

نقد زیباشناختی تعزیه پیش از اسلام بر اساس ادبیات پهلوی از کتاب یادگار زریران؛ در جهت پایه‌ریزی امر هنر-قهرمان درمانی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۱۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۲۶

کد مقاله: ۸۶۷۳۷

رهام امیرپور امرائی^۱، محمدرضا شریف زاده^۲،
ابوالفضل داودی^۳، پژمان دادخواه^۴

چکیده

با منابع تغذیه‌ی اندیشه‌نگارنده (گان) از دو مهم فمینیسم و نو فرمالیسم در پیشاذهن برای بیان مسئله در این پژوهش اذعان داشته با انتخاب یکی از مهجور باقی ماندگان ادبیات کلاسیک ایرانی-پهلوی (یادگار زریران) به جهت تشکّل یک رویکرد نظری نو در مبحث تعزیه به مثابه تئاتر چیزی بر پا ساخته تا هم یادگاری نیک بماند و هم در اینجا سر کلیدواژه اصلی ما با روح هنر به جای هنر! پر تکرار در تازه در اندیشمندی هنرمندان معاصر باب سازد و قسم کاربردی تحقیق ما با تنیدگی در عالم تئاتر درمانی به مبحثی ابداعی و نوین می‌رسد که " (هنر) قهرمان درمانی " نام خواهد گرفت و گواهی داده که ما از همّت عبدالرضا ناصر مقدسی خصوصاً با کتاب عصب-اسطوره درمانی؛ بسیار بهره جستیم. روش تحقیق نیز از منابع کتابخانه‌ای و تجارب میدانی (پادفمینیستی) هر دو بهره برده، سپس داده‌سازیهایی کرده و کارمان کیفی، توصیفی و تحلیلی خاتمه می‌یابد و پس از تحلیلات در بخش جمع بندی نتیجه کوششمان بر این می‌رسد تا بحث هنر درمانی در ایران زمین امری کاربردی تر شده و خرافاتش اندکی زوده گردد تا ببینیم آیا اصلاً چیزی به نام هنر-قهرمان درمانی بحثی ممکن است؟؟ و اگر آری؛ آینده اش به چه صورتی قابل مشاهده، پیشرفت و کنترل میباشد. امید که مفید واقع گردد...

واژگان کلیدی: یادگار زریران، تعزیه، نقد، قهرمان درمانی، روح هنر.

۱- دانشجوی دکتری تخصصی پژوهش هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول)
r.amirpouramrae.art@iauctb.ac.ir

۲- استاد تمام گروه پژوهش هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۳- استاد تمام گروه پژوهش هنر، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.

۴- استادیار موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران.

ایاتکار/یادگار زیربان یکی از قصص کهن ادبیات ایرانی است که گرچه آوازه ی بین المللی خاصی یافته و نزد ما مباحثی که میتوان نسبتاً با نامش پر تکرار دانست؛ ریشه شناسی کلمات پارتی و اوزان نُسَخات در این مهم و تطبیق شخصیت‌های آن با داستانهای دیگر ملل است و نظایری.. لیکن با پیشافکری که نگارنده (گان) در رویکردهای زیباشناسی ابتکاری، با مباحث فمینیستی (اعمالی معمولاً افراطی توسط جوامعی خاص با زنان یا برای زنان به پرچمداری کسانی چون سیمون دوبواق) و نوفرمالیستی (آشنا زدا) داشت، کوشیده شد با تقویت ذوق لازم در تشدید چیزی به نام روح هنر به برداشتی متفاوت از این اثر پهلویک همّت جد برده که به اختصار میتوان آنرا گونه ای در نقد التقاطی نیز به تحاصل دانست و آرکانش هم بر تعاملاتی با عوالم تعزیه و تئاتر، سلوک قهرمانی و مباحث هنر درمانی عجین است با این فرض مهم که خوانندگان گرامی حداقل آشنایی با این موارد پیشذکر را هم دارند تا این مسئله که یادگار زیربان دیگر چه راز هایی در بر داشته که میان بسیاری دیگر از داستانهای مکتوب یا نامکتوب (سینه ای) ملت ما حیات ممتد یافته سخنان خود پیش ببریم و دیگر اینکه چگونه میتوان با آن در آینده! اصولی دیگر (جدید) و کاربردی ساخت و برایش نام اثری قابل و علمی-پژوهشی برگزید و اینها دغدغه ی اصلی این مقاله میباشد که می‌بایست ذکر می‌شد.

حال شایان توجه در این تحقیق و پژوهش که میتوان گفت ضرورت جدی ما در نوشتار بر آن شد این مبحث میباشد که با دگرخوانی (واریانتیک) و بازخوانی متون کهن بدون توجه به نظریه مرگ مؤلف (نظیر آراء رولان بارتی) یا نوع حیات پس از مرگ مؤلف به تلقین، به صورتی سیال چگونه میتوان از دل مطالب قدیمی (نسبی) با حفظ رئوس اصلی، شاکله و اتفاقاً برهم زدن آن به مثابه یک پازل هنری برای امروز و حتی به فرمی آینده پژوهانه (فردا) به بیاناتی نو نشست که البته همین نوع رفتاری در جهتی که مفادی در بر داشته باشد ابدأ شباهتی به تحریف نیز نخواهد یافت. در اینجا ما بر آنیم که با این ایاتکار زیربان پارتی-ساسانی با این عنوان پر تکرارش سواي حالت سمبولیکی-شهره اش که به دلایل متعدد جلوه یافته و قسمتی ظاهراً تاریخی و ملموس نیز که توأمان با فرهنگ ما دارد (در جامعه ی بشری رخ داده) ببینیم در مورد اهمیتش به پیوست با همین ضرورت کار (خلاقیت جویی نگارندگان) که انحصار سازی میکند این نوشته را به جایگاهی چطور رسیده که یادگار زیربان که ادبیات حماسی و اسطوره ای می بود و برای قشر بزرگسال تعریف، ما اتفاقاً آنرا در ادبیات نمایشی قشر کودک و نوجوان چگونه یافته؟ و تعریف را به تنظیم جای داد تا آن حین که از اسم زیر پر جلوه رفته رفته به نام فرزند وی یعنی بستور رسیده در نهایت بتوانیم برای صدقی که گفتیم در وعده هایی که می‌بایست چیزی کاربردی هم ارائه کرده تشکّل گیرد و وصولمان فرجام با این مطلب خاتم، امر ("هنر) قهرمان درمانی" آنها هم با ساختاری نزدیک به عوالم اسطوره ای و شعاری زدا که در فهم واژه ی تعزیه نیز اسکان وافر دارد اما اینبار به نوعی ایرانی تر^۱.

۲- پیشینه تحقیق و روش کار

آراء این مقاله با هنر و اسطوره درمانی و حتی یاد اسطوره درمانی قطعاً پیوند داشته ولی اگر بی پرده اصطلاحاً بیان کنیم هر جا که این لانکار "فمینیسم" نزد ما نمود یافت که یک مثل از زهر باشد؟! بدون دیالکتیک رفته رفته به ابزاری برای جامعکرد کارمان؛ آنرا به یادفمینیسم و یادزهری تبدیل و از اسباب مهم روش کار ما اگر صرفاً توصیفی-تحلیل باشد لیکن این مطروحه قطعاً عضو آن. در این طوفان ذهنی (Brainstorming) و راستای در نخستین اقداماتمان همین بسنده را اعلام میکنیم که بازگویی ذهن زنانه از تقلیل ذهن مردانه توسط ذوق خویش پیشران داشته چرا که معتقدیم سر حد آنیس از جنسیت به یک جسم میرسد (البته نه دقیقاً همچو واکاوی های کارل یونگی) که در نهایت و تکانه به تعاریفی نظیر اعمال لوسی ایرگاری و هلن سیکو های زمان با توجه بر همین اهمیت درونسازی های شگرفشان موجد راه میتوان یافت و بنیان تعریفی لوسی لیپارد برای همین نام "فمن" که گویی بیشتر یک روش به یاد گرفتن هرچیز با تسلسلپرسش هاست و نه یک سبک یا مکتب هنری یا اعتراضی؛ حامی اصرار های ما در این اوراق است تا ببینیم از اعتراض هم میتوان به زیبایی و زیباشناسی رسید (کرس میر، ۱۳۹۷، ۲۳۴ و ۲۷۶). همچنین منابع ما در این مهم تمامی تلاشهای رسمی ثبت شده از آقای مهرداد بهار در جهت ادراک بحث فولکلر بود، یادگار زیربان به همّت و برگردان به فارسی توسط خانم ژاله آموزگار، یادگار زیربان (ترجمه و سنجش با شاهنامه) از یحیی ماهیار نوایی، مجموعه تاریخ ادبیات کودکان ایران از محمد هادی محمدی و زهره قایینی (دوره ۷ جلدی). سفر قهرمانی از جوزف کمبل و کتابهای اسطوره درمانی و نورومیتولوژی از عبدالرضا ناصر مقدسی، انسان موجودی یک روزه از اروین یالوم و اثر فمینیسم و زیباشناسی از کارولین کرس میر و چند مورد دیگر از مقالاتی که فقط در باب همانند یابی و اطمینان خاطرمان بررسی شد اما در کاربستمان مستقیم نیامد؛ از جمله : تاثیر جهان بینی ایرانی در برخی ویژگی های نمایشی یادگار زیربان مقایسه متن پهلوی و

۱- هر آن کس که تعزیه خواهد بداند چیست / رود سوی ایران و پرسد سیاوش-سهراب، کیست

شاهنامه فردوسی؛ از علی شیخ محمدی و محمود طاووسی و دیگری بررسی تحلیلی یادگار زریران از جنبه تعزیه شناختی؛ اثر فرشته صادقی و ابوالقاسم دادور.

۳- ادبیات تحقیق

در مورد عنوان و این کلمه تعزیه که در آن به کار رفته است نسبت به ادبیات تحقیق لازم به ذکر داشته ما در اینجا تعزیه را شاخه ای از یک کُل بزرگ تر به نام (هنر) تئاتر می‌شناسیم که بعداً با دو گانگی؛ «نمایشی تفنی اما قابل تکمیل/تفسیر یا اجرای حقیقی در زندگی به کرات (ولی زمانمند و قابل تحلیل)» به لایه هایی دیگر میرسد اما هرچه در زیست بشر رخ میدهد اگر از صُنع لطیفِ الله است دین و هنرش سوا نیست و افزون که در اینجا خلاف عادت جوانب را با طبعی ایرانی پیروی کرده و خلائی هم با آن احساس نخواهد شد و از لایه ها و رویکردهای مدخل که گفتیم پس یادگار زریران هم به تعبیری برگرفته از فرضاً دید برخوردار است از کتاب سفر قهرمانی و مراحل ۱۷ گانه ی جوزف کمبلی در اینجا (از شروع عزیمت، ردّ دعوت، تشرّف و آزمون، ملاقات با ایزدان بانوان تا وسوسه گری، آشتی با پدر و توبه و گذار و بازگشت از اسفاری، اجتناب و حمایتها و نوعی خداگونگی و رهایی ها.) با انواعی در کادانسها نباید دور باشد که چنین میتوان از او فراز و فرود و تنظیمهای متعدد دید و به شروطی اخلاقی با آن زمان- مکان را پُر از پارودی اگر درک کرد (نامور مطلق و عوض پور، ۱۳۹۸، ۹۳ و ۹۴) میتوان هنر را از "یکتاریخگی" مکرر نیز به دور ساخت تا بعد مفهوم گیرد.

