

صورت خندان و گریان تئاتر ایران

به نظر می‌رسد که تاریخ تمدن در ایران نظیر داستان زندگی «سیاوش» است؛ داستانی از مرگ و رستاخیز دائم؛ مرگ و رستاخیز به ظاهر تسلسلی. ایران، به دلیل موقعیت جغرافیای سیاسی خود، گذرگاهی مهم میان شرق و غرب و به دلیل برخورداری از ثروت و منابع طبیعی فراوان، هر صد یا دویست و یا سیصد سال با طغیان‌ها و هجوم‌های بزرگ و کوچکی روبه‌رو بوده است.

طغیان‌ها و هجوم‌های کوچک یا داخلی، عمدتاً بر اثر اختلافات و تضادهای درونی میان طبقات، قبایل، خان‌ها و یا سلسله‌های پادشاهی رخ داده، یکی از قدیمی‌ترین این اختلافات و تضادها حدود دو هزار سال پیش میان قبایل «پارتی» و «ساسانی» اتفاق می‌افتد، که تقریباً با نابودی کامل فرهنگ پارتی همراه است.

کاری که از تش‌های امپراطوری رم قادر به انجامش نشدند، با توسعه داخلی روابط اجتماعی به نتیجه رسید. به مرور زمان، نظام عظیم برده‌داری پارتی‌ها رو به تجزیه گذارد و بالاخره در قرن سوم میلادی در هم فروریخت. پارت توسط یکی از شاهان ایران جنوبی، اردشیر، بنیان‌گذار سلسله ساسانی، فتح گردید. این سلسله مدت‌ها در ایران حکومت کرد، تا آنجا که می‌توانست کوشید تا تمامی آثار قدرت و شوکت پارتی‌ها را از میان بردارد. حتی خود اسم پارت هم محو و نابود گردید.^۱

هرگاه به یاد آوریم که پارت‌ها حدود پانصد سال در ایران سلطنت کردند (۲۵۰ ق.م ۲۲۴ ب.م) آن وقت است که می‌توان شدت و معنی محو و نابودی تقریباً کامل فرهنگ پارتی و در نتیجه بخشی از فرهنگ ایرانی را حدس زد و جدیدترین نوع این اختلافات و تضادها و نتیجه ناگزیر آن، اضمحلال فرهنگ ایرانی، در دوران کوتاه «پهلوی» (۱۳۰۴-۱۳۵۷ شمسی) و به دستگیری قدرت‌های غربی دامن زده شد؛ و تاکنون از دیدگاه هنری، چهار وجه از زیباترین و عمیق‌ترین وجوه فرهنگی پیشینیان، یعنی معماری (معماری اسلامی)، نقاشی (مینیاچور)، موسیقی (موسیقی سنتی) و تئاتر (تعزیه و تقلید) از میان رفته و یا در آخرین مراحل اضمحلال‌اند.

اما طغیان‌ها و هجوم‌های بزرگ یا خارجی عمدتاً به علت عدم کفایت و فساد نهادهایی نظیر دولت و مذهب اتفاق افتاده است. طغیان و هجوم اعراب یکی از این‌هاست:

ممکن است که تمدن ساسانی چشم‌را خیره کند و نیروی نظامی‌اش هم هراس‌انگیز به نظر رسد، لیکن ساخت اجتماعی آن پوسیده و فاسد بود و این امر کشور را به دامان فاتحان انداخت. ساسانیان در برابر اعراب مهاجم ثابت کردند که فاقد قدرت هستند.^۲

یورش مغول‌ها مثال دومی از نوع طغیان‌ها و هجوم‌های خارجی است. در این یورش نه تنها با دست‌آوردهای انسانی، بلکه با دست‌آوردهای



غیرانسانی نیز دشمنی شد؛ قتل عام سگ‌ها و گربه‌های «شیشاپور» در واقع بازتاب مسخ‌گونه‌ای است از عدم امنیت در جامعه‌ای که نهادهای فوق، به علت پوسیدگی و فساد، قادر به ادامه فعالیت محوله‌نیا شدند.

خلاصه آنکه طغیان‌ها، هجوم‌ها و جنگ‌های مکرر در طول حداقل سه هزار سال تاریخ مدون این سرزمین، کمتر مجال و فرصتی پیش آورد تا فرهنگ گسترده اما مغشوش ایرانی به صورتی انسجام‌یافته متبلور شود و در نتیجه زمان کافی برای رشد هنر تئاتر فراهم آید. لیکن عدم وجود زمان کافی، یا تداوم زمانی، تنها دلیل توقف رشد هنر تئاتر در این سرزمین نیست. فقدان فضای کافی، یا وجود خفقان فکری می‌تواند علت دومی بر این نقیصه باشد. زیرا، اولاً حاکمیت متزلزل یک قبیله، یک سلسله و یا یک قوم مهاجم ناشی از طغیان‌ها و هجوم‌ها و جنگ‌های مکرر، سبب شده است که دولت‌ها در این سرزمین بیشتر به دولت‌های سیاسی نظامی بدل شوند تا فرهنگی. تفاوت کارکرد دولت‌های دوگانه مذکور را می‌توان در دولت‌های «آتن» و «اسپارت» دید؛ ثانیاً استبداد حاکم در طول سه هزار سال که از یک طرف تبلور اندیشه بیمارگونه ضرورت اتحاد خلق‌های گوناگون این سرزمین است و از طرفی تبلور اندیشه پدر-شاه - خداگونه نظام‌های برده‌داری و فنودالی است، سبب شده است که بیان هر گونه جهان‌بینی متضاد با جهان‌بینی رسمی زمان و در نتیجه نمایش هر گونه تضاد، یعنی بدیهی‌ترین اصل هنر تئاتر، نوعی سرکشی و تمرد محسوب شود و منع گردد. معذکله به رغم فقدان دو شرط ضروری فوق، از آنجا که هر کجا تمدنی است اجباراً هنر تئاتری نیز وجود دارد،^۲ با قدری سعی و کوشش و به کمک اسطوره یا اسطوره‌های نمایشی، می‌توان صورتک همیشه‌نا تمام تئاتر ایران، یعنی تعزیه و تقلید را از اعماق قرون ردیابی و بازسازی نمود.

صورتک همیشه‌نا تمام

در ربع چهارم قرن نوزدهم، مأمور سیاسی آمریکا در ایران، ساموئل بنجامین S.G.W. Benjamin، پس از تماشای تعزیه تکیه دولت، دو نظریه به ظاهر بی‌معنی، اما در باطن قابل تأمل، درباره منشأ تعزیه ارائه می‌دهد و می‌نویسد:

فکر بزرگداشت وقایع غم‌انگیزی که بر اساس آن مذهب شیعه بنا نهاده شده، به نظر می‌رسد از جشنی که توسط معاویه، نخستین خلیفه اموی، پی‌ریزی شده، قرض گرفته شده باشد؛ این جشن هم به احتمال زیاد از طریق مراسم و پرنسور و خیال‌پردازی قبایل عرب پیش از اسلام به معاویه تلقین شده بود. شرایط مربوط به قتل عثمان، خلیفه سوم، بی‌اندازه نمایشی بود. معاویه سبب شد این واقعه هر سال، روز قتل عثمان، در بارگاهش در دمشق به نمایش گذارده شود، حال تنها به وسیله

نقل واقعه یا بازی اشخاص و یا هر دو، مطلب روشن نیست. به‌هر حال این مطلب به احتمال قریب به یقین فکر بزرگداشت مراسم مشابهی از وقایع عمده در زندگی بنیان‌گذاران و حامیان مذهب شیعه را به ایرانیان القا کرد. صرفاً همچون آغازی برای تحقیقی تازه، جسارتاً پیشنهاد می‌کنم که احتمالاً ایرانی‌ها ممکن است فکر برگزاری سالیانه یک چنین واقعه‌ای را از جشنی قرض گرفته باشند که به نظر می‌رسد قرن‌ها قبل معمول بوده، از قتل بردیای مغ توسط داریوش شاه. این جشن سالیانه را یونانی‌ها مگافونیا Mogophonia جشنواره مغ‌کشی نامیده‌اند.^۳

هر چند که احتمالاً دو نظریه ارائه‌شده فوق، در تحلیل نهایی از منشأ واحدی سرچشمه می‌گیرند و بعداً در این مورد اشارات خواهد شد، لیکن آنچه که اکنون مورد نظر است کوششی است در طبیعت تراژیک - کمیک جشنواره مغ‌کشی. شناخت طبیعت این جشنواره، نه تنها تأییدی است بر یگانگی منشأ صورت خندان و گریان تئاتر بومی ایران، بلکه بیانگر این واقعیت است که فقدان دو شرط از شرایط ضروری برای رشد هنر نمایش (زمان کافی و فضای کافی)، باعث عدم رشد طبیعی شرط سوم یعنی رشد طبیعی اسطوره‌نمایشی یا اسطوره‌های نمایشی در جامعه ایرانی گردیده است.

هنگامی که کمبوجیه در سال‌های ۵۲۳-۵۲۴ ق.م. مصر را فتح کرد، ترکیب عمده جمعیت در امپراتوری وسیع هخامنشیان چنین بود: پارس‌ها، قوم حاکم که هخامنشیان یکی از هفت فامیل تشکیل‌دهنده آن بود، عمدتاً در فارس مستقر بودند؛ مادی‌های به‌تازگی منکوب‌شده توسط پارس‌ها، در شمال و شمال غربی ایران، یعنی کرانه‌های غربی دریای خزر، آذربایجان و قسمت‌هایی از کردستان سکنی داشتند؛ سکایی‌ها (نورانی‌ها)، که پارتی‌ها شاخه‌ای از آن‌ها بودند، اغلب در شمال و شمال شرقی، یعنی نواحی شرقی دریای خزر، خراسان بزرگ - تا حوالی رودهای سیحون و جیحون - و قسمت‌هایی از سیستان زندگی می‌کردند؛ و اقوام بومی (ایلامی‌های مستقر در خوزستان - سامی‌های مستقر در بین‌النهرین).

بدیهی است در یک چنین امپراتوری وسیع و متنوعی با سازمانی عشیره‌ای - سلطنتی، دوری پادشاه از یک طرف مناسب‌ترین فرصت برای کسانی از افراد خاندان یا طبقه حاکم است تا با کودتایی قدرت را به دست گیرند و از طرف دیگر فرصت مناسبی است برای طبقات و اقوام استثمارشده تا با قیامی همگانی خود را از زیر یوغ استثمارکنندگان رهایی بخشند. ظاهراً کمبوجیه پیش از لشکرکشی به مصر، هنگام به سلطنت رسیدنش در حوالی ۵۲۸-۵۲۹ ق.م. با کشتن بردیا، برادر مورد علاقه قوم خود، به ظاهر امکان هرگونه اقدامی را از جانب نزدیکان خود می‌گیرد. اما همین برادرکشی مجرای می‌شود برای اقوام استثمارشده، به‌ویژه مادها و

سکایی‌ها، تا انقلاب خود را راهی کنند. گئوماتای مغ به یاری برادرش که هر دو از مادها بودند و به طریقی از کشته شدن پنهانی بردیا توسط کمبوجیه مطلع شده بودند، به نام بردیا قدرت را به دست می‌گیرد و اقدام به انجام کاری می‌کند که نیروی محرک هر انقلابی است، یعنی توزیع ثروت و اشاعه جهان‌بینی یا ایدئولوژی اکثریت:

بدین قرار کمبوجیه مرد؛ و گئوماتای مغ اکنون با خاطری آسوده حکومت می‌کرد و خود را بردیا پسر کورش قلمداد می‌نمود و بدین ترتیب هفت ماه باقی‌مانده از سال هشتم سلطنت کمبوجیه گذشت. مردم زیر فرمان گئوماتا، تا پایان حکومتش، مزایای بسیاری از او دریافت کردند تا بدان حد که وقتی او مرد، تمامی اقوام ساکن آسیا، به استثنای پارس‌ها، سوگواری‌ها در مرگش نمودند. چراکه به محض رسیدن به حکومت کسانی را نزد اقوام زیر فرمانش فرستاد و مالیات و خدمت نظام سه سال را به آن‌ها بخشید.^۴

تقریباً تمامی ایالات امپراتوری حکمران جدید را که با بخشش سه سال مالیات به مردم جای خود را در میان آنان باز کرده بود و برای یک رفورم مذهبی از طریق انهدام معابد موجود کوشیده بود، می‌پذیرند. موفقیت گئوماتا به نظر می‌رسد که نسبتاً سریع بوده است. معلوم نیست کمبوجیه با شنیدن خبر طغیان، به‌طور اتفاقی در اثنای بحران جنون، خود را مجروح می‌کند یا در حال هوشیاری انتحار می‌نماید، هر چه بود، ارتش به هخامنشیان وفادار ماند و سه راه هفت توطئه‌گر جوان خاندان بر جسته پارس به رهبری داریوش رفت.^۵

همان‌طور که می‌بینیم، شدت نارضایتی توده‌ها و انقلابی بودن اقدام گئوماتای مغ از آنجا آشکار می‌شود که تقریباً تمامی ایالات امپراتوری حکومت او را می‌پذیرند و قیام پایان نمی‌گیرد مگر به کمک ارتش مطیع و متشکل پارس‌ها.

