Vol. 2, Series. 4, No. 3, Autumn 2023/ 119 - 141
doi: https://doi.org/10.22083/ssa.2024.472864.1038

A Comparative Analysis of the Hero's Character in the Ta'zieh of Imam Hussain's (A.S.) Martyrdom with Joseph Campbell's Hero's Journey Framework

Mona Shokri, *Ph.D. Student, Analytical and Comparative History of Islamic Art, Department of Advanced Studies in Art, Faculty of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: mona.shokri.p@gmail.com*

Ali Khaksar, *Assistant Professor, Department of Advanced Studies in Art, Faculty of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. (Corresponding Author) Email: alikhaksar@ut.ac.ir*

Abstract

The paper analyzes the religious hero character with the mythological hero through the lens of comparative study. The fundamental question of this study is to what extent the character of Imam Hussain (A.S.) as a religious hero in the Ta'zieh performance aligns with Joseph Campbell's Hero's Journey, which presents a universal narrative structure shared by all mythological stories. Consequently, a primary research approach was employed based on qualitative methods, precisely a descriptive-analytical method. The study follows a comparative approach, using library-based documents, and the data were analyzed inductively. After understanding Campbell's theory and rereading its stages in the context of Ta'zieh, despite differences stemming from the inner dimensions of mythological and religious heroic personas, the findings of this research suggest that the hero of the martyrdom of Imam Hussain (A.S.) largely corresponds to the mythological hero in Campbell's model. The Ta'zieh hero passes through the stages of "Departure" and "Initiation," similar to the mythological hero. However, differences appear in the "Return" stage, which can be explained by Shiite beliefs regarding life and salvation after martyrdom. The alignment of the religious hero in Ta'zieh with Campbell's mythological hero demonstrates a similar path toward perfection in two types of heroic characters. Movement, change, and growth are essential traits of a hero in any context. Additionally, the Ta'zieh hero undergoes further stages in their spiritual journey, leading to a more significant impact and enduring presence in society's collective memory.

Keywords

Hero, Imam Hussein (A.S.), Ta'zieh, Hero's Journey, Joseph Campbell.

فصلنامه مطالعات هنر
سال ۲ / شماره ۳/ شماره مسلسل ۴ / پاییز ۱۴۰۲/ ۱۴۱ - ۱۱۹
Vol. 2, Series. 4, No. 3, Autumn 2023/ 119 - 141
doi: https://doi.org/10.22083/ssa.2024.472864.1038

مقایسه تطبیقی شخصیتِ قهرمان در تعزیهٔ شهادت امام حسین (ع) با الگوی سفرِ قهرمان جوزف کمبل

مناشکری[۱]، علی خاکسار[۲]

چکیده

هدف بنیادین این پژوهش، تحلیلِ شخصیت قهرمانی دینی، بر بستری تطبیقی با قهرمان اسطوره‌ای است؛ لذا مسئله بنیادین این تحقیق آن است که شخصیت امام حسین(ع) به‌عنوان یک قهرمان دینی در نمایشِ تعزیه تا چه حد با الگوی سفرِ قهرمانِ جوزف کمبل که یک روایتِ یگانه از ساختار مشترک میان تمام داستان‌های اسطوره‌ای است، همخوانی و قرابت دارد. برای یافتن پاسخ این پرسش، با استفاده از پژوهشی بنیادین، مبتنی‌بر شیوهٔ کیفی و به‌طور اخص، با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی، بر بنیان مطالعه‌ای تطبیقی و همچنین تحقیقی مستند بر اسنادِ کتابخانه‌ای انجام شده و داده‌ها به شیوهٔ استقراری تجزیه و تحلیل شده است. پس‌از درک نظریهٔ کمبل و بازخوانی مراحل آن از متن تعزیه، به‌رغم افتراق‌هایی که در این دو زیست قهرمانانه مبتنی‌بر ابعاد درونی شخصیت قهرمانِ اسطوره‌ای و دینی وجود دارد، اما یافته‌های این تحقیق بر آن اذعان دارد که قهرمانِ تعزیهٔ شهادتِ امام حسین(ع) تا حد زیادی با قهرمان اسطوره‌ای در الگوی کمبل مطابقت دارد. قهرمانِ تعزیه مراحل «عزیمت» و «تشرف» را همانند قهرمانِ اسطوره‌ای طی می‌کند، اما در مرحلهٔ «بازگشت»، تفاوت‌هایی میان این دو دیده می‌شود که بنابر اعتقادات شیعیان مبتنی‌بر زندگی و رستگاری بعداز شهادت قابل‌توجیه است. انطباق قهرمانِ دینی تعزیه با قهرمان اسطوره‌ای کمبل نشان از سیر حرکتی مشابه در جهت کمال میان دو وضعیت متفاوت از شخصیتِ قهرمان دارد. چنانکه حرکت، تغییر و رشد لازمهٔ شخصیتِ قهرمان در هر بستری است. همچنین قهرمانِ تعزیه مراحل دیگری را در جهت سلوك روحانی خود طی می‌کند که منجر به تأثیرگذاری بیشتر و پایداریش در اذهان جامعه می‌شود.

واژگان کلیدی:
امام حسین(ع)، قهرمان، تعزیه، سفرِ قهرمان، جوزف کمبل.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۱۸

۱. دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنرهای اسلامی، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
mona.shokri.p@gmail.com
۲. استادیار گروه مطالعات عالی هنر، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
alikhaksar@ut.ac.ir

مقدمه و بیان مسئله

«قهرمان» در هنر و ادبیات ایران، شخصیتی محوری و پرتکرار است. اوست که سِرشتش با خیر و خوبی رشد کرده و مخالف و دشمن هر بدی است. قهرمان و هم‌آوردش که «ضد قهرمان» است، روایتی شورانگیز از یك نبردِ جاویدان میان خیر و شر، خلق می‌کنند. قهرمان فردی با ویژگی‌ها و توانایی‌های خاص است که زندگیش به‌سبب شخصیتِ ظلم ناپذیرش سرشار از انواع مبارزات و آزمون‌هاست. این مبارزه در جهت نجات خود و دیگران سبب شده که قهرمان چه پیروز شود و چه شکست بخورد، در حقیقت سربلند باشد. هنگامی که این قهرمان علاوه‌بر زیستی دلاورانه ریشه و خواستگاه دینی نیز داشته باشد، اهمیتش افزوده شده و محبوبیش بیشتر می‌شود. یکی از بسترهایی که زیستِ قهرمان به‌خوبی توانسته ظرفیت‌های خود را در آن هویدا سازد، هنرهای نمایشی و یکی از مهم‌ترین اَشکال هنرهای نمایشی در ایران، تعزیه است.

تعزیه یا شبیه‌خوانی، در لغت‌نامهٔ دهخدا این طور معنا شده است: «تعزیت، سوگواری، عزاداری. تعزیت و برپاداری عزای حضرت سیدالشهدا صلوات‌الله‌علیه و روضه‌خوانی و شبیه و آن هر نمایشی است منظوم بتوسط عده‌ای از اهل فن و با موسیقی که بعضی مصائب اهل‌البیت علیهم‌السلام را مصور سازند» (دهخدا، ۱۳۳۴: ۷۶۷). «البته تعزیه، خود رسمی آئینی است که بسان هر آئین، نمایشی است» (ستاری، ۱۳۸۷: ۹۲). اما در اصطلاح «نوعی نمایش آیینی شبیه به نمایش‌های آغازین یونان باستان است» (ملك‌پور، ۱۳۹۸: ۱۱). تعزیه سنت نمایشی دیرینهٔ ایرانی است که در آن بازیگران که شبیه‌خوان نامیده می‌شوند داستانی را دربارهٔ زندگی اهل بیت، پیامبران و خصوصاً زندگی امام حسین (ع) با همراهی موسیقی اجرا می‌کنند. تعزیه ازلحاظ ساختارهای نمایشی عناصری چون شخصیت، موقعیت، پیرنگ، کنش و... است. شخصیت که در ادبیات تعزیه «شبیه» خوانده می‌شود، رکن اصلی تعزیه است. شخصیت‌ها در تعزیه در دو گروه اولیا و أشقیا که همان خیر و شر یا قهرمانان و ضد قهرمانان هستند، تقسیم می‌شوند. «شبیه از همان آغاز نمایش بر سرنوشت خویش آگاه است، همچنان که تماشاگر تعزیه از پایان کار باخبر و مطلع است؛ بنابراین از این بابت، نه برای شبیه و نه برای تماشاگر تعلیقی در کار نیست. او هرگز نمی‌کوشد سرنوشت خویش را تغییر دهد؛ چراکه آنچه پیش‌از این رخ داده قابل تغییر نیست... بنابراین شبیه، صرفاً به توصیف رخدادها می‌پردازد و از این رهگذر دلسوزی و همدردی مخاطب را نسبت به جبهه حق و نفرت و کینه او را نسبت به جبهه باطل برمی‌انگیزد» (فنائیان، ۱۳۸۶: ۱۰۷). اطلاع این دو گروه (شبیهان و تماشاگران) از قبل به سرنوشتِ شخصیت‌ها، وجه تمایز تعزیه با سایر آثار نمایشیِ داستانی است؛ لذا آنچه در این شکل نمایشی حائز اهمیت است، مقوله تأثیر بر تماشاگر و درگیر کردن احساسات اوست؛ زیرا در باور شیعیان، برانگیخته شدن این احساسات، موجب تزکیه روحی برای تماشاگر است. بنابراین شخصیت‌ها باید به‌گونه‌ای با تماشاگر ارتباط برقرار کنند که

بیشترین تأثیر را ایجاد کنند. «اگر میزان موفقیت یك نمایش به مقدار تأثیری که بر مخاطبان و تماشاگران خود می‌گذارد، اندازه‌گیری شود، هیچ نمایشی قوی‌تر از تراژدی شناخته‌شده جهان اسلام به نام تراژدی [امام] حسن و [امام] حسین وجود ندارد» (پلی[1]، ۱۸۷۹ :a). قهرمان در تعزیه بیشترین بار عاطفی را حمل می‌کند. سرنوشت او و چگونگی پایداری او مقابل ظلم و درنهایت شهادتش همان دلیلی است که باید موجب همدردی و همراهی تماشاگر شود. این لحاظ، پرداختِ شخصیتِ قهرمان در تعزیه بسیار حائز اهمیت است.

