

دوفصلنامه ادبیات پهلوانی، دانشگاه لرستان
سال چهارم، شماره ششم، بهار و تابستان ۱۳۹۹

بررسی تحلیلی «یادگار زیریران» از جنبه تعزیه‌شناختی

فرشته صادقی^۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۰۷

ابوالقاسم دادور^۲

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۰۴

چکیده

یادگار زیریران کتابی حماسی از دوران ایران باستان است که در اصل، به صورت 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 به جا مانده؛ اما در اصل، بر پایه نوشته‌ای کهن و اصیل از روزگار پارتیان شکل گرفته است. از آنجا که دو جنبه «حماسی» «مذهبی» داستان یادگار زیریران، از مشخصات اصلی این روایت به شمار می‌رود و هم به دلیل قدمت زمانی آن، برخی بر این عقیده‌اند که این کتاب، ریشه 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 زیریران، به عنوان قدیمی‌ترین گونه نمایش تعزیه از این نوع در ایران، پردازد. 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 پایه منابع مکتوب استوار می‌باشد.

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

۱. دانشکده دکترشریعتی (نویسنده مسئول)، fsadeghi.art.paint@gmail.com

۲. استادتمام دانشگاه الزهراء، ghadadvar@yahoo.com

مقدمه

آثار مکتوب دوره میانه، چه از لحاظ کمی و چه از لحاظ کیفی، جایگاهی معین، والا و ارزشمند در تاریخ ادبیات ایران دارد. در این میان، متون به‌جامانده به زبان فارسی میانه زرتشتی (پهلوی ساسانی) منابعی غنی و سرشار از اطلاعات گوناگونند. «رساله‌ها و متن‌هایی که به زبان پهلوی در دست است، بیشتر در سده‌های نخستین دوره اسلامی (خصوصاً سده‌های سوم و چهارم هجری) تدوین شده‌اند. تمامی این آثار، مبتنی بر روایات و سنت‌های دینی، ادبی، کتبی 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. «حماسه زریر قطعه‌ای است از رشته داستان‌های پهلوانی که توسط "مهرآبان گیخسرو" روایت شده است، این حماسه با تفاوت‌هایی در گشتاسب‌نامه (دقیقی) و شاهنامه (ثعالبی) و بعدها در شاهنامه 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 میانه 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 اندرزنانه‌های منشور 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).

خلاصهٔ داستان یادگار زیریر

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. زیریر، 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 خوانده می‌شوند. 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. زیریر در آغاز نبرد کشته می‌شود، بستور، فرزند خردسال زیریر، 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 گرامی کرد، 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 زنده نمی‌ماند؛ مگر ارجاسب، خیونان خدای که «او را هم اسفندیار می‌گیرد و از او دستی و پای و گوشی می‌برد و چشمی به آتش می‌سوزاند و بر خر دم‌بریده‌ای به کشور خیونان باز می‌گرداند 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 از دست‌رفته، تسلیت، امر کردن به صبر و پرسیدن از خویشان مرده است؛ ولی در اصطلاح، به‌گونه‌ای از

نمایش مذهبی منظوم گفته می‌شود که در آن، عده‌ای اهل ذوق و کارآشنا، در مناسبت‌های مذهبی و به صورت غالب، در جریان سوگواری‌های ماه محرم، برای باشکوه‌تر نشان دادن آن مراسم و یا به نیت آمرزیده شدن 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 سیدجواد و دیگران، ۱۳۷۴: ۴۴). «شبه خوانی یا تعزیه که امروزه برجسته‌ترین و نمایان‌ترین شکل نمایش سستی و مذهبی ایران است، از زمینه‌های کهن در دوردست‌های تاریخ مایه گرفته است» (میرشکرای، ۱۳۸۸: ۳۵). «پیتر. جی. چکلوسکی» که تعزیه را نمایش بومی پیشرو ایران می‌داند، آن را چنین تعریف می‌کند: «تعزیه 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 عامیانه 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 غنای بخش دیگری است» (چکلوسکی، ۱۳۶۷: ۷). اصولاً «تاریخچه پیدایش تعزیه، به صورت دقیق، پیدا نیست. برخی به باور ایرانی بودن این نمایش آیینی، پاگیری آن را به ایران پیش از اسلام، به پیشینه سه‌هزارساله سوگواری بر مرگ پهلوان مظلوم داستان‌های ملی ایران سیاوش (سوگ سیاوش) نسبت داده و این آیین را مایه و زمینه‌ساز شکل‌گیری آن دانسته‌اند» (حاج سیدجواد و دیگران، ۱۳۷۴: ۴۲۲). داستان سیاوش، معروف‌ترین داستان حماسی و کهن از این دست است و ماجرای آن مربوط به کشته شدن سیاوش، فرزند کیکاووس است که ظالمانه و به ناحق به دست افراسیاب، پادشاه تورانیان، به قتل می‌رسد. «اسطوره سیاوش،

