Interdisciplinary research in persian Language and literature
Print ISSN: 2821-076X
Online ISSN: 2821-0778
Vol. 2, New Series, No.2, Autumn and Winter2023

A political mystic in the script of "The Fateful Day" by Bahram Bayzaei

Shirzad Tayefi[1]*, Kourosh Salman Nasr[2]

1*Associate Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.
2 Ph.D. student of Persian language and literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
17/06/2024
Accepted:
12/08/2024

ABSTRACT

Bahram Beyzaei is an artist (author) who has some manifestation of Iranian mysticism in some of his work. However, it seems that mysticism in his works is a manifestation of Iranian imagination and Politics is the main content them. Iranian philosophers have different approaches to mysticism. They have three aspects: 1. Negation of the connection between mysticism and politics 2. The positive influence of mysticism on politics according to the views of the modern world 3. the link between Islamic mysticism and political ideas, which shows the relationship between mysticism and politics. The artistic manifestation of politics through mystical imagination is quite complicated considering the contradictory nature of these two issues; but Bahram Beyzaei has depicted his own mystic in the political individual representation. In this research, we have tried to use the method of content analysis, relying on the study of library and documents and the application of theoretical frameworks in Iranian-Islamic mysticism especially Mulla Sadra's Four Journeys and Wittfogel's approach to Oriental Despotism, analyze the text of the script "The Fateful Day" as a case study. The results of the research show that Bahram Beyzaei has shown the behavior of a mystic in this dramatic work by using mysticism and myth in connection with the watershed economy of the East. And the character of Aref in this work has a dominant political aspect. Also, the four Journeys of Shibli and passing through mystical seven labours are actually a tool for political awareness and enlightenment in the society.

Keywords: Screenplay, Bahram Beyzaei, The Fateful Day, Politics, Mysticism, Mulla Sadra, Wittfogel.

Cite this article: Tayefi, Shirzad,. Salman Nasr, Kourosh., *(2023).* A political mystic in the script of "The Fateful Day" by Bahram Bayzaei*, Interdisciplinary research in persian Language and literature*, *Vol. 2, New Series, No.2, Autumn and Winter2023*, pages: 259-282.

DOI: 10.30479/irpli.2024.20524.1145

© The Author(s).
Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**: Shirzad Tayefi
Address: Associate Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University,Tehran, Iran.
E-mail: sh_tayefi@yahoo.com

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی
شاپا چاپی: ۰۷۶X-۲۸۲۱
شاپا الکترونیکی: ۰۷۷۸-۲۸۲۱
سال دوم، دورهٔ جدید، شمارهٔ دوم ،پاییز و زمستان، ۱۴۰۲

عارف سیاسی در فیلمنامهٔ «روز واقعهٔ» بهرام بیضایی

شیرزاد طایفی[1*]، کورش سلمان نصر[2]

[1*]. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران
[2]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۳/۰۳/۲۸
پذیرش:
۱۴۰۳/۰۵/۲۲

چکیده

بهرام بیضایی هنرمندی است که در برخی از آثار او عرفان ایرانی نمودهایی دارد که البته به نظر می‌رسد عرفان در آثار وی، نمودی از خیال‌اندیشی ایرانی است و سیاست زیرساخت اصلی این‌گونه آثار او به شمار می‌رود. اندیشمندان ایرانی رویکردهای متفاوتی نسبت‌به عرفان دارند. آنان سه وجه: ۱. نفی ارتباط بین عرفان و سیاست ۲. تأثیر مثبت عرفان بر سیاست مطابق دیدگاه‌های جهان مدرن ۳. پیوند عرفان اسلامی با اندیشه‌های سیاسی را معرفی کرده‌اند که نشان از نسبت عرفان و سیاست دارد. نمود هنری سیاست ازطریق خیال‌اندیشی عرفانی با توجه به ساحت متناقض‌نمای این دو موضوع، کاری بس دشوار است؛ اما بهرام بیضایی عارف خاص خود را در هیئت فردی سیاسی به تصویر کشیده است. در پژوهش پیش‌رو کوشیده‌ایم به روش تحلیل‌محتوا و با تکیه بر مطالعهٔ کتابخانه‌ای و اسنادی و کاربست چارچوب‌های نظری موجود در عرفان ایرانی- اسلامی، به‌خصوص اسفار اربعهٔ ملاصدرا و نیز رویکرد ویتفوگل به استبداد شرقی، متن فیلمنامهٔ «روز واقعه» را به‌عنوان مطالعهٔ موردی تحلیل کنیم. نتایج پژوهش بیانگر آن است که بهرام بیضایی در این اثر نمایشی با بهره‌گیری از عرفان و اسطوره، سلوک عارف را در پیوند با اقتصاد آبسالار شرق نشان داده است و شخصیت عارف در این اثر، وجه سیاسی غالب دارد. همچنین اسفار اربعهٔ شبلی و گذر از هفت‌خان عرفانی، درواقع دستمایه‌ای برای آگاهی سیاسی و روشنگری در جامعه است.

کلمات کلیدی: فیلمنامه، بهرام بیضایی، روز واقعه، عرفان، سیاست، ملاصدرا، ویتفوگل.

استناد: طایفی، شیرزاد؛ سلمان نصر، کورش. (۱۴۰۲). عارف سیاسی در فیلمنامهٔ «روز واقعهٔ» بهرام بیضایی، دوفصلنامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی، سال دوم، دورهٔ جدید، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲: ۲۸۲-۲۵۹

DOI : 10.30479/irpli.2024.20524.1145

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)

حق‌مؤلف © نویسندگان.

* - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول:sh_tayefi@yahoo.com

۱. درآمد

بهرام بیضایی نویسنده‌ای است که با درهم آمیختن عناصر فرهنگی ایران به آفرینش هنری پرداخته است. خوانندهٔ آگاه به پیچ‌وخم‌های شکلی و محتوایی آثار او، با حجم عظیمی از اطلاعات تاریخی، اسطوره-شناختی، جامعه‌شناختی، سیاسی، مذهبی و... روبه‌رو می‌شود که گاهی تفکیک این عناصر و شرح و تحلیل آن‌ها کاری دشوار می‌نماید. به طور مثال، به دلیل این پیچیدگی‌ها پیوند تفکر عرفانی با ویژگی‌های اقتصاد سیاسی شرق در آثار او، کمتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است؛ حال آن‌که به نظر می‌رسد، بهرام بیضایی با ژرف‌اندیشی خاصّی، خیال‌اندیشی عرفانی را در پیوند با سیاست، به‌خصوص اقتصاد سیاسی به تصویر کشیده است. فهم چنین ارتباطی در گرو درک درست از پیوند عرفان و سیاست در نمایشنامه‌ها و فیلمنامه‌های او است. نیز ناگزیر از آشنایی با تفکرات جاری در ایران دربارهٔ نسبت عرفان و سیاست هستیم. درواقع، روند چنین پژوهشی ابتدا از شناخت و دسته‌بندی رابطهٔ عرفان و سیاست در میان متفکران ایرانی شکل می‌گیرد. پیوند عرفان و سیاست چنان‌چه پژوهشگران بدان پرداخته‌اند، ذیل سه دستهٔ کلیِ نفی ارتباط بین عرفان و سیاست، تأثیر مثبت عرفان بر سیاست براساس دیدگاه‌های جهان مدرن و پیوند عرفان اسلامی با اندیشه‌های سیاسی جای می‌گیرد که در هرکدام از این دیدگاه‌ها، عارف نسبتی متفاوت با عمل سیاسی دارد. البته ما در این پژوهش در پی تحلیل یا نقد این دیدگاه‌ها نیستیم و چنین امری در ساحت پژوهش ادبی ما قرار ندارد؛ بلکه درپیِ تبیین و توضیح آفرینش‌های ادبی بهرام بیضایی در پیوند با عرفان و سیاست و نیز نسبت فرامتنی آثار او در این عرصه هستیم؛ بنابراین پژوهش حاضر درپیِ پاسخ به این پرسش‌ها است: ۱. چگونه می‌توان پیوند عرفان و سیاست را در فیلمنامهٔ «روز واقعه» تحلیل و آن را در نسبت با عرفان و سیاست تبیین کرد؟ ۲. چگونه می‌توان در اثر بهرام بیضایی، پیوند اسطوره‌شناختی درنسبت با اقتصاد سیاسی و عمل عارف سیاسی را تبیین نمود؟

فرض ما این است که: ۱. ازمنظر هنری، عارفِ سیاسی در «روز واقعه» قابل تبیین است و عارفِ «روز واقعه» در عرصهٔ سیاست، دست به کنشگری می‌زند که این‌گونه بازنمایی نشان می‌دهد بیضایی برای خیال‌اندیشی عرفانی، نقشی کارکردی – هنری قائل شده است و از آن برای تبیین حرکت سیاسی بهره می‌گیرد ۲. کنش سیاسی «روز واقعه» در بستر استبداد شرقی شکل می‌گیرد که به توزیع آب در شرق و استبداد حاصل از آن مربوط است. بیضایی با استفاده از نمادها و نمودهای اسطوره‌شناختی، آب را در این اثر برجسته می‌کند و با افزودن عناصری عرفانی و سیاسی در شکلی نمایشی، دست به آفرینش هنری می‌زند.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

تا کنون پژوهشی با موضوع پیوند عرفان و سیاست در آثار و به‌طور مشخّص در فیلمنامهٔ روز واقعه بهرام بیضایی انجام نگرفته است و می‌توان گفت پژوهش حاضر اولین تلاش در این زمینه است؛ با این حال، مقالهٔ «**اسطورهٔ قربانی در آثار بهرام بیضایی**»(۱۳۹۶) از رقیه وهابی دریاکناری و مریم حسینی، وجوهی از تحلیل عرفانی را داراست. نویسندگان در این مقاله، نشان می‌دهند که بهرام بیضایی چگونه از انواع مناسک قربانی در آثار نمایشی خود بهره برده است. نیز مقالهٔ «واکاوی دیدگاه طبقاتی بهرام بیضایی در پرتو نظریات ویتفوگل و مارکس با تکیه بر نمایشنامه‌های آرش، اژدهاک، بندار بیدخش، سلطان مار، چهار صندوق، در حضور باد»(۱۴۰۱) از شیرزاد طایفی و کورش سلمان نصر درجهت تبیین اقتصاد سیاسی مورد تأکید در آثار بهرام بیضایی، روشنگر است.