۳-۱- قهرمان و قهرمان

در این پژوهش چون کلمه ی قهرمان نیز وفور خیل دارد برای تعریف آن هرچند قهرمان و قهرمانی هم متفاوتند لازم در شناخت؛ اینکه بدانیم به قول ج. کمبل: سرنوشت قهرمان، فراخوانده ای است (فعالاً به فرمتی با بدن انسانی) که مرکز ثقلش را از محدوده ای سرشار از گنج و گزند به وادی می یابد پُر ناشناخته که زمانی که اسطوره ای (ژئوس) در خیالش (شناسا) وارد میشود او بر امر قهرمانی بدون اعتنایی به آن (نسبی) میتواند عمل موفق یا شکستیک کند (کمبل، ۱۳۹۸، ۳۵) معرف خوبی است که البته شاید از ذات اصلی این کتاب تماماً همفکر با ما برای ایجاد سری تمایزاتی نباشد ولی اعترافی بر گرفته از کتب دیگرش (قهرمان هزار چهره) این داریم که بگوییم: این روشنگری تطبیقی یاور نیروهای هنوز نا امید نشده ای هست که نه به نام یک امپراطوری آسمانی یا سیاسی بلکه به نام تفاهم متقابل بشر مفید مهم آید و ما در اینجا با کمبل بیشتر هم حس بودیم (همان، ۱۵) ولی گرچه این فضا جدای تعابیر اسطوره ای نیست و قابل ترکیب و جایگزینی بسیار پیچیده ای هستند، ما قهرمان را در بعد از زاده شدن مهم میدانیم که به آن تبدیل باید شد ولی بحث اسطوره را به پیش از تولد مربوط دانسته که در اینجا حق انتخابی (شاید) کمتر داشته، سلوک این مباحث به نوعی قهرمانی و اسطوره ای با یاء تبلور تاریخی و نام میگیرد. اینک اگر جنسیت و سن را کنار نهاده و به این پرداخته شود که در تاریخ ادبیات کودکان ایران اگر کلمه ی ایرانی همان در دیرنگی های جغرافیایی-مرزی به رخسانی با کلمه آریایی یکسان بتابند (مهاجر یا غیر مهاجر باوری با آن) در هر حال اگر قشری همیشه پیشرو در تاریخ و بزرگانی داشته که شاه یا دانشمند و هنرورند و.. پس نزد آنان نیز کسانی بوده که وراث آنها قسمی از آنان میباشد (یا شاید مهم ترینند یعنی فرزندانان!) زیرا که در غیر این صورت یا آنها برده ی انتقال نسل بوده یا اصلاً نسلی انتقال (مفهوم) نمی یافت (که میدانیم چنین نیست) فلذا اگر از ادبیات بیش از حد روایی و شفاهی (سینه به سینه) که میتواند پُر از متل، ترانک؛ چیستان و لالایی ها باشد بگذریم شاید داستان بز و درخت آسوریک را جزو اولین مدونهای این بخش به تناسب سند گرفت اما زمانی که میخواهیم آنرا به تسلسلی زنجیره ای دنبال کنیم؛ وقتی داستان یادگار زریر را اتفاقی هم که شده در این همه لایه با این شاخه هم پویه ساختیم (شما نیز بسازید) خواهید دید که ضمن بسیاری مصائب که بر زریر نامی میرود عمده ی ماجرا اصلاً پیرامون کسی دیگر میچرخد (پیش تر هم تلنگری داشتیم) که پسر بچه چند ساله ایشان به نام "بستور" است که رشادتش ما را یاد کربلای متأخر نیز کرات می اندازد (محمدی و قایینی، ۱۳۸۲، ۱۰ و ۲۰) ولی این مورد زیاده غافل از توجه ما پژوهشگران مانده و ما هم قصد اسلیمی سازی نداریم اما تشابهات جالب اند ولی یک نکته که قابل اعتراف اگر داشته این است اگر ریشه ی تئاتری که در اینجا از آن سخن داریم اگر ایرانی نباشد که میتواند هم باشد و اثباتش ۱۰۰٪ در مقال یک مقاله دیگر است آنرا ابداً یونانی محض نیز نمیدانیم همانطور که تعزیه را عربی نخواهیم خواند مگر به نوع افاعیلش در وزن.

۴- تحلیل و بررسی

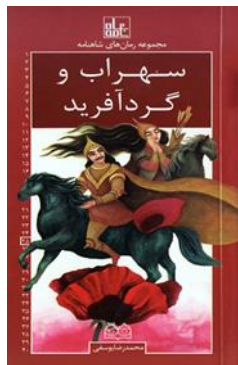
۴-۱- یادگار زیریران

از ایاتکار/یادگار زیریران با توجه به دیدگاه‌هایی مشهور نظیر خانم ژاله آموزگار و مهرداد بهار (و به نوبه خویش از ما) سند شده این داستانک جزو اولین ادبیات (تعزیه ای) منسجم و مکتوب ایران به زبان پهلوی با توجه به المانهای قابل اثبات جهانی است و این مهم را پس از متنی کلاسیک که ریشه در ادبیات پارتهای-فهلوی (همچو درخت آسوریک و بز) و خلاقتهای گوسپها دارد شاید بتوان در زمانی پیشتر یعنی مادها و یا بعداً در اشعار پراکنده دقیقی طوسی و شاهنامه فردوسی نیز باز یافت که عنصری کلیدی در آن نقشی کارزماتیک دارد (غم) که در اینجا حلس صرماً با قهرمانی تطبیقی در آن میباید تا از خاندان پسر زیریر (بستور) به کودک امروزی رسید (از خاندان گشتاسپ تا فردا) و شروع ما با نام برادر ایشان یعنی زیریر نیو/گیو مفتوح شود که با اندکی اوج گیری غنایی در داستان میبینیم خود این روایت در قالب روحی سرکش از هنر (روح هنر) بر ما از اهمیت دلآوری کسی دیگر روایت دارد که هر قدر این دور و نزدیکی بین کاراکترها را دنبال کنیم تقریباً نتیجه یکسان است ولی میتوانست آن یکسانه به کلیت این داستان را مختوم سازد و این شخصیت هم همین بستور کودک میباید (یا همان شاید: بستور/پادسور/پاستور). ما در اینجا با رشادات فرزند شاه داستان یعنی اسفندیار، گرمی گرد (با اعمالی نظیر عباس علمدار در ادبیات اسلامی کلاسیک)، پادخسرو، فرشا(د)ورد و غیره تا جایی رفته که گویی داستان غیر داستان شده که در آن ایرانیان تازه دین گرفته با زراشت بر قوم خونیانی به رهبری آرجاسی پیروز شده که به تلنگری از همین مهرداد بهار و ذبیح الله صفا و تفضلی امروز هم حیات دارند چرا که دین امری نیازمند همیشه تجدید عهد است و احتمالاً این قوم آن روزگار همان قوم هون یا هفتالیان/هپتالیان فعلی باشد که بعد ها در ماوراء النهر برابر تورانیان لحاظش میکنند (هرچند با اندکی تغییر میتوان سوی رصد عناصر جغرافیایی در اثر، این مهم را برابر یونان-روم هم (از قدرت) تلقی ساختاری کرد یعنی بازماندگان قوم سلم و نه ایرج یا تور) و این مطلب آمیخته ای از شعر و نثر است (نظم) و اینکه عده ای هم آنرا تکه بی از اصل اوستای بزرگ که کامل آن امروزه در دسترس ما نیست، میدانند که البته نزد اینجانبان نیز این مهم به دور از میسری نیست و حالاً این کلیت قصه است و ما در تکمیل از مصاحبه یکی از نگارنده(گان) با دکتر محمد عارف (تابستان ۱۴۰۱) شنیده که در نسخی از اخبار الفرس ثعلبی نیز اشاراتی نه هنری بلکه تاریخی به این رخداد شده است که میتواند بر صدق اجرایی آن بیفزاید که قبلاً هم اشاره داشتیم (و بعداً دوباره نویسا میشود و یکی از بهترین نموده‌هایش هم در زمان ساسانی). در اینجا ابتدا جنگ ما جنگی سخت و دینی گونه که با اعمال جادوگرانه و گنگ؛ توسط بیدرفش (جادو) و نامخواست (هزاران) (یعنی گویا کسی که هزاران نام را میتواند اسیر و در مواقع نیاز علیه دشمنانش آنان را فراخوان) میان ایرانی-آئیرانی جدلی داشته اما با توجه به این مثل که پایان شب سپید است؛ پس باید طبق عادت از یکی از طرفین بعد جنگ به جنگی جست و رفته رفته هم چنین میشود تا با ورود ابراهیم دبیران مهست (منشی و کاتب بزرگ دربار) و جاماسپ (هوگوه) بر جوانب ذکاوت، زور آزمایی و نمودهایی عقلانی (منطقی) ایران بیشتر در اثر جلوه یافته که با مدد چستی (ماهیت) هنر؛ ماجرا (به نوعی وحدت وجودی/شهودی) ظاهراً به خاتمه .

حال اگر بر کششهای ناگفته از این داستان هنوز باورمندیم؟! پس باید ما را به خوبی بر این ببرد که در روزگاری که اصطلاحاً به سختی عمرمان میگردد اگر بشر امروزی انسان است پس چه تفاوتی با گشتاسپ و زیریر دیروزش داشته تا بلکه نه تنها با الگو برداری از آسوه‌ها؛ راهکاری را استوار سازیم تا اگر زیریروارگی کاری خوب است؟ در وقت لازم پارادایمی از آنرا ما هم در اصطلاح بتابیم که اعمال خودیش اکنون اگر با سفری خیالین در زمان به فرم یک غیگویی نزد آنها هم نمود یافت (و بلعکس) کارمان چنان متقابلاً منبع شوق برانگیزشان باشد که باید. اینک در ابتدای آشتی زدایی لازم، منطف اولین مشععات فمینیستی را که کراناً میگفتیم از این میان لایه وار و رجعتی همزمان پیش برده که پس از اندکی مکالمات سفا در داستان زیریران به محض اینکه لزوم جنگ احساس شد ببینیم چرا گشتاسپ شاه ایران اولاً تنها موبدان (مغان/بغان) را از رزم معاف کرده (همچو هیتلر آلمانی و رفتارش با معلمان؟) و با این نکته جالب که وی طی فرمانی؛ هنگامی که همه را در مکانهایی از ۱۰ تا ۸۰ ساله یکجا جمع میکرده و روانه ی جنگ میکند تا رزم و پادرمز (دفاع) کنند (ماهیار نوابی، ۱۳۸۷، ۵۱) علت این اصطلاحاً دیمی بازی درباری چیست که ابتدا این داستان را از ارکانی مقاوم سازی بیشتر کنیم سپس با تنظیم و نو دریافتهایی؛ اعتبار روحانیت و بانوان در این میان را هم عیان، جوانب خلاقیتی و آینده نگرمان را ابراز و اینکه ما کنون این بسنده سخن داشته که: با وی (شاه) چون اتفاقاً حینی که درباره ی دانش و خرد دربار ایرانی خصوصاً آنجا که حضور کاراکترهایی دانا چو جاماسپ را در دیده/نظر داریم باید ابتدا این پرسش مهمتر مطرح شود که سایرین هم حل گردند... که میتوان سخن از خرد ورزی کرد و عقلانی گرفت داستان خویش را با اینکه او فرد ۱۰ و ۸۰ ساله را قبول رزم در ایران زمین میکند که با زخمهایی بجنگد و بمیرند و غیره و در دید ما گرچه اول این فقط یک وقت خریدن و خودکشی جمعی باید آنها را برای یک کس، شاه (در فرمی دیکتاتوریک) و ادعای خرد جمعی نباید کرد که اگر این مبحث درست باشد با دیدی فمینیستی و در پی ابطالیم و دیگر این ادبیات کلاسیک ما آنقدر هم که گفتند پس افتخار محض نیست و اعتباری از سکتی گرفتن امر برابری در میان بشر ندیده ولیکن! اگر این دید فعلی ما نقادانه و در مغلظه باشد چه (بحث را

