دوفصلنامهٔ ادبیات پهلوانی، دانشگاه لرستان
سال چهارم، شمارهٔ ششم، بهار و تابستان ۱۳۹۹

بررسی تحلیلی «یادگار زریران» از جنبهٔ تعزیه‌شناختی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۰۴

فرشته صادقی[۱]
ابوالقاسم دادور[۲]

چکیده

یادگار زریران کتابی حماسی از دوران ایران باستان است که در اصل، به‌صورت منظوم نگاشته شده و متعلق به روزگار پارتیان است. کتاب مذکور از جمله آثار منظوم، با درون‌مایه‌ای مذهبی و قالبی حماسی است که گرچه از روزگار ساسانیان به‌جا مانده؛ اما در اصل، بر پایهٔ نوشته‌ای کهن و اصیل از روزگار پارتیان شکل گرفته است. از آنجا که دو جنبهٔ «حماسی» «مذهبی» داستان یادگار زریران، از مشخصات اصلی این روایت به شمار می‌رود و هم به دلیل قدمت زمانی آن، برخی براین عقیده‌اند که این کتاب، ریشهٔ تاریخی نمایش سنتی ایرانی یا همان تعزیه است. تحقیق حاضر بر آن است تا با تحلیل و بررسی دقیق‌تر عناصری که در یک تعزیه و یا یک روایت نمایشی از این نوع وجود دارد، به ویژگی‌های تعزیه‌شناختی متن باستانی یادگار زریران، به‌عنوان قدیمی‌ترین گونهٔ نمایش تعزیه از این نوع در ایران، بپردازد. روش تحقیق در این پژوهش، از نظر هدف بنیادی و از جهت ماهیت و روش، توصیفی و تحلیلی بوده و شیوه گردآوری اطلاعات نیز، اسنادی و بر پایهٔ منابع مکتوب استوار می‌باشد.

واژگان کلیدی: ایران باستان، حماسه، پهلوی ساسانی، یادگار زریران، تعزیه.

۱. دانشکده دکترشریعتی(نویسندهٔ مسئول)، fsadeghi.art.paint@gmail.com
۲. استادتمام دانشگاه الزهراء، ghadadvar@yahoo.com

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]

مقدمه

آثار مکتوب دورهٔ میانه، چه از لحاظ کمّی وچه از لحاظ کیفی، جایگاهی معین، والا و ارزشمند در تاریخ ادبیات ایران دارد. در این میان، متون به‌جامانده به زبان فارسی میانهٔ زرتشتی (پهلوی ساسانی) منابعی غنی و سرشار از اطلاعات گوناگونند. «رساله‌ها و متن‌هایی که به زبان پهلوی در دست است، بیشتر در سده‌های نخستین دورهٔ اسلامی (خصوصاً سده‌های سوم و چهارم هجری) تدوین شده‌اند. تمامی این آثار، مبتنی بر روایات و سنت‌های دینی، ادبی، کَتبی و شفاهی زرتشتیان در دوران ساسانی است» (آموزگار و تفضلی، ۱۳۷۵: ۲۷). از جمله متون ارزشمند این دوره که به زبان فارسی میانه (= پهلوی ساسانی) به دست ما رسیده، کتاب معروف «یادگار زریر» است. «حماسهٔ زریر قطعه‌ای است از رشته داستان‌های پهلوانی که توسط "مهرآبان گیخسرو" روایت شده است، این حماسه با تفاوت‌هایی درگشتاسب‌نامه (دقیقی) و شاهنامه (ثعالبی) و بعدها در شاهنامهٔ فردوسی بر همان اساس اولیه، داستان‌پردازی و شعرسرایی شده است» (رحیمی و رهبین، ۱۳۸۳: ۱۳۸). محققان صورت اصلی این متن را که به الفبای فارسی میانهٔ زرتشتی نوشته شده، منظوم دانسته‌اند. «اصولاً اشعار نسبتاً کمی به زبان پهلوی در دست است و آنچه باقی مانده نیز دچار تحریف‌ها و دستکاری‌های بسیاری شده است. بعضی از قطعات باقی‌مانده، اشعار تعلیمی و اخلاقی‌اند که در میان اندرزنامه‌های منثور جای دارند. در میان منظومه‌های باقی‌مانده به پهلوی، دو اثر نسبتاً مفصل در دست است که یکی درخت آسوریک و دیگری یادگار زریر است» (آموزگار و تفضلی، ۱۳۷۵: ۴۰). همان‌گونه که ذکر شد؛ این کتاب «اساساً به زبان پارتی و به شعر بوده است؛ اما به‌صورت کنونی، آمیزه‌ای از پارتی و پهلوی ساسانی است که در آن از جنگ‌های ایرانیان با خیونان (هیونان) پس از گرویدن گشتاسب به دین زرتشتی و از دلاوری‌های زریر و بستور سخن می‌رود» (همان: ۳۷).

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]

خلاصهٔ داستان یادگار زریر

موضوع و محور اصلی داستان، جنگ پادشاه ایران، گشتاسب است با ارجاسب، پادشاه خیونان. در این داستان آمده است که «چون ارجاسب از موضوع دین‌آوری زردشت آگاه می‌شود، دو وزیر خود «ویدرفش» (بیدرفش) و «نام‌خواست هزاران» را همراه با نامه‌ای به دربار گشتاسب می‌فرستد و از او می‌خواهد که آیین زردشتی را رها کند. زریر، برادر شاه، از سوی گشتاسب، نامه را چنین پاسخ می‌دهد: که آن‌ها هرگز کیش اورمزد را رها نخواهند کرد و آمادهٔ کارزارند. همهٔ مردان به نبرد خوانده‌می‌شوند. جاماسب آیندهٔ این نبرد را که به کشته‌شدن بیست‌وسه تن از برادران و فرزندان گشتاسب خواهد انجامید، پیش‌بینی می‌کند. با وجود این پیشگویی، سپاه ایران رو در روی خیونان قرار می‌گیرد. زریر در آغاز نبرد کشته می‌شود، بستور، فرزند خردسال زریر، به خونخواهی پدر پای به میدان می‌گذارد و ویدرفش را با یاری روان پدر، از میان برمی‌دارد. به‌سوی لشکر می‌تازد و درفش ایرانیان را در دست گرامی‌کرد، پسر جاماسب، می‌بیند و به اسفندیار می‌رسد. اسفندیار دلیر، ارجاسب را با همهٔ سپاهیانش شکست سختی می‌دهد» (آموزگار، ۱۳۷۴: ۶۸)؛ به‌گونه‌ای که از آن هیونان هیچ‌کس زنده‌نمی‌ماند؛ مگر ارجاسب، خیونان خدای که «او را هم اسفندیار می‌گیرد و از او دستی و پایی و گوشی می‌برد و چشمی به آتش می‌سوزاند و بر خر دم‌بریده‌ای به کشور خیونان بازمی‌گرداند تا خیونان را بگوید که در آن جنگ چه رفته‌است» (ماهیار نوابی، ۱۳۷۴: ۸).