از دیگر سو، پژوهش‌هایی دربارهٔ دسته‌بندی نظریات اندیشمندان در زمینهٔ نسبت عرفان و سیاست صورت گرفته است؛ مقالهٔ «**نسبت‌سنجی عرفان و سیاست**»(۱۳۸۴) از سعیده باقری‌فرد، تقسیم‌بندی دقیقی در این حوزه ارائه کرده و ضمن بررسی آرای متفکران این عرصه، تبیین نموده که چرا از دیدگاه برخی متفکران، تفکّر عرفانی قادر به بسط اندیشه‌های سیاسی نیست و اندیشمندان دیگری وجود عرفان را برای اندیشه و عمل سیاسی، ضروری می‌پندارند. نیز مقالهٔ «نسبت عرفان و سیاست»(۱۳۹۲) از دادخدایار خدایار و احمد رهدار، نسبت عرفان و سیاست را از سه منظر تباین، هم‌پوشی و وحدت عرفان و سیاست بررسی می‌کند. محمدمهدی مجاهدی نیز در پژوهشی با عنوان «تأملی در نسبت عرفان و سیاست»(۱۳۷۸) این نتیجه را ارائه می‌دهد که بین دو حوزهٔ عرفان و سیاست، نسبت معرفتی غیرمستقیم برقرار است. «عرفان سیاسی نجم‌الدین رازی: حلقهٔ وصل عقل و عشق»(۱۳۹۶) از محمدعلی توانا و یوسف حقیقی نیز، پژوهشی است که بنیان‌های نظری عرفان سیاسی نجم‌الدین رازی را بررسی می‌کند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد نجم‌الدین رازی عرفان را پدیده‌ای اجتماعی می‌داند که می‌کوشد در کنار خواص، عوام را نیز متحول کند. از دیدگاه وی، عوام بر درک هستی از عقل، و خواص از عشق بهره می‌برند؛ پس صرفاً کسانی می‌توانند هم خواص و هم عوام را به‌سوی سعادت هدایت کنند که دارای قوهٔ عقل و عشق به حد اعلا باشند. این ویژگی در غیاب انبیا، تنها در پادشاه الهی رخ‌نمایی می‌کند.

۱-۲. مبانی نظریِ نسبت عرفان و سیاست

اندیشمندان معاصر دربارهٔ نسبت عرفان و سیاست، نظرات گونانی را ارائه کرده‌اند. به‌طور مثال، جواد طباطبایی «نقادی اندیشهٔ عرفانی و دنیاستیزی بنیادین آن را مقدمهٔ امکان تدوین اندیشهٔ سیاسی و تاریخی دوران جدید در ایران» (طباطبایی، ۱۳۸۵: ۲۰۷) می‌داند و دیگرانی بر این باورند که ظاهر و باطن، حقیقتی یگانه‌اند و از همین رو، هر عملی که عارف در ظاهر و در بعد اجتماعی و سیاسی انجام می‌دهد، بر باطن او نیز تأثیرگذار است؛ بنابراین عرفان و سیاست با یکدیگر تضادی بنیادین ندارند (پارسانیا،

۱۳۸۰: ۷۲). با این همه، می‌توان دیدگاه نظریه‌پردازان را در سه دستهٔ کلی گنجاند: ۱. نفی ارتباط بین عرفان و سیاست ۲ . تأثیر مثبت عرفان بر سیاست، بر اساس دیدگاه‌های جهان مدرن ۳. پیوند عرفان اسلامی با اندیشه‌های سیاسی (دادخدایار و رهدار، ۱۳۹۲: ۴۳-۵۹). **گروه اول** که به نفی ارتباط عرفان و سیاست می‌پردازند، تضادهای بنیادین را میان عرفان و سیاست شناسایی کرده‌اند. مثلاً سیدجواد طباطبایی، عرفان را در سیر تحولات خود به‌عنوان مبنایی برای **خیال‌اندیشی** ایرانیان معرفی می‌کند که آنان را از واقعیت مناسبات اجتماعی به خیالی از آن مناسبات، سوق داده است. او اندیشهٔ عرفانی را از بنیاد در تضاد با اندیشهٔ سیاسی می‌داند و دلایلی را با مبنا قرار دادن کتاب انسان کامل عزیزالدین نسفی در این زمینه مطرح می‌کند. طباطبایی می‌پندارد که در عرفان به‌جای توجه به دنیا، بی‌ثباتی دنیا و درویشی مورد عنایت قرار می‌گیرد؛ در حالی که در اندیشهٔ سیاسی، تمرکز بر تمشیت امور دنیایی است. همچنین ارجح بودن معاداندیشی بر معاش‌اندیشی در عرفان، با اندیشهٔ سیاسی در تضاد است و آگاهی‌گریزی به‌جای آگاهی‌یابی، در عرفان ترویج می‌شود که اشتراکی با اندیشهٔ سیاسی ندارد. در عرفان امور باطن در جایگاه اصلی قرار دارد و به امور ظاهر، کم‌توجهی می‌شود؛ در حالی که اندیشهٔ سیاسی بر امور ظاهر تمرکز دارد. از دیگر سو، آموزش در عرفان نخبه‌گرا است که این روش، نااجتماعی و غیرسیاسی به نظر می‌رسد. طباطبایی اندیشهٔ عرفانی را «حدیث معاملهٔ با خدا» و درجهت تنظیم ارتباط انسان و خدا می‌پندارد؛ در حالی که سیاست در ارتباط افراد انسانی تعریف می‌شود. در عرفان، مناصب اجتماعی همچون درهایی به‌سوی دوزخ‌اند؛ در حالی که در اندیشهٔ سیاسی، همین مناصب سیاسی و اجتماعی، پیشران جامعه هستند. هدف اندیشهٔ عرفانی تربیت انسان کامل با چهار صفت سلبی «ترک، عزلت، قناعت و خمول» است که با هدف تربیتی انسان در اندیشهٔ سیاسی در تضاد است (طباطبایی، ۱۳۸۵: ۲۰۵-۲۲۵). عبدالکریم سروش نیز به تفاوت عرفان و سیاست اشاره دارد و رابطهٔ مرید و مرادی در عرفان را بسیار انسان‌ستیز می‌داند (سروش، ۱۳۷۷: ۲۶). همچنین او باور دارد که تئوری ولایت عرفانی، نتیجه‌اش رهبری باطنی است و نه رهبری سیاسی و این دیدگاه در عالم سیاست، بسیار خطرناک است (سروش، ۱۳۷۸: ۲۵۶). **گروه دوم** بر پایهٔ تأثیر مثبت عرفان بر سیاست و نیز آشنایی با دیدگاه‌های جهان مدرن در دوران قاجار شکل گرفته است. درواقع منورالفکران صدر مشروطه با به کارگیری میراث تاریخی عرفان، اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی را در برابر اندیشه‌های فقهی قرار داده و از آن درجهت فکری خود سود جسته‌اند (پارسانیا، ۱۳۸۰: ۱۱-۱۲). عرفان در این شیوهٔ نگرش برخلاف نگرش فقهی، تناقضی با سیاست و خصوصاً دموکراسی ندارد. رویکرد هرمنوتیکی عرفان به متن و کشف بواطن به‌جای ظواهر، این امکان را به وجود می‌آورد که نگرش‌های جدیدی جریان یابند که این امر درست مطابق با اندیشه‌های جهان مدرن دربارهٔ پلورالیسم است؛ در حالی که نگاه فقهی چنین وجهی را پس می‌زند. ویژگی دیگر این‌گونه

عرفان، نگاه عاشقانه به خدا و کنار هم قرار دادن انسان و خدا در وجهی اومانیستی است. این نوع نگاه در برابر اومانیسم خردگرای محض غربی، به عرفان برتری بخشیده است و منورالفکران پیش‌گفته از این برتری برای توسعهٔ تفکرات خویش بهره برده‌اند (درویش، ۱۳۷۸: ۱۲-۷۱). و بالأخره **گروه سوم** که عرفان و اندیشه‌های سیاسی را در پیوند یا وحدت با یکدیگر می‌دانند، بر این باورند که «عارفان در عین عنایت به سلوک معنوی... از تدبیر امور دنیوی مردم غافل نبوده‌اند... لذا تصدی سیاست در هر عصر برازندهٔ مقام ولی است. آنگاه که سیاست به دست اولیا و عارفان و صوفیان باشد زمان نورانی است و آنگاه که از تدبیر الهی اولیا و سالکان بی‌بهره شود، زمان غلبهٔ ظلمت است» (کدیور، ۱۳۷۸: ۳۰). همچنین اسفار اربعهٔ ملاصدرا دیدگاهی سیاسی از عرفان به ذهن متبادر می‌سازد. ملاصدرا سفرهای چهارگانهٔ سالک را چنین معرفی می‌کند: «بدان که سالکان از عارفان و اولیای الهی را چهار سفر است: نخست سفر از خلق به حق، دوم سفر در حق به حق، سوم که مقابل اول است از حق به خلق به حق [با یاد حق]، چهارم از وجهی مقابل دوم است سفر در خلق به حق [با یاد حق]» (صدرالمتالهین شیرازی، ۱۳۷۸: ۱۶-۱۷). مصطفی محقق داماد با نظر به اسفار اربعه، سفر چهارم را پس از طی مراحل کمال، سفری برمی‌شمارد که عارف پس از وقوف بر مصالح و امور مردم، به هدایت آنان می‌پردازد و در چنین مسیری به‌منظور دستگیری بندگان، حکومت تشکیل می‌دهد (محقق داماد، ۱۳۷۷: ۶۳۲)؛ به این ترتیب می‌توان گفت که در دیدگاه نخست، خیال‌اندیشی عرفان در عالم سیاست جایگاهی ندارد. در دیدگاه دوم، عارف با توجه به اندیشه‌های مدرن، به انسان‌گرایی روی آورده است و اندیشه‌های عرفانی را در وجهی کارکردی، امری مثبت در تمشیت امور سیاسی و اجتماعی می‌پندارد؛ امّا دیدگاه سوم، عرفان اسلامی را با تعریف خاص خود از آن، جزئی از اسلام سیاسی می‌پندارد.

۳-۱. خلاصهٔ نمایشنامهٔ روز واقعه

روز واقعه فیلمنامه‌ای است که در بستر ماجرای کربلا اتفاق می‌افتد. شبلی جوانی نصرانی درپی عشق راحله، دختری مسلمان به اسلام گرویده است. او سی‌وهفت بار به خواستگاری می‌رود تا پدر راحله، او را به دامادی می‌پذیرد. مسلمانان به پدر راحله طعنه می‌زنند که چرا دخترش را به ازدواج مردی نصرانی درآورده است؛ با این‌حال مراسم عقد سرمی‌گیرد. درست در روز عقد، شبلی صدایی می‌شنود که دیگران از آن صدا بی‌خبرند. همین صدا، او را به‌سوی کوفه می‌کشاند و مراسم عقد را رها می‌کند. در بیابان، پدر راحله و برادرانش راه بر او می‌بندند و قصد دارند به‌خاطر بی‌حرمتی به راحله، او را بکشند. شبلی به آن‌ها می‌گوید که عازم کوفه است تا حقیقت را بیابد. در این هنگام، راحله، او را به رفتن تشویق می‌کند و از برادرانش می‌خواهد با او کاری نداشته باشند. شبلی راه می‌افتد و از بیابان خشک و بی‌آب عبور می‌کند. در میانهٔ راه به پیرمردی می‌رسد که از امام حسین(ع) فرمان یافته تا شبلی را سیراب کند. در

عین حال او از داستانی اساطیری پرده برمی‌دارد که از بالا آمدن خورشید دوم در آن روز خبر می‌دهد. شبلی درست ظهر عاشورا به محل واقعه می‌رسد. او سراسر قتلگاه حسین را می‌پیماید و می‌گوید اگر نباید به موقع می‌رسیدم، پس هدف از آمدنم به کربلا چه بود؟ هنگام بازگشت، راحله از او می‌پرسد که حقیقت را چگونه یافتی؟ او می‌گوید حقیقت را در زنجیر یافتم (ر. ک: بیضایی، ۱۳۶۳).