پیش میبریم)؟ پس خطا از منتقل کنندگان یا ما هم میتواند باشد و اینجا اصلاً بازدهی این فداکاری با زن یا بی زن چیست که بحث انسانیت در ابهام است. که فرضاً شاهی که بر سر یک دین (X) با قشری دیگر اختلاف دارد؛ اینک به جای سپر کردن نخست خوشی، دیگران را فدا میکند و نهان این راز اهورایی کجاست که وی بعد این همه (فرضاً) دادن فدایی پیر و جوان (مثلاً شهیدوار)؛ یک دین را در مملکتش فقط برای خودش نظیر تاجداری در غار پپروانند، در حالی که عقل هنری (زیباشناس) و اندکی منطقی تر و مثبت اندیش اکنون حکم میکند بپذیریم با این داستان چنین رشادتی جسورانه در بطن تاریخ ریختن؛ هدفش تداوم چیزی بیش است تا تبلیغ قربان، تا بایسته و شایسته درست تر اندیشیده که آیا این بحث دین ارجاسی یا جاماسی بدون انسان هم حیات دارد؟؟ که پاسخ ما این است؛ خیر و دست کم به ارزش‌آموزی اش نیست و یا ترازو دیگر در فهم ما چنانچه باید نیست و خود ما هم دیگر خود نیستیم؛ چه فمین یا غیر // پس چه تفاوتی دارد که ارزش کجاست؟ و در این میانه اگر جنبه‌مزدایی را لختی معلق ساخته و فرضاً شیطان آنگره را با آن همه بار سنگینش از کرده برابر؛ تعدیل سازیم، آن دم شاید خواهیم دانست که بیماری هم (نقص‌ها) دیگر فقط شُر مطلق نبوده که تقابلی بررسی شود نظیر ماجرای زیری و بلکه اینجا چنین گشتنمان بیهوده است مگر به تنظمی با هنر از نوع زآرداری و درمان چِد و آنهم پس با بازیگری در زندگی ما فقط ممکن میباشد که جنبه‌های مثبت یا مفید نیز بسیار دارد که اگر درست آنرا واکاوید یعنی طبیعت. پس در وقوعی به ماجرای (X) ولو کسی که پایش دچار مشکی شده است اگر ابعادش بهتر شناخته شود و بدانیم فرضاً آن فردی که حالا پایش لنگ میزند آیا آسیبی دیده یا میطلبد که چنین بماند/نماید و وی چرا عصا به دست گرفته از عصیان در روزمرگی سخن میراند؟ این نمود از سطحیات قطع و در واقع ادارک که اینان اصلاً مرتبط با نمایش پای روح او هست که عصا دارد ولی جسمش اجرا میکند و ما پی التقاط نابجا بودیم! پس دیگر چنین راه بشر جادویی محض یا مدام در تقابل با شیطان خارجی نیست خواه گشتاسپ یا هر یک از تعریف من/منیت و خیلی از اوقات نیز که ما اینها را نمی بینیمشمان حالا میدانیم نقص اصلی از بسته بودن چشم خود ماست نه نداشتن چشم؛ اینک با تئاتر (هنر) که واسطه‌ای میشود برای این نوع ارتباط فکری-چشمی فرابعد رو؛ فقط انرژی را در نمایش اهمیت داده (ژیل دلوزی) اما حالا اگر اینجا با نظریه‌ای انیمیمیستی جان‌انگاری تمامیت باور بیشتر مدخل زیربان نامه بشویم بحث مان منسجم تر شده و به ما در یک خوانش اسطوره‌ای-درمانی (داستان) و پُر قهرمان حالتی شناورتر. حال این مطالب آیا این امکان را نمیدهد که به یک ولو نقص و بیماری هم (سواى محبت و ویروس و باکتری‌ها) نظیر یک بُرش گوشتی با هویتی مرتبط شویم که بتوان به آن بازگشایی چشم روح نام داد؟ که پزشکی مدرن باری از فهمش عاجز است؟ و ما باید میان جسم و روح موازنه کنیم؟؟ (ناصرمقدسی، ۱۳۹۴، ۱۷۲ و ۱۶۴)

فارغ از چندمین تکرار زنانگی یا مردانگی در زیست و متن؟ و تئاتر و اسلام و زرتشتی نباید بهانه‌ی کار شود؟! چرا، پس اینک اگر بشر به بدنش چه در حقیقت یا داستان نه برای فقط لمس زنده بودن با ماده و تنش بلکه برای جنس آگاهی نظر کند و نظرش هم شاعرانه افتد اتفاقاً بهتر میتوان پذیرفت که ما اصلاً چیزی به نام انسان بسا نداشته و یا حتی هنر صرف، که فقط در آن یا چیزهایی با واسطه نیرو؛ متحرک اند یا همه چیز مساوی این است = انسان-هنر (روح هنر). اما اگر بر دید پیش ذکر (انیمیمیستی) بازهم مُصر باشیم چه میشود؟ پس فقط بتوان قسم اول را در بطن همان بند دوم دریافت اما چون مانند شناخت جنین در ارزش دهی‌ها طبیعتاً دچار گاهی اشکالاتیم، اصل زیست فراموش میشود و ما تک بعدی بودن را توصیه نمیکنیم (ناصر مقدسی، ۱۳۹۶، ۱۲۴) پس هر قدر که به حیات میپردازیم حالا میدانیم چرا مرگ هم در قصص ارزشمند است و به مدد صحبتی از اروین یالوم در کتاب انسان موجودی یک روزه (در بخش هشتم) میتوان دریافت که چرا وی گفت ما ناقل مرگیم که خلف ارنیه‌ای داریم برای فرزندانمان که همان جبر است که البته این ستم محض هم نیست بلکه با کم رنگی خورشید امید (اما به زمان و وقتش) میتوان در آسمان آفرینش مکان ستاره‌ها را هم مروراً دید.



تصویرگری روی جلد کتاب اثر
نرجوا عرفانی

پس این اثر (یادگار زیربان) اصطلاحاً فقط نوای چکاچاک شمشیر و سربازی غمین را بر نمی‌تابد بلکه صدای تنبک، کوس (دَهْل)، نای و گاودُمب (نغیر/کرنای) شادان ساز هم برای مای خواننده در همزاد پنداری بیشتر با جو اثر نیز میبایست داشته باشد که برای فردا گفتیم مفادی داشته و تمامی اینها نیز به دور از آرایه عنصر خیال نمی باشند. (مثلاً یک نمونه دیگر از عنصر خیال در اینجا زمانیت است که بیان می‌شود شاه به سرلشگر فرمان میدهد سپاه بایستد تا گرد آسمان بخوابد، تا بفهمد شب است یا روز و ارتشش کجاست) اما افزون داریم این عنصر خیال هم زمانی پُکر که نتوان تمام آنرا خودمان امروزه به اکمال انجامش دهیم و این اشاره نه از نقص مطلب نگارنده‌ی زیر (نامعلوم) که از خواست ما بود تا بیان کنیم عنصر خیال هم همواره امری متصل است در جهان ارتباطات (نیرو) چراکه اگر خیال فقط منفصل باشد؛ ممکن مطلق هم میتواند باشد که اتفاقاً او ما را خیال کرده و ما فقط انعکاس هوشیاریم آنهم از یک شاید بدی بیکران، پس این مهم نیز جایگاهی همچو دین بی انسان می یابد که دیگر

مجدداً چه اعتبار به این واکاوی ما از خودشناسی، رجعت، تعریف ساز و کار بدی ها و.. و بحث ما نه در ساقط کردن ارزشی چنین که پس در جبهه گیری حذفی ابتدا جایگاه انسانیت؛ که قربانی میشود: برای خیال؟، امیال؟، دین؟!، علم / هنر تا اینکه قبلاً گفتیم این داستان به غیر داستان نیز میتواند مبدل شود. حالا باید پرسید که اگر اصراری بر این بحث مداماً برپا، با قربانی کردن انسان محض برای انسان محض چه رخ میدهد؛ شاه تا سرباز، چه میگذرد؟! و نه آنی که قومی برای شاهی بمیرند که شاه خواسته ای غیر آنها دارد، یعنی دین/دین چه؟ که پس اگر حالا قطعیه ای (اصطلاحاً) در آستین نداشته یا نمیخواهیم؟ اما فرضیه این نمیشود؛ باز خوانی جایگاه خدا؟؟ در صورتی که اگر این نکته هم لحاظ کنیم که وی بی نیاز از بازخوانی ما میباشد (خطاست) اما ما که بی نیاز از این امر نیستیم پس چاره ای این بیانات در حلال سازی چیزی نیست مگر مبحث انسان-خداگونگی در یک اندیشه ای ناشناس با انسان-اساطیری بی تعریف اما مهیا؛ تا جبران کرد که در همین حین با نواقص بسیار، زایش قهرمان راهگشای کار ماست! که هم پیروز باشیم و هم تسلیم ولی دیگر مدام بی تعریفی خودش تعریف دارد که اینهم یعنی ورود به بحث نمادها پس حالا اگرچه نماد شناسی عدد ۲۳ پرتکرار را در این داستان نخواهیم بدانیم که مرتبط با پیشگوییهای جاماسپ (بیدخش / وزیر) در باب چیست ولی میدانیم ۲۳ یا نماد بی تعریفی و مرکز گریزی در اینجا ضمن احترام به یک مرکز مرکزها فقط بحث اجرام و جرمیت و جنسیت نیست اما از دیگر جذبه تلنگر به افکار، آنچه در این زیران نامه سبب ذوق ما میگردد از یک ادبیات حماسی و پر خیال که معمولاً غول و سیمرغ و بس اژدها دارند؛ پاسخی را وصولاً به اینکه آرامشی را با رئالته ی مربوط به حماسه ها نیز مدخل با تاریخ کی میتوان دید؟ دیگر مهم است و این مسئله میباشد که این چد با این دید شاید افراطی ما در اثری مانند شاهنامه فردوسی هرگز میسر یا اصلاً لازمش به کاربست نیست مگر انقطاعش، زیرا این مطلب دارای یک حجاب قطور سیربست که سختی زیادتری میطلبد (در کشف آن) و صد البته که این دید را میتوان در ده ها متن منظوم و منثور دیگر هم جست و ارتباطی به برتری و برتری ندارد ولی محدودیتهای انسانی اینجا نقطه قوتی در منحصر سازی داستان یادگار زیر شده که انتخاب شد در آنالیز ما نظیر توضیحات پیراکارمان در مقدمه و بسا که در این کتاب زیر بر خلاف شاهنامه که پر از مدح و ثنات، حتی در کنار بسی شرم نگاه داریتی که در این اثر لحاظ گشته (زیران) اما میتوان از الفاظی رکیک (فحش) نیز نمود هایی یافت که این پارادوکس هم در هنر میتواند آموزندگی ایجاد کند مثل مردک سسمار.. که گفتیم باید با آن کنار آمد و بدی را به طوری دیگر دید سوای گولزنیها که سبب شد با این اثر حس همزاد پنداری بیشتری بنماییم (از جسم و جان) و باعث شد تا وفوراً بپذیریم که این اثر بیشتر تعزیه (تراژدی) است تا یک حماسه ی بزرگ همچو شاهنامه ی اساطیری (و چند بعدی) که بسیاری احساسات دیگر را نیز درگیر میکنند غیر از غمها) و مدام قهرمان پشت قهرمان تا جایی میروند که بپرسیم پایان این داستان کجاست؟ (و باز میپرسیم به این جمله وار ها: آخر شاهنامه خوش است). ولی یادگار زیران به خداینامگههایی شباهت دارد که هر داستانش در عین ربط کافی با سایر نامه ها به تنهایی در ارزشگیری جداساز اما بافتار شاهنامه به گونه ای است که داستان رستم بی سهراب و اسفندیار و نبرد های مازندران بی اژدها و دیوان و جایگاه گودرزبان و رهام و کیشواد زربین کلاه اصطلاحاً سبب شده ما دلتنگ دیگری ها نیز بشویم؛ ولی زیران نامه دلتنگی دیگری را بر نمی انگیزد مگر همزاد پنداری های مصائب خود ما با خود همین کاراکتر هایی که در بطش دارد (یک وتر یک شخص) اما چون داستان زیر-بستور قطعاً خواصی منحصر نیز هنوز دارد که غافلیم و نیت کوبش شاهنامه را هم نداریم که بسیار اثری پویاست، پس باید از آن زیران نامه به فرمی بهره برده که در زیباشناسی حال هم؛ ارزشهای تک بعدی را مصون داشته که گفتیم و هم تکمیلاتی بر آن نوشت؛ که سوء برداشتها را فرونشاند، دقیقاً یعنی اینکه بازم برای این مهم یا بنویسیم و بنویسیم یا آنرا پس و پیشش چنان دهیم (اما آگاهانه باشد) تا از طرفی این تکنیک را گاه تا جایی مجزا سازی (مجزا بری) کنیم که از داستانهای همان خود فرضاً شاهنامه کههر داستان او نیز به تنهایی در یک انزوای فاخر، پاسخگوی مخاطبان باشد؛ باشد، یعنی اینگونه ببینیم که یک اثر هم واحد و هم در تکرار است درست مانند روزنامه، فرامرز نامه ها، بهمن نامه، کوشنامه، شبرنگنامه، زرین قبانامه و.. یا اعمالی که در شاهنامه ی نقالان (هفت لشگر) رخ میدهد. (لئوناردو داوینچی: هنگامی که روح با دست کار نکند، هیچ هنری خلق نمی شود) (ب میسنر، ۱۴۰۰، ۷۶).