تعزیهٔ ۱

«تعزیه در لغت به معنی سوگواری [= تعزیت] برپا داشتن یادبود عزیزان ازدست‌رفته، تسلیت، امر کردن به صبر و پرسیدن از خویشان مرده است؛ ولی در اصطلاح، به‌گونه‌ای از

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]

نمایش مذهبی منظوم گفته می‌شود که در آن، عده‌ای اهل ذوق و کارآشنا، در مناسبت‌های مذهبی و به‌صورت غالب، در جریان سوگواری‌های ماه محرم، برای باشکوه‌تر نشان‌دادن آن مراسم و یا به نیت آمرزیده‌شدن مردگان... و بازیافت تندرستی با رعایت آداب و رسوم و تمهیدهایی خاص و نیز بهره‌گیری از ابزارها و نداها و گاه نقوش زنده، برخی از موضوعات مذهبی و تاریخی... را پیش چشم بینندگان بازآفرینند» (حاج سیدجوادی و دیگران، ۱۳۷۴: ۴۴). «شبیه‌خوانی یا تعزیه که امروزه برجسته‌ترین و نمایان‌ترین شکل نمایش سنتی و مذهبی ایران است، از زمینه‌های کهن در دوردست‌های تاریخ مایه گرفته است» (میرشکرایی، ۱۳۸۸: ۳۵). «پیتر. جی. چکلووسکی» که تعزیه را نمایش بومی پیشرو ایران می‌داند، آن را چنین تعریف می‌کند: «تعزیهٔ ایران، نمایشی آیینی است که قالب و مفهوم آن، از سخن مذهبی ریشه‌دار متأثر است. این نمایش، اگرچه در ظاهر اسلامی؛ اما قویاً ایرانی است که در اصل از میراث خاص سیاسی و فرهنگی خود ملهم است. ویژگی این نمایش آن است که صراحت و انعطاف را، با حقایق کلی در هم می‌آمیزد و با یگانه‌ساختن هنر عامیانهٔ روستایی و شهری... هیچ مرزی میان صورت ازلی و انسانی ثروتمند و حقیر، خارق‌العاده و معمولی، تماشاگر و بازیگر باقی نمی‌گذارد؛ بلکه هریک شریک و غنای‌بخش دیگری است» (چکلووسکی، ۱۳۶۷: ۷). اصولاً «تاریخچهٔ پیدایش تعزیه، به‌صورت دقیق، پیدا نیست. برخی به باور ایرانی‌بودن این نمایش آیینی، پاگیری آن را به ایران پیش از اسلام، به پیشینهٔ سه‌هزارسالهٔ سوگواری بر مرگ پهلوان مظلوم داستان‌های ملی ایران سیاوش (سوگ سیاوش) نسبت داده و این آیین را مایه و زمینه‌ساز شکل‌گیری آن دانسته‌اند» (حاج سیدجوادی و دیگران، ۱۳۷۴: ۴۲۲). داستان سیاوش، معروف‌ترین داستان حماسی و کهن از این دست است و ماجرای آن مربوط به کشته‌شدن سیاوش، فرزند کیکاووس است که ظالمانه و به‌ناحق به دست افراسیاب، پادشاه تورانیان، به قتل می‌رسد. «اسطورهٔ سیاوش،

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]

ریشه در ایران باستان دارد و نام او (سیاوش) به‌کرات در اوستا ذکر شده است. سوگ سیاوش، تا قرن دهم میلادی، درآسیای میانه، رسمی کاملاً جاافتاده بود و مراسم گرامیداشت آن با آواز برگزار می‌شد. همچنین گزارش شده است که مردم سغد، سالی یک بار مراسم سوگ سیاوش را برگزار می‌کردند و در این مراسم به سر و صورت خود می‌زدند و به مردگان خوراک و پوشاک تقدیم می‌کردند» (کرتیس، ۱۳۷۳: ۹۵). «اصولاً محققان در مقام تطبیق یا جستن خاستگاه‌های پاره‌ای از صور اسطوره‌ای تعزیه، عموماً به بین‌النهرین، آناتولی و حتی مصر نظر داشته‌اند. با آنکه جای تردید نیست که تعزیه، بعضی از اسطوره‌ها و شعائر کهن خاور نزدیک را جذب نمود و در شکل تازه‌ای با آن همراه شد؛ ولی به ظن قوی، ما باید اساس سنتی که زمینه‌ساز پیدایش تعزیه گردید را در خاور ایران قبل از اسلام جستجو کنیم» (چکلووسکی، ۱۳۶۷: ۱۲۷). همان‌طور که گفته شد، بسیاری از محققان برای این‌گونه نمایش‌ها به تاریخچه‌ای پیش از اسلام معتقدند. در دائره‌المعارف مصور دانش و هنر، در این رابطه چنین آمده است: «در جریان تاریخ ایران، نخستین بار در دورهٔ پارت‌ها به صحنه‌سازی‌های سورنای بزرگ برمی‌خوریم که می‌توان آن را به‌عنوان اولین نمایش ضبط کرد. از زمان ساسانیان، متنی دربارهٔ نمایش باقی مانده که در کنار رقص پاد واژیک آواز (سرود- چکامک جا دارد و «پتواژ گفتن» نامی است که ساسانیان به تئاتر خود داده بودند و بازیگر را «پتواژگوی» می‌خواندندکه معنی تحت‌الفظی آن پاسخ‌گوی است. این حرفه در ردیف یکی از بازی‌های نجبای درباری؛ مانند چوگان‌بازی، شمشیربازی و رقص‌های هنری بود. از همان عصر، در تواریخ، از «گریستن مغان» و «کین سیاوش» به‌عنوان نمایش مذهبی یاد شده است که در اغلب دواوین شعرا و نویسندگان به چشم می‌خورد» (اسدی‌زاده، ۱۳۷۳: ۶۵۵ -۶۵۴). از سوی دیگر، برخی با استناد به گزارش‌هایی، پیدایی تعزیه را مشخصاً از ایران بعد از اسلام و مستقیماً از ماجرای کربلا و شهادت امام حسین و یارانش می‌دانند

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]

که در ماه محرم (نخستین ماه تقویم قمری) برگزار می‌گردد. بر طبق این گزارش‌ها، «مقارن با دوران حکومت صفویه در ایران، در قرن ۱۶ م و با تبدیل‌شدن اسلام شیعی به دین رسمی کشور، مراسم سوگواری محرم، رسماً در تعزیه ادغام شد. این سنت، در اواخر قرن بیستم به اوج خود رسید و تا به امروز دست‌نخورده باقی مانده است» (کرتیس، ۱۳۷۳: ۹۷). «به‌طورکلی تعزیه یک نمایش ایرانی است که تکوین آن در مراسم سوگواری دینی به حالت یک نهاد مذهبی صورت پذیرفته و درعین‌حال در جریان عملکرد اجتماعی خود، ظرفیت نمایشی پیدا کرده است.» (عناصری، ۱۳۶۵: ۵).

ویژگی‌های تعزیه‌شناختی یادگار زریران

الف- جنبهٔ نمایشی

اگرچه در تئاتر مدرن امروزی، اصولاً هر داستانی قابلیت آن را دارد که صورت نمایشی به خود بگیرد؛ یعنی عوامل و عناصر متعدد صحنه، نمایش را به چنان درجه‌ای از قابلیت رسانده‌اند که نمی‌توان برای آن محدودیتی قائل‌شد؛ اما از دیدگاه کلاسیک، «تئاتر [یا نمایشنامه] به اثری اطلاق می‌شود که از هر حیث، سرمشق باشد و الهامی از داستان‌های اساطیری ملل، افسانه‌های یونانی و غیره در آن دیده شود... در نمایشنامه‌های کلاسیک، همیشه صفات برازنده و عالی و ممیزات روحی بشر؛ از قبیل: شجاعت، بخشایش، مهربانی، نجابت و نیکوکاری، بر رقبای خود که جهل و نادانی و پستی باشد، پیروز می‌شوند» (اسدی‌زاده، ۱۳۷۳: ۶۵۵). چنین تعریفی از نمایش، از لحاظ مفهومی، با آنچه در نمایش‌های تراژیکی؛ از قبیل تعزیه، با آن روبرو هستیم، تا حد زیادی همخوانی دارد. اگرچه امروز تعابیر جدیدتر و گاه متفاوتی از مفهوم نمایش در اذهان یافت می‌شود، بر این اساس: «شکل نخستین و اصلی نمایش، همان است که داستان، مخصوص بازی‌کردن جلو عده‌ای تماشاگر،

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]

به‌صورت ترکیبی از گفتگو و حرکت، آماده‌شود و چند نفر آن را بازی‌کنند و گفتگوها بین آنان رد و بدل شود. اسم این نوع نمایش، همان نمایشی است که در زبان‌های فرنگی به آن تئاتر می‌گویند» (موریس پارکر، ۱۳۶۶: ۱۴۵۷). برای ارائهٔ یک نمایش، قبل از هر چیز، به نمایشنامه احتیاج است و آن «نوشته‌ای است که برای بازی‌کردن در تماشاخانه تحریر شود و هنرپیشگان از روی آن سخن بگویند و حرکات خود را طبق آن نوشته تنظیم کنند و آن انواع دارد» (دهخدا، ۱۳۷۳: ۷۷۸). که به آن‌گونهٔ مربوط به تعزیه، تعزیه‌نامه گویند و منظور از آن «متنی است که تعزیه‌گردان برای اجرای تعزیه، گرد آورده و یا می‌نگارد و پیش از آغاز تعزیه، میان شبیه‌خوان‌ها پخش می‌کند. گاهی به تعزیه‌نامه نسخه هم می‌گویند» (حاج سیدجوادی و دیگران، ۱۳۷۴: ۴۴۰). به‌طور خلاصه، تعزیه‌نامه، در اصل نمایشنامه‌ای است مربوط به تعزیه، در باب تعزیه‌نامه‌ها، به‌خصوص آن دسته که مربوط به قیام کربلا است، گفته می‌شود که پیشینهٔ سرایش و نگارش تعزیه که معمولاً به‌صورت اشعاری عامیانه، توسط شاعرانی گمنام و تعزیه‌گردانان سروده می‌شد، به سال‌های میانی سدهٔ دوازدهم هجری می‌رسد. اگرچه در اصل زمینهٔ پیدایی و تکامل تعزیه‌ها را نیز باید در مرثیه‌ها جست‌وجو نمود» (همان: ۴۴۲). گفته می‌شود «مرثیه‌سرایی یکی از کهن‌ترین معانی شعر عربی و فارسی است؛ به‌گونه‌ای که در اساطیر، نخستین مرثیه‌سرا را حضرت آدم ابوالبشر شمرده‌اند» (افسری‌کرمانی، ۱۳۷۶: ۱۷). از آنجا که به نظر می‌رسد مراثی و مصیبت‌نامه‌ها، از عناصر اصلی شکل‌دهندهٔ تعزیه‌ها هستند و از سوی دیگر، با توجه به تاریخ نگارش روایت حماسهٔ زریر که به دورهٔ ایران باستان مربوط‌می‌شود، می‌توان ادعا نمود که اصولاً داستان «یادگار زریر» قدیمی‌ترین نوشته از این نوع می‌باشد که به دست ما رسیده است.

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]

ب- درون‌مایهٔ مذهبی

از نکات مهم و مورد تأکید در تعاریف مذکور، جنبه مذهبی تعزیه‌هاست؛ اگرچه این مورد، امروزه، صورت کاملاً رسمی به خود گرفته است؛ تا آنجا که «جنگ میان خیر و شر، محور داستانی نمایش‌های تعزیه بوده و در واقع نمایش تعزیه بر محور جنگی مقدس شکل می‌گیرد» (فناییان، ۱۳۸۹: ۴۷). منتها با توجه به تاریخچهٔ تعزیه و آنچه که در طول تاریخ دستمایهٔ تعزیه‌های مختلف بوده است، نمی‌توان از این جهت کاملاً بر آن تأکید نمود. داستان سوگ سیاوش، از جمله تعزیه‌های مهم تاریخی و ملی ایران به‌شمار می‌رود که مسلماً تا آن اندازه از مضمون دینی و مذهبی برخوردار نیست که بتوان از آن به‌عنوان یک نمایشنامهٔ مذهبی نام برد؛ هرچند نوعی تقدس در فضای داستان حس می‌شود. سیاوش، گذشته از شخصیت داستانی و تاریخی خود، اسطوره‌ای می‌شود از مظلومیت و پاکی و این عنصر، زمینه‌ساز فضایی روحانی و رمزآلود در داستان است. سیاوش چهره‌ای مقدس می‌یابد؛ تا آنجا که مراسم عزاداری و بزرگداشت او با تأثر و اندوه فراوان همراه است؛ اما در داستان «یادگار زریر» این جنبه نمودی کاملاً بارز و مشخص دارد؛ یعنی نه‌تنها بر دینی‌بودن این روایت باستانی تأکید می‌شود؛ بلکه اساساً تم و موضوع اصلی داستان نیز، دین و مذهب است و کاملاً با معیاری که برای بیان ساختاری یک تعزیه در نظر گرفته‌شده تطبیق می‌کند. شخصیت‌ها، هم در نظر عامه و هم از نگاه دین زرتشتی، مقدس و قابل‌احترام‌اند؛ مثلاً در مورد گشتاسب که از جمله مهره‌های اصلی گروه مثبت داستان به‌شمار می‌رود، چنین گفته شده است: «در گاهان، قدیمی‌ترین بخش اوستا، نام او آمده است. در متن‌های پهلوی، بنای آذربرزین مهر، آتش مخصوص کشاورزان، به او نسبت داده شده است. دین‌آوری زرتشت در دوران اوست. گشتاسب، به‌عنوان حامی زرتشت، مقامی بس گرامی در متن‌های اوستایی و پهلوی دارد.» (آموزگار، ۱۳۷۵: ۶۷)؛ همچنین از مهم‌ترین

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]

شخصیت داستان؛ یعنی«زریر»، با احترامی آمیخته به تقدس یاد می‌شود. در مقدمهٔ «یادگار زریر» چنین آمده است: «به نام دادار هرمز و فال نیک و تن‌درستی و دیرزیشی همهٔ بهان و نیکوکاران، مخصوصاً آن که این برایش نوشته شد» همین مقدمهٔ کوتاه و اشارهٔ غیرمستقیم به زریر، به‌عنوان قهرمانی به و نیکوکار، حکایت از مقام والای دینی او دارد.

