



## انثودرام Ethno drama

رابطه روان درمانی و اجرای مراسم آیینی

فرشاد منظوفی نیا

آنجا که بسیاری از این آیین‌ها از جنبه‌های نمایشی قدرتمندی برخوردار هستند - بدون اینکه آن‌ها را تئاتر بدانیم - مطالعه کیفیت و چگونگی آن‌ها می‌تواند تاثیر بسزایی بر درک عمیق تر از تئاتر و نقش آن در زندگی داشته باشد.

در این مقاله، فرآیند پالایش روانی یا کاتارسیس ارسطویی، محوری است که مباحث دیگر بیرامون آن مطرح شده است؛ تا آنجا که تئاتر به عنوان یکی از ارکان روان درمانی در «سایکو لوژی Psychology» مورد اعتنا قرار گرفته و مرتبه ای وزین را به خود اختصاص داده است. از این رهگذر، مواردی چون: «سایکو-ودرام Psycho drama» - «سوسیودرام Socio drama» و «دراما تراپی Drama therapy» پدیدار شده اند که رشته‌های پیوند هنر تئاتر و علم روان شناسی محسوب می‌شوند و به نوعی مبین ضرورت تئاتر برای جامعه به شمار می‌رود. در این میان «انثودرام Ethno drama» یا «تئاتر قومی» حیطه وسیع تری را در بر می‌گیرد؛ به طوری که ریشه‌های آغازین همه موارد فوق را می‌توان در آن جستجو کرد بدون آنکه به لحاظ ماهیت و عملکرد، یکی باشند. این مقاله نگاهی دارد به آیین‌های درمانی، جنبه‌های نمایشی و تبیین وجوه اشتراک و افتراق آن با موارد نظیر و در این گستره، ناگزیر به مواردی چون: مفاهیم روان شناختی، اسطوره، ادیان و روش‌های درمان نیز اشاره خواهد داشت.

### «جادو درمانی»

از همان زمان که انسان با همه وحشت از ناشناخته‌ها، اضطراب‌ها و ترس‌هایش بر پهنه خاک پدیدار شد و از نخستین روزهای شکل‌گیری نظام قبیله‌ای و زندگی جمعی - که خود مدلول هراس و نیاز بود - و در جهانی مملو از اشباح و نیروهای مرموز و دنیایی مشحون از خدایان

مقدمه:

از دیر باز تاکنون، یکی از اصلی‌ترین بنیان‌های زندگی موفق بشری، سلامت روانی بوده و هست. وجود تعادل روانی فرد که در نهایت به جامعه ای متعادل می‌انجامد. در این عرصه، هر زمان که روان، تحت تاثیر ده‌ها عامل مشخص و ناشناخته مورد تهاجم هراس‌ها، اضطراب‌ها، آشفتگی‌ها و غیره قرار گرفته و رنجور شود، عواملی چون مذهب، علم، جامعه شناسی، عرفان، روان شناسی و ... بر آن می‌شوند تا علت تعارض را برطرف کرده، تعادل را برقرار سازند و در این میان اجرای مراسم آیینی مبتنی بر فرهنگ قومی، جایگاه ویژه ای دارد. آیین‌هایی که گاه از مجرای اصلی خود خارج شده و کارکرد اصیل خود را از دست داده اند.

نگاهی به تاریخ اجتماعی زندگی انسان این نکته را یادآور می‌شود که جوامع بدوی از همان ابتدای شکل‌گیری خود، با آیین آمیخته شده و اجرای آن را راهکاری برای ایجاد امنیت به طور عام می‌دانسته اند و به طور خاص، پدیده ای که ما امروزه آن را «امنیت روانی» می‌نامیم. از

بی شمار که بشر، قربانی جنگ بر سر قدرت آن‌ها به شمار می‌رفت، اجرای آیین، محملی شد برای تخلیه هیجان‌های درونی انسان و روشی برای انطباق او با طبیعت اسرارآمیز؛ راهی که از طریق آن می‌توانست توسط مدیوم جادوگر - این نخستین بازیگر تاریخ - و خلق اسطوره، در بخشی از نیروهای پنهان، سهم گشته و یا خود را از آسیب آن در امان نگاه دارد و بدین سان جادو در همه جنبه‌های زندگی انسان از جمله درمان، راه یافت.

«نکته مهم اینجاست که در تمام اساطیر از گوشه و کنار دنیا، الهه‌ها یا نیروهای مافوق طبیعی، نقش رابط میان قدرت‌های آسمانی و بشر خاکی را بازی می‌کنند.»<sup>۱</sup>

اعتقاد به سحر و جادو در مراحل نخستین تاریخ بشریت پیدا شده و هنوز هم کاملاً از میان مردم رخت بر نبسته است و به نظر می‌رسد تا زمانی که علم نتواند برای تمامی پدیده‌ها، توضیح قابل قبولی ارائه دهد، این تفکر به حیات خود ادامه خواهد داد. به اعتقاد ویل دورانت «همانطور که تصور حیات و روحانیت در اشیا (آنیمیزم) سبب پیدایش شعر گردیده، اعتقاد به سحر و جادو نیز وسیله ایجاد هنرهای نمایشی و علوم شده است.»<sup>۲</sup>

تلاش انسان ابتدایی در اجرای آیین و بازنمایی خواسته‌های خود، به عقیده برخی از اندیشمندان، واجد همان صفاتی است که بازیگری تئاتر امروز دارا می‌باشد. «بشر اولیه به آنچه که ما می‌توانیم «جادوی توأم با همدردی» یا همفکری بنامیم، اعتقاد داشته و تصور می‌کرده است که اگر نقشی را بازی کند، قادر خواهد بود که آن نقش را با حقیقت پیوند دهد. بدین معنی که مثلاً اگر قبیله‌ای با شکار حیوانات سد جوع می‌کرد و دچار کمبود گوشت می‌شد، امکان داشت افرادی از آن قبیله دست به بازی شکار گوزن بزنند. بدین طریق که یکی از آنان نقش گوزنی را عهده دار شده و بقیه نقش شکارچی‌های موفق را بازی می‌کردند و این بازیگری در جای خود همانقدر جنبه نمایشی داشت که «هملت» شکسپیر در مقام خود دارا می‌باشد.»<sup>۳</sup>

آنالیز اجرای این بازی بدین صورت خواهد بود که: در طی انجام چنین آیینی، بازیگران و تماشاگران حضور دارند؛ دستورالعمل نا نوشته‌ای نیز وجود دارد (متن) و کاهنی که اجرا را هدایت می‌کند (کارگردان) و چنانچه خواسته نیز برآورده می‌شد، شادمانی برای موفقیت را به دنبال داشت. رقص‌ها و پایکوبی‌های اولیه نه به عنوان هنر بلکه به عنوان عکس العمل انسان در مقابل اتفاقات و رخدادهای زندگی، مبین نوعی ستایش و نیایش بود که به واسطه تکرار، رنگی از آیین به خود گرفته، از طریق آنها سعی در رفع تنش و ایجاد آرامشی برای خود و یا درمان بیماری‌های جسمی و روانی اش می‌نمود.»<sup>۴</sup>

همانگونه که دریافت می‌شود، اجرای آیین‌های جادو مدار، در بستری که واجد ویژگی‌های نمایش است، نخستین گام‌ها برای درمان به شمار می‌رود و در واقع «آمیزش آیین و نمایش چنان عمیق است که تفکیک آنها از یکدیگر غیر ممکن به نظر می‌رسد چرا که بیماری و درمان، هر دو، با قدرت‌های متافیزیکی در ارتباط و در بر دارنده نوعی تقدس بوده و لذا اجرای آیین (نمایش) نیز دارای مفاهیمی از نیایش محسوب می‌شده است. «مردم اولیه با اطلاعات ناقص خود، چه بسیار امراض را مداوا می‌کرده‌اند. آنها سبب بیماری را نیرو یا روحی می‌دانستند که بدن را در اختیار گرفته است. با این طرز تصور، نخستین کاری که برای بیمار می‌شده آن بوده است که به او طلسمی می‌آویختند تا بتوانند روح شریری که به بدن دست یافته را خرسند سازند و او را از

بدن بیرون کنند.»<sup>۵</sup>

در میان تمدن‌های اولیه نیز از این موارد فراوان می‌توان یافت. تفکری که در آن، درمان، وجهی ماورایی یافته و به لحاظ ماهیت متافیزیکی خود، بخشی از مذهب شناخته می‌شده است. «در میان سومریان، پزشکی با آداب دینی در هم آمیخته بود و چنان تصور می‌کردند که اساس مرض به واسطه ارواح خبیثه‌ای است که به بدن بیمار داخل می‌شود و تا این روح خبیث از بدن بیرون نرود، بیمار شفا نخواهد یافت.»<sup>۶</sup>

مصر باستان که به لحاظ پیشرفت طب، از برجسته‌ترین تمدن‌های کهن است نیز فاقد پزشکی غیر دینی بوده و کهنات و طبابت در هم آمیخته بوده است. چنانکه گفته شده است: «بزرگترین افتخار مصر قدیم، علم پزشکی آن است. این علم به وسیله کاهنان پدیدار شد. شواهد زیادی در دست است که طبابت مصری، ابتدا صورت سحر و جادو داشته و در میان مردم مصر، حرز و تعویذ و طلسم برای پیشگیری یا مداوای مرض، بیش از دارو رواج داشت. اعتقاد ایشان چنان بود که چون شیطان به جسم آدمی درآید، بیمار می‌شود و علاج آن خواندن عزایم و اوراد است.»<sup>۷</sup>

