Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۷، شمـارهٔ ۳۰، بهمن و اسفند ۱۳۹۸

چاییشی، عشوری و آیین «ای‌دوستان‌خوانی» در شهرستان دامغان

شهرام باسیتی*[۱] الهام مؤمنی[۲]

(دریافت: ۱۵/ ۷/ ۱۳۹۸ پذیرش: ۲۳/ ۹/ ۱۳۹۸)

چکیده

اشعار و آیین‌های عاشورایی شفاهی موجود در حوزه‌های مختلف جغرافیایی، بیانگر نحوهٔ اندیشیدن و درپی آن خلق ادبیات غالب و روشنای چگونگی توجه مردمان آن حوزه بر گسترهٔ آیین و مذهب است. بررسی این اشعار سیر حیات تاریخی ادبیات شفاهی عاشورایی را بین مردم یک حوزه نشان می‌دهد. بر این مبنا، در پژوهش حاضر سعی در مطرح کردن و معرفی اشعار آیینی «چاییشی»، «عشوری» و آیین «ای‌دوستان‌خوانی» در ادبیات آیینی عامیانهٔ دامغان، با کارکرد مردم‌شناسی هستیم. تبیین اشعار آیینی عاشورایی، آن‌ها را در حوزه‌های فراگیر ادبیات آیینی شفاهی قرار می‌دهد که کارکردی مستقیم بر آداب و رسوم مذهبی عامه دارند. تحلیل‌ها در دو بخش ساختاری و محتوایی بر روی اشعار انجام پذیرفته‌اند: در بخش محتوایی با معرفی و توجه به کارکردهای اشعار در مراسم نمادینی به مضمون آن‌ها پرداخته شده و در بخش ساختاری، قالب مسلط بر این اشعار و توجه به موسیقی بیرونی وزن، قافیه، ردیف و موسیقی درونی مدنظر بوده است. ماهیت کار، کیفی و ابزار جمع‌آوری اطلاعات، مصاحبه و مشاهدهٔ عمیق و میدانی است که با متخصصان درخصوص اشعار مرتبط صورت پذیرفته است.

واژه‌های کلیدی: چاییشی، عشوری، آیین ای‌دوستان‌خوانی، دامغان.

---

۱. استادیار گروه علوم اجتماعی، دانشگاه پیام‌نور تهران (نویسندهٔ مسئول).

*Shahram.basity@gmail.com

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

۱. مقدمه

«اساساً در فرهنگ ایرانی هر آدابی و آیینی و رسمی با شعر همراه است. کم‌تر رسم کهنی را می‌شناسیم که شعر در جزئی از آن و یا تمام آن شعر، نباشد. از آیین‌های گذر، سفر، پیشواز و درمان تا عروسی و عزا، از آیین‌های کار تا نیایش و دعا، شعر رکن هر یک را تشکیل می‌دهد» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۳۴۰). این اشعار عامه را بنا بر کاربرد در هفت گروه عمده جای داده است: ۱. اشعار سرور (ملی، دینی و مذهبی، خصوصی و خانوادگی)؛ ۲. اشعار سوگ (دینی و مذهبی، قومی، قهرمانان)؛ ۳. اشعار سرگرمی (فال‌سرودها، بازی‌سرودها، چیستان‌های منظوم)؛ ۴. اشعار کار؛ ۵. اشعار خواب و نوازش؛ ۶. اشعار تغزلی و ۷. اشعار نیایش. این پژوهش برای روشن‌تر شدن حوزهٔ کار، اشعار گروه دوم را که مختص‌به سوگواری ایام محرم و در گروه اشعار آیینی قلمداد می‌شود، با معرفی آداب و رسوم نمادین آن، از نظر ساختاری و محتوایی بررسی کرده است. اشعار آیینی پژوهش حاضر، شامل اشعاری است که در «چاییشی»، آیین «ای‌دوستان‌خوانی» و «عشوری» کاربرد دارند، هدف اصلی پژوهش حاضر ضمن معرفی اشعار، بررسی آن‌ها در دو گزینهٔ محتوایی و ساختاری است. هدف در بخش محتوایی، معرفی اشعار و آداب و رسوم مرتبط با آن‌هاست و بررسی محتوایی اشعار با بیان کاربرد، وجه‌تسمیه، مجریان، چگونگی اجرا و زمان اجرای این مراسم تبیین شده است. در بخش ساختاری به جنبه‌های ادبی اشعار وزن، قالب، شکل و موسیقی بیرونی و درونی پرداخته شده است. کاربردهای اصلی استخراج‌شده از اشعار عبارت‌اند از: توسل‌جویی، هویت‌بخشی، هم‌بستگی و ایجاد انگیزه در نسل جدید و اثربخشی مؤلفه‌های تربیتی در ادامه دادن این آداب و رسوم است. اصولاً جمع شدن در یک حوزهٔ جغرافیایی خاص، در یک زمان مشخص چون ماه محرم و عزاداری ماه محرم، شکل و نحوهٔ این عزاداری در هر حوزه‌ای قابل توجه و بررسی است. از آنجا که دامغان از شهرهای کهن ایران است، توجه به این‌گونه اشعار و مراسم مذهبی در شناسایی و هویت‌بخشی فرهنگ و ادب عامهٔ این خطهٔ کویری راهگشاست. در طبقه‌بندی از منظر ابتدایی، چاییشی‌ها اشعاری هستند که در ذهن عامهٔ مردم شناخته شده‌اند. هر مخاطب مجلس امام حسین(ع) به‌طورعام چند بیت از چاییشی‌ها را حفظ دارد و برای عرض‌ادب در مجلس

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

امام حسین(ع) این اشعار را می‌خواند؛ اما اشعار و آیین «ای‌دوستان‌خوانی» دامنهٔ توجه خاص‌تری دارند و در حوزهٔ ادبیات عامه کم‌تر بدان توجه شده است. مقولهٔ حاضر در زمان خاصی چون روز آغازین ماه محرم و از سوی افراد خاصی و در حوزهٔ مشخص توابع شهرستان دامغان با کارکرد آگاهی رساندن به مردم انجام می‌شود. «عشوری» جزو اشعار آیینی مرتبط با شبیه‌سازی واقعهٔ عاشوراست که در جایگاه مشخص، از سوی افراد مشخص، با متن و نسخهٔ معین و ازپیش‌تعیین‌شده، قابل توجه و بررسی است. اشعار پژوهش حاضر با عناوین «چاییشی»، «ای‌دوستان‌خوانی»، و «عشوری» به‌صورت میدانی از بین عامهٔ مردم و اشعار تعزیه به‌منظور مقایسه و تبیین عشوری از روی مجموعهٔ *این رستخیز عام* به‌همت غلامعلی نادعلی‌زاده (نادی دامغان) و به‌کوشش مسلم نادعلی‌زاده چاپ و مطرح شده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ چاییشی و تعزیه و اشعار مرتبط با این آداب و رسوم، پژوهش‌هایی کلی انجام شده است؛ اما تاکنون پژوهشی با هدف معرفی و تحلیل ساختار و محتوا بر این اشعار انجام نشده است. در معرفی و تحلیل و چگونگی برگزاری مجالس «عشوری» زنانه و آیین «ای‌دوستان‌خوانی» در توابع دامغان، تاکنون هیچ‌گونه پژوهشی با هدف معرفی و تحلیل اشعار با نگاه مردم‌شناسی ـ که به متن و کارکرد اثر بپردازد ـ صورت نگرفته است. با توجه به بکری این مطلب، طرح و بررسی این اشعار می‌تواند مورد توجه و استفادهٔ علاقه‌مندان و پژوهشگران این حوزه از منظر توجه به فرهنگ و ادب عامه قرار گیرد.

