فصلنامه تحقیقات فرهنگی، دوره سوم، شماره۹، بهار ۱۳۸۹، ص‌ص۱۲۴-۱۰۷

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

محمد عارف[1]
دکترا تخصصی نمایش‌های مردمی و عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی اراک

میترا رئوفی[2]
کارشناسی ارشد مردم‌شناسی

چکیده

مقالهٔ 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 مناظری تازه مانند ریخت‌نگاری آیینی، خاستگاه‌شناسی نمایشی و بلاگردانی شـــرقی با رویکرد انسان‌شناسی آیین، 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 سابقهٔ 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 نمایشـــی تحت عنوان «قارا ایســـکیورمه» می‌پردازد. نتایج حاصل از پژوهش تأیید می‌کند قارا ایســـکیورمه (سیاه‌سرفه) یکی از یافته‌های این پژوهش در زمینه بلاگردانی اســـت و بیانگر هوش سرشـــار، اندیشـــه بکر و قریحهٔ هنرمندانه مردم روستاهای کمیجان ایران اعم از آذری‌ها، فارس‌ها و تات‌ها است.

واژه‌هـــای کلیـــدی: آییـــن بلاگردانی، آیین‌های نمایشـــی، تئاتر مردمی، قارا ایســـکیورمه، 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 ادامهٔ 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. *براکت* 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 «انگیزهٔ 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 سابقهٔ 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. یافته های تحقیق نشان می دهد که کم توجهی به آیینهای نمایشی مردم ، خسرانی جبران ناپذیر به آیندگان خواهد زد. معضلی که در اروپا، امریکا و حتی کشورهایی که دارای تئاتری پیشرفته هستند، وجود دارد. همان‌طور که *آندره شائفنر* بیان می‌کند، «از زمانی که تئاتر به نقطهٔ اوج می‌رسد، آیین‌های نمایشی افول می‌کند» (شائفنر، ۱۳۸۳: ۳۵).

یکـی از آیین‌های بحث‌انگیز در فرهنگ سـنتیِ مردم کمیجان، تـراژدی بلاگردانی در سیاه‌سـرفه اسـت که علاوه بر ظرفیت‌های مردم‌نگارانه، از منظر هنرهای نمایشـی نیز یک درام به تمام معنا به شـمار می‌آید. کمیجانی‌ها برای اغلب رویدادها و حادثه‌های فصلی و تحولات اقلیمیِ پیرامون خود، آداب و راهکارهای مناسـبی یافته‌اند. لذا با تکیه بر پندارها و گمانه‌های ذهنی خود، همواره امنیتی نسبی دارند. در فرهنگ عامه کمیجان، رسم بر این اسـت که چنانچه شیوع مرض سیاه‌سـرفه با مرگ همراه باشد، تنها راه مقابله با آن، اجرای تراژدی «قارا ایسـکیورمه»[1] اسـت. قارا ایسـکیورمه از دو کلمه تُرکی «قارا» یعنی سـیاه و «ایسکیورمه» یعنی سرفه ترکیب یافته است. اگرچه سه گویش زبانیِ فارسی، تاتی و آذری (ترکی) در کمیجان رایج اسـت، اما همهٔ اهالی، تحت‌اللفظی این آیین را قارا ایسـکیورمه تکلم می‌کنند.

چهارچوب نظری

فریزر نه‌تنها در علوم مردم‌شناسـی بلکه در ادبیات سـده نوزدهم نیز از چهره‌های شاخص مکتب تکامل‌گرایی انگلیس به شمار می‌آید. از نظر او، جادو نوعی علم و هنر کاذب است که به وسـیله آن بشر ابتدایی قصد داشـت طبیعت را مهار کند. جادو بر اثر شناخت انسانِ ابتدایی از طبیعت یکنواخت، حاصل شـده است. انسـان گمان می‌کرده که این یکنواختی ناشـی از تشـابه علت و معلول اسـت. *فریزر* این اصل جادویی را قانون تشابه نام نهاد. در قانون تشـابه همانندی و شباهت از اهم اسـت 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 آسـیب‌ها و بلایا از پیرامون خود، با انتخاب فردی به عنوان عامل بلا و با اجرای نمایشـی ساختگی، شباهتی را با نمایشگر اصلی و راندن بلا از روستا برقرار می‌کنند.

شـاخه 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).

