

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۳/۲۲

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۸/۲۱

رضا کوچکزاده^۱، فرهاد مهندس‌پور^۲

گفت‌وگویی ادیان در شبیه‌خوانی

چکیده

شبیه‌خوانی که مهم‌ترین و منسجم‌ترین نمایش ایران و بخشی از جهان اسلام است در نخستین سال‌های پیدایش بر مراسم و آیین‌هایی استوار شد که اساساً مبتنی بر اعتقادات شیعه‌ی ایرانی بود. به همین دلیل، مایه و پایه‌ی داستانی آن در آغاز- برگرفته از وقایع مهمی مانند شهادت حضرت علی و امام‌حسین و عاشورای سال ۶۱ ق. در تاریخ شیعه بود. اقتدار حکومت، دگرگونی ساختار جامعه، ارتباط با دیگر کشورها و تمدن‌ها، تغییر شیوه‌ی زندگی و گسترش و رشد شبیه‌خوانی، ضرورت شکل‌گیری نمایش‌هایی با روایت‌های نوین را پدید آورد. پس شبیه‌خوانی به دوره‌ی دوم و سوم زندگی‌اش روایت‌های دینی فراتر از اسلام- وارد شد. در این دوره‌هاست که گستره‌ی نمایش‌ها به داستان‌ها و شخصیت‌های ادیان دیگر و زندگی معاصر نیز می‌پردازد. شبیه‌نویسان و شبیه‌گردانان گرچه مسلمان بودند، نیم‌نگاهی به دیگر ادیان نیز داشتند و تلاش می‌کردند توجه تماشاگران غیرمسلمان را همانند هم‌کیشان خویش جلب کنند. پس عجیب نبود شبیه‌سرایی که به تماشاگران و واکنش آن‌ها می‌اندیشید، حکایت‌های خود را به گستره‌ی شخصیت‌های ادیان دیگر بکشاند؛ او در پی ارتباط بود. شخصیت‌های مسیحی، یهودی، هندو و نیز دین‌های زردشتی و مانوی در شبیه‌خوانی، حضور پررنگ‌تری نسبت به دیگر ادیان دارند. پس شبیه‌خوانی در دوره‌ی گسترش برخلاف نمایش مذهبی اروپا- تنها به پیروان یک دین، محدود نبود بلکه همانند نهادی تأثیری و نه آیینی یا صرفاً ایدئولوژیک- به ارتباطی گسترده می‌اندیشید.

کلیدواژه‌ها: شبیه‌خوانی (تعزیه)، دین، زردشتی، مسیحی، یهودی.

۱. کارشناس ارشد کارگردانی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر، شهر تهران، استان تهران (نویسنده مسئول)

E-mail: r.kuochehzadeh@gmail.com

۲. استادیار دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران

E-mail: farhad1960@gmail.com

مقدمه

شبیخوانی در نخستین سال‌های پیدایش بر مراسم و آیین‌هایی استوار شد که اساسا مبتنی بر اعتقادات شیعه‌ای ایرانی بود. بنابراین، نخستین طرح‌های داستانی راه‌یافته به آن، برگرفته از رویدادهای مهمی مانند ضربت خوردن حضرت علی (درودش باد)، شهادت امام‌حسین (درودش باد) و رخداد‌های عاشورای سال ۶۱ ق. در تاریخ شیعه بود. با گسترش شبیخوانی و دگرگونی‌های جامعه، رفته‌رفته روایت‌هایی از حوادثی دیگر به شبیخوانی راه یافت؛ دوره‌ی دوم. این روایت‌های نسبتا تازه به زندگی و شهادت دیگر امامان و شخصیت‌های کمابیش فرعی‌تر واقعه‌ی عاشورا می‌پرداخت. بسیاری از شبیخانه‌های این دوره، گسترش‌یافته‌ی رویدادهایی بود که در مجلسی نخستین و کهن همانند مجلس **هفتاد و دو تن** اشاره‌ای به آن‌ها شده بود.

آشنایی و ارتباط گسترده‌تر با دیگر کشورها و تمدن‌ها، دگرگونی شیوه‌ی زندگی، ساختار جامعه و البته گسترش و رشد شبیخوانی، آرام‌آرام شبیخون‌نویسی را به دوره‌ی تازه‌ای وارد کرد. ورود شخصیت‌ها و روایت‌هایی از ادیان دیگر و قرارگیری در کنار شخصیت‌های اسلامی و هماهنگی آن‌ها با روایت‌ها و اعتقادات شیعیان از ویژگی‌های دوره‌ی سوم شبیخون‌نویسی است. رخداد‌های شبیخانه‌های این دوره، الزاما بر مدار اصلی عاشورا نبودند ولی همچنان پیوندی ناگسستنی با آن داشتند و در همانندی‌های موقعیتی یا احساسی با تکنیک گریز- پیوندی هرچند کوتاه با آن برقرار می‌کردند. در دوره‌ی پایانی هم اساسا شبیخوانی از واقعه‌ی مرکزی دور شده و به جامعه‌ی اکنون شبیخون‌نویس آن دوره نزدیک‌تر می‌شود؛ با این حال، همچنان رابطه‌ی خود را با طرح دوری از حادثه‌ی مرکزی یا تقسیم‌بندی جبهه‌ی موافقان و مخالفان آن حفظ می‌کند.

از یاد نبریم که این دوره‌بندی‌ها به این مفهوم نیست که آغاز هر دوره با پایان دوره‌ی پیشین همراه شده است؛ آغاز هر رویکرد تازه‌ای، می‌توانست در کنار رویکردهای پیشین باشد. بنابراین، حتا به هنگام نگارش شبیخانه‌های دوره‌ی پایانی نیز می‌توان شاهد تعزیه‌نامه‌هایی از دوره‌ی نخست بود. گرچه به نظر می‌رسد این نوشته بیشتر به بررسی متن‌های دوره‌ی سوم و چهارم می‌پردازد ولی به زودی روشن می‌شود که همه‌ی شبیخانه‌ها می‌توانند در گستره‌ی آن قرار گیرند.

در بخش نخست این بررسی به روایت‌ها یا شخصیت‌های ادیان دیگر پرداخته‌ایم که به شبیخوانی وارد شده اند و در بخش دیگر، تاثیر بنیادین و پنهان برخی دین‌های ایرانی در شکل‌گیری ساختار تکاملی شبیخوانی بررسی شده است. بررسی بازتاب دیگر دین‌ها در شبیخوانی، شاید بتواند زاویه‌ای دیگرگونه از تلاش نمایشگران ایرانی را پیش چشم نهد.

پیشینه

به نظر می‌رسد نخستین کنش‌ها برای پی‌ریزی شبیخوانی سال‌های پسین، گفت‌وگوی مبارزجو و گاه خون‌آلود دو مذهب اسلام در ایران سده‌ی ۴ هجری بود. *ابن اثیر* یادآور می‌شود «در عاشورای سال ۳۶۳ ق. (۹۷۳ م.) سنیان به یادکرد جنگ جمل و شکست [۱] علی (درودش باد) دسته راه انداختند. پیشاپیش دسته، زنی به نشانه‌ی *عایشه* و مردانی در نقش *زبیر و طلحه*، سوار بر شتر بودند. اینان می‌گفتند که می‌خواهند با حامیان علی بجنگند. به محض اینکه دسته‌های دو طرف [شیعه و سنی] به هم برخوردند، جنگ درگرفت» (ابن اثیر، ج ۱۵، ۱۳۵۱: ۴۴) [۲]. *ابن کثیر* نیز پس از یادکرد همین اتفاق، نوشته است «پس به سبب آن، بسیاری از دو فرقه کشته شدند» (ابن کثیر،

۱۴۰۸: ۳۱۲). این رویداد، واکنش اهل سنت بود به حرکت‌های حکومت‌ستیز گروهی که خویش را هواخواه علی می‌دانستند و به‌زودی شیعه نامیده شدند. معزالدوله دیلمی به سال ۳۵۱ ق. سالی پیش از فرمان عمومی عزاداری بر امام حسین- اعلان‌هایی بر سردر مسجدها آویخته بود که در آن به نفرین معاویه پرداخته و از ماجرای غصب فدک یاد کرده بود (ابن اثیر ج ۱۴، ۱۳۵۱: ۲۵۷-۲۵۶). چه بسا هدف او از یادآوری ماجراهای تاریخی گذشته، همانندسازی با رویدادهای جامعه‌ی زمان خویش و محکوم کردن و غاصب خواندن حکومت اهل سنت در آن دوره بوده است.

به هر حال، ماجرای شبیه‌سازی نبرد جمل، شیعیان را در سال‌های بعد به واکنش واداشت؛ آن‌ها نیز اشتران و کودکانی زخم‌خورده به نشانه‌ی اسراء و اسبی سفید و خونین به نشانه‌ی ذوالجناح- به دسته‌های عزاداری خویش وارد کردند که یادآور ستم حکومت بر اهل ایمان از تاریخ گذشته تا دوره‌ی ایشان بود. و می‌دانیم شبیه‌خوانی پسین، مایه‌ی تصویری و حرکتی خویش را از همین شبیه‌های نخستین به دست آورد. بنابراین از همان گام‌های نخست پیدایش، بعد سوگواری و بعد حماسی شبیه‌خوانی در کنار هم شکل گرفت. پیداست که شبیه‌خوانی از همان گام‌های آغازین، برآیندی از گفت‌وگوی رویاروی اهالی دو مذهب اسلام بود؛ گرچه پس از شکل‌گیری تنها بر اندیشه‌ی شیعیان از دین استوار شد.

شاید نخستین حضور اهالی و سپس شخصیت‌هایی از پیروان دین‌های دیگر در شبیه‌خوانی، ریشه در گوشه‌هایی بخش‌های فرعی روایت شبیه- دارد که به سبب باور شبیه‌سرا و شبیه‌گردان، آرام‌آرام به روایت‌های آشنای پیشین وارد شده بود. پیش از آن، نوآوری شبیه‌نویس تنها در شخصیت‌پردازی، گفتار و ترتیب روایت در چهارچوب آشنای روایت پیشین بود؛ شبیه‌نویس تنها در فضایی می‌توانست به تجربه‌های تازه‌تر بپردازد که اگر شرع و علمای دینی روی خوشی بدان نشان نمی‌دادند، مردم جامعه (عرف) بر آن خرده نگیرند. شبیه‌سازان نیز به سبب اعتقاد و بستگی‌های دینی و گاه مذهبی از این محدوده فراتر نمی‌رفتند. ورود شخصیت‌هایی از دین‌های دیگر اما، راه را برای نوآوری‌ها در همان چهارچوب روایتی شبیه‌خوانی گشود. ایشان به ضرورت دگرگونی‌های جامعه و گاه ضرورت داستانی/نمایشی و گاهی تنها برای نوآوری و نوپردازی، به پرداخت شخصیت‌های تازه‌ای در شبیه‌خوانی روی آوردند. گوشه‌های افزوده، همانند خرده‌داستان‌هایی بودند که در فاصله‌ای از روایت اصلی تنیده می‌شد و روایتی فرعی را در فضای احساسی یا موقعیتی همانند به روایت اصلی می‌پیوست. این شگرد از آن رو شگفت‌انگیز و ارزشمند است که دانسته‌های عمومی تماشاگران را از روایت مخدوش نمی‌کرد بلکه یادآور می‌شد بخش‌هایی هم می‌تواند هستی داشته باشد که ایشان بدان آگاهی ندارند. به‌درستی نمی‌دانیم که این ویژگی را کدام شبیه‌نویس و در چه دوره‌ی زمانی به نسخه‌ها افزوده است یا کدام شبیه‌گردان در اجرا، شکل موفقی از آن را پیش چشم نهاده است که پذیرش جامعه و دیگر اهالی شبیه را در پی داشت؛ ولی پیداست که مخالفتی در جریان این رویکردهای تازه نبود و حتی دیگران را به پیروی از آن و در نتیجه گسترش این گوشه‌ها در شبیه‌خوانی واداشت.

بازتاب ادیان

الف- بازتاب ادیان در روایت‌ها و مضمون‌ها

از آن‌جا که متن‌های دوره‌ی آغازین شبیه‌نویسی را به تمامی در دست نداریم، شاید نتوانیم به درستی مسیر و زمان دقیق ورود این شخصیت‌ها را پی‌گیری کنیم. ولی از نشانه‌های باقی‌مانده

چنین پیداست که حضور شخصیت‌های مسیحی در مجلس شهادت امام حسین، شاید کهن‌ترین رویکرد شبیه‌نویس برای حضور پیروان دیگر ادیان در شبیه‌نامه‌ها باشد؛ زیرا در متن‌های کهن بر جای مانده نیز می‌توان ردی از آن‌ها یافت. در متن این شبیه‌نامه، گوشه‌هایی مانند سلطان قیس و وزیرش و نیز آمدن پیامبران و اولیا دیده می‌شود؛ در گوشه‌ی نخست، سلطان قیس در جنگلی از هند گرفتار شیری شده که از پیامبرانی چون موسی و عیسا مدد می‌طلبد ولی گشایشی برایش نیست تا آن که به راهنمایی وزیرش از امام حسین یاری می‌خواهد و امام به فریادش می‌رسد و او را نجات می‌دهد. در گوشه‌ی دیگر نیز، زمانی پیش از شهادت امام، موسی، عیسا و دیگر انبیا و اولیا برای یاری‌اش می‌آیند که امام نمی‌پذیرد و شهادت را تقدیر خویش می‌داند.

می‌دانیم که از دوره‌ی صفوی، سفر اروپاییان به ایران فزونی گرفت؛ سفیران، گردشگران، کشیشان و مبلغان مذهبی با هدف‌های گوناگون از این دوره بود که به ایران آمدند. برخی از ایشان، سفرنامه‌ها و گزارش‌هایی نوشتند و منتشر کردند که گاه به عنوان یگانه سندهای اجرای شبیه در سال‌های دور به دست‌مان رسیده است. بنابراین، جلوه‌ای از حضور ایشان در زندگی و اندیشه‌ی شبیه‌نویس دوره‌ی قاجار یا پیش از آن، هستی داشته و شاید از همین مسیر به شبیه‌نامه‌ها راه یافته است. تماشای شبیه‌خوانی در دوره‌ی قاجار به‌ویژه دوره‌ی ناصر- نیز یکی از فاخرترین جلوه‌های گردشگری دربار ایران برای میهمانان خارجی بود و به تشریفات ویژه برای ایشان تعبیر می‌شد؛ «در ماه محرم وقتی در تکیه‌ی دولت تعزیه برپا می‌شد، سفیران کشورهای خارجی مقیم تهران به تماشای تعزیه دعوت می‌شدند؛ و اگر اتفاقاً یکی از سفیران به تعزیه خوانده نمی‌شد، نشان آن بود که روابط دولت ایران با آن کشور به تیرگی گراییده و مایه‌ی گله و اعتراض می‌شد» (یغمایی، ۱۳۴۹: ۴۲۳). به این ترتیب، تماشای شبیه‌خوانی برای فرنگیان، بیش از سرگرمی، جلوه‌ای سیاسی از یک دیپلماسی موفق هم می‌یافت. عزیزالسلطان نیز بارها در خاطراتش به حضور سفیران به هنگام شبیه‌خوانی اشاره می‌کند. برای نمونه، در یادداشت دوشنبه ۱۰ صفر ۱۳۲۰ نوشته است؛ «چهار به غروب، سفیر کبیر با نایب سفارت‌خانه‌شان آمدند. تا آن‌ها آمدند، شروع به تعزیه شد. امروز تعزیه‌ی امیر تیمور و وفات زینب بود و دستگاه، خیلی بود. بعد اهل شام را/ امیر تیمور آورد و چوب زدند. سفیر از این حرکت بسیار تعجب کرد. تعزیه تمام شد. در ایوان عمارت به اتفاق سفیر آمدم و نشستیم» (ملیجک، ۱۳۷۶: ۲۲۲). سندهای دیگری نشان می‌دهد که این دعوت‌ها، پیش از دوره‌ی ناصر- نیز انجام می‌شده است. برای نمونه، هدایت در کتاب روضه‌الصفی نوشته است؛ «در زمان شاه ماضی محمدشاه قاجار- سفرای دول خارجی به تکایا و مجالس تعزیه‌ی سیدالشهدا حاضر می‌شدند و چنان که رسم ولایات آنان است، آن مجمع را امثال بازی‌چه و تماشاخانه‌ی خود تصور می‌کردند» (هدایت، ۱۳۳۹: ۷۸۸). همچنین نامه‌ای بازمانده از مشیرالدوله که به ناصرالدین‌شاه نوشته و از او برای حضور وزیرمختار روسیه در تکیه‌ی دولت همانند سال گذشته- اجازه خواسته (شهیدی، ۱۳۸۰: ۱۳۹) گویای علاقه‌ی این سفیران برای تماشای شبیه‌خوانی بوده است. لیدی شیل نیز از دریچه‌ی دیگری به آن نگریسته است؛ «از سفرای خارجی معمولاً به وسیله‌ی صدر اعظم دعوت می‌شود که در مراسم اجرای تعزیه شرکت کنند و غالباً من نیز جزو مدعوین این برنامه‌ها بودم. البته باید دانست که نپذیرفتن این دعوت، دلیل بی‌نزاکنی‌ست» (شیل، ۱۳۶۲: ۶۸). عبدالله مستوفی نیز در شرح زندگانی من یادآور می‌شود که همه‌ی اقلیت‌های دینی اجازه داشتند در روزهای عادی به تکیه‌ی دولت بیایند و مجالس شبیه‌خوانی را ببینند؛ جز سنیان.

کشیشان فرنگی از دوره‌ی صفوی در ایران به تبلیغ دین مسیح می‌پرداختند و در پی یافتن پیروان تازه‌ای برای عیسی ناصری بودند. نمی‌دانیم رویکرد شبیه‌نویسان نخستین برای ساخت و پرداخت این گوشه‌های تازه، واکنشی در برابر چنین حرکت‌های دینی غیراسلامی بود یا برای دعوت آن کشیشان به اسلام؛ زیرا بر اساس آموزه‌های قرآن، اشتراکات فراوانی میان ادیان ابراهیمی فرض شده است و در نگاهی تاریخی نیز هیچ‌گاه مسلمانان و به‌ویژه ایرانیان - رویارویی فکری یا مفهومی با پیروان ادیان دیگر نداشته‌اند. پس پیروان این ادیان در قالب اقلیت دینی، می‌توانستند زندگی خوبی با مسلمانان ایرانی داشته باشند؛ در حالی که میان شیعیان و سنیان ایران، زمینه‌های تاریخی ویژه‌ای برای رویارویی، هستی داشته است. بر همین اساس، شاه‌عباس به جنگ و دشمنی با همسایه‌ی عثمانی می‌پرداخت ولی با نمایندگان پاپ و کشورهای مسیحی که هم‌زمان درگیر جنگ با عثمانی بودند، سرسازش و دوستی داشت.

شاید بتوان این رویکرد شبیه‌نویسان را گریز از چهارچوب دینی پیشین برای دست‌یابی به نوآوری و روایت‌های تازه نیز دانست. از متن‌های به جای مانده، چنین به نظر می‌رسد که شبیه‌نویس معتقد، راه بهتری برای تبلیغ دینش در برابر آن کشیشان یافته است؛ او در متن اثرش از ترسایانی یاد می‌کرد که پس از آگاهی و شناخت امام به اسلام می‌پیوستند و رستگار می‌شدند. شاید گسترش و فراگیر شدن همین گوشه‌های تازه بود که در مسیر دگرگونی متن‌ها، راه را برای پیدایش شبیه‌نامه‌های مستقل پیروان دینی مسیح هموار کرد. برای نمونه، مجلس وهب نصرانی تازه‌داماد که از متن‌های مستقل و کمابیش کهن و کاملی‌ست - باید در دوره‌ی دوم یا سوم شبیه‌نویسی نوشته شده باشد؛ دوره‌ای که از حساسیت تماشاگران و قشریون نیز اندکی کاسته شده و شبیه‌نویسان و شبیه‌گردان‌ها، چنان آگاهی و توانایی فنی درباره‌ی کارشان یافته‌اند که می‌توانند حتی هر رویداد دور و نه‌چندان مربوط را با واقعه‌ی عاشورا پیوند زنند. در این دوره است که بسیاری از شخصیت‌ها از حاشیه به اصل روایت راه می‌یابند و به قهرمان اصلی شبیه‌خوانی بدل می‌شوند.

یکی از شگفت‌ترین و نمایشی‌ترین شبیه‌نامه‌هایی که از حضور مسیحیان بر جای مانده، مجلس زن نصرانی‌ست که آشکارا دستاورد دوره‌های پایانی شبیه‌نویسی‌ست؛ قافله‌ای تجاری به رهبری زنی تاجر از صحرائی می‌گذرد که بر آن می‌شوند تا اندکی بیاسایند. غلامان می‌خواهند چادرهایی برپا کنند ولی به هر جا که می‌خ می‌زنند از زمین، خونی تازه بیرون می‌زند و همه در حیرت می‌مانند. زن از خستگی به خواب می‌رود و در خواب، مسیح را می‌بیند که می‌گوید این‌جا زمینی‌ست که مرا بار دیگر به صلیب کشیدند و سپس به شرح واقعه می‌پردازد. در این هنگام، عربی بدوی که برای دزدی و غارت وسایل شهدا آمده، چیزی به دست نمی‌آورد؛ عصبی می‌شود و لگدی به تن بی‌سر امام می‌زند. از جسد نیز خون تازه بیرون می‌زند. عرب وحشت می‌کند و می‌گریزد. سپس پیامبران و امامان برای سوگواری بر امام شهید وارد می‌شوند. در پایان، دختر از خواب برمی‌خیزد با آگاهی به آنچه در این صحرا روی داده، مسلمان می‌شود. کنت گوینو که دو سال پیاپی - ۱۲۴۲ و ۱۲۴۳ خورشیدی - شاهد اجرای این شبیه بوده، چنان به هیجان آمده که شرحی مفصل از آن را در کتابش نگاشته و افزوده است؛ «این بالاتر از همه‌ی چیزهایی‌ست که من دیده یا خوانده‌ام» (گوینو، ۱۹۵۷: ۴۰۰). همچنین از نوشته‌ی گوینو می‌توان دریافت که متن به سال ۱۲۴۱ نوشته شده و شبیه‌نامه‌ی تازه‌تری‌ست. زیرا او در آغاز گزارش می‌نویسد «دو سال پیش از این تاریخ نوشته شده» (گوینو، ۱۹۵۷: ۳۹۰).

نام برخی شبیه‌نامه‌ها که به‌گونه‌ای از شخصیت‌های مسیحی بهره برده‌اند، چنین است؛ گوشه‌ی سلطان قیس و وزیرش (از مجلس شهادت امام)، حکایت جوان نصرانی (گوشه‌ای از مجلس شهادت امام حسین)، آمدن انبیا و امامان (از مجلس شهادت امام)، مهلت خواستن فرنگی برای امام، بازار شام، وهب نصرانی تازه‌داماد، عزاداری پیامبر، شهادت امام موسای کاظم، روز محشر (صحرائ محشر)، محشر جدید، قانیای فرنگ، وفات زینب با وزیر سلیمان، دیر سلیمان و راهب، دیر عزیز و شیرین، عروسی ملکه‌آفاق مادر صاحب‌الامر، وفات مریم، تولد حضرت عیسا، شست بستن دیو، ظهری، دختر مصری، زن نصرانی، کاهور ارمنی و جاسلیق نصرانی. از آن‌جا که شبیه‌نامه‌ها، نسخه‌های گوناگونی دارند و حتا برای مجلس‌های هم‌نام می‌توان متن‌ها و گاه شخصیت‌هایی متفاوت یافت، نمی‌توان متن‌های یادشده را در حکم همه‌ی شبیه‌نامه‌هایی دانست که شبیه‌ارمنیان را در بر می‌گیرند.

به نظر می‌رسد شخصیت‌های یهودی، دومین گروه از پیروان دیگر ادیان هستند که به شبیه‌نامه‌ها راه یافته‌اند. اگر بیشتر مسیحیان در این‌گونه متن‌ها به نیکی و درستی تصویر شده‌اند، یهودیان اما به‌جز حضرت موسا- بیشتر شخصیت‌هایی فرصت‌طلب و سودجو هستند که گاه دست به کنش‌هایی می‌زنند که آن‌ها را معمولاً در صف اشقیای می‌نشانند [۳]. نام برخی از شبیه‌نامه‌های در بر گیرنده‌ی پیروان موسا در زیر آمده است؛ آمدن انبیا و امامان (از مجلس شهادت امام)، موسا و درویش بیابانی، دست بریدن یهودی (گوشه‌ای در مجلس وفات خدیجه)، صالح یهودی، نان پختن حضرت فاطمه، ظهری، شمعون یهودی، حفر خندق با جنگ عمرو بن عبدود، عزاداری موسای عمران، دیر عزیز و شیرین، مرغان و خبر آوردن کبوتران، فاطمه‌ی صغرا با نامه نوشتن، عبا گم کردن، هابیل و قابیل، شست بستن دیو، پرسش و پاسخ دهقان یهودی با سید سجاد در کربلا، مرحب یهودی، خسرو و جمشید، مجلس حق گفتن منصور حلاج و کشیدن او را به حکم شرع به دار ملای روم که خون او را در شیشه پنهان می‌کند به جای زهر، دختر کور و کر و افلیح می‌خورد و حامله می‌شود و می‌زاید شمس تبریز را.

در بیشتر این مجلس‌ها زن یهودی، مرد یهودی یا پسر یهودی و دختر یهودی دیده می‌شود و در برخی نیز شخصیت یهود/ حضور دارد. اهالی نصرانی و یهودی جز عیسا و موسا- بیشتر در شبیه‌نامه‌ها به دین‌شان شناخته می‌شوند و نامی ندارند؛ در این میان، اندکی چون وهب نصرانی، صالح یهودی، مرحب یهودی و اندکی دیگر استثنا هستند. گرچه نام دین ایشان نیز در ادامه‌ی نام‌شان آمده و نشانه‌ی کیش آنان است. شاید پرداخت جزئی‌نگر این شخصیت‌ها در نگارش شبیه‌نامه‌های ویژه یا نشان‌دادن زمینه‌ی تاریخی مشخص، مهم‌ترین دلیل این تفاوت باشد. به بیان دیگر، آن‌ها در این شبیه‌نامه‌ها از شخصیت‌های نمونه‌وار مسیحی و کلیمی، اندکی متمایز شده‌اند؛ زیرا روایت به زندگی و شخصیت ایشان نزدیک‌تر شده است. برای نمونه، چکیده‌ی طرح داستانی مجلس صالح یهودی را مرور می‌کنیم؛ پس از فتح خیبر، کودکان حضرت علی به استقبالش می‌شتابند ولی پیش از رسیدن به او گم می‌شوند. امام‌حسن به خانه بازمی‌گردد ولی امام‌حسین، اسیر صالح می‌شود که دو نوجوانش به دست علی کشته شده‌اند. صالح از حسین کودک برای آبیاری کار می‌کشد. جبرئیل به پیامبر خبر می‌دهد و پیامبر او را می‌خواند. در پایان، صالح با صحبت‌های پیامبر از کرده‌اش پشیمان شده و مسلمان می‌شود.

خیال‌انگیزترین شبیه‌نامه‌ای که از شخصیتی یهودی بهره می‌برد، شاید مجلس حق گفتن منصور حلاج باشد که یکی از آخرین متن‌های نوجوی نوشته شده در دوره‌ی قاجار است؛

دوره‌ای که شبیه‌خوانی هنوز زندگی می‌کرد و پویایی، نفس‌های تازه‌ای در آن می‌دمید. در این متن، کمابیش زمینه‌ی تاریخی روشنی حضور ندارد و اشاره‌ی گه‌گاهی به دوره‌های تاریخی و در ادامه شخصیت‌هایی از ادیان دیگر، تالی روایت عارفانه و مثالین شبیه‌نامه است. با همه‌ی خیال‌پردازی و واقع‌گریزی فضا و روایت این شبیه‌نامه، پرداخت شخصیت یهودی این متن در همان چهارچوب شخصیت‌های نمونه‌وار یهودی می‌ماند و از آن نمی‌گذرد. یهودی این شبیه‌نامه همانند بسیاری دیگر از هم‌نوعانش در شبیه‌نامه‌های دیگر- طمع‌کار است و هماهنگ با ذهنیت جامعه‌ی پدیدآورنده، می‌فروش. از آن‌جا که گزارشی از اجرای این متن به دوره‌ی پیدایش- در جایی نیامده به نظر می‌رسد که متن، فرصتی برای اجرا و در نتیجه پالایش‌ها و دگرگونی‌های فنی و هنری نیافته است.

در میان شبیه‌نامه‌ها، متن‌های اندکی نیز از شخصیت‌های هندو باقی مانده است؛ دختر هندی، بت‌پرست هندی، عباس هندو، دختر شاه حیدرآباد هند که نان به گدا داد و پدرش دستانش را قطع کرد و حضرت عباس او را نجات داد و زن هندی (مرد و نامرد) [۴]. شخصیت‌های هندوی شبیه برخلاف مسیحیان و یهودیان، ویژگی و کارکردی یگانه در متن‌ها ندارند؛ همین که از اهالی غیرمسلمان هستند و کیش دیگری دارند، روایت شبیه‌سرا را پیش می‌برند. شاید تنها برای رنگ‌آمیزی و گونه‌گونی‌ست که هندو شده‌اند؛ چه بسا می‌توانستند ترسا یا کلیمی باشند. جالب است که کمابیش همه‌ی متن‌های این گروه شبیه‌نامه‌هایی با شخصیت‌های هندو- جاذبه و توان نمایشی نیرومندی دارند و بر دانسته‌های تکنیکی و پرداخت نمایشی شبیه‌نویسان و شبیه‌گردانان استوار شده‌اند؛ نه بر اعتقاد دینی صرف‌شان. چنان‌که از این متن‌ها و شیوه‌ی پرداخت دقیق و نمایشی‌شان می‌توان پی برد که این شبیه‌نامه‌ها، دستاورد دوره‌ی تکامل شبیه‌نویسی‌اند. به‌ویژه شبیه زن هندی یا مرد و نامرد که روایتش را از فضای شبه‌تاریخی و آشنای شبیه‌نامه‌ها دور می‌کند و با گزینش روایت و شخصیت‌هایش از جامعه‌ی دوره‌ی نگارش، بیشتر به نمایش‌های اخلاقی سده‌های میانه‌ی اروپا پهلو می‌زند.

همچنین می‌توان ردی از دین‌ها یا دیگر مذهب اسلام را نیز در نسخه‌های شبیه‌خوانی دید؛ شبیه‌نامه‌هایی چون سیر کردن آدم و حوا در بهشت، آتش انداختن ابراهیم خلیل، قربانی کردن اسماعیل، حضرت جرجیس، حضرت اسماعیل صادق‌الوعد، ایوب پیامبر، شهادت یحییای زکریا، سلیمان و بلقیس، یوسف و برادران (به چاه انداختن یوسف)، پادشاهی یوسف، یوسف و زلیخا، تولد حضرت علی، فضل و فتاح (فتاح‌شاه)، معجزه‌ی امام‌حسن در چین، عروسی شهربانو، صحرای محشر، اسلام آوردن مالک اشتر، رقیه مغیره، نزول زهره (ازدواج فاطمه‌ی زهرا)، امیرتیمور، غصب باغ فدک و چهاریاری (هرمز بازرگان/ بلخی) از این دسته‌اند.