۳. چارچوب نظری

پژوهش حاضر به معرفی و تحلیل اشعار آیینی با بازتابی از آیین‌های نمادین عاشورایی عامیانه در شهر دامغان پرداخته است. اشعار قابل بحث چاییشی، اشعار آیین «ای-دوستان‌خوانی» و اشعاری است که در مجالس عشوری زنانه کاربرد دارند. معرفی مراسم نمادین مرتبط با اشعار و کارکرد مذهبی آن قابل بازتاب و دقت‌نظر است. تحلیل

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

و بررسی این اشعار در دو مؤلفهٔ محتوایی و ساختاری انجام گرفته است. در تحلیل محتوایی با معرفی عناصری چون کاربرد، وجه‌تسمیه، مجریان، چگونگی اجرا، زمان اجرا به محتوا، درون‌مایه و مضامین رایج این اشعار پرداخته شده و در تحلیل ساختاری اشعار بر مبنای قالب پراکندهٔ شعری و توجه به قافیه از منظر کشف موسیقی کناری و داشتن سجع و جناس و کشف موسیقی درونی توجه شده است. ماهیت کار در پژوهش کیفی است و ابزار جمع‌آوری مصاحبه و مشاهدهٔ دقیق با متخصصان این حوزه از اشعار و آیین‌هاست. اشعار نگاشته‌شده در مبحث تعزیه به منظور تبیین بیشتر عشوری‌های زنانه است و از مجموعهٔ جنگ *تعزیه* اثر غلامعلی نادعلی‌زاده انتخاب شده است. پرسش تحقیق حاضر، در بخش محتوایی این است که اشعار و آیین‌ها چه تأثیر و کارکردی بر فرهنگ و ادبیات عامه دارند؟ و پرسش دوم در بخش ساختاری، چگونگی حضور کمی و کیفی اشعار آیینی عامیانه در آیین‌های نمادین سوگواری ماه محرم در شهر دامغان است؟. فرضیهٔ مطرح در این پژوهش این است که اشعار آیینی مطرح بین عامهٔ مردم دامغان از لحاظ ساختاری در حوزه‌های فراگیر ادبیات شفاهی آیینی ایران قرار دارد و کارکردی مستقیم بر حفظ فرهنگ و ادب عامه و ثبات آیین‌ها داشته است.

۴. تحلیل محتوایی

در تحلیل محتوایی، چاییشی‌ها بر مبنای مراسم نمادین کاربردی و مضامین شعری مورد دسته‌بندی قرار گرفته‌اند؛ اما در دیگر اشعار توجه به مراسم کاربردی، اساس تحلیل و مضمون‌سنجی قرار گرفته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳ـ۱. چاییشی

فرهنگ فارسی عمید «چاووش» را شخصی معرفی می‌کند که پیشاپیش دسته‌ای قرار دارد و اشعار مذهبی می‌خواند. وجه تسمیهٔ چاووشی از تعریف آن پیداست. چاییشی ابدال‌یافتهٔ واژهٔ چاووشی در لفظ عامیانه است. چاییشی‌ها اشعاری آیینی در قالب دوبیتی و رباعی هستند که در وجه‌تسمیهٔ خود براعت استهلال دارند. این اشعار کوتاه در مراسم عزاداری ماه محرم در مجالس زنانه و مردانه، بین دسته‌های عزاداری، مراسم

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

استقبال از زائران، مراسم علم و منبر جامه کردن که در نوع خود صورت دیگری از استقبال عزاداری امام حسین(ع) است و نیز مجالس عشوری، کاربرد گسترده‌ای دارد. نام محلی این اشعار «چاییشی» است. از آنجا که این اشعار سرایندهٔ مشخصی ندارد، می‌توان آن‌ها را جزو اشعار آیینی عامیانه در میراث شفاهی، قلمداد کرد. مجریان چاییشی‌ها مردان و زنانی هستند که به‌صورت تک‌خوانی ابیات را با صدای رسا و حزن‌انگیز می‌خوانند و به آن‌ها «چاییشی‌خوان» می‌گویند. آن‌ها در مراسم‌های مجزای مربوط به عزاداری امام حسین(ع) که به‌منظور عرض‌تسلیت و هم‌دردی بر پا می‌شود، با طلب درخواست صلوات از مخاطب و در بیشتر موارد برای پرشورکردن و وجد مجلس به خواندن «چاییشی» می‌پردازند. نحوهٔ اجرای چاییشی با مناسبت خاص و با خواندن دعایی از سوی فردی از افراد عادی مجلس و گاهی مداح صورت می‌گیرد. این اشعار در تمامی مراسم مذهبی و آیینی کاربرد دارند و صرفاً مجلس خاصی برای برگزاری آن بر پا نمی‌شود. زمان اجرای اشعار در ابتدای مجلس با طلب صلوات از مخاطب و میانهٔ مجلس با هدف جلب‌توجه مخاطب و در پایان مجلس با هدف اختتامیه و ذکر صلوات از مخاطب است. مضمون این اشعار همه‌فهم بوده است و می‌توان از متن اشعار محوریت آن‌ها را دسته‌بندی کرد؛ اما محوریت اصلی این اشعار عاشورایی و ولایی بوده است و اختصاص به خاندان عترت و طهارت دارد و این مهم بیانگر تأثیر آموزه‌های مذهبی و عاشورایی، توسل‌جویی، هویت‌بخشی، مشارکت و هم‌بستگی و ایجاد انگیزه در معرفی اشعار، در قلمرو آداب و رسوم و زندگی اجتماعی است. دسته‌بندی موضوعی بر اساس محتوا و کاربرد شامل چهار بخش است.

۳ـ۱ـ۱. چاییشی‌های ولایی

انتخاب این اشعار از سوی چاییش‌خوان بسته به موضوعیت و مجلس، متفاوت است. چاییش‌خوان در انتهای هر چاییشی به ذکر نام معصوم توسل می‌کند و از مخاطب با قسمی محسوس طلب صلوات می‌کند. «به مادر حسنین خیرالنساء صلوات» و بدین‌شکل شوری در مجلس بر پا و به‌نوعی حواس مخاطب را به بحث اصلی مجلس که

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

روضه و منبر است جلب می‌کند. درواقع، به‌نوعی از کارکرد براعت‌استهلالی می‌توان دریافت، مجلس دارای چه موضوعی است و به چه منظوری برپا شده است.

«خدا نصیب کند وادی‌السلام نجف   به هر که رو به‌سوی شاه اولیا دارد
برو مقام علی را ببین بشو به نجف   که خاک درگه او طبع کیمیا دارد
به پادشاه نجف مرتضی علی صلوات»

(خلیل افراسیابی، متولد ۱۳۰۶: روستای دولت‌آباد دامغان)

۳ ـ۱ ـ۲. چاییشی با مطلع خوش‌آمدید

خواندن چاییشی‌ها با هدف خوش‌آمدگویی بیشتر بین دسته‌های عزاداری مرسوم است. مصداق چاییشی‌های خوش‌آمدگویی در روز هشتم ماه محرم، در دو روستای مجاور «کلا و سیدآباد» است. بنا بر رسم، قاصدی همراه با نامه از روستای «کلا» به روستای «سیدآباد» برای دعوت فرستاده می‌شود و عزاداران را به روستای خود در ساعت خاص دعوت می‌کنند. در زمان و جایگاه مقرر وقتی دو دستهٔ عزاداران مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند، خودشان را معرفی می‌کنند و از یکدیگر با زبان شعر سؤالاتی را می‌پرسند. این اشعار در بین عامهٔ مردم به «سلام‌گویی» شهرت دارد.

دستهٔ مهمان:

«علم از کیست بگو سینه افگار حسینیم
علم از کیست بگو حاضران اهل عزا
سینه‌زنان تعزیه‌دار از غلامان حسینیم
علم از کیست بگو»

جواب دستهٔ میزبان:

«ای عزیزان علم خاص حسین است   مخصوص به عباس علمدار حسین است
فرزند علی شیر خدا در صف هیجا   آن لشگر و پیشرو علمدار حسین است»

(مطهری، ۵۸ ساله: مداح اهل بیت)

بین دسته‌های عزاداران که به میهمانی همدیگر در دو روستای مجاور می‌روند، چاییش‌خوانی، جدا از نوحه‌خوان اصلی در دسته می‌ایستد و برای تهنیت ورود دستهٔ

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

میهمان، چاییشی می‌خواند و در دستهٔ میزبان نیز چاییش‌خوانی، پاسخ می‌دهد. این آداب و رسوم در روستای دولت‌آباد در شب ۷ محرم برپاست.

«ذاکـرانیم کـه از راه وفـا آمـده‌ایـم　　سر قدم کـرده بـه دیـدار شـما آمـده‌ایـم
حاضرند اهـل عـزا سـینه‌زنـان تعزیـه‌دار　　ما همه از ره حرمـت بـه عـزا آمـده‌ایـم»

چاووش‌خوان پاسخ‌گو:

«ای آفتـاب مطلـع خوبـان خـوش آمدیـد　　یوسف‌صفت به ره بیابان خـوش آمدیـد
این مجلس عزای حسین است خوش‌آمدید　　در ماتمش به دیدهٔ گریان خوش آمدیـد»

(مطهری، ۵۸ ساله: مداح اهل بیت)

۳ـ ۱ـ۳. چاییشی‌های عاشورایی

این اشعار در تمام مراسم عاشورایی با کارکرد برپایی شور در مجلس از سوی افرادی معمولی یا مداح با صدای رسا در ابتدای مجلس و قبل از شروع مجلس خوانده می‌شود. در آیین علم بستن یا به اصطلاح محلی «طوق جامه کردن» نیز روضه‌خوان و حاضرانی در مجلس که ارادتی به امام حسین(ع) دارند، بنا به موقعیت مجلس چاییشی را می‌خوانند. چاییشی‌خوان می‌تواند مرد یا زن باشد.

«ای کـربلا فـدای طـوق و علمـت　　قربـان کبـوتران دور حرمـت
آن‌هـا نـه کبوترنـد بـی‌شـک ملـک‌انـد　　قربـان علـی‌اکبـر گلگـون‌کفنـت
بر جمال حضرت علی‌اکبر صلوات»

(حاجی پروانه، مداح)

۳ ـ۱ـ۴. چاییشی‌های مختص‌به زائران

رسم استقبال از مسافر کربلا و مکه و حتی مسافر امام رضا(ع)، در گذشته بیشتر و امروزه کم‌رنگ‌تر شده است. صورت معمول این رسم این‌گونه است که افرادی همراه چاییش‌خوان به استقبال زائر می‌روند و در مسیر اشعار چاییشی خوانده می‌شود و مخاطبان با صلوات پاسخ می‌دهند و استقبال را پرشور می‌کنند این رسم به احترام و

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

ارزش‌گذاری از مسافر مکان مقدس، با کارکرد ایجاد شوق سفر در دیگر افراد و بازگو کردن شأن و مقام مکان موردنظر قابل تأمل است.

«ای عزیزان از شما زُوار مـی‌خواهـد رضـا   در غریبی مانده و غم‌خوار می‌خواهد رضـا
در غریبی ماندهٔ وُ خواهر نباشد بـر سـرش   از شـماها گریـهٔ بسـیار مـی‌خواهـد رضـا»
(فاطمه‌زهرا وحیدی)

۳ ـ ۱ ـ ۵. چاییشی در مجالس عشوری

این اشعار در ابتدای مراسم تعزیه و عشوری نیز قرائت می‌شود و بسته به مجلس عشوری و تعزیه، چند چاییشی با وزن و آهنگ مختلف با صدای بلند و رسا خوانده شود.

«ای موالی، موسم و فصل بهار کربلاست   لاله باید چیند آن کـو داغ‌دار کربلاسـت»
(نادعلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۲۶)

«مـا مـی‌رویـم سـوی بیابـان کـربلا   تـا جـان دهـیم بهـر سـلیمان کـربلا»
(همان‌جا)

چاییشی در مراسم عشوری هنگام رفتن حضرت زینب(س) به‌سمت عراق:

«از مدینـه، زینـب دل‌خـون، نـالان مـی‌رود   جانب ملک عراق، بـا نوجوانـان مـی‌رود
ای مسلمانان زنی چون زینـب خـونین‌جگـر   با برادر، با برادرزاده‌ها یـک‌جـا مـی‌رود»
(فاطمه‌زهرا وحیدی)

۳ ـ ۱ ـ ۶. مراسم نمادین و چاییشی

ازجمله مراسمی که چاییشی‌ها در آن کاربرد دارند، آیین «طوق و منبر جامه کردن» است. این آیین در دامغان و تمام روستاهای وابسته انجام می‌شود. عامه بر این باور است که طوق، تکه‌چوبی است به نشان از پرچم امام حسین(ع) در صحرای کربلا، خودش از جایی آمده و کسی از آنجا خبر ندارد. این طوق بی‌صاحب است و ممکن است همراه با سیل به روستا آمده باشد. کارِ جامه کردن طوق از منزلی در روستا و تکیه‌ای در شهر از روزهای آغازین ماه محرم شروع می‌شود. در روستای سیدآباد و (قهاب رُستاق) در سمت صالح آباد در مسیر جادهٔ اصفهان - جندق (جادهٔ کویری)

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

شهرستان دامغان، شروع مراسم در روز هفتم ماه محرم است و در بقیهٔ روستاها معمولاً مراسم در همین روزها آغاز می‌شود. این مراسم خانه‌به‌خانه انجام می‌شود. کیفیت برگزاری بدین صورت است که هر خانه‌ای که علم و طوق و پنجه‌ای دارد بزرگ‌تر آبادی به‌همراه عزاداران وابسته به نزدشان می‌روند و مراسم جامه کردن طوق و علم را انجام می‌دهند. جامه‌کردن با بستن پارچه‌های تازدهٔ بلند، مشکی، سبز و رنگی بر روی علم انجام می‌گیرد که مهارت خاصی می‌خواهد و با توجه به بانی و صاحب طوق و علم در برخی خانه‌ها این مراسم از سوی مردها و درصورت فوت مرد خانه مراسم از سوی خانم‌ها در دو مجلس زنانه و مردانه برپا می‌شود. زمان برگزاری از صبح زود و در برخی منازل آخر شب بعد از عزاداری است. کیفیت برگزاری بدین شکل است که افراد با نوحه‌خوانی و چاووشی‌خوانی به مراسم شور می‌دهند تا پارچه‌ها به علم وصل شود و به اصطلاح «طوق جامه شود» و هر شخصی با توجه به حاجت دلش، هنگام حرکت دادن علم در دل نیتی می‌کند و نذری می‌نماید و درصورت برآورده شدن حاجت، سال آینده نذر خود را ادا می‌کند. این نذرها شامل وعده‌ای غذا، گوسفندی برای قربانی و شیر و شیرینی، پسته و شکلات و یا پارچه‌ای رنگی برای علم متنوع است. مراسم منبر جامه کردن نیز شب قبل شروع ماه محرم انجام می‌شود. برگزاری مراسم در خانه‌هایی است که دههٔ اول، دوم و سوم محرم در منزل مجلس روضه برپا می کنند. مداح‌ها و ملاهای قدیمی با همراهی اهل محل، جمع می‌شوند و منبر را رخت سیاه می‌پوشانند و به استقبال عزاداری می‌روند. از کارکرد چاپیشی‌ها در برگزاری آیین‌ها می‌توان ایجاد هم‌بستگی و مشارکت اجتماعی را عنوان کرد. این مشارکت از سوی افرادی در تمام طبقات اجتماعی است افراد باسواد، افراد بی‌سواد و عامی که چاپیشی را حفظ کرده‌اند، زنان و مردان در جنسیت‌های مختلف که با ذکر چاووشی ارادت خود را به امام حسین(ع) ابراز می‌کنند.

۳ ـ ۲. آیین نمادین «ای‌دوستان‌خوانی»

آیینی است که گروهی طی آن با خواندن اشعاری، استقبال از ماه محرم را اعلام می‌کنند. وجه‌تسمیهٔ آن، از گردهم جمع شدن گروهی از دوستان و هم‌محلی‌هاست. کاربرد

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

این آیین به‌منظور آگاه کردن مخاطبان بر شروع ماه عزاداری است. این مراسم خاص روستای جزن، از توابع دامغان است. زمان برگزاری این مراسم از ساعات اول روز اول محرم است و تا ظهر همان روز ادامه دارد. پیشینهٔ برگزاری این مراسم به گذشتهٔ دور می‌رسد. زمانی که مردم روستاها رسانه و گاه‌شمار خاصی در اختیار نداشتند و از شروع ماه محرم بی‌خبر بودند. بر این مبنا مجریانی از مردم روستا در قالب گروه «ای‌دوستان» بر مبنای قراردادی فرضی با امام حسین این تصمیم را اتخاذ می‌کنند تا روز اول محرم را با خواندن اشعاری خاص، اطلاع‌رسانی کنند. چگونگی اجرا بدین شرح است که: افراد گروه «ای‌دوستان» پارچهٔ سیاهی را بر سر چوبی معمولی نصب می‌کنند. انتخاب پارچهٔ سیاه و چوب معمولی نمادی از توانایی اندک مالی مردم در قدیم و نشانی از عزاداری است. گروه ای‌دوستان پای‌برهنه در کوچه‌ها با این نشان حرکت می‌کنند و مردم از شمایل آن‌ها و اشعاری که می‌خوانند پی به شروع ماه عزاداری می‌برند و نذورات خود را به آن‌ها می‌رساندند. این نذری‌ها چای، آرد، قند و هر آن چیزی را شامل است که در وسع شخص نذرکننده است. این امر حاکی از مشارکت اجتماعی و تبیین کارکرد هم‌بستگی در این آیین‌های نمادین است. این گروه «ای‌دوستان» تا انتهای دههٔ محرم وظیفهٔ ادارهٔ سقاخانهٔ تکیهٔ روستا را برعهده دارند و به عزاداران چای و آب و قدیم‌ترها قلیان می‌رساندند. اشعار «ای‌دوستان‌خوانی» اشعاری است بسیار قدیمی که از پدربزرگ‌ها به نوه‌ها رسیده است.