... (حالا از سرود نیلونگن یا ترانه های رُلان یا یادگار زیران و.. دیگر میدانیم چرا تعزیه میتواند غیر اسلامی و در هر چیزی سیال باشد (روح هنری) و خود آن در یک تئاتر است، تئاتر زندگی! که بدی در آن جزوی از صحنه است اگرچه به تنهایی بسیار اصطلاحاً نازیبا نماید و در اینجا عز و غم را اگر در جنبه های الهی و کمالی بیشتر بیان کنیم؛ بدی را دیگر نه ستیز که فراموشش کرده؛ میدانیم مصائبی ندارد اگر روئین تن شد اما از جنس پر احساس که به سرچشمه قدم بر میدارد و میتوان با کمک هنر به زایشهای بسیاری رسید که در عین یگانگی نیستند و هر زمان هم که بشر در بطن آن یاد آوری میشود اتفاقاً (اصطلاحاً) آچر تعمیراتش را از درون خود همین مطالب بیرون کشید و تمام اینان یعنی تعزیه و تعزیه یعنی تفکر اما مثلاً در نسبت با واژه ی کاتارسیس یونانی میتواند بار فانتزی بیشتری را در بر گیرد و ما حالا از اسطوره های دور (شرقی) اینبار به وادی قهرمان هایی نزدیک رسیده تا بپذیریم فرضاً در درمان بیماریهای روانی ای که خصوصاً در کودکان والدین دارند؛ هنر قهرمان درمانی میتواند امری واقعی و قابل بهره باشد، البته این رویکرد هم را در آتی بیشتر شرح خواهیم داد).

اما مجدداً بپرسیم زبیر کیست؟ آنکه پس از کشتار بسیاری از لشکر دشمنِ خیونانی، در قصه نسبتاً زود کشته شده (شهید زرتشتی توسطِ بیدرفش جادو) و یک کین خواهی از وی داستانش را به پایان میبرد ولی از جایی که گفته شد قرار است مُستخرجاتِ فارغ‌الزمانی-نسبی در این داستان داشته باشیم پس یک نام نمیتواند بسنده باشد و باید هر بار به کارکردهای دیگر در اصطلاح تدقیق کنیم (zoom) مثلاً اینبار از آنجایی که شاه ایرانی با شنیدن پیشگوییهای جاماسپ؛ وی را سمسارش (سسما/سوسما/...) میخواند و از مادر و پدر ایشان حتی به کژی یاد میکند (ماهیار نوابی، ۱۳۸۷، ۵۸) که با تلفظهای مختلف، سمسار؛ همچنان باری منفی دارد این نکته بر ما آشکار شود بعضی چیزها را که ما پیشگویی میخوانیم/میدانیم (که جاماسپ به شاهش گفت) مثلاً اینکه زبیر فردا میمیرد و امثالهم از یاران؛ این پیش‌گویی نیست و فراروی آن مهم میباشد زیرا منطقی است که لشگری در توازن نباشد و کسی قصد دلآوری کند؟ (با سپاهی که پر از پیر و کودک است) این طبیعت است که وی خواهد مُرد مگر بحث بحثِ نبردی اسطوره ای (یا انتحاری) باشد که میدانیم اساس این تحقیق نیست پس یادگار زبیران در شناخت شناسی ما؛ یادگارش اگر بسنده به روند زیست خودش صرف باشد جز تأکید بر دلآوری نیست اما با کمی بینامتنیت میتوان ارزش وی با جامعه را دریافت تا در نهایت تا در نهایت به نوعی فرموله وصول و به فن و فرآوری رسید که انسان امروزی با نوعی همزاد پنداری جزء به یک کل دلآوری برسد. یا نکته ی دیگر که مثلاً محدود سازی میکرد اینکه ما در داستان زبیران میشنویم که شاهنشاه ایرانی در جایی میگوید: حالا که تو وزیر؛ آگاهی از مرگ عزیزانم بر من دادی دژی روئین ساخته و همه را به اندرونش اندازم تا مصون ولی چرا باز هم از جاماسپ میشنویم که میگوید ای شها اگر چنین کنی پس چه کسی از ایران دفاع؟ که ناگه نام زبیر به میانه می آید و وزیر پذیرا و این پذیرش نشان از دشمنی وزیر با زبیر نیست؛ یا وقت خریدن برای خدمت سربازی پرسش (گرامی کرد/گرد)؟! لیک همانطور که از مبحث دید نو سخن داشته، گفته شد سن سربازان به ۱۰ تا ۸۰ سال میرسد، پس باید بدانیم این تعریف یک صنعت ادبی بوده که وقایع را در محیط شبیه ساز ذهن مداماً بتابد و ارتباطی میان کی دلاور شدن در گام نخست ندارد و گرنه در حالی که مرگی تقدیمی که بیهوده بود، فرجام تقدیر به فهم ما در فوت زبیر میشود و یک خصومت که چه سود؟؟ که بازم مساوی خودکشیست تا بپذیریم که این ها نگرانی طبیعی بشر در مواجه با مرگ است نه تبلیغ جنگ آوری (که شاید در تمام این تنشها ما فیلمی هستیم در پخش برای عالم ایزدان). پس این گونه دید در روایت گری با ما بود که در کمان را تلنگر نو زد که سویی به ارزش کسی دیگر یعنی کارهای پسر زبیر؛ بستور هم سوق بردیم و داستان را در ادبیات نمایشی قشر سن پایین بررسی کرده داده ها نتایج پیشرفته‌تری داشت تا در داستانی که اینبار اگر مجدد شنیدیم که میگویند وزیرش در دربار ایرانی؛ تعداد قطرات بارانی که میشیند را هم میدانسته (یعنی ذکاوت!) نه فخر که با خرّ ق عادت همواره است حالا که همچنان در سازشی عیان یا نه مشغولیم بدانیم با مواجهاتی فمینیستی در اینجا از نقش زنان هم اگر هنوز ناشنیده مطلب داریم صد البته وزیر بی وکیل و همسر؛ صدارتش و نگهبانیش از ولد نمیتواند به دور از قدرشناسی از همسر تداومی به این قدرت بیاید و اینکه دیگر از فرساً کرامت همسر (خواهر) شاه ایران (یعنی هوتوس) که شاید اولین نمونه واضح نیاز ما به این کلمه فمین با آن جلوه خواهد داد امری عادی ساز پدرسالارانه نیست و حالا میدانیم وقتی شاه فقط زمانی وی را یاد میکند که بحشش مربوط به فرزندآوری است؟! یعنی زن برابر دستگاه؟ (کپی) یا زرستون و بهستون پریچهر؛ دختران ارجاسپ (دشمن ما) یا دختر گشتاسپ، همای را فقط داستانی با همین کار نیست نیازی به توجیه نداریم بلکه دید امروزی و بهتر را تلنگر میزنیم (بدون حذف اصل مطلب) و در دید اول برای بهانه جویان در این مطالب که یکباره اینچنین بحثی نزدشان مطرح میشود برای استفاده ابزاری (زن برابر کالا) بوده و.. فقط کاربرد زیباشناسیک را باید دفاع کرد (و بخشی به این جمله سپرد؛ الله اعلم) ولی برای اهل فکر گامی بیشتر برد تا جینی که در زبیران نامه که شاهان وعده به لشکریان خود (زنانی را) داده؛ که در رزم هر که زودتر پیروز شود، داماد اوست بدانیم این مباحث چه تنظیمی در اندیشه میخواد و در حالیکه در این بهسازی هستیم، بدانیم سخنان ما چگونه قوت میگیرند، اگر این کلیشه را که زن؛ ابزار است، بر اندازیم و خودمان برای خویش با اتکا به همین شاید حتی بحث مرگ مولف و ارج به غم مثللهایی پیچان نسازیم که آیا بی ربط است پذیرش این مهم که دختر این مردان اصلاً شاید قلباً بالاترین گنجینه ی آنها بوده به طبع (و نه اصطلاحاً یک نانخور اضافه یا یک شیء زیبا) که حقاً در عنوان پاداشتی والا برای تقدیر از دلآوری قهرمانانشان آنها چنین وعده هایی میدادند (انگیزی) که قدرانی شان به خون و پیوند آنان بینجامد ولی توأم با دلپاکی ها بوده و حتی شاید دخترانشان از قبل راضی مطلب بودند که تاریخ فقط نوشته است (که گویی بسا فرصتی از قبل برای بیانش نداشتند یعنی هم شاه میدانسته دلاور کیست و هم فلان دلیر میخواست که آن قهرمان باشد و اصل در هموارسازی اتفاقاً دقیقاً همین خواسته‌های دختر پادشاه است) نه تبلیغ زور و اجبار یا حتی از قبل با دخترانشان اینها (افراد) اصطلاحاً هماهنگ بوده که نشان و نماد سهلسازی ازدواج است یا چنین پنداشت که اصلاً در آن شهر با یک تعمیم نسبتاً (حتی) خیالین چون هیچ مردی بد یا ناقص نبوده؛ فرزندان شاهان در عشق ورزی خود عنان را به دست نه پدر که اول بزرگ خانواده خود دادند (اینجا شاه شده) تا در این تصمیم گیری مهم آنها را در یافتن کسی میان به و بهتران، کمکشان کنند و نکته ی دیگر این که این افراد میتوانند خودشان هم ازدواج کنند (خللی نیافتیم مگر خود تعریف عشق که در این مقاله نمی گنجد) و اصطلاحاً فردی اگر با کسی بوده (باشد) و یا از وی جدا هم بشود اما شناخت صلاح (با ذوق) است که خیلی

