

نقش صوفیه در گسترش آیین‌های نقالی و روضه‌خوانی

محمد مشهدی نوش آبادی*

◀ چکیده:

این مقاله نقش صوفیه در گسترش قصه‌گویی، نقالی و روضه‌خوانی را در سه بخش دنبال می‌کند. در بخش اول به قصه‌گویی به عنوان یکی از کارکردهای اجتماعی تصوف می‌پردازد و علل مخالفت علمای دوره صفوی با قصه‌گویی را بازگو می‌کند. در ادامه، موضوع قصه‌ها و ارتباط آن با واقعه کربلا و چگونگی تطور مقتل‌خوانی به قصه‌خوانی در روضه‌الشهداء کاشفی و عکس‌العمل متفاوت عالمان رسمی شیعه در این باره بررسی می‌شود. در بخش دوم، به معرفی نقالی و دو صورت فرعی آن یعنی پرده‌خوانی و سخنوری پرداخته و قصه‌گویی صوفیه در کسوت نقالان در دوران صفوی را در آینه اسناد و گزارش‌های سیاحان غربی نشان می‌دهد. همچنین که در دوره قاجاری نیز نقالی یکی از کارکردهای اصلی درآویش خاکساری و به‌خصوص فرقه عجم مطرح می‌شود. در بخش سوم، به نقش اصلی نقالان صوفی در گسترش روضه‌خوانی در دوران صفوی و قاجاری اشاره شده و نشان داده شده که نقالی مذهبی و گرایش به نقل واقعه عاشورا هم در ماده و هم صورت، عنصری صوفیانه است. این آیین‌ها به رغم مخالفت اولیه متشرعان با اقبال عمده عوام و خواص مواجه شده و از مهم‌ترین سنت‌های عزاداری به شمار می‌رود.

◀ **کلیدواژه:** صوفیه، عزاداری محرم، قصه‌خوانی، نقالی، روضه‌الشهداء، روضه‌خوانی.

مقدمه

تصوف چه در صورت متعالی و غیر قابل دسترس آن مانند تجارب وصف‌ناپذیر بزرگانی چون جنید، بایزید، غزالی، مولوی و ابن عربی و چه در صورت عامیانه آن نظیر آنچه گروه‌های قلندری و اهل فتوت در تاریخ فرهنگ اسلامی از خود بروز می‌دادند، تأثیر ژرفی بر شیوه سلوک دینی و زندگی اجتماعی، فرهنگ و ادبیات دینی مسلمانان و به‌خصوص ایرانیان نهاده است. رویکرد تصوف را برخی از محققان به حق، «نگاه هنری و جمال‌شناسانه به دین» (قلندریه در تاریخ، ص ۲۲۵-۲۲۸) تعبیر کرده‌اند. گویا صوفیه همیشه آن بخش از فرهنگ و دیانت را که مورد اغفال و بلکه انکار رهبران رسمی بود، مورد دقت و اهتمام جدی قرار داده‌اند.

اگرچه اهتمام اصلی صوفیان، متوجه نگاه انسان به باطن هستی بود که حاصل آن به عنوان بخشی مهمی از تجارب دینی بشر در ادبیات بی‌بدیل صوفیانه بر جای مانده است، بخش دیگری از فعالیت‌های دینی و اخلاقی صوفیان، متوجه تربیت انسان‌های عادی و نه خواص بود. به جز اینکه مراکز خانقاهی و مجالس شورانگیز عرفا در طول تاریخ اسلام پناهگاه عوام بود، صوفیه به پایه‌گذاری و اصلاح نهادهای مردمی و عامیانه نیز اهتمام داشتند. این نهادها به طور عمده شامل تشکیلات فتوت بود که غالباً رنگ صنفی داشت. اینکه بزرگان تصوف همچون شیخ شهاب سهروردی و حتی عارف وحدت وجودی و تأویل‌گرایی همچون کاشانی به نوشتن فتوت‌نامه‌ها اهتمام جدی دارند، ناشی از توجه به تربیت مردم کوچه و بازار است.

یکی از خدمات ارزنده گروه‌های فتوت، پرداختن به نقالی و قصه‌گویی است. این امر تربیتی مهم که بر فواید آن هم فتوت‌نامه‌نویسانی چون کاشفی و هم صاحب‌نظران فرهنگ عامه تأکید دارند، گرچه در آثار منظوم و مشایخ تصوف نیز سابقه دارد، در نزد اهل فتوت و نقالان، همراه با عناصر هنری قصه‌گویی است. این نوع شیوه گویا ریشه در فرهنگ پیش از اسلام داشت که گروه‌های عیاری آن را به ارث برده بودند. در این مقاله، نقش صوفیه و به‌ویژه تصوف عامیانه اهل فتوت و درویش دوره‌گرد در تحول نقالی به جانب نقالی مذهبی و سرانجام روضه‌خوانی نشان داده می‌شود.

یکی از موارد قابل ملاحظه در بررسی تأثیر تصوف بر آیین‌های عزاداری محرم^۱،

موضوع قصه‌گویی است. قصه‌گویی یکی از پایه‌های اساسی آیین‌های عزاداری‌های محرم است، زیرا تعداد قابل ملاحظه‌ای از آیین‌های محرم و یا سنت‌ها و هنرهایی که با این آیین‌ها ارتباط داشته‌اند، تحول‌یافته قصه‌گویی بوده و یا بر اساس قصه‌گویی شکل گرفته است. از آن میان می‌توان به نقالی، پرده‌خوانی، روضه‌خوانی، سخنوری و تعزیه اشاره کرد.

۱. قصه‌گویی

۱-۱. صوفیه و قصه‌گویی

محققان بر ارتباط تصوف و قصه‌گویی از همان قرون اولیه اسلامی اذعان داشته و این امر را زمینه پیوند قصه‌گویی با خانقاه در دوره صفوی و پیش از آن می‌دانند. (صفویه در عرصه دین، فرهنگ و سیاست، ۸۵۸/۲) در واقع در همان قرون آغازین هجری، دسته‌ای از زاهدان که پیشروان صوفیه به شمار می‌آیند، به دلیل اینکه در بازارها و مساجد حکایات عبرت‌انگیز از احوال پیامبران گذشته و یا امم و اقوام فراموش شده بر مردم فرو می‌خواندند، «قصّاص» خوانده می‌شدند و غالباً چنان با شور و درد سخن می‌گفتند که مکرر شنوندگان بی‌خیال را به گریه می‌افکندند و به اندوه و اندیشه فرو می‌بردند.^۲ (ارزش میراث صوفیه، ص ۵۰)

در تعلیم مشایخ و بزرگان تصوف نیز قصه‌گویی یکی از ارکان تعلیم در مجالس بود. در این مجالس، شنوندگان به گاه به شدت تحت تأثیر حکایات قرار می‌گرفتند. مجالس بهاء ولد و مجالس ابوسعید ابوالخیر از جمله آن‌هاست. در واقع، بخش مهم و قابل ملاحظه ادبیات شفاهی و ملفوظات مشایخ که توسط مریدان خاص جمع‌آوری و مکتوب شد، دربردارنده داستان‌ها و حکایات فراوانی است. به جز آن در ادبیات منظوم صوفیه همانند منطق‌الطیر عطار و مثنوی معنوی مولانا، قصه نقش بسیار مهم و اساسی دارد.

قراین نشان می‌دهد که قصه‌سرایی و قصه‌گویی، یکی از کارکردهای مهم اجتماعی گروه‌های صوفیه حتی پیش از دوران صفویه است، چنان‌که هجمه فقهای شیعه حتی در طلوع حکومت صفوی در نقد قصه‌گویی متوجه صوفیان است؛ از جمله این فقیهان محقق کرکی (وفات ۹۴۰) بحث درباره ابومسلم و قصه‌گویی را در کتاب المطاعن

المجرمیه فی رد علی الصوفیه آورده و مسئله تصوف و قصه‌گویی را یکجا مطرح کرده است.

تا حدود یک قرن پس از کرکی نیز همچنان فقها و علمای این دوران، رسائل مشابهی در رد قصه‌گویی صوفیان تألیف کردند. از جمله این عالمان، سید محمد میرلوحی سبزواری (وفات ۱۰۸۵) است. (قصه‌خوانان در تاریخ اسلام و ایران، ص ۱۴۴) به هر حال مسلم است که در دوره صفوی، درویشان دوره‌گرد نقش خاصی در کار قصه‌گویی و نقالی داشته‌اند، به طوری که روی کار آمدن صوفیان، قرین با تصوف درویشی و قصه‌گویی است و در روزگار آغازین صفوی، کار قصه‌گویی رواج فراوان داشته است. (همان‌جا)

این امر نشان می‌دهد که از مدت‌ها قبل، دراویش و جوانمردان و قلندران و به طور کلی تصوف عامیانه، متولی امر قصه‌گویی بوده‌اند، چنان‌که در فتوت‌نامه سلطانی، قصه‌خوانان و افسانه‌گویان در زمره اهل فتوت و جزو اهل سخن از معرکه‌گیران آمده‌اند و کاشفی برای قصه‌گویی فوایدی چند بر شمرده و رعایت آدابی را برای آنان یادآوری کرده است. (فتوت‌نامه سلطانی، ص ۳۰۲-۳۰۵) در این دوران یعنی دوره تیموری و پس از آنکه مصادف با اوج گرفتن جنبش‌ها و حرکت‌های قلندران و تبراّنیان شیعی و غالی است، قصه‌گویی نیز به عنوان یکی از ابزار تبلیغی به‌ویژه در خدمت صوفیان قزلباش به کار می‌رود.

استاد زرین‌کوب محور این گونه قصه‌گویی‌ها را داستان ابومسلم و محمد حنفیه می‌داند، زیرا این داستان‌ها با جهت‌گیری‌های غلوآمیز قزلباش موازی بود و بر این اساس، به عنوان وسیله‌ای در جهت استمرار و همه‌گیری پیام آنان و در راستای اهداف مبارزه به کار می‌رفت. (دنباله جستجو در تصوف ایران، ص ۲۲۸ و ۲۲۹) البته چنان‌که خواهیم دید نه قصه‌های صوفیه منحصر به داستان ابومسلم و محمد حنفیه بود و نه قصه‌گویان آن منحصر به دراویش دوره‌گرد و معرکه‌گیر بودند، چنان‌که در دوره قاجار که اوضاع به زیان صوفیه تغییر کرد، عوام به دلیل اینکه در مجلس میرزا ابوالقاسم سکوت (وفات ۱۲۳۹) یکی از مشاهیر تصوف در شیراز، تاریخ و شاهنامه می‌خوانند، تحریک شده و قصد قتل وی را داشتند، این امر می‌رفت تا به فتنه‌ای تبدیل شود، اما

آرامش و متانت میرزا ابوالقاسم باعث ختم غائله شد. میرزا در پاسخ به مهاجمان که به منزل وی وارد شده بودند، جواب داد که این کار هم مایه عبرت است و هم موجب اجتناب از غیبت. (همان، ص ۳۱۵-۳۱۶)

