دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال نهم، شمارهٔ ۱۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

مهلتی بایست تا خون شیر شد
(زایش شمس تبریزی از خون حسین بن منصور حلاج در یک نسخهٔ تعزیه)[۱]

محمد نجاری[۲]

تاریخ دریافت: ۹۷/۰۳/۰۸
تاریخ تصویب: ۹۷/۰۵/۲۹

چکیده

احتمالاً اصل و مبدأ تعزیه یا شبیه را باید در آیین‌های پیش از اسلام واکاوی کرد که پس از اسلام، با الهام از فاجعهٔ کربلا به‌عنوان یک نمایش دینی نمود یافت و در دور تکاملی، اشخاص و قصه‌های دیگری نیز به آن افزوده شد. نسخهٔ تعزیه/شبیه «حسین بن منصور حلاج» یکی از این دگردیسی‌های مضمونی تعزیه است که در آن، نطفهٔ شمس تبریزی از خون کشتهٔ حسین بن منصور حلاج بسته می‌شود. شخصیت‌های اصلی این اثر، حسین بن منصور حلاج، شمس تبریزی، ملای روم (مولانا) و دختر و همسر وی هستند. این مقاله ضمن بررسی شخصیت و ساختار قصه‌پردازی و روایت در تعزیه/شبیه حلاج، به علل این دگردیسی مضمونی می‌پردازد.

---

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2018.21709.1583

۲. دکتری زبان و ادبیات فارسی، عضو شورای علمی مرکز اسناد فرهنگی آسیای پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران. mnajari75@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مطابق یافته‌ها، شمس در روایتی جدید و اسطوره‌ای، فرزند دختر مولانا و وجه دیگر شخصیت حلاج است و نویسندهٔ بی‌نام این نسخهٔ تعزیه که با زیست و اندیشهٔ این سه عارف بزرگ (حلاج، شمس و مولانا) آشنا بوده، روایتی اسلامی-شیعی و اسطوره‌ای از آن ارایه داده است.

واژه‌های کلیدی: حسین بن منصور حلاج، شمس تبریزی، مولانا، تعزیه، روایت نمایشی.

مقدمه و بیان مسئله

دربارهٔ وجود هنر نمایش در ایران پیش از اسلام دو دیدگاه کاملاً متفاوت وجود دارد: پژوهشگران دستهٔ نخست در وجود هنر نمایش در این دوران با دیدهٔ تردید می‌نگرند و گروه دیگر براساس شواهد و مستندات، نظری مخالف با گروه اول دارند، اما هردو دسته در یک موضوع توافق دارند و آن وجود آیین‌هایی مذهبی با شیوهٔ اجرایی نمایشی/شبه‌نمایشی در ایران پیش از اسلام است.

برخی پژوهشگران، تعزیه را به آیین‌هایی چون مصائب میترا، سوگ سیاوش و یادگار زریران می‌رسانند و عده‌ای دیگر افسانه‌های تاریخی در فرهنگ‌های هندواروپایی را خاستگاه آن می‌دانند (نک: دانشنامهٔ جهان اسلام، ذیل تعزیه؛ دائرةالمعارف تشیع، ذیل تعزیه). احسان یارشاطر در مقاله‌ای می‌نویسد: «دو ماجرای غم‌انگیز در سنت ایرانی از جهاتی چند با شبیه‌خوانی‌ها قابل‌مقایسه‌اند؛ یکی یادگار زریر (یادگار زریران) اثری متعلق به ایران سده‌های میانه است که از روزگار ساسانیان باقی مانده است... . این اثر حماسی، همچون مصیبت امام حسین (ع)، بر شخصیت زریر، مدافع از جان گذشته و دلیر در راه دین متمرکز است» (یارشاطر، ۱۳۶۷: ۱۲۸). او در ادامه می‌افزاید: «دو جنبهٔ این تراژدی قابل‌تأمل است: یکی آنکه نتیجهٔ قطعی حادثه بر زریر و نزدیکانش معلوم است. پیش از آنکه جنگ آغاز گردد، جاماسب در یک پیشگویی شگفت‌انگیز، بار مصائب در انتظار شاه را برای وی آشکار می‌سازد و به‌طرزی خاص می‌گوید که زریر دلاور، چگونه خائنانه به دست بیدرفش شقی کشته می‌شود... در شبیه‌خوانی‌ها نیز مشاهده می‌کنیم که سرنوشت کسان بر امام معلوم است و اغلب از طریق اخبار، احساسات ماقبل وقوع، اظهار تأسف‌ها با توصیفات

Archive of SID

www.SID.ir

آشکار از رخدادهای آینده آشکار می‌شود. جنبهٔ دوم آن است که مرگ زریر با عزیمت اسفبار پسر جوانش بستور (به قول فردوسی، نستور) دنبال می‌شود که به‌رغم صغر سن، به جنگ با بیدرفش می‌شتابد و انتقام پدرش را می‌گیرد. کنار پیکر به‌خون‌تپیده و بی‌جان پدر می‌ایستد و به روش خاص تعزیه‌خوانی‌ها با کلمات حزن‌انگیز بر حال زار پدر نوحه می‌زند» (همان: ۱۲۹).

ماجرای دیگری که یارشاطر با تعزیهٔ دوران اسلامی مقایسه می‌کند، سوگ سیاوش است: «نزدیک‌ترین همانندی با تعزیه را در سنن ماقبل اسلامی – نه در یادگار زریر بلکه– در تراژدی سیاوش باید یافت. شاهزادهٔ جوان و بی‌گناه برای گریز از کینهٔ پدر راه آوارگی توران‌زمین در پیش می‌گیرد و در آنجا به فرمان افراسیاب بدگوهر به قتل می‌رسد» (همان: ۱۲۷).

پیش از یارشاطر، شاهرخ مسکوب در کتاب *سوگ سیاوش* به تأثیر آیین فوق بر تعزیهٔ امام حسین اشاره کرده بود. مضمون استدلال او این است که تعزیه جای سوگ سیاوش را گرفت و به عبارتی سنت سوگواری در عزاداری اسطوره‌ای، جایگزین عزای تاریخی شد (مسکوب، ۱۳۵۱: ۸۲–۸۵).

در پی حملهٔ اسکندر مقدونی و نفوذ فرهنگ یونانی در ایران، ایرانیان با ادبیات نمایشی آشنا شدند؛ تا جایی که رضوانی معتقد است که تماشاخانه‌هایی در دورهٔ ساسانیان ساخته می‌شده است (Rezvani, 1962: 23-32).

حتی اگر همهٔ فرضیات ذکرشده دربارهٔ وجود نمایش در ایران پیش از اسلام را بپذیریم، در اینکه با ورود اسلام به ایران نمایش و نمایشگری یکسره مردود شدند، تردیدی وجود ندارد و از هنگام سلطهٔ اعراب بر ایران، ایرانیان همواره در پی راهی بودند تا خود را از این سلطه رهایی بخشند و جانبداری از خاندان نبی اسلام، یکی از این سرپوش‌های مذهبی ضد عربی ایرانیان بود. «معزالدوله احمد بن بویه در بغداد در دههٔ اول محرم امر کرد تمامی بازارهای بغداد را بسته، سیاه عزا بپوشند و به تعزیهٔ سیدالشهدا پرداختند. چون این قاعده در بغداد رسم نبود، لهذا علمای اهل سنت آن را بدعتی بزرگ دانستند و چون بر معزالدوله دستی نداشتند، چاره جز تسلیم ندانستند» (بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۱۵).

دربارهٔ زادگاه تعزیه دیدگاه مشترکی وجود ندارد، اما برخی از پژوهشگران همچون علی‌اصغر فقیهی در کتاب *چگونگی فرمانروایی عضدالدولهٔ دیلمی* معتقدند که شاید اول

Archive of SID

www.SID.ir

بار رسم تعزیه در همدان بنیان نهاده شده باشد (نک: فقیهی، ۱۳۴۷: ۱۱۸؛ نجاری، ۱۳۹۴: ۱۲۸). از زمان صفویان مراسم تعزیه و نمایش‌های مذهبی در اصفهان و سایر سرزمین‌های شیعی ساری و جاری بوده و در دورهٔ قاجار در غالب شهرهای ایران حداقل چهار تکیه برای برگزاری این مراسم وجود داشته است. «تکوین آن در مراسم سوگواری دینی به حالت یک نهاد مذهبی صورت پذیرفته و در عین حال در جریان عملکرد اجتماعی خود ظرفیت نمایشی پیدا کرده است. تعزیه از لحاظ تاریخی یک پدیدهٔ ارزنده و تکامل‌یابنده است. از طرفی به اجتماع می‌پیوندد و از سوی دیگر دور تقریباً کاملی از تحول را پیموده و در یک موقع طبیعی تا مرز یک تئاتر آزاد از دین و سوگواری می‌رسد» (بکتاش، ۱۳۸۳: ۷).

از آغاز حکومت ناصرالدین‌شاه، عواملی مثل رونق و عمومیت تعزیه و نیز تفنن‌طلبی تماشاگران سبب شد که به‌تدریج وجه سرگرمی تعزیه بر جنبهٔ عزاداری‌اش غلبه کند. «نوعی مقدمه به تعزیه افزوده شد که" پیش‌واقعه" خوانده می‌شد. اشخاص بازی پیش‌واقعه‌ها هم از افراد اساطیر اسلامی بودند و هم از غیر آن و گاه حتی از افراد کوچه و گذر هم‌عهد نویسنده» (بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۳۱). نسخهٔ شبیه/تعزیه «حسین بن منصور حلاج» یکی از این دگردیسی‌های مضمونی تعزیه است که با نگاهی به اساطیر عرفان ایرانی-اسلامی نگاشته شده و در آن، نطفهٔ شمس تبریزی از خون کشتهٔ حسین بن منصور حلاج بسته می‌شود. این مقاله با بررسی شخصیت و ساختار قصه‌پردازی و روایت در تعزیه/شبیه حلاج، به این دگردیسی مضمونی در نمایش دینی تعزیه پرداخته است.

پیشینهٔ پژوهش

طی سال‌های ۱۳۲۹ تا ۱۳۳۴ انریکو چِرولی[۱] سفیر وقت ایتالیا در ایران، علاوه بر فعالیت‌های جاری سفارت، به گردآوری نسخه‌های تعزیه در نقاط مختلف ایران پرداخت. حاصل این فعالیت، مجموعه‌ای شامل ۱۰۵۵ نسخه تعزیه بود که آن را به کتابخانهٔ واتیکان اهدا کرد. در این مجموعه، نسخه‌ای دست‌نویس با عنوان *«این مجلس انالحق گفتن منصور حلاج و کشیدن او را به حکم شرع به دار ملای روم و خون او را در شیشه پنهان می‌کند به‌جای زهر دوختر (دختر) کور و کر و افلج می‌خورد حامله می‌شود می‌زاید شمس تبریز را»*[۲] از نویسنده‌ای ناشناس وجود دارد که عنوان طولانی آن، گویای قصه و شخصیت‌های اصلی این اثر مهجور نمایشی است. در سال ۱۹۵۵، لویی ماسینیون[۳] مستشرق فرانسوی این

Archive of SID

www.SID.ir

نسخه را به زبان فرانسه ترجمه کرد و در مجلهٔ مطالعات اسلامی[۴] به چاپ رساند. پژوهشگر دیگری به نام پیتر چلکوفسکی که تحقیقات ارزنده‌ای در فرهنگ و ادب ایران به‌خصوص هنر تعزیه انجام داده است، از نسخهٔ دست‌نویس کتابخانهٔ واتیکان عکس گرفت، در سال ۱۳۵۶ در نیویورک این نسخه را در اختیار سید مهدی ثریا قرار داد. ثریا در سال ۱۳۶۸ در مقاله‌ای با عنوان «مجلس منصور حلاج انگاره‌ای در اسطوره‌پردازی» این متن را تصحیح کرد و مقدمه‌ای بر آن نوشت (ثریا، ۱۳۶۸).

در سال ۱۳۹۰ پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی با عنوان «تجلی سیمای حسین بن منصور حلاج در آیینهٔ ادبیات نمایشی» توسط محمد نجاری به راهنمایی کامل احمدنژاد و مشاورهٔ اردشیر صالح‌پور نگاشته شد و در آن، این نسخهٔ تعزیه در کنار دیگر نمایشنامه‌هایی که براساس شخصیت حسین بن منصور حلاج نگاشته شده‌اند، واکاوی شد (نجاری، ۱۳۹۰). از این پایان‌نامه، مقاله‌ای با عنوان Hossein Ibn Mansur Hallaj in the Mirror of the Dramatic Literature در مجلهٔ Life Science منتشر شده است. تأکید این مقاله نیز بر شخصیت حلاج و بررسی شخصیت او در نمایشنامه‌های گوناگون است (Najjari, 2012)؛ بنابراین، تاکنون هیچ پژوهشی به‌صورت مستقل و با تأکید بر شخصیت شمس تبریزی در این اثر نمایشی نگاشته نشده است.

خلاصهٔ داستان مجلس حسین بن منصور حلاج

داستان با ادعای اناالحق حلاج و پاسخگویی شخصیتی به نام «متشرع» آغاز می‌شود. متشرع این ادعا را مردود می‌داند. منصور در پاسخ متشرع، به شرح دعوی خویش می‌پردازد و متشرع هم در برابر این حرکت برای کشتن وی به‌سوی ملای روم حرکت می‌کند. ملای روم با شنیدن سخنان متشرع حکم می‌کند که حلاج را برای کشتن بیاورند. منصور در برابر این حکم، با رضایت تمام، مرگ را می‌پذیرد. متشرع از ملای روم می‌خواهد از منصور دربارهٔ دین و مسلکش بپرسد. منصور در پاسخ، دین خود را نه اسلام بلکه «دین حق» معرفی می‌کند و به این ترتیب ملا حکم اعدامش را صادر می‌کند.

به همین ترتیب، پس از گفت‌وگوهایی که میان منصور، ملا و متشرع انجام می‌گیرد، عاقبت منصور به دار آویخته می‌شود، اما پس از مرگش، خون منصور بر زمین به‌صورت «اناالحق» نقش می‌بندد و این سبب می‌شود ملا بفهمد که اشتباهی بزرگ مرتکب شده

Archive of SID

www.SID.ir

است. برای رفع این گناه، خون وی را «از بهر ثواب» درون شیشه‌ای می‌ریزد و با خود به خانه می‌برد. آن را در جایی قرار می‌دهد و به اهل خانه می‌گوید که زهر است و کسی نباید به آن دست بزند. ملای روم در خانه دختر کور و کر و دیوانه‌ای دارد که درمان نمی‌شود. روز عید وقتی همه برای تفرج از خانه خارج می‌شوند، دختر را با خود نمی‌برند. دختر از این وضعیت ناراحت می‌شود و به تنگ می‌آید و تصمیم به خودکشی می‌گیرد. برای همین زهر را برمی‌دارد و می‌خورد، اما در دم شفا پیدا می‌کند. در همین زمان، همسر ملا سر می‌رسد و با تعجب دخترش را می‌بیند که سلامت خود را بازیافته است و وقتی ماجرای آن زهرخوردن را تعریف می‌کند ملا شگفت‌زده می‌شود و با خود می‌گوید که خدا در روز جزا به هیچ وجه از گناه کشتن حلاج نخواهد گذشت. در ادامه دختر به مادر می‌گوید که باردار شده است. مادر موضوع را به پدر دختر می‌گوید و پدر فرمان می‌دهد که ماجرای باروری دختر را از همه پنهان کنند. فرزند دختر به دنیا می‌آید و او کسی نیست جز «شمس تبریزی». پدر و مادر دختر داستان این زایش را با ماجرای تولد حضرت عیسی مشابه می‌دانند و از حسن ظاهری این مولود متعجب می‌شوند.

شمس با ملای روم (مولانا) - پدربزرگ خود - شروع به صحبت دربارهٔ علم حال می‌کند و به ملای روم می‌گوید که علم قال را رها کند و به علم حال بپردازد. شمس دو معجزه نشان می‌دهد؛ یکی اینکه کتاب خیس را خشک از آب بیرون می‌آورد و دیگر آنکه شراب را به گلاب تبدیل می‌کند.

شمس و ملای روم همراه یکدیگر به طباخی می‌روند و شمس می‌گوید که دو فقیرند که گرسنه‌اند و از طباخ غذا می‌خواهند، اما طباخ به ایشان غذا نمی‌دهد. شمس در مقابل چشمان ایشان به مرغان مرده و پخته دستور پرواز می‌دهد و مرغان به پرواز در می‌آیند. این عمل سبب می‌شود نظر مردم به شمس و ملا جلب شود و به‌سوی ایشان متوجه شوند تا جایی که نزدیک است آن دو زیر دست و پا له شوند. شمس این بار در ملأ عام مشغول ادرارکردن می‌شود تا مردم از آن‌ها دور شوند. جماعت با دیدن این کار آن دو را ابله می‌خوانند و متفرق می‌شوند.

در آخر، ملا از شمس می‌خواهد که او را در راه سیر و سلوک دستگیری کند و شمس ذکر «یا علی» را به او یاد می‌دهد که به اعتقادش ذکری عظیم است. ملا در پاسخ می‌گوید

Archive of SID

www.SID.ir

که «یا علی» گفتن وی به جایی نمی‌رسد و شمس پاسخ می‌دهد که این به‌دلیل عدم شناخت وی از حقیقت علی است؛ زیرا تو- ملای روم- حتی شمس را نشناخته‌ای؛ پس چگونه می‌خواهی علی را بشناسی؟

تحلیل اثر

ساختار ظاهری تعزیه

سبک این نسخه مطابق با دیگر نسخ تعزیه، منثور عامیانه و روایت‌گرانه است؛ و در یک نگاه:

۱. پیرنگ دارد (کامل/بسته است)؛
۲. شخصیت‌های اصلی شمس تبریزی، ملای روم و حلاج هستند؛
۳. از لحاظ حقیقت‌مانندی، دور از حقیقت ولی باورپذیر است؛
۴. درون‌مایه این است که حق/خیر حتی اگر به ناحق/شر کشته شود، دوباره متولد خواهد شد (شمس تبریزی، حلاج ثانی است)؛
۵. زمان به‌وضوح بیان نشده است و با توجه به ابعاد اساطیری نمی‌توان زمان دقیقی را بر آن متصور شد؛
۶. گفت‌وگو دارد؛
۷. لحن روایی است؛
۸. فضا و رنگ با کلیت پیرنگ و ژانر ادبی (حماسی/دینی) تا حدودی هم‌خوانی دارد.

اما ویژگی‌های خاصی که در ارتباط با این تعزیه باید از آن‌ها سخن گفت، در ادامه بررسی می‌شود.

بررسی وقایع نمایش با کنارهم‌نهادن تاریخ و اسطوره

شاید برجسته‌ترین و بیرونی‌ترین ویژگی در روند بررسی اسطوره، عدم پیوستگی آن‌ها به تاریخ باشد؛ یعنی هرچه از تاریخ دورتر شویم به اسطوره نزدیک‌تر می‌شویم. زمان اسطوره‌ها با زمان علمی که به‌صورت کمی با اعداد قابل‌انطباق است، تفاوت دارد. هر لحظه به‌دلیل رویدادی خاص یا آیینی مشخص، ماهیت رمزپذیری پیدا می‌کند. هر اسطوره با اسطوره‌ای دیگر تفاوت دارد و زمان در اساطیر برخلاف وجوه دیگر اسطوره تک‌بعدی،

Archive of SID

www.SID.ir

انتزاعی و متجانس نیست، بلکه کیفی است. برحسب وقایع، متفاوت و بلکه سحرآمیز است. مفهوم زمان در اسطوره، «جبر پیرامونی» و «بودن» است که بشر با آن در جدال و کشمکش است. درواقع، اساطیر فاقد عنصر مکان و زمان هستند و تفکر اسطوره‌ای تلاش می‌کند که به سرچشمهٔ زمان آغازین برسد و راز روز ازل را بگشاید و بازگوید. در اسطوره، زمان تاریخی فاقد معنی است؛ بنابراین، سیر وقایع و حوادث و نظم زمانی در این نسخهٔ تعزیه برهم خورده و نویسنده به‌عمد بخش‌هایی از تاریخ را به اسطوره پیوند زده است:

روایت نمایشی	روایت تاریخی
اندیشه و فریاد اناالحق حسین بن منصور حلاج و سپس برپایی دادگاه او توسط ملای روم روایت می‌شود.	حلاج براساس روایات تاریخی، متولد ۲۴۴ در بیضای فارس است که در ۲۴ ذی‌القعده ۳۰۹ کشته شده است (۲۹۵ سال پیش از زادروز مولانا).
در نمایشنامه، حکم قتل حلاج توسط ملای روم (مولانا) صادر می‌شود.	مولانا براساس منابع تاریخی، متولد ۶ ربیع الاول ۶۰۴ در بلخ و متوفای ۵ جمادی‌الثانی ۶۷۲ هـ. ق در قونیه است.
دختر بیمار ملای روم (مولانا)، خون حسین بن منصور حلاج را می‌خورد و در دم شفا می‌یابد و از خون منصور حلاج، باردار می‌شود.	براساس منابع، کیمیاخاتون، دخترخواندهٔ مولانا، همسر شمس تبریزی است.
از خون حسین بن منصور حلاج، در بطن دختر مولانا، شمس تبریزی، زاده می‌شود.	براساس منابع، شمس تبریزی متولد ۵۸۲ است؛ یعنی ۲۲ سال از مولانا نیز بزرگ‌تر است.
شمس مولانا را به ذکر یا علی (ع) دعوت می‌کند.	براساس منابع، شمس و مولانا، هردو اهل سنت بوده‌اند.

یعنی با کنارهم‌نهادن شخصیت‌ها و وقایع تاریخی، زمانی اسطوره‌ای و شخصیت‌هایی فراتاریخی خلق می‌شوند. روایت اسطوره‌ای، از سیطرهٔ زمان کمّی، عینی و واقعی- و البته از پایان- می‌گریزد و به بی‌اعتباری قیدهای نمایشگر زمان و بی‌معناشدن دقیقه، ساعت، روز، ماه، سال و... می‌انجامد؛ در این روایت اسطوره‌ای، شمس تبریزی با بیش از ربع قرن فاصلهٔ تاریخی، از خون حسین بن منصور حلاج زاده می‌شود و هیچ مخاطب آگاهی این را غیرقابل‌باور نمی‌داند؛ زیرا می‌داند که این قیدهای زمان، در اسطوره کارایی واقعی و بیرونی خود را از دست داده‌اند و بی‌اعتبار (یا کیفی) شده‌اند. در این روایات، معمولاً گذشته، حال و آینده از یکدیگر متمایز نیستند؛ زیرا آگاهی اسطوره‌ای متمایل است که فرق مراحل زمان را از میان ببرد و گونه‌ای بی‌زمانی را بر روایت حاکم کند.

