتـی کـه بـر سـرای‌ها و کاخ‌هـا می‌آویخته‌انـد، قوت‌پـز: غذاپـز، کارفرمـا، کَبِـش: گوسـفند دوسـاله یـا چهارسـاله، کوتـک/ کتـک: چوبدسـت قلنـدران، کجـگاه: برآمدگـی کمـر حیـوان، کُرته‌پـوش: پیراهـن و معـرب آن

قرطه است و به عربی قمیص گویند، کِشت‌کار، کُشَک: مخفف کوشک، کشکینه‌خوار: آن که نان جو می‌خورد، کلمه گفتن: کلمه در *حمزه‌نامه* به معنی مطلق کلمهٔ الله یا تقلین لاالـه الا الله آمده که برگرفته از آیه قرآنی «و جعلها کلمهٔ باقیهٔ» (سوره زخرف، آیه ۲۸) است.، گیسوبریده: گیس بریده. کنایه از زن بی حیا، لنگبره: قسمی از آش است که از آرد گندم می‌سازند و بر ران نهاده مثل رسن می‌تابند و بریان کرده در گوشت می‌پزند، ملّه: قسمی پارچه شبیه به کرباس. نسیجی از پنبه شبیه به کرباس. نام قسمی پارچهٔ خاکی رنگ بوده است (دهخدا)، مهرچهر: دارای رخساری چون آفتاب، نان‌پز، کنکور: مخفف کنگره، کنگره/ کنگوره: کنگره، بخشی از برج و بارو و بنا می‌باشد که نگهبانان از آن‌جا به دیده‌بانی پردازند، کُه‌لرزه: زمین‌لرزه، کومک: کمک، نکوپرور: به نیکویی پرورده شده، نمشک: شیری را گویند که از پستان گوسفند و گاو بر دوغ و ماست بدوشند، هندو ولایت: ولایت هندوان، سرزمین هند، هوش شدن: مردن، واشدن، وانگریستن، وانمودن، ورزش کردن، یخنی، به معنی پخته، خیره‌چشم: بیشرم، داب: شأن و شوکت و خودنمائی، دانه‌ریز، داه: کنیزک، دبنگ: در تداول عامه، سخت احمق. بی‌مغز، شتالنگ: استخوانی باشد که در میان بندگاه پا و ساق واقع است، شق: مصحف شخ. مغلوط شخ، راست و سخت، شق و رق، جوهری: گوهرشناس، فیلسوفی: فیلسوف بودن (یای مصدری)، نجومی: ستاره‌شناس، نوسبز، نوبر، تازه رسته، نیک‌پز.

٦-٤. کاربرد واژه‌های ترکی و مغولی با رویکرد حماسی

در *صاحبقران‌نامه*، تعداد زیادی کلمات ترکی و مغولی دیده می‌شود که برخی از آن‌ها لغات مهجور و فراموش شده هستند. گورکانیان هند، به‌رغم فرهنگ غنی ایرانی و عشق به زبان فارسی، به تبار مغولی - ترکی خود نیز می‌بالیدند. به احتمال زیاد، بسیاری از کلمات مورد نظر، در اردو و سپاه آنان کاربرد داشته و شاعر بنا به محتوای حماسی داستان خود، از آن‌ها استفاده کرده است.

تُزک ترتیب و انتظام و ضابطهٔ لشکر، قبرغه: دنده، استخوان پهلو و دنده (دهخدا)، قبرغه‌خیز: برخیزنده از پهلو، قچقار: جُغار، گوسفند پروار گشنی (همان)، چنداول: مأخوذ از ترکی، گروه و فوجی را گویند که برای حفاظت لشکر از پس لشکر به راه رود و بر خلاف هراول که پیشاهنگ است، پساهنگ است. به ترکی به‌معنی ساقهٔ لشکر نیز هست که به فارسی بدان دمدار می‌گفتند. (همان)، جرانغار متضاد برانغار و به معنی دست چپ است که در *فرهنگ وصّاف* به شکل جوانغار ضبط شده است (عبدالله بن فضل‌الله، ١٢٦٩: ٦٧٤)، ولی احتمالاً همین شکل موجود در متن درست است، چری یا چریک: لشکری را گویند که از ولایت‌های دیگر به مدد لشکری بفرستند و آداب مشق جنگ را نیاموخته باشد، یراق: سلاح، اسلحهٔ سپاه مثل شمشیر و سپر و تیر و کمان و... ، یرق‌پوش: لباس رزم پوشیده، یرق‌خانه: اسلحه‌خانه، یزنه: شوهر خواهر، یسول: مخفف یساول یا یساور، سواری است که ملازم امرا و رجال بزرگ باشد، هراول: فوجی که از همه پیش و پیشاهنگ باشد، قروط: قروت،

چیـزی اسـت کـه دوغ را جـوش دهنـد تـا بسـته شـود، بـاز بـه دسـت بـر هـم زننـد ترش‌تـر گـردد و بـه خـورد یـوز دهنـد تـا دفـع صفـرای وی کنـد، قلـغ: خدمتـکار باشـد: اسـم بـه اسـم بـه شـماره درآمدنـد نوکـر و قلغچـی و خدمتـکار و سـاربان و مـردم اردو بـازار و سـایر مـردم هـرزه‌کار کـه از هـر الـکا و ولایـت در اردو فراهـم آمـده بودنـد از حیـز شـمار بودنـد (اسـکندربیک‌ترکمان، ۱۳۵۰، ج۲: ٦٢١) و در بهـای آن جملـه متاع‌هـا زر و نقـره بدهنـد و آن همـه تافتـهٔ خـام را «قلغـی» سـازند کـه بـاب شـرف هنـد اسـت و هندیـان مشـرق همـه «قلغـی» پوشـند (خطائـی، ۱۳۷۲: ۱۱۹)، قلیـج: به‌معنـی شمشـیر، قـور: کمربنـد. مخفـف قـوران بـه معنـی سـلاح، کنکـش: کنـگاج اسـت کـه صـلاح و مصلحـت و مشـورت باشـد و بـه ایـن معنـی بـا سـین (کنـگاس) هـم آمـده اسـت. کنـگاج. مشـورت و صـلاح پرسـی و ایـن لفـظ ترکـی اسـت (دهخـدا)، کنـدلان: نوعـی از خیمـه را گوینـد و بعضـی ایـن لغـت را ترکـی می‌داننـد (همـان)، کنکـش: مخفـف کنـکاش،، مچلکـه: لفظـی اسـت ترکـی بـه معنـی عهدنامـه (همـان)، ایلچـی (فرسـته): پیام‌گـزار و رسـول، برانغـار بـه مغولـی طـرف راسـت باشـد (عبـدالله بن‌فضـل‌الله، ١٢٦٩: ٦٦٧)، چکمـک: در ترکـی محـاوره‌ای امـروز، معنـی کشـیدن می‌دهـد، ولـی در متـن *صاحبقران‌نامـه* معنـی آن معلـوم نشـد، تُتُـق: چـادر و پـردهٔ بـزرگ، قُـرُق: ممانعـت، تعـرض، مزاحمـت و بازداشـت.

۷. نتیجه‌گیری

منظومـهٔ تک‌نسـخه‌ای *صاحبقران‌نامـه* از یـک سـو منبـع ارزشـمندی بـرای مطالعـهٔ ادبیـات عامیانـه اسـت کـه در آن می‌تـوان تفاوت‌هایـی انـدک بـا داسـتان‌های *حمزه‌نامه‌هـا* را دیـد کـه برخـی از آن‌هـا ناشـی از روایت‌هـای فـردی (سـاختگی) و برخـی نیـز برآمـده از فرهنـگ و ادبیـات هنـد دورهٔ گورکانـی هسـتند؛ از دیگـر سـو، نمونـهٔ نـادری از هنجـار متفـاوت کاربـرد زبـان فارسـی در میـان شـاعرانی در هنـد اسـت کـه در اوج رواج زبـان فارسـی در هنـد، زبـان فارسـی، زبـان دوم آن‌هـا بـوده اسـت. تلفـظ دشـوار و متفـاوت واژه‌هـا در زبـان شـاعر و هنجـار عروضـی شـعر کـه بیشـتر به عـروض کهـن سنسـکریت شـباهت دارد، کلیـد خوانـش منظومـه اسـت کـه اگـر بـدان مجهز نباشـیم بـا منظومـهٔ مغلـوط و مبهمـی از حیـث موسـیقایی مواجـه شـویم. تـلاش بـرای کشـف سـاختار موسـیقایی منظومـه، دانـش مـا را دربـارهٔ شـعر فارسـی در هنـد متحـول خواهـد کـرد. گذشـته از آن، صاحبقران‌نامـه دارای برخـی نـکات و اَعـلام تاریخـی اسـت کـه می‌تـوان از آن‌هـا بـرای حصـول نتیجـهٔ مؤثرتـر، در مطالعـهٔ سـایر منابـع ادبـی و تاریخـی مرتبـط سـود جسـت. از حیـث اجتماعـی نیز گزارش‌هـای سـودمندی از محافـل و جلسـات شـاهنامه‌خوانی و قصه‌خوانـی در دربـار گورکانـی دارد کـه بسـیار ارزشـمند اسـت. ارزش و اهمیـت دیگـر *صاحبقران‌نامـه*، غنـای واژگانـی آن اسـت. در ایـن منظومـه، نه‌تنهـا می‌تـوان واژه‌هـا و عبـارات مهجـور و نـادر فارسـی، هنـدی، سنسـکریت، ترکـی و مغولـی را یافـت، بلکـه می‌تـوان ده‌هـا واژه و عبـارت برسـاختهٔ شـاعر را دیـد کـه شـاعر بنـا بـه ذوق و مهـارت ادبـی خـود سـاخته اسـت. بـا ایـن توصیـف، بسـیار شایسـته خواهـد بـود کـه ایـن اثـر، در آینـده بـه زیـور طبـع آراسـته شـود و در اختیـار پژوهشـگران و دوسـتداران ادب فارسـی قـرار گیـرد.

کتابنامه

قرآن مجید

اسکندر بیگ ترکمان. (۱۳۵۰). *تاریخ عالم‌آرای عباسی*. تهران: امیرکبیر.

اقبال آشتیانی، عباس. (۱۳۷۹) *تاریخ مغول*. چاپ هفتم. تهران: امیرکبیر.

خطائی، علی‌اکبر. (۱۳۷۲). *خطای‌نامه؛ شرح مشاهدات سید علی‌اکبر خطائی معاصر شاه اسماعیل صفوی در سرزمین چین. سفرنامهٔ چین*: روزنامچه خواجه *غیاث‌الدین نقاش ایلچی بایسنقرمیرزا*. به‌کوشش ایرج افشار. تهران: مرکز اسناد فرهنگی آسیا: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه).

رزمجو، حسین. (۱۳۸۸). *قلمرو ادبیات حماسی ایران*. ۲ج. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷٦). لغت‌نامه دهخدا. تهران: دانشگاه تهران.

شعار، جعفر [مصحّح] (۱۳٤۷). *قصّه حمزه (حمزه‌نامه)*. تهران: دانشگاه تهران.

شفتی بیدآبادی، محمدباقربن محمدتقی (بی‌تا). *تحفهٔ الابرار الملتقط من آثار الائمه الاطهار (نسخه دستنویس)*. کاتب محمدابراهیم‌ابن آقا محمدتقی. شماره کتابشناسی ملی: ف ٤۳٤٦/۱.

شمس، سراج عفیف. (۱۳۸۵). تاریخ فیروزشاهی.تصحیح ولایت حسین. تهران: نشر اساطیر.

صاحبقران‌نامه . (سرایندهٔ ناشناس). کتابخانهٔ ملی پاریس. شمارهٔ Persian 279.

صدر، محمد. (۱۳۸۹). *تاریخ پس از ظهور*. ترجمه حسن سجادی‌پور. تهران: انتشارات موعود عصر (عج).

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳٦۹). *تاریخ ادبیات در ایران*. جلد پنجم. چاپ چهارم. تهران: نشر فردوس.

_____ . (۱۳۸٤). *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: امیرکبیر.

عبدالله بن فضل‌الله. (۱۲٦۹). *تجزیهٔ الامصار و تزجیهٔ الاعصار (تاریخ وصاف)*. به اهتمام محمدمهدی اصفهانی. چاپ بمبئی.

عقیلی علوی شیرازی، محمدحسین بن محمدهادی. (۱۹۱۳). *مخزن الادویه*. کانپور: بهگوان دیال: کانپور: مطبع منشی نول کشور.

غوریانی، رضا و قائمی، فرزاد. (۱۳۹۸). «تحقیق درباره خاستگاه حماسه عامیانه حمزه نامه در تطبیق با داستان بهرام چوبینه». *فرهنگ و ادبیات عامه*. ۷ (۲۸). صص ۱٤۷-۱۷۹.

فردوسی. (۱۳٦۹). *شاهنامه*. جلد دوم. به تصحیح خالقی مطلق. کالیفرنیا و نیویورک: نشر

مـزدا.

قصهٔ‌امیرالمومنین حمزه. (*حمزه‌نامهٔ منثور*). کتابخانه دولتی برلین (توبینگن) شماره ٤١٨١.

گـزی اصفهانـی، عبدالکریـم. (۱۳۷۱). *تذکـرهٔ القبـور: بـه ضمیمـه اشـعار و مثنویـات*. بـه کوشـش ناصـر باقـری بیدهنـدی. قـم: کتابخانـه عمومـی حضـرت آیت‌الله‌العظمـی مرعشـی نجفـی

میرزاخـان بـن فخرالدیـن محمـد. (١٣٥٤). *تحفـهٔ الهنـد*. تصحیـح نورالحسـن انصـاری. تهـران: بنیـاد فرهنـگ ایران.

محجـوب، محمدجعفـر. (۱۳۸۷). *ادبّیـات عامیانـه ایـران*. بـه کوشـش حسـن ذوالفقـاری، تهـران: چشـمه.

Blochet, Edgar (1954) Catalogue of The Persian, Turkish, Hindustani And Pashtu Manuscripts In The Bodleian Library. Part III: Additional *Persian Manuscripts*. *Beeston* Oxford at the Clarendon press.

Sahebqeran-nama (manuscript), No. Persian 279, National Library of France.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 1, No 2, Fall & winter 2022-2023, 201-220

A Comparative Study of the Ideas of Ayn al-Quzat and Ahl-e Haqq (Yarsanism)

Marziye Masihipoor*

Abdolrasool Forootan**

Abstract

Ayn al-Quzat Hamedani is one of the famous Iranian mystics of the late fifth and early sixth centuries AH. He started studying theological books in early youth to find out the truth and the origin of his beliefs, but he underwent a kind of intellectual revolution, and then he became interested in mysticism. It is understood from his works that he was acquainted with books of religions other than Islam. Due to his inquisitive mind and his place of residence, which was generally in the West of Iran, he might have been acquainted with the beliefs of Ahl-e Haqq and influenced by their thoughts. In order to prove or disprove this, in this paper, the ideas of Ayn al-Quzat and Ahl-e Haqq, especially about topics such as resurrection, Satan's disobedience, primary sin, unity, incarnation, predestination and free will, and creation of the world, are comparatively studied.

Keywords: Ayn al-Quzat, Ahl-e Haqq, Intellectual Revolution, Theological Beliefs, Sufism

* Ph.D. in Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran, mmasihpoor@yahoo.com
** Assistant Professor, Department of Literary Studies, Research Institute for Research and Development of Humanities, Samt Organization, Tehran, Iran (Corresponding Author), forootan@samt.ac.ir

How to cite article:
Masihipoor, M., & Forootan, A. (2023). A comparative study of the ideas of Ayn al-Quzat and Ahl-e Haqq (Yarsanism). *Journal of Ritual Culture and Literature, 1***(2), 201- 220. DOI: 10.22077/jcrl.2022.5108.1027**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، پیاپی ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۲۰۱ - ۲۲۰

بررسی تطبیقی اندیشه‌های عین‌القضات و اهل حق

مرضیه مسیحی‌پور *
عبدالرسول فروتن **

چکیده

عین‌القضات همدانی از عارفان مشهور ایرانی اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم هجری است. او در اوان جوانی به مطالعهٔ کتب کلامی پرداخت تا حقیقت و مبنای عقاید خود را دریابد، اما به نوعی تحول و انقلاب فکری رسید و پس از آن به تصوف گرایید. از آثارش چنین دریافت می‌شود که با کتاب‌های ادیانی جز اسلام آشنایی داشت. با توجه به ذهن جستجوگر او و محل زندگی‌اش، که عموماً در غرب ایران بود، می‌توان احتمال داد که با عقاید اهل حق آشنا بوده و تحت تأثیر اندیشه‌های آنان قرار گرفته است. در این مقاله برای اثبات یا رد این احتمال، ضمن بررسی منابع مرتبط و به‌ویژه آثار عین‌القضات و کتب آیینی اهل حق، مباحث مهمی مثل معاد، تمرّد ابلیس، گناه اولیه، وحدت، حلول، جبر و اختیار و آفرینش جهان به‌صورت تطبیقی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

کلید واژه‌ها: عین‌القضات، اهل حق، تحول فکری، عقاید کلامی، تصوف.

* دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران mmasihpoor@yahoo.com
** استادیار گروه مطالعات ادبی، پژوهشکدهٔ تحقیق و توسعهٔ‌علوم انسانی، سازمان سمت، تهران، ایران (نویسنده مسئول)
forootan@samt.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۱

۱- مقدمه

ابوالمعالی عبدالله‌بن محمدبن علی همدانی مشهور به «عین‌القضات» در سال ۴۹۲ق در همدان به دنیا آمد (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۷۱). خانوادهٔ او ـ ظاهراً اهل میانهٔ آذربایجان ـ پیشینهٔ درخشان علمی داشتند؛ پدر و جدّش در نظامیهٔ بغداد تحصیل کرده و پس از آن منصب قضا را در همدان را برعهده گرفته بودند (سمعانی، ۱۳۸۲، ج۱۲: ۵۱۵-۵۱۶). خودش نیز در جوانی مسند فتوا و وعظ و تدریس داشت. مطالعهٔ آثار امام محمد غزالی وی را به‌سوی نوعی تحول و انقلاب فکری سوق داد و ملاقات احمد غزالی نیز او را به تصوف متمایل و با مجالس صوفیه آشنا کرد (زرین‌کوب: ۱۳۷۸: ۷۱؛ صفا، ۱۳۷۸، ج۲: ۹۳۷).

تصوف عین‌القضات مجموعه‌ای از عقاید تازه و آرای تهورآمیز عرفانی آمیخته با مقالات فلاسفه محسوب می‌شد. بسیاری از آن مقالات از حوصلهٔ فهم اهل عصر خارج بود (پورجوادی، ۱۳۷۴: ۱۳۱). کتاب *تمهیدات* و *زبدةالحقایق* او و نیز بخشی از مکتوباتش بر این گونه عقاید و آراء مشتمل است که خالی از رنگ تأویل نیست. همین آثار، فقها و اهل ظاهر را نسبت به وی بدگمان کرد. عین‌القضات بی‌پروا اسرار صوفیان را فاش و مذهب خود را اظهار می‌نمود و بر متعصبان به‌شدّت می‌تاخت. بدیع متکلم، وی را به کفر و زندقه منسوب کرد (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۷۱؛ صفا، ۱۳۷۸، ج۲: ۹۳۸). وزیر عراق، قوام‌الدین درگزینی که با عین‌القضات و برخی مریدانش دشمنی دیرینه داشت، مقدمات دستگیری‌اش را فراهم کرد. بدین‌گونه عین‌القضات مورد تعقیب قرار گرفت و به زندان بغداد فرستاده شد. عین‌القضات در رسالهٔ *شکوی‌الغریب* که در زندان بغداد نوشت، سعی کرد خود را از این بدگمانی (در زمینه‌های‌ی مثل: سد راه ایمان به نبوت، عقیده به امام معصوم، اعتقاد به تصوف، انکار علم خداوند بر جزئیات، ادعای نبوت، باورهایی در باب ابلیس، اعتقاد به اتحاد خالق و مخلوق، تعلیمی یا اسماعیلی بودن، باور به ادیان و مذاهب دیگر) تبرئه کند. او علت اصلی دشمنی ایشان را حسادت می‌داند؛ به‌هرروی، دفاعیاتش مؤثر واقع نشد. وی را از بغداد به همدان بردند و آنجا در شب هفتم جمادی‌الآخر ۵۲۵ق بر دار کشیدند (پورجوادی، ۱۳۷۴: ۱۴-۳۴؛ زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۷۱-۷۲؛ صفا، ۱۳۷۸، ج۲: ۹۳۹).

سید حسین نصر با اشاره به *تمهیدات* و *زبدةالحقائق*، او را پایه‌گذار روشی می‌داند که در آن فلسفه و تصوف با هم پیوند می‌یابند؛ پیوندی که در تلفیق تصوف و فلسفه در دوره‌های بعد و حتی تغییر نام تصوف به عرفان در عصر صفویه بسیار مؤثر بود (نصر، ۱۳۶۱: ۵۰).

عین‌القضات در *زبدة*الحقائق می‌گوید در جوانی کتاب‌های علم کلام را با اشتیاق و امید فراوان مطالعه می‌کرد تا حقیقت و مبنای عقاید خود را دریابد و از تعصب و تقلید خشک پیشوایان دینی دوری جوید و دل مشکل‌پسند خود را قانع کند؛ امّا علم کلام نتوانست او را سیراب کند، بلکه برعکس او را پریشان‌تر و سرگردان‌تر از قبل گردانید و به پرتگاه کفر و گمراهی نزدیک کرد (عین‌القضات، ۱۳۷۸: ۶). جالب اینکه خود در بیست‌ویک سالگی کتابی در کلام به نام *غایةالبحث عن معنی‌البعث* نوشت (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۱۹۸) که

نشـان می‌دهـد در ابتـدای جوانـی، مسـئلهٔ رسـالت بـرای او امـری مهـم به‌شـمار می‌آمـد. یکـی از آرای بدیـع و در عیـن حـال عمیـق و درخـور توجـه او، دربـارهٔ اصـل و منشـأ مذاهـب فلسـفی و دینـی و کلامـی و سـیر تحـول آن‌هـا در طـول تاریـخ و بالأخـره علـل منسـوخ شـدن آن‌هـا اسـت (پورجـوادی، ۱۳۷۴: ۳۹). همچنیـن عین‌القضـات در آثـار خـود از تـورات، انجیـل، زبـور، اخبـار داود و اخبـار عیسـی چندیـن مرتبـه مطلـب نقـل می‌کنـد. ایـن کتاب‌هـا و نیـز وجـود دعاهـای عبـری توجـه او را بـه ادیـان دیگـر نشـان می‌دهـد (ر.ک: موسـوی، ۱۳۷۷: ۸۱).

عین‌القضـات هیچ‌گونـه توضیحـی دربـارهٔ اینکـه در کـدام عقیـده از عقایـد اسـلامی شـک داشـته و علـت تردیـد او در ایـن عقایـد چـه بـود، نـداده اسـت. از میـزان تلاشـی کـه در رسـالهٔ *تمهیـدات* بـرای بیـان آرای خـود مطابـق آیـات و احادیـث اسـلامی و اخبـار مشـایخ صوفیـه دارد، می‌تـوان فـرض کـرد کـه وی مدتـی تحـت تأثیـر عقایـد اهـل حـق بـوده باشـد؛ بنابرایـن بایـد رد پـای اندیشـه‌ها و باورهـای ایـن آییـن را در آثـار عین‌القضـات جسـتجو کـرد. بـا توجـه بـه قرابـت محـل زندگـی عین‌القضـات و پیـروان اهـل حـق در غـرب ایـران[1] می‌تـوان ایـن احتمـال را به‌صـورت جدی‌تـر مطـرح کـرد.

رشـته یـا مسـلک اهـل حـق یکـی از رشـته‌های انشـعابی و وابسـته بـه مذهـب تشـیع و مجموعـه‌ای از عقایـدی خـاص اسـت کـه از دیربـاز بـا ذخایـر معنـوی اسـلام و اسـاطیر ایـران و افـکار فِـرَق غالـی کـه در مناطـق غـرب ایـران پراکنـده بوده‌انـد، درهـم آمیختـه و در برخـورد بـا حـوادث در زمان‌هـای مختلـف اشـکال گوناگـون بـه خـود گرفتـه اسـت (القاصـی، ۱۳۵۸: ۲۵). برخـی نیـز آن را دینـی التقاطـی از اندیشـه‌ها و آموزه‌هـای مهرپرسـتی، زرتشـتی‌گری، زروانیسـم، هندوییسـم، بوداییسـم، کنفوسـیوس، مسـیحیت، مانـوی، مزدکـی، صوفیـه و... می‌داننـد (طاهـری، ۲۰۰۹: ۸۰).

اهـل حـق کـه غالبـاً از روی تسـامح «علی‌اللّهـی» نیـز خوانـده می‌شـوند، نـه فقـط از حیـث نـام، بلکـه از نظـر عقایـد و مناسـک و آداب، بـا صوفیـه مناسـبت دارنـد (زرین‌کـوب، ۱۳۷۰: ۹۶). ایـن آییـن «آییـن حقیقـت» یـا «دیـن حقیقـت» هـم نامیـده شـده و پیـروان آن را «اهـل حـق» یـا «یـار» خوانده‌انـد؛ بـه همیـن دلیـل اهـل حـق را «یارسـتان» یـا بـا تخفیـف به‌صـورت «یارسـان» هـم گفته‌انـد (جیحون‌آبـادی، ۱۳۶۱: ۳۱۵، ۳۱۷، ۳۴۲، ۳۴۵ و ۴۲۰). عمـرو بـن لهـب ملقـب بـه «بهلـول ماهـی» (متوفّـی ۲۱۹ق) را نخسـتین کسـی دانسـته‌اند کـه بعـد از اسـلام آییـن یارسـان را در اورامـان پدیـد آورد. او سـپس به‌همـراه تعـدادی از یـاران لرسـتانی‌اش در بغـداد بـه خدمـت امـام جعفـر صـادق (ع) رسـید و کسـب کمـالات کـرد (صفـی‌زاده، ۱۳۷۶: ۳۸). شـکوفایی ایـن مسـلک را در زمـان سـلطان سـهاک (۶۷۸-۷۹۸ق) و مفسـر و شـارح آن را شـیخ امیـر زولـه‌ای در قـرن دوازدهـم دانسـته‌اند (یاقوتـی، ۱۳۹۸: ۱۳۴).

عقیـده بـه تجلّیـات الهـی، نکتـهٔ مرکـزی اصـول دیـن اهـل حـق اسـت (مینورسـکی، ۱۳۷۸: ۳۹). به‌موجـب عقایـد اهـل حـق، خداونـد هفـت تجلّـی دارد کـه در هـر تجلّـی وجـود او لبـاس و جامـه‌ای تـازه می‌پوشـد و چهـار فرشـته ـ کـه «یـاران چهـار ملـک» خوانـده می‌شـوند ـ بـا «رمزبـار» پنـج تـن می‌شـوند و در هـر تجلّـی به‌صـورت دیگـری بـا او همراهنـد (صفـی‌زاده،

۱۳۷۵: ۵۹۷). بـه اعتقـاد اهـل حـق، ذات حـق در ازل درون دُرّ سربسـته‌ای بـود و اول بـار در صـورت «خاونـدگار» کـه آفرینـندهٔ عالـم اسـت تجلّـی کـرد و تجلّـی دوم او در صـورت مرتضـی علـی بـود. از آن پـس نیـز در طـی زمـان پنـج بـار دیگـر به‌ترتیـب در وجـود شاه‌خوشـین، سلطان‌سـحاک، شـاه‌ویس‌قلی، محمدبـگ و خان‌آتـش تجلّـی کـرد (همـان: ۳۰). چهـار تجلّـی نخسـتین مربـوط و مطابـق اسـت بـا مراحـل چهارگانـهٔ معرفـت یعنـی «شـریعت»، «طریقـت»، «معرفـت» و «حقیقـت» و آن‌کـه مظهرحقیقـت اسـت، سلطان‌سـحاک اسـت کـه او را «صاحـب کـرم» و «سـلطان مطلـق» نیـز می‌گوینـد (القاصـی، ۱۳۵۸: ۲۵). اهـل حـق، قائـل بـه تناسـخند و مـرگ را کـه بـرای حیـات جدیـد ضـرورت دارد، در حکـم شست‌وشـویی می‌داننـد کـه مرغابـی پیوسـته در آب انجـام می‌دهـد و وجـود او از آن هیـچ زیانـی نمی‌رسـد (همـان: ۶۰).