فریـزر به زبانی صریح می‌گوید باور مذهبی و جادویی در سـطوح بدوی یا پیشـرفتهٔ

1. Qara Iskiyourma

تکامل بشـــر، همواره عامل نظم و ســـازماندهی بوده اســـت (مالینوفسکی، ۱۳۸۷: ۲۲۱). از نظر او مبنای جادو به دو بخش تجزیه می‌شـــود: ۱) هر چیزی همانند خود را می‌سازد و یا هر معلولی شـــبیه علت خود اســـت، ۲) چیزهایی که با هم تماس دارند پس از قطع تماس جســـمی، از دور بر هم اثر می‌گذارند. اصل اول را می‌توان قانون شباهت و دومی را قانون تماس یا سرایت نامید. افســـون‌های 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 میرشکرایی (میرشکرایی،۱۳۷۷) دربارهٔ فرهنگ عامه و مردم‌شناختی ایران پژوهش‌های فراوانی داشته و در مورد استان مرکزی نیز به تحلیل و بازنگری آیین نمایشیِ بومی کوسه‌گردی پرداختـــه، امـــا در مورد کمیجان مطلب خاصی ارائه نکرده اســـت. *قدرت‌اله فتحی* (فتحی، ۱۳۷۸) بررســـی اکولوژیک مراســـم و آیین‌های نمایشی در استان مرکزی را مورد توجه قرار داده اما به گردآوری و تحلیل ســـاختاری آیین‌های نمایشـــی منطقه کمیجان نپرداخته است. همچنین *پترِ چلکووسکی* (چلکووسکی، ۱۳۸۴) در رابطه با آیین‌های نمایشی مذهبی ایران، اهتمام فراوان داشته، اما به آیین‌های بومی سنتی مردم کمیجان اشاره نکرده است.

ازآنجاکـــه اصلی‌تریـــن راهکارِ شـــناخت و تحلیل فرهنگ اجتماعیِ هـــر ملت یا منطقه، مردم‌شناســـی آن ســـرزمین اســـت، لذا اهمیت پرداختن به آیین‌های نمایشی سنتی آن مردم ضروری به نظر می‌رســـد. از ســـویی دیگر، به این دلیل که شـــیوهٔ انتقال آیین‌ها شـــفاهی و سینه‌به‌سینه است، پس باید هرچه سریع‌تر به کشف و ثبت آنها پرداخت.

اســـتمرار پژوهش‌های انسان‌شناســـانه در راستای کشف خاســـتگاه آیینیِ تئاتر کلاسیک در ایـــران، اهمیت خاصـــی دارد. علاوه بر ایـــن، یافته‌های این پژوهـــش می‌تواند ایده‌ها و دســـتمایه‌های ماندگاری برای انجمن‌های گسترش سینمایِ مســـتند و تجربیِ انسان‌شناسی و همچنین پلات‌های نمایشـــی برای تولید آثار نمایشی از ســـوی 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 شیوهٔ 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 ازآنجاکه 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 مطالعهٔ 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 پدیدهٔ مورد مطالعه در جریان کار بوده‌اند و اکنون (در زمان تحقیق) در قید حیات باشند (تنهایی، ۱۳۷۲: ۱۰۲). روش گردآوری اطلاعات، مشاهدهٔ مشارکتی بوده و به صورت مصاحبهٔ غیرسازمان‌یافته انجام شده تا مصاحبه‌شوندگان چیزهایی را که برایشان اهمیت دارد به محقق منتقل کنند و در بعضی موارد با پرسش‌های غیرسازمان‌یافته راهنمایی شوند. جامعه آماری تحقیق عبارت بوده از آگاهان محلیِ ۶۷ روستای شهرستان کمیجان و میلاجرد.