اما مذهب (جهان‌بینی) این اکثریت استثمارشده و انقلابی که می‌خواستند زیر چتر آن به استیلا و بهره‌کشی قوم پارس پایان دهد، چه بود؟

دو جهان‌بینی حاکم در نزد اقوام آریایی آغاز تشکیل امپراتوری هخامنشی شامل دوگانه پرستی Dualism پارس‌ها - مادها و جانور - طبیعت پرستی سکایی - مادها تحت نام دین مغی Magism بود. در حالی که پارس‌های نسبتاً متتمدن و سکنی‌گزیده احتمالاً به دلیل متمرکز کردن هر چه بیشتر قدرت میان خود به طور پی‌گیر سعی در پاکسازی و دوری دین دوگرایی خود از عناصر جانور - طبیعت پرست مغی داشتند، مادها نه تنها از ابتدا کوشش چندانی در جهت راه پارس‌ها ننمودند، بلکه - احتمالاً به دلیل گردآوری نیروی مردمی هر چه بیشتر برای مقابله با پارس‌های تازه به قدرت رسیده - نفوذ هر چه بیشتر عناصر دین مغی را نیز پذیرا شدند.

نتیجه سیاست‌های دوگانه فوق آن شد که از

یک طرف با قدرت گرفتن هر چه بیشتر پارس‌ها (هخامنشیان) خدای آن‌ها (هورامزدا) نیز به تدریج خدای خدایان می‌گردد چرا که شاه پارس‌ها به تدریج شاه شاهان (شاهنشاه) می‌گردد و به ناگزیر خدایان شاهان دیگر اقوام، اگر هنوز به گردن کشی ادامه می‌دانند، به صورت دیوان و اهریمن پرستان مجسم می‌شوند؛ و از طرف دیگر ترکیبی از دو دین جانور - طبیعت پرست مغانی و دوگانه پرستی پارس‌ها، به صورت دین اقوام مادی و سکایی متبلور می‌گردد. خدایان مهم تشکیل دهنده دین ترکیبی فوق که در مراسم آن حتی قربانی انسان نیز معمول بود، عبارت بودند از: میترا (خدای آفتاب)، آنه‌میتا (خدای زمین و حاصل خیزی و باروری)، هوما (گاو خدایی که مرده و دوباره زنده شده و خون خود را همچون نوشابه‌ای که زندگی جاوداتی می‌آورد، به انسان اعطا کرده بود).

از دیگر نمادها یا خدایان مهم، اما درجه دوم دین ترکیبی فوق، که در اوستا (گوش‌یشت) نیز نام برده شده، یکی هم «سیاوش» است. این نماد که از نظر لغوی «سیامن» معنی می‌دهد و از نظر محتوایی دارای کارکردی نیابتی است، بیانگر مرحله انتقالی زندگی آریاهای ایرانی سکنی‌گزیده به شیوه‌های مترقی‌تر و مولدتر اقتصادی، یعنی کشاورزی و جدایی از دیگر برادران آریایی (سکایی) بیابانگرد و گله‌دار خود می‌باشد.

صورت سمبولیک این مرحله انتقالی در جنگ‌های اساطیری ایرانیان و تورانیان (سکایی‌ها) به خون خواهی سیاوش، به خوبی متجلی است، رستاخیز سیاوش به هیئت گیاه (پر سیاوش) در ضمن اینکه نشانه‌ای است از رویش و سبزی دوباره طبیعت و شکست سرما و مرگ و نیستی، شکل سمبولیک پیروزی نهایی آریاییان سکنی‌گزیده‌ای که به شیوه‌های تولیدی نوین تری دست یافته‌اند نیز هست، شکل سمبولیک تکاملی حق بر باطل.

به هر جهت، همان‌طور که ذکر شده اسم و کارکرد «سیاوش» در عین حال که بیانگر مرحله انتقالی دو ساخت اقتصادی گله‌داری و کشاورزی اقوام آریایی است، تجلی وحدت دین ترکیبی مادها و سکایی‌ها نیز هست، چرا که به یاد آوردن سیاوش تاج‌دار توسط روستاییان برخی از نقاط ایران، در اوایل تابستان، به محض دیدن «گوکیل» یا کاکل و «خروهه» خوشه‌های گندم، نشانه هم‌ذات‌پنداری سیاوش و خروهه (خروس) و در نتیجه نشانه وحدت دینی نامبرده در نزد اقوام آریایی است:

می‌توان داستان قتل سیاوش را با مراسم آیینی مربوط به فصل زراعی در برخی از روستاهای ایران مرتبط ساخت.

قتل سیاوش در اوایل تابستان صورت می‌گیرد و دفتر ایام ورق می‌خورد و داستان سیاوش سینه به سینه به روزگار ما می‌رسد و آنگاه که فصل زراعی و جشن برداشت محصول شروع می‌شود یکبار دیگر در اوایل تابستان روستاییان برخی از نقاط ایران

به محض دیدن «گوکیل» یا کاکل و «خروهه» خوشه‌های گندم به یاد سیاوش تاج‌دار می‌افتند.