مهم میباید زیرا که در داستان ما فقط وعده اش را شنیدیم و نه اجرای بزورش را (نه مانند آنچه شاید جاهلیت غیر ایرانی جداً میکردند، زنده به گوری، شکنجه، ظلم و عذاب دختران کم سن را) و جالبتر اینکه بارها در ادبیات ایران مصادیقی روشنفکرانه چنان داشته که دختران دقیقاً بدون تعارفات، خودشان مردانشان را انتخاب میکردند و در ادامه اینک از آنجایی بحث را دنبال که شاهی که از بحث باروری همسرش در یادگار زربیران عجیب سخنانی میگوید بازم فمین مشتعلساز، چه معنایی داشته؟؟؛ که اگر این زربیر و فرزندانش کشته بشوند؛ کدامین زن تواند به این لشکر، بزرگی بزیاید دگر (همچو زربیر سپید)؟ که حالا هم در این دیدورزی نو باید پس این نکته را لحاظ کرد (افزود) که این سخن در تکرار بدیع چنین تقلیل می آید که گویی زن آن روز؛ دیگر چندان هم که باید؛ در درک کاربردی بودنش فی‌الابد مطلق نیست (که خوب باشد) و این برای کل موجودات؛ طبیعی میباید و این ربطی به کوبش مقام موهنات ندارد و اینکه در زمین اگر کسی دارای بحث تاریخ مصرفی میشود که در تفکر ما هم بیاید یا نه ولی این نیز اساسی از تدرک تقدیر مگر حتمی است که از کلامهای نظیر تشکل گیرد؟ نه و در حالی که در دید دیگر اگر این زن (Y نام) که نمیتواند زربیر دیگر بزیاید مطرح گشته متناسب تر با آن برخورد شود پس قطعاً عقل حکم نمیکند که نسبتاً بپذیریم زن، بی مرد اصلاً نمیتواند جنینی بزیاید (چه بهتر، چه همسان، چه دون تر)؟ بله، خصوصاً در آن زمان که چیزی به نام لقاح مصنوعی یا خود زایی نیز در کار نبوده است، چرا که تحاصل النقط این دو باهم است که دیگر منجر به فهم و شدن این امر تولید مثل و بقاء تا مرگ ما میگردد (زاد و ولد با حتی غم ولی با تفکر و انتخاب) و ادراک معاشقات و چستی اروس در روانکاوای بوی دیگری یافته.. پس یا باید این سخن از بار منفی خالی شود یا اینکه بپذیریم مرد منظورش از زن ناتوان؛ که شرمبانش میدهد و غیره، هم زمان بر خودش و زنش با هم میباید (که حذف به قرینه لفظی نیامده است) مگر اینک این اختلاف بد و ممتد در آفتد که چرا وی زنش را ابتدا یا عیاناً سرزنش میکند (از غرور؟؟) که البته ما فکر میکنیم این بحث رُخ میدهد (خواه ناخواه) اما نباید در نوبتی کردنش شرط انتظار به امان فمینیستیون کاشت (گذاشت) چون اینبار اساس کلیت زیبایی شناسی ما منحل میگردد و این مهم ابتدا یک داستان است نه جدالگاه و از گستره ی هنر به روح هنر که میرویم قصد بهرکشی داریم نه کشتن، و نه یک مثل از همیشگیهای حیات ما با کالبدی که شیطان بر آن سجده نکرد و در این صحبت اصل بهتر بر روی تکریم زربیر باشد که تکرار نمیگردد و نه خلاء های زنان-مردان که در شهامتش وی تک است و باقی سخنان همین بود که بدانیم مرز حاشیه کجاست.. و این نیز یاد فمینیسم ما نگارنده (گان) بود. حال منوالاً به بستوری پردازیم که حتی گویی پایش به رکاب اسبش نمیرسیده (وی پسر زربیر است و خردسال ۷ الی ۱۰ ساله) کهزمانی که با اصرار (یا شاید فرار از دست شاهش در ایران) نهایتاً با کمک یک سرباز طویله دار، سوار اسبی شده تا برود (میهد و میتازد) و از پدرش که نمیداند جانباخته یا خیر؛ خبری بگیرد، که نهایتاً بر بالین افتاده اش بر خاک میرسد و خونینش دیده، بی سلاح.. ولی چون دوباره نمیتواند از کسی کمک بگیرد (کسی آنجا نیست) تا با مددش سوار اسبش بشود، بر بالین پدرش از دور اینرا میخواند/نوحه (بیت زیر را ***)، سپس عزمش را جزم کرده و به میدان نبرد میرود و در بازه ای که کین پدر گرفته و باری ندای فروهریش را همواره میشوند (روان پاک پدرش را)، لشگر از سرداری اسفندیار گرفته و محیط را آرام میکند تا ایشان (اسفندیار) خیونانیان را که حتی متواری شده اند کامل هلاک ساخته و با ناقص العضو کردن ارجاسپ، وی را معکوس و سوار بر خری؛ روانه ی خیونان میکند (و داستان تمام) که البته اگر هدف انتقام بوده (با رویکردی فمینیستی) میبایست این فرد از زبان اندیشه اشناقص میشده؛ نه دست و پا که کار جلاخان است نه بزرگان ما و اگر هدف فقط نمایش خوی خشن اسفندیار است نیز توجیحی ندارد بجا مگر رسیدگی به بحث چستی عدالت فوری که حالاً نظاره گریم اکنون چگونه متن دوباره به فرامتن میرود تا ادبیات پایداری را دریابیم و نه رفتار جلادها و اینک این پازند خود ساخته، میتوان اینرا ادبیاتی تربیتی کرد (پداگوژیک) که این فرزند در چه جوی حیات یافت و به کجا انتقال یابد سپس اگر نیاز درمانی داشته از خویش بر خویش چه راه مشورتش داد که همین را ما به مبحثی رسانیده به نام امر هنر قهرمان درمانی.. نهایتاً یادگار زربیران با مناجات نامه (پیروزنامه ای) به پایان رسیده ولی طبیعتاً در دیگر متون نزدیک که نظاره کنیم کی گشتاسپ پس از جنگ قطعاً حیاتش ادامه داشته و بستور نزد وی عزیز است اما نسبت به این دلیری و حتی فداکاریها برای دین و گشتاسپ با این همه مضامین سمبولیک و هنری؛ پس اینبار لازم دیده در تکمیل به این کاراکتر نیز دید خاصی برده هرچند در اینجا ما گفتیم بستور را بیشتر برجسته داریم و اینکه ایشان (شاه) هم نه کودک که قطعاً کودک درونی دارد شبیه بستور و دیگر کودکان زمین که آنچه در پیرامون وی با بزرگسالی رُخ میدهد در ادامه ی آن مطلب مهم میباید که پس این درخشش بستوری یا شاهی نمیتواند خالی از روند باشد. اگر انسان را تعریف میکنیم و هر کاراکتری در اینجا اصطلاحاً دیمی حضور نیافته است و در مورد باز رفتاری ما با اینها از نظیر آنچه خیالین محور باشد هم میتوان بهره برد و نیازی حتماً به مصاحبه با بستور یا نویسنده ی این داستان نداریم چون کارهای آقای اروین یالوم در درمان اسپینوزا و وقتی نیچه گریست و ماجرای ما و شوپنهاور؛ مشاوره با بزرگان خیالین هم اگر نمایشی باشد میتواند انجام دانش نسبت به انجام ندادنش دست کم نه از کیفیات ولی آماری کمی پدیدار ساخته که به جوانب کیفی برسد برای همین است که گفته شد تاریخ را باید با تمام حتی دروغ هایش حفظ و نگاهداشت.



**** بستور (آموزگار، ۱۳۹۲، ۳۴): عکس از نگارنده : هلا (دلا) دارونجان در رفته ات را که در هم پیچد هلا گراز پیراهنت را که در هم پیچد هلا سیمرغک باره ات را که در هم پیچد**

چون در اینجا میتوان اندیشید که مثلاً وی شاه بودنش پس از مرگ زریر و عزیزانش تحت چه فرامینی پیشران میگردد، بر حق است؟ زوال دارد؟ و.. یا همچنان بدانیم جایگاه خدایش در کجاست؟ تا اتفاقاً: به خانواده خودمان با افراد پیر و جوانش رسیده که شاهش کیست (سالار جویی مقطعی) و بستورش کجاست و یا اگر این مهم در سلیقه ی فعلی ما با یکسان همزونی نیست و در تخصص ما نیاید یا در نیاز ما و.. پس این ختم کلامان باشد. بهتر است که نباید با حسدی مانع تلاشهای دیگران هم شد ولو برای هنر کسی در مقاله اش هنری بنویسد! مثلاً به بهانه علمی گرایی افراطی آنرا کوبید یا حتی گرچه واضحاً با زریران نامه اگر فکر میکنیم میتواند در مقوله ی هنر درمانی کاربردی شود (بسی اشارات داشته) اصطلاحاً امانش داده تا با دقتی بیشتر بر بانوان یا کودکان حتی حیوانات سخنگو- مفید، حالا این باب را خصوصاً به دست نگارندگان بانوی امروزی که با سبکهای بیانی قدیم نیز آشنایی خوبی دارند سپرد تا بنویسند و به مجموعه ای سترگ تر میدلس ساخته (افزایش نامگها/بانو نامگها) که کمتر فمینی نیز انتقادش کنند.

مثلاً نوشتن چیزی همچو بانو گشسپ نامه ۲ (ماجرای دختر رستم دستان برای فلان جنبه ی تقویتی..) یا پیرامون زندگی تهمینه ی فردوسی چرخیدن برای کاری دیگر یا پرداخت حتی به آشیزی گردآفریدها در یک طنز با بار مثبت و بسی التقاطها تا به تقابله گان شیندا بولنی روی بردن، که رودابه، شهناز و ارنوازها در تاریخ داریم که اگر روزی نیاز شد کودکی پیر جمعی باشد اصطلاحاً از عام: کسی دق نکند و این هم چیزی غیر علمی نیست. ولی وقتی ما از این مطالب باز غافلیم دیگر چه ممکناتی میشود؟ اینکه شاید متن را به غیر متن خوانده ولی پادفرمالیسم سر سری وار و مدام که دروغ میبافند (دروغ و یاوه) و ما اصطلاحاً خواب هستیم، مثلاً در اینجا که آمده هوس هم زن گشتاسپ بوده و هم ایشان خواهر وی است به جای ذکر دو هوتوس یا بیاشناختی آن سریع این را برجسته میسازند که این یعنی رسم ازدواج با محارم از زمان زرتشت در میان تمام زرتشتیان که جایز بوده و هست و لازم و نظایری و مدام آنرا بر ما کوبش در حالیکه ماجرای ازدیاد نسل از مشی-مشیان در دیگر کتب الهی-تطبیقی را فراموش کرده که آن نیز چگونه بوده است و شاید خودشان هم ناقصند؟ پس در اصل ما نوفرمالیسم خواه هم هستیم اما نه فقط متعصب خو.

یا مثلاً بنگردید به وقتی که زریر (این پهلوان زرتشتی/زرروانی/مهری/ایرانی یا اصلاً همان یک بشر) به نبرد رفته است، که میگویند وی با هر حرکت شمشیرش ۲۰ نفر را میکشد و بنا بر متن مستخرجه از فهلویکش، هرگاه تنش یا گرسنه میشده نیز با ریختن خون خونیها سیر میشود (دلشاد) اما این نکته سواى نظر به ارزش خونهای بشر و رواج صلح؛ تا حد امکان نکته ای دیگر را در بر نمیتابد؛ اینکه چرا مداماً ما را هم در پی اش به بربری میکوبند و اینکه آیا دشمن ایشان هم از کشتار ایرانیان نیز دلشاد نمیشد؟ و فقط کار این ایرانی بد است و اگر این دلشادی را از صرفاً زدن یک تبسم و لبخند به دور سازیم؛ خوب، این محث چرا طبیعی نباشد که فردی که ماموریتی را بر عهده داشته پس از اجرای کامل وظیفه اش یا در مسیر درست قرار گرفتنش با خود؛ احساس رضایت کند؟! پس اینجا با دیدگاهی در یکسان سازی ارزش انسانها فارغ از دینشان میتوان این دلشادی را که عده ای در مجنون خواندن سپاه ایرانی برافراشته میکنند حتی به این دیدگاه در دفاع از حیوانیها هم کشانید که ما این خنده های ((شادان نام را)) شاید باید در خنده های عصبی و هیستریک ترجمه اشان کنیم و هنوز زمان رأی نهایی نیست یا همانطور که در کنار اشک غم؛ اشک شوق هم مطرح و پابرجاست اینجا هم بحث باید بر شک باشد و نه فقط شک؛ نه عالم دیوانگی و ای بسا که این شادی از فرض قرار دادن شادی اهورا مزدا در یک همسنگی مهم چنین سهل پدید آمده (و نباید هشدارش خواند) یعنی این دلشادی عجیب از احتمال گرفتن کسب رضایت خدای زریر بر لب ذهنش میشیند و نه کشتار دیگران که البته اگر کسی عملی را (مأموریتش را) انجام داد و از کامل کردنش (ولو انتحاری بود) شاد نشد یا ممتد نبود پس اصلاً آن زمان باید در روانشناسی خویش طوری دیگر باز نگریش داشت که گویی وی یا تحت زور است و مستی و یا ربأت و یا افیونی یا خودآگاهش مختل شده و این تقلا زمانی امان کافی به ما میداد که حالا این داستان بخشهایی دیگر نیز میداشت (داشته) که به بیان اختلاف زریر با شاه ایران و دادگیری از ظلم هایش میپرداخت اما چنین نگشته و پس شاید داد و بربریتی هم نبوده در کار با فرض اینکه این اثر نه فقط یک مجموعه شعر (هنر) است که این مهم یک تاریخ نیمه شفاهی و مکتوب میباشد و اینها طبیعیت و اینکه میتواند پازلش ناقص مانده و تعاملی باشد تا جایگاهی که اگر باز هم به دید فمینیستی خویش (بسنده) باز گردیم و به کمتر دلنگرانیهایی بزرگ؛ باید

بپرسیم دست کم که این مطرح هم در ترازویی (نوفرمالیسم) و انواع دیگر تگر قرار داده چه میشود وقتی فقط اینبار خودمان با این اثر تیتُر زده که "یادگارِ زریرِ رواجِ محارم-همسری"، آموزشِ کودک-سربازی و مبلغِ نسلکشیها تا بپذیریم اغلبِ حکومت‌هایی که میخواهند سقوط کنند، به باوریِ ابنِ خلدونی تاریخ ما ثابت کرده که دست آخر روی به کودک سربازی (خلق) هم می‌آوردند؟ که برای رئالیته‌ی اثر با دیدی رئال متناسب تر همگام شده ولیکن فراموش نکنیم که نباید آن تیتُر بالا سریعاً ما را بر ضدِ این کُلیت نیز جامعاً برانگیزاند که یادگرفتم از مهمی، پس آن؛ مهتری هم شاید باشد یعنی چرا در داستان از مرگِ این کودکِ سخنی به میان نیست؟! (حتی پیرانی که قبلاً گفتیم ۸۰ ساله اند) که اگر بگوییم بی ارزش اند؛ پس چرا به جنگ بردنشان و اگر بگوییم بی ارزش نیستند پس چه بر سرِ این افراد آمد؟.. که اعتقاد داریم این مهم احتمالاً برای این چنین روایت گشته تا عدالت در کلیتِ انسان-جامعه در یک نظر برقرار گردد، که (آری) همه به سربازیِ وطن میروند اما در اینکه چه کسی در صدرِ کار به دفاع یا تهاجم مینشیند را شاه دانا تأیید میکرده (که نشان از فراستِ وی با وزیرش؛ جاماسپ دارد) و از طرفی این قشر را با جنگ آشنا (که امری بد و مهم دفاع)، سپس خبر از گستردگی سامانه‌ی لشگری ایران آن وقت به گوش دوست و دشمن رسانیده (جهت ایجاد رعب و وحشت زایی) برای در اصل پدافندی هدفمند تر و حینی در عقب نشینی یعنی به قسمتی فرضاً همچو آشپزخانه و بیمارستانها فرستاده شده‌ها از ابتدای کار خوی همیاری در آنها تقویت گردد (یعنی به نوعی ما بیشتر با نوعی پداگوژی مخفی در این داستان مواجه هستیم) و این مهمتر از یک جمله تیتُر وار و این سخن خواست ما بود، تا زمانی که کس چنین تیتُر زد حتی غیر ایرانی بدانیم اعتبار ما در جبهه راستین کجاست و بسا حالا پرسشمان پاسخ ما باشد = عمل. حال نزدمان این مقبول افتاده که اگر صلابتِ نقد میخواهیم؟ بداینم که چه میخواهیم بی تعارفات و حتی پیش از نقد که این هم همان اصالت عمل است و اینجا هنر هويت بخشی میکند و علم هويت یابی، ولی این دو با هم اند از مهمات (کمال). برگي از جاماسپنامه (نسخه کتابخانه مجلس شورای ملی در علم رمل) مصداقی که فقط بیان این مطالب؛ وجود ملاموس دارد:



همچنین از این داستان یادگارِ زریر (که گویی واقعه اش در فروردین ماه قدیم رخ داده) به صورتِ اشاراتِ گذرا در اوستا هم آمده است که بیانش خالی از لطف نبود و حال اگر باز تر؟ در آبان یشت بند ۱۰۹ و در گوش یشت یا درواسپ یشت بنود ۳۱-۲۹ از گشتاسپ و ارجاسپ خیونی و خیونانیان سخن رفته (اولاد، ۱۴۰۰، ۱۱۳) ولی تمام این چیزهایی که تا الان گفته شد آنگونه که از دیدِ فمینیستی میخواستیم اگر تاریخ را رصد یا عوض کنیم، دیدیم که معمولاً چندان که فقط یکی خواهد نمیشود و جالبتر اینکه اگر بیان کنیم راه ما شاید از بست؛ اشتباه بوده و اصلاً به جای فمینیسم باید فقط از پاد فمینیسم در اینجا بهره میبریم (با عنوانی دیگر میساختیم)؟ اما شاید چندان گزاف نباشد که برخلافِ آن دیدگاهی که پس از فمینیسم و پادفمینیسم در تقابلی با هم قرار میگیرند اینجا این آزمایش اگر سود رسان نبود، خطا افکن هم نبوده و حالاً که دوباره یک انسجام نیک نیاز داشته باید خاطر نشان کرد که در این مورد (دیدنی مستثنی داریم و بیان داشته) : پاد فمینیسم در بحثِ فمینیسم نه نقطه تقابلی که نقطه‌ی تکاملش با ما بود/شد و حالا این پُر تکرارِ مرد سالاری و زن سالاری هم، سالاری اش بر انداخته تا فقط یک جامعه‌ی زن-مردین (که کاملاً انسانی است) مطرح راهمان باشد چون این انسان هم درست مانند مواردِ پیش ذکر؛ هم ابزار است و هم خودش (سبک) زندگیست (دیگر جنس کامل خطابشان کرده و نه مخالف و این اصل برتری ما بشود با انسان کاهل) اما سوالی که شاید باز پیش آید اینکه اگر خود این فمینیسم-پاد فمینیسم در حل یا تولید اثری ناکارآمد یا مقبول گشت که سوی التقاطشان داشتیم، در نقطه‌ی مقابلش؛ اینک چه قرار میگیرد؟؟ که بیان داریم اگر در بیش دوالیسم گرفتار نیستیم، بپذیریم برای حیات؛ همیشه هم نقطه مقابل و زوج گرای چندان لازم نیست که سریع به دنبال جایگزینی بگردیم.. و هر بی نامی دال بر نبودش هم نیست.

۴-۲- تناثر و (هنر) قهرمان درمانی

حداقل از بحث "درمان" میدانیم که میتواند با سطحی ترین شکل از استراحت و خواب توصیف شود تا پیچیده ترین سُکهای الکتروشمیایی و تناثر که آن نیز اغلب مجموعه حرکاتی نمایشی و مدت دار است که هم سادگی دارد و هم سختیها و هر دو قابل