ج- صورت منظوم

در بررسی سبک نوشتاری تعزیه‌ها، به نظر می‌رسد که نظم و صورت شعری، پایهٔ اصلی این‌گونهٔ ادبی به‌شمار می‌رود و این به‌خاطر خصوصیت ذاتی شعر است. شعر از جهات بسیاری بر نثر برتری دارد. اشعار در هر زمینه‌ای که باشند، چه در مقولهٔ جنگ و چه در زمینهٔ عشق و یا حتی مذهب و فلسفه، نسبت به نثر تأثیرگذاری عمیق‌تری دارند. اصولاً بر همین مبناست که «تعزیه‌نامه‌ها منظوم بوده و اشعار آن‌ها در انواع قالب‌های شعری و بیشتر وزن‌های عروضی و به‌ندرت بحرطویل، سروده شده‌اند. [اگرچه] در آغاز، زبان این متون، گاه عامیانه و محاوره‌ای بود؛ اما به‌تدریج ارزش‌های ادبی یافت» (www.theater.ir). «چرا که ابلاغ مفاهیم کلی و ارائهٔ تصاویر ذهنی و تداعی‌گر معانی، هدف نهایی شاعر اشعار تعزیه است» (فناییان، ۱۳۸۹: ۱۳۸). مخاطب به دلیل نوع ضرب‌آهنگ مخصوصی که در ساختار اشعار رعایت می‌شود، با توجه بیشتری به آن معطوف شده، از شنیدن آن محظوظ می‌گردد و از سوی دیگر نیز به خاطر سپردن متون منظوم، بسیار آسان‌تر از یادگیری قطعات منثور ادبی است؛ به‌گونه‌ای که امروزه هم در اکثر مراسم عزاداری، اغلب نوحه‌ها و مراثی، به زبان نظم بیان می‌شود؛ زیرا علاوه بر امتیازات فوق، نوعی هم‌نوائی نیز در میان سوگواران و به‌طور کلی مخاطبان ایجاد می‌کند. به‌طورکلی «گویش نمایش تعزیه، به شعر گرایش دارد؛ چرا که مفاهیم کلی و درعین‌حال وحدت‌گرا و جاری، در همهٔ زمان‌ها و همهٔ مکان‌ها، نیاز به زبانی دارد که قادر باشد محدوده‌های خاص مربوط به جزئی از زمان و مکان معین را

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]

درنوردد. پیداست که مضامین کلی و فرازمانی و فرامکانی، بازگویی جزئی از حوادث قابل‌وقوع را هدف قرار نمی‌دهد؛ بلکه ضمن اشاره به مضامین جزئی و کثرت‌یافته در جهان هستی، وحدت غایی و نتایج کلی را نشانه‌گیری می‌کند. تردیدی نیست که زبان مناسب برای انتقال چنین مفاهیمی، زبانی است ترکیب‌یافته از واژگان پرنشانه، موزون و آهنگین؛ که در نهایت شعری پارسا و رسا را پدید می‌آورد؛ بنابراین، متن نمایشی در تعزیه، بر مبنای دیدگاه فلسفی حاکم بر آن، به شعر نوشته می‌شود» (همان: ۱۳۷). شعر بر احساسات اثر می‌گذارد و به اقتضای موضوع خود، می‌تواند بسیار حزن‌آور و یا طرب‌انگیز باشد. «خود این اشعار پر از ظرافت و لطف طبیعی است و زمانی هم که لازم باشد، دارای دقت و قوت احساسی زیادی هم می‌شود» (همان: ۱۴۵). در مورد کتاب «یادگار زریر» نیز، همان‌گونه که در مقدمه ذکر شد، بنا به گفتهٔ محققان، این داستان در ابتدا به زبان پهلوی اشکانی و منظوم بوده؛ اما بعدها نظم شعری آن به هم خورده است. اصولاً انتخاب صورت منظوم برای تعزیه، بیشتر متأثر از موضوع و حال و هوای پراحساس آن است و نکتهٔ جالب‌توجه، رعایت این جنبه از دید نویسندهٔ کتاب «یادگار زریر» است؛ بالأخص که در میان کتب باقی‌مانده به پهلوی، آثار منظوم، بسیار کمتر از متون منثور به چشم می‌خورد. نگارش روایتی با این موضوع خاص و استفاده از نظم برای به تصویر کشیدنش، پیش از هر چیز، به یک نکته اشاره دارد و آن شعور و درک فوق‌العادهٔ نویسنده و ذوق سرشار وی در تحریر این داستان زیباست.

د- پیش‌آگاهی

معمولاً آنچه به‌عنوان موضوع، محور اصلی یک تعزیه قرار می‌گیرد، تا حد زیادی بر مخاطبان آشکار است. به عبارت بهتر، تعزیه در شکل نمایشی آن، به بیان داستان و رخدادی

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]

می‌پردازد که از قبل لو رفته است. عموماً از نقطه‌نظر ادبی، این جنبه، در اغلب موارد، یک ضعف مهم به‌شمار می‌رود. آنچه در یک نمایش و یا داستان، باعث کشش و هیجان می‌شود، حس تعلیق و بی‌خبری خواننده یا بینندهٔ نمایش از پایان کار است. همین بی‌خبری، عامل مهمی در جذابیت انواع داستان شمرده شده است. امروزه در بیشتر سبک‌های ادبی دنیا، حتی در واقع‌گرایانه‌ترین آن‌ها هم، به این جنبهٔ مهم توجه فراوان می‌شود. داستانی که از قبل برای خواننده فاش شده باشد، هیچ کششی برای دنبال‌کردن ماجرا در او ایجاد نمی‌کند؛ اما نکتهٔ جالب و قابل‌توجه در تعزیه این است که آنچه در تمامی این نمایش‌ها یک ضعف بزرگ به‌شمار می‌آید، از دیدگاه تعزیه، تا حد زیادی، جنبهٔ منفی‌اش را از دست می‌دهد. تعزیه‌ها اصولاً بیان‌کنندهٔ وقایع و رخدادهایی هستند که از قبل اتفاق افتاده‌اند و به شکل‌های گوناگون برای نسل‌های آینده روایت شده‌اند؛ چه به‌صورت مکتوب و چه به‌صورت سینه‌به‌سینه، از قرنی به قرن دیگر رسیده‌اند و عموماً اکثر مردم از موضوع آن باخبرند. هرچند ممکن است بسیاری از جزئیات بر عموم مردم پوشیده باشد. این پیش‌آگاهی، هم شامل مخاطبان تعزیه و هم شامل قهرمانان آن است. «قهرمانان تعزیه، به‌ویژه معصومان، از سرنوشت خویش آگاهند و مشتاقانه به استقبال آن می‌روند؛ چرا که می‌دانند راهشان راه حق است و شهادتشان، سعادت اخروی را، نه‌تنها برای خود و پیروانشان؛ بلکه برای تمام ابنای بشر به ارمغان خواهد آورد» (همان: ۴۶). در داستان «یادگار زریر» این وظیفهٔ پیش‌آگاهی، به عهدهٔ جاماسب خردمند گذاشته شده است. جاماسب از این موهبت بهره‌مند است که به علت خرد و دانش فراوان خود، می‌تواند آینده را پیشگویی کند؛ بنابراین قبل از اینکه داستان وارد اصلی‌ترین مرحلهٔ خود شود، در مورد حوادث آینده توضیح می‌دهد و با این پیشگویی است که خواننده از پایان ماجرا مطلع می‌گردد. اینجا دیگر حالت تعلیق و کشش از بین می‌رود؛ زیرا خواننده فهمیده است که پایان نبرد چه خواهد شد. او