«زین پس به سوز و العطش
در خیمه طفلان کرده غش
برخیز و بر پا کن نوا
برگو محرم آمده، ماه محرم آمده
بین کاروان غصه را بشنو صدای ضجه را
زینب بر سرشور و نوا
نالان به دشت کربلا
ماه محرم آمده، ماه محرم آمده
در این سفر افتد به خون
عرش خدا را قائمه

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

ای کوفیان بی‌وفا
عرش خدا گشته سبا
زین ماجرای کربلا
زینب هراسان آمده
ماه محرم آمده، ماه محرم آمده»

(رمضان حقیقی، بیت‌خوان: روستای جزن)

در تبیین محتوای این اشعار، گفتنی است که ابیات تا حدود شصت بیت با تکرار «ماه محرم آمده» به زبان شعر روایت مختصر واقعهٔ کربلا و سلام فرستادن به پرچم و علم و سلام فرستادن به عباس علمدار، حال طفلان، حال حضرت زینب(ع)، امام حسین(ع) را در اشعار عنوان می‌کند. از هفتادودو تن و جسم علی‌اکبر سخن می‌گوید: «هفتادودو جانی فدا / در مسلخ داور شود/ صدپاره از تیغ جفا/ جسم علی‌اکبر شود» و با زبان شعر به استقبال محرم می‌روند و از نوکران عزادار حسین طلب سیه‌پوشی می‌کنند «مردم سیه بر تن کنید/ شال عزا گردن کنید/ ای نوکران باوفا/ بر تن کنید رخت عزا» گروه ای‌دوستان در پایان شعر درخواست خود را به مردم عنوان و کارکرد خود را تبیین می‌کند که این شعر با این هدف در کوچه و بازار از سوی افرادی با پرچم سیاه خوانده می‌شود که «ماه محرم آمده» و «بر تن کنید رخت عزا».

توجه به مشارکت اجتماعی و کشش افراد از حوزه‌های مختلف جغرافیایی به زادوبوم مادری، به‌منظور برپایی مراسم ای‌دوستان‌خوانی در ساعات آغازین ماه محرم و تلاش در حفظ این آیین با وجود رسانه‌ها و اطلاع‌رسان‌های جمعی در عصر حاضر، می‌تواند مورد بررسی و توجه پژوهشگران در حوزه‌های مختلف اجتماعی و فرهنگی قرار بگیرد.

۳ ـ ۳. تحلیل عشوری و تعزیه

در معرفی این مراسم باید بیان داشت که مجالس عشوری تقریباً معادل تعزیه‌ای است که مردان مسئول نمایش آن هستند؛ اما از نظر زمان اجرا و صورت نمایش و چگونگی اجرا و جنسیت مجریان، کیفیت متفاوتی با تعزیه دارد.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

«صرف‌نظر از تعزیه‌هایی که موضوع و محتوای آن‌ها به زنان مربوط می‌شود، مثل مجلس بی‌بی‌شهربانو» (عناصری، ۱۳۶۱: ۴۲۵).

> در دورۀ قاجار نیز مجالس تعزیۀ زنانه نیز برپا می‌شد. در این مجالس که در دهۀ اول محرم هر سال در منزل قمرالسلطنه، دختر فتحعلی‌شاه، برگزار می‌شد، همۀ تعزیه‌خوانان و تماشاگران زن بودند. در منابع نام برخی از زنان تعزیه‌خوان این دوره آمده است: ملانبات (مخالف‌خوان)، ملافاطمه، ملامریم و حاجیه‌خانم دختر فتحعلی‌شاه (تعزیه‌گردان). تعزیۀ زنان به‌سبب تنگناهای عرفی، گسترش نیافت و به منازل ثروتمندان و شاهزادگان محدود شد و ظاهراً برگزاری آن تا اواسط سلطنت احمدشاه قاجار (۱۳۲۷ ـ ۱۳۴۴) ادامه یافت (بیضایی، ۱۳۴۴: ۱۶۰ ـ ۱۶۱).

پژوهش حاضر ضمن معرفی نوعی مجلس تعزیۀ زنان در شهر دامغان با نام مصطلح «عشوری»، به شرح اجمالی این مقوله و زنده بودن این مراسم در شهر دامغان اشاره دارد. در مقایسۀ عشوری و دریافت شباهت و تفاوت‌های آن با تعزیه از مجلس حضرت رقیه(س) استفاده شده است. در تبیین وجه‌تسمیۀ عشوری، سه فرضیه مطرح است: فرض اول اینکه، می‌توان واژۀ عشوری را مشتق از واژۀ عاشورا و به‌نوعی ابدال‌شده از آن دانست و نسبتی میان واژۀ عاشورا و واژۀ را با یای نسبت توضیح داد. فرض دوم، در وجه تسمیۀ عشوری ناظر بر واژۀ «عشور» جمع واژۀ عشر (اسم) عدد ده است. با توجه به اینکه مجلس عشوری، با فاصلۀ زمانی ده روز ده روز در منزلی معین در هر محله برگزار می‌شود، می‌توان وجه‌تسمیۀ آن را به زمان برگزاری آن، یعنی همان عشر (عدد ده) نسبت داد و آن را مجلسی که ده روز ده روز در منزلی برپاست، قلمداد کرد. فرض سوم این است که می‌توان آن را برگرفته از واژۀ «عشور» بنا بر تعریف ده یک گرفتن از مال کسی (صفی پور،۱۲۹۶: ۸۳۵) دانست که منبع درآمد بیت‌المال است و یک قسم از ده قسم مالی را شامل می‌شود که بانی مجلس به برگزارکنندگان مجلس عشوری پرداخت می‌کند. مجریان این مراسم ملاهای قدیمیِ خانم و زنان اهل محل هستند. زمان اجرای این مراسم از آغاز دهۀ اول تا آخر محرم و صفر، با فاصلۀ زمانی دهه به دهه است. چگونگی خوانش، شبیه تعزیه است و اشعار به‌صورت گفت‌وشنود بیت بیت از روی نسخه‌ای که تعزیه‌گردان در اختیارشان می‌گذارد، بین افراد ردوبدل می‌شود. به این نسخه‌های جداگانه «فرد» می‌گویند. البته، در برخی مناطق «مانند بوشهر

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

(به‌ویژه شهرستان بوشهر) زنان در اجرای تعزیه حضور دارند و هم‌پای مردان شبیه‌خوانی می‌کنند. در بوشهر به‌جای مردانِ زن‌پوش ـ که معمول و مرسوم در تمام ایران است ـ این بانوان هستند که نقش به عبارت درست‌تر «شبیه» زنان بزرگ عاشورا را ایفا (اجرا، روایت) می‌کنند» (شیرمحمدی، ۱۳۹۳: ۸۸ ـ ۸۹)؛ اما مجالس عشوری مختص به زنان است و مردی در آن شرکت ندارد. کارکرد در عشوری و تعزیه زنده نگاه داشتن و یادکرد واقعهٔ عاشوراست.

> تعزیه‌خوانی خارج از حوزهٔ نفوذ دستگاه رسمی مذهبی و بدون برنامه‌ریزی برای ایجاد و بر اساس روایت‌های شفاهی تودهٔ مردم به‌وجود آمده، به همین دلیل به‌عنوان شیوهٔ تفکری و احساسی فرهنگ عامه مطرح می‌شود و اجرای آن‌ها نقش مهمی در زنده نگه‌داشتن و پایداری وقایع کربلا داشته است (بلوکباشی، ۱۳۸۶: ۴۷).

هر بیت در عشوری بیانگر این است که بازیگر کیست و مخاطب در کجای روایت حادثه ایستاده است و شاهد کدام ماجراست. این ابیات و گاهی مصراع‌ها هستند که روایت را پیش می‌برند. چکلووسکی عنوان می‌کند:

> اساس تعزیه مبتنی بر روایت است. روایت نه در معنای حدیث و خبر، بلکه به‌مثابهٔ تکنیکی محوری که اجرای این شکل از نمایش (تعزیه) بر آن مبتنی و استوار است. تعزیه، مجموعهٔ به هم تافته‌ای است از: موسیقی ایرانی، شعر کلاسیک ایرانی و شبیه‌خوانی (روایت درهم‌تنیدگی تکلمی ـ تجسمی)» (شیرمحمدی، ۱۳۹۳: ۸۸).

البته، در تمایز عشوری و تعزیه باید عنوان کرد که عشوری‌ها فاقد موسیقی کاربردی در تعزیه‌اند.

> روایت (تعریف) تکلمی ـ تجسمی واقعه یا خبر با استفاده از قراردادها، نمادها و نشانه‌ها انجام می‌پذیرد؛ یعنی تعزیه‌خوان‌ها، به‌جای نمایش دادن شخصیت (واقعه)، آن را از طریق قرارداد، نماد و نشانه برای مردم شبیه (روایت درهم‌تنیدهٔ تکلمی ـ تجسمی) می‌کنند (چکلووسکی، ۱۳۸۹: ۵۴ ـ ۶۵).

این روایت تکلمی و تجسمی جزو نقاط مشترک عشوری و تعزیه است. تعزیه از عشوری در اجرا توانمندتر است؛ زیرا علاوه بر روایت از نمایش نیز کمک می‌گیرد، در صورتی که عشوری مبتنی بر تکلم است و اشخاص نقش‌ها را فقط در دستگاهی خاص

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

بیان می‌کنند و به نمایش نمی‌پردازند. اشعار منتخب تعزیه از مجموعهٔ *این رستخیز عام* با اصلاح و بازآفرینی غلامعلی نادعلی‌زاده (نادی دامغان) و به‌کوشش مسلم نادعلی‌زاده است. این جنگ تعزیه، اثری ارزشمند در زمینهٔ ماندگاری اشعار تعزیه در فرهنگ و ادبیات غنی ایران است. مسلم نادعلی‌زاده در این زمینه معتقد است:

> تعزیه‌هایی که در این مجلدات تحت عنوان «این رستخیز عام» منتشر می‌شود، مجالسی است که بیش از یکصد سال است در شهرستان دامغان و روستاهای اطراف آن اجرا می‌شود ... اشعار غنی و پرمحتوای این مجالس که برخلاف نسخه‌های تعزیه‌ای که تاکنون منتشر شده، از استحکام و ارزش ادبی برخوردار است، ترکیب و گزینشی از اشعار زمینه‌های مختلف باشد که تعزیه‌خوانان صاحب‌ذوق آن منطقه به‌صورتی هنرمندانه از آن‌ها بهره گرفته‌اند (نادعلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۸).

تعزیه در محلی با صحنهٔ قراردادی اجرا می‌شود و به‌کمک طرح‌ها و نقش‌های معین تلاش می‌کند محلی را که رویدادهای موردنظر در آن اتفاق افتاده است، به‌طور نمادین بازسازی کند. نمایش تعزیه، شخصیت‌های اصلی و حوادث را در اذهان مخاطب زنده می‌کند. مخاطب با هر صحنه از نمایش با بازیگران از نظر حسی و عاطفی همراه می‌شود، بارها اتفاق می‌افتد که به شخصیت بازیگر یزید از طرف مخاطب عام حمله می‌شود و یا در صحنهٔ طفلان مسلم، مخاطب شروع به گریه و هم‌ذات‌پنداری می‌کند و این موارد را می‌توان از کارکردهای نیروی تحرک و سرزندگی اجتماع و هم‌ذات‌پنداری و انسجام دانست. امیل دورکیم (۱۳۸۳: ۵۵۵)، جامعه‌شناس دینی، در کتاب *صور بنیانی حیات دینی* در بخش مناسک تقلیدی و یادبودوارانه بیان می‌کند:

> تضعیف شدن یک گروه بر اثر ازدست دادن یکی از اعضای خویش است؛ ولی خود همین احساس نیز آن اثر را دارد که افراد را به یکدیگر نزدیک می‌کند، روابطشان را با هم صمیمانه‌تر می‌سازد، همهٔ آنان را در یک حال روانی قرار می‌دهد و نتیجه همهٔ این‌ها نیز این است که نوعی احساس رضایت که جبران‌کنندهٔ آن احساس ضعف ابتدایی است پیدا می‌شود. صرف اینکه همه با هم می‌گریند، ثابت می‌کند که همه به هم علاقه‌مند هستند و اجتماع به‌رغم ضربه‌ای که بر آن‌ها وارد شده هنوز انسجام خود را از دست نداده و همچنان به قوت خود باقی

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

است....؛ ولی هم‌ذات‌شدن در اندوه نیز نوعی هم‌ذات‌شدگی است و هر گونه هم‌ذات‌شدگی وجدان، به هر شکلی که باشد، بر نیروی تحرک و سرزندگی اجتماع می‌افزاید.

در عشوری نیز این خاصیت هم‌ذات‌پنداری افراد مشخص و صریح است. اشعار تعزیه و عشوری به‌صورت نسخه تهیه می‌شود و در اختیار شبیه‌خوان قرار می‌گیرد. مصداق اشعار و صحنه و نقش‌ها در پژوهش حاضر تعزیهٔ حضرت رقیه(س) انتخاب شده است. نقش‌ها شامل: حضرت زینب(س)، حضرت رقیه(س)، امام سجاد(ع)، امام حسین(ع)، یزید، دختر یزید، کنیزان دختر یزید، اهل‌بیت، غلام یزید، کنیز یزید. تدارکات شامل خرابه، گلیم کهنه، خشت آجر، سفرهٔ نان و خرما، بساط شراب یزید و دختر یزید، مجموعه‌ها و سینی‌های شمع و گل برای کنیزان همراه دختر یزید، سنگ و چوب که کنیزان با آن حضرت رقیه(س) را کتک بزنند، سر مقدس در طشت و روی آن پارچهٔ سبز رنگ، علم طبقی که با کفن برای حضرت رقیه(س) از سوی یزید فرستاده می‌شود، برانکارد برای تشییع جنازهٔ حضرت رقیه(س). در پایان مجلس زینب(س): «آیید بلبلان که دمی هم فغان شویم/ بر یاد گلستان نبی هم‌عنان شویم/ بلبل غریب و ناله غریب و فغان غریب/ طفلان غریب و زینب بی‌خانمان غریب/ دگر شب شد دگر شب ای عزیزان/ دگر شب شد برای ما اسیران/ دگر شب شد که از آه یتیمان/ رود دود از زمین بر طاق کیوان»

رقیه: رقیه بلبل باغ عزایم　　گرفتار گروه اشقیایم

(نادعلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۶۹)

برخی ابیات تک‌بیت هستند و پرسش جواب مفصلی در شکل تک‌بیت‌ها بین دو شبیه‌خوان ردوبدل می‌شود.

رقیه: «کیستی بر زانویت داری سرم؟　　امام: من تو را اندر غریبی غم خورم

رقیه: کیستی سازی ز رویم اشک پاک؟　　امام: از چه ره افتاده‌ای بر روی خاک؟»

چگونگی اجرای عشوری این‌گونه است: ملای اصلی که نسخه‌های عشوری در اختیار اوست، بنا بر تعداد شخصیت‌هایی که یک مجلس عشوری نیازمند است، تعدادی ملا را انتخاب می‌کند. بنا بر شخصیت‌ها و اشعار نسخه‌خوان اصلی، بانی مجلس لوازمی

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

نمادین را در اختیار عشوری‌خوان‌ها قرار می‌دهد، برای مثال در عشوری حضرت رقیه(س) شخصیت‌ها و لوازم درست مانند تعزیه است. افراد منتخب از روی نسخهٔ فرد که عشوری‌گردان در اختیار اشخاص قرار می‌دهد، شروع به اجرای شبیه‌خوانی می‌کنند. این مجالس بدون هیچ موسیقی خاصی و تنها با سوز عشوری‌خوان اداره می‌شود. در صورتی که در تعزیه‌های مردانه، موسیقی تعزیه با «سازهایی مانند شیپور، طبل، دهل، کرنا، سرنا، نی‌لبک، نی، قره‌نی، نقاره و سنجدر پیش‌خوانی و یا صحنه‌های فاقد گفت-وگو و کم‌تر حین اجرا استفاده می‌شود» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۲۲۱). عشوری معمولاً به‌صورت نشسته و بدون حرکت است شروع مجلس با چاییشی‌خوانی ملای اصلی و چند بند نوحه‌خوانی است. زنان بدون لباس خاص و موسیقی خاصی تنها بر مبنای آواز و لحن در دستگاه موسیقی خاصی اشعاری بینشان ردوبدل می‌شود. گاهی شبیه‌خوان اولیا و ائمه لباس سبز می‌پوشند و یا پارچه‌ای نمادین به رنگ سبز بر دوش می‌اندازند، خلاف تعزیه که افراد بر صحنه وارد و از آن خارج می‌شوند در عشوری تنها صدا و لحن شبیه‌خوان و اشعاری که می‌خواند بدون آرایش ظاهری مبنای تشخیص شخصیت است. مجلس عشوری درست مثل تعزیه با «پیش‌خوانی» شروع می‌شود. این پیش‌خوانی بسته‌به نسخه و مجلس عشوری متفاوت است؛ مثلاً در مجلس حضرت رقیه(س) آغاز می‌کنند با پیش‌خوان چنین: حضرت رقیه(س) «هر چه گیرم سراغ ای خدا/ گویدم رفته بابت سفر به چشمان تر/ چه شد ای پدر نیامد دگر زین سفر/ بی‌کس و یاورم پدر جان/ کو مه روزنم پدر جان/ عمه شد دلم به ویرانه تنگ/ از این نام و ننگ سپهر دورنگ/ شامیان بر سرم می‌زنند از چه سنگ/ بی‌کس و یاورم پدر جان» (فاطمه‌زهرا وحیدی، نسخه‌خوان اصلی عشوری).

مشارکت افراد مجلس در ابیات پیش‌خوانی است که با مصراع «بی‌کس و یاورم پدرجان» عشوری‌خوان را یاری می‌کنند. مجلس با رد و بدل ابیات نسخهٔ فرد بین عشوری‌خوان‌ها ادامه پیدا می‌کند. در یک مجلس عشوری یک نسخه به‌طور کامل اجرا می‌شود و در ختم مجلس «امن یجیب» می‌خوانند و برای بانی مجلس طلب خیر می‌کنند. نسخه‌های عشوری در شهر دامغان شامل: نسخهٔ علی‌اکبر(ع) که مختص به منزل آقای ناهیدی است و نسخهٔ حضرت فاطمه‌صغری(ع) که مختص منزل آقای هاشمی

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

است و در منزل آقای کرامتی، هفت روز عشوری و روزی مختص به نسخهٔ حضرت ابوالفضل و باقی روزها بقیهٔ نسخه‌ها با توجه به نظر بانی مجلس قرائت می‌شود. این اشعار در زمان مشخص و در مکان مشخص از سوی شبیه‌خوانان زن معین و نسخه‌ای ازپیش‌تعیین‌شده با یادکرد و مجسم‌سازی وقایع کربلا طی مراسمی قراردادی بین عامهٔ مردم انجام می‌شود و در تمام موارد جز موسیقی و نمایش با تعزیه مطابقت دارد.

۳ـ۳ـ۱. درون‌مایهٔ عشوری

مضمون عشوری‌ها در صور متنوعی از اشعار قابل فهم است. این صور شامل پرسش و جواب، درخواست، شرح واقعه، شکرگویی، فداگویی، خطاب‌گویی معمولاً از مطلع بیت قابل تشخیص و تفصیل است. مصداق پرسش و پاسخ در عشوری حضرت علی‌اکبر(ع) ـ «خودتو گفتی که آب می‌خواهم/ تو روان کرده‌ای بدین راهم/ العطش، بس که گفتی ای خواهر/ سوختی جان عمه مادر» ـ سکینه پاسخ می‌دهد: «به فدایت شوم غلط کردم /که به لب لفظ آب آوردم/ گر دگر آب گفتم نزد شما/ خود بیا و ببر زبان مرا» (همان‌جا). مصداق درخواست در عشوری، علی‌اکبر: «عرض دارم ای گل گردون وقار» امام: «چیست مطلب ای گل مشکین عذار». از مضامین شکرگویی در عشوری حضرت علی‌اکبر(ع): «شکر خدا که درخت امیدم ثمر گرفت/ چشم صدف ز گریهٔ شورم گهر گرفت/ منت خدای را که جهانم به کام شد/ در راه دوست عمر عزیزم تمام شد» (فاطمه‌زهرا وحیدی، عشوری‌خوان). از آنجا که خطاب‌گویی‌ها و فداگویی‌ها نوعی ندا را می‌رسانند، می‌توان آن‌ها را در یک بخش گنجاند. از مصادیق ندا: «فدای دست به‌ناحق بریده‌ات عباس/ فدای جان تو گردم ایا سرآمد ناس» (نادعلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۸۱). خطاب‌گویی‌ها با عناوینی چون خطاب من به تو...، سلام من به تو...، «خطاب من به تو ای ابن سعد بدکردار» (همان، ۲۶۰). البته، سهم بیشتر اشعار مربوط به شرح حال و واقعه است که به‌نوعی درصدد روشن شدن کجایی و چگونگی و شرح روایت و حال اشخاص است. «خودم دیدم پدر را **سر بریدند**/ خودم دیدم که در خونش **کشیدند**/ خرابه گشته اکنون **منزل ما**/ ز جور کوفیان خون شد **دل ما**» (فاطمه‌زهرا وحیدی).

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

۴. تحلیل ساختاری

در این بخش تمام اشعار مطرح‌شده، بررسی ساختاری شده است.

۴ ـ ۱. ساختار چاییشی

چاییشی‌ها دارای تنوع در قالب‌اند و از قالب خاصی پیروی نمی‌کنند؛ اما وجه مسلط بر سرودن این اشعار رباعی و دوبیتی است. رباعی‌ها بیشتر در قالب رباع (چهارگان، هر چیزی که چهار جز داشته باشد) سروده می‌شود. البته، سهم بیشتری از چاییشی‌ها رباعی خصی (رباعی که مصراع سوم آن قافیه ندارد) است: «فرمود حسین که خیمه‌ها بار کنید/ هفتادودو تن همه از خواب بیدار کنید/ هفتادودو تن همه از اهل حرم/ رحمی به تن عابد بیمار کنید»؛ کلمات قافیه: «بار، بیدار، بیمار» و فعل «کنید» به‌منزلهٔ ردیف مطرح شده است. این چاووشی در وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» و بحر عروضی مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف سروده شده است. چاووشی در قالب رباعی چهارگان که هر چهار جز دارای قافیه باشد چون: «ای آفتاب مطلع خوبان **خوش آمدید**/ یوسف‌صفت به ره بیابان **خوش آمدید**/ این مجلس عزای حسین است **خوش آمدید**/ در ماتمش به دیده گریان **خوش آمدید**». در این رباعی سه مصراع دارای قافیهٔ خوبان، بیابان، گریان است و هر چهار مصراع دارای ردیف خوش آمدید است. در وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» و در بحر عروضی مضارع مثمن اخرب سروده شده است. علاوه بر رباعی چاووشی‌ها در قالب مثنوی (منسوب به مثنی، دوتادوتا) که هر بیت دو قافیه مستقل دارد هم سروده شده است: «خوش آن دلی که به سر شوق **کربلا** دارد/ هوای تربت سلطان **نینوا** دارد/ خوش آنکه از وطن خویش خیال **سفر بکند**/ به‌سوی روضهٔ فرزند مصطفی **سفر بکند**». «کربلا دارد» و «نینوا دارد» با هم به‌صورت هم‌قافیه آمده‌اند و در بیت بعد ما دارای ردیف هستیم و قافیه‌ای وجود ندارد. «سفر بکند، سفر بکند». این شعر در وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن و در بحر مجتث مثمن سروده شده است. چاووشی‌های تک‌بیت هم در میان این اشعار دیده می‌شود؛ ازجمله: «موسی که زد عصا را/ بر فرق سنگ خارا/ می‌خواند این دعا را/ صل علی محمد/ صلوات بر محمد» بر وزن مفعول فاعلاتن آمده است. در اشعار چاووشی قرائت‌شده از

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

سوی عامهٔ مردم، اشعاری دیده می‌شود که از چهار بیت، بیت اول دارای قافیه و ردیف و بیت بعدی فاقد قافیه و ردیف است. «از مدینه زینب دل‌خون، نالان می‌رود/ جانب ملک عراق با نوجوانان می‌رود/ ای مسلمانان زنی چون زینب خونین جگر/ با برادر با برادرزاده‌ها یکجا می‌رود» (فاطمه‌زهرا وحیدی). ترتیب انتخاب قافیه بیشتر بر مبنای وجه شنیداری است. چنانکه دو کلمهٔ اولیا/ کیمیا قافیه شده‌اند: «به هر که رو به سوی شاه **اولیا** دارد/ که خاک در گه او طبع **کیمیا** دارد». در برخی ابیات سجع و موسیقی درونی حاصل از آن دیده می‌شود: «محمد عربی را پیمبری صلوات/ بر آن عمامه پرنور حیدری صلوات». کلمات عربی و پیمبری دارای سجع مطرف‌اند.