به تکرار بوده و زمانیکه پلانهایشان بسیار و مدخل به فضای دوربینها میگردند میتوان سینمایی نامیدش که فقط مخاطبین ظاهراً جداً دارد (پزشک/ما یا خدا)، ولی زمانیکه به خود فلسفه بدن، ارزشگراریها و تلفیق این بندها در آنان طوری دیگر بنگریم که دین رفت ساختن این مهم مهم است که میخوایم اصلاً چه چیزی اکنون اهمیت بیشتری یابد که اگر حالا دنبال نوآوریهای هستیم و از هست و نیست را تا غیر آن، تجربه کنیم؟! انواعی از زیست اصطلاحاً آبر انسانهایی را که همیشه در تکریم اند و مالک اعتماد به نفس، ولی یعنی باز به این مطلب نمیرسیم؟؛ هنر، (آری) که شلاق هارمونی و نظمش مهم راه ماست و اینکه آن ارتباط دارد با تمامی چیزها و این از سیالیّت-صبرورت این روح هنر است که به خیلی عناوین که شاید فکرش هم نمیکردیم روزی به آن وارد شد نظیر دنیای متاورس و nft، دیجیتال و الکترونیک و.. و.. خصوصاً در این تحقیق که حالا با تعزیه اگر امری در آئین، لهو یا نیاز میخوایم ذهنبدیمان را کاربردی و نو کنیم که کلیدواژه ما هم شده، اگر صرفاً برای احترام به تاریخ یا برون ریزی اشک خضار نبوده یا چه و.. حتی اگر به تعبیری خارج از این دُنْنا به مثابه بازی با احتمالات با ما تنیدگی حی می یابد (هنر های اجرایی) تعزیه و درمان هر دو قابل اجرا، ولی مهم اینکه چگونه از تنیدگی این دو شاید بی ربط به اکسیری جدید رسید که باور داشته اندر درگیری یک کاریزماست که به "کاراکتر" یاد میشود که اگر با هنر است یعنی واقف، ولی ناخودآگاهی هم دارد؛ که این را اُستادی گویند که هم خودش است و هم کارش و این میشود درک جریان زندگی ولی این مطلب را نباید سرسری عبور داد چون گویی (بشر) رُخی دیگر داشته و با آن نمودی دیگر و دیگر و از این هنر و تعبیر صحیح که میگویند هنر، روحی با ما و مجزاست مطالب که شاید همان دید تشکیکی ملاصدرا بی باشد. پس رقابت را هم نباید فراموش کرد و گاهی در نور شکست هم وجودیتی داراست که دقیقاً اینجا؛ اصل مطلب شروع این بخش ما؛ که اگر آینده را کنترل نمیکنیم؟ چگونه گذشته را با خویش درمان ساخت (هنر-قهرمان-درمانی)، اما اینجا حال لفظ عرفان پی را هم به کناری نهاده؛ درست درگیر فقط آن زمانی میشویم که بسیاری از مردمان در اقوام یا با گذشته ی خود دیده که کودکی در فقدان عزیزانش فرو رفته (کسی را در می یابند که با غفلتهایی؛ لُختی تن چروکیده میکند تا عمرش تمام) ولی غافل که نوشداروی پس از این شُک؛ هنر بود در اهتمام و با این مهم (هنر)؛ حالا، درمان و تئاترش را با خویش و سختی منظم تر داشته که چرایی و چگونه اش مربوط میشوند به این : دراماترپیها. اما چنین که به او مراتب تقویت بخشی واصل کرده (بیمار)، درس تلاش، استقامت و پایداری هم میتوان داد.. که نشانی دیگر از این همه فضای چند بعدیست که مشغولیم و اگر اعتقاد به هنر درمانی ولو کم هم داشته از بیس باید که اتفاقاً بدون نیاز به قُرض یا عملهای جراحیست و نه باری به صرف گول زدن علمی از نمایش حفظیات ذهنی پیش وی راه بُرد که شاید او از ما کمتر مطلبی خوانده (مطالعه)، سوء استفاده از بُهتِ مقطعی اش نباید داشت ((جسمی یا جنسی)) و تلقین مدام را کنار که از مدد هنرهای سطحی که به هنرنا یا ضد هنر بخوانیمشان نیز گراف نیست سوا شده و بهتر از اینکه که دقیقاً کسی را در نمایشی درمانی به عنوان مخاطب اجرا کننده ای بارگزاری کنیم که سیستم قدیم است برسیم تا اصلاً کیستی اش مهم نیست-هست و می داند بابِ توابیتش باز اکنون درمان جُش مهم تر از مهم شده (بی فشار) که بدون توجه به کدامین بار (خدایی یا شیطانی) تا قهرمانی-حرکتی زایشی ملموس پیدا کند و البته که توصیه ما خدایی محور است ولی به جای غرور یا ضعف با آن دست کم به جایی رسانیده که بپذیرد وی انسان است و او یک متفکر است اما شاید غمبار که اینبار به تعبیر دیگر؛ هم موارد پیشین محفوظ و هم با حتی تنظیمی از ندانسته های رفتاری اش مخاطب خود بازیگریست که بداهه اما نیازش را طوری بازی میکند که ما میخوایم ولی حق اوست و با اوست اما ما نه دستوری و بازی اش را بزرگ تر دیده و او هم وقایع سخت را از مبحث بی تفاوتی یا بی تحرکی ناشی از ترس سوا، تا کنار آمدن موضعی را در یابد (اما نه البته با بی قانونی کار)، که حالا بازی کردنش در واقع جزو حیاتی ترین و جدی ترین کارهایی قرار گرفته که میبایست اتفاقاً اصلاً شاید چنین رُخ میداد (که جامعه هم پویا) که با سرخوردگیهای متوالی تا کنون در خلاء این فکر نو که این مطالب زیر شاخه ای میگردد از کُلیت سایکودراما یا شاید توصل به امر شانس و فرای آن؛ ما تلاش کرده و اکنون مناسبتر میدانیم ذهن اگر ریز بین میشود بی کُلیت پس نباشد و بر اینکه چرا فقط عده ای (خردسال) توانستند در سیر تاریخ ما حیات بشر در زیست خود پُر اشکالات (عمدی-سهوی) با بسی مصائب بدون این رویکرد که اکنون کاملاً شفاف معرفی میکنیم (هنر قهرمان درمانی) حتی بدون آنکه بحث قهرمانی را بدانند چیست؟ قهرمانی کنند تا..... از طرفی گرچه این کار که به لطف مداوم بر خویش یا مدد الله بوده و با دیگران تَشکُل یک عصب را میدهند مطرح ولی اگر آنقدر هم گستردگی نمیدادیمش میتوان فقط این را گفت که این یک وتر (رگ قطور) تواند باشد که هم زیباست، هم سرکش (چون ابوالبشر آدم (ع)) ولی همیشه هم احتمال سکنه هایی دارد (تا چگونه به تداوم برسد کار) حالا باید این مطلب جدی تر گرفته شده تا خیلها از شریان لذتی که در آن جاریست اگر بی بهره شده؛ دست کم جبرانی (غیر قطعی) کنیم برای وقایعدر آینده که بشر تکرار میکند و میدانیم جزوی از تاریخهاست مگر بحث اصلاحی با چیستی ژنها که اینجا دقیقاً دوباره زایش دیدگاه ما باشد به طُرُقی که معتقدیم اگر این نظر هم بیشتر نظم گیرد و همان توجهمان بر هنر باقی بماند که تئاتر و هنر به کاراکترهایش است نه صرف دعا (بیشتر مشخص میشود (تجربی وار) که چرا در ابتدای این فصل گفتیم تشریح نمیکنیم که تئاتر تفریح است یا چه؟ ولی فعالیتش زیباست) و این طبع روح علم-هنران و حالا آنها هم که به این گونه تفکرات ما مدخل؛ افرادی اگر حرفه ای و به دور از علم خیلی نباشند با ما حق انتخاب داشته گرچه

در دست نیامده و این افسانه دچار تحریفاتی هم بنا به دلیل نا به سامانیهای تاریخیمان قطعاً شده ولی اصل این قصه سوی نسخه پهلویکش، خود را به امروزه هم پُر نمود رسانیده و اینجا خوانشی دیگر از آنرا دنبال داشته تا در این انتها، ذهنیت را تا حدی که میشد گسترده ساخته باشیم. گشتاسپ و برادر کوچکش (زریر) در قدیم کسانی بوده که بر بخشهایی از ایران پادشاهی میکردند. گشتاسپ بر ماد و سرزمینهای پایین تر آن و زریر در سرزمینهای میان دریای مازندران تا تنائیس (Tanais) - شهری در گوشه شمال شرقی دریای سیاه که امروز بخشی از خاک روسیه است و آنسوی تنائیس، سرزمین مراثی ها (Marathi)-شاخه ای از نژاد ساکایی بود که پادشاهی به نام اومارتیس (Omartes) بر آن فرمانروایی میکرد (تراکیا) که ایشان دختری به نام آتوسا داشت و در زیبایی و آراستگی بی همتا میبود که بسا وی را زیباترین بانوی آسیا هم میدانستند تا آنکه یک شب آتوسا در خواب شاهزاده ای با شکوه را دیده که از سرزمینهای ایرانی به دنبال او آمده است و این خواب شیرین آنچنان زندگی آتوسا را دگرگون کرده که این دختر شاداب؛ گوشه نشین شده و مداماً در واقعیت جویایش گردید ولی جالب اینکه درست در همین زمان گویی زریر هم شبی شاهدخت سرزمین مراثیها را در خواب دیده و سخت دلباخته اش میشود که این شروع داستان ماست که شیری به دنبال گلی سرخ افتاده و در هر حال مدتی زریر هژیر؛ تاج و تخت شاهی را رها، برای یافتن آتوسا روانه سرزمین مراثیها میشود و سپس سرانجام سفرش به سرزمین مراثی ها رسیده؛ شاهدخت را می یابد و همدگیر را سریعاً میشناسد و با شادمانی او را از پدرش خواستگاری میکند اما اومارتس (اومارتیس) خواستگاری را رد کرده چون پادشاه میخواست تا دختر یگانه اش با مردی از تبار مراثی (یعنی خودشان) ازدواج بکند؛ لیکن آتوسا که شاهزاده رؤیایش را دیده و دل باخته بود، بیش از پیش اندوهگین شده و سعی در تقابلی ولو خاموش مینماید تا فکر به فرار یا انوعی از خودکشیها برده تا آنکه روزگارشان گذشته و اومارتس برای یافتن همسری شایسته برای آتوسایش فرجام جشنی بزرگی برپا میکند و همه بزرگان مراثی را به جشنش فرا خوانده اما آتوسا نیز بطور پنهانی پیکی نزد زریر فرستاده و او را از زمان جشن آگاه میکند، زریر بی درنگ جامه ای سکاویز تن کرده و بر گردونه زرینش راهی جشن میشود و وقتی زریر میرسد؛ جشن آغاز شده. به گونه شخصی ناشناس وارد کاخ شده، اومارتس جامی از می به دست آتوسا داده و از او درخواست میکند تا میان میهمانانش برود و می را در جام کسی که شایسته همسری خود میدانند (هر که هست (X))، بریزد. آتوسا هم گام زنان و زیرکانه میان میهمانان میگردد و به هر سو نگاهی تا سرانجام زریر را دیده و او را شناخته، شاکر خدایش میگردد و با شادی نزدیک زریر شتافته و جام او را پُر میکند. به اینگونه در آن روز خجسته، زریر شاهزاده ایرانی و آتوسا شاهدخت مراثی با یکدیگر پیمان زناشویی بستند که اگرچه این قسم اندکی گنگی دارد و هویتها سست در معرفی برای ادامه... اما در هر حال شنیدن رخداد این وصال اصطلاحاً نزد هر اهل دلی شادان ساز است. همچنین خاطر نشان داشته از گشتاسپ که وی را گفته اند شهریار بلخ بود و زرتشت دین خود را ابتداً به ایشان ارائه کرده و او آیین زرتشتی را دین رسمی سرزمین خود میکند و در اساطیر کهن، گشتاسپ از خاندان نودریان است و رواج الهیات والایی ولیدر منابع بعد تر؛ شاید برای قراردادن نام او در شمار شاهان کیانی، او را از نژاد کی پشین و نوه کیقباد هم خوانده اند اما ایشان هم ماجرای عشقی جالبی داشته که قابل بررسی است هرچند خاندان نودریان هم دودمانی بزرگ است منسوب به نودر پسر منوچهر از نسل فریدون، پادشاه پیشدادی ایران زمین و بنا بر شاهنامه؛ نودر هفت سال پادشاه ایران بوده و در جنگ با تورانیان بعد کلی رشادات کشته میشود که توس و گستههم؛ دو پسر دیگر نودر بوده که چون فرّه ایزدی نداشتند نتوانستند جانشین پدر شوند و بزرگان ایران زو؛ پسر تهماسب را به جانشینی وی بر میگزینند و.. که خوب البته کامل مطلب خارج از شکافت این تحقیق است ولی کهنترین روایت بازمانده از این افسانه (زریر برادر) دیگر اینکه گویی از یاد داشتهای تاریخ نگار دربار اسکندر مقدونی، خارس میتلینی (Chares of Mytilene) داریم که با مدد سیات : www.sepandarmaz.ir و مصاحبه ای با محمد عارف توسط نگارنده این مقاله را اکتساب کردیم (تابستان ۱۴۰۱)..... بگویم پرسش مهم دیگر ما را که با توجه به نامهای داستان؛ زریادرس و اوراتیس، آیا میتوان گفت این قصه در اصل فقط ایرانی است یا پرداخته ذهن یونانیان هم میتواند باشد؟ که در پاسخ به این پرسش گفته میشود اگر نامهای یونانی شده دو شخصیت اصلی داستان، زریادرس و اوداتیس و نیز نام یک شخصیت مکمل داستان؛ گشتاسپ / هیستاسپس (Hystaspes) باشد را دوباره از زبان یونانی به اصل پارسی خود بازگردانیم به نامهای زریر، آتوسا و گشتاسپ می رسیم یا نه؟! که پاسخ برابر این است : آری و از خارس میتلینی که گفته شد پس افزون داشته که در یاد داشتهای وی؛ خود گشتاسپ و زریرش را فرزندان آفرودیت (Aphrodite) و آدونیس (Adonis) میدانسته که گرچه آفرودیت در یونان باستان الهه عشق و زیبایی است ولی این الهه شاید شبیه ترین ایزد به آنهیتا، ایزد ایرانی نیز (یکی) باشد و آدونیس هم در یونان باستان نماد طبیعت و نوزایی-تجدید حیات سالانه است اما در میان ایزدان ایرانی «آمرداد»، «زامیاد» و «آرشتاد» تا حدودی شبیه ترین ایزدان به آدونیس جنگی هستند که باز این از نوفرمالیست کار ما لحاظ (آشنایی زدایی اینک) و جز اینکه برخلاف سه ایزد ایرانی بالا، آدونیس ایزدی معمولاً در رسم شدنش مذکر است خصومت خاصی در متن نیافته که فمینیستیون بهانه یابند (خوب باشد، مرد است) ولی اگر شخص میتلینی ما دو شاهزاده ایرانی گشتاسپ و زریر را فرزندان دو خدای یونانی دانسته که ریشه در باورهای یونانی او دارد و از تحریف این روایت ایرانیست، باید متذکر شد که آقای بهمن انصاری در کتاب اساطیر ایران نیز به نحوی مینویسند که انتساب دو شاهزاده ایرانی به خدایان معمولاً از آن جهت است که همواره در باور

ایرانیان باستان، پادشاه باید دارای فره ایزدی بوده و از همین رو میتیلینی و همکاران او در درک این باور دچار اشتباه شده که همیشه خدازادگی پادشاهان امری لازم در شاهبست (اما عملشان آسیب رسان نیست) و شاید ما هم تحریف تاریخ دیگران کرده باشیم؟! پس با کندوکاوی بیشتر در اساطیر ایرانی به این نتیجه رسیده که هیستاسپس یا گشتاسپ؛ پادشاه بخشی از سرزمینهای ماد بوده است (آری) و برادر کوچکتر او زریر نیز در بخشهای شمالی این سرزمین فرمانروایی داشته ولی میتواند جغرافیایشان برابر فعلی ما ۱۰۰٪ نباشد و بر پایه این منابع آنکه شبی زریر در رؤیایش آتوسا شهدهخت سرزمین مراثیها را ببیند و دلباخته او میشود برای تلطیف تاریخ بوده و نه فقط افسانه سازی در خلاء قهرمانی و به مدد رویکرد اسطوره‌گانی و نباید فکر کنیم دلآوری با عشق جور نمیشود. حال آیا همین باقی داستان از مسافرت و تلاش زریر برای یافتن آتوسا و ازدواج با او دقیقاً یادآور سفر قهرمانی کمبل نیست؟ بله، تا اینکه خط داستان برای ما ناآشنا گشته و عشق رؤیاگونه زریر و آتوسا با تغییراتی جزئی در شاهنامه فردوسی به تعبیری دیگر میرسد که فکر میکنیم تناقض است، خیر. پس هر پارادوکسی فقط با جدل همراه نیست و میتواند دو چیز از هم دور باشند و بی خطر = بحث سلیقه. مثلاً در روایت شاهنامه ای چنین گشتاسپ شهره است که وی به سرزمین روم میرود و در رؤیا دلباخته کتابون نامی که دختر قیصر روم است میشود (سزار) و سرانجام پس از رویدادهایی بسیار با او ازدواج می کند و.. کاربزماتیک ما ولی روایت گشتاسپ و کتابون در شاهنامه میتواند بازنویسی جدیدتری از همان داستان عاشقانه گشتاسپ و هوتوسا در منابع پهلوی هم باشد و همانطور که داستان عاشقانه گشتاسپ و هوتوسای پهلوی بازگوی روایت کهن عشق نامه زریادرس (زریر) و اوداتیس (آتوسا) است پس تسلسل ما میتواند مخرجی هم داشته باشد در آتی و همه ارزشمندند چون قلمه ی گیاه خصوصاً با بحث آموزندگی. تکمیل از دروس غیر مستقیمی که از مری بويس ايرانشناس انگلیسی داشتیم نیز در پژوهشی درباره اسطوره زریر و آتوسا به نتایج متفاوتی رسیده که آنهم (اجمالی-شخصی) لازم به ذکر داشته که وی باور دارند اسطوره ی عاشقانه زریر و آتوسا با روایت‌های کیانیان پیوندی ندارد بلکه این داستان عاشقانه روایت کهنی مادی (حتی هندویک) در پرستش ایزدبانوی عشق، یعنی آناهیتا مربوط است که شخصیتی مذکر هم میطلبیده و نام آناهیتا در شاهنامه، ناهید است که در متن یونانی همین اسطوره (زریر و آتوسا) به آفرودیت تبدیل شده است و اینکه زریر در اینجا یعنی تیز خاطر و سبک روح و هنوز پتانسیل کوشها دارد، منبع برگرفته از سایت: sepandarmaz.ir. پس منعطفتر شویم که شاید پس از اسلام و با گسترش زبان عربی به دلیل کم رنگ شدن زبان فارسی در حدود دو قرن، ایرانیان در شناسایی معنی برخی واژه ها دچار مشکلاتی شده و از اینرو کتابون را که لقب آتوسا بوده به اشتباهی کم به عنوان یک اسم خاص فرض کرده؛ نام ببرند- نام نبرند.. اما در تئاتر و تعزیه مهم تاثیر این زنانگیست در کنار جایگاه مردان در کلیت رفتار انسانی پس نباید همیشه متعصب باشیم که ما معتقدیم: ایمان هم در شک میباشد (هنر دینی).

۵- نتیجه گیری

در این مقاله با گذری از اثر پهلوی یادگار زریران که مداماً تراژدیک و در تعزیه خوانی بر ما رخ داشت (تئاتری)؛ نقدی ترکیبی را برپا ساخته که در خیل رویکردهایش کرات با ابزاری فمینیسمی و نوفرمالیسمی با فرض انسجاماتی از ذهن خوانندگان اقداماتی را لحاظ کردیم و برای یک زیباشناسی کاربردی و نو (انحصاری)؛ به باوری سیال-روح گونه با واژه ی هنر نشستیم و در باب مصداق کاربردی بودن این متن پیشذکر (زریران نامه)؛ کار به تئوری فردی رسید که (هنر) قهرمان درمانی نام گرفت و اینکه پلی از یک گذار پیرا اسلامی به مباحثی تنیده در روانشناسی (علم) و هنر داشته که هنر درمانی را شاخه ای نو داد که در آتی تاریخمان را هم از بسی استثمار-استعمارات بیشتر مصون سازد (تاریخ هنر را) و در این بررسی خلاف عادت؛ بستور پسر زریر را برجسته سازی داشتیم و طبیعتاً به وادی ادبیات نمایشی کودکان رسیدیم سپس شاخه ای درمانی-مربوطاً وی جلوه یافت: تا زمانی که فرضاً ولدی دچار آسیبهای خانوادگی و فقدان میگردد دیگر حین درمانش بار درمانی از منفی بودن عامش به لطف جو هنر خارج گشته و درمان را به جوانب درانی (یا تقویتی) متغییر سازیم که شگهای حاصله در فرمتهای کوتاه مدت فرزندان درگیر را به پالایشی برساند که ریشه در شناخت قدیم داشت که گویی اینجا قرصهای شیمیایی ما حالا تکه هایی از هنر است که می بلعیم (البته نه به معنای دقیق کاتارسیس یونانی) و صد البته تداوم آن محدود به یک مقاله ما نخواهد بود و خلاصتاً در این "نوقهرمانی" پر ساخت که ناخودآگاه ها را نیز بسیار تکانه میزند تا جایی رسیده که گویی نزد مای بزرگسال نسبتاً با دید همزادپندار دریابیم که اگر بستورمان همیشه در تولد است، اما نه برای اینکه آن سرنوشت تلخش را با پدر تکرار کند و چرخه اش ادامه دارد...؛ بلکه برای آنکه اگر کسی پدرش زریر شد وی بتواند خود نیز درست: بستوری کند.

منابع

۱. آموزگار، ژاله، ۱۳۹۲، یادگار زریران (برگردان فارسی)، تهران: نشر معین.
۲. اولاد، فروغ، ۱۴۰۰، حماسه (شناخت نامه ی حماسه های ایران و جهان)، تهران: نشر چشمه.
۳. بويس، مری، ۱۳۸۹، مقاله (نوشته ها و ادبِ پارتي) در تاريخ ايران كمبريچ از سلوكيان تا فروپاشي دولت ساسانيان (جلد سوم، قسمت دوم)، ترجمه حسن انوشه، تهران: نشر اميركبير.
۴. ب میسنر، گری، ۱۴۰۰، تناسب طلايي (زيبایي الهی ریاضیات) ترجمه مجتبی قنبری، تهران: نشر لوح فکر.
۵. کرس میر، کارولین، ۱۳۹۷، فمینیسم و زیبایی شناسی ترجمه ی افشنگ مقصودی، تهران: نشر گل آذین.
۶. کمبل، جوزف، ۱۳۹۸، سفر قهرمان، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
۱. ۷. محمدی محمد هادی، زهره قایینی، ۱۳۸۲، تاریخ ادبیات کودکان ایران (دوره ۷ جلدی)، جلد اول، تهران: نشر چیستا.
۷. نوابی ماهیار، یحیی، ۱۳۸۷، یادگار زریران (با ترجمه فارسی و سنجش آن با شاهنامه)، تهران: نشر اساطیر.
۸. نامور مطلق، بهمن، عوض پور، بهروز، ۱۳۹۸، اسطوره و اسطوره شناسی، تهران: نشر موغام.
۹. ناصر مقدسی، عبد الرضا، ۱۳۹۶، مقدمه ای بر نظریه انسان هنر، تهران: نشر فرهامه.
۱۰. ناصر مقدسی، عبد الرضا، ۱۳۹۴، خوانش بیماری در بستر اسطوره (مقدمه ای بر اسطوره درمانی)، تهران: نشر فرهامه.
۱۱. یالوم، اروین، ۱۴۰۱، انسان موجودی یک روزه ترجمه نازی اکبری، تهران: نشر ققنوس.
۱۲. <https://artang.ir/tahmures-in-shahnameh/>
۱۳. زیر-و-آتوسا، کهن-ترین-اسطوره-عاشقانه-<https://sepandarmaz.ir/>
۱۴. (پادکست مهرزاد میرزایی از زریران خوانی وی): <https://mikhanim.podbean.com/e/> / یادگار-زریرانمتنکاملبر-اس
۱۵. مصاحبه ی رهام امیرپور با محمد عارف، پژوهشگر و اسطوره شناس؛ تابستان ۱۴۰۱ در باب یادگار زریران و تئاتر ایرانی پیش از تئاتر یونانی به واسطه ی میتراثیسم، در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

Aesthetic critique of pre-Islamic Ta'ziyya based on Pahlavi literature from Yadgar Zariran's book (In order to establish art-hero therapy affairs)

Abstract

In this research for my Statement of the question; the author was guided in this direction by the preconceptions of the two words feminism and neo-formalism, in order to form a new theoretical approach by choosing one of the abandoned remnants of Iranian-Pahlavi classical literature (Yadgar Zariran). In the topic of Ta'zia as a theater, which led to a memorial with this main keyword: the world of the soul of art?! For Purpose, But here, for the main purpose, we have always tried to present a new topic for the world of theater therapy and (art) therapeutic hero in a necessary aesthetics, and of course we also included reviews & the background with the efforts of Mr. Abdolreza Nasser Moghadasi came close to the book: Neuro-mythotherapy. And about my R.method we used library sources and field experiences (anti-feminist), made data and our work is qualitative, descriptive and analytical. In conclusion, we hope that as a result of this effort, the discussion of art therapy in Iran will become more practical, and the criticism will be more honest! And some superstitions should be removed to see if something called art-hero therapy is possible at all? If yes; How can its future be improved and controlled? Hope it will be useful..

Keyword: Yadgar Zariran, Tazia, Criticism, hero therapy, soul of art.