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]

همچنین می‌داند که در این جنگ، زریر، تهم سپاهبد دلیر و برادر محبوب گشتاسب و بیست‌ودو تن دیگر از برادران و فرزندان شاه ایران‌زمین نیز به دست خیونان کشته خواهند شد و جالب اینجاست که بر غیرقابل‌تغییر بودن این پیشگویی تأکید هم می‌شود. در اولین مورد، زمانی که گشتاسب از جاماسب می‌خواهد تا آینده را برای او بازگو کند، او را با چنان عبارات و جملاتی مورد خطاب قرارمی‌دهد که برای مخاطب جای هیچ شک و تردیدی باقی نمی‌ماند که در اینجا با یک پیشگویی معمولی سروکار ندارد. «من دانم که تو جاماسب، دانا و بینا و شناسایی. این نیز دانی که چون ده روز باران آید، چند سرشک بر زمین آید و چند سرشک بر سرشک آید. این نیز دانی که گیاهان [چون] بشکفند، کدامین گل آن روز بشکفد و کدامین آن شب، کدام آن فردا. این نیز دانی که کدامین آن ابر آب دارد و کدامین آن ندارد. این نیز دانی که فردا روز چه شود اندر آن اژدها رزم گشتاسبی و از پسران و برادران من، کی گشتاسب‌شاه، که زید و که میرد» (بهار، ۱۳۸۱: ۲۶۶). این ویژگی در یادگار زریران را می‌توان به‌نوعی با صنعت ادبی «براعت استهلال» مربوط دانست. به این معنا که «بین مقدمهٔ اثر با موضوع آن، تناسب معنایی اجمال و تفصیل باشد؛ یعنی از مطالعهٔ مقدمهٔ مختصر، جوّ کلی کتاب یا موضوع آن آشکار گردد. این امر به کمک استعمال لغات خاص علم یا مطلبی که کتاب در آن باره است و یا با اشاره به سرنوشت قهرمانان داستان در مقدمه، تحقق می‌پذیرد» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۹۲). مثلاً زمانی که با این ابیات در آغاز داستان رستم و سهراب، به مرگ سهراب چنین اشاره می‌شود:

اگر تندبادی برآید ز کنج — به خاک اوفتد نارسیده ترنج
ستمکار خوانیمش ار دادگر؟ — هنرمند دانیمش ار بی‌هنر؟
اگر مرگ داد است بیداد چیست؟ — ز داد این همه بانگ و فریاد چیست؟

(همان: ۹۲)

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]

جاماسب در این داستان نقش راوی تعزیه را دارد؛ خردمندی که از قبل بر همه‌چیز احاطه‌یافته و برایش مسلم شده است که این پیش‌بینی، علی‌رغم تمامی تلخی‌ها و ناگواری‌هایش، رخ خواهد داد. درواقع، با این تأکید، اگر هم از قبل برای خواننده و یا بینندهٔ ماجرا احتمال اندکی وجود داشت که در ذهن خود، پایان داستان را متفاوت از آنچه از زبان جاماسب خردمند شنیده، تصویر کند، این احتمال هم بر باد می‌رود و قاطعانه بر پایان داستان و آنچه رخ خواهد داد، تأکید می‌شود. بااین‌همه، اصولاً در تعزیه‌ها این جنبه آنقدرها هم ضعف به‌شمار نمی‌آید؛ شاید به این دلیل که تعزیه داستانی نیست که تنها یک‌بار روایت شود؛ تعزیه بارها و بارها به نمایش درمی‌آید و همواره نیز از سوی مردم با استقبال فراوان مواجه می‌شود.

هـ- غم

از جمله عناصر کلیدی تعزیه که برساختار محتوایی آن تأثیر فراوان دارد، غم و اندوهی است که در سراسر نمایش بر آن سایه می‌افکند. «گوبینو"[۲] شاید از نخستین کسانی است که تعزیه را با معیارهای نمایش غربی سنجیده و سیر تاریخی آن را همانند روند تاریخی تراژدی‌های یونان می‌داند» (www.tazyehiran.com). اگرچه باید توجه‌داشت که «هرچند حزن و اندوه نتیجهٔ مشترک هر دو گونهٔ نمایشی است و نیز تزکیهٔ روح و آرامش قلب، پی‌آمد غیر قابل فروریختن اشک و گریهٔ ناشی از اندوهی عمیق و صادقانه است؛ اما فرآیند ایجاد اندوه و اهداف و نتایج نهایی فروریختن اشک، در دو گونهٔ نمایشی موردتحقیق یکسان نیست» (فناییان، ۱۳۸۹: نک مقدمه). از سوی دیگر، این سخن به این معنا نیست که تعزیه، کلاً یک داستان تراژیک صرف است که از ابتدا تا انتها، تنها به ذکر مصائب و ناگواری‌ها می‌پردازد. اگر تعزیه را همچون درختی انبوه تصور کنیم، غم، تنهٔ اصلی آن را

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]

تشکیل می‌دهد؛ اما صدها ماجرای فرعی و حاشیه‌ای دیگر نیز وجود دارند که همچون شاخ و برگی فراوان، بر این تنه سوارند و گاه، برخلاف انتظار، جنبه‌هایی مثبت و شادی‌بخش نیز به همراه دارند. حتی در بعضی از فرهنگ‌ها، از تعزیه و اجرای آن، علاوه بر نوع رایج آن، به گونه‌ای متفاوت نیز یاد شده است: «برخلاف معنای لغوی تعزیه، غم‌انگیز بودن، شرط حتمی آن نیست و ممکن است گاه شادی‌بخش نیز باشد؛ بدین معنی که اگرچه هستهٔ اصلی آن گونه‌ای سوگواری و یادکرد و بزرگداشت خاطرهٔ مصائب اندوهباری است که بر اهل‌بیت و به‌ویژه امام حسین (ع) و یاران نزدیکش رفته است؛ اما با گذشت زمان و تحول و تکامل کیفی و گونه‌گونی و تعدّد آن، تعزیه‌هایی در ذم دشمنان دین و خاندان پیامبر پرداخته شده که نه‌تنها صفت اندوهبار بودن را از دست داده؛ بلکه سخت مضحک و خنده‌آور نیز هستند» (حاج سیدجوادی و دیگران، ۱۳۷۴: ۴۴۰). بر این اساس، داستان «یادگار زریر» نیز یک ماجرای صد در صد غم‌انگیز نیست و اگرچه مرگ ۲۳ تن از یاران و نزدیکان گشتاسب و بالاخص زریر برای یک خوانندهٔ متعصب مذهبی بسیار ناگوار است؛ اما «آنجا که بستور، پسر هفت‌سالهٔ زریر، به خونخواهی پدر وارد میدان جنگ می‌شود، روان پدر به کمک او می‌شتابد» (توسل پناهی، ۱۳۹۱: ۲۳۸) و این کودک دلاور، انتقام مرگ پدر محبوبش را از ویدرفش جادوگر می‌گیرد؛ نقطه اوج مثبتی در داستان به وجود می‌آید که باعث انبساط خاطر خواننده می‌شود. همچنین داستان نیز به‌گونه‌ای شادی‌بخش به پایان می‌رسد؛ تمامی هیونان نابود می‌شوند و ارجاسب نابکار، پادشاه آنان که مسبب اصلی تمامی این فجایع بوده است، به‌گونه‌ای خشونت‌بار، به مجازات می‌رسد.