۲-۱. علل مخالفت فقهای دوره صفوی با قصه‌گویی

چنان‌که پیش‌تر بیان شد، یکی از محورهای نقد تصوف در دوره صفوی، نقد قصه‌گویی بود که معمولاً بر قصه ابومسلم متمرکز بود. علت حمله علما در مقابله با قصه‌گویی صوفیه را باید در چند امر جست‌وجو کرد: اول آنکه فقهای شیعه در مبارزه معمول خود با صوفیه و نوع افکار و عقاید غالی صوفیان قزلباش حمله به قصه‌گویی، ابومسلم مروزی به عنوان نماد این‌گونه افکار را مد نظر داشتند. (همان، ص ۲۲۹) چنان‌که میرلوحی از فقهای دوره صفوی علت تهدیدات عوام بر علیه خود را سخنانش درباره ابومسلم مروزی و حلاج- که وی نیز با افکار غلاة مربوط است- می‌داند، پیش از وی نیز کرکی در المطاعن المجرمیه، ضمن لعن ابومسلم، قصه‌های ابومسلم را تحریم و گوینده و شنونده قصه‌های وی را فاسق می‌خواند. (قصه‌خوانان...، ص ۱۳۱-۱۴۹) حمله فقها فقط متوجه قصه‌گویان نبود، بلکه جزایری یکی دیگر از فقهای دوره صفوی قهوه‌خانه را نیز که در آن قصه حکایت می‌کنند، «مدارس شیطان» و قصاص را معبودهای دروغین خوانده است. (صفویه در عرصه دین، ص ۷۸۰)

علت دیگر مخالفت فقهای دوره صفوی با قصه‌گویی صوفیه را باید در نوع قصه‌ها دانست که اساس آن داستان‌ها و افسانه‌های ایرانی و غیر اسلامی است و در این باره، فقهای شیعه به آیات و روایاتی استناد می‌کنند که بر اساس آن نقل قصه‌های دروغ و افسانه‌های مجوس در تقابل با قصه‌های پیامبران و اولیاست، نادرست می‌دانند. اما آیه قرآنی که مفسران آن را مستند نفی این‌گونه قصه‌ها می‌دانند، آیه پنجم سوره لقمان است. در این کریمه آمده است: «وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّخِذَهَا هُزُوًا أُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مُهِينٌ». (لقمان/۵)

شیخ طبرسی و سایر مفسران روایت کرده‌اند که این آیه در شأن نضر ابن الحارث نازل شده است که او شغل تجارت داشت، به طرف فارس می‌رفت و اخبار پادشاهان عجم را می‌خرید و برای قریش می‌آورد و نقل می‌کرد و می‌گفت محمد شما را از

حدیث عاد و ثمود خبر می‌دهد و من از برای شما قصه‌های رستم و اسفندیار و اکاسره و پادشاهان عجم را نقل می‌کنم، پس آن‌ها را شنیدن این قصه‌ها خوش می‌آمد و شنیدن قرآن را ترک می‌کردند. (النقض، ص ۳۶-۳۷، پاورقی مصحح، مقایسه شود با نمایش در ایران، ص ۴۶)^۳

مخالفتی نیز که عبدالجلیل قزوینی عالم شیعی دوره سلجوقی از نقل داستان‌ها و اساطیر ایرانی می‌کند، تقریباً از همین مقوله است، زیرا از نظر وی، اهل سنت این داستان‌ها را در مقابل نقل مغازی‌ها و قهرمانی‌های امام علی (ع) ساخته و نقل کرده‌اند. (النقض، ص ۳۴ و ۳۵)

با این احوال، برخی از علمای شیعه دوره صفوی که گرایش‌های عارفانه و صوفیانه داشتند، مخالفتی با قصه‌گویی از خود نشان نمی‌دادند؛ از جمله آن‌ها محمدتقی مجلسی-مجلسی اول- بود که از این بابت مورد حمله کسانی مانند میرلوحی که خود منتقد شدید تصوف و قصه‌گویی بود قرار گرفت. (قصه‌خوانان...، ص ۱۴۶) به نظر می‌رسد محمد باقر مجلسی-مجلسی دوم- نیز موضع معتدل‌تری نسبت به علمای دیگر شیعه در این باره دارد. (همان، ص ۱۴۸)

گرچه عالمان و به‌ویژه فقهای شیعه، نوشته‌ها و آثار متعددی به‌ویژه در دوره صفوی در رد قصه‌گویی نوشته شده است. (ر.ک: همان، ص ۸۵۸-۸۷۶) با این اوصاف آنچنان‌که از برخی از همان آثار برمی‌آید، قصه‌گویی با اقبال عامه مواجه بوده و این امر باعث حمله و انتقاد مردم نسبت به مخالفان قصه‌گویی مانند میرلوحی بوده است. (قصه‌خوانان...، ص ۱۴۶)

در مقابل دیدگاه منفی بیشتر فقهای دوره صفوی در نفی قصه‌گویی، نظر کاشفی سبزواری، نویسنده صوفی دوره تیموری را در این باره از نظر می‌گذرانیم تا تفاوت دیدگاه فقیهانه و صوفیانه درباره قصه‌گویی به عنوان یک مقوله فرهنگی و آیینی را دریابیم.

آن‌گونه که وی در فتوت‌نامه سلطانی آورده است، صوفیه و اهل فتوت برای قصه فواید زیادی قائل بوده‌اند. طبعاً بیشتر این فواید از آن شنونده است: «اول آنکه از احوال گذشتگان خبردار شود، دویم آنکه چون غریب و عجایب شوند، نظر او به قدرت الهی

گشاده گردد. سیم چون محنت و شدت گذشتگان شنود داند که هیچ کس از بند محنت آزاد نبوده است، او را تسلی باشد. چهارم چون زوال ملک و مال سلاطین گذشته شنود، دل از مال دنیا و دنیا بردارد و داند که با کس وفا نکرده و نخواهد کرد. پنجم عبرت بسبار و تجربه بی‌شمار او را حاصل آید و خدای تعالی با حضرت رسالت (ص) می‌گوید: «و کلاً نَقُصُّ علیک من انباء الرسل ما نثبت به فؤادک»: یعنی ای محمد ما بر تو می‌خوانیم از قصه‌های رسولان و خبرهای پیغمبران، آنچه بدان دل را ثابت گردانیم و فایده‌های کلی تو را حاصل گردد. پس معلوم شد که در قصه‌های گذشتگان فایده‌ای هست اگر واقع باشد و بر آن وجه که وجود داشته باشد خوانده شود، خواننده و گوینده و شنونده را از آن فایده‌ای رسد و اگر غیر واقع باشد، گوینده را وبال باشد و شنونده فایده خود برگیرد.» (ص ۳۰۲)

میان دیدگاه صوفیانه با دیدگاه فقه‌های دوره صفوی درباره قصه‌گو و شنونده آن، تفاوت از زمین تا آسمان است. تحولات قرون بعدی در ایران، سهم هر کدام را در شکل‌گیری این عناصر فرهنگی نشان می‌دهد. به زعم برخی از محققان این نقالان و قصه‌گویان در حقیقت، مرییان و ناصحان توده‌ها بوده‌اند و در تمام داستان‌ها که حکایت می‌کرده‌اند، هدف اصلی آنان تربیت مردم و راهنمایی آنان به کمالات انسانی بوده است و عنصر دیگری در فرهنگ اسلامی نیست که بتواند جایگزین آنان گردد. (جان عاریت، ص ۱۷۱-۱۷۴)

در واقع، منشأ بسیاری از تحولات آیینی که در ارتباط با واقعه عاشورا رخ داده است، صوفیه و اهل فتوت بوده‌اند. این امر آنچنان‌که در مباحث بعدی خواهیم دید، علی‌رغم مخالفت علما صورت گرفته است. به بیان دیگر، فقها به آیین‌های مربوط به قصه‌گویی، تقالی، تعزیه‌خوانی و حتی با نوع روضه‌خوانی صوفیانه، نگاهی منفی داشته‌اند. گرچه در نهایت، فقها کم و بیش مجبور به پذیرش و مشروعیت بخشیدن به این آیین‌ها شده‌اند.

۳-۱. عکس‌العمل صوفیه در مخالفت علما با قصه‌گویی

از طرف دیگر، صوفیه سعی داشتند تا با تغییر جزئی داستان‌ها و نمادپردازی شخصیت‌های داستان‌ها به آن رنگ اسلامی بدهند، چنان‌که برای رستم اصلی اسلامی

یافته و وی را مسلمانی معتقد و پایبند به آداب دینی نشان دادند (رستم‌نامه، ص بیست و چهار و بیست و پنج) حتی ادهم خلخال (وفات ۱۰۵۲) از نویسندگان صوفی، در یک رمزپردازی عرفانی از شخصیت‌های شاهنامه، رستم را نماد پیامبر (ص) می‌داند. (کدو مطبخ قلندری، ص ۷۸-۷۶) این گونه رمزپردازی و یکسان‌سازی‌ها به‌ویژه در طومارهای نقالی هم ملاحظه می‌شود. (رستم‌نامه، صفحه بیست و پنج) در برخی از داستان‌های رستم، حتی امام علی (ع) به عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی داخل داستان می‌شود و رستم را یاری می‌رساند. نمونه این گونه داستان‌پردازی‌ها منظومه رستم‌نامه است. (همان، ص هفده و بیست و هفت)

نکته قابل ملاحظه این است که در تألیف ابومسلم‌نامه‌ها نیز که اصل آن در قرن هشتم توسط ابوطاهر طرسوسی نوشته شد (صفویه در عرصه دین، ص ۸۵۷-۸۵۸) نیز تغییری به جانب شیعه و واقعه کربلا رخ داد که بر اساس آن، ابومسلم شخصی معرفی شد که سوگوار شهدای کربلاست و برای خون‌خواهی شهیدان کربلا دست به مبارزه با امویان زده است.^۴

۴-۱. روضه الشهداء، تبدیل مقتلنویسی به قصه‌نویسی

صبغه دینی و مذهبی نقالی‌های اواخر تیموری و صفوی با تألیف کتاب روضه الشهداء بیشتر شد. این کتاب هم بر روند نقالی‌ها و هم بر عزاداری‌ها تأثیر شگرفی گذاشت. در واقع، گام اساسی و مهم این کتاب، تبدیل صورت مقتلنویسی به قصه‌نویسی است. این کتاب مشهور، نوشته ملاحسین کاشفی (وفات ۹۱۰) صوفی نقشبندی با گرایش‌های شیعی است. درویشان نقال نیز چنان‌که خواهیم دید، موضوع اصلی قصه‌گویی خود را به جانب روضه‌خوانی کشاندند که با اقبال عامه نیز مواجه شد.

روضه الشهداء به زعم محققان، نیرومندترین نوشته‌ای است که واقعه عاشورا را به صورت قصه بیان کرده است و بدون شک، مؤثرترین کتاب در شکل دادن به نوع عزاداری و مقتلنویسی در زبان فارسی است که بسیاری از آیین‌های عاشورا را نیز تحت تأثیر خود دارد؛ از جمله آیین‌هایی که تأثیر روضه الشهداء بر آن انکارناپذیر است، تعزیه‌خوانی است که در واقع به نوعی ماده تعزیه‌خوانی‌های اولیه همین روضه الشهداء است. همچنان‌که روضه‌خوانی که امروزه به عنوان اصلی‌ترین صورت عزاداری

محرم مورد توجه خاص و عام است، برگرفته از نام این کتاب و نوع عزاداری است که بعد از انتشار این کتاب در جهان تشیع مرسوم گشت. تأثیر دیگری که در این باره قابل ذکر است و از این بابت، کاشفی نویسنده این کتاب گاهی نیز به شدت مورد حمله قرار گرفته است، شیوع شیوه داستان‌سرایی و افسانه‌پردازی در روایت واقعه عاشورا و بنا بر اصطلاح منتقدان تحریفات عاشوراست که به نظر می‌رسد، سنگ زیرین این داستان‌سرایی‌ها همین کتاب باشد.

