مطالعات عرفانی (مجله علمی- پژوهشی)
دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان
شماره پانزدهم، بهار و تابستان 91، ص185-214

نقش صوفیه در گسترش آیین‌های نقالی و روضه‌خوانی

محمد مشهدی نوش‌آبادی*

◄ چکیده:

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

◄ کلیدواژه: صوفیه، عزاداری محرم، قصه‌خوانی، نقالی، *روضة الشهدا*، روضه‌خوانی.

* استایار دانشگاه تربیت معلم آذربایجان/mmn5135@yahoo.ca

مقدمه

تصوف چه در صورت متعالی و غیر قابل دسترس آن مانند تجارب وصف‌ناپـذیر بزرگانی چون جنید، بایزید، غزالی، مولوی و ابن‌عربی و چه در صورت عامیانهٔ آن نظیر آنچه گروه‌های قلندری و اهل فتوت در تاریخ فرهنگ اسلامی از خود بروز می‌دادند، تأثیر ژرفی بر شیوهٔ سلوک دینی و زندگی اجتماعی، فرهنگ و ادبیات دینی مسلمانان و به‌خصوص ایرانیان نهاده است. رویکرد تصوف را برخی از محققـان بـه حـق، «نگـاه هنری و جمال‌شناسانه به دین»(قلندریه در تاریخ، ص225ـ228) تعبیر کرده‌اند. گویـا صوفیه همیشه آن بخش از فرهنگ و دیانت را که مورد اغفال و بلکـه انکـار رهبـران رسمی بود، مورد دقت و اهتمام جدی قرار داده‌اند.

اگرچه اهتمام اصلی صوفیان، متوجه نگاه انسان به باطن هستی بود کـه حاصـل آن بـه عنوان بخشی مهمی از تجارب دینی بشر در ادبیات بی‌بدیل صوفیانه بر جای مانده اسـت، بخش دیگری از فعالیت‌های دینی و اخلاقی صوفیان، متوجه تربیت انسـان‌هـای عـادی و نه خواص بود. به جز اینکه مراکز خانقاهی و مجـالس شـورانگیز عرفـا در طـول تـاریخ اسلام پناهگاه عوام بود، صوفیه به پایه‌گذاری و اصلاح نهـادهـای مردمـی و عامیانـه نیـز اهتمام داشتند. این نهادها به طور عمده شامل تشکیلات فتوت بود که غالباً رنـگ صـنفی داشت. اینکه بزرگان تصوف همچون شیخ شـهاب سـهروردی و حتـی عـارف وحـدت وجودی و تأویل‌گرایی همچون کاشانی به نوشتن فتوت‌نامه‌ها اهتمام جدی دارنـد، ناشـی از توجه به تربیت مردم کوچه و بازار است.

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

یکی از موارد قابل ملاحظه در بررسی تأثیر تصوّف بر آیین‌های عزاداری محـرّم[1]،

موضوع قصه‌گویی است. قصه‌گویی یکی از پایه‌های اساسی آیین‌های عـزاداری‌هـای محرّم است، زیرا تعداد قابل ملاحظه‌ای از آیین‌های محرّم و یا سنّت‌ها و هنرهایی که با این آیین‌ها ارتباط داشته‌اند، تحول‌یافتهٔ قصه‌گویی بوده و یا بر اساس قصه‌گویی شکل گرفته است. از آن میان می‌توان به نقّالی، پرده‌خوانی، روضه‌خوانی، سخنوری و تعزیه اشاره کرد.

1. قصه‌گویی

1ـ1. صوفیه و قصه‌گویی

محققان بر ارتباط تصوف و قصه‌گویی از همان قرون اولیهٔ اسلامی اذعان داشته و این امر را زمینهٔ پیوند قصه‌گویی با خانقاه در دورهٔ صـفوی و پـیش از آن مـی‌داننـد. (صفویه در عرصهٔ دین، فرهنگ و سیاست، 858/2) در واقع در همان قـرون آغـازین هجری، دسته‌ای از زاهدان که پیشروان صوفیه به شمار مـی‌آینـد، بـه دلیـل اینکـه در بازارها و مساجد حکایات عبرت‌انگیز از احوال پیـامبران گذشـته و یـا امـم و اقـوام فراموش شده بر مردم فرو می‌خواندند، «قصّاص» خوانده می‌شدند و غالباً چنان با شور و درد سخن می‌گفتند که مکرر شنوندگان بی‌خیال را به گریه می‌افکندند و به اندوه و اندیشه فرو می‌بردند.[2](ارزش میراث صوفیه، ص50)

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

قراین نشان می‌دهد که قصه‌سرایی و قصه‌گویی، یکی از کارکردهای مهم اجتماعی گروه‌های صوفیه حتی پیش از دوران صفویه است، چنان‌که هجمهٔ فقهای شیعه حتـی در طلوع حکومت صفوی در نقد قصه‌گویی متوجه صوفیان است؛ از جملهٔ این فقیهان محقق کرکی(وفات 940) بحث دربارهٔ ابومسلم و قصه‌گـویی را در کتـاب *المطـاعن*

المجرمیة فی رد علی الصوفیه آورده و مسئلهٔ تصوف و قصه‌گویی را یکجا مطرح کرده است.

تا حدود یک قرن پس از کرکی نیز همچنان فقهـا و علمـای ایـن دوران، رسـائل مشابهی در ردّ قصه‌گویی صوفیان تألیف کردند. از جملـهٔ ایـن عالمـان، سـید محمـد میرلوحی سبزواری(وفات 1085) است.(قصه‌خوانان در تاریخ اسلام و ایران، ص144) به هر حال مسلم است که در دورهٔ صفوی، درویشان دوره‌گرد نقش خاصـی در کـار قصه‌گویی و نقالی داشته‌اند، به طوری که روی کار آمدن صفویان، قـرینِ بـا تصـوف درویشی و قصه‌گویی است و در روزگار آغازین صفوی، کار قصه‌گویی رواج فراوان داشته است.(همان‌جا)

این امر نشان می‌دهد که از مدت‌ها قبل، دراویش و جوانمردان و قلندران و به طور کلی تصوف عامیانه، متولی امر قصه‌گویی بوده‌اند، چنان‌کـه در *فتـوت‌نامـهٔ سـلطانی*، قصه‌خوانان و افسانه‌گویان در زمرهٔ اهل فتوت و جـزو اهـل سـخن از معرکـه‌گیـران آمده‌اند و کاشفی برای قصه‌گویی فوایدی چند بر شمرده و رعایت آدابی را برای آنان یادآوری کرده است.(فتوت‌نامه سـلطانی، ص302ــ305) در ایـن دوران یعنـی دورهٔ تیموری و پس از آنکه مصادف با اوج گرفتن جنـبش‌هـا و حرکـت‌هـای قلنـدران و تبرّائیان شیعی و غالی است، قصه‌گویی نیز به عنوان یکی از ابزار تبلیغـی بـه‌ویـژه در خدمت صوفیان قزلباش به کار می‌رود.

استاد زرین‌کوب محور این گونه قصه‌گویی‌ها را داستان ابومسلم و محمـد حنفیـه می‌داند، زیرا این داستان‌ها با جهت‌گیری‌های غلوآمیز قزلباش موازی بـود و بـر ایـن اساس، به عنوان وسیله‌ای در جهت استمرار و همه‌گیری پیام آنان و در راستای اهداف مبارزه به کار می‌رفت.(دنبالهٔ جستجو در تصوف ایران، ص228 و 229) البته چنان‌کـه خواهیم دید نه قصه‌های صوفیه منحصر به داستان ابومسلم و محمد حنفیه بـود و نـه قصه‌گویان آن منحصر به دراویش دوره‌گرد و معرکه‌گیر بودند، چنان‌که در دورهٔ قاجار که اوضاع به زیان صوفیه تغییر کرد، عوام به دلیل اینکه در مجلـس میـرزا ابوالقاسـم سکوت(وفات 1239) یکی از مشاهیر تصوف در شیراز، تاریخ و *شاهنامه* می‌خواننـد، تحریک شده و قصد قتل وی را داشتند، این امر می‌رفت تا به فتنه‌ای تبدیل شود، امـا

آرامش و متانت میرزا ابوالقاسم باعث ختم غائله شد. میرزا در پاسخ به مهاجمان که به منزل وی وارد شده بودند، جواب داد که این کار هم مایهٔ عبرت است و هم موجب اجتناب از غیبت.(همان، ص315ـ316)

2ـ1. علل مخالفت فقهای دورهٔ صفوی با قصه‌گویی

چنان‌که پیش‌تر بیان شد، یکی از محورهای نقد تصوف در دورهٔ صفوی، نقد قصه‌گویی بود که معمولاً بر قصهٔ ابومسلم متمرکز بود. علت حملهٔ علما در مقابله با قصه‌گویی صوفیه را باید در چند امر جست‌وجو کرد: اول آنکه فقهای شیعه در مبارزهٔ معمول خود با صوفیه و نوع افکار و عقاید غالی صوفیان قزلباش حمله به قصه‌گویی، ابومسلم مروزی به عنوان نماد این‌گونه افکار را مد نظر داشتند.(همان، ص229) چنان‌که میرلوحی از فقهای دورهٔ صفوی علت تهدیدات عوام بر علیه خود را سخنانش دربارهٔ ابومسلم مروزی و حلاج ـ که وی نیز با افکار غلاة مربوط است ـ می‌داند، پیش از وی نیز کرکی در *المطاعن المجرمیه*، ضمن لعن ابومسلم، قصه‌های ابومسلم را تحریم و گوینده و شنوندهٔ قصه‌های وی را فاسق می‌خواند.(قصه‌خوانان...، ص131ـ149) حملهٔ فقها فقط متوجه قصه‌گویان نبود، بلکه جزایری یکی دیگر از فقهای دورهٔ صفوی قهوه‌خانه را نیز که در آن قصه حکایت می‌کنند، «مدارس شیطان» و قصّاص را معبودهای دروغین خوانده است.(صفویه در عرصهٔ دین، ص780)

علت دیگر مخالفت فقهای دورهٔ صفوی با قصه‌گویی صوفیه را باید در نوع قصه‌ها دانست که اساس آن داستان‌ها و افسانه‌های ایرانی و غیر اسلامی است و در این باره، فقهای شیعه به آیات و روایاتی استناد می‌کنند که بر اساس آن نقل قصه‌های دروغ و افسانه‌های مجوس در تقابل با قصه‌های پیامبران و اولیاست، نادرست می‌دانند. اما آیهٔ قرآنی که مفسّران آن را مستند نفی این‌گونه قصه‌ها می‌دانند، آیهٔ پنجم سورهٔ لقمان است. در این کریمه آمده است: «**وَمِنْ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّخِذَهَا هُزُواً أُولَئِکَ لَهُمْ عَذَابٌ مُهِينٌ**».(لقمان/5)

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

حدیث عاد و ثمود خبر می‌دهد و من از برای شما قصه‌های رستم و اسفندیار و اکاسره و پادشاهان عجم را نقل می‌کنم، پس آن‌ها را شنیدن این قصـه‌هـا خـوش مـی‌آمـد و شنیدن *قرآن* را ترک می‌کردند.(النقض، ص36ـ37، پاورقی مصحح، مقایسـه شـود بـا نمایش در ایران، ص46)[3]

مخالفتی نیز که عبدالجلیل قزوینی عالم شیعی دورهٔ سلجوقی از نقل داسـتان‌هـا و اساطیر ایرانی می‌کند، تقریباً از همین مقوله است، زیرا از نظـر وی، اهـل سـنت ایـن داستان‌ها را در مقابل نقل مغازی‌ها و قهرمانی‌های امام علی(ع) ساخته و نقل کرده‌اند. (النقض، ص34 و 35)

با این احوال، برخی از علمای شیعهٔ دورهٔ صفوی که گرایش‌های عارفانه و صوفیانه داشتند، مخالفتی با قصه‌گویی از خود نشـان نمـی‌دادنـد؛ از جملـه آن‌هـا محمـدتقی مجلسی ـ مجلسی اول ـ بود که از این بابت مورد حملهٔ کسانی مانند میرلوحی که خود منتقد شدید تصوف و قصه‌گویی بود قرار گرفت.(قصـه‌خوانـان...، ص146) بـه نظـر می‌رسد محمد باقر مجلسی ـ مجلسی دوم ـ نیز موضع معتدل‌تری نسبت به علمای دیگر شیعه در این باره دارد.(همان، ص148)

گرچه عالمان و به‌ویژه فقهای شیعه، نوشته‌ها و آثار متعددی به‌ویژه در دورهٔ صفوی در ردّ قصه‌گویی نوشته شده است.(ر.ک: همان، ص858ـ876) با این اوصاف آنچنان‌که از برخی از همان آثار برمی‌آید، قصه‌گویی با اقبال عامه مواجه بوده و این امـر باعـث حمله و انتقاد مـردم نسـبت بـه مخالفـان قصـه‌گـویی ماننـد میرلـوحی بـوده اسـت. (قصه‌خوانان...، ص146)

در مقابلِ دیدگاه منفی بیشتر فقهای دورهٔ صـفوی در نفـی قصـه‌گـویی، نظـر کاشـفی سبزواری، نویسندهٔ صوفی دورهٔ تیموری را در این بـاره از نظـر مـی‌گـذرانیم تـا تفـاوت دیدگاه فقیهانه و صوفیانه دربارهٔ قصه‌گـویی بـه عنـوان یـک مقولـهٔ فرهنگـی و آیینـی را دریابیم.

آن‌گونه که وی در *فتوت‌نامهٔ سلطانی* آورده است، صوفیه و اهـل فتـوت بـرای قصـه فواید زیادی قائل بوده‌اند. طبعاً بیشتر این فواید از آن شنونده است: «اول آنکـه از احـوال گذشتگان خبردار شود، دویّم آنکه چون غرایب و عجایب شنود، نظر او بـه قـدرت الهـی

گشاده گردد. سیّم چون محنت و شدت گذشتگان شنود داند که هیچ کس از بند محنت آزاد نبوده است، او را تسلّی باشد. چهارم چون زوال ملک و مال سلاطین گذشته شنود، دل از مال دنیا و دنیا بردارد و داند که با کس وفا نکرده و نخواهد کرد. پنجم عبرت بسیار و تجربهٔ بی‌شمار او را حاصل آید و خدای تعالی با حضرت رسالت(ص) می‌گوید: «و کلا نقُّص علیک من انباء الرسل ما نثبث به فؤادک»: یعنی ای محمد ما بر تو می‌خوانیم از قصه‌های رسولان و خبرهای پیغمبران، آنچه بدان دل را ثابت گردانیم و فایده‌های کلی تو را حاصل گردد. پس معلوم شد که در قصه‌های گذشتگان فایده‌ای هست اگر واقع باشد و بر آن وجه که وجود داشته باشد خوانده شود، خواننده و گوینده و شنونده را از آن فایده‌ای رسد و اگر غیر واقع باشد، گوینده را وبال باشد و شنونده فایدهٔ خود برگیرد.»(ص302)

میان دیدگاه صوفیانه با دیدگاه فقهای دورهٔ صفوی دربارهٔ قصه‌گو و شنوندهٔ آن، تفاوت از زمین تا آسمان است. تحولات قرون بعدی در ایران، سهم هر کدام را در شکل‌گیری این عناصر فرهنگی نشان می‌دهد. به زعم برخی از محققان این نقّالان و قصه‌گویان در حقیقت، مربیان و ناصحان توده‌ها بوده‌اند و در تمام داستان‌ها که حکایت می‌کرده‌اند، هدف اصلی آنان تربیت مردم و راهنمایی آنان به کمالات انسانی بوده است و عنصر دیگری در فرهنگ اسلامی نیست که بتواند جایگزین آنان گردد.(جان عاریت، ص171ـ174)

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

1ـ3. عکس‌العمل صوفیه در مخالفت علما با قصه‌گویی

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

یافته و وی را مسلمانی معتقد و پایبند به آداب دینی نشان دادند(رستم‌نامه، ص بیست و چهار و بیست و پنج) حتی ادهم خلخالی(وفات 1052) از نویسندگان صوفی، در یک رمزپردازی عرفانی از شخصیت‌های *شاهنامه*، رستم را نماد پیامبر(ص) می‌داند.(کدو مطبخ قلندری، ص76ـ78) این‌گونه رمزپردازی و یکسان‌سازی‌ها به‌ویژه در طومارهای نقّالی هم ملاحظه می‌شود.(رستم‌نامه، صفحهٔ بیست و پنج) در برخی از داستان‌های رستم، حتی امام علی(ع) به عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی داخل داستان می‌شود و رستم را یاری می‌رساند. نمونهٔ این‌گونه داستان‌پردازی‌ها منظومهٔ *رستم‌نامه* است.(همان، ص هفده و بیست و هفت)

نکتهٔ قابل ملاحظه این است که در تألیف ابومسلم‌نامه‌ها نیز که اصل آن در قرن هشتم توسط ابوطاهر طرسوسی نوشته شد(صفویه در عرصه دین، ص857ـ858) نیز تغییری به جانب شیعه و واقعهٔ کربلا رخ داد که بر اساس آن، ابومسلم شخصی معرفی شد که سوگوار شهدای کربلاست و برای خون‌خواهی شهیدان کربلا دست به مبارزه با امویان زده است.[4]

4ـ1. *روضة الشهدا*، تبدیل مقتل‌نویسی به قصه‌نویسی

صبغهٔ دینی و مذهبی نقالی‌های اواخر تیموری و صفوی با تألیف کتاب *روضة الشهدا* بیشتر شد. این کتاب هم بر روند نقالی‌ها و هم بر عزاداری‌ها تأثیر شگرفی گذاشت. در واقع، گام اساسی و مهم این کتاب، تبدیل صورت مقتل‌نویسی به قصه‌نویسی است. این کتاب مشهور، نوشتهٔ ملاحسین کاشفی(وفات910) صوفی نقشبندی با گرایش‌های شیعی است. درویشان نقال نیز چنان‌که خواهیم دید، موضوع اصلی قصه‌گویی خود را به جانب روضه‌خوانی کشاندند که با اقبال عامه نیز مواجه شد.

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

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

روضة الشهدا از همان آغاز، تأثیر زیادی بر محیط‌های شیعی نهاد و به‌ویژه با قدرت گرفتن صفویان محور اصلی آیین‌های عزاداری قرار گرفت. حتی صنف جدیدی به نام «روضه‌خوان» که بر محور این کتاب، مصایب امام حسین(ع) را بیان می‌کرد، پدید آمد و به طور کلی، مجلس ذکر مصایب اهل بیت(ع) زیر تأثیر این کتاب به نام مجلس روضه‌خوانی شهرت یافت. شیوهٔ داستانی *روضة الشهدا* و رواج گستردهٔ مجالس عزاداری در دورهٔ صفویه و قاجار و نیاز این‌گونه مجالس به بیان نکات گیرا و جذاب و گریه‌آور، زمینه را برای رواج روضه‌خوانی فراهم کرد و این آیین با اقبال فراوان مردم مواجه شد.(صفویه در عرصه دین، 877/2)

به زودی این کتاب در دیگر مناطق مانند عراق و ترکیه شهرت یافت و ترجمه‌هایی از آن به زبان‌های ترکی و عربی انتشار یافت و تعدادی از شعرا نیز به نظم این کتاب اقدام کردند. از آن جمله است ترجمهٔ ترکی این اثر از فضولی بغدادی(وفات 963) به نام *حدیقة السعداء* است که این کتاب نیز در ترکیه توسط نقّالان و مدّاحان به طور گسترده مورد استفاده قرار می‌گرفت.(آیین‌های محرم در آناطولی ترکیه، ص354ــ356) در کشورهای دیگر مانند افغانستان و عراق نیز ذاکر مصایب اهل بیت(ع)، «قاری الروضه» خوانده می‌شد(تشیع و تصوف، ص326؛ تاریخچهٔ عزاداری حسینی، ص326) که نشان‌دهندهٔ نفوذ این کتاب در حوزه‌های فرهنگی ایران بزرگ است.

همچنین سام میرزا از نظم *روضة الشهدا* توسط ندایی یزدی و غواصی خراسانی ـ دو تن از شاعران اوایل دورهٔ صفوی ـ خبر می‌دهد.(تذکرهٔ تحفهٔ سامی، ص274 و 325) همچنان‌که نصرآبادی از «کاظما» درویشِ شاعری یاد می‌کند که ایام عاشورا در کاشان، *روضة الشهدا* می‌خواند و شور عظیمی برپا می‌کرد.(تذکرهٔ نصرآبادی، ص371) بعدها به

تقلید از سبک داستان‌گونهٔ *روضة الشهدا* کتاب‌های دیگری مانند *طوفان البکاء* و *اسرار الشهادة* نیز به فارسی تألیف شد.(نمایش در ایران، ص75)

5ـ1. عکس‌العمل عالمان شیعه به سبک روضه‌نویسی و روضه‌خوانی

مقایسهٔ *روضة الشهدا* با مقتل‌های اصیل، گرایش داستانی این کتاب را نشان می‌دهد. یک نمونهٔ مشهور در این باره، داستان قاسم ابن الحسن(ع) است، با وجود اینکه دربارهٔ قاسم در کتب تاریخ بیش از چند سطر ملاحظه نمی‌شود(مقتل الحسین، جزء ثانی، ص27) اما در این کتاب، داستان مفصّلی آمده است که اساس تاریخی ندارد. این شیوهٔ روایت واقعهٔ عاشورا گرچه با اقبال عامهٔ مردم مواجه شد، عکس‌العمل منفی تعدادی از فقها و عالمان شیعه را برانگیخت. نگرانی این دسته از عالمان، بیشتر ناشی از خطر تحریف واقعهٔ عاشوراست. یکی از پژوهشگران در این باره می‌نویسد: «روضه‌خوانی به عنوان یک اقدام دینی- هنری برای گریاندن شیعیان به طور عادی، زمینهٔ داستانی کردن حوادث عاشورا را در خود داشت، اما افراط در این مسئله در دورهٔ قاجار سبب برآشفتن شماری از مجتهدان و محدثان بزرگ مانند علامه میرزا حسین نوری شد. وی کتاب *لؤلؤ و مرجان* را در آداب قصه‌گویی نوشت و در آن به صراحت از روضه‌خوانی‌های رایج انتقاد کرد.»(صفویه در عرصه دین، ص877)

محدث نوری در این باره، حملات تندی نثار نقّالان و قصه‌گویان کرده و نوشته است: «نقّال‌ها به قصص کاذبهٔ طولانی، بساط نقّالی و کلاشی را مدتی است در صحن مقدس می‌اندازند و سه ساعت مشغول گفتن دروغ می‌شوند و جمعی از اوباش و اراذل دورشان جمع شده، اگر این محفل کثیف محل لعن و سخط حضرت جبار... در بیابان دور از آبادی منعقد می‌شد، بر مسلمانان لازم بود آن را متفرق کنند و از آن عمل قبیح منع نمایند، چه رسد به صحن شریفه.»(لؤلؤ و مرجان، ص238 و 239) وی در جای دیگر در این باره می‌نویسد: «در شنیدن ایشان در مجالس تعزیه‌داری دروغ‌های بی‌اندازه را از روضه‌خوانان، خصوصاً آنچه متعلق به سیره و کردار ائمهٔ طاهرین است، مفاسد دیگر مترتب شود، هم برای دروغ‌گوینده و هم دروغ‌شنونده.»(همان، ص236)

یکی دیگر از عالمان که از رواج روضه‌خوانی انتقاد کرد، علی ابن محمدتقی قزوینی نجفی بود که در سال 1323 قمری، کتاب *اسرار المصایب* را نوشت و رواج

این‌گونه اخبار دروغ و ساختگی را که بر منابر خوانده می‌شود، اسباب خرابی دین و شریعت و بزرگ‌ترین مصیبت و بدعت خواند. وی همچنین کتاب *محرّق القلوب* ملامهدی نراقی در بیان واقعهٔ کربلا را مشتمل بر مطالب نادرستی خواند که قلب افراد راستگو را آتش می‌زند.(صفویه در عرصهٔ دین، ص878)

استاد مرتضی مطهری نیز ضمن انتقاد از گسترش روضه‌خوانی در بین مردم بر آن است که کتاب *روضة الشهدا* پس از تألیف جای همهٔ منابع درست را گرفت و مردم به منابع اصلی واقعهٔ عاشورا مراجعه نکردند. وی ضمن حملهٔ شدید لفظی به کاشفی وی را متهم به دروغ‌گویی می‌کند و کتاب وی را پر از دروغ می‌داند. مطهری همچنین به ملا آقا دربندی، نویسندهٔ کتاب *اسرار الشهدا* که به زعم وی در کتابِ مملو از دروغ خود به جز مطالب *روضة الشهدا* تحریفات دیگری نیز افزوده، حمله کرده است. (حماسهٔ حسینی، 283/3 و 303؛ 46/1، 92 و 93)

با مرور انتقادات علمای شیعه به *روضة الشهدا* چند نکتهٔ مهم را در می‌یابیم؛ نکتهٔ اول گسترش شدید *روضة الشهدا* در جامعهٔ شیعی به عنوان نگاهی صوفیانه به واقعهٔ عاشورا و تأثیر انکارناپذیر این کتاب در نوع نگاه مردم به واقعهٔ عاشوراست؛ نکتهٔ دوم تأثیر این کتاب بر عالمان و فقهای بزرگ شیعه در دورهٔ قاجار مانند ملا مهدی نراقی نویسندهٔ *محرق القلوب* و دربندی نویسندهٔ *اسرار الشهداست*؛ نکتهٔ سوم، تمرکز منتقدان بر موضوع تحریفات عاشوراست. پیش‌آهنگ و یا عامل اصلی حرکت این تحریف، کاشفی است که در بیان واقعهٔ عاشورا اهتمام چندانی به واقع‌نمایی جریان عاشورا ندارد، گرایشی که حتی در کتاب دیگرش، *فتوت‌نامهٔ سلطانی* به نحو چشمگیرتری دیده می‌شود، چنان‌که وی *خاورنامه* را که داستانی سراسر خیالی دربارهٔ جنگ‌های موهوم امام علی(ع) است، به عنوان یکی از منابع کتاب خود ذکر می‌کند.(فتوت‌نامه سلطانی، ص273 و 279؛ مقدمه صفحهٔ صد و یک و صد و دو)

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

بر اساس آنچه بیان شد، نگاه داستانی و خیالی به واقعهٔ عاشورا یکـی از تـأثیرات مهـم تصوف بر این جریان است. این تأثیر به حدّی در جامعهٔ روضه‌خوانی فراگیر شـده اسـت که حتی سرسخت‌ترین منتقد کاشفی و دربنـدی، خـود در نقـل واقعـهٔ عاشـورا بـه بیـان تحریفات و اعتماد به منابع بی‌اعتبار متهم شده است. تحریفاتی که حتی در *روضة الشـهدا* نیز مطرح نشده است.(ر.ک: نگاهی به حماسهٔ حسینی استاد مطهری، ص239ـ392)

2. نقّالی

2ـ1. مقدمه و تاریخ

بحث مقدماتی ما دربارهٔ قصه‌خوانی، دارای شأنی نظری بود اینک به نقـش صـوفیه در گسترش قصه‌خوانی و روضه‌خوانی در مقام عمل که بنا بر اسناد تاریخی معمولاً در شیوهٔ نقالی رخ نموده است، می‌پردازیم. در این بخش ابتدا بر آنیم تا نقالی را به عنـوان یکـی از کارکردهای اجتماعی گروه‌های صوفیانه اعم از اهل فتوت، دراویش قلنـدر، خاکسـاری و فرقهٔ عجم و جز آن اثبات و آنگاه به اشاعهٔ نقـالی مـذهبی و روضـه‌خـوانی توسـط آنـان اشاره کنیم.

نقّالی عبارت است از نقل یک واقعه یا قصه، به شعر یا به نثر، با حرکات و حـالات و بیان مناسب در برابر جمع. منظور از نقّالی سرگرم کردن و برانگیختن هیجان‌ها و عواطـف شنوندگان و بینندگان به وسیلهٔ حکایات جذاب، لطف بیان و حرکات نمایشی نقّال اسـت. تصور می‌شود که واقعه‌خوانی در پیش از اسلام که قصه‌سرایی موزون همراه با یـک سـاز بوده و در آن آواز قوالی به کار می‌رفته است، منشأ نقّالی‌های دورهٔ اسلامی اسـت، امـا بـا محدود شدن و گاه ممنوع شـدن موسـیقی در اوایـل دورهٔ اسـلامی رفتـه رفتـه حرکـت قصه‌خوان یا نقّال جای موسیقی را گرفته است.(نمایش در ایران، ص65)

اولین مدرک نقّالی از دورهٔ اسلامی مربوط به قرن سـوم هجـری اسـت کـه در *عیـون الاخبار* ابن قتیبه آمده است. نقّالان در واقع حافظ و راوی داستان‌ها و سـنت‌هـای باسـتان بوده‌اند و بسیاری از داسـتان‌هـا و منظومـه‌هـای حماسـی ایـران از جملـه *شـاهنامه* (400 هجری) و *داستان سمک عیار*(585 هجری) توسط نقالان روایت شده است.(ر.ک: همـان، ص66ـ68)

آنچه نیز در کتاب *النقض* قزوینی رازی در مورد مناقب‌خوانان و فضایل‌خوانـان آمـده

است که مناقب‌خوانان منقبت امام علی(ع) و ائمه شیعه و ذکر مغازی‌ها و جنگ‌های امام علی(ع) را خوانده و فضایل‌خوانان در مقابل از فضیلت صحابه و خلفا می‌گفته‌اند، ادامهٔ سنت نقّالی و قصه‌گویی را نشان می‌دهد. ظاهراً آنان از دورهٔ آل بویه فعالیت جدی داشته‌اند، چنان‌که عضدالدوله دیلمی که کار قصه‌گویان را تحریک و تشویش اذهان مردم و نزاع بین شیعه و سنی می‌دانست، دستور به منع قصه‌گویی داد.(شاهنشاهی عضدالدوله، ص79)

اما در کتاب *النقض* به جز دو گروه مناقب‌خوان و فضایل‌خوان به دستهٔ دیگری نیز اشاره شده که داستان‌های حماسی و اساطیری ایران را روایت می‌کرده‌اند.(ص34 و 35) با مرور گزارش‌های *النقض* روشن می‌شود که از همان دوران، موضوعات نقّالی‌ها دوگانه بوده است: نقّالی مذهبی که داستان شخصیت‌های دینی را نقل می‌کردند و نقّالی غیر مذهبی یا حماسی که به داستان شخصیت‌های ملی و اسطوره‌ای می‌پرداختند؛ این رویه کم و بیش در دوره‌های بعد نیز به چشم می‌خورد.(مقایسه شود با نمایش در ایران، ص72)

از قراین و شواهد تاریخی برمی‌آید که کار قصه‌گویی و نقّالی در دوره‌های بعد نیز ادامه داشته است. بابی نیز که در کتاب *فتوت‌نامهٔ سلطانی* دربارهٔ قصه‌گویان آمده است، رونق نقّالی در دورهٔ تیموری را نشان می‌دهد. دربارهٔ نقّالی در دورهٔ صفوی، گزارش‌های متعددی به چشم می‌خورد؛ به جز گزارش سیاحان غربی منبع دیگری که در این باره اطلاعات مفیدی به دست می‌دهد، *تذکرهٔ نصرآبادی* است. بر اساس گزارش این کتاب، قصه‌گویی به طور عمده در قهوه‌خانه رواج داشته و قصهٔ *شاهنامه* و قصهٔ حمزه نقل می‌شده است.(تذکرهٔ نصرآبادی، ص145، 307، 357، 379، 401، 414) همچنین سام میرزا در تذکرهٔ خود، نام تعدادی قصه‌خوانان اوایل دورهٔ صفوی را ذکر کرده است. (تذکرهٔ تحفهٔ سامی، ص138، 310 و 366ـ368)

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

دوران به‌ویژه در محافل مذهبی و ایام عاشورا اعتبار فراوان داشت. بر این اسـاس، از دورهٔ صفوی، صورت‌هایی از نقّالی مذهبی تحت عناوین حمله‌خوانی، روضـه‌خـوانی و پرده‌داری یا پرده‌خوانی رواج داشت.(بیضایی، ص74 و 75)

نقّالی در دورهٔ قاجار و پهلوی رونق و اعتبار داشـت و مجـالس قصـه‌گـویی کـه خاکساریه و دراویش عجم متولی آن بودند، در قالـب مجـالس نقّـالی و سـخنوری و روضه‌خوانی در قهوه‌خانه‌هـا، میـادین و دیگـر محافـل فرهنگـی و مـذهبی صـورت می‌گرفت.

2ـ2. پرده‌خوانی

یکی از رشته‌های نقّالی، «پرده‌خوانی» یا «شمایل‌گردانی» است. این شیوه به جهت نمایشی داستانی‌تر و سرگرم‌کننده‌تر و عامیانه‌تر از روضه‌خوانی است. در میان اشکال عامیانهٔ نمایش مذهبی شاید بتوان آن را بلافاصله پیش از تعزیه قرار داد. پرده‌خـوانی، نقل داستان به کمک پرده یا پارچه‌ای است که بر آن یک یا چند مجلس از حوادث و مصائب خاندان پیامبر را به رنگی تیره نقش کرده‌اند. ممکـن اسـت نقـش روی پـرده متعلق به حادثهٔ کربلا یا ضمایم آن(حادثهٔ مختار یا صحنهٔ شکنجه و کشتار در بارگـاه یزید) یا مربوط به معجزات و کرامات ائمه باشد.(نمایش در ایران، ص76 و 77)

شواهدی در دست است که نشان می‌دهد احتمالاً از همان آغاز شکل‌گیری آیین‌هـای عزاداری محرم در سده‌های چهارم و پنجم، تصویرگری و احتمـالاً شـمایل‌گردانـی رواج داشته است، زیرا مقدسی در *البدء و التاریخ* به «تهاویل»(تصویرسـازی) شـیعیان از واقعـهٔ کربلا اشاره دارد. این برداشت از سخن مقدسی، مستلزم آن اسـت کـه وی تهاویـل را در معنای مجازی آن یعنی داستان‌پردازی‌ها به کـار نگرفتـه باشـد.(آفـرینش و تـاریخ(البـدء والتاریخ)، ج4ـ6، ص905) اما مسلم است که پـرده‌خـوانی مـذهبی از اوایـل صـفویه در ایران جریان داشته است.

به جز گزارش صورت‌خوانی در تبریز(ادامهٔ مقاله) گزارش‌های دیگر از دورهٔ صـفوی، پرده‌خوانی در ایام محرم را تأیید می‌کند. از جمله *سفرنامهٔ پترو دلا واله*(1617م) است کـه روضه‌خوانی همراه با پرده‌خوانی در روز عاشورا را این‌گونه گزارش می‌کند: «ملا کـه بـر روی چهارپایه روضه‌خوانی می‌کند، به شرح وقایعی که منجر به قتل امام شد مـی‌پـردازد،

گاهی نیز شمایلی چند نشان می‌دهد، مستمعان با صدای بلند گریه و زاری می‌کنند.» (ص124 و 125) همچنین سام میرزا(وفات 984) در *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* از قصه‌گویی به نام «حافظ خوگر» نام می‌برد که «صورت‌ها و نقش‌ها را اطواری می‌بندد.»(ص141)

در دورهٔ قاجاری و پهلوی نیز پرده‌خوانی رواج داشت. این هنر در این دوران نیز به دراویش اختصاص داشت، چنان‌که حتی پردهٔ نقّالی به «پردهٔ درویشی» شهرت پیدا کرد. برخی منابع پرده‌خوانی در این دوران را مخصوص نقالان فرقهٔ عجم و به‌ویژه درویش اختیار و مرشد عجم می‌دانند. مرشدان این گروه، علم سیاهی بر دست می‌گرفتند و شرح حال ائمهٔ اطهار را به نظم یا با سخنان مسجّع و الحان خاصی بیان می‌داشتند، در حالی که پرده‌ای منقوش از وقایع کربلا را به دیواری می‌آویختند و با چوب‌دستی نشان می‌دادند و با لحنی سوزناک تشریح می‌کردند.(اسرار فرق خاکسار- اهل حق، ص19 و 96)

3.2. سخنوری

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

عده‌ای از شاعران که خود دارای این مشرب بودند، به سرودن شعرهای گوناگون برای حصول این مقصد پرداختند و غزل‌ها و قصیده‌ها و مخمس‌ها و مسمط‌های فراوان سرودند.(سخنوری 1، ص5-531 ، مقایسه شود با آیین قلندری، ص244-338) به این نوع اشعار که ارزش ادبی آنچنانی ندارد، چامهٔ سخنوران می‌گویند.

یکی از این چامه‌ها که بیشتر اشعار آن مربوط به عاشورا و منقبت‌خوانی است، در سال 1336 قمری توسط ابراهیم سلمانی نوشته شده است. بیشتر اشعار این رساله در مدح و منقبت چهارده معصوم است و تعدادی از آن‌ها نیز به امام علی(ع) اختصاص دارد، اما بخش قابل ملاحظه‌ای از این اشعار که درخور توجه است، دربارهٔ امام حسین(ع) و رثای وی و عناصر مربوط به واقعهٔ عاشوراست. این چامه نشان‌دهندهٔ

جهت‌گیری اصلی مجالس سخنوری در قهوه‌خانه‌هاست و معلوم می‌شود کـه بـه‌ویـژه در ایام محرم و صفر، موضوع اشعار سخنوری مدح و بیان مصایب امـام حسـین(ع) و دیگـر ائمهٔ شیعه بوده است.(آیین قلندری، رسالهٔ چهارم، ص357ـ447) در برخی اشعار نیـز بـه قدح برخی از خلفا و تعدادی از قاتلان امام حسـین(ع) و یـارانش ماننـد شـمر و خـولی پرداخته شده که معلوم می‌شود مجلس انشاد این اشعار مجالس عاشورایی اسـت.(همـان، ص377ـ378)

2ـ4. نقّالی دراویش در دورهٔ صفوی

با توجه به آنچه در موضوع نقش اصلی صوفیه در قصه‌گویی دورهٔ صفوی بیـان شـد، معلوم می‌شود که عمدهٔ قصه‌گویان و نقّالان دورهٔ صفوی، دراویش قلندری و اهل فتـوت بوده‌اند و این کارکرد آیینی را تا دورهٔ قاجار نیز بر عهده داشته‌اند. قـدیمی‌تـرین گـزارش از نقّالی دراویش مربوط به مشاهدات «میکه میمبره» سفیر و نیز در ایـران اسـت. وی کـه در سال 945 قمری از تبریز دیدن کرده است دراویش، نقّال و نقّالی را در تبریز این‌گونـه توصیف می‌کنند: «صوفیان پیکره‌هایی را نظیر پیکـرهٔ علـی(ع) تصـویر کـرده‌انـد و بـه او تعظیم و تکریم می‌کنند. در میدان شماری از شعبده‌بـازان ایرانـی روی قـالی مـی‌نشـینند. آن‌ها مقواهای درازی را با تصویر پیکره‌ها در دست دارند و با یک چـوب‌دسـتی بـه هـر یک از این پیکره‌ها اشاره می‌کنند و داستان‌هایی دربارهٔ هر یک از آن‌ها باز می‌گوینـد. هـر کسی به قدر وسع خود پولی بدان‌ها می‌دهد. افراد دیگری نیز هستند که کتـابی در دسـت دارند و نبردهای علی و شاهزادگان باستانی و شاه اسماعیل را برای مردم مـی‌خواننـد و از مستمعان پول می‌گیرند. شـماری دیگـر کـه تبرّائیـان نامیـده مـی‌شـوند، از عثمانیـان بـد می‌گویند.»(ر.ک: نمایش در دورهٔ صفوی، ص37)

در این گزارش کوتاه اما بسیار مهم، چهـار دسـته از دراویـش و صـوفیانی کـه در آن دوران، نقش اصلی آیینی را به عهده داشته‌اند، معرفی می‌شوند؛ دستهٔ اول کـه پیکـرهٔ امـام علی(ع) را تکریم می‌کنند، به نظـر مـی‌رسـد کـه همـان صـنف مـدّاحان هسـتند کـه در *فتوت‌نامهٔ سلطانی*، بابی به آن‌ها اختصاص یافته اسـت. عملکـرد ایـن دراویـش شـبیه بـه عمل دراویشی است که تاورنیه در توصیف خود از شهر اصفهان به آن‌ها اشـاره دارد: «از کوشک تا به پل برسند، در وسط راه به سمت چپ خانهٔ درویشی است که شـاه یکـی از

باغ‌های خود را به او داده و او این خانه را بنا کرده است. در آنجا بعضی از آثار مقدسه متعلق به علی(ع) و سایر ائمه را زیر طاق گذارده‌اند که ایرانی‌ها در وقت عبور از مقابل آن‌ها تعظیم می‌کنند. این دراویش هر روز سه چهار ساعت بعد از ظهر در بازارها آمده و هر کدام قاعده و حدی دارند، یک پیر و یک جوان متفقاً حرکت کرده از این دکان به آن دکان رفته مسائل دینی را به مردم می‌آموزند.»(سفرنامهٔ تاورنیه، ص394) دستهٔ دوم، نقالان صورت‌خوان یا پرده‌خوان هستند که با اشاره به پردهٔ نقاشی، داستان ائمه و معصومین و نبرد آنان را نقل می‌کنند. دستهٔ سوم نیز نقّالانی هستند که از روی طومارهای نقالی نبردهای امام علی(ع) و دیگر قهرمانان مذهبی و شاه اسماعیل را برای مردم نقل می‌کنند. اما دستهٔ چهارم که تبرّائیان هستند، به سبّ و طعن دشمنان و مخالفان شیعه می‌پردازند. آیین‌های شیعه از تأثیر این گروه نیز بر کنار نمانده است. از این گزارش معلوم می‌شود، هنرهایی مانند پرده‌خوانی و نقّالی آیینی از همان آغاز دورهٔ صفوی رونق و اعتبار ویژه داشته است.

گزارش دیگری از نقالی دراویش در *سفرنامهٔ کمپفر* آمده است. وی در معرفی گروه‌ها و فرقه‌های تصوف دورهٔ صفوی به «قزاق»ها اشاره می‌کند که در واقع، همان غزاوان هستند که در دورهٔ قاجار نیز در سلسلهٔ دراویش عجم بوده‌اند. با توجه به اینکه کار آن‌ها نقل معجزات ائمه بوده است، به نظر می‌رسد کلمهٔ غزاو برای کسانی به کار می‌رفته که داستان نبردها و مغازی‌های ائمه و به‌ویژه امام علی(ع) را نقل می‌کرده‌اند. به هر حال، گزارش کمپفر نشان می‌دهد که این نقّالان با اطوار و حرکات نمایشی خود به نوعی تصاویر معجزات ائمه(ع) را بازسازی می‌کنند. وی دربارهٔ این گروه می‌نویسد: «قزاق‌ها از آن جمله درویشان‌اند که در بازارها و میدان‌های عمومی با اطوارهای گویا و زنده از معجزات مقدسین خود داستان‌ها می‌گویند و پس از پایان نمایش خود، از شنونده پول می‌خواهند. اینها با تبرزین، نیزه و چوب‌دست تک و تنها یا دو به دو در مملکت می‌گردند.»(سفرنامهٔ کمپفر، ص139)

اولئاریوس نیز در سفرنامهٔ خود از دو گونه نقّالی سخن به میان آورده است: یکی نقّالی غیر مذهبی که عموماً در قهوه‌خانه انجام می‌گیرد و نقّالی مذهبی که در میادین و بازارها توسط دراویش ابدال صورت می‌پذیرد. وی دربارهٔ نقّالی قهوه‌خانه در اصفهان

می‌نویسد: «در سه قهوه‌خانهٔ شهر شعرا و نقّالان ـ که من خود آن‌ها را میان محوطه بر صندلی بلندی نشسته دیدم و افسانه‌ها و داستان‌ها و شعرهای گوناگون آنان را شنیدم ـ حضار را سرگرم می‌کنند. هنگام نقل داستان از چوب‌دستی کوچکی برای ایجاد تخیّل بیشتر در شنونده استفاده می‌کنند که این کار شباهت بیشتری به عمل شعبده‌بازان و تردستان دارد.»(سفرنامهٔ اولئاریوس، ص241) توصیف وی از حالت نمایشی نقّال که آن را به شعبده‌بازی و تردستی تشبیه کرده است، این نظر را که نقّالی منشأ تعزیه‌خوانی است، تقویت می‌کند. اما اولئاریوس دربارهٔ مدّاحی و نقّالی مذهبی نیز تصویری ارائه می‌کند که شبیه به کار مناقبیان و تبرّائیان است که در عین مدح و نقل معجزات ائمه برخی از صحابه طعن و قدح نیز می‌کردند.[5]

در *تذکرهٔ نصرآبادی* نیز از چند نقّال و مدّاح ائمه ذکری می‌رود که عموماً درویش‌اند مانند «حسینا» از ولایت خونسار که در لباس درویشان به سیاحت مشغول و در موسیقی تکمیل بود و *قصهٔ حمزه* و *شاهنامه* را هم خوب می‌خواند.(ص375)

همچنین دربارهٔ «ملا مؤمن» یکی دیگر از شاعران نقّالان می‌نویسد: «ملا مؤمن مشهور به یکه‌سوار، گویا اصلش از کاشان است، غرابتی در اطوار داشت. چنان‌که باسمه‌ای می‌پوشید و حاشیه به رنگ مختلف قرار می‌داد و طوماری بر سر زده به قهوه‌خانه می‌آمد و *شاهنامه* می‌خواند. کمال صلاح و قید داشت. آنچه از شاهنامه‌خوانی به هم می‌رساند بعد از وضع خراج به درویشان می‌داد و چون تتبّع *شاهنامه* بسیار کرده بود، به همان وزن گاهی شعر می‌گفت.»(همان، ص145) گرچه در این کتاب به صراحت به درویشی ملا مؤمن اشاره نشده، اما لقب کهنه‌سوار برای وی که ارتباط وی را با اصناف اهل فتوت نشان می‌دهد و غرابت در اوضاع و اطوار و همچنین بخشیدن درآمد نقّالی به درویشان جملگی بر ارتباط وی با محافل صوفیانه دلالت دارد.

به جز آن باید به درویشان روضه‌خوان و مدّاحی که در این کتاب از آن‌ها یاد شده است، اشاره کرد. یکی از آن‌ها کاظماست که «اصلش از تبریز است اما در کاشان نشو و نما یافته، مرد درویش خلیق مهربانی است... در کاشان معلمی می‌کند، در ایام عاشورا *روضة الشهدا* می‌خواند، چنان‌که شور عظیمی می‌شود.»(همان، ص371)

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

«میرلوحی از مدّاحان و درویشان اصفهان بوده، حقاً که در مدّاحی حضرات ائمه به جهات متعدد سرفراز بوده، شعر بسیاری در مدح حضرات ائمه معصومین صلوات الله علیه گفته و اکثر درویشان مدّاح، الحال اشعار او را می‌خوانند.»(همان، ص430)

اینکه درویشان مدّاح، اشعار میرلوحی را می‌خوانده‌اند نشان می‌دهد که یک دسته از درویشان کار مدّاحی معصومین را به عهده داشته‌اند و این قرینهٔ دیگری در اثبات کارکرد آیینی دراویش در این دوره است. در این کتاب از «میرظلّی» نیز یاد شده که در اصفهان مدّاحی می‌کرد و «غلغله به مردم می‌انداخت.»(همان، ص427)

2ـ5. نقّالی دراویش در دورهٔ قاجاری

از نقّالی دراویش در دورهٔ قاجار اطلاعات جامع‌تری داریم. به جز سفرنامه‌های سیاحان غربی که در آن‌ها تعداد قابل توجهی گزارش در این باره آمده ست، پژوهشگران ایرانی نیز گزارش‌هایی ارائه کرده‌اند که معمولاً نقل مشاهداتشان است. بر اساس این گزارش‌ها معرکه‌های زیادی در گوشه و کنار شهر و میادین و گذرگاه‌های شلوغ تهران برپا می‌شد که در آن، معرکه‌گیران قصه‌های مختلفی بیان می‌کردند. عمدهٔ این قصه‌ها شرح وقایع کربلا، شرح شجاعت و معجزات پیشوایان دین، مدّاحی و مرثیه‌خوانی برای آنان و شرح جنگ‌های بین مسلمانان و کفار بود. به جز این موارد در قهوه‌خانه‌ها و معرکه‌گیری‌ها، *شاهنامه* و *اسکندرنامه* و داستان‌های *هزار و یک شب* نیز نقّالی می‌شد.(تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم، 509/5؛ ایران قدیم و تهران قدیم، ص333 و 493؛ ایران و ایرانیان، ص78) نقل داستان‌های تازه‌تری نیز در نقالی‌ها گزارش شده است، چنان‌که در کتاب *تحفة الفقراء* از درویش نقالی یاد شده که در کاشان داستان‌های نادرشاه را نقل می‌کرد و مردم را به گریه می‌انداخت.(سفرنامه تحفة الفقراء، ص171)

بنجامین، یکی از کسانی است که به سال 1882 میلادی در یکی از قهوه‌خانه‌ها نقّالی را از نزدیک دیده است. وی در این باره می‌نویسد: «چیزی که یک خارجی را در این چای‌خانه‌ها بیشتر از رقص سرگرم می‌کند، شعرخوانی نقّالان است. این نقّال‌ها غزلیات عرفانی حافظ را به آواز خوش می‌خوانند و یا اشعار حماسی فردوسی را با حرکات و صدای مخصوص دکلمه می‌کنند. گاهی اوقات هم قصه‌های هزار و یک شب را در

چای‌خانه‌ها برای مشتریان می‌گویند. این قصه‌ها از نظر آنکه صحنه‌های مختلف زندگی مشرق زمین را مجسم می‌کنند، جالب به نظر می‌رسد.»(ایران و ایرانیان، ص78)

نقّالان این دوره عموماً وابسته به سلسله دراویش عجم‌اند. این مطلب هم از مشاهدات اروپاییان و هم از گزارشگران و مورخان ایرانی معلوم می‌شود. از میان سیاحان دورهٔ قاجاری، دیالافوآ به نقل دراویش در شهر تبریز و استقبال روستائیان از نقل قصه‌های رستم اشاره می‌کند.(سفرنامهٔ دیالافوآ، ص45) به جز آن در سفرنامهٔ دیگری از این دوران آمده است: «بعضی از دراویش در عین قلندری قصه‌گو هم بودند... یکی از آن‌ها درویشی به نام آقا نصرالله شیرازی، سرآمد همهٔ نقّالان و قصه‌گوییش زبانزد عموم بود.» در این سفرنامه به قهوه‌خانه و نقل قصه‌های باستان و خواندن غزل‌های سعدی و حافظ و دیگر شاعران اشاره شده است.(ایران در یک قرن پیش، ص83 و 328)

یکی از سفرنامه‌هایی که در آن از چند مجلس نقّالی توسط درویشان یاد شده، سفرنامهٔ «از خراسان تا بختیاری» است. دالمانی نویسندهٔ این کتاب، درویشی را که در چارسوق بازار نیشابور نقّالی می‌کرده است، این‌گونه توصیف می‌کند: «در بازگشت به منزل در پیچی از وسط بازار درویشی را دیدم که آهنگی حزن آور را با صدایی ملایم می‌خواند و نقل می‌گفت. اما در لحظاتی ناگهان گفتار خود را با صدایی ترسناک و محرک بیان می‌کرد و فریادهای جان‌خراش می‌کشید.(216/2)

وی ضمن توصیف دراویش ایران می‌نویسد: «در میان درویشان کسانی هستند که همچون شاعران دوره‌گرد قدیم سرگرمی‌های بی‌شماری را از بر دارند، اغلب اوقات این شاعران قرون وسطایی شرقی با حرکاتی بسیار پرمعنی و تأثیرانگیز، انبوهی از عابران را گرد خویش جمع می‌کنند و موجب سدّ معبر می‌شوند.»(همان، 246/1)

وی همچنین غالب دراویش عجم در ایران را نقّال و شاعر دوره‌گرد می‌داند که «به محض رسیدن به شهر و دیاری به مسجد می‌روند و با ایستادن در کنار منبر برای جمع مؤمنان از شهادت پیشوایان دینی مورد علاقهٔ شیعیان سخن می‌گویند. اما در معرکه‌های خارج از مساجد موضوع سخنشان حکایت داستان‌هایی است که از *شاهنامه* اخذ و اقتباس می‌کنند.»(همان، 254/1)

اوبن در سفرنامهٔ خود از اجازه‌نامه یاد می‌کند که در سال 1317 قمری، برای یکی از دراویش به نام درویش حاجی احمد صادر شده است. اوبن که خود با این درویش ملاقات داشته است، از زبان وی گزارشی از نقّالی و درویشی وی می‌نویسد. بر اساس آن، درویش حاجی احمد پس از عمری تلاش به مقام مرشدی رسیده است. وی بعد از ظهرها به استثنای ماه‌های ماتم و عزاداری در مسجد یا قهوه‌خانه و یا یکی از میدان‌های شهر نقّالی می‌کند. در شب‌های ماه رمضان بازارش گرم‌تر است. وی بر اساس طوماری که در جیب خود دارد، نقل *اسکندرنامه* می‌کند که باعث حیرت مردم می‌شود. در واقع، هنر این درویش آن است که صحنه‌های واقعی را آنچنان زنده و پرهیجان خلق می‌کند که فردا تعداد تماشاگران بیشتر می‌شود.(ایران امروز، ص263 و 264) از این گزارش معلوم می‌شود که در واقع عموم نقّالان همان سخنوران بوده‌اند، زیرا سخنوران به‌ویژه در شب‌های ماه رمضان کارشان رونق فراوان داشته است.

در گزارش دیگری مربوط به اواخر دوران قاجار به یکی دیگر از دراویش نقّال سلسلهٔ عجم، حاج حسین بابا متخلص به «مشکین» اشاره شده است که از برجستگان این سلسله بود. وی به علت زبان‌آوری و بلاغت و فصاحت و طبع شاعرانه در تمام رشته‌های سخن از نقّالی و سخنوری و تعزیه‌خوانی و غیر آن دست داشت و اشعار مجالس سخنوری را می‌سرود و طومار نقّالی می‌نوشت. مشکین اغلب طومارهای داستان‌های *شاهنامه* را که بر آن‌ها تسلط داشت شاخ و برگ می‌افزود و قصه‌ها را بسط می‌داد.(تحول نقالی و قصه‌گویی، ص200 و 201)

آنچنان‌که از مشاهدات و گزارش‌ها برمی‌آید، برخی از این دراویش در این کار مهارت کافی پیدا کرده و شهرت می‌یافته‌اند. عبداللطیف شوشتری در *تحفة العالم* از چند تن از این نقّالان یاد کرده که در مجلس آرایی شهرت داشتند و در مجالس مذهبی و غیر آن مجلس‌گردانی می‌کردند از جملهٔ آن‌ها مولانا محمد ابدال که در رفتار و گفتار و اطوار اعجوبهٔ وقت و در مجلس‌آرایی و معرکه‌سازی و قصه‌پردازی بی‌شبهه و بی‌نظیر بود؛ دیگر مولانا مهرعلی روضه‌خوان که اهل سیاحت، موسیقی بود و اشعار مناسب مجلس طرب می‌خواند، در مجلس‌آرایی بی‌انباز و در مرثیه‌خوانی نیز ممتاز بود.(تحفة العالم، ص171 و 172) از عبارات شوشتری کارکرد دوگانهٔ مذهبی و غیر مذهبی دراویش نقّال روشن می‌شود، امری که دالمانی نیز به آن اشاره کرده بود.

3. نقل روضه(روضه‌خوانی)

3ـ1. دراویش روضه‌خوان و نقّالی واقعهٔ عاشورا

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، از دوران صفوی به این طرف یکی از موضوعات مهم نقّالی دراویش داستان زندگی پیشوایان دین و به‌ویژه داستان جنگ‌های امام علی(ع) و پرداختن به واقعهٔ عاشوراست که در دورهٔ صفوی وسعت گرفته و در دوران قاجاری به اوج می‌رسد و به موضوع اصلی نقّالی مذهبی تبدیل می‌شود. بر این اساس، پژوهشگران هنرهای آیینی، روضه‌خوانی را شکلی از نقّالی مذهبی می‌دانند.(نمایش در ایران، ص75) در ادامهٔ این بحث، مشخصاً به رواج نقّالی عاشورایی در دورهٔ قاجاری می‌پردازیم.

یکی از اصناف مهم هفده صنف فرقهٔ عجم روضه‌خوان بود. از اجازه‌نامهٔ درویشی که اوبن آن را ارائه کرده است، این نکته روشن می‌شود که عنوان روضه‌خوان رفته رفته به جای نقال به کار می‌رود، زیرا در این اجازه‌نامه نقّالان با صفت «ناقلان مصایب اولاد پیغمبر»، مخاطب واقع شده‌اند که اشاره به مصایب امام حسین(ع) و دیگر ائمه دارد. (ایران امروز، ص263) این مسئله نشان می‌دهد که در دورهٔ قاجاری نقالی پیوستگی اساسی با آیین‌های مذهبی شیعه به‌ویژه عزاداری محرم داشته است.

در رسالهٔ *وسیلة النجات* که دربارهٔ اعتقادات و آداب و رسوم درویشان عجم است، روضه‌خوان به عنوان یکی از اصناف این سلسله مطرح شده است. حتی عملکرد اصلی و آیینی مقام اختیار نیز که بالاترین مقام دوازده‌گانهٔ دراویش است، خواندن در مجالس عزاداری امام حسین(ع) است.(وسیلة النجات، ص258 و 297) همچنان‌که در منبع دیگری دربارهٔ مصیبت‌خوانی نقّالان فرقهٔ عجم آمده است: «علم مشکی را مرشد عجم مجاز به برداشتن آن بود، که به دست راست گرفته و به زمین می‌کوبیده و پس از آن به ذکر مصیبت واقعهٔ کربلا می‌پرداخت.»(اسرار فرق خاکسار ـ اهل حق، ص46) همچنین در *وسیلة النجات* از دو گروه «غزّاوان ساقی کوثر» و سخنوران سخن به میان آمده است. (ص266) چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، غزاوان، عنوان دیگری است برای نقالان که کمپفر به اشتباه آن‌ها را قزاق نامیده بود.[6]

مرشدان نقّال نه تنها در میادین و مراکز مذهبی به نقّالی عاشورایی می‌پرداختند، بلکه در قهوه‌خانه‌ها هم به‌ویژه در ایام عزا به مدّاحی بزرگان دین و مرثیه‌خوانی و ذکر وقایع

کربلا و روضه‌خوانی و تعزیه‌خوانی می‌پرداختند.(تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم، 505/4؛ 141/2، مقایسه شود با سفرنامهٔ از خراسان تا بختیاری، 218/2) این امر حتی بر شیوهٔ نقّالی هم اثر گذاشت و رفته رفته با انتشار کتاب‌های روضه‌خوانی و مقتل‌ها و داستان‌هایی که واقعهٔ عاشورا را بازگو می‌کرد، سخن معرکه‌گیران که قبلاً به صورت نظم بود به نثر تبدیل شد.(همان، 509/5)

علت‌های این گرایش ـ به جز انگیزه‌های صوفیه که از چند قرن پیش به جانب آیین‌های محرم گرایش پیدا کرده بودند ـ تألیف و انتشار کتاب‌های مختلف روضه‌خوانی، مخالفت علما با نقّالی‌های غیر مذهبی و اقبال مردم و رؤسای عوام به این‌گونه مجالس بود، زیرا در نزد آنان، شرکت در این مجالس به غیر از سرگرمی و بهره‌های تربیتی، متضمن ثواب اخروی هم بود. کنت دوگوبینو دربارهٔ نقّالی و علاقهٔ مردم به حکایات مذهبی و عاشورایی، ضمن اشاره به کوچه‌های تهران که پر از نقّال‌های دوره‌گرد است، به مکانی در سبزه‌میدان اشاره می‌کند که از صبح تا شب نقّالان و شنوندگان این محل را پر می‌کنند. وی دربارهٔ اقبال مردم به داستان‌های مذهبی می‌نویسد: «هزار و یک شب یک مجموعهٔ کلاسیک است که البته بسیار زیباست ولی قصه‌های آن کهنه شده است. مردم، *اسرار الشهدا* را ترجیح می‌دهند که هفت جلد و شامل حکایات گوناگون و همه در تجلیل امامان است و چشمه‌ای است که هرگز از آن سیراب نمی‌شوند.»(سه سال در آسیا، ص430)

در کتاب *جغرافیای اصفهان*، میرزا ابراهیم تحویلدار در ضمن نام بردن از اصناف موجود در اصفهان به روضه‌خوانی به عنوان یک شغل اشاره شده است، در این کتاب که به سال1294 قمری تحریر شده، آمده است: «نوع روضه‌خوانان که طبیبان روحانی‌اند، به عکس اطباء جسمانی در این سال‌ها ترقی نموده‌اند. اواخر عهد خاقان مغفور در این شهر من حیث المجموع ده‌ـ پانزده نفر بیش نبودند و بزرگان معروف آن‌ها دو نفر بودند؛ مرحومان حاج علی کلیشادی و درویش کاظم. حال الحمدلله از صد نفر متجاوزند که در محرم و صفر نصف آن‌ها تقریباً متوقف و مابقی متفرق بلادند، من جمله اساس نامی ایشان؛ جناب حاجی سید حسن روضه‌خوان واعظ کاشانی، جناب ملا زین‌العابدین ملا ابوطالب، حاجی ملا محمد، میرزا ابوالقاسم، آقا سیدرضا، شیخ

عرب، ملا لطف الله.» سپس اضـافه مـی‌کنـد: «تعزیـه‌خوانـان بـا سـابق تفـاوت چنـدانی نکرده‌اند، پیش دو دسته بوده‌اند الان هم دو دسته‌اند.»(جغرافیای اصفهان، ص80)

از این گزارش به جز گسترش روضه‌خوانی نسبت به تعزیه‌خوانی، چنـد نکتـه معلـوم می‌شود: اول اینکه روضه‌خوانان اولیه درویش بوده‌اند، در این باره اسناد دیگـری کـه دال بر نقش گستردهٔ دراویش نقّال در روضه‌خوانی است، وجود دارد که به آن اشاره خواهـد شد. حملهٔ شدید محدث نوری به روضه‌خوانی نقالان از آن جملـه اسـت؛ دوم اینکـه در طی چند سال تعداد آن‌ها بیشتر شده و این نقش دراویش را در توسعهٔ ایـن آیـین نشـان می‌دهد.

پیشوند ملا نیز که برای روضه‌خوانان وابستگی آنان به دراویش را نفی نمـی‌کنـد، چـه در دورهٔ صفوی و پیش از آن نیز، ملایان و یا واعظان صـوفی معروفـی مـی‌شناسـیم کـه نمونهٔ بارز آن، ملا حسین واعظ کاشـفی نویسـندهٔ صـوفی *روضـة الشـهداسـت*. از دورهٔ صفوی نیز کسانی مانند ملا مؤمن که ذکر آن رفت و درویشـی همچـون ادهـم خلخـالی واعظ(وفات 1052 ق) نویسندهٔ کتاب *کدو مطبخ قلنـدری* کـه کتـاب خـود را بـر مـذاق صوفیه و برای «رندان قلندرصفت» و «درویشان ابدال‌سیرت» تصـنیف کـرده اسـت(کـدو مطبخ قلندری، ص4) خود درویش بوده‌اند. ارتباط این ملاها با دراویش در گزارش‌هـای دورهٔ قاجار هم تأیید می‌شود. همچنان‌که اوبن دربـارهٔ پیـروان طریقـهٔ عجـم مـی‌نویسـد: «عجمی‌ها بیشتر مریدان خود را از میان پیشه‌وران برمی‌گزینند. عـده‌ای ملاهـا، واعظـان و حتی از رجال بزرگ نیز در میان آنان دیده می‌شود.»(ایران امروز، ص258) البته همان‌طور که در جای دیگر بیان کرده‌ایم، گسترش این آیین‌ها و رسوخ آن در میان رهبـران مـذهبی یک بازتاب مهم هم داشت و آن همه‌گیر شدن ایـن آیـین‌هـا و خـروج آن از انحصـار و نظارت دراویش عجم و در نهایت محو تشکیلات آنان.

2ـ3. روضه‌خوانی دراویش در آبادی‌ها

نکتهٔ دیگری که در این باره قابل توجه است، این است که نیمی از روضه‌خوانـان در ماه محرم و صفر شهر را برای روضه‌خوانی در آبادی‌ها تـرک مـی‌کننـد، بـه نظـر می‌رسد باید طبعاً این‌گونه روضه‌خوانان از دراویش بوده باشند که معمـولاً دوره‌گـرد نیز بوده‌اند. سال‌ها بعد اوبن در این باره می‌نویسد: «روضه‌خوان‌ها در شهرها اکثریت

ملاها هستند. در روستاها و آبادی‌های کوچک‌تر، نقش آن‌ها را درویشان نقّال به عهده می‌گیرند.»(همان، ص183)

دربارهٔ روضه‌خوانی دراویش در روستاها گزارش جالب دیگری نیز در دست است که نشان می‌دهد دراویش با جدیت در این ایام به کار روضه‌خوانی و وعظ در آبادی‌ها ادامه می‌داده‌اند. این گزارش را «گرترودبل» در سفرنامهٔ خود(1892 م) بیان کرده است. وی ضمن توصیف یک مجلس عزاداری در یکی از آبادی‌های ایران به درویشی اشاره می‌کند که بی‌درنگ وارد محل عزاداری شده و پس از روضه‌خوانی به سرعت آنجا را به قصد مجلسی دیگر ترک می‌کند: «درویش پوشش ناچیز به دور کمرش گره خورده بود، موهای آشفته‌اش بر شانه‌ها ریخته بود و دور سرش شال درخشانی پیچیده بود که ریشه‌های قرمز و زردش بر پشت برهنه‌اش آویزان بود، روی سکّو ایستاده بود و شروع به ذکر گفتن و مرثیه‌خوانی کرد. سخنانش را به پایان رساند، از سکّو پایین آمد و کفش و چوبش را برداشت و با شتاب در تاریکی شب ناپدید شد تا سخنوری خود را در دهکده‌ای دیگر ببرد.»(تصویرهایی از ایران، ص45)

دراویش در واقع روضه‌خوان‌های سیار دشت‌ها و آبادی‌ها بودند و به هرجا که وارد می‌شدند به مسجدها رفته و در پای منابر نشسته و از همانجا با ذکر مصیبت شهیدان کربلا، روستاییان را به گریه می‌انداختند.(ایران امروز، ص257)

3ـ3. گریز به واقعهٔ عاشورا در نقالی‌های حماسی

نوع دیگری از ذکر مصیبت در بین نقّالان، گریز به واقعهٔ کربلا در حین نقّالی‌های حماسی به‌ویژه داستان کشته شدن سهراب بود که بسیار هنرمندانه و تأثیرگذار بود. اوبن در کتاب خود به درویشی اشاره می‌کند که نقّالی را مقدمهٔ ورود به تعزیه‌خوانی تلقی کرده و مردم را با خواندن قصه برای توجه به ذکر مصیبت آماده می‌کند؛ این نقّال که اوبن نقّالی وی را در آبادی «دهق» دیده است، درویش حسین، نقّالِ نامدار آن منطقه است و شاگردش، درویش داراب است. درویش حسین قبل از شروع روضه‌خوانی و گریز به صحرای کربلا و ذکر مصیبت، قصه‌های خود را با آب و تاب تمام تعریف می‌کند.(همان، ص318ـ320) بیضایی گریز به کربلا را که به صورت حاشیه‌ای بر نقّالی یا کارهای معرکه‌گیری باقی مانده است، بازماندهٔ سنت مناقب‌خوانی می‌داند؛ بر این

اساس است که مدتی از برنامهٔ معرکه‌گیری و یا نقّـالی بـه خوانـدن مناقـب ابوالفضـل یـا حضرت علی و غیر آن مانند امام حسین(ع) اختصاص می‌یابد.(نمایش در ایران، ص71)

اما یکی از موارد خواندن ذکر مصیبت، مجلس سهراب‌کشی اسـت کـه درپایـان یـک دورهٔ شش ماههٔ شاهنامه‌خوانی نقل می‌شود. در روز موعود که معمولاً بعد از ظهر جمعـه است، بزرگان را به مجلس دعوت می‌کنند و دیواره‌های قهوه‌خانه را سیاه‌پوش می‌کردنـد و برخی وسایل عزاداری را به آن محل می‌آورند، در این مجلس در میان گریهٔ مردم، نقّال واقعهٔ کشته شدن سهراب را نقل کرده و هنگامی که مجلس آماده است روضه و بـه‌ویـژه روضهٔ امام حسین(ع) و علی‌اکبر که مناسب داستان نقل است، خوانده شده و بـرای همـه طلب آمرزش می‌شود.(همان، ص83؛ هفت لشکر، صفحهٔ بیست و هفت)

آیین نقالی و کتاب *روضة الشهدا* تأثیرات دیگری نیز بر آیین‌های عـزاداری نهـاد و آن پیدایش نوع جدیدی از عزاداری به نام تعزیه بود. در واقع تعزیه هم از جهت مـواد ادبـی و هم از جهت ساختار نمایشی متأثر از عناصر صوفیانه است، چنان‌که مادهٔ تعزیه به طـور عمـده برگرفتـه از کتـاب *روضـة الشـهدا*ست و صـورت آن برگرفتـه از هنـر نقّـالی و دسته‌گردانی‌های حیدری و نعمتی دورهٔ صفوی است.(در این باره ر.ک: تعزیه هنر پیشـرو ایران، ص11 و 12؛ نه شرقی، نه غربی، ص298؛ سـیر تحـول مضـامین در شـبیه‌خـوانی (تعزیه)، ص24، 28 و 44ـ58؛ ادبیات نمایشی ایـران، 213/1ـــ228؛ منـابع ادبـی تعزیـه، ص249ـ250؛ صورت خیال قالبی در تعزیه، ص258؛ درآمدی بـر نمونـه‌شناسـی تعزیـه، ص231؛ تعزیه‌خوانی، ص153؛ نمایش در ایران، ص81، 82 و121)

نتیجه‌گیری

بررسی‌های این مقاله نشان داد که گروه‌های تصوف، بانی هنرهای نمایشی ایرانـی مانند انواع نقالی‌ها اعم از نقالی حماسی و مذهبی بوده‌اند و اگرچه نقالی روزبـازاری ندارد، تأثیر آن در هنرهای آیینی مانند تعزیه و سنت روضه‌خوانی پابرجاست. پس از گذشت چند قرن از زمان تألیف کتاب صوفیانه *روضة الشهدا* و روضه‌خوانی دراویش نقّال و منقبت‌خوان، روضه‌خوانی که بر اسـاس اسـناد ایـن پـژوهش هـم بـه لحـاظ صورت و هم معنا عنصری صوفیانه است، در جامعهٔ ایرانی موضوع اصـلی عـزاداری محرم است. گرچه علمای دورهٔ صفوی با قصه‌گویی و تعدادی از علمـای متـأخر بـا

رواج روضه‌خوانی و روضه‌نویسی به سبک *روضة الشهدا* مخالف بودند، اما امروزه این‌گونه آیین‌ها با اقبال عمومی مواجه و مورد تأیید و تأکید عالمان رسمی شیعه است.[7] این موارد، نمونه‌ای از تأثیر تصوف بر آیین‌های عزاداری محرم است.

■

پی‌نوشت‌ها:

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

2. به نظر می‌رسد قصه‌گویان دوره‌های بعد که در منابع دورهٔ سلجوقی و به‌ویژه کتاب *النقض* به عنوان مناقب‌خوانان و فضایل‌خوانان از آن‌ها یاد شده است(النقض، ص33ـ35) با تصوف و گروه‌های عامیانه‌تر آن وابسته باشد، زیرا اطوار و طرز معیشت این دو دسته یادآور دراویش قلندری و اهل فتوت و درویشان دوره‌گرد است و اینکه برخی از مورخان مانند «ثعالبی» گزارش کرده‌اند که دسته‌ای از این مناقب‌خوانان که به طعن و قدح خلفا و برخی از صحابه اقدام می‌کرده و برای مصون ماندن از آزار در شهرهای سنّی‌نشین، خود را به دیوانگی می‌زدند(نمایش در دورهٔ صفوی، ص33) ناشی از روحیهٔ قلندرانهٔ آنان بوده است.

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

4. این مسئله به دنبال انتقال داستان ابومسلم به آسیای صغیر رخ داد که در این امر، گروه‌های اهل فتوت و اخیان آن سرزمین نقش مهمی داشتند، چنان‌که در سال 1823 میلادی، یکی از پیروان طریقهٔ بکتاشیه به نام حافظ فردی، صورت منظومی از داستان ابومسلم را پدید آورد و سردار خراسانی و نیز امام علی(ع) و شهدای کربلا و دوازده امام را در اثر خود ستود. در این داستان، ابومسلم که «نظرکردهٔ» پیامبر است، به انتقام شهدای کربلا قیام می‌کند.(ابومسلم سردار خراسان، ص183ـ187)

5. وی در این باره می‌نویسد: «یک گروه دیگر در ایران وجود دارد که گویا نسبت خود را از حضرت علی(ع) می‌دانند. این گروهِ ابدال مانند گونه‌ای از راهبان‌اند که بالاپوش بدریختی مانند ملوانـان کـه وصله خورده و ناجور دوخته شده به تن دارند. عده‌ای از آنان، پوستین پشمی بر تن دارند که آن را با بندی شبیه ما [اروپائیان] به بدن محکم می‌کند. این بند را وقتی که به مقام ابدال می‌رسند، از اسـتاد خود به نشانهٔ رسیدن به مرحلهٔ خرد و دانایی دریافت می‌کنند. ابدال در بازار و سایر اماکن اینجـا و آنجا دیده می‌شود که ایستاده‌اند و مردم را به خود می‌خوانند و دربارهٔ معجزات پاک مردان خود برای آن‌ها سخن می‌رانند. در این وعظ و خطابه به ترک‌ها، ابوبکر، عمر و عثمان توهین و فحاشـی و بـا پرداختن به داستان‌های مستهجن آنان را تحقیر می‌کنند و بر جمع ترکان لعنت می‌فرسـتند.»(همـان، ص334 و 335)

6. نکتهٔ دیگری که در این باره شایستهٔ یادآوری است، نقش درویشان خاکساری در برگزاری آیـین روضه‌خوانی است. گرچه دراویش عجم نیز در آغاز، شاخه‌ای از خاکساریه بودند، در دوره‌های بعدی خود را مستقل از آنان می‌دانستند. آنچنان‌که از رسالهٔ *وسیلة النجات* برمی‌آید، تفکیک عناصر و عملکرد این دو گروه کار آسانی نیست. به هر حال گذشته از فرقهٔ عجم دیگر خاکساران دورهٔ قاجار نیـز در تکیه‌ها، مساجد، میدان‌ها و معابر عمومی معرکه می‌گرفتند و داستان‌های حماسی و مـذهبی را نقـل می‌کردند.(هفت لشکر، صفحهٔ بیست و شش؛ فتوت‌نامه‌ها و رسائل خاکساری، صفحهٔ چهل و پنج)

7. دربارهٔ فتاوای علمای شیعه در تأیید انواع عزاداری‌ها، ر.ک: عزاداری سنتی شیعیان، 7/9ـ584.

منابع

- *قرآن کریم*؛
- *آفرینش و تاریخ (البدء والتاریخ)*؛ مطهر ابن طاهر مقدسی، جلد 4ـ6، مقدمه، ترجمه و تعلیقـات از محمدرضا شفیعی کدکنی، چ1، آگه، تهران 1376.
- *آیین قلندری (مجموعه‌ای از آثار قلندریهٔ متأخر)*؛ میرعابدینی و مهـران افشـاری، چ1، فـرا روان، تهران 1374 .
- *آیین‌های محرم در آناطولی ترکیه*؛ متین آند، *تعزیه هنر پیشرو ایران*، گردآوری پیتر چلکووسـکی، ترجمهٔ داوود حاتمی، چ1، علمی و فرهنگی، تهران 1367.
- *ابومسلم سردار خراسان*؛ غلامحسین یوسفی، چ3، کتاب‌های جیبی، تهران 1368.
- *ادبیات نمایشی ایران*؛ جمشید ملک‌پور، چ1، توس، تهران 1361 .
- *ارزش میراث صوفیه*؛ عبدالحسین زرین‌کوب، چ7، امیرکبیر، تهران 1373.
- *از خراسان تا بختیاری*؛ هانری رنه دالمانی، ترجمه غلامرضا سمیعی، چ1، طاووس، تهران 1378.
- *اسرار فرق خاکسار ـ اهل حق*؛ نورالدین چهاردهی، پیک فرهنگ، تهران 1369.

- *ایران امروز*؛ اوژن اوبن، ترجمه و توضیح علی‌اصغر سعیدی، چ1، زوار، تهران 1362.
- *ایران در یک قرن پیش*؛ ویلز، ترجمهٔ غلامحسین قراگوزلو، چ1، اقبال، تهران 1368.
- *ایران قدیم و تهران قدیم*؛ ناصر نجمی، نشر جانزاده، تهران 1362.
- *ایران و ایرانیان*؛ س. ج. و. بنجامین، ترجمهٔ محمدحسین کردبچه، چ1، جاویدان، تهران 1363.
- *تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم*؛ جعفر شهری، جلد پنجم، رسا و اسماعیلیان، تهران 1368.
- *تاریخچهٔ عزاداری حسینی*؛ سید صالح شهرستانی، حسینیه عمادزاده، قم، بی‌تا.
- *تحفة العالم و ذیل تحفه*؛ عبداللطیف شوشتری، به اهتمام صمد موحد، چ1، طهوری، تهران 1363.
- «تحول نقالی و قصه‌گویی، تربیت قصه‌خوانان و طومارهای نقالی»، محمدجعفر محجوب، *ایران‌نامه*، سال دهم، شمارهٔ 1، زمستان 1370.
- *تذکرهٔ تحفهٔ سامی*؛ سام میرزا صفوی، تصحیح رکن‌الدین همایون فرخ، چ1، اساطیر، تهران 1384.
- *تذکرهٔ نصرآبادی*؛ محمدطاهر نصرآبادی، تصحیح وحید دستگردی، چ3، فروغی، تهران 1361.
- *تشیع و تصوف*؛ کامل مصطفی الشیبی، ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی، امیرکبیر، تهران 1367.
- *تصویرهایی از ایران*؛ گرترودبل، ترجمهٔ بزرگمهر ریاحی، چ1، خوارزمی، تهران 1363.
- *تعزیه‌خوانی(حدیث قدسی مصایب در نمایش آیینی)*؛ علی بلوک‌باشی، چ1، امیرکبیر، تهران 1383.
- *تعزیه هنر پیشرو ایران*؛ پیتر چلکووسکی، ترجمه داوود حاتمی، چ1، علمی و فرهنگی، تهران 1367.
- *جان عاریت*؛ سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، به کوشش مهین صداقت‌پیشه، چ1، فرزان‌روز، تهران 1381.
- *جغرافیای اصفهان*؛ میرزاحسین خان تحویلدار، به کوشش منوچهر ستوده، دانشگاه تهران، 1342.
- *حماسهٔ حسینی*؛ مرتضی مطهری، صدرا، تهران، جلد اول، 1361، جلد سوم، 1366.
- «درآمدی بر نمونه‌شناسی تعزیه»، حسین اسماعیلی، *ایران‌نامه*، سال دهم، شماره 1، زمستان1370.
- *دنبالهٔ جستجو در تصوف ایران*؛ عبدالحسین زرین‌کوب، امیرکبیر، تهران 1369.
- *رستم‌نامه*؛ به کوشش سجاد آیدین‌لو، چ1، میراث مکتوب، تهران 1378.
- *روضة الشهدا*؛ حسین کاشفی، تصحیح ابوالحسن شعرانی، چ4، کتابفروشی اسلامیه، تهران 1371.
- «سخنوری»؛ محمدجعفر محجوب، *سخن*، دورهٔ نهم، شماره 6، 7 و 8، 1337.
- *سفرنامهٔ اولئاریوس*؛ آدام اولئاریوس، ترجمهٔ احمد بهپور، چ1، ابتکار، تهران 1363.
- *سفرنامهٔ تاورنیه*؛ ژان باتیست تاورنیه، ترجمهٔ ابوتراب نوری، کتابخانه سنایی و تأیید، اصفهان 1336.
- «سفرنامهٔ تحفة الفقراء»؛ میرزا علی صفاء السلطنه، *فرهنگ ایران زمین*، ایرج افشار، شمارهٔ 90ـ91، 1348.
- *سفرنامهٔ دلاواله*؛ پترو دلاواله، ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا، چ2، علمی و فرهنگی، تهران 1370.
- *سفرنامهٔ دیالافوآ*؛ مادام دیالافوآ، ترجمهٔ فره‌وشی، چ2، خیام، تهران 1361.

- *سفرنامهٔ کمپفر*؛ انگلبرت کمپفر، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، چ3، خوارزمی، تهران 1363.
- *سه سال در آسیا (سفرنامه 1855ـ1858م)*؛ کنت دوگوبینو، ترجمهٔ عبدالرضا هوشنگ مهدوی، چ1، کتابسرا، تهران 1367.
- *سیر تحول مضامین در شبیه‌خوانی (تعزیه)*؛ جمشید ملک‌پور، چ1، جهاد دانشگاهی، تهران 1366.
- *شاهنشاهی عضدالدوله*؛ علی‌اصغر فقیهی، چ1، اسماعیلیان، تهران 1347.
- *صفویه در عرصه دین، فرهنگ و سیاست*؛ رسول جعفریان، چ1، پژوهشکده حوزه و دانشگاه، قم 1379.
- «صورت خیال قالبی در تعزیه»، ویلیام. ال. هنوی، *تعزیه هنر پیشرو ایران*.
- *عزاداری سنتی شیعیان*؛ سید حسین معتمدی، ج7، چ1، ظهور، قم 1387.
- *فتوت‌نامه سلطانی*؛ حسین کاشفی، چ1، بنیاد فرهنگ ایران، تهران 1350.
- *قصه‌خوانان در تاریخ اسلام و ایران*؛ رسول جعفریان، دلیل، تهران 1378.
- *قلندریه در تاریخ*؛ محمدرضا شفیعی کدکنی، چ1، سخن، تهران 1386.
- *کدو مطبخ قلندری*؛ ادهم خلخالی، به اهتمام احمد مجاهد، چ1، سروش، تهران 1370.
- *لؤلؤ و مرجان*؛ میرزا حسین محدث نوری، چ1، پیام مهدی(عج)، قم 1381ق.
- *مقتل الحسین*؛ موفق ابن احمد خوارزمی، جزء ثانی، تحقیق سید محمد سماوی، مکتبة المفید، قم 1367.
- «منابع ادبی تعزیه»، ال. بی. الول ساتن، *تعزیه هنر پیشرو ایران*.
- *النقض*؛ عبدالجلیل قزوینی رازی، تصحیح سید جلال‌الدین حسینی(ارموی)، مجلس، تهران 1331.
- *نگاهی به حماسهٔ حسینی استاد مطهری*؛ نعمت‌الله صالحی نجف‌آبادی، کویر، تهران 1379.
- *نمایش در ایران*؛ بهرام بیضایی، چ6، روشنگر و مطالعات زنان، تهران 1387.
- *نمایش در دورهٔ صفوی*؛ یعقوب آژند، چ1، فرهنگستان هنر، تهران 1385.
- *نه شرقی، نه غربی*؛ عبدالحسین زرین‌کوب، چ4، امیرکبیر، تهران 1380.
- «وسیلة النجات»، محمد مهدی تبریزی، فتوت‌نامه‌ها و رسائل خاکساری(سی رساله).
- *هفت لشکر (طومار جامع نقالان)*؛ تصحیح مهران افشاری و مهدی مداینی، چ1، پژوهشگاه علوم انسانی، تهران 1377.