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]

و- نمادگرایی

اصولاً «مضمون تعزیه، رویارویی دو نیروی خوب و بد، خیر و شر، نیکی و بدی، نور و ظلمت است؛ بنابراین، تعزیه به‌عنوان یک هنر دینی، طرح ثابت داستانی مختص به هنرهای دینی را نیز داراست؛ طرحی که در همهٔ مذاهب و در انواع هنرهای دینی، کم‌وبیش، به‌طور یکسان، وجود دارد» (فناییان، ۱۳۷۹: ۱۴۳). «در تعزیه، خیر مطلق در مقابل شرّ مطلق قرار می‌گیرد؛ دو قطب که به‌طور کامل، متضاد و در برابر یکدیگرند» (همان: ۴۷). به‌طورکلی و بر اساس این تقسیم‌بندی، شخصیت‌های مثبت تعزیه، انسان‌هایی هستند که از جایگاهی رفیع در عرصهٔ دینی، اخلاقی و یا اجتماعی برخوردارند. از دید عموم مردم، این شخصیت‌ها، از لحاظ وجودی، فراتر از انسان‌های زمینی‌اند و همین قضیه، هاله‌ای از تقدس و احترام در اطراف ایشان به وجود می‌آورد؛ به‌عبارت‌دیگر؛ در تعزیه، ما بیشتر با نمادها روبه‌رو هستیم. قهرمانان والامقامی که علاوه بر دارا بودن خصوصیات فردی و منحصربه‌فرد خود، برای عموم، جنبهٔ نمادین می‌یابند. «قهرمان تعزیه خطا نمی‌کند؛ زیرا فرآیند حوادث را با عقل و منطق متّکی به عقلانیت و آگاهی انتخاب کرده است؛ انتخابی سنجیده، درست و در پی فرمان خداوند» (همان: ۴۶). در سوگنامهٔ «یادگار زریر» نیز، این ویژگی، تا حدّ زیادی به چشم می‌خورد. آدم‌های داستان به دو قطب اصلی تقسیم می‌شوند؛ گشتاسب‌شاه و اطرافیانش که مهم‌ترین آن‌ها زریر، جاماسب، بستور و اسفندیارند و همگی شخصیت‌هایی مثبت و قابل‌احترام‌اند. در طرف دیگر، ارجاسب، پادشاه خیونان، ویدرفش جادوگر و نامخواست هزاران و سپاهیان آنان که همگی منفی و تبهکارند. در طول داستان، به‌ندرت از سوی شخصیت‌های مثبت خطایی سرمی‌زند. آنان، شجاع، غیور و مبارزند و در راه آرمان‌هایشان جان‌نثاری می‌کنند؛ اما هیونان شرور و فریبکارند؛ تهدید می‌کنند؛ به جادو و نیرنگ متوسل می‌شوند و در هنگام مبارزه، ناجوانمردانه با حریف کارزار می‌کنند. البته این

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]

مرزبندی، در حماسهٔ یادگار زریر، گاهی از مسیر مستقیم خود منحرف می‌شود. از جمله موارد آن، مربوط به یکی از مهم‌ترین اشخاص داستان؛ یعنی کی‌گشتاسب است. قبلاً ذکر شد که گشتاسب در متون مذهبی فرد بسیار والامقامی است؛ اما در این نمایش، از لحاظ مثبت‌بودن، به پای برادرش زریر نمی‌رسد. همان‌گونه که گفته شد؛ در داستان‌هایی از این نوع، شخصیت‌ها، اغلب جنبهٔ نمادین دارند و دارای خصوصیات اخلاقی ثابتی هستند. اگرچه گشتاسب، در بعضی موارد، از خصوصیات یک پادشاه ایده‌آل نزول می‌کند، با این همه، از دیدگاه داستان‌نویسی معاصر، گشتاسب به نسبت سایر افراد نمایش، به‌گونه‌ای معقول‌تر شخصیت‌پردازی شده است. علی‌رغم اینکه او، برخلاف زریر، چهره‌ای صد در صد مثبت نیست؛ اما به‌هرحال، از جانب خواننده، به‌راحتی هضم و پذیرفته می‌شود. جالب اینجاست که «در شاهنامه، گشتاسب شخصیت دیگری دارد که در مواردی، چندان مطلوب هم نیست. او در آغاز با پدر درشتی می‌کند؛ به هند و سپس روم می‌رود و دختر قیصر روم را به همسری درمی‌آورد. در شاهنامه از دو پسر گشتاسب نام برده می‌شود: اسفندیار و پشوتن» (آموزگار، ۱۳۷۵: ۶۸). رفتار گشتاسب در قبال پسرش اسفندیار نیز، تا حدی با نیرنگ و نادرستی همراه است؛ به‌گونه‌ای که شاید مسبب اصلی قتل اسفندیار را باید پدرش گشتاسب دانست و نه رستم که از حیثیت پهلوانی خود دفاع‌می‌کند. به‌هرحال، گشتاسب در این داستان به پای شخصیت محبوب و دوست‌داشتنی زریر نمی‌رسد. در این ماجرای حماسی، زریر، برادر گشتاسب، شخصیت محوری داستان است. بزرگترین خاصیت زریر جنگاوری و شجاعت اوست. در سراسر ماجرا، همواره از او با صفت «تهم سپاهبد» یاد می‌شود که بیانگر دو ویژگی بارز اوست: اول قدرت جسمانی فراوان او که جنبهٔ پهلوانی دارد و دوم فرماندهی سپاه که مقام والای اجتماعی زریر را نشان می‌دهد. زریر، به‌عنوان برادر پادشاه، قدرت فراوان دارد؛ آن هم برادری که محبوب و مورداعتماد گشتاسب است و

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]

در موارد حساس و مهم به جان او قسم یاد کرده می‌شود. شجاعت زریـر، بـالاخص در دو صحنه، بر خواننده مسلم می‌گردد: صحنهٔ اول زمانی که زریـر شخصاً از مسئلهٔ مرگ خویش در طی نبرد آگاه می‌شود و این موضوع را با شـکیبایی و رشـادت تمـام مـی‌پـذیرد؛ و دوم زمانی که در آغاز نبرد، باصلابت قدم به میدان جنگ می‌گذارد و در آن هنگام «آن‌گونه نیکو کارزار کند که [گویی] ایزد آذر اندر نیستان افتد و او را باد نیز یار بود. چـون شمشـیر فـراز زند، ده و چون باز بیزد، ده هیون اوژند [کشد]. چون گشنه و تشنه شود، خون هیون بیند و شاد شود» (بهار، ۱۳۸۱: ۲۶۹). مرگ زریر در این جنگ، علاوه بر دارا بودن تم قوی ملی و میهنی، شامل مهم‌ترین جنبهٔ تعزیـه اسـت و آن انگیـزهٔ دینـی اسـت، آنچـه نبـرد زریـر را شهادت‌گونه جلوه می‌دهد، آرمانی است که وی به خاطرش جان می‌بازد. تعزیـه، اصـولاً از این لحاظ، از بسیاری از نمایش‌های تراژیک مجزا و متعالی می‌گـردد. در اغلـب ایـن‌گونـه نمایش‌ها، خمیرمایهٔ اصلی داستان که تمامی ماجرا بر حول آن محور می‌چرخد، رنگ و بوی مذهبی دارد. به‌طورکلی، مرگ زریر از او یک قهرمان ملی و بالاخص دینی می‌سازد. از ایـن رو، در نظر مزداپرستان شایستهٔ سوگواری است. از لحاظ شخصیتی، در تمامی ماجرا، زریر فرد مثبتی است و خواننده با نکته‌ای منفی در مورد او مواجه نمی‌گردد؛ عاقل، شـجاع و در راه دین غیور است و اعتقادش نسبت به دیانت و حفظ و تـرویج آن تـا حـدّی اسـت کـه حاضر است در راه آن بمیرد و در واقع نماد اصلی یک شخصیت تعزیه‌ای است.