در برخی از روستاهای ایران، هنگام درو، در تیرماه اگر دسته‌ای از ساقه‌های گندم بیش از میزان معمول رشد کرده باشد می‌گویند: «گندم کوکیل یا کاکل زده است» در خراسان کاکل زدن گندم را خروهه = خروس می‌گویند. چنین کاکلی را نباید به سادگی درو کرد، (چون سیاوش شاهزاده تاج‌دار ایران شهر بوده و به ناحق سر از تن وی جدا ساختند)، باید خروهه گندم خودبه‌خود خشک شود و بر زمین بریزد تا دانه‌های آن را پرندگان بخورند. زیرا اگر گندم‌های کاکل زده را درو کنند، برکت از کشت‌زارها و خرمن‌ها خواهد رفت و صاحب مزرعه به مرگی سخت خواهد مرد. در پارهای از روستاها زارعان کاکل زدن گندم مزرعه خود را از یکدیگر مخفی می‌سازند و جنبه اسرارآمیزی به آن می‌دهند و در برخی دیگر از روستاها جشنی برپا می‌کنند و در کنار گندم‌های کاکل زده قربانی می‌دهند. جنبه‌های نمایشی این مراسم در خور توجه است. قربانی کردن در کنار این گندم‌ها از واجبات است به خصوص که حیوان قربانی حتماً باید نر باشد.^۷

در بسیاری از روستاها به هنگام کاکل زدن گندم‌ها یا دیدن خروهه گندم‌ها باید خروسی قربانی کنند و خون آن را در طشتی بریزند و به روی گندم‌های کاکل زده بپاشند.

در گندم‌زارها نیز آنگاه که چشم روستاییان بر کاکل گندم‌ها می‌افتد باید صلوات بفرستند و به قبله نگاه کنند و اگر آیینی یا سکه‌ای داشته باشند بدان بنگرند.^۸

و نیز در رابطه با هم‌ذاتی سیاوش و خروس و در نتیجه در رابطه با وحدت دین مادها و سکایی‌ها، در «تاریخ بخارا» می‌خوانیم:

افراسیاب او آسیاوش را یککشت و هم در این حصار آراگ بخارا بدان موضع که از در شرقی اندر آئی (اندرون در درگاه فروشان) و آن را دروازه غوریان خوانند او را آنجای دفن کردند و مغان بخارا بدین سبب آنجای را عزیز دارند و هر سال مردی آنجا یکی خروس برد و بکشند، پیش از برآمدن آفتاب روز نوروز.^۹

هم‌ذاتی خروس و سیاوش، سیاوش دارای فر (فر = جوهر آتش) همچون صورت دوگانه یک نماد نمایشی گله‌داری - کشاورزی وقتی آشکارتر می‌شود که به یاد بیاوریم این هر دو پیام‌آوران سحر، روشناسی، میترا (مهر = عهد و پیمان)، خیر، و در تحلیل آخر، فراخوانندگان آدمیان به تقوا و کشت و کار روزانه و زدودن سستی و کاهلی اهریمنی شبانه‌اند. در همین رابطه «پورداد» می‌نویسد:

مرغ سحرخیز خروس از طرف سرورش فرشته بخت زنده‌دار گماشته گذشته آن‌ها (آریایی‌ها) و امیدوی برای تحرک و تعالی آینده‌شان باشد، جبران می‌کردند

بمهر حال شهادت سمبولیک «سیاوش» که از یک

طرف با مرگ سمبولیک نخستین انسان اساطیری آریایی - ایرانی یعنی «کیومرث» به دست اهریمن و تولد دوباره او به صورت دوشاخه «زریاس» (زرنه و مادینه آدمیان و یا مشیا و مشیانه) در ارتباط است و از طرف دیگر با شهادت سمبولیک عیسی مسیح و امام حسین، از چند نظر قابل تأمل است. این نظرات که بعضی از آن‌ها، به دلیل اهمیتشان، در آینده بیشتر مورد بررسی قرار خواهند گرفت عبارت‌اند از: الف) قدمت حداقل سه هزار ساله یکی از معدود اشکال تئاتری زنده از یک مراسم مذهبی - نمایشی یعنی «تعزیه» (ب) ارتباط میان مرگ سمبولیک «سیاوش»، «عیسی مسیح» و «امام حسین» (ج) انتقال مفاهیم رنگ سبزی (تولد دوباره طبیعت) و رنگ قرمز (احترام به آتش) از دو دین تودهای و رسمی دوره هخامنشی به فرهنگ اسلامی و از آنجا به «تعزیه» (د) ظهور انتزاعی علامات باروری دین تودهای - ترکیبی ذکر شده در دسته‌های عزاداری دوره اسلامی و سرانجام در «تعزیه» (ه) شهرت و اهمیت نقش «ذوالجناح»، اسب معروف امام حسین و «شیرنگ بهزاد» اسب سیاوش که (۱) ناشی از ادغام دو ساخت اقتصاد گله‌داری اعراب و کشاورزی ایرانیان بعد از هجوم اعراب است؛ (۲) ناشی از انتقال بقایای اعتقادات توتیمیک (جانور پرستی) اقوام باستانی به فرهنگ اسلامی است.

اما، علاوه بر زمینه مشترک عقیدتی موجود میان مادها و سکایی‌ها، زمینه عقیدتی مشترکی نیز میان اقوام آریایی فوق و اقوام بومی امپراتوری (ایلامی‌ها و سامی‌ها) وجود داشت که جانور - طبیعت پرستی، مذهب اکثریت جوامع زیر سلطه پارس‌ها بود.

وجود مجسمه‌های سفالین متعددی - در میان بقایای اقوام بومی سه تا چهار هزار سال قبل از میلاد ساکن در ایران - از ریتال نوع مادر Deama-ter (خدای باروری و فراوانی و زاد و ولد) و وجود مجسمه‌های برهنه سفالین از ریتال نوعی که احتمالاً دارای شوهر - پسر ریتال نوع نیز بوده^{۱۰} می‌تواند بیانگر (الف) انتقال مذهب جانور - طبیعت پرست اقوام بدوی ساکن در نجد ایران به مادها و سکایی‌ها و (ب) اعتقاد به جهانی بودن مذهب مذکور در نزد همه اقوام ابتدایی و در نتیجه در نزد اقوام زیر سلطه امپراتوری هخامنشی باشد آنچه که تأییدی است بر اظهارات فوق، احتمال نقش انتقالی ریتال نوع معروف ایلامی «کیربرشه» Kirirsha است که سمبول باروری و فراوانی بود. این ریتال نوع مادر اقوام آسیایی، از آسیای صغیر تا شوش مورد پرستش بوده است و پیکر آن در اشیاء زمینی گوناگون تصویر می‌شده است:

قطعه‌ای از این دسته اشیاء مربوط به شاعر دینی ریتال نوع مذکور را ننسسته، در حال زایمان نشان می‌دهد. او پستان‌های خود را در دست گرفته است، هزاران پیکره از این‌ها در امکانه شرق نزدیک پیدا شده مخصوصاً در شوش که این ریتال نوع فراوانی، به نام عیلامی کیربرشه Kirirsha، قرن‌ها مورد



پرستش بوده است. آیین او تحت عنوان نایاه **Nā-naia** تا عصر پارت‌ها ادامه یافت و ما پیکرهای سفالین متعددی می‌یابیم که ربه‌التنوع مذکور را در گورستان پارتی در این نقطه مهم نشان می‌دهد. در اینجا مسئله‌های مطرح می‌شود: آیا این ربه‌التنوع مادر قدیم، مظهر فراوانی و تولید همان نیست که به طریقه سنکر تیسیم **Syncretisme** (عقیده به توحید عقاید گوناگون) به صورت ربه‌التنوع آن‌ها (ناهید) درآمد و آیا همان نیست که در بعضی از این تصاویر نشان داده شده؟ مؤید این فرضیه کنارهای برخی از بشقاب‌های خاص تشریفات دینی است که با شکل ماهی و درخت انار - دو مظهر این خدای آب و فراوانی - تزئین گردیده است، و همچنین مؤید دیگر، تصویری است که در ظرفی مفرغی متعلق به موزه لوور دیده می‌شود و شاید نمونه اصلی تصویر اهورمزدا باشد. این ستجاق‌ها که دارای صفحه‌های می‌باشند، به نظر می‌رسد که فرورفته در شکاف‌های دیوارهای سنگی ساختمانی (معبدی؟) یافته شده‌اند.

و این عمل عادت بسیار کهن رومیان را به خاطر می‌آورد که عبارت بود از فرو کردن میخ در دیوار معبدی برای رفع طاعون. در لرستان اشکال کوچک ربه‌التنوع به نظر می‌رسد که با آرزوی فراوانی و خصب نعمت ساخته شده باشد. تصاویر مذکور تمام‌رخ نشان داده شده، به نحوی که احساس تمامی مستقیم مؤمن را با مقام الوهیت و قدرت الهی تولید می‌کند.^{۱۱}

در نزد اقوام سامی استثمار شده ساکن در بین‌النهرین نیز مذهب جانور طبیعت پرستی، صورتی غالب داشته لیکن آنچه که مقدماً قابل توجه است، وجود مذهب

طبیعت پرستی در قدیمی‌ترین فرهنگ این منطقه یعنی در فرهنگ سومری هاست.

سومری‌ها که بودند و از کجا می‌آمدند، برای ما چندان مهم نیست؛ هر چند که در میان نظریه‌های عنوان شده مبنی بر منشأ و نژاد آن‌ها (الف: آمدن آن‌ها از آسیای میانه یا قفقاز و یا ارمنستان؛ ب: تعلق آنان به نژاد مغولی؛ ج: ارتباط منشأ آنان با اهالی شوش؛ د: مهاجرت از راه دریا و خلیج فارس، از مصر و یا دیگر نقاط؛ ه: بومیان سرزمین بین‌النهرین) دو نظر نخست، به دلیل ارتباطی که با سکایی‌ها و اسطوره سیاوش می‌توانند داشته باشند، در رابطه با بحث کنونی ما قابل تأمل تر هستند.

آنچه که برای ما مهم است محتوی جشنواره‌های مذهبی - نمایشی مربوط به سال نوی سومری‌ها و ظهور پدیده‌ای به نام پادشاه دروغی یا امیر یک‌شبه و یا میر نوروزی در آن‌هاست:

مدارکی مبنی بر وجود تمدن سومری از ۳۰۰۰ ق.م. در دست است، سومری‌ها که در اصل از قفقاز

می‌آمدند بین‌النهرین - سرزمین میان دو رود دجله و فرات - را اشغال و شهر - کشورهای با قصور و معابد در آن بنا نهادند. هر شهر خدای مربوط به خود داشت که روحانیتش نفوذ و اهمیت بسیاری در جامعه داشتند.

جشنواره مذهبی عمده سومری‌ها، جشنواره سال نو بود که در پاییز و بهار با مراسمی مذهبی جشن گرفته می‌شد و نشانگر امید مردم بر دائمی نبودن زمستان (وقتی که خدای باروری مرده است) و آمدن سال نوی پُرپرکتی بود. در زمان سلسله نخستین اور (۲۵۰۰-۲۶۵۰ ق.م) رسم جدیدی در جشنواره بهاری پدید آمد که ممکن است انعکاسی از تغییری اساسی در وضع حکومت باشد: شاهی مردم‌پسند برای مدت یک روز بر شهر حکم می‌راند، شاهی نالایق. این رسم بعداً در زمان مسیحیت دوباره ظاهر می‌شود، زمانی که ساخت قدرت برای مدت یک روز در جشن قدیسان معصوم وارونه می‌شود - و در چنین جشنواره‌های روحانی ارشد نیز به طور



تشریفات به صورت شاه حقیقی، سیلی می‌نوازد.^{۱۲} شکی نیست که ترکیبی از خدایان مهم مذهب ایلامی - سومری را می‌توان در اسطوره‌ها و در مذاهب بابلی و آشوری دنبال نمود. خدایان مهم جوامع اخیرالذکر یعنی تموز **Tammuz** و ایشتار **Ishtar** از یک طرف دارای خصوصیات زناشویی مادر، پسر یا خواهر، برادر ربه‌التنوع بومی نجد ایران یعنی **Deamater** هستند.

از این یادبود مبهم طوفان بلاخیز زیباتر، افسانه رویش گیاهان است. که با نام ایشتار و تموز همراه است در متن سومری داستان، تموز برادر کوچک ایشتار است و در متن بابلی گاهی عنوان معشوق و گاهی عنوان پسر او را دارد.^{۱۳}

و از طرف دیگر از ویژگی جشنواره‌های مذهبی - نمایشی سال نو و باروری مادر - زمین سومری - برخوردار است:

تموز و ایشتار خدایان رستنی‌ها و حاصل خیزی خاک بودند. هر سال مراسمی به سبب مرگ و

رستاخیز تموز بر پا می‌گردید و این مراسم به صورت یک میستر **Mystere** (نمایش مذهبی، م) نمایش داده می‌شد که در آن ایشتار در ماتم شوی خود می‌گریست، در جست‌وجوی وی «به سرزمین بی‌بازگشت» فرود می‌آمد، بازشکی **Ershkigal** الهه سرزمین تاریکی‌ها می‌جنگید و سرانجام تموز زنده می‌شد و از نو بر زمین بازمی‌گشت.^{۱۴}

و همچنین:

پس از آنکه بانو ایشتار به سرزمینی که بازگشت ندارد درآمد دیگر گاو نو بر پشت گاو ماده نجهید و خر نو به خر ماده نزدیک نشد؛ و هیچ مردی در کوچه به دختر جوانی نزدیک نشد مرد در اتاق خود می‌خوابید و زن تنها به خواب می‌رفت.^{۱۵}

در نزد اقوام سامی و قبطی مصر جدیداً فتح شده توسط کمبوجیه نیز جشنواره‌های نمایشی مذهبی اوزیریس **Osiris** و ایزیس **Isis** دارای منشأ جانور - طبیعت پرستی و فالیکی بود. ایزیس، خواهر و زن اوزیریس، در حقیقت مادر-زمینی است که مجموعه خصوصیات ربه‌التنوع اقوام بومی ساکن در نجد ایران **Deamater**، کیریرشه **Kirirsha** ایلامی، آن‌ها **Anahita** آریایی، ایشتار **Ishtar** سومری - بابلی - آشوری را در خود جمع داشت. بنابراین اسطوره اوزیریس و ایزیس هم بیانگر آن وحدت ایندولوژیکی‌ای بود که جامعه استثمار شده مصری می‌توانست در آغاز قیام گنوماتای مغ، با دیگر اقوام استثمار شده امپراتوری هخامنشی داشته باشد:

مصریان قدیم بز نو و گاو نو را به شکل خاصی تقدیس می‌کردند و آن‌ها را رمز و نماینده نیروی جنسی خلاق می‌دانستند؛ این دو جانور در نظر آن مردم نه تنها رمز و علامت اوزیریس به شمار می‌رفت، بلکه آن‌ها را صورت پیکریافته این خدا می‌دانستند. غالباً اوزیریس را با علامت فالیکی بزرگ ترسیم می‌کردند و پیکرش را بزرگ می‌ساختند تا به این ترتیب نیروی فراوان وی را نشان دهند، مصریان در مراسم و دسته‌های دینی که راه می‌انداختند، نمونه‌هایی از این خدا را به این صورت و یا به صورت دیگری با سه علامت فالیکی با خود حرکت می‌دادند.

زنان نیز در پاره‌های مناسبات چنین مجسمه‌هایی را با خود همراه داشتند و آن‌ها را با بندی به حرکت درمی‌آوردند. آثار پرستش جنسی منحصر در نقاشی‌هایی که بر دیوارهای معابد بر جای مانده و فالوس مردی را به صورت راست ایستاده نمایش می‌دهد نیست، بلکه در بسیاری از رموز مصری که به صورت صلیب دسته‌داری است و علامت اتحاد جنسی و نیروی حیاتی است نیز جلوه‌گر می‌شود.^{۱۶}

و از آنجا که مراسمی نظیر جشنواره‌های تموز



کاست روحانیان (برهمنان) و کاست سپاهیان (کشاترایا) قرار می‌گیرند، خود از عوامل رشد تئاتر سانسکریت می‌گردند.

و پیروزی کمیکوار پارس‌ها که صورت خندان جشنواره است، در عین حال که دارای محتوی سمبولیک و دروغین - کوتاه جشنواره‌های مربوط به سال نوی سومری، یعنی امیر دروغی، شاه دروغی، حاکم یک‌شبه و میر نوروزی است، دارای محتوی سمبولیک و دروغین - کوتاه حکومت گئوماتای مغ، یعنی بردیای دروغی، امیر دروغی، شاه دروغی، امیر یک‌شبه، کشتن شاه دروغی، شاه‌کشی، دیب‌کشی و غیره نیز هست.

حال تا چه اندازه پارس‌ها در برگزاری صورت خندان جشنواره مغ‌کشی به بقایای جشنواره‌های مذهبی - نمایشی سال نوی سومری‌ها چشم داشته و از شکل این جشنواره‌ها قرض گرفته‌اند به‌دستی روشن نیست، لیکن در کردستان - سرزمینی که در مجاورت بین‌النهرین قرار دارد و مردم دلاور اما تهی‌دستش اصیل‌ترین بازمانده آریایی‌ها هستند - تا همین اواخر جشن‌های نمایشی‌ای برگزار می‌شد که مطمئناً بی‌ارتباط با جشنواره‌های سال نوی سومری‌ها و یا جشنواره‌هایی نظیر آن‌ها نمی‌توانستند نباشند. گواه اظهارات فوق مشاهدات یک فرانسوی «دومورگان» DeMorgan و یک انگلیسی «اس» ج. ویلسون S.G. Wilson در اواخر قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم، از جشن‌های مربوط به صورت

خفقان فکری شد و به داریوش این فرصت را داد تا با مفهوم خنا - شاه باعث عدم وجود فضای کافی برای فعالیت‌های هنری (تئاتری) گردد، بلکه موجب شد تا محتوی تودم‌ای - نمایشی جهان‌بینی مغی و خصوصاً اسطوره‌نمایشی سیاوش زمان کافی برای رشد نیابد و همیشه به حالت ناشکفته و ناتمام باقی بماند. و فور نسبتاً فراوان آثار و بقایای رقص‌های مذهبی - نمایشی دین جانور - طبیعت پرست اقوام بومی ساکن در نجد ایران قبل از تشکیل امپراطوری هخامنشی علی‌رغم فاصله زمانی پنج تا شش هزار ساله با عصر حاضر و قلت این آثار و بقایا در دوره‌های قدرتمندی آریایی‌های ایرانی، خصوصاً پارس‌ها، علی‌رغم فاصله زمانی دو هزار و پانصد ساله با عصر فعلی، به‌روشنی تأثیر مخرب آریایی - ایرانی‌های متمدن، به‌ویژه پارس‌ها را، پس از در هم شکستن قیام توده‌ها، در هنر نشان می‌دهد.^{۱۸}

اما این تأثیر مخرب بیش از آنکه مربوط به ویژگی‌های فرهنگی این قوم باشد، در شرایط تاریخی زمان خود، یعنی در روند انحصارگرایانه آریایی‌ها (پارس‌ها) به علت اهمیت جغرافیایی سیاسی محل سکونتشان، و ضعف تدریجی و رو به تزاید اقوام همسایه، به دلیل جنگ‌های دائم، نهفته است.

در «هند» که شرایط تاریخی و جغرافیایی دیگری حکم‌فرما بود، همین آریایی‌های فاتح که در بند جهان‌بینی برهمایی گرفتار می‌آیند و پایین‌تر از

و ایشتار، اوزبیریس و ایزیس و سوگواری بر مرگ سیاوش دارای محتوایی یکسان‌اند، حضور تجربیدی عناصر فالیکی فوق را می‌توان در علامات عزاداری دوره اسلامی و در تمزیه تشخیص داد.

از مصر می‌شود به فنیقیه و آسیای صغیر و یونان رفت و در نزد اقوام ساکن در این نواحی پرستش عناصر وابسته به طبیعت و جانوران و خدایان باروری و کشاورزی را دید. در یونان به‌حق می‌توان مدعی بود که پیروزی پارس‌ها در نبرد ماراتون به سال ۴۹۰ ق.م. (سالی که حوالی آن نخستین نمایشنامه باقی‌مانده یونانی - آنتنی یعنی «زنان زاری‌کننده» Suppliants The نوشته اشیلوس Aschylus نگاشته شد و بر روی رصحنه رفت)^{۱۷} می‌توانست پایانی باشد بر جشنواره‌های دیونیسوسی - Dionysian Festivals و در نتیجه پایانی باشد بر تئاتر نوپای جهان غرب.

به هر جهت، همان‌طور که می‌دانیم، قیام اقوام استثمارشده امپراتوری هخامنشی زیر پوشش احیای دین مغی که با دخالت ارتش پارس‌ها منجر به شکست شد، علت تولد جشنواره مغ‌کشی یعنی یادگار پیروزی پارس‌ها است؛ و طبیعت خندان و گریان جشنواره مغ‌کشی نیز از این شکست و پیروزی سرچشمه می‌گیرد.

شکست تراژیکوار قیام که صورت گریان جشنواره است نه تنها سبب تحمیل جهان‌بینی پارس‌ها به عنوان مذهب رسمی امپراتوری و به وجود آمدن

خندان تئاتر ایران در منطقه فوق‌الذکر است:

در میان رسوم قدیمی Moukri (کرستان) جشن امیر دروغی هر سال در ساوجبلاغ [مهباد] برگزار می‌شود. مردم شهر مذکور امیر یا حاکمی را نامزد کرده و او که برای مدت سه روز قدرت را در دست دارد به انواع و اقسام امور عجیب و غریب می‌پردازد. به محض اینکه امیر انتخاب شده، وزیرانش را برمی‌گزینند. و گارد خود را تشکیل می‌دهد و در میان شکوه و جلال چشم‌گیری، درحالی که تمام اهالی به دنبالش هستند، به دیدن حاکم حقیقی می‌روند تا به او بگویند که از خدمت اخراج است.

... امیر انتخابی در موارد عجیب و غریبی حکم صادر می‌کنند. در زمان‌های قبل کارناوال امیر دروغی بیشتر عجیب و غریب بود، زیرا تملعی کردها، پوشیده در زره و در حال حمل نیزه‌های بلندشان، ظاهر می‌شدند.

در ساوجبلاغ [مهباد] یک رئیس گرد که ردای افتخاری از شاه دریافت نموده، یکی دو روز بعد از آن، جشنی عمومی به راه می‌اندازد. «در چنین مواردی... برای مدت یک روز دلقکی شاه خوانده می‌شود و او جرایمی بر حاکم و دیگران تحمیل می‌کند»^{۱۹}

اما صورت خندان جشنواره مغ‌کشی به دلیل وجود سه عامل در محتوی آن هیچ‌گاه، حتی هنگام تولدش هم، اسیر فرم فرمایشی و ضد مردمی‌اش نمی‌گردد. نخستین عامل ارتباطی است که این جشنواره با محتوی مردمی جشنواره‌های سال نوی سومری و یا جشنواره‌هایی نظیر آن دارد. دومین عامل استفاده خلاق و راستینی است که توده‌ها از مفهوم کشتن شاه دروغی و شاه‌کشی دارند. برای توده‌ها بر خلاف پارس‌ها، شاه دروغی و کشتن شاه دروغی به تمسخر گرفتن و کشتن هر شاهی است که خصوصیات غیر مردمی دارد. این مفهوم خلاق و راستین است که بعدها به مفهوم مطلق شاه‌کشی، یعنی کشتن تمام ستمگران - شاهان - دیوان منتهی می‌گردد. سومین عامل در شکست گنوماتای مغ به عنوان یک رهبر مذهبی نهفته است. شکست گنوماتای مغ در واقع نه تنها شکست یک رهبر توده‌ای - سیاسی، بلکه شکست یک رهبر توده‌ای - مذهبی نیز هست؛ بنابراین شاه‌کشی از دیدگاه توده‌ها نه تنها کشتن شاه دروغی و ستمگر، بلکه کشتن یک رهبر مذهبی دروغی و ستمگر نیز بود.

بعدها، به تدریج که دین مغ به علت خصیصه خلاق و مردمی خود شروع به نفوذ در دین زرتشتی نمود، مغ‌ها - روحانیان دین مغی - نیز به تدریج مقام ازدست‌رفته خود را بازیافتند، در دوره ساسانی این روحانیان که اکنون از توده‌ها دور مانده بودند، به دسته‌گرگ‌ها پیوستند.^{۲۰}

نواختن سیلی به‌طور تشریفاتی به‌گونه شاهان توسط روحانیان در جشنواره‌های مذهبی - نمایشی سومری، و هزاران سال بعد در جشن‌های مذهبی -

نمایشی اروپای قرون وسطی، از مقوله جبران همین عقب‌افتادگی است.

در مورد ریشه نمایشی مربوط به قتل عثمان در بارگاه معاویه که اس. ج. دبلیو بنجلمین S.G.W. Benjamin به عنوان یکی از دو منشأ تعزیه ذکر می‌کند، سه منبع می‌توان پیشنهاد نمود که تنها یکی از آن‌ها می‌تواند در ارتباط مستقیم با جشنواره‌های سال نوی سومری‌ها و اقوام سامی ساکن در بین‌النهرین و در نتیجه در ارتباط مستقیم با جشنواره مغ‌کشی و سرانجام با تعزیه باشد؛

الف) می‌دانیم که دمشق، پایتخت خلفای اموی و کشور سوریه، یکی از متصرفات امپراتوری رم باستان بود. بنابراین دور نیست که نمایشات مربوط به قتل عثمان تقلیدی خام از بقایای نمایشات رمی باشد. اما این احتمال بسیار ضعیف است، چون تا زمان معاویه (۶۶۱-۶۷۰ م - ۴۱ تا ۶۱ هـ) مدت‌ها بود که تئاتر در رم شرقی، امپراتوری بیزانس (رم غربی) در این تاریخ دیگر وجود خارجی نداشت) منسوخ و ممنوع گردیده بود.

ب) امکان دارد داستان مربوط به دشمنی برادران یوسف با وی و بردن پیراهن خون‌آلود برادر نزد یعقوب که در تورات و قرآن کریم آمده است^{۲۱}، انگیزه‌های جهت برگزاری وقایع مربوط به قتل عثمان در دمشق و بارگاه معاویه باشد. «علم کردن پیراهن خون‌آلود عثمان» توسط معاویه، دارای همان طبیعت مزورانه و نمایشی پسران یعقوب است.

ج) سرانجام، در ارتباط با جشنواره امیر دروغی و یا کشتن شاه دروغی است که اجرا و یا نقل وقایع مربوط به چگونگی قتل عثمان در دستگاه خلافت معاویه محتاج تعمق بیشتری است. نمایشات مربوط به چگونگی قتل عثمان در عین حال که می‌تواند به دلیل وحدت منشأ فرهنگ سومری - بابلی (سامی) ریشه در جشنواره امیر دروغی سومری‌ها داشته باشد، در رابطه با طبیعت خلاق و راستین کشتن شاه دروغی و شاه‌کشی اقوام آریایی و سامی نیز هست. در واقع امویان با علم کردن پیراهن خون‌آلود عثمان و بستن تهمت دروغین به امیرالمؤمنین، همان قدر به قلب تاریخ و مسخ یک جنبش توده‌ای پرداختند که هخامنشیان در مورد گنوماتای مغ و اقوام استعمار شده امپراتوری خود پرداخته بودند.

از جهت دیگر، از دیدگاه امویان قتل عثمان به عنوان یک رهبر سیاسی - مذهبی قتل امام حسین را به عنوان یک رهبر سیاسی - مذهبی مخالف نیز توجیه کرد. لکن قرن‌ها بعد، شرایط تاریخی، دیلمیان ایرانی - شیعه را ناگزیر ساخت تا در برابر برداشت خلاق و راستین توده‌های ایرانی - شیعه از قتل امام حسین، سر تسلیم فرود آرند. دیلمیان با رجعت به اصل مردمی ماجرا و هم‌ذات یافتن سیاوش و امام حسین، صورت گریبان تئاتر ایران را بنا نهادند.

پی‌نوشت

1. Mongait, Alexander. Archaeology in The u.s.s.r. Moscow: 1959. pp.295-296

- حکیم ابوالقاسم فردوسی از قریب شصت هزار بیت شاهنامه تنها بیست بیت به اشکاتیبان اختصاص داده و عذر این اختصار را چنین توضیح می‌دهد
چو کوتاه شد نام و هم بیخشان
نخود جهاندیده تاریخشان
از ایشان به جز نام نشنیدم
نه در نامه خسروان دیدم

2. Girshman, R. Iran: From the Earliest Times to the Islamic Conquest. Translated by M. Munrankin. London: Penguin Books, 1954. P. 346.

۳. هنر درام به نحوی از انحاء تقریباً در هر جامعی، بدوی و متمم، پیدا شده و وظایف وسیع و متنوعی را انجام داده است: The New Encyclopaedia Britannica. 15 th ed. 1976. Vol 5, P.981.

4. Benjamin, W.G.S. Persia and the Persians. London: 1887. PP. 375-376.

5. Herodotus. History of Herodotus. Edited by G. Rawlinson. London: 1880. Vol. II, P. 465.

6. Girshman, R. Op. cit. P. 139.

7. Herodotus. Op. cit. Vol. I, PP. 346-350.

همچنین

Rawlinson G. "Mythology Of Ancient Persia" in New Larousse Encyclopaedia of Mythology. 1975. PP. 309-312.

همچنین

Durant, G.W. Persia: Our Oriental Heritage. New York: 1954. PP. 365, 370-372.

۸. عناصری، جلهر. «جنبه‌های نمایشی برخی از مراسم آئینی در ایران». فصلنامه تئاتر، شماره ۴، تلبستان ۱۳۵۷.

۹. نرشخی، ابوبکر محمدرضا جعفر. تاریخ بخارا، ترجمه ابونصر احمدبن محمد القبادی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۱، ص ۳۲.

10. Girshman, Op. cit. PP. 40,44.

۱۱. گیرشمن، ر. ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه محمد معین، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۵، صص ۱۰۳-۱۰۵.

12. The New Encyclopaedia Britannica: "Macropaedla". London: 1976. Vol. 18, P. 219.

۱۳. دورانت، ویل. ج. تاریخ تمدن، ترجمه احمد آرام، تهران، اقبال، ج ۱، ص ۲۵۸.

۱۴. دیاکوف، و. کووالف، س. تاریخ جهان باستان، ترجمه صادق انصاری و دیگران، تهران، اندیشه، ۱۳۴۷، ج ۱، ص ۱۵۴.

۱۵. دورانت، همان، ص ۲۶۰.

همچنین

New Larousse Encyclopaedia of Mythology. Op. cit. P. 58.

۱۶. دورانت، همان جلد ص ۳۰۱.

17. Nicolli, A. World Drama. New York: Harcourt, Brace and Co. PP. 25, 36-37.

۱۸. جهت آگاهی درباره رقص‌های اقوام بومی ساکن در نجد ایران، قبل از تشکیل امپراتوری هخامنشی، به سلسله مقامات آقای یحیی ذکا تحت عنوان «تاریخ رقص در ایران». مجله هنر و مردم، خرداد، تیر و مرداد ۱۳۵۸، شماره‌های ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، مراجعه شود.

19. De Morgan. Mission Scientifique en Perse. Paris: 1894-1904. Vol. II, P. 39.

همچنین

Wilson, S. G. Persian life and Custom. London: 1896. P. 102.

همچنین

Masse, Henri. Persian Beliefs and Customs. Translated by C.A. Messner. New Haven: 1954. PP. 163-164.

۲۰. راوندی، مرتضی. تاریخ اجتماعی ایران، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۶، ج ۱، صص ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۸۸.

۲۱. تورات، سفر پیدایش، باب سی و هفتم، قرآن کریم، سوره یوسف، آیات ۱۵-۱۸.