روضه الشهداء از همان آغاز، تأثیر زیادی بر محیط‌های شیعی نهاد و به‌ویژه با قدرت گرفتن صفویان محور اصلی آیین‌های عزاداری قرار گرفت. حتی صنف جدیدی به نام «روضه‌خوان» که بر محور این کتاب، مصایب امام حسین (ع) را بیان می‌کرد، پدید آمد و به طور کلی، مجلس ذکر مصایب اهل بیت (ع) زیر تأثیر این کتاب به نام مجلس روضه‌خوانی شهرت یافت. شیوه داستان‌نویسی روضه الشهداء و رواج گسترده مجالس عزاداری در دوره صفویه و قاجار و نیاز این‌گونه مجالس به بیان نکات گیرا و جذاب و گریه‌آور، زمینه را برای رواج روضه‌خوانی فراهم کرد و این آیین با اقبال فراوان مردم مواجه شد. (صفویه در عرصه دین، ۸۷۷/۲)

به زودی این کتاب در دیگر مناطق مانند عراق و ترکیه شهرت یافت و ترجمه‌هایی از آن به زبان‌های ترکی و عربی انتشار یافت و تعدادی از شعرا نیز به نظم این کتاب اقدام کردند. از آن جمله است ترجمه ترکی این اثر از فضولی بغدادی (وفات ۹۶۳) به نام حلیقه السعداء است که این کتاب نیز در ترکیه توسط نقّالان و مداحان به طور گسترده مورد استفاده قرار می‌گرفت. (آیین‌های محرم در آناتولی ترکیه، ص ۳۵۴-۳۵۶) در کشورهای دیگر مانند افغانستان و عراق نیز ذاکر مصایب اهل بیت (ع)، «قاری الروضه» خوانده می‌شد (تشیع و تصوف، ص ۳۲۶؛ تاریخچه عزاداری حسینی، ص ۳۲۶) که نشان‌دهنده نفوذ این کتاب در حوزه‌های فرهنگی ایران بزرگ است.

همچنین سام میرزا از نظم روضه الشهداء توسط ندایی یزدی و غواصی خراسانی- دو تن از شاعران اوایل دوره صفوی- خبر می‌دهد. (تذکره تحفه سامی، ص ۲۷۴ و ۳۲۵) همچنان‌که نصرآبادی از «کاظم» درویش شاعری یاد می‌کند که ایام عاشورا در کاشان، روضه الشهداء می‌خواند و شور عظیمی برپا می‌کرد. (تذکره نصرآبادی، ص ۳۷۱) بعدها به

تقلید از سبک داستان گونه روضه الشهداء کتاب های دیگری مانند طوفان البكاء و اسرار الشهادة نیز به فارسی تألیف شد. (نمایش در ایران، ص ۷۵)

۵-۱. عکس العمل عالمان شیعه به سبک روضه نویسی و روضه خوانی

مقایسه روضه الشهداء با مقتل های اصیل، گرایش داستانی این کتاب را نشان می دهد. یک نمونه مشهور در این باره، داستان قاسم ابن الحسن (ع) است، با وجود اینکه درباره قاسم در کتب تاریخ بیش از چند سطر ملاحظه نمی شود (مقتل الحسین، جزء ثانی، ص ۲۷) اما در این کتاب، داستان مفصلی آمده است که اساس تاریخی ندارد. این شیوه روایت واقعه عاشورا گرچه با اقبال عامه مردم مواجه شد، عکس العمل منفی تعدادی از فقها و عالمان شیعه را برانگیخت. نگرانی این دسته از عالمان، بیشتر ناشی از خطر تحریف واقعه عاشورا است. یکی از پژوهشگران در این باره می نویسد: «روضه خوانی به عنوان یک اقدام دینی- هنری برای گریاندن شیعیان به طور عادی، زمینه داستانی کردن حوادث عاشورا را در خود داشت، اما افراط در این مسئله در دوره قاجار سبب برآشفتن شماری از مجتهدان و محدثان بزرگ مانند علامه میرزا حسین نوری شد. وی کتاب لؤلؤ و مرجان را در آداب قصه گویی نوشت و در آن به صراحت از روضه خوانی های رایج انتقاد کرد.» (صفویه در عرصه دین، ص ۸۷۷)

محدث نوری در این باره، حملات تندی نثار نقالان و قصه گوینان کرده و نوشته است: «نقال ها به قصص کاذبه طولانی، بساط نقالی و کلاشی را مدتی است در صحن مقدس می اندازند و سه ساعت مشغول گفتن دروغ می شوند و جمعی از اوپاش و اراذل دورشان جمع شده، اگر این محفل کثیف محل لعن و سخط حضرت جبار... در بیابان دور از آبادی منعقد می شد، بر مسلمانان لازم بود آن را متفرق کنند و از آن عمل قبیح منع نمایند، چه رسد به صحن شریفه.» (لؤلؤ و مرجان، ص ۲۳۸ و ۲۳۹) وی در جای دیگر در این باره می نویسد: «در شنیدن ایشان در مجالس تعزیه داری دروغ های بی اندازه را از روضه خوانان، خصوصاً آنچه متعلق به سیره و کردار ائمه طاهرین است، مفاسد دیگر مترتب شود، هم برای دروغ گوینده و هم دروغ شنونده.» (همان، ص ۲۳۶)

یکی دیگر از عالمان که از رواج روضه خوانی انتقاد کرد، علی ابن محمد تقی قزوینی نجفی بود که در سال ۱۳۲۳ قمری، کتاب اسرار المصایب را نوشت و رواج

این‌گونه اخبار دروغ و ساختگی را که بر منابع خواننده می‌شود، اسباب خرابی دین و شریعت و بزرگ‌ترین مصیبت و بدعت خواند. وی همچنین کتاب *محرّق القلوب* ملامهدی نراقی در بیان واقعه کربلا را مشتمل بر مطالب نادرستی خواند که قلب افراد راستگو را آتش می‌زند. (صفویه در عرصه دین، ص ۸۷۸)

استاد مرتضی مطهری نیز ضمن انتقاد از گسترش روضه‌خوانی در بین مردم بر آن است که کتاب *روضه الشهداء* پس از تألیف جای همه منابع درست را گرفت و مردم به منابع اصلی واقعه عاشورا مراجعه نکردند. وی ضمن حمله شدید لفظی به کاشفی وی را متهم به دروغ‌گویی می‌کند و کتاب وی را پر از دروغ می‌داند. مطهری همچنین به ملا آقا دربندی، نویسنده کتاب *اسرار الشهداء* که به زعم وی در کتاب مملو از دروغ خود به جز مطالب *روضه الشهداء* تحریفات دیگری نیز افزوده، حمله کرده است. (حماسه حسینی، ۲۸۳/۳ و ۳۰۳؛ ۶/۱، ۹۲ و ۹۳)

با مرور انتقادات علمای شیعه به *روضه الشهداء* چند نکته مهم را در می‌یابیم؛ نکته اول گسترش شدید *روضه الشهداء* در جامعه شیعی به عنوان نگاهی صوفیانه به واقعه عاشورا و تأثیر انکارناپذیر این کتاب در نوع نگاه مردم به واقعه عاشوراست؛ نکته دوم تأثیر این کتاب بر عالمان و فقهای بزرگ شیعه در دوره قاجار مانند ملامهدی نراقی نویسنده *محرّق القلوب* و دربندی نویسنده *اسرار الشهداء* است؛ نکته سوم، تمرکز متقدّان بر موضوع تحریفات عاشوراست. پیش‌آهنگ و یا عامل اصلی حرکت این تحریف، کاشفی است که در بیان واقعه عاشورا اهتمام چندانی به واقع‌نمایی جریان عاشورا ندارد، گرایشی که حتی در کتاب دیگرش، *فتوت‌نامه سلطانی* به نحو چشمگیرتری دیده می‌شود، چنان‌که وی *خاورنامه* را که داستانی سراسر خیالی درباره جنگ‌های موهوم امام علی (ع) است، به عنوان یکی از منابع کتاب خود ذکر می‌کند. (فتوت‌نامه سلطانی، ص ۲۷۳ و ۲۷۹؛ مقدمه صفحه صد و یک و صد و دو)

نکته قابل توجه در این باره، نگاه صوفیانه ملاحسین به این واقعه است. به بیان دیگر، چیزی که باعث نقل داستان‌گونه، خیالی و به اصطلاح سوررئالیستی واقعه عاشوراست، نگاه خاص صوفیه در بیان زندگی اولیاست، آنچنان‌که عطّار نیشابوری هم در تذکرة الاولیا در شرح داستان زندگی مشایخ صوفیه و اولیا چنین گرایشی در پیش گرفته است.

بر اساس آنچه بیان شد، نگاه داستانی و خیالی به واقعه عاشورا یکی از تأثیرات مهم تصوف بر این جریان است. این تأثیر به حدی در جامعه روضه‌خوانی فراگیر شده است که حتی سرسخت‌ترین منتقد کاشفی و دربندی، خود در نقل واقعه عاشورا به بیان تحریفات و اعتماد به منابع بی‌اعتبار متهم شده است. تحریفاتی که حتی در *روضه الشهداء* نیز مطرح نشده است. (ر.ک: نگاهی به حماسه حسینی استاد مطهری، ص ۲۳۹-۳۹۲)

۲. نقالی

۲-۱. مقدمه و تاریخ

بحث مقدماتی ما درباره قصه‌خوانی، دارای شأنی نظری بود اینک به نقش صوفیه در گسترش قصه‌خوانی و روضه‌خوانی در مقام عمل که بنا بر اسناد تاریخی معمولاً در شیوه نقالی رخ نموده است، می‌پردازیم. در این بخش ابتدا بر آنیم تا نقالی را به عنوان یکی از کارکردهای اجتماعی گروه‌های صوفیانه اعم از اهل فتوت، دراویش قلندر، خاکساری و فرقه عجم و جز آن اثبات و آنگاه به اشاعه نقالی مذهبی و روضه‌خوانی توسط آنان اشاره کنیم.