اسـاس آداب و مناسـک اهـل حـق بـر رابطـهٔ مـراد و مریـدی اسـتوار اسـت (دکـه‌ای، ۱۳۹۴: ۱۵) و تـا حـدود زیـادی بـه آداب صوفیـه شـباهت دارد؛ بـرای مثـال، لـزوم اجتمـاع آن‌هـا در «جمع‌خانـه» یـا «جم‌خانـه»، تقدیـم نـذر و نیـاز یـا «خیـر خدمـت»، اشـتغال بـه ذکـر خفـی و جلـی، توجـه بـه سـاز و سـماع کـه احیانـاً به‌نوعـی خلسـه و جذبـه منتهـی می‌شـود و ضـرورت سـر سـپردن بـه پیـر و مرشـد، مناسـک و آداب طریقـهٔ اهـل حـق را به‌نوعـی تصـوف تبدیـل کـرده اسـت (زرین‌کـوب، ۱۳۷۰: ۹۷).

۲- پیشینه و ضرورت تحقیق

عبدالحسـین زرین‌کـوب در کتـاب *جسـتجو در تصـوف ایـران* احتمـال داده اسـت کـه یکـی از دلایـل مجهـول مانـدن عین‌القضـات، پیـران و حتـی مریـدان وی، سرسـپردگی‌اش بـه آییـن اهـل حـق باشـد (زرین‌کـوب، ۱۳۸۸: ۲۰۰). او می‌نویسـد عـلاوه بـر صحبـت شـیخ احمـد غزالـی، آنچـه ظاهـراً باعـث شـوق و علاقـهٔ بیشـتر عین‌القضـات بـه عرفـان و تصفیـهٔ باطـن شـده، آشـنایی بـا شـیخی امّـی بـه نـام شـیخ بَرَکـه بـوده اسـت. او مرشـد و ملجـأ روحانـی عین‌القضـات بـود. قرایـن نشـان می‌دهـد شـیخ برکـه بـا همـان سـنّت و جریـان عرفانـی خـاص ورای تصـوف رسـمی ارتبـاط داشـت کـه باباطاهـر و باباجعفـر هـم بـدان منسـوب بودنـد و درواقـع بدین‌گونـه بـا رشـته‌ای از آنچـه بقایـای آن امـروز «اهـل حـق» خوانـده می‌شـود، مرتبـط بـود (همـان: ۱۹۹-۲۰۰). پرویـز اذکایـی ضمـن موافقـت بـا سـخنان زرین‌کـوب دربـارهٔ محسـوب شـدن شـیخ برکـه، باباطاهـر، باباجعفـر و باباحمشـاد در زمـرهٔ قدمـای اهـل حـق، توضیـح می‌دهـد کـه بی‌نـام و نشـان بـودن اینـان «قطعـاً می‌بایسـت به‌سـبب انتسـاب آن‌هـا بـه فرقـه‌ای مظنـون و مخفـی بـوده باشـد». او می‌افزایـد بعیـد نیسـت کـه آن‌هـا بـا قرامطـه و اسـماعیلیان مربـوط بوده‌انـد و همیـن ارتبـاط از عوامـل تحریـک متشـرعان در قتـل عین‌القضـات شـده اسـت» (اذکایـی، ۱۳۸۱: ۱۸۴-۱۸۵). او همچنیـن می‌نویسـد:

> ناصرخسـرو اسـماعیلی (۳۹٤ تـا ٤۱۸ ق) از دیـن حـق نـام می‌بـرد و عجالتـاً می‌تـوان ایـن اصطـلاح را درمـورد همـان کیـش فرقـهٔ مرمـوزی بـه‌کار بـرد کـه باباطاهـر همدانـی از مشـایخ

> زمان و بعدها از ملائک ادواری آن به‌شمار آمده، بسا که عین‌القضات همدانی و استادانش برکه و فتحه هم از پیروان باباطاهر و پیوستگان بدان بوده‌اند. اصول عقاید دین حق سخت با اعتقادات زروانی ـ مانوی و حکمت فهلوی باستانی پیوند داشت. همین پیوستگی هم در اعتقادات عرفانی (زروانی - مانوی) عین‌القضات... ملاحظه می‌شود (همان: ۱۹۰).

در کتاب *شاهنامهٔ حقیقت* نیز آمده است که گفته می‌شود شیخ عطار و عین‌القضات همدانی در زمرهٔ یاران شاه‌خوشین بوده‌اند (جیحون‌آبادی، ۱۳۶۱: ۲۸۷–۲۸۸ و ۲۹۳). همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، این شاه‌خوشین به اعتقاد اهل حق از مظاهر الوهیت بوده که در لرستان می‌زیسته و در دههٔ دوم قرن پنجم هجری درگذشته است (طاهری، ۲۰۰۹: ۲۵۴و ۲۵۳).

بااین‌حال، نجیب مایل هروی دیدگاهی متفاوت دارد. او در *خاصیت آینگی* با اینکه به انعکاس آرای مشایخ جبال ایران و صوفیان بغداد در آثار عین‌القضات اذعان دارد، نقش پیران خراسان را برجسته‌تر می‌داند تا بدانجا که می‌توان آثار او را در حلقهٔ نگارش‌های پیران خراسان به‌شمار آورد (مایل هروی، ۱۳۷۴: ۱۴). او تلاش برخی معاصران را برای انتساب مشایخ عین‌القضات به یک فرقهٔ مظنون و مخفی از جملهٔ کوشش‌های ناموثقی می‌داند که پس از سدهٔ نهم هجری دربارهٔ عین‌القضات انجام شده است (همان: ۱۵–۱۶). علیرضا ذکاوتی در نقد کتاب *خاصیت آینگی* و اظهارات مؤلف درخصوص دنباله‌روی عین‌القضات از عارفان خراسان می‌نویسد:

> باید پرسید عین‌القضات از برکه (و به‌واسطهٔ او از شیخ فتحه و باباطاهر) و نیز شیخ سیاوش و شیخ مودود چه آموخته بوده است؟ و باید پرسید سهم عرفان و اندیشهٔ منطقهٔ جبال چه می‌شود؟ منطقه‌ای که گذشته از عین‌القضات، بابافرج و سهروردی فیلسوف را پرورده و کانون دو فرقهٔ عمدهٔ گنوسی اهل حق و یزیدی بوده است (ذکاوتی، ۱۳۸۱: ۱۱۰).

او درنهایت بحث را به موضوعی دیگر می‌کشاند و معتقد است دلیل اصلی اعدام عین‌القضات، سیاسی و به‌دنبال ارتباط او با اسماعیلیه بوده است (همان: ۱۱۲–۱۱۶). جز در منابع بالا، در منابع دیگر به ارتباط عین‌القضات و اهل حق، مشابهت‌ها و تفاوت‌های اندیشهٔ او با پیروان اهل حق مشاهده نشد. با مطالعات انجام‌شده میان اندیشه‌های اهل حق و آثار عین‌القضات وجوه اشتراک قابل تأملی به چشم می‌خورد که برای تحقیق در تاریخ تصوف و اهل حق و نیز شناخت بهتر اندیشه‌های عین‌القضات اهمیت دارد و درواقع این مقاله تکمله‌ای است بر احتمالاتی که تاکنون در این خصوص مطرح شده است. در ادامه علاوه‌بر اشاره به نکات تاریخی، به اندیشه‌های مشترک اهل حق و عین‌القضات پرداخته می‌شود.

۳- بحث و بررسی

۱-۳- دلایل تاریخی

چنانکه در بخش «پیشینه و ضرورت تحقیق» گفته شد، استادان عین‌القضات به‌احتمال بسیار از اهل حق بودهاند و نام عین‌القضات نیز در زمرهٔ یاران شاه خوشین آمده است. در اینجا با تفصیل بیشتری به دو تن از این مشایخ می‌پردازیم:

۱-۱-۳- باباطاهر همدانی

از باباطاهر به‌عنوان یکی از بزرگان اهل حق یاد شده که همزمان با شاه خوشین لرستانی می‌زیسته است (مینورسکی، ۱۳۷۸: ۵۰؛ صفی‌زاده، ۱۳۷۶: ۷۴). در متون مقدس اهل حق از باباطاهر «کلام[۲]» نقل شده است (صفی‌زاده، ۱۳۷۵: ۱۳۲، ۲۴، ۱۲۱ و۵۸۳). نکتهٔ مهم آن است که کلام‌های اهل حق، سرودهٔ پیرهای این مسلک است. در نامهٔ سرانجام از متون مقدس اهل حق آمده است که: «بارگاه شاهم در خانهٔ باباطاهر فرود آمد» (صفی‌زاده، ۱۳۷۵: ۱۳۲). در *تذکرهٔ اعلی* (از رسالات اهل حق) روایت دیگری از این ماجرا که چند دوبیتی هم دارد، ارائه شده است (ایوانف، ۱۳۳۸: ۳۶-۴۹). مطابق عقاید اهل حق، مراد از بارگاه، ذات خداوند است در پیران این مسلک تجلی می‌کند (صفی‌زاده، ۱۳۷۵: ۱۵). عین‌القضات در نامه‌هایش اشاراتی به سخن باباطاهر، تربتش و یا ارادت به او آورده است (عین‌القضات، ۱۳۸۷، ج۱: ۴۵، ۲۵۸ و۴۳۳). همچنین اثری با نام *شرح کلمات قصار باباطاهر* به وی نسبت داده شده که شرحی است به زبان عربی به طرز «قال اقول» در پنجاه باب. این شرح درحقیقت فرهنگ ساده‌ای از لغات و اصطلاحات صوفیه است. البته محققان در رد این انتساب دلایلی مطرح کرده‌اند که یکی از مهم‌ترین دلایلش ذکر نشدن نام این کتاب در *شکوی‌الغریب* است؛ آنجا که آثار خود را نام می‌برد (ر.ک: مقصود، ۱۳۵۴، ج۱: ۲۴۶- ۲۵۳؛ عین‌القضات، ۱۳۷۰: ۳۵). اما در *شکوی‌الغریب* از *تمهیدات* هم نام نمی‌برد؛ شاید به این علت که از گرفتار شدن به اتهامات تازه اجتناب کند. می‌توان این احتمال را هم مطرح کرد که ذکر نکردن نام *شرح کلمات قصار باباطاهر* به‌دلیل تعهد در حفظ اسرار بوده است. او نمی‌خواسته در انتساب خود به جماعتی از صوفیهٔ همدان که نزد علمای ظاهر مورد سوءظن بوده‌اند، قرینهٔ دیگری به‌دست دهد (علی‌پور، ۱۳۸۰: ۲۸).

۲-۱-۳- شیخ بَرَکه

وی در حدود ۴۴۰ ق. متولد و در میان سال‌های ۵۲۱ تا ۵۲۴ از دنیا رفته است (پورجوادی، ۱۳۷۴: ۱۰۳). عین‌القضات بارها از شیخ برکه در نامه‌های خود نام برده (برای نمونه ر.ک: عین‌القضات، ۱۳۸۷، ج۲: ۴۹، ۶۱ و ۴۵۸) و گفته که هفت سال خدمت او می‌کرده است (عین‌القضات، ۱۳۸۷، ج۱: ۴۶). این شیخ امّی احتمالاً از سرسپردگان اهل حق است (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۱۹۲). تأثیر اندیشه‌ها و تعالیم او بر عین‌القضات انکارنشدنی است

که پس از این به مواردی اشاره خواهیم کرد. همچنین یکی از شیوخ اهل حق در قرون متأخر، سیدحیدر گوران ملقب به «سید براکه/ برکه» (۱۲۱۰-۱۲۹۰ق) نام دارد (صفی‌زاده، ۱۳۷۶: ۳۴۰). اعتمادالسلطنه (درگذشته به سال ۱۳۱۳ق) از طایفهٔ سید برکه‌ای یاد می‌کند و اینکه مریدهای او زیاد بوده‌اند (اعتمادالسلطنه، ۱۳۷۸: ۱۲۴). تشابه نام این شیخ با شیخِ مؤثر بر اندیشه‌های عین‌القضات هم درخور توجه است.

۲-۳- اندیشه‌های مشترک عین‌القضات و اهل حق

بررسی تطبیقی اندیشه‌های عین‌القضات و اهل حق و به عبارت دیگر، تأثیرپذیری عین‌القضات از آرای اهل حق را ذیل چند عنوان مطرح خواهیم کرد، اما پیش از آن لازم است بیان کنیم اشتراکات بیشتری میان اندیشه‌های عین‌القضات و اهل حق دیده می‌شود؛ بااین‌حال چون آن اندیشه‌ها به‌صورت کلی در آثار دیگر صوفیان هم وجود دارد، با توجه به آثار عین‌القضات و منابع اهل حق به‌صورت گذرا به برخی اشاره می‌کنیم: عنایت خداوندی لازمهٔ هدایت (ر.ک: عین‌القضات، ۱۳۷۰: ۴۷؛ محمدخانی، بی‌تا: ۱۰)، لزوم پیر (ر.ک: عین‌القضات، ۱۳۷۰: ۲۸؛ عین‌القضات، ۱۳۸۷، ج۱: ۷۵؛ جیحون‌آبادی، ۱۳۶۱: ۳۶ و ۵۳؛ صفی‌زاده، ۱۳۷۵: ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۹و ۳۵۲)، فاش نکردن اسرار (ر.ک: عین‌القضات، ۱۳۷۰: ۴۳ و ۶۴؛ جیحون‌آبادی، ۱۳۶۱: ۴۲؛ محمدخانی، بی‌تا: ۱۶۰)، اصل بودن خدا و وسیله بودن دین (ر.ک: عین‌القضات، ۱۳۷۰: ۲۲-۲۳ و ۲۹۶؛ محمدخانی، بی‌تا: ۱۷۳).

اما مواردی که به‌صورت ویژه در آثار عین‌القضات و اندیشه‌های اهل حق دیده می‌شود، عبارت‌اند از:

۱-۲-۳- انکار و تأویل معاد: عین‌القضات در *تمهیدات* تمام امور آخرت را منکر می‌شود[۳] و اقوال قرآن و احادیثی را که بر وجود آنها دلالت می‌کند، حمل به تمثیل کرده، می‌گوید این اقوال و اوصاف که در قرآن آمده، برای مردم عامی آورده شده است (عین‌القضات، ۱۳۷۰: ۲۷۸-۲۹۰). این رویکرد باعث می‌شود به تأویل معاد بپردازد و نکیر و منکر را خودِ اعمال انسان‌ها بداند. هرچند این عقیدهٔ عین‌القضات را متأثر از آرای ابن‌سینا دانسته‌اند (ر.ک: توحیدی‌فر و ممتحن، ۱۳۹۴: ۱۳-۱۷)، می‌توان آن را با عقیدهٔ اهل حق در باب نحوهٔ بازخواست شدن و بازگشتن به جهان بر اساس ماهیت اعمال تطبیق داد: «هر آن‌کس هرچه از پیش کاشت و فرستاد به دون دیگر همان را برداشت کند و این همان بهشت و دوزخ او در این دنیاست. آنان که از امتحان سربلند شوند، به بهشت وصال من رسند» (محمدخانی، بی‌تا: ۱۹؛ ر.ک: جیحون‌آبادی، ۱۳۶۱: ۴۴).

۲-۲-۳- تمرّد ابلیس، غیرت یا مکر الهی: پس از آفرینش آدم و امر خداوند برای سجدهٔ تمام ملایک، ابلیس سرکشی کرد، «خلقتنی من نار» گفت و از سجده خودداری کرد. با پیدایش حلاج، چهره‌ای جدید از ابلیس ارائه شد و حلاج، او را یکی از دو غیور مسیر آفرینش خواند (ماسینیون، ۱۳۶۲: ۱۹۵). اگر حلاج آغازگر نظریهٔ تقدیس ابلیس باشد

عین‌القضات مهم‌ترین گسترش‌دهندهٔ این اندیشه است؛ زیرا بااینکه در فاصلهٔ حلاج تا عین‌القضات، صوفیان دیگری مانند سنایی و احمد غزالی از ابلیس دفاع کرده‌اند، هیچ‌یک قدرت بیان و قلم عین‌القضات را نداشته‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷، ج۳: ۱۴۳). البته نیکلسون برآن است که قبل از حلاج، صوفیانی چون سهل تستری، ابوالحسن نوری و جنید بغدادی از ابلیس دفاع کرده‌اند (نیکلسون، ۱۳۸۸: ۱۴۶-۱۴۷). گفتنی است در داستان مربوط به عبادت ابلیس و نافرمانی‌اش دو نسبت وجود دارد: یکی نسبتی که با آدم و فرزندانش دارد و دوم آنچه مربوط به خداوند است. این نسبت دوم که مورد بحث ماست و صوفیه بدان توجه کرده‌اند، به معنی ستایش او نیست و ناظر به این مسئله گفته شده که قبل از رانده شدن، مقرّب درگاه الهی و معلّم ملائکه بوده است (پورجوادی، ۱۳۷۴: ۱۲۵-۱۲۶).

احمد غزالی نیز، که در حق ابلیس متعصب و از مدافعان او محسوب می‌شده، مطعون و مظنون به رابطه با اهل حق بوده است (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۱۸۹). این تعصب وی بر عین‌القضات نیز تأثیرگذار بوده است (غزالی، ۱۳۸۸: ۶۲). غزالی دربارهٔ ابلیس که او را «سیدالموحدین» می‌نامد (ابن ابی‌الحدید، ۱۳۶۳، ج۱: ۱۰۷)، می‌گوید: «چون با ابلیس گفتند و إنّ علیک لعنتی گفت فبعزتک، یعنی من خود از تو این تعزز دوست دارم که تو را هیچ کس دروا نبود و درخورد نبود اگر چیزی درخورد بودی آنگه نه کمال بودی در عزّت» (غزالی، ۱۳۹۲: ۹۵).

ابن جوزی نیز نقل قولی از غزالی در دفاع از ابلیس آورده که شدت تعصب او را در این موضوع نشان می‌دهد: «من لم یتعلم التوحید من ابلیس فهو زندیق» (ابن جوزی، ۱۴۰۹: ۳۱۳).

درهرحال احمد غزالی و شاگردش عین‌القضات این اندیشه را پذیرفته‌اند و بیشترین شاخ و برگ را به آن داده‌اند. عین‌القضات می‌نویسد:

> دریغا چنانکه جبرئیل و میکائیل و فریشتگان دیگر در غیب می‌شنیدند که اسجدوا لآدم و در غیب غیب عالم الغیب و الشهاده باز او گفت: لاتسجد لغیری. دریغا چه می‌شنوی... پس در علانیت او را گوید اسجدوا لآدم و در سرّ با او گفت: ای ابلیس بگو که أأسجد لمن خلقت طینا؟ این خود نوعی دیگر است... هرکس در این معنی راه نبرد. ابلیس داعی است در راه لیکن دعوت می‌کند از او و مصطفی دعوت می‌کند بدو. ابلیس را به دربانی عزّت فرو داشتند و گفتند تو عاشق مایی. غیرت بر درگاه ما و بیگانگان از حضرت ما بازدار... ای دریغا گناه ابلیس عشق او آمد با خدا (عین‌القضات، ۱۳۷۰: ۲۲۷ ـ ۲۲۹).

عین‌القضات در آثار خود در این‌باره بسیار سخن گفته و گاه داستان‌ها و سخنانی از مشایخ پیشین نقل کرده است. دو مورد از این نقل قول‌ها دربارهٔ ابلیس و نسبتش با خداوند از شیخ برکه است؛ شیخی که احتمالاً از مشایخ اهل حق است. پورجوادی بر این اساس و با توجه به جایگاه این شیخ امّی نزد عین‌القضات نتیجه می‌گیرد که «انتقال علوم و اسراری که نزد مشایخ صوفیهٔ ایرانی در قرون پنجم و ششم بوده، صرفاً از طریق مکاتبه

و نوشتن کتاب‌ها و رسائل انجام نمی‌گرفته است، بلکه راه مؤثرتر و مهم‌تری را اختیار می‌کردند که آن انتقال سینه‌به‌سینه بوده است» (پورجوادی، ۱۳۷۴: ۱۲۷-۱۳۳).

تلقی اهل حق از ابلیس و تمرّد او چندان دور از تلقی عین‌القضات نیست و جالب اینکه اهل حق، حسین بن منصور حلاج را از اعاظم و اکابر خود به‌شمار می‌آورند (صفی‌زاده، ۱۳۷۶: ۴۹-۵۲). عین‌القضات غمزهٔ معشوق را علت سرکشی ابلیس می‌خواند و اهل حق مکارترین مکاران را. تلقی و نگاه عین‌القضات می‌تواند گسترش‌یافتهٔ عقیدهٔ معتقدان اهل حق باشد. در *یارسان*، از کتاب‌های اهل حق، آمده است:

> ملایک به فرمان حق به آدم سجده نمودند ولی عزازیل یا دون شیطان که پیشاپیش ستایشگر ذات حق بود و خداوند با حیله‌گری و مکاری خویش او را مغرور ساخت و بر آدم سجده نکرد، با نیرنگ‌بازی و حیله‌گری حق که بر هیچ‌کس آشکار نیست، چرخهٔ جهان به حرکت افتاد. کینهٔ آدم به دل عزازیل نشست و زمانی که خداوند از او خواست به آدم سجده نماید، عزازیل به آن امر راغب نبود. از حق ندا آمد: ای عزازیل چرا بر آدم سجده ننمودی؟ عزازیل گفت: من شیطانم از جنس آتش و او از خاک، یقیناً خلقت من از او بهتر است. بر او چگونه سجده برم تا زمانی‌که مهر تو در دلم است؟ گرچه می‌دانم از درگاه تو رانده خواهم شد. مکارترین مکاران بدین حیله شیطان را فریفت و بایستی از بارگاه الهی رانده می‌شد تا او را راهنمای گمراهان حق کند و دنیای فنا را بنا نهد (محمدخانی، بی‌تا: ۲۸ ـ ۲۷).

در باور اهل حق، خداوند هفت مَلَک (هفتن) را در آغاز آفرینش خلق کرد. عزازیل یا ابلیس، یکی از آنهاست که در جهان وظیفهٔ شناساندن مظهر خدا به خلق را بر عهده دارد:

اول اسم هفتن نمایم بیان — که بودند اشرف به هر دو جهان

نخست بود جبریل روح‌الامین — دویم بد مکائیل کامل به دین

سیم بد سرافیل، عزازیل چار — عقیق و یقین، حور هفت از شمار

(جیحون‌آبادی، ۱۳۶۱: ۶۶)

در این بخش دو نکتهٔ مهم از باورهای اهل حق وجود دارد: اول عشق ابلیس به خدا که در متون عرفانی هم بدان توجه شده است (ر.ک: سنایی، ۱۳۸۸: ۸۷۱):

> عزازیل می‌فرماید نامم ضمیر است. در قلهٔ روز ازل نامم ضمیر بود. بیست‌ودومین حلقهٔ دجلهٔ امیر بودم. هنگامی که سفیر شدم پیشرو کاروان بودم و از امواج دریا به کوه آتش عشق الهی رفتم و هر چهل تن ما از یک بایر آمدیم و به اشاره و فرمان شاه آشکارا زیستیم و من دومین حلقه و مرتبهٔ تفصیل تعینات الهی بودم و اکنون مجمعی عرفانی در کنار این سنگ و سریر تشکیل داده‌ایم و به فرمان خداوندگار عزیز و جلیل. من فرشته

بـودم و نامـم عزازیـل بـود. مـا آبـی روشـن و نـاب نوشـیده‌ایم بـرای سـتمگران و مـردم پسـت نوشـیدنش سـزاوار نیسـت (صفـی‌زاده، ۱۳۷۵: ۴۶۷).

دوم تأثیـر رانده‌شـدن ابلیـس از درگاه بـر آغـاز آفرینـش و هسـتی (نظـام دونـادون اهـل حـق). طبـق اندیشـه‌های یارسـان، رانده‌شـدن ابلیـس، باعـث آغـاز آفرینـش و راهنمایـی وی بـر گمراهـان شـد:

پس ابلیس از امر حق ز آسمان	به زیر آمدی در زمین آن زمان
رسالت همی کرد بر کافران	همی خواند احکام حق را عیان
به فرمان حق مدتی در جهان	به آن قوم بی جان شدی حکمران...
عزازیل زان‌سان بدی با توان	همه دیو و جن گشته تابع به آن
نهار آمدی در زمین آن چنان	به شب باز می‌رفت در آسمان
به شب پیشوای ملایک بدی	به روز حکمران بر خلایق شدی

(جیحون‌آبادی، ۱۳۶۱: ۷۶)

امـا عین‌القضـات آفرینـش گمراهـان را از نـور ابلیـس و آفرینـش مؤمنـان را از نـور حضـرت محمـد(ص) می‌دانـد (عین‌القضـات، ۱۳۷۰: ۲۸۴).

۳-۲-۳- اعتقـاد بـه گنـاه نخسـتین: قائـل بـودن بـه گنـاه نخسـتین از آموزه‌هـای مهـم مسـیحیت محسـوب می‌شـود. اینکـه بـا نافرمانـی حضـرت آدم، او بـه گنـاه آلـوده و از بهشـت رانـده شـد و بـر ایـن اسـاس، نسـل آدم، همـه وارث ایـن گناهنـد و آن گنـاه خواسـت آنـان نیـز بـود (ر.ک: توکلـی، ۱۳۸۴: ۱۳۶). عین‌القضـات گنـاه اولیـه را مربـوط بـه آدم نمی‌دانـد، بلکـه آن را بـه محمـد(ص) و عشـق وی بـه خداونـد منسـوب می‌کنـد:

> گنـاه مصطفـی دانـی کـه چـه آمـد؟ عشـق خـدا آمـد بـا او. یعنـی عاشـق شـدن ابلیـس خـدا را، گنـاه او آمـد و عاشـق شـدن خـدا پیغامبـر را گنـاه او آمـد... جهانـی بایـد تـا ذرّه‌ای از ایـن ذنـب و گنـاه، او را نصیبـی دهنـد کـه عبـارت از آن امانـت آمـد، و بـر آدم و آدم‌صفتـان بخـش کردنـد و بـا ایـن همـه جـز ایـن، چـه گفتنـد کـه ظلومـاً جهـولاً ذرّه‌ای از ایـن گنـاه جهانـی را کفـر آمـد، امـا همگـی ایـن گنـاه بـر روح مصطفـی نهادنـد (عین‌القضـات، ۱۳۷۰: ۲۲۹).

بـه روایـت *یارسـان*، پـس از بیـرون رانـده شـدن آدم و حـوا از بهشـت، خداونـد در پاسـخ شـفاعت هفتـن، پذیرفتـن توبـهٔ آدم را منـوط بـه روسـفید بـه درآمـدن از جسـم فانـی کـرد. ایـن گونـه تمـام نظـام دونـادون به‌دلیـل نافرمانـی آدم و گنـاه اولیـهٔ اوسـت (محمدخانـی، بی‌تـا: ۳۰).

۴-۲-۳- وحـدت (وحـدت جـم، وحـدت هسـتی): اجتمـاع و جمـع بـرای اهـل حـق بسـیار اهمیـت دارد. هـر هفتـه در جایـی گـرد می‌آینـد و بـا تشـریفات ویـژه بـه عبـادت و ورد و ذکـر مشـغول می‌شـوند. افـراد حاضـر را «جـم» و آن مجمـع را «جم‌خانـه» می‌گوینـد (خواجه‌الدیـن،

بی‌تا: ۴۷). دو یار وقتی وارد جمع می‌شوند باید هر گونه کینه و کدورتی را کنار بگذارند. هیچ‌کس در جم بر دیگری برتری ندارد (القاضی، ۱۳۵۸: ۱۰۵). این مسئلهٔ وحدت در جم را می‌توان با وحدت عشق، عاشق و معشوق یا حب، محب و محبوب مقایسه کرد. مطابق کلام اهل حق، اولین مجلس جم در ازل تشکیل شد. خداوند سر جم (پیر) و هفتن ـ که میزبان ذات خدا بودند ـ اعضای مجلس جم بودند. در آن مجلس داوود گاوی را قربانی کرد:

> نامم محمد است... یاران از هر سو گرد آمدند، به عشق مولایم آن پادشاه بی‌مثل و مانند، داود با جهد خود را قربانی کرد، آن قربانی را در سفره‌ای گذاردند و به میان جمع پاک نهادند به وکیلی پیر بنیامین بزرگوار، در جمع مردان قربانی را دو قسمت کردند و من قسمت‌کننده آن خوان بودم... من وکیل بنیامین والاگهر بودم... چون خواجهٔ برّ و بحر میل و رغبت داشت که در پردیور دیوان یارسان را آشکار کند ازاین‌رو پیمان روز ازل را بیان کرد و هرگاه پادشاهم به عالم سرّ می‌رفت با پیرموسی انجمن و جمی تشکیل می‌داد ما هم در آن مجامع قربانی را میان حاضرین تقسیم می‌کردیم. ذات هفتوانه وکیل شاه بودند (صفی‌زاده، ۱۳۷۵: ۲۶۰).