ریشه در ایران باستان دارد و نام او (سیاوش) به کرات در اوستا ذکر شده است. سوگ سیاوش، تا قرن دهم میلادی، در آسیای 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» (چکلوسکی، ۱۳۶۷: ۱۲۷). همان‌طور که گفته شد، بسیاری از محققان برای این‌گونه نمایش‌ها به تاریخچه‌ای پیش از اسلام معتقدند. در دائرةالمعارف 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 وازیک آواز (سرود- چکامک جا دارد و «پتواژ گفتن» نامی است که ساسانیان به تئاتر خود داده بودند و بازیگر را «پتواژگوی» می‌خواندند که معنی تحت‌لفظی 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

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 تبدیل شدن 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 درعین حال در جریان عملکرد اجتماعی خود، ظرفیت نمایشی پیدا کرده است.» (عنصری، ۱۳۶۵: ۵).

ویژگی‌های تعزیه‌شناختی یادگار زریران

الف- جنبه 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 قائل شد؛ 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 تعبیر جدیدتر و گاه متفاوتی از مفهوم نمایش در اذهان یافت می‌شود، بر این اساس: «شکل نخستین و اصلی نمایش، همان است که داستان، مخصوص بازی کردن جلو عده‌ای تماشاگر،

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 آن‌گونه 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 سیدجواد 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 مرثی و مصیبت‌نامه‌ها، از عناصر اصلی شکل‌دهندهٔ تعزیه‌ها هستند و از سوی دیگر، با توجه به تاریخ نگارش روایت حماسهٔ زیریر که به دورهٔ ایران باستان مربوط می‌شود، می‌توان ادعا نمود که اصولاً داستان «یادگار زیریر» قدیمی‌ترین نوشته از این نوع می‌باشد که به دست ما رسیده است.

ب- درون‌مایه 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» (فناپیان، ۱۳۸۹: ۴۷). متنها با توجه به تاریخچه تعزیه و آنچه که در طول تاریخ دستمایه 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 نمایشنامه 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 قابل احترام‌اند؛ 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

شخصیت داستان؛ یعنی «زیر»، با احترامی آمیخته به تقدس یاد می‌شود. در مقدمهٔ «یادگار زیر» 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 زیر، 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» (فنایان، 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 مشور ادبی است؛ به‌گونه‌ای که امروزه هم در اکثر مراسم عزاداری، اغلب نوحه‌ها و مرثی، 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

درنوردد. پیداست که مضامین کلی و فرازمانی و فرامکانی، بازگویی جزئی از حوادث قابل وقوع را هدف قرار نمی دهد؛ بلکه ضمن اشاره به مضامین جزئی و کثرت یافته در جهان هستی، وحدت غایی و نتایج کلی را نشانه گیری می کند. تردیدی نیست که زبان مناسب برای انتقال چنین مفاهیمی، زبانی است ترکیب یافته از واژگان پرنشانه، موزون و آهنگین؛ که در نهایت شعری پارسا و رسا را پدید می آورد؛ بنابراین، متن نمایشی در تعزیه، بر مبنای دیدگاه فلسفی حاکم بر آن، به شعر نوشته می شود» (همان: ۱۳۷). شعر بر احساسات اثر می گذارد و به اقتضای موضوع خود، می تواند بسیار حزن آور و یا طرب انگیز باشد. «خود این اشعار پر از ظرافت و لطف طبیعی است و زمانی هم که لازم باشد، دارای دقت و قوت احساسی زیادی هم می شود» (همان: ۱۴۵). در مورد کتاب «یادگار زریر» نیز، همان گونه که در مقدمه ذکر شد، بنا به گفته 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 نکته جالب توجه، رعایت این جنبه از دید نویسنده کتاب «یادگار زریر» است؛ بالأخص که در میان کتب باقی مانده به پهلوی، آثار منظوم، بسیار کمتر از متون مشهور به چشم می خورد. 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 فوق العاده نویسنده و ذوق سرشار وی در تحریر این داستان زیباست.

د- پیش آگاهی

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

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 دنبال کردن 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، نه تنها برای خود و پیروانشان؛ بلکه برای تمام انبای بشر به ارمغان خواهد آورد» (همان: ۴۶). در داستان «یادگار زیریر» 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

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 قرار می‌دهد 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 ازدها 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 مقدمه اثر با موضوع آن، تناسب معنایی اجمال و تفصیل باشد؛ یعنی از مطالعه مقدمه مختصر، جو 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 تنــــدبادی 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)

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. باین‌همه، اصولاً در تعزیه‌ها این جنبهٔ 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.

ه- غم

از جمله عناصر کلیدی تعزیه که بر ساختار 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 توجه داشت 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» (فناپیان، 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

تشکیل می‌دهد؛ اما صدها ماجرای فرعی و حاشیه‌ای دیگر نیز وجود دارند که همچون شاخ و برگ 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 هسته اصلی آن گونه‌ای سوگواری و یادکرد و بزرگداشت خاطره مصائب اندوهباری است که بر اهل بیت و به‌ویژه امام حسین (ع) و یاران نزدیکش رفته است؛ اما با گذشت زمان و تحول و تکامل کیفی و گونه‌گونی و تعدد آن، تعزیه‌هایی در ذم دشمنان دین و خاندان پیامبر پرداخته شده که نه تنها صفت اندوهبار بودن را از دست داده؛ بلکه سخت مضحک و خنده‌آور نیز هستند» (حاج سیدجواد 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 خواننده متعصب مذهبی بسیار ناگوار است؛ اما «آنجا که بستور، پسر هفت‌ساله زریر، به خونخواهی پدر وارد میدان جنگ می‌شود، روان پدر به کمک او می‌شتابد» (توسل پناهی، ۱۳۹۱: ۲۳۸) و این کودک دل‌آور، 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 به گونه‌ای شادی‌بخش به پایان می‌رسد؛ تمامی هیونان نابود می‌شوند و ارجاسب نابکار، پادشاه آنان که مسبب اصلی تمامی این فجایع بوده است، به گونه‌ای خوشونت‌بار، به مجازات می‌رسد.

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 همه مذاهب و در انواع هنرهای دینی، کم‌وبیش، به‌طور یکسان، وجود دارد» (فنائیان، 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 عرصه 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؛ به عبارت دیگر؛ در تعزیه، ما بیشتر با نمادها روبه‌رو هستیم. قهرمانان والامقامی که علاوه بر دارا بودن خصوصیات فردی و منحصره‌فرد خود، برای عموم، جنبه نمادین می‌یابند. «قهرمان تعزیه خطا نمی‌کند؛ زیرا فرآیند حوادث را با عقل و منطق متکی به عقلانیت و آگاهی انتخاب کرده است؛ انتخابی سنجیده، درست و در پی فرمان خداوند» (همان: ۴۶). در سوگنامه «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 قابل احترام‌اند. 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 سر می‌زند. 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

مرزبندی، در حماسه 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 جنبه 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 دفاع می‌کند. 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 جنبه 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

در موارد حساس و مهم به جان او قسم یاد کرده می‌شود. شجاعت زیریر، بالاخص در دو صحنه، بر خواننده مسلم می‌گردد: صحنهٔ اول زمانی که زیریر شخصاً از مسئلهٔ مرگ خویش در طی نبرد آگاه می‌شود و این موضوع را با شکیبایی و رشادت تمام می‌پذیرد؛ 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. چون شمشیر فراز 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 زیریر در این جنگ، علاوه بر دارا بودن تم قوی ملی و میهنی، شامل مهم‌ترین جنبهٔ تعزیه است و آن انگیزهٔ دینی است، آنچه نبرد زیریر را شهادت‌گونه جلوه می‌دهد، آرمانی است که وی به خاطرش جان می‌بازد. تعزیه، اصولاً از این لحاظ، از بسیاری از نمایش‌های تراژیک مجزا و متعالی می‌گردد. در اغلب این‌گونه نمایش‌ها، خمیرمایهٔ اصلی داستان که تمامی ماجرا بر حول آن محور می‌چرخد، رنگ و بوی مذهبی دارد. به‌طورکلی، مرگ زیریر از او یک قهرمان ملی و بالاخص دینی می‌سازد. از این رو، در نظر مزدپرستان شایستهٔ سوگواری است. از لحاظ شخصیتی، در تمامی ماجرا، زیریر فرد مثبتی است و خواننده با نکته‌ای منفی در مورد او مواجه نمی‌گردد؛ عاقل، شجاع و در راه دین غیور است و اعتقادش نسبت به دیانت و حفظ و ترویج آن تا حدی است که 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 کشیدن ماجرا، تحریک 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 یا بیننده

نمایش را، به گونه‌ای عمیق، برانگیزند. به عبارت دیگر؛ تمامی عوامل نمایش، به نوعی در خدمت تهییج تماشاگرند. اگرچه به هر حال هر تعزیه، هدف و نتیجه 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، به خصوص در نوع امروزی‌اش، قصد اثبات واقعه را ندارد و یا حتی آن را تشریح هم نمی‌کند؛ بلکه فقط به گونه‌ای لطیف آن را به تصویر می‌کشد. تعزیه سعی دارد بر گوشت و خون مخاطبش اثر بگذارد و با این روش، بر عالی‌ترین جنبه 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 نمایشنامه 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 سیمرغ! بارهات را که برگرفت؟ اگر تو ایدون همی‌خواستی که با هیونان کارزار کنی، [چرا] اکنون کشته و افکنده‌ای اندر رزم ما، چون مردم بی‌گاه‌گنج؟ موی و ریش تابدار تو را بادها آشفته‌اند و تن پاکیزه تو را

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 بسیار طولانی و عمیق روبه‌رو هستیم؛ داستانی که مسلماً عمق و وسعت بسیاری دارد؛ اما تعزیه تنها یک گوشهٔ غم‌انگیز از آن را به تصویر می‌کشد. به‌عبارت دیگر، تعزیه بریده‌ای از یک ماجرای تودرتو است؛ منتها ماجرای 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 در نمی‌آید، 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 به‌ناحق‌ریخته 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 زیربان 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

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

نتیجه‌گیری

میراث مکتوب دوران ایران باستان، در بر گیرنده آثار ارزشمندی در زمینه‌های مختلف علم و فرهنگ است. این آثار که اغلب در دوران ساسانی به رشته 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، قابل توجه 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 جنبه 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 دوره اشکانی

است، می‌توان آن را قدیمی‌ترین گونهٔ نمایش حماسی از نوع مذهبی و یا به عبارت دیگر؛ 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 زیران نیز تحقیقات چندی صورت گرفته که یا از نگاهی دیگر و یا به صورت 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)، **دائرةالمعارف مصور دانش و هنر**، تهران: کلمه.
- افسری کرمانی، 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.

- 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 کارنامه اردشیر بابکان*، تهران: ثالث.
- چکلووسکی، پیتر. جی. (۱۳۶۷)، *تعزیه، نیایش و نمایش در ایران*، ترجمه 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)، *زمینه 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)، *درباره ادبیات و نقد ادبی*، جلد دوم، تهران: امیرکبیر.
- فنائیان، تاجبخش. (۱۳۸۹)، *تراژدی و تعزیه، مقایسه‌ها*، تهران: دانشگاه تهران.
- کرتیس، وستا سرخوش. (۱۳۷۳)، *اسطوره‌های ایرانی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
- موریس پارکر، برتا. (۱۳۶۶)، *فرهنگنامه*، جلد پانزدهم، ترجمه رضا اقصی، تهران: گزارش.



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

- ماهیارنوابی، یحیی. (۱۳۷۴)، *یادگار زیریران*، تهران: اساطیر.

منابع اینترنتی:

1- www.tazyehiran.com

2- www.theater.ir

3- www.wikipedia.org