ز- احساس‌گرایی

یکی از اصول اساسی حاکم بر فضای تعزیه، همگام با به تصویر کشـیدن مـاجرا، تحریـک عواطف و احساسات مخاطب است. اثرگذاری بر حس درونی و عاطفی تماشاگر، محوری است که اغلب گفته‌ها و حوادث ماجرا حول آن می‌چرخند تا احساسات خواننده یـا بیننـدهٔ

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]

نمایش را، به‌گونه‌ای عمیق، برانگیزند. به‌عبارت‌دیگر؛ تمامی عوامل نمایش، به‌نوعی در خدمت تهییج تماشاگرند. اگرچه به‌هرحال هر تعزیه، هدف و نتیجهٔ خاصی را دنبال می‌کند و مسلماً قصد دارد بر مخاطبش اثر عمیق بگذارد. با این همه، به نظر می‌رسد این اثرگذاری، بیشتر از راه احساس صورت می‌گیرد تا منطق. شاید به این دلیل که اصولاً تعزیه، به‌خصوص در نوع امروزی‌اش، قصد اثبات واقعه را ندارد و یا حتی آن را تشریح هم نمی‌کند؛ بلکه فقط به‌گونه‌ای لطیف آن را به تصویر می‌کشد. تعزیه سعی دارد بر گوشت و خون مخاطبش اثر بگذارد و با این روش، بر عالی‌ترین جنبهٔ بشری؛ یعنی احساسات وی، انگشت می‌گذارد. همین ویژگی تعزیه با بعضی از اصول مکتب رمانتیسم تطبیق می‌کند. در مورد یکی از قوانین ثابت این نوع ادبی چنین گفته شده است: «غم یکی از خمیرمایه‌های ادبیات پیش از رمانتیسم و رمانتیسم بود؛ زیرا اندوه و حسرت، خود یکی از احساسات عمیق و اصیل انسانی است و احساس‌گرایی... بر احساس تکیه دارد نه بر عقل... اصولاً احساس‌گرایان بیشتر پای‌بند احساسات، خیال‌پردازی‌ها و هیجانات خود هستند. آنان معتقدند دل و احساس و عشق، بیش از عقل و اندیشه در روح انسان مؤثر است» (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۷۴۱ –۷۳۸). در داستان یادگار زریر نیز، مانند هر نمایشنامهٔ تراژیک دیگری، سعی بر این است تا با به تصویر کشیدن صحنه‌های نمایشی، هرچه بیشتر احساس خواننده را برانگیزد. مهم‌ترین این صحنه‌ها را شاید بتوان در نوحه‌سرایی بستور خردسال، در هنگام مواجهه با کالبد بی‌جان پدرش زریر، جستجو کرد که با احساس اندوهی عمیق بر زبان وی جاری می‌شود و هر بیننده‌ای را متأثر می‌سازد: «هلا درخت! جان [فراز] افکنده‌ات را که برگرفت؟ هلا گراز! تاب تو را که برگرفت؟ هلا سیمرغک! باره‌ات را که برگرفت؟ اگر تو ایدون همی‌خواستی که با هیونان کارزار کنی، [چرا] اکنون کشته و افکنده‌ای اندر رزم ما، چون مردم بی‌گاه‌وگنج؟ موی و ریش تابدار تو را بادها آشفته‌اند و تن پاکیزهٔ تو را

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]

اسبان به پای لگدکوب کردند و تو را خاک بر تن نشست...» (بهار، ۱۳۸۱: ۲۷۱-۲۷۰). به‌طورکلی، از آنجا که تعزیه لطیف‌ترین بخش روح آدمی را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد، یکی از اثرگذارترین انواع ادبی به‌شمار می‌رود.

ح- فرجام مثبت

در نگاه اول، اکثر تعزیه‌ها پایانی غم‌انگیز و مصیبت‌وار دارند؛ اما در حقیقت، هر تعزیه‌ای در نهایت، به پیروزی منجر می‌شود. تعزیه، اگرچه اکثراً و به‌ظاهر با شکست قهرمانان محبوب و یا مرگ آنان به پایان می‌رسد؛ اما در بطن خود یک پیروزی واقعی را به‌همراه دارد. درواقع ما در تعزیه و نمایش‌هایی از این‌گونه، با یک داستان بسیارطولانی و عمیق روبه‌رو هستیم؛ داستانی که مسلماً عمق و وسعت بسیاری دارد؛ اما تعزیه تنها یک گوشهٔ غم‌انگیز از آن را به تصویر می‌کشد. به‌عبارت‌دیگر، تعزیه بریده‌ای از یک ماجرای تودرتو است؛ منتها ماجرایی که همگان، به‌طور اجمالی، از پایان اصلی آن باخبرند. به همین جهت، هرچند که تعزیه‌ها، اکثراً به ضرر قهرمانان محبوب مردم به پایان می‌رسند؛ ولیکن در آینده؛ آینده‌ای که در تعزیه‌ها به نمایش درنمی‌آید، تاریخ به نفع آنان رأی می‌دهد. در سوگ سیاوش، اگرچه این شخصیت دوست‌داشتنی و مظلوم، ناجوانمردانه به دست افراسیاب کشته می‌شود؛ اما سرانجام فرزندش کیخسرو، انتقام خون به‌ناحق‌ریختهٔ پدر را می‌گیرد. از سوی دیگر، رستم نیز، با کشتن سودابه که درواقع مسبب اصلی این فاجعهٔ غم‌انگیز است، ماجرا را به اوج می‌رساند. در داستان یادگار زریر نیز، همان‌گونه که پیش از این ذکر شد؛ علی‌رغم مرگ بیست‌وسه تن از عزیزان و بزرگان دربار گشتاسب، در نهایت این پیروان آیین یکتاپرستی‌اند که بر گروه کافران ظفر می‌یابند. در رویداد غم‌انگیز کشته‌شدن امام حسین و یارانش نیز، اگرچه همگی آنان با وضعی فجیع به شهادت می‌رسند و فرزندانشان به اسارت برده

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]

می‌شوند؛ ولیکن بعدها با قیام مختار و سرنگونی سلطنت معاویه، پیروزی واقعی آنان در تاریخ رقم می‌خورد؛ پس می‌توان گفت تعزیه‌ها از دید خوانندهٔ آگاه، در واقع پشت‌صحنهٔ پیروزی‌ها هستند. پیروزی‌های جاودان و باارزش که بسیار دشوار به دست آمده‌اند.