این هفتن مطابق متون مقدس اهل حق، در تمام دون‌ها میزبان ذات خداوند بودند «نورم هفتوانه است و ذاتم هفتن است» (صفی‌زاده، ۱۳۷۵: ۳۶۲).

در متون عرفانی نیز به حدیث نوافل که مضمون و مایهٔ اصلی آن اتحاد عاشق و معشوق و خدا و سالک است، فراوان اشاره شده است. عین‌القضات در آثار خود بارها این حدیث را آورده و آن را به نزول خدا بر سالک تعبیر کرده است که بسیار نزدیک به تعبیر اهل حق است:

> ای عزیز چون خواهند که مرد را به خود راه دهند و به خودش بینا گردانند، دیده یابد... این باشد که اشراق نورالله مرد را دیده دهد و گوش دهد و زبان دهد کنتُ لهُ سمعاً و بصراً و لساناً فبی یسمعُ و بی یبصرُ و بی ینطقُ بیان صفات شده است که تخلق سالک باشد. در این مقام ملک و ملکوت واپس گذاشته باشد و از پوست خودی و بشریّت برون آمده باشد... ینزّل الله تعالی برو تجلی کرده باشد (عین‌القضات، ۱۳۷۰: ۲۷۱)

اهل حق معتقدند که در پایان مراسم جم، خدا در قلب آنان تجلی می‌کند:

> آنان که در جمع تواضع پیشه کرده و گردن کج نمایند و کلاه بر سر نهاده، به یقین بدانند که خدای در قلب آنان جای می‌گیرد. همین که در حلقهٔ جم کلاه بر سر گردن کج نموده و سر به پیش انداخته بودیم عنایت خداوند شامل ما گشت و مستوجب رضای خدا شدیم (صفی‌زاده، ۱۳۷۵: ۱۰۳).

عین‌القضات نیز به این وحدت در نهایت سلوک و طریقت قائل است. البته نمی‌توان ادعا کرد که این اندیشهٔ عین‌القضات کاملاً و قطعاً تحت تأثیر اهل حق بوده است؛ زیرا این

وحدت غایی پیش‌تر از عین‌القضات نیز در سنّت عرفانی ایران وجود داشت.

اما نهایت عشق آن باشد که فرق نتوان کردن میان ایشان، اما چون عاشق منتهی، عشق شود وچون عشق شاهد و مشهود یکی شود، شاهد مشهود باشد ومشهود شاهد. تو این از نمط حلول شماری واین حلول نباشد. کمال اتحاد و یگانگی باشد و در مذهب محقّقان جز این دیگر مذهب نباشد (عین‌القضات، ۱۳۷۰: ۱۱۵).

۵-۲-۳- حلول و حلول ذات: یکی از پایه‌های مهم آیین اهل حق، حلول است. مطابق اندیشه‌های یاری، ذات خاوندگار پس از تجلّی اول شش بار در بدن شش تن حلول کرد و این شش تن عبارت‌اند از مرتضی‌علی، شاه‌خوشین، سلطان‌سحاک، شاه‌ویس‌قلی، محمدبگ و خان‌آتش (القاضی، ۱۳۵۸: ۱۱۲). اهل حق برآنند که شماری از پیشوایان آنان در روزگاران گذشته در جامهٔ پیغمبران و عارفان و... به دنیا آمده و به ارشاد مردم جهان پرداخته‌اند (خواجه‌الدین، بی‌تا: ۱۴-۱۵).

اندیشهٔ حلول ذات نزد صوفیان چندان بی‌سابقه نیست. چنانکه حلاج را به‌دلیل شطحیاتش و «أنا الله گفتن» شهید کردند و نیز بایزید، شبلی و جنید از این اقوال حلولی‌گرایانه برکنار نبودند (ماسینون، ۱۳۶۲: ۲۵). *تمهیدات* عین‌القضات سرشار از کلمات حلاج است و در آن بخش‌هایی به‌چشم می‌خورد که تداعی‌کنندهٔ اندیشه‌های حلولی و اعتقاد به حلول ذات است. اگرچه عین‌القضات هرچند به صورت تلویحی قائل به حلول ذات می‌شود، کیفیت حلول ذات وی با آنچه اهل حق می‌گویند، یکی نیست. وی همزمان با اخذ این تفکر، عنصر دیگری از عرفان اسلامی را به آن می‌افزاید و آن فنای فردِ مورد حلول قرار گرفته در خالق است. در اندیشه‌های اهل حق وقتی ذات حق در کسی حلول می‌کند، صفات بشری وی کاملاً زایل نمی‌شود و همچنان صفات کاملاً بشری خود را دارد؛ مانند شاه‌ابراهیم و سلطان‌سحاک. فنایی که عین‌القضات همراه با حلول از آن دم می‌زند، فنای اختیار و صفات و آگاهی دنیایی است: «دریغا وقتی دیگر گفت: لی خمسهٔ اسماء. أنا محمد و أنا احمد و أنا الماحی و أنا العاقب و أنا الحاشر. تو خود بیان این نام‌ها نخوانده‌ای از لوح دل، نام دیگرش چه دانی؟» (عین‌القضات، ۱۳۷۰: ۱۲۰؛ نیز ر.ک: عین‌القضات، ۱۳۷۸: ۴۴).

حلول ذات از نظر عین‌القضات صرفاً حلول ذات حق در جسم بشری نیست، بلکه انواعی دارد:

ـ حلول ذات (روح) پیامبر در بدن سالک/ پیر: «وقتی پیرم گفت ای محمّد هفتصدبار مصطفی را دیده‌ام و پنداشته بودم که او را می‌بینم؛ امروز معلوم شد که خود را دیده بودم» (عین‌القضات، ۱۳۷۰: ۲۹۸).

ـ حلول حق در وجود همهٔ موجودات و آگاهی از درونیات آن‌ها:

هرکه خواهد که بی‌واسطه اسرار الهیّت شنود؛ گو: از عین‌القضات همدانی بشنو. ان الحق لینطق علی لسان عُمَر این باشد. اگر ممکن باشد که از سمع و بصر و حیوه و علم و قدرت حق تعالی چیزی از موجودات و مکوّنات بیرون باشد، ممکن بود که از

سمع و بصر و قدرت چنین رونده خالی و بیرون باشد. هرچه در موجودات بود بر وی پوشیده نباشد... اینجا حلول روی نماید؛ سرّ تخلقوا باخلاق الله باشد (همان: همان‌جا).

ـ حلول خداوند در جسم پیامبر و برعکس انگاشتن آن نزد عامه مردم: «گوش دار، از آن راز بزرگ نشنیده‌ای که گفت: آنچه نزد خلق، محمد است نزد ما خداست؛ و آنچه خداست پیش خلق، نزد ما محمد است» (عین‌القضات، ۱۳۷۰: ۳۲۸؛ نیز ۱۳۸۷: ۲۳۸).
ـ حلول خداوند در جان پیر: این تفکر در آموزه‌های عرفانی باعث می‌شود که مرید بدون هیچ‌گونه محاجّه‌ای سخنان پیر را قبول و عملی کند. این حلول زمانی رخ می‌دهد که جان پیر چون آیینه و لوح قلم الله باشد (عین‌القضات، ۱۳۷۰: ۱۹) در این صورت است که مرید در جان پیر، خدا را می‌بیند:

مثال این چنین بود که آفتاب بود و ابر بود و دو دیوار مثلاً بود یکی در مقابلهٔ آفتاب و یکی نه. چون حجاب ابر برخیزد شعاع بر آن دیوار که در مقابلهٔ آفتاب بود پیدا شود و بر دیگر دیوار که در مقابلهٔ آفتاب نبود پیدا نشود. اگر کسی خواهد که نور آفتاب بر دیگر دیوار پیدا شود تدبیر آن بود که مثلاً آینه بیاورد که مثلاً آینه بیاورد و بر آن دیوار نهد که در مقابلهٔ آفتاب بود تا عکس نور آفتاب از آن آینه بر دیوار دیگر افتد... اینجا بدانی که خدا را در آینهٔ جان پیر دیدن چه بود (عین‌القضات، ۱۳۸۷: ۱۰۸ و ۱۰۹؛ نیز ر.ک: همان، ج۲: ۱۰۹ و ج۱: ۲۶۹).

بر اساس متون مقدس اهل حق، اولین حلول خداوند در وجود خود خداوند بوده است: «در وجود خویش، بارگاه ذات احدیت در وجود خویش فرود آمد پیش از همه پیران» (صفی‌زاده، ۱۳۷۵: ۱۰۲). پس از این حلول در وجود خود، ذات حق در جسم امیرالمؤمنین علی (ع)، شاه‌خوشین و سلطان‌سحاک (اسحاق) و دیگر مظاهر خداوندی حلول کرد که تن آنان مرکب ذات خداوند بود: «سلطان اسحاق مظهر خداست و ابراهیم نمودار شرط اوست» (همان:۱۰۰)؛ «سلطان اسحاق مظهر ذات انور است که در پردیور با یاران پیوست» (همان: ۱۰۲) . عین‌القضات از آینگی پیر برای تجلی خدا به‌کرّات یاد کرده است: «مریدی جان پیر دیدن باشد، چه پیر آیینهٔ مراد است که در وی خدا بیند و مرید آیینه پیر است که در جان او خود را ببیند، همهٔ پ‌یران را تمنای ارادت مریدان است» (عین‌القضات، ۱۳۷۰: ۳۰).
عین‌القضات فقط به حلول مادی و جسمی قائل نیست، بلکه به‌نوعی حلول معنوی نیز معتقد است که آن را نتیجهٔ هم‌نشینی ارواح می‌داند (عین‌القضات، ۱۳۷۰: ۳۲۸؛ نیز ر.ک: همو، ۱۳۷۸: ۴۴؛ همو، ۱۳۷۰: ۱۴ و ۸۳).
۶-۲-۳- جبر و اختیار: موضع‌گیری عین‌القضات در باب جبر و اختیار، اختیارگرایی مشروط است. جبر آغازین را نیز در نظر می‌گیرد و آن را لازمهٔ آفرینش آدم می‌داند؛ همان‌گونه که لازمه و طبیعت آتش، گرماست: «آدمی مسخّر یک کار معیّن نیست، بلکه مسخّر مختاری است. چنانکه احراق بر آتش بستند، اختیار در آدمی بستند» (عین‌القضات، ۱۳۷۰: ۱۹۰).

این گفته بدین معنا نیست که وی جبر را نفی می‌کند. عین‌القضات قائل به جبر است البته به شرطی و آن شرط، فنای مخلوق در خالق است. زمان طی طریق کردن سالک که خداوند در وی حلول می‌کند و از این پس آنچه فرد می‌گوید، از خود نیست: «گوینده نمی‌داند که چه می‌گوید، شنونده چه داند که چه می‌شنود» (همان: ۱۵).
برخلاف اختیارگرایی مشروط عین‌القضات، اهل حق به جبر مطلق قائل‌اند؛ چنانکه وضعیت هرکس در دون فعلی خود، تابع اعمال اوست در دون قبلش و وضعیت دون قبلی وی نیز به دون ماقبل بستگی دارد و این سلسله تداوم می‌یابد (محمدخانی، بی‌تا: ۱۹).
۷-۲-۳- مایهٔ آفرینش جهان: عین‌القضات مایهٔ آفرینش جهان را نور حضرت محمد(ص) و نور ابلیس می‌داند: «اصل و حقیقت آسمان و زمین نور محمد و ابلیس آمد» (عین‌القضات، ۱۳۷۰: ۲۵۴)؛ از طرف دیگر، مهم‌ترین فرد آیین اهل حق را می‌توان پیر بنیام خواند که خاوندگار آفرینش را از مایهٔ ذات او می‌دانند: «بروید بنیامین را رهنمای خود سازید که من جهان را از مایهٔ وجود او ساخته‌ام. همانا او بهترین راهنمای شماست» (محمدخانی، بی‌تا: ۱۹؛ ر.ک: جیحون‌آبادی، ۱۳۶۱: ۴۱).

۸-۲-۳- پیر

ـ اکراه پیر از پذیرفتن مرشدی و ارشاد

در آغاز آفرینش و پس از پذیرفته‌شدن تقاضای چهار پیر، خاوندگار عهدی از چهار پیر می‌گیرد که در هر دون به‌دنبال ذات باشند و از پیر بنیام پیمان می‌گیرد که در جهان پیر و مرشد باشد و ذات خاوندگار مرید او باشد و این به‌جهت وحدت جم است (محمدخانی، بی‌تا: ۱۸).
به روایت عین‌القضات، روح پیامبر(ص) نیز در آغاز خلقت از پذیرفتن بار پیری سر باز زد تا در نهایت پذیرفت: «او را با اکراه به عالم کتاب و ایمان آوردند. از بهر انتفاع خلق و رحمت ایشان و خلق قبول کرد زیرا که صفت رحمانیت داشت...» (عین‌القضات، ۱۳۷۰: ۵۳).

ـ آفرینش جهان به خواست پیران

مطابق آنچه در *حق‌الحقایق* و *یارسان* آمده، خاوندگار در صدف بود و پس از آن به خواست چهار پیر تجلّی کرد: «ذات حق در دون یا به درون درّی نهان در صدفی در دریای بی‌کران اسرار بود» (محمدخانی، بی‌تا: ۴). در آفرینش:

> هر اراده حق سریع نمایان می‌شد و بی‌تفکر و درنگی جهانی آراسته می‌گشت، زان پس یاران از حق طلب دیدارش را کردند و تقاضای کشف اسرار نمودند که از بطن درّ حقیقت سرّ خارج شود. در راز و نیاز به درگاه حق بودند و دست نیاز را به آستانش می‌آویختند (همان: ۸).

جیحون‌آبادی می‌گوید علاوه بر آنکه ذات پیر بنیام مایهٔ آفرینش بوده، آفرینش نیز به درخواست او بوده است:

امیدم چنان است کای کارساز — مرا چندتن همدم و یار ساز

که باشیم در بندگی هم قرین — شوند محرم از سرّ آیین و دین

کنون از کرم ای جهان‌آفرین — اجابت نما عرض این کمترین

بفرمود کای پیر روشن‌ضمیر — تویی محرم سرّ ذات کبیر

امینی و هم پیر بر ماستی — برآورده شد آنچه درخواستی

(جیحون‌آبادی، ۱۳۶۱: ۴۱)

عین‌القضات هم می‌نویسد: «این جهان اگرچه از بهر اولیای خدا آفریدند اما ایشان خود را به دنیا و با کسب ندهند» (عین‌القضات، ۱۳۷۰: ۸۹).

ـ معصوم نبودن پیر

عین‌القضات معتقد است که پیر معصوم از گناه نیست: «اما مرید را ادب‌هاست: یکی ادب آن باشد که از پیر معصومی و طاعت نجوید» (عین‌القضات، ۱۳۷۰: ۳۱)؛ «این پیر شرط نیست که معصوم بود از گناه» (عین‌القضات، ۱۳۸۷، ج۲: ۱۱۸). وی علت عدم اهمیّت عصمت پیر را چنین بیان می‌کند: «چون مصطفی(ص) که سرور پیران و سر پیغامبران است از گناه معصوم نیست» (همان). معادل این اندیشهٔ عین‌القضات را می‌توان در خطای پیر بنیام یافت هنگامی‌که سلطان‌سحاک، شاه‌ابراهیم را به جانشینی خود برگزید و انکاری در دل پیر بنیام پدید آمد و این باعث خشم سلطان و رانده‌شدن او به مدت یک دون از درگاه و درک ذات بود:

> پس از تولد شاه‌ابراهیم، سلطان در جمع یاران فرمود: ای غلامان و پاکیزگان! آگاه باشید که پس از من این پسر، قطب دین یارسان خواهد شد و اوست که ذاتم بر او مهمان خواهد شد... در این هنگام پیر بنیام در دل اندیشید چگونه من فرمان او برم درحالی‌که سلطان، شاه من است؟ سلطان از نیت درونی بنیامین آگاه شد وفرمود: ای پیر به فرمان من کبر و غرور کردی. بدان و آگاه باش که به دون دیگر در جامه‌ای گنگ و لال خواهی گشت... بنیامین شفاعت خواست که از او بگذرد... (محمدخانی، بی‌تا: ۱۷۲ ـ ۱۷۱).

۹-۲-۳- سرّ مگوی قرآن: اهل حق برآنند که قرآن سی‌ودو جزء بوده است؛ سی جزء شرعیات و قانون دین را توضیح می‌دهد و در اختیار همگان قرار دارد. دو جزء دیگر آن که فلسفه و حقیقت دین است، در سینهٔ پیامبر اکرم بود و نسل‌به‌نسل به امامان رسید. پس از آن از طریق حضرت مهدی (عج) به کردها رسید و آن حقیقت در سرزمین‌های کردنشین

اجـرا شـد (جیحون‌آبـادی، ۱۳۶۱: ۲۰۱-۲۰۲).

از سـوی دیگـر می‌دانیـم کـه عین‌القضـات معنـای قـرآن (و نـه تفسـیر آن) را نـزد شـیخ برکـه آموختـه اسـت (عین‌القضـات، ۱۳۸۷، ج۲: ۵۱). هرچنـد عین‌القضـات در نوشـته‌های خـود به‌صراحـت ذکـری از دو جـزء مدّنظـر اهـل حـق نمـی‌آورد، اشـاراتی بـه ایـن مفهـوم دارد:

> عارفـی مـرا گفـت یـک شـب مـرا سـودای ایـن بـود کـه کرسـی چیسـت. از خـود فرارفتـم. مـرا گفتنـد در قـرآن بجـو کـه یـک سـورت هسـت در قـرآن کـه اولـش و آخـرش ذکـر کرسـی اسـت. ایـن عـارف گفـت کـه چـون بـا خـود آمـدم، همـه سـورت قـرآن بشـمردم و نیافتـم. متعجـب بمانـدم. دیگـر بـار از خـود فرارفتـم. ایـن سـورت را بـا مـن بگفتنـد و نوشـتنی نیسـت. امـا بگویـم از زبـان خـود بـا آن بـرادر (عین‌القضـات، ۱۳۸۷، ج۲: ۳۸۰-۳۸۱).

«خلـق جهـان قـرآن از سـواد مصحـف خواننـد، مـن بیـاض مصحـف خوانـم» (عین‌القضـات، ۱۳۸۷، ج۲: ۹۹). «امـا نـه هـر آدمـی کـه ایـن تفسـیر از ابن‌عبـاس بـدو رسـد معنـی ایـن بدانـد... تـو هـم ندانـی و اگرچـه این‌همـه شـرح بنوشـتم زیراکـه ایـن از راه خدمـت کفـش مـردان به‌دسـت تـوان آورد» (عین‌القضـات، ۱۳۸۷، ج۲: ۶۸).

۴- نتیجه‌گیری

شـواهدی تاریخـی وجـود دارد کـه نشـان می‌دهـد مشـایخ عین‌القضـات از معتقـدان مسـلک اهـل حـق بوده‌انـد. همچنیـن مشـابهت‌ها میـان اندیشـه‌ها و نوشـته‌های عین‌القضـات و باورهـای اهـل حـق درخـور توجـه اسـت: انـکار و تأویـل معـاد، تمـرّد ابلیـس، اعتقـاد بـه گنـاه نخسـتین، وحـدت جـم و هسـتی، حلـول و حلـول ذات، مایـهٔ آفرینـش جهـان، اکـراه پیـر از پذیرفتن مرشـدی، آفرینـش جهـان بـه خواسـت پیـران، معصـوم نبـودن پیـر، سـرّ مگـوی قـرآن. ایـن مـوارد جـزء عقایـدی اسـت کـه به‌طـور کلـی میـان صوفیـه و اهـل حـق مشـترک اسـت. البتـه میـان تفکـرات عین‌القضـات آنچـه براسـاس آثـارش درمی‌یابیـم و آرای اهـل حـق، تفاوت‌هایـی هـم دیـده می‌شـود کـه به‌نسـبت مشـابهت‌ها انـدک اسـت.

بـا توجـه بـه مـوارد و شـواهد تاریخـی و فکـری ذکرشـده از آثـار عین‌القضـات و عقایـد اهـل حـق می‌تـوان گفـت اگـر نتـوان به‌طـور قطـع او را همچـون مشـایخش جـزء اهـل حـق به‌شـمار آورد، تأثیـر اندیشـه‌های اهـل حـق در اندیشـه‌ها و آثـار او انکارناشـدنی اسـت. وی بـا ایـن آییـن و بـزرگان آن و آموزه‌هـای ایشـان به‌خوبـی آشـنا بـود.

یادداشت‌ها

۱- هنـوز هـم در ناحیـهٔ اسـدآباد همـدان و قسـمت‌هایی از توابـع اوج و رزن حـد فاصـل همـدان و زنجـان کـم و بیـش اهـل حـق به‌صـورت پراکنـده سـکونت دارنـد (مالامیـری، ۱۳۸۷: ۴۷).

۲- اهل حـق، کلام را بـه اشـعار هجایـی فهلـوی و بـه گویـش گورانـی اطـلاق می‌کننـد کـه شـامل سـرودهای نیایشـی، ادعیـه، آداب و رسـوم مذهبـی و مسـلکی‌اند (صفـی‌زاده، ۱۳۷۵: ۱۱).

۳- آربری معتقد است که اگر متهم‌کنندگان عین‌القضات به زبان فارسی مسلط بودند و به کتاب *تمهیدات* وی دسترسی داشتند، محکومیتش قطعیت بیشتری می‌یافت؛ زیرا این کتاب شامل بخش‌هایی است که به‌شدّت علیه اسلام سنتی تمرّد می‌کند (موریسون، ۱۳۷۲: ۲۱۷).

کتابنامه

ابن ابی‌الحدید، عبدالحمید. (۱۳۶۳). *شرح نهج‌البلاغه*. قم: مکتبه آیه‌الله العظمی المرعشی النجفی.

ابن‌جوزی، عبدالرحمن بن علی. (۱۴۰۹). *کتاب القصاص و المذکرین*. محقق محمد بن لطفی صباغ. ریاض: المکتب الاسلامی.

اذکایی، پرویز. (۱۳۸۱). «حکیم الهی همدان». *ماتیکان عین‌القضات*. به‌کوشش پرویز اذکایی. همدان: مادستان، صص ۱۷۱-۱۹۲.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن. (۱۳۸۷). *تحقیق در مذهب و طریقهٔ علی‌اللّهی (نصیری، غالی، اهل حق)*. در *اسطورهٔ اهل حق*. ایرج بهرامی. تهران: آتیه.

ایوانف، ولادیمیر. (۱۳۳۸). *مجموعهٔ رسائل و اشعار اهل حق*. تهران: انجمن اسماعیلی.

پورجوادی، نصرالله. (۱۳۷۴). *عین‌القضات و استادان او*. تهران: اساطیر.

توحیدی‌فر، نرجس و ممتحن، مهدی. (۱۳۹۴). *خوانشی از تمهیدات عین‌القضات همدانی*. تهران: شفیعی.

توکلی، غلامحسین. (۱۳۸۴). «گناه اولیه»، *زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز*. شمارهٔ ۱۹۴، صص ۱۳۵-۱۶۸.

جیحون‌آبادی، نعمت‌الله. (۱۳۶۱). *حق‌الحقایق (شاهنامهٔ حقیقت)* با مقدمه، تفسیر و تصحیح دکتر محمد مکری. تهران: کتابخانهٔ طهوری.

خواجه‌الدین، م. ع. (بی‌تا). *سرسپردگان؛ تاریخ و شرح عقاید دینی و آداب و رسوم اهل حق (یارسان)*. تهران: کتابخانهٔ منوچهری.

دکه‌ای، سید فضل‌الله. (۱۳۹۴). *دیوان حضرت باباناوس*. تهران: ثالث.

ذکاوتی، علیرضا. (۱۳۸۱). «خاصیت آینگی». *ماتیکان عین‌القضات*. به‌کوشش پرویز اذکایی. همدان: مادستان. صص ۱۰۹-۱۱۶.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۸). *ارزش میراث صوفیه*. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــــــــــــــ . (۱۳۸۸). *جستجو در تصوف ایران*. تهران: امیرکبیر.

سمعانی، عبدالکریم بن محمد. (۱۳۸۲ق). *الانساب*. تصحیح و تعلیق از عبدالرحمن بن یحیی المعلمی. حیدرآباد: مجلس دائرةالمعارف العثمانیه.

سنایی، مجدود بن آدم. (۱۳۸۸). *دیوان*. به سعی و اهتمام محمدتقی مدرّس رضوی. تهران: سنایی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۷). *این کیمیای هستی*. تهران: سخن.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات در ایران*. تهران: فردوس.

صفی‌زاده، صدیق. (۱۳۷۵) *نامهٔ سرانجام*. تهران: هیرمند.

ـــــــــــــــــــ (۱۳۷۶). *دانشنامهٔ نام‌آوران یارسان*. تهران: هیرمند.

طاهری، طیب. (۲۰۰۹). *تاریخ و فلسفهٔ سرانجام*، فرهنگ یارسان. اربیل: مکریانی.

علی‌پور، مصطفی. (۱۳۸۰). *از همدان تا صلیب (روایت تحلیلی زندگی و اندیشهٔ عین‌القضات همدانی)*. تهران: تیرگان.

عین‌القضات، ابوالمعالی عبدالله. (۱۳۷۰). *تمهیدات*. با مقدمه و تحشیه و تعلیق عفیف عسیران. تهران: کتابخانهٔ مرتضوی.

ـــــــــــــــــــــــــــــ . (۱۳۷۸). *دفاعیات و گزیدهٔ حقایق (ترجمهٔ دو رسالهٔ شکوی‌الغریب و زبدةالحقائق)*. ترجمه و تحشیهٔ دکتر قاسم انصاری. تهران: کتابخانهٔ منوچهری.

ـــــــــــــــــــــــــــــ . (۱۳۸۷). *نامه‌ها*. به اهتمام علینقی منزوی و عفیف عسیران. تهران: اساطیر.

غزالی، احمد. (۱۳۸۸). *مجموعهٔ آثار*. به اهتمام احمد مجاهد. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۹۲). *سوانح*. تصحیح هلموت ریتر. تهران: نشر دانشگاهی

القاصی، مجید. (۱۳۵۸). *آیین یاری*. بی‌جا: بی‌نا.

ماسینیون، لویی. (۱۳۶۲). *مصائب حلاج*. ترجمهٔ ضیاءالدین دهشیری. تهران: بنیاد علوم اسلامی.

مالامیری، احمد. (۱۳۸۷). *اهل حق و تحقیقی در رابطه با اهل حق*. قم: نشر مرتضی.

مایل هروی، نجیب. (۱۳۷۴). *خاصیت آینگی (نقد حال، گزارهٔ آرا و گزیدهٔ آثار فارسی عین‌القضات همدانی)*. تهران: نی.

محمدخانی، کورش. (بی‌تا). *یارسان*. بی‌جا: بی‌نا.

مقصود، جواد. (۱۳۵۴). *شرح احوال و آثار و دوبیتی‌های باباطاهر عریان به انضمام شرح و ترجمهٔ کلمات قصار وی منسوب به عین‌القضات همدانی*. تهران: انجمن آثار ملی.

موریسون، جرج. (۱۳۷۲). «آثار صوفیه در قرون وسطی، به نثر فارسی». ترجمهٔ امیره ضمیری. *فرهنگ*. ش۱۴. صص ۲۱۰-۲۴۶.

موسوی، مصطفی. (۱۳۷۷). «عین‌القضات همدانی، شگفتی عالم انسانی». *ایران‌شناخت*. ش ۱۰. صص ۷۴-۱۳۵.

مینورسکی، ولادیمیر. (۱۳۷۸). «فرقهٔ اهل حق». *سه گفتار تحقیقی در آیین اهل حق*. به‌کوشش محمدعلی سلطانی و مریم‌بانو رزازیان. تهران: سها.

نصر، سید حسین. (۱۳۶۱). «رابطهٔ بین تصوف و فلسفه در فرهنگ ایران». *ایران‌نامه*. ش ۱. صص ۴۶-۵۶.