«سفرِ قهرمان» داستانی آشنا در اساطیرِ ملل مختلف است که از رهگذر آن توانسته در آثار حماسی و غنایی نیز جای بگیرد. این سفر تاکنون دست‌مایهٔ آثار ادبی و نمایشی بسیاری شده است. خالق این اثر، **جوزف کمبل**[4]، محقق و اسطوره‌شناس آمریکایی است. او توانست «... با گردآوری تمامی قهرمانان اساطیری از اقصی نقاط جهان و تطبیق پیرنگ داستانی تك‌تك آن‌ها باهم الگویی واحد تبیین کند، به نام قهرمان که در حکم یك شخصیتِ اسطوره‌ای، شخصیتِ محوری تمامی روایت‌های اسطوره‌ای تمامی اقوام جهان است و سفر او پیرنگ تمامی داستان‌های اسطوره‌ای در تمامی فرهنگ‌های جهان است» (نامورمطلق، ۱۳۹۸: ۵). کمبل این سیر را تحتِ عنوان نظریهٔ «تک اسطوره» به‌عنوان روح مشترک تمام روایت‌های قهرمانی- اسطوره‌ای معرفی می‌کند. با این توصیف، مسئله اساسی این پژوهش آن است که شخصیت امام حسین (ع) به‌عنوان یک قهرمان دینیِ انعکاس‌یافته در نمایشِ تعزیه تا چه حد با الگوی سفرِ قهرمانِ جوزف کمبل به‌مثابهٔ روایتی مبتنی‌بر ساختار مشترک داستان‌های اسطوره‌ای، همخوانی و قرابت دارد. ازاین‌رو، پژوهشِ حاضر تلاش دارد تا با بررسی شخصیتِ قهرمان در تعزیهٔ امام حسین (ع) به‌عنوان یکی از شورانگیزترین داستان‌های تعزیه، براساس الگوی سفرِ قهرمان مشخص کند که سیرِ این قهرمان دینی تا چه میزان با الگوی کمبل انطباق دارد و ازاین‌رو، تفاوت‌ها و خصوصاً مشابهت‌های این دو قهرمانِ دینی و اسطوره‌ای کدام است؟

اهمیت و ضرورت بررسی تعزیهٔ شهادت امام حسین (ع) براساس الگوی سفرِ قهرمان در این است که علی‌رغم تفاوت‌های بنیادینی که میان قهرمانان دینی و اسطوره‌ای وجود دارد، شباهت‌های آن‌ها مهم انگاشته می‌شود؛ چراکه منجر به شناخت بیشتری در خصوص شخصیت قهرمان و به‌طور اخص قهرمانی دینی و سیر زیستی او می‌شود و ازآنجاکه قهرمانان دینی در هنر و ادبیات ایران بسیار پرتکرار و محبوبند، با کشفِ ویژگی‌ها و ابعاد شخصیتِ آنان، می‌توان به الگویی برای خلقِ چنین شخصیت‌هایی با همین میزانِ تأثیرگذاری و حتی افزون‌تر دست یافت که راهگشای نمایشنامه‌نویسان و فیلمنامه‌نویسان در آثار خود خواهد شد.

پیشینه پژوهش

پیشینه تحقیقاتی در پژوهش پیشرو در حوزهٔ محتواییِ سفرِ قهرمان در نمایشِ تعزیه است. با توجه به بررسی‌های انجام‌شده تاکنون پژوهشی در خصوصِ میزانِ انطباقِ الگوی سفرِ قهرمان با قهرمانان تعزیه صورت نپذیرفته است. البته الگوی سفرِ قهرمان، الگوی شناخته‌شده‌ای در مطالعات و تحقیقاتِ دانشگاهی است و تاکنون این الگو در حوزه‌های ادبی شامل داستان‌های کهن و معاصر ایرانی یا فیلمنامه‌ها و نمایشنامه‌های معاصر بررسی شده است. از طرفِ دیگر پیرامونِ شخصیت و شخصیت‌پردازی در تعزیه هم می‌توان به سابقهٔ تحقیقاتی اندکی دست پیدا کرد؛ لذا براساسِ منابعِ موجود و در دسترس، پیشینه‌هایی که تاکنون یافت شده‌اند به شرح ذیل معرفی می‌شوند. ابتدا به پیشینه تحقیقاتی پیرامون الگوی سفرِ قهرمان در متون دینی یا نمایشی و سپس به پیشینه تحقیقاتی پیرامون شخصیتِ قهرمان در نسخ تعزیه پرداخته می‌شود.

سحر یوسفی پایان‌نامهٔ خود را با عنوان بررسی کهن الگوی سفرِ قهرمان در قصه‌های عامیانه ایرانی (۱۳۹۴) به راهنمایی دکتر سوسن جبری و مشاوره دکتر الیاس نورایی در دانشگاه رازی است. یوسفی در پژوهش خود ماهیت و الگوی مراحل سفرِ قهرمان را در ناخودآگاه جمعی قوم ایرانی تحلیل، تبیین و توصیف می‌کند. نمادها، وضیعت‌ها و شخصیت‌های کهن‌الگویی داستان‌های عامیانه از دیگر مباحثی است که محقق آن‌ها را در قالب نمودهای سفرِ قهرمان تحلیل و تبیین می‌کند.

احسان زندی‌طلب مقالهٔ تحلیل ساختاری معراج‌نامهٔ ابن‌سینا بر پایهٔ سفر قهرمان کمپبل[۳] (۱۴۰۰) را زیر نظر دکتر خلیل بیگ‌زاده در شمارهٔ دو نشریهٔ ادب فارسی ارائه کرده است. زندی‌طلب با تحلیل سفرِ معراج پیامبر (ص) برپایهٔ انگارهٔ تک اسطورهٔ کمبل نشان می‌دهد که این متن اگرچه در برخی مرحله‌ها با الگوی ذکر شده ناسازگاری دارد، اما با ساختار روایی آن همسانی کامل دارد. سجاد خجسته‌گزافرودی مقالهٔ خود با عنوان تحلیلِ ساختاریِ سفر قهرمان در حماسه و عرفان براساس نظریهٔ جوزف کمبل (۱۳۹۵) را زیر نظر دکتر رضا سمیع‌زاده است. محقق در این مقاله به‌دنبال تحلیل سفرِ قهرمانان حماسی و عرفانی و یافتن اشتراکات آنان است.

کریستوفر ووگلر در کتاب سفر نویسنده: ساختار اسطوره‌ای در خدمت نویسندگان (۱۹۹۲) با الهام از کتاب قهرمانِ هزار چهرهٔ کمبل مراحل سیرِ قهرمان را برای تبدیل شدن به ساختاری برای نوشتار فیلمنامه طرح ریزی می‌کند. جوزف کمبل در کتاب قهرمان هزار چهره (۱۹۴۲) مراحلِ مختلفِ الگوی سفرِ قهرمان را توضیح داده و برای هر مرحله به آرای روان‌شناسی یونگ استناد کرده است.

همچنین در خصوص پژوهش‌هایی که درمورد تحلیلِ شخصیتِ قهرمان در متون تعزیه صورت پذیرفته است، می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

آزاده دلیرتقی‌نیا پایان‌نامهٔ خود را با عنوان **اشارات بینامتنی در متون تعزیه با تمرکز بر چهار متن تعزیه** (۱۳۸۸) به راهنمایی دکتر نغمه ثمینی و مشاورهٔ دکتر بهروز

محمودبختیاری در دانشگاه تهران، دانشکدهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی ارائه کرده است. محقق در پژوهش خود به دنبال اثبات روابط بینامتنی تعزیه با متون دیگر است. او به ارائه الگویی از زبان، شخصیت، ساختار، داستان و مخاطب در متون نمایشی از منظر بینامتنیت در آرای باختین، کریستوا و بارت می‌پردازد و درنهایت به این نتیجه می‌رسد که متون تعزیه در میان خود و متون دیگر همچون متنِ تاریخ، متنِ جامعه، متنِ اسطوره، متنِ فرهنگِ عامه و متنِ دینی دارای روابطِ بینامتنی هستند و این روابط از متنی به متن دیگر متغیر و متنوع است.

نینا بهزادی، مقاله‌ای با عنوان تطبیق عناصر تکرارشوندهٔ نمادینِ اسطورهٔ قهرمان در سوگ سیاوش و تعزیهٔ امام حسین (ع) با رویکرد بیش‌متنیِ ژنتی (۱۴۰۰) زیر نظر دکتر مصطفی مختاباد و دکتر محمدرضا شریف‌زاده است. در این مقاله در جهت رمزگشایی معنایی از نمادهای اسطوره‌ای و تکرارشونده در دو نوع متن، یکی پیش‌از اسلام، سوگِ سیاوش و دیگری بعداز اسلام، تعزیه، از رویکرد بیش‌متنی ژنتی استفاده شده است. محقق با توجه به اشتراکات دو متن و عناصر تکرارشونده نتیجه می‌گیرد که شخصیتِ قهرمانِ ایرانی، چه در شخصیتی زمینی- اسطوره‌ای و چه مذهبی- تاریخی دارای تفکر، اعمال و نمادهای مشترکی است و همین سبب تکرار و بازتولید هر سالهٔ بزرگداشت سوگشان، با نمادهای آئینی مشابه‌ای می‌شود. شیده احمدزاده، مقاله‌ای باعنوان بررسی تطبیقی قهرمانان تعزیه و تراژدی (۱۳۸۶) منتشر کرده است. او تعزیه و تراژدی را دو هنرِ نمایشی کلاسیك معرفی می‌کند که به‌علت تجانس و وابستگی به مذهب، اسطوره و رفتارهای آیینی قابلِ بررسی تطبیقی هستند. احمدزاده در تحلیلِ خصوصیاتِ قهرمانان بیان می‌کند که مظلومیت با تمِ شهادت با قهرمان‌های نمایش‌های ایرانی گره خورده است و قهرمان با مرگ خویش حق را پایدار می‌نماید درحالی‌که در یونان، قهرمان تراژدی قربانی سرنوشت است. دکتر مصطفی مختاباد در مقالهٔ تأویل تبارشناسانه قهرمان در تعزیه (۱۳۸۱) سیر تحول عنصرِ قهرمان و تبارشناسی تطبیقی آن در یادگارِ زریران، سوگِ سیاوش و ارتباط اسطوره‌ای آن با تعزیه را بررسی کرده است.

جمشید ملك‌پور کتابِ درام اسلامی (۲۰۰۴) را درخصوص پاسخ به این سؤال که آیا چیزی به نام درام اسلامی وجود دارد، نوشته است. این کتاب معرفی کامل بر فرم و محتوای تعزیه در ایران است. تاج‌بخش فنائیان کتاب تراژدی و تعزیه، مقایسه‌ها (۱۳۸۹) منتشر کرده است. در این کتاب ویژگی‌های هریك از دو گونهٔ نمایشی تعزیه و تراژدی تشریح می‌شود تا دلایل استقلال آن‌ها از هم هویدا شود؛ فصل هفتم این کتاب قیاس بین شبیه در تعزیه و شخصیت در تراژدی است و محقق این دو را ازلحاظ ماهیت با یکدیگر مقایسه می‌کند تا نقاط اشتراك و افتراق آن‌ها مشخص شود. پیتر چلکووسکی کتاب تعزیه، آیین و نمایش در ایران (۱۹۳۳) را که مجموعه‌ای از مقالاتِ پژوهشگران مختلف درمورد تاریخ و ابعاد گوناگون تعزیه است، جمع آوری کرده و داود حاتمی در

سال ۱۳۳۵ آن را به فارسی ترجمه نموده است. مقالاتی که در این کتاب آمده است، پیدایشِ مراسم سوگواری ماه محرم را تا سطحِ نمایش و تئاتر ردیابی می‌کنند.

برمبنای آنچه معرفی شد، شخصیتِ قهرمان و زیست او در الگوی سفرِ قهرمان و از طرف دیگر پرداختِ شخصیتِ قهرمان در نمایش تعزیه در پژوهش‌های گوناگونی مورد معرفی و شناسایی قرار گرفته است. از آنجایی که موردی در خصوص تلفیق این دو یافت نشده، لذا تمایز عمده پژوهشِ حاضر با پژوهش‌های پیشین در آن است که این پژوهش ناظر بر بررسی و شناسایی شخصیتِ قهرمان در ساختارِ تعزیهٔ شهادت امام حسین (ع) است که این خود به کشف اطلاعات و دانشی جدید در خصوص حوزهٔ یادشده خواهد انجامید و دست‌مایهٔ نویسندگان برای خلق آثاری جدیدتر در حوزهٔ تعزیه یا نمایش‌هایی پیرامونِ حادثهٔ کربلا خواهد شد.

چارچوب نظری پژوهش

پژوهش حاضر رویکردی اسطوره شناختی دارد و ازاین‌رو چارچوب نظری این پژوهش مبتنی‌بر الگوی سفرِ قهرمان جوزف کمبل است. کمبل در کتاب قهرمان هزار چهره به معرفی نظریهٔ تك‌اسطوره پرداخته است. او در این کتاب با رویکردی اسطوره شناختی به بررسی رویاها و حضور کهن الگوها در ضمایر انسان‌ها چه در عصر حاضر و چه در گذشته می‌پردازد. کمبل مشخص می‌کند که چطور اسطوره‌ها با ساختارهای مشابهی در نهادِ هر انسانی زنده و پویا هستند. او برای شفاف کردن این ساختار، سراغ داستان‌ها و قصه‌های شفاهی و مکتوب تمدن‌های مختلف می‌رود و با بررسی آن‌ها طرح تکرارشونده‌ای را استخراج می‌کند؛ لذا بر این پایه او الگویی را معرفی می‌کند که بر زیست اسطورهٔ مشترکِ قهرمان دلالت می‌کند. کمبل این الگو را سفرِ قهرمان می‌نامد و معتقد است که «این يك الگوی جهانی است و به جوهر مشترك تمامی روایت‌های قهرمانی در نزد تمامی فرهنگ‌ها اشاره می‌کند» (نامور مطلق، ۱۳۹۸: ۲۱). در این الگو، قهرمان به سفری مخاطره‌آمیز دعوت می‌شود و اگرچه شروع سفر برایش دشوار است؛ ولی با کمکی راه را آغاز می‌کند. او در طول مسیرش از انواع موانع بیرونی و درونی عبور کرده و نیروی جسمانی و خودِ حقیقیش را ارتقا می‌بخشد. قهرمان درنهایت به سرزمین اولیه خود باز می‌گردد تا همان‌طور که خود تغییر کرده و شأن قهرمانی یافته، دیگران را نیز نجات دهد. کمبل معتقد است این سیر داستانی در ساختار خود دارای سه بخش «عزیمت»، «تشرف» و «بازگشت» است که هرکدام شامل چند مرحله می‌شود که در ادامه به اختصار اشاره می‌شود.

عزیمت

الف) دعوت به آغاز سفر: قهرمان در زندگی روزمرهٔ خود نشانه‌هایی از تفاوتش با سایرین و ظرفیت‌های جوهر وجویش به نمایش می‌گذارد. «دست سرنوشت، قهرمان را با ندایی به خود می‌خواند و مرکز ثقل او را از

چارچوب‌های جامعه به سوی قلمروی ناشناخته می‌گرداند» (کمبل، ۱۳۸۵: ۶۶). قهرمان که یك فرد عادی نیست با این دعوت وسوسه شده و دیگر نمی‌تواند زیست تکراری روزمره خود ادامه دهد.

ب) رد دعوت: همواره تغییر دشوار است. انسان با ساختارهای تکراری و امن زندگی خود مأنوس شده و جدایی از آن‌ها موجب اضطراب می‌شود. «در این حالت فرد که پشت دیواری از کسالت زندگی روزمره، کارِ سخت و یا فرهنگ زندانی شده است، قدرت انجام عمل مثبت را از دست می‌دهد و بدل به یك قربانی می‌شود» (کمبل، ۱۳۸۵: ۶۷).

ج) امداد غیبی: «آنانکه به دعوت پاسخ مثبت داده‌اند در اولین مرحله با موجودی حمایت‌گر [در قالب‌های مختلف] روبه‌رو می‌شوند» (کمبل، ۱۳۸۵: ۷۵). با راهنمایی موجود حمایت‌گر سفر قهرمان شروع می‌شود.

د) عبور از آستان اول: اولین آزمون قهرمان است. این آزمون نشان می‌دهد که سفری سخت پیش روست. کمبل این مرحله به‌صورت دَر ورود به سرزمین ناشناخته معرفی می‌کند. او معتقد است که این سرزمین خیالی نگهبانی دارد که نشان از دنیای ناشناخته و پر از خطر آن سوی دَر است.

ه) شکم نهنگ: قهرمان پا به دنیای متفاوت در آن سوی دَر می‌گذارد. «گذر از آستان جادویی، مرحله انتقال انسان به سپهری دیگر است که درآن دوباره متولد می‌شود و این عقیده به‌صورت شکم نهنگ، به‌عنوان رحم جهان نمادین شده است» (کمبل، ۱۳۸۵: ۹۶).

تشرف

الف) جاده آزمون‌ها: «هنگامی که قهرمان از آستان اول عبور کند، قدم به چشم‌اندازِ رویایی اشکالِ مبهم و سیال می‌گذارد، قهرمانی که باید یك سلسله آزمون را پشت سَر گذارد. این مرحله، مرحله‌ای محبوب در سفرهای اسطوره‌ای است که مایهٔ به وجود آمدن بخش اعظمی از ادبیات جهان دربارهٔ آزمون‌ها و سختی‌های معجزه‌آسا شده است» (کمبل، ۱۳۸۵: ۱۰۵).

ب) ملاقات با خدابانو: «با پشتِ سر گذاشتن تمام موانع و غول‌ها به خوان آخر می‌رسیم که معمولاً ازدواج جادویی روحِ قهرمان پیروز با خدابانو، ملکه جهان است و این بحرانی است که در اوج حضیض یا در منتهی‌الیه زمین، در نقطهٔ مرکزی جهان در محراب معبد و در تاریك‌ترین و عمیق‌ترین جایگاه قلب رخ می‌دهد» (کمبل، ۱۳۸۵: ۱۱۶). زن به‌عنوان نمادی از زندگی است که قهرمان می‌تواند عاشقش شود یا به آن خو بگیرد و قید ادامه سفرش را بزند.

ج) زن در نقش وسوسه‌گر: نباید فراموش کرد که ازدواج با خدابانو ممکن است قهرمان را از ادامه مسیر بازدارد؛ یعنی زن نقش وسوسه‌گری را بازی

می‌کند و قهرمان را دعوت به ماندن می‌کند؛ لذا قهرمان باید در این نقطه باید تصمیم سختی بگیرد و از موهبت زندگی آرام بگذرد.

د) آشتی و یگانگی با پدر: «جنبه دیو مانند پدر انعکاسی از من یا خودِ قربانی است... آشتی (یکی شدن) عبارت است از پشت سرگذاشتن این هیولای دوگانه که از خود زاده شده است... [هیولای دوگانه همان منِ برتر درون انسان و منِ سرکوب شده است]. سختی کار اینجاست که برای رسیدن به این حالت فرد باید از من رها شود» (کمبل، ۱۳۸۵: ۱۳۶). قهرمان باید ابتدا قهرمانِ وجود خویش باشد؛ لذا غلبه و پیروزی بر ابعاد پیچیده درونش نیز از مراحل ضروری سفر است.