۴ ـ ۲. ساختار اشعار «ای‌دوستان‌خوانی»

قالب مسلط این اشعار مسمط است. این اشعار در «مجموعهٔ چند مصراع هم‌قافیه (بند مسمط یا تسمیط) و یک مصراع مستقل‌القافیه (رشتهٔ مسمط یا مصراع تسمیط) است که چند بار با قافیه‌های متفاوت تکرار می‌شود و در این تکرار، آن مصراع‌های مستقل-القافیه، با هم هم‌قافیه هستند» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۲۹۸). بند مسمط در این اشعار «ماه محرم آمده، ماه محرم آمده» و رشتهٔ مسمط در برخی جاها یکی و مصراع بعدی بدون قافیه آمده است. «زین پس به سوز و **العطش**/ در خیمه طفلان کرده **غش**/ برخیز و بر پا کن **نوا**». **در** این ابیات العطش/ غش قافیه شده‌اند و نوا بدون قافیه رعایت شده است و در این اشعار جایگیری قافیه و نیز تعداد ابیات بند مسمط از قانون خاصی پیروی نمی‌کند. «در این سفر افتد به **خون**/ عرش خدا را **قائمه**/ ای کوفیان بی‌وفا/ عرش خدا گشته **سبا**/ زین ماجرای **کربلا**/ زینب هراسان **آمده**». بند مسمط گاهی تک‌بیتی، گاهی دوبیتی و گاهی سه‌بیتی است. این اشعار فاقد سجع و جناس و موسیقی درونی حاصل از این کلمات و بیشتر واژگان انتخابی در این اشعار دارای صبغهٔ حماسی و آیینی دارند. قائمه، سبا، کربلا، کوفیان، عرش، شیر عرب. واژگان عامیانهٔ کاربردی در این اشعار شامل کرده، آمده، گشته، وزن و بحر این اشعار «مستفعلن مستفعلن» رجز مسدس است و تنوع وزن و بحر در ابیات دیده نمی‌شود. برابری لفظ و معنا در هر بیت مشاهده می‌شود و ابیات فاقد تعقید معنایی و لفظی هستند، صور خیال در ابیات بیشتر تشبیه

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

است و از ادات در تشبیه استفاده شده است. «در این سفر هر بلبلی همچون گلی پرپر شود».

۴ ـ ۳. ساختار اشعار عشوری و تعزیه

از آنجا که عشوری‌ها همان تعزیه‌هایی است که در مجلسی زنانه و از سوی زنان برگزار می‌شود و تفاوت آن‌ها در نحوه و چگونگی اجراست، بنابراین از حیث ساختار مشابه یکدیگرند.

> نکتهٔ نزدیکی که هر محقق بحور تعزیه با آن مواجه است این است که تقریباً تمامی اوزان، بلااستثنا از بحور پذیرفته شدهٔ عروضی است. به سخن دیگر، نوای گفتار در قالب ادبی است و هیچ ارتباطی با دستگاه بحری شعر عامیانه ندارد. مشخصهٔ دوم این است که تعزیه، برخلاف عادت بهنجار اشعار ادبی کوتاه یا بلند که در آن‌ها، از آغاز تا پایان، بحر یکسان می‌ماند، بحر خود را به‌کرات عوض می‌کند و در تمام طول خود بحور مختلف را به خدمت می‌گیرد (چلکووسکی، ۱۳۶۷: ۲۳۱).

اشعار در تعزیه و عشوری تصنیف‌هایی قطعه‌قطعه‌اند که قوافی متفاوتی را ارائه می‌دهند. «البته تنها دو قالب قافیه‌ای هستند، «مثنوی» (مصراع‌های هم‌قافیه) و تک‌قافیه که در شعر کهن فارسی کاربرد گسترده‌ای دارد که تک‌قافیه از روی موزون بودن دو مصراع بیت نخست هر قطعه مشخص می‌شود» (همان، ۲۳۶). اشعار در هر مجلس عشوری با تنوع یک مصراع، یک بیت مقفی، دو بیت که قافیهٔ سه‌تایی دارد یا چند بیت با قافیه یا بدون قافیه مجزاست که روایت یا سخن شبیه‌خوان در آن به معنی می‌رسد.

«ایـــن طفـــلان کـــه اوفتـــاده بـــر خـــاک	والله **امانــــــت** حســـــین اســـــت
پیچیـــده گلـــیم کهنـــه بـــر خـــویش	ایـــن دور **ز غیــــرت** حســـین اســـت»

(نادعلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۷۲).

کلمات قافیه امانت/ غیرت با ردیف حسین است. برخی ابیات بدون قافیه و تنها با ردیف وزن گرفته‌اند. این ابیات بیشتر به‌شکل پرسش و جوابند که وزن خود را از لحن شبیه‌خوان دریافت می‌کنند.

«رقیه: جان بابا ز من زار خبـرداری تـو؟	بسته دستم به رسن هـیچ خبـرداری تـو؟
این گلیمی که بود منـدرس و کهنـه پـدر	گشته روپـوش مـن زار، خبـرداری تـو؟

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

شمر سیلی به رخم می‌زد و می‌گفت به من به اسیری برمت هیچ خبرداری تو؟
لقمه نانی است که زن‌ها به تصدق دادند من نخوردم به خدا، هیچ خبرداری تو؟»
(همان، ۷۴)

در این ابیات قافیه‌ای وجود ندارد و شعر با ردیف «خبرداری تو؟» وزن گرفته است. ابیاتی نیز که وجود دارد فاقد قافیه و ردیف است: «این قد و بالای تو حیف رود زیر خاک/ دیدهٔ زینب شود کاش در این لحظه کور» (فاطمه‌زهرا وحیدی، عشوری حضرت علی‌اکبر(ع)). مصداق اشعار به‌صورت مثنی یا دو قافیه «کفن دخترعمویم دل‌شکسته/ سر راه علی‌اکبر نشسته»، اشعار تک‌قافیه «دعا بر باب زار من نمایید/ نگردد سایه‌اش کم از سر من». اشعار با وزن دوری و قافیهٔ درونی «مادرحزین من ای به غم قرین من/ از برای باب خود جان کنم فدا مادر». در اشعار تعزیه مستزاد هم دیده می‌شود و بیتی زیادشده و زائدآمده در طرف چپ شعر یا رباعی، طرحی رباعی دارد.

«یارب ببین فرنگی، بر ما کند تماشا بر ما کند تماشا
بر اهل‌بیت طاها، مپسند این جفا را
مپسند این جفا را
نه آخر و نه آخر، ما زادهٔ رسولیم
ما زادهٔ رسولیم
نه آخر و نه آخر، ذریهٔ بتولیم
ذریهٔ بتولیم» (همان، ۴۳)

قالب اشعار در عشوری تنوع فراوانی دارد و قافیه‌ها و بحرها در یک عشوری جز در پرسش و پاسخ یکی نیستند. مصداق تعزیهٔ حضرت رقیه(س) عنوان‌شده در پژوهش حاضر اشعار طی پرسش و جواب، فاطمه صغری(س) و جده در یک بحر عروضی و قالب مثنی و دوتایی‌اند. «جده جان چند نفر از **فقرا** از یتیمان بلا **برگ نوا**/ از کرمت بطلب **برمنشان** بطلب بر من **خسته‌دلان که** ز دلجویی‌شان اهل **حرم** رحمی کنند بر **پدرم**» کلمات قافیه فقرا/ برگ نوا، برمنشان/ خسته‌دلان، حرم/ پدرم و جده. در جواب می‌گوید با همان قالب: «ای فقیران چو نفوس **فقرا** با اثر باشد هنگام **دعا**/ التماس این است از راه **کرم** رحم سازید به چشمان **ترم**/ پدرم را ز دعا **یاد کنید**/ خاطرم را ز غم

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

آزاد کنید». کلمات قافیه فقرا/ دعا، کرم/ ترم. یاد کنید/ آزاد کنید که کلمات قافیه از نظر تشابه حرف روی با هم مشابهت ندارند و بیشتر حرف آخر در قافیه‌سازی شاعر عامی مدنظر بوده است و از قانون خاصی پیروی نمی‌کند و بیشتر تکیه بر شنیدار کلمه دارد تا جایگیری حروف در ساخت قافیهٔ بیرونی، اشعار در عشوری و تعزیه چون با آهنگ و وزن درونی شبیه‌خوان خوانده می‌شود این کسر در ساخت تخصصی قافیه را جبران می‌کند و می‌توان نتیجه گرفت که موسیقی و آهنگ شخص شبیه‌خوان بر موسیقی حاصل از وزن و قافیه غلبه دارد و تا حدی خطای ساختاری آن را پوشش می‌دهد. در اشعار عشوری تک‌بیت‌خوانی‌های هم‌خوانی هم دیده می‌شود. چنانکه در تعزیهٔ وفات حضرت رقیه(س)، شبیه‌خوان با هم‌خوان‌ها تک‌بیت را دو مصراع کرده و با هم‌خوان‌ها می‌خواند. زینب: «غریب است و کسی بر سر ندارد» هم‌خوان: «امان از درد غربت»