نیکلسون، رینولد (۱۳۸۸). *تصوف اسلامی و رابطهٔ انسان و خدا*. ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

یاقوتی، منصور. (۱۳۹۸). *آیین یارسان در اساطیر اقوام کرد*. تهران: دات.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 1, No 2, Fall & winter 2022-2023, 221-238

The Interaction Between Culture and Religion in Ashura Mourning of Bushehri Women: The Case Study of Reza Shah Era

Elham Malekzadeh*

Abstract

Special religious places for women date back to thousands of years ago. Considering the influence of religious beliefs and non-indigenous subcultures on Bushehri women, this paper aims to study the characteristics of Ashura mourning rituals of Bushehri women. A review of the function of women's religious places and the role of Bushehari women indicates the religious beliefs of the people of the region and the influence of these subcultures on them. The main research questions were, What are the features of women's Ashura mourning from the spatial perspective? What are the female roles in Bushehr's mourning ceremonies and how can its influence on the ritual actions of the region be identified and explained? The research method is descriptive-analytical, using field research and oral interviews. The results of the research indicate that the women of Bushehr directly performed *Ta'ziyeh*, *Roza*, and mourning, and their attitudes toward Muharram events were based on indigenous beliefs, Shiite beliefs, and local rituals. They are a unique example among the Shiites of Iran and the world where solidarity, cooperation, and participation among all the agents of mourning, even interaction with non-Shiite religious minorities, can be seen. The presence of women in the performance of religious mourning, regardless of gender-based looks, is another novel and important point that should be considered. Furthermore, despite the disputes between the neighborhoods of Bushehr over holding a more glorious ceremony, only among Ashura mourning rites of the women of this city there is no report of hostility and conflict.

Keywords: Mourning, Religious Places, Bushehr Women, Cultural and Religious ties, Reza Shah Era

* Assistant Professor of Social and Economic History, Research Institute of History, Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran, elhammalekzadeh@ihcs.ac.ir

How to cite article:
Malekzadeh, E. (2023). The intersection of culture and religion in the Ashura mourning of Bushehr women Case Study: Reza Shah›s Period. *Journal of Ritual Culture and Literature, 1***(2), 221- 238. DOI: 10.22077/jcrl.2022.5093.1025**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، پیاپی ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۲۲۱ - ۲۳۸

تلاقی فرهنگ و مذهب در سوگواری عاشورایی زنان بوشهری (مطالعهٔ موردی: دورهٔ رضاشاه)

الهام ملک‌زاده*

چکیده

وجود اماکن مذهبی خاص زنان، دارای قدمتی چندهزار ساله است. مقالهٔ حاضر با در نظر داشتن تأثیر اعتقادات مذهبی و خرده‌فرهنگ‌های غیربومی در عملکرد زنان بوشهری، درصدد بررسی شاخصه‌های آیین‌های سوگواری عاشورایی زنان بوشهری است. مروری بر کارکرد اماکن مذهبی زنانه و عملکرد زنان بوشهری حاکی از اعتقادات دینی مردم منطقه و تأثیرپذیری از این خرده‌فرهنگ‌هاست. پرسش‌های اصلی پژوهش این است که سوگواری عاشورایی زنان از منظر مکان چه ویژگی‌هایی دارد و نقش‌های زنانهٔ مراسم عزاداری بوشهر چیست و تأثیر آن بر کنش‌های آئینی منطقه چگونه قابل شناسایی و تبیین است؟ روش تحقیق، توصیفی- تحلیلی با تأکید بر استفاده از تحقیقات میدانی و مصاحبه‌های شفاهی است. نتیجهٔ تحقیق حاکی از آن است که زنان بوشهری رأساً به اجرای تعزیه، روضه و مرثیه‌سرایی می‌پرداختند و رویکردی برگرفته از مضامین اعتقادی شیعی، آئین‌های محلی و باورهای بومی از وقایع محرم داشتند؛ نمونه‌ای منحصربه‌فرد در میان شیعیان ایران و جهان که می‌توان انسجام، تعاون و مشارکت عملی در میان تمام اجزای برگزارکنندهٔ عزاداری، حتی تعامل با اقلیت‌های مذهبی غیرشیعی را در آن مشاهده کرد. حضور زنان فارغ از نگاه‌های جنسیتی در اجرای تعزیه‌های مذهبی، نکتهٔ بدیع و مهم دیگری است که باید بدان اشاره کرد ضمن اینکه در همین ایام و برخلاف منازعات رقابتی موجود میان محلات بوشهر بر سر برگزاری باشکوه‌تر مراسم، تنها در میان آئین‌های سوگواری عاشورایی زنان این شهر است که هیچ‌گونه دشمنی و درگیری‌ای گزارش نشده است.

کلیدواژه‌ها: عزاداری، اماکن مذهبی، زنان بوشهری، پیوندهای فرهنگی و مذهبی، دوران رضاشاه.

* استادیار تاریخ اجتماعی و اقتصادی، پژوهشکدهٔ تاریخ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران
elhammalekzadeh@ihcs.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۱

مقدمه

وجـود اماکـن مذهبـی خـاص زنـان دارای قدمتـی چندهـزار سـاله اسـت کـه بـا اسـلام آوردن ایرانیـان و رواج تفکـر نامحـرم بـودن مـردان تـداوم یافـت. بدیهـی اسـت در چنیـن بسـتری اماکـن مذکـور کارکـردی فراتـر از یـک مـکان منحصـر بـه مناسـک مذهبـی و عبـادی می‌یافتنـد. مـروری بـر کارکردهـای اماکـن مذهبـی زنانـه و عملکـرد زنـان بوشـهری به‌عنـوان مطالعـهٔ مـوردی، موجـب پیوسـتگی میـراث فرهنگـی برآمـده از اعتقـادات مذهبـی مـردم ایـن منطقـه و همچنیـن تأثیرپذیـری از خرده‌فرهنگ‌هـای غیربومـی اسـت کـه طـی تعامـلات قومـی و شـغلی در زمان‌هـای مختلـف موجودیـت یافته‌انـد؛ عـلاوه بـر آن پاسـخگوی سـؤالاتی خواهـد بـود کـه در فراینـد تعامـلات فرهنگـی مذکـور، امـروزه به‌عنـوان میراثـی شـاخص از عملکـرد زنـان ساحل‌نشـین نه‌تنهـا در ایـران، بلکـه بـه تعبیـری دقیق‌تـر در تمـام جهـان اسـلام، موقعیـت ممتـازی دارد. درحالی‌کـه بـر اسـاس آموزه‌هـای دینـی اسـلامی، نقـش زنـان و حضـور آن‌هـا در عرصه‌هـای اجتماعـی، شـرایط خاصـی دارد. کنـش زنـان بوشـهری در ایـام محـرم و عزاداری‌هـای آن، رنـگ و شـکل دیگـری داشـته و سـوگ زنانـهٔ عاشـورایی، ایشـان را از پسـتوی خانه‌هـا بـه عرصـهٔ اجتمـاع منتقـل کـرده اسـت. ویژگـی اصلـی مقالـهٔ حاضـر، تأکیـد بـر تحقیقـات میدانـی و مصاحبه‌هـای شـفاهی بـا کنشـگران زن ایـن مراسـم و بازماندگان آن‌هاسـت تـا از ایـن طریـق بتوانـد بـا ثبـت آئین‌هـای مذکـور، توشـه‌ای بـرای آینـدگان باشـد.

دربـارهٔ پیشـینهٔ پژوهـش ایـن نوشـتار، بیـش از آنکـه مطلبـی منتشـر شـده باشـد، روایـات متعـدد تصویـری در قالـب برنامه‌هـای متعـدد مسـتند از مراسـم زنـان سـوگوار بوشـهری در دسـت اسـت؛ ضمـن اینکـه در سـال‌های اخیـر ایـن موضـوع مـورد توجـه محققـان قـرار گرفتـه اسـت و از آن جملـه می‌تـوان بـه کتـاب زن در تعزیـه و سـوگواره‌های بوشـهر اشـاره کـرد. در ایـن کتـاب بـه حضـور زنـان بوشـهری در امـور اجتماعـی، فرهنگـی و مذهبـی چـه بـه طـور جداگانـه و چـه بـا شـراکت مـردان پرداختـه شـده و نقـش آن‌هـا در اجـرای آیین‌هـای سـوگواری و تعزیـه تحلیـل و بررسـی شـده اسـت. مقالـهٔ «گونه‌شناسـی مرثیه‌هـای اسـتان بوشـهر» بـا تمرکـز بـر انـواع مراثـی منطقـه، بـه مراسـم و اشـعاری کـه زنـان در سـوگواری‌های محـرم می‌خواننـد، اشـاراتی می‌کنـد؛ ازایـن‌رو هیچ‌گونـه پژوهشـی بـا محوریـت سـوگواری زنـان بوشـهری در دورهٔ رضاشـاه وجـود نـدارد و شـاید نوشـتار کنونـی، نخسـتین پژوهـش تاریخـی در ایـن حـوزه باشـد.

آئین‌هـای عـزاداری و سـوگواری‌های مذهبـی برگزارشـده در منطقـهٔ بوشـهر به‌ویـژه در ایـام محـرم، دارای ویژگی‌هـای ممتـازی در میـان سـایر مراسـم و آئین‌هـای عـزاداری ایرانیـان اسـت کـه شـرح مفصـل و جداگانـه‌ای را می‌طلبـد. در ایـن مقالـه بـا تمرکـز بـر عـزاداری و سـوگ عاشـورایی زنـان بوشـهر، بـه ذکـر مختصـات و ویژگی‌هـای ایـن آئین‌هـا در دوران رضاشـاه پرداختـه می‌شـود. زنـان بوشـهری به‌مـوازات ایجـاد اماکـن ویـژه زنانـه بـرای برگـزاری مراسـم سـوگواری محـرم، در سـازمان‌دهی فعالیت‌هـای خـاص مذهبـی مـورد نیـاز ایـن مراسـم نیـز سـهیم بودنـد و در همـهٔ بخش‌هـا نقش‌آفرینـی کردنـد. ایـن فعالیت‌هـا کـه از دیربـاز در بوشـهر سـابقه داشـت،

به دنبال تحولات پس از مشروطه و ارتقای سطح آگاهیِ اجتماعی متحول گردید و عرصهٔ عمومی حضور بیشتری برای زنان بوشهری فراهم کرد؛ درحالی‌که تفکیک جنسیتی اماکن مذهبی در ظاهر به معنی محدودیت حضور زنان تلقی می‌شود، در میان زنان بوشهری به‌عنوان بستر مناسبی برای شکوفایی توانمندی‌های فرهنگی، ادبی، مذهبی و اجتماعی ایشان نمود یافت؛ از یک‌سو تعلیم و پرورش افراد متخصص در برپایی مراسم سوگواری محرم در حوزه‌های مختلفی چون مرثیه‌سرایی، تعزیه‌خوانی و روضه‌خوانی را موجب شد و از سوی دیگر امکان تبادل فرهنگی و اجتماعی به‌وجودآمده در عرصهٔ عمومی جامعه را هنگام ایفای نقش در تعزیه‌ها فراهم ساخت. در اینجا لازم است ابتدا مفاهیم مرتبط با کنش‌های زنانه در مراسم سوگواری محرم توضیح داده شده، سپس اماکن مذهبی ویژهٔ زنان، به‌تفکیک محلات چهارگانهٔ بوشهر، معرفی گردد.

مرثیه‌سرایی

مجموعه‌های ادبی در قالب شعر که پس از افول حکومت عباسیان به ذکر فاجعهٔ کربلا پرداخته و طی قرون ششم تا هشتم و دوران صفویه به نقطهٔ اوج خود رسیده بود، در زمرهٔ مهم‌ترین اشکال ادبی ایران به شمار می‌رود که در همهٔ اعصار از سوی شیعیان و در روضه‌ها و جلساتی که در رثای اهل‌بیت و امام حسین (ع) برپا می‌شد، مورد استفاده قرار گرفته است (افسری کرمانی، ۱۳۷۱: ۱۱۱). در بوشهر نیز عده‌ای از زنان این شهر در رثای ائمهٔ شیعه مرثیه را می‌سروده و می‌خواندند. پیش از مشروطه، که مدرسه و مکتبی نبود تا زنان در آنجا تعلیم یابند، در میان خاندان علما زنانی بودند که تحت تأثیر محیط خانوادگی، ذوق و استعداد نهفتهٔ خود را در قالب دیوان شعر نشان می‌دادند.

تعزیه

یکی دیگر از وجوه هنرهای مذهبی ایران، تعزیه است که در قالب عزاداری و مراسمی در یادبود شهادت امام حسین (ع) اجرا می‌شود. این عزاداری در سراسر جهان اسلام و در میان شیعیان به شیوه‌های مختلف برگزار می‌گردد. در ایران نیز به‌صورت نمایشی حُزن‌انگیز برپا می‌شود که با شهادت امام حسین(ع) و همراهانش صحنه‌ای تراژیک را به تصویر می‌کشد (تقیان، ۱۳۷۴:۱۱۰). در بوشهر، یکی از مهم‌ترین مراکز برگزاری تعزیه، زنان در کنار مردان به نقش‌آفرینی پرداختند و به ترویج فرهنگ عاشورایی اهتمام ورزیدند؛ درحالی‌که مرسوم بود هنگام اجرای تعزیه و نمایش در ایران، مردانی با صدای لطیف، نقش زنان را ایفا کنند و هرگز به زنان فرصت داده نمی‌شد تا هنر و استعداد خود را به نمایش گذارند؛ اما در همین دوران در بوشهر خود زن‌ها نقش زنان را بازی می‌کردند. در هیچ سند و منبعی مربوط به تعزیه‌های بوشهر از مردانی که نقش زن‌ها را بازی کرده‌اند، سخن به میان نیامده است، امری که نشان‌دهندهٔ حضور مستقیم و فعال زنان بوشهری در

این عرصه است. زنان بوشهر در تعزیه‌ها در نقش زنان اهل‌بیت ظاهر می‌شدند و حتی در رثای قهرمانان، جوانان و نوجوانان عاشورا رجز می‌خواندند.

مراسم مَختَک «گهواره» یا تویت

مراسم مختک چند بخش داشت: تویت (Tovit) درآوردن، یعنی گهوارهٔ خالی علی‌اصغر را به تماشا گذاشتن. این رسم بین مردم این منطقه، پیشینه‌ای طولانی دارد؛ درحالی‌که یا در سایر نقاط ایران رواج ندارد یا حداقل با این شیوه‌ای که در بوشهر اجرا می‌شود، نظیر ندارد. زنان در روزهای تاسوعا و عاشورا با اجرای نوعی سرود مذهبی «شعر لالایی» یا «لایه‌لایه» با درون‌مایهٔ مذهبی- عقیدتی و مرثیه‌گویی اجرا می‌کردند. همهٔ زنان محل در خانهٔ شخصی که مختک سبزپوش در آن تعبیه شده بود، جمع می‌شدند و شروع به عزاداری و خواندن لالایی می‌کردند و دور آن سینه می‌زدند (احمدی ری‌شهری، ۱۳۸۰ :۴۱۸). زنانی که بچه‌دار نمی‌شدند به مختک متوسل می‌شدند و با برآورده شدن حاجاتشان، سال بعد هدایایی به آن تقدیم می‌کردند. این مراسم برای همه مقدس بود. می‌توان این مراسم را نوعی تئاتر به شیوهٔ سنتی مذهبی دانست که در میان زنان با شکلی خاص و تأثربرانگیز اجرا می‌شود. رسمی که همچنان با همان جزئیات پویا و زنده اجرا می‌شود. اشعار این لالایی‌ها عامیانه است و مضامینی دارد که درنهایت حزن، آرزوهای مادر را برای آیندهٔ کودک خود شامل می‌شود. یکی از لالایی‌هایی که در این مراسم خوانده می‌شود، نمونهٔ زیر اشاره کرد:

ای سکینه بنشین و یک دمی، لالایش بکن — اصغر لالا، اصغر لالا
دست خود بر گردنش کن، سیل بالایش بکن — اصغر لالا، اصغر لالا
یک چراغی نذر الله، تا نمیرد اصغرم — اصغر لالا، اصغر لالا
میان خلخال نوطلا بود، پای اصغر بود رفت — اصغر لالا، اصغر لالا
فکر کافور و کفن کن، اصغر از دنیا برفت — روزگارم، اصغر لالا

(شریفیان، ۱۳۸۳: ۲۱۷)

ذاکری[1]

ذاکری خواندن سرودها و نوحه‌های ایام سوگواری محرم است که در اماکن مخصوص زنان و توسط زنان ذاکر با وجود همهٔ محدودیت‌های حکومت رضاشاه اجرا می‌شد. این رسم همچنان در ایام محرم در بوشهر انجام می‌شود. ذاکری این‌گونه بود که گروهی از زنان روبه‌روی نوحه‌خوان می‌نشستند و به‌صورت گروهی که ۷ یا ۸ نفر بودند با مداح همخوانی می‌کردند و سپس جواب می‌دادند. ضمن اینکه به سبک عزاداری اعراب با یکدست روی پای و با دست دیگر بر سینه می‌زدند.

نکتهٔ جالب اینکه پیش از ماه محرم، مُلاها و روضه‌خوان‌ها برنامه‌هایی موسوم به «منبرسلامی» داشتند که در آن روضه و مباحثی شامل ذکر احادیث و داستان‌های تاریخی و

اخلاقی با محوریت واقعهٔ عاشورا را که در جلسات مطرح می‌شد، تمرین می‌کردند. زنی هم که به بی‌بی منبری معروف بود وظیفه داشت ملاها و روضه‌خوان‌ها را که در حدود ۱۰ تا ۱۲ نفر بودند در مجالس ۴ محلهٔ مهم شهر بوشهر تقسیم کند و در پایان به آن‌ها یک تومان دستمزد بدهد (مصاحبه با عزیزه چراغچی، ۱۳۹۲).

نواختن سنج و دمّام

سنج و دمام نوعی آلت موسیقی سنتی بوشهر به شکل استوانه است که دو طرف آن را پوست کشیده‌اند (برای اطلاعات بیشتر ر.ک: شریفیان، ۱۳۸۳). به نظر می‌رسد نواختن این آلت موسیقی از زمان ورود بردگان آفریقایی در قرن ۱۸ م. به بوشهر، رواج یافته است (کوکرتز و مسعودیه، ۲۵۳۶: ۱۵). زنان بوشهری از این ساز در مراسم عزاداری محرم استفاده می‌کردند تا آنجاکه در دورهٔ رضاشاه زنی به نام «مشهدی زهرا بلال‌زاده» مشهور به «میشتی زهرا» در مسجد خیزمی‌ها در محلهٔ بهبهانی، دمّام اشکون را جسورانه و به طرز ماهرانه‌ای می‌نواخت (شریفیان، ۱۳۸۳: ۲۱۲).

با وجود تعصبات قومی، در منطقهٔ بوشهر و جایگاه ویژه زنان در برگزاری مراسم سوگواری محرم، مانعی برای اجرای این آیین‌ها و برنامه‌ها وجود نداشت. ازآنجاکه نواختن این سازهای موسیقی کاری مردانه شمرده می‌شد، این زنان به شجاعت مشهور بودند. از دید اجتماع، این زنان مظهر اراده‌ای مستقل بودند که می‌توانستند یک تنه قوم و قبیله‌ای را اداره و هدایت کنند.

تکیه‌ها، حسینیه‌ها و مساجد زنانهٔ بوشهر

در تقسیم‌بندی شهری بوشهر، چهار محلهٔ بزرگ و مهم به نام‌های محلهٔ بهبهانی، شنبدی، دهدشتی و کوتی وجود دارد که مبنای تقسیم‌بندی تکیه‌ها، حسینیه‌ها و مساجد زنانه در این مقاله نیز به تبعیت از این تقسیم‌بندی انجام یافته است. در هریک از این محلات می‌توان انواع متعددی ازاین‌گونه اماکن خاص زنانه را یافت که اغلب با وجود گذشت سال‌های مدید از تأسیس‌شان همچنان به فعالیت در ایام سوگواری محرم ادامه می‌دهند و ممکن است فقط تغییر نام داده باشند. ذکر این نکته حائز اهمیت است که باوجود روحیهٔ صلح‌جو، مهربان و اهل رفق و مدارای مردمان بوشهر، در آن روزگار، بین برگزارکنندگان، عزاداران مساجد و تکایای محلات مختلف شهر، رقابت و تعصبات خاصی وجود داشت که همیشه موجب جدال و درگیری میان عزاداران می‌شد؛ درواقع برخلاف سایر ایام سال، در ماه‌های عزاداری‌های مذهبی، بر سر برگزاری هرچه باشکوه‌تر مراسم بین محلات چهارگانهٔ بوشهر چنان درگیری و اختلافاتی برپا می‌شد که با شعله‌ور شدن آتش تعصبات محله‌ای، قومی، خانوادگی، کینه‌های شخصی و رعایت نکردن مقررات تعیین‌شده در مراسم، منازعه و مشاجراتی درمی‌گرفت که بعضاً به تلفات جانی نیز منجر می‌شد (کوکرتز و

مسعودیه، ۲۵۳۶: ۱۴؛ محدثی، ۱۳۷۶: ۴۳۳)؛ باوجوداین، سوگواری‌های زنانه در همین محلات و اماکن مذهبی به‌ترتیب زیر برگزار می‌شد:

سوگواری عاشورایی زنان محلهٔ بهبهانی

از محلات چهارگانهٔ بوشهر که نامش از تجار و علمایی گرفته شده است که از بهبهان مهاجرت کرده‌اند و در این منطقه سکونت گزیده‌اند. در این محله کانون‌های مذهبی خاص زنان چون حسینیهٔ علم بلادی، منزل سید کریم، منزل قاضی، منزل بی‌بی معصومه وجود داشته است (سدیدالسلطنه بندرعباسی، ۱۳۷۲: ۴۰).

حسینیهٔ علم بلادی: این حسینیه منزل روحانی محترم شهر به نام سید مهدی علم‌الهدی، از مکان‌های مذهبی زنانه بوشهر بود که در سال ۱۲۸۸ق، یعنی اوایل سلطنت ناصرالدین‌شاه قاجار ساخته شد و به‌عنوان حسینیه در ایام خاص مذهبی مورد استفاده قرار می‌گرفت. نکتهٔ مهم اینکه در این ایام علاوه بر مجالس مردانه، مجالس عزاداری خاص زنانه نیز بر پا می‌شد. این مراسم پس از مدتی به‌دلیل مشکلات اقتصادی به مجالس مردانه محدود شد، اما به‌دلیل ارادتی که این روحانی به دختر پیامبر داشت، خانهٔ خود را برای مجلس روضه‌خوانی زنانه اختصاص داد. از آن زمان تاکنون این رسم میان زنان این خانواده برقرار است و در تمام سال‌های گذشته وظیفهٔ روضه و نوحه‌خوانی ایام محرم را به عهده دارند؛ به‌عبارت‌دیگرمی‌توان زنان خاندان بلادی را در تعمیق فرهنگ دینی زنان بوشهر مؤثر دانست. به این صورت که منزل آن‌ها در همهٔ مراسم مذهبی، مرکز تجمع زنان خانواده و سایر زنان بوشهر بوده است. وارثان خانواده هزینه‌های مراسم ۱۳ روز اول ماه محرم را پرداخت می‌کنند و هزینه‌های پس از این ایام نیز از طریق نذورات مردمی تأمین می‌شود. در دوران رضاشاه نیز روضه‌خوانی سنتی زنان بوشهری با بیش از ۱۰ زن روضه‌خوان که «ملا» نامیده می‌شدند، ادامه یافت. بیشتر این زن‌ها سواد مکتب‌خانه‌ای داشتند و فقط تعداد کمی از آنان در مدرسه‌های جدید درس خوانده بودند (مصاحبه با سیدمحمدحسین (علاءالدین)، ۱۳۹۰).

زمانی که بر اساس دستور رضاشاه، امریهٔ کشف حجاب اجرایی شد و از برگزاری برنامه‌های مذهبی ممانعت به عمل آمد، فعالیت‌های مذهبی زنان بوشهری نیز به مخاطره افتاد؛ باوجوداین به‌دلیل جایگاه والای رئیس خانوادهٔ بلادی و منزل وی، مأموران شهربانی به‌طور مستقیم از برپایی مراسم سوگواری زنان جلوگیری نکردند و فقط هنگام عبور زنان از معابر محله برای رسیدن به حسینیهٔ بلادی، چادر را از سر آن‌ها می‌کشیدند و آن را پاره می‌کردند؛ اما پس از ورود به حسینیه از طرف بانی مجلس، به آن‌ها چادر داده می‌شد و با حجاب سنتی در مراسم حضور می یافتند. محل برگزاری نیز به طبقهٔ دوم حسینیه در اتاقی موسوم به صندوق‌خانه منتقل شد و به‌طور مخفیانه پشت رختخواب‌ها به روضه‌خوانی مشغول می‌شدند. مسئولیت‌های زنان مشارکت‌کننده نیز همگی افتخاری بود

و هر یک کاری را عهده‌دار می‌شدند. عده‌ای روضه‌خوان، تعدادی ذاکر، گروهی مستمع یا شنونده بودند و برخی نیز به پذیرایی از مهمان‌ها می‌پرداختند. وسایل پذیرایی نیز چای، قهوه، قلیان، حلوای آرد و روغن، شکر پنیر و آجیل مشکل‌گشا بود. از دیگر اماکن مذهبی خاص زنان در محلهٔ بهبهانی، تکیه‌ای با بیش از ۱۰۰ سال قدمت و درواقع خانه زنی به نام بی‌بی معصومه بود که در ایام محرم در آن مراسم مذهبی برگزار می‌شد. همچنین تکیهٔ سید کریم در روزهای ۱۱، ۱۲ و ۱۳ محرم محل برگزاری روضه و سینه‌زنی زنان بود و در ماه رمضان نیز در آنجا به قرائت قرآن می‌پرداختند. این تکیه تاکنون فعالیت‌های مذهبی خود را ادامه می‌دهد.

سوگواری عاشورایی زنان محله شَنبِدی یا خَشَوی

یکی دیگر از محلات چهارگانهٔ قدیمی بوشهر محل استقرار یکی از خاندان‌های بزرگ بحرین به نام خاندان آل‌عصفور بود که پس از مهاجرت به بوشهر در آنجا مأوی گزیدند (لوریمر، ج.ج،۱۳۷۹ :۱۶۶ و سدیدالسلطنه بندرعباسی،۱۳۷۲: ۴۱). یکی از زنان این خاندان زنی به نام امیره آل‌عصفور از زنان فرهیخته، شاعر و ادیب بوشهر بود (علما و نویسندگان بوشهر برپایهٔ کتاب الذریعه الی تصانیف الشیعه، ۱۳۷۷: ۱۹) که اشعار مرثیه و مداحی بسیاری دربارهٔ خاندان پیامبر اسلام سرود. وی در گسترش ادبیات دینی در این دوره نقش مهمی داشته است. محلهٔ شنبدی دارای چندین حسینیه ازجمله حسینیهٔ حاجیه مریم بود که بیش از ۱۵۰ سال قدمت دارد. در ماه‌های محرم، صفر و رمضان، حاجیه مریم به برگزاری مراسم عزاداری زنانه مبادرت می‌ورزید و چون صاحب فرزندی نبود، خانهٔ خود را وقف حسینیه کرد. وی سال‌ها این مراسم را برگزار کرد و پس از مرگش، دختر روحانی محل که دوست او بود، عهده‌دار این کار شد و بیش از ۵۰ سال و در تمام دوران حکومت رضاشاه این وظیفه را انجام داد. این حسینیه که اکنون جزو آثار ملی ایران ثبت‌شده به‌عنوان حسینیه‌ای زنانه در ایام محرم پذیرای زنان عزادار بوشهری است (مظفری‌زاده، ۱۳۹۲: ۴۲).

سوگواری عاشورایی زنان محلهٔ دهدشتی یا محلهٔ کازرونی

محلهٔ دهدشتی یا محلهٔ کازرونی یکی دیگر از محلات بوشهر است که افراد مناطق مختلف، همچنین یهودیان را در خود جای داده بود (حسینی‌فسائی، ۱۳۶۷:۱۳۲۰). در این محله چهار مسجد و حسینیهٔ زنانه به نام‌های حسینیهٔ پیرزن (حسینیهٔ حضرت زهرا(س) کنونی) و حسینیهٔ چَلتَم (حسینیهٔ حضرت رقیه کنونی) وجود دارد.

حسینیهٔ پیرزن متعلق به پیرزنی صاحب باغ‌های متعدد نخل و زمین‌های کشاورزی و احشام بود. برخی منابع، او را مادر یکی از شیوخ معروف منطقه، یعنی زایرخضرخان اهرمی می‌دانند. آنچه از سابقهٔ تأسیس این حسینیه موجود است این است که وی مبلغی پول برای سفر به مکه جمع کرده بود که به‌جای رفتن به مکه آن را به روحانی محل داد تا

با آن مسجدی بنا کند. ضمناً از محل درآمد باغات و دارایی‌هایش مبلغی برای هزینه‌های مسجد می‌فرستاد تا خرج روضه و دعا شود. ازآنجاکه در آن روزگار نامیدن مساجد و اماکن به نام زن‌ها امری رایج نبود، فقط به مسجد پیرزن معروف شد (مصاحبه با هیئت امنای مسجد پیرزن، ۱۳۹۲).

حسینیهٔ حاج چلتم از دیگر مکان‌های مخصوص زنان در محلهٔ دهدشتی، به دختری به این نام تعلق داشت. سابقهٔ تأسیس این حسینیه به ۲۰۰ سال قبل بازمی‌گردد. چَلتَم یا چَلتُم دختری بود که پس از درگذشت پدر و مادرش در نجف، به بوشهر نزد بستگان خود مشهور به خانوادهٔ صدر آمد و با آن‌ها زندگی کرد. این خانواده از بزرگان و امامان جماعت محلهٔ دهدشتی بودند. چلتم در جوانی این حسینیه را بنیان نهاد که از همان ابتدا مخصوص زنان و برگزاری مراسم مذهبی برای آنان بود. پس از مرگ وی، این حسینیه و موقوفاتش به خاندان صدر منتقل شد و همچنان در ایام محرم با تولیت زنان خانوادهٔ صدر مراسم عزاداری و روضه‌خوانی زنانه برگزار می‌شد. زنان محله نیز به‌طور داوطلبانه در مراسم شرکت می‌کردند و هرکدام کاری را به عهده می‌گرفتند. در دوران رضاشاه که انجام مراسم مذهبی و عزاداری تحت کنترل حکومت درآمده بود و ماجرای کشف حجاب محدودیت بیشتری برای مردم به وجود آورده بود، روضه‌خوانی‌های ایام محرم در این حسینیه به‌طور مخفیانه انجام می‌شد. همسران زنان عزادار، آن‌ها را تا در حسینیه همراهی می‌کردند و زنان پس از ورود به حسینیه، به اجرای مراسم می‌پرداختند (مصاحبه با حاج حمید فیوض، ۱۳۹۲). این مراسم شامل برنامه‌هایی همچون: روضه‌خوانی و مرثیه‌سرایی، مَختَک (گهواره علی‌اصغر)، تعزیهٔ قاسم، برنامه شب‌زنده‌داری شب عاشورا و صبحدم و شام غریبان بود (احمدی ریشهری، ۱۳۸۰: ۴۱۸).

سوگواری عاشورایی زنان محلهٔ کوتی

محلهٔ کوتی از محله‌های بوشهر و نام آن برگرفته از واژهٔ هندی «کوتی» به معنی قلعه و حصار است. وجه تسمیهٔ آن این است که محلهٔ کوتی در امتداد دریا و کنار ساختمان کنسولگری انگلیس در بوشهر قرار داشت؛ چون این ساختمان، نمایی همچون قلعه داشت، سربازان هندی آن را کوتی می‌نامیدند. کم‌کم نام این ساختمان به نام محل تسری یافت (حمیدی، ۱۳۸۴: ۸۰). در این محله نیز اماکن مذهبی ویژهٔ زنان به نام‌های: حسینیهٔ سید جمعه‌ای، حسینیهٔ روانان، تکیهٔ ننه اصغر چارلی وجود داشت.

حسینیهٔ سید جمعه‌ای در بخش یهودی‌نشین محله به فردی به همین نام تعلق داشت. وی صاحب فرزند نبود؛ درنتیجه خانهٔ خود را وقف حسینیه کرد. از همان ابتدا مجالس سوگواری زنانه برپا می‌شد که مادر و همسر سید جمعه‌ای این مراسم را اداره می‌کردند. برنامه‌های مذهبی این حسینیه در دوران رضاشاه با محدودیت‌های فراوانی روبه‌رو بود و مخفیانه انجام می‌شد. باوجوداینکه ساختمان حسینیه به‌مرور زمان به مخروبه تبدیل شده

بـود، روضه‌خوان‌هـا بـا گرفتـن پـول از متولیـان حسـینیه، مراسـم سـوگواری و روضه‌خوانـی را در آن محـل برگـزار می‌کردنـد. زنـان ظاهـر مخروبـهٔ حسـینیه را بـه خرابه‌هـای شـام تشـبیه می‌کردنـد و در ایـن مخروبـهٔ تاریـک بـا سـوز بیشـتری بـه روضه‌خوانـی، عـزاداری و اجـرای تعزیـهٔ عروسـی قاسـم می‌پرداختنـد (مصاحبـه بـا عـده‌ای از اهالـی محـل و بانـی فعلـی حسـینیه، خانـم موسـوی، ۱۳۹۲). این‌گونـه بـود کـه هیـچ‌گاه مراسـم عـزاداری ایـن حسـینیه تعطیـل نشـد و مشـکلات فیزیکـی مـکان و مسـائل سیاسـی و اجتماعـی آن دوران در حضـور و نقش‌آفرینـی زنـان محلـه خدشـه‌ای وارد نکـرد. نکتـهٔ قابـل ذکـر ایـن اسـت کـه نه‌تنهـا زنـان شـیعهٔ محـل، بلکـه زنـان اهـل تسـنن و حتـی زنـان کلیمـی کـه در جـوار یکدیگـر می‌زیسـتند از مشـارکت‌کنندگان مسـتقیم در مراسـم سـوگواری ایـام محـرم به‌حسـاب می‌آمدنـد کـه از روح تسـامح مذهبـی حاکـم بـر مـردم منطقـه حکایـت دارد.

حسـینیه روانـان از مکان‌هـای مذهبـی زنانـهٔ محلـهٔ کوتـی اسـت کـه توسـط زنـی بـه نـام بی‌بـی ادریـس بنـا شـد و پـس از مرگـش، وقـف اجـرای مراسـم عـزاداری امـام سـوم شـیعیان شـد تـا در ایـام محـرم در آن عـزاداری و روضه‌خوانـی برپـا شـود. ضمـن اینکـه مقـداری پـول و طـلا بـه روانـان، روحانـی مـورد اعتمـاد محـل، واگـذار کـرد تـا صـرف مخـارج ایـن مراسـم شـود. ایـن مسـجد بـا توجـه بـه ممنوعیـت نام‌گـذاری زنـان بـر اماکـن مذهبـی، به‌مـرور بـه نـام مسـجد روانـان معـروف شـد. ازآنجاکـه حسـینیه سـید جمعـه‌ای به‌مـرور تخریـب شـد و زنـان به‌ناچـار در ایـام محـرم، در کوچـهٔ پشـت مسـجد روی زمیـن می‌نشسـتند و بـه صـدای عـزاداری مـردان گـوش می‌دادنـد، مسـجد روانـان مـکان مناسـبی شـد تـا زنـان عـلاوه بـر انجـام مراسـم مذهبـی محـرم، آش نـذری روز عاشـورا را در آن مسـجد طبـخ و بیـن اهالـی محـل تقسـیم کننـد. ایـن حسـینیه در تاریـخ ۷ اسـفند ۱۳۸۶ بـا شـماره ثبـت ۲۱۳۳۹ به‌عنـوان یکـی از آثـار ملـی ایران بـه ثبـت رسـید (وزارت راه و شهرسـازی، ۱۳۹۹: «حسـینیهٔ روانـان»).

تکیـهٔ ننه‌اصغـر یکـی دیگـر از مکان‌هـای سـوگواری زنانـهٔ محلـهٔ کوتـی اسـت کـه توسـط زنـی بـه نـام ربـاب چارلـی معـروف بـه ننه‌اصغـر بنیـان نهـاده شـد. ایـن زن سـال‌ها بچـه‌دار نشـد و پـس از آنکـه صاحـب فرزنـد شـد بـه شـکرانهٔ آن تصمیـم گرفـت در ایـام محـرم و صفـر در منـزل خـود مراسـم روضه‌خوانـی برپـا کنـد. تعزیه‌هایـی کـه در حسـینیه ننه‌اصغـر برپـا می‌شـد از قدیمی‌تریـن مراسـم تعزیـهٔ بوشـهر بـود. بعدهـا فرزنـدش در برگـزاری تعزیه‌هـا بـه مـادر خـود کمـک زیـادی کـرد و حتـی در نقش‌هـای مرتبـط بـا تعزیه‌هـای روز عاشـورا بـه ایفـای نقـش پرداخـت. ضمـن اینکـه طراحـی و دوخـت لباس‌هـای تعزیـهٔ بوشـهر نیـز از کوشـش‌های ایـن مـادر و فرزنـد بـوده اسـت (مصاحبـه بـا همسـر اصغـر چارلـی، ۱۳۹۲).

نتیجه‌گیری

برگـزاری مراسـم سـوگواری محـرم بـا حضـور صددرصـدی زنـان بوشـهر و اجـرای تعزیـه و روضه‌خوانـی و مرثیه‌سـرایی ازجملـه فعالیت‌هـای مذهبـی و عقیدتـی زنـان ایـن منطقـه اسـت

کـه از دیربـاز تاکنـون انجـام می‌شـود و به‌طـور مسـتقل و بـا رویکـردی برگرفتـه از مضامیـن اعتقـادی شـیعه، آداب‌ورسـوم محلـی و ویژگی‌هـای باورهـای بومـی از وقایـع محـرم، تصویـری می‌آفرینـد کـه در نـوع خـود و در میـان مراسـم مذهبـی ایرانیـان منحصربه‌فـرد اسـت. تقسـیم شـهر بـه چهـار منطقـهٔ اصلـی، نظـم منطقـی برگزارکننـدگان مجالـس روضـه و عـزاداری، کـه توسـط یـک هماهنگ‌کننـده بـه اجـرای اثرگـذار و عاطفـی مراسـم منجـر می‌شـد و مشـارکت همـهٔ دسـت‌اندرکاران مراسـم، اعـم از بانیـان، شـنوندگان و عـزاداران از نـکات ارزشـمندی اسـت کـه بـه حضـور و همـکاری همـهٔ زنـان، حتـی اقلیت‌هـای مذهبـی غیرشـیعی می‌انجامیـد؛ امـری کـه می‌تـوان از آن بـه مناسـبات و روابـط خواهرانـه یـاد کـرد.

نکتـهٔ بدیـع و درخـور توجـه دیگـری کـه شـاید در سـایر نقـاط ایـران قابـل مشـاهده نباشـد، برگـزاری مراسـم تعزیـه توسـط زنـان بوشـهری اسـت کـه عـلاوه بـر ادارهٔ مجلـس، به‌طـور مسـتقیم بـه ایفـای نقش‌هـای تعزیـه می‌پرداختنـد. ایـن مسـئله امـکان مشـارکت زنـان در تبـادل فرهنگـی و اجتماعـی را فراهـم می‌سـاخت. آن‌هـا در نقـش زنـان اهل‌بیـت ظاهـر می‌شـدند؛ هرچنـد نقش‌شـان در تعزیـه کوتـاه و فرعـی بـود، امـا بـر تماشـاگران تأثیـر بیشـتری می‌گذاشـت. تعصـب فوق‌العـاده کـه نسـبت بـه خواهـر امـام سـوم شـیعیان، حضـرت زینـب(س) و سـایر زنـان و دختـران اهل‌بیـت وجـود داشـت موجـب می‌شـد مـردان نتواننـد در شـبیه زنـان اهل‌بیـت حضـور یابنـد؛ نتیجـهٔ ایـن امـر حضـور فعـال و اجتماعـی زنـان بوشـهر در سـطحی وسـیع در ایـن مراسـم بـود. بدیـن ترتیـب می‌تـوان بـا وجـود شـرایط خـاص سیاسـی و اجتماعـی آن دوران و عـرف و سـنت‌های حاکـم بـر جامعـهٔ ایـران ادعـا کـرد کـه تفکیـک جنسـیتی اماکـن مذهبـی در بوشـهر مانـع حضـور و فعالیـت زنـان بوشـهری نبـود و بـه انـزوا و واکنش‌هـای منفعلانـهٔ ایشـان منجـر نشـد؛ برعکـس، ایـن وضعیـت بـه ارتقـای سـطح توانمندی‌هـای زنـان بوشـهری در عرصه‌هـای مختلـف کنش‌هـای اجتماعـی اعـم از حضـور در جامعـه انجامیـد تـا آنجاکـه به‌طـور رسـمی بـه ایفـای نقش‌هـای تئاتـری در قالـب تعزیـه می‌پرداختنـد؛ ضمـن اینکـه در تسـامح مذهبـی حاکـم بـر منطقـهٔ بوشـهر، تعامـل و تعـاون اقشـار مختلـف زنـان، بـا هـر دیـن و مذهبـی کـه داشـتند، در برپایـی مراسـم سـوگواری محـرم مشـاهده می‌شـود. عـلاوه بـر آن، روح تسـامح حاکـم بـر جامعـه در هنـگام برگـزاری مراسـم عـزاداری محـرم از بـروز تعصبـات مذهبـی و قومـی به‌عنـوان مانعـی بـرای فعالیت‌هـای زنـان در عرصـهٔ عمومـی جامعـه جلوگیـری می‌کـرد. کلام آخـر اینکـه باوجـود مسـالمت‌آمیز بـودن زیسـت مردمـان بوشـهر، در ایـام عزاداری‌هـای محـرم و صفـر به‌واسـطهٔ رقابـت شـدیدی کـه میـان مـردان محـلات مختلـف ایـن شـهر بـه وجـود می‌آمـد، درگیری‌هـا و دشـمنی‌های زیـادی در منابـع گـزارش شـده اسـت؛ ایـن در حالـی اسـت کـه در همیـن محـلات، در میـان زنـان و در سـوگواری‌های مخصـوص ایشـان، نشـانی از ایـن دشـمنی و رقابـت دیـده نمی‌شـد و آئین‌هـای عـزاداری ایـام محـرم بـه صورتـی منظـم و منطقـی برپـا می‌شـد.

پی‌نوشت‌ها

۱. ذکر با معنای یادآوری مصیبت‌های ائمه اطهار و اهل‌بیت به اشعاری بانوای خاص اطلاق می‌شود که در ایام روضه‌خوانی برای گردآمدن مردم سر می‌دادند. به فردی هم که این اذکار را می‌خواند، ذاکر و به فعل انجام‌شده ذاکری می‌گفتند.

کتابنامه

احمدی ری‌شهری، عبدالحسین. (۱۳۸۰). سنگستان (بوشهر قدیم و ویژگی‌های فرهنگی-اجتماعی آن). ج ۲. شیراز: نوید.

افسری کرمانی، عبدالرضا. (۱۳۷۱). نگرشی بر مرثیه‌سرایی در ایران. تهران: اطلاعات.

تقیان، لاله. (۱۳۷۴). دربارهٔ تعزیه و تئاتر در ایران. تهران: نشر مرکز.

حسینی‌فسائی، حسن. (۱۳۶۷). فارسنامهٔ ناصری. تصحیح و تحشیه: منصور رستگارفسائی. ج ۲. تهران: امیرکبیر.

حمیدی، سیدجعفر. (۱۳۸۴). استان زیبای بوشهر. بوشهر: طلوع.

سدیدالسلطنه بندرعباسی، محمدعلی‌خان. (۱۳۷۲). سرزمین‌های شمالی پیرامون خلیج فارس و دریای عمان در صد سال پیش. تحشیه و تعلیقات احمد اقتداری. تهران: دنیای معاصر.

سلطانی‌نیا، اشرف و خواجه‌ئیان، میترا. (۱۳۹۷). زن در تعزیه و سوگواره‌های بوشهر. قم: صحیفهٔ خرد.

شریفیان، محسن. (۱۳۸۳). اهل ماتم آواها و آیین سوگواری در بوشهر. تهران: دیرین.

لوریمر، ج.ج. (۱۳۷۹). راهنمای خلیج‌فارس. ترجمهٔ سید محمدحسن نبوی. شیراز: نوید.

نبوی، سید محمدحسن. (۱۳۷۷). علما و نویسندگان بوشهر بر پایه کتاب الذریعه الی تصانیف الشیعه. شیخ آقا بزرگ تهرانی به کوشش عبدالکریم مشایخی. تهران: انتشارات پروین با همکاری مرکز بوشهرشناسی.

کوکرتز، یوزف و مسعودیه، محمدتقی. (۲۵۳۶). موسیقی بوشهر. چاپ اول. تهران: سروش.

محدثی، جواد. (۱۳۷۶). فرهنگ عاشورا. قم: معروف.

مشایخی، عبدالکریم. (۱۳۸۲). عیسویان در بوشهر. بوشهر: بنیاد ایران‌شناسی شعبهٔ بوشهر.

مظفری‌زاده، علیرضا. (۱۳۹۲) «حسینیهٔ حاجیه مریم». بوشهرنامه. ویژهٔ زنان. سازمان فرهنگی

ورزشی شهرداری بوشهر. ش۹ .صص ۳-۲.

منصوری، حیدر؛ حسینی کازرونی، سید احمد؛ حمیدی، سید جعفر. (۱۳۹۷). «گونه شناسی مرثیه‌های استان بوشهر». دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه. س۶. ش ۲۳. صص ۲۰۱-۲۱۸.

وزارت راه و شهرسازی. (۱۳۹۹). دانشنامهٔ برخط تاریخ معماری و شهرسازی ایران‌شهر. در <iranarchpedia.ir/entry/36588>

مصاحبه‌ها

مصاحبه با حاجیه عصمت خردمند بانی حسینیهٔ حاج مریم. محلهٔ شنبدی. بوشهر. رمضان/ مرداد ۱۳۹۲.

مصاحبه با عزیزه چراغچی متولی مسجد غریب. محلهٔ بهبهانی. بوشهر. شهریور ۱۳۹۲.

مصاحبه با سیدمحمدحسین (علاءالدین) بلادی. نوهٔ آیت‌الله سید عبدالله بلادی بوشهری. بوشهر. شهریور۱۳۹۰.

مصاحبه با هیئت‌امنای مسجد پیرزن آقایان خرمنگاهی و سجده‌ای.

مصاحبه با خانم زری طیاری بانی حسینیهٔ حاج چلتم و خانم عبیدی از ذاکرین حسینیهٔ سید جمعه‌ای. بوشهر. مرداد ۱۳۹۲.

مصاحبه با حاج حمید فیوض. از خیرین محلهٔ دهدشتی. بوشهر. تیر ۱۳۹۲.

مصاحبه با عده‌ای از اهالی محل و بانی فعلی حسینیهٔ خانم موسوی و خانم‌ها عبیدی و یاحسینی روضه‌خوان و ذاکر مجالس مذهبی زنانه در چهار محل قدیمی بوشهر. مرداد ۱۳۹۲.

مصاحبه با همسر اصغر چارلی. بوشهر. تیر ۱۳۹۲.

مسجد غریب، محلهٔ بهبهانی، بوشهر

حسینیهٔ علم بلادی، محلهٔ بهبهانی، بوشهر

خانهٔ سیدکریم محلهٔ بهبهانی

حسینیهٔ حاج مریم، کوی شنبدی، تأسیس ۱۲۸۱ق.

بی‌بی‌فاطمه‌بیگم زارع‌زاده، بانی حسینیهٔ حاجیه مریم

عزیزه فرح‌بخش، بانی حسینیهٔ حاجیه مریم شنبدی

جمعی از ذاکرین و بانی‌های حسینیهٔ حاج مریم

مسجد پیرزن، کوی دهدشتی، بوشهر

حسینیهٔ حاج چلتم، محلهٔ دهدشتی

بی‌بی‌صفیه بیگم مصطفوی همسر میرزا محمد صدر

متولی حسینیهٔ حاج چلتم

مراسم مختک علی اصغر، حسینیهٔ حاج چلتم

آبدارخانه حسینیهٔ حاج چلتم

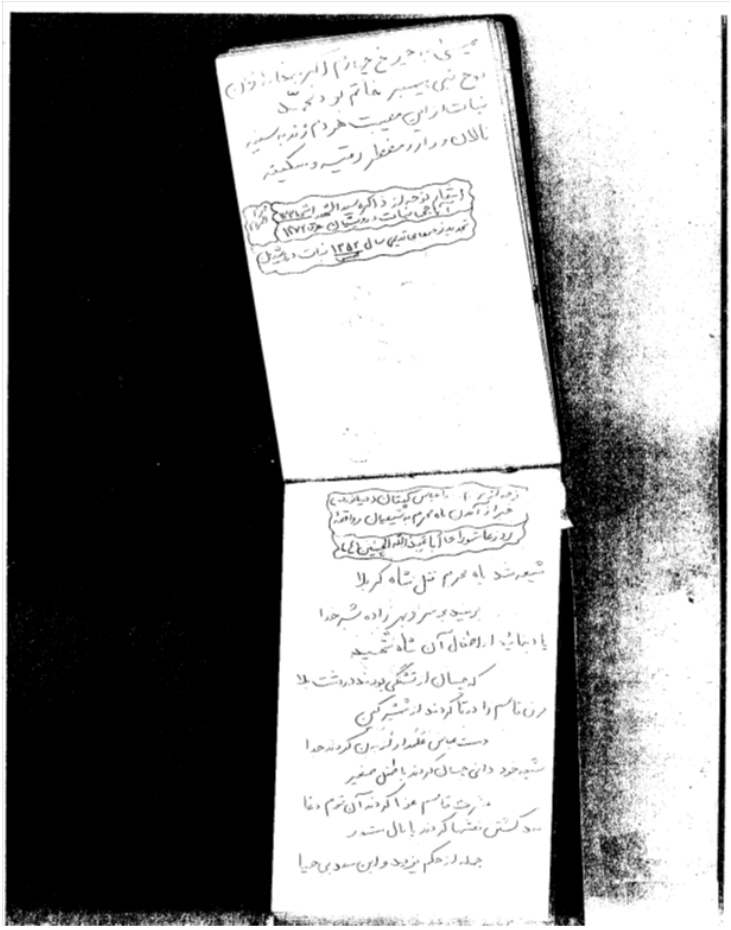
حسینیهٔ سید جمعه‌ای، محلهٔ کوتی، تأسیس۱۱۸۲ق.

قدمگاه حضرت فاطمه(س)، محلهٔ کوتی

حسینیهٔ سیدالشهدا (منزل رباب چارلی)، محلهٔ کوتی

حسینیهٔ روانان (ابوالفضل) محلهٔ کوتی، تأسیس۱۳۳۷

مجلس روضه‌خوانی آباجی نبات درویشیان، سال ۱۳۵۴.



بخشی از نوحه‌های بازخوانی‌شده ناخدا عباس توسط حاجیه نبات درویشیان، ۱۳۵۲.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 1, No 2, Fall & winter 2022-2023, 237-260

A Study of the Mythological Roots of Fertility Rites in Mazâr-e-Pariyân (Tarq-Nehbandan)

Hamed Noruzi*

Vajihe Shariati**

Abstract

The fertility rite is one of the most common rites in most ancient civilizations. Today, manifestations of fertility rites and footprints of fairy and Anahita as gods and symbols of fertility can still be seen in many local and indigenous ceremonies, songs and plays in different parts of Iran. This research has introduced and traced the components and rituals of myths of fertility in *Mazâr-e-Pariyân* (Fairies Tomb), South Khorasan, and their relation with Anahita, the fertility goddess of ancient Iran. The rites of South Khorasan *Mazâr-e-Pariyân* include sacrifice and offering gifts, offering votive foods, overnight stay in the tomb, dancing and rejoicing, special naming, etc. The roots of these rites were also studied in this research and it was found that the rites of this *Mazar* are derived from the worship of Anahita, the fertility goddess of ancient Iran. However, in the Islamic era, the fairy was evolved and though to be equal to the jinn due to some similarities between them. Therefore, some popular beliefs about the jinn found their way into fairy tales and, consequently, to the fertility rites of South Khorasan *Mazâr-e-Pariyân*.

Keywords: Popular Culture, Myth, Fertility Ritual, Goddess, Anahita, Fairy, Fairy Tomb of South Khorasan

* Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand. Iran (Corresponding Author), hd_noruzi@yahoo.com
** M.A. in Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran, shariati@yahoo.com

How to cite article:
Noruzi, H., & Shariati, V. (2023). A Study of the Mythological Roots of Fertility Rite in Mazâr-e-pariyân (Tarq-Nehbandan). *Journal of Ritual Culture and Literature, 1***(2), 237- 260. DOI: 10.22077/jcrl.2022.4921.1019**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، پیاپی ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۲۳۷ - ۲۶۰

بررسی ریشه‌های اساطیری آیین‌های باروری در مزار پریان (طارق- نهبندان)

حامد نوروزی*
وجیهه شریعتی پور**

چکیده

آیین باروری از آیین‌های رایجی است که در اغلب تمدن‌های باستان وجود داشته است. امروزه هنوز می‌توان نمودهایی از آیین‌ها و ردپای ایزدان و نمادهای باروری را در بسیاری از مراسم، ترانه‌ها و نمایش‌های بومی و محلی در قسمت‌های مختلف ایران دید. در این پژوهش، به معرفی و ریشه‌یابی اسطوره‌ای مؤلفه‌ها و آیین‌های باروری در مزار پریان (خراسان جنوبی) و ارتباط آن با ایزد یا ایزدان باروری ایران باستان پرداخته‌ایم. گردآوری اطلاعات به‌صورت میدانی و کتابخانه‌ای و شیوهٔ پژوهش توصیفی- تحلیلی است. آیین‌های مزار پریان خراسان جنوبی شامل قربانی و پیشکش هدایا، پهن کردن سفرهٔ نذری، یک‌شب اقامت در مزار، رقص و شادی، پیکرگردانی، نام‌گذاری خاص و... است که در این پژوهش ریشهٔ آن‌ها نیز بررسی و محقق شد که آیین‌های این مزار، برگرفته از آیین‌های پرستش ایزدبانوی باروری ایران باستان است؛ البته پری در سیر تحول خود در دورهٔ اسلامی، به‌دلیل بعضی همسانی‌ها با جن مترادف‌شده و برخی از اعتقادات عامیانه در باب جن، به اساطیر پری و به تبع آن به آیین‌های باروری مزار پریان خراسان جنوبی نیز راه یافت.

کلیدواژه‌ها: فرهنگ‌عامه، اسطوره، آیین باروری، ایزد بانو، آناهیتا، پری، مزار پریانِ خراسان جنوبی.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران(نویسنده مسئول) hd_noruzi@yahoo.com
** دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران shariati@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۱

مقدمه

هر کیش چهار بخش دارد: «باورها، آیین‌ها، مکان‌های مقدس و پیروان» (ژول، ۱۹۷۲: ۸۱). معمولاً آیین‌های ادیان و کیش‌های باستانی، به‌دلیل غلبهٔ جنبه‌های عملی، ثبت‌نشده و به بوتهٔ فراموشی سپرده شده‌اند. به همین دلیل سخن گفتن دربارهٔ آیین‌های بازمانده از دوران باستان، دشوار است؛ اما این آیین‌ها معمولاً ازآنجاکه ریشه در اساطیر دارند، با آن‌ها آمیخته‌اند. اساطیر به‌عنوان بخشی از فرهنگ و ادبیات عامه، یادآور سرگذشت‌ها و راوی وقایع مهم دنیای باستان هستند. به همین دلیل «صحت تاریخی اسطوره‌ها مهم نیست، بلکه آنچه اهمیت دارد، مفهوم و ارزشی است که آن‌ها نزد پیروان خود دارند» (هینلز، ۱۳٦۸: ۳۰). اسطوره «داستان و سرگذشتی مینوی است که معمولاً اصل آن معلوم نیست و شرح عمل، عقیده، نهاد یا پدیده‌ای طبیعی است به‌صورت فراسویی که دست‌کم بخشی از آن، از سنت‌ها و روایت‌ها گرفته‌شده و با آیین‌ها و عقاید دینی، پیوندی ناگسستنی دارد» (آموزگار، ۱۳۷٦: ۳ و برای تعاریف بیشتر ر.ک: کزازی، ۱۳۸۸: ۲ و عفیفی، ۱۳۷٤: ۱۳). «اسطوره‌ها بازگوکنندهٔ چگونگی زندگی بشر، مناسک، آیین‌ها، اعتقادات، تولد، مرگ و زندگی پس از مرگ انسان در جوامع ابتدایی و تمدن‌های آغازین هستند» (بهار، ۱۳۷۵: ۳٤٤). به همین دلیل بیشتر این اساطیر عناصر مشترکی مانند اسطورهٔ آفرینش، زن، قهرمان، توفان و... دارند. یکی از مهم‌ترین بن‌مایه‌های مشترک اساطیر جهان، باروری یا اسطورهٔ باروری است که از مرگ و باززایی طبیعت نشئت گرفته است (استریناتی، ۱۳۸۸: ۱۷۲–۵۸۸). این اسطوره‌ها که معمولاً در زمرهٔ اسطوره‌های آیینی (برای انواع اسطوره و تعاریف آن‌ها ر.ک: هنری هوک، ۱۳٦۸: ۱۲–۸) طبقه‌بندی می‌شوند، معمولاً اعمال آیینی‌ای را روایت می‌کنند که با کلام، ورد و افسون همراهی می‌شوند و خاصیت جادویی آن‌ها بخش اساسی این آیین را تشکیل می‌دهد. در مرحلهٔ بعد، برخی از این اسطوره‌ها به اسطورهٔ کیش بدل می‌شوند و اسطوره را از نیروی جادو، که کاربرد آیینی داشته، پاک می‌کنند. این کیش‌ها معمولاً جشن‌هایی داشته است که در آن پیشکش آورده می‌شده و کاهن‌ها وظیفهٔ حفظ آن‌ها را بر عهده داشته‌اند. معمولاً این آیین‌ها در پرستشگاه‌های محلی اجرا می‌شده است. بخش مهمی از اسطوره‌های بنیادین بشر در قالب آیین‌های باروری است که امروزه نیز آثاری از آن به جای مانده است. بن‌مایهٔ این آیین‌ها بر چرخهٔ سالانهٔ طبیعت میان خشکی و سرسبزی مبتنی است. این آیین‌ها تجسّمی از مرگ و سپس باروری طبیعت بوده که آن را در مرگ یا غایب شدن یک ایزد و بازگشت دوبارهٔ او تصور می‌کردند (حسین‌پناهی، ۱۳۹۳: ٤۱).

آیین‌های باروری و گیاهی به یاری رشته‌ای از مراسم پیچیده و شگفت‌آور جادویی و دینی، به‌منظور برانگیختن و در اختیار داشتن عمل بارورکنندگی آسمان‌ها و زمین و خورشید و باران پدید آمده بود. این آیین‌ها گاه با خشونت همراه بود و حتی شهادت می‌توانست بخشی از آن باشد؛ یعنی مرگ، گامی به‌سوی رستاخیز، و تباهی تن، مرحله‌ای از باروری و

باززایی، و رسیدن پاییز و زمستان، دیباچه‌ای بر بهاری دیگر شمرده می‌شد (فریزر، ۱۳۹۵: ٤٣٩). غرض از این نمایش‌های مقدس، تازه و توانا کردن قوای فرسوده طبیعت بود تا درختان بار آورند و خوشه‌های غلات، پر دانه شوند (همان: ٤٣٧). یکی از آیین‌های بازمانده از آیین‌های باروری کهن، آیین مزار پریان در خراسان جنوبی است که بسیاری از عناصر و مؤلفه‌های آیین‌های کهن باروری را در خود حفظ کرده است. زیارت و حاجت‌خواهی از این مزار، آیین‌های ویژه‌ای دارد که مشابه آن در برخی از مناطق ایران، برای بعضی از حاجت‌ها مانند بچه‌دارشدن، پسردارشدن، بخت‌گشایی دختر یا حاجت‌های دیگر برگزار می‌شود. مهم‌ترین بخش این آیین‌ها سفره است که مانند سفرهٔ دختر شاه‌پریان و دیگر سفره‌های نذری، آداب و مراسم خاصی دارد و از سفره‌های مشترک میان مسلمانان و زردشتیان است (خنجری و جعفری قنواتی، ۱۳۹۸).

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون هیچ پژوهشی در حوزهٔ آیین‌های مزار پریان، ریشه‌های اساطیری آن، ارتباط آن با اساطیر باروری و حتی توصیف مناسک آن انجام نشده است، اما مقالات اندکی دربارهٔ آیین‌های باروری و ارتباط آن‌ها با اساطیر منتشر شده است. برای نمونه مالمیر و حسین‌پناهی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای به بررسی و تحلیل آیین‌های باروری در شاهنامه فردوسی پرداخته‌اند. قاسم‌زاده و امیری‌فر (۱۳۹۸) در مقاله‌ای به‌صورت تطبیقی خویشکاری نباتات در اساطیر جهان را بررسی نموده‌اند. خجسته و حسنی جلیلیان (۱۳۸۹) داستان سیاوش را بر بنیاد اسطورهٔ الههٔ باروری و ایزد گیاهی تحلیل کرده‌اند.

مزار پریان خراسان جنوبی

روستای تاریخی طارق در شش کیلومتری شمال غرب شوسف و ٤٢ کیلومتری شهرستان نهبندان، در دل رشته‌کوه حوری واقع شده است. در این روستا ۱۲۱ خانوار ساکن هستند که به‌دلیل آب و هوای مناسب، جمعیت آن در فصول بهار و تابستان گاهی به ۳۲۲ خانوار هم می‌رسد. طارق، پیشینهٔ تاریخی طولانی دارد و بعضی آثار کهن به جای ماندهٔ آن هنوز در روستا قابل مشاهده است؛ مانند قبرستان گبرها که در بالای روستا قرار دارد و در آن قبرهایی به طول ۲ تا ۲/۵ متر خلاف جهت قبله حفر شده است. در شمال غربی این روستا نیز چشمه ای به نام چشمهٔ پریان وجود دارد که زیارتگاه مردم منطقه، به‌ویژه مردم سیستان است. این چشمه همه‌ساله پذیرای مردم زیادی از منطقه است. در نزدیکی این چشمه، آبادی دیگری به نام پری‌آباد وجود دارد که با داشتن درختانی چون گردو، عناب، انار و... و همچنین قناتی جاری یکی از تفریحگاه‌های مردم در این منطقه است. مزار پریان که به نام‌های چشمهٔ پریان، مزار جنیان، مزار چهل پری و جایگاه دختران شاه‌پریان نیز خوانده می‌شود، مکانی خاموش و رازآمیز با قدمتی چند هزارساله است که

پندارهـا و اعتقـادات کهـن را در دل خـود حفـظ کـرده اسـت و بـا نمایـش آیین‌هایـی از دوران باسـتان، انسـان را بـه هزارتـوی مرمـوز تاریـخ بـرده، دوران اسـاطیری را بـه دوران معاصـر پیونـد داده اسـت.

مـزار پریـان در منطقـه‌ای کوهسـتانی در مسـیر بیرجنـد- زاهـدان، در ٤٢ کیلومتـری نهبنـدان، ۱۵ کیلومتـری شـهر شوسـف، ۹۱ کیلومتـری شهرسـتان سربیشـه و ۱۹۷ کیلومتـری بیرجنـد در نزدیکـی روسـتای طـارق قـرار دارد. از آخریـن ایسـتگاه تـردد وسـایل نقلیـه تـا رسـیدن بـه مـزار پریـان، تقریبـاً یـک و نیـم کیلومتـر مسـیر پیـاده‌روی صعب‌العبـور اسـت. ایـن مـزار در دامنـهٔ کـوه بلنـدی بـه نـام حـوری قـرار دارد. برخـلاف نـام مـزار، هیـچ آرامـگاه و قبـری در ایـن مـکان وجـود نـدارد، ولـی سـاکنان آن نواحـی معتقدنـد کـه ایـن مـکان، جایـگاه و آرامـگاه چهـل دختـر پـری‌زاد اسـت. بـه روایـت بومیـان منطقـه، در گذشـته مـردم بارهـا خواسـته‌اند در ایـن مـکان آرامـگاه و بقعـه‌ای بسـازند، امـا هـر بـار فروریختـه اسـت. ماشـین‌آلات راه‌سـازی هـم بلافاصلـه بعـد از نزدیـک شـدن بـه چشـمه خـراب می‌شـوند.

در ایـن مـکان جـز یـک برکـهٔ کوچـک (چشـمه پریـان) کـه بازمانـدهٔ چشـمه‌ای بـزرگ اسـت، کوه‌هایـی تقریبـاً بلنـد و صـاف (کـوه حـوری)، تعـدادی درخـت (درخـت مقـدس مـزار) و آثـار چنـد خانـهٔ سـنگی قدیمـی کـه از گذشـته برجـای مانـده و قابـل سـکونت نیسـتند، چیـزی بـه چشـم نمی‌خـورد. در گذشـته، چشـمه آبِ صـاف و زلالـی داشـته اسـت؛ امـا امـروزه جـز برکـه‌ای کوچـک و گل‌آلـود چیـزی از آن باقـی نمانـده اسـت. ایـن چشـمهٔ کوچـک در گویـش محلـی بـه کُـرغ (korγ) مشـهور اسـت. در کنـار ایـن چشـمهٔ کوچـک، درختـی قـرار دارد کـه آن درخـت نیـز جنبـه‌ای مقـدس دارد و مراجعـان بنـا بـر اعتقـاد و حاجـت خـود نـخ، تکـه پارچـه، گهـوارهٔ کوچـک یـا عروسـک‌هایی شـبیه نـوزاد را بـه شـاخه‌های آن می‌بندنـد. بـر روی دیـوارهٔ کـوه و تختـه سـنگ‌هایی کـه در ایـن مـزار وجـود دارد، آثـار دسـتی مشـهود اسـت کـه در عقیـدهٔ عامـهٔ مـردم منطقـه، اثـر دسـت‌های پریـان اسـت.

خویشکاری‌های پریانِ مزار

سـالانه زنـان زیـادی بـرای رفـع حاجت‌شـان از نواحـی مختلـف خراسـان و سیسـتان و بلوچسـتان بـه ایـن مـزار مراجعـه می‌کننـد. بیشـتر آن‌هـا زنانـی هسـتند کـه بـاردار نمی‌شـوند یـا فرزندان‌شـان در هنـگام بـارداری یـا بعـد از تولـد می‌میرنـد، یـا دخترانـی هسـتند کـه بـرای بـاز شـدن بخت‌شـان بـه آنجـا مراجعـه می‌کننـد. همچنیـن در بـاور عامـهٔ بومیـان منطقـه، افـرادی کـه دچـار پری‌زدگـی شـده‌اند هـم بـا آمـدن بـه ایـن مـزار درمـان می‌شـوند. عـلاوه بـر ایـن، افـرادی بـا نیت‌هـای دیگـری همچـون افزایـش رزق و برکـت محصـولات (کـه خـود بخشـی از اسـاطیر بـاروری اسـت) و... نیـز بـه ایـن مـزار آمـده و آیین‌هـای ایـن مـزار را اجـرا می‌کننـد.

آیین‌های مزار پریان

به‌طورکلی آیین‌های این مزار در روزهای سه‌شنبه و چهارشنبه برگزار می‌شود. زائران ظهر سه‌شنبه به این مکان می‌روند و تا قبل از تاریکی هوا آیین‌های خاص این روز را انجام می‌دهند. آنان شب باید مزار را ترک و در روستای نزدیک آنجا (پری‌آباد) سر کنند. چهارشنبه صبح زود مجدداً به مزار مراجعت کرده و مراسم چشمه را انجام می‌دهند که کیفیت این آیین‌ها در ذیل به‌طور مشروح بیان می‌شود.

آیین‌های مزار پریان در روز سه‌شنبه (ظهر تا غروب آفتاب)

زنان حاجتمند ظهر روز سه‌شنبه به این مکان می‌آیند و حیوانی را برای پریان قربانی می‌کنند. این قربانی می‌تواند گوسفند، مرغ، خروس یا گاو باشد. سپس هفت قسمت از اعضای مختلف قربانی مثل دل، جگر، کلیه، سینه، ران، روده و... را، مانند مهرهٔ تسبیح به نخ می‌کشند یا به‌صورت جدا و تکه‌تکه، به مدت چند دقیقه در آب در حال جوش ریخته و بدون نمک می‌پزند. سپس آن‌ها را در سینی یا ظرفی می‌گذارند و در سفره‌ای به رنگ قرمز یا سفید که در کنار چشمه پهن‌شده، قرار می‌دهند. به‌طورکلی آوردن قرآن، نمازخواندن و بردن نام خدا در این مکان ممنوع است. مهم‌تر آنکه باید از گفتن بسم الله الرحمن الرحیم، خصوصاً هنگام پهن کردن سفره خودداری شود.

مشابه همین سفره در برخی از مناطق ایران با نام‌های دیگر مشاهده شده است. می‌توان میان سفره‌های ایشان به این موارد مشترک اشاره کرد: سفرهٔ سبز یا سفید، قصه‌گویی با موضوع رفع مشکل یا فرج بعد از شدت، روزه گرفتن و نیز برخی از مواد تشکیل‌دهندهٔ سفره. در میان مسلمانان، زمان برگزاری این سفره یکی از شنبه‌ها یا چهارشنبه‌های ماه رجب است، اما زردشتیان زمان معینی برای آن ندارند، بلکه هرکس بنا به زمانی که به مراد خود رسیده یا برایش خوشایندتر است، یکی از روزهای «عزیز» را برمی‌گزینند و هرساله در آن روز مراسم را برگزار می‌کند (خنجری و جعفری قنواتی، ۱۳۹۸).

عده‌ای بعد از قربانی، سر یا یک پای قربانی (مرغ یا خروس) و یا تکه‌ای از گوشت قربانی (گوسفند یا گاو) را به درخت بنه‌ای که در آنجا قرار دارد، آویزان می‌کنند. برخی از افراد بر این باورند که اگر بعد از قربانی کردن، قدری از خون قربانی را به زبان بزنند، شگون دارد. در این سفره علاوه بر هفت تکه گوشت قربانی که معمولاً به نخ کشیده می‌شود، اشیاء و خوراکی‌های دیگری نیز در ظرف‌های جداگانه گذاشته می‌شود که بنا بر اعتقاد هر شخص متفاوت است؛ از قبیل آینه، شمع و شمعدان، شانه، شیرینی یا شکلات (هفت عدد)، سکه، آش محلی، نان، حلوا، خرما، میوه، آجیل (شامل نخود، کشمش و... از هرکدام هفت دانه)، یا حبوبات (باز هم از هر نوع هفت دانه) و لوازم آرایش (یک ظرف حنا و یک سرمه‌دان با درپوش) نیز روی سفره می‌گذارند که شخص حاجتمند باید از آن سرمه‌دان چشم‌های خود را سرمه کشیده باشد. اکثر زائران معتقدند تعداد سایر خوراکی‌ها

و وسایل درون سفره روی‌هم‌رفته باید به عدد چهل برسد. همهٔ این مراسم باید قبل از شب انجام شود، به عبارتی زمان پهن کردن سفره، بعدازظهر و قبل از نماز شام است. پس از انجام مراسم قربانی و آماده نمودن این سفره که برای پذیرایی از پریان و یاری طلبیدن از آن‌هاست، مراجعه‌کنندگان جشن برپا می‌کنند و با آواز، ساز و دف و نواهای محلی به پایکوبی و رقص و سرور می‌پردازند. برخی از افرادی هم که برای رهایی از جن‌زدگی یا پری‌زدگی به مزار آمده‌اند، خود را با طناب یا پارچه به آن می‌بندند یا همراهانشان این کار را می‌کنند و دخیل می‌شوند. بعد از برپایی جشن و سرور، زائران باید قبل از تاریکی هوا محل را ترک کنند. هیچ‌کس حق ندارد شب را در آنجا بیتوته کند؛ زیرا به اعتقاد مردم، شبانگاه و با تاریک شدن هوا، پریان با تغییر شکل ظاهری خود به شکل حیواناتی ازجمله خرگوش، روباه و... در آمده، به کنار سفره می‌روند و بعد از تناول مأکولات سفره به عیش و شادی و رقص و آواز می‌پردازند و حضور انسان‌ها در آنجا مانع رفت‌وآمد آزادانه پریان شده، آنان را خشمگین می‌سازد. علاوه بر این همراه داشتن هر نوع وسیلهٔ آهنی و اشیاء تیز مانند قیچی، چاقو، سوزن و... در این مزار نیز پریان را خشمگین می‌سازد.

آیین‌های مزار پریان در روز چهارشنبه

صبح روز چهارشنبه، قبل از طلوع آفتاب کاروان زائران به مزار بازمی‌گردند تا ادامهٔ آیین‌ها را به‌جا آورند. آن‌ها ابتدا به محتویات سفره نگاه می‌کنند؛ اگر چیزی از خوراکی‌ها کم یا خورده شده، یا اثری از پریان بر ظرف حنا نقش بسته یا درپوش سرمه‌دان باز شده بود، یعنی نذر و خیرات آنان مورد قبول پریان واقع شده و نشان‌دهندهٔ حاجت روایی صاحب حاجت است؛ در این صورت اقلام باقی‌مانده را به‌عنوان تبرک بین دیگران تقسیم می‌کنند، اما اگر سفره دست‌نخورده باقی مانده بود به این معنی است که قربانی و سفره توسط پریان پذیرفته نشده است. در این صورت آن فرد باید دل و نیت خود را پاک کرده، باری دیگر با اعتقاد کامل این مراسم را تکرار کند و این بار باید علاوه بر موارد مذکور، بشقابی آرد هم در سفره قرار دهد تا شاید رد و نشانه‌ای از پریان روی آن ظاهر گردد. علاوه بر این، آن فرد باید سالی یک‌بار به مزار بیاید و برای پریان دوباره قربانی کند.

علاوه بر سفره، چشمهٔ مزار نیز آیین‌های مختص خود را دارد که در روز چهارشنبه انجام می‌گیرد. مردم نخود، شکلات، سکه و... را درون این چشمه می‌ریزند. سپس یک زن به نیابت برای هر یک از نزدیکان خود نیت کرده و دست خود را درون این چشمه می‌برد و هر آنچه را در دستش جمع شد، بیرون می‌آورد و به شخص مورد نظر که برای او نیت کرده می‌دهد. یا خود زن حاجتمند نیتش را در دل زمزمه کرده، دست خود را درون چشمه آب فرو می‌برد و هنگامی‌که چیزی از درون چشمه در دستش قرار گرفت، آن را بیرون می‌آورد. بنا بر اعتقاد، نباید آب چشمه بیرون ریخته شود، زیرا ممکن است باعث خشک

شدن چشمه گردد، در آن صورت باید برای احیای دوباره چشمه نیز نذوراتی انجام دهند. باور عامه بر این است هر شخصی که دستش را درون چشمه برد، باید اولین چیزی را که به دستش آمد، بیرون آورد و نباید آن را در آب رها کند و داخل چشمه برگرداند، زیرا اگر آن را بیندازد، نه‌تنها نذرش قبول نمی‌شود که باعث می‌شود پریان خشمگین شوند و اتفاق ناخوشایندی بر او حادث شود.

مرسوم است که ابتدا خانم‌های مسن‌تر مراسم حاجت‌خواهی از چشمه را انجام می‌دهند و سپس سایر زن‌ها برای حاجت خود یا به نیابت از زنی دیگر به درون آب چنگ می‌اندازند. هرچند حضور مردها در هنگام انجام مراسم قربانی و تدارک و پهن کردن سفره مطلقاً ممنوع است، اما برخی می‌گویند آمدن آقایان به کنار چشمه در صبح چهارشنبه بلامانع است، اما باز هم آنان حق ندارند دستشان را در چشمه فرو ببرند و باید زنی به نیابت از آن‌ها این کار را انجام دهد.

هنگامی‌که زنی دستش را از آب بیرون می‌آورد، با توجه به چیزی که در دستش قرار می‌گیرد، متوجه می‌شود آیا آرزویش برآورده می‌شود یا خیر، یعنی برای هر چیزی که از درون چشمه در دست زن قرار می‌گیرد، تعبیری دارند؛ به‌طور مثال اگر از درون چشمه چیزهایی مثل برگ سبز، نگین یا مهرهٔ سبز رنگ و... در دست‌شان قرار گیرد یعنی حاجت‌شان برآورده می‌شود، اگر نخود در دست‌شان بیاید به سفر مشهد می‌روند، اگر سکه به‌دست آورند نشان رزق و برکت یا سفر حج است، اگر تخمهٔ مغزدار باشد آرزویشان برآورده شده و اگر تخمهٔ بی‌مغز باشد، به خواسته‌شان نمی‌رسند، گندم پوسیده، نشانهٔ بدی و شر و گندم سالم نشان مال و منال و گندم جوانه‌زده نشان فرزند است، شکلات و نبات نشان رسیدن به هدف است و ناخن، چوب، مهرهٔ سیاه، خاکستر یا زغال نرسیدن به حاجت را نشان می‌دهد.

ریشه‌های اساطیری آیین‌های باروری مزار پریان

بسیاری از بومیان این نواحی معتقدند که آنجا جایگاه دختران پریزادی است که طبق افسانه‌ها به درون چشمه فرورفته‌اند. عده‌ای این مکان را آرامگاه چهل دختر شاه‌پریان می‌دانند که طبق افسانه‌ها از دست دشمنانشان گریخته و به این مکان پناه آورده‌اند و در اینجا به شکافی که در دل کوه ایجادشده رفته، پس از بسته‌شدن دیوارهٔ غار برای همیشه در دل کوه پنهان مانده‌اند. به همین دلیل اگر دست را لای شکاف کوه کنی دسته‌ای مو را لمس خواهی کرد که تارهای آن به دستت می‌چسبد. عده‌ای نیز با توجه به کوهستانی و صعب‌العبور بودن مزار، این مکان را محل زیست پریان یا اجنه می‌دانند. «پریان اغلب روی کوه‌ها، نزدیک گودال‌ها و سیلاب‌ها یا در اعماق جنگل‌ها، نزدیک غارها و لجه‌ها، در کنارهٔ رودخانه‌های خروشان یا کنار چشمه‌ها ظاهر می‌شوند» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۲: ۲۲۱).

پری که تجسم ایزدبانوی عشق و باروری است، در آغاز یکی از جنبه‌ها و خویشکاری‌های مام- ایزد بزرگ بوده است که ستایش و آیین او در روزگار باستان، در میان مردمان آریایی و سامی و انیرانی گسترده بود و تحت نام‌های گوناگون پرستش می‌شد. او بازتاب و تجسمی از حیات و زندگی زن زمینی و استومند به شمار می‌آمده که با توجه به دو مرحلهٔ اساسی و مشخص زندگی زن (دوران دوشیزگی و مادری)، گاه به صورت بغ‌دختر و گاه به‌صورت بغبانو تصور می‌شده است (سرکاراتی، ۱۳۷۸؛ ۲٤-۲۳).

در اساطیر ایران، پری، الههٔ عشق و زایش در دوران پیش از زرتشت بود (یشت‌ها، ۱۳٤۷: ۲۳۵ و اوپانیشاد، ۱۳٤۰: ۵۲۸) که براثر کام‌جویی و لذت‌طلبی از جمع خدایان رانده شد (سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۸ و ۹)، اما پس از سیر تحول و دگرگونی خود، با توجه به خصوصیات و خویشکاری‌های مثبتی همچون: باروری و خیرخواهی و خردمندی که در باور مردم به‌جا مانده بود، تبدیل به کالبدی برای احیای دوباره آناهیتا یا ایزدبانوی بزرگ مادر، ایزد بانوی قدرتمند ایران باستان، که جاری شدن آب‌ها، رویش گیاهان، برکت، باروری و زایش و فرزندآوری وابسته به وجود او بود، شد (دربارهٔ چهرهٔ دوگانهٔ آناهیتا و پری نک: سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۲ و امینی لاری و محمودی، ۱۳۸۹).

آنچه مسلم است اینکه در دورهٔ اساطیری، پری به‌عنوان جلوه‌ای از مادر- خدا و تجسمی از ایزد بانوان کهن و نماد باروری و زایش بود و معنی لغوی پری را نیز «زاینده و بارور» بیان کرده‌اند (ر.ک: سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۵ و ٦). به همین دلیل، با توجه به خویشکاری‌های باروری و زایایی، او را نمودی از آناهیتا الههٔ آب (همان: ۱۸) و باروری و عشق در ایران باستان می‌دانند؛ ازین روی شاید بتوان مزار پریان را نیز با توجه به شرایط و موقعیت جغرافیایی، کارکردهای زنانه و مؤلفه‌های مرسوم آن، به الهه باروری ایران باستان، ایزد بانو آناهیتا، منتسب نمود.

آب

معانی نمادین آب را می‌توان در سه مضمون اصلی چشمهٔ حیات، وسیلهٔ تزکیه و مرکز زندگی دوباره خلاصه کرد (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۱: ۳). آب، در اساطیر، نمادی از پویایی زندگی است که بر مفاهیمی چون تولد، مرگ و رستاخیز، تطهیر و رستگاری، رمز و راز روحانی و بی‌کرانگی، بی‌زمانی و ابدیت و ضمیر ناهشیار دلالت می‌کند (همان: ۲۲). از دوره‌های نخستین، آب با مفهوم باروری و بارداری پیوند داشت؛ آب عامل زاد و ولد بود، زیرا آب، بارور کننده زهدان زمین به شمار می‌رفت. در برخی اساطیر، نزول آب به‌صورت باران یعنی لقاح ایزد آسمانی و مادر- زمین. به همین جهت اساطیر بسیاری از ملل، آب را منشأ همهٔ مخلوقات می‌دانند و در نمادپردازی آفرینش کیهان، آسمان زمین را در آغوش می‌گیرد و با باران باردار می‌کند. بر اساس این باور، اقیانوس نخستین، زایندهٔ آسمان و زمین بود. آب در مفاهیم رمزی، رمز همهٔ چیزهایی است که بالقوه وجود دارند،

سرچشمه، منشأ و زهدان همه امکانات هستی است و مبنای تجلی کائنات و مخزن همهٔ جرثومه‌هاست. آب، زمین، جانوران و زنان را بارور می‌کند (اجتهادی، ۱۳۸۲: ۱).

آب تطهیرکننده و احیاکننده و موجب باروری است. حمام آیینی نامزدها و غوطه‌وری زنان نازا در فلان دریاچه یا چشمهٔ مقدس که ساکنانی از اهالی مدیترانه تا خاور دور، از تاریخی بیش از سه هزار سال پیش آن را به جا می‌آوردند، متکی بر همین باور است (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۱: ۲۸). آب نمادی از آغاز و پایان حیات مادی است، رمزی از حاصلخیزی، باروری و زایایی بی‌توقف زندگی است. در برخی اساطیر آب را نماد زندگی دانسته‌اند. شاید این به دلیل جریان داشتن آن است که از حرکت باز نمی‌ایستد و پیوسته جاری است (سرلو، ۱۳۸۹: ۹۵).

در اساطیر ایرانی، آب به‌عنوان یکی از چهار عنصر اصلی طبیعت و دومین آفریده اورمزد، از قدیم‌ترین ایام، در ایران مقدس بوده و ایرانیان معتقد به نقش آفرینندگی آب در نظام آفرینش بوده‌اند. در رام‌یشت در ستایش آب در آغاز هر کرده چنین می‌آید: «آب را می‌ستایم که ...». در آبان‌یشت و تیریشت آب و آناهیتا ایزد بانوی بزرگ آب و باروری، ستایش شده‌اند. مورخان یونانی هم ستایش عنصر آب را به ایرانیان نسبت داده‌اند. در اساطیر ایران باستان بیان‌شده که آریایی‌ها برای آب قربانی کرده و فدیه می‌داده‌اند. در هزارهٔ نخست قبل از میلاد، ایرانیان، هنگام قربانی برای فرشته آب، در کنار رود یا سرچشمه و کرانهٔ دریا گودالی می‌کندند تا آب به خون قربانی آلوده نشود (یاحقی، ۱۳۸۸: ٤). ایرانیان، بنا به سنت نیاکان خود، روز نوزدهم اسفندماه هرسال گلاب و عطر به آب‌ها و جویبارها می‌ریختند تا آب خوشبو و معطر شود و بدین‌وسیله از این مایه حیات قدردانی می‌کردند (ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ۲٤).

ازآنجاکه آب در اساطیر، زهدان عالم و نماد بارورکنندگی و آناهیتا نیز ایزد آب و باروری است، به همین دلیل در تمامی پرستشگاه‌های مربوط به ناهید، رود یا چشمهٔ آبی جریان داشته است. پری نیز که جلوه‌ای از ایزدبانوی زایش، برکت و باروری است با آب و چشمه در ارتباط است؛ بنابراین چاه‌ها، چشمه‌سارها و رودخانه‌ها یکی از محل‌های ظهور پریان است؛ ازاین‌رو، یکی از کارکردهای پری به‌عنوان ایزد بانوی فراوانی و باروری، ارتباط او با بارندگی و آب است.

به نظر می‌رسد وجود آب و چشمهٔ مقدس در این مزار هم با اساطیر مرتبط با آناهیتا مربوط باشد. نام‌گذاری چشمهٔ پریان را می‌توان مدلول باور عامیانه بومیان منطقه، مبنی بر وجود دختران پری‌زاد در این مکان و ارتباط پری با آب دانست. علاوه بر وجود چشمهٔ مقدس، همان‌طور که بیان شد یکی از مراسم رایج مزار پریان، حاجت‌خواهی از چشمهٔ پریان است که زنان به نیت‌های مختلف دست در آب فرو می‌برند و اگر چیزی در دستشان قرار گرفت آن را هدیه‌ای متبرک از ایزد آب دانسته و نشانی بر حاجت‌روایی می‌دانند. این فروبردن دست در آب حرکتی نمادین است که ریشه در همین باورهای

اساطیری دارد که به‌نوعی نشان‌دهندهٔ اهمیت آب در برآوردن حاجات است. در این زمینه می‌توان به‌اصطلاح (از آب گرفته) اشاره کرد، که بیان رمزی بچه‌دار شدن، بارداری و آبستنی در فرهنگ عامیانه است.

