



## Common Belief of “Wind of Zar” in the Story Collection *Fear and Trembling* by Gholam-Hossein Saedi

Azim Jabbareh Naseroo<sup>\*1</sup>, Zahra Zarei<sup>2</sup>

Received: 25/03/2021  
Accepted: 23/06/2021

### Research background:

No research has been done on *Fear and Trembling* series about wind of Zar, but the authors have paid close attention to various aspect of this phenomenon. For example, Gholam-hossein Saedi (1976) in his book, *Ahl-e-Hawa*, has the most complete research thus far, about wind of Zar and its traditional ceremony.

Ali Riahi (1977) in *Zar and Bad and Balouch* discusses Zar beliefs in Balouchistan. recent researches have been done in the last few years about Zar, such as Jahfari Qanavati (2003) in “Wind of Zar and Lady of Night”, which investigates Mohammad Baharlou's novel *Lady of Night* and describes the dimensions of Zar beliefs. Qarsoo (2019), one the other hand, deals with music, the most important element of the process of patients’ treatment.

### Aims, questions, assumptions, and research methods

In this article, the authors have tried to review the Zar beliefs in *Fear and Trembling*, written by Saedi, and clarify the different aspects of

\* Corresponding Author's E-mail:  
Azim.jabbareh@jahromu.ac.ir

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, Jahrom University, Jahrom, Iran.

<https://orcid.org/0000-0003-0043-2199>

2. Undergraduate Student of Persian Language and Literature, Jahrom University, Jahrom, Iran.

<https://orcid.org/0000-0002-9608-4477>



these beliefs. They also show how and why Saedi uses this beliefs and ritual in the south of Iran for this novel.

The research question is: Has Saedi been successful in reflecting the culture of southern of Iran and specially the Zar beliefs? To answer this, the authors used both the library and field methods. First, they studied this folklore in different parts of the world through library method, and then, they observed the ceremonies that are held for wind of Zar in Minab and Bandar-Abas (Hormozgan provinces). Finally, some interviews were conducted with well-informed people.

### **The main topic**

All invisible creature are called wind or air in this culture (Saedi 1976, p. 8). According to John Hilnz, the Izad-e-Bad (god of wind) has a dual character in Iranian mythology in which both bad and good types are found because the wind passes between both worlds of good spirit and evil spirit (Hilnz, 2010, p. 36). If these winds pass through personal body, they may make him/her unconscious and cause the person to show strange involuntary behaviors. In fact, the person does not act according to his/her will, but s/he behaves according to the will of the wind that has conquered him/her.

Saedi, in *Ahl-e-Hawa*, divides winds into seven groups: wind of Zar, wind of Nouban (a kind of musical instrument), wind of Mashayekh (elders), wind of Jen (elf), wind of Pari (fairy), wind of Div (demon), and wind of Qool (giant) (Saedi, 1976, p. 5). Riahi in the *Zar and Wind of Baloch* divided Balouchistan winds into five groups: Zars, winds, elf's, demons and elders (Riahi 1976, p. 3). Zars are the most dangerous and common winds.

All Zars are infidel and severely harass the sufferer. Zars, from different places like east coast of Africa, Zangbar, Somalia, Ethiopia, Saudi Arabia, India, and unknown islands, come to Sothern Iran. They are more than 72 or maybe 360 types but only 13 of them are better



known. In *Fear and Trembling* collection, we see characteristics of 5 types of Zar.

### Results

In this story collection, Saedi considered different features of Zar:

1. Five types of Zars are brilliant in the story. Saedi used them in fictional and indirect method: Zar Boomerium, Zar Mathoury, Zar Baburjenny, Zar Omegar, and Umm-e Sabbian wind.

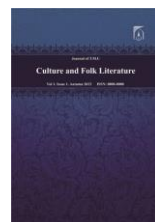
2. The do's and don'ts that Zar sufferings should observe. These norms have been changed by people under different circumstances that we can see in Saedi's story

3. Babazar and Mamazar, the therapists who treat the patient with music, local treatment, and supernatural forces. Saedi combines the characteristics of these therapists with his imagination and makes a mixture of external reality and imagination.

4. Hijab ceremony, the ritual of taking the elf out of the patient. Saedi did not pay attention to the external example but his images in the story are signs of his influences of this ceremony

5. Music. it is one of the important elements of this beliefs. Music can be considered as both treatment and pathogenic. This element does not play an important role in *Fear and Trembling*; so, Saedi paid less attention to it. But the role of therapist is vivid in the story. Saedi believes that playing the drums is a way to calming the winds or making them restless.

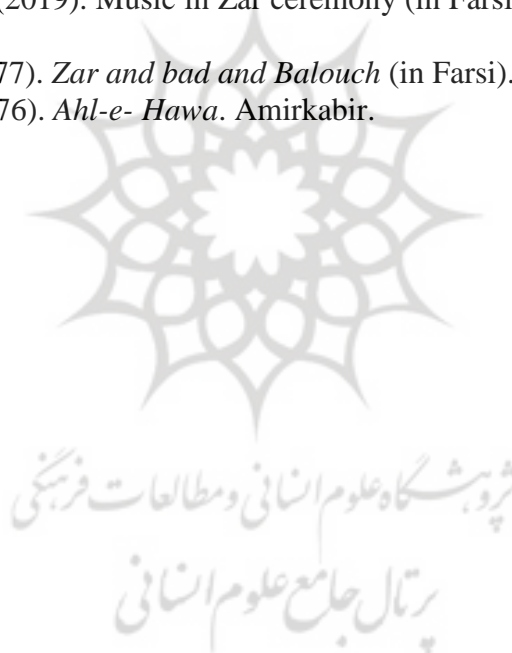
6. Belief in the mythical creatures that existed in different parts of the world in past. Today, traces of it can be seen in various cultures. Saedi has also used this belief in indirect and narrative ways. To use the beliefs of Zar, Saedi applied different features of the magical realism like mythical and folkloric beliefs, expressionism and expression of people's psychological problems.



---

### References

- Hinlez, J. (2010). *Understanding Iranian mythology* (translated into Farsi by Jaleh Amoozgar and Ahmad Tafazzoli). Cheshmeh.
- Jahfari Qanavati, M. (2003). Wind of Zar and lady of night: anthropological consideration (in Farsi). *Ketab Mah-e Honar*, 55, 94-98.
- Jahfari, H. (2019). Zar. *Iranian Cultural Encyclopedia*, 1-4.
- Qaresoo, M. (2019). Music in Zar ceremony (in Farsi). *Higher Arts*, 2, 67-77.
- Riahi, A. (1977). *Zar and bad and Balouch* (in Farsi). Tahouri.
- Saedi, G. (1976). *Ahl-e- Hawa*. Amirkabir.



دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه  
سال ۹، شماره ۴۰، مهر و آبان ۱۴۰۰  
مقاله ترویجی

## باور عامه «باد زار» در مجموعه داستان ترس و لرز غلام حسین ساعدی

عظیم جباره ناصرو\*، زهرا زارعی<sup>۲</sup>

(دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۵ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۲)

### چکیده

باورها بن‌مایه اساسی داستان‌های سبک رئالیسم جادویی را تشکیل می‌دهند؛ بنابراین درک درست این گونه از داستان‌ها نیازمند تبیین و تحلیل باور/ باورهایی است که داستان از آن سرچشمه گرفته است. یکی از مجموعه داستان‌هایی که به سبک رئالیسم جادویی در ایران نوشته شده، مجموعه ترس و لرز اثر غلام حسین ساعدی است که فهم این مجموعه داستان با دشواری‌هایی همراه است. یکی از دلایل این دشواری بهره‌گیری غیرمستقیم ساعدی از باور عامه زار است. نگارندگان در این جستار کوشیده‌اند برای درک دقیق این مجموعه داستان، باور عامه زار را در مجموعه داستان ترس و لرز، بررسی کنند. برای انجام این کار، نخست به شیوه کتابخانه‌ای درباره باور زار در نقاط مختلف جهان تحقیق شده و سپس یافته‌ها به شیوه میدانی با نمونه موردی آن در استان هرمزگان مطابقت داده شده و با افراد مطلع در این منطقه مصاحبه شده است، سپس به شیوه توصیفی - تحلیلی، عناصر باور عامه زار در مجموعه داستان ترس و

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جهرم، جهرم، ایران (نویسنده مسئول).

Azim.jabbareh@jahromu.ac.ir  
<https://orcid.org/0000-0003-0043-2199>

۲. کارشناس زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جهرم، جهرم، ایران.  
<https://orcid.org/0000-0002-9608-4477>

لرز، بررسی شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که چند عنصر مربوط به باور عامه باد زار در این مجموعه داستان، نقش محوری دارند: ۱. انواع باد زار: که ویژگی پنج نوع از آن‌ها در داستان بارز است، ۲. بایدها و نبایدهایی که مبتلایان به باد زار باید رعایت کنند، ۳. ماما زار و بابا زار: درمان‌گرانی محلی که به وسیله موسیقی، کمک گرفتن از نیروهای ماورائی و داروهای محلی به درمان بیماران می‌پردازند، ۴. مراسم حجاب که در آن بیماران درمان می‌شوند، ۵. موسیقی که یکی از عناصر درمان است، ۶. باور به موجودات اسطوره‌ای (بچه‌بنینگی).