تجزیه و تحلیل یافته‌های تحقیق

آیین‌های نمایشی سنتی ایرانی بسیار گوناگون و متعددند و ازآنجاکه 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 رابطهٔ 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. براکت 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 کمیجان در فلات ایران، احتمالاً داده‌های تحقیق از پیوندی چندهزارساله برخوردارند و حول سه ضلع مثلث «انسان»، «کشاورزی» و «دامداری» می‌چرخند. بررسی دقیق در این زمینه روشن می‌سازد که آیین‌های سنتی مردم کمیجان، ریشه در فرهنگ عامهٔ قبایل، عشایر و اقوامی چون سکاها، گوتی‌ها، کیمری‌ها، 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 کمیجان مربوط به بیماری سیاه‌سرفه است که در جهان هنرهای نمایشی با نام «Whooping-cough» معروف گردیده و آذری‌زبان‌های کمیجان 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 این‌گونه آیین‌ها، ابتدا دلیل اصلی بدبختی را پیدا می‌کنند و سپس به جستجوی راه‌حلی جدی برای آن برمی‌آیند. در باور کمیجانی‌ها 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 کاشانهٔ خود جلوگیری کنند. آنان معتقدند دلیل بیماری‌ها و بدشانسی‌ها، ورود ارواح خبیثه ـ به دلیل عملکرد انسان‌ها در مقابل نیروهای مافوق طبیعت ـ 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 فدیه 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 **بندهش**[1] که برخی از عناصر قدیمی، قسمتی از اوستای اصلی و دوران قبل از زرتشت را داراست، به چشم می‌خورد. در آنجا می‌خوانیم

۱. بندهش (بنیاد آفرینش)

که «دُروج»[1] تجسمی از یک روح شیطان‌صفت است که توسط «آنگره»[2] خلق شده و عامل گناهان، جنایات و نواقص محیطی پیرامون زندگی انسان‌هاست زیرا روح خبیث و شیطانی، عامل بیماری‌های جسمی و روحی است. دروجِ نابودِگی بر(ضد) بقای نسل و دیگر دروج های مادی بر (ضد) ایزدان جهان مادی آمدند(دادَگی، 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 حاصل‌خیزی 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 پارسیان باستان کسانی را که سبب پراکنده شدن بیماری واگیردار می شدند سخت کیفر می دادند(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 تِب و یوکاسته، توسط *تیرزیاسِ پیشگو* با این تعبیر که به *لایوس* هشدار می‌رسد که اگر پسری از یوکاسته متولد شود با انجام جنایتی وحشتناک، خاندان خود و مردم تِب را سرافکنده و نابود خواهد کرد، مورد تهدید و هشدار قرار می‌گیرد. بنابراین لایوسِ 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 تِب شود. چوپان تمرد می‌کند و طفل را به *مروپه* همسر *پولیبوس* پادشاه «کورنت» می‌سپارد، اما ادیپِ بلاگردان‌شده به هنگام جوانی متوجه پندار پیشگو می‌شود و به دلیل ترس از

۱. دُروج (دروغ)
۲. در پارسی باستان به معنی پلیدی، زشتی، گناه و دیو است.

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

شـــخصیت نرگس در آیین سیاه‌ســـرفه دچـــار عذاب وجدان نمی‌شـــود چون گناهی را مرتکب نشـــده و مردم کمیجـــان این را می‌دانند. به همین دلیل برای او دل می‌ســـوزانند و تبعیـــد او را الزامـــاً بر پایه بلاگردانی از منظر قوانین اجتماعی قلمداد می‌کنند. بنابراین چون مرگ نرگس دردی را دوا نمی‌کند، او را نمی‌کشـــند. 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 کســـی که قربانی دیگران شود، اشاره می‌کند. او معتقد است شری که انسان درصدد اســـت خود را از آن رها سازد، لازم نیست حتماً به انسانی منتقل شود، می‌توان آن را به حیوان یا شـــی دیگری انتقال داد؛ هرچند در مورد اخیر آن شـــی غالباً وســـیله‌ای برای انتقال شر به نخستین کسی است که به آن دست می‌زند (فریزر، ۱۳۸۶: ۵۹۳). ارمنی ها بر این باورند که حتی دختری که همسر اختیار نکرده (مزآخچیک – 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 شـــکل مشـــابهی اجرا می‌شـــده به این صورت که هرگاه یکی از شـــلوغ‌ترین و پُررونق‌ترین مهاجرنشـــینان یونانی دستخوش طاعون می‌شد، مردی از فقیرترین طبقهٔ خود را بلاگردان می‌کردند. او یک ســـال به خرج مردم زندگی می‌کرد و بهترین غذاها را به او می‌دادند. ســـال 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 بلایا بر ســـر او فرود آید. ســـپس او را از شهر بیرون می‌کردند، یا مردم آنقدر بر او ســـنگ می‌زدند که پشـــت دیوارهای شهر بمیرد. مردم آتن نیز افراد پست و بینوا را به خـــرج خود نگهداری می‌کردند و وقتی بلایی مثل طاعون، قحطی یا کمبود بر شـــهر حاکم می‌شـــد، دو نفر از رانده‌شـــدگان را به عنوان بلاگردان قربانـــی 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 *کاووس‌شاه*) به هنگام زایمان فرزندش می‌میرد، سیاوشِ تازه به‌دنیاآمده توسط پدرش کاووس‌شاه 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، گاوِ بلاگردان را در اجرای آیین ناخور گتیرمک (گلهٔ 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. *سوخاری 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 شانه‌هایش می‌اندازند، چشمانش را می‌بندند و درحالی‌که چراغ را در بین پاهایش قرار داده‌اند، او را بر زمین می‌نشانند. جادوگر به نشانهٔ 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

مراســم بیمار را شستشــو داده و لباس‌های تمیزی بر وی می‌پوشانند (سوخاریو وا، ۱۹۲۹: ۱۱۸). در انجیــل آمده بزی مردم را کمک می‌کند که از بدبختی نجات یابند. بنابراین نه‌تنها در فرهنــگ عامه بلکــه در احادیث و کتب مقــدس نیز از عناصر بلاگردان اشــاراتی نقل شــده است. بر اســاس اطلاعات گردآوری‌شده در روستای عیســی‌آباد ایران، زنان روستا که نمایشــگران اصلی مراسم هستند، با هدفی مشــترک دور هم جمع شده و با رهبری زنِ معتمد روســتا به اجرای آیین نمایشیِ بومی سیاه‌سرفه مبادرت می‌ورزند. نمایشگران سنتی برای یافتن فردی گناهکار با ایجاد ســروصدا و جنجال توأم با موسیقی بومی (طبل، آواز و دف) از خانــه‌ای به خانه دیگر رفته و در نهایت فردی گناهکار را پیدا نموده، او را تحویل رئیس مراســم که مسن‌ترین زن روستاست می‌دهند. اگر نمایشگران نتوانند چنین شخصی را بیابند، الزاماً یک نفر معلول واقعی یا بیمار کهنه‌درد را در روســتا پیدا می‌کنند و او را به عنوان نماد گناه و روح خبیث انگره محاکمه می‌کنند. وقتی نمایشگران بومی نتوانند فردی منفور و ســزاوارِ اخراج را برای آیین سیاه‌ســرفه بیابند، یکی از ساکنین روستا این وظیفه را بر عهده می‌گیرد و نامزد نقش بلاگردان می‌شود. همین که شخصیت اصلی (نمایشگر نقش بلاگردان) مشــخص شد، نمایشگران اصلی قلادهٔ ســگی را به دور گردن وی می‌اندازند و او را با پای برهنه و لباس‌های مندرس در کوچه‌باغ‌های روســتا می‌چرخانند تا به انسان‌ها، حیوان‌ها، درخت‌ها و اشــیا بفهمانند که عامل ناپاکی و شــیوع شــیطانی و ارواح خبیثه را دســتگیر 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 اســت؛ بنابراین روح شــیطانی 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 هـ ش) و دارای فرم نمایشــی قابل قبولی از لحاظ ساختار دراماتیک ارســطویی بوده اســت، اما چون در آن زمان، زن‌های نمایشــگر، فردی را با مشــخصات گناه‌آلودگــی، 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 مشـــهور برده، ترانه می‌خوانند و با نفرین و سروصدایی فراوان، جنجـــال می‌کنند. صاحبـــان آن خانه‌ها به امر ضد قهرمـــان (زنِ معتمد محله) در نقش‌های فرعی، یک لنگه کفش، یک کاســـه آرد، تعدادی فلفـــل تند، یک گرز یا چماق، چند قرص فطیر شـــیرین و ســـفره‌ای کهنه به نمایشـــگران اصلی می‌دهند. نمایشگران تا هنگام غروب خورشـــید به همراه نرگس در کوچه‌ها و میادین روســـتا راهپیمایی کرده و مواد لازم برای آش تند و بدمزه‌ای به نام «اِســـیوده اُماج» را جمع‌آوری می‌کنند و در همان شـــب، آش 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 به‌شدت او را محاکمه می‌کنند. به نوشـــته براکت، مجریان آیین یا شـــرکت‌کنندگان 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 نمایشـــی و روانی در آیین قارا ایســـکیورمه، بازی کردن بعضی از زنان روســـتا در نقش ضمانت‌کنندگان یا موکلان نرگس اســـت. آنان در آخر شب از ضد قهرمـــان می‌خواهند که نرگس را موقتاً آزاد ســـازد. ضد قهرمـــان، در این آیین دو راه پیش رو دارد: اجـــازهٔ آزادی نرگـــس را در آن شـــب تا صبح (به طور موقـــت) بدهد، و یا اینکه درخواست ضمانت‌کنندگان نرگس (منجیان) را کاملاً رد کند.