زینب: «بگو عمه بـه سـر معجـر نـدارد» هـــم‌خـــوان: «امـــان از درد غربـــت»

(راوی: فاطمه‌زهرا وحیدی)

استعمال واژگان و اصطلاحات عامیانه و محلی نیز در عشوری سابقه دارد. علاوه بر آن شکایت از جور فلک و نسبت ستم به آسمان و فلک که ریشه در دیدگاه پیشینیان دارد، در عشوری دیده می‌شود: واژگان عامیانه‌ای چون باب به‌جای پدر: «ز غربت باب دلم سرآمد»؛ افعال عامیانه‌ای چون بیار: «مادر اکبر بیا شانه بیار و گلاب»؛ ببر، بزن، غلط کردم «به‌فدایت شوم غلط کردم» و اصطلاحات عامیانهٔ «خاک بر سر کردن»، «دیدی چه خاک بر سر من کرد روزگار» در این اشعار شایع است. آبش بده، تابش بده در: «لاله بر قبرم بکار از خون دل **آبش بده**، جعد سنبل را بیاد کاکلم **تابش بده**». اصطلاحات عامیانهٔ دامغانی که هنوز هم بین مردم کاربرد دارد: حیفت نیامد «ای آسمان ز جور تو خاموش گشته‌ام/ حیفت نیامد که کفن‌پوش گشته‌ام»، سایهٔ شما از سر ما کم نگردد: «دعا بر باب زار من نمایید/ نگردد سایه‌اش کم از سر من». اسناد مجازی اسناد فعل به فاعل غیرحقیقی است و در ابیات عشوری بسیار دیده می‌شود که شاعر به شیء بی‌جان (کفن) شخصیت‌بخشی می‌کند و با او سخن می‌گوید: «کفن من خیری از دنیا ندیدم/ کفن من عشرت و شادی ندیدم».

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

۵. نتیجه

اشعار آیینی عاشورایی که به‌طور شفاهی در حوزهٔ جغرافیایی دامغان در پژوهش حاضر مطرح شده‌اند، با عناوین «چاییشی»، «عشوری» و آیین «ای‌دوستان‌خوانی» از دو منظر تحلیلی و ساختاری بررسی شده است. در بخش تحلیلی به معرفی، کاربرد، وجه‌تسمیه، مجریان، چگونگی اجرا، زمان اجرا ـ که به تبیین درون‌مایه و محتوای اشعار می‌پردازد ـ پرداخته شده است. بر مبنای محتوا و درون‌مایهٔ چاییشی‌ها در چهار بخش چاییشی‌های ولایی، عاشورایی، مسافرتی با مطلع خوش‌آمدید و سلام‌گویی دسته‌بندی‌شده که به‌نوعی بیانگر کارکرد مشارکت اجتماعی و حفظ و ثبات عامه در اجرای چاییشی‌ها در مراسم مرتبط است. کارکرد آیین «ای‌دوستان‌خوانی» اطلاع‌رسانی و بیدارباش مردم و مشارکت در حفظ و برقراری متداول این مراسم است. در عشوری‌ها با کارکردهای مشابه در برگزاری اجتماعات خاص، زنان جامعه را به‌منظور شبیه‌سازی واقعه و بیداری حس هم‌ذات‌پنداری و زنده نگه‌داشتن راه امام حسین(ع) و دل‌بستگی بر حفظ فرهنگ و ثبات آیین‌ها در عصر حاضر می‌توان مشاهده کرد. لزوم توجه به عشوری از آنجاست که با درنظر داشتن پوشیدگی خاص این مجالس شناخت آن‌ها دشوارتر بوده است و باید به این مقوله به‌گونه‌ای پرداخت تا آداب و رسوم به فراموشی سپرده نشود. بنابراین، توجه به مراسم نمادین که اشعار عامیانهٔ آیینی در آن‌ها عنوان می‌شود، جز از رویکرد توجه به فرهنگ و ادب از منظر مردم‌شناسی نیز مهم است. چگونگی حضور اشعار در آیین‌ها در بخش ساختاری در قالب‌های شعری مختلف و متنوع در ادبیات است. این قالب‌ها بیشتر رباعی، دوبیتی، مسمط با قافیهٔ بیرونی و سجع و موسیقی درونی است. واژگان عامیانه نیز در این اشعار دیده می‌شود.

منابع

الف) منابع مکتوب

ـ بلوکباشی، علی (۱۳۸۶). «نقش و کارکرد اجتماعی، فرهنگی و هنری تعزیه‌خوانی در جامعهٔ سنتی ایران». *گردهمایی مکتب اصفهان: مجموعه‌مقالات نمایش*. به‌کوشش عسگر ابراهیمی. چ ۱. تهران: فرهنگستان هنر.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

ـ بیضایی، بهرام (۱۳۴۴). *نمایش در ایران*. تهران: روشنگران.

ـ چلکووسکی، پیتر و جی (۱۳۸۹). «جنبه‌های نشانه‌شناختی تعزیه». نوشتهٔ آندرزیج ویرث. *تعزیه: آیین و نمایش در ایران* .

ـ ـــــــــــــ (۱۳۶۷). *تعزیهٔ نیایش و نمایش در ایران*. ترجمهٔ داوود حاتمی. تهران: علمی و فرهنگی.

ـ دورکیم، امیل (۱۳۸۳). *صور بنیانی حیات دینی*. ترجمهٔ باقر پرهام. تهران: نشرمرکز.

ـ ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴). *زبان و ادبیات عامهٔ ایران*. تهران: سمت.

ـ شمیسا، سیروس (۱۳۹۴). *انواع ادبی*. تهران: میترا.

ـ شیرمحمدی، اصغر (۱۳۹۳). «پژوهشی دربارهٔ منشأ آیین تعزیه». *انسان‌شناسی*. س ۱۲. ش ۲۰. صص ۸۷ ـ ۱۱۲.

–صفی پور،عبدالرحیم بن عبدالکریم(۱۲۹۶). *منتهی‌الارب فی لغه‌العرب*. نسخهٔ ۲۲۶۶ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

ـ نادعلی‌زاده، غلامعلی (۱۳۹۲). *این رستخیز عام، عاشورا*. قم: خیمهٔ مجلس اول. ج ۹ و ۱۰.

ـ عناصری، جابر (۱۳۶۱). «در دانه‌های خلوت اهورایی». *چیستا*. س ۲. ش ۴. ص ۴۲۵.

ب) راویان

ـ افراسیابی، حاج خلیل. متولد ۱۳۰۶: مداح روستای دولت‌آباد.

ـ حاجی پروانه، معصومه. ۵۷ ساله: مداح اهل بیت.

ـ حقیقی، رمضان. ۵۶ ساله: بیت‌خوان و مداح روستای جزن.

ـ وحیدی، فاطمه‌زهرا. ۷۰ ساله: نسخه‌خوان مراسم عشوری. مداح.

ـ مطهری، فاطمه. ۵۸ ساله: مداح اهل بیت روستای سیدآباد.

پرتال جامع علوم انسانی

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

Culture and Folk Literature_____Year. 7, No. 30, Jan & Feb 2020

"Tea", "Ashouri" and "Friends of Worship" in the City of Damghan

Shahram Basiti[1] * Elham Momeni [2]

1. Assistant Professor of Social Sciences, Payam Nour University of Tehran.
2. MA in Persian Language and Literature, Semnan University.

Received: 07/10/2019 Accepted: 14/12/2019

Abstract

The poems and rituals of the oral Ashura in various geographical areas illustrate the dominant manner of literary creation and the general streams of thought and religion. An examination of these poems illustrates the historical course of the Ashura oral literature among the people of one area. Accordingly, in the present study, we attempt to introduce the ritual poems of "Tea", "Ashouri", and "Friends of Worship" in the folk ritual literature of Damghan using an anthropological approach. The issue of Ashura rituals puts them in the broader areas of oral religious literature that have a direct relationship with popular religious rituals. The analysis was carried out on structural and content sections, introducing and focusing on the symbolic functions in the content section. In the structural part, the dominant theme of these poems is the emphasis on rhythm, rhyme, row, and inner music. The method of the study is qualitative and the means of data collection is in-depth interviews with experts on related poems.

Keywords: Tea; Ashouri; Friends of Worship; Damghan.

***Corresponding Author's E-mail:** Shahram.basity@gmail.com

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 15:45 IRDT on Tuesday May 19th 2020

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی