

ریخت‌نگاری آیین‌های نمایشی بومی مردم کمیجان با نگرشی ویژه بر کهن‌الگوی بلاگردانی

محمد عارف^۱

دکتر تخصصی نمایش‌های مردمی و عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی اراک

میترا رئوفی^۲

کارشناسی ارشد مردم‌شناسی

چکیده

مقاله حاضر می‌کوشد بخشی از یافته‌های یک پیمایش انجام‌شده را که برگرفته از مطالعات اسنادی و میدانی نگارنده در دو شهر و ۶۷ روستای منطقه کمیجان استان مرکزی ایران طی پنج سال است، از منظر تازه مانند ریخت‌نگاری آیینی، خاستگاه‌شناسی نمایشی و بلاگردانی شرقی با رویکرد انسان‌شناسی آیینی، مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد. این پژوهش با استفاده از روش پیمایش و مصاحبه با ۱۱۹ نفر از سالمندترین افراد ساکن و آگاه محلی انجام شده و با تکیه بر سابقه زیست انسان در منطقه که از هزاره سوم قبل از میلاد مسیح تاکنون نشانه‌شناسی شده، به گردآوری، ثبت و ریخت‌نگاری چهل و هشت آیین نمایشی مردمی پرداخته است. در نهایت، از میان یافته‌های تحقیق به بررسی یکی از کهن‌الگوهای آیینی نمایشی تحت عنوان «قارا ایسکیورمه» می‌پردازد. نتایج حاصل از پژوهش تأیید می‌کند قارا ایسکیورمه (سیاه‌سرفه) یکی از یافته‌های این پژوهش در زمینه بلاگردانی است و بیانگر هوش سرشار، اندیشه بکر و قریحه هنرمندانه مردم روستاهای کمیجان ایران اعم از آذری‌ها، فارس‌ها و تات‌ها است.

واژه‌های کلیدی: آیین بلاگردانی، آیین‌های نمایشی، تئاتر مردمی، قارا ایسکیورمه، کمیجان، کهن‌الگو.

1.m_aref_1961@yahoo.com

2.mitrara@yahoo.com

مقدمه و طرح مسئله

انسان‌های اولیه برای تأمین نیازهای مادی معنوی خود به نیروهای ماوراءالطبیعه متوسل می‌شدند و چنین می‌پنداشته‌اند که حتی ادامه زندگی‌شان به دست آنهاست. مردم‌شناسان اولیه معتقدند که آن نیروها، فوق طبیعی و جادویی بوده‌اند و چون در زندگی اجتماعی مردم نقشی مهم داشته‌اند، جزء آداب عامیانه آنان درآمده و به مرور زمان به آیین تبدیل شده‌اند. این نیروها در نهایت به یک قانون اجتماعی درآمده و بخشی از آنها نیز هم‌اکنون در پاره‌ای از نقاط جهان دست‌نخورده باقی مانده است. برکت فواید آیین‌ها را به پنج دسته تقسیم نموده است:

۱. آیین شکلی از معرفت است.
 ۲. آیین می‌تواند یک روش تعلیم باشد.
 ۳. آیین برای مهار کردن حوادث احتمالی آینده اجرا می‌شود (باران، خشکسالی، موفقیت در جنگ و...)
 ۴. آیین می‌تواند سرگرم‌کننده و لذت‌بخش باشد.
 ۵. آیین غالباً برای بزرگداشت نیروی فوق طبیعی، پیروزی در شکار و.. به کار می‌رود (براکت، ۱۳۸۴: ۳۴).
- جوزف کمبل نیز برای یافتن ترکیبی از اساطیر و آیین، سه عنصر را اساسی می‌داند:
۱. لذت «غذا، پناهگاه و..»
 ۲. قدرت «انگیزه پیروزی، بزرگ‌نمایی خود یا قبیله و..»
 ۳. وظیفه «توسل به خدا، به نیروی ماوراءالطبیعه و به آداب و ارزش‌های جامعه» (براکت، ۱۳۸۴: ۳۴).

شهرستان کمیجان با جمعیتی حدود هفتاد هزار نفر و سابقه میزبانی قبایلی گوناگون از هزاره دوم پیش از میلاد تاکنون، دارای ۲۰۹ روستا (۶۷ آبادی دارای سکنه، ۱۳۹ آبادی خالی از سکنه) است. کمیجان بین آشتیان، اراک، همدان، قم و لرستان قرار دارد. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که کم توجهی به آیینهای نمایشی مردم، خسروانی جبران‌ناپذیر به آیندگان خواهد زد. معضلی که در اروپا، امریکا و حتی کشورهایی که دارای تئاتر پیشرفته هستند، وجود دارد. همان‌طور که *آندره شائفتر* بیان می‌کند، «از زمانی که تئاتر به نقطه اوج می‌رسد، آیین‌های نمایشی افول می‌کند» (شائفتر، ۱۳۸۳: ۳۵).





یکی از آیین‌های بحث‌انگیز در فرهنگ سنتی مردم کمیجان، تراژدی بلاگردانی در سیاه‌سرفه است که علاوه بر ظرفیت‌های مردم‌نگارانه، از منظر هنرهای نمایشی نیز یک درام به تمام معنا به شمار می‌آید. کمیجانی‌ها برای اغلب رویدادها و حادثه‌های فصلی و تحولات اقلیمی پیرامون خود، آداب و راهکارهای مناسبی یافته‌اند. لذا با تکیه بر پندارها و گمانه‌های ذهنی خود، همواره امنیتی نسبی دارند. در فرهنگ عامه کمیجان، رسم بر این است که چنانچه شیوع مرض سیاه‌سرفه با مرگ همراه باشد، تنها راه مقابله با آن، اجرای تراژدی «قارا ایسکیورمه» است. قارا ایسکیورمه از دو کلمه ترکی «قارا» یعنی سیاه و «ایسکیورمه» یعنی سرفه ترکیب یافته است. اگرچه سه گویش زبانی فارسی، تاتی و آذری (ترکی) در کمیجان رایج است، اما همه اهالی، تحت‌اللفظی این آیین را قارا ایسکیورمه تکلم می‌کنند.

چهارچوب نظری

فریزر نه تنها در علوم مردم‌شناسی بلکه در ادبیات سده نوزدهم نیز از چهره‌های شاخص مکتب تکامل‌گرایی انگلیس به شمار می‌آید. از نظر او، جادو نوعی علم و هنر کاذب است که به وسیله آن بشر ابتدایی قصد داشت طبیعت را مهار کند. جادو بر اثر شناخت انسان ابتدایی از طبیعت یکنواخت، حاصل شده است. انسان گمان می‌کرده که این یکنواختی ناشی از تشابه علت و معلول است. فریزر این اصل جادویی را قانون تشابه نام نهاد. در قانون تشابه همانندی و شباهت از اهم است که میان عمل جادویی و پدیده مورد جادو وجود دارد، مانند شباهت پاشیدن آب با بارش باران، یا عمل جادوگر که برای بهبود بیمار به مردن و شفا یافتن تظاهر می‌کرد (فرخ‌نیا، ۱۳۸۲: ۱۰۴). مردم این منطقه برای دور کردن آسیب‌ها و بلاها از پیرامون خود، با انتخاب فردی به عنوان عامل بلا و با اجرای نمایشی ساختگی، شباهتی را با نمایشگر اصلی و راندن بلا از روستا برقرار می‌کنند.

شاخه زرین فریزر، حجمی از داده‌های مردم‌نگارانه درباره نهادهای دین، حاکمیت و خویشاوندی است. دو خط اساسی مورد تأکید فریزر عبارتند از: (۱) جادو، دین، دانش. (۲) بُت‌پرستی، جان‌گرایی، چندخداپرستی، تک‌خداپرستی (فکوهی، ۱۳۸۴: ۱۳۳).

فریزر به زبانی صریح می‌گوید باور مذهبی و جادویی در سطوح بدوی یا پیشرفته

تکامل بشر، همواره عامل نظم و سازمان‌دهی بوده است (مالینوفسکی، ۱۳۸۷: ۲۲۱). از نظر او مبنای جادو به دو بخش تجزیه می‌شود: ۱) هر چیزی همانند خود را می‌سازد و یا هر معلولی شبیه علت خود است، ۲) چیزهایی که با هم تماس دارند پس از قطع تماس جسمی، از دور بر هم اثر می‌گذارند. اصل اول را می‌توان قانون شباهت و دومی را قانون تماس یا سرایت نامید. افسون‌های مبتنی بر قانون شباهت را می‌توان جادوی هومیوپتیک یا تقلیدی نامید (فریزر، ۱۳۸۶: ۸۷). رهبری این آیین در کمیجان به زن معتمد روستا سپرده می‌شود که از بقیه مسن‌تر است و نقش تصمیم‌گیرنده را ایفا می‌کند. در دیدگاه فریزر انتقال قدرت، مرحله‌ای ضروری در تکامل انسان است.

پیشینه تحقیق

محمد میرشکرای (میرشکرای، ۱۳۷۷) درباره فرهنگ عامه و مردم‌شناختی ایران پژوهش‌های فراوانی داشته و در مورد استان مرکزی نیز به تحلیل و بازنگری آیین‌های نمایشی بومی کوسه‌گردی پرداخته، اما در مورد کمیجان مطلب خاصی ارائه نکرده است. قدرت‌الهی فتحی (فتحی، ۱۳۷۸) بررسی اکولوژیک مراسم و آیین‌های نمایشی در استان مرکزی را مورد توجه قرار داده اما به گردآوری و تحلیل ساختاری آیین‌های نمایشی منطقه کمیجان پرداخته است. همچنین پتر چلکوسکی (چلکوسکی، ۱۳۸۴) در رابطه با آیین‌های نمایشی مذهبی ایران، اهتمام فراوان داشته، اما به آیین‌های بومی سنتی مردم کمیجان اشاره نکرده است. از آنجاکه اصلی‌ترین راهکار شناخت و تحلیل فرهنگ اجتماعی هر ملت یا منطقه، مردم‌شناسی آن سرزمین است، لذا اهمیت پرداختن به آیین‌های نمایشی سنتی آن مردم ضروری به نظر می‌رسد. از سویی دیگر، به این دلیل که شیوه انتقال آیین‌ها شفاهی و سینه‌به‌سینه است، پس باید هرچه سریع‌تر به کشف و ثبت آنها پرداخت. استمرار پژوهش‌های انسان‌شناسانه در راستای کشف خاستگاه آیینی تئاتر کلاسیک در ایران، اهمیت خاصی دارد. علاوه بر این، یافته‌های این پژوهش می‌تواند ایده‌ها و دستمایه‌های ماندگاری برای انجمن‌های گسترش سینمای مستند و تجربی انسان‌شناسی و همچنین پلات‌های نمایشی برای تولید آثار نمایشی از سوی نویسندگان و کارگردانان تئاترهای خیابانی، صحنه‌ای، آیینی سنتی، ملی، سینمایی، تلویزیونی و رادیویی فراهم آورد.



پرسش‌های این تحقیق به قرار زیر است:

۱. اهداف و موضوعات آیین‌های نمایشی کمیجان کدام است؟
۲. آیا آیین بلاگردانی سیاه‌سرفه از عناصر نمایشی و تجسمی برخوردار است یا صرفاً باوری عامیانه است؟
۳. فرم، ابزار و شیوه آیین نمایشی سنتی قارا ایسکیورمه چگونه است؟
۴. در حال حاضر وضعیت اجرایی آیین‌های نمایشی در کمیجان چگونه است؟

روش تحقیق

روش تحقیق این پژوهش مبتنی بر پیمایش است. اما از آنجاکه آیین‌های نمایشی موجود ریشه در سابقه و تجربه‌های گذشته دارند و برخی از آنها در حال حاضر اجرا نمی‌شوند یا بسیار تغییر کرده‌اند، در جمع‌آوری اطلاعات از مطالعه بازنگرانه استفاده شده است. این طرح هنگامی به کار می‌آید که «موضوع تحقیق مربوط به گذشته باشد و محقق بتواند از افرادی استفاده کند که در زمان رخداد پدیده مورد مطالعه در جریان کار بوده‌اند و اکنون (در زمان تحقیق) در قید حیات باشند (تنهایی، ۱۳۷۲: ۱۰۲). روش گردآوری اطلاعات، مشاهده مشارکتی بوده و به صورت مصاحبه غیرسازمان یافته انجام شده تا مصاحبه‌شوندگان چیزهایی را که برایشان اهمیت دارد به محقق منتقل کنند و در بعضی موارد با پرسش‌های غیرسازمان یافته راهنمایی شوند. جامعه آماری تحقیق عبارت بوده از آگاهان محلی ۶۷ روستای شهرستان کمیجان و میلاجرد.

