

خویشکاری و هم‌نوایی اسطوره و عرفان در نسخ تعزیه

محمد خداداد نوش‌آبادی*

سعید خیرخواه**

امیرحسین مدنی***

چکیده

این مقاله جستاری در خویشکاری (= کارکرد مقدس) و هم‌آوایی (= همسانی) اسطوره و عرفان در تعزیه‌نامه‌هاست. تعزیه که نمایشی آیینی و مبتنی بر کهن‌الگوهای اساطیری و آموزه‌های دینی و اخلاقی است؛ رویدادهای تاریخی را با روایتی برآمده از باورهای عامیانه ارائه می‌کند. همین درک و دریافت، از سویی، کارکردها و پندارهای اساطیری را از پس ذهن تاریخی توده‌ها، دوباره‌سازی کرده و از سوی دیگر، ارزش‌ها و رهیافت‌های اخلاقی و عرفانی را که اتفاقاً همسانی و هم‌کارکردی ریشه‌داری با بن‌مایه‌های اسطوره‌ای دارند، جلوه‌گر ساخته است. در این مقاله، برای تبیین خویشکاری و هم‌نوایی رازورمزهای پیوندخورده اسطوره و عرفان در بستر آیینی تعزیه، موضوعاتی چون جاودانگی پس از مرگ، مؤلفه‌های عاشقانه، اهمیت انسان کامل و رابطه مراد و مریدی، خلوت‌های عارفانه، جهان‌شمولی افکار و اشخاص، همیشه جوان بودن قهرمانان، کوشش به‌اندازه وسیع، ضرورت پاکیزگی و طهارت روح و جسم و... مورد بحث قرار گرفته شده و در نهایت این نتیجه حاصل شده است که باورها و عقیده‌مندی‌های عرفان اسطوره‌ای، که قدیمی‌ترین نوع عرفان است، در مجلس‌نامه‌های تعزیه، این دو مقوله دیرپا را به همسایگی و هم‌آوایی نشانده است.

◀ **کلیدواژه‌ها:** اسطوره و عرفان، تعزیه‌نامه‌ها، نمایش آیینی، عرفان اسطوره‌ای، مجلس‌نامه‌های تعزیه.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی / mohamadkhodadadn@yahoo.com

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، نویسنده مسئول / Zkh9988@gmail.com

*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان / m.madani9@gmail.com

۱. مقدمه و معرفی مسئله

اسطوره و عرفان پیوندی استوار با رازورمزهای فرازمینی دارند. داستان‌های نقل شده از سرگذشت قهرمانان اساطیری و سیروسلوک عارفان، بیانگر اشتراک بُن‌مایه‌ها و مقاصد عرفان و اسطوره به‌ویژه در باورها و برداشت‌های عمومی از این دو مقوله دیرپاست. تعزیه به‌عنوان آیینی اسلامی ایرانی و برآمده از کهن‌الگوها، این همسانی، همسایگی، خویشکاری و هم‌نوایی را در نموده‌ها و نمادهای مختلفی به صحنه می‌آورد. با کاوش درباره اسطوره‌ها در نقاط مختلف جهان، آن‌گونه که اسطوره‌پژوهان بزرگی مثل یونگ، کمبل، هینلز و دیگران بدان پرداخته‌اند، اشتراک‌ها، هم‌گرایی‌ها، خویشکاری‌ها و هم‌آوایی‌های زیادی بین آن‌ها می‌توان یافت و گاه یک نماد اسطوره‌ای مشخص، در سرزمین‌ها و فرهنگ‌های مختلف با تجلی‌های متفاوتی دیده می‌شود که در کنه و ریشه، یکی هستند و در حقیقت کارکردی واحد دارند. در عالم عرفان نیز هم‌رنگی، هم‌سخنی و همدلی بین سخنان، دریافت‌ها و تجربه‌های عارفان در نقاط مختلف جهان دیده می‌شود، به‌گونه‌ای که بی‌آنکه ایشان از درک و دریافت عارفانه هم خبر داشته باشند، سخن یا مضمونی یکسان یا بسیار نزدیک به هم گفته‌اند. چه بسا این یک‌گونگی در گفتار، هم‌زمان در دو نقطه از این کره خاکی توسط دو عارف بزرگ عنوان شده باشد. انسان‌های عصر اسطوره، با طبیعت همراه، دمخور و به‌گونه‌ای، مسخ‌شده در آن بوده‌اند. همه طبیعت، حیوانات و عناصر طبیعی را بزرگ می‌شمردند؛ این فروتنی در مقابل طبیعت، صفای باطن و پاک‌باختگی را به همراه داشته است. مطلوب عارفان نیز پس از دیدن و چشیدن ریاضت‌ها، رسیدن به خودکم‌بینی و یکرنگی روحی و باطنی است. خویشکاری عارفان و اسطوره از جنبه خداباوری و نزدیکی به خداست. عارف و قهرمان اساطیری، هر دو بالمآل تقرب به رب می‌جویند با این تفاوت که اسطوره خدا را از آسمان به زمین می‌آورد؛ اما عارفان، انسان را از زمین به آسمان می‌برد؛ آن، خدا را به انسان نزدیک می‌کند و این انسان را به خدا. اسطوره‌ها از اقوام کهن، برخاسته و نشو و نما یافته‌اند. هر قومی که دیرینگی بیشتری دارد، اسطوره‌هایی ریشه‌دارتر و غنی‌تر

دارند؛ اسطوره‌هایی که در ناخودآگاه ذهن و ضمیر جوامع کهن ریشه دوانده و در هر عصری به گونه‌ای نو، سر برمی‌آورند.

یکی از جولانگاه‌های اسطوره در اذهان کهن‌الگویی ایرانیان مسلمان در سیمصدساله اخیر، بستر آیینی و عرفانی تعزیه بوده است که ایرانیان، الگوهای اساطیری امتدادیافته تاریخی خود را در ساحت نمایشی تعزیه، بروز داده و به گونه‌ها و رویه‌های مختلف، اسطوره را به صحنه تعزیه آورده و شخصیت‌های تاریخی را جایگزین قهرمانان اساطیری کرده است.

نمایش آیینی تعزیه، روایت سرگذشت و شرح شهادت بزرگان دینی به‌ویژه شهدای کربلاست؛ از سویی اوج ایثار، پاکی، صداقت، گذشت، همدلی، معصومیت، مظلومیت و معنویت را گزارش می‌کند و از دیگر سو، روایت سرگذشت‌های رازناک فرامکانی و فرازمانی است. قهرمان تعزیه، عارفانه و اسطوره‌گونه، هم با فرازمینی‌ها در ارتباط است و هم به دلیل علقه و علاقه‌ای که نسخه‌نویس و مخاطب با قهرمانان دارند، هرچه خوبی و کرامت و بزرگی و سترگی در گیتی است، به قهرمان بسته و وابسته می‌کنند و سرشت و سرگذشت اساطیر را در آیین این نو قهرمانان می‌بینند. بستر تکرارشونده تاریخ نیز کمک شایانی به این پیوند پایدار می‌کند.

نسبت تعزیه با عرفان و اخلاق از آنجاست که نسخه‌نویس تعزیه، گاه در هیئت یک واعظ، برخی آفت‌ها و ناملایمات موجود در جامعه را مورد اشاره قرار داده و قبح و زشتی آن را برای مردم تبیین می‌کند. در مجلس «تعزیه وفات حضرت پیغمبر»، جبرئیل پرده از برخی جرم‌های مجرمان مسلمان در عالم برزخ برمی‌دارد و برخی گناهان آنان را در قالب سؤال و جواب با پیامبر(ص) آشکار می‌سازد؛ جرم‌هایی نظیر شرب خمر، ربا، قمار، غیبت، لواط، راهزنی، حق و ناحق کردن، مال مردم‌خواری، کاهلی در نماز، خوردن مال یتیم، نسبت دروغ دادن به خدا و پیامبر(ص)، کم‌فروشی، بدعت در دین، فحاشی، عیب‌جویی، عاق والدین، ظلم در حق اهل بیت، بدزبانی و بدحجابی (نک: دریایی، ۱۳۹۶: ۱۸۲۲).

در این مقاله، سخن از خویشکاری عرفان و اسطوره در مجالس تعزیه است. «خویشکاری در متون پهلوی در مفهوم انجام وظیفه است و مترادف واژه فره به این صورت که کسانی که وظایفشان را درست به جا آورده‌اند، صاحب فره‌اند» (آموزگار، ۱۳۸۷: ۲۱). دهخدا این واژه را این‌گونه معنا کرده است: «خویشکار = خویش‌کار: آن‌که خود حرکت کند. خودکار، درستکار، متدین، وظیفه‌شناس؛ و این بیت فردوسی را شاهد مثال آورده است: به سالی ز دینار سیصد هزار/ ببخشید بر مردم خویشکار» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۰۱۷۰).

۱-۱. پیشینه تحقیق

در زمینه اشتراک‌ها، پیوندها، همسانی‌ها و خویشکاری‌های اسطوره و عرفان، تاکنون مقاله‌هایی از جمله موارد زیر نوشته شده است:

- «انسان‌های اسطوره‌ای؛ عارفان نخستین» (اتونی، ۱۳۸۹)؛
 - «از عرفان تا اسطوره» (راستگوفر، ۱۳۸۶)؛
 - «بررسی و تحلیل کیفیت پوشاک در آیین‌های اساطیری و عرفانی» (حسینی مؤخر و همکاران، ۱۳۹۴)؛
 - «مایه‌های ادبی اسطوره ایران باستان در شعر حافظ» (عبادیان، ۱۳۶۸)؛
 - «کارکرد مشترک اسطوره و عرفان» (مظفری، ۱۳۸۸)؛
 - «عرفان و اسطوره‌شناسی مرگ» (افراسیاب‌پور، ۱۳۸۹)؛
 - «تحول افسانه‌های عارفان» (مالمیر، ۱۳۸۷).
- اما در زمینه خویشکاری، همسایگی و مقارنت اسطوره و عرفان در مجالس تعزیه، به‌جز اشاراتی که در برخی منابع معتبر تعزیه آمده است، تحقیق مستقلی انجام نشده است. برخی از منابعی که به عرفان و اسطوره به‌صورت توأمان در مجالس تعزیه اشاره کرده، عبارت‌اند از: پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی (شهیدی، ۱۳۸۰)؛ آشنایی با مبانی شبیه‌خوانی (فتحعلی‌بیگی، ۱۳۹۶)؛ تشنه در میقاتگه (متن و متن‌شناسی تعزیه) (اسماعیلی، ۱۳۸۹) و ادبیات ایران و آیین شبیه‌خوانی (ناصریخت، ۱۳۹۷).

۲. مبانی نظری پژوهش

کمبل معتقد است: «اولین کارکرد اسطوره، نقش عرفانی آن است» (کمبل، ۱۳۹۷: ۶۱). واقعیت این است که روایت سرگذشت اسطوره‌ها و عارفان هر دو با بزرگ‌نمایی‌ها و اغراق‌هایی همراه بوده که از سویی برای مخاطب باورپذیر بوده‌اند و از سوی دیگر، این دو، همگرایی و هم‌آوایی داشته‌اند؛ به تعبیر الیاده، «آیین، اسطوره‌ای است بالفعل» (الیاده، ۱۳۹۶: ۷). سروکار هر دو نیز با رموزوراز و خیال و مثال بوده است. «انسان‌های عصر اسطوره، از این‌رو که زیستی خیالی و مثالی داشته‌اند، با جان و جهانی سروکار داشته‌اند که عارفان با سلوک و صعود بدان بر می‌شوند و دست می‌یابند؛ دید و دریافتی عارفانه نیز داشته‌اند و همین بسنده است تا این دو جهان شگرف را به هم پیوند دهد و به رویدادهای اسطوره‌ای، بن و بنیادی عرفانی و رازوارانه و در پی، تأویلی و گزاردنی ببخشد» (راستگوفر، ۱۳۸۶: ۵۸). به بیانی دیگر، «اسطوره، گزارش دادوستد میان نیروهای ماورائی و بشر است که با تمثیل و تأویل بیان می‌شود و همین مطلب دربارهٔ عرفان هم صحت دارد؛ چنان‌که بدنهٔ اصلی هر دو از وحی و مکاشفه و شهود تشکیل گردیده است» (افراسیاب‌پور، ۱۳۸۹: ۱۴).

کزازی با بیان سه مرحلهٔ شناخت از دید صوفیان شامل «سراگاهی»، «چشم‌آگاهی» و «دل‌آگاهی»، برترین و کاراترین مرحله را دل‌آگاهی می‌داند که همان شناخت اسطوره‌ای است (نک: کزازی، ۱۳۹۰: ۲۴-۲۶) «روش شناخت در آیین‌های نهان‌گرایی و درویشی، روش اسطوره‌ای است» (همان: ۲۷).

برخی نیز عرفانِ اسطوره‌ای را نوعی از عرفان دانسته‌اند: «عرفان اسطوره‌ای، نخستین و کهن‌ترین و بنیادی‌ترین گونهٔ عرفانی است که انسان آغازین و دیرینه، آن را ورزیده، تجربه کرده و از سر گذرانیده است. این نخستین دبستان رازوارانه‌ای است که دبستان‌های دیگر عرفانی بر پایهٔ آن بنیاد یافته است. عرفانِ اسطوره‌ای، جهان‌بینی و نگرشی عاشقانه، صادقانه، زیباشناسانه و کودکانه به گیتی و درونه‌های آن است» (اتونی، ۱۳۸۹: ۹۲).

کلمات، عبارات و اصطلاحات اساطیری نیز در متون عرفانی فراوان‌اند و در آثار بسیاری از بزرگان عرفان، واژه‌های اسطوره‌ای و متعلقات آن به‌وفور به کار رفته‌اند. از جمله خواجهٔ نکته‌سنج شیراز و مهندس واژه‌ها، از نام‌های اساطیری جمشید، کیخسرو، دارا، کی، اسکندر، پرویز و بهرام در کنار اصطلاحاتی مثل جامِ جم، جامِ جهان‌نما، آیینۀ اسکندر، یزدان، اهریمن، سروش، پیر مغان، آتش و... بهره برده که یقیناً نشئت گرفته از مایه‌های اسطوره‌ای ایران باستان است (نک: عبادیان، ۱۳۶۸: ۲). در میان اساطیر، اسطورهٔ آفرینش بر آموزه‌های عرفانی اثرگذاری زیادی داشته است: «بسیاری از آداب و رسوم و قصه‌ها و داستان‌های متون عرفانی از اسطورهٔ آفرینش گرفته شده است» (مالمیر، ۱۳۸۷: ۱۷۲).

هدف غایی در اسطوره و عرفان، نزدیکی به خداست. انگیزهٔ پیدایش اساطیر خدایان و عرفان یکی است؛ یعنی تقلاً برای نزدیک ساختن انسان و خدا یا خدایان. (نک: مظفری، ۱۳۸۸: ۱۶۲؛ حسینی مؤخر و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۴۸) و همین خدامحوری است که زندگی و مرگ را در این دو، معنا می‌بخشد: «اگر اسطوره، نوعی حکایت، سرگذشت یا داستان دربارهٔ خدا یا موجودات الهی و مرگ دانسته شود، آن وقت، بخش عمده‌ای از اسطوره با عرفان مشترک خواهد بود» (افراسیاب‌پور، ۱۳۸۹: ۱۴). سروکار اسطوره و عرفان با رموز و نماد است؛ ازاین‌رو «اسطوره با عرفان مشترکات فراوانی دارد. چون زبان آن‌ها رمزی و نمادی است و از لایه‌های ظاهری جهان عبور نموده و به‌سوی باطن امور راه می‌جویند (همان: ۲۱). شمیسا معتقد است عارفان، تفسیرگر اساطیرند: «تفسیر و تأویل اساطیر، بیشتر توسط شاعرانِ عارف و به‌منظور تبیین ایده‌های عرفانی صورت می‌گرفت» (شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۶۷). به تعبیری دیگر «متدینان و عارفان در بخشی از سخنان، رفتارها، ایده‌ها و کرامات خود، از اسطوره و اندیشهٔ اسطوره‌ای تأثیر پذیرفته و کهن‌الگوهای برآمده از اندیشهٔ اسطوره‌ای، در ضمیر ناخودآگاه و تجربیات و حالات و مکاشفات عرفانی آن‌ها، حضوری غیرمستقیم داشته است» (مدنی، ۱۳۹۷: ۳۰۸).

خویشکاری و هم‌نوایی اسطوره و عرفان در تعزیه‌نامه‌ها به علت ساختار و کارکردی است که این نمایش آیینی داشته و دارد؛ زیرا از دید سراینده و نیز مخاطب تعزیه، نوع کارکرد، مقام و مأموریت پیشوایان دینی به گونه‌ای است که از یک سو اسطوره‌گونه جهان را در تسخیر دارند و به غیب و شهود واقف‌اند و روند و روال زندگی ایشان، متفاوت از انسان‌های معمولی پیش می‌رود و از سوی دیگر، اینان عارفانی واصل و پاک‌نهادند که سرشت و فطرتی خدایی و اخلاقی دارند و غایت آمالشان دستگیری، راهنمایی و مرشدی مردمان است: «نگاهی عرفانی (البته با تعبیر عامیانه) که در تعزیه‌ها نمود می‌یابد، تداوم اتفاقی است که با تفسیرها و داستان‌های عرفانی سهروردی دربارهٔ حماسهٔ قهرمانی به‌ویژه شاهنامهٔ فردوسی رخ می‌دهد» (ناصریخت، ۱۳۹۷: ۵۵).

«در بررسی مجالس تعزیه، به رسوخ‌نگاهی عارفانه در آن پی می‌بریم؛ عرفانی که با وجود بزرگانی چون سهروردی با نحله‌های کهن اندیشهٔ عرفانی دوران باستان ایران پیوند تنگاتنگ می‌یافت. طریقه‌ای که شیخ اشراق با اتصال آن به سرگذشت و منش کیخسرو پادشاه اساطیری ایران‌زمین، عنوان حکمت خسروانی را برایش به ارمغان آورد» (همان: ۲۹).

هم‌نوایی عرفان و اسطوره در باورهایی که دربارهٔ عوالمی به‌جز این عالم نقل شده‌اند، نیز وجود دارد: «مضمون هبوط روح از عوالم لاهوت به عالم ناسوت که در شمار مضامین بنیادین ادب عرفانی فارسی است، در یک تحلیل اساطیری بیانگر بازتابی از اسطورهٔ مانوی، هبوط نور و اسارت ایزد نور به دست نیروهای اهریمنی یا شهریار ظلمت است و زندانی دشمن پاره‌های نور در تن مادی انسان و رهایی از این اسارت در زمرهٔ اسطوره‌های کهن ایرانی است که در سراسر ادبیات رمزی عرفانی فارسی جلوه یافته است» (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۶: ۱۴).

نمادهای مشترک را نیز می‌توان از همسانی‌ها دانست: «در بهره بردن نور که در ادبیات ایران‌زمین و آثار و آرای شیخ اشراق و سایر عرفای ایرانی نمود فراوانی دارد، می‌توان جلوه‌هایی از میترائیسم و پرستش خورشید و آتش را جست؛ نگره‌ای که با

کمک اشعار و متون عرفانی به تعزیه راه یافته است و آن را به آیین‌های کهن باستانی پیوند می‌زند» (ناصریخت، ۱۳۹۷: ۳۹).

به هر روی، رمز و نمادهای اساطیری و عرفانی در بسیاری از آثار عارفان و حماسه‌سرایان با کارکردهای مشابهی آمده است؛ به گونه‌ای که در فواصل داستان‌های بزرگ‌ترین حماسه ادبیات ایران زمین، شاهنامه فردوسی، به اندازه یک کتاب کامل، می‌توان آموزه‌ها و نصایحی مشفقانه استخراج کرد که گویی عارفی بزرگ آن را سروده است. از جانب دیگر، شور حماسه و اسطوره در سروده‌های عرفانی منابع اصیل ادب فارسی به فراوانی خودنمایی می‌کند.

۳. تعزیه‌های عرفانی و اساطیری

نقل مستقیم و غیرمستقیم اشعار عرفانی بزرگان ادب فارسی در مجالس تعزیه به فراوانی آمده است. «شعر شاعران نامداری چون حافظ، سعدی، مولوی و... به طور کامل یا ناقص در لحظاتی از یک مجلس تعزیه، برای مثال در مناجات‌ها، ساقی‌نامه‌ها، هنگام ارائه حال و هوای عرفانی و... به سروده شاعر تعزیه‌سرا راه می‌یابد و یا به شکل تضمینی در شعر تعزیه رخ می‌نماید» (طاوسی و همکاران، ۱۳۸۶: ۴). علاوه بر این، در مجالس تعزیه از قدیسان و اولیا، چهره‌هایی ترسیم می‌گردد که ما را به یاد پهلوانان اساطیری می‌اندازد؛ مثلاً «تشابه دلاوری‌های حضرت عباس، تداعی زیریر سپهسالار، جسارت قاسم شبیه پستور نوجوان، پاکی علی‌اکبر، جوان فرشیدورد، شبیه امام علی (ع)، یادآور رستم دستان و نبرد تن به تن با حریفانه و دره‌الصف یادآور سلحشوری گردآفرید و بانوگشسب است» (نک: همان: ۱۵).

در روند توسعه تعزیه‌ها که از هسته مرکزی تعزیه‌های عاشورایی به سمت وقایع تاریخی، محلی و انتزاعی پیش رفت، تعزیه‌های عرفانی نیز از زندگی و مشی عارفانه بعضی از بزرگان عرفان شکل گرفت. «تعزیه‌ها عمدتاً از منظر عرفانی نگارش یافته‌اند، مضامین عرفانی، اخلاقی همچون صبر و بردباری، مبارزه با نفس، توبه و یکرنگی و پرهیز از ریا، اطعام و اکرام فقرا، زیردستان، نیازمندان و ستم‌دیدگان نیز در بسیاری از

آن‌ها دیده می‌شود» (فتحعلی‌بیگی، ۱۳۹۶: ۳۸). از سوی دیگر، «تعزیه‌هایی که موضوع آن‌ها برآمده و ملهم از برخی افسانه‌های تاریخی، مذهبی، ملی و گهگاه اسطوره‌ای است مانند بثرالعلم، شصت‌بستن دیو، لیلی و مجنون، خسرو و جمشید، اسکندر و فغفور چین، صنم، منصور حلاج و... نیز در میان مجالس تعزیه دیده می‌شوند» (همان: ۳۷). «شماری از تعزیه‌ها که موضوعشان اسطوره‌ای و افسانه است، به تدریج از اواخر دوره زندیان و دوره قاجار ساخته شده‌اند؛ مانند تعزیه قانیانی فرنگ، شصت‌بستن دیو، بثرالعلم، و بعضی دیگر از اواخر دوره قاجار، به‌خصوص در صدساله اخیر یعنی دوره انحطاط تعزیه فراهم آمده‌اند؛ مانند شاه شمس، لیلی و مجنون، بر دار کردن منصور حلاج و...» (شهیدی، ۱۳۸۰: ۲۶۲). از جمله تعزیه‌های حماسی، عاشقانه و اخلاقی را مجالس زیر برشمرده‌اند: یوسف و زلیخا، عاشق شدن دختر مصری به علی‌اکبر، شیرافکن، مرد و نامرد.

همچنین «تعزیه‌هایی در حوزه عرفان برای صوفیان برجسته تدوین شد که مشهورترین آنان در تعزیه به دار کشیدن حلاج است که در واقع، بزرگداشت حلاج، شمس تبریزی و مولاناست. دیگر مشایخ صوفی و کراماتشان هم موضوع تعزیه‌نامه بوده‌اند؛ مانند عین‌القضات همدانی، ابراهیم ادهم و باباطاهر» (اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۶۱).

مجلس شاه سیاه‌پوش و درویش از هفت‌پیکر نظامی اقتباس شده است. در مجالس تعزیه گل و بلبل، بلقیس و سلمان، روز ازل، هابیل و قابیل، درویش بیابانی و فاطمه صغری نیز اشارات عرفانی دیده می‌شود. تعزیه موسی و درویش بیابانی از جمله تعزیه‌های عرفانی اساطیری است که مسئله‌ای فلسفی، عرفانی، اساطیری را به زبانی ساده و همه‌فهم روایت می‌کند. بر اساس روایت این تعزیه، درویش بیابانی «با مشاهده شرور در عالم» خداوند را به اعتراض و انتقاد خطاب می‌کند. موسای پیامبر(ع) که این سخن را می‌شنود، درویش را از این «کفرگویی» بر حذر می‌دارد. اما درویش نمی‌پذیرد و همچنان حکمت خداوندی را به باد انتقاد می‌گیرد. جبرئیل بر موسی(ع) نازل می‌شود و از موسی می‌خواهد «واقعۀ کربلا را به درویش بنمایاند تا او دریابد و یقین کند که

خلقت بهشت و جهنم بی حکمت نیست» (نک: همان: ۳۰۲).

تعزیه شصت‌بستن دیو نیز تعزیه‌ای اساطیری است که رازوارانه‌هایی عرفانی دارد. این تعزیه، تعزیه‌ای فرازمانی و فرامکانی است که از روز ازل تا صدر اسلام و بلکه تا الان ادامه دارد. در این مجلس، همسایگی اخلاق و اسطوره را آشکارا می‌توان دید. دیو نفس، نمادی عینی و واقعی پیدا می‌کند و به سنت اساطیر به بند کشیده می‌شود (دستش از آلوده شدن به خون بی‌گناهان بسته می‌شود) و تا زمان معین، کسی یارای بازکردن آن را ندارد. برابر روایت راوی، این تعزیه، بیان یکی از معجزات امام علی(ع) است. امام(ع) در عالم ذر با دیو نفس که در هیئتی هیولایی به ظلم و ستمکاری مشغول است پیکار می‌کند، سیلی محکمی به گوش دیو می‌زند و بعد دست او را با لیفی از خرما می‌بندد. دیوِ نگون‌بخت، این درد گوش و شصت بسته را در طول ادوار با خود دارد و در این گذار تاریخی، هر پیامبری که مبعوث می‌شود به نزدش می‌رود که این لیف خرما را از دستش بگسلند، اما آدم، شیث، نوح، ابراهیم، موسی، عیسی و سلیمان در حل این مشکل می‌مانند تا اینکه در صدر اسلام، پس از اسلام آوردن دیو، این بند به دست امام علی(ع) گشوده می‌شود.

در این تعزیه، امام علی(ع) انسانی کامل و ماورایی است و قدرتش حتی از پیامبران سلف هم بیشتر است. او ولایت دارد و از قبل از آفرینش هم وجود داشته است. او دست خدا و یدالله است و گره دست دیو تنها با دستی که دست خداست باز می‌شود. امام علی(ع) ازلی است و از عهد الست و پیش از خلقت هم وجود داشته است؛ از این گذشته، با موجوداتی ماورایی مثل دیوان نیز ارتباط دارد. دو نکته دیگر این تعزیه یکی این است که اندرون دیو پر از دیوبچه است لذا در جدالی ازلی امام دیو را نمی‌کشد تا دیوبچه‌ها گسترش نیابند، بلکه به سنت اساطیری، بندی به دست او می‌بندد. دوم اینکه دیو با اینکه طیتی شیطانی دارد، وقتی در مانده و از کرده خود پشیمان می‌شود، هاتف به امداد او می‌آید و او را در ادوار مختلف تاریخی، راهنمایی می‌کند تا به خدمت پیامبر برسد و برای حل مشکلش اقدام نماید (نمونه‌ای از توبه و تحول).

«در مجلس شصت‌بستن دیو، حضور و نقش دیو که از اساطیر ایرانی اخذ گردیده است، در کنار شخصیت‌هایی چون آدم، سلیمان، و آصف که از تاریخ و اساطیر سامی گرفته شده‌اند و مربوط ساختن آن‌ها با شخصیت‌های تاریخ صدر اسلام به‌ویژه پیامبر(ص) و امام علی(ع) و اندیشه شیعی که قرائت ایرانیان از دین اسلام به شمار می‌آید، اثری را پدید آورده است که از ورای آن می‌توان به‌روشنی، پیوند ملی‌گرایی ایرانی و دین‌خواهی اسلامی را دریافت» (ناصریخت و کاووسی، ۱۳۸۲: ۳۲).

فردوسی در داستان اکوان دیو، دیو را این‌گونه وصف می‌کند:

تو مر دیو را مردم بد شناس کسی کو ندارد ز یزدان سپاس
هر آن کو گذشت از ره مردمی ز دیوان شمر مشمرش آدمی
خرد کو بدین گفته‌ها نگرود مگر نیک معنیش می‌نشنود
(فردوسی، ۱۳۹۲: ۴۳۲)

سعدی نیز مردمان دنی را دیو می‌شمارد:

نه هرکه چشم و گوش و دهان دارد آدمی است بس دیو را که صورت فرزند آدم است
(سعدی، ۱۳۹۲: ۳۱۰)

در مجلس تعزیه روح الارواح نیز اشارات اساطیری و عرفانی از جمله جاودانگی روح، حضور معصومین و پاداش بهشت برین دیده می‌شود. این تعزیه، سرگذشت شهیدان کربلا و محشور شدن روحشان با اولیای خدا را در بهشت روایت می‌کند. مجلس با بشارت رسیدن شهدای کربلا به بهشت آغاز می‌شود. جبرئیل ندا می‌دهد که بهشت را بیارایید، چشمه‌های شیر و غسل روان سازید و طبق معطرات و جواهر و نور بگسترانید؛ زیرا روز عاشورا است و روح شهدای کربلا، یک‌به‌یک به بهشت برین وارد می‌شوند. پیامبر(ص)، امام علی(ع)، حضرت زهرا(س) و امام حسن(ع)، آماده ورود شهدای کربلا می‌شوند. حرّ اولین شهید نینواست و پس از او سایر شهدا، حبیب بن مظاهر، مسلم بن عوسجه، زهیر، عابس، شوزب، غلام ترک، هاشم و دیگران به بهشت وارد می‌شوند و سپس نوبت به بنی‌هاشم می‌رسد؛ قاسم بن الحسن، طفلان زینب، حضرت عباس(ع)، حضرت علی‌اکبر(ع)، حضرت علی‌اصغر(ع) و عبد بن الحسن،

روحشان به بهشت پر می‌کشد و از ظلم و جورهایی که در کربلا رفته است، روایت می‌کنند. سرانجام، نوبت سیدالشهداست که به انتظار بهشتیان پایان می‌بخشد و به بهشت ورود پیدا می‌کند. این مجلس در اوج اندوه و ماتم به پایان می‌رسد (نک: فتحعلی‌بیگی و معینیان، ۱۳۸۸: ۱۲۳-۱۵۹).

۴. مرگ؛ تولد دوباره

مرگ ما هست عروسی ابد^۱

یکی از کلیدواژه‌های خویشکاری اسطوره و عرفان در نسخ تعزیه، مرگاندیشی و شهادت‌طلبی است. در بسیاری از مجالس تعزیه، همه مجلس حول سرنوشت محتوم قهرمان بر مرگ جسم و آغاز حیاتی دوباره شکل می‌گیرد. اساساً نقش آفرینان اصلی تعزیه، «شهادت‌خوان» نیز نامیده می‌شوند. مرگ قهرمان تعزیه در بستری تکرار شونده و اساطیری و عرفانی است. قهرمان از مرگ خود و واقعه‌هایی که پس از آن رخ می‌دهد، آگاه است. قهرمان تعزیه، شهیدی شاهد و حاضر است که حتی «مخالف‌خوان» نیز در سوگ شهادت او می‌گیرد و تماشاگر تعزیه نیز او را حاضر می‌بیند، از او استمداد می‌طلبد و به او توسل می‌جوید. «مرگاندیشی را می‌توان اسطوره‌ای‌ترین و عرفانی‌ترین بخش از هر دین و آیین به شمار آورد» (افراسیاب‌پور، ۱۳۸۹: ۱۵). آیه شریفه استرجاع یعنی «إِنَّا لِلّٰهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ» (بقره: ۱۵۶) نشان از جهت‌دار بودن مرگ و زندگی بعد از مرگ است. مقام عرفانی بقا پس از فنا نیز اشارتی به نامیرایی مؤمن است. در قرآن کریم، آخرت بهتر از دنیا معرفی می‌شود: «وَالْآخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَى» (اعلی: ۱۷). «در اسطوره و عرفان، مرگ ولادت ثانوی و آغازی برای زندگی روحانی در مرحله‌ای جدید است که رستاخیز را به دنبال دارد؛ به‌ویژه اینکه در هر دو باید از وجود و زندگی مادی گذر نمود و مُرد تا به مرتبه‌ای جدید و بالاتر رسید و دوباره زاده شد؛ مرگ آغاز زندگی روحانی و معنوی است که بسیاری از بزرگان اسطوره و عرفان در حالتی چون خلسه به آن دنیا سفر کرده و مشاهدات فوق طبیعی خود را بیان کرده‌اند» (افراسیاب‌پور، ۱۳۸۹: ۱۷).

«شهادت در مجالس تعزیه و ادبیات حماسی و عرفانی و مذهبی، دروازه‌ای گشوده به جهانی دیگر و یک زندگی دوباره است؛ زیرا در این دیدگاه، شهید چون ققنوسی است که خاکسترش دوباره تولد می‌یابد و دگربار در بهار به‌سوی شرق به‌سمت قلّه قاف، پرواز خواهد کرد» (ناصریخت، ۱۳۹۷: ۶۸). «اگر مرگی برای مقدسین در تعزیه رخ دهد، صوری است؛ زیرا در اندیشه ایرانی، که تعزیه جلوه نمایشی آن است، رفتن مترادف رسیدن به دنیایی دیگر است و این یعنی رسیدن به دنیای واقعی» (همان‌جا).

«با بررسی احوال و اقوال عارفان به این نتیجه می‌رسیم که آنان عمدتاً نه تنها ترسی از مرگ در دل نداشته‌اند بلکه با عشق و اشتیاق شگفت‌انگیزی آن را انتظار می‌کشیده‌اند» (حسین‌پور، ۱۳۹۷: ۱۲۸). همچنین در این آثار به موارد فراوانی از مرگ‌خواهی و مرگ‌ستایی برمی‌خوریم (همان: ص ۱۳۳-۱۵۲). در اسطوره آفرینش نیز، زندگی از مرگ زاده می‌شود: «همان گونه که آسمان و آب (تیشتر) و گاو و انسان با اهریمن به نبرد پرداختند، گیاه و زمین و آتش و اعضای دیگر آفرینش نیز با وی به ستیز برخاستند. زندگی پیروز شد و مرگ که کار اهریمن است شکست خورد؛ زیرا از مرگ زندگی حاصل شد و نعمت‌های زندگی فراوان‌تر از قبل گشت» (هینلز، ۱۳۹۵: ۸۹).

از سوی دیگر، اساطیر ایرانی، اساطیر حیات و زندگی‌بخش‌اند و به‌جز زروان که خدای زمان و خدای مرگ است، دیگر اساطیر زرتشتی، اساطیر زندگی‌اند. ازلیت، زمان ابدی است و شخصیت‌ها نامیرا هستند. جست‌وجوی آب حیات در اساطیر نیز تمنایی برای انوشکی و جاودانگی است. سخن از قربانی و به قربانگاه بردن جسم نیز از همین تفکر نشئت می‌گیرد. قهرمان در مسلخ عشق، جسم و جان را در طبق اخلاص گذاشته، با تمام وجود آماده جان‌بازی و جان‌فشانی است. قربانی‌کردن جسم و جان، بهترین معنی و نماد تعبیر قربانی است؛ به همین منظور در مجالس تعزیه از ذبح گوسفند و دیگر حیوانات جلوگیری می‌شود؛ زیرا قهرمان تعزیه به‌ویژه در تعزیه‌های عاشورایی عاشقانه و عارفانه، جان خود را به مسلخ عشق می‌برد. در ابتدای تعزیه‌ای، از زمینه

کرمان معروف به تعزیه «عاشورا»ی امام حسین(ع) می‌گوید:

الهی بهر قربانی به درگاهت سر آوردم نه تنها سر برایت، بلکه از سر بهتر آوردم
(قنبری نیز، ۱۳۹۴: ۳۸۷)

در تعزیه حرّ، وقتی امام و همراهان به سرزمین کربلا می‌رسند، مرد عرب بادیه‌نشین به رسم مهمان‌نوازی می‌خواهد گوسفندی قربانی کند. عرب خطاب به امام عاشورا می‌گوید:

تو عید مایی و ما مردم بیابانی برای عید مبارک کنیم قربانی
(دریایی، ۱۳۹۱: ۳۵۹)

و امام در جواب می‌گوید:

در این زمین که شود تیر خفته را آماج حسین نیست به قربانی شما محتاج
مرا که بخت کشانده به وعده‌گاه خلیل به همراه چه ذبیح‌هاست مثل اسماعیل
(همان‌جا)

قربانی در دین زرتشت نیز از بن‌مایه‌های اعتقادی این دین است: «قربانی‌ای که با خلوص نیت تقدیم شود، یکی از بزرگ‌ترین اعمال نیکی است که هر زرتشتی می‌تواند انجام دهد. بدون قربانی جهان از هستی بازمی‌ایستد، اما با آن نیروی اهریمن کاهش می‌پذیرد. در بازسازی جهان، آدمیان از طریق قربانی‌ای که اورمزد شخصاً می‌کند، نامیرا خواهند شد» (هینلز، ۱۳۹۵: ۱۷۳).

۵. عاشقانه‌ها

عاشقی شیوه رندان بلاکش باشد^۲

روایت‌های عاشقانه در داستان‌های اساطیری و عرفانی از جمله پیوندهای عرفان و اسطوره‌اند. پایه عرفان بر عشق نهاده شده است:

جهان عشق است و دیگر زرق‌سازی همه بازی است الا عشق‌بازی
(نظامی، ۱۳۹۲: ۳۳)

در حدیثی به نقل از پیامبر اکرم(ص) آمده است: «هرکس عاشق شود و آنگاه عشق پنهان دارد و به عشق بمیرد شهید است» (نک: عین‌القضات، ۱۳۹۳: ۹۶). عاشق و

معشوق، طالب و مطلوب، پیر و مراد، و محب و محبوب از کلیدواژه‌های اصلی عالم عرفان‌اند و داستان‌های معروف و فرامیلتی لیلی و مجنون، خسرو و شیرین در متون عرفانی و بیژن و منیژه و زال و رودابه در متون حماسی، اساطیری از این قبیل داستان‌های مشابه هستند. در اساطیر، قبایل مختلف رابطه و مناسبات مردان و زنان یکی از عناصر اصلی روایات اساطیری را تشکیل می‌دهد (نک: بالاندیه، ۱۳۹۵: ۷۸-۵۹).

در مجالس تعزیه، عاشقانه‌های زیادی به چشم می‌خورد. عشق‌هایی اصیل و صادقانه از عشق پدر و پسر، عشق برادر و برادر، عشق زن و مرد و... اما بیشتر به عشق زنان به مردان پرداخته شده که شاید به‌خاطر چهره مقدس قهرمانان مرد بوده است. در قرآن کریم نیز دو داستان عاشقانه از عشق زنان به مردان روایت شده است: عشق زلیخا به یوسف در سوره یوسف و عشق دختر شعیب به موسی در سوره قصص.

«در ادبیات مکتوب و قصه‌های عامیانه ایرانی همچون *امیر/ارسلان نامدار*، *سمک عیار*، *خسرو و شیرین* و بسیاری از داستان‌های *هزارویک شب*، عشاقی وجود دارند که فقط با دیدن تصویری از معشوق در خواب یا بیداری برای یافتن او جست‌وجو آغاز می‌کنند که این خود می‌تواند برای تفسیرهای عارفانه زمینه‌ای لازم را فراهم آورد؛ الگویی که در تعزیه‌هایی چون *حدیقه دختر شاه ختن*، *دختر مصری* و به‌نوعی در مجالس اسیری *شهربانو* (سرمداری امام حسین ع) و *عروسی امام حسن عسکری (ع)* نیز تکرار می‌شود (نک: ناصر بخت، ۱۳۹۷: ۱۱۴).

از جمله عاشقانه‌های تعزیه، در تعزیه حضرت علی اکبر (ع)، *صحنه وداع امام حسین (ع)* با علی اکبر (ع) است. امام در دم آخرین از فرزندش می‌خواهد دمی مقابل او راه برود تا امام، آخرین لذت تماشای شبیه‌ترین فرد به رسول خدا را بچشد:

روانه شو قد و بالات من نظاره کنم	ز حسرت قد و بالات جامه پاره کنم
سبک برو به عقب کن نظر تو ای بابا	بین به حال من غم رسیده‌ای بابا
ای نور دیده اندکی آهسته‌تر بران	انصاف نیست پیر رود از پس جوان

(دریایی، ۱۳۹۱: ۳۴۴)

یکی از عاشقانه‌عارفانه‌های تعزیه در نسخه تعزیه عباس و امام روایت شده است که برداشتی متفاوت از به میدان رفتن امام حسین(ع) و حضرت عباس(ع) در روز عاشورا است. در این داستان در کشاکش هیجای عاشورا، امام و عباس یکدیگر را گم می‌کنند و هریک در میانه میدان و خیمه‌گاه در رفت‌وآمد و مدتی از هم دورند. همین لحظات کوتاه کافی است که عشق و دوستی این دو برادر بروزی مضاعف پیدا کند. عباس گوید:

چاکرت عباس می‌خواهد ببیند روی تو حالت زار مرا ای سبط پیغمبر بین
و امام(ع) می‌گوید:

هرچه می‌جویم به میدانش نمی‌دانم کجاست تشنه و تنها در افتاده یقین دانم فناست
و بالمآل، امام(ع) وقتی برادر را درمی‌یابد که بی‌دست و بی‌مشک و بی‌عَلَم در آستانه شهادت است:

ایا نتیجه امیدواری احباب بیا برادر در خون تپیده‌ات دریاب
و امام(ع) گوید:

جانا تو بودی بر من وفادار از روی ماهت خود پرده بردار
(همایونی، ۱۳۸۰: ۵۰۰-۵۰۲)

از دیگر عاشقانه‌های تعزیه، در تعزیه عروسی سلیمان و بلقیس به چشم می‌خورد. سلیمان پس از خبر آوردن هدهد از ویژگی‌ها و وصف بلقیس، بسیار شیفته او می‌شود و حتی بی‌پروا از وصف جمال و اندام بلقیس پرسش می‌کند. این دوستی دوسویه است و عاشق و معشوق هر دو ندیده و تنها با وصفی که هدهد می‌کند، شیفته و دل‌باخته یکدیگر می‌شوند:

سلیمان: گو به من از حُسن آن نیکو شعار
هدهد: گل به پیش حسن او باشد چو خار
سلیمان: کن بیان از قد او از بیش و کم
هدهد: سرو از هجر قدش گردیده خم
سلیمان: از لب او کن بیان ای خوش‌طرب

هدهد: لعل در پیش لب او همچو شب

و بعد هددهد بی پروا تر، زیبایی‌های بلقیس را برای سلیمان واگویه می‌کند:

بدیدم من زنی چون ماهِ خاور که با خورشید می‌باشد برابر
بود مویش کمند و آسمان رو لبش خنجر، کمان باشد دو ابرو
به قامت سرو باشد آن گزیده که چشم من به مثل او ندیده...
گمانم شاه‌بانوی جهان است که بی مثل و نظیر اندر جهان است
(فتحعلی‌بیگی و دریایی، ۱۳۹۰: ۱۱۷ و ۱۱۸)

و این چند بیت، تداعی‌کننده سحر هنر نظامی، در وصف جمال شیرین از زبان شاپور است (نظامی، ۱۳۹۲: ۵۰).

از دیگر مجالس عاشقانه تعزیه، می‌توان مجالس زیر را نام برد: دختر نصرانی (شهیدی، ۱۳۸۰: ۲۸۱)، وهب و نوعروس (همان: ۲۹۱)، گل فرستادن فاطمه صغری (همان: ۳۰۰).

اما یکی از عینی‌ترین عاشقانه‌های سوزناک تعزیه که در چند مجلس مختلف روایت می‌شود، عشق حضرت علی اکبر (ع) به دختر عمویش فاطمه صغری است. این عشق که از دوران کودکی شکل گرفته در مجلس تعزیه حضرت علی اکبر و در موقعی که آن حضرت برای شهادت آماده می‌شود، به اوج می‌رسد و علی اکبر از کبوتر نامه‌رسان می‌خواهد نامه‌ای برای فاطمه صغری در مدینه ببرد و از عشق و دوستی و ناکامی این عشق بگوید. امّ لیلا نیز از این دل‌باختگی و عدم وصال پسر می‌گوید:

صبا از مهر یاری کن سوی یثرب گذاری کن حدیث دل‌فکاری کن به صغرا دختر لیلا
(دریایی، ۱۳۹۱: ۳۴۳)

۶. انسان کامل؛ مراد مریدان

طی این مرحله بی‌همرهی خضر مکن^۳

در مجالس تعزیه، امام حسین (ع) نمونه‌ای از انسان کامل و یکی از کامل‌ترین انسان‌ها از ابتدا تا انتهای خلقت است؛ زیرا اولاً همه خصایص نیک انسانی در او جمع شده است؛ ثانیاً تمام وقایع عالم، از عالم ذر تا هنگامه رستخیز، در خصوص این معصوم

شکل می‌گیرد. به عبارت دیگر، همه آموزه‌های عرفانی و باورهای اساطیری، در این عصاره خلقت جمع می‌شوند و به همین دلیل بقیه شخصیت‌ها، مریدانه، شیفته و در پی این مراد هستند. کیخسرو برترین جلوه انسان کامل در داستان‌های اساطیری است. «کیخسرو، نمونه مطلق رهبر کامل و بی‌عیب است» (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۳۳۵).

در تعزیه، مانند اسطوره و عرفان، شخصیت‌ها، ندیم، همراه و وزیر دارند. پیر و مرشد عرفان که چه بسا امتداد پیر قهرمانان اساطیری است، در اغلب مجالس تعزیه در قالب یاوران همراه دیده می‌شوند؛ از جمله شمس قیس و وزیر در تعزیه امام حسین(ع)، سلیمان و آصف وزیر در مجالس تعزیه مرتبط با سلیمان نبی، امیر تیمور گورگانی و وزیر در مجلس امیر تیمور، قانیای فرنگ و وزیر در مجلس قانی، سلیمان اعمش و وزیرش در تعزیه سلیمان اعمش، یزید و عمرو عاص در تعزیه بازار شام، عابس و شوزب در تعزیه عابس و شوزب، مأمون و وزیر در تعزیه امام رضا(ع) و... . در تعزیه قربانی کردن ابراهیم، نوع رابطه ابراهیم و اسماعیل، علاوه بر رابطه پدر و فرزندی، رابطه مراد و مریدی است. اسماعیل در پاسخ ابراهیم برای رفتن به سوی قربانگاه و اطاعت از امر پدر می‌گوید:

دمی مباد که من بی‌تو در جهان باشم جدا ز خدمتت ای باب مهربان باشم
(اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۱۹۵)

و در ادامه مجلس، باز اسماعیل خطاب به پدر می‌گوید:

شوم فدای تو، ای برگزیده داور من آن نیم که ز حکم خدا پیچم سر
کنون این خنجر و این سر تو دانی مکن تأخیر جاننا تا توانی
رضایم کن تنم از سر نباشد سرم را در جهان پیکر نباشد
شوم قربانی راه خدا من جدا کن رأس من این دم تو از تن
(همان: ۲۰۵)

یکی از مجالس تعزیه که به عنوان گوشه یا پیش‌واقع در مجالس دیگر به‌ویژه مجلس تعزیه امام حسین(ع) خوانده می‌شود، مجلس غلام ترک است که نمونه‌ای از رابطه مراد و مریدی، وفاداری و پابندی به معشوق است. غلام ترک که در بعضی از

مجالس به‌عنوان غلامِ امامِ عاشورا و در بعضی مجالس با اشعاری فارسی و ترکی به‌عنوان غلامِ امامِ سجاد ظاهر می‌شود، اذن میدان می‌گیرد و پس از نبردی جانانه، درحالی‌که به حرمت لب خشک اربابش حتی در لحظهٔ شهادت هم آب نمی‌نوشد، جان به جان‌آفرین تسلیم می‌کند. البته اوج این تبعیت و از امام و پیشوا، در شخصیت‌های نزدیکان امامِ عاشورا متجلی است. «حضرت عباس [در تعزیه حضرت عباس] مظهر وفاداری نسبت به حقیقتی است که به آن ایمان دارد» (بیضایی، ۱۳۴۱: ۲۶) و همین تصور از پیشوای دینی است که ایفاگر نقش، همیشه در اثنای نمایش، فاصلهٔ خود را با شخصیت اصلی یادآور می‌شود. «در نمایش تعزیه، بازیگر مؤمن هیچگاه خویش را با نقش یکی نمی‌پندارد و هیچ تلاشی در این جهت از خویش نشان نمی‌دهد؛ زیرا قدیسانی که بر صحنهٔ نمایش می‌آیند، انسانی آرمانی را تجسم می‌بخشند که حتی یکی پنداشتن خود با آن‌ها گناهی کبیره به شمار می‌آید و همچنین نیروهای مخالف نیز چنان پایدار و اهریمن‌صفت‌اند که بازیگر مؤمن به هیچ وجه علاقه‌ای به یکی پنداشتن خود با آن‌ها ندارد» (ناصریخت و کاوسی، ۱۳۸۲: ۳۰).

۷. خلوت عارفانه

من و یاد خدا دگر همه هیچ^۴

سخن گفتن با خود در مجالس تعزیه بسیار متداول است. قهرمان خلوتی عارفانه با خود دارد و نجوای درونیش را با صدای بلند با تماشاگران به اشتراک می‌گذارد. اغلب تعزیه‌نامه‌ها با مناجات‌خوانی و نیایش قهرمان، شروع می‌شود. یکی از نمونه‌های این نجوای عاشقانه عارفانه در تعزیهٔ حضرت عباس (ع) است. در شب عاشورا هریک از شهدای کربلا نجوایی با خدای خود دارند و شبِ آخرِ عمر را فرصتی برای مناجات و خلوت با خدا می‌دانند. «یکی از وجوه اشتراک اسطوره و عرفان، میل شدید قهرمانان آن دو به خداگونگی و پیوستن به خدا یا خدایان است» (مظفری، ۱۳۸۸: ۱۶۱).

به تعبیر شیخ اجل سعدی:

از هرچه می‌رود سخن دوست خوش‌تر است پیغام آشنا نفس روح‌پرور است

(سعدی، ۱۳۹۲: ۳۰۵)

قهرمان تعزیه در اوج برخورداری از توانایی‌های سرشار فرازمینی و فرامکانی، عارفانه دنبال راز و نیاز با پروردگار است و در اوج پاک‌بازی همه خوبی‌ها را برای دیگران می‌خواهد و برای خود، تمنایی ندارد. مثلاً در تعزیه امام حسین(ع)، سرشت مینوی امام، وی را از شرایط انسان تاریخی و تاریخمند متمایز می‌سازد، «موهبت متعالی همه‌جابه‌اشی که ویژه عنصر اسطوره است به‌روشنی بیانگر این است که زمان و مکانی که برای دنیای فانی و مادی مترتب است، بر شخص امام حسین(ع) هیچ‌گونه دست نداد، پس با وجود برخورداری از ویژگی‌های اسطوره‌ای، در عین توانایی در انجام معجزات گوناگون در حق کسانی که تابع زمان تاریخمند هستند، در مورد شخص خویش از توانایی‌های مینوی‌اش به‌کلی چشم‌پوشی می‌کند» (اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۱۶۶).

در ابتدای تعزیه حضرت عباس، امام حسین(ع) می‌گوید:

خداوندا به آن عهدی که از روز ازل کردم گذشتم از سر و جان با همه یار و تبار امشب
و حضرت عباس(ع) گوید:

الهی بی‌حسین باقی اگر عمرم بود فردا نهان کن آفتاب عمر من در چاهسار امشب
و حضرت علی‌اکبر(ع) این‌گونه با خدا نجوا دارد:

چرا یارب جهان چون زلف اکبر گشته تارامشب پریشان در نظر چون گیسویم شد روزگار امشب
و بقیه اهل بیت نیز هریک با خدای خود از بی‌قراری و پریشان‌احوالی در شب عاشورا می‌گویند و البته آمادگی و اشتیاق خود را برای پذیرش رضایت پرورگار اعلام می‌دارند (نک: دریایی، ۱۳۹۱: ۴۲۰-۴۲۱).

۸ جهان‌شمولی

همدلی از هم‌زبانی بهتر است^۵

زبان و مباحث اساطیری و عرفانی، همه‌جایی و همه‌گانی‌اند. حقیقت، راستی، اخلاق و معنویت، مطلوب همه جهانیان است. «هرچند اسطوره‌ها در جزئیات بسیار متفاوت‌اند، اما هرچه بیشتر موشکافی کنیم، بیشتر متوجه می‌شویم که ساختارشان بسیار شبیه یکدیگر است و گرچه توسط گروه‌ها یا افرادی که هیچ‌گونه رابطه مستقیم فرهنگی با

یکدیگر نداشته‌اند آفریده شده‌اند، اما همگی الگویی جهانی و مشابه دارند» (یونگ، ۱۳۷۶: ۱۶۲).

در مجالس تعزیه نیز اهل کتب و حتی غیر موحدان، غالباً حُرمت بزرگان اسلام را پاس می‌دارند و آن‌ها را بزرگ می‌شمارند؛ یعنی قهرمان تعزیه مانند عارفان و اساطیر، دارای جایگاهی ارزشی در مقیاس جهانی است. ایلچی فرنگ در تعزیه بازار شام، قانیای فرنگ در تعزیه قانیا، راهب نصرانی در تعزیه مهلت خواستن امام، شمعون یهودی در تعزیه حضرت زهرا(س)، راهب در تعزیه دیر راهب، سلیمان در تعزیه دیر سلیمان، مرد یهودی در تعزیه عزیز و شیرین، زن نصرانی در تعزیه زن نصرانی (= آبکشی)، جاثلیق نصرانی در تعزیه امام محمدباقر(ع)، یعقوب عسقلانی در تعزیه ضریب خزاعی، ظُهری در تعزیه ظهري در مدینه، روقه بن نوفل مسیحی در تعزیه عروسی حضرت خدیجه، نرجس خاتون و ملکه آفاق (= دختر قیصر دوم) در تعزیه عروسی ملکه صبا، کاهور ارمنی در تعزیه‌ای به همین نام، مرد فرنگی در تعزیه مهلت خواستن فرنگی و... نمونه‌ای از شخصیت‌های غیرمسلمان و غیرعرب و غیرفارس در مجالس تعزیه هستند.

جنبه‌های سورئالیستی در تعزیه نیز به گونه‌ای، همه‌شمولی این نمایش در ابعاد وسیع را می‌رساند. «استفاده از شگردها و شیوه‌های سورئالیستی (جنبه‌های تخیلی)، از جمله شبیه‌های ناپایدار که اصل مادی ندارند اما در تعزیه عینیت می‌یابند: الف. کروبیان (فرشتگان عرش الهی)؛ ب. جن و پری؛ ج. ارواح (= روح انبیا)؛ د. سروش (= هاتف، منادی)؛ ه. جانوران (= اسب‌ها، کبوتران و شتران). مکان سورئالیستی از عرش تا فرش و قعر زمین، فضاها، عرش (تعزیه امام حسین، معراج پیامبر)، و قعر زمین (عروسی زعفر جنی)، جهش مکانی (طی الارض کردن امام حسین). زمان سورئالیسی: جهش زمانی، بازگشت به گذشته، رجوع به آینده. تنوع زمانی: (هم‌زمانی روایت‌ها) سلیمان و بلقیس شاهد وقایع کربلا هستند» (عسگری و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۱۶ و ۱۱۷).

۹. قهرمان همیشه جوان

هرگه که یاد روی تو کردم جوان شدم^۶

در اسطوره و عرفان و تعزیه، قهرمان عمدتاً جوان است. قهرمان اسطوره هیچگاه پیر نمی‌شود. «زرتشت در سی‌سالگی به نخستین کشف و شهود رسید» (هینلز، ۱۳۹۵: ۱۴۴). بسیاری از ائمه شیعه، در جوانی به مقام امامت رسیدند. اهمیت شاهزادگان در اساطیر (نک: همان: ۱۵۴) و نقش اثرگذار دختران و دوشیزگان (نک: مشهدی، ۱۳۹۵: ۲۴۹-۲۸۲) نیز رویکرد ویژه اسطوره‌ها به جوانان را حکایت می‌کند. «اصل کلمه فتنی به معنی جوان است. در ترجمه‌های کهن قرآن کریم، ذیل آیه "قَالُوا سَمِعْنَا فَتًی يَذْكُرُهُمْ يُقَالُ لَهُ إِبْرَاهِيمُ" (ابراهیم: ۶۰) اغلب در برابر آن، جوانک، جوان، جوانمرد و برنا آمده است» (مشهدی، ۱۳۹۵: ۵۲). «اندک‌اندک در کلمه جوان، مفهوم دلیری، بخشندگی نیز گنجانده شده است» (همان: ۵۲). تصویر امام نوجوان در بیشتر مجالس تعزیه دیده می‌شود. در مجلس مهلت خواستن از امام، رهگذر نصرانی، امام حسین(ع) را از ابن‌سعد، این‌گونه می‌پرسد:

بگو که از غم این نوجوان روانم سوخت ز گفت و گوش همه مغز استخوانم سوخت
و ابن‌سعد جواب می‌دهد:

بدان بزرگ حجاز است این جوان حزین که ایستاده چنین زار و بی‌کس و غمگین
(اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۱۲۲)

حال آنکه می‌دانیم امام(ع) در هیجای عاشورا در سال ۶۱ هجری، ۵۷ ساله بوده

است. در مجلس قانیای فرنگ نیز، قانیا امام را به شکل نوجوانی در خواب می‌بیند:

نوجوانی به خواب دیدم من شده از نور او جهان روشن
(همان: ۱۲۲)

در مجالس تعزیه، حضرت عباس و علی‌اکبر(ع) نیز نوجوان خطاب می‌گردند. در

تعزیه علی‌اکبر، علی‌اکبر(ع) این‌گونه از جوانی خود در وداع با مادر می‌گوید:

ز جور تو ای چرخ پیر کهن به تن در جوانی نمودم کفن
جوانی نشد مثل من ناامید جوان، هیجده‌ساله کی شد شهید
(دریایی، ۱۳۹۱: ۳۳۹)

۱۰. کوشش در راه هدف

به راه بادیه رفتن به از نشستن باطل^۷

یکی از آموزه‌های اخلاقی و عرفانی، تلاش به اندازه وسع و توان است که ریشه‌ای قرآنی نیز دارد: «لَا تُكَلِّفُ نَفْسٌ إِلَّا وُسْعَهَا» (بقره: ۲۳۳) به تعبیر سعدی:

به راه بادیه رفتن به از نشستن باطل که گر مراد نیابم به قدر وسع بکوشم
(سعدی، ۱۳۹۲: ۴۳۲)

به‌طور کلی از آنجا که اسطوره‌ها اغلب در روند روزمره زندگی جاری‌اند، شکلی انتزاعی ندارند و انسان‌ها با آن‌ها در مواجهه و نسبت به آن‌ها در تکاپو هستند: «اسطوره‌ها تنها بیان تفکرات آدمی درباره مفهوم اساسی زندگی نیستند، بلکه منشورهایی هستند که انسان بر طبق آن‌ها زندگی می‌کند و می‌توانند توجیهی منطقی برای جامعه باشند» (هینلز، ۱۳۹۵: ۲۵). سخت‌کوشی در حد توان در عرفان ممدوح است: «تصوف، استقامت احوال است با حق؛ یعنی احوال مر سر صوفی را از حال نگرداند و به امواج نیفکند» (هجویری، ۱۳۹۲: ۵۷).

در تعزیه اسطوره‌ای عرفانی خاتم دزدی از سلیمان، سعی و تکاپوی مورِ کم‌توان به چشم می‌خورد که در موقع بار عام سلیمان نبی، چون دستش از همه‌جا خالی است، ران ملخی را به پیشکش نزد سلیمان می‌آورد:

یکی ران ملخ دارم به انبار برم آن را به رسم هدیه ناچار
و این هدیه به نزد سلیمان مقبول می‌افتد (نک: فتحعلی‌بیگی و دریایی، ۱۳۹۲: ۱۳۸-۱۴۱).

البته این واقعه در آثار عرفانی از مثل‌های سایر است. ابوالفرج رونی گفته است:
حدیث ثنای من و حضرتت چو ران ملخ باشد و خوان جم
(شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۳۱)

۱۱. صیقل جان

شست‌وشویی کن و آنگه به خرابات خرام^۸

قهرمانان اسطوره و عرفانِ واصل در مراحل از زندگی و برای آمادگی بهتر و بیشتر،

نفس خود را پالایش می‌کنند و حتی همه ظواهر دنیوی را از خود به دور می‌دارند تا پاک و طاهر شوند. پاکیزگی و نظافت، جزئی از ایمان شمرده شده و همیشه ممدوح بوده است. سیاوش با لباس سفید در دل آتش رفت. بسیاری از رزمندگان مؤمن و معتقد در ادوار مختلف تاریخی پیش از عازم شدن به سوی میدان، خود را معطر و آراسته می‌ساخته‌اند تا پاک‌باختگی روحی، نمادی بیرونی نیز داشته باشد. هجویری در باب تصوف در اثر گرانسنگش *کشف‌المحجوب* در توصیف صوفی می‌گوید: «آن‌که به محبت مصفا شود، صافی بود و آن‌که مستغرق دوست شود و از غیر دوست بری شود، صوفی بود» (هجویری، ۱۳۹۲: ۴۸).

در مجلس قربانی کردن ابراهیم = ذبح اسماعیل، ابراهیم (ع) از هاجر می‌خواهد که اسماعیل را برای رفتن به قربانگاه آماده و معطر و نوجامه کند:

هاجر محزون مریز اینقدر خون جگر	رو مهیا کن گلاب و شانه از بهر پسر
نرگش را سرمه درکش، سنبلش پر کن گلاب	چهره‌اش را ارغوانی، گلشنش سیراب کن
حله‌های نو بپوشش، جامه‌اش تبدیل کن	سوی قربانگاه جانان می‌رود تعجیل کن

(اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۱۹۹)

در مجلس تعزیه علی‌اکبر (ع) نیز درست در وسط معرکه کربلا، ام‌لیلا، مادر علی‌اکبر از زنان حرم می‌خواهد گلاب و شانه و عود و آئینه و اسپند بیاورند و علی‌اکبر را آماده میدان رفتن کنند. «آئینه در فرهنگ خاور دور و چین، دارای خواص جادویی، در امپراتوری ژاپن یکی از سه شیء مقدس و در هنر عیسوی، آئینه بدون نقص، مظهر مریم عذراست» (نک: هال، ۱۳۹۳: ۵۴).

سکینه بزن شانه بر زلف اکبر بگو ای امیدم، برادر، رشیدم برادر
(دریایی، ۱۳۹۱: ۳۳۰)

در مجالس دیگر تعزیه نیز پاکیزگی ظاهر و باطن مورد توجه است. از سوی دیگر، کفن‌پوشی سستی رایج در تعزیه‌ها به‌ویژه تعزیه‌های عاشورایی است. شهادت‌خوان در اواخر تعزیه در استقبال از شهادت، جامه سپید بی‌پیرایه‌ای بر تن می‌کند. این جامه غالباً در اوج سادگی است و پارچه‌ای خام و نابریده است که در میانه میدان، وسط آن را

چاک می‌دهند؛ به‌گونه‌ای که سر تعزیه‌خوان از آن عبور کند و صرفاً جلوی سینه و پشت سر او را بپوشاند. عموماً کفن‌ها در مجالس تعزیه، یک‌بار مصرف هستند و در هر مجلس، پارچه سفیدی برای این امر می‌آورند. این کفن‌پوشی نماد عارفانه‌ای از پاک‌باختگی و دست‌شستن از دنیا و مافیها و آمادگی برای کوچ به دیاری دیگر است. همان گونه که این پاکی، مقصود و مطلوب عارفان نیز هست:

شست‌وشویی کن و آنگه به خرابات خرام تا نگردد ز تو این دیر خراب آلوده
(حافظ، ۱۳۹۲: ۴۱۷)

۱۲. دایره

دایره‌ای که آمد و رفتن ماست^۹

مجالس و تکایای تعزیه از تکیه دولت تا سایر تکایا عمدتاً به‌صورت دایره‌ای ساخته شده‌اند یا دست‌کم سکوی وسط میدان به‌صورت مدور است. این ساختار علاوه بر آنکه برای زاویه‌دید تماشاچیان و حرکت حیوانات از جمله اسب مناسب‌تر است، نمادی عرفانی و اسطوره‌ای از عدم تمایز در صدر و ذیل مجلس است. «دایره، نمادی است برای کیهان و آسمان‌ها و خدای متعال در شرق و غرب» (هال، ۱۳۹۳: ۹). «دایره چون دارای آغاز و پایانی نیست، دلالت بر ابدیت دارد» (همان‌جا). بسیاری از نمادهای عرفانی و اساطیری نیز دایره‌ای هستند. «عمده‌ترین شاخصه‌های اهمیت تصویر دایره در اسطوره و عرفان، دو ویژگی بارز "مرکز و نقطه مرکزی" و نقش "حفاظت و نگهبانی و امنیت" است» (مدنی، ۱۳۹۷: ۳۰۷). نقش محافظتی دایره هم در هیجای عاشورا دیده می‌شود. در تعزیه حضرت عباس(ع) به دستور امام حسین(ع)، حضرت عباس(ع) و علی‌اکبر(ع) و قاسم(ع) مأموریت می‌یابند تا به دور خیمه‌ها خندقی مدور بکنند. امام خطاب به حضرت عباس گوید:

تا بود فرصت زمانی ای عزیز ارجمند خندقی باید به دور خیمه‌ها امروز کند
و سپس حضرت عباس، حضرت علی‌اکبر و حضرت قاسم، هریک اشعاری در حفر خندق برای محافظت از عزیزانشان می‌خواندند. حضرت عباس می‌گوید:

می‌کنم خندق من ای حی مبین تا نگردد خوار، زین‌العابدین

(نک: نسخه خطی ۲)

در مرثیه‌ای عاشورایی نیز خط کشیدن حضرت زینب به دور خیمه‌ها برای حفاظت از کودکان نقل شده است:

عصر عاشورا به دور خیمه‌ها خطی کشید کودکان را گفت اینجا پادگان زینب است
(به نقل از سایت قمر بنی هاشم)

«کهن‌الگوی دایره در تصوف نیز همچون اسطوره، به منزله حصن امانی بوده است که تا آدمیان و دیگر موجودات از آفات و تهدیدات و خطر چرخ و خطای زمان در امان بمانند» (مدنی، ۱۳۹۷: ۲۹۸).

کمبل در پاسخ پرسش مویرز، درباره این نقل قول یونگ، «یکی از نیرومندترین نمادهای دینی دایره است»، می‌گوید: «جهان تماماً یک دایره است و همه انگاره‌های دایره‌ای، بازتاب روان هستند» (کمبل، ۱۳۹۷: ۳۱۴)؛ «از طرف دیگر، دایره کمال را به نمایش می‌گذارد؛ همه چیزهایی که در درون دایره قرار دارند، یک چیزند که در دایره محاط شده‌اند و به قالب ریخته شده‌اند» (همان: ۳۱۵). به طور کلی، «زمان اساطیری در ذات خود بر تکرار و حرکت دایره‌وار مبتنی است» (ناصریخت، ۱۳۹۷: ۷۶).

۱۳. نتیجه‌گیری

بررسی نسخه‌های به دست آمده از تعزیه‌نامه‌ها، به ویژه در دوره قاجاریه که دوره بسط و توسعه و تکثر نسخه‌ها، زمینه‌ها و تکایای تعزیه است، نشان می‌دهد که تعزیه‌هایی با رویکرد روایت سرگذشت عارفان بزرگ و قهرمانان اساطیری، ساخته و پرداخته شده است. جدای از این، ماهیت این نمایش آیینی، زمینه‌های شکل‌گیری، باورهای توده مردم و اثرگذاری پیام مجالس، باعث شده مفاهیم عرفانی و اساطیری به اغلب تعزیه‌نامه‌ها ورود پیدا کند و این مفاهیم در قالب‌های مختلف رخ نماید. برخی از ویژگی‌هایی که به صورت مشهود در نسخ مختلف تکرار شده است، عبارت‌اند از: مرگ‌اندیشی و شهادت‌طلبی، روایت‌های عاشقانه، وجود انسان کامل و رابطه مراد و مریدی، خلوت عارفانه و از خودگذشتگی، داشتن بیان و زبانی جهان‌شمول، جوان جلوه

دادن قهرمانان، کوشش به‌اندازهٔ وسع، پالایش و صیقل نفس.

پی‌نوشت‌ها

۱. مرگ ما هست عروسی‌ابد/ سرّ آن چیست؟ هو الله احد (مولوی، ۱۳۷۰: ۳۰۹)
۲. نازپرورده تنعم نبرد راه به دوست/ عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد (خرمشاهی، ۱۳۷۱: ۶۱۸)
۳. طی این مرحله بی هم‌رهی خضر مکن/ ظلمات است بترس از خطر گمراهی (خرمشاهی، ۱۳۷۱: ۱۲۳۴)
۴. من و یاد خدا دگر همه هیچ/ بندگی و فنا دگر همه هیچ (فیض کاشانی، ۱۳۸۳: ۱۴۶)
۵. پس زبان محرمی خود دیگر است/ همدلی از هم‌زبانی بهتر است (مولوی، ۱۳۷۱: ۵۶)
۶. هرچند پیر و خسته‌دل و ناتوان شدم/ هرگه که یاد روی تو کردم جوان شدم (خرمشاهی، ۱۳۷۱: ۹۳۷)
۷. به راه بادیه رفتن به از نشستن باطل/ وگر مراد نیابم به قدر وسع بکوشم (سعدی، ۱۳۹۲: ۴۳۲)
۸. شست و شویی کن و آن‌گه به خرابات خرام/ تا نگردد ز تو این دیر خراب آلوده (خرمشاهی، ۱۳۷۱: ۱۱۴۲)
۹. (در دایره‌ای که آمد و رفتن ماست/ او را نه بدایت نه نهایت پیداست) (خیام، رباعی ۳۴)

منابع

- قرآن کریم.
- آموزگار، ژاله (۱۳۸۷)، «خویشکاری فردوسی»، تهران: مجلهٔ بخارا، شمارهٔ ۶۶، ۲۹-۱۹.
- اتونی، بهروز (۱۳۸۹)، «انسان‌های اسطوره‌ای، عارفان نخستین»، فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، شمارهٔ ۲۷، ۸۳-۱۱۰.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۹۶)، اسطوره و آیین از روزگار باستان تا امروز، تهران: هیرمند.
- اسماعیلی، حسین (۱۳۸۹)، تشنه در میخانه (متن و متن‌شناسی تعزیه)، تهران: معین.
- افراسیاب‌پور، علی‌اکبر (۱۳۸۹)، «عرفان و اسطوره‌شناسی مرگ»، مجله عرفان اسلامی (ادیان و عرفان)، سال هفتم، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۲۶، ۲۹-۱۳.
- الیاده، میرچا (۱۳۹۶)، اسطوره و واقعیت، ترجمهٔ مانی صالحی علامه، ج ۳، تهران: پارسه. بالاندیه، ژرژ (۱۳۹۵)، روایات اساطیری و معتقدات مرامی قبایل آفریقایی دربارهٔ زن، ترجمهٔ جلال ستاری، ج ۵،

تهران: سروش.

- بیضایی، بهرام (۱۳۴۱)، تعزیه شمرو عباس، مجله آرش، شماره ۵، ۲۸-۲۶.
- حسین پور، علی (۱۳۹۷)، تولد دوباره (مجموعه مقالات عرفانی و ادبی)، به کوشش رضا روحانی، تهران: هستی نما.
- حسینی مؤخر، سیدحسین و همکاران (۱۳۹۴)، «بررسی و تحلیل کیفیت پوشاک در آیین‌های اساطیری و عرفانی»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، سال یازدهم، شماره ۴۱، ۱۴۵-۱۴۱.
- خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۱)، حافظ‌نامه، دوره دوجلدی، چ ۴، تهران: علمی فرهنگی و سروش.
- دریایی، مهدی (۱۳۹۱)، قدمگاه/انجم، قم: دارالهدی.
- دریایی، مهدی (۱۳۹۶)، دفتر تعزیه ۱۴، تهران: نمایش.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، تهران: دانشگاه تهران: چاپ دوم از دوره جدید.
- راستگوفر، سیدمحمد (۱۳۸۶)، «از عرفان تا اسطوره»، مجله علمی پژوهشی مطالعات عرفانی دانشگاه کاشان، شماره ۶، ۸۰-۵۵.
- سعدی، شیخ مصلح‌الدین (۱۳۹۲)، کلیات، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: سمیر.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۲)، بیان، چ ۲، تهران: میترا.
- شهیدی، عنایت‌الله (۱۳۸۰) پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی، تهران: فرهنگ و کمیسیون ملی یونسکو.
- طاووسی، محمود و همکاران (۱۳۸۶)، «شعر کهن پارسی در مجالس تعزیه»، مجله علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشکده اصفهان، دوره دوم، شماره ۴۹، ۱۸۱-۱.
- عبادیان، محمود (۱۳۸۸)، «مایه‌های ادبی اسطوره ایران باستان در شعر حافظ»، چیستا، شماره ۶۱، ۹۲-۹.
- عسگری، سید علی و همکاران (۱۳۹۵)، «خوانش فراواقع‌گرایی تعزیه درویش و موسی و مقدمات شهادت امام ثقلین جناب امام حسین از منظر زمان و مکان»، فصلنامه علمی پژوهشی تئاتر، شماره ۶۴، ۱۲۴-۱۱۱.
- عین‌القضات همدانی، عبدالله بن محمد (۱۳۹۳)، تمهیدات، مقدمه و تصحیح و تحشیه و تعلیق عقیف عسیران، تهران: اساطیر.
- فتحعلی بیگی، داوود (۱۳۹۶)، آشنایی با مبانی شبه‌خوانی، تهران: سوره مهر.
- فتحعلی بیگی، داوود و دریایی مهدی (۱۳۹۲)، دفتر تعزیه ۱۲، تهران: نمایش.
- فتحعلی بیگی، داوود و معینیان رجبعلی (۱۳۸۸)، دفتر تعزیه ۱۰، تهران: نمایش.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۲)، شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان، چ ۱۹، تهران: قطره.

- فیض کاشانی، محمد بن شاه مرتضی (۱۳۸۳)، کلیات اشعار، تصحیح و مقابله محمد پیمان، تهران: سنایی.
- قلی‌زاده، خسرو (۱۳۹۲)، فرهنگ اساطیر ایرانی بر پایه متون پهلوی، چ ۳، تهران: پارسه.
- قنبری نیز، مرید (۱۳۹۴)، هفده مجلس شبیه‌خوانی، تهران: اطلاعات.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۶۶)، «سهراب و سیاوش: (گو می‌چشن) و (وی‌چارشن)؛ گزارش داستان‌های شاهنامه بر بنیاد روان‌شناسی اسطوره‌ای»، چیستا، شماره ۴۵ و ۴۶، ۴۷۱-۴۶۳.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۹۰) رؤیا، حماسه، اسطوره، چ ۶، تهران: مرکز.
- کمیل، جوز (۱۳۹۷)، قدرت اسطوره، ترجمه عباس مخبر، چ ۱۳، تهران: مرکز.
- مالمیر، تیمور (۱۳۸۷)، «تحول افسانه‌ای عارفان»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال پنجاه و یکم، شماره ۲۰۴، ۱۷۱-۱۹۴.
- مدنی، امیرحسین (۱۳۹۷)، «بررسی نمادها و کارکردهای کهن‌الگوی دایره با تأکید بر تفکر اسطوره‌ای و عرفانی»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شنختی، دوره ۱۴، شماره ۵۳، ۲۸۱-۳۲۰.
- مهدی نوش‌آبادی، محمد (۱۳۹۵)، «اسطوره غیبت دختر»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شنختی، سال دوازدهم، شماره ۴۵، ۲۸۲-۲۴۹.
- مظفری، علیرضا (۱۳۸۸)، «کارکرد مشترک اسطوره و عرفان»، دوفصلنامه علمی پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء (س)، سال اول، شماره ۱، ۱۴۹-۱۶۷.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۷۰)، کلیات دیوان شمس تبریزی، مقدمه و تصحیح محمد عباسی، تهران: نشر طالع.
- _____ (۱۳۷۱)، مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: نشر محمد.
- ناصربخت، محمدحسین و کاووسی، محمود (۱۳۸۲)، «تأثیر اساطیر ایرانی بر نمایش و شبیه‌خوانی مجلس شصت‌بستن دیو»، مجله تئاتر، شماره ۳۴ و ۳۵، ۲۳-۵۰.
- ناصربخت، محمدحسین (۱۳۹۷)، ادبیات ایران و آیین شبیه‌خوانی، تهران: سوره مهر.
- نسخه خطی ۲ (۱۳۹۶)، تعزیه امام حسین (ع)، زمینه طالقان، به قلم حبیب بیاتی تفرشی.
- نظامی گنجه‌ای، ابو محمد الباس بن یوسف (۱۳۹۲)، خسرو و شیرین، به کوشش سعید حمیدیان، چ ۱۴، تهران: صبا.
- هال، جیمز (۱۳۹۳)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، چ ۷، تهران: فرهنگ معاصر.
- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان (۱۳۹۲)، کشف‌المحجوب، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، چ ۸، تهران: سروش.

- همایونی، صادق (۱۳۸۰)، *تعزیه در ایران*، چ ۲، شیراز: نوید.
- هینلز، جان (۱۳۹۵)، *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چ ۱۹، تهران: چشمه.
- یونگ، کارل، گوستاو (۱۳۷۶)، *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمه حسن اکبریان طبری، تهران: یاسمن.