**واژه‌های کلیدی:** باد زار، باور، ترس و لرز، ساعدی، رئالیسم جادویی، هرزگان.

#### ۱. مقدمه

بن‌مایه داستانی نقش اساسی در شکل‌گیری هر روایت ایفا می‌کند؛ به بیانی دیگر باید گفت که بدون بن‌مایه، داستانی نیز شکل نخواهد گرفت. باورهای عامه هنگامی که حوادث اصلی داستان را شکل می‌دهند و محتوای آن را به تصویر می‌کشند، بن‌مایه هر داستان محسوب می‌شوند. این باورها و عقاید اسطوره‌ای که گاهی در آثار داستانی جلوه‌هایی از آن را مشاهده می‌کنیم، بیشتر در سبک رئالیسم جادویی نمود پیدا می‌کنند. «رئالیسم جادویی سبکی است که از باورها و رسوم محلی برای احیای جهان‌بینی‌ها و فرهنگ‌های سرکوب‌شده در جامعه استفاده می‌کند» (حنیف و رضایی، ۱۳۹۵، ص. ۱۵۶). در واقع رئالیسم جادویی از زاویه دید شخصیت داستان یا نویسنده که عقاید اساطیری و خارق‌عادت دارند، یک امر رئال و طبیعی است، اما در دید خواننده، امری جادویی و فراواقعی جلوه می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۱، ص. ۲۴۵). سیدحسینی در کتاب *مکتب‌های ادبی، رئالیسم جادویی را سبکی در ارتباط با ذهن ابتدایی ملت‌های جهان سوم* و اسطوره‌های بومی معرفی می‌کند که با واقعیت‌های زندگی امروزی آمیخته می‌شوند و جهانی خاص را به وجود می‌آورند که در عین اختصاصی بودن برای هر یک

باور عامه «باد زار» در مجموعه داستان ترس و لرز ... \_\_\_\_\_ عظیم جباره ناصرو و همکار

از ملت‌ها، در آن ویژگی‌های مشترکی نیز پیدا می‌شود (سیدحسینی، ۱۳۸۱، ص. ۳۱۸)، اما شوشتری معتقد به دو جریان برای رئالیسم جادویی است: در جریان اول، نویسندگان با بهره‌گیری از هنرهای ادبی در بستر رئالیسم جادویی دنیای شگفت‌انگیزی را برای مخاطب پدید می‌آورند که این نوع بیشتر در آثار نویسندگان اروپایی مشاهده می‌شود و نوع دوم آن اسطوره‌ای و فولکلوریک است که خاص نویسندگان جهان سوم است (شوشتری، ۱۳۸۷، ص. ۳۵). در مجموعه داستان ترس و لرز اثر غلام‌حسین ساعدی که از شش داستان به هم پیوسته تشکیل شده است، بازتابی از جریان دوم سبک رئالیسم جادویی دیده می‌شود که در آن باور عامه «باد زار» باوری غالب است و در همه داستان‌های این مجموعه، ردی از این باور را می‌بینیم. این باور در نقاط مختلف جهان مانند حبشه، مصر، برزیل و... دیده می‌شود. در ایران نیز در بخش‌های جنوبی به ویژه استان هرمزگان، این باور و آیینی که حول محور آن جریان دارد رایج است.

بشر سه دریافت متفاوت از جهان به شیوه ادراکی داشته است: ۱. دریافت علمی، ۲. دریافت مذهبی، ۳. دریافت مبتنی بر تأثیر ارواح، یعنی آنیمیزم (فروید، ۱۹۱۳، ترجمه محمدعلی خنجی، ۱۳۹۷، ص. ۱۲۴). آنیمیزم درباره روح و موجودات غیرمادی بحث می‌کند که شاخه‌هایی مانند آنیماتیزم، آنیمالیزم و مانیزم نیز به آن مربوط هستند. آنچه موجب پدید آمدن این اصطلاحات شده، آگاهی از دریافت اقوام بدوی از طبیعت و جهان است؛ در این دریافت، جهان محل زندگی تعدادی از موجودات غیرمادی تعریف می‌شود که بدخواه یا خیرخواه آدمیان‌اند (همان، ص. ۱۲۲). افرادی که به وجود این‌گونه موجودات باور دارند همه نیروهای نامرئی در فضا، مانند پری‌ها، دیوها و ارواح نیک و بد را باد یا هوا می‌نامند و اعتقاد دارند که فضای درون و بیرون زمین مملو از این بادهاست. این ارواح یا بادهای بیشتر در میان افرادی که پایین‌ترین طبقه



اجتماعی را تشکیل می‌دهند و فشار فقر، گرسنگی و محرومیت، ذهن و روان آن‌ها را تخریب و پریشان کرده است، نفوذ می‌کنند و جسم آن‌ها را به تسخیر خود درمی‌آورند (بلوکباشی، ۱۳۸۱، ص. ۴۱). شریفیان نیز درباره اعتقاد مردم جزیره خارک به این بادها می‌گوید: هرگاه اهل زمین، باد یا جن به هر دلیلی وارد کالبد انسان شود، آن را از حالت طبیعی خارج و به حالت عجیبی گرفتار می‌کند (شریفیان، ۱۳۸۴، ص. ۳۹). درواقع اعتقاد به الهام یا تسخیر که زار بازتابی از آن است نمودی جهانی دارد. براساس این باورها، گاهی روح یا خدایی در بعضی از افراد حلول می‌کند که حضور روح یا باد با لرزش و تکان‌های شدید بدن شخص و با حرکات تند و سرکش، نمایان می‌شود (فریزر، ۱۸۹۰، ترجمه کاظم فیروزمند، ۱۳۸۸، ص. ۱۳۴). این ارواح یا جن - بادها را در فرهنگ‌های مختلف با نام‌های متعددی می‌شناسند: ۱. بوری: در نیجریه، طرابلس و درمیان اقوام هوسازبانان غرب آفریقا، ۲. آموک: در مالایا (Cerulli, 1934, p.12)، فیلیپین و آفریقا (ساعدی، ۱۳۵۵، ص. ۳۷)، ۳. په‌پو: در کنیا (سارجنت، ۱۹۰۷، ترجمه رضا جمالیان، ۱۳۷۱، ص. ۵۹)، ۴. دمالی و دمال: در حوزه مرکزی بلوچستان (زندمقدم، ۱۳۸۸، ص. ۲۴۹). این بادها در ایران نیز انواع و نام‌های گوناگونی دارند که زار شایع‌ترین و خطرناک‌ترین آن‌هاست. زار در ایران تنها در جنوب، یعنی میان ساکنان بنادر و جزایر خلیج فارس و دریای عمان از غربی‌ترین شهر که آبادان است تا شرقی‌ترین یعنی چابهار با تفاوت‌هایی برگزار می‌شود. شکل کلی زار در همه جا یکسان است، اما در جزئیات و برخی از نام‌گذاری‌ها تفاوت‌هایی وجود دارد (درویشی، ۱۳۸۰، ص. ۳۴۳).

باورهای عامه همواره در معرض تغییر و گسترش از سوی مردم بوده است؛ از این رو درباره برخی از حواشی باور عامه زار نیز نظرات گوناگونی وجود دارد که مکتوبات



باور عامه «باد زار» در مجموعه داستان ترس و لرز ... \_\_\_\_\_ عظیم جباره ناصرو و همکار

علمی را نفی می‌کند؛ برای نمونه، ساعدی در کتاب *اهل هوا* انواع بادهای را بیش از ۷۲ نوع می‌داند، اما موسی بندری، شاعر و نویسنده بندرعباسی، درباره انواع بادهای می‌گوید: «درست است که ساعدی از ۷۲ نوع باد زار صحبت کرده است، اما در جمع فامیل که می‌نشینیم، مدام از مادر بزرگم حرف می‌زنند و می‌گویند که ۳۶۰ نوع باد زار داشته است». جزئیات باورهای عامه همواره در حال تغییر و تحول بوده است، به گونه‌ای که اگر درباره باور مشترکی از افراد مختلف بپرسید، پاسخ یکسانی نخواهید یافت، اما با وجود همه تغییراتی که باور عامه زار داشته است و عقاید متفاوتی که مردم درباره جزئیات آن دارند، اصل اعتقاد به وجود بادهای و مراسمی که حول آن برگزار می‌شود، همچنان در برخی از شهرهای جنوبی ایران به ویژه شهرستان‌های استان هرمزگان، رایج است.

نگارندگان در این جستار کوشیده‌اند بازتاب باور عامه زار را در مجموعه داستان ترس و لرز اثر غلامحسین ساعدی بررسی کنند تا جنبه‌های مختلف این باور در این مجموعه داستان آشکار و سپس چگونگی بهره‌گیری ساعدی از باور زار و آیینی که حول این باور در جنوب ایران جریان دارد، مشخص شود. در پایان نیز به این پرسش پاسخ داده شود که آیا ساعدی در بازتاب فرهنگ جنوب ایران و باور عامه زار در مجموعه داستان ترس و لرز موفق بوده است یا خیر. نگارندگان برای انجام این کار نخست از طریق شیوه کتابخانه‌ای درباره باور عامه زار در نقاط مختلف جهان، مطالعه کرده‌اند و سپس به شیوه میدانی به مشاهده مراسمی که حول محور باد زار در شهرستان‌های میناب و بندرعباس (استان هرمزگان) برپا می‌شود، پرداخته‌اند و همچنین با افراد مطلع در این زمینه مصاحبه شده است.

## ۲. پیشینه پژوهش

درباره «باد زار» در مجموعه داستان ترس و لرز تاکنون پژوهشی انجام نشده است، اما نویسندگان از جنبه‌های گوناگون به این پدیده پرداخته‌اند؛ برای نمونه تقی مدرسی (۱۳۳۷) در مقاله «گزارشی از سفر جنوب» منتشر شده در ماهنامه صدف، گویا برای نخستین بار به باد زار پرداخته است. غلامحسین ساعدی (۱۳۵۵) در کتاب *اهل هوا* به ابعاد گوناگون باد زار می‌پردازد که کامل‌ترین پژوهش درباره باد زار و آیینی که حول محور آن جریان دارد، محسوب می‌شود. علی ریاحی (۱۳۵۶) در کتاب *زار و باد و بلوچ* به باور زار در بلوچستان می‌پردازد. بازتاب باور زار در آثار داستان‌نویسان نیز مشهود است؛ برای نمونه ناصر تقوایی (۱۳۴۴) برشی از زندگی یک جاشوی مبتلا به زار را در داستان کوتاه «چاه» نمایش می‌دهد و این نخستین بار است که زار در ادبیات نمود پیدا می‌کند. سیمین دانشور (۱۳۵۹) در داستانی به نام «سوترا» گوشه‌ای از مراسم معالجه مبتلایان زار را به تصویر می‌کشد. محمد بهارلو (۱۳۸۰) در رمان *بانوی لیل* ابعاد گوناگون باد زار را نمایش داده است.

پژوهش‌های تازه‌ای نیز درباره زار در سال‌های اخیر منتشر شده است؛ برای نمونه محمد جعفری (قنوتی) (۱۳۸۲) در مقاله «باد زار و بانوی لیل» به زار در رمان *بانوی لیل* اثر محمد بهارلو پرداخته است و این کتاب را اثری معرفی می‌کند که اغلب ابعاد باور زار در آن توصیف شده است. مریم قرسو (۱۳۹۸) در مقاله «شنود موسیقی در آیین زار» به موسیقی از منظر مهم‌ترین عنصر در روند درمان مبتلایان زار می‌پردازد. حمید جعفری (۱۳۹۸) در مقاله «زار» که در *دانشنامه فرهنگ مردم ایران* منتشر شده است، اطلاعاتی درباره انواع باده‌ها، بابازار و مامازار، مراحل درمان، تقدس سازها و مراسم، در اختیار خواننده می‌گذارد. حسام‌الدین نقوی (۱۳۹۲) در مقاله «مؤلفه‌های

باور عامه «باد زار» در مجموعه داستان ترس و لرز... \_\_\_\_\_ عظیم جباره ناصرو و همکار

بینش اسطوره‌ای در مراسم زار/ نمونه موردی زار بندرعباس» با بهره‌گیری از داده‌های مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی، معرفت‌شناسی و اسطوره‌شناسی به روش توصیفی - تحلیلی، آیین زار را بررسی کرده است. زاویه و اصل مرز در مقاله «مطالعه ریشه‌های فرهنگی و روان‌شناختی آیین زار» (۱۳۹۲) با استفاده از اسناد موجود، مشاهده و مصاحبه با درمان‌گران و بیماران به سرچشمه‌های تاریخی و روانی آیین زار می‌پردازند. این نویسندگان در مقاله دیگری «مطالعه تطبیقی آیین زار در ایران و سودان» (۱۳۸۹) با بررسی و مطالعه نقاط اشتراک و افتراق آیین زار در آفریقا (سودان) و ایران (هرمزگان) به روند تغییر در حوزه ساختاری و موسیقایی این آیین می‌پردازند. علیرضا حسن‌زاده (۱۳۹۰) در مقاله «گفت‌وگو با حلقه زار و تحلیل مردم‌شناختی آن» با بهره‌گیری از گفت‌وگو با مبتلایان به چگونگی شفای مبتلایان در آیین زار می‌پردازد. از نویسندگان غیرایرانی: جانیس بادی (۱۹۹۹) در کتاب *زنان، مردان و آیین زار* به دیرینه‌شناسی و شرح مراسم «زار» در کشور سودان پرداخته است. کریستین پوشه (۱۹۸۴) در مقاله «تنبورا» به تنها ساز ملودیک مورد استفاده در مراسم زار در آفریقا، ایران و عراق پرداخته است که همواره منبع معتبر و جامعی درباره این ساز به‌شمار می‌آید. ژیلبر روژه (۱۹۹۰) در کتابی موسیقی و خلسه با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای و پژوهش‌های میدانی به تأثیر موسیقی در آیین‌های هم‌خانواده زار، پرداخته است.

### ۳. بحث و بررسی

#### ۳ - ۱. انواع باد زار

همه موجوداتی را که دیده نمی‌شوند باد و هوا می‌نامند (ساعدی، ۱۳۴۵، ص. ۸). براساس عقیده جان هینلز «ایزد باد» در اساطیر ایران شخصیتی دوگانه دارد که هم نوع بد و هم نوع خوب آن یافت می‌شود، زیرا باد از میان هردو جهان روح نیک و روح بد،

عبور می‌کند (هینلز، ۱۹۷۳، ترجمه ژاله آموزگار، ۱۳۸۹، ص. ۳۶). این باده‌ها اگر در جسم شخصی بروند او را از خود بی‌خود می‌کنند و باعث می‌شوند، فرد رفتارهای عجیب و غریبی از خود نشان بدهد که این رفتار ارادی نیست؛ در واقع فرد نه به اراده خویش بلکه به اراده بادی که او را تسخیر کرده است، رفتار می‌کند. باده‌ها انواعی دارند که ساعدی در *اهل هوا* آن‌ها را به هفت گروه: باد زار، باد نوبان، باد مشایخ، باد جن، باد پری، باد دیو و باد غول (ساعدی، ۱۳۵۵، ص. ۵). و ریاحی در *زار و باد بلوچ*، بادهای پراکنده در بلوچستان را به پنج گروه: زارها، باده‌ها، جن‌ها، دیوها و مشایخ (ریاحی، ۱۳۵۵، ص. ۳) تقسیم می‌کند که هر کدام از این‌ها نیز انواعی دارند.

باد زار از خطرناک‌ترین و رایج‌ترین باده‌هاست. زارها همگی کافر هستند و فرد مبتلا را به شدت آزار می‌دهند. زارها از مکان‌های مختلف سواحل شرقی آفریقا، زنگبار، سومالی، حبشه، عربستان، هندوستان و از جزایر، کوه‌ها و صحراهای ناشناخته به جنوب ایران می‌آیند. زارها بیش از ۷۲ نوع یا بیش از ۳۶۰ نوع هستند که ۱۳ مورد آن‌ها شناخته شده‌تر است.

در مجموعه داستان ترس و لرز ویژگی‌های پنج نوع زار دیده می‌شود که در این جستار بررسی شده است:

### ۳-۱-۱. زار بومریوم (bumaryom)، متوری (maturi) و بابور (babur) در داستان اول

در داستان اول، «سالم‌احمد» به ایوان می‌رود تا برای رفتن به برکه از خانه خارج شود که صدای سرفه ناآشنایی می‌شنود و می‌بیند دریچه مهمان‌خانه که مدت‌ها بسته و کسی به آن وارد نشده بود، باز است. از دریچه نگاه می‌کند. سیاه لاغری را می‌بیند که در مهمان‌خانه نشسته است و با دیدن او بدحال و گرفتار باد زار می‌شود. در حالتی که به

باور عامه «باد زار» در مجموعه داستان ترس و لرز ... \_\_\_\_\_ عظیم جباره ناصرو و همکار

سالم احمد دست می دهد، ترکیبی از سه باد زار دیده می شود که هر کدام به صورت مجزا معرفی می شود:

۱. بومریوم: بومریوم یعنی پدر مریم. درباره زار بومریوم این باور وجود دارد که بومریوم سیاه کافری بوده که دختری به نام مریم داشته است. مریم دل باختۀ یک جن می شود و با او ازدواج می کند. پیرمرد سیاه از این وضع ناراحت می شود و به شکل باد زاری درمی آید (ساعدی، ۱۳۴۵، ص. ۶۸).

بادها موجوداتی هستند که دیده نمی شوند، اما با توجه به قصه هایی که درباره آنها ساخته اند (مثل قصه بومریوم) به نظر می آید که ساعدی به دو دلیل، برای باد زار سالم احمد چهره انسانی تصویر کرده است و سیاهی که سالم احمد می بیند، همان باد زار است. نخست، رسیدن به یک شکل داستانی برای روایت کردن داستان و دوم بهره گرفتن از شخصیت اسطوره ای بومریوم. میرصادقی یکی از ویژگی های رئالیسم جادویی را بهره گیری از عناصر قصه معرفی می کند (میرصادقی، ۱۳۷۷، ص. ۲۸). ساعدی با بهره گیری از قصه بومریوم، ویژگی اسطوره ای این شخصیت را با واقعیت ادغام می کند که این بهره گیری سبب کشش داستانی و جذابیت بیشتر برای مخاطب شده است. ساعدی باد زار سالم احمد را این گونه توصیف می کند: «سیاه لاغر و قدبلندی کنار اجاق، نشسته بود که کله بسیار کوچکی داشت و دشداشه بلندی تنش بود» (ساعدی، ۱۳۹۸، ص. ۱۱). توصیفات ساعدی به گونه ای است که با خواندن توصیفات تصور می شود، فردی که سالم احمد می بیند، انسان است، اما در ادامه، متوجه می شویم که مرد سیاه، همان باد زار بوده و سالم احمد را مبتلا کرده است: «گفت: هی صالح می رفتم بر که آب بیارم که گرفتارش شدم. صالح گفت: گرفتارش شدی؟ کجا؟ چه جوری؟ سالم گفت: اول صدای سرفه شو شنیدم. دست و پام تخته شد و نتونستم تکون بخورم»

(همان، ص. ۱۱). ویژگی ظاهری زاری که در جسم سالم‌احمد رفته، شبیه زار بومریوم است، اما تفاوتی با این نوع زار دارد؛ تاکنون دیده نشده است که زار بومریوم مردها را مبتلا کند، اما در داستان می‌بینیم شخصی که دچار این باد شده، مرد است.

۲. زار متوری: متوری باد زاری جنگلی است و برخی‌ها معتقدند که صحرایی نیز است. از سواحل آفریقا می‌آید و به این دلیل در ایران این باد را سواحلی می‌گویند (ساعدی، ۱۳۵۵، ص. ۵۹). ویژگی عمده زار متوری در علائم باد زار سالم‌احمد دیده می‌شود: الف) هرکس گرفتار باد متوری شود، بهبود او ممکن نیست، ب) متوری باد قانعی نیست و چیزهایی از فرد مبتلا می‌خواهد که او نمی‌تواند برآورده کند (ساعدی، ۱۳۵۵، ص. ۵۹). در داستان می‌بینیم باد زاری که سالم‌احمد را دچار کرده است، مدام از او و مردم آبادی چیزهای مختلفی طلب می‌کند. زار متوری اغلب اشخاصی را دچار می‌کند که توانایی برطرف کردن نیازهای او را ندارند؛ در نتیجه بیمار بهبود پیدا نمی‌کند و وابستگان او که از درمان‌شدنش ناامید شده‌اند او را به حال خودش رها می‌کنند که سالم‌احمد نیز در داستان سرنوشتی این‌چنینی دارد.

در داستان‌های سبک رئالیسم جادویی «تخیل جزئی از واقعیت موجود است» (اسحاقیان، ۱۳۸۵، ص. ۱). ساعدی از این امکان سبک رئالیسم جادویی بهره برده و به باوری در داستان پرداخته است که مردم جنوب ایران و برخی از کشورهای جهان سومی بخشی از واقعیت زندگی خود می‌دانند، اما برای مردم نواحی دیگر، فراواقعی و جادویی جلوه‌گر می‌شود. زار متوری زاری است که از مردمان تنگ‌دست چیزهای را طلب می‌کند که مردم آن ناحیه توانایی برطرف کردن این نیاز را ندارند. بن‌مایه انتخابی ساعدی در عین اینکه به حقیقت زندگی این مردمان اشاره می‌کند، توجه ویژه‌ای نیز به عقاید اسطوره‌ای و جادویی آن‌ها دارد که هرچند برای مردمان جنوب ایران و مناطقی

باور عامه «باد زار» در مجموعه داستان ترس و لرز ... \_\_\_\_\_ عظیم جباره ناصرو و همکار

که این باور در آن‌ها نفوذ کرده، امری طبیعی است، اما از دید مخاطبی که ناآشنا با این باور است، پدیده‌ای خارق عادت و عجیب به نظر می‌رسد.

۳. بابور جنی: صفری زاده (مصاحبه با نگارندگان) درباره ابتلای شوهرش به این باد می‌گوید: «شوهرم روی دریا کار می‌کرد به سفرهای طولانی مدت می‌رفت. یک روز او را با حال نزار آوردند و گفتند که در دریا افتاده و هوایی (مبتلا شدن به بادها را هوایی شدن می‌گویند) شده است. از آن موقع به بعد هر چه دوا و درمانش کردیم، خوب نشد».

در چند قسمت از داستان می‌بینیم که جمله‌ای تکرار می‌شود: «سالم را از دریا صدا کردند» (ساعدی، ۱۳۹۸، ص. ۱۰). بابور زاری دریایی است و اغلب افرادی را مبتلا می‌کند که به نحوی با دریا در ارتباط هستند؛ مانند کارگران دریا و جاشوهای خیلی فقیر که مدت‌ها از محل زندگی‌شان دور می‌شوند (ساعدی، ۱۳۵۵، ص. ۷۶). سالم‌احمد و همه مردان آبادی پیشه‌ای به غیر از ماهی‌گیری و رفتن به دریا ندارند و از آن جایی که بابور جنی زاری دریایی است، احتمال دارد زاری که سالم‌احمد را مبتلا کرده است، از این گونه باشد. زندگی در کنار دریا، سفرهای دورودراز با لنج برای کسب درآمد، چشم‌دوختن به دریا به امید مساعد شدن هوا با فرارسیدن فصل صید، همه باعث ایجاد ترس و خیال می‌شود و بستری را برای آسیب‌پذیری و بیماری این افراد فراهم می‌کند (جعفری (قنواتی)، ۱۳۸۲، ص. ۹۶).

از دیگر ویژگی‌های رئالیسم جادویی که ساعدی در بستر آن به بیان باورها پرداخته، توصیفات اکسپرسیونیستی است. اغلب این توصیفات مربوط به دریا و ترسناکی و خروشان‌ی آن است (پورنامداریان و سیدان، ۱۳۸۸، ص. ۵۸). صداهایی که از دریا می‌آید، اشاره غیرمستقیم ساعدی به زار بابور جنی و همچنین توصیفات ساعدی از



دریا و رازآمیز بودن آن، نشان‌دهنده بهره‌گیری او از ویژگی اکسپرسیونیستی در بیان باورهاست.

#### ۵-۲. باد ام‌الصبيان در داستان دوم

یاحقی در کتاب فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی درباره ام‌الصبيان می‌گوید: «بیماری روانی یا حالت روانی خاصی است که اطفال بیشتر به آن دچار می‌شوند. برخی فرهنگ‌ها آن را نام دیوی دانسته‌اند که به اطفال آسیب می‌رساند و در میان اطبا هم نوعی از صرع معرفی شده است» (یاحقی، ۱۳۸۶، ص. ۱۶۵). ساعدی نیز در کتاب *اهل هو، ام‌الصبيان* را بادی تعریف می‌کند که مخصوص بچه‌هاست و آن‌ها را بیمار و مبتلا می‌کند (ساعدی، ۱۳۵۵، ص. ۱۳). اسطوره‌های بومی و باورها زمینه‌ساز تخیل در داستان‌های سبک رئالیسم جادویی هستند (صلاح فضل، ۱۳۸۵، ص. ۲۵).

تقاضای فطرت انسان این است که باید همیشه به اصولی پای‌بند و معتقد باشد و پیمانه فکر او از یک سلسله معتقدات پر شود. حال اگر از این آمادگی فطری، بهره‌برداری صحیح شود و یک سلسله حقایق به او عرضه شود، جایی برای موهومات و خرافات، باقی نمی‌ماند، اما اگر از تعلیمات و عقاید صحیح محروم ماند، ناچار به موهومات و خرافات پای‌بند می‌شود (بی‌نا، ۱۳۳۹، ص. ۳۶).

بنابراین مردم عامی که دست‌مایه علمی ندارند، برای پاسخ به سؤالات خود، درمان بیماری‌ها و... به خرافات روی می‌آورند.

ساعدی در داستان دوم، از باورهای خرافی مردم درباره باد ام‌الصبيان برای ساخت شخصیتش بهره برده است که به شرح چگونگی استفاده‌ی او از این باد می‌پردازیم:

در داستان دوم، شخص عجیبی به نام ملا به آبادی‌های مختلف می‌رود و در هر آبادی با زنی ازدواج می‌کند، پس از آن که زن باردار شد، آنجا را ترک می‌کند و بعد از

باور عامه «باد زار» در مجموعه داستان ترس و لرز ... \_\_\_\_\_ عظیم جباره ناصرو و همکار

رفتن او هم زن و هم کودک از دنیا می‌روند. به دو دلیل می‌توانیم احتمال بدهیم که شخصیت ملا برگرفته از باد ام‌الصبيان است:

۱. هر زنی که با ملا ازدواج می‌کند، پس از به دنیا آوردن فرزند می‌میرد و بچه نیز از بین می‌رود که از بین بردن بچه‌ها از ویژگی‌های باد ام‌الصبيان است.

۲. ام‌الصبيان جسم ندارد، اما می‌تواند به صورت جسم درآید و خود را در هیئت‌های گوناگون پرنده، چهارپا و انسان نمایش دهد (ابن بسطام عبدالله و حسین، ۱۳۸۵، ص. ۸۸). بچه‌ای که خواهر زکریا از ملا به دنیا می‌آورد، چهره عجیبی دارد که شبیه به انسان نیست. می‌توان گفت ملا همان باد ام‌الصبيان است که خود را به شکل آدمیزاد درآورده و زن از وصلت با او کودکی با این شمایل به دنیا آورده است. ساعدی کودک را این‌گونه تصویر می‌کند: «نوزاد کله بزرگ و پاهای کوتاه داشت و روی کمرش خال گنده‌ای بود با موهای بلند و سیاه و پایین خال بزرگ، برآمدگی نرم و شفاف بود که مثل چشم گاو، بیرون را نگاه می‌کرد» (سعدی، ۱۳۹۸، ص. ۶۳).

### ۵ - ۱ - ۳. زار ام‌الگار (omgare) در داستان ششم

قاسمی (مصاحبه با نگارندگان) درباره ابتلای نامادری‌اش به این باد می‌گوید: «زاری شده بود، پیش مامای زار که رفت به او گفت که زارت از تو می‌خواهد یک سفره به اندازه بیست نفر، ترتیب بدهی. نامادری من هم این کار را کرد. یک سفره غذا به اندازه بیست نفر آماده کردیم و نامادریم را در اتاق تنها گذاشتیم. من از پشت پنجره می‌دیدم که چطور با ولع همه غذاها را می‌خورد. انگار خودش نبود و افراد دیگری به جای او می‌خوردند».

از مهم‌ترین علائم زار ام‌الگارہ این است که این باد، شخص را وادار می‌کند که زیاد بخورد؛ در نتیجه بعد از مدتی شخصی که به این باد مبتلا شده است، به شدت چاق می‌شود (ساعدی، ۱۳۵۵، ص. ۶۶).

در داستان ششم، افراد عجیب و غریب و ناشناسی وارد آبادی می‌شوند و مردم آبادی برای دیدنشان به نزدیک چادرهایی که آن‌ها علم کرده‌اند، می‌روند. بوی غذای مطبوعی می‌شنوند و از غریبه‌ها غذا طلب می‌کنند. روزهای بعد بدون اینکه مردم آبادی طلب غذا کنند، غریبه‌ها خود، ظرف‌هایی مملو از غذا را برای اهالی آبادی می‌آورند. مردم آبادی هرچه از غذاها می‌خوردند، نمی‌توانستند از آن‌ها دست بکشند و به طرز عجیبی چهره و اندامشان تغییر شکل می‌داد و چاق می‌شدند: «چند لحظه بعد، زن‌ها از کوچه روبه‌رو پیدا شدند. همه آن‌ها تغییر شکل داده، چاق شده، گرد شده، باد کرده بودند و به‌کندی روی زمین می‌غلتیدند و به جلو می‌خزیدند» (ساعدی، ۱۳۹۸، ص. ۱۹۲). بنابراین، به‌طور قطع می‌توانیم بگوییم که ساعدی در داستان ششم، برای خلق شخصیت از ویژگی مهم زار ام‌الگارہ بهره گرفته است.

بیان کردن بحران‌ها و مشکلات روحی و روانی مردم یکی دیگر از ویژگی‌های سبک رئالیسم جادویی است (آتش‌سودا و توللی، ۱۳۹۰، ص. ۲۷). ساعدی با بهره‌گیری از این ویژگی سبک رئالیسم جادویی و شیوه‌ای غیرمستقیم به وضعیت خلقی و روحی مردمان می‌پردازد. مبتلا شدن به هر نوع زاری متناسب با ویژگی خاص فرد بیمار می‌تواند ناشی از کمبودهای او در زندگی مادی باشد؛ بنابراین می‌توانیم احتمال بدهیم که مبتلا شدن افراد به زار ام‌الگارہ نیز به‌دلیل شرایط سخت زندگی فرد، فقر و گرسنگی است.

## ۵-۲. بایدها و نبایدهای مبتلایان

بایدها و نبایدهایی وجود دارد که مبتلایان به باد زار باید رعایت کنند؛ در غیر این صورت، مورد آزار بادها قرار خواهند گرفت: الف) همیشه باید لباس تمیز و سفید بر تن داشته باشند، ب) مرتب خود را بشویند و معطر کنند، ج) مرتکب هیچ گونه کار خلافی نشوند، د) به مرده دست نزنند، چه مرده انسان و چه لاشه جانوران، ه) از نجاست دوری کنند، و) جارو و لنگه کفش و قلم قلیان را نباید بر بالای سر مبتلای باد قرار داد، ز) نباید شراب بنوشند یا با نامحرم هم بستر شوند. در مجالس زار (مراسم برای درمان مبتلا) نیز باید اعمالی را رعایت کنند: الف) اگر باد فرد مبتلا از نوع کافر باشد (مانند باد زار) ذکر اسم خدا، رسول و ائمه اطهار حرام است، ب) در زمان ورود به مراسم، هیچ کدام از حاضران نباید صحبت کنند، ج) اگر چای یا قهوه آوردند، نباید استکان یا فنجان را روی زمین گذاشت، د) هیچ کس نباید در مجلس بلند صحبت کند، ه) شخص مبتلا به زار باید همیشه در صدر مجلس، کنار بابا و ماما (درمان گران) بنشیند (ساعدی، ۱۳۵۵، ص. ۴۱).

بایدها و نبایدها، قواعدی است که به وسیله مردم عادی به وجود آمده و ممکن است در شرایط گوناگون، از سوی آنها دگرگون شود.

در مجموعه داستان ترس و لرز، مواردی را مشاهده می کنیم که شخصیت ها، هنگام ترس یا برای تسکین خویش و دیگران یا بنا بر شرایطی که دارند، بایدها و نبایدهایی را به وجود می آورند؛ برای نمونه: ۱. محمداحمدعلی در داستان چهارم دیالوگی دارد که می گوید: «پس چیکار کنم؟ تو مسجد که نمی تونم بخوابم، هوایی می شم» (ساعدی، ۱۳۹۸، ص. ۱۱). محمداحمدعلی از خوابیدن در مسجد خودداری می کند، زیرا استدلال او این است که اگر در مسجد بخوابد، باد زاری که در جسم او رفته و کافر است، به

آزارش خواهد پرداخت. ۲. در داستان اول، سالم‌احمد گرفتار باد زار می‌شود و برای چاره‌گری به خانه صالح می‌رود. صالح که چاره‌ای به نظرش نمی‌رسد، برای اینکه سالم‌احمد را آرام کند، به او پیشنهاد می‌دهد که قلیان بکشد: «صالح گفت: البته که خوبه، دود حالتو جا میاره، قلیون برای همه چی خوبه» (همان، ص. ۱۱).

رستگار فسائی دربارهٔ باورهای اسطوره‌ای می‌گوید: «اسطوره‌ها هرگز نابود نمی‌شوند، بلکه تغییر شکل می‌دهند، ادغام می‌گردند و با انطباق خود با مسائل و مضامین تازه، حیاتی نو به خود می‌دهند. این خاصیت ادغام و تغییرپذیری است که عامل اصلی ماندگاری آن‌هاست» (۱۳۸۶، ص. ۶۱). در مجموعه داستان ترس و لرز نیز می‌بینیم که عقاید اسطوره‌ای مربوط به باد زار در شرایط مختلف، دچار دگرگونی می‌شود و این مردم هستند که این دگرگونی‌ها را به وجود می‌آورند.

### ۳ - ۳. ماما زار و بابا زار

اطلاعات مرتبط با زار به منزلهٔ شکلی از آگوریسیم (جن‌گیری) بیشتر در کشورهای آفریقایی متمرکز شده است. بندرعباس قدیم و سایر شهرهای بندری ایران در گذشته، محل ورود برده‌های سیاه‌پوستی بود که معامله‌گران از بنادر دیگر حوزهٔ خلیج فارس و اقیانوس هند می‌خریدند (سایبانی، ۱۳۹۰، ص. ۲۸). این افراد شکلی از آگوریسیم را که همراه با آیین و مراسم خاصی بود، به شهرهای بندری جنوب ایران نیز انتقال دادند. آگوریسیم در واقع امری مرتبط با شمنیسم است. شمنیسم شیوه‌ای است که در آن فردی به نام شمن با انجام اعمالی خاص، باعث شفای بیمار می‌شود. از آغاز قرن بیستم اصطلاح شمن برای افرادی به کار می‌رود که دارای قدرت جادویی - مذهبی بوده و در همهٔ جوامع دیده شده‌اند (نداف، ۱۳۸۴، ص. ۱۰۱). شمن تنها یک بیمار نیست، بلکه

باور عامه «باد زار» در مجموعه داستان ترس و لرز ... \_\_\_\_\_ عظیم جباره ناصرو و همکار

فردی است که با توسل به توانایی‌اش، موفق به درمان خود شده است (موسوی بجنوردی، ۱۳۸۹، ص. ۴۷۸)؛ از این رو این توانایی را در خود می‌بیند که به درمان بیماران بپردازد؛ بنابراین درمانگر در ذهن بیمار به شکل مادر و پدر معنوی، جلوه‌گر می‌شود (حسن‌زاده، ۱۳۹۰، ص. ۲۳). در برخی از شهرهای جنوبی ایران به ویژه در استان هرمزگان، افرادی وجود دارند که اعمالی همانند شمن‌ها و جادو - پزشکان انجام می‌دهند؛ این افراد را در بندرعباس: بابا زار و ماما زار، در جزیره خارک: دی زار و بابا زار و در بلوچستان: گواتی مات و خلیفه می‌نامند (جعفری، ۱۳۹۸، ص. ۱). هنگامی که شخصی مبتلا به باد زار می‌شود، باید مدت‌ها به دوا و درمان بپردازد و اگر از معالجه او نتیجه‌ای حاصل نشود، او را نزد دعانویس می‌برند و اگر کارگر نشد، در آخر او را نزد ماما (برای زنان) یا بابای زار (برای مردان) می‌برند. هنگامی که ماما یا بابای زار احتمال دهد که شخص، مبتلا به یکی از زارها شده است، او را به مدت هفت روز در حجاب و دور از دیگران نگه می‌دارد. پس از اینکه جن را از بدن او بیرون کردند، تنها باد آن در سر بیمار می‌ماند که با نواختن طبل و گرفتن مراسم، باد را از سر او بیرون می‌کنند. این دو عمل یعنی مراسم حجاب و نواختن طبل شامل اعمالی است که در داستان به تحلیل آن‌ها می‌پردازیم:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

### ۵ - ۳ - ۱. مراسم حجاب

نگهداری بیمار در یک کپر یا اطاق، دور از آبادی به مدت هفت روز و ممنوعیت‌هایی که برای آن‌ها تعیین می‌شود، مجموعه‌ای از روش‌هایی است که از اسطوره مرگ - نوزایی، مراسم و آیین‌هایی برای ورود به انجمن‌های سری، آیین‌های تشریف‌قیله‌ای و آیین‌های بلوغ دختران و پسران که در سراسر جهان دیده می‌شود، سرچشمه گرفته است (الیاده،

۱۹۵۱، ترجمه محمد کاظم مهاجری، ۱۳۸۸، ص. ۱۲۹). در واقع حجاب، نخستین مرحله از درمان فرد مبتلا به باد زار است. بابا یا ماما به محض اینکه تشخیص دادند که بیمار به زار مبتلا شده است، ابتدا او را چند روز در اتاق یا کپری دوردست و خلوت، بستری می‌کنند (نقوی، ۱۳۹۴، ص. ۱۵۴).

در داستان سوم، «عیال عبدالجواد» مبتلا به زار می‌شود و او را برای درمان، نزد شخصی در روستای گرز، واقع در شهرستان بندرلنگه می‌برند. درمانگر برای درمان بیماران، به خارج از روستا رفته و برای خود در بیابان، خانه ساخته است که این عمل درمانگر در داستان، می‌تواند بیانگر توجه ساعدی به مراسم حجاب و دور نگه داشتن بیماران از آبادی در طول درمان، باشد.

ساعدی در داستان، اشاره‌ای به مدت زمان هفت روز برای درمان نکرده است. او کار درمانگر را کاری سری جلوه می‌دهد که به غیر از خودش کسی نباید از جزئیات کار و مدت زمان آن مطلع شود. «زکریا» یکی از شخصیت‌های داستان از گاریچی‌ای که آن‌ها را نزد درمانگر آورده است، مدت زمان درمان را می‌پرسد و گاریچی در جواب او می‌گوید: «من نمی‌دونم. غیر از خودش هیشکی نمی‌دونه» (ساعدی، ۱۳۹۸، ص. ۹۱).

در تمام مدتی که بیمار در حجاب به سر می‌برد، درمانگر هر شب، دارویی به نام «گره‌کو» را که معجونی از ۲۱ ماده است، به تن او می‌مالد (ساعدی، ۱۳۵۵، ص. ۴۳).

ساعدی در داستان، استفاده از ماده‌های درمانی توسط درمانگر را نیز، به تصویر کشیده است. در قسمتی از داستان سوم، «خمیز» که یکی از دستیاران درمانگر است، مایه‌های عجیبی را برای درمان، نزد درمانگر می‌برد: «آمد توی حیاط و رفت سر یکی از خم‌ها را برداشت و بو کشید و بعد رفت سر یک خم دیگر و دوباره بو کشید و آن وقت کاسه‌ای از مایه سیاه، پر کرد و رفت توی اتاق» (ساعدی، ۱۳۹۸، ص. ۹۰).



باور عامه «باد زار» در مجموعه داستان ترس و لرز ... \_\_\_\_\_ عظیم جباره ناصرو و همکار

پس از آنکه بیمار در حجاب بودن را گذرانند، بدن او را تمیز و خاک هفت راه را با هفت برگ گیاه بی خار مخلوط می‌کنند و همراه گره‌کو به تن بیمار می‌مالند. درمان‌گران پیش از برگزاری مراسم زار (بیرون کردن باد به وسیله طبل و تأثیر موسیقی)، ابتدا جن را به این صورت از بدن بیمار بیرون می‌کند: «بدین ترتیب که بیمار را می‌خوابانند، انگشت شست پاهایش را با موی بز به هم می‌بندند و مقداری سیفه (روغن کوسه‌ماهی) را به زیر بینی فردی که گرفتار باد شده است، می‌مالند و چند رشته موی بز آتش‌زده، زیر بینی او قرار می‌دهند (ساعدی، ۱۳۵۵، ص. ۵۲). در داستان، ساعدی صحنه‌ای را تصویر می‌کند که به نظر می‌رسد به مراسم بیرون کردن جن از بدن بیمار توجه داشته است، اما توصیف این صحنه با تخیل نویسنده، همراه است. نویسنده برای خلق یک اثر داستانی، مشاهداتش را همان‌گونه که هست، وارد داستان نمی‌کند، بلکه مشاهدات و اطلاعات خود را با تخیل خویش می‌آمیزد تا به جهانی نو برسد که پرداخته ذهن اوست. ساعدی در فضای تازه‌ای که به کمک عناصر داستانی و تخیل می‌سازد، صحنه بیرون کردن جن از بدن بیمار را این‌گونه تصویر کرده است:

هاجر گلابدان کوچکی را آورد و چند قطره مایع روی لب‌های مریض ریخت. مریض تکان خورد و پاها را جمع کرد. اسحاق خندید و خمیز، چهار دست و پا آمد کنار هاجر، هاجر قیچی بزرگی را داد دست اسحاق. اسحاق موهای شقیقه راست مریض را قیچی کرد و هاجر دست کرد و از داخل ظرف مسی، خرچنگ زنده و درشتی بیرون آورد و انداخت روی شقیقه مریض (ساعدی، ۱۳۹۸، ص. ۸۹).

پس از انجام دادن این اعمال اولیه برای بیرون راندن جن، بابا یا مامای زار، جن را تهدید می‌کنند که از بدن بیمار خارج شود و به تن بیمار با چوب خیزران ضربه می‌زنند؛ در نتیجه، جن با جیغ و داد و ناراحتی بدن بیمار را ترک می‌کند. صدایی که

هنگام انجام این اعمال از حنجره بیمار بیرون می‌آید، صدای تغییر یافته‌ای است و گویی شخص دیگری از درون بیمار، سخن می‌گوید (جینز ۱۹۷۶، ترجمه پارسا و همکاران، ۱۳۸۶، ص. ۵۲). در داستان سوم، از اتاقی که بیمار را در آن درمان می‌کنند، صداهای مختلفی می‌آید که صدای بیمار نیست و می‌توان این صداها را همان تغییر صدای بیمار دانست: «صدای خنده و گریه بلند شد. یکی آواز خواند ... به فاصله چند لحظه، سرفه مردی شنیده شد» (ساعدی، ۱۳۹۸، ص. ۹۰).

### ۳-۳-۲. نواختن طبل و تأثیر موسیقی

بخشی از اعتقادات جادویی - دینی بشر مربوط به عصر نوسنگی و اسطوره‌ای متأخر، همواره حفظ شده است، اما به دلیل ارتباطات فرهنگی در معرض تغییرات مداوم قرار داشته است (الیاده، ۱۹۵۱، ترجمه مهاجری، ۱۳۸۸، ص. ۲۷۷). از گذشته‌های دور، رهبران قبیله‌ها، شمن‌ها و جادوگران به منزله حکیم و طبیب روحانی، رهبران موسیقی نیز بوده‌اند و به وسیله آن بیماری را از جسم بیمار بیرون می‌آورند (نقوی، ۱۳۹۴، ص. ۱۴۴). بسیاری از مردم در پرو، کلمبیا، برزیل و ... به قدرت درمانگری موسیقی، اعتقاد دارند. مردم باستانی این نواحی نیز از موسیقی برای تجربیات خروج از بدن و شفایابی استفاده می‌کردند (ملک راه، ۱۳۸۵، ص. ۲۵۲).

مراسم زار به صورت جمعی برگزار می‌شود. بابا زار و ماما زار به تجربه می‌دانند که انسان تنها، آسیب‌پذیر است و هنگامی که در جمع قرار بگیرد، می‌تواند با نیروهای مرموز بجنگد (جعفری (قنواتی)، ۱۳۸۲، ص. ۹۷). پس از بیرون کردن جن از بدن بیمار، تنها باد زار در سر او باقی می‌ماند که برای درمان آن نیاز به برگزاری مراسم رقص و کوبیدن دهل است. مراسم این گونه آغاز می‌شود: بابا یا مامای زار با دهل‌های

باور عامه «باد زار» در مجموعه داستان ترس و لرز ... \_\_\_\_\_ عظیم جباره ناصرو و همکار

مخصوص در صدر مجلس قرار می‌گیرد. در وسط بساط بابا، دهل بزرگ مودندو (modendo) می‌گذارند. مقداری «کندروک درمانی» در آتش می‌ریزند که بابا، دهل را با آن دود می‌دهد و آن‌گاه بابا یا ماما با تکان دادن چوب خیزرانی که دارند، مجلس را آغاز می‌کنند. بابا به سراغ یکی از دهل‌ها می‌رود و شروع به کوبیدن و شعرخواندن می‌کند و هنگامی که مجلس گرم شد، دیگران نیز با او همکاری می‌کنند (ساعدی، ۱۳۵۵، ص. ۱۴۱). در این هنگام باد زار بیمار نیز به حرکت درمی‌آید و بیمار همراه با موسیقی، سر و گردنش را تکان می‌دهد. اگر موسیقی خارج از این چارچوب و بدون حضور ماما و بابا برای بیمار نواخته شود، نه تنها کارکرد درمانی نخواهد داشت، بلکه باعث ایجاد آشفتگی نیز خواهد شد (قرسو، ۱۳۹۸، ص. ۷۱). در مجموعه داستان ترس و لرز «زاهد» سیاه‌پوستی است که به باد زار مبتلا شده است و ابزارآلاتی مانند دهل، تنبوره و چوب خیزران که درمانگران از آن‌ها استفاده می‌کنند، در کپر خود دارد، اما چون نواختن او در چارچوب آیین و رعایت اصول نیست، به درمان منجر نمی‌شود. در داستان سوم، همسر عبدالجواد، مبتلا به باد زار می‌شود و کدخدا و اهالی روستا به عبدالجواد می‌گویند که برای درمان همسرش زاهد را خبر کنند، اما او قبول نمی‌کند و در پاسخ می‌گوید: «این که حرفه کدخدا. زاهد آگه بلده واسه خودش بکوبه، هوای خودش رو زیر بکنه ... تازه آگه زاهد براش بکوبه، من حتم دارم حالش بدتر می‌شه» (ساعدی، ۱۳۹۸، ص. ۷۳).

برای مشاهده مراسم عروسی عده‌ای از مبتلایان به محله سیاهان بندرعباس رفته بودیم (نگارندگان). با سازهای بادی و تبل‌های بزرگ، موسیقی می‌نواختند. زمانی که موسیقی به اوج رسید، به یکی از مبتلایان حالت بدی دست داد، به گونه‌ای که بدنش به رعشه افتاده بود و در حالت نشسته، سر و گردنش را تکان‌های شدید می‌داد. ناگهان

بابای زار به سمت او آمد، پارچه‌ای را روی سرش انداخت تا کسی او را نبیند و سپس چیزهایی در گوش او زمزمه کرد که بیمار آرام گرفت.

مبتلایان به باد زار باور دارند که باده‌ها با شنیدن موسیقی بیدار می‌شوند و به مجلس آن‌ها می‌آیند (قره‌سو، ۱۳۹۸، ص. ۷۱)؛ در نتیجه اگر موسیقی خارج از فضای آیینی و بدون حضور ماما و بابای زار نواخته شود، باده‌ها به آزار بیمار خواهند پرداخت و وضعیت او را وخیم‌تر می‌کنند.

#### ۳-۴. باور به سایر موجودات اسطوره‌ای

به غیر از باور به بادهای زار، نوبان، مشایخ و... باور به موجودات اسطوره‌ای دیگر در جنوب ایران و شهرهای بندری، پررنگ است. شرایط زیستی و محیطی مردمان در گذشته، دسترسی نداشتن به مراکز درمانی یا نداشتن اطلاعات درباره بیماری سبب می‌شد که علت بیماری‌ها را از موجودات خیالی همچون باده‌ها، جن‌ها، پری‌ها و... بدانند. در استان هرمزگان، باور به این موجودات، آن‌چنان رایج است که برای آن‌ها زیارتگاه نیز ساخته‌اند. در شهر بندرعباس، زیارتگاهی به نام شاه پریان وجود دارد که در لهجه محلی آن را شاه پیرین (paryon) تلفظ می‌کنند. رضایی (مصاحبه با نگارندگان) درباره شاه پریان می‌گوید:

اگر درد لاعلاجی داشته باشی که با دکتر رفتن خوب نشوی، حتما جن‌های بد تو را آزار داده‌اند. حالا باید چه کار کنی؟ باید به زیارتگاه شاه پریان بروی که شاه جن‌هاست. وقتی پیش شاه پریان می‌روی، از دردهایت می‌گویی و شاه پریان هم جن‌های بد را دور خودش جمع می‌کند و از آن‌ها می‌پرسد که کار کدام یکی‌شان بوده است و آن جن را گوش مالی می‌دهد. فقط در آن مکان، نباید بسم الله بگویی،

باور عامه «باد زار» در مجموعه داستان ترس و لرز ... \_\_\_\_\_ عظیم جباره ناصرو و همکار

زیرا جن‌های بد با شنیدن آن فرار می‌کنند و شاه پریان، نمی‌تواند چیزی از آنها بپرسد.

ساعدی در ترس و لرز نیز به یکی از موجودات اسطوره‌ای دریای جنوب ایران، توجه داشته است که به آن می‌پردازیم:

### ۳-۴-۱. بچه‌بنینگی یا بچه‌گهواره‌ای

گاهی وقت‌ها هنگامی که صیادان، قلاب یا تور ماهی‌گیری را بالا می‌کشند، گهواره بچه شیرخواره‌ای را می‌بینند که با دیدن آفتاب، شروع به گریه می‌کند. ماهی‌گیران پس از دیدن بچه، بیمار و خیالاتی می‌شوند (ساعدی، ۱۳۵۵، ص. ۹۶). در داستان چهارم، «صالح کمزاری» و «پسر کدخدا» پس از بازگشت از دریا، کودک عجیبی را در ساحل می‌بینند که از اهالی آبادی نیست. آن‌ها از او سؤال‌هایی درباره هویتش و اینکه از کجا آمده است، می‌پرسند و او تنها پس از هر پرسش به دریا نگاه می‌کند و چیزی نمی‌گوید. به سه دلیل، می‌توانیم احتمال دهیم که ساعدی از ویژگی‌های بچه‌بنینگی برای ساخت شخصیت کودک، بهره برده است:

۱. پیدا شدن کودک نزدیک دریا و ارتباط نداشتن او با هیچ‌یک از اهالی آبادی.
۲. بروز اتفاقات عجیب و غریب، پس از بردن کودک به آبادی، برای نمونه: «از همون موقع که بیدار شد، ترس همه ما رو گرفت. بچه‌هی دور خونه می‌گشت و خونه عین یه لنج رو آب تکون می‌خورد و ما رو هم تکون می‌داد» (ساعدی، ۱۳۹۸، ص. ۱۰۹).

۳. از ویژگی‌ها بچه‌بنینگی این است که ماهی‌گیران به محض دیدنش، باید او را در دریا رها کنند؛ در غیر این صورت آن‌ها را بیمار و خیالاتی می‌کند. در داستان چهارم

ترس و لرز نیز، رها نکردن کودک و آوردن او به آبادی، باعث ایجاد ترس در مردم آبادی و خیالاتی شدن آنها شده بود.

توصیفات دقیق و جزئی از ویژگی‌های رئالیسم است که در شیوه رئالیسم جادویی برای عادی جلوه دادن وقایع خارق عادت از آن استفاده می‌شود (بی‌نظیر و رضی، ۱۳۸۹، ص. ۳۳). ساعدی برای بهره‌گیری از موجود اسطوره‌ای بچه‌بینگی در داستان، شخصیتی را خلق می‌کند که در عین عجیب و مرموز بودن، دارای همه ویژگی‌های یک کودک حقیقی است؛ بنابراین او با این شیوه هم موجب باورپذیری شخصیت شده و هم ذهن مخاطب را بین حقیقت و تخیل معلق نگه داشته است.

#### ۴. نتیجه

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در مجموعه داستان ترس و لرز، اثر غلام‌حسین ساعدی به زوایای مختلف باور عامه باد زار، توجه شده است: ۱. انواع باد زار که ویژگی پنج نوع آن در داستان بارز است: زار بومریوم؛ زار متوری؛ زار بابور جنی؛ زار ام‌گاره و باد ام‌الصبيان که ساعدی به‌گونه‌ای داستانی و غیرمستقیم از ویژگی‌های این زارها در داستانش بهره برده است. ۲. بایدها و نبایدهایی که مبتلایان به باد زار باید رعایت کنند. این هنجارها طی شرایط مختلف توسط مردم دگرگون شده است که نمونه‌هایی از این تغییرات در مجموعه داستان ترس و لرز، دیده می‌شود. ۳. بابا زار و ماما زار: درمان‌گرانی که به‌وسیله موسیقی، درمان محلی و کمک گرفتن از نیروهای ماورائی به درمان بیمار می‌پردازند. ساعدی ویژگی این درمان‌گران را با تخیل خود می‌آمیزد و شکلی از آنها تصویر می‌کند که آمیزه‌ای از واقعیت بیرونی و تخیل وی است. ۴. مراسم حجاب: مراسمی که طی آن و با انجام اعمال مختلف، جن از بدن

باور عامه «باد زار» در مجموعه داستان ترس و لرز ... \_\_\_\_\_ عظیم جباره ناصرو و همکار

بیمار، رانده می‌شود. ساعدی عیناً به نمونه بیرونی این مراسم، توجه نداشته است، اما تصویرهایی که در داستان ارائه می‌دهد، از مراسم حجاب تأثیر پذیرفته است. ساعدی با تخیل خود و به‌شکلی داستانی از این اطلاعات بهره برده است. ۵. موسیقی: از عناصر مهم در باور عامیانه زار است. موسیقی هم می‌تواند درمانگر باشد و هم نواختن آن خارج از چارچوب آیینی می‌تواند به بیمار آسیب برساند. اگرچه این عنصر در مجموعه داستان ترس و لرز نقش کم‌رنگی دارد و ساعدی کم‌تر از بقیه عناصر به آن پرداخته است، اما نقش درمانگر آن در داستان، آشکار است و ساعدی به نواختن طبل به‌منزله شیوه‌ای برای آرام کردن بادهای ناآرام ساختن آن‌ها توجه دارد. ۶. باور به موجودات اسطوره‌ای که در مناطق مختلف جهان در گذشته وجود داشته است و امروزه نیز ردی از آن در فرهنگ‌های گوناگون، دیده می‌شود. ساعدی نیز از این باور به شیوه‌ای غیرمستقیم و داستانی، بهره برده است.

ساعدی برای بهره‌گیری از باور عامیانه باد زار از ویژگی‌های مختلف سبک رئالیسم جادویی مانند باورهای اسطوره‌ای و فولکلوریک، توصیفات اکسپرسیونیستی، استفاده از تخیل در بستر واقعیت، استفاده از موهومات و باورهای خرافی و بیان کردن مشکلات روحی و روانی مردم، استفاده کرده است.

درباره این امر که آیا ساعدی در بازتاب باور عامیانه زار موفق بوده است یا خیر، باید این نکته را بیان کرد که داستان دارای عناصر و تکنیک‌هایی است و بهره‌گیری از باورها در آن باید در چارچوب این قواعد داستانی، اتفاق بیفتد. بنابراین ساعدی برای رسیدن به شکلی داستانی از این باور، برخی از ویژگی‌های بادهای ناآرام را با هم ادغام کرده یا به تغییر برخی از وقایع دست زده است. این تغییرات برای تأثیرگذاری بیشتر و شکل



داستانی بخشیدن به باورهاست و او در بازتاب این باور در داستان به شیوه‌ای خلاقانه، نقش مؤثری داشته است.

## منابع

### الف) منابع کتبی

آتش سودا، م.ع.، و توللی، ا. (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی رمان صد سال تنهایی و رمان عزاداران بیل. *مطالعات ادبیات تطبیقی*، ۱۶، ۱۱-۳۴.

ابن بسطام، ع.، و ابن بسطام، ح. (۱۳۸۵). *طب‌الائمه*. نجف: حیدریه.

اسحاقیان، ج. (۱۳۸۵). سویه‌های رئالیسم جادویی در مکانی به وسعت هیچ جهان. *جهان کتاب*، ۷ تا ۵، ۲۲-۲۵.

الیاده، م. (۱۹۵۱). *شم‌نیزم*. ترجمه م. مهاجری (۱۳۸۸). تهران: ادیان.

بلوکباشی، ع. (۱۳۸۱). هویت‌سازی اجتماعی از طریق بادزایی گشتاری. *انسان‌شناسی*، ۱، ۳۳-۴۴.

بهارلو، م. (۱۳۸۰). *بانوی لیل*. تهران: قطره.

بی‌نظیر، ن.، و رضی، ا. (۱۳۸۹). درهم‌تنیدگی رئالیسم جادویی و داستان موقعیت/ تحلیل موردی داستان گیاهی در قرنطینه. *بوستان ادب*، ۴، ۲۹-۴۶.

بی‌نا، (۱۳۳۹). در اجتماع چه می‌گذرد/ حکومت خرافات. درس‌هایی از مکتب اسلام، ۷، ۳۳-۳۷.

پورنامداریان، ت.، و سیدان، م. (۱۳۸۸). بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلام‌حسین ساعدی. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، ۶۴، ۴۵-۶۴.

جعفری (قنواتی)، م. (۱۳۸۲). باد زار و بانوی لیل/ تأملی مردم‌شناختی. *کتاب ماه هنر*، ۵۵، ۹۴-۹۸.

باور عامه «باد زار» در مجموعه داستان ترس و لرز ... \_\_\_\_\_ عظیم جباره ناصرو و همکار

جعفری، ح. (۱۳۹۸). زار. *دانشنامه فرهنگ مردم ایران*. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

جینز، ج. (۱۹۷۶). *خاستگاه آگاهی در فروپاشی ذهن دو جایگاهی*. ترجمه خ. پارسا، ه. رهنما، ه. صادقی، ا. محیط، ع. ن. رحیم و ر. نیلی پور (۱۳۸۶). تهران: آگاه.

حنیف، م.، و رضایی، ط. (۱۳۹۵). زبان روایت در رمان‌های رئالیسم جادویی. *نقد و نظریه ادبی*، ۲، ۱۵۵-۱۷۶.

حسن زاده، ع. (۱۳۹۰). گفت‌وگو با حلقه زار و تحلیل مردم‌شناختی آن. *تاریخ پزشکی*، ۶، ۴۱-۱۳.

دانشور، س. (۱۳۵۹). *به کی سلام کنم*. تهران: خوارزمی.

درویشی، م. (۱۳۸۰). *دائرةالمعارف سازهای ایران*. ج ۱. تهران: ماهور.

رستگار فسائی، ر. (۱۳۸۳). *بیکرگردانی در اساطیر*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگ.

ریاحی، ع. (۱۳۵۶). *زار و باد و بلوچ*. تهران: طهوری.

زاویه، س. و اصل مرز، س. (۱۳۸۹). مطالعه تطبیقی آیین زار در ایران و سودان. *هنرهای زیبا*، ۴۸، ۱۷-۲۶.

زاویه، س. و اصل مرز، س. (۱۳۹۲). مطالعه ریشه‌های فرهنگی و روان‌شناختی آیین زار. *نشریه پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، ۱، ۱۲۷-۱۴۶.

زندمقدم، م. (۱۳۸۸). *حکایت بلوچ*. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

ساعدی، غ. (۱۳۵۵). *اهل هوا*. تهران: امیر کبیر.

ساعدی، غ. (۱۳۹۸). *ترس و لرز*. تهران: نگاه.

سارجنت، و. (۱۹۰۷). *روح‌های تسخیرشده*. ترجمه س.ر. جمالیان (۱۳۷۱). تهران: امیر کبیر.

سایبانی، ا. (۱۳۹۰). *بندرعباس و هلال طلایی*. قم: همسایه.

سیدحسینی، ر. (۱۳۸۱). *مکتب‌های ادبی*. ج ۱. تهران: نگاه.

- شریفیان، م. (۱۳۸۴). *اهل زمین*. تهران: قلم آشنا.
- شمیسا، س. (۱۳۹۵). *مکتب‌های ادبی*. تهران: قطره.
- شوشتری، م. (۱۳۸۷). *رنالیسم جادویی؛ واقعیت خیال‌انگیز*. هنر، ۱۷۵، ۳۲-۴۴.
- صبای‌مقدم، م. (۱۳۸۸). *نگاهی به اعتقادات و مراسم زار در میان ساکنان سواحل جنوب غربی ایران*. فرهنگ، ۱۱، ۲۳-۳۰.
- صلاح، ف. (۱۳۸۵). *رنالیسم جادویی در آمریکای لاتین*. ترجمه ق. غریفی. صحنه، ۶۴، ۳۶-۴۵.
- فروید، ز. (۱۹۱۳). *توتم و تابو*. ترجمه م.ع. خنجی (۱۳۹۸). تهران: نگاه.
- فریزر، ج. (۱۸۹۰). *شاخه زرین*. ترجمه ک. فیروزمند (۱۳۸۸). تهران: آگاه.
- قره‌سو، م. (۱۳۹۸). *شنود موسیقی در آیین زار*. هنرهای زیبا، ۲، ۶۷-۷۷.
- ملک‌راه، ع. (۱۳۸۵). *آیین‌های شفا*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- موسوی بجنوردی، ک. (۱۳۸۹). *دایرةالمعارف بزرگ اسلام*. ج ۱۰. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- میرصادقی، ج. (۱۳۷۷). *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*. ج ۱. تهران: مهناز.
- نقوی، ح. (۱۳۹۴). *مؤلفه‌های بینش اسطوره‌ای در مراسم زار*. پژوهش‌نامه هرمزگان، ۶ و ۷، ۱۴۳-۱۶۶.
- نداف، و. (۱۳۸۴). *از درمانگران ترکمن صحرا تا جادودرمانگران آسیای مرکزی*. معارف، ۵، ۸۷-۵۳.
- هینلز، ج. (۱۹۷۳). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمه ژ. آموزگار و ا. تفضلی (۱۳۸۹). تهران: چشمه.
- یاحقی، م. (۱۳۸۱). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

#### ب) منابع شفاهی (مصاحبه‌شوندگان)

بندری، م. ۶۵ ساله. شاعر و نویسنده. دیپلم. بندرعباس.

رضایی، م. ۴۵ ساله. تحصیلات ابتدایی. ماهی گیر. بندرعباس.

صفری زاده، م. ۷۸ ساله. خانه دار. بی سواد. بندرعباس.

قاسمی، م. ۳۲ ساله. خانه دار. تحصیلات ابتدایی. میناب.

## References

### A) Written resources

- Atashsuda, M. A., & Tvallali, A. (2011). A comparative study of the novels, mourners of Bayal and One Hundred Years of Solitude. *Comparative Literature Studies*, 16, 11-34.
- Baharlou, M. (2001). *Banou-ye-Layl* (in Farsi). Qatreh.
- Binazir, N., & Razi A. (2010). Interweaving of magic realism and story of circumstance: a case study of "a plant in quarantine". *Journal of Boustan-e-Adab*, 4, 29-46.
- Boddy, J. (1989). *Women, men, and the Zar cult in Northern Sudan*. The University of Wisconsin Press.
- Bulookbashi, A. (2002). Social identification through transformational exorcism. *Anthropology Quarterly*, 1, 33-44.
- Cerulli, E. (1934). Zar. *The Encyclopedia of Islam*, 4, 12-17.
- Daneshvar, S. (1980). *Who do I greet?* (in Farsi). Kharazmi.
- Darvishi, M. (2001). *Encyclopedia of Iranian instruments* (in Farsi). Mahour.
- Ebn-e-Bastam, A., & Ebn-e-Bastam, H. (2006). *The prophets' medicine*. Heydarie.
- Eliade, M. (2009). *Shamanism* (translated into Farsi by Mohammad Kazem Mohajeri). Adyan.
- Eshaqiyan, J. (2006). Magic realism ways in a place the size of no world. *Jahan-e-Ketab*, 5-7, 22-25.
- Frazar, J. G. (2009). *The golden bough* (translated into Farsi by Kazem Firouzmand). Agah.
- Freud, S. (2019). *Totem and taboo* (translated into Farsi by Mohammad Ali Khonji). Negah.
- Hanif, M., & Rezaei, T. (2016). The language of narrative in magical realist novels. *Journal of Literary Criticism and Theory*, 2, 155-176.
- Hassanzade, A. (2011). Conversation with the ring Zar and its anthropological analysis. *Journal of Medical History*, 6, 13-41.

- Hinle, J. (2010). *Understanding Iranian mythology* (translated into Farsi by Jaleh Amoozgar and Ahmad Tafazzoli). Cheshmeh.
- Jahfari Qanavati, M. (2003). Wind of Zar and lady of night: anthropological consideration (in Farsi). *Ketab Mah-e Honar*, 55, 94-98.
- Jahfari, H. (2019). Zar. *Iranian Cultural Encyclopedia*, 1-4.
- Jaynes, J. (2007). *The origin of consciousness in the breakdown of the bicameral mind* (translated into Farsi by Khosrow Parsa, Shiva Dowlatabadi, Hooshang Rahnama, Homa Sadeghi, Arsalan Zarabi, Ahmad Mohit, Isa Najal Rahim, Reza Nili Pour). Agah.
- Malekrah, A. (2006). *Rituals of healing* (in Farsi). Country Cultural Heritage Organization.
- Mirsadeqi, J. (1998). *Glossary of the art of fiction* (in Farsi). Mahnaz.
- Mousavi Bojnordi, K. (2010). *The great encyclopedia of Islam* (in Farsi). Center of the Great Islamic Encyclopedia.
- Naddaf, V. (2005). From Turkmen Sahara healers to magic healers in Central Asia. *Quarterly of education*, 5, 53-87.
- Naqavi, H. (2015). Components of mythical insight in the ritual of Zar. *Cultural Journal of Hormozgan*, 6 & 7, 143-166.
- Poche, C. (1984). *Tanburah in new Grove dictionary of musical instruments* (vol. 3). Macmil Press.
- Pournamdarian, T., & Seyedan, M. (2009). Magic realism in Qolamhossein Saedi's fictions. *Journal of Faculty of Literature and Humanities*, 45-64.
- Qaresoo, M. (2019). Music in Zar ceremony (in Farsi). *Higher Arts*, 2, 67-77.
- Rastegar Fasayee, R. (2004). *Metamorphoses in mythology*. Institute of Humanities and Cultural Studies.
- Riahi, A. (1977). *Zar and bad and Balouch* (in Farsi). Tahouri.
- Rouget, G. (1990). *La musique et la transe. Esquisse d' une theorie generale des relations de la musique et de la Musique et de la possession*. Gallimar.
- Sabayemoqaddam, M. (2009). A look at the beliefs and rituals of Zar among the inhabitants of the southwestern coast of Iran. *Journal of Culture*, 11, 23-30.
- Saedi, G. (1976). *Ahl-e- Hawa* (in Farsi). Amirkabir.
- Saedi, G. (2019). *Fear and Trembling* (in Farsi). Negah.
- Salah, F. (2006). Magical realism in Latin America (translated into Farsi by Qasim Gharifi). *Journal of Sahneh*, 64, 36-45.

- Sarjent, V. (1992). *Conquered spirits* (translated into Farsi by Seyed Reza Jamliyan). Amirkabir.
- Saybani, A. (2011). *Bandar Abbas and the golden crescent* (in Farsi). Hamsaye.
- Shamisa, S. (2016). *Literary schools* (in Farsi). Qatreh.
- Sharifiyan, M. (2005). *The people of the earth* (in Farsi). Qalam-e-Ashna.
- Shoushtari, M. (2008). Magical realism: Imaginary reality. *Art Quarterly*, 75, 32-44.
- SyedHoseyini, R. (2002). *Literary schools* (vol. 1) (in Farsi). Negah.
- Unknown. (1960). What happens in society? / Superstitious rule. *Journal of Lessons from the School of Islam*, 7, 33-37.
- Yahaqi, M. (2002). *Encyclopedia of myths and fables in Persian literature* (in Farsi). Farhang Moaser.
- Zandmoqaddam, M. (2009). *Balouch story* (in Farsi). Association of Cultural Works and Honors.
- Zavye, S., & Aslmarz, S. (2013). A study of the cultural and psychological roots of ritual of Zar. *Iranian Journal of Anthropological Research*, 1, 127-146.
- Zavye, S., & Aslmarz, S. (2010). A comparative study of ritual of Zar in Iran and Sudan. *Journal of Fine Arts*, 48, 17-26.

#### **B) Oral resources (Interviewees)**

- Bandari, M., 65 years old, poet and writer, diploma, Bandar Abbas.
- Ghasemi, M., 32 years old, housewife, primary education, Minab.
- Rezaei, M., 45 years old, primary education, fisherman, Bandar Abbas.
- Safarizadeh, M., 78 years old, housewife, illiterate, Bandar Abbas.



پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی  
پرتال جامع علوم انسانی