تجزیه و تحلیل یافته‌های تحقیق

آیین‌های نمایشی سنتی ایرانی بسیار گوناگون و متعددند و از آنجاکه ایرانیان از غنای مدنی و فرهنگی برخوردار هستند، می‌توان باورهای آیینی‌شان را به دو گروه اصلی تقسیم کرد: نخستین گونه به سیکل سالانه فستیوال‌های فصلی در فصل‌های چهارگانه یعنی در رابطه کلی «انسان با بوم» قرار دارد. آیین‌های گروه دوم مانند بیماری‌های عفونی، شیوع بیماری‌های روحی و مهار کردن حوادث احتمالی است که زمان مشخصی ندارند. آیین باران‌خواهی از جنس گروه دوم است که در زمان خشکسالی اجرا می‌شود. برکت معتقد است آیین‌های خاور نزدیک عموماً مربوط به تغییر فصل و بر اساس الگوی تولد، رشد،



بلوغ، مرگ و تولد دوباره بنا شده‌اند (براکت، ۱۳۸۴: ۴۹).

از نظر مری بویس، ریشه اغلب آیین‌های ایرانی مربوط به زمان‌های بسیار دور است (بویس، ۱۹۸۷: ۸). بر اساس موقعیت مرکزی کميجان در فلات ایران، احتمالاً داده‌های تحقیق از پیوندی چند هزارساله برخوردارند و حول سه ضلع مثلث «انسان»، «کشاورزی» و «دامداری» می‌چرخند. بررسی دقیق در این زمینه روشن می‌سازد که آیین‌های سنتی مردم کميجان، ریشه در فرهنگ عامه قبایل، عشایر و اقوامی چون سکاها، گوتی‌ها، کیمیری‌ها، اورارتوها، کاسی‌ها، حوریانی‌ها، لولوبی‌ها، آشوری‌ها، عیلامی‌ها، مادها، پارس‌ها و حتی پیش از اینها دارد. در حال حاضر، بسیاری از آیین‌ها نابود شده و تعداد اندکی در حافظه افرادی که نمایشگر یا تماشاگر اجراها بوده‌اند، باقی مانده است.

یکی از آیین‌های نمایشی سنتی مردم کميجان مربوط به بیماری سیاه‌سرفه است که در جهان هنرهای نمایشی با نام «Whooping-cough» معروف گردیده و آذری‌زبان‌های کميجان به آن «Qara Iskiyourma» می‌گویند. آیین نمایشی سنتی قارا ایسکیورمه به‌رغم نام تاریک و دهشتناکی که دارد، به منظور بلاگردانی از انسان‌ها در رویارویی با تراژدی سیاه‌سرفه اجرا می‌شود. نمایشگران این گونه آیین‌ها، ابتدا دلیل اصلی بدبختی را پیدا می‌کنند و سپس به جستجوی راه‌حلی جدی برای آن برمی‌آیند. در باور کميجانی‌ها دلیل هر بدبختی می‌تواند یک حیوان یا یک شخص، حتی یک شی باشد. آنان معتقدند با پیدا کردن عامل بدبختی می‌توانند از نفوذ نیروهای خبیث به خانه و کاشانه خود جلوگیری کنند. آنان معتقدند دلیل بیماری‌ها و بدشانسی‌ها، ورود ارواح خبیثه - به دلیل عملکرد انسان‌ها در مقابل نیروهای مافوق طبیعت - بوده است. بنابراین تنها راه رویارویی با اهریمن ناشناخته، دادن صدقه، قربانی یا رشوه بوده است. زُروانی‌ها معتقد بودند که برای رفع شرّ اهریمن باید به او فدیة داد (بهار، ۱۳۸۶: ۹۶). هر جامعه‌ای که قربانی خشونت یا دچار فاجعه‌ای عظیم شود، کورکورانه به سراغ بلاگردانی می‌رود. اعضای چنین جامعه‌ای به یافتن درمانی فوری و خشونت‌بار برای فاجعه برمی‌آیند و سراسیمه می‌کوشند تا به خود بقبولانند که همه مصیبت‌ها گناه فردی خاص است که به‌آسانی می‌توان از شرش رها شد (بیمن، ۱۳۷۰: ۲۹۵). همین عقیده در اثر ارزشمندی نظیر **بندش**^۱ که برخی از عناصر قدیمی، قسمتی از اوستای اصلی و دوران قبل از زرتشت را داراست، به چشم می‌خورد. در آنجا می‌خوانیم



که «دروج»^۱ تجسمی از یک روح شیطان‌صفت است که توسط «آنگره»^۲ خلق شده و عامل گناهان، جنایات و نواقص محیطی پیرامون زندگی انسان‌هاست زیرا روح خبیث و شیطانی، عامل بیماری‌های جسمی و روحی است. دروج نابودگی بر (ضد) بقای نسل و دیگر دروج‌های مادی بر (ضد) ایزدان جهان مادی آمدند (دادگی، ۱۳۶۹: ۵۶).

یکی از عملکردهای آیین سنتی نمایشی سیاه‌سرفه، جذب نیروهای خوب است و دومین کاربرد آن از بین بردن یا خارج کردن فرد یا افراد گناهکار از محل زندگی. در باور مردم کمیجان، این افراد حامل اصلی نیروهای شیطانی هستند و یا تحت تأثیر عملکرد آن نیروها علیه آرامش و صلح انسان‌ها گام برمی‌دارند. ویلفرد گرین بیان می‌کند، قهرمانی که سعادت قبیله یا ملت به او وابسته شده، باید بمیرد تا کفارهٔ گناهان مردم را بدهد و حاصل خیزی را به زمین برگرداند (گرین، ۱۹۷۸: ۱۶۶). نمایشگر نقش نرگس بیرون رانده می‌شود تا آسایش و سعادت را به مردم روستا برگرداند. وقتی فرد گناهکار از جامعه جدا می‌شود، شیطان را با خودش از همان مکان دور می‌کند. این عقیده در اسطوره‌های یونانی نیز وجود دارد (نورتراپ، ۱۹۷۴: ۴۲۱). ویل دورانت نوشته پاریسیان باستان کسانی را که سبب پراکنده شدن بیماری واگیردار می‌شدند سخت کیفر می‌دادند (دورانت، ۱۳۸۱: ۴۳۲).