Archive of SID

www.SID.ir

زایش شمس تبریزی/حلاج ثانی و دیدار شمس و مولانا

شخصیت حلاج در این نمایشنامه در قالب دو فرد نمایش داده شده است. فرد اول خود حلاج است و فرد دوم شمس تبریزی - حلاج ثانی- که درواقع همان حلاج پس از مرگ جسمانی ابتدایی‌اش است. داستان با سخنان منصور آغاز می‌شود که با حیرانی مشغول بیان شطح معروف خویش اناالحق است. وی خود با سرگشتگی این وضعیت خویش را حالتی ناخودآگاه می‌داند که حتی خود از کنه آن بی‌خبر است:

کیست این پنهان مرا در جان و تن　　کز زبان من همی گوید سخن
اینکه گوید از لب من راز کیست　　بنگرید این صاحب آواز کیست
(ثریا، ۱۳۶۸: ۱۷۰)

بعد هنگامی که در مقابل انتقاد تند متشرع قرار می‌گیرد، بحث قدیمی صوفیه دربارهٔ تفاوت علم قال و حال را آغاز می‌کند:

علم صورت (را) تو رفتی خوانده‌ای　　علم سیرت (را) نخواندی رانده‌ای
عالم صورت فنا گردد بِدان　　عالم سیرت بماند جاودان
(همان)

این همان کلامی است که بعدها شخصیت حلاج در قالب شمس تبریزی نیز بدان اشاره می‌کند:

آنچه فرموده بودی آن علم قال　　رو بخوان یک لحظه (هم) علم حال
(همان: ۱۷۶)

و در ادامه وقتی بحث میان ایشان بالا می‌گیرد و پای ملای روم هم به میان می‌آید، وی آشکارا اعتقاد خود را که مبتنی بر علم حال است - نه علم قال - چنین فاش می‌کند:

دین من حقست حق نام من است　　هرچه غیر حق بود عار من است
(همان: ۱۷۱)

و بعد هم ادامهٔ بحث اهل قال را جایز نمی‌داند و به‌راحتی حکم اعدامش را می‌پذیرد:

هر که حق گفت چو منصور نصیبش دار است　　بر سر دار شدن مرد خدا را کار است
(همان: ۱۷۲)

و هنگام مرگ، حرف آخرش را چنین می‌گوید:

حق نمی‌گردد فنا دارد بقا　　لا اله غیره الا الاه
(همان)

Archive of SID

www.SID.ir

بدین‌ترتیب، صورت اولیهٔ حلاج در این نمایشنامه به‌ظاهر از میان می‌رود و پس از مدتی در قالب شمس تبریزی/ حلاج ثانی، دوباره ظاهر می‌شود. در اینجا نویسنده اعتقاد خود به تناسخ را نمایان کرده است. تناسخی که عامل آن بازماندهٔ خون متوفی است و البته این شکل جدیدی از تناسخ است که در میان معتقدان قدیمی و کهن تناسخ چون هندوها و سایر اقوام و حتی فرقه‌های به‌ظاهر مسلمانی چون بیانیه، خطابیه و مانند آن‌ها بی‌سابقه است. با به‌دنیاآمدن شمس، شخصیت حلاج در قالب این فرد دوباره حیات خود را پی می‌گیرد. شمس از همان ابتدا سخنان حلاج را بر زبان می‌آورد و دعوی‌های وی را تکرار می‌کند. این از همان اولین سخنان شمس در نمایش آغاز می‌شود:

نور حق را ظهور می‌خواهد
منم آن لا اله الا هو
آن یکی بر جلال می‌نازد
دیگری بر کمال می‌نازد
آن یکی بر جمال می‌نازد
کرد منعم به مال می‌نازد
منم آن لا اله الا هو
(همان: ۱۷۵)

بعد هم شمس/ حلاج ثانی - همان‌طور که در برخی منابع تاریخی نیز آمده است- کتاب‌های ملای روم (مولانا) را از او می‌گیرد و به آب می‌اندازد. سپس بدون خیس‌شدن آن‌ها را از آب خارج می‌کند و با این کار، تفاوت علم قال و حال را که در ابتدا حلاج اول بدان اشاره کرده بود، به‌طور عملی بیان می‌کند. در ادامه، شخصیت شمس به قصد آموزش طریقهٔ سلوک از ملا می‌خواهد تا نزد یهودی مشروب‌فروشی برود و از او شراب بخرد. ابتدا ملا نمی‌پذیرد، اما شمس اینجا با ابطال علم قال یا ظاهر -همان شریعت- [هرچه خواندی علم را وارون کنم] (همان: ۱۷۷). او را به این کار فرمان می‌دهد. به او می‌گوید که این نخستین گام برای درک علم باطنی و عبور از علم ظاهری است. سپس درست هنگامی که مردم بر سر ملا ریخته‌اند، شمس ظاهر می‌شود و با انجام کرامتی شراب را به گلاب تبدیل می‌کند تا هم قدرت علم حال را به ملا نشان دهد و هم حقانیت خویش را به وی ثابت کند. در ادامه، مردم را به‌وسیلهٔ قضاوتشان براساس علم ظاهر کور و کر می‌خواند

Archive of SID

www.SID.ir

و ملا را با خود هم‌رأی و همراه می‌کند تا با یکدیگر به دکان طباخی می‌روند. در آنجا خرق عادتی دیگر انجام می‌دهد و مرغان را به پرواز درمی‌آورد و توجه مردم را جلب می‌کند. بعد هم ادرار می‌کند و مردم را دفع می‌کند تا ظاهربین‌بودن ایشان را به ملا بیاموزد.

درواقع تمام صحنه/اپیزود دوم شخصیت شمس/حلاج ثانی در تلاش است تا تفاوت علم ظاهر و باطن را به ملای روم (حاکم شرع و صادرکنندهٔ حکم قتل حلاج و شاگرد مدرسهٔ شمس/ حلاج ثانی) بنمایاند. شمس تبریز نه‌تنها در دیوان کبیر چهره‌اش تبلور یافته و تا سرحد خدایی بالا رفته است، بلکه در افسانه‌ها نیز حتی افسانه‌های خیلی متأخر و جدید چهره‌ای شگفت و فوق‌انسانی به خود گرفته است. زایش شمس از خون حسین بن منصور حلاج افزون بر این تعزیه، روایت مشابه دیگری نیز دارد (نک: جیحون‌آبادی مکری، ۱۳۴۱: ۲۵۶-۲۶۱).

این داستان که از عقاید اهل حق گرفته شده یکی از همین تصویرهاست، و با اینکه مضمون آن در بخش دیگری از مقاله آمده است، برای استناد به شاهد متنی نقل می‌شود: «وقتی منصور حلاج را به دار آویختند و پیکرش را سوختند و خاکسترش را به آب دریا سپردند، آن خاکستر همچنان بر آب دریا در حرکت و جنبش بود تا وقتی‌که مولانا شیشه‌ای از آن آب را برداشت و به خانه برد. دخترش از وی پرسید که این چیست؟ مولوی گفت: دخترم! این زهر مار است. زنهار با کسی نگویی. روزگاری از این واقعه گذشت و دختر مولوی بیماری سخت دردناکی گرفت تا آنجا که طاقتش طاق شد و دست از زندگی شست و برای اینکه خود را از زندگی پردرد خود راحت کند، یک روز در غیاب پدر، همان شیشهٔ زهر مار را سرکشید تا خود را بکشد، ولی برعکس تصوری که داشت نه‌تنها آن زهر کشنده نبود، بلکه در دم شفا یافت، ولی آبستن شد و این موضوع بود و بود تا کار بارداری او در میان مردم شهرت یافت و مردم به ملامت و سرزنش مولانا پرداختند. مولانا به سراغ دختر رفت و حقیقت را جویا شد. دختر اصل موضوع را بیان کرد و مولانا خوشحال شد. وقتی که دختر وضع حمل کرد، مولانا آن طفل را در صندوقی گذاشت و مقداری زر و گوهر در کنارش نهاد و صندوق را به آب رها کرد. آب صندوق را برد و برد تا رسید به جایی که باغبانی باغ خود را آب می‌داد. چشم باغبان به آن صندوق افتاد. صندوق را از آب گرفت و به خانه برد و آن کودک را به فرزندی خویش پذیرفت و بزرگش کرد. همین که طفل به سن رشد رسید، احساس کرد که به‌لحاظ روحی و جسمی هیچ‌گونه تناسبی با

Archive of SID

www.SID.ir

محیط زندگی مرد باغبان ندارد، این بود که یک روز از باغبان پرسید حقیقت چیست و من از کجایم و کی‌ام؟ مرد باغبان ناگزیر واقع قضیه را به او گفت. او سرانجام از نزد باغبان بیرون آمد و به جست‌وجو پرداخت تا نزد مولانا (پدر مادرش) رسید و مولانا همچون بنده‌ای در برابر او کمر خدمت بست و جان‌باختهٔ او گردید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۴).

اگر بخواهیم با دیدگاه نمایشی این تولد دوباره یا نسخ روح حلاج در شمس/حلاج ثانی را قضاوت کنیم، باید گفت: روایت تعزیه، بسیار هوشمندانه‌تر است؛ چرا که حلاج ثانی (شمس) زاده می‌شود و به ملای روم (مولانا) که فرمان کشتن او را صادر کرده است، درس سیر و سلوک می‌آموزد و خویشتن ملای روم را بر او هویدا می‌سازد:

آنچه فرموده بودی آن علم قال　　رو بخوان یک لحظه (هم) علم حال

(ثریا، ۱۳۶۸: ۱۷۶)

ذکر یا علی از زبان شمس تبریزی

در نقالی و شاهنامه‌خوانی دورهٔ صفوی، علما با بعضی داستان‌ها در روایات پهلوانی مخالفت بسیار داشتند؛ بنابراین، داستان‌پردازان و نقالان برای درامان‌ماندن و ردنشدن اثر خود، شخصیت‌های سامی، اسلامی و شیعی را وارد رویدادها کرده‌اند. «... بسیاری از حاضران مجالس نقالی در عصر صفویه و قاجار که از ادوار اوج گسترش و نفوذ مذهب تشیع در ایران بوده است، می‌پسندیدند که شخصیت‌های داستانی مورد علاقهٔ آن‌ها نیز مسلمان و شیعه‌مذهب باشند... این ویژگی در حد خواست و پسند نبوده و بعضی بدون توجه به مسائل تاریخی حتی معتقد بودند که شهریاران و یلان ملی آن‌ها مسلمان بوده‌اند و سخنی یا روایتی جز این را نمی‌پذیرفتند» (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۶۲).

