جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره پنجم، پائیز ۱۴۰۱

واکاوی جنبه های نمایشی و خاستگاه آیینی میرنوروزی در فرهنگ مردم ایران باستان

مرجان پیافر

دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد بین‌الملل کیش

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۳۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۹/۲۵

چکیده

عمل آیینی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین دستاوردهای زیست فرهنگی انسان، از دیرباز نقشی انکار ناشدنی در زندگی مادی و معنوی بشر داشته است. پی‌بردن به اهمیت آیین‌ها، لزوم حفظ و حراست از آنها را تا اندازه زیادی روشن می‌سازد. آیین‌ها به‌صورت غیرملموس و ذهنی در باور عوام جای دارند و مانند بناها و آثار باستانی به‌صورت عینی در میراث‌فرهنگی یک ملت باقی نخواهند ماند و در طول زمان ممکن است از تاریخ یک ملت حذف و به فراموشی سپرده شوند. به همین دلیل پرداختن به این مضامین از مهم‌ترین مطالعات پژوهشگران هنر است. هدف اصلی مقاله، واکاوی جنبه‌های نمایشی و خاستگاه آیینی میر نوروزی در فرهنگ مردم ایران باستان است. پرسش اصلی مقاله این است که هدف از برگزاری این جشن چه بوده است؟ نگارنده در این جستار کوشیده است، تصویر جامعی از این جشن پیش روی خواننده قرار دهد. برای رسیدن به پاسخ این سؤال روش تحقیق کیفی روش مناسبی تشخیص‌داده‌شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که آیین میر نوروزی، نه‌تنها برای شادی و تفریح صرف نبوده، بلکه یک جشن باورانه بوده که نیاکان ما، برای تضمین باروری طبیعت برگزار می‌کردند. ازاین‌رو تمام مناسک این جشن معنادار است و از جنبه‌های نمایشی قابل‌اعتنایی برخوردار است. روش تحقیق حاضر بر اساس هدف؛ بنیادی و با رویکرد توصیفی – تحلیلی بوده و داده‌ها بر اساس منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده است. باتوجه‌به ماهیت و اهداف پژوهش این تحقیق از نوع موردی است.

واژه های کلیدی: آیین، نمایش، میر نوروزی، فرهنگ، ایران باستان

۱.مقدمه

نیاز به پرستش نیروی ماورایی، شفا طلبی و نیایش جهت باروری زمین، طلب باران و ... دلیل اصلی زایش فرم‌های اجرایی آیین‌های نمایشی به شمار می‌آیند. آیین نمایشی از دو واژه مستقل «آیین و نمایش» مرکب گردیده و با تکیه بر مستندات معتبر جهانی به‌عنوان هستهٔ اساسی برای شناخت و جهان‌بینی انسان نسبت به رخدادهای پیرامون خود، تغییر وقایع و اتفاقات مجهول حیات بشریت و عواملی ازاین‌دست به وجود آمده‌اند. شواهد نشان می‌دهد که آیین‌ها پدیدار شده‌اند تا اقوام بتوانند بر محیط پیرامون خود تأثیر بگذارند و گستره زندگی اجتماعی خود را در مقابل حوادث و رویدادهای ماوراء طبیعت متعادل و قابل‌اطمینان کنند. ریچارد شکنر از نخستین کسانی است که مطالعات انسان‌شناسی را با اجرا و نمایش پیوند داده است. او درباره پیوستگی این حیطه گسترده با نمایش نوشته، آیین یکی از چندین و چند فعالیتی است که با نمایش ارتباط دارد. می‌توان گفت: آیین‌ها از دیرباز در زندگی فرهنگی و اجتماعی مردم و باورهایشان نقش بسته و جزء اعتقاداتشان به شمار می‌رفته‌اند. همین امر زمینه‌ساز پیدایش اسطوره شده است. در جوامع سنتی اسطوره و آیین دو مؤلفه مرکزی عمل دینی است. هرچند اسطوره و آیین به طور معمول به‌عنوان بخشی از هر مذهب واحد شناخته می‌شوند، موضوع رابطه دقیق بین آنها در میان محققان همیشه مسئله‌ای بحث‌برانگیز بوده است. یکی از نظریه‌های معروف در تحلیل این مسئله، نظریه «اسطوره و آیین» یا «نظریه آیین گرایی اسطوره» است. این نظریه را نخستین‌بار پژوهشگر کتاب مقدس «ویلیام رابرتسون اسمیت» مطرح کرد. بر مبنای این اصل کلیدی آیین گرایان معتقد بودند: «اسطوره به‌خودی‌خود به وجود نمی‌آید، مگر اینکه به یک آیین گره‌خورده باشد». از نگاه بسیاری از اسطوره‌شناسان همچون میرچا الیاده، رولان بارت و یا کارل گوستاو یونگ اساطیر نه پدیده‌هایی متعلق به زمان گذشته هستند و نه هرگز می‌میرند و از صحنه زندگی بشر حذف می‌شوند. بلکه با تغییر شکل در زندگی انسان امروزی تداوم‌یافته و تأثیری شگرف بر آن می‌گذارند. الیاده تحول اساطیر را در فرهنگ و ادبیات عامه پی گرفت، بارت آن را در رفتارهای روزمره زندگی انسان تشریح کرده و یونگ به تأثیر اساطیر در روان و ناخودآگاه آدمی پرداخته است. این تداوم اسطوره را در اساطیر ایرانی نیز می‌توان پی گرفت. میر نوروزی از جمله آیین‌های نمایشی است که اجرای آن در ایران از سابقه‌ای طولانی برخوردار است و در مناطق مختلف ایران اجرا شده است. این مراسم که از طول و تفضیل فراوان برخوردار است، مبتنی بر انتخاب یک شاه ساختگی و نشاندن او به‌جای شاه یا امیر واقعی در مدت زمانی محدود، سه، پنج یا سیزده روز است که در آن شاه ساختگی به شکل نمایشی حکمرانی کرده و دیگران نیز در این نمایش مشارکت می‌کنند. درباره خاستگاه این نمایش نظریه‌های گوناگونی ابراز شده است. از جمله بیضائی معتقد است که مراسم میر نوروزی برگرفته از آیین دیگری به نام کوسه است که آیینی کهن است. او می‌گوید: «در قرن‌های پنجم و ششم هجری با تغییر کوچکی در شکل و هنگام برگزاری بدل به میر نوروزی یا پادشاه نوروزی شد». بیضائی درباره فلسفه برگزاری این مراسم می‌افزاید: «این بازی ظاهراً برای تفریح و خنده بوده است، ولی در آن می‌توان نمونه‌ای از عکس‌العمل‌های کینه‌جویانه مردم زیردست را نسبت به زبردستان دید». (بیضائی: ۱۳۸۰، ۵۳). قزوینی نیز هدف از اجرای مراسم میر نوروزی را بیشتر امری تفریحی در ایام نوروز می‌شمرد و می‌گوید: این شخص در آن چند روز یک نوع حکومت دروغی که واضح است جز تفریح و سخریه و خنده و بازی منظور دیگری از آن در بین نبوده انجام می‌داد. (قزوینی: ۱۳۲۴، ۲). از جمله شارحانی که در شرح این جشن به گفته قزوینی، استناد جسته، رحیم ذوالنور است. ذوالنور در کتاب «در جستجوی حافظ» عیناً سخن قزوینی را تکرار کرده و مطلب دیگری بر آن نیفزوده است. (ذوالنور:۱۳۷۲). خرمشاهی نیز به استناد قزوینی چنین آورده

است که در قدیم ایام، رسمی بوده که برای تفریح مردم، سلطنت چندروزه‌ای به میر نوروزی می‌بخشیده‌اند و پس از انقضای ایام جشن، سلطنت او نیز به پایان می‌رسید. (خرمشاهی: ۱۳۷۲، ۱۱۹). یاحقی نیز در «فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی» به استناد قزوینی، هدف از برگزاری این جشن را فراهم‌آوردن اسباب خنده و تفریح مردم تلقی کرده است. (یاحقی: ۱۳۷۵، ۴۱۲). ادموندز، نیز گزارشی از مراسم میر نوروزی را در کتاب خود آورده است. وی این مراسم را جشنی کهن و باستانی معرفی کرده و می‌گوید: جشن بهاره که منشائی باستانی دارد و نوعی «ساتورنالیا بوده ...» (ادموندز: ۱۳۸۲، ۹۶). از جمله محققانی که به‌درستی خاستگاه این جشن را بازنموده است، مهرداد بهار و آناکراسنوولسکا هستند. بهار در دو کتاب خود «پژوهشی در اساطیر ایران» و «جستاری چند در فرهنگ ایران» ضمن توضیح کوتاه درباره این جشن به فلسفه آن نیز اشاره کرده است. (بهار: ۱۳۸۶، ۲۲۶). آیین‌ها هم از جنبه‌های جامعه‌شناختی و هم از دو جنبه مردم‌شناختی و روان‌شناختی حائز اهمیت‌اند. یکی از وجوه بارز آیین‌ها جنبه نمایشی آنها است. باتوجه‌به اهمیت فراوان نمایش میر نوروزی در جامعه آن روز ایران که در آثار بزرگانی چون حافظ، ابوریحان بیرونی، منوچهری و ... بازتاب یافته و نیز برای درک بیشتر و شفاف‌تر از هویت نمایش‌های ایرانی به‌خصوص در حیطه نمایش‌های مردمی پرداختن به این موضوع از اهمیت خاصی برخوردار است. هدف اصلی این مقاله، واکاوی جنبه‌های نمایشی و خاستگاه آیینی میر نوروزی در فرهنگ مردم ایران باستان است. پرسش اصلی مقاله حاضر این است که هدف از برگزاری این جشن چه بوده است؟ نگارنده در این جستار کوشیده است، تصویر جامعی از این جشن پیش روی خواننده قرار دهد. برای رسیدن به پاسخ این سؤال روش تحقیق کیفی روش مناسبی تشخیص‌داده‌شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که آیین میر نوروزی، نه‌تنها برای شادی و تفریح صرف نبوده، بلکه یک جشن باورانه بوده که نیاکان ما، برای تضمین باروری طبیعت برگزار می‌کردند. ازاین‌رو تمام مناسک این جشن معنادار است و از جنبه‌های نمایشی برخوردار است. روش تحقیق حاضر بر اساس هدف، بنیادی و با رویکرد توصیفی – تحلیلی بوده و داده‌ها بر اساس منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده است. باتوجه‌به ماهیت و اهداف پژوهش این تحقیق از نوع موردی است.

۲.مبانی نظری پژوهش

آیین

رنه گنون شرق‌شناس و سنت‌گرای فرانسوی، در تعریف آیین چنین می‌گویند: آیین در اصل مبین چیزی است که بر وفق نظم انجام می‌گیرد. (ستاری: ۱۳۷۹، ۴۱). نظم و ترتیب در آیین‌ها و مناسک تااندازه‌ای دارای اهمیت است که هیچ رخ دادی در آنها بی سبب و بدون برنامه‌های قبلی اتفاق نمی‌افتد. واژه آیین در آغاز برای معنی بخشیدن به آداب و رسومی عامیانه آمده و بعدها به معنی اختصاصی، رسوم دینی یا جادوگرانه به کار گرفته شده است. برخی از نویسندگان علوم دینی، واژه آیین را همسان اشکال مجاز عبادت عمومی می‌دانند. سپس واژه‌های دیگری چون مراسم را به کار می‌برند که اعمال فردی رفتار آیین گذارانه را در برمی‌گیرد. در سده نوزدهم و آغاز قرن بیستم، آیین را بافرهنگ ابتدایی، دانش معین و محسوس انسان اسطوره‌ساز مرتبط می‌دانستند. در پژوهش‌های جدیدتر آمده که آیین عبارت است از ایدئولوژی غالب یا مسلط، چه از سوی دولت و چه از طریق روابط طبقاتی یا دینی. (پرتو: ۱۳۹۳، ۲۲۲). دریافت مردم‌شناسان اولیه از آیین بدین صورت بوده که در آغاز انسان به‌تدریج به نیروهایی باور یافت که ظاهراً مواد غذایی و منابع دیگری را که او به آن وابسته بود، در اختیار خود داشتند. ازآنجاکه این انسان‌ها دریافت روشنی از عوامل طبیعت

نداشتند، آنها را با نیروهای فوق طبیعی و جادویی مربوط می‌دانستند. پس به جستجوی وسایلی برای جلب حمایت آن نیروها پرداختند و بر اثر مرور زمان بین شیوه‌هایی که به کار می‌بردند و نتایجی که از آن شیوه‌ها انتظار داشتند، رابطه مسلمی یافتند. این شیوه‌ها سپس تکرار شدند، صیقل یافتند و رسمیت پذیرفتند تا سرانجام به آیین مبدل گشتند. در این مرحله همه گروه یا قبیله معمولاً آن را اجرا می‌کردند؛ بنابراین به این‌گونه مراسم، مراسم آیینی می‌گفتند. (براکت: ۱۳۸۹، ۳۰).

نمایش

نمایش هنری است که با اجرا سروکار دارد و به‌عنوان بی‌واسطه‌ترین، جامع‌ترین و مردمی‌ترین آثار ادبی هنری به شمار می‌آید. بهرام بیضائی در کتاب «نمایش در ایران» نوشته؛ نمایش در آغاز از تحول رسم‌ها و نیایش‌های مذهبی بیرون آمد. اصل یونانی اصطلاح «دراما» به معنی کاری است که می‌شود یا عملی است که انجام می‌گردد. به همین سبب در یونان کهن، عملی را که بر روی صحنه یا هرکجا در مقابل چشم تماشاگران روی می‌داد، دراما می‌گفتند. نمایش در فارسی به معنای نشان‌دادن، باز نمودن و مترادف اصطلاحاتی مانند: تماشا، تقلید و بازی است. (عارف: ۱۳۸۸، ۲۷).

آیین نمایشی

بسیاری از گفتارها، رفتارها و کردارهای بشر چنانچه در لفافه‌گویی و نشانه بیان گردد و یا طبیعت را به بیانی تصویری سوق دهد که مجری و مخاطب را به امنیت روحی و روانی برساند، آیین نمایشی هستند. ریخت‌شناسی نخستین آیین‌های نمایشی نشان می‌دهد که انسان در زمانی طولانی با توسل به این‌گونه الگوها در تلاش بوده تا برای پرسش‌های پیچیده خود یا قبیله در زمینه؛ تولد، کار، عشق و مرگ پاسخی منطقی بیابد. راه حلی که بعدها در شکل موزون‌تر و دراماتیک‌تری آرمان‌هایش را هم‌نشان دهد و وحشتش را بیرون بریزد. دودلی‌ها و نبود امکاناتش را بیان نماید و از همه مهم‌تر در کیهان پیرامون خویش در جستجوی آرامش، امنیت و رستگاری باشد و زمانه را به طیب خاطر سپری کند. ابراهیم مکی دررابطه‌با آیین نمایشی و ریشه‌یابی ترکیبی به نام آیین‌های نمایشی، نوشته: نمایش در ابتدا ریشه در مراسم آیینی داشته و از نیایش‌های مذهبی نشئت‌گرفته است . (مکی: ۱۳۷۱، ۱۴). ریچارد شکنر از نخستین کسانی است که مطالعات انسان‌شناسی را با اجرا و نمایش پیوند داده است. او درباره پیوستگی این حیطه گسترده با نمایش نوشته، آیین یکی از چندین و چند فعالیتی است که با نمایش ارتباط دارد. (شکنر: ۱۳۸۶:۲۲).

نمایش در ایران

دسته‌ای از قوم هندو ایرانی در فاصله هزاره اول یا دوم پیش از میلاد در فلات ایران ماندگار شدند. ابتدا روزگارشان به جنگ با اقوام بومی سپری شد و بعد با آنها سازگار شدند. این مهاجران با خود اساطیر و اعتقاداتی آوردند که با اساطیر مردم بومی در آمیخت و از آن آیین‌هایی به وجود آمد که پایه آیین‌های ایرانی شد. در ایران نیز ریشه نمایشی را باید در میان جشن‌ها، آیین‌ها و اساطیر بررسی کرد. (نسل شریف: ۱۳۸۶، ۵۳).

اسطوره

برابر اسطوره در زبان انگلیسی و فرانسه myth است که اصل آن به معنای سخن و افسانه از زبان یونانی آمده است. دانشی که اساطیر را مطالعه می‌کند، اسطوره‌شناسی my theology نام دارد. اسطوره‌ها آینه‌هایی هستند که تصویرهایی را از ورای هزاره‌ها منعکس می‌کنند و آنجا که تاریخ و باستان‌شناسی خاموش می‌مانند، اسطوره‌ها به سخن درمی‌آیند و فرهنگ آدمیان را از دوردست‌ها به زمان ما می‌آورند و افکار بلند و منطق گستردهٔ مردمانی ناشناخته ولی اندیشمند را در دسترس ما می‌گذارند. (هینلز: ۱۳۸۹، ۹). از نگاه جوزف کمبل، اسطوره رویای تهی از فردیت است. او پیرامون بستگی‌های اجتماعی اسطوره این‌گونه بیان می‌کند، بن‌مایه اصلی اسطوره‌ها یکسان بوده‌اند، اگر می‌خواهید اسطوره‌شناسی خاص خود را پیدا کنید کلید راهنما جامعه ایست که با آن پیوند دارید. (کمبل: ۱۳۸۰، ۴۸). هر چند اسطوره در دیدگاه های گوناگون تعاریف و تعابیر متعدد دارد، اما در یک کلام می‌توان آن را چنین تعریف کرد: اسطوره عبارت است از، روایت یا جلوه ای نمادین درباره ایزدان، فرشتگان، موجودات فوق طبیعی و به طور کلی جهان شناختی که یک قوم برای تفسیر خود از هستی به کار می بندد؛ اسطوره سرگذشتی راست و مقدس است که در زمانی ازلی رخ داده و به گونه ای نمادین ، تخیلی و وهم انگیز می گوید که چگونه چیزی پدید آمده، هستی دارد، یا از میان خواهد رفت، و در نهایت اسطوره به شیوه ای تمثیلی کاوشگر هستی است. (دادور:۱۳۸۵: ۲۵).

فرهنگ

فرهنگ علم در کنار هم زیستن انسان‌ها است. فرهنگ الزامات خوبی، درستی و ارزش‌های اجتماعی نیست. زشتی‌ها و غلط اندیشی‌های اجتماعی هم که منجر به یک قانون ملزم به اجرا می‌شود را هم فرهنگ می‌گویند. فرهنگ یک وسیله سازگاری فرد با محیط خارجی خود و درعین‌حال وسیله‌ای برای ظهور امکانات خلاقانه است. فرهنگ پدیده کلی و پیچیده‌ای از آداب‌ورسوم، اندیشه، هنر و شیوه زندگی است که در طی تجربه‌های تاریخی اقوام شکل می‌گیرد و قابل انتقال به نسل‌های بعدی است . (انوری: ۱۳۸۲،۵۳۴۶).

۳.بحث

عمل آیینی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین دستاوردهای زیست فرهنگی انسان، از دیرباز نقشی انکار ناشدنی در زندگی مادی و معنوی بشر داشته است. پی‌بردن به اهمیت آیین‌ها، لزوم حفظ و حراست از آنها را تا اندازه زیادی روشن می‌سازد. آیین‌ها هنگامی که در نقش تحقق‌بخش اساطیر ظاهر می‌شوند، امکان بازآفرینی روایت‌های اساطیری را به شکل نمایشی فراهم می‌آورند. در این صورت آیین در ارتباطی تنگاتنگ باهنر، آغازگر کنش و ادبیات نمایشی دانسته می‌شود. با درنظرگرفتن این موضوع تأویل نوشتار ادبی به طور عام و فهم جنبه‌های نمادین این متون به طور خاص، بستگی مستقیم به کشف رابطهٔ آنها با باورها و آیین‌های پیوسته به ایشان خواهد داشت. «ویلیام رابرتسون اسمیت» نظریه‌پرداز اسکاتلندی، از مهم‌ترین متفکرانی است که آیین‌ها را مقدم بر اساطیر می‌داند. او خود تصریح می‌کند که اساطیر تنها برای توضیح خاستگاه آیین‌ها به وجود آمده‌اند. از نگاه او، کارکرد اسطوره تبیین بی‌واسطهٔ جهان نیست، بلکه آنها تنها به تبیین وقایع موجود در مراسم دینی می‌پردازند. این تبیین در بیشتر موارد زمانی صورت می‌پذیرد که آیین‌ها معنا و مفهوم اصیل خود را ازدست‌داده‌اند. با قاطعیت می‌توان بیان کرد که در اکثر موارد اساطیر از آیین‌ها سرچشمه گرفته‌اند، نه آیین

از اساطیر. آیین‌ها نه‌تنها ریشهٔ اساطیر را تشکیل می‌دهند، بلکه هسته مرکزی ادیان باستانی را نیز به وجود آورده‌اند. در اینجا فعل و عمل بر عقیده و باور تقدم دارد. عمل آیینی کلیدی برای دریافت و فهم باورهاست، باورهایی که هسته اصلی اساطیر و ادیان جدید را تشکیل می‌دهند. مفاهیم و باورهای گوناگون را می‌توان از رفتار آیینی ثابت، استنباط کرد.

وابستگی اسطوره به آیین در این نظریه تا آن اندازه عمیق است که اسمیت عقیده دارد، بدون آیین هرگز اسطوره‌ای به وجود نمی‌آمد. اگر اسطوره را در امتداد منطقی آیین‌ها بررسی کنیم، آداب‌ورسوم و سنن، ریشه‌های اسطوره را تشکیل خواهند داد. بدین ترتیب ساختارهای اجتماعی و شرایط روحی حاکم بر فرهنگ‌ها، نقشی پراهمیت در ساخت نهایی اساطیر خواهند یافت. اسطوره الگوهای رفتار اجتماعی انسان را صورت روایی می‌بخشد. جنبهٔ نمادین و شگفت‌آور اساطیر نیز ازآن‌جهت است که آنها صورت شفاهی یا مکتوب اعمال اعجاب‌آور آیینی‌اند. این روایت‌ها بازتابی از رفتارهایی هستند که پیش از آن نیز مقدس پنداشته شده‌اند. نگاهی که اسطوره را در امتداد آیین بررسی می‌کند، جنبه‌های جامعه‌شناسانه، روان‌شناختی و مردم‌شناسانهٔ روایت‌های اسطوره‌ای را موردتوجه قرار می‌دهد. این نظریه در افراطی‌ترین شکلش مدعی بود که اسطوره صرفاً به وجود آمده است تا آیین‌ها را تشریح کند و فلسفه وجودی آنها را توضیح دهد. در تکامل این نظریه باید به سه رویکرد مواجهه انسان‌شناسان با نظریه اسطوره و آیین که مبنای اولیه شکل‌دهنده به روش نقد اسطوره‌ای است، اشاره کرد.

در رویکرد اول کسانی مانند، «سر جیمز فریزر» به تقدم و اصالت آیین نسبت به اصول اسطوره اعتقاد داشتند. از دیدگاه فریزر و کسانی مانند، «اس. اچ. هوک» که مکتب «اسطوره و شعائر» را بنیان نهاد، اسطوره‌ها بیان روایی یا زبانی چیزهایی هستند که شعائر آنها را عملی می‌کنند. دومین نظریه که نماینده شاخص آن «تیلور» است، اسطوره بر آیین تقدم دارد. این نظریه امروز به این دو شکل در میان محققان مورد تأیید نیست و اغلب آنها بر این باورند که اسطوره و آیین اگرچه الگوواره «پارادایم» مشترک دارند، الزاماً نباید یکی از دیگری مشتق شده باشند؛ بنابراین در رویکرد سوم حدود مستقل اسطوره و آیین و تبلور هر یک در دیگری بررسی می‌شود. «جین هریسون»، از متفکران انگلیسی قایل به نظریه اسطوره – آیین، جسورانه خاستگاه ادبیات و بلکه تمامی هنرها را آیین‌ها می‌داند. او می‌گوید بشر رفته‌رفته از این باور دست کشید که تقلید یک فعل موجب تحقق آن می‌شود، اما به‌جای آنکه آیین را وانهد آن را محض آیین انجام داد. آیین محض آیین به‌صورت هنر درآمد که روشن‌ترین نمونه آن نمایش است. (سیگال:۱۳۸۸،۱۰۳).

میر نوروزی و اسطوره شاه کشی

میر نوروزی ریشه در آیین بسیار کهن‌تری موسوم به «پادشاه مقدس دارد». در ابتدا بشر چنین می‌پنداشت که با توسل به انواع جادوها می‌تواند از مرگ رهایی یابد و موجودی فناناپذیر باشد؛ اما در گذر زمان به این حقیقت تلخ رسید که انسان موجودی میراست و او را از مرگ گریزی نیست. ازآنجاکه خدایان نیز محصول تخیل و اندیشه انسان‌ها بودند، بدیهی بود انسان بدوی خدایان را نیز چون خود میرا بداند. وقتی خدایان آسمانی میرا بودند، پادشاهی که نماینده خدا و یکپارچه جسم بود، از مرگ در امان نبود. اعتقاد بر این بود که خدایان گیاهی، هرسال در زمستان می‌میرد و در موسم بهار رستاخیز می‌یابند و با نیروی دوچندان، طبیعت را بارور می‌کنند. ازآنجاکه پادشاه نماد خدایان گیاهی بود، چنین می‌پنداشتند که پادشاه نیز مستقیماً در باروری طبیعت مؤثر است و هرچه پادشاه قدرتمندتر باشد، آنها نیز از محصولاتی شاداب‌تر و رمه‌هایی فربه‌تری برخوردار خواهند بود.

اما ازآنجاکه پادشاه چون خدای گیاهی قادر به مرگ و رستاخیز نبود، مرگ پادشاه، در دید اقوام بدوی فاجعه‌ای بزرگ تلقی می‌شد، فاجعه‌ای که طبیعت و روند باروری را به‌شدت تهدید می‌کرد. پس برای جلوگیری از این فاجعه، می‌بایست دست‌به‌کار شد، باری به‌محض ظهور کوچک‌ترین نشانه پیری یا سپید شدن مو و یا بیماری در وجود شاه او را می‌کشتند تا روح او در اوج قدرت به جانشین او انتقال یابد و به‌این‌ترتیب روند باروری کاستی نگیرد. در واقع با کشتن پادشاه و نشاندن جانشینی قدرتمند به‌جای او، چنین می‌پنداشتند که پادشاه نیز چون خدایان گیاهی با نیروی دوچندان رستاخیز یافته است. مردمان بدوی معتقد بودند سلامتی خود و حتی جهان پیرامونشان در گرو زندگی پادشاهان یا انسان خدایان است؛ بنابراین طبعاً به‌خاطر سلامتی خود، از پادشاه سخت مراقبت می‌کردند. اما این مراقبت‌ها هرچه دقیق و شدید هم می‌بود، نمی‌توانست مانع پیری و سستی و سرانجام مرگ پادشاه شود. باری بهترین راه این شد که به‌محض بروز نخستین نشانه‌های ضعف و کاستی گرفتن نیروی انسان خدا، او را بکشند و روحش را پیش از آنکه دست خوش زوال قطعی گردد، به جانشین قدرتمندی انتقال دهند. (فریزر: ۱۳۸۴، ۳۲۲ –۲۹۵).

مهرداد بهار به رسمی در کردستان و سودان اشاره می‌کند که تا همین اواخر نیز برگزار می‌شده است. در کردستان در همین «پنجوین» که کنار مرز ماست، اگر شاه پیر شود و نتواند با زنش هم بستری کند، زن و شاه را می‌کشند و پسر جانشین شاه می‌شود. عین این مراسم در دره نیل در سودان وجود دارد. وقتی انگلیسی‌ها به دره سودان می‌روند و تسلط پیدا می‌کنند، می‌بینند که مردم جمع می‌شوند، گودالی می‌کنند و شاه را در گودال می‌نشانند و خاک رویش می‌ریزند. سربازان انگلیسی می‌آیند به حمایت «علی حضرت، شاه محلی را نجات بدهند، اما خود شاه داد و قال می‌کند آقا شما حق ندارید این کار را بکنید. این آیین‌های ماست. می‌گویند دارند تو را می‌کشند، می‌گوید من باید کشته شوم، من پیر شده‌ام و قدرت بارورکنندگی را ازدست‌داده‌ام ...» (بهار: ۱۳۸۴، ۲۷۳). می‌توان احتمال داد که در ایران نیز چنین رسمی رایج بوده است و با رشد دین و اخلاق آثار این آیین سهمناک ازمیان‌رفته است. چراکه آیین میر نوروزی خود تأییدی بر وجود این رسم در ایران است. از دیگر سو، گاه ایرانیان در انتخاب پادشاه، به روش‌هایی متوسل می‌شدند که هرکس قدرتمندتر بود می‌توانست پادشاه شود. این تأکید بر قدرت پادشاه می‌تواند ریشه در اعتقاد ایرانیان به تأثیر مستقیم پادشاه در باروری داشته باشد، به‌عنوان نمونه، گاه در زمان ساسانیان تاج پادشاه را در میان دو شیر می‌گذاشتند و هر یک از دو مدعی که می‌توانست تاج را بردارد، بر اریکه قدرت می‌نشست. (رضی: ۱۳۶۶، ۱۰۸۱). «اگر شاه نقصی داشت او را به سلطنت نمیشاندند، حتی اگر یک‌چشمش کور بود، حتی اگر یک انگشت نداشت. باتوجه‌به همین مسئله معلوم شد که شاه باید مثل خدا کامل باشد. همان‌طور که خدایان نقص ندارند تا بتوانند برکت بخشنده باشند، مقدس بودن شاهان ازاین‌جهت بود ...». (بهار: ۱۳۸۴، ۲۷۴). درهرحال چنان که مشاهده گشت اقوام بدوی با کشتن پادشاهی که کوچک‌ترین نشانه پیری یا ناتوانی در او پدیدار می‌شد با انتقال روح او به جانشینش، عملاً باروری زمین و طبیعت را تضمین می‌کردند. اما این رسم دیری نپایید؛ چرا که باگذشت زمان انسان بدوی به این نتیجه رسید که نمی‌تواند خطر کند و منتظر ناتوانی در وجود شاه باشد: لذا پادشاه را در اوج قدرتمندی و توان می‌کشتند تا بدین‌وسیله روح آسمانی ای که از پیشینیان خود به ارث برده بود در اوج نیرو و چالاکی قبل از آنکه در اثر ضعف حاصل از بیماری و کهن‌سالی آسیب ببیند، به جانشینش انتقال یابد. در واقع بعدها اقوام بدوی به‌جای اینکه منتظر بروز نشانه‌های سستی و پیری در وجود پادشاه بمانند، یک دوره کوتاه تعیین می‌کردند تا در این مدت کوتاه احتمال فرسودگی و شکستگی پادشاه کمتر وجود داشته باشد و پس از به سررسیدن این موعد پادشاه را می‌کشتند و حتی گاه پادشاه، خود، در پایان این موعد خود را می‌کشت.

پس از مدتی این آیین نیز دستخوش تحول شد. در واقع پادشاه با رو آوردن به یک ترفند خود را از مرگی زودهنگام می‌رهانید، یعنی به‌جای این که پادشاه را در پایان یک دوره معین بکشند، پادشاه برای چند روز از سلطنت برکنار می‌شد و شخص دیگری به‌جای او می‌نشست. همه لوازم پادشاه از جمله تاج‌وتخت و حتی زنان حرم‌سرای او، در اختیار پادشاه ساختگی «دروغین» قرار داده می‌شد، تا در این مدت محدود باتوجه‌به اختیارات تامی که به او تفویض شده بود، در اوج عیش و عشرت فرمانروایی کند. پس از به سررسیدن مهلت مقرر همه امتیازات اعطایی از وی سلب می‌شد و او را به‌جای پادشاه واقعی می‌کشتند و پادشاه واقعی دوباره بر مسند و فرمانروایی می‌نشست. در واقع پس از پایان مراسم و بازگشت پادشاه واقعی به مسند قدرت، گویی او دچار رستاخیز شده بود. یعنی یک‌بار در هیئت پادشاه دروغین مرده و سپس دوباره باقدرت تمام به زندگی برگشته است. ازاین‌رو می‌توانست زین پس باروری روبه‌رشد محصولات و چهارپایان و حتی انسان‌ها را تضمین کند. مهرداد بهار دلیل این امر را تحول جامعه از مادرسالاری به پدرسالاری می‌داند. (بهار: ۱۳۸۴، ۳۹۱). چنان که مشاهده شد شاید نیازی به هیچ توضیحی نباشد که آیین میر نوروزی نیز در واقع حالت بسیار تعدیل‌شده کشتن پادشاه مقدس در گذشته‌های دور بوده است که با رشد اخلاق به‌تدریج موارد مغایر بافرهنگ جامعه از آن زدوده شده است. به‌عبارت‌دیگر آیین میرنوروزی نیز یک جشن باروری بوده است که ایرانیان برای تضمین محصولات بیشتر و باطراوت‌تر به‌جای کشتن پادشاه به‌صورت نمادین او را چند روزی از سلطنت برکنار می‌کردند و دیگری را بر جای او می‌نشاندند و بعد از پایان یافتن مدت محدود، پادشاه واقعی که گویا شکل رستاخیز یافته خدای نباتی بود، با قوایی مضاعف بر تخت می‌نشست و به‌این‌ترتیب باروری زمین و شادابی محصولات تضمین می‌شد. اما در آیین میر نوروزی از کشته شدن پادشاه ساختگی اثری نبود و تنها در پایان مراسم چند سیلی می‌خورد و مورد ریشخند واقع می‌شد. این امر طبعاً حاصل متعادل شدن آیین پادشاه مقدس در گذر زمان بوده است. یعنی به‌جای کشتن پادشاه دروغین تنها به آزار و اذیت او بسنده می‌شد. هرکدام از این جشن‌ها فلسفه وجودی خاصی داشته و باشکوه تمام برگزار شده است. چنان‌که قزوینی از برگزاری این جشن تا سال ۱۳۰۲ شمسی در ایران خبر می‌دهد. رضا شاه نیز اگر چه به دلیل سیاسی، برگزاری این آیین را ممنوع اعلام کرد، اما پس از برکناری او، دیگربار این جشن ازسرگرفته شد. (کراسنوولسکا:۱۳۸۲،۲۳۵).

میر نوروزی در کردستان

بی‌گمان مراسم میر نوروزی در سرتاسر کردستان و مناطق کردنشین در کشورهای: ترکیه، ارمنستان، سوریه، عراق، ایران، افغانستان و تاجیکستان به شیوه‌های گوناگون و مخصوص به آن دیار و منطقه برگزار می‌گردد که برای آشنایی با اساس و تاریخچه آن‌ها باید در آثار دانشمندان کرد همچون: «احمدخانی»، «پیره میرد سلیمانیه‌ای» و «استاد گیوموکریانی» مراجعه کرد.

برگزاری «جشن امیر بهاری» از گذشته‌های بسیار دور در شهر مهاباد معمول بوده و اهالی شهر از میان خود یک مرد عامی را به حکومت موقتی انتخاب می‌کردند. به‌قرار معلوم در زمان‌های پیشین امیران و حکام، محض تابعیت سنت عمومی، در آن چند روز خود را بر حسب ظاهر از امارات و حکومت خلع می‌کرده و حکومت و امارات را با جمیع لوازم ظاهری آن، از فرمانروایی مطلق و اطاعت عموم عمال دیوان و اوامر و نواحی به امیر بهاری واگذار می‌نموده‌اند. «اعیان و اشراف لباس‌های عالی و جواهرنشان، تاج مجلل با گوهرهای قیمتی، کمربند و بازوبند شاهانه، اسب و چکمه و مهمیز و شمشیر و خنجر و اسلحه‌های گران‌بهای خود را در

اختیار امیر بهاری می‌گذاشتند و اهالی شهر هرچه اسب و قاطر و زروزیور وسایل تزیین و تشریفات داشتند، برای اجرای مراسم جشن به‌عنوان امانت در اختیار هیئت‌مدیره امیر بهاری می‌گذاشتند». مراسم میر نوروزی در نخستین چهارشنبه سال در یکی از میدان‌های بزرگ شهر و درحالی‌که امیر بهاری تاج مجلل و یک دسته‌گل نوروزی و پر طاووس بر سر داشت و بالای سرش پرچم و چتر برمی افراشتند با طلوع آفتاب بر مسند امارات می‌نشست. سپس مرد کوپال زیوین خود را به پیشگاه امیر بهاری می‌رساند و تعظیم‌کنان کسب اجازه می‌کرد تا وزیر و گزیر و خدمتگزاران آستانه امیر بهاری را معرفی کند. امیر بهاری اجازه می‌فرمود و گوپال زیوین کهن وزیر وفادار، وزیر دست راست، وزیر دست چپ (گزیر)، میرزا و خدمتگزاران را معرفی می‌نمود. «لازم به توضیح است که گوپال زیوین یعنی گوپال سیمین، به مردی گفته می‌شود گوپال سیمین در دست دارد و همیشه در آستانه امیر بهاری حاضر است و مواقع حرکت امیر بهاری، مرد گوپال سیمین، گوپال بر دوش، با دلقک در پیشاپیش مرکب امیر بهاری راه می‌افتند و همچنین (گزیر) کارمند، مأمور مخصوص او را گویند». مراسم میر نوروزی به‌مجرد جلوس امیر بهاری آغاز شده و قاطبه اهالی شهر و اطراف برای عرض تبریک و شرکت در جشن که یک وظیفه اجتماعی و ملی بود، شرفیاب پیشگاه امیر بهاری می‌شدند. به‌محض اعلام اطاعت و انقیاد قاطبه اهالی، امیر بهاری با نگهبانان خود که گاهی از چند هزار مرد مسلح تجاوز می‌کرده است، با جلال و شکوه تمام درحالی‌که سکنه را به دنبال داشت به‌عنوان کاروان شادی در کوچه‌های معتبر شهر و بازار گشتی می‌زد و درحالی‌که بازار به‌کلی تعطیل می‌شد، برای عزل امیر و یا حاکم واقعی به نزد او می‌رفت. جشن امیر بهاری در شهر مهاباد به‌کرات موجب برانگیختن احساسات مردم علیه حکام ناصالح بوده و سکنه شهر با استفاده از موقعیت، امیر یا حاکم حقیقی را کتک زده و یا کشته‌اند.

امیر بهاری درحالی‌که پرچم فیروزی امارت بهاری را برمی افراشت به مقر خود بازگشته و بر مسند امارت خود می‌نشست و به شکایات مردم رسیدگی و همچنین مسخره‌ترین دعاوی را قضاوت می‌کرد. گناهکاران را که عبارت از دروغ‌گویان، رباخواران، فتنه برانگیزان و ... بودند، با عناوین مسخره‌ای به مردم معرفی و محکوم به مجازات و ادای جریمه نقدی می‌کردند و اغلب چند تازیانه هم حلال جانشان می‌کردند. منتها در جرایمی که تعیین می‌شد یک هزارم آن اخذ می‌گردید و اشخاصی که جلب یا احضار می‌شدند، محض متابعت سنت عمومی چندین برابر جریمه را می‌پرداختند و تحف و هدایای قابل‌توجهی هم به‌عنوان احترام به دستگاه امیر بهاری تقدیم می‌کردند. احکام جالبی از سوی امیر بهاری و وزیر دست راست و وزیر دست چپ او صادر می‌گردید. طبق فرمان امیر بهاری حاکم باید زندانیان بی‌گناه را آزاد کند و خانواده‌هایی که با هم اختلاف دارند فوری آشتی نمایند و از طرفی ثروتمندان باید زکات خود را مطابق شرع به فقرا بدهند. فردا باید بر روی رودخانه پلی عالی ساخته شود. هرکس موظف است که دوروبر منزل خود را تمیز نگاه دارد. هرکس از این فرامین سرپیچی کند طبق امر امیر بهاری به ده ضربه شلاق و یک روز زندان محکوم خواهد شد. وزیر دست چپ این احکام را صادر می‌کرد و به نام امیر بهاری دستور می‌داد که: باید تمام مردان امروز نصف سبیل خود را بزنند و گرنه فردا کسانی که از این دستور شانه خالی کرده‌اند، گوششان بریده خواهد شد. حاکم شهر موظف است تا فردا صبح کاخی از سنگ مرمر اعلا بنا کند وگرنه باید شهر را برای همیشه ترک کند. از امروز تا فردا جوانان از ۱۳ سال به بالا باید زن بگیرند وگرنه اجباراً باید با یک پیرزن ۸۰ساله ازدواج نمایند. بر طبق فرمان امیر بهاری کلیه شهرنشینان فردا باید به دهات نقل‌مکان کرده و دهاتی‌ها به شهر بیایند و.. ایام جشن میر نوروزی از سه روز تا پانزده روز طول می‌کشید، لذا: بعد از چند روز، امیر بهاری قصد سیروسفر می‌کرد و به یکی از سیاحت گاه های مشهور: دهکده‌های لاچین، قلعه رسول سیت، کانی شیخان و حاجی مامیان، می‌رفت. علاوه بر

کارگزاران، وابستگان و خدمتگزاران امیر بهاری، اکثر جوانان و هنرمندان و اهل حال در رکاب امیر بهاری به گردش و تفریح می‌رفتند و از پولی که جمع‌آوری می‌کردند برای مستحق‌ترین جوانان غالباً زن می‌گرفتند و هفت شبانه‌روز رقص و پایکوبی و شادی می‌کردند. در آن ایام انواع تفریحات از قبیل: تیراندازی، اسب‌سواری، کشتی، موسیقی و آوازخوانی انجام می‌دادند و بعد از انجام مراسم به شهر باز می‌گشتند.

شگفت‌انگیزتر از انتخاب امیر بهاری سقوط وی از دستگاه حکومت است. زیرا امیر بهاری به‌محض خندیدن و یا صحبت‌کردن با یک نفر (غیر از وزیران و مرد گوپال سیمین) مفتضحانه عزل می‌شد. علی‌الخصوص هنگامی که مردم مصمم به پایان‌دادن جشن بودند، بیشتر فشار می‌آوردند و دلقک مسخرگی‌هایی می‌کرد که امیر را بخنداند. امیر بهاری نیز از ترس ازدست‌دادن حکومت، خود را به محل امن یا خانه یکی از محترمین می‌رساند و ناگهان در می‌رفت و خود را از مهلکه دور می‌کرد. اگر امیر بهاری در نقشه خود یعنی پناه بردن به یک مأمن محفوظ شکست می‌خورد، به دست جماعت رسوا می‌شد و مورد کتک‌کاری و توهین قرار می‌گرفت و لذات دوران امارت را فراموش می‌کرد و هرگز هوس امیر شدن و حکم‌فرمایی چندروزه را به قلب خود راه نمی‌داد. بدین صورت امارت صوری و کوتاه امیر بهاری به پایان می‌رسید و کارها دوباره به مسیر عادی خود بازمی‌گشت.

مطابق مراسم میر نوروزی مهاباد، اعضای تشکیلات امیر بهاری یا میر نوروزی به‌قرار زیر است:

امیر بهاری: یا همان میر نوروزی

کهن وزیر: که به زبان کردی به وی «پیری ژیر» گویند. یعنی پیر خردمند و مرد عاقل که گاهی برای حل معضلات و مشکلات با او مشاوره می‌کردند و معمولاً پیران شوخ و بذله‌گو را برای این سمت انتخاب می‌کنند.

وزیر دست راست: که از طرف امیر بهاری معمولاً احکام معتدل و منطقی و قابل‌اجرا صادر می‌کرده است.

وزیر دست چپ: که از طرف امیر بهاری معمولاً احکام مسخره و عجیب، فرامین خلاف توازن اخلاقی و غالباً غیرقابل‌اجرا صادر می‌کرده است.

میرزا: عبارت از یک نفر باسواد بود که در دستگاه امیر بهاری سمت دبیری و کاتبی داشت.

فراشان و خدمتگزاران: تعداد آنها معلوم نبود؛ ولی وظایف آنها معین بوده است.

دسته خنجر زنان یا جلادان: که غالباً لباس سرخ می‌پوشیده‌اند.

مرد گوپال زیوین: چنان‌که معرفی شد مردی بود که یک گوپال سیمین بزرگ در دست داشته و مأمور ابلاغ فرمان‌های امیر بهاری بوده است.

دسته موزیک: تمام هنرمندان و نوازندگان به طور افتخاری در دسته موزیک انجام‌وظیفه می‌نمودند و گاهی تعداد آنها به ۲۵ نفر رسیده است.

آوازخوانان و سرودخوانان: گاهی به‌صورت دسته‌جمعی گاهی نوبتی و گاهی هم به‌صورت مشاعره آواز می‌خواندند. تعداد آوازخوانان گاهی بیش از ۱۰۰ نفر بوده است. بهترین خواننده در مسابقه جشن امیر بهاری تعیین و از طرف امیر بهاری مفتخر به دریافت لقب و جایزه می‌شده است.

وشکه رن: که غالباً لباس او را از پوست حیوانات از قبیل شیر و پلنگ و اگر به دست نمی‌آمد از پوست گوسفند درست می‌کرده‌اند. هزاران زنگولهٔ کوچک به لباس او آویزان بود و به شانه‌ها و سینه‌اش آینه نصب می‌کردند. وی «کاله شمامه بندی» – یک نوع کفش ابریشمی در مهاباد درست می‌کردند – یا «کلاش» به‌جای کفش می‌پوشید. انواع حرکات و سکنات و اطوار مسخره درمی‌آورد و به هرکس هرچه دلش می‌خواست می‌گفت به جز امیر بهاری که از متلک‌های جالب و احیاناً زننده او معاف بود. وی بی‌شباهت به دلقک‌های درباره قاجاریان و سایر شاهان ایرانی نبود با این تفاوت که این دلقک‌ها گاهی شاه را نیز به استهزاء و تمسخر می‌گرفتند و از کارهای وی تقلید می‌نمودند. (ایوبیان:۱۳۴۱، ۱۲).

۴.نتیجه‌گیری

انسان عهد اساطیر به علت نیازهای مادی و معنوی‌اش برای رسیدن به صلح ابدی با جهان پیرامون خود مجبور بوده است که یک‌رشته آیین‌ها را اجرا کند. این آیین‌ها که هدف اصلی آنها برقراری ارتباط با خدایان و مظاهر مختلف حیات است، با اسطوره همراه‌اند تا جایی که اسطوره را نمی‌توان از آیین جدا کرد. اساطیر، تاریخ سازند و به‌تبع آن نمودهایی چون: عقاید مذهبی، آداب‌ورسوم اجتماعی و به‌طورکلی فرهنگ را نیز خلق می‌کنند که در ساختار و پایه بنیادین آنها تکرار الگوهای نخستین با تنوع و تفصیلی متفاوت قابل‌شناسایی است. اهمیت و ضرورت وجود اسطوره در نظر رولان بارت تااندازه‌ای است که به انتها رسیدن اسطوره را به معنای بی‌حرکت شدن جهان می‌داند. اسطوره روایت‌های نمادینی است که نشان می‌دهد هر قومی از کجا آمده و جهانش چگونه پدیدآمده است. در واقع اساطیر هر قوم آفرینش، زندگی مرگ و پایان جهان را به شکل سمبولیک و در قالب نقاشی، موسیقی و رقص‌های آیینی برای مردم بیان می‌کنند. تمامی شواهد گواه بر هم داستان بودن اسطوره و آیین است. این دو آن‌چنان در هم ادغام شده‌اند که در قالب کارکرد اولیه، حیات خود را تا زمانی امتداد می‌دهند که یکی از دیگری نماند. ما با اسطوره زندگی می‌کنیم، به آنها پناه می‌بریم، نقدشان می‌کنیم، تکریم شان می‌کنیم و در گفتارهای روزمره ما همواره جاری و ساری‌اند. تمدن‌های بزرگ نظیر ایران همواره آوردگاه و مخزن گران‌بهای اساطیر بسیاری بوده‌اند که جای تحقیق و تتبع فراوان دارند. ما باید از اسطوره‌های باستانی و هویتی خود در ادبیات و هنر بهره بگیریم. البته نه به آن صورت که این اسطوره‌ها را مدام به‌صورت گذشته تکرار کنیم. بلکه باید اسطوره پردازی کنیم. کمبود پژوهش باعث شده بسیاری از آیین‌ها و سنت‌ها از دست بروند ما باید آیین‌ها و پژوهش‌ها را با تئاتر مرتبط کنیم. در این راستا نکته مهم آن است که نسبتی دیرینه و ازلی میان آیین و نمایش وجود دارد، زیرا نمایش از دل آیین‌ها برخاسته و این نسبت انفکاک‌ناپذیر است. ولی باید باورداشت که آیین نمایش نیست، بلکه جریانی جامعه‌شناختی است تا به یکی از پدیده‌های هستی شناسانده انسان که نسبت او با دنیای پیرامون و عالم ماورا است، پاسخ دهد و به‌نوعی یک نیاز معنوی، لذت، آرمان

و دغدغه را ابراز کند. یکی از وجوه بارز آیین‌ها، وجوه نمایشی آن است؛ بنابراین باید سعی کنیم به دنبال آیین‌هایی برویم که از بار نمایشی بیشتری برخوردار باشند. آیین‌ها هم از جنبه جامعه‌شناختی و هم از دو جنبه مردم‌شناختی و روان‌شناختی حائز اهمیت‌اند. ویژگی مشترک آیین‌ها عبارت‌اند از آنکه موسیقیایی اند، نمایشی‌اند و از لباس و رنگ‌های آیینی استفاده می‌کنند. علاوه بر اینکه آیین‌ها جنبه مشارکتی دارند و طبعاً روحی جمعی در آن جاری است، همیشه پیامی را القا می‌کنند یا موضوعی را تداوم می‌بخشند یا به‌صورت سنتی تکرار می‌شوند. با این اوصاف آنچه که بسیار مدنظر ماست و با تئاتر نیز ارتباط دارد، همان جنبه نمایشی بودن آنهاست. در ایران جشن‌های ملی بسیاری وجود داشته است که می‌توان به‌عنوان نمونه به عید نوروز، جشن مهرگان، جشن سده، چهارشنبه‌سوری، جشن یلدا و کوسه برنشین اشاره کرد. هرکدام از این جشن‌ها فلسفه وجودی خاصی داشته و باشکوه تمام برگزار شده است. از جمله این جشن‌ها، آیین میر نوروزی است. چنان‌که قزوینی از برگزاری این جشن تا سال ۱۳۰۲ شمسی در ایران خبر می‌دهد. رضاشاه نیز اگرچه به دلیل سیاسی برگزاری این آیین را ممنوع اعلام کرد، اما پس از برکناری او، دیگربار این جشن ازسرگرفته شد. آیین میر نوروزی یکی از جشن‌های باشکوه ایرانیان در عید نوروز بوده و ریشه در آیین کهن‌تری موسوم به پادشاه مقدس داشته است. آیین میر نوروزی، تنها برای شادی و تفریح صرف نبوده، بلکه یک جشن بارورانه بوده که نیاکان ما، برای تضمین باروری طبیعت برگزار می‌کردند. ازاین‌رو تمام مناسک این جشن معنادار بوده و از جنبه‌های نمایشی قابل‌اعتنایی برخوردار است و می‌تواند به‌عنوان مناسب‌ترین منبع برای استفاده درام‌نویسان در تولید آثار دراماتیک ایرانی بومی قرار گیرند. هنرهای نمایشی ما اگر از آیین‌ها بهره نگیرند باز گوینده رمز و راز زندگی نخواهند بود.

مراجع

۱- ادموندز، سیسیل جی، ۱۳۸۲. «کردها، ترک‌ها، عرب‌ها»، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: انتشارات روزبهان.

۲- انوری، حسن، ۱۳۸۲ . «فرهنگ بزرگ سخن»، جلد ششم، چاپ دوم، تهران: نشر سخن.

۳- ایوبیان، عبدالله، ۱۳۴۱ . «میر نوروزی یکی از مراسم کهن در کردستان»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم‌انسانی تبریز، شماره ۶۰ ص ۱۱۲- ۹۹.

۴-براکت، اسکار گروس،۱۳۸۹ . «تاریخ تئاتر جهان»، ترجمه هوشنگ آذری ور، چاپ پنجم، تهران: انتشارات مروارید.

۵- بهار، مهرداد،۱۳۸۴. «از اسطوره تا تاریخ»، تهران: انتشارات چشمه.

۶- بهار، مهرداد، ۱۳۸۶. «پژوهشی در اساطیر ایران»، چاپ دوم، تهران: انتشارات آگاه.

۷-بیضائی، بهرام،۱۳۸۰. «نمایش در ایران»، چاپ دوم، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

۸- پرتو، بابک،۱۳۹۳. «اسطوره و آیین»، تهران: نشر کتابدار.

۹- خرمشاهی، بهاءالدین، ۱۳۷۲. «حافظ نامه»، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی و صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران.

۱۰- دادور، ابوالقاسم، منصوری، الهام، ۱۳۸۵. «در آمدی بر اسطوره ها و نمادهای ایران و هند ، در عهد باستان»، چاپ اول،تهران، انتشارات کلهر.

۱۱- ذوالنور، رحیم، ۱۳۷۲. «در جستجوی حافظ»، تهران: انتشارات زوار.

۱۲- رضا، هاشم، ۱۳۶۶. «فرهنگ نام‌های اوستا»، (سه جلد) ، تهران: انتشارات فروهر.

۱۳- ستاری، جلال، ۱۳۷۹. «جهان اسطوره‌شناسی ۳»، تهران: نشر مرکز.

۱۴- سیگال، رابرت آلن، ۱۳۸۸. «اسطوره»، ترجمه احمدرضا تقاء، تهران: نشر ماهی.

۱۵- شکنر، ریچارد، ۱۳۸۶. «نظریه اجرا»، ترجمه مهدی نصرالله‌زاده، تهران: انتشارات سمت.

۱۶- عارف، محمد،۱۳۸۸. «درخت گیان»، چاپ اول، تهران: انتشارات ناثیری.

۱۷- فریزر، جیمز جرج،۱۳۸۴. «شاخه زرین، پژوهشی در جادو و دین»، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: انتشارات آگاه.

۱۸- قزوینی، محمد، ۱۳۲۴. «شاهدی دیگر برای میر نوروزی»، مجله یادگار، سال اول، شماره ۱۰، ص ۶۶-۵۷.

۱۹- کراسنوولسکا، آنا،۱۳۸۲. «چند چهره کلیدی در اساطیر گاه‌شماری ایرانی»، ترجمه ژاله متحدین، تهران: انتشارات ورجاوند.

۲۰- کمبل، جوزف، ۱۳۸۰. «قدرت اسطوره»، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

۲۱- مکی، ابراهیم، ۱۳۷۱. «شناخت عوامل نمایش»، چاپ دوم، تهران: انتشارات نمایش.

۲۲- نسل شریف، افسانه، ۱۳۸۶ . «خلاقیت نمایشی»، چاپ هشتم، تهران: انتشارات راه اندیشه.

۲۳- هینلز، جان راسل،۱۳۸۹ . «شناخت اساطیر ایران»، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات اساطیر.

۲۴- یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۷۵ . «فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی»، تهران: انتشارات سروش.

Analyzing the theatrical aspects and the ritual origin of Mirnorozi in the culture of the ancient Iranian people

Abstract

Ritual practice, as one of the most important bio-cultural achievements of man, has had an undeniable role in the material and spiritual life of mankind since long ago. Realizing the importance of rituals makes the need to preserve and protect them clear to a great extent. Rituals are intangible and subjective in the belief of the common people, and like monuments and ancient works, they will not remain objectively in the cultural heritage of a nation, and over time, they may be removed from the history of a nation and forgotten. For this reason, dealing with these themes is one of the most important studies of art researchers. The main goal of the article is to analyze the theatrical aspects and the ritual origin of Mir Nowrozi in the culture of the ancient Iranian people. The main question of the article is, what was the purpose of holding this celebration? In this essay, the author has tried to present a comprehensive picture of this celebration to the reader. To answer this question, the qualitative research method has been recognized as a suitable method. The findings of the research show that Mir Nowruz ceremony was not only for happiness and fun, but it was a fertility celebration that our ancestors held to ensure the fertility of nature. Therefore, all the rites of this celebration are meaningful and have considerable theatrical aspects. The current research method based on the goal; It is fundamental and with a descriptive-analytical approach and the data is collected based on library sources. According to the nature and objectives of the research, this research is a case study.

Key words: ritual, drama, Mir Nowrozi, culture, ancient Iran