ادیپوس و پاریس به دلیل اینکه در پندار یونانی‌ها دارای ریشه‌های شیطانی هستند، دچار همان سرنوشت شومی می‌شوند که نمایشگر نقش بلاگردانی در آیین سیاه‌سرفه ایرانی شده است. ما هنوز به‌درستی نمی‌توانیم تاریخچه و خاستگاه آیین سیاه‌سرفه را در کمیجان ایران و طاعون را در یونان باستان تشخیص دهیم. ادیپوس تنها فرزند لایوس پادشاه تب و یوکاسته، توسط تیرزیاس پیشگو با این تعبیر که به لایوس هشدار می‌رسد که اگر پسری از یوکاسته متولد شود با انجام جنایتی وحشتناک، خاندان خود و مردم تب را سرافکننده و نابود خواهد کرد، مورد تهدید و هشدار قرار می‌گیرد. بنابراین لایوس پادشاه، فرزند خود ادیپوس را به چوپانی می‌سپارد که او را به کوهستان ببرد و پاشنه‌های پایش را سوراخ کرده، در همانجا رهایش کند تا بمیرد، بلکه بلاگردان شاه و مردم تب شود. چوپان تمرد می‌کند و طفل را به مروپه همسر پولیبوس پادشاه «کورنت» می‌سپارد، اما ادیپ بلاگردان‌شده به هنگام جوانی متوجه پندار پیشگو می‌شود و به دلیل ترس از

۱. دروج (دروغ)

۲. در پارسی باستان به معنی پلیدی، زشتی، گناه و دیو است.



آلوده شدن کورنت و بلاگردانی از مردم کورنت، فرار می‌کند و فاجعه دهشتناک قتل پدر و ازدواج با مادر را به بار می‌آورد. در نهایت، ادیپوس میانسال به همراه دختران وفادارش از همه جا رانده و سرگردان می‌شوند. بنابراین دوران راندگی و قهر طبیعت با ادیپ از دو دیدگاه حائز اهمیت است: بلاگردانی با تکیه بر قوانین اجتماعی، و عذاب وجدان با تکیه بر تربیت فردی.

شخصیت نرگس در آیین سیاه‌سرفه دچار عذاب وجدان نمی‌شود چون گناهی را مرتکب نشده و مردم کمیجان این را می‌دانند. به همین دلیل برای او دل می‌سوزانند و تبعید او را الزاماً بر پایه بلاگردانی از منظر قوانین اجتماعی قلمداد می‌کنند. بنابراین چون مرگ نرگس دردی را دوا نمی‌کند، او را نمی‌کشند. کمیجانی‌ها نرگس را از روستا اخراج می‌کنند تا دل نیروهای ماوراءالطبیعه به رحم بیاید و سعادت را به آنها برگرداند. فریزر نیز به «فدیه» یعنی کسی که قربانی دیگران شود، اشاره می‌کند. او معتقد است شری که انسان درصدد است خود را از آن رها سازد، لازم نیست حتماً به انسانی منتقل شود، می‌توان آن را به حیوان یا شی دیگری انتقال داد؛ هرچند در مورد اخیر آن شی غالباً وسیله‌ای برای انتقال شر به نخستین کسی است که به آن دست می‌زند (فریزر، ۱۳۸۶: ۵۹۳). ارمنی‌ها بر این باورند که حتی دختری که همسر اختیار نکرده (مزاخچیک - پیر دختر) را باید طرد کرد. زیرا قلب او دیگر سیاه شده و نگاه او برای مردم به ویژه زن زائو و نوزاد او بسیار مضر است (عارف، ۱۳۸۸: ۱۹۳).

در یونان متمدن، این آیین به شکل مشابهی اجرا می‌شده به این صورت که هرگاه یکی از شلوغ‌ترین و پُرونق‌ترین مهاجرنشینان یونانی دستخوش طاعون می‌شد، مردی از فقیرترین طبقه خود را بلاگردان می‌کردند. او یک سال به خرج مردم زندگی می‌کرد و بهترین غذاها را به او می‌دادند. سال که به سر می‌رسید لباس مقدس‌اش را می‌پوشاندند و با شاخ و برگ متبرک می‌آراستند و در شهر می‌گرداندند و همگان دعا و نیایش می‌کردند که همه گناهان و بلاها بر سر او فرود آید. سپس او را از شهر بیرون می‌کردند. یا مردم آنقدر بر او سنگ می‌زدند که پشت دیوارهای شهر بمیرد. مردم آتن نیز افراد پست و بینوا را به خرج خود نگهداری می‌کردند و وقتی بلایی مثل طاعون، قحطی یا کمبود بر شهر حاکم می‌شد، دو نفر از رانده‌شدگان را به عنوان بلاگردان قربانی می‌کردند. یکی از آنها برای مردان و دیگری برای زنان قربانی می‌شد (فریزر، ۱۳۸۶: ۶۲۹ و ۶۳۰).



یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد دو کنش مهم در اجرای آیین بلاگردانی وجود دارد که فرم و محتوای آیین قارا ایسکیورمه را از سایر آیین‌ها متمایز می‌کند: اول اینکه در آیین قارا ایسکیورمه، شخص بلاگردان را هیچ‌گاه نکشته‌اند و دوم اینکه، فرد را الزاماً برای نجات دیگر انسان‌ها، نه نباتات یا حیوانات بلاگردان می‌کرده‌اند. در اسطوره‌های ایرانی به دلیل اینکه مادر سیاوش (همسر دلبند کاووس شاه) به هنگام زایمان فرزندش می‌میرد، سیاوش تازه به دنیا آمده توسط پدرش کاووس شاه تبعید می‌شود تا بلاگردان خاندان شاهی شود، اما رستم او را به زابل برده و پرورش می‌دهد.

سرگذشت زال، پدر رستم نیز به همین شکل است. در حقیقت شخصیت بلاگردان در آیین‌های ایرانی فقط ترسانده یا رانده می‌شود. کمیجانی‌ها حتی مرغی را که تخم نمی‌گذارد، فقط می‌ترسانند. آنان مرغ را به مرگ در زیر سنگ آسیاب تهدید می‌کنند و جغد شوم را هم با تکنیکی نمایشی و بدیع از روستا دور می‌کنند و شغال را با وارونه گذاشتن کفش‌ها از روستا فراری می‌دهند. مردم روستای انار، گاو بلاگردان را در اجرای آیین ناخور گتیرمک (گله گاو آوردن) نمی‌کشته‌اند، بلکه آن را تا رفع بلا در مکانی زندانی می‌کرده‌اند.

آیین مشابهی مربوط به شفای بیماری با دفع ارواح شیطانی در میان مردم تاجیکستان وجود دارد که ارتباط بیماری و درجه‌های شیطانی را از یک طرف و ارتباط شفا و بز را از طرف دیگر به تصویر می‌کشد. این آیین نمایشی سنتی «کوچ کوچ» نام دارد و معمولاً در شبی خاص، توسط زنان تاجیک به منظور بلاگردانی از بیمار اجرا می‌شود. نمایشگران کوچ کوچ در تاجیکستان، بیمار را با چشمان بسته در وسط اتاق می‌نشانند و دو چراغ به نام «نوکا» در دستانش قرار می‌دهند. سپس فالگیری متبحر از مردم روستا انواع طلسم‌ها را با دایره زنگی می‌خواند تا ارواح مزاحم را از بدن بیمار دور کند. در این مراسم باید بزی قربانی شود. آیین با جشن و پایکوبی تمام می‌شود و ارواح خبیثه از بدن بیمار خارج شده و در حضور نمایشگران شفا می‌یابد. سونخاری یوا نوشته که در «کانی بادان»، زنان تاجیک بیمار را عریان کرده و در حال اجرای «کوچ کوچ»، آن را با خون بز آغشته می‌کنند. سپس پوست حیوان را بر شانهایش می‌اندازند، چشمانش را می‌بندند و درحالی‌که چراغ را در بین پاهایش قرار داده‌اند، او را بر زمین می‌نشانند. جادوگر به نشانه اینکه روح بیماری را اسیر کرده، ریسمانی را گره می‌زند و از گردن بیمار آویزان کرده، چشمانش را باز می‌کند و پوست بز را برمی‌دارد، گرد بیمار می‌چرخد و با دایره زنگی می‌خواند. پس از اجرای



مراسم بیمار را شستشو داده و لباس‌های تمیزی بر وی می‌پوشانند (سوخاریو وا، ۱۹۲۹: ۱۱۸). در انجیل آمده بزی مردم را کمک می‌کند که از بدبختی نجات یابند. بنابراین نه تنها در فرهنگ عامه بلکه در احادیث و کتب مقدس نیز از عناصر بلاگردان اشاراتی نقل شده است. بر اساس اطلاعات گردآوری شده در روستای عیسی‌آباد ایران، زنان روستا که نمایشگران اصلی مراسم هستند، با هدفی مشترک دور هم جمع شده و با رهبری زن معتمد روستا به اجرای آیین نمایشی بومی سیاه‌سرفه مبادرت می‌ورزند. نمایشگران سنتی برای یافتن فردی گناهکار با ایجاد سروصدا و جنجال توأم با موسیقی بومی (طبل، آواز و دف) از خانه‌ای به خانه دیگر رفته و در نهایت فردی گناهکار را پیدا نموده، او را تحویل رئیس مراسم که مسن‌ترین زن روستاست می‌دهند. اگر نمایشگران نتوانند چنین شخصی را بیابند، الزاماً یک نفر معلول واقعی یا بیمار کهنه‌درد را در روستا پیدا می‌کنند و او را به عنوان نماد گناه و روح خبیث انگره محاکمه می‌کنند. وقتی نمایشگران بومی نتوانند فردی منفور و سزاوارِ اخراج را برای آیین سیاه‌سرفه بیابند، یکی از ساکنین روستا این وظیفه را بر عهده می‌گیرد و نامزد نقش بلاگردان می‌شود. همین که شخصیت اصلی (نمایشگر نقش بلاگردان) مشخص شد، نمایشگران اصلی قلادهٔ سگی را به دور گردن وی می‌اندازند و او را با پای برهنه و لباس‌های مندرس در کوچه‌باغ‌های روستا می‌چرخانند تا به انسان‌ها، حیوان‌ها، درخت‌ها و اشیا بفهمانند که عامل ناپاکی و شیوع شیطانی و ارواح خبیثه را دستگیر کرده‌اند. *داندامو* بر این اعتقاد است که در گذشتهٔ دور تصور بر این بوده که افراد بدبین دارای ارواح شیطانی و خصایص حیوانی در بدن بوده‌اند و به همین خاطر بوده که به بیماری بدبینی دچار می‌شوند. در واقع، روح شیطانی یکی از عوامل بیماری در بدن انسان است؛ بنابراین روح شیطانی با تکیه بر طلسم و جادو از بدن انسان دور می‌شود (داندامو و لوکونین، ۱۹۸۰: ۲۷۲).

آخرین سند اجرای آیین بلاگردانی سیاه‌سرفه در ایران

طبق گزارش تهیه‌شده در روستاهای انار و عیسی‌آباد، تاریخ آخرین اجرای سیاه‌سرفه در سال ۱۹۷۰ میلادی (۱۳۴۹ ه. ش) و دارای فرم نمایشی قابل قبولی از لحاظ ساختار دراماتیک ارسطویی بوده است، اما چون در آن زمان، زن‌های نمایشگر، فردی را با مشخصات گناه‌آلودگی، پلیدی، ناقص‌الخلقه‌ای، بدمریضی و یا ماه‌گرفتگی در بدن پیدا نکرده‌اند، زن





نمایشگری به نام نرگس، خود را نامزد بلاگردان در آیین سیاه‌سرفه کرده است.

به هر روی، نمایشگر تیپ نرگس باید همانند هر فرد گناه‌آلوده‌ای سرزنش و طرد شود. نمایشگران سیاه‌سرفه، قلادهٔ سگ را به گردن نرگس می‌بندند و او را پیاده در اطراف روستا می‌چرخانند، به خانه افراد مشهور برده، ترانه می‌خوانند و با نفرین و سروصدایی فراوان، جنجال می‌کنند. صاحبان آن خانه‌ها به امر ضد قهرمان (زنِ معتمد محله) در نقش‌های فرعی، یک لنگه کفش، یک کاسه آرد، تعدادی فلفل تند، یک گرز یا چماق، چند قرص فطیر شیرین و سفره‌ای کهنه به نمایشگران اصلی می‌دهند. نمایشگران تا هنگام غروب خورشید به همراه نرگس در کوچه‌ها و میادین روستا راهپیمایی کرده و مواد لازم برای آتش تند و بدمزه‌ای به نام «اسپوده اُماج» را جمع‌آوری می‌کنند و در همان شب، آتش تند و بدمزه را آماده می‌سازند. البته از همان هنگام تا صبح روز بعد، هنگامی که دوباره مراسم شروع شود، نرگس باید در اتاقی قرنطینه (زندانی) بماند. نمایشگر ضد قهرمان در این آیین، معتمدترین زنِ روستاست، اما اگر مشکلی برای انجام آیین پیش بیاید، مردم روستا به شدت او را محاکمه می‌کنند. به نوشته براکت، مجریان آیین یا شرکت‌کنندگان در مراسم، نقش شخصیت‌های اساطیری یا نیروهای فوق طبیعی را بازی می‌کنند و این اجرای نقش، نشانهٔ آغاز پیدایش یک صحنه دراماتیک است (براکت، ۱۳۸۴: ۳۰).