در میان تمدن‌های کهن، هیچ تمدنی از لحاظ پایبند بودن به اوهام و خرافات به پای تمدن بابلی نمی‌رسد. در ساختار اجتماعی این تمدن «جادوگران و غیب‌گویان بیش از پزشکان مورد توجه مردم بودند و در نتیجه همین نفوذ در مردم، راه‌های درمان نامعقول فراوانی وجود داشت. به عقیده آنان، بیماری از آن پیش می‌آمد که بر اثر گناهی که مریض مرتکب شده، شیطان به جسم او در می‌آید و به همین جهت، پایهٔ معالجه بر خواندن عزایم و اوراد و سحر و جادو قرار داشت.»<sup>۸</sup>

در میان تمامی تمدن‌هایی که در حوزهٔ درمان، خرافات بر طبابت سایه انداخته بود، نخستین بارقه‌های طب غیر دینی را در تمدن پارس می‌توان یافت. در میان پارسیان «پزشکی در ابتدا وظیفهٔ کاهنان بود؛ آنان چنین می‌پنداشتند که شیطان ۹۹/۹۹۹ بیماری آفریده و هر یک از آنها را باید به وسیله مخلوطی از سحر و جادو و مراعات قواعد بهداشت در مان کنند. با وجود این، در آن هنگام که ثروت پارس زیاد شد، فن پزشکی غیر دینی رواج پیدا کرد.»<sup>۹</sup> اما در سرزمین هند و در تفکر بودا است که هر نیروی ماوراءالطبیعی به صراحت مردود اعلام می‌شود. تا قبل از رواج تفکر بودایی و به دلیل وجود پرستش جانگرایانه (آنیمیزم) و توتمی - که برای هر شیء و موجود زنده‌ای روحی قائل بود - هندوان، هوا را پر از ارواح و اهریمنانی می‌دانستند که در صورت حلول در بدن شخص، وی را دچار جنون می‌ساختند و تنها به وسیلهٔ آفسونگری و جادو بود که می‌شد بر آنها غلبه یافت و از آسیب آنان مصون بود. بودا «هر گونه آیین و پرستش موجودات فراطبیعی، همهٔ مانتراها و وردها و هر ریاضت و نمازی را رد می‌کند... او جانگرایی را به هر شکلی حتی در بارهٔ انسان رد می‌کند.»<sup>۱۰</sup>

باید توجه داشت که طب غیر دینی اصولاً به عنوان دستیار جادو پدید آمد. با گذشت زمان و شناخت دلیل وقوع برخی پدیده‌ها، درمانگر به وسایل زمینی روی آورد و آنها را برای تقویت اعمال روحانی خود به کمک گرفت و به تدریج که تکیه بر اسباب مادی برای درمان فزونی یافت، اعمال جادویی پس زده شد و از ورد، مانند روش‌های متکی بر روان‌شناسی بهره برد تا آنجا که در مرحله‌ای به کل از آن فاصله گرفت. با این وجود امروزه «برخی از مفسران بر این عقیده‌اند که روان‌درمانی در حال بازگشت به مبدا اصلی خود یعنی روش‌های شامانی است.»<sup>۱۱</sup>

شمن‌باوری یا شمنیزم Shamanism نام یک رشته باورهای سنتی در

برخی اقوام بومی است. شمن‌باوران معتقدند که به‌وسیله تماس با ارواح می‌توان بیماری و رنج افراد را تشخیص داد و درمان کرد و یا در افراد ایجاد بیماری و رنج نمود. از این دیدگاه شمن‌باوری مانند آیین زار یکی از روش‌های جادوپزشکی است. توان پیشگویی آینده نیز یکی دیگر از باورها در شمن‌گرایان است. سنت شمن‌باوری از دوران پیش از تاریخ در سراسر جهان وجود داشته است. بزرگان دینی که سنت‌های شمن‌باورانه را می‌شناسند و اجرا می‌کنند شمن نامیده می‌شوند. شمن‌ها مدعی هستند که می‌توانند با روح خود به جهان‌های دیگری سفر کرده و با دیگر ارواح تماس بگیرند. آن‌ها معتقدند که با این کار قادرند میان جهان مادی و جهان روحانی توازن برقرار کنند.

«اولین و شاید کم‌خطرترین تعریفی که از این پدیده پیچیده (شامانیسم) می‌توان عرضه کرد این است که شامانیسم به معنی فنون از خود بیخود شدن و خلسه است؛ یعنی بیرون آمدن شخص از حالت هوشیاری عادی. مردم معتقدند که طی این خلسه، روح شامان از بدنش جدا می‌شود و نگاه یا به سوی آسمان صعود می‌کند و یا به دنیای مادون سقوط می‌کند. سیر و سفر همراه با روح شامان، اغلب به تماس با ارواح منجر می‌شود که برخی از اوقات سفر خطرناکی است و به عنوان بخشی از مراسم شفای مراجعه‌کننده، مورد استفاده قرار می‌گیرد. جهان شامان از سه قلمرو مجزا تشکیل می‌شود: دنیای مافوق که متعلق به خدایان است، جهان میانی که از واقعیات مادی تشکیل می‌شود و جهان مادون که جایگاه مردگان و خرد است.»<sup>۱۲</sup>

شمن‌باوری کهن‌ترین رسوم انسان برای درمان و پزشکی است. روش‌های شمنی در دوران دیرینه‌سنگی یعنی حدود ۲۵ هزار سال پیش در میان شکارچیان سیبری و آسیای میانه پدید آمد. سنت‌های شمنی در میان مردمان گوناگونی از جمله اسکیموها، سرخپوستان، قبایل آفریقا، و اقوام ترک‌تبار و مغول حضور دارند. بوداگرایی تبتی نیز یکی از منابع شمنیسم است. پیروان شمنیسم بر این باورند که شمن‌ها می‌توانند به حالت خلسه روحی دست پیدا کنند و از این طریق به بعدهاهای دیگر واقعیت سفر کنند. برای رسیدن به خلسه، شمن‌ها از راه‌های گوناگون از جمله رقص و حرک تکراری، تلقین به خود، تمرکز بر یک ریتم مکرر و استفاده از مواد روان‌گردان استفاده می‌کنند. شمن شدن معمولاً از طریق ادعای برگزیدگی از طریق شنیدن ندای غیبی ارواح، برخورد آذرخش به ایشان در کودکی و بیهوش شدن و یا دائم در خلسه فرو رفتن صورت می‌گیرد.

«لن برگر Ellen Berger توجه ما را به اهمیت بیماری ورود به طریقت که شامان‌ها گرفتار آن می‌شدند، جلب می‌کند. او که این بیماری ورودی را به عنوان «روان‌زندگی شدید یا روان‌پریشی خاص» که ممکن است سالیان زیادی به طول بیانجامد، توصیف می‌کند. پس هنگامی که شامان از این حالت بیمارگونه رهایی می‌یابد احساس می‌کند که یک حقیقت جهانی را کشف کرده است.»<sup>۱۳</sup>

شمنیسم یا جادودرمان‌گری حوزه‌ی وسیع‌تری از شمال آفریقا، خاورمیانه تا استرالیا، قطب شمال و سیبری را در بر می‌گیرد و موسیقی نواحی جنوب ایران نیز سرشار از نواهایی است که مستقیم و غیرمستقیم به این نوع از درمان‌گری مرتبط است. در مناطق مختلف از جمله بندر لنگه، خمیر و... می‌توان شیوه‌های گوناگونی از مراسم زار را مشاهده کرد.

تقریباً هیچ تمدنی را نمی‌توان یافت که جادو درمانی در آن رسوخ نکرده باشد. حتی در یونان باستان که مهد علم و تمدن شناخته شده است به «خرده دیو» اعتقاد داشتند و آن را عامل بیماری، جنون و مرگ

می‌دانستند. بسیاری از این آیین‌ها در شکل تغییر یافته خود، امروز هم دیده می‌شوند و هنوز این اعتقاد وجود دارد که برخی بیماریها از راه هوا وارد بدن می‌شوند. خرده دیوها، شیطان و ارواح خبیثه جای خود را به جن و پری داده و از این رهگذر مراسمی چون جن‌گیری، پری‌داری، زار، گواتی و... پدیدار شده‌اند. «آیین‌های نمایش و مراسم جادو درمانی، نمایش‌ها و ستایش‌های تئاتر گونه پیش از تاریخ، علیرغم فراز و نشیب‌هایی که در دوره استقرار ادیان داشته است، راه خود را در دل مراسم مذهبی و دینی باز نموده، پیش از آن که به گونه نمایشی اعلام وجود نماید، با مراسم مذهبی تلفیق گردیده تا آنجا که اکثر مذاهب، به رغم بدگمانی‌های اولیه، شروع به استفاده مؤثر از آن کردند.»<sup>۱۴</sup> در عصر حاضر نیز تجربه‌های شامانی برای درمان به کار می‌رود. «مردم شناسی به نام گودمن Goodman (۱۹۸۶) به عنوان درمانگر، از صدای ریتم طبل و حرکات بدنی موزون، شیوه جدیدی را از روش‌های شامانی اقتباس کرده و تجربه‌های شبه شامانی را خارج از چهارچوب‌های فرهنگی و مذهبی، با موفقیت به وجود آورده است.»<sup>۱۵</sup>

با این وجود، برگزاری این گونه از آیین‌های درمانی در تمامی جامعه تعمیم نیافته و شکل قومی خود را حفظ کرده‌اند. این دسته از آیین‌ها بدون توجه به این که در کجا و توسط چه قومی و در چه مذهب و فرهنگی اجرا می‌شوند، اشتراکاتی دارند که نقش آن‌ها در اجرایی آیین قابل توجه است. عناصری همچون موسیقی، رقص، قربانی و... که با اندک تفاوت‌هایی در تمامی نمونه‌های همسان دیده می‌شوند.

رقص و موسیقی

«موسیقی به زعم پیشینیان، ارتباط درونی پیوسته‌ای با عالم هستی داشته و آن را زاده گیتی می‌دانستند.»<sup>۱۶</sup> به عبارت دیگر موسیقی را دارای ریشه‌ای متافیزیکی دانسته و لاجرم اسطوره‌ها نیز در آن راه یافته بودند.

لئوپولد دوفین Leopold Duphinn می‌گوید: «مبدأ موسیقی، عهد عتیق است. همان‌دمی که سخن متولد شده، موسیقی صوتی نیز به دنیا آمده است و این همان هنگامی است که انسان برای اولین دفعه توانست به وسیله صدا، خوشی‌ها و رنج‌های خود را نمایش دهد.»<sup>۱۷</sup>

برای موسیقی اسطوره‌های زیادی نام برده شده است. گروهی آن را همزمان با آغاز زندگی بشر می‌دانند، برخی آن را به حضرت موسی (ع) ربط می‌دهند، عده‌ای آن را مربوط به ققنوس دانسته‌اند که منقار او هزار سوراخ داشته و از هر حفره آهنگی بر می‌خاسته است، الهه یا رب النوع «موزا»، ستاره زهره، معجزه داوود نبی (ع)، آپولون خدای موسیقی و هنرهای زیبا، برهما و... از مواردی هستند که می‌توان به آن‌ها اشاره کرد و همگی در یک نکته متفق القولند؛ و آن منشاء لاهوتی موسیقی است. در فرهنگ‌های نخستین، موسیقی دان، شفا دهنده‌ای است که سلامتی را به انسان باز می‌گرداند. این دیدگاه در فرهنگ بسیاری از نقاط جهان و از جمله در بخش‌هایی از ایران نیز دیده می‌شود. این گونه موسیقی، تجلی‌گاه باورها، احساسات و جهان بینی خاص قومی است. تحقیقات و مطالعات مختلف نشان داده‌اند که موسیقی در ایجاد آرامش، کاهش اضطراب و استرس و درمان افسردگی مؤثر است و امروزه هم تحت عنوان «موسیقی درمانی» مطرح شده است. موسیقی درمانی یکی از درمان‌های هنری خلاق یا درمان‌های بیانگر احساسات (شامل درمان‌های هنری، شعر سرایی، درام درمانی و پسیکودرام) می‌باشد. موسیقی درمانی عبارتست از کاربرد موسیقی برای (۱) القاء آرامش، (۲) تسریع روند بهبود بیماریها، (۳) بهبود عملکرد ذهنی و ایجاد سلامتی. موسیقی درمانی یکی

از درمانهای هنری خلاق یا درمانهای بیانگر احساسات (شامل درمانهای هنری، شعر سرایی، درام درمانی و سایکودرام) می‌باشد. موسیقی درمانی قادر است به افراد درون‌گرا کمک کند تا به شخصیتی برون‌گرا تبدیل شوند. موسیقی قادر است افکار و احساسات و تجارب منفی را از بیماران دور نماید.

در موسیقی درمانی معمولاً به دو روش اقدام می‌شود: روش فعال و روش غیر فعال.

روش غیر فعال شامل شنیدن موسیقی است که بیمار با گوش دادن و شنیدن موسیقی مورد درمان قرار می‌گیرد. در این روش بیشترین تأثیر عملکرد در جهت برانگیختن و تأثیر واکنش‌های عاطفی و ذهنی فرد شنونده است. اما در روش موسیقی درمانی فعال که نواختن، خواندن و حرکات موزون اساس کار است. واکنش‌های مختلف عاطفی، ذهنی، جسمی و حرکتی فرد بطور مستقیم تحریک و برانگیخته می‌شود.

«در تمام جهان، رقص همراه موسیقی است و در بدوی‌ترین جوامع نیز چنین بوده است. اینطور به نظر می‌رسد که از آغاز پیدایی نوایی خوش، بلکه پیش از آن، رقص، یکی از نیازهای جسمانی مردمان بوده است که با آن به نوازش‌های روانی نیز می‌رسیده‌اند.»<sup>۱۸</sup>

باید توجه داشت که این رقص‌ها از گونه‌ای بوده‌اند که آن را «رقص جذبیه یا آیینی» می‌نامیم که در ارتباط با حلول ارواح و مراسم مذهبی بوده و هست؛ چرا که امروزه نیز با تغییراتی چند، در گوشه و کنار جهان انجام می‌گیرد. «جنبه دینی رقص معمولاً برقراری ارتباط است با نیروهای پنهانی که خوراک فراهم می‌آورند، فراوانی پدید می‌آورند، آب و هوا را تنظیم کرده و در جنگ‌ها پیروزی به ارمغان می‌آورند و از این راه‌ها رفاه و خوشبختی قبیله و ادامه حیات آن را میسر می‌سازند.»<sup>۱۹</sup>

پیش از موسیقی به مفهوم ملودی، آنچه که رقص‌های بدوی و آیینی را به سوی شکلی از حرکات موزون هدایت کرده، پدیداری «ریتم» است. «آدمیان از نهاد خود، بر پایه سرشت طبیعی خویشتن، هنگام احساس شادی و خوشحالی فراوان، در اندام‌های خود حرکت و جنبشی حس می‌کردند و بی اختیار به جست و خیز می‌پرداختند... و در همین جست و خیزها و پایکوبی‌های همگانی بود که ضرب و ریتم پدیدار گردید و به کار گرفته شد. ضرب و ریتم را ابتدا با چپه زدن (کف زدن) و نواختن دست‌ها به تن و ران‌ها و کوبیدن دو چوب به یکدیگر و سرانجام با زدن به کنده‌های تو خالی و طبل و دهل نگاه داشته و توازن پایکوبی‌ها را حفظ کردند. با پدیداری ریتم، رقص و پایکوبی، شامل جنبش موزونی شد که در آن اندام‌های مختلف تن آدمی هماهنگ با یکدیگر به حرکت در آمده، خواست‌ها و هیجانات ویژه‌ای را بازگو و حال‌های روانی معینی را بیان کردند.»<sup>۲۰</sup>

به لحاظ نمادین، سازهای کوبشی با حقایق مادی در ارتباط هستند و با ایجاد خلسه، ره به وادی دیگری می‌برند و به این لحاظ، حتی امروزه نیز بیش از سازهای ملودیک در اجرای آیین‌های درمانی به کار می‌روند. «آلدوس هاکسلی» نویسنده نامدار انگلیسی در کتاب «هریمنان لودون» در باره موسیقی ریتیمیک یا یکنواخت که در مراسم آیینی انسان‌های دوران‌های نخستین باب بوده، به تفصیل سخن گفته است. وی می‌گوید: افراد قبایل بدوی از شنیدن نوای یکنواخت و دیر پای ریتم، به وجد می‌آمده و به نوعی جذبیه خاص دچار می‌شده‌اند و در نتیجه از فید خویشتن پیشین‌شان به در می‌آمده و به قولی از خود بی‌خود می‌شده واز محیط واقعی‌شان، رویا گونه، فراتر می‌رفته‌اند. بعدها یونانیان، هندی‌ها و درویش فرقه‌های اسلامی و مسیحی مانند رقصان Shakers

و رقصان مقدس Holly Rollers از این گونه موسیقی جذبیه‌آور بهره گرفتند. هاکسلی معتقد است که این حرکات و سر و تن تکان دادن‌ها ناشی از شنیدن ریتیم یکنواخت و دیر پای، مسری یا همه گیر است و به همین سبب آن را «تارانیزم Tarantism» یا جنون رقص نامیده‌اند. هاکسلی در جای دیگری می‌گوید که موسیقی با اشکال گوناگون هم تخدیر کننده است و هم تحریک کننده؛ به طوری که کمتر شنونده‌ای را می‌توان یافت که در برابر دمام کوبی آفرقایی گونه بتواند خودآگاهی ذهنی اش را حفظ کند.<sup>۲۱</sup>

علم روان‌شناسی بی‌هیچ تردیدی تأثیر حرکات بدنی بر روان را تأیید کرده و در روش‌های مختلف روان‌درمانی از آن بهره می‌گیرد و معتقد است که «حرکات جسمانی، نوسانات دستگاه‌های خود کاری یا نیمه خود کاری همچون قلب، تنفس، تعریق، گرمی و سردی را به سیستم‌های عصبی عالی منتقل ساخته، موجب تقویت یا سکون احساس‌هایی همچون عصبی بودن، خشم، غم، شادمانی و آرامش در فرد می‌شوند.»<sup>۲۲</sup>

رقص یکی از قدیمی‌ترین شیوه‌های بیان احساسات آدمی است که هنوز هم جای خاصی را در زندگی انسان دارد. رقص در زمان‌های گذشته نیز در میان اقوام مختلف و در مناطق گوناگون ایران و جهان به عنوان روش درمانی مورد استفاده قرار می‌گرفته و بنا بر شواهد باقی مانده، آگاهی زیادی در مورد قدرت جادویی آن وجود داشته است. استفاده از شیوه رقص درمانی، به معنی امروزی آن، از سال‌های چهل میلادی در آمریکا رایج شده است. در این روش از هنر رقص و پایه آن یعنی حرکت، برای کمک به استقرار تعادل در وضعیت روحی و جسمی فرد و ایجاد اعتماد به نفس در وی بهره جویی می‌شود.

تفکری که ریشه بسیاری از پدیده‌ها را در عالم ماوراء و نیروهای موهوم غیبی جستجو کرده و برای دفع آنها به اعمال و رفتار خاصی تمسک می‌جوید، در عصر حاضر نیز بین جوامعی که نظام قومی و قبیله‌ای خود را حفظ کرده‌اند، به چشم می‌خورد. حرکات موزون برای برپایی اعمال آیینی پدیدار شده‌اند و به یقین برخوردار از جوهره اعتقادی و مذهبی بوده‌اند؛ امری که هنوز در آیین‌هایی که ساختار سنتی خود را حفظ کرده‌اند، دیده می‌شود. «در میان قبایل ابتدایی معاصر که به جادو درمانی نیز اعتقاد دارند، اجرای نمایش نه تنها آیینی مذهبی است، بلکه خاصیت درمانی دارد. در واقع جادوگر قبیله از طریق ورد خوانی، رقص و اجرای نمایش داستانی، به جهانی دیگر مرتبط شده، با شیاطین و جن‌ها به نبرد پرداخته، از نیروی غیبی برای منهدم کردن آنها مدد خواسته و این گونه در صدد شفای بیمار بر می‌آید.»<sup>۲۳</sup>

بنابر این میان نمایش‌هایی آیینی - جادویی و سایکودرام پیوندی آشکار وجود دارد با این تفاوت که سایکودرام پدیده‌ای است مدرن و دارای قواعد علمی خاص خود که توسط روان‌پزشک رومانیایی، دکتر «ژاکوب لوی مورنو Jacob Levy Moreno» در سال ۱۹۳۹ بنیان‌گذاری شده و از عمر آن کمتر از یک قرن می‌گذرد؛ لذا شیوه‌های درمانی که به طور مستقیم با اجرای مراسم آیینی مرتبط هستند را نمی‌توان سایکودرام نامید چرا که از قواعد آن پیروی نکرده و خود دارای دستورالعمل‌هایی نانوشته و غیر مدون هستند که سینه به سینه از گذشته‌های دور تا به امروز انتقال یافته و مقید به سنت‌های آباء و اجدادی می‌باشند.

«از این رو، دکتر لوئیس مارس Louis Mars که به شیوه گنجیدن ساختاری فردی در ساختاری سنتی، توجه داشته است به جای سایکودرام، واژه اِتنودرام Ethnodrama (نقش‌گذاری قومی) را



پیشنهاد می‌کند. اتنودرام یا نقش‌گذاری قومی، درج نقش یا درامی فردی در نقش یا درامی است که همه افراد جامعه‌ای که فرد بدان تعلق دارد؛ یعنی تمام قوم وی، آن نقش را به نحوی رمزی تجربه می‌کند و به گردن می‌گیرد.<sup>۲۴</sup> مشارکت افراد قوم یا قبیله از اصولی است که در انجام این گونه آیین‌ها لازم الاجراست و چنانکه در نمونه‌های مختلف خواهیم دید، پذیرفتن فرد تازه در حلقه رمزی، تلقی می‌شود.

این گونه رمز و رازها در ارتباط با ماهیت تئاتر شرق معنایی دیگر گونه پیدا می‌کنند چرا که تئاتر شرق دارای تمایلات مابعدالطبیعی است، برخلاف تئاتر غرب که واجد گرایش‌های روانشناختی معرفی شده است. «ذات و ماهیت تئاتر به عنوان بازتاب‌دهنده کائنات و هستی از چنان هماهنگی و توازن و تناسبی برخوردار است که هر گاه خشتی از خشت‌های این بنای استوار و متقارن جایجا گردد، هستی اش دچار تزلزل و نابودی شده، آن چه بر جای می‌ماند همان کالبد بی‌روحی است که دیگر نه نمایش دهنده کلیت هستی و شخصیت متافیزیکی آن، بلکه عکسبرگردان تمایلات، آرزوها و خواسته‌های سطحی این جهانی و زمینی است. بدین سان تئاتر به گونه‌ای اصیل و ذاتی‌اش، مبین تمامیت و کمال هستی و تبلور نظم، هماهنگی و تقارن است و آنکه که دور گردون به گونه‌ای در گردش باشد که به گمان او (انسان) از انتظام خارج شده و هستی او را به مخاطره می‌افکند، مبادرت به انجام آیین‌هایی می‌کند که در آنها رقص، موسیقی، کلام و آواز در کلیتی یکپارچه قرار گرفته، شکلی از اجرای تئاتری به خود می‌گیرند.»<sup>۲۵</sup> تشابه این توصیف با نظریات آرتو مینی بر اعاده حیثیت مذهبی و مابعدالطبیعی تئاتر و آشتی دادن آن با عالم و کیهان، قابل توجه است.

متداول ترین وضعیت برای اجرای آیین‌های درمانی، کیفیتی است که در روانشناسی معاصر به نام پسیکوز Psychos یا روانپزشی شناخته می‌شود. «روانپزشی اسکیزوفرنی و روانپزشی شیدایی - افسردگی، دو گروه از معروف ترین این بیماری‌ها هستند. در این بیماری‌ها علاوه بر نشانه‌های متعددی همچون هذیان توطئه و آسیب، هیجان‌های نامناسب، احساس گناه ناهمخوان با واقعیت، اختلالات تفکر و غیره، یکی هم اختلالی است که در همه بیماران روانپزشی دیده می‌شود و آن کند شدن بسیار بارز اعمال و افکار بیمار است.»<sup>۲۶</sup>

یکی از شایعترین علایم اسکیزوفرنی، توهم است. توهم عبارت است از ادراک کاذب در شرایطی که محرک خارجی برای آن وجود ندارد. بیمار ذکر می‌کند که افکار و اعمالش تحت تاثیر نیروهای ناشناخته است و گاه بر این باور می‌شود که خطری او را تهدید می‌کند و به همین دلیل اعتمادش را نسبت به اطرافیان از دست می‌دهد توهم و هذیان حالت‌هایی هستند که بیمار به درستی آنها اعتقاد دارد و لذا در برابر درمان، مقاومت نشان می‌دهد و در حالت پیشرفته بیماری به اختلال هویت دچار می‌گردد. از میان انواع روان‌نجوری می‌توان به هیستری، اضطراب، هراس، اختلال وسواسی، جامعه‌ستیزی، اختلالات کرداری - شخصیتی و غیره اشاره کرد. «روانپزشکان معتبر و نامدار می‌گویند: ما مردم همگی روان‌نجوریم یا اینکه در خلال صد سال گذشته میزان روان‌نجوری به شدت افزایش یافته است و علت آن را هم فزونی گرفتن شتاب زندگی می‌دانند. همچنین می‌گویند: خاطره‌های فراموش شده رویدادهای سال‌های نخستین کودکی سبب روان‌نجوری‌ها هستند و همین که آن عقده‌های نخستین کشف شوند، خود به خود درمان هم حاصل می‌شود.»<sup>۲۷</sup> تاثیر آرای فروید در این نظریه‌ها به خوبی مشهود است.

«در روان‌نجوری اعمالی دیده می‌شوند که آشکارا نتایج و برآیندهای نامطلوبی دارند و با این حال ماه‌ها و سال‌ها، بلکه در سراسر زندگی شخص ادامه می‌یابند. پس چندان هم شگفت‌آور نیست که در این موارد عقل سلیم از پذیرفتن هر گونه مسئولیتی شانه خالی کرده و آنها را به قلمرو معجزه، عالم اسرار، ماوراءالطبیعه و پدیده‌های نادر نسبت دهد. در واقع ساده‌ترین و قدیمی‌ترین راه حل این مشکل، تراشیدن شیطاین و اجنه و یا غول‌های خاصی بوده تا بتوان آنها را مسئول کارهایی دانست که بر روی هم معمای روان‌نجوری را تشکیل می‌دهند. ناگفته پیداست که شیوه تفکر علمی امروزی دیگر چنین تبیین‌هایی را نمی‌پذیرد و این زیگموند فروید بود که نخستین تبیین کاملاً طبیعت‌نگر را درباره اینگونه رفتارها ارائه کرد.»<sup>۲۸</sup>

### قربانی:

در بسیاری از داستان‌های آفرینش ادیان و اساطیر مربوط به آفرینش، جهان با فنا شدن قربانی شدن و یا کشته شدن موجودی زنده به وجود می‌آید. هنگامی که آفریننده جهان را پدید می‌آورد معمولاً از تکه‌های بدن یک قربانی این آفرینش پیدا می‌آید. به گمان ایلایده در کتاب «اسطوره، رویه، راز»: «آفرینش نمی‌تواند جز از طریق فدا شدن موجودی زنده، روی دهد...» شاید بتوان با کمک این گزاره تصلیب را آفرینشی مجدد و یا قربانی برای آفرینشی دوباره دانست به قول قدیس آنسلم: «مسیح قربانی مقدسی بود، مسیح کفاره گناهی است که تنها با قربانی شدن خود خدا بخشیده می‌شود.» و الیاده می‌گوید: «الگوی اسطوره‌ای آفرینش یکسان است: هیچ چیز را نمی‌توان بدون فدا شدن آفرید، بدون قربانی... یک کل زنده قربانی و قطعه قطعه می‌شود و خود را در میلیون‌ها شکل جاندار پراکنده می‌کند...» ما در هر لحظه در حال قربانی کردن چیزهایی در هستی هستیم. چیزی می‌میرد تا چیز دیگری به وجود آید باید تاکشتن تمایلات و وابستگی‌ها پیش رفت تا آنها و اهمیتشان را درک کرد.

مراسم قربانی در آیین‌های مختلف وجود دارد. در میتراثیسم (یکی از آیین‌های بسیار کهن ایرانی که تقریباً در تمام اروپا رایج بود) تصویر خدای مهر (میترا) در حال کشتن گاو، همواره صحنه محراب‌ها و مراکز معابد بوده است. میتراثیست‌ها نیز به همین منظور و به پیروی از میترا در مراسم ویژه‌ای به کشتن گاو می‌پردازند. براساس اسطوره‌های مهری، میترا گاو را به غاری برده و در آن جا او را می‌کشد که از دم گاو خوشه انگور و از خون او شراب پدید می‌آید. این قربانی مقدس در واقع نمایانگر همان قتل ازلی است که منجر به آفرینش جهان شده است. در مراسم مشابهی در هند، هندوها آتشی روشن می‌کنند؛ زیرا معتقدند که آگنی خدای آتش، رابط بین انسان و سایر خدایان بوده و قربانی و نذورات آنها را به خدایان دیگر می‌رساند؛ معمولاً قربانی و نذورات را در آتش می‌گذارند (به نظر می‌رسد علت اصلی سوزاندن مردگان در هئوسیم نیز همین بازگشت به دنیای خدایان باشد) این مراسم امروزه اهمیت زیادی دارد به طوری که شاتوک در کتاب «آیین هندو» می‌نویسد: «تصور می‌شد یک لغزش در حین برگزاری مراسم ممکن است نظم کیهان را به خطر اندازد و عالم را دچار آشفتگی کند» در هندویسم قربانگاه معمولاً نماد عالم خاکی است: «هناسک قربانی کردن اساسی بود برای کل کیهان، زیرا کیهان از قربانی کردن نشئت گرفته بود...» (در وداها جهان با قربانی کردن پروشه پدید می‌آید...)

مفهوم نمادین قربانی و جوه گوناگونی دارد. آفرینش جهان، رسیدن به

مرزهایی دیگر، نفی دل‌بستگی، در وداها به طور مکرر تاکید می‌شود که در حین عمل قربانی کردن، کاهن خودش به خدا تبدیل می‌شود. در آیین‌های توتمی، اعضای قبیله در شرایط سخت که خطر واپاشی وحدت قبیله و نابودی را مشاهده می‌کنند، حیوان توتم خود را قربانی کرده و گوشتش را می‌خورند. آنها با کشتن نماینده نیاکان خود و تجلی خداوند و خوردن گوشت آن به وحدتی عمیق می‌رسند.

یکی دیگر از مفاهیم قربانی، پیشکشی است. دادن هدیه فقط به انگیزه حرمت داشتن و دریافت کمک و یا از بین بردن خشم خداوند است. با کمک قربانی انسان می‌تواند ارزش و اعتباری نزد خدایان بیابد و به آنها نشان دهد که در بند مالکیت هایش نیست. این پیشکش نوعی پرستش محسوب می‌شود و به نظر کاسیرر «اساساً قربانی کردن در بردارندهٔ عاملی سلبی است: یعنی محدود کردن خواهش‌های حسی و اعلام ترک آنها؛ که این محدودیت‌ها را من بر خود تحمیل می‌کند!» اسپنسر و تایلور هدف قربانی کردن را پیشکشی دانسته‌اند؛ دیگران یعنی جون و اسمیت اشتراک و در آمیختن خدا و انسان را عامل اولیه و قطعی قربانی کردن دانسته‌اند؛ اما به قول هاپکینز، گزینش قطعی هر کدام از تئوری‌ها امکان پذیر نیست: «ما باید خود را به این قانع کنیم که برای قربانی کردن انگیزه‌های متفاوتی می‌توان قائل شد که همهٔ آنها ارزشی برابر دارند.» هزاران سال از پدیداری آیین‌های قربانی گذشته است و در طی این هزاران سال انسان‌های زیادی بر علیه قربانی کردن‌های آیینی شوریده‌اند با آن مخالفت کرده یا آن را محدود کرده‌اند شاید ابراهیم یکی از نخستین آنهاست که به جای فرزند به قربانی کردن قوچی پرداخت که از جانب خداوند فرستاده شده بود. بودا و زرتشت اما گامی به پیش نهادند و قربانی کردن حیوانات را نیز ناشایست شمردند. زرتشت (که گویا دهقان زاده بوده است) با مخالفت خود، قربانی گاو را که ریشه در آیین مهر داشت زدود؛ و بودا (و هم زمان او پانیشادها) به مخالفت با مراسم قربانی حیوانات در آیین هندو پرداخت. بودا قربانی کردن نفس را مهم تر از قربانی سایر موجودات می‌دانست این قربانی کردن در هئوسم متاخر (بعد از او پانیشادها) نیز دیده می‌شود: «باطن انسان اکنون یگانه پیشکشی با ارزش و با معنای دینی می‌شود.»<sup>۲۹</sup>

چنانکه در سرآغاز گفتار اشاره شد، موسیقی، رقص و قربانی از موارد مشترک در اجرای آیین‌های درمانی است. آیین‌هایی که با برخورداری از جنبه‌های نمایشی به دلیل دارا بودن وجه سنتی و اجدادی، و اجرای درون قومی، اتنودرام نامیده می‌شوند. از میان آیین‌هایی که به قصد شفا بخشی، بین اقوام مختلف کشور ما برگزار می‌شوند می‌توان به مراسم ذکر خنجر ترکمنی، گواتی بلوچی، درمان با سماع، زار و پری داری اشاره کرد که با توجه به موارد بیان شده، هیچیک در حوزهٔ سایکودرام نمی‌گنجد.

### مراسم زار:

برای آشنایی بیشتر با تاریخچهٔ زار، آنچه را که انریکو چرولی در دایره المعارف اسلامی نوشته در اینجا به تلخیص نقل کنیم:

«زار از زبان امپری به زبان عربی وارد شده است و عقیدهٔ عمومی به وجود جنی است به نام «زار» که از حبشه به جهان اسلامی راه یافته است. عقاید مشابه دربارهٔ جنی که موقتاً در وجود بعضی افراد انسانی حلول می‌کند، در کشورهای مختلف اسلامی، آسیا و آفریقا دیده می‌شود و نام‌های مختلف دارد در نیجریه، خوری - و در مالایا، آموک و در حبشه زار که منشا غیر سامی دارد و از نام خدای آسمان در

مذهب شرک «کوشی»ها گرفته شده. این خدای دوران شرک بعد از مسیحی شدن حبشه به صورت یک موجود فوق بشری و دارای قدرت متوسط ظاهر شد و از حبشهٔ مسیحی به عالم اسلام راه یافت. در حبشه، مسلمانان و مسیحیان عقیده دارند که زار به طور عمد در رودخانه‌ها و آب‌های جاری زندگی می‌کند. و بدین ترتیب مقام و درجهٔ او را پایین آوردند و معتقد اند که می‌توان زار را از بدن شخص تسخیر شده، با طلسم و تعویذ و مناسکی که پیروان هر دو مذهب بدان معتقد اند، بیرون کرد. در این مراسم از زار خواسته می‌شود که نامش را فاش کند. زیرا با این کار، زار تمام قدرت خود را از دست می‌دهد.

مراسم خروج زار از بدن شخص مبتلا به وسیلهٔ زنی به اسم شیخه و یا عارفه البکا، صورت می‌گیرد. با روح شیر، بسته به اینکه منشا آن از کجا باشد، باید رفتارهای مختلف در پیش گرفت. به این جهت لازم است که علاوه بر «ورد» مناسب، لباس مناسب هم بر تن شیخه یا عارفه باشد. این عوامل (ورد و لباس) در مورد جن‌هایی که منشا قاهره ای یا سودانی داشته باشد، فرق می‌کند. خواندن اوراد همراه با کوبیدن دهل و رقص و قربانی کردن ماکیان، نیز وسیله ای است که به روح، فدیة می‌شود. در بعضی مراسم ممکن است این مراسم چند شب طول بکشد.

اما زار به احتمال بسیار زیاد از سواحل آفریقا و عربستان، توسط سیاهان و جاشوان به سواحل جنوبی ایران رسیده است و بدین ترتیب از میناب و بندر عباس و خمیر گرفته تا بندر لنگه و بندر بوشهر و تمام آبادی‌های جزیرهٔ باب هرمز، حتی تا داخل خوزستان شیوع پیدا کرده است.

زار را یک نوع باد یا خارج از شمایل مادی و در بعضی جاها به شکل حیوان یا هیولا (صاحب شمایل مادی) تصور می‌کنند. زارها در ایران همه مضراتی و کافر هستند، بدین ترتیب در مجالس بازی مطلقاً نباید نامی از خدا و رسول برده شود. سیزده زار معروف با ملیت‌های عربی، هندی، سواحلی که هر کدام یک افسانه و سابقهٔ تاریخی دارند در سواحل جنوب برای مبتلایان شناخته شده‌اند. اغلب سیاهان و جاشوان و فقرا گرفتار می‌شوند. ابتلا یکی از زارها با علائم بخصوصی شروع می‌شود. مثلاً باد «متوری» یا حملهٔ قلبی، «دینگ مارو» یا سر درد و چشم درد، «بو مریم» یا کمر درد و «دای کتو» یا بی حرکتی و در خود فرو رفتگی؛ (اوتیسم/autism).

طبیب قادر به معالجهٔ این ناراحتی‌ها نیست. تنها بابا یا مامای زار که همیشه سیاه هستند می‌توانند مبتلایان را علاج کنند. شخص مبتلا را مرکب یا فرس می‌گویند. و بابا یا ماما کسی است که ابتدا خودش مرکب چندین زار و چندین باد مختلف بوده و در اثر مرور زمان و ممارست و قدرتی که به دست آورده، توانسته بر باد مسلط و سوار شود. بدین ترتیب، با پدیدهٔ «تسخیر دو طرفه» ماما یا بابا قادر می‌شود که زار را از وجود شخص مبتلا خارج کند. برای هر زار، مجلس بخصوصی و فدیة و قربانی و مراسم و لوازم خاصی لازم است. تعداد و نوع دهل‌ها و سازهای لازم برای زیر کردن هر زاری فرق می‌کند. اهمیت باباها و ماماها بسته به تعداد خیزران‌هایی است که دارند. مجالس زیر کردن، بسته به اهمیت زار، ممکن است از چندین ساعت تا چندین شبانه روز طول بکشد. اغلب برای تمام بیماران جسمی یا روحی، چنین مجالسی تشکیل می‌دهند. بیمارانی که زمینهٔ هیستریک یا نوروتیک دارند، با یک یا چند مجلس بازی زارش زیر می‌شود و به جرگهٔ اهل هوا در می‌آید. و بدین ترتیب عده ای از افراد نوروتیک و یا دارای زمینهٔ پسیکوتیک همدیگر را پیدا کرده به صورت گروهی در می‌آیند. و تظاهرات هیستریک یا نوروتیک قبلی که بیمار را گرفتار می‌کرد، قابل مهار می‌شود و در نتیجه فقط در

مجالس رسمی امکان ظهور پیدا می کند. مناسک و محرمانه‌ای که برای مبتلایان به زار وجود دارد، این گروه‌ها را به صورت فرقه‌های مذهبی جلوه گر می سازد.

دعوت به بازی و ایفای بازی و خواندن سرودها و آوازهای جمعی، اغلب به وسیله دختران مبتلا به زار، که دختران اهل هوا نامیده می شوند، انجام می گیرد.

بو مریم تابلوی هیستریک کاملی است که زن‌ها بعد از دعوا و مرافعه با همدیگر گرفتارش می شوند همچنین است زار «په په» که به صورت تب، درد، سرفه و باز بعد از دعوا و دلخوری پیدا می شود «بابور» یک یک زار عربی است تقریباً هیستری صرعی شکل است و «چین یاسه» که باد جنگلی و آفریقایی است بعد از ترس ظاهر می شود.

گاهی وقت‌ها برای بیماری که به مرز یک پسیکوز رسیده، مجلس زار تشکیل می دهند. این مجالس روزها و شب‌های متمادی طول می کشد و بابا و ماما قادر به زیر کردن باد یا زار نمی شود، به ناچار او را پیش «گپ تران» یعنی بابا یا ماماها بزرگ و معروف یک ولایت می فرستند. در آنجا هم زیر کردن باد و آزاد کردن مریض ممکن نمی شود. در چنین صورتی دیگر بیمار را به حال خود می گذارند و با او مثل یک کافر یا مرتد یا جن زده ابدی رفتار می کنند و نجسش می دانند و بیشتر جاها سعی می کنند از آبادی بیرونش کنند. چنین شخصی را «تهرن Tahrان» می نامند.

تهرن‌ها آواره‌هایی هستند با انبانی از هذیان‌ها و توهمات پسیکوتیک که آواره بیابان‌ها و سواحل و جزایر هستند. از بین زارهای مختلف بیشتر زار متوری و زار شیخ شنگر فرس خود را رها نکرده و او را به مرحله تهرن می کشانند.

### نحوه برگزاری مراسم و نقش موسیقی :

وقتی بابا یا ماما احتمال بدهد که شخص، مبتلا ی یکی از زارها شده، او را مدت هفت روز در حجاب و دور از چشم دیگران نگه می دارند. ابتدا بدن شخص مبتلا را تمیزی شویند و بعد مدت هفت روز مانع می شوند که بیمار زن و سگ و مرغ نبیند. و به علاوه در این مدت چشم هیچ زن، چه محرم و چه نامحرم، نباید به روی وی بیفتد. و اگر شخص مبتلا زن باشد، او را از چشم مردها دور می کنند. برای این منظور اغلب مریض را در یک کپیر خالی، کنار دریا و دور از چشم دیگران نگه می دارند و تنها ماما یا بابا مواظب وی است. تمام شب‌هایی که شخص مبتلا در حجاب نکه داشته می‌شود، ماما یا بابا معجون یا دوا مخصوص زازان را به تن وی می‌کشد. این دوا که (گره کو) نام دارد از بیست و یک ماده درست شده که مواد عمده اش این‌ها هستند: ۱- ریحان ۲- زعفران ۳- بوخش (از هند می‌آورند) ۴- هل ۵- جوز ۶- زبان جوجه (گیاهی است که در کوه می‌روید) ۷- گشت (جویی است که از بمبئی می‌آورند) تمام بیست و یک ماده را در گلاب خیس می‌کنند و هر شب به تن شخص مبتلا می‌کشند و قدری از آن را هم به وی می‌خورانند.

بعد از ختم دوره حجاب، صبح روز بعد بدن مریض را خوب تمیز می‌کنند و خاک هفت راه را با هفت برگ هفت گیاه بی خار مخلوط کرده همراه (گره کو) به تن وی می‌مالند. و پیش از این که مراسم رسمی (زاران) اجرا شود، جنی را که باد زار را وارد بدن شخص کرده بیرون می‌کنند. برای بیرون کردن جن، شخص مبتلا را می‌خوانانند، انگشتان شست پاهایش را با موی بز به هم می‌بندند، مقداری سیفه (روغن ماهی) هم زیر دماغ مبتلای زار کشیده و چند رشته موی بز هم آتش زده زیر

بینی وی می‌گیرند و بعد بابا یا خیزران جن را تهدید می‌کند که از بدن وی خارج شود و با ضربه‌هایی که به تن بیمار می‌زند، جن با جیغ و داد و نراحتی زیاد، مرکبش را رها کرده فرار می‌کند. بعد از فرار جن تنها باد زار در کله بیمار است و برای تشکیل مجلس بازی، روز پیش زنی که خود از (اهل هوا) است، خیزران به دست راه می‌افتد و تک تک درها را می‌زند و اهل هوا را برای بازی دعوت می‌کند. این زن را (خیز رانی) می‌گویند و بیشتر دعوت شدگان (دختران هوا) هستند. دختران یا زنان جوان و بالغی که صدای خوش دارند و خوب آواز می‌خوانند و حرکاتشان نرم است و مجلس بازی را رنگ می‌دهند. دختران هوا در تمام مجالس اهل هوا جمع می‌شوند و همراه مردها دم می‌گیرند و بازی می‌کنند. به هر صورت مجلس زار چنین تشکیل می‌شود که بابا یا ماما ی زار با دهل‌های مخصوص در صدر مجلس قرار می‌گیرد. در وسط بساط (مودندو) را روی سه پایه ای می‌گذارند. (مودندو) بزرگترین دهل اهل هوا است و بابا یا کسی که قرار است مودندو را بزند همیشه روی چارپایه ای عقب دهل می‌نشیند. کنار دهل مودندو یک دهل برگ دو سر معمولی (دهل گپ) می‌گذارند و کنار آن دهل دیگری به نام (کسر) همه این دهل‌ها در یک ردیف باشند. مودندو را اغلب خود بابا می‌زند و دهل‌های دیگر کسان دیگر. جلو مودندو همیشه سینی نقره یا ورشویی می‌گذارند که توی آن (گشسته سوز) و (کندرروک درمانی) را در ظرف مخصوص ریخته اند. در آغاز مجلس در (گشسته سوز) آتش می‌ریزند و مقداری کوندروک درمانی را توی آتش دود می‌کنند. بابا اول مودندو و بعد گپ دهل و بالاخره کسر را دود می‌دهد و بعد تنگ شان را می‌گیرد و سر جایشان می‌گذارد. قبل از شروع مجلس سفره مفصلی پهن کرده اند که در این سفره همه چیز موجود است.

از انواع غذاها گرفته تا گیاهان معطر و انواع ریاحین جنوب و میوه (کنار) خرما گوشت و خونی که برای مبتلا ی زار سر سفره لازم است. خون سر سفره، خون قربانی زار است، و این قربانی معمولاً یک بز (کهر) است که در همان مجلس سرش را بریده خونش را درون طشتی سر سفره گذاشته اند. معمولاً تا باد خون نخورد به حرف در نمی‌آید. بنابراین برای این که خوب فهمیده شود باد چه می‌خواهد، لازم است شخص مبتلا خون بخورد. خون خوردن نشانه شدت و وابستگی شخص مبتلاست به اهل هوا. اعتبار و مقام هر بابا یا ماما به تعداد خون‌هایی که خورده است بستگی کامل دارد. مثلاً می‌گویند فلان بابا سه خون خورده است و ..

به هر حال بابا یا ماما با تکان دادن خیزرانی که به دست دارد مجلس بازی را شروع میکند. خود بابا سر وقت یکی از دهل‌ها و اغلب سر وقت مودندو می‌رود و شروع می‌کند به کوبیدن و شعر خواندن و غنی کردن مجلس که گرم شد دیگران هم همراه آواز بابا دم می‌گیرند. آواز و اشعار (زاران) در سواحل آفریقا همه به زبان سواحلی است. ولی در ایران بیشتر اشعار را به زبان عربی می‌خوانند که بعد از چند بیت تبدیل به اشعار نامفهوم سواحلی می‌شود. ولی کمتر کسی معنی این اشعار را می‌فهمد، نه سیایها و نه حتی خود بابا یا ماما. ولی با وجود این همه، ساعت‌ها می‌توانند به زبان ناآشنا ی سواحلی غنی بکنند. در شعر زیر بعد از سه چهاربیت عربی، اشعار به سواحلی تبدیل می‌شود:

کل زار وفو / انا ما وفونی / شیخ شنگر رضو / انا ما رضونی / وزفنا وزفش نایی / دوتی وانت دوتی ...

در مجلس زار زن و مرد با هم جمع می‌شوند و کنار هم می‌نشینند. بازی معمولاً چندین شبانه روز طول می‌کشد. مخصوصاً در مجلسی که اول بار برای شخص مبتلا ترتیب داده شده است. زیرا تا باد از کله شخص

مبتلا پائین بیاید و زیر بشود چندین شبانه طول می کشد. حتی دیده شده که بعد از هفت روز کوبیدن و آواز، زار یکی پائین می آید و تکان می خورد. به هر صورت در تمام مدت شبانه روز هیچ کس از مجلس بازی دور نمی شود و آنهایی که خسته شده اند، روز را در همان جا به خواب می روند و سیهایی شب پیدا نشده دوباره شروع به کوبیدن می کنند. به هر صورت ابتدا شخص مبتلا شروع به لرزیدن می کند و به تدریج تکانها زیادتر می شده، از شانهها به تمام بدن سرایت می کند و بازی وقتی به اوج می رسد که کله شخص مبتلا کاملاً پائین آمده و در ضمن تکانهای شدید از ظرف خونی که در برابرش هست خون بخورد. در این موقع صدای دهلها بیشتر اوج گرفته و آوازه بلند تر می شود. در چنین مرحله ای علاوه بر شخص مبتلا، زار داخل سرعده زیادی هم طلوع می کند و همه در حال سر جنباندن از خود بی خود شده و غش می کنند. آهنگ مخصوصی لازم است تا زار زیر بشود. بنابراین به تعداد زارها و بلکه بیشتر، وزن و آهنگ بازی تغییر می کند. وزن آهنگها را دهل کسر عوض می کند موندو و دهل گپ تنها سرعت وزن را معین می کنند و اغلب با هم یکنواخت کوبیده می شوند. تنها کسر است که با تغییر ضربهها وزن را عوض می کند. بنابراین نوازنده کسر باید مهارت زیادی داشته باشد. به هر صورت در برابر یکی از این آهنگهاست که زار شخص مبتلا تکان خورده، حرکت کرده، پائین می آید. شخص حال خود رانمی فهمد. در این میان بابا می تواند با زار صحبت بکند. بابا همیشه از زار می پرسد که اهل کجاست و اسمش چی هست. برای چه مرد یا زن بدبخت را اسیر کرده، آخر او بیچاره است، فقیر و زحمتکش است. ماهیگیر، جاشو، غواص یا گداست. زار به زبان خودش جواب می دهد که اهل کجاست و اسمش چی هست و آن مرد یا زن را بخاطر فلان یا بهمان کار، مرکب خود ساخته، البته تمام این حرفها با صدای تغییر یافته ای از دهان مریض خارج می شود. ولی به زبان اصلی خود زار، عربی، هندی یا سواحلی، در حالی که ممکن است مرکب او به زبان هندی یا سواحلی، به ظاهر آشنا نباشد. بعد بابا یا ماما از زار می خواهد که مرکب خود را آزاد بکند. زار جواب می دهد که این کار آسان نیست و برای این که مرکب خود را راحت بگذارد، سفره لازم دارد. خیزران و خلخال و پیراهن تمیز می خواهد. توقع همه زارها یکسان نیست. بعضیها همچون (متوری) پر توقعند و همه را طلا می خواهند و بعضیها کم توقعند و یک خیزران کوچک چند بندی برایشان کافی است، مثل (بو مریم). به هر حال بعد از تشکیل مجلس بازی و زیر کردن زار و راضی کردن او، زار دیگر مودی نیست. اگر چه مبتلای زار از آن حال اول رهایی یافته، اما برای همیشه همان بد توی کله اش باقی می ماند. دروهله اول، قبل از پهن کردن سفره و کوبیدن و بازی کردن زار، باد ناصاف و وحشی ای بود و مرکب خود را اذیت می کرد. اما بعد از شنیدن شعر و صدای دهل، دیدن سفره و خوردن خون، زار صاف می شود و مرکب خود را آسوده و راحت می گذارد.<sup>۲۰</sup>

### گواتی:

گواتی یا گوات نوعی باد است که در جسم انسان حلول می کند و با مختل کردن تعادل روحی و جسمی او موجب بیماری اش می شود. گواتی را می توان با «زار» و «نوبان» در مناطق ساحلی خوزستان مقایسه کرد. اهالی این مناطق و نیز مردم بلوچستان عامل این بیماری را ارواح پلید و اجنه می دانند و تنها موسیقی است که می تواند این ارواح را از جسم بیمار خارج کند و سلامت او را بازگرداند. در مجموع حدود ۱۵ تا ۲۰ باد معروف در سواحل جنوبی ایران شناخته شده اند که هر یک

بنابر ویژگی خاص خود (مذکر یا مؤنث بودن، کافر یا مسلمان بودن) و چگونگی تاثیر بر بیمار، دارای افسانه یا سابقه تاریخی خاصی است و ابتدا به هر کدام از آنها با علائم مخصوصی همراه است. دهل و سرود از سازهای عمده در اجرای مراسم گواتی است. رهبری این مراسم را گواتی مات یعنی مادر گواتی به عهده دارد. از این عنوان نباید چنین استنباط کرد که رهبری گواتی همیشه به عهده زنان است. بیشتر اوقات این مراسم به وسیله مردها هدایت می شود. رقص یا حرکات یکنواخت و موزون جسمانی که بی شباهت به رقص خانقاه دارویش نیست، اصل جدایی ناپذیر این مراسم است. تکرار مداوم ریتم و ملودی مشابه، موجب یکنواختی این حرکات جسمانی می شود و بیمار را به خود آگاهی و خلسه می برد و در نهایت او را به مرحله ناخودآگاهی کامل و به خودی هدایت می کند. اگر در این مرحله باد بیمار خارج شود مجلس به پایان مراسم باز هم تکرار خواهد شد. گواتی می تواند بنا به نوع و شدت و ضعف بیماری، سه تا هفت و حتی چهارده شب ادامه یابد و هر شب حدود یک تا چهار ساعت به طول انجامد. این مراسم اگر به وسیله مردان اجرا شود و یا شرکت کنندگان در آن مرد باشند به آن دمال می گویند و رهبر آن را خلیفه می نامند. برخلاف گواتی مردانه که نمی تواند به وسیله خلیفه زن رهبری شود گواتی زنانه را خلیفه مرد می تواند هدایت کند.

مراسم مالد در بلوچستان شبیه به مراسم خانقاه قادری سندیج است و تکرار پی در پی ذکر، موسیقی و حرکات موزون در آن حضوری مسلط دارد. هدف اصلی این مراسم، رسیدن به خلسه و بی خودی است. این مراسم اگر چه امروز در حال فراموشی است اما بیشتر در مناطق ساحلی بلوچستان رواج دارد. سازهای همراهی کننده مالد فقط انواع طبل و دف هستند. رهبر مراسم مالد نیز خلیفه نام دارد که گاه نوازندگی سما (دف) برعهده او است. مانند مراسم خانقاه قادری، رقص یا حرکت یکنواخت جسمانی و انجام کارهای خارق العاده مانند فرو کردن تیغ، کارد یا خنجر به اعضای بدن بخشی از مراسم مالد است. به کسی که این اعمال خارق العاده را انجام می دهد مستان می گویند. ذکر و آوازه های مالد به وسیله خلیفه خوانده می شود و دستیارانش که چاووش نام دارند آن را تکرار می کنند. با این که طرفداران مالد با گواتی مخالفند، مراسم مالد می تواند به شکرانه شفا یافتن بیمار گواتی برگزار شود که در این صورت بیماران گواتی در آن شرکت می کنند. مالد ممکن است گاهی نیز به علت نذورات برگزار شود. انجام این مراسم معمولاً دو تا سه ساعت به طول می انجامد.<sup>۲۱</sup>

### پری داری:

پری خوانی، یا پری داری، کار کسی که با افسون و ورد پری را فرا خواند و رام و تسخیر خود کند و در برآوردن خواستههایش او را به کار گیرد. افسونگر یا معزمی که به پری خوانی می پردازد، در گذشته اصطلاحاً پری خوان، پری دار، پری بند، پری افسای و پری سالی خوانده می شد و امروزه چن گیر نامند.

پری را با جان یا جن برابر و هم معنا گرفته اند و در برخی ترجمه های کهن فارسی از قرآن مانند ترجمان القرآن، برابر کلمه جن و جنه، کلمه فارسی پری و پریان آورده اند.

در اوستا جادو به صورت «یاتو»، و به معنای سحر و ساحری، و پیوسته به همراه واژه «پئیریکا» آمده است. این واژه در زبان پهلوی «پریگ»، یعنی پری شده است که جنس مؤنث جادو به شمار می رود.

پری نیز مانند جن و بادجن اشخاص را می زند و به درون او راه می یابد و



بیمارش می‌کند. کسی را که پری در او راه یافته، و در اختیار خود گرفته، و بیمار کرده است، اصطلاحاً «پری‌زده» و «پری گرفته» و «پری دیده» می‌نامیدند. پری‌خوانان جملگی مدعی بودند که پریان آنها را یاری می‌دهند و از اسرار پنهان آگاه می‌کنند و آنان با کمک پریان به نیروی غیب‌بینی دست یابند و از احوال مردم و غیبیات و گم‌شده‌ها و خیروشر مطلع گردند و با کارهای ناباورانه خود بیماری‌های پری‌زدگی یا جن‌زدگی را درمان کنند؛ از این‌رو، پری‌خوانان را کاهن نیز خوانده‌اند.

پری‌درمانی: در جامعه‌های کهن سنتی پری‌خوانان بسیاری بودند که دعوی پری‌داری و ارتباط با پریان و جنیان می‌کردند. پری‌خوانان بیشتر از جامعه زنان و غالباً از شهرهای ماوراءالنهر ایران و ترکستان بودند. کار پری‌خوانی و تسخیر پریان برای درمان پری‌زدگان، به ویژه درمان دیوانگی و جنون بسیار رونق داشت و در هر شهر و آبادی چند پری‌خوان به درمان مبتلایان مشغول بودند. پری‌خوانان نقش طبیبان یا شمنهای بومی و قبیله‌ای را در جامعه‌های سنتی گذشته ایفا می‌کردند و کارشان درمان بیماران پری‌زده و دور کردن هر نوع گزند و رنج و بلا از آنان بود. آنان شیوه‌های گوناگونی را در احضار پریان و جن‌زدایی به کار می‌بردند. یکی از شگردهای پری‌خوانان و معزمان داشتن شیشه‌های جادویی بود که ادعای محبوس کردن پریان را در آنها داشتند. برای درمان رنجوران پری‌زده، پری‌خوانان مجلسی برپا می‌کردند و در آن با رقص و کارهای شگفت‌انگیز پری‌ها را احضار می‌کردند و از آنها رهایی و بهبود بیمار را می‌خواستند. یکی دیگر از راه‌های پری‌زدایی و دورنگه‌داشتن پری‌زدگان از آزار و زیان جن و پری همراه کرده پارهای آهن با آنان بود. در فرهنگ عامه، آهن از رمانده‌های ارواح خبیث زیان‌کار از وجود انسان و حیوان و زیستگاههای آنها انگاشته می‌شده است.

### پری‌خوانی:

درمانگرانی بومی در میان برخی از قومها و جامعه‌های ایلی ایران، مانند ترکمنها، بلوچها و مردم سواحل نشین خلیج فارس و دریای عمان هستند که بیماران جن‌زده را با رقص و موسیقی درمان می‌کنند. مثلاً باباها و ماماها (درمانگران بادرزدا)ی سواحل و جزایر خلیج فارس و بلوچستان به شیوه موسیقی درمانی و نواختن تمبیره یا تنبیره (ساز سیم‌دار شبیه تار)، سازنگی (ساز زهی چوبی شبیه قیچک) یا نی، زمری (ساز بادی به شکل کرنا) و انواع دهله‌ها، بادها (= جن‌بادها)، از جمله «بادزار» را از درون بیماران بادرزده (= پری‌زده) بیرون، و آنها را از چنگ این ارواح زیان‌کار آزاد می‌کنند. پری‌خوانی که ظاهراً دگرگون شده پری‌خوانی است، از آیینهای پری‌درمانی با رقص و موسیقی است که پیش از گرویدن ترکمنها به اسلام در میان آنان متداول بوده، و هنوز هم در میان ترکمنهای کولان معمول است. در مراسم پری‌خوانی یا پری‌خوانی، نوازنده ترکمن - که او را «بخشی» می‌نامند - ساز می‌نوازد و پری‌خوان با اجرای حرکات رقص و فرو کردن نوک خنجر یا شمشیر در برخی جاهای حساس بدن بیمار و ایجاد شوک بر او، بیمار را مجذوب و تحت‌تأثیر قرار می‌دهد و به گفته خود با یاری پری‌ها ارواح زیان‌کار را از تن و روان اشفته بیمار دور می‌سازد و به او آرامش می‌بخشد.<sup>۳۳</sup>

در میان دیگر اقوام ایرانی نیز نمونه‌های مشابهی وجود دارد که تبیین شیوه‌های اجرایی آنها نیازمند پژوهش گسترده دیگری است اما بررسی نمونه‌های فوق به خوبی وجوه اختلاف بین اتنو درام و سایکودرام و شیوه‌های درمانی دیگری که در آن تئاتر و بازی سازی به عنوان بنیان، شناخته شده است را نشان می‌دهد. در این روش‌های درمانی نوعی کاوش

علمی جهت دریافت حقیقت و رویویی فرد با آن از طریق شیوه‌های نمایشی صورت می‌گیرد. به عبارت دیگر در این روش‌های درمانی، به کمک شیوه‌های مختلف نمایشی تکنیک‌های خاص روانشناسی در اجرای نمایش، به بیمار فرصت داده می‌شود تا در پشت نقاب نقش و بازیگری، تعارض‌ها و کشمکش‌های درونی خود را بازگو نماید؛ فرصت مواجهه و آشنایی با درون خویش را پیدا کرده و در صدد تغییر و اصلاح رفتاری خود برآید.

امروزه شیوه‌های درمانی از این قبیل در بسیاری از کشورها به عنوان روشی موثر در درمان افراد مورد توجه قرار گرفته و در یکصد سال گذشته به عنوان نقطه تلاقی هنر نمایش و روانشناسی در ارتباط با پالایش روانی (کاتارسیس) و رسیدن به تعادل روانی مطرح شده است.

استفاده از این شیوه درمانی در کشور ما قدمت چندانی نداشته و آغاز فعالیت آن به سال ۱۳۴۸ و پژوهش‌های دکتر حق شناس و دکتر اشکانی در مرکز روانپزشکی حافظیه شیراز بر می‌گردد و برای نخستین بار بر روی مصدومان جنگی اسکیزوفرنیک مزمن (جانبازان گروه اعصاب و روان) در مرکز روانپزشکی سعادت آباد تهران مورد استفاده قرار گرفته و نتایج قابل توجهی نیز به دست آمده است.

### پی‌نوشت:

- ۱- اسطوره و معنا. کلود لوی استروس. شهرام خسروی. نشر مرکز ۱۳۷۶. ص ۴۵
- ۲- تاریخ تمدن. ویل دورانت. احمد آرام و حج اول. علمی فرهنگی ۱۳۷۶. ص ۸۲
- ۳- دنیای شگفت انگیز تئاتر، ج، ب، پریسلی. فرح خواجه نوری اندیشه ۱۳۶۹. ص ۶
- ۴- هنر و ماوراء فرسید ابراهیمیان. نمایش ۱۳۸۰. ص ۱۲
- ۵- تاریخ تمدن. پیشین. ص ۹۸
- ۶- همان. ص ۱۵۲
- ۷- همان. ص ۲۱۷
- ۸- همان. ص ۳۰۳
- ۹- همان. ص ۴۲۵
- ۱۰- همان. ص ۴۹۹
- ۱۱- روان‌درمانی و معنویت. ویلیام وست. دکتر شهریار رشیدی. رشد ۱۳۸۳. ص ۴۴
- ۱۲- همان. ص ۴۱
- ۱۳- همان. ص ۴۳
- ۱۴- هنر و ماوراء پیشین. ص ۲۷
- ۱۵- روان‌درمانی و معنویت. پیشین. ص ۴۴
- ۱۶- هنر و ماوراء پیشین. ص ۱۹
- ۱۷- زمینه شناخت موسیقی ایران. فریدون جنیدی. پارت ۱۳۷۲. ص ۳۵
- ۱۸- همان. ص ۲۳۵
- ۱۹- خاستگاه اجتماعی هنرها. مجموعه مقالات. (رقص در فرهنگ‌های بدوی) نیاوران ۱۳۵۷. ص ۳۶۹
- ۲۰- مجله هنر و مردم. تاریخ رقص در ایران. یحیی ذکا. شماره ۱۸۸. ص ۲
- ۲۱- جنون رقص. عبدالحسین شریفیان. هفته نامه نسیم جنوب. خرداد ۱۳۸۶. شماره ۴۵۱
- ۲۲- درون پردازی. آدم بلانر. دکتر حسین حق شناس و دکتر حمید اشکانی. رشد ۱۳۸۳. ص ۲۲
- ۲۳- هنر و ماوراء پیشین. ص ۲۵
- ۲۴- پری‌داری و شبیه‌سازی. زاک بورگو. جلال ستاری. نمایش ۱۳۷۸. ص ۶۳
- ۲۵- هنر و ماوراء پیشین. ص ۲۳
- ۲۶- واقعیت و خیال در روانشناسی. هانس یورگن آسنک. محمد نقی براهنی و نیسان گاهان. رشد ۱۳۷۷. ص ۳۳
- ۲۷- همان. ص ۹۷
- ۲۸- همان. ص ۱۰۸

29- www.oham\_13.persianblog.ir

30- www.pejade.persianblog.ir

32- www.cgje.org.ir