۲. تحلیل

در این بخش ابتدا خلاصهٔ فیلمنامه روز واقعه را می‌آوریم و سپس به آن در بستر شناسایی وجوه عرفان ایرانی- اسلامی می‌پردازیم. درنهایت نشان می‌دهیم که بهرام بیضایی چگونه توجه به واقعیت اجتماعی- سیاسی را در پس بازنماییِ هنریِ خیال‌اندیشیِ عرفانی ایرانیان تبیین می‌کند.

۲-۱. طیّ طریق شبلی

طی طریق شبلی شباهت زیادی به طی طریق سالک در عرفان دارد. برای تبیین سفری که شبلی پی می‌گیرد، می‌توانیم این سفر را با اسفار اربعهٔ ملاصدرا تطبیق دهیم.

۲-۱-۱. سفر اول و دوم شبلی

قمشه‌ای بر این عقیده است که در سفر اول، تمام حجاب‌های ظلمانی و نورانیِ بین سالک و حقیقت او که ازل تا به ابد با اوست، برطرف شده و به مقصد و مطلوب رسیده و جمال حق را مشاهده می‌کند (قمشه‌ای، ۱۳۷۶: ۱۰۴). در این میان، تطبیق سالک در عرفان و قهرمان اسطوره‌ای نیز، از موضوعاتی است که به آن پرداخته شده است. رفیعی‌راد و نامورمطلق در تطبیق اسفار اربعه و نظریات اسطوره‌شناختی جوزف کمبل می‌نویسند: «سفر اول عارف سفری از میان خلق یعنی جهان محسوس به‌سوی حق یعنی جهان حکمت و عقل است و این سفر دعوتی ازسوی پیامبران است که انسان جهان را آن‌گونه که هست، دریافته و به سعادت و خیر دست یابد. سپس ممکن است که اشتغالات دنیوی تا ابد یا موقتاً فرد را از پای نهادن در راه بازدارد؛ چنان‌که قهرمان کمبل نیز ممکن است دعوت را رد کند. امداد غیبی در قهرمان اسطوره‌های کمبل، معمولاً به‌صورت پیرمرد یا پیرزنی جادویی ظاهر می‌شود، اما برای عارف اسفار اربعه، تنها خداست که اگر نوری بر قلبش نتابد، هیچ نوری را نخواهد یافت» (رفیعی‌راد و نامورمطلق، ۱۴۰۰: ۱۱۰). کمبل به کردار معنوی قهرمان نیز، نظر دارد و در وجهی از قهرمان، او را شخصی می‌داند که یاد می‌گیرد گسترهٔ ماوراءالطبیعی زندگی معنوی انسان را تجربه کند و با پیامی بازگردد. نیز قهرمان چیزی را برای اعضای جامعه‌اش کم می‌داند و از همین روی دست به اعمالی می‌زند تا اکسیر حیات را کشف کند (کمبل، ۱۳۷۷: ۱۹۰). همچنین سفر دوم قهرمان اسطوره و عارف تطبیق دارد. «هر دو از طرف دیار ناشناخته‌ای بلعیده می‌شوند. در قسمت بعد، یعنی تشرّف، هر دو قهرمان، به مقام خدای‌گونگی می‌رسند.

قهرمان اسطورهای ماورایی دوگانگی را تجربه می‌کند و عارف نیز با حق یگانه می‌شود و اتحاد می‌یابد. برکت نهایی نیز برای قهرمان کمبل شبیه چشمهٔ آب زندگی یا جام مقدس است و عارف در اسفار نیز پس از سفر دوم به «ولایت تامّه» می‌رسد» (رفیعی‌راد و نامورمطلق، ۱۴۰۰: ۱۱۰).

در ادامه به توضیح این دو مرحله در سلوک شبلی می‌پردازیم. صحنه‌های آغازین فیلمنامه با مراسم عروسی شبلی و راحله آغاز می‌شود. در شهر، همه مشغول امور معمول زندگی‌اند و در همین حین، شبلی در حمام دامادی است:

«زنگیان هلهل‌کنان و پابه‌پاکنان دف می‌زنند و از میدان می‌گذرند. برخی مردمان تماشا می‌کنند و برخی درگذرند. فروشندگان در کار فروختن جنس و قماشند و مشتری‌ها چانه می‌زنند... پسرکی با آینه از تصویر می‌گذرد... آینه را رو به در حمام نگه می‌دارد... شبلی دو کف دست خود را بالا گرفته است؛ انگشت‌های او حنا بسته است و بر چهره‌اش حباب‌های سدر. حالا دست‌های مردی تشت آب را بر سر او خالی می‌کند» (بیضایی، ۱۳۶۳: ۵). چنین تصویری نشان می‌دهد که امور روزمرهٔ زندگی، جاری است و عالم محسوسات جریان دارد. سور و سات عروسی نیز همچنان آماده می‌شود و اتاق عقد نیز مهیّا است. این وضع پایدار می‌ماند تا زمانی که پیکی، خبر کشته شدن مسلم را در شهر پخش می‌کند و درست در همین زمان، شبلی از غیب می‌شنود: «کیست مرا یاری کند؟» و هیچ کس جز او قادر به شنیدن ندای غیبی نیست:

«یک جوان: آری خبری مهمل است. چگونه ممکن است ساعتی پشت سرش نماز بگزارند و ساعتی دیگر سرش را در شهر بگردانند. هان؟.../ صدای یکی: کیست مرا یاری کند؟» (همان: ۱۷)، این ندا همان دعوت پیامبرگونی است که کمبل به آن اشاره دارد و شبلی را در وادی شناخت وارد می‌کند.

از سویی دیگر شبلی در آغاز راه است و حجاب‌هایی در راه او و جمال حق وجود دارد. سفر اول به او یاری می‌رساند تا این حجاب‌ها را از سر راه بردارد. نمود حجاب در فیلمنامه به‌صورت نمادین در صحنهٔ اطاق‌های کنار هم در عروسی نشان داده می‌شود؛ جایی که میانِ شبلی و راحله، تنها پرده‌ای فاصله انداخته است:

«اینک شبلی و راحله دو طرف پردهٔ حریری هستند که دو اطاق را از هم جدا می‌کند و فاصله‌شان تنها پردهٔ نازکی است» (همان: ۱۴). برای دریدن این حجاب، او باید به ندایی گوش بسپارد که او را فرامی‌خواند؛ پس هنگامی که دوباره صدا را می‌شنود، از جا برمی‌خیزد و راهی سفر می‌شود:

«جوان بی‌طاقت: این چه خیالست؟ مرگ حسین علی؟ کدام مسلمان دست به چنین روسیاهی می‌زند؟/ دیگران: محال است. محال است./ صدای یکی: کجاست یاری‌کننده‌ای که مرا یاری کند؟ [شبلی ناگهان از جا می‌پرد]/ شبلی: چه گفتی؟ [با چشم گرد] که بود؟... شبلی: تکرار کن اکنون چه گفتی! [جمع با

حیرت به او می‌نگرد. پشت پرده راحله نیز از زنان جدا می‌شود و حیران اوست]» (همان: ۲۰)... «شبلی به شتاب می‌پرد روی اسب زین شدهٔ عروسی و به آن می‌کوبد، اسب از جا کنده می‌شود» (همان: ۲۱).

۲-۱-۱-۱. گذر شبلی از هفت‌خان

بیضایی در سیر و سلوک شبلی، به‌نوعی داستان‌های حماسی ایران همچون هفت‌خان‌های شاهنامه را پیش چشم قرار می‌دهد. این برگرفتگی به رابطهٔ ذاتی این‌گونه داستان‌ها با عرفان مربوط می‌شود. «هفت‌خان‌های شاهنامه هم خالی از مالیخولیای عرفان نیستند... هفت‌خان رستم درحقیقت گذر از دام‌هایی است که دیو نفس بر سر راه آدمی تعبیه کرده است و سرانجام با کشته شدن دیو سپید که مظهر نفس امارهٔ بالسوء است به دست رستم که پارهٔ جهادگر کیکاووس است پایان می‌پذیرد. در این داستان، کیکاووس که مظهر نهاد دوگانهٔ آدمی است به روشنایی بازمی‌گردد» (سرّامی، ۱۳۸۸: ۸۶-۸۷). شبلی نیز همچون شخصیت‌های حماسی شاهنامه، از هفت‌خوان عبور می‌کند. **خان نخست، عبور از شتربانان:** در نخستین خان، شبلی با شتربانانی روبه‌رو می‌شود که او را دزد می‌پندارند. پس از جدالی لفظی، شتربانان به او اعتماد می‌کنند و به شبلی می‌گویند که حسینِ علی را دیده‌اند و به آن‌ها وعده داده است که شیر اشتران زیاد می‌شود. سپس همین افراد راه را به شبلی نشان می‌دهند (بیضایی، ۱۳۶۳: ۲۳-۲۶). **خان دوم، جدال شبلی با برادران راحله:** شبلی پس طی مسافتی طولانی به برکهٔ آبی می‌رسد و پس از نوشیدن آب برکه، به خوابی عمیق فرو می‌رود: «... او و اسب هر یک جدا با خوشحالی به طرف برکه می‌دوند و هر کدام طرفی سر در آب فرو می‌کنند و می‌نوشند. شبلی برمی‌خیزد که به طرف اسب برود، ولی از خستگی می‌افتد و بلافاصله به خواب می‌رود» (بیضایی، ۱۳۶۳: ۲۷). خوان دوم شبلی شباهتی به خوان اول رستم در شاهنامه دارد. خان اول رستم با خواب شروع می‌شود:

لگام از سر رخش برداشت خوار چرانینده بگذاشت در مرغزار
یکی نیستان بستر خواب ساخت در بیم را جای ایمن شناخت

(فردوسی، ۱۹۶۲: ۹۱)

خواب شبلی پس از نوشیدن آب و مدهوشی او، وجهی عرفانی دارد. درواقع آبی که او می‌نوشد، مستی عرفانی را درپی دارد و می‌توان او را اهل سکر دانست؛ زیرا «صاحب سکر آنکه به مستی همه بخورد و هنوز دیگرش باید» (هجویری، ۱۳۹۳: ۲۸۳)؛ از این رو او در طی طریق، همیشه تشنه است و هنگامی که به چاه آب می‌رسد، نزدیک است از تشنگی هلاک شود: «شبلی: آه که می‌روم از تشنگی هلاک شوم، هر چه دارم به یک مشک آب!» (بیضایی، ۱۳۶۳: ۴۶). شبلی وقتی از خواب برمی‌خیزد، برادران راحله را بالای سر خود می‌بیند که با شمشیر می‌خواهند او را بکشند. برادران راحله نمایندگان

دینداری ظاهری هستند. این وجه آنان را می‌توان در مکالمهٔ پدرشان با عمرو دریافت: «زید: شمشیر، شمشیر! کجا گذاشته بودم؟ شمشیرم را بدهید./... آیا به کمر نصرانی می‌بندی؟/ زید: [که شمشیر را گرفته] تو مخالفی پسر؟/ عمرو: مسلمانی ما سه نسل است و از او هیچ./ زید: هو- آری؛ من از اسلام او بوی تازگی می‌شنوم و از مسلمانی تو تنها بوی غرور جاهلی می‌آید... اگر تو مسلمانی از پدر داری، او این گنج به رنج خویش یافته» (همان: ۱۲). نکتهٔ قابل توجه دیگر آن‌که شبلی با برادران راحله نمی‌جنگد و اساساً درگیری منطقی و استدلالی با آن‌ها دارد (همان: ۳۳-۲۷). شاید بتوان وجه تمایز هفت‌خان شبلی با هفت‌خان‌های مرسوم در ادبیات فارسی را همین موضوع دانست که او جز در یک مورد که به آن خواهیم پرداخت، دست به شمشیر نمی‌برد؛ در حالی که در رزم‌آوری بسیار چیره‌دست است. **خان سوم، گذر از بت‌ها:** شبلی پس از گذر از خان اول به بت‌ها می‌رسد. او در این مرحله گمان می‌برد که در هیأتی پیامبرگون باید به بت‌های درهم‌شکسته سنگ بیندازد؛ اما این مرحله نیز، مرحله‌ای روحانی و روانی است؛ زیرا به وصیت حسینِ علی، گذر از این مرحله، تنها با آمادگی ذهنی سالک برای مبارزه با بتان زنده حاصل می‌شود: «شبلی: کاش می‌دانستم که حسین علی در حقشان چه لعنت خواند؟/ مرد: او گفت چگونه سنگی بر بتان مرده بیندازم، حال آن که بت‌ها زنده روی زمین‌اند؟/ شبلی: چرا ایستاده‌ای حیوان؟ نشنیدی چه گفت؟» (همان: ۳۴) **خان چهارم، جدال با راهزنان:** در این خان، شبلی باید از مظلوم در برابر ظالم دفاع کند؛ بنابراین در برابر راهزنانی که کاروانی را غارت می‌کنند، می‌ایستد: «این چه آزمایشی است از من؟ ای که مرا خوانده‌ای چرا در راهم گروهی ستمدیده قرار داده‌ای که اگر به کمکشان بشتابم از تو بازمانم؟ [فریاد می‌کشد] اگر پشت کنم، روی نامردی را سفید کرده‌ام» (همان: ۳۵-۳۴). شبلی از این آزمایش نیز سربلند بیرون می‌آید و ستمدیدگان را در مبارزه‌ای جانانه، از چنگ راهزنان نجات می‌دهد. **خان پنجم، جدال با طوایف درحال جنگ:** شبلی در ادامهٔ مسیر به دو گروه سپاهی برمی‌خورد که در راه کربلا گم شده‌اند و به جنگ حسین علی می‌روند. با آن‌ها وارد گفت‌وگو می‌شود و آن‌ها نشانی کربلا را می‌پرسند. شبلی که از نیت آن‌ها برای جنگیدن با حسین علی آگاه می‌شود، با سخنی در دل یکی از گروه‌ها شک می‌اندازد: «شبلی: شنیده‌ام امروز مسیح را در نینوا به صلیب می‌کشند./ خائف: معلقه می‌خوانی؟ این چه مهملی است؟.../ شبلی: [فریاد می‌کند] مسیح را مسیحیان نکشتند، چگونه است که مسلمانان امام خود را می‌کشند؟/ [سکوت و بهت حاضران]» (همان: ۳۸). همین امر باعث می‌شود که آن‌ها به جنگ با یکدیگر مشغول شوند و شبلی از این خان نیز به سلامت عبور کند. خان **ششم، بیابان:** این مرحله به خان دوم رستم شباهت دارد. رستم نیز همچون شبلی، در بیابانی بی‌آب و گرم گرفتار می‌شود:

«بیفتاد رستم بر آن گرم‌خاک زبان گشته از تشنگی چاک‌چاک»

(فردوسی، ۱۹۶۲: ۹۳)

رستم از این مهلکه به یاری میشی جان می‌برد و به چشمهٔ آبی می‌رسد:

«همانگه یکی میش نیکو سرین　　بپیمود پیش تهمتن زمین
از آن رفتن میش اندیشه خاست　　بدل گفت آبشخور این کجاست

...

بره بر یکی چشمه آمد پدید　　چو میش سراور بدانجا رسید
تهمتن سوی آسمان کرد روی　　چنین گفت کای داور راستگوی

...

برین چشمه آبشخور میش نیست　　همان غرم دشتی مرا خویش نیست»

(فردوسی، ۱۹۶۲: ۹۳)

سرّامی دربارهٔ چشمه‌ای که رستم می‌یابد، می‌نویسد: «تصویر چشمه‌ای که رستم در هفت‌خان به یاری غرم رهنمون بدان راه می‌یابد و چشمه‌ای که کیخسرو در واپسین ساعت‌های زندگانی آشکارا خویش را در آن می‌شوید... و حتی چشمهٔ حیوان که خضر از آب آن می‌نوشد و به جاودانگان می‌پیوندد و اسکندر در اشتیاق به آن آتش گرفته است با آن‌ها هم‌جوش و هم‌خروش است» (سرامی، ۱۳۸۸: ۸۹۳). شبلی نیز به یاری پیرمردی، به چاه آبی دست می‌یابد و از مهلکه می‌رهد؛ امّا این پیرمرد کیست؟ به نظر می‌رسد که او خضر است. در قصص انبیا آمده است که: «خضر را برای آن خضر خواندند که چون به زمین خشک بگذشتی سبز شدی، و یسع خواندندی که علم بسیار خدای تعالی او را کرامت کرده بود از هر علمی که خواهد بودن او را چیزی خبر بودی. و خضر و الیاس تا روز قیامت نمیرند که هر دو آب زندگانی خورده‌اند. و خضر همه‌روزه در بیابان‌ها گردد و الیاس در دریاها گردد، تا کسی که راه را غلط کرده بود به راه باز آرند» (نیشابوری، ۱۳۸۲: ۳۳۸). در فیلمنامهٔ روز واقعه نیز پیرمرد، شبلی را از سرگردانی در بیابان نجات می‌دهد که این از صفات خضر است. ضمناً می‌توان چاه آب را نمادی از آب زندگانی دانست که خضر به آن دست یافته است (بیضایی، ۱۳۶۳: ۴۶-۵۱). ضمناً باید به این نکته اشاره داشت که پیران و مشایخ صوفیه نیز، شخصیتی خضرگون برای خود قائل‌اند و به‌سبب آن‌که می‌پندارند از علم لدنی برخوردارند، خویش را هم‌سان خضر می‌انگارند. درواقع خضر شخصیتی مثالی است که در طول تاریخ، در پیران و واصلان تکرار می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۲۸۷). طرفه آن‌که شبلی از این مرحله نیز عبور می‌کند. گویی جایگاه وصل سالکان، هنوز برای او کافی نیست و باز هم راه در پیش می‌گیرد. در ادامهٔ مسیر، وقتی بیابان همچون گردابی او را در میان می‌کشد، با مرد جمّازه‌نشین روبه‌رو می‌شود (همان: ۵۱). توصیف مرد جمّازه‌نشین، شاید کلیدی باشد برای شناسایی هویت او. شبلی با دیدن مرد

جمازه‌نشین می‌گوید: «ای مرد جمّازه‌نشین، که از دور چون ناخدای کشتی باشکوهی هستی که بر دریای شن می‌راند، من گم شده‌ام، سخن بگو که من چگونه باید سرزمینی را بیابم که نامش کربلاست؟» (همان: ۵۱-۵۲). از سویی دیگر در حدیثی، حسین (ع) به کشتی نجات تشبیه شده است: «**إِنَّ الْحُسَيْنَ بْنَ عَلِيٍّ** فِی السَّمَاءِ أَكْبَرُ مِنْهُ فِی الْأَرْضِ وَ إِنَّهُ لَمَكْتُوبٌ عَنْ يَمِينِ عَرْشِ اللَّهِ عَزَّ وَ جَلَّ **مِصْبَاحُ هُدًى وَ سَفِينَةُ نَجَاةٍ**» (الصدوق، ۱۳۶۳: ۶۰)؛ بنابراین مرد جمّازه‌نشین به اعتباری می‌تواند حسینِ علی باشد که همچون خضر به یاری شبلی آمده است. **خان هفتم، گذر از خرابه‌ها:** شبلی به توصیهٔ مرد جمّازه‌نشین به‌سوی خرابه‌هایی در نینوا می‌رود تا رازی را که تا کنون نشنیده است، کشف کند: «مرد جمّازه‌نشین: آیا هرگز از کنار خرابه‌ها گذشته‌ای؟/ شبلی: خرابه‌ها؟/ مرد جمّازه‌نشین: آن سوی اطلال. ویرانه‌هایی که گاه در پس توفان شن ناپدید می‌شود و باز بار دیگر چون عروسی که از چهره‌اش پرده بردارند شکوه قدیمی خود را به دنیا آشکار می‌کند./ شبلی: نشنیده بودم» (بیضایی، ۱۳۶۳: ۵۲). شبلی به‌سوی خرابه‌ها راه می‌پیماید و وقتی به آن‌جا می‌رسد، با زنی به نام شهربانو روبه‌رو می‌شود. شهربانو از خود می‌گوید: «شبلی: به شوری که در ضجه‌های توست بگو آیا تیری بر قلبت نشسته است؟ با من مرهمی است، بستان و کار کن./ زن: کاش تیری در قلبم نشسته بود که بر من آسان‌تر بود. مرا درد از سینه‌های پر شیر است. مرا کودکی بود که هر روز این زمان از من شیر می‌مکید... من نمی‌دانم به کدام درد خود بگریم. من که هر بار بارور شدم دست ستمکار روزگار ریشه‌ام برید...» (همان: ۵۳). باید توجه داشت که شهربانو به معنای بانوی سرزمین و دختر آخرین پادشاهِ ایران، با آناهیتا، الههٔ باروری و آب‌های روان ارتباط دارد. مری بویس در مقاله‌ای تحت عنوان *آناهیتا* دربارهٔ این ارتباط می‌آورد: «در دورهٔ پارتی و شاید حتی پیش از آن نیز به احتمال زیاد اردویسور آناهید را در سراسر این سرزمین در عبادتگاه‌های طبیعی بسیاری نیایش می‌کردند که در کنار دریاچه‌ها یا چشمه‌های جاری از کوهسار پدید آمده بودند. یکی از آن‌ها (که با توجه به قداست آن احتمالاً قدیمی است) در نزدیکی شهر ری بر فراز کوهی قرار داشت و چشمه‌ای در پای آن روان بود. به نظر می‌رسد این نیایشگاه وقف آناهید «بانوی سرزمین» (شهربانو) شده بود، و نیایش در آن از چنان اهمیتی برخوردار بود که پس از پیروزی اعراب وقف «بی‌بی شهربانو شد که گفته می‌شود دختر آخرین پادشاه ساسانی و بیوهٔ امام حسین است»» (بویس، ۱۳۸۱: ۷۲۵-۷۲۶). به نظر می‌رسد سه ویژگی مهم آناهیتا در شخصت شهربانو ظهور یافته و این همان رازی است که شبلی باید بداند. ۱. زایندگی و شیردهی ۲. تجسم آب‌های جاری ۳. تجسم آگاهی‌بخشی به روحانیان. دربارهٔ زایندگی و شیردهی، آناهیتا در آبان‌یشت چنین توصیف می‌شود: «اوست که تخمهٔ همهٔ مردان را پاک می‌کند و زهدان همهٔ زنان را برای زایش، [از آلایش] بپالاید. اوست که زایمان همهٔ زنان را آسانی بخشد و زنان باردار را به هنگامی که بایسته است، شیر [در پستان] آورد...» (اوستا، آبان‌یشت/ ۲). شهربانوی

نمایشنامه نیز، به شیردهی و قطع باروری اشاره دارد. به‌نوعی می‌توان گفت که دشمنان حسینِ علی به دنبال آن هستند که شهربانو را که الههٔ زایندگی و شیردهی‌است، از میان بردارند و حسینِ علی از او محافظت می‌کند. همچنین اوستا آناهیتا را این‌گونه وصف می‌کند: «بدان هنگام که اردویسور آناهیتا – آن دارندهٔ هزار دریاچه و هزار رود، هر یک به درازای چهل روز راه مردی چابک‌سوار- به‌سوی دریاچهٔ فراخکرت روان شود، سراسر کرانه‌های آن دریا به جوش درافتد و میانهٔ آن برآید» (اوستا، آبان‌یشت/ ۴)؛ بنابراین آناهیتا الههٔ آب‌هاست و حال که در شهربانو تجسم یافته، در بیابان سرگردان شده و از سپاهیان دشمن می‌گریزد. از دیگر سو، اهورمزدا فرمان داده است که «آتربانان- آن پرورش‌گران روان- برای دستیابی بر دانش و ورجاوندی و پیروزی و برتری اهوره‌آفریده» (اوستا، آبان‌یشت/ ۸۶) از آناهیتا یاری بگیرند؛ بنابراین، شبلی در ویرانه‌های این خان به‌دنبال کشف آگاهی روحانی است که ازسوی آناهیتا یا شهربانو به او اعطا می‌شود. **وصل، کربلا:** شبلی در این مرحله با گذر از سپاهیان باطل به‌سوی حقیقت می‌رود و در ابری از دود فرومی‌رود (بیضایی، ۱۳۶۳: ۵۶). و هنگامی که از سوی دیگر دود بیرون می‌آید، با میدان قتلگاه روبه‌رو می‌شود. به ضرب جمازه‌ای بر زمین می‌افتد. در این هنگام، حجاب از میان برداشته می‌شود و دستی با آستین سبز به او پیاله‌ای آب می‌دهد؛ نور چشمان شبلی را می‌زند و شبلی در میان نور، سری بر نیزه و صلیبی بر آسمان نقش می‌بندد (همان). این صحنه را می‌توان پایانی بر سفر اول و دوم شبلی دانست. او به‌صورتی نمادین، از دود گذر می‌کند و به نور حقیقت می‌پیوندد. در این بخش، به مراحل هفتگانهٔ طیّ‌طریق شبلی پرداختیم. به نظر می‌رسد لازم است دربارهٔ طی‌طریق او به دو موضوع دیگر نیز اشاره شود؛ اوّل شباهت سلوک شبلی به اویسیان و دوم پیوند اسطوره‌شناختی معراج مسیح (ع) و شهادت حسین (ع).

۲-۱-۱-۲. شباهت طیّ‌طریق شبلی به اویسیان

عطار در تذکرةالاولیا دربارهٔ طریقهٔ اویسی می‌آورد: «قومی باشند که ایشان را اویسیان گویند، که ایشان را به پیر حاجت نبود، که ایشان را نبوت در حُجر خود پرورش دهد، بی‌واسطهٔ غیری، چنان‌که اویس را داد. اگر چه به ظاهر خواجهٔ انبیا را- علیه‌الصلوة و السلام- ندید، اما پرورش از می‌یافت» (عطار نیشابوری، ۱۳۹۱: ۲۵). به نظر می‌رسد طیّ‌طریق شبلی مانند پیروان طریقهٔ اویسی است. او در ابتدای سفر خود، به‌دنبال دلیل راه می‌گردد:

«[آغاز شبی نیمه‌تاریک. شبلی از تپه‌ای بالا می‌آید و سرگردان‌وار بر گرد خویش می‌گردد]/ شبلی: آه ای ستارهٔ جوزا خودت را نشان بده، یا جدی بگو کدام طرف هستی، درآیید و گرنه شرق و غرب را گم می‌کنم.» (همان: ۲۳).

با این حال، شبلی پیر و مراد ظاهری ندارد که او را راهنمایی کند و همچون سرگردانی راه را می‌پیماید و نشانه‌ها را پی‌جویی می‌کند تا به مقصود رسد. در این مسیر او به شکلی جادویی با کسانی برخورد می‌کند که پیش‌تر حسین علی را دیده‌اند و انگار امام حسین (ع) از این طریق، راه را به شبلی می‌نماید بی‌آنکه او را دیده باشد. ابتدا شتربان از دیدارش با حسینِ علی می‌گوید و راه را را نشان می‌دهد:

«شتربان:... او و همراهان خیمه زده بودند. من به او پیاله‌ای شیر شتر دادم- [شبلی به پیالهٔ دستش نگاه می‌کند.]/ شتربان: آری، و او مرا و اشتران را دعا کرد./... شبلی: راه کوفه را نشانم بده/ شتربان: چگونه راهی را نشان بدهم که با یک حرکت رمل ناپدید می‌شود؟ آن ستاره را می‌بینی؟ همیشه روبه‌رویت باشد- [شمشیر را می‌دهد] اگر حسین علی را دیدی - بگو شیر اشتران زیاد شده.» (بیضایی، ۱۳۶۳: ۲۵-۲۶).

سپس در ویرانهٔ بت‌ها مردی به او راه می‌نماید که با حسین علی ملاقات داشته است:

«شبلی: کاش دانستمی حسین علی در حقشان چه لعنت خواند؟/ مرد: او گفت چگونه سنگی بر بتان مرده بیندازم حال آنکه بت‌های زنده روی زمین‌اند؟/ شبلی: [بی‌طاقت] چرا استاده‌ای حیوان؟ نشنیدی چه گفت؟/ [به اسب می‌کوبد و می‌تازد]/ مرد: اگر راه کوفه می‌جویی از بی‌راهه برو» (همان: ۳۴).

و بعد از آن کسانی را در کویر می‌یابد که از حسین جدا شده‌اند و نام سرزمین کربلا را از آن‌ها می‌شنود:

«شبلی: آیا اینک حسینِ علی به کوفه رسیده؟/ یکی: تو از کجا می‌آیی که هیچ نمی‌دانی؟/ [شبلی پیاده شده]/ دیگری: او به کوفه راه نیافت، راه از سپاه جور بسته بود./ شبلی: [بدون مخاطب مشخصی] تا او چند روز راه در پیش است؟/ یکی: اینک او به تو بسیار نزدیک است. او به سرزمینی درآمده که آن را کربلا می‌خوانند» (همان: ۴۲).

و در راه به پیر بادیه‌نشینی می‌رسد که پیام‌هایی از حسینِ علی، خطاب به شبلی می‌گوید:

«پیرمرد: چون لحظه‌ای رسید که باید وداع کند، ما را گفت هفت روز بعد از این، جوانی به جست‌وجوی من می‌آید با مرکب خسته و لب تشنه. تشنگی‌اش فروبنشانید و اسبی به او بدهید./ شبلی: [گیج] او این‌ها را گفت؟/ پیرمرد: او به مهمانی ما می‌آید، و من از بالاترین جایی او را خوشامد خواهم گفت./ شبلی: [مبهوت] پس او می‌داند!» (همان: ۵۰).

و آخرین دلیل او مرد جمازه‌نشین است. او در بیابانی که هیچ جنبنده‌ای در آن نیست، نمایان می‌شود و از دور چون ناخدای کشتی باشکوهی بر دریای شن می‌راند. مرد جمازه‌نشین راه دجله را به شبلی نشان می‌دهد:

«شبلی:... من گم شده‌ام، سخنی بگو. چگونه باید سرزمینی را بیابم که نامش کربلاست؟/ [مرد جمازه‌سوار می‌رسد و می‌ماند]/ مرد جمازه‌نشین: شتاب ترسناکت کرده بود، ولی حالا چون کودکی گمشده‌ای. [نشان می‌دهد] راه دجله را برو...» (همان: ۵۲).

شبلی به راه کربلا می‌رود؛ اما به وقت نمی‌رسد؛ از این رو حسین علی را به ظاهر نمی‌بیند و تنها نور وجود او را درک می‌کند:

«[شبلی از تابش نور خیره می‌شود و فریاد می‌زند]/ شبلی: اگر نباید به وقت می‌رسیدم، پس مراد از خواندنم چه بود؟» (همان: ۵۷).

با توجه به شواهد متن، می‌توان دریافت که طیّ‌طریق شبلی، از راه ارتباط باطنی با حقیقت بوده است که طریقهٔ اویسیان را به یاد می‌آورد.

۳-۱-۱-۲. نقش نمادین آیین مهری و خورشید در سلوک شبلی

به نظر می‌رسد در جایگشتی نمادین، بتوان حضور دائمی خورشید در فیلمنامه را مربوط به آیین مهری دانست. پیش‌تر توضیح دادیم که راحله درواقع، تجسم معشوق حقیقی است؛ اما به نظر می‌رسد مسیر معراج‌گون شبلی، همچون معراج مسیح به‌سوی آسمان چهارم (خورشید) و نیز میترا به آسمان است. از دیگر سو، عروسی شبلی و راحله شباهت زیادی به مرحلهٔ **همسر** در آیین مهری دارد. در ادامه ضمن توضیح برخی آیین‌های مهری، به تحلیل روز واقعه از این منظر می‌پردازیم.

مهر(میثره) جایگاه مهمی در میان ایزدان داشته است. از شمال انگلستان تا شرق هند، این خدای باستانی را می‌پرستیدند. در میان ایرانیان نیز، مهر از احترام برخوردار است. مهر ایزد عهد و پیمان است و نظم و راستی را حفظ می‌کند. با مراعات پیمان، مردم با هم اتحاد می‌یابند و اجرای معتقدانهٔ آیینی موجب می‌شود که خورشید بتابد و باران ببارد (هیلنز، ۱۳۶۸: ۱۲۵-۱۲۳). مهر پیش از برآمدن خورشید، سر برمی‌آورد؛ از این رو در ادب فارسی، به معنی خورشید به کار رفته است. مهر گردونه‌ای دارد که با آن به همه جا می‌رود (تفضلی، ۱۳۷۸: ۵۳-۵۲). همهٔ باورمندان به آیین مهری، به اسرار آن آگاه نمی‌گردند. نوآموختگان آیین مهری به شرط جدیت در راه خدمت به پروردگار خود و اندوختن معلومات کافی، می‌توانستند به مناصب عالی در هرم نیایش ارتقا یابند. هر کس که از مراحل هفتگانه عبور می‌کرد، به مقام پیر می‌رسید. این مراحل هفتگانه عبارتند از: ۱. کلاغ ۲. همسر ۳. سرباز ۴. شیر ۵. پارسی ۶. پیک خورشید ۷. پیر (ورمازرن، ۱۳۸۷: ۱۶۷). کسی که از مرحلهٔ کلاغ (منادی و مبشر میترا) می‌گذرد، در مرحلهٔ دوم به دستیاری پدر به عقد میترا درمی‌آید و به مقام همسری می‌رسد. این همسران از جنس مذکراند. معادل همسر در لاتین «نمفوس»، نماد آن عنصر آب و علامت مشخص همسر مشعل و چراغ است. مشعل چراغ شب زفاف است. هنگامی که همسر به اسرار دین آگاهی می‌یافت، معبد را چراغانی می‌کردند. این ازدواج پیشینه‌ای عرفانی دارد (همان: ۱۷۱-۱۷۴). با دقت در فیلمنامهٔ روز واقعه، می‌توان به این نتیجه رسید که شبلی در نقش کسی ظاهر می‌شود که به همسری میترا درمی‌آید. این تحول نمادین در سخن یک میهمان در جشن عروسی رخ‌نمایی می‌کند: «این دو جشن با هم است؛ شبلی نصرانی

دست راحله را می‌گیرد و هم این‌که قدم از سایه به خانهٔ آفتاب می‌نهد» (بیضایی، ۱۳۶۳: ۹). چنین مقایسه‌ای راحله را در مقام میترا و شبلی را در مقام همسر قرار می‌دهد؛ زیرا شبلی به خانهٔ راحله آمده تا او را به عقد خود درآورد. پیش از این نیز، آفتاب در آینهٔ جلوی حمام نمایان می‌شود: «پسر می‌ایستد جلوی در حمام، و آینه را رو به در حمام نگه‌می‌دارد؛ آفتاب در آینه می‌تابد... حالا دست‌های مردی آب گرم بر سر او خالی می‌کند» (همان: ۵). در این صحنه، گویا خورشید در انتظار شبلی است تا او همچون پیروان کیش مهری، غسل تعمید یابد و از حمام بیرون آید. این غسل نیز، از آیین‌های مهری است که پس از تشرف صورت می‌گیرد و از آن به بعد، شخص متعهد می‌شود که اسرار جمع را فاش نسازد (ورمازرن، ۱۳۸۷: ۱۵۶)؛ بنابراین شبلی به‌نوعی در طی‌طریق آیین مهری گام می‌نهد و آفتاب ناظر اوست. این حضور آفتاب، در فیلمنامه ادامه دارد و جایی به اوج خود می‌رسد که شبلی به پیرمرد بادیه‌نشین رسیده، روایتی از دمیدن دو خورشید می‌شنود: «شبلی: کدام عزیزی مرده که شما چنین ذکر یا حق گرفته‌اید؟/ پیرمرد: ما برای مرده نمی‌گرییم./ شبلی: این سوگواری نیست؟/ پیرمرد: روایت پیشگویان بدوی است که در روزی مثل این در آسمان دو خورشید می‌دمد. زبان گرفته‌اند که بلایی اگر هست بگذرد/ شبلی: دو خورشید برابر هم؟/ پیرمرد: بعد چندین قرن./ شبلی: افسانه‌است» (بیضایی: ۱۳۶۳: ۴۸-۴۷)؛ به نظر می‌رسد خورشید اول در آسمان نماد عیسی(ع) و خورشید دوم، نماد حسین (ع) است و سخن ما بر سر خورشید اول است که به آیین مهری مربوط می‌شود. آن‌گونه که از متون برمی‌آید، ماجرای عروج مهر به آسمان از جایی آغاز می‌شود که ماجرای او با گاو نر و کشتن این گاو به وجود می‌آید؛ «کشتن گاو به معنی عمل آفرینش تعبیر شده است. نیروهای خیر و نیروهای شر بر سر سرچشمهٔ حیات، یعنی خون و نطفهٔ زندگی‌بخش گاو می‌جنگند. اما پیروزی خیر در به دست آوردن زندگی که به‌صورت غله‌ای است که از دم گاو قربانی‌شدهٔ محتضر سبز می‌شود، محقق می‌گردد. سرانجام مهر پیش از عروج خویش به عرش با «سل» در آیین ضیافت همگانی شرکت می‌جوید که مراسم آن پیرامون گاو نر برگزار می‌شود و این همان آیینی است که مومنان آن را پیوسته در آیین‌های خود تقلید و اجرا می‌کنند» (هیلنز، ۱۳۶۸: ۱۳۰). رضی معتقد است که اساساً آیین مسیحیت برپایهٔ میترائیزم بنا شده است. او در این باره به اشتراکاتی در آیین مهری و مسحیت همچون غسل تعمید، تثلیث، مراسم ضیافت شام آخر و درنهایت معراج مسیح و میترا اشاره می‌کند (رضی، ۱۳۵۹: ۸۶-۹۹). از سوی دیگر، روایت معراج مسیح به خانهٔ خورشید نیز، جالب می‌نماید. نیشابوری دربارهٔ معراج مسیح می‌آورد: «خدای تعالی او را به آسمان چهارم [برد]» (عتیق نیشابوری، ۱۳۶۵: ۴۶). نیز در تفسیر ابوالفتوح رازی می‌خوانیم: «در اخبار معراج آمد که رسول – علیه‌السلام – عیسی را به آسمان چهارم دید» (ابوالفتوح رازی، ۱۳۷۱: ۱۸۲). مصفی نیز در فرهنگ اصطلاحات نجومی می‌نویسد: «اعتقاد دیگر این است که عیسی در عروج به آسمان در فلک چهارم یعنی فلک خورشید مقام کرد و در ردیف عقول قرار گرفته. بدین جهت از وی به عنوان عقل

شمسی یعنی عقلی که در آفتاب نشیمن دارد یاد می‌شود» (مصفی، ۱۳۵۷: ۲۶۰)؛ بنابراین می‌توان گفت که حرکت شبلی به‌سوی خورشید اول، حرکت به‌سوی خانهٔ عیسی است و رنگ‌وبوی آیین مهری دارد. نیز باید توجه داشت که «ملل سامی و از آن جمله اعراب معتقد بودند که آفتاب به هنگام غروب در چشمهٔ گرمی ناپدید می‌شود و از چشمهٔ حیوان در ظلمات... هر بامداد بیرون می‌آید» (همان: ۲۵۳). و حرکت شبلی به‌سوی خورشید، درواقع حرکتی به‌سوی چشمهٔ زندگی است.

۲-۱-۲. سفر سوم و چهارم شبلی

شبلی هنگامی سفر سوم و چهارم خود را آغاز می‌کند که حضرت زینب (س) از او می‌خواهد خبر را برای دیگران ببرد. شبلی نیز که حقیقت را دریافته، به‌سوی مردم بازمی‌گردد تا آنان را از فیض حقیقت بهره‌مند کند (بیضایی، ۱۳۶۳: ۵۷-۵۹). ادامهٔ مسیر سلوک شبلی نیز، منطبق بر اسفار اربعه و نظریهٔ کمبل است؛ زیرا «همان‌طورکه قهرمان کمبل، از مرز جهان بازمی‌گردد برای آن‌که دوستانش را از برکت و فضل بهره‌مند سازد، در سفر سوم و چهارم، عارف نیز دوباره به عالم کثرت در میان خلق بازمی‌گردد در حالی که به مقام فرق بعد از جمع رسیده و سپس در سفر چهارم با نبوت تشریعی، مردم را از فضل خود بهره‌مند می‌سازد» (رفیعی راد و نامور مطلق، ۱۴۰۰: ۱۱۰-۱۱۱)؛ بنابراین می‌توان گفت که شبلی برطبق اسفار اربعه، مسیر عرفانی خود را به کمال طی می‌کند؛ با این حال، به نظر می‌رسد بیضایی از به تصویر کشیدن هم‌زمان عرفان و اسطوره، نیتی دیگر نیز داشته که مرتبط با اقتصاد سیاسی است. درواقع، او خیال‌اندیشی‌های عرفان ایرانی را به دیدگاهی اجتماعی- سیاسی پیوند می‌زند و از این رهگذر، عارفی سیاسی را پیش چشم قرار می‌دهد. در ادامهٔ مطالب به این وجه از فیلمنامه می‌پردازیم.

۲-۲. اسطورهٔ آب و اقتصاد سیاسی در «روز واقعه»

آب از نظر اسطوره‌شناختی، نقش مهمی در آثار بهرام بیضایی ایفا می‌کند. درواقع، می‌توان گفت که نقطهٔ مرکزی و ریسمان محکم بسیاری از آثار او را نمادها و نمودهایی تشکیل می‌دهد که باواسطه و بی‌واسطه به آب مربوط‌اند. در اوستا از زد و خورد دائمی «اپوش» دیو خشکسالی و «تشتر» فرشتهٔ باران سخن گفته شده است (پورداوود، ۱۳۷۷: ۳۳۰) و می‌توان گفت که این نبرد در بسیاری از داستان‌های ملّی ما ظهور و بروز یافته است. به‌خصوص در شاهنامه، تجسم خشکسالی در پادشاهان ظالم، اژدها، پری و دیو نمایان شده است و ایزدان آب در پادشاهان عادل و مبارزهٔ افرادی همچون فریدون، کیخسرو و بهرام دیده می‌شود. بزرگ‌ترین اهریمنان خشکسالی فرهنگ ما، افراسیاب و ضحاک هستند (اسفندیاری مهنی و همکاران، ۱۳۹۹: ۴۰-۵۹). به‌طور مثال، هنگامی که افراسیاب بر تخت نشست، سرچشمهٔ آب بسته و جویبارها خشک شد (دینوری، ۱۳۳۰: ۱۱-۱۲). نیز افرسیاب به معنی غیب‌کنندهٔ آب است (دریایی،

۱۳۹۲: ۱۷۵). در داستان آرش نیز، درواقع افراسیاب که نماد و نمود خشکسالی است، در برابر آرش که به دستور فرشتگان تیری را برای تعیین مرز ایران پرتاب کرد، شکست خورد (بیرونی، ۱۳۸۶: ۳۳۴–۳۳۵) از سوی دیگر، آب چنان‌که اندیشمندان اقتصاد سیاسی بدان پرداخته‌اند، عنصری حیاتی در شکل‌گیری استبداد در شرق است. ویتفوگل این نوع از استبداد را که وابسته به توزیع آب در زمین‌های پهناور شرق است، استبداد شرقی یا استبداد آب‌سالار می‌نامد. در این نوع از استبداد، حکومت برای توزیع درست آب، ناگزیر است استبداد پیشه کند و تا زمانی که این استبداد به‌صورت کارآمدی برقرار باشد، چرخهٔ استبداد شرقی می‌چرخد؛ اما به محض آن‌که این نظام، کارآمدی خود را از دست دهد، نیروی مستبد دیگری برای سامان دادن به امور، بر مسند قدرت می‌نشیند. فعالیت‌های رهبر جامعهٔ آب‌سالار به دو بخش تقسیم می‌شود:

الف. فعالیت‌های آب‌سالارانه در حوزه‌های: ۱. تأسیسات تولیدی ۲. تأسیسات حفاظت از تولید آب ۳. آب‌انبارها برای آب آشامیدنی ۴. کانال‌های حمل و نقل آب.

ب. فعالیت‌های غیر آب‌سالارانه در حوزه‌های: ۱. فعالیت‌های دفاعی و ارتباطی ۲. ساختمان‌های خدایگان‌های مذهبی جامعهٔ آب‌سالار که عمداً با شکوه و بسیار بزرگ، زیبا و نشان‌دهندهٔ موقعیت نهادی خدایگان ساخته می‌شود.

حاکم در جامعهٔ آب‌سالار، نمایندگی اقتدار سیاسی و مذهبی را به‌طور هم‌زمان بر عهده دارد و با استفاده از نمادهای مذهبی، جایگاه اقتدار سیاسی‌اش را تقویت و تثبیت می‌کند. نیروی نظامی نیز در استبداد شرقی، بخشی جدایی‌ناپذیر از دیوان‌سالاری مدیریتی جامعه است. همین تمرکز سهمگین نیروی نظامی، دین و دیوان‌سالاری، قدرت استبدادی وسیعی را به حکومت آب‌سالار بخشیده؛ به این ترتیب، قانون آن چیزی است که حاکم استبدادی برای نظم امور به کار می‌گیرد و می‌تواند آن را برای هر چیزی که خودش مناسب می‌بیند، تغییر دهد. البته در چنین دولتی همهٔ عملکردها بر ضد مردم جامعه نیست و برخی اقدامات به سود آن‌ها تمام می‌شود؛ اما چنین اقداماتی نیز از سر خیرخواهی نیست و برای استحکام پایه‌های حکومت استبدادی انجام می‌گیرد؛ بنابراین حاکم جامعهٔ آب‌سالار، هر گاه پای منافع شخص خودش در میان باشد، خیرخواه نخواهد بود و منافع خودش را بر منافع دیگران ترجیح خواهد داد (ر. ک: ویتفوگل: ۱۳۹۱). بیضایی با درکی درست از چرخهٔ استبدادی شرق و اهمیت آب، دست به خلق آثاری می‌زند که آب ازمنظر اسطوره‌شناختی و فرهنگی، نقش ویژه‌ای داشته باشد (طایفی و سلمان نصر، ۱۴۰۱: ۲۶–۴۹). در فیلمنامهٔ «روز واقعه» نیز، همین نقش پررنگ دربارهٔ عنصر آب دیده می‌شود؛ به طوری که زمینهٔ طی‌طریقِ شبلی و دشواری‌هایی که تحمل می‌کند تا به مقصود برسد، خشکی صحرا و آب است. درواقع، بیضایی با بهره‌گیری از عنصر آب در بستر واقعهٔ کربلا، حاکمان ناکارآمد استبداد سیاسی را به نقد می‌کشد. طی‌طریق شبلی نیز، از سرزمین‌های بی‌آب به‌سوی چاه آبی است که حسینِ

علی از پیش برای او در نظر گرفته است. حسینِ علی نمایندهٔ حاکمی است که با پیروزی بر استبداد و ظلم، می‌تواند آب را جاری سازد. از سویی دیگر، شغل شبلی می‌تواند مورد توجه قرار گیرد. او آسیابان است و از طبقهٔ محرومین جامعه سربرآورده، عنصر آب برای او بسیار مهم است تا بتواند چرخ آسیای خود را بگرداند: «شبلی: بگو راحله، آیا شبلی یتیمی مانده از پدری نصرانی، می‌تواند به خواستن تو بیاید؟ این شبلی مردی توانگر نیست. او آسیایی دارد که به رنج خود ساخته است، و اکنون طاقت خود را میان دو سنگ آن می‌بیند» (بیضایی، ۱۳۶۳: ۸). آسیاب (از: آس+ آب) دو سنگ گرد بزرگ است که به قوت آب می‌گردد (دهخدا، ذیل آسیا). نکتهٔ مهم دیگر آن‌که بیضایی برای دستیابی به همین معنا در نمایشنامهٔ «مرگ یزدگرد»، آسیابانی را به‌عنوان شخصیت مرکزی برگزیده است (ر. ک: بیضایی: ۱۳۹۹)؛ بنابراین می‌توان گفت که شبلی در هیئت عارفی که به دنبال کشف حقیقت است، درپی آب، سفر می‌کند. راهنمای او در این سفر، حسین علی است که به مبارزه با ظلم برخاسته است و ما در طولِ سفرِ شبلی، با نقل‌قول‌های سیاسی حسینِ علی روبه‌رو می‌شویم: «دهنه‌دار: آه آری، هنوزم این سخن در گوش است که فرمود ما برای برداشتن بند آمده‌ایم نه بند نهادن... ما آمده‌ایم با ظلم بجنگیم نه آن که خود ظالم باشیم» (بیضایی، ۱۳۶۳: ۱۱). یا سخنانی که پیرمرد از قول حسینِ علی نقل می‌کند: «پیرمرد: ندیدم سری به سرداری مگر بسیار سرها زیر پای او!» (همان: ۴۹) یا: «خودستایان تکیه بر اریکهٔ قدرت زده‌اند؛ کتاب خدا را چنان می‌خوانند که سود ایشان است. آنان که طیلسان زهد پوشیده‌اند، تک‌پیرهنان را پیرهن بر تن می‌درند، آنان که دستار بر سر نهاده‌اند سر از گردن خداترسان می‌اندازند و آنان که آب بر مردمان می‌بندند، مردمان را آب از لبهٔ تیغ می‌دهند» (همان: ۵۰). با تحلیل گفتارهای سیاسی حسینِ علی در فیلمنامه و تأکید او بر عنصر حیاتی آب، می‌توان وی را تجسّم فرشتهٔ تیشتر در برابر اپوشِ دیو دانست. شبلی نیز طی‌طریقی ندارد جز کشف حقیقت فرهنگی و جغرافیایی شرق در ارتباط با اقتصاد سیاسی آن. شبلی آن حقیقت را زمانی کشف می‌کند که به توصیهٔ حسین علی سیرابش می‌کنند: «پیر: ما جاه را نبسته‌ایم جوان» (همان: ۴۶)؛ «پیرمرد: چون لحظه‌ای رسید که باید وداع کند ما را گفت هفت روز بعد از این جوانی به جست‌وجوی من می‌آید، با مرکب خسته و لب تشنه. تشنگی‌اش فرو بنشانید و اسبی به او بدهید» (همان: ۵۰). شبلی به کربلا می‌رسد و حقیقت را عریان می‌بیند. حال، او می‌داند که ظالمان چه بر سر حسین علی آورده‌اند و سر او بر نیزه رفته است تا آب دوباره جاری گردد؛ امّا مسیر سلوک سیاسی شبلی، در این‌جا پایان نمی‌پذیرد و حال ازسوی زینب(س) دستور می‌یابد که میان قوم خود رود و خبر را برای دیگران بازگو کند: «[شبلی، در برابر خورشید غروب- دیده و ندیده - قامت زنی را می‌بیند در برابر خود در زنجیر ایستاده]/ زن: برگرد ای جوانمرد، خبر ما را ببر!» (همان: ۵۸). شبلی نیز چنین می‌کند و پس از رسیدن به شهر، روی سکو می‌ایستد و در حمایت از حسین علی نطقی سیاسی

می‌کند: «شبلی: من حقیقت را در زنجیر دیده‌ام. من- حقیقت را - پاره‌پاره - بر خاک دیده‌ام. من- حقیقت را - بر سر نیزه - دیده‌ام» (همان: ۵۹). اگر به سلوک سیاسی شبلی با دقت بنگریم، درواقع او همان اسفار اربعه را طی می‌کند و از میان خلق به قصد کشف حقیقت سیاسی - اجتماعی، پای در میدان می‌گذارد، پس از گذر از موانع سخت به حقیقت می‌رسد و در حقیقت سیر می‌کند تا در کربلا به آن معرفت پیدا کند، سپس مأموریت می‌یابد از حق به‌سوی خلق رود و در میان خلق، حقیقت را آشکار سازد. به‌نوعی می‌توان گفت که شبلی وظیفه‌اش در این سیر و سلوک، صرفاً روشنگری بوده است؛ زیرا حسینِ علی توصیه نمی‌کند که به او سلاحی بدهند: «شبلی: [به طرف او برمی‌گردد] شما را قبیله‌ای می‌بینم که شمشیر بسته‌اید؛ به من شمشیری بفروشید!/ پیرمرد: ما شمشیر به سنت می‌بندیم و با آن می‌میریم. برای ما فروختن ننگ است- [لبخند می‌زند] نه، اگر تو باید شمشیری می‌داشتی، حسین علی به ما گفته بود» (همان: ۵۱). درواقع، سلوک سیاسی عارف به شمشیر نیازی ندارد. چنان‌که در نمایشنامهٔ سلندر بیضایی نیز، عارف بر جنگ‌جویان مغول، بدون هیچ سلاحی پیروز می‌شود و پس از پیروزی، دور چشمهٔ آب می‌رقصد (ر ک: بیضایی: ۲۵۳۶)؛ بنابراین می‌توان گفت که بیضایی با هم‌نشین کردن نشانه‌های خیال‌اندیشی عرفانی، عارفی سیاسی را به تصویر کشیده است.

۳. نتیجه‌گیری

به نظر می‌رسد بهرام بیضایی سلوک عرفانی را دستمایه‌ای برای پیش کشیدن مباحث سیاسی قرار داده است. شبلی مسیر سالک را به‌گونه‌ای که ملاصدرا در اسفار اربعه توضیح داده است، طی می‌کند. او در سفر اول و دوم - سفر از خلق به حق و سفر در حق به حق - از هفت مرحله گذر می‌کند که شباهت بسیاری به هفت‌خان‌های حماسی دارد. هفت‌خان‌های شاهنامه نیز به دور از سودازدگی عرفانی نیستند. در روز واقعه نیز، شبلی همچون رستم که پس از کشتن دیو سپید به روشنایی بازمی‌گردد، به نور و روشنایی می‌رسد. هفت مرحله‌ای که شبلی برای دیدار حق طی می‌کند، عبارتند از: ۱. عبور از شتربانان ۲. جدال شبلی با برادران راحله ۳. گذر از بت‌ها ۴. جدال با راهزنان ۵. جدال با طوایف درحالِ جنگ ۶. بیابان ۷. گذر از خرابه‌ها. پس از این مراحل هفتگانه، شبلی به دیدار حق نائل می‌شود. ازمنظر عرفانی، طیّ‌طریق شبلی از راه ارتباط باطنی با حقیقت بوده که طریقهٔ اویسیان را به یاد می‌آورد. نیز نقش نمادین آیین مهری و خورشید در سلوک او به چشم می‌خورد؛ به‌گونه‌ای که در جایگشتی نمادین، می‌توان حضور دائمی خورشید در فیلمنامه را مربوط به آیین مهری دانست. سلوک معراج‌گون شبلی، همچون معراج مسیح به آسمان چهارم (خورشید) و نیز میترا به آسمان است. نیز عروسی شبلی و راحله، شباهت زیادی به مرحلهٔ **همسر** در آیین مهری دارد. در سفر سوم و چهارم - از حق به خلق به حق [با یاد حق] و در خلق به حق- شبلی از حضرت زینب(س) فرمان می‌گیرد که خبر را برای دیگران ببرد. او نیز که

حقیقت را دریافته، به‌سوی خلق بازمی‌گردد تا آنان را از فیض حقیقت بهره‌مند کند؛ امّا خیال‌اندیشی‌عرفانی تنها وجهی از این اثر هنری است و می‌توان در ردپای پررنگی از دیدگاه سیاسی را در آن دید. «آب» عنصری حیاتی در اساطیر و اقتصاد سیاسی ایران است که در آثار ادبی، پایهٔ درگیری نیروی خیر و شر قرار گرفته، پیروزی نیروهای خیر جریان آب و آبادانی را درپی دارد. حکمرانی و ظهور پادشاهان ظالم، اژدها، پری و دیو همراه با خشکسالی است و نمود ایزدان آب، در پادشاهان عادل دیده می‌شود. اسطورهٔ آب در پیوند با اقتصاد سیاسی آب‌سالار شرق نیز، معنا می‌یابد. این نوع از حکومت برپایهٔ استبداد سیاسی شکل می‌گیرد که چنین استبدادی، وابسته به توزیع آب در زمین‌های پهناور شرق است و آن را استبداد شرقی یا استبداد آب‌سالار می‌نامند. در فیلمنامهٔ «روز واقعه» نیز، آب نقشی حیاتی دارد. درواقع بیضایی با بهره‌گیری از عنصر آب در بستر واقعهٔ کربلا، استبداد سیاسی حاکم را به نقد می‌کشد. سلوک شبلی نیز، از سرزمین‌های بی‌آب به‌سوی چاه آبی است که به سفارش حسین علی از آن سیراب خواهد شد. حسینِ علی همان نمود اسطوره‌ای است که با پیروزی بر استبداد و ظلم می‌تواند آب را جاری سازد و آبادانی را به ارمغان بیاورد. شبلی نیز آسیابانی است که از طبقهٔ محروم جامعه سربرآورده، با آب آسیای خود را می‌گرداند؛ به این ترتیب، می‌توان گفت که شبلی در هیئت عارفی به‌دنبال کشف حقیقت است و درپی آب، سفر می‌کند. راهنمای او در این سفر، حسین علی است که به مبارزه با ظلم برخاسته. درحقیقت، شبلی اسفار اربعهٔ سیاسی را طی می‌کند و از میان خلق به قصد کشف حقیقت سیاسی- اجتماعی سفر را آغاز می‌کند و با گذر از دشواری‌ها به حقیقت می‌رسد و در حقیقت سیر می‌کند تا در کربلا به آن معرفت پیدا کند. سپس مأموریت می‌یابد در مقام روشنگر سیاسی- اجتماعی، پیام کربلا را به مردم برساند؛ بنابراین می‌توان گفت که شخصیت شبلی در روز واقعه اگرچه در ظاهر امر، عارفی را در برابر مخاطب قرار می‌دهد، اما این عارف، سویهٔ سیاسی غالب دارد و در قالب فرهنگ ایرانی می‌توان او را عارف سیاسی دانست؛ درنتیجه دیدگاه بیضایی را می‌توان در نمایشنامهٔ «روز واقعه» تأویلی دانست؛ زیرا او خیال‌اندیشی عرفانی ایرانیان را در بافتی هنری به واقعیت «اقتصاد سیاسی» این جامعه تأویل کرده است.

فهرست منابع و مآخذ

کتاب‌ها

- ***اوستا***. (۱۳۷۱). گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه. تهران: مروارید.
- ابوالفتوح رازی، حسین بن علی. (۱۳۷۱). ***روض‌الجنان و روح‌الجنان فی تفسیرالقرآن***؛ به کوشش و تصحیح محمّدجعفر یاحقی و محمدمهدی ناصح. مشهد: آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

– بویس، مری. (۱۳۸۱). ***آناهیتا***؛ ترجمهٔ زهرا (نیلوفر) باستی؛ ذیل سروش پیر مغان، یادنامهٔ جمشید سروشیان (مجموعه مقالات)؛ به کوشش کتایون مزداپور. تهران: ثریا.

– بیرونی، ابوریحان محمد بن احمد. (۱۳۸۶). ***آثار الباقیه***؛ چ پنجم، تهران: امیرکبیر.

– بیضایی، بهرام. (۲۵۳۶). ***آهو، سلندر، طلحک، و دیگران***؛ تهران: نگاه.

– ـــــــــ. (۱۳۶۳). ***روز واقعه***؛ تهران: ابتکار.

– ـــــــــ . (۱۳۹۹). ***مرگ یزدگرد***؛ چ دهم. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

– پارسانیا، حمید. (۱۳۸۰). ***عرفان و سیاست***؛ تهران: مرکز آموزش و پژوهش.

– پورداوود، ابراهیم. (۱۳۷۷). ***یشت‌ها***؛ چاپ اول. دو جلد. تهران: اساطیر.

– پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۵). ***داستان پیامبران در کلیات شمس: شرح و تفسیر عرفانی داستان‌ها در غزل‌های مولوی***؛ تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

– تفضلی، احمد. (۱۳۷۸). ***تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام***؛ به کوشش ژاله آموزگار. تهران: سخن.

– درویش، محمدرضا. (۱۳۷۸). ***عرفان و دموکراسی***؛ تهران: قصیده.

– دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). ***لغت‌نامه***؛ ذیل واژهٔ آسیا. تهران: دانشگاه تهران.

– دینوری، ابی حنیفهٔ أحمدَ بن داوود. (۱۳۳۰). ***اخبار الطوال***؛ چ اول، مصر: سعادهٔ.

– رضی، هاشم. (۱۳۵۹). ***آیین مهر، میترائیزم***؛ تهران: فروهر.

– سرّامی، قدمعلی. (۱۳۸۸). ***از رنگ گل تا رنج خار: شکل‌شناسی داستان‌های شاهنامه [فردوسی]***؛ تهران: علمی و فرهنگی.

– سروش، عبدالکریم. (۱۳۷۸). ***بسط تجربهٔ نبوی***؛ تهران: صراط.

– صدرالمتالهین شیرازی، ملاصدرا. (۱۳۷۸). ***ترجمهٔ اسفار اربعه***؛ ترجمهٔ محمد خواجوی. تهران: مولی.

– الصدوق، ابی جعفر. (۱۳۶۳). ***عیون اخبار الرضا***؛ چ دوم. قم: رضا مشهدی.

– طباطبایی، جواد. (۱۳۸۵). ***درآمدی فلسفی بر تاریخ اندیشهٔ سیاسی در ایران***؛ تهران: کویر.

– عتیق نیشابوری، ابوبکر. (۱۳۶۵). ***قصص قرآن مجید، برگرفته از تفسیر سورآبادی***؛ به اهتمام یحیی مهدوی. چ دوم. تهران: خوارزمی.

– عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۹۱). ***تذکرهٔ الاولیا***؛ بررسی، تصحیح متن، توضیحات و فهرست‌ها محمد استعلامی. تهران: زوار.

– فردوسی، ابوالقاسم. (۱۹۶۲). ***شاهنامهٔ فردوسی (متن انتقادی)، جلد دوم***؛ تحت‌نظر ی. ا. برتلس. مسکو: ادبیات خاور.

- کدیور، محسن. (۱۳۸۷). ***حکومت ولایی***؛ تهران: نی.
- کمبل، جوزف. (۱۳۷۰). ***قدرت اسطوره***؛ گفت‌وگو با بیل مویزر. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.
- محقق داماد، مصطفی. (۱۳۷۷). ***عرفان و شهریاری ذیل خرد جاودان***؛ تهران: فرزان.
- مصفی، ابوالفضل. (۱۳۵۷). ***فرهنگ اصطلاحات نجومی همراه با واژه‌های کیهانی در شعر فارسی***؛ تبریز: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.
- نیشابوری، ابراهیم بن منصور. (۱۳۸۲). ***قصص الانبیاء (داستان‌های پیامبران)***؛ چ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.
- ورمازرن، مارتین. (۱۳۸۷). ***آیین میترا***؛ ترجمهٔ بزرگ نادرزاده. ویراستار: ابوالقاسم اسماعیل‌پور. چ ششم. تهران: چشمه.
- ویتفوگل، کارل آوگوست. (۱۳۹۱). ***استبداد شرقی؛ بررسی تطبیقی قدرت تام***؛ ترجمهٔ محسن ثلاثی. تهران: ثالث.
- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. (۱۳۹۳). ***کشف المحجوب***؛ چ نهم. تهران: هرمس.
- هینلز، جان. (۱۳۶۸). ***شناخت اساطیر ایران***؛ ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.

مقاله‌ها

- اسفندیاری مهنی، فاطمه و صرفی، محمدرضا و اسفندیاری مهنی، کلثوم. (۱۳۹۹). «تقابل ایزدان آب و اهریمنان خشکسالی در شاهنامه»؛ ***مطالعات داستانی***، سال ششم، ش ۲، صص ۳۹-۵۳.
- باقری فرد، سعیده. (۱۳۸۴). «نسبت‌سنجی عرفان و سیاست»؛ ***علوم سیاسی- باقر العلوم***، ش ۳۱، صص ۱۲۱-۱۴۲.
- خدایار، دادخدایار و رهدار، احمد. (۱۳۹۲). «نسبت عرفان و سیاست»؛ ***سیاست متعالیه***، ش ۳، صص ۴۳-۶۰.
- دریایی، تورج. (۱۳۹۲). «آرش شواتیر که بود؟»؛ ***بخارا***، سال پانزدهم، ش ۹۵ و ۹۶، صص ۱۶۶-۱۷۶.
- رفیعی راد، رضا و نامور مطلق، بهمن. (۱۴۰۰). «تطبیق سفرهای چهارگانهٔ عارف در منظر ملاصدرا و نظریهٔ تک‌اسطورهٔ جوزف کمبل»؛ ***پژوهشنامهٔ عرفان***، ش ۲۴، صص ۸۹-۱۱۴.
- سروش، عبدالکریم. (۱۳۷۷). «دیانت، مدارا، مدنیت»؛ ***کیان***، ش ۴۵، صص ۲۰-۳۷.
- طایفی، شیرزاد و سلمان نصر، کورش. (۱۴۰۱). «واکاوی دیدگاه طبقاتی بهرام بیضایی در پرتو نظریات ویتفوگل و مارکس با تکیه بر نمایشنامه‌های آرش، اژدهاک، بندار بیدخش، سلطان مار، چهار صندوق، در حضور باد»؛ ***تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی(دهخدا)***، دورهٔ ۱۴، ش ۳۱، صص ۲۶-۴۹.

– قمشه‌ای، آقا محمدرضا. (۱۳۷۶). «رسالهٔ فی تحقیق الافسار الاربعه»؛ ***نامهٔ فرهنگستان علوم***، به تصحیح مصطفی محقق داماد، دورهٔ چهارم، ش ۶–۷، صص ۴۷–۱۳۶.