یکی دیگر از جنبه‌های نمایشی و روانی در آیین قارا ایسکیورمه، بازی کردن بعضی از زنان روستا در نقش ضمانت‌کنندگان یا موکلان نرگس است. آنان در آخر شب از ضد قهرمان می‌خواهند که نرگس را موقتاً آزاد سازد. ضد قهرمان، در این آیین دو راه پیش رو دارد: اجازهٔ آزادی نرگس را در آن شب تا صبح (به طور موقت) بدهد، و یا اینکه درخواست ضمانت‌کنندگان نرگس (منجیان) را کاملاً رد کند.

در حقیقت، نرگس قهرمان نمایشگرِ گروگان سعادت مردم و ضد قهرمان نمایشگرِ امانت‌دار مردم است. در دومین روز از مراسم، زنان نمایشگر، نرگس را در میادین، کوچه‌ها و بیابان‌های روستا بر زمین می‌کشاند تا به بالای تپه که رسیدند، افسار او را بر زمین کوبانده، علف‌های اطراف او را آتش می‌زنند و با این آتش افروزی، بیزاری و نفرت خود را نسبت به نرگس اظهار می‌دارند.

سابقهٔ بلاگردانی (قربانی) و اهمیت قله در فرهنگ عامه ایرانیان باستان به زمان‌هایی بسیار دور برمی‌گردد. ایرانیان همواره قله کوه را محل گفتگوی انسان با خداوند می‌دانند.

البرز نیز جایگاه بزرگ‌ترین پادشاهان اساطیری ایرانیان از جمله قباد، فریدون، زال و مانند این‌هاست. حسن جوادی به نقل از هرودوت بیان می‌کند، ایرانیان بر قله کوه مراسم قربانی را انجام می‌دادند (جوادی، ۱۳۶۱: ۱۱۱).

کمیجانی‌ها اعتقاد دارند روح شیطان در نزدیکی نرگس است، پس طناب نرگس را بر زمین می‌کوبانند و طبق رسم دیرین، سفره‌ای در نزدیکی وی بر زمین انداخته، نان و آش تند و فطیر و لنگه کفش و چماق را بر آن می‌گذارند و برای مدتی ساکت می‌مانند. یکی از زنان نمایشگر جلوی نرگس می‌آید و می‌گوید: این فطیرها را به همراهت ببر. فطیرها را به طرف نرگس پرت می‌کند: این فطیرها شیرین هستند. بگیر و در بیابان بخور. برای اینکه بیابان به کامت شیرین بیاید و همان‌جا بمانی و هرگز برنگردی. زنی دیگر چماق را برمی‌دارد و به سمت نرگس می‌آید: اگر می‌خواهی بدون ترس از گرگ‌ها و سگ‌ها از بیابان‌ها عبور کنی، این چماق را بگیر و برو، تا در آنجا احساس امنیت کنی. از سرزمین ما دور شو، خداوند بازگشت تو را منع کرده است. ژیرار در این‌باره معتقد است هر جامعه‌ای که قربانی بلا شود مجبور است به دنبال راه‌های مختلف رویارویی با شیطان باشد. مردم سعی می‌کنند روش‌های بهبودی سریع را بیابند و به خودشان تلقین کنند که همه بلا ناشی از یک شخص واقعی است (ژیرار، ۱۹۹۸: ۸۴).

نمایشگری دیگر لنگه کفش کهنه را به سمت نرگس پرت می‌کند و ناسزا می‌گوید: اگر از سنگ و خار بیابان می‌ترسی، اگر می‌ترسی که پاهایت آسیب ببیند، این کفش را بپوش و سرزمین ما را ترک کن. برای اینکه صلح و آرامش و سلامتی به ما برگردد. نرگس سکوت می‌کند و نمایشگران دیگر برآشفته و خشمگین می‌شوند و دور نرگس حلقه می‌زنند. زن معتمد محله، نرگس را به سمت سفره پرت می‌کند و می‌گوید: ای نرگس... ای بیمار خطرناک... ای بدطینت، گوش کن، خوب گوش کن. ببین چه می‌گوییم، تو باعث بیماری ما هستی. اگر گرسنه‌ای و به روستای ما آمده‌ای، باید از این آش بخوری، تو باید اسب‌سواره اُمّاج مردم روستای ما را بخوری تا برای همیشه از اینجا بروی و هرگز بازنگردی. بخور... بخور... بخور...

نرگس با ترس و لرز می‌خواهد بخورد، اما ناگهان خودداری می‌کند. ضد قهرمان نمایش، موقرانه به سمت نرگس می‌آید: بخور... بخور... بخور... گفتم بخور... نرگس کمی از آش را با نوک زبانش می‌چشد اما چون تند و محرک است از جا کنده می‌شود، طنابش پاره



می‌شود و به سرعت راهی بیابان می‌شود. ضد قهرمان فریاد می‌زند: دور شو، گم شو، تو مسبب تمام بدبختی‌های ما و مردم روستای ما هستی، از اینجا برو و گورت را گم کن. الهی هرگز برنگردی. خداوند بازگشت تو را منع کرده است. نمایشگران و نوازندگان، با طبل و جنجال او را تعقیب می‌کنند و بقیه زن‌ها نیز شاخه و سنگ به سمت او پرتاب می‌کنند. بدین ترتیب افراد روستا به اطمینان خاطر می‌رسند که بلا و گرفتاری و شیطان را از روستا دور کرده‌اند.

در حقیقت، نرگس با امکانات نمادین و چهره‌پردازی از میان مردم می‌رود تا روح بیماری را با خود از ده خارج کند. شنیده شده که گاهی چهره نرگس را با خاک و شاخه‌های درختان و یا ماسک حیوانی، بدقیافه و کریه‌المنظر می‌کرده‌اند. براکت نوشته، بسیاری از قبایل معتقدند با پوشیدن لباسی شبیه یک جانور می‌توان روح آن را تسخیر کرد (براکت، ۱۳۸۴: ۳۵). اما از آنجاکه منشأ بیماری سیاه‌سرفه برای مردم کمیجان شناخته شده نیست، پس لباس و چهره نرگس را مانند حیوانی خاص نمی‌آریند. این مراسم کاملاً زنانه است و هیچ مردی حق مداخله در آن را ندارد.

در فرهنگ بلاگردانی ملعون که سیاه‌سرفه از آن جمله به شمار می‌آید، نمایشگر نقش نرگس حداقل تا سه روز و حداکثر تا پایان بحران حق ندارد به روستا بازگردد اما چون خانواده و دوستان غمخواری هم دارد، چنانچه خطری جدی جاننش را تهدید کند، یکی از اهالی روستا به طرزی سرّی و مخفیانه، او را شبانه به روستا بازمی‌گرداند تا حیوانات وحشی او را از بین نبرند و سپیده سحر مجدداً او را به دور از چشم مردم به بیابان برمی‌گرداند.

گونه‌های نمایشی در آیین قارا ایسکیورمه

نورتراب فرای کهن‌الگوهای چرخه فصول را بر پایه ژانرهای نمایشی به گونه‌ای تشریح کرده که با توجه به تراژیک بودن فضای قارا ایسکیورمه، می‌توان آن را اسطوره پاییز نامید. ویلفرد گرین به نقل از نورتراب، اسطوره بهار را کم‌دی، تابستان را رمانس و زمستان را طنز، معادل‌سازی کرده است (گرین، ۱۳۸۵: ۱۶۸). در آیین تراژیک سیاه‌سرفه، علاوه بر نمادهای منطقه‌ای، ویژگی‌های شش‌گانه درام از جمله شخصیت، مضمون، منظره، فکر، زبان و موسیقی وجود دارد. آلات موسیقی، لباس‌های نمادین، چهره‌پردازی، آتش ویژه،



قلاده سگ، لنگه کفش، ریسمان کهنه، سفره مندرس، فطیر شیرین، فلفل‌های تند و چماق، آکسسوار آن را تشکیل می‌دهند.

نمادها و نشانه‌ها در آیین قارا ایسکیورمه

۱. نرگس: نشانه شناسایی فاجعه‌ساز یا شخص گناه‌آلوده؛ نماد بیماری و مرگ دسته‌جمعی؛
۲. قارا ایسکیورمه: نشان گناهی اجتماعی است که اهالی بابت آن رنجی فراوان می‌بینند و توانی سنگین می‌پردازند؛
۳. لباس پاره: نشان آشفتگی؛
۴. آتش فلفل: نماد شوک و تحریک است؛
۵. فطیر: نماد شیرینی و برکت در غربت (نشان از دران^۱ دارد)؛
۶. لنگه کفش: نماد استیصال و ناسازگاری پاهاست، انسان نمی‌تواند به‌درستی راه برود. در ارداویراف‌نامه این چنین آمده: «... در اولین شب، سروش زاهد و آذر ایزد به دیدن من آمدند. به من تعظیم کردند و گفتند: ارداویراف خوش آمدی. بعد سروش زاهد و آذر ایزد دستم را گرفتند و به پل چینود که پلی پهن و محکم بوده و توسط اوهورمز ساخته شده بود رسیدیم. آنجا چند زن و مرد را دیدم که پاها و گردن و قسمت میانی بدنشان از یکدیگر جدا شده بود. پرسیدم این بدن‌ها چه گناهی مرتکب شده‌اند که چنین مجازات می‌شوند؟ سروش پرهیزگار و آذر ایزد پاسخ دادند: اینها نتیجه دروغ (دروغ) افراد شریری است که در دنیا با یک لنگه کفش راه رفته‌اند، بدون پوشش دویده‌اند، سرپا ادرار کرده‌اند و در خدمت اهریمن بوده‌اند (فیلیپ، ۱۳۸۶: ۶۸).
۷. سفره: نماد هستی است؛
۸. چماق: نماد رشوه، امنیت و دفاع از جان است؛
۹. طناب: نماد اسارت و وصال است؛
۱۰. طبل: نماد افشا و ابراز است؛
۱۱. زنان: نماد آسیب‌پذیری و زاینده‌گی هستند؛



فصلنامه علمی-پژوهشی

۱۲۰

دوره سوم
شماره ۹
بهار ۱۳۸۹

۱. نانی به نام «دران» در کتاب ارداویراف دیده می‌شود. دران نان صاف و گردی است که به اندازه کف دست تهیه و طبخ می‌شود و در رسم‌ها تعارف داده می‌شود. کمیجانی‌ها معتقدند که نان‌های سنتی قدرت ماوراءالطبیعه دارند، نشانه برکت و مقدس هستند.

۱۲. تپه: نماد البرز (در اسطوره‌های ایرانی آمده که یک سر پل چینود بر قله البرز نهاده شده است)؛

۱۳. آتش: نماد روشنگری، گرما و گفتگو با نیروهای ماوراءالطبیعه است.

نتیجه‌گیری

یافته‌ها نشان می‌دهد حداقل ده آیین از کل داده‌ها، دارای جنبه‌های بلاگردانی هستند: (۱) قارا ایسکیورمه (سیاه‌سرفه - بلاگردانی از جمعیت انسانی)، (۲) آقابه دیونرمک^۱ (وارونه کردن کفش - بلاگردانی از خانواده)، (۳) توله بدیک^۲ (تگرگ بس - بلاگردانی از شکوفه‌های درختان)، (۴) ناخور گتیرمک^۳ (گله گاو آوردن - بلاگردانی از انسان و طبیعت)، (۵) کمند چکمک^۴ (کمند کشیدن - بلاگردانی از انسان)، (۶) بایقوش آدورمک^۵ (قسم به جغد دادن - بلاگردانی از خانواده)، (۷) اشک باشه آسماک^۶ (جمع‌همه الاغ بلاگردانی از باغات)، (۸) کیورپه قییرمک^۷ (پل‌سازی - بلاگردانی سالانه از مردم، با کندن و عبور از کانال)، (۹) جار المک^۸ (جار زدن - بلاگردانی از مزارع و انسان)، (۱۰) میس چالماک^۹ (مس کوبی - بلاگردانی از خورشید و ماه).

اغلب آیین‌ها مربوط به زمان‌های بسیار دور است. اندکی از آنها در حال حاضر اجرا می‌شود. آنهایی که نمایش داده شده‌اند تک‌محوری، مکالمه‌ای، دونفری، طنز و گاهی اوقات با رقص، موسیقی و خصوصاً آلات موسیقی بادی و زهی همراه هستند. بازیگر و تماشاچی اغلب آیین‌ها خود مردم، طبیعت و نیروهای ماوراءالطبیعه، با تکیه‌گاهی رازآمیز، روحانی و سرشار از رموزها و نشانه‌های ماورایی هستند.

به طور کلی می‌توان ادعان کرد آیین سیاه‌سرفه از نقطه نظراتی گونه‌گون، جالب، جذاب و اثرگذار است. آیینی که با نوعی اجرای قومی و دراماتیک همراه است و نشانگر ارتباط انسان با دین، هنر و عادات بومی است. در واقع، تمام عناصر یک نمایش‌نامه از قبیل محتوا

1. Aqabe Diyounarmak
2. Toolebaddik
3. Naxor Gatirmak
4. Kamandcekmak
5. Baygous Advermak
6. Assak Baseasmak
7. Kiyourpe Qid Mak
8. Jar Elamak
9. Mis Calmak



و ساختار مبتنی بر ایده، شخصیت، موسیقی، زبان، نماد و مضمون در این آیین وجود دارد. از میان ۸۷ آیین گردآوری شده در ۶۷ روستای کمیجان، ۳۹ آیین غیرنمایشی و ۴۸ آیین، نمایشی محسوب می‌شوند. با تکیه بر تقسیم‌بندی‌های شش‌گانه که توسط پروفسور فرهاد ناظرزاده کرمانی مبتنی بر نمایشگری‌های کاروانی، داستان‌گویی‌های نمایشگرانه، نمایشگان عروسکی، نمایشگان تعزیه، نمایشگان خندستانی و نمایشگری‌های آیینی انجام شده (ناظرزاده، ۱۳۸۵: ۴۴)، می‌توان آمار هر گروه از نمایشگری‌های پژوهش در کمیجان را به شرح زیر ارائه نمود:

- مردانه ۴۲ درصد؛
- زنانه ۳۵ درصد؛
- عمومی ۱۵ درصد؛
- کودکانه ۸ درصد.

از آنجاکه پلات‌های اغلب آثار نمایشی ماندگار در جهان از عناصر فولکلوریک و آیینی برخوردار هستند، بنابراین ضرورت مطالعه و ثبت آیین‌ها به منظور تولید آثار سینمایی، تئاتری و داستان‌های مردم‌نگارانه به روشنی پیداست. پیتربروک و ژان کلود کاریر در حال حاضر، از پیشگامان تئاترهای آیینی در جهان به شمار می‌آیند. بنابراین پیشنهاد می‌شود هرچه سریع‌تر گروه‌های متخصص انسان‌شناسی آیین، در راستای تهیه ایده‌های ماندگار، به گردآوری آیین‌های نمایشی بومی مردم ایران در روستاها و مناطق کهن پردازند.



منابع

- براکت، ا. (۱۳۸۴) *تاریخ تئاتر جهان*، مترجم: هوشنگ آزادی‌ور، تهران: نشر مروارید.
- بهار، م. (۱۳۸۶) *از اسطوره تا تاریخ*، چاپ پنجم، تهران: نشر چشمه.
- بیمن، و. ا. (۱۳۷۰) «بلاگردانی نمادین در تئاتر ایرانی»، *ایران‌نامه*، سال نهم، شماره ۲، صص - تنهایی، ح. ا. (۱۳۷۲) *شیوه تنظیم و نگارش پایان‌نامه*، کرمان: همیار.
- جوادی، ح. (۱۳۶۱) «ایران در قدیمی‌ترین نوشته‌های یونانیان»، *ایران‌نامه*، سال اول، شماره ۱، صص - چلکووسکی، پ. ج. (۱۳۸۴) *تعزیه، آیین و نمایشی در ایران*، مترجم: داود حاتمی، تهران: سمت.
- دادگی، ف. (۱۳۶۹) *بندهش*، مترجم: مهرداد بهار، چاپ اول، تهران: توس.
- دورانت، و. (۱۳۸۱) *مشرق زمین گاهواره تمدن*، مترجم: احمدآرام، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- شائفنر، آ. (۱۳۸۳) *دائرةالمعارف پائیداد*، جلد اول، مترجم: نادعلی همدانی و آزاده مستعان، تهران: انتشارات نمایش.
- عارف، م. (۱۳۸۸) *درخت گیان، ریخت‌نگاری آیین‌های نمایشی بومی قوم ارمن*، تهران: انتشارات نایبری.
- فتحی، ق. (۱۳۷۸) *بررسی اکولوژیک مراسم و آیین‌های نمایشی در حوزه استان مرکزی*، تهران: دانشگاه آزاد.
- فرخ‌نیا، ر. (۱۳۸۲) *نظریه‌های مردم‌شناسی*، چاپ اول، اراک: انتشارات نویسنده.
- فریزر، ج. (۱۳۸۶) *شاخه زرین*، مترجم: کاظم فیروزمند، چاپ چهارم، تهران: نشر آگاه.
- فیلیپ، ژ. (۱۳۸۶) *اردوایرف‌نامه*، مترجم: ژاله آموزگار، چاپ سوم، تهران: انتشارات معین - انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران.
- گرین، و. (۱۳۸۵) *مبانی نقد ادبی*، مترجم: فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.
- مالینوفسکی، ب. (۱۳۸۷) *نظریه علمی فرهنگ*، مترجم: منوچهر فره‌مند، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- میرشکرایبی، م. (۱۳۷۷) «عراق در چشم انداز مردم‌شناسی»، *راه دانش*، دوره -، شماره ۱۵ و ۱۶، صص - .
- ناظرزاده کرمانی، ف. (۱۳۸۵) *درآمدی به نمایش‌نامه‌شناسی*، تهران: سمت.
- ورمازرن، م. (۱۳۸۶) *آیین میترا*، مترجم: بزرگ نادرزاد، تهران: نشر چشمه.
- Girard, R. (1977) *Violence and the Sacred*, Chicago: University of Chicago Press.
- Boyce, M. (1987) *Zoroastrians: Their Religious Beliefs and Practices*, London: Routledge.
- Tripp, E. (1974) *The Meridian Handbook of Classical Mythology*, New York: Crowell.
- Sukhariova, O. (1929) *Mother and Child among Tajiks*, Leningrad:
- Dandamaev, M., Lukonin, V. (1989) *The Economy of Ancient Iran*, Cambridge: Cambridge University Press.



Gerard, R, (1991) “ The Rituals of Defending From the Evil in Iranian Traditions”, *Iran- Nameh*, Vol. - (2):293-303.

Frye, N. (1974) *Anatomy of Criticism*, Princeton: Princeton University Press.

Rank, Otto (1914) *The Myth of the Birth of the Hero*, New York: Evinity publishing.

Guerin, W. , Labor, E., Willigham , J. (1978) *A Handbook of Critical Approaches to Literature*, New York: Harper Row.



فصلنامه علمی-پژوهشی

۱۲۴

دوره سوم

شماره ۹

بهار ۱۳۸۹

Archive of SID