نقّالی عبارت است از نقل یک واقعه یا قصه، به شعر یا به نثر، با حرکات و حالات و بیان مناسب در برابر جمع. منظور از نقّالی سرگرم کردن و برانگیختن هیجان‌ها و عواطف شنوندگان و بینندگان به وسیله حکایات جذاب، لطف بیان و حرکات نمایشی نقّال است. تصور می‌شود که واقعه‌خوانی در پیش از اسلام که قصه‌سرایی موزون همراه با یک ساز بوده و در آن آواز قوالی به کار می‌رفته است، منشأ نقّالی‌های دوره اسلامی است، اما با محدود شدن و گاه ممنوع شدن موسیقی در اوایل دوره اسلامی رفته رفته حرکت قصه‌خوان یا نقّال جای موسیقی را گرفته است. (نمایش در ایران، ص ۶۵)

اولین مدرک نقّالی از دوره اسلامی مربوط به قرن سوم هجری است که در عیون الاخبار ابن قتیبه آمده است. نقّالان در واقع حافظ و راوی داستان‌ها و سنت‌های باستان بوده‌اند و بسیاری از داستان‌ها و منظومه‌های حماسی ایران از جمله شاهنامه (۴۰۰ هجری) و داستان سمک عیار (۵۸۵ هجری) توسط نقّالان روایت شده است. (ر.ک: همان، ص ۶۶-۶۸)

آنچه نیز در کتاب *التقصّ قزوینی* رازی در مورد مناقب‌خوانان و فضایل‌خوانان آمده

است که مناقب‌خوانان منقبت امام علی (ع) و ائمه شیعه و ذکر مغازی‌ها و جنگ‌های امام علی (ع) را خوانده و فضایل‌خوانان در مقابل از فضیلت صحابه و خلفا می‌گفته‌اند، ادامه سنت نقالی و قصه‌گویی را نشان می‌دهد. ظاهراً آنان از دوره آل بویه فعالیت جدی داشته‌اند، چنان‌که عضدالدوله دیلمی که کار قصه‌گویان را تحریک و تشویش اذهان مردم و نزاع بین شیعه و سنی می‌دانست، دستور به منع قصه‌گویی داد. (شاهنشاهی عضدالدوله، ص ۷۹)

اما در کتاب *النقض* به جز دو گروه مناقب‌خوان و فضایل‌خوان به دسته دیگری نیز اشاره شده که داستان‌های حماسی و اساطیری ایران را روایت می‌کرده‌اند. (ص ۳۴ و ۳۵) با مرور گزارش‌های *النقض* روشن می‌شود که از همان دوران، موضوعات نقالی‌ها دوگانه بوده است: نقالی مذهبی که داستان شخصیت‌های دینی را نقل می‌کردند و نقالی غیر مذهبی یا حماسی که به داستان شخصیت‌های ملی و اسطوره‌ای می‌پرداختند؛ این رویه کم و بیش در دوره‌های بعد نیز به چشم می‌خورد. (مقایسه شود با نمایش در ایران، ص ۷۲)

از قرائن و شواهد تاریخی برمی‌آید که کار قصه‌گویی و نقالی در دوره‌های بعد نیز ادامه داشته است. بابی نیز که در کتاب *فتوت‌نامه سلطانی* درباره قصه‌گویان آمده است، رونق نقالی در دوره تیموری را نشان می‌دهد. درباره نقالی در دوره صفوی، گزارش‌های متعددی به چشم می‌خورد؛ به جز گزارش سیاحان غربی منبع دیگری که در این باره اطلاعات مفیدی به دست می‌دهد، *تذکره نصرآبادی* است. بر اساس گزارش این کتاب، قصه‌گویی به طور عمده در قهوه‌خانه رواج داشته و قصه شاهنامه و قصه حمزه نقل می‌شده است. (تذکره نصرآبادی، ص ۱۴۵، ۳۰۷، ۳۵۷، ۳۷۹، ۴۰۱، ۴۱۴) همچنین سام میرزا در تذکره خود، نام تعدادی قصه‌خوانان اوایل دوره صفوی را ذکر کرده است. (تذکره تحفه سامی، ص ۱۳۸، ۳۱۰ و ۳۶۶-۳۶۸)

در دوره صفوی، داستان‌های نقالی دیگری نیز تألیف شد که از آن جمله است قصه‌های اسکندر ذوالقرنین، رموز حمزه، حسین کرد شبستری، حمله حیدری. قصه‌هایی که قبل از صفویه نوشته شده بود، نیز در این دوران اعتبار فراوان داشت مانند *ابومسلم‌نامه*. در کنار این آثار باید به کتاب *روضه الشهداء* اشاره کرد که در این

دوران به‌ویژه در محافل مذهبی و ایام عاشورا اعتبار فراوان داشت. بر این اساس، از دوره صفوی، صورت‌هایی از نقالی مذهبی تحت عناوین حمله‌خوانی، روضه‌خوانی و پرده‌داری یا پرده‌خوانی رواج داشت. (بیضایی، ص ۷۴ و ۷۵)

نقّالی در دوره قاجار و پهلوی رونق و اعتبار داشت و مجالس قصه‌گویی که خاکساریه و درویش عجم متولی آن بودند، در قالب مجالس نقّالی و سخنوری و روضه‌خوانی در قهوه‌خانه‌ها، میادین و دیگر محافل فرهنگی و مذهبی صورت می‌گرفت.

۲-۲. پرده‌خوانی

یکی از رشته‌های نقّالی، «پرده‌خوانی» یا «شمایل‌گردانی» است. این شیوه به جهت نمایشی داستانی‌تر و سرگرم‌کننده‌تر و عامیانه‌تر از روضه‌خوانی است. در میان اشکال عامیانه نمایش مذهبی شاید بتوان آن را بلافاصله پیش از تعزیه قرار داد. پرده‌خوانی، نقل داستان به کمک پرده یا پارچه‌ای است که بر آن یک یا چند مجلس از حوادث و مصائب خاندان پیامبر را به رنگی تیره نقش کرده‌اند. ممکن است نقش روی پرده متعلق به حادثه کربلا یا ضمایم آن (حادثه مختار یا صحنه شکنجه و کشتار در بارگاه یزید) یا مربوط به معجزات و کرامات ائمه باشد. (نمایش در ایران، ص ۷۶ و ۷۷)

شواهدی در دست است که نشان می‌دهد احتمالاً از همان آغاز شکل‌گیری آیین‌های عزاداری محرم در سده‌های چهارم و پنجم، تصویرگری و احتمالاً شمایل‌گردانی رواج داشته است، زیرا مقدسی در *البدء و التاریخ* به «تھاویل» (تصویرسازی) شیعیان از واقعه کربلا اشاره دارد. این برداشت از سخن مقدسی، مستلزم آن است که وی تھاویل را در معنای مجازی آن یعنی داستان‌پردازی‌ها به کار نگرفته باشد. (آفرینش و تاریخ‌البدء و التاریخ)، ج ۶، ص ۹۰۵) اما مسلم است که پرده‌خوانی مذهبی از اوایل صفویه در ایران جریان داشته است.

به جز گزارش صورت‌خوانی در تبریز (ادامه مقاله) گزارش‌های دیگر از دوره صفوی، پرده‌خوانی در ایام محرم را تأیید می‌کند. از جمله *سفرنامه پترو دلاواله* (۱۶۱۷م) است که روضه‌خوانی همراه با پرده‌خوانی در روز عاشورا را این‌گونه گزارش می‌کند: «ملا که بر روی چهارپایه روضه‌خوانی می‌کند، به شرح وقایعی که منجر به قتل امام شد می‌پردازد،

گاهی نیز شمایی چند نشان می‌دهد، مستمعان با صدای بلند گریه و زاری می‌کنند.» (ص ۱۲۴ و ۱۲۵) همچنین سام میرزا (وفات ۹۸۴) در تذکره تحفه سامی از قصه‌گویی به نام «حافظ خوگر» نام می‌برد که «صورت‌ها و نقش‌ها را اطواری می‌بندد.» (ص ۱۴۱) در دوره قاجاری و پهلوی نیز پرده‌خوانی رواج داشت. این هنر در این دوران نیز به درویش اختصاص داشت، چنان‌که حتی پرده نقالی به «پرده درویشی» شهرت پیدا کرد. برخی منابع پرده‌خوانی در این دوران را مخصوص نقالان فرقه عجم و به‌ویژه درویش اختیار و مرشد عجم می‌دانند. مرشدان این گروه، علم سیاهی بر دست می‌گرفتند و شرح حال ائمه اطهار را به نظم یا با سخنان مسجع و الحان خاصی بیان می‌داشتند، در حالی که پرده‌ای منقوش از وقایع کربلا را به دیواری می‌آویختند و با چوب‌دستی نشان می‌دادند و با لحنی سوزناک تشریح می‌کردند. (اسرار فرق خاکسار- اهل حق، ص ۱۹ و ۹۶)

۳-۲. سخنوری

سخنوران، دسته‌ای از درویشان عجم بودند که در شب‌ها و به‌ویژه شب‌های ماه رمضان در قهوه‌خانه‌ها سردم می‌بستند و به سخنوری مشغول می‌شدند. به این ترتیب که نخست یکی از درویشان عجم در تکیه یا قهوه‌خانه‌ای سردم می‌بست و دیوارهای آنجا را با هفده تکه پوست می‌آراست و بر روی هر تکه‌ای ابزار یکی از اصناف را نصب می‌کرد. او با این کار اعلان می‌کرد که برای مشاعره حریف می‌طلبد. پس از آن، درویش دیگری به همراه یاران خود به آنجا می‌رفت تا با درویش سردم بند مشاعره کند.

عده‌ای از شاعران که خود دارای این مشرب بودند، به سرودن شعرهای گوناگون برای حصول این مقصد پرداختند و غزل‌ها و قصیده‌ها و مخمس‌ها و مسمط‌های فراوان سرودند. (سخنوری ۱، ص ۵-۵۳۱، مقایسه شود با آیین قلندری، ص ۲۴۴-۳۳۸) به این نوع اشعار که ارزش ادبی آنچنانی ندارد، چامه سخنوران می‌گویند.

یکی از این چامه‌ها که بیشتر اشعار آن مربوط به عاشورا و منقبت‌خوانی است، در سال ۱۳۳۶ قمری توسط ابراهیم سلمانی نوشته شده است. بیشتر اشعار این رساله در مدح و منقبت چهارده معصوم است و تعدادی از آن‌ها نیز به امام علی (ع) اختصاص دارد، اما بخش قابل ملاحظه‌ای از این اشعار که درخور توجه است، درباره امام حسین (ع) و رثای وی و عناصر مربوط به واقعه عاشورا است. این چامه نشان‌دهنده

جهت‌گیری اصلی مجالس سخنوری در قهوه‌خانه‌هاست و معلوم می‌شود که به‌ویژه در ایام محرم و صفر، موضوع اشعار سخنوری مدح و بیان مصایب امام حسین (ع) و دیگر ائمه شیعه بوده است. (آیین قلندری، رساله چهارم، ص ۳۵۷-۴۴۷) در برخی اشعار نیز به قدح برخی از خلفا و تعدادی از قاتلان امام حسین (ع) و یارانش مانند شمر و خولی پرداخته شده که معلوم می‌شود مجلس انشاد این اشعار مجالس عاشورایی است. (همان، ص ۳۷۷-۳۷۸)

۲-۴. نقالی در ارایش در دوره صفوی

با توجه به آنچه در موضوع نقش اصلی صوفیه در قصه‌گویی دوره صفوی بیان شد، معلوم می‌شود که عمده قصه‌گویان و نقالان دوره صفوی، دررایش قلندری و اهل فتوت بوده‌اند و این کارکرد آیینی را تا دوره قاجار نیز بر عهده داشته‌اند. قدیمی‌ترین گزارش از نقالی دررایش مربوط به مشاهدات «میکه میمبره» سفیر و نیز در ایران است. وی که در سال ۹۴۵ قمری از تبریز دیدن کرده است دررایش، نقال و نقالی را در تبریز این‌گونه توصیف می‌کند: «صوفیان پیکره‌هایی را نظیر پیکره علی (ع) تصویر کرده‌اند و به او تعظیم و تکریم می‌کنند. در میدان شماری از شعبده‌بازان ایرانی روی قالی می‌نشینند. آن‌ها مقواهای درازی را با تصویر پیکره‌ها در دست دارند و با یک چوب‌دستی به هر یک از این پیکره‌ها اشاره می‌کنند و داستان‌هایی درباره هر یک از آن‌ها باز می‌گویند. هر کسی به قدر وسع خود پولی بدان‌ها می‌دهد. افراد دیگری نیز هستند که کتابی در دست دارند و نبردهای علی و شاهزادگان باستانی و شاه اسماعیل را برای مردم می‌خوانند و از مستمعان پول می‌گیرند. شماری دیگر که تبرائیان نامیده می‌شوند، از عثمانیان بد می‌گویند.» (ر.ک: نمایش در دوره صفوی، ص ۳۷)