نتیجه‌گیری

میراث مکتوب دوران ایران باستان، در بر گیرندهٔ آثار ارزشمندی در زمینه‌های مختلف علم و فرهنگ است. این آثار که اغلب در دوران ساسانی به رشتهٔ نگارش درآمده‌اند، به دلیل آنکه در اصل بیانگر افکار و عقاید نیاکان ما و گاه شرح وقایع و رویدادهای باستانی‌اند، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار هستند. در این میان، کتاب «یادگار زریر» نیز که در همین دوران و به زبان پارسیک یا همان پهلوی ساسانی نگاشته شده است، از جنبه‌های مختلف و از جمله از دیدگاه تعزیه‌شناسی، قابل‌توجه و تعمق است. آنچه امروزه به‌عنوان ویژگی‌ها و خصایص ادبی و محتوایی یک تعزیه شمرده می‌شود، در این کتاب نیز قابل‌شناسایی و بررسی است. این داستان که با جنبهٔ روایی، به بیان یک جنگ مقدس مذهبی می‌پردازد، با برخورداری از فضایی احساسی و مشحون از غم و تعصب مذهبی، با به تصویر کشیدن صحنه‌هایی حماسی و تأثیرگذار، همراه با پذیرش سرنوشت دردناک قهرمانانش که البته به سرانجام نهایی این‌گونه نمایش‌ها؛ یعنی پیروزی حق بر باطل، ختم می‌شود، الگویی نسبتاً جامع از تعزیه‌های امروزی به دست می‌دهد. همچنین علاوه بر ارتباط معنایی، صورت ظاهری و سبک و سیاق این کتاب که به‌صورت منظوم نگاشته شده است نیز، پیوند صوری کتاب یادگار زریران با نمایش تعزیه را شدت می‌بخشد. بالاخص که در میان آثار مکتوب این دوران، تعداد آثار به نظم درآمده انگشت‌شمار است. با توجه با این موارد و همچنین با در نظر گرفتن قدمت زمانی داستان یادگار زریران که در اصل روایتی منسوب به دورهٔ اشکانی

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]

است، می‌توان آن را قدیمی‌ترین گونهٔ نمایش حماسی از نوع مذهبی و یا به‌عبارت‌دیگر؛ منشأ تعزیه‌های امروزی دانست.

پی‌نوشت

۱- در زمینهٔ تعزیه و تاریخچهٔ آن، تاکنون مطالعات چندی صورت گرفته است. کم نیست تحقیقات استواری که تاکنون ایرانیان و بیگانگان در باب پیشینهٔ هنر نمایشی در ایران و تاریخ و ساختار تعزیه کرده‌اند؛ از جمله: عبدالله مستوفی، مرحوم عنایت‌الله شهیدی، پرویز ممنون، شادروان محمدجعفر محجوب، صادق همایونی، بهرام بیضایی و... همچنین مهم‌ترین نوشته‌ای که در این باب به طبع رسیده و غالب پژوهندگان ایرانی هنرنمایشی پیش از اسلام بدان استناد کرده‌اند، کتاب مجید رضوانی است که نوشته‌ای هم محققانه و هم جانب‌دارانه است؛ به نام تئاتر و رقص در ایران (ستاری، ۱۳۸۶: ۵ و ۳). در باب رسالهٔ یادگار زریران نیز تحقیقات چندی صورت گرفته که یا از نگاهی دیگر و یا به‌صورت کلی و اجمالی به این مقوله، از جنبهٔ تعزیه‌شناختی پرداخته‌اند؛ از جمله: کتاب ریشه‌های نمایش در آیین‌های ایران باستان از آرمین رهبین و محمدعلی رحیمی، تعزیه و آیین‌های عاشورایی از محمد میرشکرایی و نیز کتاب نمایش در دورهٔ صفوی از یعقوب آژند.

۲- کنت آرتور دو گوبینو (Joseph Arthur de Gobineau) (۱۸۸۲ -۱۸۱۶)؛ نویسنده، خاورشناس، شاعر، مورخ، محقق و دیپلمات فرانسوی بود. (www.wikipedia.org)

منابع

- اسدی‌زاده، پرویز، سعید محمودی، منوچهر اشرف‌الکتابی. (۱۳۷۳)، **دائره‌المعارف مصور دانش و هنر**، تهران: کلمه.

- افسری‌کرمانی، عبدالرضا. (۱۳۷۶)، **نگرشی به مرثیه‌سرایی در ایران**، جلد دوم: مرثیه‌های وطنی در دوران مشروطیت، تهران: موسسهٔ اطلاعات.

- آموزگار، ژاله. (۱۳۷۴)، **تاریخ اساطیری ایران**، تهران: سمت.

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]

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

- بهار، مهرداد. (۱۳۸۱)، **پژوهشی در اساطیر ایران**، چاپ چهارم، تهران: آگاه.

- توسل‌پناهی، فاطمه. (۱۳۹۱)، **توتم و تابو در شاهنامه با نگاهی به یادگار زریران و کارنامهٔ اردشیر بابکان**، تهران: ثالث.

- چکلووسکی، پیتر. جی. (۱۳۶۷)، **تعزیه، نیایش و نمایش در ایران**، ترجمهٔ داود حاتمی، تهران: علمی فرهنگی.

- حاج سیدجوادی، احمد صدر، بهاءالدین خرمشاهی، کامران فانی. (۱۳۷۴)، **دائرةالمعارف تشیع**، جلد چهارم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۴۴)، **لغت‌نامه**، جلد هشتم، تهران: دانشگاه تهران.

- رحیمی، محمدعلی و آرمین رهبین. (۱۳۸۳)، **ریشه‌های نمایش در آیین‌های ایران باستان**، تهران: اهورا.

- ستاری، جلال. (۱۳۸۶)، **زمینهٔ اجتماعی تعزیه و تئاتر در ایران**، تهران: مرکز.

- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲)، **نگاهی تازه به بدیع**، چاپ پنجم، تهران: فردوس.

- عناصری، جابر. (۱۳۶۵)، **تعزیه- نمایش مصیبت**، تهران: جهاد دانشگاهی.

- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۶۳)، **دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی**، جلد دوم، تهران: امیرکبیر.

- فنائیان، تاجبخش. (۱۳۸۹)، **تراژدی و تعزیه، مقایسه‌ها**، تهران: دانشگاه تهران.

- کرتیس، وستا سرخوش. (۱۳۷۳)، **اسطوره‌های ایرانی**، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.

- موریس پارکر، برتا. (۱۳۶۶)، **فرهنگنامه**، جلد پانزدهم، ترجمهٔ رضا اقصی، تهران: گزارش.

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]

– میرشکرایی، محمد. (۱۳۸۸)، **تعزیه و آیین‌های عاشورایی**، تهران: نمایش.

– ماهیارنوابی، یحیی. (۱۳۷۴)، **یادگار زریران**، تهران: اساطیر.

منابع اینترنتی:

1- www.tazyehiran.com
2- www.theater.ir
3- www.wikipedia.org

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]

[Downloaded from heroic.lu.ac.ir on 2024-12-04]