Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.58
September -October 2024
Research Article

A Comparative Study of Iranian Mir-e Nowruzi Performance and Saturnalia Festival: Bakhtin's Carnival Framework

Morteza Mousavi-Paknahad[1], Behrooz Mahmoodi-Bakhtiari * [2]

Received: 14/10/2023
Accepted: 09/05/2024

* Corresponding Author's E-mail: mbakhtiari@ut.ac.ir

Abstract

Mir-e Nowruzi is one of the ancient carnival performances of Iran, which has either disappeared, or rarely occurs today. Unfortunately, not enough literature has been written in order to preserve the importance of this ancient drama as it deserves. In Iranian historiography, there are few and limited documents that reliably report how Mir-e Nowruzi performance was held. On the other hand, after studying the sources and researches in line with the topic of the research, the authors found out that none of the previous researches have been done on the subject of "performative" aspects of Mir-e Nowruzi festival. Despite all the valuable efforts of writers and researchers of Iranian dramas, including Bahram Baizaei, Sadegh Ashourpour, Farideh Shirzhian, Dawood Fathali Beigi and others, unfortunately, this type of drama has not been sufficiently addressed in Iran, and with the passage of time, the danger of Iranian shows

1. MA in Director of Theatre, Faculty of Performative Arts and Music, Tehran University, Tehran, Iran.
http://www.orcid.org 0008-0009-2409-5127
2. Associate Professor, Department of Fine Arts, Faculty of Performative Arts and Music, Tehran University, Tehran, Iran.
http://www.orcid.org 0000-0002-5671-4040

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY- NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.58
September -October 2024
Research Article

being forgotten and faded is felt more than ever. This will lead to the separation of the contemporary Iranians with their rich and authentic culture. Therefore, research in this field seems to be vital for researchers in the field of culture and art of Iran. Throughout the history of Iran, many poets, including Hafez, have written verses about Mir-e Nowruzi's play, but none of these poems and references have dealt with describing the event and its details, and it seems that these references are only symbolic exploitations of the poets.

Keywords: Mir-e Nowruzi; Mikhail Bakhtin; carnival; saturnalia festival; Iranian shows.

Extended Abstract

Until today, various writings about Bakhtin's carnival concept have been published; but so far, apart from a limited number of cases which have only focused on the comparative comparison of Iranian funny shows with Bakhtin's carnival theories, no other research has been done in this field. On the other hand, none of the previous studies have addressed the performance aspects of Mir-e Nowruzi and the potential power of this play for today's performance in Iran. For this reason, the authors of this research aim to discuss the characteristics and components of the carnival in two plays Saturnalia and Mir-e Nowruzi, with an analytical-adaptive approach and based on the opinions of Mikhail Bakhtin, one of the most important theorists of the 20th century. They also aim to consider the themes and components of the carnival, to pave the way for a better understanding of the characteristics of Mir-e Nowruzi carnival. And after that, the value and importance of this ancient Iranian drama, its efficiency and potential in the art of performance and Iranian theater today, is emphasized and revised.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.58
September -October 2024
Research Article

"Carnivalism" in literature is one of the most important views of Mikhail Bakhtin, which is included in the category of humor and popular culture. The search for carnivalism did not begin with Bakhtin, but many experts and literary experts believe that none of the researches before Bakhtin are as rich as the research he did in this field.

Bakhtin proposed his theory of carnivalism mainly in the book *Rabelais and his World*. According to Bakhtin, the status of humor in many works that deal with myths, epics, and epic poems is not very significant. However, in this research, the authors aimed to answer the following questions within the framework of Bakhtin's carnival theory: What was the origin, background and manner of holding Saturnalia and Mir Nowruz? What are the features, components and carnival themes of the two shows Saturnalia and Mir-e Nowruzi? What is the function, potential and power of Mir-e Nowruzi in today's performance and theater arena? By reviewing the studies conducted on Mikhail Bakhtin's ideas, it seems that since the mid-1980s and with the beginning of the translation of Bakhtin's works into Persian, the attention of many Iranian researchers was drawn to his opinions, and since then, there have been many publications related to his ideas.

On the other hand, after reviewing Persian articles related to the Saturnalia festival, the researchers found out that the need for research on this issue seems necessary, because so far, no article has been published that is the central and main topic of the Saturnalia celebration. Also, in this research, the articles and letters written by researchers about Mir-e Nowruzi were carefully studied. And finally, after studying and examining various sources in this research, while examining the origin and background of Saturnalia and Mir-e Nowruzi, it was found that many elements, concepts and themes of carnival can be identified in both shows.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.58
September -October 2024
Research Article

In the next phase, it was shown that although Mir-e Nowruzi, like the Saturnalia festival, was a ceremony for fertility and increasing blessings in its nature, but with the passage of time, it has gone through some developments and in its later forms, at the same time, it is a joyful celebration and a place for laughter. It has been fun and ridiculous, but in the depth and essence, the critical and protesting strains of the people are hidden.

Finally, after answering its research questions by examining the theatrical aspects of Mir-e Nowruzi and also examining some of the performance methods of the world's contemporary theater and performance arena, this study emphasized the potential power of plays such as Mir-e Nowruzi more than before, and specified that this play can be the basis of performances and theaters whose directors, in addition to preserving the rich values of Iranian plays, seek to create new, innovative and completely creative works in line with the needs of today's Iranian society.

It should also be mentioned that according to the results of this research, the researchers suggested that, in the first place, due to the lack of studies in the field of performance, specialized research and investigation should be considered in the field of theater performance, because according to the authors, most of the researches carried out in the field of theater belong to the field of dramatic literature, and the field of performance has been neglected in comparison with the other fields of performing arts. In the next place, the authors suggested that by referring to the rich sources of Iranian plays, studies on how to revive and update these performance methods should be prioritized by theater researchers.

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۱۲، شمـارهٔ ۵۸، مهر و آبان ۱۴۰۳
مقالهٔ پژوهشی

بررسی تطبیقی نمایش‌وارهٔ میر نوروزی ایرانی با جشن‌وارهٔ ساتورنالیا از منظر کارناوالیتهٔ باختین

مرتضی موسوی پاکنهاد [۱]، بهروز محمودی بختیاری [*۲]

(دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۲۲ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۲۰)

چکیده

میر نوروزی یکی از نمایش‌واره‌های کارناوالی کهن ایران است که امروزه یا از میان رفته است و یا به ندرت روی می‌دهد. متأسفانه در راستای حفظ اهمیت این نمایش‌وارهٔ کهن به قدر کفایت و به اندازه‌ای که شایستهٔ آن است مکتوباتی نگاشته نشده است. تا به امروز نوشته‌های گوناگونی دربارهٔ مفهوم کارناوال باختین در ادبیات و هنر منتشر شده، اما تاکنون به غیر از یک مورد محدود، که آن نیز صرفاً به مقایسهٔ تطبیقی نمایش‌های خنده‌آور ایرانی با نظریات

---

۱. کارشناسی ارشد کارگردانی تئاتر، دانشکدهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
http://www.orcid.org 0008-0009-2409-5127
۲. دانشیار گروه هنرهای نمایشی، دانشکدهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
* mbakhtiari@ut.ac.ir
http://www.orcid.org 0000-0002-5671-4040

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

کارناوالی باختین پرداخته، بررسی دیگری در این زمینه صورت نگرفته است. از سوی دیگر هیچ یک از پژوهش‌های پیشین، به جنبه‌های اجرایی میر نوروزی و توان بالقوهٔ این نمایش‌واره برای عرصهٔ اجرا و تئاتر امروز ایران نپرداخته‌اند. به همین سبب، نگارندگان در این پژوهش بر آنند تا با رویکردی تحلیلی ـ تطبیقی براساس آرای میخائیل باختین، یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان قرن بیستم، ابتدا دربارهٔ ویژگی‌ها و مؤلفه‌های کارناوالیته در دو نمایش‌وارهٔ ساتورنالیا و میرنوروزی بحث کنند و سپس مضامین و مؤلفه‌های کارناوالی این دو نمایش‌واره را با یکدیگر تطبیق دهند تا از این رهگذر درک ویژگی‌های کارناوالی میر نوروزی میسر شود و درپی آن، ارزش و اهمیت این نمایش‌وارهٔ کهن ایرانی در نمایش‌های ایرانی، کارایی و پتانسیل و توان بالقوهٔ آن در هنر اجرا و امروز تئاتر ایران، مورد تأکید و بازنگری قرار گیرد.

واژه‌های کلیدی: میر نوروزی، میخائیل باختین، کارناوال، جشن‌وارهٔ ساتورنالیا، نمایش‌های ایرانی.

۱.مقدمه

علی‌رغم تمام کوشش‌های ارزشمند نویسندگان و پژوهشگران نمایش‌های ایرانی ازجمله بهرام بیضایی، صادق عاشورپور، فریده شیرژیان، داوود فتح‌علی بیگی و دیگران، متأسفانه به قدر کفایت به این نوع از نمایش در ایران پرداخته نشده است و با گذر زمان، خطر فراموشی و کم‌رنگ شدن نمایش‌های ایرانی بیش از هر زمان دیگری احساس می‌شود. این امر جدایی انسان معاصر ایرانی با فرهنگ غنی و اصیل خود را درپی خواهد داشت. بنابراین تحقیق و پژوهش در این زمینه برای پژوهندگان حوزهٔ فرهنگ و هنر ایران، امری حیاتی به‌نظر می‌رسد.

در تاریخ‌نگاری ایران، اسنادی که به‌طور موثق چگونگی برگزاری نمایش‌وارهٔ میر نوروزی را گزارش کند اندک و محدود است. از سوی دیگر نگارندگان پس از مطالعهٔ

منابع و پژوهش‌هایی در راستای موضوع پژوهش، دریافت که هیچ یک از پژوهش‌های پیشین دربارهٔ مبحث جنبه‌های اجرایی و توان بالقوهٔ نمایش‌وارهٔ میر نوروزی برای عرصهٔ اجرا و تئاتر، صورت نگرفته‌اند.

در طول تاریخ ایران، شعرای بسیاری ازجمله حافظ، دربارهٔ نمایش‌وارهٔ میر نوروزی ابیاتی سروده‌اند، اما هیچ یک از این اشعار و اشارات به‌شکل گزارش‌گونه به شرح واقعه و جزئیات چگونگی برگزاری این رویداد کارناوالی نپرداخته است و گویا این اشارات نیز صرفاً بهره‌برداری‌های نمادین شعرا از نمایش‌وارهٔ میر نوروزی بوده است.

در این نمایش‌واره، میر نوروزی، مرد کریه‌چهره‌ای بوده است که در روزهای نوروز برای خنده و مضحکه و شادی چند روزی به جای حاکم بر تخت می‌نشسته و به جای وی حکم‌های مسخره‌ای همچون زندانی کردن فلان زورمند یا مصادرهٔ ثروت فلان ثروتمند، صادر می‌کرده است (بیضایی، ۱۳۹۲، ص.۵۳).

از سوی دیگر مردمان جوامع مختلف در گذشته، روزهایی را در سال به بی‌بندوباری سپری می‌کرده‌اند؛ این ایام که به‌طور معمول در روزهای آخر سال رخ می‌داده، اغلب با یکی از فصل‌های کشاورزی به‌ویژه با هنگام درو و یا بذرافشانی مقارن بوده است. امروزه از میان این دوران بی‌بند و باری و سرخوشی، جشن ساتورنالیا از همه شناخته‌شده‌تر و برجسته‌تر است. در این جشن‌واره تفاوت میان طبقات به صورت موقت ازبین می‌رفت. تجلی این انتقال قدرت از ارباب به برده در ساتورنالیا، فردی تحت عنوان شاه ساختگی بود که پس از شاه شدن حکم‌های خنده‌آور صادر می‌کرد (فریزر، ۱۹۹۴، ترجمهٔ فیروزمند، ۱۴۰۱، ص.۶۵۷). به‌طور مشخص، برجسته‌ترین مؤلفه و عنصر این نمایش‌واره‌ها، مشخصهٔ کارناوالیته است. کارناوال‌گرایی در ادبیات یکی از

مهم‌ترین آرای میخاییل باختین است که زیرمجموعهٔ مباحث طنز و فرهنگ عامه قرار می‌گیرد.

بنابراین نگارندگان در پژوهش حاضر بر آنند تا در وهلهٔ اول منشأ، پیشینه، شیوهٔ اجرایی، مضامین، ویژگی‌ها و مؤلفه‌های ساتورنالیا و میر نوروزی را تشریح کنند. سپس با تطبیق مضامین و مؤلفه‌های کارناوالی این دو نمایش‌واره، درک ویژگی‌های کارناوالی میر نوروزی را میسر سازند و درپی آن، ارزش و اهمیت این نمایش‌وارهٔ کهن ایرانی در نمایش‌های ایرانی، کارایی و پتانسیل و توان بالقوهٔ آن در هنر اجرا و امروز تئاتر ایران، مورد تأکید و بازنگری قرار دهند. این پژوهش از نظر هدف، از نوع تحقیقات کاربردی و از لحاظ شیوهٔ گردآوری داده‌ها، از نوع پژوهش‌های کیفی است که با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. نگارندگان در این پژوهش بر آنند که در چارچوب نظریهٔ کارناوالیتهٔ باختین، پاسخ‌گوی پرسش‌های زیر باشد:

الف) منشأ، پیشینه و چگونگی برگزاری ساتورنالیا و میر نوروزی به چه شکل بوده است؟

ب) ویژگی‌ها، مؤلفه‌ها و مضامین کارناوالی دو نمایش‌وارهٔ ساتورنالیا و میر نوروزی کدام‌اند؟

ج) کارکرد، پتانسیل و توان بالقوهٔ میر نوروزی در عرصهٔ اجرا و تئاتر امروز به چه شکل است؟

۲.پیشینهٔ پژوهش

با مروری بر مطالعات صورت‌گرفته دربارهٔ نظریات میخاییل باختین، به‌نظر می‌رسد که از اواسط دههٔ ۱۳۸۰ شمسی و با آغاز ترجمهٔ آثار باختین به فارسی، نظر بسیاری از پژوهشگران ایرانی به آرای وی جلب شد و از آن زمان تاکنون مکتوبات فراوانی در

ارتباط با اندیشه‌های باختین در ادبیات و هنر به انتشار درآمده است. از سوی دیگر پژوهنده پس از بررسی مقاله‌های فارسی مرتبط با جشن‌وارهٔ ساتورنالیا، دریافت که نیاز به پژوهش در این موضوع ضروری به نظر می‌رسد، زیرا تاکنون مقاله‌ای که موضوع محوری و اصلی آن دربارهٔ جشن ساتورنالیا باشد، به انتشار نرسیده است. در ادامه تعدادی از پژوهش‌های صورت‌گرفته دربارهٔ میر نوروزی و کارناوالیته ارائه خواهد شد.

قزوینی (۱۳۲۳)، در مقالهٔ خود با اشاره به ابیاتی از حافظ دربارهٔ میر نوروزی، به تحلیل و تشریح ابیات حافظ و در ادامه توصیفی از مراسم بهاری میر نوروزی می‌پردازد. این مقاله چندان به مبحث هستی‌شناسی و چگونگی برگزاری مراسم میرنوروزی توجه نداشته است. ایوبیان (۱۳۴۱) نیز در مقالهٔ خود به تشریح بسیار سودمندی از چگونگی برگزاری میر نوروزی و معرفی اعضای تشکیلات میر نوروزی می‌پردازد. وی در پژوهش خود مشاهدات و اطلاعات خود را دربارهٔ برگزاری جشن امیر بهاری در مهاباد به‌عنوان تکمله و ذیلی بر پژوهش‌های علامه استاد مرحوم محمد قزوینی ارائه می‌دهد. این مقاله را شاید بتوان تنها پژوهشی قلمداد کرد که دربارهٔ چگونگی برگزاری میر نوروزی اطلاعات نسبتاً جامعی به‌دست می‌دهد.

ذوالفقاری (۱۳۸۵) در مطالعهٔ خود ضمن بررسی رسم میر نوروزی، به پیشینهٔ این مراسم در ایران و سایر ملل می‌پردازد و سوابق و شواهد آن را از میان تاریخ و همچنین با استناد به غزلی از حافظ مورد تحلیل قرار می‌دهد. مسعودی (۱۳۸۹)، در مطالعهٔ خود مشخصه‌های نمایش‌های تعزیه و نمایش‌واره‌های دلقک‌بازی در دوران ناصری را شرح داده است و با توجه به نشانه‌های نمایشی استخراج‌شده از شرایط کارناوالی این مشخصه‌ها را مورد بررسی قرار داده است. شفیعی و همکاران (۱۳۹۴)، در مقالهٔ خود به واکاوی نمودهای آرای باختین در تئاتر استانیه‌فسکی[1] پرداخته‌اند. همامی (۱۳۹۶)،

در پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی‌ارشد خود به واکاوی ویژگی‌های کارناوالی در دو نمایشنامهٔ *رؤیای شب نیمهٔ تابستان* و *داستان زمستان* شکسپیر اهتمام ورزیده است. عطاریانی و همکاران (۱۳۹۷)، در مقالهٔ خود به بررسی امر کارناوالی در فرهنگ عامه و واکاوی چگونگی مقاومت در مقابل قدرت سیاسی تک‌صدا و سلطه‌گر پرداخته‌اند.

همان‌طور که آشکار است هیچ یک از پژوهش‌های باارزش پژوهشگران مذکور، ارتباط نزدیکی با موضوع پژوهش حاضر ندارند و این امر نیاز به پژوهش در موضوع مورد پژوهش را خاطرنشان می‌کند. در میان مقالاتی که پژوهنده مورد بررسی و مطالعه قرار داد تنها یک مورد محدود است که قرابتی نه‌چندان مرتبط با موضوع پژوهش حاضر دارد. عنوان این مقاله عبارت است از: «واکاوی مؤلفه‌های هویتی در نمایش میر نوروزی از منظر نظریهٔ میخاییل باختین». خسرو سینا و مهدی مرادی به‌عنوان پژوهشگران این پژوهش درپی آن هستند که با استفاده از واکاوی مؤلفه‌های کارناوالی باختین در میر نوروزی، این نمایش‌واره را به‌مثابهٔ شکلی از نمایش مقاومت معرفی کنند. آن‌ها در پژوهش خود بر بُعد هویتی میر نوروزی متمرکز می‌شوند و بیش از هر چیز به کارکرد سیاسی و اجتماعی این نمایش‌واره تأکید می‌کنند. حال آنکه پژوهنده در پژوهش حاضر بر آن است تا با رویکردی تطبیقی ضمن واکاوی مؤلفه‌ها و مضامین کارناوالی در میر نوروزی، کارایی، پتانسیل و توان بالقوهٔ این نمایش‌واره را در هنر اجرا و تئاتر امروز ایران مورد تأکید و بازنگری قرار دهد. اساساً هدف و دیدگاه نگارندگان با هدف و دیدگاه پژوهشگرانِ پژوهش‌های نام‌برده مغایرت دارد.

۳.چارچوب نظری پژوهش

میخائیل میخاییلوویچ باختین یکی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان و اندیشمندان قرن بیستم است. نظریات و آرای باختین حوزه‌های وسیعی از فلسفه، فرهنگ، انسان‌شناسی،

زبان‌شناسی، ادبیات، علوم‌سیاسی و سایر حوزه‌ها را دربرمی‌گیرد. تزوتان تودورف[۲]، یکی از باختین‌شناسان مطرح روسی، باختین را برجسته‌ترین متفکر روس در حوزهٔ علوم انسانی معرفی می‌کند. چهارچوب نظری این پژوهش بر نظریهٔ کارناوالیتهٔ باختین استوار است.

۳ـ۱. نظریهٔ کارناوال‌گرایی[۳]

«کارناوال‌گرایی» در ادبیات یکی از مهم‌ترین آرای میخاییل باختین است که زیرمجموعهٔ مباحث طنز و فرهنگ عامه قرار می‌گیرد. جست‌وجو دربارهٔ کارناوال‌گرایی با باختین آغاز نشده است، اما بسیاری از کارشناسان و صاحب‌نظران ادبی معتقدند که هیچ‌کدام از پی‌جویی‌ها و تحقیقات قبل از باختین به غنای مداقه‌ای که وی در این زمینه انجام داد، نیست. باختین نظریهٔ کارناوال‌گرایی خود را عمدتاً در کتاب *رابله و دنیایش*[۴] مطرح کرده است. به زعم باختین جایگاه طنز و خنده در آثار بسیاری که به اسطوره و حماسه و اشعار حماسی پرداخته‌اند بسیار ناچیز است. باختین معتقد است که فرهنگ طنز عامه در سه شکل متفاوت و ویژه قابل واکاوی است: نخست، مراسم نمایشی آیینی: همان جشن‌های مردمی کارناوالی که همراه با شوخی و خنده در خیابان‌ها و میدان‌های شهرها برگزار می‌شدند؛ دوم، ترکیب‌های کلامی خنده‌دار: تقلیدها و گونه‌های محاکات‌محورِ کتبی و شفاهی؛ و سوم، گونه‌های گوناگون لغوگویی: نفرین‌ها، سوگندها و دشنام‌ها و امثال این (نولز، ۱۹۹۸، ترجمهٔ پورآذر، ۱۳۹۳، ص.۱).

مفهوم «کارناوال» را نخستین‌بار باختین وضع نکرد، بلکه از دوران باستان، کارناوال همواره مفهومی مورد بحث و آشنا بوده است. در دوران قرون وسطی، نمایش‌های آیینی خنده‌دار و جشن‌واره‌های کارناوالی از جایگاه ویژه‌ای در زندگی انسان‌های آن دوره برخوردار بودند. ریشهٔ این مراسم که به سنتی دیرپا بدل شده بودند به گذشته‌های

دور بازمی‌گردد. جشن‌واره‌های مردمی ویژگی‌های غیرمذهبی و غیررسمی جهان را ارائه می‌کردند و ورای جهان رسمی متعارف، در روزهای معینی از سال، دنیای دیگری می‌آفریدند که دنیایی وارونه و متفاوت با جهان زندگی عادی بود. درحقیقت، کارناوال‌ها زندگی دوم مردم هستند که براساس فرهنگ مردم کوچه و بازار و خنده سازماندهی شده‌اند. سنت جشن‌های ساتورنالیا[۵]، که در آن بازگشت موقت ساتورن[۶] به جهان جشن گرفته می‌شد، بر همهٔ جشن‌های قرون وسطایی پرتو افکنده بود (همان، ص.۹).

۳ـ۲. مؤلفه‌ها و مضامین کارناوال‌ها

۳ـ۲ـ۱. زمان‌محور بودن

غالباً جشن‌واره‌های مردمی و کارناوال‌ها در سالگرد وقایعی در چرخهٔ طبیعت اجرا می‌شدند و همواره با لحظات بحران، نقاط عطف چرخهٔ طبیعت یا زندگی اجتماعی بشر در ارتباط بوده‌اند (پورآذر در نولز، ۱۹۹۸، ترجمهٔ پورآذر، ۱۳۹۳، ص.۹).

۳ـ۲ـ۲. خندهٔ کارناوالی

خندهٔ کارناوالی، خنده‌ای است که مردم در کارناوال با سخره گرفتن همهٔ جزم‌اندیشی‌های سیاسی، اجتماعی، مذهبی و همهٔ جدیت‌ها و اقتدارطلبی‌ها، خود را از بند سلسله‌مراتب قراردادی می‌رهانند. لحن کارناوال‌ها برخلاف جشن‌های رسمی لحنی شوخ است که خنده عنصر اصلی آن را شکل می‌دهد. خندهٔ کارناوالی، خنده‌ای است که خارج از مقولات رسمی، صاحب جایگاهی شده و پا به قلمرو مردمی کوچه و بازار نهاده است (همان، ص. ۱۲).

۳ـ۲ـ۳. برابری

از آنجا که در برگزاری کارناوال‌هـا و جشـن‌واره‌های مردمـی، سلسـله‌مراتب‌ها از بـین می‌روند و دیگر تمایزی میان افراد شرکت‌کننده اعم از پیشه، جنسیت، اعتبار و جایگـاه اجتماعی و سیاسی آن‌ها وجود ندارد، برابری شرکت‌کنندگان یکی دیگر از ویژگی‌هـای این کارناوال‌ها قلمداد می‌شود.

۳ـ۲ـ۴. مشارکت همگانی

کارناوال‌ها خود به بخشـی از زنـدگی مردمـی بـدل می‌شـوند کـه در برگـزاری آن‌هـا مشارکت می‌کنند. در کارناوال‌ها بازیگر و تماشاگر یکی هستند و بدین ترتیـب اجـرای کارناوال‌ها به مشارکت مردم وابسته است.

۳ـ۲ـ۵. عدم قطعیت و نسبی بودن

در زمان برگزاری کارناوال‌ها هیچ امر مطلقی وجود ندارد، هیچ چیز پایدار نیست و این نسبی بودن، بیانگر اندیشهٔ باختین مبنی بر فرجام‌ناپذیری است (عـرب‌زاده و همکـاران، ۱۳۹۴، ص. ۳۵).

۳ـ۲ـ۶. وارونگی

«به بیان باختین، منطق وارونگی بر دنیای کارناوال حـاکم اسـت. در تمـامی تقلیـدهای تمسخرآمیز، بدل‌سازی‌های طنزآلـود، تحقیرهـا، نفرین‌هـا، تاج‌گـذاری‌ها و خلع‌یـدهای کارناوال، منطق سر و ته و پشت و رو شدن امور مشاهده می‌شـود» (پـورآذر در نـولز، ۱۹۹۸، ترجمهٔ پورآذر، ۱۳۹۳، ص.۱۲).

۳ـ۲ـ۷. آرمان‌شهرگرایی

از بین رفتن و به چالش کشیده شدن سلسله‌مراتب، قوانین و قاعده‌های رسمی و خشک در برگزاری کارناوال‌ها موجب می‌شود تا شرکت‌کنندگان تجربه‌ای هر چند موقتی را از حضور در قلمرو یک آرمانشهر را از سر بگذرانند.

۳ـ۲ـ۸. رئالیسم گروتسک

«رئالیسم گروتسک هر آن چیزی را که والا، نجیب و معنوی تلقی می‌شود گرفته و به گونه‌ای تحلیل می‌برد که نفرت‌انگیز و پست به نظر رسد. این نوع رئالیسم انسان را در شرایطی به تصویر می‌کشد که گویی تنها ویژگی شخصیتی او نیاز دائم به ارضای خواسته‌های اولیه انسانی مانند: خوردن، نوشیدن، آمیزش جنسی و دفع است» (باختین به نقل از همامی، ۱۳۹۶، ص. ۱۹).

یکی از نقش‌های بنیادین در رئالیسم گروتسک فرایند فروکاستن است؛ به معنای تنزل و تقلیل تمامی مقولات برتر، آرمانی، روحانی و غیره به شکلی که این مقولات به سطح مادی، جسمانی و خاکی منتقل می‌شوند (پورآذر در نولز، ۱۹۹۸، ترجمهٔ پورآذر، ۱۳۹۳، ص.۲۴).

۳ـ۲ـ۹. مضمون مرگ

یکی از برجسته‌ترین مضامین کارناوالی که با انگاره‌پردازی غیرمتعارف در گونه‌های کارناوالی بازنمایی می‌شود مضمون مرگ است. مرگ جزء جدانشدنی از چرخهٔ حیات پیکرهٔ جمعی مردم است که خود بخشی از چرخهٔ حیات طبیعت محسوب می‌شود. از این رو مرگ رخدادی تراژیک نیست و می‌توان با شادی و سرور آن را جشن گرفت (همان، ص.۳۰).

۳ـ۲ـ۱۰. مضمون نقاب

یکی از مضامین پیچیده در فرهنگ عامه که در گروتسک رمانتیک تغییرات زیادی را از سر گذراند، مضمون نقاب است. در فرهنگ عامه نقاب با نسبیت شادمانه، نفی و انکار یک‌نواختی و تشابه، با شادی حاصل از تولد دوباره و تغییر و تحول، مرتبط است. در کارناوال‌ها مردمِ شرکت‌کننده با زدن نقاب به چهرهٔ خود، به گونه‌ای فردیت‌زدایی می‌کنند و به جمع می‌پیوندند تا از این طریق یگانگی و وحدت مادی و جسمانی خود با جمع را بهتر لمس کنند (پورآذر در نولز، ۱۹۹۸، ترجمهٔ پورآذر، ۱۳۹۳، ص.۳۱).

۳ـ۲ـ۱۱. مضمون دیوانگی

جنون سبب می‌شود انسان از دریچه‌ای متفاوت و عاری از محدودیت‌های چهارچوب خشک آرمان‌های متعارف به جهان نظر کند. در گروتسک، دیوانگی به معنای تقلید مسخره‌آمیز عقل رسمی است؛ نوعی جنون جشن‌واره‌ای. در این راستا انگاره‌های دیگر همچون ابله، ولگرد و دلقک نیز همانند مضمون دیوانگی، به‌دلیل ضدیت‌شان با هنجارهای متعارف اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و مذهبی به ایجاد فضای کارناوالی کمک می‌کنند (همان، ص.۳۰).

۴. بحث و بررسی

۴ـ۱. ساتورنالیا (جشن ساتورن[۷])

در گذشته مردمان سالانه چند روزی را به بی‌بندوباری سپری می‌کردند؛ به گونه‌ای که در آن روزها قواعد رسمی و معمول را رعایت نمی‌کردند و چند روزی را به شادمانی و سرور می‌پرداختند. این شکل از رهایی و آزادی از قید و بندهای مرسوم روزمره عموماً در روزهای منتهی به پایان سال رخ می‌داد و معمولاً با یکی از فصل‌های کشاورزی

به‌خصوص در زمان درو یا هنگام بذرافشانی مقارن می‌شد. امروزه در بین تمام این ایام بی‌بندوباری، ساتورنالیا از بقیه برجسته‌تر است. ساتورنالیا در آخرین ماه سال رمی یعنی دسامبر[۸] برپا می‌شد و از نظر عامه، بزرگ‌داشتی بود برای حکم‌فرمایی شکوهمند خدای دامداری و بذرافشانی یعنی ساتورن. ساتورن در گذشته بر زمین به‌عنوان پادشاه نیکوکار ایتالیا زندگی می‌کرد و با گردآوری کوه‌نشینان پراکندهٔ وحشی، به آنان کشاورزی تعلیم می‌داد و با وضع قوانینی خوب و کارا، سالیان با آرامش بر آن‌ها حکم‌روایی می‌کرد. دوران حکومت ساتورن به عصر طلایی مشهور است. در آن عصر همه چیز در آرمانی‌ترین شکل خود وجود داشت و پیش می‌رفت تا اینکه ساتورن، به‌شکلی ناگهانی و بی‌خبر ناپدید شد. بعد از این حادثه، تا مدت‌ها بعد یاد و خاطرهٔ این پادشاه درست‌کار در خاطره‌ها ماند و معابد زیادی برای گرامی‌داشت وی ساخته شد و سالانه با برگزاری مراسم‌های بزرگ‌داشت وی، انسان‌های برگزیده‌ای را جهت قربانی کردن در محراب‌های معابد ساتورن برای وی قربانی می‌کردند (فریزر، ۱۹۹۴، ترجمهٔ فیروزمند، ۱۴۰۱، ص.۶۵۷).

متمایزترین مشخصهٔ این جشن، سنت تبدیل نقش پیرامون ارتباطات اجتماعی بود؛ به‌طوری که جای ارباب با برده‌اش عوض می‌شد. در این سنت برده برای ناهار و صحبت نزد ارباب می‌نشست. در آن دوران تفاوت جایگاه بین ارباب و برده بسیار زیاد و چشم‌گیر بود و همواره تنش‌های اجتماعی بین این طبقات وجود داشت. برده‌ها کم‌ترین قدرت و عاملیت را در جامعه داشتند، به حدی که حتی انسانیت آن‌ها از آن‌ها گرفته شده بود و آن‌ها به جای انسان‌هایی با افکار و احساسات خود، به‌عنوان مالکیت به حساب می‌آمدند. برای اربابان جشن ساتورنالیا، بسیار مفید و باب میل آن‌ها بود، زیرا

در مدت برگزاری جشن، با عوض شدن موقتی جای ارباب و برده، تنش‌های اجتماعی میان این دو طبقه کاهش می‌یافت (بردلی، ۲۰۲۳، صص.۱۴–۱۵).

ماکروبیوس[۹]، نویسندهٔ قرن پنجمی در باب منشأ ساتورنالیا معتقد است که ریشه‌های این جشن‌واره به دوران باستانی و پیش از میلاد بازمی‌گردد. او چهار فرضیه درمورد منشأ آن ارائه کرد: بنابر نخستین فرضیه، ایانوس[۱۰]، حاکم ایتالیایی، جشن را به افتخار ساتورن بنیان نهاد. دومین فرضیه بر آن بود که همراهان هرکول[۱۱]، که در ایتالیا رها شده بودند، این مراسم را تأسیس کردند، زیرا گمان می‌کردند که ساتورن آن‌ها را از دشمنی همسایگان محافظت می‌کند. سومین فرضیه این است که پلاسگیان‌ها[۱۲]، که به لاتیوم[۱۳] مهاجرت کرده بودند، جشن را بنیان نهادند. چهارمین فرضیه نیز بر آن است که ساتورنالیا از جشن یونانی کرونیا[۱۴] فرا گرفته شده باشد. ماکروبیوس، به صراحت به هیچ‌کدام از فرضیه‌ها اطمینان قاطع نشان نمی‌دهد، با این حال، فرضیهٔ اول را با بیشترین جزئیات توضیح داده و می‌توان آن را محتمل‌ترین فرضیه قلمداد کرد (نوث، ۲۰۱۴، ص.۱۱).

دربارهٔ نحوهٔ برگزاری این جشن‌واره گزارش‌هایی به دست رسیده که به دست سربازان رومی که در دوران حاکمیت ماکسیمیلیان[۱۵] و دیوکلتیان[۱۶] در دانوب[۱۷] استقرار داشته‌اند، روایت شده است. این گزارش‌ها از روایت شهادت داسیوس[۱۸] قدیس به‌دست آمده است که در متنی یونانی در کتابخانهٔ پاریس[۱۹] کشف شد و پروفسور فرانس کومون[۲۰] آن را منتشر کرد (فریزر، ۱۹۹۴، ترجمهٔ فیروزمند، ۱۴۰۱، ص.۶۵۸).

براساس این گزارش‌ها که ظاهراً قابل اطمینان هستند، سربازان رومی در دورُستروم[۲۱] در موسیای[۲۲] سفلی هر سال ساتورنالیا را جشن می‌گرفتند. سی روز قبل از جشن مرد جوانی را با قرعه از بین خود انتخاب می‌کردند که به جای ساتورن خلعت پادشاهی می‌پوشید و می‌توانست هر چه می‌خواهد آزادانه انجام دهد. دوران پادشاهی

او دورانی موقتی و کوتاه و پایان آن بسیار فجیع بود، زیرا بعد از سی روز و با فرا رسیدن جشن ساتورن در محراب خدایی که خود تجسم او بود، می‌بایست گلوی خود را ببرد و خود را قربانی کند. در سال ۳۰۳ میلادی قرعه به نام داسیوس سرباز مسیحی افتاد، اما او ایفای نقش ساتورن و فسق و فجور کردن در روزهای پایانی عمر را قبول نکرد. حتی اصرار و تهدیدهای فرمانده‌اش هم نتوانست خللی در عزم او به‌وجود آورد و در دورُستروم به دست سرباز دیگری در روز جمعه بیستم نوامبر، در ساعت چهار گردن زده شد (فریزر، ۱۹۹۴، ترجمهٔ فیروزمند، ۱۴۰۱، ص.۶۵۹).

۴ـ۲. میر نوروزی

دستهٔ میر نوروزی همان نمایش‌وارهٔ پیش از اسلامیِ کوسه‌برنشین است که پس از اسلام ادامهٔ خود را حفظ کرده و در قرن‌های پنجم و ششم با تغییرات اندکی در شکل و زمان برگزاری به اجرا درمی‌آمده است. میر نوروزی مرد کریه‌چهره‌ای بوده است که در روزهای نوروز برای خنده و مضحکه و شادی چند روزی به جای حاکم بر تخت می‌نشسته و به جای وی حکم‌های مسخره‌ای همچون زندانی کردن فلان زورمند یا مصادرهٔ ثروت فلان ثروتمند، صادر می‌کرده است. اگرچه این مراسم در ظاهر برای تفریح و خنده برگزار می‌شده، اما در عمق خود حاکی نمونه‌ای از واکنش‌های کینه‌جویانهٔ تودهٔ مردم زیردست نسبت به زبردستان، بوده است. این نمایش‌واره علاوه بر جنبه‌های هجوآلود، دارای مایهٔ نمایشی همراه با قراردادهای قبلی و شبیه‌سازی‌های لازم برای اجرا بوده است (بیضایی، ۱۳۹۲، ص.۵۳).

محمد قزوینی دربارهٔ میر نوروزی روایت می‌کند که:

> پادشاهی یا امیری یا حاکمی موقتی که سابق در ایران رسم بوده در ایام عید نوروز محض تفریح عمومی و خنده و مضحکه او را بر تخت می‌نشانیده‌اند و پس از

انقضای ایام جشن سلطنت او نیز به پایان می‌رسیده، و گویا پادشاه حقیقی وقت محض متابعت سنت عمومی در آن چند روزه خود را بر حسب ظاهر از سلطنت خلع می‌کرده و نام پادشاهی را با جمیع لوازم ظاهری آن از فرمانروایی مطلق و اطاعت عموم عمال دولت از کشوری و لشگری از اوامر و نواهی او بیکی از ادانی‌الناس واگذار می‌نموده و این شخص مسخره در آن چند روزه یک نوع سلطنت دروغی صوری محض که واضح است جز تفریح و سخریه و خنده و بازی هیچ منظور دیگری از آن در بین نبوده انجام می‌داد و احکامی صادر می‌نموده و عزل و نصب و توقیف و حبس و جریمه و مصادره می‌کرده و پس از چند روزی سلطنت صوری کوتاه او به پایان می‌رسیده و امور باز به مجاری عادی خود جریان می‌یافته است، و به این مناسب تعبیر پادشاه نوروزی یا میر نوروزی کنایه شده بوده است از پادشاهی که مدت سلطنت او بسیار کوتاه و فرمانروایی او بسیار متزلزل و بی‌دوام و بی‌اساس باشد، ... (۱۳۲۳، ص.۱۴).

در کردستان نیز مراسمی تحت عنوان «میر میرین» از آیین‌های مربوط به نوروز بوده است که می‌توان آن را شکل متحول‌شدهٔ میر نوروزی ارزیابی کرد. امروزه در کشور افغانستان نیز مراسمی شبیه به میر نوروزی جریان دارد؛ به لی ن صـ ورت که در این مراسم جوان تازه‌دامادی به‌عنوان حاکم، چند روزی به حکومت می‌پردازد تا جوان دیگری داماد شود. این مراسم در فصل پاییز و به هنگام درو انجام می‌شود و احتمالاً اصطلاح «شاه داماد» نیز از همین مراسم نشئت گرفته باشد (ذوالفقاری، ۱۳۸۵، ص.۱۷).

بیضایی (۱۳۹۲)، میر نوروزی را شکل تحول‌یافتهٔ نمایش‌وارهٔ قبل از اسلامی کوسه‌برنشین تلقی می‌کند. کوسه‌برنشین نمایش‌وارهٔ فراموش‌شده‌ای است که در فرهنگ لغت‌ها و متون قدیمی از آن با عناوینی چون کوسه‌برنشسته، رکوب‌الکوسج، بهارجشن

و غیره یاد کرده‌اند. ردپای این نمایش‌واره در متون قدیمیِ فارسی و عربی تا حدود اوایل قرن چهارم هجری و تا دوران ساسانیان پیداست.

دربارهٔ منشأ کوسه‌برنشین اطلاعات چندانی در دست نیست. اولین شاهد منشأ آن را به دوران ساسانیان نسبت می‌دهد، دومین شاهد صرفاً بیان می‌کند که متعلق به پیش از اسلام بوده است و سومین شاهد این نمایش‌واره را به دورهٔ هخامنشیان منتسب می‌کند. اگر این نمایش‌واره هخامنشی باشد؛ نمایش‌واره دیگری به نام دستهٔ کراسوس[۲۳] متأثر از آن اجرا می‌شده است. دستهٔ کراسوس، نمایش‌واره‌ای بود که به امر سورنا[۲۴] سردار اشکانی برای مسخره کردن یکی از سرداران رومی به نام کراسوس، در سلوکیه برگزار می‌شده است. اگر کوسه‌برنشین مربوط به دورهٔ ساسانی باشد، پس این برداشتی از دستهٔ کراسوس است. براساس شرح‌های نیمه‌دقیقی که دربارهٔ کوسه‌برنشین به‌دست آمده، در این نمایش‌واره مردم به شکل دسته‌ای به دنبال آن فرد کوسه به راه می‌افتادند و به تمسخر وی می‌پرداختند (همان، ص.۴۰).

عاشورپور دیدگاهی انتقادی نسبت‌به پژوهشگرانی همچون بیضایی اتخاذ می‌کند، زیرا وی معتقد است که برخلاف نظر بیضایی و امثال او، نمی‌توان میر نوروزی را با کوسه‌برنشین یکی قلمداد کرد. عاشورپور با ارجاع به نوشتهٔ رضی (۱۳۸۴) معتقد است که موضوع و هدف دو نمایش‌وارهٔ مذکور با یکدیگر تفاوت دارند. او با استناد به بهار (۱۳۹۷)، میر نوروزی را به نمایش ایرانی دیگری تحت عنوان «سوگ‌سیاوش» مرتبط می‌کند و بر این باور است که میر نوروزی از سوگ سیاوش گرفته شده است. عاشورپور احتمال می‌دهد که میر نوروزی یا به دست ایرانیان پس از اسلام ابداع شده است و یا به دست مزدکیان و مافویان برای تحقیر دستگاه حکومت ساسانی و جهت تبلیغ در مراسم‌های خصوصی پدید آمده است.

ژاک دو مورگان[۲۵]، تاریخ‌شناس و محقق فرانسوی، در سال ۱۸۹۰ که برای تحقیق به مهاباد رفته بود، با برگزاری مراسم میر نوروزی در آن دیار مواجه شده است و گزارشاتی از چگونگی این مراسم به دست می‌دهد. دو مورگان دربارهٔ منشأ میر نوروزی می‌گوید:

> علی‌رغم تحقیقات محلی، من نتوانستم اصل و منشأ این رسم را بشناسم، در پاسخ سؤالات من جواب دادند: که پدران ما آن را از پدران پدران خود گرفته‌اند، منشأ آن هرچه باشد، جشن بسیار عجیبی است و امر انتخاب یک رئیس در تمامی منطقه کم‌تر از آن عجیب نیست، کلیهٔ اهالی مکری با عشق و علاقه در این مراسم شرکت کرده و تفریح می‌کنند، درحقیقت، این زمان امارت امیر بهاری، به‌منزلهٔ کارناوال مکری است (دو مورگان، ۱۸۹۰، ص.۴۰، به نقل از ایوبیان، ۱۳۴۱، ص. ۱۱۱).

۴ـ۳. شیوهٔ اجرایی و عوامل میر نوروزی

با نزدیک شدن به روزهای نوروز، مردم خود را برای برگزاری میر نوروزی آماده می‌کردند و درپی تدارک نیازهای برگزاری این نمایش‌واره برمی‌آمدند. چگونگی برگزاری میر نوروزی به تناسب محل جغرافیایی اجرا، از تنوع زیادی برخوردار بوده است و نحوهٔ اجرای این نمایش‌واره در نقاط مختلف، تفاوت‌هایی با یکدیگر داشته‌اند.

بعد از فراهم آوردن لوازم و وسایل صحنهٔ بازی، زمان انتخاب بازیگران فرا می‌رسید. مردم هر شهر از میان خود، شخصی معمولی را به‌عنوان شاه موقتی انتخاب می‌کردند و در این ایام، حاکم واقعی شهر برای همراهی با مردم در ظاهر خود را از حکومت خلع می‌کرد و حکومت را با تمامی عوامل ظاهری آن از حکمرانی مطلق و اطاعت مردم تا امور دولت را به شاه جدید تفویض می‌کرد و همهٔ مردم نیز در این ایام خود را فرمانبردار و مطیع شاه جدید، نشان می‌دادند و اوامر و فرمان‌های او را انجام

می‌دادند. این شاه صوری فرمان‌های مسخره‌ای ازقبیل عزل و نصب، حبس، جریمه و مصادره صادر می‌کرد. گناه‌کاران را به عناوین خیلی مسخره به مردم معرفی و محکوم به مجازات و جرائم نقدی می‌کرد (عاشورپور، ۱۳۷۶، ص.۶۴). به گفتهٔ ایوبیان (۱۳۴۱)، اعضای تشکیلات میر نوروزی به این قرار بود:

– کهن وزیر: که برای حل مشکلات و معضلات با وی مشورت می‌کردند. معمولاً فرد شوخ و بذله‌گویی را برای این سمت و نقش درنظر می‌گرفتند.

– وزیر دست راست: از طرف پادشاه نوروزی، احکام منطقی و قابل اجرا صادر می‌کرد.

– وزیر دست چپ: از طرف پادشاه نوروزی، معمولاً احکامی مسخره و عجیب و غیرقابل اجرا صادر می‌کرد.

– میرزا: فردی باسواد در دستگاه امیر که سمت دبیری داشت.

– فراشان: تعداد فراشان و خدمت‌گزاران مشخص نبوده، اما وظایف آن‌ها معلوم بوده است.

– دستهٔ خنجرزنان: خنجرزنان و جلّادان معمولاً لباس قرمز به تن می‌کردند.

– دستهٔ موسیقی: تعداد این هنرمندان که به صورت افتخاری در مراسم شرکت می‌کرده‌اند گاه به ۲۵ نفر می‌رسیده است.

– آوازخوانان: آوازخوانان و سرودخوانان گاه به صورت جمعی آواز می‌خواندند و تعداد آن‌ها گاهی به صد نفر نیز می‌رسیده است.

– مرد گرز به دست: این مرد که گرز سیمینی در دست داشته، مأمور ابلاغ فرمان‌های پادشاه نوروزی بوده است.

– وشکه‌رن (دلقک): معمولاً لباس‌های او را از لباس حیواناتی مثل شیر و پلنگ می‌ساختند و اگر به دست نمی‌آمد، لباسی از پوست گوسفند می‌پوشید. به لباس او صدها زنگوله آویزان بود. بر شانه‌ها و سینه‌اش آینه وصل می‌کردند و به جای کفش کلاش می‌پوشید و اطوار و حرکات مسخره درمی‌آورد. او به هرکس هرچه دلش می‌خواست می‌گفت و تنها پادشاه نوروزی از متلک‌های جالب و گاهی زنندهٔ او در امان بود.

۴ـ۴. بررسی مؤلفه‌ها و مضامین کارناوالی در ساتورنالیا و میر نوروزی

۴ـ۴ـ۱. زمان‌محور بودن

هر دو نمایش‌وارهٔ ساتورنالیا و میر نوروزی همانند بسیاری از کارناوال‌ها و جشن‌های مردمی در سالگرد رویدادهایی در چرخهٔ طبیعت برگزار می‌شدند. طبق برخی گزارش‌ها آغاز ساتورنالیا از روز ۱۷ دسامبر بوده است. از سوی دیگر میر نوروزی نیز جشن‌واره‌ای بهاری بوده است که طبق غالب گزارش‌ها در ایام نوروز برگزار می‌شده است.

۴ـ۴ـ۲. خندهٔ کارناوالی

شرکت‌کننده‌ها در این دو نمایش‌واره با به سخره گرفتن تمام جزم‌اندیشی‌های سیاسی، اجتماعی، مذهبی و همهٔ جدیت‌ها و اقتدارطلبی‌ها، خود را از بند سلسله‌مراتب قراردادی خشک و رسمی آزاد می‌کنند (پورآذر در نولز، ۱۹۹۸، ترجمهٔ پورآذر، ۱۳۹۳، ص.۱۳).

۴ـ۴ـ۳. مشارکت همگانی

مشارکت تودهٔ مردم در این نمایش‌واره‌ها پیش از برگزاری مراسم آغاز می‌شد. در ساتورنالیا، افراد ابتدا شاه ساختگی را با قرعه برمی‌گزیدند و درپی آن شهر را آمادهٔ

برگزاری جشن می‌کردند. در میر نوروزی نیز همهٔ مردم در فراهم کردن ملزومات برگزاری مراسم از اسباب و وسایل گرفته تا تدارک دیدن اسب و قاطر با یکدیگر همکاری می‌کردند. وجود هیئت‌مدیره برای برنامه‌ریزی اجرای مراسم ازجمله شواهدی برای اهمیت مشارکت مردم در برگزاری میر نوروزی است.

۴ـ۴ـ۴. عدم قطعیت و نسبی بودن

در حین برگزاری این نمایش‌واره‌ها هیچ امر مطلقی وجود نداشت، هیچ چیز پایدار نبود و هر لحظه از مراسم می‌توانست با بداهه‌گویی بازیگران سمت و سوی دیگری بیابد، زیرا این مراسم‌ها دارای متن قطعی از پیش تعیین شده نبودند و غالب دیالوگ‌ها و کنش‌های نمایشی با بداهه‌پردازی بازیگران و مشارکت‌کنندگان شکل می‌گرفت.

۴ـ۴ـ۵. وارونگی

واضح‌ترین و آشکارترین مؤلفهٔ کارناوالی قابل رؤیت در هر دو نمایش‌وارهٔ ساتورنالیا و میر نوروزی وارونگی است. در این نمایش‌واره‌ها سلسله‌مراتب کاملاً واژگون می‌شود. حاکم واقعی با خلع سلطنت بدل به فردی عامی می‌شود و فردی عامی بدل به حاکم. این تاج‌برداری‌ها و تاج‌گذاری‌های واژگون، نشان از وجود ملموس مؤلفهٔ وارونگی در این جشن‌هاست.

۴ـ۴ـ۶. مضمون مرگ

این مفهوم در نمایش‌وارهٔ ساتورنالیا، بخشی جدانشدنی از چرخهٔ حیات پیکرهٔ جمعی مردم است. در این جشن این طور تعبیر می‌شده است که شاه ساختگی با قربانی شدن برای زمین موجب باروری زمین می‌شود تا امکان زایش‌های مجدد بعدی فراهم آید. نزد مردمان روم باستان، قربانی کردن فرد برای جشن ساتورنالیا امری تراژیک قلمداد

نمی‌شده است، به طوری که در انتهای این مراسم و در زمان قربانی، همه آن را با شادمانی و سرور برگزار می‌کردند، زیرا معتقد بودند که این قربانی برای تداوم و بقای حیات امری لازم و حیاتی است. در میر نوروزی اما شرایط به گونهٔ دیگری بوده و غالباً این مراسم قربانی خونی از نوع حیوانی داشته است.

۴ـ۴ـ۷. مضمون نقاب

شرکت‌کنندگان در ساتورنالیا به‌طور نمادین و حتی در ظاهر نیز تداعی‌گر مضمون نقاب هستند. در میر نوروزی نیز لباس و آرایش صورت شرکت‌کنندگان به گونه‌ای بوده است که از فردیت خود فاصله بگیرند و به جمع بپیوندند. در میان کاراکترهای میر نوروزی کارکتر وشکه‌رن یا دلقک بیش از سایرین با پوشش خود متمایز و تفکیک می‌شد. همچنین گفتنی است که در شیوهٔ پیش از اسلامی میر نوروزی یعنی کوسه‌برنشین استفاده از صورتک متداول‌تر از میر نوروزی بوده است.

۴ـ۴ـ۸. توان بالقوهٔ میر نوروزی برای هنر اجرا و تئاتر امروز ایران

به‌طور مشخص همان‌طور که در این پژوهش بر آن تأکید شد، میر نوروزی با توجه به دارا بودن مؤلفه‌های کارناوالی و جنبه‌های نمایشی متنوع و گوناگون، پتانسیل و توان بالقوه‌ای برای اجراهای تئاتر دارد. اتمسفر و فضای کمیک و کارناوال‌گونهٔ این نمایش‌واره بستر بسیار مناسبی برای خلق اجراهای نمایشی فراهم می‌آورد. به زعم نگارندگان، هنرمندان هنر اجرا و تئاتر در ایران امروز از دو جهت می‌توانند نمایش‌واره‌های کهن ایرانی را مورد بهره‌برداری قرار دهند: از یک سو این امر موجب حفظ ارزش‌های غنی نمایش‌های ایرانی و همچنین احیای مجدد این آثار می‌شود و

همچنین از سوی دیگر پتانسیل و مؤلفه‌های کارآمد نمایش‌های ایرانی است که می‌تواند به خلق آثاری خلاقانه با رنگ و بوی بومی و اصیل منجر شود.

۴ـ۴ـ۹. تماشاگر ـ بازیگر[۲۶]

یکی از ویژگی‌های کاربردی میر نوروزی، حضور تماشاگران به عنوان تماشاگر ـ بازیگر در حین برگزاری مراسم است. این شیوهٔ مشارکت مخاطبان در تئاتر مشارکتی از نیمه‌های قرن بیستم در نقاط مختلف جهان مورد استفاده قرار می‌گرفت و هنرمندان بسیاری از این شیوه در اجرای آثار خود بهره می‌بردند. اخلوپکوف[۲۷] روسی دربارهٔ مشارکت تماشاگران در اجراهای خود می‌گوید:

> ما داریم می‌کوشیم تا با تماشاگران نوعی صمیمیت برقرار کنیم، و با این فکر تماشاگران را از همه سو دوره می‌کنیم. ما در جلوی تماشاگر، پهلوی او، بالای سرش و حتی زیر او هستیم. تماشاگران تئاتر ما باید بخش فعالی از اجرای ما بشوند (اخلوپکوف، به نقل از رونـــ اونز، ۱۹۸۹، ترجمهٔ اسلامیه، ۱۳۹۰، ص. ۱۰۲).

یکی دیگر از کارگردانان برجسته و صاحب سبک در زمینهٔ اجرای آثار مشارکتی، بدون شک آگوستو بوآل[۲۸] برزیلی است. تماشاگران اجراهای بوآل، صرفاً دریافت‌کنندهٔ منفعل اجرا نیستند و خود می‌کوشند تا برای مسلط شدن بر سرنوشت خود و اجرا مشارکت کنند. یکی از گونه‌های تئاتر مردم ستم‌دیدهٔ بوآل، تئاتر شورایی است. در این گونه از تئاتر، اعضای هر اجتماع با به‌کار بستن تکنیک‌های نمایشی این تئاتر، مسئله‌ای را طرح می‌کنند، سپس با مشارکتی گروهی برای حل مسئله راه‌کارهای عملی می‌جویند و اقدام به مسئله‌گشایی می‌کنند. این شیوه مجال خلاقانه و مطلوبی جهت مسئله‌پردازی در اختیار مشارکت‌کنندگان قرار می‌دهد و همین مسئله‌پردازی فرصتی است برای

اجرای تئاتر؛ به این صورت که هنر و زندگی وارد تعامل با یکدیگر می‌شوند. این تئـاتر با ارائهٔ مجموعه راهبردهـای خلاقانـه، مـرز میـان تماشـاگران و اجراگـران را از میـان برمی‌دارد و آن‌ها را بدل به تماشاگر- بازیگر می‌کند. تماشاگر ـ بازیگران مسئله‌نمایی و مسئله‌گشایی می‌کنند. در این نوع از تئاتر بوآل هدایت جمع بر عهدهٔ یک تسهیل‌گر بود که جوکر نامیده می‌شد. با توجه بـه بسـتر ایـن گونـه از تئـاتر و پتانسـیلی کـه در میـر نوروزی نهفته است، می‌توان با دراماتورژی میر نوروزی بـه اجرایـی خلاقانـه از آن در شکل تئاتر شورایی روی آورد. از آنجا که در میر نوروزی نیز مسائل و انتقادهای مـردم مطرح می‌شود، می‌توان با استفاده از تکنیک مسئله‌نمایی و مسئله‌گشایی تئاتر شورایی به اجرایی دست یافت که حتی خود کاراکتر میر نوروزِ آن اجرا نیز، به کاراکتر جوکر تئاتر شورایی بدل شود و در راسـتای هـدایت و حـل مسـائل مشـارکت‌کنندگان، اقـدام بـه تسهیل‌گری کند.

۴ـ۴ـ۱۰. آمیخته‌سازی[۲۹]

اجراهای آمیخته، آثاری هستند که از ترکیـب و آمیـزش ژانرهـای مختلـف، سـبک‌های تاریخی یا فرهنگی مربوط به دوره‌های زمانی متفاوت و تکنیک‌ها و شیوه‌های گوناگون بهره می‌گیرند. در این گونه آثار بـه‌عنوان مثـال زبـان فـاخر بـا زبـان عوامانـه، عناصـر فارس‌گونه با عناصر جدی و رسمی و عناصر نمایشی پیچیـده بـا حکایت‌هـای سـنتی قومی درهم می‌آمیزند و این درحقیقت نقطه‌ای است که سنت‌های اجرای شـرقی را در کنار رویکردهای غربی کنار هم می‌نشاند (کاستانیو، ۲۰۰۱، ترجمـهٔ نصـراله‌زاده، ۱۳۸۷، ص.۳۰). از این رو این نمایش‌واره می‌تواند در خلق آثاری التقاطی و خلاقانه به یـاری کارگردانان بیاید.

۴ـ۴ـ۱۱. تئاتر فضا

مضاف بر تمامی مؤلفه‌های کارناوالی که می‌توانند کارکرد مطلوبی در اجرای تئاتری به‌دست دهند، جنبه‌های نمایشی خود این نمایش‌واره نیز بسیار وسیع و متنوع است. از آنجا که این نمایش‌واره‌ها برای اجرا در تماشاخانه‌ها و سالن‌های تئاتر تعبیه نشده بودند، قرابتی میان محل برگزاری‌شان با انواع گوناگونی از زیرمجموعه‌های هنر اجرا و تئاتر وجود دارد.

یکی از اولین و برجسته‌ترین اجراهای وسیع در فضای باز در سال ۱۹۲۰ با نام *طوفان بر فراز قصر زمستانی*[۳۰] به کارگردانی نیکلای اورینوف[۳۱] به اجرا درآمد. حدود هشت هزار نفر در این اجرا شرکت کردند و یک ارکستر پانصد نفری موسیقی اجرا را بر عهده داشت. اندیشهٔ نمایش جمعی در فضای باز از انقلاب سال ۱۹۰۵ در شوروی مورد بررسی بود و بعد از انقلاب ۱۹۱۷ رواج و محبوبیت عمومی پیدا کرد. این اجراهای همگانی با مشارکت طبقات مختلف جامعه و سازمان‌های مختلف برپا می‌شد. این نظریهٔ خلق یک تئاتر پرولتاریایی[۳۲] به دست پلاتون کرژنتسف[۳۳] در کتاب وی با نام *تئاتر آفریننده*[۳۴] در سال ۱۹۱۸ منتشر شد. کرژنتسف معتقد بود که می‌بایست از تئاتر قراردادی و حرفه‌ای گسست تا تئاتر مردم بتواند از خود مردم نشئت بگیرد. اندیشه‌های کرژنتسف مشخصاً تحت تأثیر کتاب *تئاتر مردم*[۳۵] بود که در سال ۱۹۰۳ به دست رومن رولان[۳۶] فرانسوی منتشر و در سال ۱۹۱۰ به زبان روسی ترجمه شده بود (روز ـ اونز، ۱۹۸۹، ترجمهٔ اسلامیه، ۱۳۹۰، ص. ۳۸).

نخستین کسی که بر اهمیت فضا ـ صحنه در تئاتر تأکید کرد آدولف آپیای[۳۷] سوئیسی بود. آپیا معتقد بود که هنر دراماتیک تنها در شرایطی اصلاح می‌شود که در وهلهٔ اول محل اجرا متحول شود. در اوایل قرن بیستم به‌واسطهٔ نظریات افرادی چون

آپیا و کریگ[۳۸]، تئاترها به‌تدریج از تماشاخانه‌ها و سالن‌های قراردادی تئاتری خارج شدند. کوپو[۳۹]، پدر تئاتر مدرن، سودای بازگشت به آغازگاه‌های تئاتر را در سر می‌پروراند. راینهارت[۴۰] در آلمان، اجراهایی وسیع با حضور هزاران تماشاگر و عوامل در سبک ناتورالیسم[۴۱] نو ارائه می‌کرد. آرتو[۴۲] معتقد بود معماری تئاترهای قراردادی را باید کنار نهاد. به همین ترتیب رفته رفته تمرکز و تأکید بسیاری از گروه‌های تئاتری در جهان به آفرینش آثاری مربوط به فضا گرایش یافت؛ هنرمندانی که با بهره از فضا ـ تئاتر به خلق آثار خود می‌پرداختند؛ گروه‌هایی نظیر تئاتر در میان[۴۳] به سرپرستی استیفن جوزف[۴۴] در انگلستان، تهی صحنه‌های[۴۵] تایرون گوتری[۴۶] در استراتفورد[۴۷]، سیرک گراند مجیک[۴۸] به سرپرستی ساواری[۴۹]، آریان منوشکین[۵۰] در تئاتر دوسلی[۵۱]، اجراهای موازی لوکا رونکونی[۵۲] و سرآمد آن‌ها گروه پرفورمانس[۵۳] ریچارد شکنر[۵۴] که برای وی نخستین اصل صحنه بهره‌گیری و آفرینش از تمام فضاهاست (روز ـ اونز، ۱۹۸۹، ترجمهٔ اسلامیه، ۱۳۹۰، ص. ۱۰۳).

هپنینگ‌ها[۵۵]

آلن کاپرو[۵۶] نقاش و تاریخ هنرشناسی بود که در دههٔ ۱۹۵۰، توجهش به محیط جلب شد. کاپرو معتقد بود که تمامی تماشاگران یک اجرا جزئی از تجربهٔ کلی آن اجرا محسوب می‌شوند. در ۱۹۵۹ کاپرو خلاصه‌ای از یک رویداد هنری را منتشر کرد و نام آن را هپنینگ گذاشت. این اصطلاح به مرور به هر نوع رویدادی که در آن برخی بازی‌ها و بداهه‌پردازی نقش پررنگی دارند اطلاق شد. با وجود آنکه این هپنینگ‌ها کاملاً تئاتری نبودند، اما بسیاری از مؤلفه‌ها و مشخصه‌های این رویدادها به شیوه‌های گوناگون وارد تئاتر شد. در این هپنینگ‌ها هنر نهادینه‌شدهٔ تئاتر مورد حمله واقع شد و تلاش بر آن بود تا تئاترها به جای اجرا شدن بر صحنه‌های قراردادی تماشاخانه‌ها و

سالن‌های تئاتر در مکان‌هایی نظیر زمین‌های بازی، پارک‌ها و غیره به اجرا دربیایند. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های هپنینگ‌ها تأکید فراوان بر شرکت فعالانه در اجرا بود، آن‌ها تماشای منفعلانهٔ شرکت‌کنندگان را به هیچ وجه طلب نمی‌کردند. در غالب این رویدادها تماشاگر و بازیگر یکی می‌شدند و تأکید از منظر هنرمند به آگاهی تماشاگر منتقل می‌شد. از این رو هر تماشاگری خود بخشی خلاق از اثر و تجربهٔ هنری به‌شمار می‌رفت (براکت، ۱۹۷۷، ترجمهٔ آزادی‌ور، ۱۳۹۶، ج.۲/ص. ۵۴). به‌طور آشکار قرابت فرم اجرایی میر نوروزی و شیوه‌های اجرایی هپنینگ‌ها قابل مشاهده است. بنابراین این قرابت نیز از دیگر پتانسیل‌های نمایش‌وارهٔ میر نوروزی برای اجراهای معاصر است.

۵. نتیجه

بعد از مطالعه و بررسی منابع مختلف در این پژوهش، ضمن بررسی منشأ و پیشینهٔ ساتورنالیا و میرنوروزی، مشخص شد بسیاری از مؤلفه‌ها، انگاره‌ها و مضامین کارناوالی در هر دو نمایش‌واره قابل شناسایی است. در وهلهٔ بعدی آشکار شد که اگرچه میر نوروزی نیز همانند جشن ساتورنالیا، در ذات خود مراسمی برای باروری و افزایش نعمت بوده است، اما با گذر زمان تطوراتی را از سر گذرانده و در اشکال متاخر خود در عین حال که جشنی شادمانه و مجالی برای خنده و شادی و مضحکه بوده، اما در عمق و بطن آن سویه‌های انتقادی و اعتراضی مردمی نهفته است.

درنهایت، این پژوهش درپی پاسخ دادن به پرسش‌های پژوهشی خود با بررسی جنبه‌های نمایشی میر نوروزی و همین‌طور بررسی برخی از شیوه‌های اجرایی عرصهٔ اجرا و تئاتر معاصر جهان، توان بالقوهٔ نمایش‌واره‌های چون میر نوروزی را بیش از پیش مورد تأکید قرار داد و مشخص کرد که این نمایش‌واره می‌تواند دست‌مایهٔ اجراها و تئاترهایی قرار بگیرد که کارگردانان آن‌ها علاوه بر حفظ ارزش‌های غنی نمایش‌های

ایرانی درپی خلق آثاری نوین، بدیع و کاملاً خلاقانه در راستای نیازهای جامعهٔ امروز ایران بر می‌آیند.

با توجه به نتایج به‌دست آمده، پیشنهاد می‌شود در وهلهٔ نخست، به‌دلیل کمبود پژوهش‌ها و مطالعات حوزهٔ اجرا، تحقیق و بررسی تخصصی در زمینهٔ اجرای تئاتر مورد توجه قرار گیرد، زیرا به زعم نگارندگان، غالب پژوهش‌های صورت‌گرفته در عرصهٔ تئاتر به حوزهٔ ادبیات نمایشی تعلق دارند و عرصهٔ اجرا به نسبت سایر عرصه‌های هنرهای نمایشی مورد بی‌مهری بیشتری قرار گرفته است. در وهلهٔ بعدی نگارندگان پیشنهاد می‌کنند تا با رجوع به منابع غنی نمایش‌های ایرانی، پژوهش‌هایی در راستای چگونگی احیا و روزآمد کردن این شیوه‌های نمایشی در اولویت پژوهندگان تئاتری قرار بگیرد.

پی‌نوشت‌ها

1. Wlodzimierz staniewsky
2. Tzvetan todorov
3. Carnivalization
4. Rabelais and his world
5. Saturnalia
6. Saturn
7. Saturn
8. December
9. Macrobius
10. Ianus
11. Hercules
12. Pelasgians
13. Latium
14. Cronia
15. Maximilian
16. Diocletian
17. Danube

18. Dasius
19. Paris
20. Franz cumont
21. Durostorum
22. Moesia
23. Crassus
24. Surena
25. Jacques de morgan
26. Spect-actor
27. Nikolay okhlopkov
28. Augusto boal
29. Hybridization
30. The storming of the winter palace
31. Nikolai E\evreinov
32. Proletarian
33. Platon mikhailovich kerzhentzev
34.The creative theatre
35.The peoples theatre
36. Romain rolland
37. Adophe appia
38. Edward gordon craig
39. Jacques copeau
40. Reinhard
41. Naturalism
42. Antoine artaud
43. Theatre in the round
44. Stephen joseph
45. End-stages
46.Tyrone guthrie
47. Stratford
48. Grand magic circus
49. Jerome savary
50. Ariane mnouchkine
51. Cirque du soleil
52. Luca ronconi
53. Performance group
54. Richard schechner

55. Happenings
56. Allan kaprow

منابع

ایوبیان، ع. (۱۳۴۱). میرنوروزی (میرمیرین). *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، ۴، ۹۹-۱۱۲.

بهار، م. (۱۳۵۲). پژوهشی در *اساطیر ایران*. تهران: آگه.

براکت، ا. (۱۹۷۷). *تاریخ تئاتر جهان*. ترجمهٔ ه. آزادی‌ور (۱۳۹۶). جلد سوم. تهران: مروارید.

بیضایی، ب. (۱۳۸۳). *نمایش در ایران*. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ذوالفقاری، ح. (۱۳۸۵). میر نوروزی. نجوای فرهنگ، ۲ (۱)، ۱۳-۲۰.

رضی، ه. (۱۳۸۴). *گاهشماری و جشن‌های ایران باستان*. تهران: بهجت.

روز ـ اونز، ج. (۱۹۸۹). تئاتر تجربی: از استانیسلاوسکی تا پیتر بروک. ترجمهٔ م. اسلامیه (۱۳۹۰). تهران: سروش.

سینا، خ.، و مرادی، م. (۱۳۹۹). واکاوی مؤلفه‌های هویتی در نمایش میرنوروزی از منظر نظریهٔ میخاییل باختین. *پژوهشنامهٔ ادبیات کردی*، ۱ (۹)، ۲۵ـ۳۹.

شفیعی، ا.، و اعتماد سعید، م. (۱۳۹۴). بررسی نمودهای آراء و نظریات باختین در تئاتر استانیه‌فسکی. *هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۲ (۲۰)، ۶۱ـ۷۲.

عاشورپور، ص. (۱۳۷۶). میرنوروزی (میرمیرین). *سینما تئاتر*، ۲۵، ۶۴-۶۹.

عرب‌زاده، ج.، موسوی اقدم، ک.، و افتخاری یکتا، ش. (۱۳۹۴). تحلیل نقاشی‌های پیرت بروگل براساس اندیشهٔ میخاییل باختین. *کیمیای هنر*، ۴ (۱۴)، ۳۱ـ۵۲.

عطاریانی، م.، و نجف‌زاده، م. (۱۳۹۷). واکاوی مفهوم کارناوالیسم در آرای باختین و بررسی امکان مقاومت در زبان عامیانه. *رهیافت‌های سیاسی و بین‌المللی*، ۱ (۱۰)، ۱۳۵-۱۵۶.

فریزر، ج. (۱۹۹۴). *شاخهٔ زرین (پژوهشی در جادو و دین)*. ترجمهٔ ک. فیروزمند (۱۴۰۱). تهران: آگاه.

قزوینی، م. (۱۳۲۳). میرنوروزی. *یادگار، ۱ (۳)*، ۱۳ ـ ۱۶.

کاستانیو، پ. (۲۰۰۱). راهبردهای نمایشنامه‌نویسی جدید: رویکردی زبان‌بنیاد به نمایشنامه‌نویسی، ترجمهٔ م. نصراله‌زاده (۱۳۸۷). تهران: سمت.

مسعودی، ش. (۱۳۸۹). تبیین جامعه‌شناختی عناصر کارناوالیته در نمایش‌های عصر ناصری. *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۱ (۲)، ۱۶۷-۱۹۶.

نولز، ر. (۱۹۹۸). *شکسپیر و کارناوال: پس از باختین*. ترجمهٔ ر. پورآذر (۱۳۹۳). تهران: هرمس.

همامی، س. (۱۳۹۶). *ویژگی‌های کارناوالی در دو نمایشنامهٔ رؤیای شب نیمهٔ تابستان و داستان زمستان شکسپیر براساس نظریهٔ باختین*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی. تهران: دانشگاه تهران.

References

Arabzadeh, J., Musavi Aghdam, K., & Eftekhari, Sh. (2015). A study of Pieter Bruegel's paintings. According to the ideas of Bakhtin. *Kimiyaye Honar, 4*(14), 31-52.

Ashurpour. S. (1997). Mir-e Nowruzi. *Cinema-Theatre, 25*, 64-69.

Attariani, M., & Najafzadeh, M. (2018). An analysis of the concept of Carnivalism in Bakhtin's view and the study of the possibility of resistance in colloquial language. *Political and International Approaches, 1*(10), 135-156.

Ayyubian, A. (1962). Mir-e Nowruzi. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities of Tabriz University, 4*, 99-112.

Bahar, M. (1973). *A research on Iranian mythology*. Agah.

Bakhtin, M. M. (1981). *The dialogic imagination: four essays* (translated into English by Caryl Emerson and Michael Holquist). University of Texas Press.

Beyzaee, B. (2004). *Theatre in Iran*. Roshangaran.

Bradley, C. (2023). The Saturnalia: An analysis of religious ritual and family relationship". A Thesis Submitted to the Faculty of Baylor University, In Partial Fulfillment of the Requirements for the Honors Program.

Ghazvini, M. (1944). Mir-e Nowruzi. *Yadegar, 1*(3), 13-16.

Hemami, S. (2017). *Carnival characteristics in two plays of Shakespeare: A Midsummer Night's Dream and A Winter's Tale: A study in Bakhtin's framework*. MA Thesis of Dramatic Literature, University of Tehran.

Masoudi, Sh. (2010). A sociological analysis of the carnival elements in the plays of the Naseri Era. *Sociology of Arts and Literature*, *1*(2), 167-196.

Razi, H. (2005). *Calendar and feasts in ancient Iran*. Behjat.

Shafiee, E., & E'temad Sa'id, M. (2015). A study of the manifestation of Bakhtin's ideas in Staniefsky's theatre. *Fine Arts (Performing Arts and Music)*, *20*, 61-72.

Sina, Kh., & Moradi, M. (2020). An analysis of the identity in Mir-e Nowruzi performance, from a Bakhtinian viewpoint. *Research Journal of Kurdish Literature*, *1*(9), 25-39.

Toth, O. (2014). The Roman Saturnalia and the survival of its traditions among Christians. *Historical Studies*, *22*, 10-20.