در این گزارش کوتاه اما بسیار مهم، چهار دسته از دررایش و صوفیانی که در آن دوران، نقش اصلی آیینی را به عهده داشته‌اند، معرفی می‌شوند؛ دسته اول که پیکره امام علی (ع) را تکریم می‌کنند، به نظر می‌رسد که همان صنف مداحان هستند که در فتوت‌نامه سلطانی، بابتی به آن‌ها اختصاص یافته است. عملکرد این دررایش شبیه به عمل درایشی است که تاورنیه در توصیف خود از شهر اصفهان به آن‌ها اشاره دارد: «از کوشک تا به پل برسند، در وسط راه به سمت چپ خانه درویشی است که شاه یکی از

باغ‌های خود را به او داده و او این خانه را بنا کرده است. در آنجا بعضی از آثار مقدسه متعلق به علی(ع) و سایر ائمه را زیر طاق گذارده‌اند که ایرانی‌ها در وقت عبور از مقابل آن‌ها تعظیم می‌کنند. این درویش هر روز سه چهار ساعت بعد از ظهر در بازارها آمده و هر کدام قاعده و حدی دارند، یک پیر و یک جوان متفقاً حرکت کرده از این دکان به آن دکان رفته مسائل دینی را به مردم می‌آموزند. «سفرنامه تاورنیه، ص ۳۹۴» دسته دوم، نقالان صورت‌خوان یا پرده‌خوان هستند که با اشاره به پرده نقاشی، داستان ائمه و معصومین و نبرد آنان را نقل می‌کنند. دسته سوم نیز نقالانی هستند که از روی طومارهای نقالی نبردهای امام علی(ع) و دیگر قهرمانان مذهبی و شاه اسماعیل را برای مردم نقل می‌کنند. اما دسته چهارم که تبرائیان هستند، به سب و طعن دشمنان و مخالفان شیعه می‌پردازند. آیین‌های شیعه از تأثیر این گروه نیز بر کنار نمانده است. از این گزارش معلوم می‌شود، هنرهایی مانند پرده‌خوانی و نقالی آیینی از همان آغاز دوره صفوی رونق و اعتبار ویژه داشته است.

گزارش دیگری از نقالی درویش در سفرنامه کمپفر آمده است. وی در معرفی گروه‌ها و فرقه‌های تصوف دوره صفوی به «قزاق»‌ها اشاره می‌کند که در واقع، همان غزوان هستند که در دوره قاجار نیز در سلسله درویش عجم بوده‌اند. با توجه به اینکه کار آن‌ها نقل معجزات ائمه بوده است، به نظر می‌رسد کلمه غزاو برای کسانی به کار می‌رفته که داستان نبردها و مغازی‌های ائمه و به‌ویژه امام علی(ع) را نقل می‌کرده‌اند. به هر حال، گزارش کمپفر نشان می‌دهد که این نقالان با اطوار و حرکات نمایشی خود به نوعی تصاویر معجزات ائمه(ع) را بازسازی می‌کنند. وی درباره این گروه می‌نویسد: «قزاق‌ها از آن جمله درویشان‌اند که در بازارها و میدان‌های عمومی با اطوارهای گویا و زنده از معجزات مقدسین خود داستان‌ها می‌گویند و پس از پایان نمایش خود، از شنونده پول می‌خواهند. اینها با تبرزین، نیزه و چوب‌دست تک و تنها یا دو به دو در مملکت می‌گردند.» (سفرنامه کمپفر، ص ۱۳۹)

اولناریوس نیز در سفرنامه خود از دو گونه نقالی سخن به میان آورده است: یکی نقالی غیر مذهبی که عموماً در قهوه‌خانه انجام می‌گیرد و نقالی مذهبی که در میادین و بازارها توسط درویش ابدال صورت می‌پذیرد. وی درباره نقالی قهوه‌خانه در اصفهان

می‌نویسد: «در سه قهوه‌خانه شهر شعرا و نقّالان- که من خود آن‌ها را میان محوطه بر صندلی بلندی نشسته دیدم و افسانه‌ها و داستان‌ها و شعرهای گوناگون آنان را شنیدم- حضار را سرگرم می‌کنند. هنگام نقل داستان از چوب‌دستی کوچکی برای ایجاد تخیل بیشتر در شنونده استفاده می‌کنند که این کار شباهت بیشتری به عمل شعبده‌بازان و تردستان دارد.» (سفرنامه اولتاریوس، ص ۲۴۱) توصیف وی از حالت نمایشی نقّال که آن را به شعبده‌بازی و تردستی تشبیه کرده است، این نظر را که نقّالی منشأ تعزیه‌خوانی است، تقویت می‌کند. اما اولتاریوس درباره مدّاحی و نقّالی مذهبی نیز تصویری ارائه می‌کند که شبیه به کار مناقیبیان و تبرّائیان است که در عین مدح و نقل معجزات ائمه برخی از صحابه طعن و قلع نیز می‌کردند.^۵

در تذکرة نصرآبادی نیز از چند نقّال و مدّاح ائمه ذکری می‌رود که عموماً درویش‌اند مانند «حسینا» از ولایت خونسار که در لباس درویشان به سیاحت مشغول و در موسیقی تکمیل بود و قصه حمزه و شاهنامه را هم خوب می‌خواند. (ص ۳۷۵)

همچنین درباره «ملا مؤمن» یکی دیگر از شاعران نقّالان می‌نویسد: «ملا مؤمن مشهور به یکه‌سوار، گویا اصلش از کاشان است، غرابتی در اطوار داشت. چنان‌که باسمه‌ای می‌پوشید و حاشیه به رنگ مختلف قرار می‌داد و طوماری بر سر زده به قهوه‌خانه می‌آمد و شاهنامه می‌خواند. کمال صلاح و قید داشت. آنچه از شاهنامه‌خوانی به هم می‌رساند بعد از وضع خراج به درویشان می‌داد و چون تتبع شاهنامه بسیار کرده بود، به همان وزن گاهی شعر می‌گفت.» (همان، ص ۱۴۵) گرچه در این کتاب به صراحت به درویشی ملا مؤمن اشاره نشده، اما لقب کهنه‌سوار برای وی که ارتباط وی را با اصناف اهل فتوت نشان می‌دهد و غرابت در اوضاع و اطوار و همچنین بخشیدن درآمد نقّالی به درویشان جملگی بر ارتباط وی با محافل صوفیانه دلالت دارد.

به جز آن باید به درویشان روضه‌خوان و مدّاحی که در این کتاب از آن‌ها یاد شده است، اشاره کرد. یکی از آن‌ها کاظم‌است که «اصلش از تبریز است اما در کاشان نشو و نما یافته، مرد درویش خلیق مهربانی است... در کاشان معلمی می‌کند، در ایام عاشورا روضه الشهدا می‌خواند، چنان‌که شور عظیمی می‌شود.» (همان، ص ۳۷۱)

همچنین در این کتاب، درباره «میرلوحی» یکی از دراویش مدّاح آمده است:

«میرلوحی از مداحان و درویشان اصفهان بوده، حقیقتاً که در مداحی حضرات ائمه به جهات متعدد سرفراز بوده، شعر بسیاری در مدح حضرات ائمه معصومین صلوات الله علیه گفته و اکثر درویشان مداح، الحال اشعار او را می‌خوانند.» (همان، ص ۴۳۰)

اینکه درویشان مداح، اشعار میرلوحی را می‌خوانده‌اند نشان می‌دهد که یک دسته از درویشان کار مداحی معصومین را به عهده داشته‌اند و این قرینه دیگری در اثبات کارکرد آیینی دراویش در این دوره است. در این کتاب از «میرظلی» نیز یاد شده که در اصفهان مداحی می‌کرد و «غلغله به مردم می‌انداخت.» (همان، ص ۴۲۷)

۵-۲. نقالی دراویش در دوره قاجاری

از نقالی دراویش در دوره قاجار اطلاعات جامع‌تری داریم. به جز سفرنامه‌های سیاحان غربی که در آن‌ها تعداد قابل توجهی گزارش در این باره آمده است، پژوهشگران ایرانی نیز گزارش‌هایی ارائه کرده‌اند که معمولاً نقل مشاهداتشان است. بر اساس این گزارش‌ها معرکه‌های زیادی در گوشه و کنار شهر و میادین و گذرگاه‌های شلوغ تهران برپا می‌شد که در آن، معرکه‌گیران قصه‌های مختلفی بیان می‌کردند. عمده این قصه‌ها شرح وقایع کربلا، شرح شجاعت و معجزات پیشوایان دین، مداحی و مرثیه‌خوانی برای آنان و شرح جنگ‌های بین مسلمانان و کفار بود. به جز این موارد در قهوه‌خانه‌ها و معرکه‌گیری‌ها، شاهنامه و اسکندرنامه و داستان‌های هزار و یک شب نیز نقالی می‌شد. (تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم، ۵۰۹/۵؛ ایران قدیم و تهران قدیم، ص ۳۳۳ و ۴۹۳؛ ایران و ایرانیان، ص ۷۸) نقل داستان‌های تازه‌تری نیز در نقالی‌ها گزارش شده است، چنان‌که در کتاب تحفة الفقراء از درویش نقالی یاد شده که در کاشان داستان‌های نادرشاه را نقل می‌کرد و مردم را به گریه می‌انداخت. (سفرنامه تحفة الفقراء، ص ۱۷۱)

بنجامین، یکی از کسانی است که به سال ۱۸۸۲ میلادی در یکی از قهوه‌خانه‌ها نقالی را از نزدیک دیده است. وی در این باره می‌نویسد: «چیزی که یک خارجی را در این چای‌خانه‌ها بیشتر از رقص سرگرم می‌کند، شعرخوانی نقالان است. این نقال‌ها غزلیات عرفانی حافظ را به آواز خوش می‌خوانند و یا اشعار حماسی فردوسی را با حرکات و صدای مخصوص دکلمه می‌کنند. گاهی اوقات هم قصه‌های هزار و یک شب را در

چای‌خانه‌ها برای مشتریان می‌گویند. این قصه‌ها از نظر آنکه صحنه‌های مختلف زندگی مشرق زمین را مجسم می‌کنند، جالب به نظر می‌رسد.» (ایران و ایرانیان، ص ۷۸)

نقلان این دوره عموماً وابسته به سلسله درویش عجم‌اند. این مطلب هم از مشاهدات اروپاییان و هم از گزارشگران و مورخان ایرانی معلوم می‌شود. از میان سیاحان دوره قاجاری، دیالافوا به نقل درویش در شهر تبریز و استقبال روستائیان از نقل قصه‌های رستم اشاره می‌کند. (سفرنامه دیالافوا، ص ۴۵) به جز آن در سفرنامه دیگری از این دوران آمده است: «بعضی از درویش در عین قلندری قصه‌گو هم بودند... یکی از آن‌ها درویشی به نام آقا نصرالله شیرازی، سرآمد همه نقلان و قصه‌گویش زبانزد عموم بود.» در این سفرنامه به قهوه‌خانه و نقل قصه‌های باستان و خواندن غزل‌های سعدی و حافظ و دیگر شاعران اشاره شده است. (ایران در یک قرن پیش، ص ۸۳ و ۳۲۸)

یکی از سفرنامه‌هایی که در آن از چند مجلس نقالی توسط درویشان یاد شده، سفرنامه «از خراسان تا بختیاری» است. دالمانی نویسنده این کتاب، درویشی را که در چارسوق بازار نیشابور نقالی می‌کرده است، این‌گونه توصیف می‌کند: «در بازگشت به منزل در پیچی از وسط بازار درویشی را دیدم که آهنگی حزن آور را با صدایی ملایم می‌خواند و نقل می‌گفت. اما در لحظاتی ناگهان گفتار خود را با صدایی ترسناک و محرک بیان می‌کرد و فریادهای جان‌خراش می‌کشید. (۲۱۶/۲)