ه) خدایگان: این مرحله «الگوی موقعیتی الهی است که قهرمان انسانی پس‌از گذشتن از آخرین وحشت‌های جهل به آن می‌رسد. هنگامی که حجاب آگاهی از میان رفت. آن‌گاه او از تمام وحشت‌ها رهایی یافت و به آن سوی تغییر و تحول رسید» (کمبل، ۱۳۸۵: ۱۵۶). در اینجا قهرمان بعداز عبور از سختی‌ها، خدابانو و یکی شدن با هیولای درونش دیگر به بُعدی والاتر دست پیدا کرده و با خودش به یگانگی رسیده است.

و) برکت نهایی: اکسیر، موهبت یا پاداشی است که نصیب قهرمان شده است. تمام آنچه که قهرمان نیاز داشته و برای آن سفرش را آغاز کرده است.

بازگشت

الف) امتناع از بازگشت: «پس از نفوذ در سرمنشاء و دریافت فضل و برکت از تجسم مذکر، مؤنث، انسانی یا حیوانی آن، جست‌وجوی قهرمان به پایان می‌رسد؛ ولی اکنون این ماجراجو با غنیمتِ خود که می‌تواند زندگی را متحول کند، باید بازگردد... ولی بارها قهرمانان از بازگشت امتناع کرده‌اند» (کمبل، ۱۳۸۵: ۲۰۳).

ب) فرار جادویی: قهرمانی که گنج و موهبتی را کسب کرده باید آن را به میان مردمش بازگرداند و فرار جادویی بر گذر و عبور او از جهان اسرارآمیز اشاره دارد.

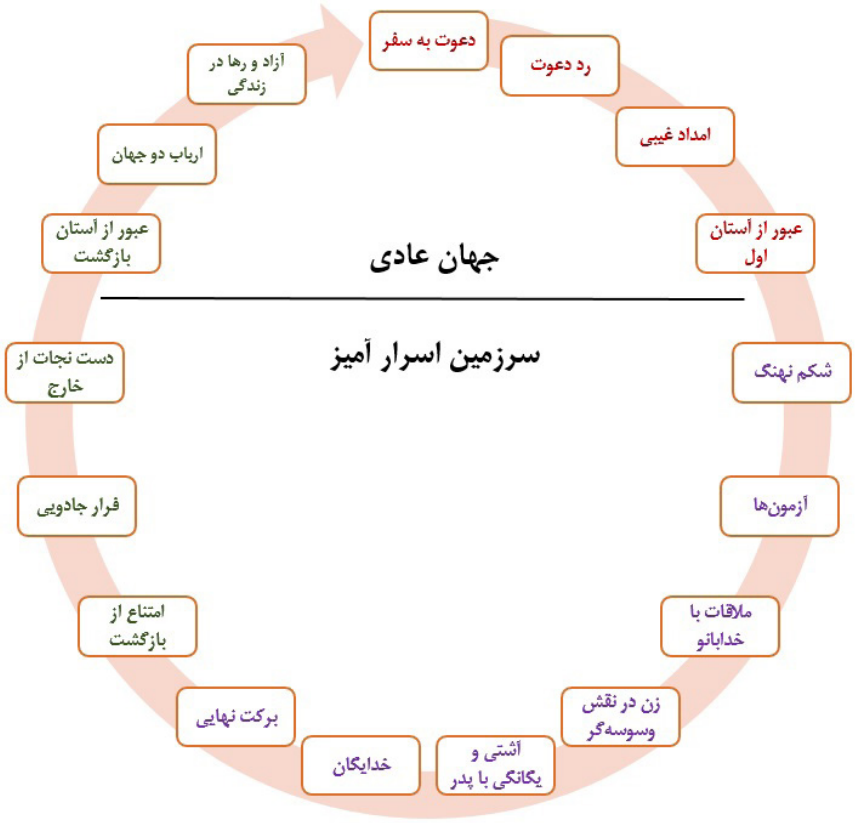
ج) دست نجات از خارج: «ممکن است برای بازگرداندن قهرمان از سفر ماورایی‌اش نیاز به کمك از خارج باشد... چون ترکِ سعادت آن مسکن عمیق و ماورایی برای بازگشت به حالت بیداری که خویشتن را آشفته می‌کند، چندان ساده نیست» (کمبل، ۱۳۸۵: ۲۱۵). همانند شروع سفر، برای بازگشت نیز قهرمان نیاز به امدادی از بیرون دارد.

د) عبور از آستان بازگشت: «یگانگی هولناك خویشتن با چیزی که قبلا بیگانه به‌حساب می‌آمد» (کمبل، ۱۳۸۵: ۲۲۴). قهرمان که حالا تغییر کرده و جوهر جودیش ارتقا یافته است، باید بتواند به زندگی قبلی و روزمره خود بازگردد و آن را بپذیرد.

ه) ارباب دو جهان: «هنر ارباب دو جهان عبور و مرور در دو بخش آن است» (کمبل، ۱۳۸۵: ۲۳۷). قهرمان دیگر از بُعد جهانِ قبل از سفر و جهانِ اسرارآمیز عبور کرده و به

راحتی می‌تواند میان دو دنیا رفت و آمد کند.

و) آزاد و رها در زندگی: قهرمان اکنون رویای هر انسانی است. هم ناجی وجودِ خود شده و هم جهانِ بیرون. او توانسته هم از مشکلات شخصی و زیستی‌اش عبور کند و هم موجب نجات سایرین شود.



شکل ۱. مراحل الگوی سفر قهرمان بر اساس نظریهٔ جوزف کمبل. (نگارندگان)

در اینجا مراحل سفرِ قهرمان به‌طور خلاصه در طرحی دایره‌وار نشان داده شده است. قهرمان در پایانِ سفر به همان نقطهٔ آغازین باز می‌گردد؛ ولی با وجودی متفاوت که حالا برای انتساب نام قهرمان دیگر شأن لازم را پیدا کرده است. این الگو طرحی کلی برای سفرِ هر قهرمانِ اسطوره‌ای است، اما از آنجایی که داستان تعزیهٔ شهادت امام حسین (ع) یک داستان مذهبی و ریشه در واقعه‌ای تاریخی دارد، ممکن است مراحل سفرِ قهرمان در آن با مراحل و ترتیب الگوی سفرِ قهرمان کمی متفاوت باشد.

روش پژوهش

پژوهش پیشرو با ماهیتی کیفی، مبتنی‌بر رویکردی تاریخی و اسطوره شناختی با هدفی بنیادین و با استفاده از روشِ توصیفی - تحلیلی انجام شده است. دراین‌راستا بعداز

درك نظریهٔ جوزف کمبل به جمع‌آوری و تحلیل داده‌ها پرداخته شده است. شیوهٔ گردآوری اطلاعات در این پژوهش، اسناد کتابخانه‌ای و با فیش‌برداری از متن تعزیهٔ شهادت امام حسین (ع) آغاز شده است. همچنین شیوهٔ تحلیل داده‌ها به‌صورت استقرایی (نتیجه‌گیری از جز به کل) بین نظریهٔ کمبل و کنش‌های شخصیتِ امام حسین (ع) به‌عنوان قهرمانِ تعزیه انجام شده، تا بتوان به جوابی مستدل و قابل استناد برای مسئله پژوهش دست پیدا کرد.

مفاهیم بنیادین تحقیق

الف) شخصیت: دانش پیرامون شناخت شخصیت به پهنای شناخت انسان می‌تواند گسترده‌وپیچیده‌باشد.شخصیت‌درعلوم‌مختلفی‌ازروان‌شناسی‌تاجامعه‌شناسی و فلسفه مورد بحث قرار گرفته است. به‌صورت کلی «شخصیت عبارت است از مجموعه ویژگی‌های فیزیکی، روانی، اجتماعی، اعتقادی ورفتاری که هر فرد را از دیگران متمایز می‌کند» (افشاری اصل، ۱۳۹۵ :۱۲۱). با توجه به گستردگی این مفهوم، در مقالهٔ حاضر، شخصیت از منظر هنرهای نمایشی مورد توجه خواهد بود. از آنجایی که نمایش اساساً بازتابی از زندگی حقیقی انسان‌ها در موقعیت‌هایی دراماتیك است؛ لذا شخصیت از عناصر بنیادین آن محسوب می‌شود. نصرالله قادری معتقد است «شخصیت روح و جان نمایشنامه است» (قادری، ۱۳۷۰: ۶۶). هیچ نمایشی را نمی‌توان بدون شخصیت خلق کرد. تعزیه نیز به‌عنوان یك آئین نمایشی بر پایه‌های شخصیت‌هایش استوار است؛ اما این شخصیت‌ها متفاوت از شخصیت‌های متداول در نمایش‌های کلاسیك غربی هستند. «در تعزیه تحول شخصیت وجود ندارد، زیرا اکثر شخصیت‌ها کلیشه‌ای هستند» (ملك‌پور، ۱۳۹۸ :۱۶۵). چراکه این شخصیت‌ها «در فرهنگ ایرانی معنای خیلی عمیق‌تری نسبت به اتفاقات تاریخی که نشان می‌دهند دارند. شخصیت‌های مرد، قهرمانان ایده‌آلی هستند که در ادبیات و فلکور ایران به وفور یافت می‌شوند و احتمالاً از افسانه‌های پیش‌از اسلام ریشه می‌گیرند. شخصیت‌های زن نیز همچنین زنان، دختران و مادرانی ایده‌آل‌اند. تمامی این شخصیت‌ها نه‌تنها ازنظر ویژگی‌های قهرمانانه ایده‌آل‌اند، بلکه ازنظر دینی نیز شخصیت‌های بزرگ وبی‌نقص محسوب می‌شوندکه به‌سرنوشت خودتسلیم‌اند» (بیمن، ۱۳۹۸ :۱۲۷)؛ لذا برای شناخت و فهم چنین شخصیت‌هایی نمی‌توان تنها سراغ صفات و دستهٔ قرارگیریشان رفت؛ بلکه باید مؤلفهٔ دیگری را به‌عنوان کنش در نظر گرفت. رابرت مك‌کی[۴] نیز در همین راستا معتقد است «شخصیت حقیقی را تنها می‌توان ازطریق انتخاب در یك دو راهی بیان کرد. تصمیماتی که فرد در شرایط بحرانی وتحت فشار می‌گیرد معرف هویت اوست. هرچه فشار بیشتر باشد، انتخاب شخصیت حقیقی‌تر و عمیق‌تر است» (مك‌کی، ۱۳۹۹: ۹۰۵). صحنه تعزیه، صحنه مبارزه دو گروه خیر و شر از شخصیت‌هاست. کنش این دو گروه را می‌توان با رفتار

(اعمال، تصمیم‌گیری‌ها) یا باگفتارشان (دیالوگ‌ها، مونولوگ‌ها) مورد بررسی قرار داد تا مبنای شناخت آن‌ها شود.

ب) قهرمان: برجسته‌ترین و محوری‌ترین شخصیت داستان یا نمایش، قهرمان است. «پهلوانِ مظفر و غیر مغلوب» (دهخدا، ۱۳۳۴: ۵۳۸). «در اصل قهرمان است که بقیه نقش‌ها را می‌آفریند. تمام شخصیت‌های دیگر در وهله نخست به‌دلیل ارتباطی که با وی دارند و کمکی که به آشکار شدن ابعاد سرشت پیچیده وی می‌کنند در داستان قرار می‌گیرند» (مک‌کی، ۱۳۹۹: ۹۱۵). جوزف کمبل در کتاب قهرمانِ هزارچهره، این شخصیت کانونی را این‌طور تعریف می‌کند. «قهرمان مرد یا زنی است که قادر باشد بر محدودیت‌های شخصی یا بومی‌اش فائق آید و از آن‌ها عبور کند و به‌صورت‌های جمعی برسد. او به‌عنوان انسانی فردی می‌میرد؛ اما چون انسانی کامل و متعلق به تمام جهان است، دوباره متولد می‌شود. این اولین وظیفه قهرمان است» (کمبل، ۱۳۸۵ :۳۰). دلیل اهمیت قهرمان برای خواننده و یا تماشاگر کنش‌های اوست. کنش‌های قهرمان نه از جنس سازش و پذیرش که به‌دنبال به چالش کشاندن خود و سرنوشتش است. همان‌طور که «اسطوره واکنشی از ناتوانی انسان در مقابله با درماندگی‌ها و ضعف او در برآوردن آرزوها و ترس او از حوادث غیرمترقبه است» (آموزگار، ۱۳۸۱ :۳)، لذا اسطورهٔ قهرمان، تصوّری از زندگی آرمانی هر انسانی است. ازهمین‌رو با دیدن قهرمانِ صحنه نمایش با او یکی شده و نگران سرنوشتش می‌شوند.

ج) تعزیه: تعزیه یا شبیه‌خوانی، نمایش آیینی- مذهبی ایرانیست که آن را میراکل‌پلی[۵] و یا پیشن‌پلی[۶] ترجمه کرده‌اند. متفکرین عرصه نمایش، **بیضایی**، **ستاری**، **عاشورپور**، **چلکووسکی** و... معتقداند تعزیه بی‌شباهت به نمایش‌های اسطوره‌ای بین‌النهرین، مصر، یونان باستان و نمایش‌های مصائب مسیح در قرون وسطی نیست. «تعزیه ایران، نمایشی آیینی است که قالب و مفهوم آن، از سخن مذهبی ریشه‌دار متأثر است. این نمایش، اگرچه در ظاهر اسلامی، اما قویاً ایرانی است که در اصل از میراث خاص سیاسی و فرهنگی خود ملهم است» (چلکووسکی، ۱۳۸۴: ۷). نقطهٔ آغازین پیدایش تعزیه به‌صورت دقیق مشخص نیست. محمدتقی مسعودیّه در این خصوص به نقل از ادوارد براون[۷] مورخ و ایران‌شناس انگلیسی پیدایش تعزیه را به قرن چهارم هجری (دهم میلادی) نسبت می‌دهد و می‌نویسد: «این‌طور که احمدبن ابوالفتح در اثرش به نام احسن‌القصص‌الخ آورده است، تعزیه در سال ۹۶۳ میلادی به‌وسیلهٔ معزالدولهٔ بویه [از پادشاهان سلسلهٔ آل بویه] مرسوم می‌شود» (مسعودیّه، ۱۳۶۷: ۹). به‌صورت کلی مورخان رواج تعزیه به شکل امروزی را در اواخر زندیه معرفی کردند و معتقدند دوران اوج شکوفایی آن در زمان قاجاریه است. اگرچه از منظر ریشه‌شناسی تا پیش‌از اسلام و به آیین‌های سوگِ سیاوش و

یادگارِ زریران نیز باز می‌گردد. یعقوب آژند پیرامون ریشه‌های شکل‌گیری تعزیه می‌نویسد: «در اواخر دورهٔ صفوی، این دو [روضه‌خوانی و دسته‌گردانی‌های ماه محرم] به‌تدریج حالت نمایشی پیدا کرد و در دورهٔ زندیه به هم پیوست و شکل نمایشی کامل یا تعزیه‌خوانی (شبیه‌خوانی) را فراز آورد و از همان طلیعه پیدایش تعزیه‌خوانی دو دسته نمایشی مخالف‌خوان‌ها (أشقیا) و موافق‌خوان‌ها (امام‌خوان، اولیاخوان) به ایفای نقش نمایش خویش پرداختند و تعزیه‌خوانی تا ورود متن به تعزیه به سوی تکامل نمایش گام برداشت» (آژند، ۱۳۸۸: ۸۷). بنابراین تعزیه با توجه به جنبه‌های مذهبی‌اش مقبولیت فراگیری پیدا کرد و این خود زمینه و بستری شد تا موجب مشروعیت‌بخشی و رشدِ هنرهای نمایشی در ایران شود. از طرف دیگر محتوای نبرد ظالم و مظلوم در تعزیه به‌عنوان یك طرح تکرارشونده در زیست روزانهٔ مردم بر محبوبیت این شکل نمایشی افزوده کرد. «تعزیه تنها نشان‌دهندهٔ یک قصه مذهبی ساده نیست؛ محور اصلی این نمایش‌ها ماجرای تسلیم و زندگی در برابر پایداری و نابودی است. جنگ خیر و شر یا حق و ناحق و ایستادگی به‌خاطر اعتقاد به عدالت آسمانی مطرح است و قهرمانان نمایش نابودی را بر زندگی در زیر سلطه غاصبان و جابران ترجیح می‌دهند» (بیضایی، ۱۳۸۵: ۱۲۹). ازجهت همین مبارزه ازلی خیر و شر، تعزیه توانست یکی از تأثیرگذارترین اشکال نمایشی را به وجود آورد.

د) **تعزیه شهادت امام حسین** (ع): تعزیه‌ها داستان‌های گوناگونی را به نمایش می‌گذارند؛ از حادثه کربلا تا داستان به چاه افتادن حضرت یوسف، اما یکی از قدیمی‌ترین و محوری‌ترین تعزیه‌ها، تعزیه مجلس شهادت امام حسین (ع) است. از این تعزیه نسخه‌های متنوعی وجود دارد، اما همهٔ آن‌ها در اصل واقعهٔ کربلا و شهادتِ امام حسین (ع) مشترک هستند. در این پژوهش، نسخهٔ مورد نظر نسخهٔ جمع‌آوری‌شده توسط **هاشم فیاض**[۸] در سال ۱۳۲۵ هجری شمسی از تعزیهٔ روز دهم طهران است. دلیل انتخاب این نسخه آن است که به‌لحاظ محتوایی با الگوی سفرِ قهرمان قرابت بیشتری دارد. تعزیهٔ مجلسِ شهادت امام حسین (ع) از مجلس عروسی زعفرجن شروع می‌شود؛ ولی با خبری نابهنگام به صحرای کربلا رفته و سلسله حوادث صبح تا ظهر عاشورا را طی می‌کند. درنهایت تعزیه با اعلام شهادت امام (ع) توسط حضرت زینب (س) به پایان می‌رسد.

بررسی سفر شخصیت اصلی تعزیهٔ شهادت امام حسین (ع) براساس الگوی کمبل

قهرمانِ تعزیه، امام حسین (ع) است. مکان تعزیه، صحرای کربلا است؛ هنگامی که امام حسین (ع) به‌همراه یاران و خانواده‌اش از مدینه به‌سمت کوفه در حرکت بوده؛ ولی توسط لشکر سپاهیان خلیفهٔ وقت، یزیدبن‌معاویه محاصره شدند. در حقیقت حرکتِ قهرمان در این داستان، از درخواست بیعت یزید با امام حسین (ع)، امتناع ایشان،

دعوت مردم کوفه و حرکت به‌سمت کوفه آغاز شده است که با مراحل اولیهٔ سفرِ قهرمانِ کمبل شامل «دعوت به آغاز سفر» و «رد دعوت» کاملاً منطبق است. اما این مراحل در متن تعزیه آورده نشده است و پیش داستان‌هایی است که تماشاگر ایرانی از آن آگاه است؛ بنابراین اگر بخواهیم حوزهٔ بررسی را تنها به متن تعزیه و اتفاقات آن معطوف کنیم باید از موارد گفته‌شده چشم‌پوشی کرد.

اولین بخش از الگوی سفرِ قهرمان «عزیمت» است که دارای چندین مرحله است. اولین مرحله در بخش «عزیمت»، «دعوت به آغاز سفر» است. در این مرحله قهرمان با ندای سرنوشت، به قلمروی ناشناخته دعوت می‌شود. معادل این مرحله در متن تعزیهٔ شهادت امام حسین (ع) از رویای امام حسین (ع) آغاز می‌شود. او که در خواب حوادث کربلا و شهادت خود و یارانش و همچنین اسارت خانواده‌اش را دیده است، این رویا را برای خواهرش زینب (س) تعریف می‌کند. این رویا همان دعوتی است که امام را به آغاز سفری پُرمخاطره تشویق می‌کند. چه اینکه قهرمان بعداز دیدن این رویا دیگر نمی‌تواند به زندگی عادی و قبلی خود بازگردد و سفرش را آغاز می‌کند.

امام:

خواب می‌دیدم ریاض مشک بو نگذاشتی / داشتم با جد و بابم گفتگو نگذاشتی
مادرم می‌گفت فردا شب حسین مهمان ماست / گشته بودم با برادر روبرو نگذاشتی
(کاظمی، ۱۳۸۷: ۲۴۲).

دومین مرحله از الگوی سفرِ قهرمان «رد دعوت» است. در مرحلهٔ رد دعوت، اگرچه قهرمان تمایل به شروع سفر دارد؛ ولی مشکلاتی مانع اوست. این مرحله در تعزیه، هنگام گفت‌وگوی امام حسین (ع) و زینب (س) نمایان می‌شود. جایی که حضرت زینب (س) از تنهایی برادر و خاندانش می‌گوید و امام نیز در پاسخ به اسیری و حقارت خانوادش بعداز شهادتش اشاره می‌کند. همهٔ این مشکلات عزم قهرمان را برای شروع سفر سُست می‌کند.

امام:

چه می‌گویی چه می‌نالی، به هر آه زمان چون نی / به پیش تو بود گریه، بیاید ناله از پی
هنوز از زحمت دنیا، اسیری را ندیدی تو / هنوز از شفقت دنیا حقیری را ندیدی تو ...
جان خواهر اثر صبح پدیدار شده / اثر بخت من است بر تو عزادار شده
گیر از راه وفا رأس مرا بر دامت / بلکه آسوده شوم از الم و رنج و محن
(کاظمی، ۱۳۸۷: ۲۴۱).

سومین مرحله از الگوی سفرِ قهرمان «امداد غیبی» است. در این مرحله فردی حمایتگر به سراغ قهرمان رفته و او را یاری می‌دهد. بارزترین جلوهٔ امداد غیبی در تعزیه شهادت امام حسین (ع) حضور جبرئیل و ملائکی است که برای نجات امام حسین (ع) به صحرای کربلا می‌شتابند.

ملک جبرئیل:

حوریان بهشتی با غوغا/ بشتابید سوی کربلا

باردیگر حسین را ببینیم/ گلی از گلشن رخش چینیم (کاظمی، ۱۳۸۷: ۲۴۱).

ملک ارض می‌رسد یاران/ بهر یاری شاه تشنه لبان

بهر یاری شاه پر برکت/ مرده‌ها آمدند در حرکت (کاظمی، ۱۳۸۷: ۲۵۲).

چهارمین مرحله از الگوی سفرِ قهرمان «آستان اول» است. همان دَر ورود به جهانِ دیگر که با دشواری همراه است. معادل این مرحله در تعزیه زمانی است که امام حسین (ع) سر بر دامان زینب (س) گذارده و به خواب فرو رفته و ابن سعد و شمر دور تا دور محوطه خیمه‌های خانواده امام حلقه زده و با کوبیدن به طبل جنگ امام را به مبارزه می‌طلبند. این اتفاق همان آستان اولی را نشان می‌دهد که خبر از وقایع هولناك قهرمان تا پایان سفرش را دارد.

ابن سعد:

ایا کوفیان از یسار و یمین/ بگیرید دور حرم چون نگین

ز رخ پردهٔ شرم بیرون کنید/ حریم حسین را جگر خون کنید....

شمر:

ای اهل حریم شه لب تشنه به چشمان پر آب/ گرکه بیدار سازید حسین را از خواب

پا گذارم زجفا در حرم پیغمبر/ سر ببرم ز حسین بن علی با خنجر (کاظمی، ۱۳۸۷: ۲۴۲).

پنجمین مرحله از الگوی سفرِ قهرمان «شکم نهنگ» است. در این مرحله قهرمان از جهان امن خود فاصله گرفته و پا به سرزمینی اسرارآمیز می‌گذارد. هم‌طراز این مرحله در تعزیه، جایی است که امام حسین (ع) از خواهرش می‌خواهد برایش کفنی حاضر کند تا بپوشد و سپس از فضای خیمه‌ها و خانواده خارج می‌شود و به صحنهٔ کارزار که شمر در آنجا انتظار او را می‌کشد، وارد می‌شود. درواقع صحنهٔ نبرد همان سرزمینی است که با پا گذاشتن به آن قهرمان به بُعد جدیدی وارد می‌شود و به بوته آزمایش گذارده خواهد شد.

امام:

ز صغرا خبر آمده اهل بیت/ مرا غم به سر آمده اهل بیت

فرستاده صغرا گل از بهرتان/ ستانید از من شما این زمان

خداحافظ ای اهل بیت فگار/ روم سوی میدان کارزار (کاظمی، ۱۳۸۷: ۲۵۱).

در بخش دوم از الگوی سفرِ قهرمان یعنی «تشرف»، اولین مرحله «جاده آزمون‌ها» است. جاده آزمون‌ها انواع و اقسام حوادثی است که جوهر وجودی قهرمان در آن سنجیده شده و ارتقا پیدا می‌کند. در تعزیهٔ شهادت امام حسین (ع) جاده آزمون‌ها شامل تشنگی، مرگ یک به یک یاران چون عباس، قاسم، علی‌اکبر، کشته شدن علی‌اصغر، حمله به خیمه‌ها و آگاهی از اسارات خانواده است. دومین مرحلهٔ بخش تشرف، «ملاقات با خدابانو» است. ملاقات و ازدواج با خدابانو جنبهٔ عشق و مواهبِ زندگی را در شخصیت قهرمان پرورش می‌دهد؛ اما این مرحله به این صورت مشخصی که در الگوی کمبل بیان شده در تعزیه شهادت امام حسین (ع) دیده نمی‌شود. مرحلهٔ بعدی از الگوی سفرِ قهرمان «زن در نقش وسوسه‌گر»

است. اگر این مرحله را مواجهۀ قهرمان با زنی که نماد تمایلات دنیوی قهرمان است و او را وادار به ماندن و رها کردن سفرش می‌کند درنظر بگیریم، در آن صورت معادل این مورد در تعزیه، صحنۀ ملاقات امام حسین(ع) با دخترش سکینه است. گفت‌وگوی میان امام حسین(ع) و دخترش در شرایطی رخ می‌دهد که سکینه تلاش می‌کند امام را از رفتن بازدارد؛ لذا به‌لحاظ ماهیتی با مرحلۀ «زن در نقش وسوسه‌گر» مطابقت پیدا می‌کند. در این صحنه، سکینه تنهایی و رنجی که از رفتن پدر نسیب آن‌ها خواهد شد را به امام یادآوری می‌کند، از او طلب آب می‌کند و اسارتشان توسط لشکر أشقیا را برای امام بازگو می‌کند تا شاید مانع رفتن او به میدان شود. امام حسین(ع) اگرچه در ابتدا تحت تأثیر گفتار سکینه قرار می‌گیرد؛ ولی بعد همانند قهرمان اسطوره‌ای از او گذر کرده و سفرش را ادامه می‌دهد.

سکینه:

پدر رفتی مرا آخر یتیم و دربه‌در کردی / چه‌ها ای آسمان با پادشاه بحر و بر کردی
پدر بعد از تو ما را کی نشاند روی دامانش / ....
پدر بعد از تو ما را شمر بی تقصیر می‌بندد / ... (کاظمی، ۱۳۸۷: ۲۵۱).

چهارمین مرحله در بخش «تشرف» از الگوی سفرِ قهرمان، «یگانگی با پدر» است. در این مرحله قهرمان باید بر ابعاد پیچیده درونش شناخت پیدا کند، با خودِ درونیش به یگانگی برسد و از ترس‌هایش گذر کند. معادل این مرحله در تعزیۀ شهادت امام حسین(ع) آن صحنه‌ای است که امام به ملاقات با پسرِ بیمار خود می‌رود. امام در این ملاقات ابتدا دربارۀ از دست دادن یارانش صحبت می‌کند؛ ولی وقتی زین‌العابدین(ع) می‌گوید که به او نیز اجازه ورود به میدان را بدهد، امام رویکردش را عوض می‌کند و می‌گوید که بعداز او مقام وراثتی امامت و همچنین پیراونش امانتی نزد پسرش خواهد بود. در اینجا دیگر امام از آخرین مرحله اتصال دنیوی خود کنده می‌شود و در مقامی جدید، تحت عنوانِ امانت‌دار بار عشق، به سمت مرگ می‌رود. به نظر می‌رسد آن کمال و تحوّل روحی که قهرمان باید در مرحله «آشتی با پدر» طی کند، برای امام حسین(ع) در صحنه ملاقات با زین‌العابدین(ع) رخ می‌دهد.

امام:

پس‌از من تو امامت کن، خلایق را دلالت کن / به امت از من و جدم چو جد خود هدایت کن
خداحافظ پدر رفتم به میدان / غرض جان تو و جان اسیران ...
از عرش تا به فرش همه محو کار عشق / غیر از حسین کیست کشد دوش بار عشق (کاظمی، ۱۳۸۷: ۲۴۸).

مرحلۀ بعدی از الگوی سفرِ قهرمان مرحله «خدایگان» است. جایی که قهرمان از تمامی ترس‌هایش گذر کرده و به یگانگی با خود و درجۀ خداگونگی می‌رسد. معادل این مرحله در تعزیه شهادت امام حسین(ع) در گفت‌وگوی امام با درویش نمایان می‌شود. آنجایی که درویش به امام ظرف آبی می‌دهد، اما امام از خوردن آن امتناع می‌کند و خود را متعلق به جهانی والاتر می‌بیند که دیگر نیازی به خوردن و نوشیدن در این دنیا ندارد.

امام:

چه احتیاج به آب جهان مراست دیگر/ بباید آب نوشم ز چشمهٔ کوثر
بریز ریگ به کشکول خود ایا درویش/ که تا زحال من آگاه کردی ای دل ریش
نظر نما تو به کشکول خود ایا برنا/ ببین به دیدهٔ واضح در این زمین بلا (همان، ۲۴۹).

آخرین مرحله از بخش «تشرف» در الگوی سفرِ قهرمان، مرحله «برکت نهایی» است. جایی است که قهرمان به بیداری رسیده و سرانجام می‌تواند چشم‌های خود را بی‌باکانه باز کند و به نور جاودان نگاه کند. قهرمان در این مرحله در کنار خدایگان قرار می‌گیرد و اکسیر نامیرایی را دریافت می‌کند. در تعزیه این مرحله در گفت‌وگوی میان امام حسین(ع) و جبرئیل نمایان می‌شود. جایی که قهرمان در میان میدان جنگ مشغول نبرد است، اما ناگهان جبرئیل بر او نمایان می‌شود و به او پیامی از پروردگار را یادآوری می‌کند که این نبرد برای پیروزی نیست؛ بلکه برای کشته شدن و باقی ماندن پیامی برای جهانیان که همانا تسلیم عشق بودن است. امام حسین(ع) بعداز شنیدن این جملات دست از مبارزه برداشته و به خاک می‌افتد.

جبرئیل:

یا حسین ای عرش حق گوشوار/ داده پیغامت به تو پروردگار
ای به دریای شجاعت چون نهنگ/ گر به این قومت کنی با خصم جنگ
یک نفر باقی نماند ز أشقیا/ کی تو خواهی شد شهید راه ما
عهد کردی کشته گردی یا حسین/ تو فراموشت شده‌ای نور عین

امام:

صد حسین قربان عشق کوی یار/ دست برمی‌دارم از این کارزار (کاظمی، ۱۳۸۷: ۲۵۶).

بخش پایانی سفرِ قهرمان «بازگشت» است. این بخش ناظر به بازگشت قهرمان به جهان عادی خود است درحالی‌که موهبت خدایگانی و اکسیر نامیرایی را به دست آورده است. قهرمان بازمی‌گردد تا بتواند سایرین را نیز نجات دهد. این بخش در تعزیه شهادت امام حسین(ع) به‌نحوی متفاوت رخ می‌دهد. در روز عاشورا بناست که امام حسین(ع) الزاماً در صحنهٔ کربلا کشته شود تا همین شهادت مظلومانه او باعث جاویدان شدن پیام او در مبارزه با ظلم شود. از طرف دیگر در قراری که امام حسین(ع) با خدای خود می‌گذارد، بهای شفاعت و بخشیده شدن اُمت رسول‌الله را ریخته شدن خونش می‌داند. پس همه این موارد ناظر بر این است که قهرمان در این نبرد باید کشته شود و بازگشت جسمانی به دنیا نداشته باشد؛ لذا نمی‌توان مراحل بخش پایانی الگوی سفرِ قهرمان را که ناظر بر بازگشتِ قهرمان به زندگی عادی و قبلی خود است را به‌صورت متداول برای قهرمانِ تعزیه در نظر گرفت. درواقع قهرمان تعزیه بعداز شهادتش به‌صورت معنوی و روحانی مراحلی از سفر قهرمانیش را طی می‌کند.

اولین مرحله در بخش پایانی الگوی سفرِ قهرمان «امتناع از بازگشت» است. قهرمان که حالا موهبتی دریافت کرده و جوهر وجودیش ارتقا پیدا کردن تمایلی به برگشت به شخصیت قبلی خود نشان نمی‌دهد. معادل این مرحله در تعزیه، زمانی اتفاق می‌افتد

که امام مشغول مبارزه است، زعفرجن با سپاهیانش به کمک امام می‌آید و می‌گوید که آماده است تا داد او را از فرقه یزید بستاند، اما امام مصیبت‌هایی که از سر گذرانده را به او یادآور می‌شود و می‌گوید که حالا دیگر نیازی به کسی ندارد.

امام:

خوشا به حال تو ای زعفر نکو منظر/ تویی زجمله محبان آل پیغمبر
شما جماعت جن از دیده مستورید/ که در جدال نبینندتان و معذورید
چنین مجادله دور است در طریقت ما/ روید جمله بگیرید از عزای ما برپا ...
با شما نیست حاجتم اصلاً/ بروید منم کنون تنها (کاظمی، ۱۳۸۷: ۲۵۳).

مرحله بعدی از الگوی سفرِ قهرمان «فرار جادویی» است. «فرار جادویی» همان تعقیب و گریزهای قهرمان برای بازگشت به جهان عادی است، اما طبق آنچه پیش‌از این گفته شد، از آنجایی که در تعزیه، مرحله بازگشت به جهان عادی برای قهرمان وجود ندارد؛ لذا معادلی برای این مرحله در تعزیه شهادت امام حسین(ع) یافت نشده است. مرحلهٔ بعداز آن در الگوی سفرِ قهرمان «دست نجات از خارج» است. زمانی که نیرویی برای بازگرداندن قهرمان به دنیای عادی به کمکش می‌رود. این مرحله با اندکی تغییر در تعزیه مورد نظر زمانی رخ می‌دهد زمانی که پیکر امام حسین(ع) بر روی زمین افتاده و مادرش حضرت فاطمه(س) برای کمک به او می‌رود. تغییر این آنجایی است که در الگوی سفرِ قهرمان دست نجات از خارج، قهرمان را به جهان عادیش بازمی‌گرداند؛ ولی در تعزیه این کمك منجر به مرگ قهرمان و رفتن به سرای دیگر می‌شود. گویی برای ورودش به دنیای دیگر به استقبالش آمده باشند.

امام:

این آخر عمر من است، ای مادر غم پرورم/ بربند چشمان ترم، ای مادرم، ای مادرم

فاطمه:

چشمت بندم از وفا، کو خواهرت ای مه‌لقا/ بیند تورا خونین جگر، مادر شود قربان تو (کاظمی، ۱۳۸۷: ۲۶۱).

چهارمین مرحله از بخش «بازگشت» در الگوی سفر قهرمان مرحله «عبور از آستان بازگشت» است. جایی که قهرمان باید همانند شروع، از مرز میان دو جهان عبور کند و به سپهر جدیدی وارد شود. این مرحله در تعزیه زمانی رخ می‌دهد که امام حسین(ع) در لحظات پایانی زندگی‌اش قرار داد از شمر فرصتی می‌گیرد تا نمازش را بخواند. در نماز، امام با خداوند مناجات می‌کند و قرارش با او در جهت شفاعت اُمت جدش را به او یادآوری می‌کند. نماز درواقع پلی میان جهانِ مادی و جهان معنوی قهرمان می‌شود.

امام:

خداوندا ببخشا شیعیانم/ ببر سوی جنان الله اکبر
ای خدا این سِر است و این خنجر/ راضی‌ام آنچه آیدم بر سِر (کاظمی، ۱۳۸۷: ۲۶۰).

دو مرحله پایانی الگوی سفرِ قهرمان یعنی «ارباب دو جهان» و «رها و آزاد در زندگی» مرتبه عینی در تعزیه ندارد و بیشتر ناظر بر بُعد معنایی شهادت است. در

باور شیعیان شهید نمی‌میرد؛ بلکه زنده و پیروز در نزد پروردگارش زندگی می‌کند. از طرفی دیگر همواره دَر شفاعت امام بر روی مردم باز است و حوائج آنها به سوی امام جاریست. بنابراین همانطور که در الگوی سفرِ قهرمان، در این نقطه از سفر، قهرمان هم در دنیای مادی و هم در دنیای فرامادی ارباب محسوب می‌شود و می‌تواند آزادانه در این دو جهان سیر کند و موجبات نجات دیگران را هم فراهم آورد، جایگاه و نقش امام حسین(ع) نیز همین‌گونه است. طبق آنچه پیشتر گفته شد، در باور عامه، دیدن تعزیه و گریه برای شهادت امام حسین(ع) نیز خود موجب رستگاری برای تماشاگرانش می‌شود و این گویای رابطه فرامادی است که تماشاگر با قهرمان تعزیه برقرار می‌کند.

در سیر داستانی تعزیهٔ شهادت امام حسین(ع) حوادث دیگری برای قهرمان رخ می‌دهد که نمی‌توان برای آن مرتبه‌ای در الگوی سفرِ قهرمان پیدا کرد. به‌عنوان مثال فردی به‌نام قیس و وزیرش در صحرا گرفتار حملهٔ شیری می‌شوند و از امام یاری می‌خواهند. امام نیز به آن‌ها کمك می‌کند. همچنین سنان نامی می‌خواهد امام را به قتل برساند، اما امام که از قاتل خود آگاهی دارد به او می‌گوید که قاتلش فرد دیگری است.

جدول ۱. اشتراك‌ها و افتراق‌های الگوی سفرِ قهرمان با قهرمانِ تعزیهٔ شهادت امام حسین(ع)، (نگارندگان)

	مراحل الگوی سفرِ قهرمان	سفر قهرمان در تعزیهٔ شهادت امام حسین(ع)	میزان مطابقت
بخش عزیمت	دعوت به آغاز سفر	رویای امام حسین(ع) از شهادتش	دارد
	رد دعوت	گفتگوی امام با زینب(س) درمورد اسارت و حقارت خانواده‌اش بعد از شهادتش	دارد
	امداد غیبی	حضور ملائک و جبرئیل	دارد
	عبور از آستان اول	خوابیدن امام بر زانوی زینب(س) و کوبیدن طبل جنگ توسط ابن سعد و شمر در پیرامون خیمه‌ها	دارد
بخش تشرّف	شکم نهنگ	کفن پوشیدن و خروج امام از خیمه‌ها و رفتن به صحنه نبرد	دارد
	جاده آزمون‌ها	تشنگی، مرگ یک به یک یاران و فرزندان، اسارت خانواده	دارد
	ملاقات به خدابانو	(معادلی برای این مرحله یافت نشد)	ندارد
	زن در نقش وسوسه‌گر	گفتگوی امام با دخترش سکینه و تلاش دخترش برای منصرف کردن او از رفتن به میدان نبرد	دارد
	آشتی با پدر	ملاقات امام با پسرش زین‌العابدین	دارد
	خدایگان	مواجه امام با درویش و رد کردن ظرف آب او	دارد
	برکت نهایی	حضور جبرئیل در میدان نبرد و یادآوری مقصود جنگ که همانا شهادت است، به امام	دارد
بخش بازگشت	امتناع از بازگشت	حضور زعفرجن و آمادگیش برای کمک به امام	دارد
	فرار جادویی	(معادلی برای این مرحله یافت نشد)	ندارد
	دست نجات از خارج	آمدن فاطمه(س)بر بالین امام زمانی که درآستانه شهادت است	دارد
	عبور از آستان بازگشت	امام در لحظات پایانی عمرش نماز می‌خواند و عهدش را با خداوند یادآوری می‌کند	دارد
	ارباب دو جهان	(معادلی برای این مرحله یافت نشد)	ندارد
	رها و آزاد در زندگی	(معادلی برای این مرحله یافت نشد)	ندارد

نتیجه‌گیری

در فرهنگ ایران با توجه به ریشه‌های آیینی و اهمیت خونِ مظلوم، سرنوشتِ امام حسین(ع) و واقعه کربلا، زمینهٔ مناسبی از زیست یك قهرمان را خلق کرده است؛ لذا در نمایش تعزیه که ناظر بر مبارزه خیر و شر و یا قهرمان و ضد قهرمان است، شخصیت امام حسین(ع) به‌خوبی توانسته تصویری از یك قهرمان دینی را نشان داده و تماشاگر را در سیرِ سرنوشت خود همراه کند. آن‌چنان که تبدیل به سنتِ نمایشی چند صد ساله در تاریخ ایران می‌شود.