کوه حوری

کوه در معنای نمادین بارداری، آرامش، حیات، سکوت، قلمرو آسمانی و... به کار رفته است. اقوام نخستین اعتقاد داشتند کوه، مکان ورود به جهان دیگر است. در اسطوره‌های ملل مختلف، کوه؛ خانه پریان و نردبانی به‌سوی آسمان و عمارت سلطنتی خدای خالق تلقی شده است (جابز، ۱۳۹۵: ۵۱۵). به همین دلیل در دوران باستان اغلب معابد و پرستشگاه‌ها در بالای کوه و بلندی‌ها ساخته می‌شد تا هم تأکیدی بر مقام والای خدایان و تداعی‌گر عروج و بازگشت به اصل آفرینش و برتری و تسلط کامل ایزدان بر جهان باشد و هم به دلیل داشتن سرمایه و ثروت فراوان از گزند دشمنان در امان بماند. معابد آناهیتا نیز همچون دیگر خدایان معمولاً در بالا یا دامنهٔ کوه یا رودی ساخته می‌شد که در ایران هنوز آثاری از این معابد منتسب به مادر–خدای بزرگ ایرانیان باقی مانده است. معابد آناهیتا در کنگاور، بیشابور، آذربایجان، شوش، هگمتانه، اصطخر و... نمونه‌هایی ازین پرستشگاه‌ها هستند (برای توضیحات بیشتر معابد آناهیتا ر.ک: ثمودی، ۱۳۸۷: ۷۱ و جاهدی، ۱۳۹۳: ۴۰–۴۲).

همچنین ارتباط دیگری بین پری و کوه وجود دارد و آن اینکه در پاره‌ای از اساطیر، جایگاه پریان به‌جز چشمه‌ها و رودها و درختان در کوه‌ها یا سرزمین‌های سرسبز و خرم نیز آمده است. این باور باعث به وجود آمدن مکان‌های زیادی به نام پریان و دختران پریزاد در جهان و به طبع آن در ایران شد که نمونه‌هایی از آن نیز در ایران برجای مانده است؛ قلعهٔ دختر خراسان رضوی (میان مشهد و تربت‌حیدریه، نزدیک رباط سفید و روستای باز)، قلعهٔ دختر شوراب (در ٦ کیلومتری شرق بیدخت– بغ دختر؛ آناهیتا–)، قلعهٔ دختر شوشتر (در ۱۸ کیلومتری شوشتر) و... که می‌توانند مرتبط با آناهید باشند.

به‌این‌ترتیب در باب مزار پریان، می‌توان وجود این مزار در بین کوه را هم به دلیل باور عامیانه وجود پریان در دل کوه دانست و هم بنای معابد آناهیتا در مناطق کوهستانی. هر دو توجیه برای موقعیت جغرافیایی مزار پریان درست می‌کند.

علت نام‌گذاری این کوهستان به حوری را می‌توان نمونه‌ای از آمیختگی مذهبی دانست؛ زیرا با ورود اسلام به ایران، پری با توجه به خویشکاری‌های خود، گاهی در معنای جن و گاهی در معنای فرشته به کار رفت و البته به‌دلیل ارزشی که ایرانیان باستان برای ایزد بانوان و تقدس باروری قائل بودند، جنبهٔ مثبت و فرشته‌وار پری بیشتر مورد پذیرش واقع گردید و این کوه که تعلق به پریان داشت، این‌گونه نامیده شد. علاوه بر این، برخی از اسطوره‌شناسان «حوری را از وجه اشتقاقی، برگرفته از پری می‌دانند» (برفر، ۱۳۸۹: ۵۲).

درخت

درخت به‌دلیل تغییر دائمی خود، نماد زندگی است. درخت با عروجش به آسمان مظهر قائمیت است. به‌علاوه درخت سه سطح جهان (ریشه زیر زمین و تنه در سطح زمین و شاخه‌ها در آسمان) را به هم مرتبط می‌کند و جهان سفلی را با جهان اعلا پیوند می‌دهد و نماد ارتباطی زمین و آسمان است (شوالیه و گربران، ۱۳۸٤، ج۳: ۱۸۷–۱۸۸).

در بسیاری از افسانه‌های ملل، درختان تقدس ویژه‌ای دارند. مثلاً درخت سدر، گردو، زیتون، انجیر و... که در فرهنگ‌های مختلف هرکدام به‌نوعی ارزش و احترام داشته و معتقد بودند نباید آن‌ها را قطع کرده و یا شاخه‌ای از آن ببرند. همچنین به‌دلیل ثمره و نیز چرخهٔ زندگی درخت و مرگ و زندگی دوباره، آن را نمادی از باززایی و باروری تلقی می‌کردند. بدین‌جهت مردم باستان از درختان طلب حاجت کرده و حتی در برخی افسانه‌ها برای آن‌ها قربانی می‌کردند.

توسل و نذر به یک درخت مقدس به‌دلیل اعتقاد به قدرتی بود که انسان‌ها به وجود آن در بطن درخت و اثرات کیهان‌شناختی آن داشتند. (الیاده، ۱۳۷۲: ۲٦۱). زمین یا نباتاتی که از آن زهدان (مهبل زمین) پا به عرصهٔ عالم وجود می‌نهند، چنان می‌نمایند که به صورتی زنده و جاندار، وجود دارند، صاحب وجودند و تکثر مستمرشان بدین‌گونه است که پس از مرگ، مدام به حیات بازمی‌گردند، ازاین‌روی نزدیک شدن به درخت و لمس کردنش، همچون لمس زمین، فرخنده و مبارک، نیروبخش و مایه باروری است (همان: ۲۹۱).

همچنین در بسیاری از اسطوره‌های جهان، درخت به سبب ذی‌روح بودن، نقش مؤثری در سهولت زایمان بر عهده دارد. علاوه بر آن، درخت، قدرت تولد و تناسل را افزایش داده و موجب باروری نیز می‌شود. بسیاری از تمدن‌های کهن، در مراسمی نمادین، از درختان، فراوانی غلات و بهبود زراعت، افزایش گله و رمه و حتی زایش زنان سترون را طلب می‌کنند. طبق اساطیر، در بعضی از ملل باستان، دختران نازا را به ازدواج درخت‌های معینی درمی‌آورند و معتقد بودند که این‌گونه، آن زن باردار خواهد شد (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۹: ۵۸۳). شاید به‌این‌علت در بسیاری از مکان‌های منتسب به الههٔ باروری درختان مقدسی وجود داشتند. در ارتباط پری و درخت می‌توان گفت یکی از نمودهای اساطیری «ذی روح بودن درخت» در فرهنگ عامیانه، باور به حضور پری و دیو مؤنث در درختان است.

در اساطیر سراسر دنیا نمونه‌های متعددی از درخت پریان که محل زندگی پریان بوده مشاهده شده است (اسمیت، ۱۳۸۳: ۲۹۳ و کاوندیش، ۱۳۹۰: ۳۲٦ و سامانیان، ۱۳۹٤: ٦۲). در تعدادی از اساطیر ملل، بعضی از درختان دارای پریانی هستند که به آن‌ها پریان درخت می‌گویند و همان‌گونه که بیان شد خویشکاری پری که باروری و زایش بود، در کنار خویشکاری درخت (حیات و باروری زمین و گیاهان)، جنبهٔ تقدس خاصی به درخت داده و عده‌ای از مردم بر این باورند که این درختان برآورنده حاجات نیازمندان و دفع بیماری‌ها و چشم‌زخم هستند.

درخت که رمز زندگی و باروری پایان‌ناپذیر است، در اکثر مکان‌های مقدس وجود دارد و در مزار پریان نیز دو درخت مقدس وجود دارد. درختی که در نزدیکی چشمه است و آن را مرتبط با آناهیتا و پریان می‌دانند و مردم به آن پارچه و قفل و... می‌بندند. ازآنجاکه بیشتر افراد با نیت بارداری و فرزنددار شدن به این مزار مراجعه می‌کنند، علاوه بر نخ و پارچه، عده‌ای عروسک یا گهواره هم به شاخه‌های آن آویزان می‌کنند؛ حتی عده‌ای بنا بر عقیدهٔ خود، تکه‌ای از اعضای بدن حیوانی را که طبق مراسمی برای پریان قربانی می‌کنند به شاخهٔ درخت می‌بندند و معتقدند اینگونه قربانی آن‌ها زودتر مورد قبول پریان قرار می‌گیرد.

درختی دیگر که بالاتر از چشمه قرار گرفته و افرادی برای سلامتی یا رهایی از جن‌زدگی با بستن طنابی به دست خود، به آن دخیل می‌شوند؛ زیرا در باور فولکلوریک این منطقه، بسیاری از عوام معتقدند افرادی که دچار جن‌زدگی یا پری‌زده (به‌دلیل درآمیختگی مفهوم پری با جن) شده‌اند با آمدن به این منطقه درمان می‌شوند.

قربانی

تقدیم فدیه و قربانی که در آن خون جانور ریخته می‌شود، در ایران باستان معمول بوده است و پیش از زرتشت همواره بعد از مراسم نیایش، آیین قربانی انجام می‌شد و هزاران اسب، گاو یا گوسفند در کنار توده‌های آتش قربانی می‌شدند (یاحقی، ۱۳۶۹: ۳۳۹). قربانی غیرخونی شامل اشیا، خوراکی‌ها، میوه‌ها، سبزی‌ها، دانه‌های غلات، گیاهان، درختان و مایعات به‌ویژه آب و شراب می‌شد.

مراسم قربانی کردن در راه ایزد یا ایزد بانوان، همراه با جشن‌ها و مراسم مذهبی و آیینی همراه بود. در دورهٔ هخامنشی، مناسک قربانی برای خدایان ایرانی و عیلامی با عنوان «کوشوکوم» برگزار می‌گردید که در کتیبه‌های باستانی تخت جمشید به آن اشاره شده است. «برای قربانی، باید حیوان را به مکانی پاک می‌بردند، آن را تزیین می‌کردند و تاج گلی بر سر حیوان می‌گذاشتند و نیایش و دعای مخصوص قربانی قرائت می‌شد. فردی که قربانی می‌کرد، باید از خدایان چیزهایی تقاضا می‌کرد. پس از قربانی باید سفره‌ای از نرم‌ترین گیاهان به‌ویژه «شبدر» می‌گسترد و تمام یا قسمتی از گوشت قطعه‌قطعه شده و پخته‌شدهٔ قربانی را روی آن نهاده و سرود خدایان را بر آن زمزمه می‌کرد. سپس گوشت را برده و هرگونه می‌خواستند مصرف می‌کردند. پارسیان و مادها قربانی را بر مکانی بلند انجام می‌دادند و قربانی را با تاج گلی آراسته در مکان پاکی می‌کشتند» (مبلغی، ۱۳۷٦: ۳۱٤).

مذهب زرتشت که بر مبنای زندگی کشاورزی در ایران بود، با اینکه با قربانی گاو (قربانی خونی) مخالفت شدید داشت؛ اما باعث تقدس عنصر آب شد که مظهر کشاورزی و حیات است و آناهیتا فرشتهٔ نگهبان آب‌ها به مقامی والا دست یافت و آیین قربانی برای او متداول

گشت. بنا بر روایات اساطیری، کاووس، کیخسرو، گشتاسب و حتی افراسیاب و بسیاری از شاهان و پهلوانان برای اردوی سور آناهیتا، در کنار دریای چیچست قربانی‌ها نثار کردند (یاحقی، ۱۳۸۸: ٦٤٩). به‌این‌ترتیب می‌توان گفت بیشترین قربانی‌ها به درگاه آناهیتا ایزد بانوی آب‌ها بوده است.

با بررسی کیفیت مراسم قربانی در این مزار، آیین قربانی در مزار پریان را می‌توان برگرفته از آیین‌های قربانی پیش از اسلام دانست که امروزه با برخی از آیین‌های قربانی در اسلام نیز آمیخته شده است. مؤلفه‌های مراسم قربانی در مزار پریان شامل قربانی کردن در هنگام غروب، تمیز کردن و آراستن حیوان قربانی، سرمه کشیدن یا حنا بستن به حیوان، خوراندن آب و گیاه به قربانی قبل از ذبح، تکه‌تکه کردن گوشت قربانی و جدا کردن هفت قسمت از آن، پختن گوشت در آب و... است که ریشهٔ چند هزار ساله دارد.

در باب تکه‌تکه کردن گوشت قربانی، باید گفت در ایران باستان قربانی‌های خونی به دو شکل بودند، دستهٔ نخست آیین قربانی که در آن اندام‌های قربانی قطعه‌قطعه و جدا شده، هرکدام به ایزدی خاص پیشکش می‌شد (لسان، ۱۳۵۵: ٦٤) و در مراسم دیگر، حیوان قربانی که معمولاً گاو یا گوسفند بود، به‌طور کامل سوزانده می‌شد (همان: ٦٠– ٦٣). در فصل یازدهم شایست ناشایست، کیفیت اختصاص اندام‌های حیوان قربانی به ایزدان و امشاسپندان بیان شده است. در یکی از یشت‌های اوستا گفته شده که گاهی قربانی را هم‌زمان با خوانده شدن یسنا قربانی کرده، پخته و می‌خورده‌اند و در برخی از مراسم، آیین قربانی، پیش از خواندن سرودها انجام می‌گرفته و گوشت آماده را در سر سفره می‌گذاشته‌اند (برای این موارد ر.ک: عدلی، ۱۳۸۷: ۱۳۳– ۱۳٦).

سفره

ازآنجاکه در تمام ادوار زندگی بشر، خوردن و آشامیدن به‌عنوان جزء تفکیک‌ناپذیر زندگی، در همهٔ جشن‌ها، آیین‌ها و مراسم مختلف مذهبی دنیا وجود داشته است و انسان عهد باستان، خدایان را همچون انسان، نیازمند خوراک می‌دانست، ازاین‌روی، انواع طعام و مشروبات را نیز، به درگاه خدایان پیشکش می‌کرد و تقدیم این غلات و میوه‌ها را باعث برکت و نیروبخشی به مادر زمین می‌دانست و این‌گونه بود که آیین سفره‌های نذری شکل گرفت. منشأ پیدایش این سفره‌ها، مربوط به دورانی است که زندگی بشر بر پایهٔ کشاورزی بوده و زمین مادر کبیر شناخته می‌شد.

سفره‌های نذری از مهم‌ترین مراسم آیینی و دینی ایران است که بین جامعهٔ زنان مسلمان و زردشتی محبوبیت فراوان دارد (در این مورد ر.ک: خنجری و جعفری قنواتی، ۱۳۹۸). سفره‌ای که بر اساس زن ایزدی پریان و نمادین بودن نقش این زن ایزد، در فرهنگ‌عامه شکل گرفته است. این پریان که سمبل باروری و کامکاری بوده‌اند، موجبات نذر و نیاز مردم را به پیشگاه خود فراهم می‌آورده‌اند. با نگاهی به اساطیر ایرانی، سفرهٔ دختر شاه

پریـان، از پـس قصه‌هایـی سـر برمی‌کشـد کـه یـک زن در آن محوریـت دارد. ایـن سـفره نبایـد زیـر آسـمان باشـد، ازایـن‌رو در اتاقـی ویـژه یـا زیرزمیـن پهـن می‌شـود. رنـگ سـفره سـفید اسـت و سـفره‌ای سـبز هـم روی آن پهـن می‌شـود. چراغـی ویـژه در میانـهٔ سـفره و پوسـت بـادام و گـردو کـه درون آن روغـن و فتیلـه اسـت هـم بـر چهـار گوشـهٔ سـفره جـای می‌گیـرد. زنـی کـه بانـی ایـن سـفره می‌شـود معمـولاً روزه‌دار بـوده، تنهـا یک‌بـار مجـاز اسـت چنیـن سـفره‌ای نـذر کنـد. هیـچ زن بـاردار و مـردی نبایـد بـه اتـاق سـفره وارد شـود. شـیء فـولادی نیـز نبایـد در اتـاق باشـد. نمازهـای گوناگـون در میـان زرتشـتیان و مسـلمانان بـر سـر ایـن سـفره خوانـده می‌شـود ماننـد نمـاز دختـر شـاه پریـون، حـور پریـون، کبوتـر سـبز، خضـر زنـده و... . ایـن سـفره ابتـدا در میـان زرتشـتیان رواج داشـته، ولـی بعـد از ورود اسـلام، بـا ایجـاد تغییراتـی شـکل اسـلامی گرفتـه، همچنـان بـه حیـات خـود ادامـه داده و هویتـی زن محـور دارد (سـرکاراتی، ۱۳۷۸: ۲۳). مشـابه همیـن توضیحـات بـا کیفیاتـی متفـاوت در شـرح سـفرهٔ بی‌بـی سه‌شـنبه آمـده اسـت (شـکورزاده، ۱۳٦۳: ٤٦-٤٤).

فرنگیس مزداپور در توضیح سفره‌های نذری مقدس در جامعه زرتشتی می‌گوید:

> ایـن سـفره‌ها توصیفـی اسـت زنـده از زندگانـی گذشـتهٔ زنـی کـه امـروز زن زرتشـتی نـام گرفتـه اسـت. زنـی کـه سـفره‌های مقـدس بـه توصیـف شـیوهٔ اندیشـه او می‌پـردازد. در گذشـته در واحه‌هایـی کنـار آب روان در صحراهـا و کـوه و کمـری کـه ایرانـش می‌خوانیـم زندگـی می‌کـرد و همیشـه در مقـام مـادر بـه نگاهبانـی از زندگانـی مشـغول بـود. چـه در افسـانه‌های مشکل‌گشـا و بی‌بـی سه‌شـنبه و چـه در قصه‌هـای وهمن‌امشاسـپند و دختـر شـاه پریـان، او تمدنـی شـگفت‌انگیز آفریـد. ایـن قصه‌هـا کـه در آن نقـش تکـرار زن- مـادر برجسـته اسـت، متعلـق بـه زمانـی اسـت کـه جنـگ در حکـم یـک نهـاد اجتماعـی هنـوز اختـراع نشـده بـود. به‌هرحـال زن زرتشـتی ایـن سـفره‌های سـپندینه بـا افسانه‌هایشـان را در کنـج نهان‌خانـه دل و دیـن خـود چنـان خـوب جاسـازی کـرده اسـت کـه هـم نیـاز فرهنگـی او را بـرآورده می‌کنـد و هـم زندگانـی مـادی سرشـاری برایـش بـه ارمغـان مـی‌آورد (مزداپـور، ۱۳۸۷: ٤۳).

امـروزه، هنـوز برخـی از زرتشـتیان بـرای گرفتـن حاجـت بـه «دخترشـاه پریـان» متوسـل می‌شـوند و سـفره‌ای را بـه نـام او همـراه بـا آیینـی خـاص می‌گسـترند.

سـفره‌ای کـه در مـزار پریـان پهـن می‌گـردد، معمـولاً قرمـز رنـگ اسـت و در صـورت نبـودن پارچـه یـا سـفرهٔ قرمـز، سـفرهٔ سـفید جایگزیـن آن می‌شـود. رنـگ سـرخ، بـا مفهـوم نمادیـن خورشـید و تولـد و زایـش او، کـه مطلـع حرکـت به‌سـوی بهـار و زندگـی اسـت، هـم معنـا خواهـد بـود. سـرخ، نمـادی از گرمـای خورشـید و روشـنایی اسـت. رنـگ سـرخ در اینجـا نمـاد تولـد و گرمـای خورشـید و ظهـور آفتـاب اسـت. نمادهـای زندگـی همـواره نیسـتی را دور می‌کننـد. در هندوسـتان، رب‌النـوع مـادر را بـا رنـگ سـرخ نشـان می‌دادنـد. ایـن بـدان سـبب بـود کـه بـه پیونـدی میـان اصـل آفرینـش و مـادر، بـاور داشـتند. (شـوالیه و گربـران، ۱۳۷۹: ج۳)

سـفید، رنـگ صلـح و دوسـتی اسـت و دلالـت بـر کشـف و شـهود دارد. رنگـی مثبـت و دارای

روح زنانه است. این رنگ برگرفته از نور و خورشید و اشراق عرفانی است. سفید نشان زندگی و صفا و پاکی است، این رنگ با احساسات عاشقانه در ارتباط است. این رنگ نمادی از زندگی و حیات است و در کنار رنگ سیاه که نماد نیستی است، می‌تواند یادآور آیین باروری و چرخهٔ مرگ و زندگی هر سالهٔ طبیعت و بعد حیات‌بخش آن باشد (همان: ۳۵۸-۳٤٥).

در برپایی سفره‌های نذری به هر نیتی که باشد، بین سفرهٔ نذرشده و نیت فرد تناسبی وجود دارد و هر سفره‌ای برای حاجت و نیت خاصی گسترده می‌شود و نامی مخصوص دارد. هر سفره چیزهای نمادینی در خود دارد که هرکدام متضمن معنایی خاص است. اکثر خوراکی‌هایی که در سفره‌های نذری گذارده می‌شود، معمولاً پایه و اساس گیاهی دارد که مربوط به مادر زمین است.

موادی که در سفرهٔ مزار پریان نهاده می‌شود بنا بر عقیدهٔ شخصی افراد، متفاوت است و می‌تواند شامل اشیاء و خوراکی‌هایی مانند آینه، شمع و شمعدان، شیرینی یا شکلات (هفت عدد)، سکه، آش محلی، نان، حلوا، خرما، میوه، آجیل (شامل نخود، کشمش و...، از هرکدام هفت دانه) یا حبوبات (باز هم از هر نوع هفت دانه) و... باشد. در مزار پریان، بر سر سفرهٔ نذری (که در ظهر روز سه‌شنبه پهن می‌گردد)، علاوه بر گذاشتن هفت نوع خوراکی که مجموعه‌ای از دانه‌های غلات یا حبوبات، میوه‌های خشک‌شده یا شیرینی و شکلات است، هفت تکه از گوشت قربانی را که جدا کرده‌اند و به نخ کشیده، به مدت چند دقیقه در آب بدون نمک پخته‌اند نیز در سفره قرار می‌دهند که این سنت نیز بازماندهٔ آیین‌های کهن پرستش ناهید و پیشکش سفرهٔ نذری برای اوست که گوشت قربانی را در سفرهٔ نذری نهاده و بر آن ادعیه و سرودهایی می‌خواندند.

مزداپور دراین‌باره می‌نویسد: «نشانه‌هایی از آیین قربانی هنوز هم در سفره‌های زرتشتیان وجود دارد. سفره‌هایی مانند سفرهٔ بی‌بی سه‌شنبه، سفرهٔ شاه‌پریان و سفرهٔ پیر وهمن روز، آیین‌های کهن زرتشتی را به شکلی در خود حفظ کرده‌اند» (مزادپور، ۱۳۸۷: ۳۸۳).

علاوه بر همه موارد ذکرشده، عده‌ای از مراجعه‌کننده‌ها، لوازم‌آرایشی هم در سفره می‌گذارند تا پریان بتوانند خود را بیارایند. همچنین روی سفره یک ظرف حنا و یک سرمه‌دان با درپوش نیز می‌گذارند که شخص حاجتمند باید از آن سرمه‌دان چشم‌های خود را سرمه کشیده باشد. ازآنجاکه یکی از مهم‌ترین ویژگی‌هایی که در اساطیر مختلف جهان در باب پری بیان می‌شود، زیبایی و فریبندگی پری است. «زنی اثیری که از نیکویی و زیبایی و گاهی از فرّه نیز برخوردار است که به سبب سودرسانی به مردمان، در مقابل دیو و اهریمن قرار می‌گیرد» (شریفیان و آتونی، ۱۳۹۲: ۱۳٤). بسیاری از شعرا و نویسندگان معشوق را در زیبایی و دل‌فریبی به پری تشبیه کرده‌اند، طوری‌که امروزه شنیدن واژهٔ پری بی‌درنگ مفهوم زیبایی، دل‌فریبی و رعنایی را به ذهن متبادر می‌کند؛ بااین‌وجود نمی‌توان

آن را کاملاً مثبت یا کاملاً منفی ارزیابی کرد. در افسانه‌های ایرانی پری، زنی زیباست که وجودش همچون آناهیتا موجد باروری و زایایی است و هم اغواگرست و افسون گر که عهد به فریفتن مردان بسته است.

گذاشتن سرمه بر سر این سفرهٔ نذری را می‌توان به دو علت دانست؛ نخست میل و علاقه ذاتی زنان به آراستگی و زیبایی که پریان نیز به دلیل مؤنث بودن علاقه زیادی به زیباتر شدن و این‌گونه مواد آرایشی دارند. شاید عقیده به تمایل پریان به آراستگی و زیبایی، باعث شده زنان با گذاشتن سرمه‌دان در سفرهٔ نذری خود، سعی در شاد کردن پریان و جلب توجه آنان داشته باشند. همچنین می‌توان آن را برگرفته از سفرهٔ بی‌بی سه‌شنبه و تأثیر آن بر این سفرهٔ نذری دانست.

حنا نیز یکی از مواد موجود سفرهٔ نذری در مزار پریان است. باور عامه بر این است که اگر سفرهٔ نذری برای پریان، مورد پذیرش آنان قرار گیرد، پریان، با گذاشتن اثری روی سفره یا وسایل موجود در آن، ازجمله ظرف محتوی حنا، این امر را نشان می‌دهند. در ریشه‌یابی گذاشتن حنا در سفره می‌توان گفت؛ ازآنجاکه حنا، جزئی از وسایل زیبایی و زینت‌دهندهٔ قدیمی بوده، ممکن است دلیل گذاشتن حنا نیز مانند سرمه، جهت خشنودی پریان و علاقه آنان به آرایش و زیباتر جلوه کردن باشد. این موضوع را می‌توان این‌گونه تفسیر کرد؛ پریان که نمادی از الهه باروری باستان یعنی آناهیتا هستند، پس وارث همه صفات او می‌باشند. مطابق توصیفات آناهیتا در اوستا و دیگر کتب، می‌بینیم که ناهید، بنا بر خاصیت فطری زنانه خود، برای زیباتر به نظر آمدن، به آرایش خود پرداخته و از لباس و هرگونه تزیینات و زینت‌آلات بهره گرفته است.

آناهیتا، دوشیزه‌ای زیبا، بلند بالا، پاک و آزاده‌نژاد و شریف، دلیر و نیرومند با سینه‌هایی برآمده و بازوان سپید توصیف شده است. او با تن‌پوشی زرین، دست‌آویزهایی گران‌بها، گوشواری زرین بر گوش، گردنبندی از گوهر و تاج زرین هشت پرِ صد ستاره بر سر، کمربند بر میان بسته، آراسته به انواع زیورهای گران‌بها و درخشان، با شاخه‌ای برسم در دست (آبان‌یشت، بند ٦٤). بدین طریق، میل و علاقهٔ پریان که نمودی از ایزد بانوان است، به آراستگی و زیباتر شدن نیز توجیه می‌شود. همچنین، در فرهنگ عامیانه ایران، عده‌ای بر این باورند که حنا جنبهٔ بخت‌گشایی دارد.

بااین‌وجود، حنا در بسیاری از سفره‌های نذری شبیه سفرهٔ بی‌بی سه‌شنبه و سفرهٔ دختر شاه‌پریان و هم در برخی از سفره‌های نذری مسلمانان وجود دارد و در باور عامه عقیده بر این است که اگر سفرهٔ نذری، مورد قبول بانویی که سفره به نام اوست، باشد، او به نشانه پذیرفتن نذر و حاجت‌روایی نذر کننده، به آن حنا، دست میزند (شکورزاده، ۱۳٦۳: ۷٤).

آآجیل یا حبوبات

ازآنجاکه همهٔ این دانه‌های خوراکی از زمین به عمل می‌آید و زمین در گذشته در حکم مادر کبیر بوده، پس این محصولات هم همان خاصیت بارورکنندگی را در خود دارند. از طرفی بسیاری از گونه‌های غلات و حبوبات، چرخهٔ زندگی یک‌ساله دارند و زندگی آن‌ها در یک فصل زراعی به پایان می‌رسد که این چرخهٔ یک‌ساله، نمودی از اسطورهٔ گیاه پیکری و مرگ و رستاخیز طبیعت داشته که جزئی از اساطیر باروری بوده و به‌نوعی با زایایی و باروری مرتبط است. جرج فریزر در کتاب *شاخه زرین* به‌تفصیل در این باب صحبت می‌کند. همچنین ازآنجاکه کشف بیشتر این غلات و حبوبات را به زنان نسبت می‌دهند، این موضوع خود باعث ایجاد روح زنانه و بارورکننده در این محصولات شده است. به‌طورکلی، در اساطیر روم و نیز هند و آریایی، محصولات کشاورزی و گیاهی شامل انواع غلات و حبوباتی چون گندم، عدس، لوبیا، نخود، برنج، جو و... با حاصلخیزی و باروری ارتباط دارند. در اساطیر روم، سرس الهه کشاورزی و رستنی‌ها، زراعت و غلات و نباتات بود و از سویی الهه باروری و روابط مادرانه به شمار می‌آمد (استیوارد، ۱۳۸۱: ٤٧).

با این توضیحات استفاده از آجیل و غلات و حبوبات که همه به‌نوعی با مادر زمین مرتبط هستند در سفره‌ها و غذاهای نذری عجیب نیست. هرچند در هیچ منبعی ذکر نشده که اولین بار چگونه این محصولات به سفره‌های نذری راه یافتند. علاوه بر موارد گفته‌شده، از دیگر خوراکی‌های موجود در سفره مزار پریان می‌توان به شیرینی‌جاتی مانند نقل، شیرینی یا شکلات اشاره کرد که مراجعه‌کنندگان، بنا بر باور و سلیقه خود، هفت عدد از یکی از این محصولات را در سفرهٔ نذری می‌گذارند و هنوز در اکثر جشن‌ها و مراسمات ایرانی و سفره‌های نذری و حتی در مراسم عزاداری نیز استفاده می‌شود و نذر و توزیع این محصولات در مناسبات مختلف، برای رسیدن به خواسته‌ها و حاجات، در بین مردم رواج دارد. خوراکی‌هایی همچون آش، نان، خرما، آرد و... که گاهی در سفره گذاشته می‌شود، همه از ترکیبات گیاهی تشکیل‌شده و همان‌گونه که در بالا بیان شد، مربوط به مادر زمین و نماد باروری و برکت است.

آیینه

آینه نماد نیروی تخیل، یعنی ضمیر خودآگاه است، به سبب آنکه گنجایش بازتاباندن حقایق صوری جهان را داراست. آینه ابزاری برای اندیشیدن دربارهٔ خویشتن و نیز بازتابی از جهان هستی است. این نکته، نمادپردازی آینه را با آب که یک منعکس‌کننده است، پیوند می‌دهد (سرلو، ۱۳۸۹: ۱۱٤). در زبان فارسی واژه‌های آبگینه و آبگونه که ریشهٔ آیینه و آینه است، به‌خوبی نشان‌دهندهٔ ارتباط آب و آیینه است. در باورهای عامیانه ایران، آینه، همچون آب نشانهٔ روشنایی، پاکی و مترادف شگون است؛ ازاین‌روی، در بسیاری از مراسم جشن و شادی و نیز مراسم آیینی و در بسیاری از سفره‌ها همچون سفره عقد و سفره‌های

نـذری نیـز بـه کار مـی‌رود. اسـتفاده از آینـه در مراسـم و آیین‌هـای ملـی و مذهبـی ازاین‌جهـت اسـت کـه «آینـه بازتـاب حقیقـت، صمیمیـت، درون قلـب و آگاهـی اسـت» (شـوالیه، ۱۳۷۹: ۳۲۳).

همچنیـن می‌تـوان گفـت آینـه جنبـه زیبایی‌نگـری داشـته و از ایـن حیـث در زمـرهٔ لـوازم زینتـی و آرایشـی نیـز قـرار می‌گیـرد. از گذشـته‌های دور زنـان چنـان اهمیتـی بـرای آینـه قائـل بودنـد کـه در اسـاطیر بعضـی ملـل، آن را در تابـوت خـود قـرار می‌دادنـد تـا پـس از مـرگ هـم بـه خیـال خـود از تماشـای نقـش خویشـتن محـروم نماننـد. عـلاوه بـر آن، آینـه عـلاوه بـر داشـتن بعـد زیبایی‌نگـری و اسـتفاده آرایشـی در فرهنـگ عامیانـه، در سـحر و جادوگـری، طلسـم یـا معالجـه امـراض نیـز اسـتفاده می‌شـده اسـت. از دیـدگاه سـرلو، «آینه‌هـا نمادهایـی جادویـی بـرای خاطـرات ناخـودآگاه، مدافعـی در برابـر تأثیرهـای شـیطانی و همـدادی بـرای شـادی‌های زناشـویی بـه شـمار می‌رونـد» (سـرلو، ۱۳۸۹: ۱۱۵). در مـزار پریـان نیـز یکـی از لـوازم معمـول در سـفرهٔ نـذری، گذاشـتن آینـه اسـت. بسـیاری از عـوام معتقدنـد کـه آینـه دارای کیفیتـی جادویـی اسـت و عـلاوه بـر اینکـه گذاشـتن آن در سـر سـفره شـگون دارد، می‌توانـد سـدی باشـد در برابـر جـادو و طلسـم و نیروهـای اهریمنـی.

نشان دست

یکـی از باورهـای عامیانـه در برپایـی سـفره یـا درسـت کـردن غـذای نـذری بـر ایـن اسـت کـه اگـر نـذر آن‌هـا مـورد پذیـرش کسـی کـه سـفرهٔ هدیـه بـه اوسـت، قـرار بگیـرد، ایـن مقدسـان اثـر دسـت خـود را بـر آن خوراکی‌هـا یـا اشـیاء می‌گذارنـد. نقشـی کـه اولیـاء به‌عنـوان نشـانهٔ برکـت دادن و قبولـی بـه غـذا یـا مـواد دیگـر بـر جـای می‌گذارنـد و در نوشـته‌ها و سـنت خیـرات شـایع اسـت، اولیـاء و مقدسـان دیگـری را نیـز بـه یـاد مـی‌آورد کـه برآورنـدگان نیت‌هـای فـراخ، روزی و رفـاه هسـتند، ازجملـه ایـن مقدسـه‌ها، بی‌بـی حـوا، بی‌بـی سه‌شـنبه و... هسـتند کـه از آن‌هـا انتظـار مـی‌رود نشـانهٔ دستشـان را در غـذای نـذری کـه طـی آیین‌هـا و مراسـمی آمـاده می‌شـود بـر جـای بگذارنـد. (کراسنوولسـکا، ۱۳۸۲:۱۸۷). ایـن بـاور در فرهنـگ عـامهٔ نقـاط مختلـف ایـران بـه چشـم می‌خـورد. افـرادی کـه بـه ایـن مـزار می‌آینـد نیـز اعتقـاد دارنـد پریـان در صـورت قبولـی درخواسـت آن‌هـا، نشـانه‌ای در ظـرف حنـا یـا آرد برجـای می‌گذارنـد.

رقص و آواز

ازآنجاکـه پـری الهـهٔ لـذت، کام‌جویـی، افسـونگری بـوده، سـاز و آوازخوانـی و برپایـی جشـن و شـادی پریـان خصوصـاً در شـب (کـه بـه بـاور عـوام، پریـان آزادانـه در رفـت و آمدنـد)، می‌توانـد بیانگـر شـادمانی و سرخوشـی و لذت‌خواهـی ذاتـی پـری و تمایـل زیـاد او بـه خوش‌گذرانـی و رقـص و سـاز و آواز باشـد.

حضـور ایـزد بانـوان فـراوان، بـا کارکردهایـی چـون بخشـندگی، شـادی بخشـی، زیبایـی و... نشـان

می‌دهد که ماهیت وجودی زن با عشق، محبت و شادی‌آفرینی پیوندی ناگسستنی دارد. به همین جهت، بسیاری از جشن‌های باستانی مرتبط با زن و به افتخار ایزد بانوانی که مظاهر باروری، عشق و شادی بودند، برگزار می‌شد. تجدید و تکرار آیینی این جشن‌های ماهانه و سالانه دلیلی روشن بر ارزش والای جشن و شادی در فرهنگ ایران باستان بود؛ زیرا ایرانیان باستان، شادی را به‌عنوان یکی از مظاهر خلقت مینوی می‌دانستند. جشن آبانگان که در آبان روز (دهم آبان) برگزار می‌شد، یکی از مهم‌ترین جشن‌های ایرانیان باستان بوده که به آناهیتا ایزد بانوی آب تعلق داشته است. اهمیت آب و الههٔ نگهبان آن، در نزد ایرانیان باستان به‌گونه‌ای بود که مردم در مراسمی جمعی، برای آن آوازهای شادی‌آفرین می‌خواندند و آن را برای زندگی‌شان منشأ خیروبرکت و شادی می‌دانستند. همچنین نوروز نیز که بزرگ‌ترین جشن ایرانیان بود، به‌دلیل باززایی و حیات دوباره جهان، ارتباطی تنگاتنگ با زمین، مادر طبیعت دارد. مهرداد بهار در کتاب ماندگار خود (از اسطوره تا تاریخ) نوروز را جشن باززایی می‌نامد و می‌نویسد از هزاره سوم قبل از میلاد در آسیای غربی و ایران دو عید رواج داشت، عید آفرینش در اوایل پاییز و عید باززایی که در آغاز بهار برگزار می‌شد (بهار، ۱۳۷۷: ۹۳).

همچنین، نسبت عنصر شادی به زن و ایزد بانوانی چون آناهیتا را می‌توان از القابی که برای سیارهٔ ناهید که منسوب به این الهه است، فهمید. ناهید یا زهره، یک زن نمادین در آسمان و مظهر شادی و خنیانگری است که نمادی از آناهیتا ایزد بانوی آب و باروری محسوب می‌شود. از روزگار دور، زهره را ایزد موسیقی و سرپرست رامشگران و خنیاگران می‌شمرده و کارها و صفات نوازندگان را جلوه‌ای از صفات بی‌شمار او می‌دانسته‌اند. در ادب فارسی نیز، زهره مظهر عشق و شادی و طرب است. بیرونی در کتاب *التفهیم*، رابطهٔ زهره با آب، سپیدی، رویش، طرب و شادی را انکارناپذیر می‌داند و زهره را که سعد اصغر نامیده می‌شود با ویژگی‌های تأنیث، حسن وجه و طرب معرفی می‌کند و او را کوکب اهل طرب و ستارهٔ مخصوص زنان و اهل لهو و شادی می‌داند: زنی است نشسته بر اشتر و در پیشش بربط است و همی زند (بیرونی، ۱۳۷۱: ۳۸۹).

ازآنجاکه مزار پریان، مکانی متعلق به پریان و برجای‌مانده از تاریخی دور است، یکی از باورهای عامیانه رایج در مزار نیز، آواز خواندن و رقص و شادی پریان است، حتی برخی از عوام ادعا می‌کنند که صدای شادی و سرور پریان را در هنگام شب شنیده‌اند، به همین علت افرادی که به مزار مراجعه می‌کنند بعد از پهن کردن سفره به شادی و سرور می‌پردازند تا پریان را از خود راضی و خشنود سازند.

اسطوره‌شناسی اجرای مراسم مزار پریان در روزهای سه‌شنبه و چهارشنبه

در هیئت باستان افلاک به هفت طبقه تقسیم شده بودند: این افلاک هفت‌گانه شامل پنج سیاره (مریخ، مشتری، زهره، کیوان، عطارد) و ماه و خورشید بود. بر این اساس هر یک

از روزهـای هفتـه بـه خـدا یـا صاحبـی تعلـق داشـت. بـه عبارتـی ایـام هفتـه را بـر اسـاس یکـی از افـلاک و نیـز رنـگ آن فلـک تقسـیم‌بندی می‌کردنـد. ایـن تقسـیم‌بندی بـا توجـه بـه فرهنـگ مسـیحیت بـود کـه شـروع هفتـه از روز دوشـنبه بـود. ترتیـب ایـن افـلاک بدین‌صـورت بـود: دوشـنبه منسـوب بـه مـاه، سه‌شـنبه منسـوب بـه مریـخ، چهارشـنبه منسـوب بـه عطـارد، پنجشـنبه منسـوب بـه مشـتری، جمعـه منسـوب بـه زهـره، شـنبه منسـوب بـه زحـل و یکشـنبه منسـوب بـه خورشـید (مصفـی، ۱۳۵۷: ۲۹).

طبـق ایـن تقسـیم‌بندی، پنجمیـن روز مصـادف بـود بـا جمعـه و مربـوط بـه فلـک ناهیـد بـوده و رنـگ مربـوط بـه آن را سـپید می‌دانسـتند. بـر ایـن اسـاس، در فرهنـگ ایرانـی و نیـز فرهنـگ سـامی کـه بـا شـنبه آغـاز می‌گـردد، چهارمیـن روز هفتـه (سه‌شـنبه) متعلـق بـه مشـتری اسـت و فلـک پنجـم (ناهیـد) کـه بـه پنجمیـن روز هفتـه تعلـق دارد، چهارشـنبه محسـوب می‌شـود. مشـتری یـا ژوپیتـر در اسـاطیر بسـیاری از ملـل، خـدای خدایـان محسـوب می‌شـد و آریایی‌هـا نیـز آن را بـه اسـم رب‌النـوع آسـمان (هورمـزد) می‌پرسـتیدند. اخترشناسـان، مشـتری را کوکـب سـعادت و سـعد اکبـر می‌نامیدنـد. فلـک پنجـم مختـص بـه ناهیـد و جایـگاه او بـوده و به‌تبـع آن، پنجمیـن روز هفتـه هـم مخصـوص ایـن سـیاره و روز ناهیـد بـود کـه سـعد اصغـر خوانـده می‌شـد (همـان: ۷۳۵–۷۳۶).

پـس برگـزاری هرگونـه آییـن و مراسـمی در روز سه‌شـنبه بـا مشـتری و در روز چهارشـنبه بـا ناهیـد مرتبـط اسـت کـه هـر دو ایـن روزهـا سـعد بـوده و بـرای انجـام این‌چنیـن مراسـم آیینـی مناسـب اسـت. زرتشـتیان مشـتری را سـیاره اهورامـزدا و ناهیـد (زهـره) را مرتبـط بـا الهـهٔ آناهیتـا می‌داننـد.

بـا توجـه بـه ایـن نـکات، انتخـاب ایـن روزهـا در آییـن مـزار پریـان در ایـن دو روز، طبـق اسـاطیر کهـن سـعد بـوده و ازآنجاکـه مطابـق بـاور عامـه، ایـن مـزار متعلـق بـه پریـان و آناهیتـا بـوده، خصوصـاً آییـن چشـمه پریـان کـه در صبـح روز چهارشـنبه (کـه مختـص ناهیـد الـهۀ عشـق و بـاروری اسـت) صـورت می‌گیـرد و مؤلفه‌هـای ایـن مراسـم کـه زنانـه بـوده و بـرای رفـع مشـکلات و نیازهـای زنـان اسـت، بسـیار متقـارن و توجیه‌پذیـر اسـت.

نتیجه‌گیری

آیین‌هـای مـزار پریـان بـا گذشـت چنـد قـرن و ظهـور ادیـان جدیـد و آمیختگـی بـا برخـی عقایـد نـو، هنـوز اصالـت و ریشـهٔ خـود را حفـظ کـرده و همچنـان در نـزد مـردم منطقـه قابـل احتـرام اسـت و همچنـان برپـا می‌گـردد. قدمـت مـزار پریـان بـه دورانـی بازمی‌گـردد کـه زنـان نمـاد برکـت و بـاروری بودنـد و الهه‌هـا و ایـزد بانوهـا مـورد سـتایش و پرسـتش همـگان قـرار داشـتند. یکـی از مؤلفه‌هـای مـزار پریـان ایـن اسـت کـه فقـط زن‌هـا حـق ورود بـه ایـن مـزار را دارنـد و حاجـت اکثـر مراجعه‌کننـدگان مربـوط بـه بـاردار شـدن، از بیـن نرفتـن فرزنـدان، بخت‌گشـایی دختـران و... اسـت کـه ایـن مـوارد آشـکارا کارکردهـای مربـوط بـه ایـزد بانـو و مـادر خـدا و

اسطورهٔ باروری را در این مکان نشان می‌دهد. مزار پریان خراسان جنوبی را با توجه به موقعیت مکانی، پیشینهٔ کهن تاریخی، کارکردها و مراسم آیینی رایج آن، می‌توانیم در زمرهٔ مکان‌ها و متعلق به ایزد بانوی بزرگ ایران باستان، آناهیتا بدانیم که احتمالاً روزگاری دور، معبد و نیایشگاهی از این ایزد بانوی باروری عهد باستان بوده است. ازنظر بومیان این منطقه، مزار مذکور، نقش مؤثری در باروری و برکت بخشی داشته است. همچنین در باور عامیانه، چشمه‌هایی را که در نزد مردم مقدس بوده و عوام، پول در آن‌ها می‌ریزند، با پریان نیکوکار و دخترکان باکره و پاک و زیبایی مرتبط می‌دانند. این پریان نیز نمادی از الههٔ باروری ایران باستان بوده‌اند. بدین‌جهت نگارندگان، چشمهٔ پریان واقع در این مزار را نیز در زمرهٔ این چشمه‌های مقدس و مرتبط با الههٔ آب‌ها و پریان باروری می‌دانند. سایر مراسم آیینی و کیفیت اجرای آن نیز در این تحقیق مورد بررسی قرار گرفت و روشن شد همهٔ این آیین‌ها ریشه اساطیری داشته و مربوط به الهه باروری هستند که هرچند با گذشت زمان و آمیختگی با فرهنگ اسلامی کمی تغییر شکل یافته و در فرهنگ و اعتقاد مردم نهادینه‌شده و تا امروز توسط بومیان منطقه اجرا می‌شود.

کتابنامه

آموزگار، ژاله و احمد تفضلی. (۱۳۷۲). *اسطورهٔ زندگی زردشت*. تهران: قطره.

اجتهادی، مصطفی. (۱۳۸۲). *دائرة المعارف زن ایرانی*. ج ۱. بنیاد دانشنامهٔ بزرگ فارسی. تهران: نقش سیمرغ.

استریناتی، دومینیک. (۱۳۸۸). *مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ‌عامه*. ترجمهٔ ثریا پاک‌نظر. تهران: گام نو.

استیوارد- پرون. (۱۳۸۱). *اساطیر روم*. ترجمهٔ باجلان فرخی. تهران: اساطیر.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۹)، *دانشنامه اساطیر جهان*. زیرنظر رکس وارنر. تهران: اسطوره.

اسمیت، ژوئل. (۱۳۸۳)، *فرهنگ اساطیر یونان و روم*. ترجمهٔ شهلا برادران خسروشاهی. تهران: روزبهان و فرهنگ معاصر.

الیاده، میرچا. (۱۳۹۲). *چشم‌اندازهای اسطوره*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.

امینی لاری، لیلا و خیرالله محمودی. (۱۳۸۹). «ناهید مظهر قدس است یا هوس؟». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. دورهٔ جدید. س۲. ش ۳ (پیاپی ۷). صص ۵۱- ٦٤.

اوپانیشاد. (۱۳٤۰). گزارنده: محمد دارا شکوه. مقدمه و حواشی محمدرضا جلالی نائینی. تهران: تابان.

برفر، محمد. (۱۳۸۹). *آینه جادویی خیال؛* پژوهشی در قصه‌های پریان جهان. تهران: امیرکبیر.

بهار، مهرداد. (۱۳۷۵). *پژوهشی در اساطیر ایران*. پارهٔ اول و دوم. تهران: آگاه.

ـــــــــــ . (۱۳۷۷). *از اسطوره تا تاریخ*. ویرایش ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: نشر چشمه.

بیرونی، ابوریحان. (۱۳۷۱). التفهیم. زیر نظر اکبر ایرانی. تهران: اهل‌قلم.

ثمودی، فرح. (۱۳۸۷)، *ایزد بانوان در ایران باستان و هند*. تهران: آرون.

جابز، گرترود. (۱۳۹۵) *فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فولکلور*. ترجمهٔ محمدرضا بقاپور. تهران: اختران.

جاهدی، لیلا. (۱۳۹۳). *رمز و راز معماری معبد آناهیتا*. تهران.

حسین‌پناهی، فردین. (۱۳۹۳). «بررسی و تحلیل آیین‌های باروری در شاهنامه فردوسی». *ادب پژوهی*. ش۲۷ . بهار. صص ٤١- ٦٧.

خجسته، فرامرز و حسنی جلیلیان، فرامرز. (۱۳۸۹). «تحلیل داستان سیاوش بر بنیاد ژرف‌ساخت اسطوره الهه باروری و ایزد گیاهی». *تاریخ ادبیات*. ش٣/٦٤. بهار. صص ٩٦- ٧٧.

خنجری، ناهید و محمد جعفری قنواتی. (۱۳۹۸). «سفره دختر شاه پریان»، *دانشنامه فرهنگ مردم ایران*، ج٤، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹٤). *باورهای عامیانه مردم ایران*. تهران: نشر چشمه.

سامانیان، مهوش. (۱۳۹٤)، *نمودهایی از حضور پریان در اساطیر*. تهران: تمدن علمی.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳۵۰). «پری، تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی». *پژوهش‌های فلسفی*. ش ۹۷ تا ۱۰۰، صص: ۱- ۳۲.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۸). *سایه‌های شکارشده*. تهران: قطره.

سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۹). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی. تهران: دستان.

شریفیان، مهدی و بهزاد آتونی. (۱۳۹۲). «پدیدارشناسی زن جادو با تکیه بر شاهنامه و شهریارنامه». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ش۳۲. صص ۱۲۹- ١٦٧.

شکورزاده، ابراهیم. (١٣٦٣). *عقاید و رسوم مردم خراسان*. تهران: سروش.

شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۷۹). فرهنگ نمادها. ترجمهٔ سودابه فضائلی. ج۱و۲. تهران: جیحون.

عدلی، محمدرضا. (۱۳۸۷). «مفهوم قربانی (یجنه/ یسنه) در هند و ایران باستان». *پژوهشنامه ادیان*. پاییز و زمستان. ش ٤. صص: ۱۰۱- ١٣٦.

عفیفی، رحیم. (۱۳۷۷). *اساطیر و فرهنگ ایران در نوشته‌های پهلوی*. تهران: توس.

فریزر، جیمز جرج. (۱۳۹۲). *شاخه زرین؛ پژوهشی در جادو و دین*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: آگاه.

قاسم‌زاده، سید علی و امیری‌فر، عاطفه. (۱۳۹۸). «بازخوانی تطبیقی خویشکاری نباتات در اساطیر جهان». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. دورهٔ ۷. ش۲. تابستان. صص ۱۵۹– ۱۳۰.

کاوندیش، ریچارد. (۱۳۹۲). *دائرةالمعارف مصور اساطیر و ادیان مشهور جهان*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: نشر علمی.

کراسنوولسکا، آنا. (۱۳۸۲). *چند چهره کلیدی در اساطیر گاه‌شماری ایرانی*. ترجمهٔ ژاله متحدین. تهران: ورجاوند.

کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۸۸). *رؤیا؛ حماسه؛ اسطوره*. تهران: نشر مرکز.

لسان، حسین. (۱۳۵۵). «قربانی از روزگار کهن تا امروز۲». *هنر و مردم*. ش ۱۶۷. صص: ۶۰–۷۰.

مالمیر، تیمور و حسین‌پناهی، فردین. (۱۳۹۳). «بررسی و تحلیل آیین‌های باروری در شاهنامه فردوسی». *ادب‌پژوهی*. سال هشتم. بهار. ش ۲۷. صص ۶۷–۴۱.

مبلغی آبادانی، عبدالله. (۱۳۷۶). *تاریخ ادیان و مذاهب جهان*. تهران: حر.

مزداپور، کتایون. (۱۳۸۷). *افسانه پری در هزار و یکشب. شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش تاریخ و تاریخ*. به کوشش شهلا لاهیجی و مهرانگیز کار. تهران: روشنگران.

مصفی، ابوالفضل. (۱۳۵۷). *فرهنگ اصطلاحات نجومی*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

هنری هوک، ساموئل. (۱۳۶۸). *اساطیر خاورمیانه*. مترجمان علی‌اصغر بهرامی و فرنگیس مزداپور. تهران: روشنگران.

هینلز، جان. (۱۳۸۳). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمهٔ محمدحسین باجلان فرخی. تهران: اساطیر.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۶۹) *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. تهران: سروش.

ـــــــــــــــ . (۱۳۸۸) *فرهنگ اساطیر و داستانواره‌ها*. تهران: فرهنگ معاصر.

یشت‌ها. (۱۳۴۷). *گزارش پورداوود*. تهران: اساطیر.

Journal of Ritual Culture and Literature
A bi-annual Journal
Vol. 1, No. 2, Fall 2022 & Winter 2023
Print ISSN: 2980-776x
Online ISSN: 2821-2762

License Holder: University of Birjand & Scientific Association of Persian Language and Literature

Director-in-Charge: Seyyed Mahdi Rahimi
Editor-in-Chief: Mohammad Behnamfar
Assistant Editor: Hamed Noruzi
Executive Manager: Abbas Vaezzadeh
Persian Editor: Abbas Vaezzadeh
English Editor: Mohammad Reza Rezaeian Daluei
Office Manager: Seyyedeh Fatemeh Shojazadeh Moghaddam
Layout and Design: New Look Publishing Company

Editorial Board:

Mohammad Behnamfar (Professor of Persian language and literature, University of Birjand)

Mahdokht Pourkhaleghi Chatroodi (Professor of Persian language and literature, Ferdowsi University of Mashhad)

Maryam Khalili Jahan Tigh (Professor of Persian language and literature, University of Sistan and Baluchestan)

Mohsen Zolfagary (Professor of Persian language and literature, Arak University)

Sayed Mahdi Rahimi (Associate Professor of Persian Literature and Stylistics, University of Birjand)

Ali Akbar Samkhaniani (Associate Professor of Persian language and literature, University of Birjand)

Akbar Shayan Seresht (Associate Professor of Persian language and literature, University of Birjand)

Mohammad Gholamrezayi (Professor of Persian language and literature, Shahid Beheshti University)

Ahmad Lamei Giv (Associate of Persian language and literature, University of Birjand)

Mahdi Malek Sabet (Professor of Persian language and literature, University of yazd)

Seyyed Morteza Mirhashemi (Professor of Persian language and literature, Kharazmi University)

Hamed Noruzi (Associate of Persian language and literature, University of Birjand)

Muhammad Iqbal Shahid (Chairperson Department of Persian Government college University, Lahore)

willem floor (Iranian Studies and Researcher of Iranian History, Leiden University, Netherlands)

Alexander Chulukhadze (Persian Language and Literature and Iran and Middle East Studies, University of Georgia)

Address: Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, University Blvd., Birjand, Southern Khorasan, Iran

E-Mail: Jcrl@birjand.ac.ir

Website: Jcrl.birjand.ac.ir/

Contents:

Sufism As the Hidden Text of Hamoun/ Elika Ashjaee; Habibollah Abbasi	1
Representation of Political Structure in Transformations of Mourning Rituals During the Safavid Era/ Marziye Borzoueian; Mohammadreza Khaki	21
Investigation the Place of Vay (the God of Wind) in Avesta and Mathnavi/ Younes Teimourian; Mohammad Behnamfar	41
Introduction and Analysis of Hussainiya, an Educational-Ritual Collection by Jowzaa-e Natanzi/ Saba Jalili Jashn abadi	65
Religious Narrations in Ashoura's Killing Places: Narrations of Holy Qasem Ibn Hassan in Three Historical-Fictional Killing Places: Rozatolshohada, Toufanolboka and Moharagholgholoub/ Zahra Hayati	85
Hypertextual Damage in Contemporary Ritual Ghazal/ Hasan Delbari	115
Ritual Signs in the National Epic/ Mohammad Reza Rashid Mohassel	135
Analysis of Emotion in Burqai's *Tahayor* Collection/ Zeynab Sheikhhosseini; Arezu Pooryazdanpanah Kermani	153
Discourse of Unity in Safarzadeh's Safar-e Bidaran Based on Laclau and Mouffe's Discourse Analysis/ Mahmoud Sadeghzadeh; Aliya Mehrabi Maryamabadi	171
The Potential of Ritual Content of Fotovatnamehs (Letter of Chivalry) Based on Glock and Stark's Model/ Zahra Alizadeh Birjandi; Mohaddese Zia	187
Continuation of Two Shahnameh Rituals Among Persian Speakers in Afghanistan/ Hekmatullah Nazari; Mahdi Maleksabet	201
Sur Rituals in the Culture of Two Turkish Villages (Arkan and Kastan) in North Khorasan Province/ Omid Vahdanifar	217