وی ضمن توصیف درویش ایران می‌نویسد: «در میان درویشان کسانی هستند که همچون شاعران دوره گرد قدیم سرگرمی‌های بی‌شماری را از بر دارند، اغلب اوقات این شاعران قرون وسطایی شرقی با حرکاتی بسیار پرمعنی و تأثیرانگیز، انبوهی از عابریان را گرد خویش جمع می‌کنند و موجب سدّ معبر می‌شوند.» (همان، ۲۴۶/۱)

وی همچنین غالب درویش عجم در ایران را نقال و شاعر دوره گرد می‌داند که «به محض رسیدن به شهر و دیاری به مسجد می‌روند و با ایستادن در کنار منبر برای جمع مؤمنان از شهادت پیشوایان دینی مورد علاقه شیعیان سخن می‌گویند. اما در معرکه‌های خارج از مساجد موضوع سخنشان حکایت داستان‌هایی است که از شاهنامه اخذ و اقتباس می‌کنند.» (همان، ۲۵۴/۱)

اوین در سفرنامه خود از اجازه‌نامه یاد می‌کند که در سال ۱۳۱۷ قمری، برای یکی از دراویش به نام درویش حاجی احمد صادر شده است. اوین که خود با این درویش ملاقات داشته است، از زبان وی گزارشی از نقالی و درویشی وی می‌نویسد. بر اساس آن، درویش حاجی احمد پس از عمری تلاش به مقام مرشدی رسیده است. وی بعد از ظهرها به استثنای ماه‌های ماتم و عزاداری در مسجد یا قهوه‌خانه و یا یکی از میدان‌های شهر نقالی می‌کند. در شب‌های ماه رمضان بازارش گرم‌تر است. وی بر اساس طوماری که در جیب خود دارد، نقل / اسکندرنامه می‌کند که باعث حیرت مردم می‌شود. در واقع، هنر این درویش آن است که صحنه‌های واقعی را آنچنان زنده و پرهیجان خلق می‌کند که فردا تعداد تماشاگران بیشتر می‌شود. (ایران امروز، ص ۲۶۳ و ۲۶۴) از این گزارش معلوم می‌شود که در واقع عموم نقالان همان سخنوران بوده‌اند، زیرا سخنوران به‌ویژه در شب‌های ماه رمضان کارشان رونق فراوان داشته است.

در گزارش دیگری مربوط به اواخر دوران قاجار به یکی دیگر از دراویش نقال سلسله عجم، حاج حسین بابا متخلص به «مشکین» اشاره شده است که از برجستگان این سلسله بود. وی به علت زبان‌آوری و بلاغت و فصاحت و طبع شاعرانه در تمام رشته‌های سخن از نقالی و سخنوری و تعزیه‌خوانی و غیر آن دست داشت و اشعار مجالس سخنوری را می‌سرود و طومار نقالی می‌نوشت. مشکین اغلب طومارهای داستان‌های شاهنامه را که بر آن‌ها تسلط داشت شاخ و برگ می‌افزود و قصه‌ها را بسط می‌داد. (تحول نقالی و قصه‌گویی، ص ۲۰۰ و ۲۰۱)

آنچنان‌که از مشاهدات و گزارش‌ها برمی‌آید، برخی از این دراویش در این کار مهارت کافی پیدا کرده و شهرت می‌یافته‌اند. عبداللطیف شوشتری در *تحفة العالم* از چند تن از این نقالان یاد کرده که در مجلس آرایشی شهرت داشتند و در مجالس مذهبی و غیر آن مجلس گردانی می‌کردند از جمله آن‌ها مولانا محمد ابدال که در رفتار و گفتار و اطوار اعجوبه وقت و در مجلس آرایشی و معرکه‌سازی و قصه‌پردازی بی‌شبهه و بی‌نظیر بود؛ دیگر مولانا مهرعلی روضه‌خوان که اهل سیاحت، موسیقی بود و اشعار مناسب مجلس طرب می‌خواند، در مجلس آرایشی بی‌انباز و در مرثیه‌خوانی نیز ممتاز بود. (تحفة العالم، ص ۱۷۱ و ۱۷۲) از عبارات شوشتری کارکرد دوگانه مذهبی و غیر مذهبی دراویش نقال روشن می‌شود، امری که دالمانی نیز به آن اشاره کرده بود.

۳. نقل روضه (روضه خوانی)

۱-۳. دراویش روضه خوان و نقالی واقعه عاشورا

همان طور که پیش تر اشاره شد، از دوران صفوی به این طرف یکی از موضوعات مهم نقالی دراویش داستان زندگی پیشوایان دین و به ویژه داستان جنگ های امام علی (ع) و پرداختن به واقعه عاشوراست که در دوره صفوی وسعت گرفته و در دوران قاجاری به اوج می رسد و به موضوع اصلی نقالی مذهبی تبدیل می شود. بر این اساس، پژوهشگران هنرهای آیینی، روضه خوانی را شکلی از نقالی مذهبی می دانند. (نمایش در ایران، ص ۷۵) در ادامه این بحث، مشخصاً به رواج نقالی عاشورایی در دوره قاجاری می پردازیم.

یکی از اصناف مهم هفده صنف فرقه عجم روضه خوان بود. از اجازه نامه درویشی که اوین آن را ارائه کرده است، این نکته روشن می شود که عنوان روضه خوان رفته رفته به جای نقال به کار می رود، زیرا در این اجازه نامه نقالان با صفت «ناقلان مصایب اولاد پیغمبر»، مخاطب واقع شده اند که اشاره به مصایب امام حسین (ع) و دیگر ائمه دارد. (ایران امروز، ص ۲۶۳) این مسئله نشان می دهد که در دوره قاجاری نقالی پیوستگی اساسی با آیین های مذهبی شیعه به ویژه عزاداری محرم داشته است.

در رساله *وسيلة النجات* که درباره اعتقادات و آداب و رسوم درویشان عجم است، روضه خوان به عنوان یکی از اصناف این سلسله مطرح شده است. حتی عملکرد اصلی و آیینی مقام اختیار نیز که بالاترین مقام دوازده گانه دراویش است، خواندن در مجالس عزاداری امام حسین (ع) است. (وسيلة النجات، ص ۲۵۸ و ۲۹۷) همچنان که در منبع دیگری درباره مصیبت خوانی نقالان فرقه عجم آمده است: «علم مشکی را مرشد عجم مجاز به برداشتن آن بود، که به دست راست گرفته و به زمین می کوبیده و پس از آن به ذکر مصیبت واقعه کربلا می پرداخت.» (اسرار فرق خاکسار- اهل حق، ص ۴۶) همچنین در *وسيلة النجات* از دو گروه «غزاوان ساقی کوثر» و سخنوران سخن به میان آمده است. (ص ۲۶۶) چنان که پیش تر اشاره شد، غزاوان، عنوان دیگری است برای نقالان که کمپفر به اشتباه آن ها را قزاق نامیده بود.^۶

مرشدان نقال نه تنها در میادین و مراکز مذهبی به نقالی عاشورایی می پرداختند، بلکه در قهوه خانه ها هم به ویژه در ایام عزای ملاحی بزرگان دین و مرثیه خوانی و ذکر وقایع

کربلا و روضه‌خوانی و تعزیه‌خوانی می‌پرداختند. (تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم، ۵۰۵/۴؛ ۱۴۱/۲، مقایسه شود با سفرنامه از خراسان تا بختیاری، ۲/۲۱۸) این امر حتی بر شیوه نقالی هم اثر گذاشت و رفته رفته با انتشار کتاب‌های روضه‌خوانی و مقتل‌ها و داستان‌هایی که واقعه عاشورا را بازگو می‌کرد، سخن معرکه‌گیران که قبلاً به صورت نظم بود به نثر تبدیل شد. (همان، ۵۰۹/۵)

علت‌های این گرایش - به جز انگیزه‌های صوفیه که از چند قرن پیش به جانب آیین‌های محرم گرایش پیدا کرده بودند - تألیف و انتشار کتاب‌های مختلف روضه‌خوانی، مخالفت علما با نقالی‌های غیر مذهبی و اقبال مردم و رؤسای عوام به این گونه مجالس بود، زیرا در نزد آنان، شرکت در این مجالس به غیر از سرگرمی و بهره‌های تربیتی، متضمن ثواب اخروی هم بود. کنت دوگوبینو درباره نقالی و علاقه مردم به حکایات مذهبی و عاشورایی، ضمن اشاره به کوچه‌های تهران که پر از نقال‌های دوره گرد است، به مکانی در سبزه میدان اشاره می‌کند که از صبح تا شب نقالان و شنوندگان این محل را پر می‌کنند. وی درباره اقبال مردم به داستان‌های مذهبی می‌نویسد: «هزار و یک شب یک مجموعه کلاسیک است که البته بسیار زیباست ولی قصه‌های آن کهنه شده است. مردم، اسرار الشهدا را ترجیح می‌دهند که هفت جلد و شامل حکایات گوناگون و همه در تجلیل امامان است و چشمه‌ای است که هرگز از آن سیراب نمی‌شوند.» (سه سال در آسیا، ص ۴۳۰)

در کتاب جغرافیای اصفهان، میرزا ابراهیم تحویلدار در ضمن نام بردن از اصناف موجود در اصفهان به روضه‌خوانی به عنوان یک شغل اشاره شده است، در این کتاب که به سال ۱۲۹۴ قمری تحریر شده، آمده است: «نوع روضه‌خوانان که طیبیان روحانی‌اند، به عکس اطباء جسمانی در این سال‌ها ترقی نموده‌اند. اواخر عهد خاقان مغفور در این شهر من حیث المجموع ده - پانزده نفر بیش نبودند و بزرگان معروف آن‌ها دو نفر بودند؛ مرحومان حاج علی کلشادی و درویش کاظم. حال الحمدلله از صد نفر متجاوزند که در محرم و صفر نصف آن‌ها تقریباً متوقف و مابقی متفرق بلادند، من جمله اساس نامی ایشان؛ جناب حاجی سید حسن روضه‌خوان واعظ کاشانی، جناب ملا زین‌العابدین ملا ابوطالب، حاجی ملا محمد، میرزا ابوالقاسم، آقا سیدرضا، شیخ

عرب، ملا لطف الله. سپس اضافه می‌کند: «تعزیه‌خوانان با سابق تفاوت چندانی نکرده‌اند، پیش دو دسته بوده‌اند الان هم دو دسته‌اند.» (جغرافیای اصفهان، ص ۸۰)

از این گزارش به جز گسترش روضه‌خوانی نسبت به تعزیه‌خوانی، چند نکته معلوم می‌شود: اول اینکه روضه‌خوانان اولیه درویش بوده‌اند، در این باره اسناد دیگری که دال بر نقش گسترده درویش‌نقال در روضه‌خوانی است، وجود دارد که به آن اشاره خواهد شد. حمله شدید محدث نوری به روضه‌خوانی نقالان از آن جمله است؛ دوم اینکه در طی چند سال تعداد آن‌ها بیشتر شده و این نقش درویش را در توسعه این آیین نشان می‌دهد.