در حقیقت، نرگسِ قهرمان نمایشـــگرِ گروگان ســـعادت مردم و ضد قهرمان نمایشـــگرِ امانت‌دار مردم است. در دومین روز از مراسم، زنان نمایشگر، نرگس را در میادین، کوچه‌ها و بیابان‌های روســـتا بر زمین می‌کشـــانند تا به بالای تپه که رســـیدند، افســـار او را بر زمین کوبانـــده، علف‌های اطـــراف او را آتش می‌زنند و با این آتش‌افروزی، بیزاری و نفرت خود را نسبت به نرگس اظهار می‌دارند.

ســـابقهٔ بلاگردانی (قربانی) و اهمیت قله در فرهنگ عامه ایرانیان باســـتان به زمان‌هایی بســـیار 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 بهبودیِ سریع را بیابند و به خودشان تلقین کنند که همهٔ 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 می‌گویم، تو باعث بیماری ما هستی. اگر گرسنه‌ای و به روستای ما آمده‌ای، باید از این آش بخوری، تو باید اِسیوده اُماج 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. ضدِ قهرمانِ نمایش، موقرانه به سمت نرگس می‌آید: 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

می‌شـود و به‌سرعت راهی بیابان می‌شـود. 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 بازگشـت تو را منع کرده اسـت. نمایشگران و نوازندگان، با طبل و جنجال او را تعقیب می‌کنند و بقیه زن‌ها نیز شـاخه و سـنگ 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 حقیقـت، نرگس با امکانـات نمادین و چهره‌پردازی از میان مـردم می‌رود تا روح بیمـاری را بـا خود از ده خارج کند. شـنیده شـده کـه گاهی چهره نرگـس را با خاک و شـاخه‌های درختان و یا ماسـک 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 ازآنجاکه منشـأ بیماری سیاه‌سرفه برای مردم کمیجان شناخته‌شده نیست، پس لباس و چهرهٔ نرگس را مانند حیوانی خاص نمی‌آرایند. این مراسم کاملاً زنانه است و هیچ مردی حق مداخله در آن را ندارد.

در فرهنگ بلاگردانی ملعون که سیاه‌سـرفه از آن جمله به شمار می‌آید، نمایشگرِ نقش نرگس حداقل تا سـه روز و حداکثر تا پایان بحران حق ندارد به روسـتا بازگردد اما چون خانواده و دوسـتان غمخواری هم دارد، چنانچـه خطری جدی جانش را تهدید کند، یکی از اهالی روسـتا به طرزی سرّی و مخفیانه، او را شـبانه به روستا بازمی‌گرداند تا حیوانات وحشـی او را از بین نبرند و سـپیدهٔ سـحر مجدداً او را به دور از چشـم مـردم به بیابان برمی‌گرداند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گونه‌های نمایشی در آیین قارا ایسکیورمه

نورتراپ فرای کهن‌الگوهای چرخه فصول را بر پایه ژانرهای نمایشـی به گونه‌ای تشـریح کرده که با توجه به تراژیک بودن فضای قارا ایسکیورمه، می‌توان آن را اسطورهٔ پاییز نامید. *ویلفرد گرین* به نقل از نورتراپ، اسـطوره بهار را کمدی، تابسـتان را رمانس و زمستان را طنز، معادل‌سـازی کرده اسـت (گرین، ۱۳۸۵: ۱۶۸). در آیین تراژیک سیاه‌سرفه، علاوه بر نمادهای منطقه‌ای، ویژگی‌های شـش‌گانهٔ درام از جمله شـخصیت، مضمون، منظره، فکر، زبان و موسـیقی وجود دارد. آلات موسـیقی، لباس‌های نمادین، چهره‌پردازی، آش ویژه،

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

نمادها و نشانه‌ها در آیین قارا ایسکیورمه

۱. نرگس: نشانهٔ 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 تاوانی سنگین می‌پردازند؛

۳. لباس پاره: نشان آشفتگی؛

۴. آش فلفل: نماد شوک و تحریک است؛

۵. فطیر: نماد شیرینی و برکت در غربت (نشان از دران[1] دارد)؛

۶. لنگه کفش: نماد استیصال و ناسازگاری پاهاست، انسان نمی‌تواند به‌درستی راه برود. در اَرداویراف‌نامه این‌چنین آمده:«... در اولین شب، سروش زاهد و آذر ایزد به دیدن من آمدند. به من تعظیم کردند و گفتند: اَرداویراف خوش آمدی. بعد سروش زاهد و آذر ایزد دستم را گرفتند و به پل چینوَد 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 دُروج (دروغ) افراد شریری است که در دنیا با یک لنگه کفش راه رفته‌اند، بدون پوشش دویده‌اند، سَرِپا 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 زایندگی هستند؛

۱. نانی به نام «دِران» در کتاب آرداویراف 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 سرِ پلِ چینود بر قله البرز نهاده شده است)؛

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

نتیجه‌گیری

یافته‌ها نشـــان می‌دهد حداقل ده آیین از کل داده‌ها، دارای جنبه‌های بلاگردانی هســـتند: ۱) قارا ایســـکیورمه (سیاه‌سرفه ـ بلاگردانی از جمعیت انســـانی)، ۲) اقابه دیونرمک[1] (وارونه کردن کفش ـ بلاگردانی از خانواده)، ۳) توله بدیک[2] (تگرگ بس ـ بلاگردانی از شکوفه‌های درختان)، ۴) ناخور گتیرمک[3] (گله گاو آوردن ـ بلاگردانی از انســـان و طبیعت)، ۵) کمند چکمک[4] (کمند کشـــیدن ـ بلاگردانی از انسان)، ۶) بایقوش آدورمک[5] (قسم به جغد دادن ـ بلاگردانی از خانواده)، ۷) اشـــک باشه آســـماک[6] (جمجمه الاغ بلاگردانی از باغات)، ۸) کیورپـــه قییرمک[7] (پل‌ســـازی ـ بلاگردانی ســـالانه از مردم، با کندن و عبـــور از کانال)، ۹) جـــار المک[8] (جار زدن ـ بلاگردانی از مزارع و انســـان)، ۱۰) میس چالماک[9] (مس‌کوبی ـ بلاگردانی از خورشید و ماه).

اغلب آیین‌ها مربوط به زمان‌های بســـیار دور اســـت. اندکی از آنها در حال حاضر اجرا می‌شـــود. آنهایی که نمایش داده شـــده‌اند تک‌محوری، مکالمه‌ای، دونفـــری، طنز و گاهی اوقات با رقص، موســـیقی و خصوصاً آلات موســـیقی بادی و زهی همراه هستند. بازیگر و تماشاچی اغلب آیین‌ها خودِ مردم، طبیعت و نیروهای ماوراءالطبیعه، با تکیه‌گاهی رازآمیز، روحانی و سرشار از رمزها و نشانه‌های ماورایی هستند.

به طور کلی می‌توان اذعان کرد آیین سیاه‌سرفه از نقطه نظراتی گونه‌گون، جالب، جذاب و اثرگذار اســـت. آیینی که با نوعی اجرای قومی و دراماتیک همراه اســـت 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 گردآوری‌شده 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.

ازآنجاکه 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. *پیتر بروک* 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 بپردازند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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) *شیوهٔ تنظیم و نگارش پایان‌نامه*، کرمان: همیار.

جوادی،ح. (۱۳۶۱) «ایران در قدیمی ترین نوشته های 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 پائیاد*، جلد اول، مترجم: نادعلی همدانی و آزاده مستعان، تهران: انتشارت 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) *ارداویراف‌نامه*، مترجم: ژاله آموزگار، چاپ سوم، تهران: انتشارات معین ـ انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران.

گرین، و. (۱۳۸۵) *مبانی نقد ادبی*، مترجم: فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.

مالینوفسکی، ب. (۱۳۸۷) *نظریه علمی فرهنگ*، مترجم: منوچهر فرهومند، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

میرشکرایی، م. (۱۳۷۷) «عراق در چشم انداز مردم شناسی»، *راه دانش*، دوره– ، شماره ۱۵ و ۱۶، صص –.

ناظرزاده کرمانی، ف. (۱۳۸۵) *درآمدی به نمایش‌نامه‌شناسی*، تهران: سمت.

ورمازِرن، 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 Critism*, 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی