فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره چهل و نهم، تابستان ۱۳۹۷: ۹۴-۷۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۲/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۰۲

بازخوانی آیین سوگ سیاوش و تعزیه امام حسین(ع) (بر مبنای تحلیل نگاره‌های مربوط به سوگ سیاوش در آسیای مرکزی و اثری از «حسین زنده‌رودی»(۱))

کیوان شافعی *
انور خالندی **
مهدی قادرنژاد***

چکیده

از مهم‌ترین داستان‌های سوگ در اساطیر ایران، سوگ سیاوش و آیین‌های همراه آن است. سرگذشت سیاوش در بسیاری از متون کهن ایرانی آمده و بخش مهمی از شاهنامه را نیز به خود اختصاص داده است. رد پای بسیاری از آیین‌های کهن در سوگ سیاوش قابل تشخیص است. مطالعه حاضر سعی دارد با بررسی آیین سوگ سیاوش و مقایسه آن با روایت تعزیه امام حسین(ع)، به این نکته بپردازد که چگونه و چرا در تفکر اسطوره‌ای ایرانی، شخصیتی زمینی به موجودی آسمانی و مثالی تبدیل می‌شود و این امر در آیین سوگ او و توسط سوگواران و اعمال آنها تکرار و بازتولید می‌شود. در کمبود منابع تاریخی مکتوب درباره فرهنگ و هنر ایران، یکی از مهم‌ترین شیوه‌ها در بازخوانی اسطوره و آیین، بهره گرفتن از منابع تصویری است. بدین منظور در مقاله حاضر ضمن بهره‌گیری از شاهنامه و متون تاریخی دیگر، از نگاره‌های سوگ به دست آمده از آسیای مرکزی و مقایسهٔ آن با نقاشی‌ای از «حسین زنده‌رودی» استفاده شده است. مسئله اصلی این پژوهش پی‌گیری تداوم اسطوره سیاوش و نمادها و نشانه‌های آیینی آن در مراسم عزاداری امام حسین (ع) و چرایی این تداوم و همسانی نشانه‌های آیینی در دو مراسم مختلف است. بدین

* استادیار گروه تاریخ، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج kaivan_shafei@yahoo.com
** دکتری تاریخ، دانشگاه تهران a.khalandi@ut.ac.ir
*** نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان Mehdi.ghadernezhad@yahoo.com

منظور به بازشناسی شباهت‌های موجود در آیین سوگواری امام حسین(ع) و سوگ سیاوش در اثر زنده‌رودی با نگاهی به نگاره‌های مربوط به سوگ سیاوش در آسیای مرکزی پرداخته می‌شود. یافته‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهد که زنده‌رودی در اثرش در به تصویر کشیدن همهٔ صحنه‌های سوگواری امام حسین(ع)، اگر چه در ظاهر گویی شهادت امام حسین(ع) را نشان می‌دهد، اما به واقع به بازنمایی الگو و نمونه‌ای ازلی، یعنی مرگ و شهادت و تکرار آیین‌ها و مراسم همراه آن در روزگاری تاریخی می‌پردازد. بعلاوه شباهت‌های زیادی از جمله رنگ سیاه، اسب سیاه، شیون و گریه بر پیکر قهرمان ـ شهید و ... میان سوگ سیاوش و عزاداری امام حسین (ع) وجود دارد. برای رسیدن به این نتایج با استفاده از منابع مکتوب و تصویری و البته اولویت دادن بر نوعی خوانش تصویری- شمایل‌شناسه به مطالعه این امر پرداخته شده است. روش پژوهش در این مطالعه توصیفی- تحلیلی است.

واژه‌های کلیدی: سیاوش، تعزیه امام حسین(ع)، سوگ، نگاره‌های سوگ و حسین زنده‌رودی.

مقدمه

سیاوش، چهره شریف و آسمانی شاهنامه است که از پدری ایرانی - کاووس شاه کیانی- و مادری تورانی به دنیا می‌آید. در کودکی، کاووس او را به رستم می‌سپارد تا او را آیین پهلوانی بیاموزد. رستم پس از هفت سال تعلیم سیاوش، او را به درگاه شاه می‌برد. سودابه، همسر کاووس پس از دیدن سیاوش، دلباخته او می‌شود؛ اما سیاوش از مهر او سر می‌پیچد و از جانب سودابه متهم به خیانت به پدر می‌گردد. کاووس شاه برای رفع تردیدها، چاره‌جویی می‌کند و موبدان، راه نجات را گذر از آتش می‌دانند. سیاوش با ایمان به فره ایزدی بر اسب خود سوار شده، به آتش می‌زند و سالم درمی‌آید. در این زمان افراسیاب پادشاه توران به ایران می‌تازد و سیاوش برای خوشنودی پدر و رهایی از مکر سودابه، همراه رستم عازم جنگ شده، بلخ را متصرف می‌شود و پیروزی‌اش را به گوش شاه می‌رساند. اما بخت با او یار نیست و سیاوش طی ماجرایی ناچار به توران پناه می‌برد. در آنجا دختر افراسیاب را به زنی می‌گیرد. سیاوش در توران به بزرگی می‌رسد و دو شهر سیاوش‌گرد و گنگ دژ را بنا می‌نهد. اما سرانجام بر اثر فتنه‌های گرسیوز، برادر شاه و به فرمان شاه کشته می‌شود.

بی‌گناهی سیاوش و اثربخشی خون وی که بر زمین ریخته شده، از قسمت‌های اصلی داستان سیاوش است که در شاهنامه به آن اشاره شده است. حتی افراسیاب و برادرش گرسیوز از آن آگاهند و از این روی است که تأکید می‌کنند:

ببایـد کـه خـون سـیاوش زمـین ببویـد برویـد گیـا روز کـین

(فردوسی، ۱۳۶۹: ۳۵۶)

در جای دیگر از قول گرسیوز آمده است:

کنیـدش بـه خنجـر سـر از تـن جـدا بـه شـخمی کـه هرگـز نرویـد گیـا

(همان: ۳۵۰)

زیرا همان‌طور که اشاره شد، اگر این خون بر زمین ریزد، گیاهی به نام پر سیاوشان از آن می‌روید. این گیاه، نشان زندگی پس از مرگ و مداومت حیات سیاوش است، چنان‌که شاهنامه در سرتاسر داستان سیاوش به آن اشاره دارد:

ز خـاکی کـه خـون سـیاوش بخـورد بـه ابـر اندرآمـد یکـی سـبزنرد

نگاریـــده بـــر بـــرگ‌هـــا چهـــر اوی همـــی بـــوی مشـــک آمـــد از مهـــر اوی
بـــه دی‌مـــه بســـان بهـــاران بـــدی پرستشـــــگه ســـــوگواران بـــــدی
(فردوسی، ۱۳۶۹: ۳۷۵)

ریختن خون سیاوش و برآمدن گیاه اسیاوشان، خود آغـاز سـوگ یـا کـین سـیاوش است.

ذکر این نکته ضروری است که ریشه‌های سوگ سیاوش را در دو نظریهٔ مطرح می‌توان دسته‌بندی کرد: نظریه اول، خاستگاه این آیین را آسیای مرکزی می‌داند، با دلایـل خـاص خود چون کثرت نشانه‌های تصویری - باستان‌شناسی این آیین در منطقه. نظریـه دوم کـه خاستگاه بین‌النهرینی را برای آیین سیاوشان قائل است، آن را با اساطیر بین‌النهرینی چون ایشتر، تموز یا دموز و آیین‌های مربوط به این اساطیر مربوط می‌داند[۲].

بخشی از داستان سیاوش مربوط به تقدیر و مرگ‌طلبی مستور در این داستان اسـت. صحبت از مرگ‌اندیشی در تفکر ایرانی یا بازتاب مرگ‌باوری در آن، سابقه‌ای دیرینه دارد. بـه بـاور محمـد صـنعتی، شـاید بتـوان اسـم آن را فاجعـه و زیبـایی‌شناسـی سـیاه یـا زیبایی‌شناسی مرگ گذاشت. دانسته است که در جامعه ما به‌ویژه قبل از اسـلام بـه جـز مذهب زرتشت که بسیاری از جنبه‌های آن معطوف بـه زنـدگی و حیـات اسـت، بخـش مهمی از آیین‌ها، باورها و فولکلورمان در حوزه فرهنگ‌های گونـاگون بـه مـرگ‌اندیشـی می‌گرایند و به نیستی و سوگ اشاره و دلالت دارند. به قول میرچا الیـاده، اینجـا «مـرگ نحوه بودی سراسر روحانی و مقدس است» (کرنیی و دیگران، ۱۳۸۴: ۹۱).

در ایران با آیین‌های متعددی مواجه‌ایم که موضوع و بن‌مایه اصلی آنها، مـرگ اسـت. مانویت با ایده مرگ‌اندیش و مرگ‌طلب به وجود می‌آیـد. روایـت سـوگواری بـرای مهـر، اسفندیار، ایرج، زریر[۳]، سیاوش و بسیاری از قهرمانان دیگر و گریستن مغان در شاهنامه فردوسی و گشتاسب‌نامه دقیقی، حکایت از موارد متعدد سرودن مرثیـه بـرای سـردار یـا قهرمان پس از مرگ وی و باستانی بودن رسم مرثیه‌نگاری در رثای عزیزان از دست رفته دارد. چلکووسکی درباره مراسم سوگواری و ریشه‌های آن در فرهنگ ایران معتقـد اسـت که «سوگسرود و یادکرد قهرمان از دست رفته، مدت‌های مدیـد جـزء مهمـی از فرهنـگ ایرانی بوده است و پیام رهایی از طریق فدا شدن در افسانه‌های ماقبل اسـلامی همچـون

مرگ سیاوش و مراسم آیین تموز یا دموزی در فرهنگ بین‌النهرین باستان دیده می‌شود» (چلکووسکی، ۱۳۶۷: ۹-۱۰).

سیاوشان، گزارش سوگ سیاوش است، اما به تحول اسطوره در آسیای مرکزی و ایران می‌پردازد. به باور حصوری، بخشی از غود دینی از سیاوشان سرچشمه گرفته است. «گستردگی آیین سوگ سیاوش از آنجا معلوم می‌شود که علی‌رغم نفوذ ۱۴۰۰ ساله اسلام در وجوه مختلف زندگی ایرانیان، هنوز بر بسیاری از روستاهای ایران، نام سیاوشان مانده است و همچنین نشانه‌هایی از آن بر آثار سفالی کهن خوارزم و ماوراءالنهر، دیوارنگاره‌های پنجکند، سغد و نیز در بعضی از آیین‌های عزا و تعزیه در ایران امروز باقی مانده است[۴]» (حصوری، ۱۳۸۴: ۱۵).

رد سوگ سیاوش را در موسیقی ایران نیز می‌توان مشاهده کرد. «بیستمین لحن از الحان باربد به «کین سیاوش» موسوم است» (وجدانی، ۱۳۷۶: ۶۰۶). همچنین «کین سیاوش از سوگ‌های خسروانی است که هنوز در مناطق مختلف ایران به‌ویژه در مراسم معمول در کهگیلویه به نام سوسیوش به معنای سوگ سیاوش توسط بانوانی برپاست که تصنیف‌های بسیار کهن را غمگنانه می‌خوانند و به تناسب مجالس عزاداری مویه می‌کنند» (مسکوب، ۱۳۵۷: ۸۳).

پیشینه پژوهش

درباره سوگ سیاوش و تأثیر آن بر آیین‌های پس از خود، پژوهش‌های چندی انجام گرفته است؛ مانند «سوگ سیاوش و شباهت آن به سوگ‌های محلی در لرستان و کردستان» نوشته محمد تقی ایمان‌پور که روایتگر تداوم داستان سیاوش در رسوم و آیین‌های محلی لرستان و کردستان است. مقاله «حاشیه‌ای بر سیاوشان» نوشته سجاد آیدانلو در کتاب ماه ادبیات و هنر. مقاله «سیاوش در تاریخ داستانی ایران»، نوشته دکتر ذوالفقار علامی و نسرین شکیبی در فصلنامه پژوهش‌های ادبی که به تداوم آیین‌هایی چون حاجی فیروز و سوگ سیاوش در داستان سیاوش اشاره دارد یا نوشته دکتر مهرداد بهار در کتاب «تاریخ اساطیر ایران» که به ریشه‌های بین‌النهرینی داستان می‌پردازد و

کتاب «سیاوشان» علی حصوری که در متن مقاله حاضر به آن اشاره شده است.

اما مهم‌ترین مطالعه‌ها درباره داستان سیاوش در سالیان اخیر را بهار مختاریان انجام داده‌اند. ایشان در کتاب «درآمدی بر ساختار اسطوره‌ای شاهنامه» از منظری ساختارگرایانه و با تکیه بر مهم‌ترین منابع دست اول ایرانی (متون پهلوی و اوستایی) و لاتین، تمام وجوه داستان سیاوش، از ریشه‌ها و ارتباط آن با اساطیر دیگر هند و اروپایی گرفته تا ریشه‌های زبانی، همه را مورد واکاوی قرار داده‌اند. ایشان مطالعات اسطوره‌شناسی و خاصه داستان‌های شاهنامه را چند درجه بالاتر از پیشینیان خود پی‌گرفته‌اند.

در تمام موارد بالا، منبع مطالعه و تحلیل، منابع مکتوب ایرانی و لاتین گذشته تا حال بوده و تکیه بیشتر بر سیر روایی داستان است. مطالعه حاضر نخست در استفاده از منابع علاوه بر متون مکتوب دست اول، تکیه را بر منابع تصویری گذاشته است. نوعی شمایل‌شناسی (البته نه به معنای مورد نظر پانوفسکی) را پی‌گرفته و آن را می‌توان نوآوری این مطالعه دانست. دوم اینکه تأکید را بر یکی از وجوه داستان یعنی (مسئله سوگ و نشانه‌های آن گذاشته و سعی کرده ظهور نمودهای آن را در عزاداری امام حسین(ع) پی بگیرد.

بیان مسئله

سوگ سیاوش، روایتی است تراژدی‌گونه از انسانی که برای رعایت مصالح اجتماعی و مسایل اخلاقی، همواه در مقابل تقدیری قدرتمندتر از خود تسلیم می‌شود. سیاوش به نوعی قربانی سرنوشتی است که خود نیز به تیرگی و تاریکی آن آگاهی دارد. برای او همه جهان و جهانیان به منزله دست‌افزارانی هستند که او را به سوی مرگ سوق می‌دهند. به چشم سیاوش «چون درست بیندیشی، زمانه و سرنوشت و نیروهای خلقت سرگرم کار خویش هستند. کاری که به فرمان هیچ‌کس دگرگون نخواهد شد. هرچه پیش آید، از برای او نه می‌تواند شادی‌انگیز باشد و نه اندوه‌بار؛ زیرا درست همان است که از پیش وقوع آن را دریافته است و بدین سبب، او فرمانروای خویشتن خویش است و این خویشتن او، نه همین وجود وی که همه کائنات است. از این‌رو هرگز چنین کسی

چیزی خلاف خواسته خویش را انتظار ندارد و نمی‌خواهد» (اوستا، ۱۳۸۸: ۲۸۲).

این تقدیرپذیری، ریشه در اعصار کهن دارد و به‌ویژه در کیش زروانی بیش از آیین‌های دیگر در فرهنگ باستانی ایران انعکاس است. «سیاوش بنا به اعتقادش، یک زروانی است. او می‌تواند از چنگ افراسیاب به در رود. اما او یک زروانی است. معتقد به جبر و تقدیر و این باعث هلاکش می‌شود» (نیکویه، ۱۳۸۱: ۱۰۱). اگر واقعه سیاوش و نهضت امام حسین(ع) را به مثابه متن بنگریم، همانندی‌هایی میان این دو متن به چشم می‌خورد.

همانندی‌های متن سیاوش و اندیشه و ذهنیت او در برخورد با دشمنانش، در متنی به عنوان نهضت عاشورا به چشم می‌خورد. در جریان نهضت عاشورا، امام حسین(ع) نیز گونه‌ای سرنوشت محتوم و تقدیر نوشته‌شده ازلی دیده می‌شود و ایشان حرکت خود را در راستای نیل به همین هدف می‌داند و رفتن به سوی مرگ را قبول کرده، می‌گوید که مرگ را خدا مقدر کرده است. این تقدیر و مرگ همراه آن، تقدیری مذموم نیست. امام حسین(ع)، همانند سیاوش، آگاهانه در برابر مرگی ناخواسته و ظالمانه، گردن می‌نهد تا خوبی‌ها و ارزش‌های انسانی را به منصه ظهور برساند. این برخورد و رفتار امام را در چگونگی پاسخ و مواجهه با درخواست‌ها و نامه‌های افراد مختلف می‌توان به خوبی مشاهده کرد. برای مثال طبری نقل می‌کند:

> «گوید: یحیی و عبدالله‌بن‌جعفر به حسین رسیدند و سپس یحیی‌بن‌عمر نامه‌ای بدو داد. گفتند: نامه را به او دادیم که خواند و با وی اصرار کردیم و از جمله عذرها که به ما گفت این بود که خوابی دیده‌ام که پیغمبر نیز در آن بود. دستوری یافته‌ام که به ضررم باشد یا به سودم، انجام دهم. گفتند: این چه بود؟ گفت: به هیچ‌کس نگفته‌ام و به هیچ‌کس نخواهم گفت تا به پیشگاه پروردگارم روم» (طبری، ۱۳۷۵، ج۷: ۲۹۷۲).

در جایی دیگر هم طبری از قول حضرت علی‌بن‌حسین، فرزند امام حسین(ع) اینگونه روایت می‌کند که:

> «شبی که پدرم صبحگاه آن کشته شد، نشسته بودم، شنیدم که شعری می‌خواند، مضمونش این بود: ... روزگار عوض نمی‌پذیرد. کار به دست خدای جلیل است و هر زنده‌ای به راه مرگ می‌رود» (همان: ۲۰۱۷).

نمود این همانندی در متن جریان سیاوش نیز دیده می‌شود که می‌گوید: «که با کردگار جهان جنگ نیست». در اینجا گویی تاریخ روایتگر اسطوره است. تراژدی سیاوش همچون تراژدی اودیپ شاه سوفوکل، تراژدی جبر و تقدیر است. قهرمان (شاه –شهید- امام) به سرنوشت معتقد است و از آنچه باید به وقوع بپیوندد، روی برنمی‌تابد، زیرا این جبر، داد یزدان است. از دیگر سو خون این قهرمان - ایزد که ناجوانمردانه کشته شده، برکت‌بخش است. الیاده درباره برکت‌بخشی خون قهرمان اشاره دارد که «پیدایش گیاهان و نباتات در پی خودنثاری (کشته آمدن) و نیز مضمون افسانه‌آمیز پیدایی گیاهان به برکت خون یا پیکر خدایی یا قهرمانی که ناجوانمردانه کشته شده، می‌باشد» (الیاده، ۱۳۷۶: ۲۸۷).

این کار، تکرار نوعی عملی کیهانی است که حاصل خودنثاری قهرمان است. «به هنگام نزع آن خدایان جوان‌سال، از خون آتیس بنفشه و از خون آدونیس گل سرخ و شقایق می‌روید. مرگ این خدایان به نوعی تکرار عمل کیهان‌آفرینی و پیدایش و تکوین جهان‌هاست که چنان‌که می‌دانیم، حاصل قربانی کردن یا خودنثاری خدایی است» (همان: ۲۸۸). در این عمل کیهانی، قهرمان (سیاوش- امام حسین(ع)) معتقد است خون او رهایی‌بخش جان است و قربانی کردن جسم، تنها راه این رهایی است. «هگل و به دنبال او بسیاری از متخصصان نژاد آریایی اظهار می‌دارند که فرد آریایی نمی‌تواند روح خویش را نجات بخشد، مگر آنکه قبلاً جسم را قربانی کرده باشد» (فشاهی، ۱۳۸۰: ۷۳).

بدین منظور در این مطالعه سعی بر آن است تحلیل‌ها بر اساس پاسخ به دو سوال ذیل پایه‌ریزی شود: پرسش اول این است که مساله سوگ و آیین‌های همراه آن چگونه در سوگ سیاوش و سوگواری امام حسین (ع) تداوم یافته و نقاط تشابه آنها چه بوده است؟ انسان ایرانی در تداوم و تکرار این اندیشه و آیین‌ها چه هدفی داشته و یا چه چیزی را بازنمایانده است؟ لازم به گفتن است که در پیمودن این مسیر تازه راهنما و ابزار تحلیل ما استفاده از تصاویر و دیوارنگاره‌های مربوط به این آیین‌ها می‌باشد. در فقدان و یا کمبود منابع نوشتاری و مکتوب، تصویر خود گویاترین راه و ابزار برای فهم مسیر اسطوره و آیین می‌باشد. خوشبختانه داستان سوگ و مخصوصاً سوگ سیاوش و تعزیه امام حسین (ع) در فرهنگ تصویری ایران بسیار غنی می‌باشد.

بازخوانی آیین سوگ با استفاده از نگاره‌های سوگ سیاوش و اثر «این حسین کیست...» از حسین زنده‌رودی

حسین زنده‌رودی (۱۳۱۶ ه.ش) از هنرمندان معاصر ایران است که با به کارگیری جلوه‌های فرهنگ اسطوره‌ای عامیانه و مذهبی ایرانی و عناصر بصری ملهم از آن در آثارش، یکی از آغازگران مکتب سقاخانه لقب گرفت. البته در این راه، تأثیر «پرویز تناولی» را نباید نادیده گرفت. «کریم امامی» که اول‌بار لفظ سقاخانه را درباره این هنرمندان به کار برد، اشاره می‌کند که «یکی از کارهای اولیه او، جسد بی‌سر و دست شهیدی از شهدای کربلا بود که روی آن را با اعداد و کلمات، طلسم‌وار پر کرده بود. کار دیگرش که هسته سبک سقاخانه آینده او را شکل می‌دهد، «این حسین کیست که عالم همه دیوانه اوست» می‌باشد» (ر.ک: امامی، ۲۵۳۶). تصویر (۱) در این آثارِ زنده‌رودی، تحت تأثیر فرهنگ عامیانه شیعی و اسطوره‌پردازی‌های برخاسته از تشیع و حوادث جریان عاشوراست.

شکل ۱- حسین زنده‌رودی، «این حسین کیست که عالم همه دیوانه اوست»، لینولئوم روی بوم

با وجود همه قضاوت‌ها و تردیدهایی که درباره آثار زنده‌رودی و توانایی آنها در تکرار و استمرار آن خاطره ازلی و صورت‌های الگویی اساطیر ایرانی - شیعی مطرح است، در

اینجا می‌خواهیم در بازخوانی آیین سوگ سیاوش و مقایسه آن با مراسم عزای امام حسین(ع)، به سراغ اثری از او برویم که مربوط به دورهٔ اولیه کار هنری‌اش می‌شود و آن را با چند تصویر بجامانده از سوگ سیاوش در آسیای مرکزی مقایسه کنیم. این اثر به نام «این حسین کیست که عالم همه دیوانه اوست» (تصویر ۱) شناخته می‌شود. آن را می‌توان دریافتی موفق از سنت تصویری گذشته از جانب زنده‌رودی دانست. روال بازگویی حوادث، نحوه ترکیب‌بندی هر تصویر و شیوه صفحه‌آرایی تصاویر و نوشته‌ها در این پرده، برداشتی موفق است از نقاشی قهوه‌خانه. در اینجا به نوعی روایتگری خاص از داستان‌های عامیانه مذهبی و اسطوره‌ای کشیده شده است.

دربارهٔ درون‌مایه اثر زنده‌رودی و سوگ سیاوش آنچه مشترک است، موضوع شهادت و مرگ و بازنمایی آن است. مرگ اما اینجا زیباست، همانند مرگ سیاوش، مرگ سهراب و امام حسین(ع). امام حسین(ع) خود مرگ را اینگونه توصیف می‌کنند: «من به سوی مرگ می‌روم، مرگ برای فرزند آدم زیباست، همچون مرواریدی در گردن دختری زیبا و جوان» (شریعتی، ۱۳۷۸: ۴۵). در واقع ما اینجا با نوعی زیبایی‌شناسی مرگ روبه‌روییم. هنر هم معمولاً گونه‌ای با مرگ روبه‌رو می‌شود که آن را هر چه زیباتر نشان دهد.

روایت مرگ در نزد سیاوش و دیگر قهرمانان ایرانی و متأخر در سوگواری امام حسین(ع) و نحوه برخورد قهرمان با آن، بیان همین موضوع است که بارها و بارها تکرار و بازگو می‌شود. به گفتهٔ صنعتی، «در حقیقت روایت حق‌طلبی است و در ضمن روایت مرگ‌طلبی نیز هست، که خود مرگ در اینجا تبدیل به حق می‌شود [در اینجا البته مسئله تقدیرگرایی و دهر و زمان و زروان نیز مطرح است که در اسطوره بخشی از آن مرگ است]» (صنعتی، ۱۳۸۳: ۹).

اما همان‌طور که گفتیم، مرگی که اینجا مطرح می‌شود، مرگی اساسی، اصلی و ازلی است. زنده‌رودی در روایت خود از عزای امام حسین(ع)، این مسئله را به خوبی نشان داده است، زیرا این مرگ و تصویری که از آن ارائه شده، نه تنها مرگی ازلی است، که زندگی و حیات ازلی را نیز در خود دارد. می‌توان اینگونه فرض کرد، همان‌طور که سیاوش با گذشتن از آتش، صورتی جاودانی و ازلی می‌یابد، عاشورا نیز به امام حسین(ع) چنین صورتی می‌بخشد. البته چنین باوری مستلزم تکرار ابدی است که پیشتر به آن اشاره

شد. در اینجا نمایش و تکرار یک واقعه و باور قدسی را کـه در زمـان گذشـته روی داده، تحقق بخشیدن به حضور دوباره آن واقعه و باور در زمان حال باید دانسـت. در واقـع مـا شاید می‌خواهیم با حفظ این باورها و تکرار آنهـا، دسترسـی بـه تـاریخ و حصـول معنـی تاریخی را به تعویق اندازیم. به همین دلیل هنوز به تـاریخ بـی‌علاقـه و شـیفتهٔ تکـراریم (حصوری، ۱۳۸۴: ۵۷).

در «این حسین کیست که عالم همه دیوانه اوست» نیز درست است که موضوع اصلی بازگویی حادثه عاشورا و شهادت امام حسین بـه عنـوان مرکـز ایـن واقعـه اسـت، یعنـی بازگویی یک رویداد تاریخی، اما باید به جنبه‌های فراتـاریخی آن بـرای تفسـیر و تأویـل رویدادهای تاریخی توجه داشت. آنچه زنده‌رودی در ایـن تـابلو تصـویر کـرده اسـت، بـه گونه‌ای الگوپذیری از آن نمونه‌های ازلی و بازنمـایی و تکـرار دوبـاره آنهاسـت. الگوهـای ازلی‌ای که ما شواهد و تصاویری از آنها و از جای‌جای گذشته‌های تاریخی بر ایمـان بجـا مانده است. در ادامه به تطبیق کار زنده‌رودی با چند تصویر بجامانده از آسـیای مرکـزی خواهیم پرداخت. یکی از این صحنه‌ها، دیوارنگاره‌ای اسـت از پنجکنـد کـه برخـی آن را مربوط به سوگ سیاوش دانسته‌اند. دیگری تصاویری روی یک کـوزه کـه بـه کـوزه مـرو معروف است، همچنین تکه سفالی از توک قلعه و چند اثر دیگر (تصاویر ۲، ۳، ۴ و ۵).

همان‌طور که ذکر آن رفت، یکی از آیین‌ها و مناسـکی کـه زمینـه‌سـاز شـکل‌گیـری نمایش نمادین مصائب امام حسین(ع) در گونه‌های مختلف و مراسم آیینی مرتبط با ایـن حادثه بوده، آیین سوگ سیاوش است. «آیین کین سیاوش، به بیانی در طـول تـاریخ بـه صورت آیینی دیگر - آیین شهادت امام حسین(ع) - احیا می‌شود» (ثمینـی و خزایـی، ۱۳۸۲: ۷۶). یعنی می‌توان گفت که مراسم و آیین‌های مربوط به سوگواری امام حسین هر چنـد ماهیتی اسلامی - شیعی دارند، در عرصه و ظهور ایرانی هستند. این مراسم و آیـین‌هـای مرتبط با آن، به گونه‌ای است که می‌شود گفت در زمـان بـی‌زمـان و مکـان بـی‌مکـان و فضای بی‌فضا برگزار می‌شود، مـی‌تـوان بـه وضـوح در آن اسـتمرار و تکـرار یـک سـنت باستانی و کهن یعنی «سوگ سیاوش» را مشاهده کرد.

در پیروی از این اصل کلی یعنی میل به نمونه‌پـردازی‌هـای ازلـی و تبـدیل تـاریخ و شخصیت‌های تاریخی به نمونه‌های کهن و ازلـی اسـت کـه شـیعیان ایـران، رویـدادهای

تاریخی نخستین سده اسلامی را ورای قضایای تاریخی می‌بینند و آنها را با روایت‌ها و نمونه‌های اساطیری کهن این سرزمین می‌آمیزند و قهرمانان مذهبی و تاریخی خود را با رفتار و خویشکاری‌های قهرمانان اساطیری خود جلوه‌گر می‌سازند. همان کاری که زنده‌رودی هم در این کارش با موفقیت انجام داده است، یعنی بازنمایی و نمایش الگویی ازلی از مرگ در قالب شهادت امام حسین(ع).

در اینجا هدف ما این است که با نگاهی ردجویانه به متن (تصویر ۱) یعنی «این حسین کیست که عالم همه دیوانه اوست»، با تحلیل و بازخوانی دوباره آن و انطباق آن با مراسم سوگ سیاوش، به بازشناسی شباهت‌های موجود در آیین سوگواری امام حسین و سوگ سیاوش پرداخته شود و احیاناً تکرار و استمرار الگوهای ازلی و کهن برآمده از آیین کهن‌تر در آیین جدیدتر شناسایی گردد.

در نگاه به نقاشی «این حسین کیست که عالم همه دیوانه اوست»، نخستین مطلب قابل توجه، رنگ سیاهی است که بر عناصر تصویری موجود در اثر حاکم است، چه در لباس سپاهیان یزید و در پرده‌هایی که آنها حاضرند، چه در لباس یاران امام حسین(ع)، حتی رنگ اسب امام حسین(ع). رنگ سیاه هر چند به نماد عزا و سوگواری بدل شده است، سیاه پوشیدن نه در بین اعراب وجود داشته و نه در بین غیر ایرانیانی که همسایه ما بودند. پیامبر اسلام، سیاه پوشیدن را نکوهیده است. علی حصوری، جامه نیلی کردن و سیاه پوشیدن را چه در عزای امام سوم و چه در دیگر سوگ‌های ایرانیان از آیین سوگ سیاوش می‌داند و پوشیدن سیاه را نوعی وحدت با قهرمان اسطوره‌ای می‌داند. (چه در سوگ سیاوش و چه در عزای امام حسین) وحدت با قهرمان، آرزوی دیرینه بشر است و در سیاوشان فراوان به چشم می‌خورد (حصوری، ۱۳۸۴: ۱۰۳).

چنان‌که گفتیم سیاوش اساساً اسب سیاه است و پوشیدن سیاه، همرنگ شدن با او و سیاوش شدن است. هر یک از آیین‌ورزان سوگ سیاوش در مراسم، خود را سیاوشی می‌دید و با پوشیدن سیاه، خود را به او همانند می‌کرد (همان: ۱۰۳). اگر به تصویر (۲) توجه شود - که نقاشی روی تکه سفالی به دست آمده از توک قلعه است و احتمالاً سوگ سیاوش را نشان می‌دهد - می‌توان مشاهده کرد که تعدادی از افرادی که بر گرد پیکر قهرمان - سیاوش در حال عزاداری هستند، لباس سیاه پوشیده‌اند. به همین‌گونه

در اثر زنده‌رودی، چه در پرده میانی که زنی را در حال زاری بر پیکر امام حسین(ع) نشان می‌دهد و چه در پرده پایین سمت چپ که مجلس عزاداری است (احتمالاً حضرت زینب(س) خواهر امام حسین(ع) را نشان می‌دهد)، افراد لباس سیاه بر تن دارند. می‌توان اینگونه اندیشید که اینجا، آیین‌ورزان می‌خواهند با پوشیدن لباس سیاه، خود را با قهرمانان داستان یکی کرده و وحدتی را که نتیجه هر پیامی است با آنها برقرار کنند.

شکل ۲- نقاشی روی سفال، توک قلعه، سده چهارم میلادی

بنابراین رنگ سیاه برای جامه عزا، اصالت ایرانی دارد، ویژه آیین سیاوش است و در آیین‌هایی وارد شده است که ایرانی یا ساخته ایرانیان است. همچنان که رنگ علم عباسیان که به دست ابومسلم افراشته شد، سیاه بود و همین‌طور سیاه، رنگ جامه‌ای بود که پیروان بابک خرمدین آن را می‌پوشیدند، هنگامی که می‌خواستند راز خود را از دیگران پنهان دارند. از دیگر سو ستاری معتقد است: «رنگ سیاه در روان‌شناسی مذهبی معادل پذیرفتن نظری مثبت درباره مرگ به منزله تولد دوباره زندگی حقیقی است» (ستاری، ۱۳۸۶: ۳۵). این تفسیر خاص از رنگ سیاه به گونه‌ای بیانگر تقدیرگرایی است که هم در حرکت سیاوش در رفتن به سوی آتش، هم در زندگی فرزندش کیخسرو در واگذاردن تخت و تاج پادشاهی و رفتن به سوی جایگاهی نامعلوم و هم در سراسر

حرکت امام حسین(ع) آنجا که می‌گویند «کار به دست خدای جلیل است»، قابل ردیابی است.

شکل ۳- کوزه مرو، سده ۶-۷ میلادی

آرزوی وحدت با قهرمان که درباره کاربرد رنگ سیاه به آن اشاره شد، همچنین در قالب حضور زنان و سوگواری و شیون و مویه افراد چه در سوگ سیاوش و چه در سوگواری امام حسین قابل مشاهده است. این نکته چه در نقاشی زنده‌رودی که زنان در میانه اثر در حال مویه و شیون تصویر شده‌اند و چه دیوارنگاره پنجکند و تصاویر ۳، ۴ و ۵ قابل مشاهده است. در دیوارنگاره پنجکند، زنان در قالب ایزدبانوان حضور دارند و در حال سوگواری هستند. این صحنه را می‌توان گریستن الهه آسمانی در مرگ فرزند و شوی آسمانی خویش (ایزد نباتی) دانست که خواهان وحدت و یکی شدن با اویند. دکتر گیتی آذرپی، حضور ایزدان را دال بر اهمیت این آیین در منطقه سغد می‌داند: «اهمیت مذهبی آیین تدفین در دیوارنگاره پنجکند، که در متن آن مطرح می‌شود، به غیر از این همچنین به وسیله حضور ایزدان در این آیین سوگواری به آن اشاره می‌شود» (Azarpay, 1981: 132).

بدین‌گونه اعتقاد توده مردم به هم‌دردی و شرکت در عزاداری و گریستن الهه آسمانی در مرگ فرزند و شوی آسمانی خویش، موجد وحدت و یگانگی انسان زمینی با طبیعت و آسمان می‌شد. «مراسم تدفین آنطور که در دیوارنگاره پنجکند و روی

استودان‌ها تصویر شده است، طبق منابع نوشتاری چینی، با نمونه سغدی کیش آدونیس مرتبط بود. این کیش شامل آیینی می‌شود که معتقدند الهه نانا، بانو، پیونددهنده موجودات فانی در سوگ سالانه‌شان برای ایزد و رب‌النوع مردگان است» (Azarpay, 1981: 131).

در تصاویری هم که روی کوزه مرو وجود دارد (تصویر ۳)، حضور زنان و سوگواری بر پیکر مرده دیده می‌شود. کمپرتی در مقاله‌ای که در شرح صحنه‌های روی کوزه مرو نوشته، آورده است: «حضور دو زن در صحنه‌ای از نقاشی کوزه مرو، که ممکن است برای مرگ مردی که چشمش بازمانده گریه کنند، باید همچنین مورد توجه قرار گیرد» (Compareti, 2011: 33). این شیون و مویه زنان روی تکه سفالی از توک قلعه نیز دیده می‌شود. به این ترتیب مشاهده می‌شود که انسان در عصر باستان و حتی در دوره اسلامی، برای تأثیرگذاری و تشویق نیروهای مولد زایای طبیعت، مراسم آیینی سوگ سیاوش (فرزند-شاه-ایزد) را به کمال بجا می‌آورد. تبدیل ویژگی‌های انسانی به صفات ایزدی و خدایی، همچون شخصیت خود شاه - شهید، سیاوش و یا حضور زنان در نقش الهه آسمانی از نتایج و نمودهای این مراسم است.