پیشوند ملا نیز که برای روضه‌خوانان وابستگی آنان به درویش را نفی نمی‌کند، چه در دوره صفوی و پیش از آن نیز، ملایان و یا واعظان صوفی معروفی می‌شناسیم که نمونه بارز آن، ملا حسین واعظ کاشفی نویسنده صوفی روضه‌الشهداست. از دوره صفوی نیز کسانی مانند ملا مؤمن که ذکر آن رفت و درویشی همچون ادهم خلخالی واعظ (وفات ۱۰۵۲ ق) نویسنده کتاب کدو مطبخ قلندری که کتاب خود را بر مذاق صوفیه و برای «رندان قلندرصفت» و «درویشان ابدالسیرت» تصنیف کرده است (کدو مطبخ قلندری، ص ۴) خود درویش بوده‌اند. ارتباط این ملاها با درویش در گزارش‌های دوره قاجار هم تأیید می‌شود. همچنان‌که او بن درباره پیروان طریقه عجم می‌نویسد: «عجمی‌ها بیشتر مریدان خود را از میان پیشه‌وران برمی‌گزینند. عده‌ای ملاها، واعظان و حتی از رجال بزرگ نیز در میان آنان دیده می‌شود.» (ایران امروز، ص ۲۵۸) البته همان‌طور که در جای دیگر بیان کرده‌ایم، گسترش این آیین‌ها و رسوخ آن در میان رهبران مذهبی یک بازتاب مهم هم داشت و آن همه‌گیر شدن این آیین‌ها و خروج آن از انحصار و نظارت درویش عجم و در نهایت محو تشکیلات آنان.

۲-۳. روضه‌خوانی در آبادی‌ها

نکته دیگری که در این باره قابل توجه است، این است که نیمی از روضه‌خوانان در ماه محرم و صفر شهر را برای روضه‌خوانی در آبادی‌ها ترک می‌کنند، به نظر می‌رسد باید طبعاً این‌گونه روضه‌خوانان از درویش بوده باشند که معمولاً دوره‌گرد نیز بوده‌اند. سال‌ها بعد او بن در این باره می‌نویسد: «روضه‌خوان‌ها در شهرها اکثریت

ملاها هستند. در روستاها و آبادی‌های کوچک‌تر، نقش آن‌ها را درویشان نقال به عهده می‌گیرند.» (همان، ص ۱۸۳)

درباره روضه‌خوانی در اویش در روستاها گزارش جالب دیگری نیز در دست است که نشان می‌دهد در اویش با جدیت در این ایام به کار روضه‌خوانی و وعظ در آبادی‌ها ادامه می‌داده‌اند. این گزارش را «گرترو دبل» در سفرنامه خود (۱۸۹۲ م) بیان کرده است. وی ضمن توصیف یک مجلس عزاداری در یکی از آبادی‌های ایران به درویشی اشاره می‌کند که بی‌درنگ وارد محل عزاداری شده و پس از روضه‌خوانی به سرعت آنجا را به قصد مجلسی دیگر ترک می‌کند: «درویش پوشش ناچیز به دور کمرش گره خورده بود، موهای آشفته‌اش بر شانه‌ها ریخته بود و دور سرش شال درخشانی پیچیده بود که ریشه‌های قرمز و زردش بر پشت برهنه‌اش آویزان بود، روی سگ‌و ایستاده بود و شروع به ذکر گفتن و مرثیه‌خوانی کرد. سخنانش را به پایان رساند، از سگ‌و پایین آمد و کفش و چوبش را برداشت و با شتاب در تاریکی شب ناپدید شد تا سخنوری خود را در دهکده‌ای دیگر ببرد.» (تصویرهایی از ایران، ص ۴۵)

دراویش در واقع روضه‌خوان‌های سیار دشت‌ها و آبادی‌ها بودند و به هر جا که وارد می‌شدند به مسجدها رفته و در پای منابر نشسته و از همانجا با ذکر مصیبت شهیدان کربلا، روستاییان را به گریه می‌انداختند. (ایران امروز، ص ۲۵۷)

۳-۳. گریز به واقعه عاشورا در نقالی‌های حماسی

نوع دیگری از ذکر مصیبت در بین نقالان، گریز به واقعه کربلا در حین نقالی‌های حماسی به‌ویژه داستان کشته شدن سهراب بود که بسیار هنرمندانه و تأثیرگذار بود. اوین در کتاب خود به درویشی اشاره می‌کند که نقالی را مقدمه ورود به تعزیه‌خوانی تلقی کرده و مردم را با خواندن قصه برای توجه به ذکر مصیبت آماده می‌کند؛ این نقال که اوین نقالی وی را در آبادی «دهق» دیده است، درویش حسین، نقال نامدار آن منطقه است و شاگردش، درویش داراب است. درویش حسین قبل از شروع روضه‌خوانی و گریز به صحرای کربلا و ذکر مصیبت، قصه‌های خود را با آب و تاب تمام تعریف می‌کند. (همان، ص ۳۱۸-۳۲۰) بیضایی گریز به کربلا را که به صورت حاشیه‌ای بر نقالی یا کارهای معرکه‌گیری باقی مانده است، بازمانده سنت مناقب‌خوانی می‌داند؛ بر این

اساس است که مدتی از برنامهٔ معرکه‌گیری و یا نقّالی به خواندن مناقب ابوالفضل یا حضرت علی و غیر آن مانند امام حسین (ع) اختصاص می‌یابد. (نمایش در ایران، ص ۷۱)

اما یکی از موارد خواندن ذکر مصیبت، مجلس سهراب‌کشی است که در پایان یک دورهٔ شش ماههٔ شاهنامه‌خوانی نقل می‌شود. در روز موعود که معمولاً بعد از ظهر جمعه است، بزرگان را به مجلس دعوت می‌کنند و دیواره‌های قهوه‌خانه را سیاه‌پوش می‌کردند و برخی وسایل عزاداری را به آن محل می‌آوردند، در این مجلس در میان گریهٔ مردم، نقّال واقعهٔ کشته شدن سهراب را نقل کرده و هنگامی که مجلس آماده است روضه و به‌ویژه روضهٔ امام حسین (ع) و علی‌اکبر که مناسب داستان نقل است، خوانده شده و برای همه طلب آمرزش می‌شود. (همان، ص ۸۳؛ هفت لشکر، صفحهٔ بیست و هفت)

آیین نقّالی و کتاب روضهٔ الشهداء تأثیرات دیگری نیز بر آیین‌های عزاداری نهاد و آن پیدایش نوع جدیدی از عزاداری به نام تعزیه بود. در واقع تعزیه هم از جهت مواد ادبی و هم از جهت ساختار نمایشی متأثر از عناصر صوفیانه است، چنان‌که مادهٔ تعزیه به طور عمده برگرفته از کتاب روضهٔ الشهداء است و صورت آن برگرفته از هنر نقّالی و دسته‌گردانی‌های حیدری و نعمتی دورهٔ صفوی است. (در این باره ر.ک: تعزیه هنر پیشرو ایران، ص ۱۱ و ۱۲؛ نه شرقی، نه غربی، ص ۲۹۸؛ سیر تحول مضامین در شبیه‌خوانی (تعزیه)، ص ۲۴، ۲۸ و ۵۸-۴۴؛ ادبیات نمایشی ایران، ۱/ ۲۱۳-۲۲۸؛ منابع ادبی تعزیه، ص ۲۴۹-۲۵۰؛ صورت خیال قالبی در تعزیه، ص ۲۵۸؛ درآمدی بر نمونه‌شناسی تعزیه، ص ۲۳۱؛ تعزیه‌خوانی، ص ۱۵۳؛ نمایش در ایران، ص ۸۱، ۸۲ و ۱۲۱)

نتیجه‌گیری

بررسی‌های این مقاله نشان داد که گروه‌های تصوف، بانی هنرهای نمایشی ایرانی مانند انواع نقّالی‌ها اعم از نقّالی حماسی و مذهبی بوده‌اند و اگرچه نقّالی روزبازاری ندارد، تأثیر آن در هنرهای آیینی مانند تعزیه و سنت روضه‌خوانی پابرجاست. پس از گذشت چند قرن از زمان تألیف کتاب صوفیانه روضهٔ الشهداء و روضه‌خوانی در اویش نقّال و منقبت‌خوان، روضه‌خوانی که بر اساس اسناد این پژوهش هم به لحاظ صورت و هم معنا عنصری صوفیانه است، در جامعهٔ ایرانی موضوع اصلی عزاداری محرم است. گرچه علمای دورهٔ صفوی با قصه‌گویی و تعدادی از علمای متأخر با

رواج روضه‌خوانی و روضه‌نویسی به سبک *روضه‌الشهدا* مخالف بودند، اما امروزه این‌گونه آیین‌ها با اقبال عمومی مواجه و مورد تأیید و تأکید عالمان رسمی شیعه است.^۷ این موارد، نمونه‌ای از تأثیر تصوف بر آیین‌های عزاداری محرم است.



پی‌نوشت‌ها:

۱. این نوشته، بخشی از پژوهشی است مبتنی بر این فرض که تصوف و گروه‌های وابسته به آن مانند اهل فتوت و قلندریه در طول تاریخ، تأثیر شگرفی بر آیین‌های عزاداری محرم گذاشته است، چنان‌که بسیاری از آیین‌های عزاداری را یا صوفیه بنا نهاده و یا آن را از فرهنگ ایرانی و شرقی به آیین‌های عزاداری شیعه وارد کرده‌اند. این آیین‌ها به طور عمده عبارت‌اند از: نخل‌برداری، توغ‌برداری، جریده‌برداری، سنگ‌زنی، قمه‌زنی، دسته‌گردانی، شبیه‌خوانی (تعزیه) و روضه‌خوانی. به جز آنکه اغلب نهادهای عزاداری نیز اخذ شده از گروه‌های صوفیانه است. در واقع، نهادهایی مانند دسته‌های عزاداری، جایگاه عزاداری (تکیه) و منصب عزاداری (بابا) همان دسته‌ها، جایگاه و منصب قلندران و اهل فتوت است. همچنین در این باره، نقش صوفیان صفوی در گسترش آیین‌های عزاداری به عنوان پایه‌گذار و گسترش‌دهنده بسیاری از این‌گونه آیین‌ها نباید نادیده گرفت.

۲. به نظر می‌رسد قصه‌گویان دوره‌های بعد که در منابع دوره سلجوقی و به‌ویژه کتاب *النقض* به عنوان مناقب‌خوانان و فضایل‌خوانان از آن‌ها یاد شده است (النقض، ص ۳۳-۳۵) با تصوف و گروه‌های عامیانه‌تر آن وابسته باشد، زیرا اطوار و طرز معیشت این دو دسته یادآور درویش قلندری و اهل فتوت و درویشان دوره‌گرد است و اینکه برخی از مورخان مانند «ثعالبی» گزارش کرده‌اند که دسته‌ای از این مناقب‌خوانان که به طعن و قدح خلفا و برخی از صحابه اقدام می‌کرده و برای مصون ماندن از آزار در شهرهای سنی‌نشین، خود را به دیوانگی می‌زدند (نمایش در دوره صفوی، ص ۳۳) ناشی از روحیه قلندرانۀ آنان بوده است.

۳. به هر حال، اگر شأن نزول این آیه همین مسئله هم باشد، نمی‌توان از آن نفی قصه‌گویی را استنباط کرد، زیرا بر اساس آنچه مفسران بیان کرده‌اند، علت اصلی نفی قصه‌گویی نضر، مجادله وی با آیات قرآنی بوده است نه صرف قصه‌گویی. پس این آیه، اساس درستی در نفی قصه‌گویی به نظر نمی‌آید.

۴. این مسئله به دنبال انتقال داستان ابومسلم به آسیای صغیر رخ داد که در این امر، گروه‌های اهل فتوت و اخیان آن سرزمین نقش مهمی داشتند، چنان‌که در سال ۱۸۲۳ میلادی، یکی از پیروان طریقه بکتاشیه به نام حافظ فردی، صورت منظومی از داستان ابومسلم را پدید آورد و سردار خراسانی و نیز امام علی (ع) و شهدای کربلا و دوازده امام را در اثر خود ستود. در این داستان، ابومسلم که «نظر کرده» پیامبر است، به انتقام شهدای کربلا قیام می‌کند. (ابومسلم سردار خراسان، ص ۱۸۳-۱۸۷)

۵. وی در این باره می‌نویسد: «یک گروه دیگر در ایران وجود دارد که گویا نسبت خود را از حضرت علی(ع) می‌دانند. این گروه ابدال مانند گونه‌ای از راهبان‌اند که بالاپوش بدریختی مانند ملوانان که وصله خورده و ناجور دوخته شده به تن دارند. عده‌ای از آنان، پوستین پشمی بر تن دارند که آن را با بندی شبیه ما [اروپائیان] به بدن محکم می‌کنند. این بند را وقتی که به مقام ابدال می‌رسند، از استاد خود به نشانه رسیدن به مرحله خرد و دانایی دریافت می‌کنند. ابدال در بازار و سایر اماکن اینجا و آنجا دیده می‌شود که ایستاده‌اند و مردم را به خود می‌خوانند و درباره معجزات پاک مردان خود برای آن‌ها سخن می‌رانند. در این وعظ و خطابه به ترک‌ها، ابوبکر، عمر و عثمان توهین و فحاشی و با پرداختن به داستان‌های مستهجن آنان را تحقیر می‌کنند و بر جمع ترکان لعنت می‌فرستند.» (همان، ص ۳۳۴ و ۳۳۵)

۶. نکته دیگری که در این باره شایسته یادآوری است، نقش درویشان خاکساری در برگزاری آیین روضه‌خوانی است. گرچه درویش عجم نیز در آغاز، شاخه‌ای از خاکساریه بودند، در دوره‌های بعدی خود را مستقل از آنان می‌دانستند. آنچنان‌که از رساله وسیله النجات برمی‌آید، تفکیک عناصر و عملکرد این دو گروه کار آسانی نیست. به هر حال گذشته از فرقه عجم دیگر خاکساران دوره قاجار نیز در تکیه‌ها، مساجد، میدان‌ها و معابر عمومی معرکه می‌گرفتند و داستان‌های حماسی و مذهبی را نقل می‌کردند. (هفت لشکر، صفحه بیست و شش؛ فتوت‌نامه‌ها و رسائل خاکساری، صفحه چهل و پنج)

۷. درباره فتاوای علمای شیعه در تأیید انواع عزاداری‌ها، ر.ک: عزاداری سنتی شیعیان، ۵۸۴-۹/۷.

منابع

- قرآن کریم؛
- آفرینش و تاریخ (البدء والتاریخ)؛ مطهر ابن طاهر مقدسی، جلد ۶، مقدمه، ترجمه و تعلیقات از محمدرضا شفیعی کدکنی، چ ۱، آگه، تهران ۱۳۷۶.
- آیین قلندری (مجموعه‌ای از آثار قلندریه متأخر)؛ میرعابدینی و مهران افشاری، چ ۱، فرا روان، تهران ۱۳۷۴.
- آیین‌های محرم در آناتولی ترکیه؛ متین آند، تعزیه هنر پیشرو ایران، گردآوری پیتر چلکووسکی، ترجمه داوود حاتمی، چ ۱، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۷.
- ابومسلم سردار خراسان؛ غلامحسین یوسفی، چ ۳، کتاب‌های جیبی، تهران ۱۳۶۸.
- ادبیات نمایشی ایران؛ جمشید ملک‌پور، چ ۱، توس، تهران ۱۳۶۱.
- ارزش میراث صوفیه؛ عبدالحسین زرین‌کوب، چ ۷، امیرکبیر، تهران ۱۳۷۳.
- از خراسان تا بختیاری؛ هانری رنه دالمانی، ترجمه غلامرضا سمیعی، چ ۱، طاووس، تهران ۱۳۷۸.
- اسرار فرق خاکسار- اهل حق؛ نورالدین چهاردهی، پیک فرهنگ، تهران ۱۳۶۹.

- ایران امروز؛ لوژن اوبن، ترجمه و توضیح علی اصغر سعیدی، چ ۱، زوار، تهران ۱۳۶۲.
- ایران در یک قرن پیش؛ ویلز، ترجمه غلامحسین قراگوزلو، چ ۱، اقبال، تهران ۱۳۶۸.
- ایران قدیم و تهران قدیم؛ ناصر نجمی، نشر جانزاده، تهران ۱۳۶۲.
- ایران و ایرانیان؛ س. ج. و. بنجامین، ترجمه محمدحسین کردبیچه، چ ۱، جاویدان، تهران ۱۳۶۳.
- تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم؛ جعفر شهری، جلد پنجم، رسا و اسماعیلیان، تهران ۱۳۶۸.
- تاریخچه عزاداری حسینی؛ سید صالح شهرستانی، حسینیہ عمادزاده، قم، بی‌تا.
- تحفه العالم و ذیل تحفه؛ عبداللطیف شوشتری، به اهتمام صمد موحد، چ ۱، طهوری، تهران ۱۳۶۳.
- تحول نقالی و قصه‌گویی، تربیت قصه‌خوانان و طومارهای نقالی، محمدجعفر محجوب، ایران‌نامه، سال دهم، شماره ۱، زمستان ۱۳۷۰.
- تذکره تحفه سامی؛ سام میرزا صفوی، تصحیح رکن‌الدین همایون فرخ، چ ۱، اساطیر، تهران ۱۳۸۴.
- تذکره نصرآبادی؛ محمدطاهر نصرآبادی، تصحیح وحید دستگردی، چ ۳، فروغی، تهران ۱۳۶۱.
- تشیع و تصوف؛ کامل مصطفی الشیبی، ترجمه علیرضا ذکاوتی، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۷.
- تصویرهایی از ایران؛ گرترویدل، ترجمه بزرگمهر ریاحی، چ ۱، خوارزمی، تهران ۱۳۶۳.
- تعزیه‌خوانی (حدیث قدسی مصایب در نمایش آیینی)؛ علی بلوک‌باشی، چ ۱، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۳.
- تعزیه هنر پیشرو ایران؛ پیتز چلکوسکی، ترجمه داوود حاتمی، چ ۱، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۷.
- جان عاریت؛ سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، به کوشش مهین صداقت‌پیشه، چ ۱، فرزانه‌روز، تهران ۱۳۸۱.
- جغرافیای اصفهان؛ میرزا حسین خان تحویلدار، به کوشش منوچهر ستوده، دانشگاه تهران، ۱۳۴۲.
- حماسه حسینی؛ مرتضی مطهری، صدرا، تهران، جلد اول، ۱۳۶۱، جلد سوم، ۱۳۶۶.
- «درآمدی بر نمونه‌شناسی تعزیه»، حسین اسماعیلی، ایران‌نامه، سال دهم، شماره ۱، زمستان ۱۳۷۰.
- دنباله جستجو در تصوف ایران؛ عبدالحسین زرین‌کوب، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۹.
- رستم‌نامه؛ به کوشش سجاد آیدین‌لو، چ ۱، میراث مکتوب، تهران ۱۳۷۸.
- روضه الشهداء؛ حسین کاشفی، تصحیح ابوالحسن شعرانی، چ ۴، کتابفروشی اسلامیة، تهران ۱۳۷۱.
- «سخنوری»؛ محمدجعفر محجوب، سخن، دوره نهم، شماره ۶، ۷ و ۸، ۱۳۳۷.
- سفرنامه اولثاریوس؛ آدام اولثاریوس، ترجمه احمد بهپور، چ ۱، ابتکار، تهران ۱۳۶۳.
- سفرنامه تاورنیه؛ ژان باتیست تاورنیه، ترجمه ابوتراب نوری، کتابخانه سنایی و تأیید، اصفهان ۱۳۳۶.
- «سفرنامه تحفه الفقراء»؛ میرزا علی صفاء السلطنه، فرهنگ ایران زمین، ایرج افشار، شماره ۹۰-۹۱، ۱۳۴۸.
- سفرنامه دلاواله؛ پترو دلاواله، ترجمه شجاع‌الدین شفا، چ ۲، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۰.
- سفرنامه دیالافوا؛ مادام دیالافوا، ترجمه فرهوشی، چ ۲، خیام، تهران ۱۳۶۱.

- سفرنامه کمپفر؛ انگلبرت کمپفر، ترجمه کیکاووس جهانداری، چ ۳، خوارزمی، تهران ۱۳۶۳.
- سه سال در آسیا (سفرنامه ۱۸۵۵-۱۸۵۸ م)؛ کنت دو گوینو، ترجمه عبدالرضا هوشنگ مهلوی، چ ۱، کتابسرا، تهران ۱۳۶۷.
- سیر تحول مضامین در شبیه‌خوانی (تعزیه)؛ جمشید ملک‌پور، چ ۱، جهاد دانشگاهی، تهران ۱۳۶۶.
- شاهنشاهی عضدالدوله؛ علی اصغر فقیهی، چ ۱، اسماعیلیان، تهران ۱۳۴۷.
- صفویه در عرصه دین، فرهنگ و سیاست؛ رسول جعفریان، چ ۱، پژوهشکده حوزه و دانشگاه، قم ۱۳۷۹.
- «صورت خیال قالبی در تعزیه»، ویلیام. ال. هنوی، تعزیه هنر پیشرو ایران.
- عزاداری سنتی شیعیان؛ سید حسین معتمدی، چ ۷، چ ۱، ظهور، قم ۱۳۸۷.
- فتوت‌نامه سلطانی؛ حسین کاشفی، چ ۱، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۰.
- قصه‌خوانان در تاریخ اسلام و ایران؛ رسول جعفریان، دلیل، تهران ۱۳۷۸.
- قلندریه در تاریخ؛ محمدرضا شفیعی کدکنی، چ ۱، سخن، تهران ۱۳۸۶.
- کلو مطبخ قلندری؛ ادهم خلخالی، به اهتمام احمد مجاهد، چ ۱، سروش، تهران ۱۳۷۰.
- لؤلؤ و مرجان؛ میرزا حسین محدث نوری، چ ۱، پیام مهدی (عج)، قم ۱۳۸۱ ق.
- مقتل الحسین؛ موفق ابن احمد خوارزمی، جزء ثانی، تحقیق سید محمد سماوی، مکتبه المفید، قم ۱۳۶۷.
- «منابع ادبی تعزیه»، ال. بی. ال. ساتن، تعزیه هنر پیشرو ایران.
- النقض؛ عبدالجلیل قزوینی رازی، تصحیح سید جلال‌الدین حسینی (ارموی)، مجلس، تهران ۱۳۳۱.
- نگاهی به حماسه حسینی استاد مطهری؛ نعمت‌الله صالحی نجف‌آبادی، کویر، تهران ۱۳۷۹.
- نمایش در ایران؛ بهرام بیضایی، چ ۶، روشنگر و مطالعات زنان، تهران ۱۳۸۷.
- نمایش در دوره صفوی؛ یعقوب آژند، چ ۱، فرهنگستان هنر، تهران ۱۳۸۵.
- نه شرقی، نه غربی؛ عبدالحسین زرین‌کوب، چ ۴، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۰.
- «وسیلة النجات»، محمد مهدی تبریزی، فتوت‌نامه‌ها و رسائل خاکساری (سی رساله).
- هفت لشکر (طومار جامع نقالان)؛ تصحیح مهران افشاری و مهدی مداینی، چ ۱، پژوهشگاه علوم انسانی، تهران ۱۳۷۷.