در این نوشتار بعداز بازخوانی تعزیهٔ شهادت امام حسین(ع) براساس نظریهٔ تك‌اسطوره یا الگوی سفرِ قهرمان جوزف کمبل مشخص می‌شود که این متن با الگوی مورد نظر تا حد زیادی همسانی دارد. بخش «عزیمت» از الگوی سفرِ قهرمان شامل پنج مرحله است که تمامی مراحل آن با کنش‌های قهرمانِ تعزیه مطابقت دارد. بخش «تشرّف» از الگوی سفرِ قهرمان شش مرحله دارد که چهار مرحلهٔ آن انطباق کامل دارند. مرحلهٔ «زن در نقش وسوسه‌گر» به معنای تمایل به ماندن در مرحلهٔ لذت‌های دنیوی با تغییراتی در متن تعزیه وجود دارد، اما برای مرحلهٔ «ملاقات با خدابانو» با آنچه که مدّ نظر جوزف کمبل بوده است، معادلی در متن تعزیه یافت نشد. بیشترین میزان عدم انطباق از الگوی سفرِ قهرمان با تعزیه در بخش «بازگشت» دیده می‌شود؛ چراکه اساساً بازگشت به معنای رجوع به نقطهٔ آغازین در سرنوشتِ قهرمانِ تعزیه که به پیشواز مرگ می‌رود، بی‌معناست. این بخش برای قهرمان تعزیه بیشتر به‌صورت روحانی و به‌عبارتی بعداز شهادتش رخ می‌دهد که منطبق با باورها و اعتقادات تماشاگران شیعه آن است. تشابه مراحل حرکتی قهرمان در تعزیه شهادت امام حسین(ع) و الگوی کمبل نشان از ساختار زیستی مشترك میان دو قهرمان، یعنی قهرمان اسطوره‌ای و قهرمان دینی دارد. درواقع شخصیت قهرمان چه در وضعیتی دینی و آئینی و چه در وضعیتی اسطوره‌ای نیاز به طی مراحلی در جهت کمال و رشد شخصیتی دارد تا بتواند هم شأن قهرمانی پیدا کند و هم الگوی سایر انسان‌ها شود. این مراحل بسته به بستری که قهرمان در آن پرورده می‌شود متفاوت است.

از دیگر یافته‌های این پژوهش آن است که قهرمان تعزیهٔ شهادت امام حسین(ع) در مقایسه با الگوی کمبل و قهرمان اسطوره‌ای مراحل بیشتری را طی می‌کند به‌عنوان مثال کمک‌های امام به افرادی چون قیس و وزیرش در شرایطی که خود در مرکز حادثه واقع است و نیاز به کمک دارد، گفت‌وگوهایی که امام با قاتلینش دارد و نگرانی امام بعداز مرگش برای اُمتش که بعداز او باقی می‌مانند. به نظر می‌رسد این مراحل، حوادثی هستند که ناظر بر شخصیتِ گسترده‌تر و عمیق‌تر قهرمان دینی دارد. درواقع تمرکز الگوی کمبل بر تغییر و تحول شخصیت از فردی عادی به قهرمان است؛ درحالی‌که قهرمان دینی تعزیه از این نیز فراتر رفته و مراحلی را در جهت سلوك روحانی طی می‌کند. در پایان سفر، قهرمان اسطوره‌ای به هماهنگی با خودِ خویشتن می‌رسد اما

قهرمان دینی به یگانگی با خود، خدای خود و آرمان خود می‌رسد. او به چنان جایگاهی می‌رسد که جانش و جان عزیزانش را در این راه فدا می‌کند. از رهگذر طی همین مراحل است که قهرمان دینی اثرگذاری بیشتری پیدا می‌کند و در اذهان جامعه باقی می‌ماند. نتیجه غایی این تحقیق بر آن اذعان دارد که مراحل سفر قهرمان در نظریهٔ کمبل با مراحل سفر امام حسین(ع) در تعزیه ازنظر ساختاری تا حد زیادی با هم مطابقت دارد و تنها تفاوت آن به لحاظ مفهومی و ناظر بر جنبه‌های شخصیتی و درونی قهرمان است.

پیشنهادها

در این نوشتار شخصیتِ امام حسین(ع) از زاویه الگوی سفرِ قهرمان بررسی شد، اما می‌توان در پژوهش‌های بعدی به شخصیتِ قهرمان و ویژگی‌ها و کنش‌های نمایشی آن از زوایای دیگر در نسخ متنوع تعزیه و همچنین در ادامه به شخصیتِ ضدِ قهرمان و ویژگی‌های آن پرداخت. رهاورد چنین پژوهش‌هایی علاوه‌بر تکمیل تاریخِ نمایشی ایران، به شناخت بیشتر درخصوص قلمرو قهرمان و ضد قهرمان خواهد انجامید. افزودنِ دانش دربارهٔ ریشه‌ها و خواستگاه‌های شخصیت‌پردازی در نمایش‌های ایرانی منجر کشفِ سلیقه و خواست‌های تماشاگر ایرانی می‌شود که این خود رهنمودی برای نمایشنامه‌نویسان در جهتِ خلقِ نمایش‌هایی مؤثرتر خواهد شد.

پی‌نوشت‌ها

1. Pelly

2. Joseph John Campbell

۳. ترجمه نام جوزف کمبل در برخی منابع «کمبل» و دربرخی دیگر «کمپبل» نوشته شده است. در اینجا نگارندگان همان نوشتاری که در متن اصلی مقاله آمده را ذکر کرده‌اند.

4. Robert McKee

5. Miracle Play

6. Passion Play

7. Edward Granville Browne

۸. هاشم فیاض متولد ۱۲۹۵ هجری شمسی در تهران، از آخرین تعزیه‌خوانان و تعزیه‌گردانان تکیه دولت بود. او ۲۵۰ نسخه تعزیه به ویژه نسخ مربوط به میرعزا کاشانی را جمع‌آوری کرده است.

منابع و مأخذ

آژند، یعقوب(۱۳۸۸). نمایش در دوره صفوی. چاپ دوم (اول: ۱۳۸۶)، تهران: موسسهٔ متن.

آموزگار، ژاله(۱۳۷۴). تاریخ اساطیری ایران. چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.

احمدزاده، شیده (۱۳۸۶). بررسی تطبیقی قهرمانان تعزیه و تراژدی، ادبیات و علوم انسانی، (۵۴)، ۱۹ ـ ۳۶.

افشاری‌اصل، ایرج(۱۳۹۵). شخصیت‌شناسی در تئاتر. چاپ اول، تهران: انتشارات نظری.

بهزادی، نینا، مختاباد امرئی، سید مصطفی و شریف‌زاده، محمدرضا (۱۴۰۰). تطبیق عناصر تکرار شوندهٔ نمادینِ اسطورهٔ قهرمان در سوگ سیاوش و تعزیهٔ امام حسین(ع) با رویکرد بیش‌متنیِ ژنتی. فرهنگ و ادبیاتِ عامه، ۹(۳۷)، ۳۰ ـ ۷۱.

بیضایی، بهرام(۱۳۸۵). نمایش در ایران. چاپ پنجم (اول: ۱۳۷۹) تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

بیمن، ویلیام(۱۳۹۸). سنت‌های اجرایی در ایران. مترجمان: امیر نجفی، زهرا مشکانی، امیردلاوری‌مقدم، چاپ اول، تهران: انتشارات افراز.

چلکووسکی، پیتر. جی.(۱۳۸۴). تعزیه: آیین و نمایش در ایران. ترجمهٔ داود حاتمی، چاپ دوم، تهران: انتشارات سمت.

خجسته‌گزافرودی، سجاد و سمیع‌زاده، رضا (۱۳۹۵). تحلیل ساختاری سفر قهرمان در حماسه و عرفان بر اساس نظریهٔ جوزف کمبل، مطالعات زبان و ادبیات غنایی، ۶ (۲۱)، ۴۷ ـ ۵۶.

دلیرتقی‌نیا، آزاده (۱۳۸۸). اشارات بینامتنی در متون تعزیه با تمرکز بر چهار متن تعزیه، کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشگاه تهران.

دهخدا، علی اکبر(۱۳۳۴ ت و ق). لغت‌نامه. جلد پانزده، تهران: مؤسسهٔ لغت‌نامه دهخدا.

زندی‌طلب، احسان و بیگ‌زاده خلیل (۱۴۰۰). تحلیل ساختاری معراج‌نامه‌ی ابن سینا بر پایهٔ سفر قهرمان کمپبل. *ادب فارسی*، ۱۱ (۲)، ۱۳۵ ـ ۱۵۳. https://doi.org/10.22059/