شکل ۴- دیوارنگاره، صحنه سوگواری، پنجکند، سمرقند، سده ۷-۸ میلادی

مسئله دیگری که باید به آن اشاره کرد، خود شیون و گریه بر پیکر قهرمان - شهید در قالب یک عمل آیینی است. در نمونه‌هایی که از مراسم سوگ سیاوش به‌ویژه در آسیای مرکزی به دست آمده (تصاویر ۲، ۳، ۴ و ۵)، همانند صحنه میانی اثر زنده‌رودی

می‌توان زنان و مردانی را در حال مویه و زاری مشاهده کرد، زیرا «در آیین «سوگ سیاوش» چقدر مویه و شیون رکن مهمی به شمار می‌رفت و چگونه بنا به اعتقادات بابلی (در آیین مصیبت مردوک) اشک مایه باروری زمین بود» (ثمینی و خزایی، ۱۳۸۲: ۷۹). فردوسی در شاهنامه، شیون و مویه را بر پیکر سیاوش چنین تصویر کرده است:

ایرانیان در سوگ سیاوش:

همه دیده پرخون و رخساره زرد — زبان از سیاوش پر از یاد کرد
چو طوس و چو گودرز و گیو و دِلیر — چو شاپور و بهرام و فرهادِ شیر
همه جامه کرده کبود و سیاه — همه خاک بر سر به جای کلاه

(فردوسی، ۱۳۶۹: ۳۸۱)

برفتند با مویه ایرانیان — بر آن سوگ بسته به زاری میان

(همان)

پیران‌ویسه در سوگ سیاوش:

همه جامه‌ها بر تنش کرد چاک — همی‌کند موی و همی‌ریخت خاک

(همان: ۳۶۱)

شکل ۵- قطعه سنگ محجر، قندز، سده ۶-۷ میلادی

روایت «تاریخ بخارا» درباره سوگواری مردم بخارا بر سوگ سیاوش را می‌توان به عنوان قدیمی‌ترین سند تاریخی در این باره مورد استناد قرار داد. در اینجا نرشخی به

نقل از کاشغری می‌نویسد: «آتش‌پرستان، هر سال در بخارا به محلی می‌روند که احتمالاً سیاوش در آنجا کشته شده است. در آنجا زاری می‌کنند و قربانی می‌کنند و خون قربانی را روی قبر می‌ریزند» (نرشخی، ۱۳۵۱: ۲۰۹).

همچنین بیضایی در اثر «نمایش در ایران»، قسمتی از این کتاب را درباره چگونگی مویه و عزاداری بر پیکر سیاوش آورده و آن را با دیوارنگاره‌ای از پنجکند سمرقند تطبیق می‌دهد: «مردمان بخارا را در کشتن سیاوش نوحه است، چنان‌که در همه ولایت‌ها معروف است و مطربان آن را سرود ساخته‌اند و قوالان آن را گرایش مغان خوانند و این سخن زیادت از سه هزار سال است... در این مراسم، قوالان داستان تأثرآور زندگی و مرگ سیاوش را حکایت می‌کردند و مردان و زنان گریبان دریده و بر سر و سینه خود زده و می‌گریستند» (بیضایی، ۱۳۸۰: ۳۰-۳۱).

کمپرتی در شرح صحنه‌های کوزه مرو، این اعمال را در مراسم سوگواری در بیشتر نقاط آسیای مرکزی قابل تشخیص می‌داند: «گریه و زاری برای مرگ کسی و همچنین مجروح کردن صورت با چاقو، نه تنها در تعداد زیادی از استودان‌های آسیای مرکزی و نقاشی‌های سوگواری، مخصوصاً در سغدیانا و در حوزه تاریم، بلکه همچنین در منابع چینی نیز گزارش شده است» (Compareti, 2011: 33). همین گریستن و گریبان دریدن هم در دیوارنگاره پنجکند و هم در پرده میانی و هم در پرده پایین سمت چپ اثر زنده رودی قابل مشاهده است. همین اعمال و رفتار، بعدها در تعزیه و همچنین در مراسم عزاداری هر فرد مقدس و حتی معمولی نیز دیده می‌شود، به گونه‌ای که گویی سوگ سیاوش را گرفته‌اند.

نکته قابل توجه دیگر در نقاشی زنده‌رودی، حضور اسب امام حسین(ع) است که در کنار امام حسین(ع) و در حین مویه و گریستن فردی بر پیکر امام دیده می‌شود. هر چند حضور اسب سپید بی‌سوار می‌تواند نشانه شهادت صاحبش باشد، اسبی که زنده‌رودی در این پرده به تصویر درآورده، سیاه است (برخلاف اسب سفید امام حسین، ذوالجناح). در این پرده، اسب سیاهی را می‌بینیم که سر را پایین آورده و گویی در مراسم عزای صاحبش شرکت کرده، در کنار پیکر شهید ایستاده است. این همان تصویری است که مشابه‌اش را در سوگ سیاوش هم می‌توان دید. شواهدی آشکار حکایت دارد که سیاوش

نخست اسب بوده و از آنجا که آثار آن به‌ویژه در آیین تدفین مردگـان بـارزتر اسـت، بـه اعتقادی توتمیک تعلق دارد (حصوری، ۱۳۸۴: ۲۹).

در سیاوشان، اسپ از سیاوش جداشدنی نیست، چه هنگامی که او اسپ اسـت و چـه هنگامی که سوار، سیاوش و اسب یکی هستند و مـرگ یکـی بـدون دیگـری چنـان دور است که دست‌کم باید اسپ در عزای او شرکت جوید و مثل دیگر آیین‌ورزان عمـل کنـد (همان: ۱۰۴). از میان تعدادی نگاره هم که سـیاوش را تصـویر کـرده (تصـاویر ۳ و ۶)، در همه جا اسب او سیاه است. در اینجا نوعی تحول از اسب به سـوار، از سـوار بـه شـاه و از شاه به خدا را شاهد هستیم (همان: ۴۶).

شکل ۶- گذر سیاوش از آتش، احتمالاً از مرقعی مربوط به شیراز، اوایل قرن نهم هجری

نشانی از این تصویر آیینی یعنی حضور اسب بر پیکر قهرمان را بـه خـوبی مـی‌تـوان روی تکه سنگی که در آسیای مرکزی به دست آمده است، مشاهده کرد (تصـویر ۵). در صحنه‌های روی کوزه مرو[۵] (تصویر ۳) نیز حضـور اسـب مشـهود اسـت؛ «چنـد صـحنه همیشه به تصویری از یک گاری گاوکش و یک اسب با دهنه و افسـار در زیـر یـک چتـر بدون سوارکار اختصاص دارد» (Compareti, 2011: 33). آوردن اسب هنگام عـزاداری تنهـا در آیین‌های ایرانی رسم بوده و تنها در میان آنـان بازمانـده اسـت. ایـن آوردن اسـب را امروز هم در مراسم عزاداری امام حسین[ع] و همچنین در مراسم و آیین‌هـای سـوگواری

که در مناطق غرب کشور همچون لرستان و ایلام برگزار می‌شود و به چمر[1] معروف است، می‌توان مشاهده کرد.

درباره سیاه بودن اسب سیاوش، قراین بسیار وجود داشته است. نام سیاوش در قدیمی‌ترین اسناد یعنی اوستا به صورت سیاورشن(۶) آمده است. نخست به معنای اسب نر سیاه و سپس دارنده اسب نر سیاه. در کوزه مرو نیز اسب سیاوش سیاه تصویر شده است. این سنت رنگ‌پردازی در نگاره‌های ایرانی دنبال می‌شود. در بینش نگارگر ایرانی نور سیاه، نوری است که تمام رنگ‌ها را در خود دارد و بالاتر از تمام آنهاست. «همچنان که رنگ با سپیدی آشکار می‌گردد، با سیاهی پوشیده می‌ماند، پوشیده از روشنی بسیارش. از خلال این سیاهی تابناک است که می‌توان وجوه پنهان حق را یافت. سیاه فنای خویشتن است و لازمه جمع» (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰: ۷۸). پس نگارگر ایرانی به نیکی و در انتخابی عامدانه، اسب سیاوش را به رنگ سیاه درمی‌آورد، زیرا این اسب، جزئی از سیاوش و سر وجود و حقیقت پنهان وجود اوست. اسب، نمود توتمیک و حقیقت مسجل سیاوش است (زاویه و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۰۷) (تصویر ۶).

اینگونه است که می‌توان گفت زنده‌رودی در این «حسین کیست که عالم همه دیوانه اوست»، در به تصویر کشیدن صحنه‌های سوگواری امام حسین(ع)، به بازنمایی الگو و نمونه‌ای ازلی یعنی مرگ و شهادت و تکرار آیین‌ها و مراسم همراه آن در روزگاری تاریخی می‌پردازد.

این تکرار و استمرار الگو و نمونه ازلی «مرگ و شهادت» و تکرار و حضور آیین‌ها و شخصیت‌های مربوط به این آیین خاص، در مراسم و آیینی دیگر و در زمانی دیگر به خوبی در این سروده یکی از پیروان اهل حق(۷) یعنی بابا قلندر دیده می‌شود: «یادگار یار، دخیل و زنهار، از تو می‌خواهم یادگار یار... رواج‌دهنده هر دین، سرحلقه پادشاهان، جمشید جم‌بند، نگهدار راه‌های تنهایی، تویی ایرج، یحیی، سیاوش کی، آنگاه به صورت حسین در کربلا کشته شدی...» (حصوری، ۱۳۸۴: ۱۲۰). این همان تکرار اسطوره و تبدیل تاریخ به اسطوره است.

در این تبدیل تاریخ به اسطوره می‌بینیم که «هنگامی که به فرمان خلیفه اموی، امام

1. chamar

سوم شیعیان را به شیوه فجیعی سر بریدند، شخصیت تاریخی نیز در کنار اسطوره قرار گرفت. هم از این روست اگر ایرانیان سوگ سیاوش و سوگ حسین (ع) هر دو را گرامی می‌دارند و بر سرنوشت آنها می‌گریند» (فشاهی، ۱۳۸۰: ۸۰). زیرا برای «روح ایرانی» گریز به سیاوش به اسطوره، در حکم نفی تاریخ و انسان تاریخی است. یعنی روح ایرانی اگر به اسطوره پناه می‌برد، به دلیل آن است که کلمات فیلسوف و شهید در فرهنگ ایرانی و در آگاهی ایرانی معنای واحدی دارند. به عبارت دیگر روح ایرانی که از تاریخ ستم‌های بسیار دیده است، تاریخ و انسان تاریخی را نفی می‌کند و خویشتن را به درون جهان اساطیر پرتاب می‌کند (همان: ۸۸). و این کار را از طریق تبدیل تاریخ به زمان قدسی و سرمدی و تکرار تاریخ و زمان تاریخی و دنیوی در زمان قدسی و مثالی انجام می‌دهد. «هر آیین و هر امور و اعمال مذهبی، صورت مثالی یعنی چیزی را که در آغاز وقوع یافت، یعنی در لحظه‌ای که آیینی و کار و اشارت و حرکتی دینی مکشوف شدند و در عین حال در بستر تاریخ نیز به ظهور پیوستند، تکرار می‌کند» (الیاده، ۱۳۷۶: ۳۷۱)؛ یعنی آرزوی فسخ و ابطال زمان دنیوی و زیست در زمان قدسی نزد انسان. این آرزوی زیست در زمان سرمدی از طریق تبدیل دیرَند به زمان سرمدی مشاهده می‌گردد که به برکت تکرار اعمال مثالی و ازلی در فضایی قدسی حاصل می‌شود.

نتیجه‌گیری

این جستار، سوگ سیاوش را به عنوان یک متن در نظر می‌گیرد و از طرف دیگر واقعه عاشورا نیز از یک دیدگاه می‌توان متن پنداشت. در متن سوگ سیاوش، روایت تراژدی‌گونه شاهزاده‌ای اهورایی و مقدس است که برای تعالی مؤلفه‌های انسانی خویش، آگاهانه در راه مرگی تلخ سر تسلیم فرود می‌آورد. در داستان سیاوش، عناصر انسانی و فراانسانی متعددی دست در کارند تا فاجعه مرگ او را به وجود بیاورند. در آیین‌های سوگواری امام حسین(ع) و آثار برجای‌مانده از آن به عنوان متن که مهم‌ترین آن تعزیه است، شاهد حضور این مؤلفه‌های سوگ هستیم و این جستار با متنیت آن سروکار دارد، این متن.

رنگ اصیل ایرانی چنین مراسمی، تأکید و ریشه آن را در آیین‌های ایرانی دارد؛ زیرا تعزیه، نمایش آیینی فراگیر و بسیار تماشایی است که کل اجتماع را در برمی‌گیرد و تا

ژرفای اسطوره، اعتقاد و مقوله‌های دین مردم امتداد می‌یابد. فهم فلسفه تعزیه تنها از طریق بازگشت به بنیادهای مفهومی و عملی آن در تاریخ و محیط هر دوره خاص امکان‌پذیر است.

برای ما در این مقاله، مهم هم‌خوانی این دو متن در بخش‌های مهمی از این رسم با آیین سوگ سیاوش بود. با این شیوه می‌توان به تشابهات این دو رسم، آیین و مناسک و متن رسید، یعنی تکرار و بازگشت اسطوره و آیینی کهن در روزگار دیگر. از تصویر متن نقاشی زنده‌رودی و نمونه‌های تصویری کهن آسیای مرکزی می‌توان فهمید که تعزیه و نشانه‌های آن در عزاداری امام حسین(ع) و یا عزا در سوگ عزیزی از دست رفته و مناسک همراه آنها، شخص جوان، ایزد - شهید را نشان می‌دهد و در واقع آن به بازنمایی الگو و نمونه‌ای ازلی یعنی مرگ و شهادت و آیین‌ها و مراسم همراه آن می‌پردازد؛ مهمترین شباهت میان مراسم سوگ سیاوش و عزاداری امام حسین (ع)، رنگ سیاه است که خود بیانگر نوعی تقدیرگرایی است که نه تنها در حرکت سیاوش در رفتن به سوی آتش به چشم می‌خورد، بلکه در سراسر حرکت امام حسین (ع) نیز کاملاً مشهود است. رنگ سیاه که یکی از کاربردهای آن، آرزوی وحدت با قهرمان است، به عنوان مثال در قالب حضور زنان و سوگواری و مویه افراد چه در سوگ سیاوش و چه در سوگواری امام حسین (ع) نمود دارد. شباهت دیگر، خودِ شیون و گریه بر پیکر قهرمان- شهید در قالب یک عمل آیینی است. از دیگر شباهت‌ها که در اثر زنده‌رودی نیز مشاهده می‌شود حضور اسب امام حسین (ع) می‌باشد که در کنار امام و در حین مویه و گریه فردی بر پیکر امام، دیده می‌شود. مشابه آن در سوگ سیاوش هم دیده می شود. حتی این نشانه از تصویر آیینی یعنی حضور اسب بر پیکر قهرمان را بر روی تکه سنگی که در آسیای مرکزی به دست آمده، می‌توان مشاهده کرد. آوردن اسب در هنگام عزاداری نه تنها در آیین‌های ایرانی رسم بوده، بلکه در مراسم عزاداری امام حسین (ع) دیده می‌شود. بنابراین، این مراسم، آیین‌ها و سروده‌های آیینی (از سوگ سیاوش تا عزا بر مردان مقدس دیگر) همه نشان از یک چیز دارد و آن استمرار و تکرار و حضور الگو و انگاره‌ای است ازلی یعنی انگاره شهادت (شاه شهید) در ذهن و خاطر انسان ایرانی و در اندیشه و جهان الگویی و مثالی او.

پی‌نوشت

۱. حسین زنده‌رودی (۱۳۱۶ شمسی) از مهم‌ترین هنرمندان معاصر ایرانی و از بنیان‌گذاران مکتب سقاخانه است. زنده‌رودی از اولین هنرمندانی است که به استفاده از نمادها و نشانه‌های سنتی - شیعی در نقاشی نوگرای ایران دست زد. او از بنیان‌گذاران شیوه نقاشی - خط است که تأثیر آن تا امروز و در آنچه به نام «هنر معاصر ایران» شناخته می‌شود، به‌ویژه در وجه بازاری - قوم‌نگارانه هنر معاصر تداوم یافته است.

۲. بهار، مبنا و ریشه داستان سیاوش را بین‌النهرینی می‌دید. یک خدای نباتی که به صورت قهرمان و شاهزاده درآمده باشد. خدای شهیدشونده، یعنی خدایی که کشته می‌شود و مرگ را قبول می‌کند، تا دوباره زنده شود و جوانی و شکوفایی را با خود همراه آورد (قریب، ۱۳۷۹: ۶). برای نظرهای متفاوت درباره سیاوش و ریشه‌های آن ر.ک: مختاریان، ۱۳۹۲.

۳. ماجرای غم‌انگیز یادگار زریر را نیز همانند داستان سیاوش از جهات بسیاری می‌توان با شبیه‌خوانی‌ها سنجید. اثری به زبان پهلوی ساسانی که اصل آن در عهد پارتیان سروده شده و طی سده‌های متمادی توسط رامشگران و خنیاگران یعنی گوسانان، به آواز خوانده می‌شده و سینه به سینه انتقال داده شده است (زرشناس، ۱۳۷۹: ۳۳).

۴. آیین‌هایی مانند آیین چمر در لرستان و آیین‌هایی مشابه در غرب کردستان نزد اهل حق.

۵. بستگی کوزه مرو و صحنه‌های آن با سوگ سیاوش در جایی اشاره نشده است. صحنه‌های آن با آثار به تازگی مکشوف از تعدادی بنای یادمانی تزیین‌شده با مناسک مربوط به آیین تدفین که برای شخصیت‌های مهم سغدی - که بعدها در چین ساکن شده‌اند - برپا شده، مقایسه شده است. آنچه مشهود است این است که بستگی آن به مراسم تشییع و سوگواری برخاسته از منطقه سغد مسلم است. برای مطالعه بیشتر ر.ک: (Compareti, 2011: 26-37).

۶. واژه سیاوش احتمالاً همان واژه اوستایی سیاورشان[1] است، به معنای مرد سیاه یا سیه‌چرده، که اشاره به رنگ سیاهی است که در مراسم بر چهره می‌مالیدند و یا اشاره به صورتکی سیاه که به کار می‌بردند (بهار، ۱۳۶۲: ۱۵۷).

۷. برای درک و دریافتی بهتر در این‌باره می‌توان به کتاب «نامه سرانجام» - که یکی از متون کهن یارسان است - مراجعه کرد: (صفی‌زاده، ۱۳۷۵: بندهای ۵۱، ۵۴، ۵۵، ۵۹ و ۶۰).

1. syavarsan

منابع

آیدنلو، سجاد (۱۳۷۹) حاشیه‌ای بر سیاوشان، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۳۲، صص ۴۸-۵۰.
اردلان، نادر و لاله بختیار (۱۳۹۰) حس وحدت، ترجمه ونداد جلیلی، تهران، علم معمار.
الیاده، میرچا (۱۳۷۶) رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، تهران، سروش.
امامی، کریم (۲۵۳۶) کاتالوگ سقاخانه، تهران، موزه هنرهای معاصر.
اوستا، مهرداد (۱۳۸۷) روش تحقیق در منطق زیبایی و انسان‌شناسی، به کوشش بهروز ایمانی، تهران، سوره مهر.
ایمان‌پور، محمد تقی (۱۳۹۲) سوگ سیاوش و شباهت آن به سوگ‌های محلی در لرستان و کردستان، در مجموعه مقاله‌های شاهنامه و پژوهش‌های آیینی، کوشش فرزاد قائمی، ویراسته سیما ارمی اول، مشهد، مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، چاپ نخست.
بهار، مهرداد (۱۳۶۲) پژوهشی در اساطیر ایران، تهران، اساطیر.
بیضایی، بهرام (۱۳۸۰) نمایش در ایران، تهران، روشنگران و مطالعات زنان.
ثمینی، نغمه و محمد خزایی (۱۳۸۲) «آیین و ادبیات»، کتاب ماه هنر، شماره ۵۵-۵۶، صص ۷۰-۸۵.
چلکووسکی، پیتر جی (۱۳۶۷) تعزیه: هنر بومی پیشرو ایران، ترجمه داوود حاتمی، تهران، علمی و فرهنگی.
حصوری، علی (۱۳۸۴) سیاوشان، تهران، چشمه.
زاویه، سعید و دیگران (۱۳۸۹) «تحلیل مضمونی چند نمونه از نگاره‌های گذر سیاوش بر آتش»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ششم، شماره ۲۱، زمستان، صص ۹۳-۱۲۲.
زرشناس، زهره (۱۳۷۹) «این نمایشنامه کهن ایرانی»، کتاب ماه هنر، شماره ۲۵-۲۶، مهر و آبان، صص ۳۲-۳۴.
ستاری، جلال (۱۳۸۶) مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، تهران، مرکز.
شریعتی، علی (۱۳۷۸) حسین وارث آدم، تهران، قلم.
صفی‌زاده، صدیق (۱۳۷۵) نامه سرانجام، تهران، هیرمند.
صنعتی، محمد (۱۳۸۳) «فاجعه و زیبایی‌شناسی سیاه، مرگ‌اندیشی و هنر ایرانی»، کتاب ماه هنر، شماره ۷۵-۷۶، آذر و دی، صص ۳-۱۲.
طبری، محمدبن‌جریر (۱۳۷۵) تاریخ طبری، به کوشش ابوالقاسم پاینده، جلد هفتم، تهران، اساطیر.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۹) شاهنامه فردوسی (طبع انتقادی)، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر دوم، کالیفرنیا، بنیاد میراث ایران.
فشاهی، محمدرضا (۱۳۸۰) ارسطوی بغداد: از عقل یونانی به وحی قرآنی، تهران، کاروان.
قریب، بدرالزمان (۱۳۷۹) «تعامل جهان‌بینی و اسطوره در هنر ایران (گفت‌وگو)»، کتاب ماه هنر، شماره ۲۵-۲۶، مهر و آبان، صص ۴-۹.

کربن، هانری (۱۳۶۱) تاریخ فلسفه اسلامی، ترجمه اسدالله مبشری، تهران، امیرکبیر.
کرنیی، شارل و دیگران (۱۳۸۴) جهان اسطوره‌شناسیIII ، ترجمه جلال ستاری، تهران، مرکز.
مختاریان، بهار (۱۳۹۲) درآمدی بر ساختار اسطوره‌ای شاهنامه، تهران، آگه.
مسکوب، شاهرخ (۱۳۵۷) سوگ سیاوش، تهران، خوارزمی.
نرشخی، ابوبکر محمد ابن جعفر (۱۳۵۱) تاریخ بخارا، ترجمه ابونصر احمد ابن محمد ابن ناصر القباوی، تصحیح مدرس رضوی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
نیکویه، محمود (۱۳۸۱) «سیاوش و اندیشه زروانی»، کتاب ماه هنر، شماره ۴۷-۴۸، مرداد و شهریور، صص ۹۸-۱۰۲.
وجدانی، بهروز (۱۳۷۶) فرهنگ موسیقی ایرانی، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور.

Azarpay, Guitty (1981) Sogdian Painting: The Pictorial Epic In Oriental Art, USA, University of California Press.
Compareti, Matteo (2011) The Painted Vase of Merv in the Context of, Central Asian Pre- Islamic Funerary Tradition, in: Waugh, Daniel C, Silk Road, vol 9, USA,The silkroad Foundation.