بسیاری بر آن‌اند با آن که برخی شبیه‌نامه‌ها به روایتی جز شخصیت‌های شیعه و اسلام می‌پردازد، روایتی اسلامی از آن‌ها را بر اساس متن‌های اسلامی همانند قرآن- بازگو می‌کند و چندان رابطه‌ای با روایت یا تفسیر ادیان دیگر ندارد. ولی یادداشت *اعتماد/السلطنه* به تاریخ چهارشنبه ۱۲ رمضان ۱۳۱۳ ما را با نظری دیگرگون آشنا می‌کند؛ «...» بدبختانه سفیر کبیر را در این مجلس وقیح دعوت کرده بودند و تعزیه‌ی حضرت یوسف را درآورده بودند که تمام، برخلاف نص قرآن بود و ما را در میان تمام ملت اسلام رسوا نمودند» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۴۵: ۱۲۰۶). گرچه نوشته‌های *اعتماد/السلطنه* نشان می‌دهد که او هیچ‌گاه رابطه‌ی خوبی با شبیه‌خوانی نداشته، از این نوشته می‌توان تفاوت روایت شبیه یوسف را با روایت قرآنی‌اش دریافت. دیگر آن

که، این متن به روشنی نشان می‌دهد شبیه‌خوانی در دوره‌ی شکوفایی‌اش، پای در مسیری تازه نهاده و دگرگونی‌های نوینی از سر گذرانده؛ و شاید سرعت این دگردیدی چنان بوده که آگاهان آن دوره را نیز به شگفتی واداشته است. از سوی دیگر، روایت بسیاری از شبیه‌نامه‌هایی که بر اساس واقعه‌ای اسلامی ساخته شده‌اند یا به حاشیه‌ای از آن‌ها می‌پردازند نیز تایید همه‌ی عالمان دینی را همراه ندارند و بسیاری، آن‌ها را ساختگی می‌دانند. از یاد نبریم که اساساً شبیه‌خوانی، نمایشی تاریخی نیست و تنها بازگوی تخیل و تصور ملتی معتقد از یک رویداد کهن تاریخی‌ست. همچنین در شبیه‌خوانی می‌توان نشانه‌هایی نیز از دین‌ها و اسطوره‌های ایرانیان پیشین دید که درک برخی مفاهیمش، نیازمند شناخت آن‌هاست. تن پسین (رستاخیز)، سفر و تقدیرگرایی از جمله مفاهیم گسترده‌ای‌ست که در شبیه‌خوانی، بسیار دیده می‌شود و نیز جلوه‌ی شهادت را می‌توان با کنش اسطوره‌ای بازگشت پاره‌های نور به بهشت نور در کیش زروان، مانی یا زردشت، بهتر درک کرد. همچنین تعزیه در برخی ریزه‌نگاری‌ها هم از عنصرهای دین‌های ایرانی بهره برده است. برای نمونه، به نظر می‌رسد شیری که در برخی مجلس‌ها دیده می‌شود، ریشه‌ای ایرانی و کهن دارد و به عقاید مهرپرستان بازمی‌گردد. در میان مهردینان، شیر مرحله‌ای میانی از مراحل تکامل بشری بود که پس از کلاغ، عروس و سرباز و پیش از پارسی، پیک خورشید و پدر قرار می‌گرفت. همچنین در داستان‌های اسطوره‌ای مهردینان، تصویری هست از مهر (میترا) که به پیروزی بر گاوی نشسته و دشنه‌اش را در کتف او فرو کرده است. چیرگی شیر بر گاو که در نقش برجسته‌های کاخ آپادانا در پارسه (تخت جمشید) می‌بینیم، شاید بازمانده‌ای از این تصویر کهن و بازگوی اعتقاد آریایی‌های نخستین باشد. آن‌ها بر آن بودند که مهر در هیات شیر، گاوی که مانع سعادت آدمی بود، بکشت؛ پس او را نماد پیروزی در نبرد می‌دانستند [۵]. از آن‌جا که مهر همواره بر گردونه‌ی خورشید سوار بود، آن را فرشته‌ی فروغ و روشنایی هم می‌دانستند و شاید به دلیل آن که مهر در شب یلدا به دنیا آمده و پس از پیدایش به نبرد با گاو می‌رود، آن را نشانه‌ی پیروزی نور (مهر) بر تاریکی (گاو) نیز دانسته‌اند. از سوی دیگر، مهر در اوستا، نگهبان پیمان و دوستی نیز هست. پس از ورود اسلام به ایران، مهراندیشی از میان نرفت بلکه با اندکی دگرگونی، همچنان در زندگی ایرانیان باقی ماند. از این پس، حضرت علی (درودش باد) جلوه‌ی اسلامی مهر و جانشین وی شد [۶]. چنین اندیشه‌ای را می‌توان در بسیاری از شعرهای شبیه بازجست که امامان، خویش را فرزند «شیر خدا» می‌دانند یا در بخش مهمی از مجلس شهادت امام، حضور شیر را آشکارا دید که به هنگام شهادت بر بالین امام می‌آید و او را در آغوش می‌کشد و برایش می‌گرید؛ همان‌گونه که ایشان در شبیه‌نامه‌ی شهادت حضرت علی گفته بود به هنگام درگذشت هر مسلمانی بر بالینش خواهد بود. نمونه‌ی دیگر از این نشانه‌ها، دست بستن امام‌رضا توسط صیاد یا بستن شست دو دست دیو به دست حضرت علی است. بستن دست‌ها، یکی از آزمون‌های نوآموزان مهری‌ست؛ که مهر نگه‌دار پیمان نیز بود.

جدول ۱. عنوان شبیه‌نامه‌ها با شخصیت‌هایی از دیگر ادیان

کیش شخصیت	عنوان شبیه‌نامه
۱ مسیحی	گوشه‌ی سلطان قیس و وزیرش (از مجلس شهادت امام)، حکایت جوان نصرانی (گوشه‌ای از مجلس شهادت امام حسین)، آمدن انبیا و امامان (از مجلس شهادت امام)، مهلت خواستن فرنگی برای امام، بازار شام، وهب نصرانی تازه‌داماد، عزاداری پیامبر، شهادت امام موسای کاظم، روز محشر (صحرائی محشر)، محشر جدید، قانیای فرنگ، وفات زینب با وزیر سلیمان، دیر سلیمان و راهب، دیر عزیز و شیرین، عروسی ملکه آفاق مادر صاحب‌الامر، وفات مریم، تولد حضرت عیسی، شست بستن دیو، ظُهری، دختر مصری، زن نصرانی، کاهور ارمنی، جاسلیق نصرانی.
۲ کلیمی	آمدن انبیا و امامان (از مجلس شهادت امام)، موسی و درویش بیابانی، دست بریدن یهودی (گوشه‌ای در مجلس وفات خدیجه)، صالح یهودی، نان پختن حضرت فاطمه، ظُهری، شمعون یهودی، حفر خندق با جنگ عمرو بن عبدود، عزاداری موسای عمران، دیر عزیز و شیرین، مرغان و خبر آوردن کبوتران، فاطمه‌ی صغرا با نامه نوشتن، عبا گم کردن، هابیل و قابیل، شست بستن دیو، پرسش و پاسخ دهقان یهودی با سید سجاد در کربلا، مرحب یهودی، خسرو و جمشید، مجلس حق گفتن منصور حلاج.
۳ هندو	دختر هندی، بت‌پرست هندی، عباس هندو، دختر شاه حیدرآباد هند که نان به گدا داد و پدرش دستانش را قطع کرد و حضرت عباس او را نجات داد، زن هندی (مرد و نامرد).
۴ ادیان دیگر و دیگر مذهب اسلام	سیر کردن آدم و حوا در بهشت، آتش انداختن ابراهیم خلیل، قربانی کردن اسماعیل، حضرت جرجیس، حضرت اسماعیل صادق‌الوعد، ایوب پیامبر، شهادت یحیی زکریا، سلیمان و بلقیس، یوسف و برادران (به چاه انداختن یوسف)، پادشاهی یوسف، یوسف و زلیخا، تولد حضرت علی، فضل و فتاح (فتاح‌شاه)، اسلام آوردن مالک اشتر، رقیه مغیره، معجزه‌ی امام‌حسن در چین، عروسی شهربانو، صحرائی محشر، امیر تیمور، نزول زهره (از دواج فاطمه‌ی زهرا)، غصب باغ فدک، چهارپاری (هرمز بازرگان/ بلخی).

ب- بازتاب ادیان در ساختار

شبیه‌خوانی پیش از آن که به مفهوم و رویداد دینی بپردازد از یک ساختار دینی/آیینی بهره گرفته که آن را در میان دیگر نمایش‌های شرقی متمایز می‌کند. به بیان دیگر، نخستین ویژگی یگانه‌ی شبیه‌خوانی به چشم اهالی دیگر تمدن‌ها، همانا ساختار متفاوت آن است. تا کنون پژوهش‌ها و مقاله‌های گوناگونی به همانندی آیین‌های از یاد رفته‌ای چون کین ایرج و سوگ سیاوش با شبیه‌خوانی اشاره کرده‌اند و تا آنجا پیش رفته‌اند که گاه آن را سیاوش‌خوانی نامیده‌اند. بسیاری از این نوشته‌ها، وام‌دار تخیل پژوهشی نویسندگان هستند که از نشانه‌های بسیار اندک باقی‌مانده و اجراهای دیده‌نشده‌ی آن آیین‌ها و یافتن شباهت‌هایی با نمایش شبیه‌خوانی به نتیجه رسیده‌اند که شبیه، ادامه‌ای بر آن آیین‌های کهن است. راست است که می‌توان نسبت‌هایی میان آن‌ها یافت ولی نمی‌توان به آسانی پذیرفت که پس از گذشت سده‌ها از پایان سوگ سیاوش برای ملتی که دچار گسست‌های تاریخی و اجتماعی میان دوره‌ها و مردمان شده به سبب نبود سنت نوشتاری، فراوانی اندک باسوادان، اغتشاش‌های سیاسی و فرهنگی و... روش‌ها چنان در یادها بماند که بتواند در شبیه‌خوانی دوره‌های پسین، رخ نماید. از سوی دیگر، سیر تکاملی شبیه‌خوانی از آغاز مراسم عمومی عزاداری بر امام در دوره‌ی دیلمی (۳۵۲ ق. / ۹۶۳ م.) تا حدود دوره‌ی زند و سال‌های آغازین قاجار که به‌گونه‌ای مستقل بدل می‌شود. نشان می‌دهد که چندان از آن میراث کهن، بهره‌ای نبرده و برای شکل‌گیری، نیازمند زندگی، تجربه و زمان بوده است. پس شباهت‌ها از کجا می‌آیند؟

به نظر می‌رسد که بیشتر این همانندی‌ها به سرچشمه بازمی‌گردد؛ به فرهنگ [۷]. بن‌مایه‌های فرهنگی، بخش‌ها یا پاره‌هایی را در بر می‌گیرند که با زیستن و محیط پیرامون، میانه‌ای داشته باشند. دیرزمانی در این سرزمین همانند دیگر سرزمین‌های کهن- فرهنگ کشاورزی حاکم بود و این فرهنگ، وابسته‌ی خدایان باروری و حاصل‌خیزی. دین‌هایی که به سبب چنین فرهنگی پدید آمدند، کمابیش هم‌پوشانی داشتند و آگاهی هر دوره، سبب تکامل و گسترش دیدگاه هر یک از آن‌ها شده است. بیش‌وکم نیای همه‌ی دین‌های ایرانی به آیین زروانی می‌رسد و بُن دین‌های هندوایرانی نیز گیاهی‌ست؛ هوم که جهان از هستی او شکل می‌بندد. پس از لشکرکشی کوروش به میان‌رودان، *آناهیتا* یا ایزدبانوی آب‌ها نیز به ایزدان ایرانی افزوده شد. او که هستی‌اش از ایزدبانوی/بیشتر خدای بابلی- است، خدای برکت و باروری بود. در مهریشت اوستایی نیز مهر، خدای گیاهی و برکت است. نام این هر دو که در کتیبه‌های سال‌های پایانی هخامنشی یاد شده، گویای فرهنگ مسلط کشاورزی‌ست.

ساختار شبیه‌خوانی، وابسته‌ی جهان‌بینی و شیوه‌ی خردورزی پیروان این دین‌های ایرانی‌ست که بن مشترک آن را می‌توان در دین‌های زروانی، مهری، مانوی و زردشتی ردیابی کرد؛ «در آغاز، جهان ما نبود. تنها دو گوهر بود؛ روشنایی و تاریکی. گوهر روشنایی، زیبا و نیکوکار و دانا بود و گوهر تاریکی، زشت و بدکار و نادان. قلمرو روشنایی در شمال بود و بی‌پایان. قلمرو تاریکی در جنوب بود و بی‌پایان. شهریار جهان روشنایی، *زروان* بود و بر جهانی از فروغ و صفا و آرامش، حکم می‌راند. در این جهان، مرگ و تیرگی و ستیزه نبود؛ همه نیکی و روشنی بود. در جهان تاریکی، *آز* دیو بدخوی بدنهاد، فرمان‌روایی داشت. قلمرو *آز* به دیوان پلید و بدکار و ستیزه‌جو آکنده بود. این دو عنصر، جدا می‌زیستند و جهان روشنایی از آسیب دیوان جهان تاریکی در امان بود تا آن‌گاه که حادثه‌ای روی داد؛ روزی *آز* در ضمن حرکات دیوآسای خود به جهان روشنان برخورد. جهانی دید، روشن و زیبا و آراسته. خیره شد و دل در نور بست و در صدد برآمد تا جهان روشنایی را تسخیر کند و گوهر نور را در بر گیرد. پس با گروهی از دیوان به جهان روشنایی، حمله برد» (یارشاطر، ۱۳۵۱: ۶۹-۶۸).

یا در فرگرد نخست بُن‌دهش می‌خوانیم؛ «به به‌دین، آن‌گونه پیداست که هورمزد در بالا با همه آگاهی و بهی، زمانی بی‌کرانه در روشنی می‌بود. [...] اهریمن در تاریکی به پس‌دانشی و زدارکامگی، فروپایه بود» (بهار، ۱۳۷۶: ۳۲).

این دسته‌بندی دوگانه‌ی نورتاریکی یا حق‌باطل همان است که در شبیه‌خوانی، نمایش‌های هندی و برخی دیگر از نمایش‌های شرقی کهن‌زی می‌بینیم. این دوگرایی در گاتاها نیز به شکل *آشه* (راستی) و *دروغ* بازتاب یافته و جهانی که میان این دو، بخش شده است [۸].

در شبیه‌خوانی، چنان بر این دو جبهه‌ی متضاد تاکید می‌شود که کمابیش همه‌ی اجزا، پس از این جداسازی‌ست که نظم خویش را می‌یابد و به سامان می‌رسد؛ لباس‌ها، شیوه‌ی گفتار، صداها، ژست‌ها، رفتار و... همه از این الگوی اصلی پیروی می‌کنند. در حقیقت هرچه نیک است از آن اولیاست و بدی، همه را آن اشقیاست. چندان شگفت نیست که یورش اشقیا بر اولیای شبیه‌خوانی نیز بازتاب بن‌اندیشه‌ی یورش اهالی تاریکی بر اهالی نور در متن دین‌های ایرانی باشد. برای همین است که در شبیه‌خوانی نیز هر کس یا می‌تواند راه نور را پیش گیرد و رستگار شود یا راه تاریکی را برگزیند و گرفتار پادافره و عذاب؛ راه میانه‌ای نیست. شبیه‌خوانی با همه‌ی دگرگونی‌ها، همواره به این الگو وفادار ماند؛ چنان‌که در شبیه روزآمدی مانند *مالیات گرفتن جناب معین‌البکا*

که روایتش را در دوره‌ی قاجار می‌جوید و در ظاهر، هیچ‌گیزی نیز به ماجرای کربلا ندارد، هنوز می‌توان این بخش‌بندی دوگانه را دید. در این متن، معین/البکا جانشین اشقیا می‌شود و سیدعلی/کبر شبیه‌خوان، نماینده‌ی اولیاست. روایت این شبیه‌نامه نیز گویای هم‌انگیزی و آمیختگی نیکی و بدی در جهان کنونی‌ست.

ایرانیان کهن (مهردینان) بر آن بودند که جهان آسمان‌ها بر سه نیرو استوار است؛ [۹] چنان‌که کشور آنان بر سه نیرو یا طبقه می‌گنجید. از این رو کشورشان میان نیایش‌گران (موبدان)، ارتش‌تاران و کشاورزان بخش می‌شد. این سه بخش همانی‌ست که به گونه‌ای در پرچم ایران و رنگ‌های آن دیده می‌شود. جای اجرای شبیه‌خوانی نیز در بر گیرنده‌ی سه بخش یا سه فضای فیزیکی‌ست؛ نخست سکوی میانه که جای‌گاه اولیاست (نیایش‌گران) - دوم راهرویی محیط بر سکو که میدانی برای قدرت‌نمایی اشقیا (ارتش‌تاران) است - و بخش آخر که جای‌گاه تماشاگران عزادار (کشاورزان) است. رنگ‌مایه‌ی لباس ارتش‌تاران همچنان در شبیه‌خوانی سرخ است ولی رنگ لباس اولیا گرچه همچنان از سفید بهره می‌برند - با سبز کشاورزان آمیخته است؛ شاید مردمی دانستن امامان شیعه از سوی ملت یا پیشه‌ی کشاورزی بسیاری از ایشان، سبب این دگرگونی شده باشد. از سوی دیگر، نسبت فراوانی هر طبقه در جامعه، همانند نسبت جای‌گیری‌شان در تعزیه بود؛ موبدان کم‌ترین افراد و کشاورزان بیش‌ترین را داشتند و فراوانی ارتش‌تاران در میان این دو بود. همچنین اگر بپذیریم که معماری زورخانه، بازمانده‌ای از مهرآبه‌ها و نیایش‌گاه‌های مهردینان است یا همانندی‌هایی در اندیشه‌ی پدیداری‌شان دیده می‌شود، پذیرش همانندی تکیه‌ی شبیه‌خوانی با زورخانه‌ها - و از آن‌جا مهرآبه‌ها - چندان مشکل نخواهد بود.

نبرد بزرگ کیهانی میان هورمزد و اهریمن در آموزه‌های زردشتی که زمانه‌مند است و با زمان، هستی می‌یابد - یکی دیگر از ویژگی‌هایی‌ست که می‌توان نموداری از آن را در شبیه‌خوانی دید. در این نبرد بزرگ، چنین فرض شده که جهان را ۱۲ هزار سال، زمان هستی‌ست؛ این زمان به چهار دوره‌ی سه‌هزار ساله بخش شده همانند ۱۲ ماه و ۴ فصل سال - که دوره‌ی نخست، دوره‌ی آفرینش است و به کام هورمزد، دوره‌ی دوم به آفریده‌های اهریمن، نیکی و بدی به هم درآمیزند که دوره‌ی کنونی‌ست - و دوره‌ی سوم که همه به نبرد هورمزد و اهریمن گذرد که در پایان این دوره، هورمزد پیروز می‌شود و تا پایان جهان به آرامش می‌زید. پیروزی معنوی شبیه‌اولیا در همین کوشش و نبردی‌ست که با اشقیا می‌کنند؛ آن‌ها به نبرد می‌پردازند تا به درآمیختن نیکی و بدی پایان دهند و دوره‌ی سوم را پیش کشند که پیروزی با نیکان است. شاید از این روست که امام، سرنوشت و تقدیر خویش را در نبرد می‌یابد و شاید آرامش و انتخابش از آن روست که می‌داند به‌زودی دوره‌ی سه‌هزار ساله‌ی پایانی سر می‌رسد؛ که دوره‌ی جاودانی نیکی‌ست. گسترده‌ی مفهوم تن‌پسین (رستاخیز) از همین اندیشه است که در سراسر شبیه‌خوانی سایه افکنده است و ساختار دوری روایت در شبیه‌خوانی و دیگر نمایش‌های ایرانی، ریشه در همین انگاره دارد. طبیعی‌ست که بن‌اندیشه‌ی آن، همچنان با فرهنگ کشاورزی - رستن، رستن و باز رستن - هماهنگ است.

در متن‌های دینی اوستایی، انسان (کیومرث) ترکیبی‌ست از خاک، آب، آفتاب و باد؛ و همه‌ی آفریدگان در همین چهار عنصر طبیعت نموده می‌شوند که بنیان هستی گیاهی و فرهنگ کشاورزی بر آن استوار است. شبیه‌خوانی نیز که به روایت انسان‌ها و زندگی و نبرد ایشان می‌پردازد، گونه‌ای از روایت همین عناصر را در خود گرد آورده است؛ آب در بسیاری از شبیه‌نامه‌ها،

عنصر مرکزی است و بیشتر موقعیت‌های نمایشی بر گرد آب و به واسطه‌ی فاصله‌ی شخصیت‌ها با آن شکل می‌گیرند. دور نیست که ساختار همگانی شبیه‌نامه‌ها بر پایه‌ی همین فاصله از آب، بخش‌بندی شده باشد [۱۰]. خاک نیز نشانه‌ی مکان رویداد است؛ تصویری عمومی از زمین. آتش نمودار دوزخ و رستاخیز است و باد نیز در برخی مجلس‌ها به شکل ملک یاری‌دهنده‌ی امام یا فرشتگان دیگر، تصویر می‌شود.

جز این‌ها، نگاه جزیی‌نگر می‌تواند همچنان در برخی پاره‌ها و جزییات شبیه‌خوانی نیز نشانه‌های بسیاری از تاثیر دین‌های گوناگون بر ساختار این نمایش ایرانی بیابد.

نتیجه‌گیری

شبیه‌سازان پیشین که مسلمان بودند، نیم‌نگاهی نیز به دیگر ادیان داشتند و تلاش می‌کردند توجه تماشاگران غیرمسلمان را همانند هم‌کیشان خویش جلب کنند. شاید از همین راه است که این شیوه‌ی نمایشی در سفرنامه‌ها و گزارش‌های سیاسی فرنگیان، ثبت شده است. پس چندان عجیب نبود که شبیه‌نویس و شبیه‌گردان آن زمان که به تماشاگران و واکنش آن‌ها می‌اندیشید، حکایت‌های خود را به گستره‌ی شخصیت‌های ادیان دیگر بکشاند؛ او در پی ارتباط بود.

به نظر می‌رسد در این بررسی، بیش از هر چیز با بازتاب ادیان در شبیه‌خوانی روبه‌رویم تا با تایش بی‌واسطه‌ی دین‌ها. به عبارت دیگر، حضور هر نشانه از هر دین و آیینی در آغاز از صافی ذهن شبیه‌نویس معتقد شیعه عبور کرده و با دگرگونی‌هایی که آن را با عناصر دیگر هم‌گون یا هماهنگ کرده در متن جای گرفته است. این همان واکنشی‌ست که زبان فارسی نیز از پس هزاره‌ها و یورش‌های گوناگون و حاکمانی متفاوت، پیش گرفت و برای همین است که به نابودی نینجامید؛ زبان فارسی کوشید، واژه‌های فرهنگ‌های دیگر را با دگرگونی در کارویژه و ساختارشان به کار بندد و به این ترتیب بر گستره‌ی واژگان و کارویژه‌های خویش بیفزاید.

شبیه‌نویسان و شبیه‌گردانان معتقد پیشین با اندیشه‌ی فنی/نمایشی خویش در پی ارتباطی گسترده بودند و می‌کوشیدند نه تنها با هم‌کیشان خویش که با اهالی دین‌های دیگر نیز در شبیه‌خوانی به گفت‌وگو بنشینند. آن‌ها کوشیده‌اند تا از هر مرزی برای رسیدن به این رابطه بگذرند. شاید اینک بتوان شبیه‌خوانی را کهن‌الگوی گفت‌وگوی ادیان و تمدن‌ها نامید.

پی‌نوشت‌ها

۱. کتاب‌های تاریخی بر آن‌اند که در این نبرد، پیروزی با علی بود.
۲. ابن کثیر (درگذشت ۷۷۴) نیز در *البدایة والنهائة*، بدین موضوع اشاره کرده است؛ «ثم دخلت سنة ثلاث و ستين و ثلاث مائة (۳۶۳) فيها في عاشوراء عملت البدعة الشنعاء [...] و ذلك ان جماعة من اهل السنة اركبوا امرأة و سموها عائشة و تسمى بعضهم بطلحة و بعضهم بالزبير و قالوا نقاتل اصحاب علي، فقتل بسبب ذلك من الفريقين خلق كثير [...]» (ابن کثیر، ۱۴۰۸: ۳۱۲).
۳. به نظر می‌رسد این رویکرد نیز از جامعه و تجربه‌ی زیسته‌ی شبیه‌نویس می‌آید؛ یا از روایت‌های زندگی یهودیان در عهد پیامبر. همان‌گونه که بدخواهی سنیان در تعزیه، می‌توانسته بر بنیان بدخواهی کهنه‌ی ایرانی و عرب، استوار شده باشد و از آن نَسب بُرد.
۴. می‌دانیم که «دوره‌ی صفوی، بزرگ‌ترین عصر تماس فرهنگی و تبادل افکار میان ایران و شبه‌قاره‌ی هند و نفوذ هنری و فرهنگی ایران در هند و پاکستان بود» (محبوب، ۱۳۸۴: ۱۷۵). همچنین پس از فتح هند به دست نادرشاه افشار، ارتباطی فرهنگی میان هندوان و ایرانیان ادامه یافت و تا آنجا پیش رفت که در دوره‌های نه‌چندان کوتاه، زبان رسمی ایشان نیز فارسی شد. بخش بزرگی از نسخه‌های ارزشمند فارسی و کتاب‌های گوناگون، همچنان در بهترین کتابخانه‌های هند نگه‌داری می‌شود. این رویکرد، سبب

- داد و ستد فرهنگی شد و شاید از این مسیر در شبیه‌نامه‌ها به یادگار ماند.
۵. تا آن‌جا که به یاد می‌آورم، خط اصلی مجموعه‌ی **کلیله و دمنه** نیز نبرد همیشگی شیر و گاو است. پس بسیار ممکن است که ریشه‌های آن کتاب نیز به آیین مهرپرستی بازگردد.
۶. زنده‌ترین نشانه‌های مهر را همچنان در ورزش باستانی ایران می‌توان دید؛ معماری و آیین‌های ورزش‌گاه باستانی ایران زورخانه- هنوز هم وابستگی خویش را به عبادتگاه‌های مهردینان و آیین‌هاشان نشان می‌دهند. همچنان هم علی‌جای‌گزين اسلامی مهر- مهم‌ترین چهره‌ی پهلوانی این ورزش/آیین است و مدح و پاس‌داشت او، مهم‌ترین نیایش‌های (ذکر) مرشد زورخانه و پهلوانان آن را در بر می‌گیرد.
۷. واژه‌ی **CULTURE** (فرهنگ) پیش‌تر به سرچشمه‌ی آب‌ها در فرهنگ کشاورزی گفته می‌شد.
۸. شاید باور کنونی ما بر دوپارگی جان-جسم یا روح-تن هم به چنین سرچشمه‌ای بازگردد.
۹. مهم‌ترین دستور دینی/اخلاقی ایشان نیز سه‌گانه است؛ پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک.
۱۰. برای نمونه، بنگرید به شبیه‌نامه‌ی **شهادت حضرت عباس**؛ تشنگی و نبودن آب، کودکان خانواده‌ی امام را با خواهشی برابر عباس قرار می‌دهد (موقعیت نخست و گره‌افکنی)، عباس به دشمن می‌تازد تا برای آن‌ها آب بیاورد (موقعیت دوم؛ گسترده شدن گره پیشین)، عباس به فرات می‌رسد و به یاد تشنگی امام، آبی نمی‌نوشد (موقعیت سوم؛ تصمیم نهایی)، عباس می‌خواهد با مشک، آب برساند که دشمنان مانع می‌شوند و او دستانش را از دست می‌دهد (موقعیت چهارم؛ درگیری)، آب به خیمه‌ها نمی‌رسد و عباس شهید می‌شود (موقعیت پایانی).

منابع

- ابن اثیر، عزالدین علی، (۱۳۵۱)، *تاریخ کامل* (ج ۱۴ و ۱۵)، برگردان عباس خلیلی، شرکت سهامی چاپ و انتشارات کتب ایران، تهران.
- ابن کثیر، حافظ عمادالدین اسماعیل ابن عمر الدمشقی، (۱۴۰۸ ق. / ۱۹۸۸ م.)، *اللبایة والنهایة*، (ج نخست، ج ۱) تصحیح علی شیری، دارالاحیاء التراث العربی، بیروت.
- بهار، مهرداد، (۱۳۷۶)، *پژوهشی در اساطیر ایران*، (ج دوم)، آگه، تهران.
- شهیدی، عنایت‌الله، (۱۳۸۰)، *پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی*، ج نخست، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران.
- شیل، لیدی، (۱۳۶۲)، *خاطرات لیدی شیل همسر وزیرمختار انگلیس*، (ج نخست) برگردان حسین ابوترابیان، نشر نو، تهران.
- صالحی راد، حسن، (۱۳۸۰)، *مجالس تعزیه*، (ج نخست)، سروش، تهران.
- کوچک‌زاده، رضا، (۱۳۸۹)، *فهرست توصیفی شبیه‌نامه‌های دوره‌ی قاجار*، (ج نخست)، کتابخانه‌ی مجلس، تهران.
- کوچک‌زاده، رضا، (۱۳۹۰)، *فهرست توصیفی شبیه‌نامه‌های پراکنده*، (ج نخست)، کتابخانه‌ی مجلس، تهران.
- محجوب، محمدجعفر، (۱۳۸۴)، «تاثیر تئاتر اروپایی و نفوذ روش‌های نمایشی آن در تعزیه» [از کتاب *تعزیه: آیین و نمایش در ایران*]، (ج دوم) سمت، تهران.
- ملیجک، غلام‌علی، (۱۳۷۶)، *روزنامه‌ی خاطرات عزیزالسلطان (ملیجک ثانی)*، به کوشش محسن میرزایی، ج نخست، زریاب، تهران.
- هدایت، رضاقلی، (۱۳۳۹)، *روضه‌الصفاء*، (ج ۱۰)، خیام، تهران.
- یارشاطر، احسان، (۱۳۵۱)، *داستان‌های ایران باستان*، (ج چهارم)، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
- یغمایی، اقبال، (۱۳۴۹)، «مدرسه‌ی دارالفنون ۱۲»، *ماهنامه‌ی یغما*، ش ۲۶۵، مهرماه.
- Gobineau, Josef (1950), *Religions et Philosophies Le Asia central*, Paris.