گرایش به جوانمردی در فرهنگ ایرانی و آوازهٔ سیرهٔ جوانمردانهٔ علی (ع)، دو عاملی است که سبب شده است حضور امام علی (ع) در آثار شفاهی و مردمی، همواره از تشخص خاصی برخوردار باشد. عناصر سامی و اسلامی در روایت‌های نقالی به دو بخش تقسیم می‌شوند: ۱. شخصیت‌ها در ضمن روایات به شیوه‌های گوناگون با پیامبران، امامان و آیین‌های اسلامی مرتبطند؛ ۲. نقالان شخصیت‌ها را به این رابطه‌ها پیوند داده‌اند (همان: ۶۳). تعزیهٔ حلاج نیز از این بازتاب اندیشهٔ شیعی تأثیر گرفته است و این تأثیرپذیری را می‌توان در اندیشه‌های شیعی مولانا و شمس در این تعزیه مشاهده کرد:

Archive of SID

www.SID.ir

۱. ملا وقتی می‌خواهد به شاگردان درس دهد، شرح لمعه درس می‌دهد که کتابی در فقه شیعه است:

ایها الطلاب بگشایید کتاب　　شرح فقه لمعه گویم از ثواب
(ثریا، ۱۳۶۸: ۱۷۵)

۲. در پایان اثر، شمس ذکر شبانه‌روز خود و دلیل رسیدن به مقام استغراق را «یا علی» بیان می‌کند:

ذکر من باشد همیشه یا علی　　در همه احوال از سر جلی
این علی ذکر است در کارم عیان　　از روی این آب بگذشتم چنان
(همان: ۱۸۰)

و مولانا هم آن را تکرار می‌کند:

بهتر است من هم بگویم یا علی　　یا علی گویم به آواز جلی
لیک من رفتم فرو در آب حال　　گیر دستم تا برون آیم ز قال

شمس:

گو چه گفتی که فرو رفتی در آب　　بازگرد ای مرد از راه ثواب

ملا:

گوش دادم چون تو گفتم یا علی　　غرق گشتم توی آب از جاهلی

شمس:

شمس را نشناختی اندر نظر　　کی علی را می‌شناسی بی‌هنر
(همان)

تطابق شخصیت حلاج با شمس تبریزی و تأثیرپذیری مولانا از این دو

مهم‌ترین نکته‌ای که در زیرمتن این تعزیه وجود دارد، تطابق شخصیت حلاج با شمس تبریزی و تأثیرپذیری مولانا از این دو (در جهان واقع و این نسخهٔ تعزیه) است. مشرب حلاج که مخالفان او از آن به «اتحاد» و «حلول» تعبیر می‌کنند، از نظر معتقدان او بیشتر به «استغراق» تعبیر می‌شود. مولوی به تکرار، توضیح و توجیه استغراق پرداخته است[۵] و در *فیه ما فیه* می‌گوید: «چنانکه مگس بالا می‌پرد، پرش می‌جنبد و سرش می‌جنبد و همهٔ اجزایش می‌جنبد. چون در انگبین غرق شد، همهٔ اجزایش یکسان شد، هیچ حرکت نکند. استغراق

Archive of SID

www.SID.ir

آن باشد که او در میان نباشد و او را جهد نماند و فعل نماند و حرکت نماند، غرق آب باشد، هر فعلی را که از او آید آن فعل او نباشد، فعل آب باشد. اگر هنوز دست و پایی می زند او را غرق نگویند یا بانگی می‌زند که آه غرق شدم، این را نیز استغراق نگویند» (مولوی، ۱۳۹۰: ۱۳۹-۱۴۰). در این نسخهٔ تعزیه، مولانا از زیست، اندیشه و مرگ حلاج درس می‌آموزد و در ظهور حلاج ثانی/شمس تبریزی طفل مدرسه‌آموز علم حال می‌شود.

نتیجه‌گیری

الف) همهٔ روایت‌هایی که دربارهٔ آشنایی شمس و مولانا در منابع مکتوب وجود دارد، در این نسخهٔ تعزیه آمده است؛ با این تفاوت که اینجا شمس، فرزند دختر مولاناست؛

ب) از این پژوهش برمی‌آید شمس، وجه دیگر شخصیت حلاج (حلاج ثانی) است. حلاج با شهادت خود مولانا را تعلیم داد و شمس با زندگی خود؛

ج) این متن را می‌توان روایتی اسلامی-شیعی از شخصیت شمس تلقی کرد؛

د) ساختار اسطوره‌ای که در این نسخه تعزیه بر شخصیت و زندگی شمس سایه انداخته است در ویژگی‌های زیر خود را نشان می‌دهد: ساختار تو در تو و نمایش در نمایش، گسست زمان تاریخی و تبدیل آن به زمان اسطوره‌ای، ساختار اپیزودیک در شخصیت‌پردازی و به‌ویژه، تحول شخصیت مولانا؛

هـ) زیرمتن و درون‌مایهٔ تعزیهٔ مورد مطالعه براساس اندیشهٔ حلاجی مولانا به شکلی هوشمندانه پردازش شده است. اگر برخی ایرادات وزنی و اغلاط نگارشی در متن نبود، باید براساس قراین (ساختار روایی، شخصیت‌پردازی، اندیشه‌محوری، اسطوره‌سازی و مانند آن) نتیجه می‌گرفتیم که نویسندهٔ بی‌نام این تعزیه با زیست و اندیشهٔ بلند و جهانی سه عارف برجسته ایرانی-اسلامی (حلاج، شمس، مولانا) آشنا بوده و عصارهٔ آن را در این تعزیه آورده است.

پی‌نوشت

1. Enrico Cerulli

۲. رسم الخط مطابق نسخه تعزیه است.

2. Louis Massignon
3. Revue des Etude Islamiques

Archive of SID

www.SID.ir

۴. تداوم زایش شمس تبریزی از خون حسین بن منصور حلاج، شبیه سوشیانت‌ها در آیین زرتشت است که از مادر و نطفه‌ای در آب دریاچه زاییده می‌شوند. از این نمونه می‌توان به زامیادیشت و انتقال فره ایزدی اشاره کرد.
۵. برای بررسی بیشتر به مقالهٔ «حلاج در آثار مولانا» (نجاری، ۱۳۹۲) رجوع کنید.

منابع

- آیدنلو، سجاد. (۱۳۹۱). «مطالعه در داستان‌های عامیانه ایرانی». *کتاب هفته*. ش ۷۷.
- بکتاش، مایل و فرخ غفاری. (۱۳۸۳). *تئاتر ایرانی- سه مجلس تعزیه*. قطره. تهران.
- بیضایی، بهرام. (۱۳۹۱). *نمایش در ایران*. چ هشتم. روشنگران و مطالعات زنان. تهران.
- ثریا، سیدمهدی. (۱۳۶۸). «نمایش مجلس منصور حلاج انگاره‌ای در اسطوره‌پردازی». *فصلنامهٔ تئاتر*. ش ۶، ۷، ۸
- جیحون‌آبادی مکری، حاج نعمت‌الله. (۱۳۴۵). *شاهنامهٔ حقیقت به کوشش محمد مکری*. انستیتوی ایران و فرانسه. تهران.
- *دائرةالمعارف تشیع*. (۱۳۶۹). به سرپرستی احمد صدر حاج سیدجوادی و همکاران. بنیاد دائرةالمعارف اسلامی. تهران.
- *دانشنامهٔ جهان اسلام*. (۱۳۷۵). ج ۷. بنیاد دائرةالمعارف اسلامی. تهران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸). غزلیات شمس تبریز. سخن. تهران.
- فقیهی، علی‌اصغر. (۱۳۴۷). *چگونگی فرمانروایی عضدالدولهٔ دیلمی*. بی‌جا.
- مسکوب، شاهرخ. (۱۳۵۱). *سوگ سیاوش (در مرگ و رستاخیز)*. چ دوم. خوارزمی. تهران.
- مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۹۰) *فیه ما فیه*. شرح کریم زمانی. انتشارات معین. تهران.
- نجاری، محمد. (۱۳۹۰). *تجلی سیمای حسین بن منصور حلاج در آیینهٔ ادبیات نمایشی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. استاد راهنما: کامل احمدنژاد. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران‌جنوب.
- نجاری، محمد و کامل احمدنژاد. (۱۳۹۲). «حلاج در آثار مولانا». *فصلنامهٔ علمی-پژوهشی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ش ۳۲. صص ۲۱۹-۲۳۱.
- نجاری، محمد. (۱۳۹۴). «نمایش‌های نوروزی از دیر تا هنوز در همدان». چکیده *مقالات همایش ملی نوروز میراث صلح*. به کوشش علیرضا حسن‌زاده. پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری. تهران. صص ۱۲۸-۱۲۹.

Archive of SID

www.SID.ir

- یارشاطر، احسان. (۱۳۶۷) «تعزیه و هنر بومی در ایران قبل از اسلام». *مجموعه مقالات تعزیه و هنر پیشرو بومی*. پیتر چلکووسکی. ترجمهٔ داود حاتمی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.

References

- Aidenloo, S. (2012). Study on common Iranian stories. *Ketabe Hafte*, 77.
- Baktash, M., & Ghaffari, F. (2004). *Teatr-e Irani-se majles-e ta'ziyeh* [Iranian theater-three Ta'zieh plays]. Tehran: Ghatre Publications.
- Beizaei, B. (2012). *Namayesh dar Iran* [Play in Iran] (8th ed.).Tehran: Roshangaran &Motaleat Zanan.
- Faghihi, A. (1968). *Chegoonegi farmanravayi Azod Aldoleh Deilami* [Azod Aldoleh Deilami's Ruling]. No Place of Publication.
- *Islamic World Encyclopedia* (1996) (Vol. 7).Tehran: Islamic Encyclopedia Foundation.
- Jeihounabadi Mokri, H. N. (1966). *Shahnameye-Haghighat prepared by Mohammad Mokri*. Tehran: Iran and France Institute.
- Meskoub, Sh. (1972). *Souge Siavash* (dar marg va rastakhiz) [Death of Siavash (in death and resurrection)] (2nd ed.). Tehran: Kharazmi Publications.
- Mowlavi, J. M. (2011). *Fiha Ma Fih* [It is what it is] (K. Zamani, Ed.). Tehran: Moein Publication.
- Najjari, M. (2011). *Manifestation of Hossein Ibn Mansour Hallaj in mirror of dramatic literature* (master's thesis). Islamic Azad University, South Tehran Branch, Tehran.
- Najjari, M. (2015). Nowrooz (New-year) plays from past to present in Hamedan [abstract]. In: *Nowrooz (New-year) Peace Heritage National Conference*. Tehran: Research Institute of Cultural Heritage & Tourism.
- Najjari, M., & Ahmadnezhad, K. (2012). Hossein Ibn Mansur Hallaj in the mirror of the dramatic literature. *Life Science Journal*, *9*(3), 2225 – 2233.
- Najjari, M., & Ahmadnezhad, K. (2013). Hallaj in works of Mowlana. *Mytho-Mystic Literature Quarterly Magazine*, 32, 219-231.
- Rezvani, M. (1962). *Le theatre la danse en Iran*. Paris: Maisonneuve et larose.
- Shafiei Kadkani, M. R. (2009). *Ghazaliyat-e Shams Tabrizi* [Lyrics of Shams Tabrizi]. Tehran: Sokhan Publications.
- *Shiite Encyclopedia* (Vol. 7) (1990). (A. Sadr Haj Seyyed Javadi, et al, Eds.).Tehran: Islamic Encyclopedia Foundation.
- Sorayya, S. M. (1989). The play "Mansour Hallaj meeting": An image in mythology. *Theater Quarterly Magazine*, 6, 7 &8.
- Yarshater, E. (1988). Ta'zieh va honar-e boomi dar Iran-e ghabl-e Islam [Ta'zieh and local art in Iran before Islam]. In P. Chelocovski (Ed.), *Collection of papers of T'azieh and local pioneering art* (D. Hatami, Trans.). Tehran: Elmi & Farhangi Publications.

Archive of SID

www.SID.ir