Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.55
April & may 2024
Research Article

Analytical Ethnography Of The Native Ritual Performance “Bazaar- e Madineh” in the Mourning Culture Of Women In Bushehr: An Interpretive Anthropological Approach

Ashraf Soltaninia[1], Mohammad Aref[*2], Abolfazl Davoodi Roknabadi[3]

Received: 21/08/2023
Accepted: 06/11/2023

* Corresponding Author's E-mail: m.aref@iauctb.ac.ir

Introduction

The purpose of this article is to provide an analytical study of the roots of the presence of women in Bushehr in the performative ritual *Bazaar-e Madineh* with an interpretive approach based on Clifford Geertz's anthropological theory. In the religious culture of Bushehr, women, with the participation of men, perform the performative ritual *Bazaar-e Madineh* every year on the twentieth day of the month of Safar in a contemplative manner as a field performance. In this article, *Bazaar-e Madineh* is examined with an emphasis on interpretive anthropology based on understanding the cultural symbols in two fundamental aspects: 1) interpretation of cultural-religious symbols in *Bazaar-e Madineh*, and 2) exploring the impact of women's presence in *Bazaar-e Madineh* through the lens of interpretive and symbolic anthropology. The research method used was fieldwork (participatory

1 PhD Candidate, Department of Art Researches, Faculty of Arts, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
http://www.orcid.org 0009-0009-8798-8421
2 Associate Professor, Department of Drama, Faculty of Arts, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
http://www.orcid.org 0000-0002-680-7716
3 Professor at Fabric and Garment Design Department, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran.
http://www.orcid.org 0000-0001-8279-2803

© 2024 The Author(s). Published by TMU Press. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.55
April & may 2024
Research Article

observation and interviews) as well as library sources. The collected information was analyzed qualitatively using descriptive and analytical methods based on Clifford Geertz's interpretive approach, addressing fundamental questions such as key elements in *Bazaar-e Madineh*, women's position in belief systems, and the historical and cultural origins of this ritual performance in mourning culture in Bushehr. The findings indicate that women in Bushehr play roles similar to those of the women of the Ahl al-Bayt, and their presence signifies three points in the symbolic religious system: 1) animism, 2) collective cohesion, and 3) reenactment of religious beliefs.

Keywords: Bushehr; women; symbol; performative ritual of *Medina Bazaar*; belief; anthropology interpretive.

Research Background

Women's rituals in Bushehr are part of the cultural identity of the people in this region, having two prominent characteristics: 1. Rooted in the religious beliefs and convictions of the people, which is a central topic in social and human sciences; no society, as Malinowski states, no matter how primitive and simple, exists without religion and beliefs (Malinowski, 1948 p. 1). 2. Being accompanied by captivating performative elements and being primarily intended for theatrical presentation, this heritage has been passed down from generation to generation through indigenous culture. The performative ritual of Bazaar- e Madineh and the origin of women's rituals have been examined through a coherent analysis of a meaningful social action observed during its execution to enhance understanding and interpretation. This article seeks to elucidate the origins and presence of women alongside Clifford Geertz's interpretive reading utilizing religious symbols. This study is a form of symbolic anthropology

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.55
April & may 2024
Research Article

exploring the networks of meaning, their construction, and their relationship with symbols in Bazaar- e Madineh.

Questions

The following research questions were raised:

1. In the symbolic anthropology of women, what image do they reflect of religious beliefs and historical-cultural origins in the performative rituals of Bazaar- e Madineh?
2. What are the key elements and symbols within the performative ritual of Bazaar- e Madineh?
3. How has the origin of women's rituals in the mourning culture of Bushehr been?
4. Why do only women play roles similar to those of the women of the Ahl al-Bayt?

Discussion

Bushehr is characterized by its unique climatic and ethnic conditions. It is rich in rituals and customs that are interwoven with the thoughts, lives, and beliefs of the people in this region. Throughout history, these rituals and customs have been passed down from one generation to another, serving various purposes. A closer examination of these rituals and their functions and impacts can yield significant results. Functionalist approaches in sociological theory, according to Ritzer, has dominated sociological theory for years (Ritzer, 1995 p. 117). Rituals and customs play an essential role in the lives of individuals within societies, and what ensures their survival and continuity is a function or consequence created within the social system. Since rituals express symbolic representations of certain emotions, it can be shown that rituals have specific social functions; they regulate and sustain emotions, which form the foundation of societal structures, and are passed on from one generation to another (Hamilton, 1998 p. 51).

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.55
April & may 2024
Research Article

The present research is related to the performative ritual of mourning called Bazaar- e Madineh, which, in terms of performance, has a powerful executive structure intertwined with religious devotion and belief of the people in the region. However, the prominent feature of this performative ritual is the active participation and belief of women in organizing, role-playing, and all the ceremonial aspects of the ritual. This ritualistic performance is performed on Safar 20th with symbolic execution and incorporation of cultural elements of the region. Women not only serve as performers but also take on the role of directors. This article aims to delve into the origins of women's rituals in Bushehr, their position within the performative and symbolic ritual of Bazaar- e Madineh, using an interpretive and symbolic approach based on Clifford Geertz's theory. Although several studies have explored Clifford Geertz's theory, little research has focused on the performative religious ritual in Bushehr based on his perspective.
The main objective of this article is to have an anthropological perspective in studying Bazaar- e Madineh and documenting this ritual, which may over time undergo transformation, change, or even decline. Another objective is to familiarize the new generation with a scientific approach to the performative aspects of mourning culture in Bushehr, which constitutes a significant part of Iranian women. This leads to the conclusion that there are fundamental components in Bazaar- e Madineh based on the interpretive and anthropological approach of Clifford Geertz.

Conclusion

In this study, using fieldwork and library methods, the interpretation and analysis of Bazaar- e Madineh by women in Bushehr has been addressed from an anthropological perspective. In the various structures and dimensions of this ritual, we encounter symbolic elements rooted in the beliefs of southern women. In this regard,

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.55
April & may 2024
Research Article

through direct observation and interviews with participants and spectators in the field section, the following results were obtained:

a) In Geertz's anthropological and interpretive approach, the performance of rituals and ceremonies fosters solidarity and collective consciousness among the participants; women in Bushehr also achieve this cohesion and collective consciousness in the performance of Bazaar- e Madineh (both as spectators and performers) by transferring dualistic religious culture.

b) Women in Bushehr, along with the other organizers of this ritual performance who share the same belief system and historical-cultural origin, assume the same role, which results in a group coherence among them, leading to a sense of unity and catharsis in the religious community.

c) Just as symbols are tools for social interaction in human societies, women in the mourning culture in Bushehr, through their knowledge and recognition, take steps towards recognizing symbols within the surrounding culture by executing rituals.

d) Since Bazaar- e Madineh includes all elements of a performance including text, direction, performers (main and complementary roles), location, music, stage design, costumes, lighting, and color, Moeen al-Bekaa (director) and performers bring this ritual to life through interpretive and symbolic understanding present in the environmental culture.

e) Due to a sense of realism and the reenactment of the events of Karbala and the prohibition of men imitating the roles of women of Ahl al-Bayt, women are role players in ritual performances in Bushehr. They symbolically remind us of the holy history of Ashura while preserving religious, national, and ethnic cultures.

In any case, the use of Geertz's interpretive approach in Bazaar- e Madineh sheds light on the internal meanings and admirable aspects of this performative ritual.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.55
April & may 2024
Research Article

References

Ritzer, J. (1995). *Theories of sociology* (translated into Farsi by A. Ghoravizadeh). Majed.

Hamilton, M. (1998). *Sociology of religion* (translated into Farsi M. Salasi). Saless.

Malinowski, B. (1948). *Magic, science and religion and other essays*. The Free Press.

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۱۲، شمـارهٔ ۵۵، فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۳
مقالهٔ پژوهشی

ریخت‌شناسی تحلیلی آیین نمایشی بومی «بازار مدینه»، در فرهنگ سوگواری زنان بوشهر با رویکرد انسان‌شناسی تفسیری

اشرف سلطانی‌نیا[۱]، محمد عارف*[۲]، ابوالفضل داوودی رکن‌آبادی[۳]

(دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۳۰ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۱۵)

چکیده

هدف این مقاله، مطالعهٔ تحلیلی و ریشه‌شناختی حضور زنان بوشهر در آیین نمایشی «بازار مدینه» با رویکرد تفسیری براساس نظریهٔ انسان‌شناسی کلیفورد گیرتز است. در فرهنگ مذهبی بوشهر، زنان با مشارکت مردان، هرساله در بیستمین روز از ماه صفر، آیین نمایشی «بازار مدینه» را با شیوه‌ای تأمل‌برانگیز به شکل یک نمایش میدانی برگزار می‌کند. در این مقاله آیین نمایشی مذهبی «بازار مدینه» با تأکید بر انسان‌شناسی تفسیری مبتنی بر شناخت نمادهای فرهنگی، در دو ساحتِ اساسی: ۱)تفسیر نمادهای فرهنگی ـ مذهبی در آیینِ نمایشی «بازار مدینه»؛ ۲)واکاوی تأثیر حضور زنان در آیین نمایشی «بازار مدینه» از رهگذر دانش تأویل و تفسیر در

---

۱. دانشجوی دکتری گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران
http://www.orcid.org 0009-0009-8798-8421
۲. دانشیار گروه نمایش، دانشکدهٔ هنر، تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)
*m.aref@iauctb.ac.ir
http://www.orcid.org 0000-0002-680-7716
۳. استاد گروه طراحی پارچه و لباس، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی یزد، یزد، ایران.
http://www.orcid.org 0000-0001-8279-2803

Copyright: © 2024 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/).

انسان‌شناسی نمادین بررسی شده است. روش پژوهش، میدانی (مشاهدهٔ مشارکتی و مصاحبه) و نیز با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای بوده است. اطّلاعات گردآوری‌شده، به شیوهٔ توصیفی و تحلیلی و براساس نظریهٔ تفسیرگرایی کلیفورد گیرتز تحلیل محتوای کیفی شده و به پرسش‌های بنیادینی مانندِ عناصر کلیدی در آیین نمایشی «بازار مدینه»، جایگاه زنان در نظام باورهای اعتقادی و خاستگاه تاریخی و فرهنگی این آیین نمایشی در فرهنگ سوگواری در بوشهر پاسخ داده است. یافته‌ها حکایت از آن دارد که زنان در بوشهر، شبیه‌خوانِ نقش زنان اهل بیت(ع) هستند و حضورشان بر سه نکته در نظام نمادین دینی دلالت دارد: ۱)جان‌پنداری؛ ۲)انسجام‌بخشی جمعی؛ و ۳) بازآفرینی باورهای دینی.

واژه‌های کلیدی: بوشهر، زنان ، نماد، آیین نمایشیِ بازار مدینه، باور، انسان‌شناسی تفسیری.

۱.مقدمه

بندر بوشهر به‌سبب جغرافیای خاص و منحصربه‌فردی که دارد، دارای آداب وآیین‌های ویژه‌ای است. این آداب و آیین‌ها افزون بر آنکه جزوی از شناسنامهٔ فرهنگی این سامان محسوب می‌شود، می‌تواند در چهار حوزهٔ کار، درمان، سوگ و سور مورد بررسی قرار گیرد. «آیین‌ها بیان نمادین و تنظیم‌شدهٔ برخی احساسات‌اند؛ پس می‌توان نشان داد که آیین‌ها کارکردهای اجتماعی خاصّی دارند. ضمن تنظیم و حفظ احساسات که بنای ساختمان جامعه را تشکیل می‌دهد، آن را از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌دهند» (همیلتون، ۱۳۷۷، ص.۱۵۱). حتّی هجوم تکنولوژی و تغییر روند زندگی مردم نیز نتوانسته است این کارکردهای اجتماعی خاص را از آیین‌ها و ازجمله آیین‌های مردم بوشهر بگیرد و به شکل اجرای باورهای مردم و اعتقادات مذهبی این دیار خللی وارد

کند. می‌توان بر آن بود که برگزاری این آیین‌ها سه شکل اجرایی دارد: بحری، برّی و قومی ـ مذهبی که برخی از آن‌ها نمایشی و برخی دیگر غیرنمایشی‌اند.

پژوهش پیش رو، با آیین نمایشی سوگوارانهٔ «بازار مدینه» پیوند دارد. این آیین به لحاظ نمایشی، دارای ساختار اجرایی قدرتمندی است و با نفس دین‌مداری و باورپذیری مذهبی مردم منطقه گره خورده است. گیرتز معتقد است: «اگر کسی بخواهد با چشم‌انداز دینی به امور بنگرد ابتدا باید باور داشته باشد» (Geertz ,1973, p.110). ویژگی برجستهٔ این آیین نمایشی، حضور زنان در برگزاری، نقش‌آفرینی و نیز انجام تمام شئون آیینی آن است. آیین عاشورایی بازار مدینه، با شکل اجرایی نمادین و دارا بودن ویژگی‌های خاصّ فرهنگ منطقه، یکی از نمایش‌های مستند فولکلور بعد از آیین‌های نمایشی عاشورا و تاسوعاست. «نمادهای دینی تجانس و تناسبی بین سبک زندگی و متافیزیک مشخّصی را فراهم می‌کنند» (ibid, p.90). این آیین نمایشی از نمادها، نشانه‌های دینی و فولکلوریک ازقبیل عروسک، ابزار صحنه، رنگ‌های نمادین، عدد، البسه و دکور، حیوانات محلّی، گیاهان و... به‌مثابهٔ یک رکن اساسی در راستای تداعی معانی و یا بازسازی صحنه‌ها و لحظه‌های نمایشی بهره می‌گیرد. در میان مردم بوشهر، بر عهده گرفتن نقش شخصیّت‌های آیینی جایگاه ویژه‌ای دارد و زنان نیز هرساله با بر عهده گرفتن نقش شخصیّت‌های مقّدس در واقعهٔ روز عاشورا، وظیفهٔ دینی خود را به انجام می‌رسانند. زنانی که نه‌تنها بازیگران این صحنه از تاریخ‌اند، بلکه در بعضی محلّات در جایگاه معین‌البکاء (کارگردان) نیز حاضر می‌شوند و صحنهٔ اجرای نمایش را مدیریّت می‌کنند.

در این مقاله قصد بر آن است که با نگاهی به باورمندیِ آیینی زنان بوشهر و جایگاهشان در برگزاری و اجرای آیین نمایشی بازار مدینه به این پرسش‌ها پاسخ داده

شود: ۱) زنان در نظام انسان‌شناسی نمادین، باورهای اعتقادی و خاستگاه تاریخی ـ فرهنگی در آیین‌های نمایشی بازار مدینه چه تصویری را بازتاب می‌دهند؟ ۲) عناصر کلیدی و نمادین آیین نمایشی بازار مدینه چه چیزهایی هستند؟ ۳) خاستگاه اعتقادات آیینی زنان در فرهنگ سوگواری بوشهر به چه نحو بوده است؟ ۴) به چه دلیل فقط زنان در بوشهر شبیه‌خوان اهل بیت(ع) هستند؟

۱ـ۱. روش تحقیق

پژوهش پیش رو، به روش توصیفی و تحلیلی از نوع کیفی به سرانجام رسیده است. برای گردآوری اطّلاعات نیز از روش مردم‌نگاری پیمایشی و اسنادی سود برده شده که برای تجزیه و تحلیل داده‌های کیفی گردآوری می‌شود و بنا بر نظریهٔ گیرتز دو روش را دربرمی‌گیرد: «اِتیک»[۱] (درک پژوهشگر از عناصر نمادین و برداشت کلّی ـ بیرونی) و «اِمیک»[۲] (درک بومی از نمادها در آیین نمایشی ـ درونی). او در پیوند با دین، آیین را قالبی برای عینیّت بخشیدن به دین می‌شمرد که قابل مشاهده و تفسیر باشد و برای رسیدن به معنای آن از زاویهٔ دید عاملشان نگریسته شود. با توجّه به این موضوع که فهم مناسک نمی‌تواند صرفاً توصیف باشد و باید با احساس جمعی در قالب مفاهیم و معنا تعریف شود، «روش تفسیری» گیرتز را برگزیدیم. یادآور می‌شود داده‌های اوّلیهٔ پژوهش از طریق مشاهدهٔ مستقیم و مصاحبه و نیز با مطالعهٔ کتاب‌ها و مقالات فراهم آمده است و درمورد مضمون و ساختارِ آیین مورد پژوهش، مبانی نظری مرتبط را به خدمت می‌گیرد که تدریجاً فیش‌برداری و تدوین شده است. پس از شناخت و تبیین کامل مضمون و ساختار آیین نمایشی «بازار مدینه»، خاستگاه نقش‌آفرینی مؤثّر زنان در

این آیین نمایشی و بررسی مردم‌شناسی منطقه، مرحلهٔ فیش‌برداری از نمونهٔ مورد نظر به عمل آمده و یافته‌ها به صورت توصیفی مورد تحلیل قرار گرفته است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

طبق پژوهش‌های انجام‌شده آثار ارزشمندی از پژوهشگران بی‌شماری در رابطه با آیین‌های نمایشی سراسر کشور مورد بررسی قرار گرفته است. اما با این روش‌شناسی و رویکرد پژوهشی اثری نگاشته نشده است. از این رو به پاره‌ای آثار مورد تقدیر سایر پژوهشگران که در مباحث نظری نزدیک به موضوع مقالهٔ حاضر است، اشاره می‌شود.

فکوهی (۱۳۹۲) در *مبانی انسان‌شناسی* تلاش دارد فرهنگ انسانی را به‌طور علمی و تخصصی با زبان ساده مطرح کند که در بخش مباحث مردم‌نگاری آیینی به پژوهش ما کمک شایانی می‌کند.

یوسفیان کناری و فیاضی (۱۳۹۳) در «آیین و بازتاب‌های نمایشی آن در سبک زندگی مذهبی ایرانیان با رویکردی انسان‌شناختی» به جنبه‌های نمایشگرانهٔ آیین با بهره‌گیری از چارچوب مردم‌شناسی فرهنگی پرداخته‌اند.

عارف و رئوفی (۱۳۸۹) در مقالهٔ «ریخت‌نگاری آیین‌های نمایشی بومی مردم کمیجان» به آیین نمایشی مردم کمیجان پرداخته است و به خاستگاه انسان‌شناسی تئاتر و آیین بلاگردان این منطقه نگاه خاصی دارد.

یاراحمدی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «نقش و تأثیر زنان در تعزیهٔ بوشهر» ضمن اشاره‌ای گذرا به برخی آیین‌های برجسته در استان بوشهر، نقش و تأثیر زنان در تعزیهٔ استان را بررسی کرده است. این مقاله به انسان‌شناسی تفسیری آیین‌های زنان منطقه اشاره ندارد. همچنین وی در مقالهٔ دیگر (۱۳۸۷) به نام «آیین» (نمایش‌های شاخصه‌های

منحصربه‌فرد آن در بوشهر) تاریخچهٔ شکل اجرایی، نمایش روحوضی و تاریخچهٔ آیین‌ها و تعزیه در استان بوشهر را مورد تحلیل و بررسی قرار داده است.

وجه متمایزکنندهٔ پژوهش ما با سایر مقالات و کتبی که با محوریت آیین، جلوه‌های نمایشی و مردم‌شناسی به نگارش درآمده‌اند این است که پژوهش، در درجهٔ نخست، حضور زنان در آیین نمایشی بازار مدینه را مورد پژوهش قرار خواهد داد که این امر با توجه به تازه بودن موضوع، خود دامنهٔ وسیعی دربر می‌گیرد و در درجهٔ دوم رویکرد انسان‌شناسانهٔ کلیفورد گیرتز است که این موضوع پژوهش ما را از دید پژوهشی مستثنی می‌کند، زیرا به دنبال هدفی است که تا به امروز در هیچ پژوهشی مشاهده نشده است.

۳. چارچوب نظری

با الهام از «وبر»[۳] که اعتقاد داشت علم اجتماعی مستلزم مطالعهٔ کنش اجتماعی معنادار است، «کلیفورد گیرتز»[۴] تلاش دارد تفهیم، تفسیر و تبیین را برای شناخت پدیده‌های فرهنگی به کار گیرد. در این راستا او پیشنهاد می‌دهد علوم اجتماعی باید بستر فرهنگی جامعه و نمادهای موجود در آن را به خوبی بشناسد. «هر شناختی دربارهٔ فرهنگ، باید با درک معانی فرهنگی آغاز شود و این معنای فرهنگی از طریق نمادها و الگوهاست که خود را نشان می‌دهد» (Geertz, 1963, p.6). از این رو برای نشان دادن معنای رفتارهای فرهنگی، بازشناسی و برخورداری آن‌ها از معنایی فراتر از نگاه عینی، انسان‌شناس را به روش‌های دقیق‌تری فرامی‌خواند:

- توصیف مختصر، که در مسیر آن به مشاهدهٔ تجربی و ثبت داده‌ها با رویکرد مردم‌نگارانه می‌پردازد.

- توصیف فربه، که از انسان‌شناس معنای داده‌ها را طلب می‌کند، زیرا معتقد است کشف چگونگی معنا در کنش اجتماعی، در قالب نمادها اتّفاق می‌افتد.

با این توضیحات، این پژوهش به مطالعهٔ کنش‌های اجتماعی زنان به شکل «نمادین و معنادار» پرداخته و با دیدگاه تفسیرگرایی گیرتز، در قالب چارچوب نظری نویسنده تنظیم شده است. در این چارچوب و برای فهم و تفسیر بهتر، آیین نمایشی بازار مدینه و خاستگاه اعتقادات آیینی زنان بوشهر در تحلیلی اندام‌وار از یک کنش اجتماعی معنادار، از طریق مشاهده در زمان اجرا و نیز مصاحبه بررسی شده است. در این مقاله، تبیین علّی آیین نمایشی بازار مدینه مقصود نیست، بلکه مقاله درپیِ توضیح خاستگاه و فرایند حضور زنان در کنار «قرائتی تفسیری» و بهره‌گیری از نمادهای دینی است. از این رو، نوعی از انسان‌شناسی نمادین است که به دنبال شبکه‌های معنایی و چگونگی و ارتباط با نمادها در آیین نمایشی بازار مدینه است. بدین ترتیب نویسندگان در مسیر پژوهش، با نگاه به پاره‌ای از تحلیل‌های مردم‌شناسانه بر تک‌نگاری‌های انجام‌یافته از اقوام دیگر که در تعریف آیین با مقالهٔ حاضر مشترک بوده‌اند، به هیچ پژوهشی با موضوع مقالهٔ حاضر با تفسیر مردم‌شناختی برخورد نکرده است. از آنجایی که پژوهشگران، خود با فرهنگ مصاحبه‌شونده آشنایی زیستی و دیرینه دارند، این آشنایی به فهم آیین نمایشی، مقاصد آیین‌گزاران از انجام و اجرای آن و تفسیر نمادین مردم‌نگاری کمک شایانی کرده است. با توجّه به این حقیقت که هویّت‌بخشی و به رسمیّت شناختن یک عمل پژوهشی کاری گروهی و جمعی است، نویسندگان با یک گروه فیلمبرداری و تعدادی از پژوهشگران کارکشته وارد موضوع شدند و به ثبت و ضبط تصاویر از پیشکسوتان محلّی، صاحب‌منصبان و شبیه‌خوانان (اعمّ از زنان و

مردان)، کارگردانان تعزیه (معین‌البکاءها) پرداختند و با ایشان گفت‌وگو و مصاحبه کردند و به دستاوردهایی که انتظار داشتند، نائل آمدند.

۴. بحث و بررسی

۴ـ۱. نگاهی به آیین نمایشی «بازار مدینه»

آیین نمایشی بازار مدینه هرساله در روز بیستم صفر، در میدانی مقابل مسجد محلّه، در یک دایرهٔ ۵۰ *۳۰ و به مدّت یک ساعت برگزار می‌شود. این آیین روایتگر ورود اهل بیت امام حسین(ع) به مدینه است. حدّ فاصل تماشاگر و بازیگر با حصاری ساخته‌شده از طناب و شاخه‌های درخت نخل مشخّص می‌شود. از آنجا که «فهم نظام فرهنگی نیازمند فهم معانی، نشانه، نماد، فحوا و ارتباط‌هاست» (Geertz, 1973, p.89)، این آیین نمایشی نیز با درنظر گرفتن نظام فرهنگی نمادین منطقه در یک بازار اتّفاق می‌افتد و نمایشگران به دو گروه تقسیم می‌شوند: گروهی شبیه‌خوانان و گروهی دیگر نقش‌آفرینانِ نقش‌های مکمّل (بازاریان) هستند. هفتاد تا هشتاد درصد این‌ها زنانی هستند که در فضای بازار در آمد و رفت هستند و نقش عابران بازاری یا فروشندگان را ایفا می‌کنند. آشکار است که مرد و زن و کودک در این بازار حضور دارند. شبیه‌خوانان مرد: امام سجاد(ع)، محمّد حنفیه، و بشیر بن جذلم.

شبیه‌خوانان زن: حضرت زینب(س)، امّ‌البنین، فاطمه صغری (دختر امام حسین(ع))، امّ کلثوم(س)، سکینه، امّ سلمه و تعدادی از زنان شهدای کربلا.

شخصیت‌های فضای بازار (اکثراً زنان هستند): ماهی‌فروش، قهوه‌چی، گوسفندفروش، آرایشگر، نانوا، مرغ‌فروش، آش‌فروش و ... .

این آیین دربردارندهٔ ماجرای اهل بیت امام حسین(ع) است. سفر طولانی اهل بیت امام حسین(ع) از مدینه آغاز شده بود. پس از واقعهٔ کربلا آن‌ها را به‌عنوان اسیر به شام می‌فرستند. سپس در بیستم ماه صفر، به دستور یزید به مدینه بازگردانده می‌شوند. به نقل از شیخ طوسی: «داستان از جایی آغاز می‌شود که امام سجّاد(ع) قبل از ورود به مدینه، بشیر بن جذلم را که طبع شاعرانه‌ای دارد به مدینه می‌فرستد» (طوسی، ۱۴۱۱ق، ص.۷۸۷) تا خبر ورود اهل بیت و شهادت امام حسین(ع) را اعلام کند. بشیر به شهر وارد می‌شود و در رثای امام می‌خواند:

یا اهل یثرِب لامقام لکُم بها　　قتل الحُسین ناد معی مدرار
الجسم منه کَربلا مضرح　　و الرأس منه علی القناه یدار

(ابن طاووس، ۱۳۴۸، ص.۱۹۷؛ ابن نما، ۱۴۰۶ق، ص.۱۱۲)

ترجمه: اهل مدینه! دیگر در مدینه نمانید. حسین را کشتند، جسم عریان او را در کربلا رها کردند و سر او را بالای نیزه به شهر برگرداندند (خواجه‌بیان و سلطانی‌نیا، ۱۳۹۶، ص. ۱۰۵). البته به گفتهٔ ابن طاووس ماجرا از ورود بشیر آغاز می‌شود، ولی در نسخهٔ بازار مدینهٔ بوشهر ابتدا امّ کلثوم سخنانش را ایراد می‌کند:

ای مدینه خجلم از تو قبولم منما هان　　خجل از بهر خدا نزد رسولم منما
نگویی که تو زینب ز کجا می آیی　　با حسین رفتی و تنها تو چرا می‌آیـــی

درنهایت، اجرای این آیین با شعرخوانی امّ البنین (مادر حضرت عبّاس(ع)) به پایان می‌رسد که این نشانهٔ حرمت‌گذاری به زن و نقش شبیه‌خوانی زنان در فرهنگ مذهبی بوشهر است؛ چنانکه خواندن به شکلِ آوازگونه برای زنان در دیگر مناطق یک منع دینی و مذهبی است، امّا در بوشهر این نهی مذهبی برای شبیه‌خوانی زنان در تعزیه‌ها، سوگواری‌ها و آیین‌های نمایشی دیده نمی‌شود. خواندن آن‌ها ملحون و محزون است و به صورت «دو من دویی» یا مشترک با مردان اجرا می‌شود و یا همراه با زنان دیگر و یا

در «برخی نواحی ایران، در زنان دارای سابقهٔ طولانی است که این گفت‌وشنود آوازی دوجانبه یا چندجانبهٔ زنان همراهِ زنان یا زنان همراهِ مردان دارای هویّت ملّی ـ بومی است» (نصر اشرفی، ۱۳۹۱، ج.۱/ ص.۵۹۳). از گذشته تا به امروز، به‌دلیل بی‌سوادی یا کم‌سوادی شبیه‌خوانان به‌ویژه شبیه‌خوانان زن، ملزم بودند نسخه‌های خود را حفظ کنند و این بدعتی بوده که در فرهنگ شبیه‌خوانی بوشهر تاکنون حفظ شده است. به قول «نیچه»[۵] : «همچون فرهنگ، وحدت سبک هنری قوم در همهٔ تجلّیات حیات تعریف می‌شود» (به نقل از ستّاری، ۱۳۹۱، ص.۱۰۳). آیین نمایشی بازار مدینه، همهٔ مواد و عناصر یک ساختار دراماتیک، شامل آغاز، میانه و پایان یک نمایش را داراست: نویسنده، کارگردان، بازیگر، طرّاح صحنه، متن، مکان، دکور، موسیقی، نور، رنگ، بافت و تماشاگر. در حوزهٔ بازیگری نیز بنا به شواهد موجود و به‌دلیل حضور حدّاکثری زنان در متن (طبق نسخه‌های موجود) و اجرا، بسیاری اوقات دیده شده است که زنان این آیین نمایشی را کارگردانی می‌کنند و یا مسئولیّت حراست را عهده‌دار می‌شوند. همچون تصویر شمارهٔ ۵ که بانویی را در سمت انتظامات نشان می‌دهد. نیز براساس تعداد ابیات نوشته‌شده در متن آیین نمایشی بازار مدینه، حضور فیزیکی زنان در نقش شبیه‌خوان اهل بیت، مکمّل (کسبهٔ بازار) و به‌عنوان تماشاگر قابل مشاهده است. به همین دلیل این آیین نمایشی در بوشهر، یک آیین زنانه محسوب می‌شود و فقط تعدادی پسر نوجوان در بخش‌هایی با زنان مشارکت دارند. در جدول شمارهٔ ۱ و تمام تصاویر به این نکته توجّه شده است:

تصویر ۱. کوی باغ زهرا (تابستان ۱۴۰۰)

Figure 1. Zahra garden (Summer 2021)

۴ـ۲. خاستگاه آیینی زنان در آیین نمایشی بازار مدینه

تجربهٔ حضور زنان شیعه در آیین‌ها، هم با حضور سایر زنان در دیگر ادیان و فرهنگ‌ها متفاوت است و هم در چارچوب فرهنگ و تمدّن تشیّع از جامعه‌ای به جامعهٔ دیگر براساس عرف منطقه، اولویّت‌های شخصی، تفاسیر دینی فرهنگ عامه وحتی زمینه‌های اقتصادی ـ اجتماعی بسیار تفاوت دارد (ر.ک. تصویر شمارهٔ ۳). «اگرچه نمادها و آیین‌های تشیّع گاه در برهه‌های خاص و محدودی از زمان به محدودیّت نقش‌های اجتماعی ـ فرهنگی زنان منجر شده، امّا در کلّیت استقلال آن‌ها را فراهم آورده و به قدرتمندتر شدنشان انجامیده است» (سلیمانی، ۱۳۸۸، ص.۲۸). آشکار است که زنان همواره در طول تاریخ همراه مردان و حامیانی پرشور در تمامی عرصه‌های زندگی بوده‌اند. در بوشهر نیز زنان از این ویژگی مبرّا نبوده و به گواه تاریخ، حضوری فعّال و تأثیرگذار، خاصّه در برقراری و استمرار آداب و رسوم و مناسک داشته‌اند و از همین طریق به تشکیل شبکه‌های اجتماعی ـ فرهنگی مبادرت ورزیده و به رشد معنوی و احساسی خویش شخصیّت بخشیده‌اند. به‌طوری که برگزاری مجالس سوگواری و همهٔ

تشریفات آیینی، چه در تهیّه مقدّمات و چه در هنگام اجرا، بدون همکاری آن‌ها به نتیجهٔ شایسته‌ای نمی‌رسد. از همین رو، برای پرداختن به خاستگاه آیینی زنان بوشهر نباید از دو ویژگی در تشریفات آیینی چشم‌پوشی کرد: ۱. ده روز واقعهٔ کربلا، در دو مجلس و در دو روز تاسوعا و عاشورا برگزار می‌شود. طبق پژوهش‌های انجام‌شده در دیگر نقاط ایران، اتّفاقات دو روز اوّل محرّم که مربوط به واقعهٔ کربلاست، به صورت مجلس‌هایی مستقل و جداگانه در ده روز پیاپی برگزار می‌شود، امّا در بوشهر این وقایع فقط در دو مجلس برپا می‌شود؛ ۲) حضور منحصربه‌فرد زنان در عرصهٔ اجرای تعزیه و تمام تشریفات آیینی مثال‌زدنی است. زنان به عنوان شبیه‌خوان در مجالس زنانه و یا مشترک با مردان نقش‌آفرینی می‌کنند. گفته شده است که: «نمایش ایرانی تعزیه با همهٔ صلابت و عظمت و تنقیح و قدرت بالای تکنیک، به نظر می‌آید جایگاه حضور زن در مقام بازیگر در آن خالی است. به راستی دلیل حضور نداشتنِ زن در تعزیه چیست؟» (عاشوری‌پور، ۱۳۸۹، ص.۱۸). این پرسشی است که در جلد دوم کتاب *نمایش‌های ایرانی*، نوشتهٔ صادق عاشوری‌پور مطرح شده است. امّا به‌راستی چرا در بوشهر زنان نقش‌آفرین شبیه‌خوان زینب، امّ کلثوم، امّ البنین و دیگر زنان اهل بیت هستند؟ عاشوری‌پور پاسخ پرسش خود را در عوامل تاریخی و تکنیک یافته است. در عامل تاریخی، جامعهٔ مردمحور و مردسالار را مؤثر می‌داند و از نظر تکنیکی، به مسئلهٔ فاصله‌گذاری توجّه و به پنداشت منع اسلامی و مذهبی حضور زن در تعزیه اشاره می‌کند. امّا در شهر بوشهر اجرای تعزیه بدون حضور زنان در میدان و صحنه، گاه اساساً امکان‌پذیر نیست. مهم‌تر آنکه همواره آواز آن‌ها در میدانگاهی‌ای روباز، که صحنهٔ اجرای تعزیه است، به گوش می‌رسد. «در بوشهر برخلاف عادت، نقش زنان را خودِ زنان بازی می‌کنند و این موضوع بی‌نهایت جالب است» (بکتاش، ۱۳۵۰، ص.۱۴).

وقتی که دلیل این کار را از مجریان تعزیه و آیین‌های نمایشی، اعم از شبیه‌خوانان زن یا مرد یا معین‌البکاء جویا شدیم، آن‌ها بر این باور بودند که از نظر مذهبی حضور یک مرد در نقش زنان اهل بیت حرام و گناه است و از جهت تکنیکی و نمایشی نیز اگر زنی توان اجرای یک نقش و دارای صدای رسا و ملحون باشد به‌عنوان شبیه‌خوان زنان اهل بیت انتخاب می‌شود. افزون بر این، در تاریخ فرهنگ سوگواری و تعزیه‌خوانی بوشهر، شبیه‌خوانی زنان را نه‌تنها امری ناپسند ندانسته‌اند، که آن را اصلی اساسی نیز به‌شمار می‌آورند. زیرا حرمت‌گذاری به زن از دیرباز در میان مردم بوشهر، در تمامی عرصه‌ها رواج داشته و این مسئله سبب حضور زنان شبیه‌خوان در این عرصه شده است و از آنجایی که شبیه‌خوانی زنان در آیین نمایشی جزوی از فرهنگ و باور مذهبی مردمان این مرز و بوم تلقی می‌شود، زنان شبیه‌خوان بسیار مورد احترام مردم هستند و در بین مردم جایگاه ویژه‌ای دارند، چراکه با برگزاری آیین‌های محرّم و صفر، زنان شبیه‌خوان با توجّه به ایده‌ای «راه رستگاری را به‌جاآوردن مناسک می‌داند» (Geertz, 1972, p.126)، با ایجاد روحیهٔ مذهبی، ارتباطات جمعی قومی، پیوندهای محکم اجتماعی و فرهنگی، آگاهی جمعی و بازسازی باورهای دینی، میان گذشتگان و آیندگان پیوند برقرار می‌کنند.

۴ـ۳. ریخت‌شناسی آیین نمایشی «بازار مدینه»

گیرتز انسان‌شناس عصر حاضر است که رویکرد تفسیری در زمینهٔ دین و فرهنگ ارائه داده است و با این رویکرد تلاش دارد در فرهنگ، دین، معانی و ارزش اعمال و مناسک دینی به تفسیر نمادها بپردازد. بر این اساس او را انسان‌شناسی فرهنگی می‌دانند که در تفسیرش، دین نظامی از نمادهاست. نماد «به‌عنوان معادل برای واژهٔ سمبل به کار

رفته است و هر علامت، اشاره، ترکیب، عبارتی و کلمه‌ای را که بر معنی و مفهوم ورای ظاهرش دلالت دارد، دربرمی‌گیرد» (گربران، ۱۳۸۸، ص.۱۸). از این لحاظ با دو گرایش، ویژگی بارز دیدگاه گیرتز قابل نشانه‌گیری شده است: گرایش فرهنگ‌گرایی و گرایش نمادگرایی. پرسشی که می‌تواند مطرح بشود آن است که چگونه آیین‌گزارانِ نمایش «بازار مدینه» موقعیّت‌ها را با توجّه به این دو گرایش توصیف و تفسیر می‌کنند و با آن‌ها کنار می‌آیند؟ پاسخ گویاست؛ در آیین نمایشی «بازار مدینه» به وضوح می‌توان دو ویژگی بارز (فرهنگ و نماد) را دریافت، زیرا این آیین نمایشی مذهبی در فرهنگی به زندگی خود ادامه داده است که یکی از مؤلّفه‌های هویّتی شیعه به شمار می‌آید و با تلفیق هنر ایرانی ـ اسلامی در بازتاباندن واقعهٔ دردناک عاشورا نقش مهمّی را ایفا می‌کند. با آمیخته شدن نمادهای فرهنگی، زیستی و طبیعی مردمان این سامان کُنشی نمادین و معنادار به‌وجود می‌آید و چنین فرهنگ معناداری از طریق «انسان‌شناسیِ نمادین که کارش درک فرهنگ از طریق نمادهای آن است» (فکوهی، ۱۳۹۲، ص.۱۳۲) قابل فهم خواهد بود. بدین صورت، در تفسیر فرهنگ آیین نمایشی «بازار مدینه» نمادها طبق جدول‌های شمارهٔ ۱ و ۲ دو گونه تعریف می‌شوند:

- نمادهای جاندار (انسان، حیوان، گیاه)؛
- نمادهای بی‌جان (نمادهای بیجان تجریدی و اشیا)؛

هر دو گونه با مؤلّفه‌های فرهنگی و زیست‌بوم، معنا و در آیین نمایشی مذکور تجلّی می‌یابند، سپس در قالب تصویر و روایت بازنمایی می‌شوند. چنانکه گیرتز نقش نمایش، بازی، نماد و معنا در فهم و تفسیر واقعیّت‌های دینی را بسیار مهم می‌داند. از نظر او مناسک دینی نوعی نمایش و درام عرفانی با کارکرد سازنده است که هنر را به دین و دین را به هنر نزدیک می‌کند. جالب آنکه «گیرتز هنگامی که در جاوه سرگرم پژوهش

در مناسک دینی بود با نوعی نمایش موسوم به «واجانگ»[۶](عروسک‌گردانی سایه‌ای) آشنا می‌شود که برای مخاطب نوعی کارکرد علمی، دینی و فرهنگی دارد». (فیروزی، ۱۳۸۹، ص.۱۰۰). در نمایش «بازار مدینه» نیز عناصر نمادین مقدّس در فرهنگ مذهبی و هنر نمایش در کنار هم در برابر آیین‌گزاران تفسیر و تحلیل می‌شود. با این توضیح، برای بازشناسی عناصر نمایش و نمادین در اجرا و کارکرد معنایی و تفسیری آن در دو جدول جداگانه تدارک دیده شده است:

جدول ۱. عناصر نمایشی و نمادین جاندار

Table 1. Dramatic and symbolic elements of life

نمادهای جاندار		عناصر نمایش و نمادین براساس اجرا	کارکرد معنایی
	انسان	اهل بیت زنان	شجاعت، مظلومیت، فداکاری، ایثار
		اهل بیت مردان	عشق و ارادت و همراهی
		بازاریان	شخصیت‌های بازار واقعی مدینه
		تماشاگران	ارادت و سوگوار به اهل بیت
	حیوانات	کبوتر	شهامت، آزادگی و معرّف روح امام حسین(ع)
		ماهی	معنویت، نماد جان انسان‌های الهی و انبیا
		اسب	شجاعت، آزادی، استقامت
		اردک	صداقت، سادگی
		غاز	وفاداری، شجاعت، ایثار
		گوسفند	سخاوت، چرخهٔ اقتصاد، مزار خانوادگی
		مرغ	محافظ
		خروس	غیرت، صبح و اذان
	گیاهان	پیش نخل (برگ درخت خرما)	معرّف طبیعت گیاهی جنوب
		کنار	معرّف طبیعت گیاهی بوشهر

جدول ۲. عناصر نمایشی و نمادین بی‌جان

Table 2. Inanimate dramatic and symbolic elements

نمادهای بی جان	اکسسوار صحنه و لباس	اکسسوار صحنه	عناصر نمایشی و نمادین در اجرا	کارکرد معنایی
			دایره (فضای بازار)	کمال و ارادت
			عروسک	شبیه علی‌اصغر(ع)
			قبر سیاه‌پوش	قبر پیامبر اسلام(ص)
			اتاقک چوبی سبز	مسجدالنبی
			دیگ پر از آب جوش	عطش و تشنگی
			مشک شیر	فضاسازی زندگی سنّتی و بومی
			حبانه (ظرف نگهداری آب)	فضاسازی زندگی سنّتی و بومی
			گلاب‌پاشی	طراوت و نماد بوی خوش حضرت فاطمه(س)
			پخت نان سنّتی	برکت جنوبی
			ساخت چاه در وسط میدان	کمک به معماری در فضاسازی اجرای بومی
			نذری (آش)	نذری مخصوص بوشهر و نمادی از برکت و شکرگزاری در ایّام محرّم و صفر به نام آش بوشهری
		رنگ	سبز	جامهٔ بهشتیان، زندگی نیک
			سیاه	اندوه، تأسف
			قرمز	خون، مظلومیّت، رنگ روزِ قیامت
			سفید	رستگاری، جامهٔ نیکان
		موسیقی	نِی	تعزیَت
			دمام	خبررسان
			سنج	برخورد شمشیرها، خروش، حماسهٔ عاشورا

لباس	اهل بیت	زنانه	پیراهن سیاه بلند و مینار سیاه	عزای امام(ع) و یارانش سربند زنان مُسن بوشهر		
		مردانه	دشداشهٔ سفید و بلند	لباس منطقهٔ ساحلی بوشهر		
	شخصیتهای مکمل در بازار	زنانه	چادر سیاه	عزای امام حسین(ع)		
		مردانه	پیراهن و شلوار افراد تیره	فضای عزا و سوگواری		
		چفیه (مردان بر روی سطح سر می‌بندند)		پوششی از مردان عرب		
		دستمال سفید آغشته به قرمز		لباس خون‌آلود علی‌اکبر(ع)		
		لباس اجراگران بازاری		طرّاحی واقعی مردمان بازار مدینه		
	مکان	محوطه‌ای باز رو به مسجد یا کنار قبور		مکان متبرکه و جایگاه مقدّس		
	زمان	غروب بیستم ماه صفر		اصل واقعهٔ تاریخی ورود اهل بیت به مدینه		

گیرتز معتقد است «دانش همواره بومی است» (رک. فکوهی، ۱۳۸۶، ص.۱۰۹) و عنوان می‌کند که برای نشان دادن نظام معنادار در رفتارهای فرهنگی (مناسک و آیین‌ها) و بازشناخت بار معنایی، فراتر از نگاه عینی عمل می‌شود که با کشف معنا و هویدا کردن آن از دل نمادها قابل بازآفرینی است.

۴ـ۴. بازآفرینی در آیین نمایشی بازار مدینه

در آیین نمایشی «بازار مدینه» نیز این بازآفرینی در دو بخش صورت می‌گیرد:

بازآفرینی نمادهای آگاهانه: «بر دلالت شیء بر یک مفهوم مشخّص و به صورت شفاف نظر دارد؛ به‌طور مثال، پرچم را می‌توان نماد آگاهانهٔ یک کشور دانست»

(sehneider, 1987, p.9). این اتّفاق در آیین نمایشی «بازار مدینه» صورت می‌گیرد. رنگ سبز نماد مظلومیّت و پاکی است. رنگ سیاه نماد عزا و سوگواری و پارچهٔ سفید آغشته به رنگ قرمز، شهادت و خون است. یا اتاقک چوبی کوچک پوشیده با پارچه‌های سبز و علم سیاه، نماد مسجد پیامبر(ص) به شمار می‌رود، زیرا «استفاده از نمادها و نشانه‌ها برای راهنمایی مخاطبان و تماشاگران به سوی حقیقتی چنان بزرگ است که خود به تصویر درنیامدنی است» (ناصربخت، ۱۳۷۸، ص.۵۰). معنا و مقصود این بازآفرینی بر همگان (تماشاگر و نمایشگر) روشن و واضح است و به طریقی، عینی‌ترین شکل دیدن است. چنانکه در تصویر شمارهٔ ۲ کبوتر (بر بالای مرقد نمادین پیامبر(ص)) نماد آزادگی و شهامت است و رنگ‌ها در بازآفرینی صحنه آگاهانه انتخاب شده‌اند. **بازآفرینی نمادهای ناآگاهانه**: نمادهای این حوزه در معانی فرهنگی مستتر در اعمال اجتماعی عمده، نوع پنهان و ناخـودآگاه است، به‌طوری که گیرتز برای پیدا کردنِ شناخت نسبت به این نمادها، پیروی کردن از رویکرد تفسیری را مناسب می‌داند. درواقع، وی عنوان می‌کند بازآفرینی نمادهای ناآگاهانه «زمانی اتّفاق می‌افتد که جوامع و افراد و گروه‌های اجتماعی درون آن از دلالت نمادین خبر ندارند و نمی‌دانند که یک نماد نشان از چه چیزی دارد» (Geertz, 1973, p.90). در این پژوهش بازآفرینی نمادهای ناآگاهانه در آیین نمایشی مذکور در دو سطح بررسی می‌شود: ۱) فرم اجرا در آیین نمایشی «بازار مدینه» با این توضیح که فرم اجرا به‌مثابهٔ یک متن آیینی است که معانی نهفته در آن با وجود نمادهای محیطی واکاوی می‌شود و با حـرکات نمادین در اجرا، به‌صـورت سمبلیک به کشف معنا می‌پردازد؛ ۲) حفظ احترام و بزرگداشت با این توضیح که احترام و بزرگداشت در آیین نمایشی بازار مدینه خود به دو گونه تقسیم می‌شود: انسان و طبیعت. در گونهٔ اوّل، احترام به خاندان اهل بیت (ع) در یک جایگاه

وحدت‌بخشی و نمادین از وحدت اسلامی. در گونهٔ دوم احترام به عناصر طبیعت، زیرا از گذشته تا به امروز طبیعت برای انسان دارای اهمیت بوده است. قوی‌ترین نوع پیوند طبیعت با فرهنگ مردم را می‌توان در مراسم و تشریفات آیینی یافت که مصداق این گفته را به وضوح در تصویر شمارهٔ ۴ مشاهده می‌توان کرد. برای مثال پخت نان سنّتی در پایان مراسم به عنوان نذری در میان عزاداران تقسیم می‌شود و سعی بر آن است اوّل به بی‌گناهان (بچه‌ها) و سپس به بعضی از آیین‌گزاران به نشانهٔ تبرّک برای شفای بیمار و درنهایت به عموم مردم نذری بدهند. بدین ترتیب، آیین‌گزاران در آیین نمایشی «بازار مدینه» با اجرایی کردن و رسیدن به یک پالایش معنایی به بازآفرینی نمادها (آگاهانه و ناآگاهانه) مفهومی تازه می‌بخشند.

۴ـ۵. تفسیر نمادگرایی گیرتز و زنان آیین نمایشی «بازار مدینه»

گیرتز در سنّت انسان‌شناسی تفسیری در «تعریف فرهنگ» و « معنا در فرهنگ» به این اصل توجّه دارد که «زمانی کنش به نشانه بدل می‌شود و فرهنگ زایش می‌یابد. بنابراین کنش فردی در چارچوب جمعی تفسیر می‌شود تا با بدل شدن به نشانه، معنادار و قابل درک شده و شکل فرهنگ به خود بگیرد» (Geertz, 1973, p.5). این نکته بنیاد نظریهٔ او را می‌سازد که مجدداً در فهم آن از علم تأویل و هرمنوتیک، در افعال معنادار انسان‌ها اعم از گفتار، رفتار، نوشتار و آثار هنری کمک می‌گیرد. کاری که زنان در آیین نمایشی «بازار مدینه» به کمک علم تأویل و تفسیر در چارچوب جمعی با ابزاری به نام نماد و نشانه با جهان دینی خود ارتباط برقرار می‌کنند، چراکه «جوامع مانند زندگی انسان‌ها دربردارندهٔ تأویل‌های خود آن‌هاست؛ کاری که باید انجام داد این است که شیوهٔ یافتن آن‌ها را فراگرفت» (ibid, p.453). زنان در اجرایی کردن آیین نمایشی «بازار مدینه» چه

در قالب تماشاگر یا نمایشگر به این سه مؤلّفه در نظام تفسیری نمادین دینی اشاره دارند:

- جان‌پنداری در نظام نمادین.
- انسجام‌بخشی جمعی در نظام نمادین.
- بازآفرینی باورهای دینی در نظام نمادین.

۴ـ۵ـ۱. جان‌پنداری در نظام نمادین

فرهنگ از دیدگاه انسان‌شناسی تفسیری گیرتز ماهیّتی نمادین دارد و این نماد دربرگیرندهٔ معانی‌ای است که انسان‌ها آن‌ها را به‌وجود می‌آورند تا به تعامل بپردازند. به عبارتی دیگر، گیرتز باور دینی را به‌مثابهٔ ویژگی‌های متجانس یک فرد، محلّ اقامت، وضعیت خویشاوندی و غیره تلقی می‌کند که در کشف معنا و در یک تصویر نمادین، فراورده‌ای از یک تجربهٔ جمعی است نه فردی؛ پس اعتقاد به عنصری چون جان‌پنداری به باورهای نمادین نیز، که یکی از فراورده‌های دین است، جمعی است. حال با این پرسش روبه‌رو می‌شویم که آیا از منظر گیرتز، زنان در قالب باور مذهبی خویش، به جان‌پنداری (آنیمیسم)[۷] در عناصر نمادین آیین نمایشی «بازار مدینه» اعتقاد دارند؟ مردم‌شناس فرهنگی، «ادوار تایلور»، را بنیان‌گذار نظریهٔ جان‌پنداری می‌شناسند. تایلور منشأ دین و نظام بنیادی اعتقادی مذاهب را جان‌پنداری می‌داند. او معتقد است در تمام ادیان ابتدایی و پیشرفته، بزرگ و کوچک این باور وجود دارد. چنانکه «آنیمیسم (جان‌پنداری) در جوامع مختلف به صورت‌های گوناگون جلوه می‌کند. حیوانات، درختان، دریاها، بسیاری سنگ‌ها، ابزارآلات و... ممکن است دارای روح باشند» (عسکری خانقاه، ۱۳۸۷، ص.۴۸۰). طبق بررسی ما در جدول‌های شمارهٔ ۲ و ۳، در این

نسخه زنان در آیین نمایشی «بازار مدینه» به همهٔ موجودات و اشیا در موقعیّت‌های نمادین خاص (بی‌جان و جاندار) جان دوباره می‌بخشند و بر اساس دیدگاه گیرتز، با این رویکرد زمینهٔ اجرای مراسم و زمینهٔ سفری روحانی را فراهم می‌سازند. از متن نوشتاری گرفته تا فرم و تمامی عناصر اجرا به شکل نمادین جاندار می‌شوند. با توجه به تصویر شمارهٔ ۲، وقتی که مدّاح پارچهٔ سفید آغشته به رنگ قرمز را به‌عنوان نماد لباس حضرت علی‌اکبر(ع) در بین اجراگران می‌چرخاند، زنان با دیدن این منظره جیغ می‌کشند و مویه می‌کنند. این باورپذیری و جان‌پنداری را در پیام دین زرتشت نیز می‌بینیم که در آن بیش از هر چیز به حفظ طبیعت و احترام به زمین و آب اشاره شده است و آن‌ها را دارای روح و جان می‌انگاشته‌اند. زنان در این آیین، زمانی که از یک عروسک پوشیده‌شده در پارچه‌های رنگی استفاده می‌کنند، آن را نماد علی‌اصغر(ع) می‌دانند. عروسک از یک قداست و هویت دینی و بومی برخوردار است و در حین اجرا دارای روح ماورائی است؛ این روح‌مندی، قداست و باورپذیری در اجرای آیین، برای همهٔ آیین‌گزاران قابل مشاهده است.

۴ـ۵ـ۲. انسجام‌بخشی جمعی در نظام نمادین

جامعه از طریق اَعمال نمادین بر افراد تأثیر می‌گذارد و «اَعمال نمادین وقتی شکل می‌گیرد که افراد گرد هم می‌آیند و با هم اقدام به کنش می‌کنند. این گردهمایی و مراسم باعث نزدیک شدن بیشتر افراد و تقویّت روح مشترک همکاری می‌گردد» (Durkheim, 1948, p.10)، زیرا گرد هم آمدن مردم در فواصل زمانی منظّم و حفظ خطوط ارتباط و همکاری آن‌ها یکی از مهم‌ترین کارکردهای مراسم آیینی به‌شمار می‌رود که اصلی‌ترین مؤلّفهٔ جمعی بودن آن است. زنان بوشهر نیز با شرکت جمعی در

تمام تشریفات آیینی با درنظر گرفتن کارکردهای قدسی نمایشی و نمادین بسیار قدرتمند و قوی عمل می‌کنند. به‌طوری که در فضایی نمادین به یک انسجام می‌رسند. فیّاض رحمانی در این مورد معتقد است: «اهمیّت این آیین‌های نمایشی چنان است که اساساً آن را مهم‌ترین منسک جمعی دینی، حتی در ایران می‌دانند» (رحمانی، ۱۳۸۶، ص.۱۱۷). با اهمیتی که این آیین نمایشی مذهبی برای زنان دارد، از یک کنش متقابل میان تماشاگر و نقش‌آفرین تأثیرگذاری دوطرفه ایجاد می‌شود، به‌طوری‌که به شکل نمادین به یک احساس شورآفرینی می‌رسند. چنانکه گویا آگاه هستند «کنش فردی در چهارچوب جمعی تفسیر می‌شود تا بدل به نشانه‌ای قابل درک شده و شکل فرهنگ به خود بگیرید» (Geertz, 1976, p.13) و با آشنایی با محیط‌شناسی فرهنگی، یک درام اجتماعی ـ دینی را رقم می‌زنند تا ۱) به شکل رسانه به‌منظور احیا و بازآفرینی تاریخ قدسی عمل کنند؛ ۲)روحیهٔ هم‌گرایی اجتماعی در میان دین‌داران ایجاد کنند؛ ۳) حسّ کاتارسیس در بین اجراکنندگان و تماشاگران به‌وجود آورند؛ ۴) با نقش‌آفرینی، به پاسداشت و تجلیل از فداکاری شخصیت‌های دینی بپردازند؛ ۵) نگهبان و اشاعه‌دهندهٔ هنر آیین‌های نمایشی باشند؛ ۶) احیاگر آداب و سنن و انتقال‌دهندهٔ آن به نسل آینده باشند.

با این دیدگاه، آیین نمایشی «بازار مدینه» به‌دلیل دارا بودن شاخصه‌های فرهنگی و بومی «شش عنصر ساختار نمایشی ارسطویی ازجمله قصه یا مضمون یا متن، منظره یا تماشاخانه یا محل اجرا، موسیقی، فکر یا اندیشه و هدف را در خود جای داده است» (عارف، ۱۳۹۷، ص.۷۱) و در فرم اجرا، تفاوت‌های بارزی با دیگر آیین‌های نمایشی دارد. این تفاوت‌ها عبارت‌اند از: طرّاحی لباس شبیه‌خوانان، خصوصاً در زنان (پوشیدن مینار)، شکل اجرایی نمادین با نشانه‌های بومی، مکان اجرا (بازار، ر.ک. تصویر شمارهٔ

۱)، ارتباط با معماری سنّتی بوشهر، نسخ خاص با جلوه‌های بومی و شبیه‌خوانی زنان در مجلس (ر.ک. تصویر شمارهٔ ۲)، همگی در یک فضای فولکلور طرّاحی می‌شوند، به‌طوری که تماشاگر نیز با آن ارتباط برقرار می‌سازد و هم‌ذات‌پنداری می‌کند و جزوی از نقش‌آفرینان صحنهٔ بازی می‌شود. «آن‌ها در پایان الزاماً انقلاب حال و نوآیینی خود را از طریق تأثر و تألّم عمیق و ابراز وفاداری خود به شهادت حسین(ع) ابراز می‌دارند» (چلکووسکی، ۱۳۸۹، ص.۵۰). جوزف کمبل نیز اساسی‌ترین دلیل انجام آیین‌ها را سه عامل «قدرت، لذت، و وظیفه» می‌داند. با تجربهٔ احساسی خوشایند از اجرا و وظیفهٔ ادای دین در بهترین شکل اجرایی، اوّلاً، به برآوردن آرزوهای خویش که شامل آرزوهای مادّی و آرزوهای معنوی است، می‌اندیشند و امید دارند که تا سال بعد محقق شود. «آرزوهای کوچک مادّی مانند ثروت، فرزندآوری، مشاغل اجتماعی و یا حتّی همسریابی و برخی دیگر به آرزوهای معنوی و بیان نیازهای روحی و روانی می‌پردازند» (رک. عارف، ۱۳۹۹، ص.۱۲۹)؛ ثانیاً، با درخواست قلبی خویش سعی در پالایش جمعی دارند؛ به‌طوری که این اتفاق نه‌تنها برای اجراگر رخ می‌دهد، بلکه «برای تماشاگران نیز نوعی برون‌ریزی و درخواست تمنّاست که احساس آرامش به آن‌ها می‌دهد» (فتحی، ۱۳۸۰، ص.۳۱). مانند تصویر شمارهٔ ۳ که دست بردن در آب جوش را نیز یک نوع رفع نیاز روحی و روانی، برون‌ریزی و تمنّا از صاحب مجلس (امام حسین(ع)) می‌دانند، زیرا بر این باورند که این عمل، سعادت و آمرزش حتمی برای آن‌ها به ارمغان می‌آورد و به سعادتشان فعلیت می‌بخشد. همچنین عقیده دارند که شرکت در اجرا، حتی به شکل تماشاگر، نظمی از چیزها پدید می‌آورد که برتر از نظمی است که عادتاً در آن می‌زیند. چنانکه گیرتز نیز تحلیلش از اجرای مناسک به اینجا

می‌انجامد که دین نه‌تنها به زندگی معنا می‌بخشد، بلکه باعث ایجاد انسجام‌بخشی در جامعه نیز می‌شود.

تصویر ۲. کوی جبری (سیاهگلا)، تابستان ۱۴۰۰

Figure 2. koye jabri (siahgla) (Summer 2021)

تصویر۳. کوی جبری (سیاهگلا)، تابستان ۱۴۰۰

Figure 3. koye jabri (siahgla) (Summer 2021)

۴ـ۵ـ۳. بازآفرینی باورهای دینی در نظام نمادین

به اعتقاد گیرتز ویژگی اصلی عقاید دینی زاییدهٔ تجربه نیست، بلکه برای کسانی که ایمان دارند ویژگی پارادایمی دارد و این نوع اعتقاد به نوری تشبیه می‌شود که از جایی بیرون از زندگی انسان بر او افکنده می‌شود که از منظر تفسیری گیرتز به آیین‌ها بیشتر از باورها توجّه نشان می‌دهد. به دلیل اینکه مناسک و آیین‌ها علاوه بر آنکه پدیدآورندهٔ واقعی آموزه‌های دینی‌اند، یک درام اجتماعی نیز محسوب می‌شوند. زنان بوشهر با برگزاری آیین «بازار مدینه»، با مدد گرفتن از نماد، فهم معانی و کشف ارتباط میان عناصر فرهنگی خویش با فرهنگ عاشورایی به شیوهٔ تفسیری و نمادین، آیین نمایشی را بازآفرینی می‌کنند، زیرا می‌دانند: «نمادها کلید ادراک زندگی فرهنگی هستند» (دی مور، ۱۳۸۹، ص.۱۲۶) و برای شناخت دین و فرهنگ، به بازگشایی تفسیر نمادها می‌پردازند. گیرتز معتقد است: «کاری که من می‌کنم، درواقع نوعی هرمنوتیک فرهنگی است» (همان، ص.۲۸۹). درحقیقت زنان نیز در انجام آیین نمایشی وظیفه‌ای الزام‌آور و دینی بر عهده دارند. چون به تعبیر گیرتز، می‌دانند که نمادها واسطهٔ ارتباط با جهان‌اند و این برداشت برای زنان بار معنایی و مادّی دارد؛ به‌طوری که برای کسب ثواب اخروی دست به یک امر مقدس می‌زنند. همان‌طور که در تصویر شمارهٔ ۴ دیده می‌شود، زنان برای تأثیرگذاریِ بیشتر بر مخاطب و ایجاد فضای نمایشی بهتر، به پخت نان محلّی می‌پردازند تا ضمن به مطلب رسیدن و مراد گرفتن از صاحب مجلس، امام حسین(ع)، در پایان اجرا نان‌ها را به‌عنوان نذری به مخاطبان اهدا کنند. این امر مقدّس در چارچوب اعتقاداتشان به انجام می‌رسد و تعهّد عاطفی را در آن‌ها تقویت می‌کند. «امر مقدّس خواه به‌عنوان مانا، برهما یا تثلیث مقدّس مطرح شده باشد، متمایز از امر دنیوی است؛ به‌طوری که قطعاً تصور می‌شود واجد معانی ضمنی گسترده‌ای برای

هدایت‌بخشی رفتار انسان باشد» (Geertz, 1973, p.126). در پایان باید این نکته را یادآور شد که همهٔ مناسک دینی از نگاه گیرتز نوعی درام اجتماعی است؛ چیزی شبیه به تئاتر که خود هدف و غایت است، نه وسیله‌ای برای رسیدن به هدفی دیگر. گیرتز جمع شدنِ انسان‌ها در تشریفات آیینی را به‌منظور تجدید ایمان جمعی می‌داند و دیدگاهش به نظریهٔ دورکیم که دین را اجتماع انسان‌ها می دانست، نزدیک می‌شود. گیرتز همچنین بر این باور است که برای بازشناسی دین، باید به سراغ مناسک و آیین‌ها رفت و سپس با فرهنگ آن مردم، نمادها و اسطوره‌ها و روایت دینی و ادبی آن‌ها را شناخت.

تصویر ۴. کوی جبری (سیاهگلا)، تابستان ۱۴۰۰

Figure 4. koye jabri (siahgla) (Summer 2021)

تصویر ۵. کوی جبری (سیاهگلا)، تابستان ۱۴۰۰

Figure 5. koye jabri (siahgla) (Summer 2021)

به همین دلیل رنگ‌های نمادین مشکی و سبز و قرمز و سفید و زرد، پوشاک بندری مبتنی بر عربی ـ ایرانی، موسیقی نمادین سنج و دمام، واژه‌های تصویری متکی بر «ویژوال انتروپولوژی»[۸] (انسان‌شناسی دیداری)، فرمالیته در عزاداری نمادین نمایشی، صحنه‌پردازی معناگرا، آکسسوار و ابزار نمایشی ازجمله عناصر نمادگرای آیین نمایشی بازار مدینه در بندر بوشهر به‌شمار می‌آید.

۵. نتیجه

در این پژوهش، با استفاده از روش میدانی و کتابخانه‌ای به تبیین و تفسیر آیین نمایشی «بازار مدینه» توسّط زنان بوشهر از دیدگاه انسان‌شناسی تفسیری پرداخته شده است. در ساختار و ابعاد مختلف این آیین، عناصر نمادینی را مشاهده می‌کنیم که در باور و

اعتقادات زنان جنوب ریشه دارد. در این راستا، با روش مشاهدهٔ مستقیم و مصاحبه با نمایشگران و تماشاگران در بخش میدانی، نتایج زیر حاصل شد:

در نظام انسان‌شناسی و تفسیری گیرتز، با اجرایی کردن مناسک و آیین‌ها یک هم‌بستگی و خرد جمعی بین آیین‌گزاران رخ می‌دهد. زنان در بوشهر نیز در برگزاری آیین نمایشی «بازار مدینه» (تماشاگران و نمایشگران)، با انتقال فرهنگ دینی دوسویه به این هم‌بستگی و خرد جمعی دست پیدا می‌کنند.

زنان بوشهر با دیگر برگزارکنندگان این آیین نمایشی، با یک باور اعتقادی و خاستگاه تاریخی ـ فرهنگی، اَعمال یکسانی را به شکل انسجام‌بخشی گروهی طرّاحی و اجرا می‌کنند که نتیجهٔ آن دست یافتن به یک همدلی و کاتارسیس (تطهیر) در جامعهٔ مذهبی است.

همان‌گونه که نمادها در زندگی اجتماعی بشر ابزار تعامل اجتماعی هستند، زنان نیز در فرهنگ سوگواری بوشهر، در اجرایی کردن آیین‌ها با آگاهی و شناخت در راستای بازشناسی نمادها در فرهنگ محیطی گام برمی‌دارند.

از آنجایی که آیین «بازار مدینه»، همهٔ عناصر یک نمایش، شاملِ متن، کارگردانی، اجراکننده (نقش‌های اصلی و مکمّل)، مکان، موسیقی، طرّاحی صحنه، لباس، نور و رنگ را داراست، معین‌البکاء (کارگردان) و نمایشگران، این آیین نمایشی را با فهم تفسیری و نمادین موجود در فرهنگ محیطی این سامان اجرا می‌کنند.

به جهت واقع‌گرایی و بازآفرینی واقعهٔ کربلا و حرام دانستن شبیه‌خوانی مردان در نقش زنان اهل بیت، زنان نقش‌آفرینان آیین‌های نمایشی ـ مذهبی در بوشهر هستند. آن‌ها با حفظ فرهنگ مذهبی، ملّی و قومی، به‌دلیل بازآفرینی باورهای دینی، یادآور تاریخ مقدّس عاشورایی به شکل نمادین هستند.

نهایت آنکه بهره‌گیری از روش و رویکرد تفسیری گیرتز در آیین نمایشی «بازار مدینه»، ما را به معانیِ درونیِ تحسین‌برانگیز این آیین نمایشی رهنمون می‌سازد.

پی‌نوشت‌ها

1.Etic
2.Emic
3.Weber
4.Clifford Geertz
5.Nietzsche
6.Wajang
7.Animism
8.Visual Anthropology

منابع

ابن طاووس، ع. (۱۳۴۸). *اللهوف علی قتلی الطفوف*. تهران: جهان.

ابن نما، ج. (۱۴۰۶ق). *مشیر الاحزان*. قم: مدرسهٔ الامام المهدی.

بیضایی، ب. (۱۳۸۲). *نمایش در ایران*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

بلوکباشی، ع. (۱۳۸۳). *تعزیه‌خوانی حدیث قدسی مصائب در نمایش آیینی*. تهران: امیرکبیر.

پزار، م. (۱۳۸۴). *مأموریت در بندر بوشهر: گزارش حفّاری‌ها و مطالعات باستان‌شناسی*. ترجمهٔ س.ض. مصل. بوشهر: توضیحات و تعلقیات غ. نظامی در کنگرهٔ بین‌المللی سیراف با همکاری انتشارات شروع.

پالس، د. (۱۳۸۲). *هفت نظریه در باب دین*. ترجمهٔ م. ع. بختیاری. قم: مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی(ره).

پانوف، م.، و پرن، م. (۱۳۹۲). *فرهنگ مردم‌شناسی*. ترجمهٔ ا. عسکری خانقاه. تهران: سمت.

تقیان، ل. (۱۳۷۴). *تعزیه و تئاتر در ایران*. تهران: نشر مرکز.

تبریزی، ج. (۱۲۹۲). *بحر المصائب کنز الغرائب*. قم: طوبای محبت.

چلکووسکی، پ. (۱۳۸۹). *تعزیه، آیین و نمایش در ایران*. ترجمهٔ د. حاتمی. تهران: سمت.

خواجه‌ئیان، م، و سلطانی‌نیا، ا. (۱۳۹۶). *زن در تعزیه و سوگواره‌های بوشهر*. قم: موعود اسلام.

دی مور، ج. (۱۳۸۹). *زندگی و اندیشهٔ بزرگان انسان‌شناس*. ترجمهٔ هـ آقابیک‌پور و ج. احمدی. تهران: جامعه‌شناسان.

روح‌الامینی، م. (۱۳۹۴). *زمینهٔ فرهنگ‌شناسی*. تهران: عطّار.

رحمانی، ج.، و فیاضی، ا. (۱۳۸۶). مناسک عزاداری و وجدان جمعی در تشیّع ایرانی. *نامهٔ صادق*، ۲، ۱۱۷ـ ۱۳۰.

رضایی راد، م. (۱۳۸۱). زن، اسطوره و هنر. *کتاب ماه هنر*، *۴۷و۴۸*، ۱۲۴ـ ۱۴۰.

ستّاری، ج. (۱۳۹۱). *نماد و نمایش*. تهران: توس.

سلیمانی، م. (۱۳۸۸). نگاهی به کتاب زنان کربلا. *کتاب ماه دین*، *۱۴۷*، ۲۸ـ ۴۰.

طوسی، م. (۱۴۱۱ق). *مصباح المتهجّد*. بیروت: مؤسسه الشیعه.

عارف، م. (۱۳۹۹). *درخت کیان: آیین‌های نمایشی قوم آرمن*. تهران: نائیری.

عارف، م. (۱۳۹۷) . *کمیجان، سرزمین شگفت‌انگیز تات‌ها و مادها*. تهران: طهوری.

عارف، م.، و عارف، ا. (۱۳۹۱). ریخت‌نگاری آیین نمایشی مذهبی خه ره در عاشورای لرستان با رویکرد تفسیرگرایی گیرتز و مبتنی برآخشیج‌های ایران باستان. *تئاتر*، *۸۰*، ۴۲-۲۹.

عسکری خانقاه، ا.، و کمال، م. (۱۳۸۷). *انسان‌شناسی عمومی*. قم: سمن.

فکوهی، ن. (۱۳۸۹). *انسان‌شناسی شهری*. تهران: نشر نی.

فکوهی، ن. (۱۳۸۶). نگاهی بر رویکرد تفسیری کلیفورد گیرتز با تأکید به تفسیر او از پدیدهٔ دینی. *مطالعات جامعه‌شناسان*، ۳۱، ۱۰۹ـ ۱۲۰.

فتحی، ط. (۱۳۸۰). *پسیکودرام، پیشگیری و درمان بیماری‌های روانی و اجتماعی در صحنهٔ نمایش*. تهران: سپند.

فیروزی، ج. (۱۳۸۹). انسان‌شناسی دین و نمادهای قدسی در اندیشهٔ کلیفورد گیرتس. *پژوهشنامهٔ ادیان، ۷*، ۱۰۰ـ ۱۲۰.

کوپال، ع.، و محرابی، م. (۱۳۹۲). مقایسهٔ نوع مواجههٔ مخاطب شهری و روستایی با تعزیه. *تئاتر*، ۵۰، ۵۹ـ ۶۷.

گربران، آ.، و شوالیه، ژ. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها: اساطیر، رؤیاها، رسوم، ایما و اشاره*. ترجمهٔ س. فضایلی. تهران: جیحون.

مجلسی، م. (۱۴۰۳ق). *بحار الانوار*. بیروت: داراحیاء القرارالعربی.

مکی، ا. (۱۳۸۸). *شناخت عوامل نمایش*. تهران: نمایش.

ملک‌پور، ج. (۱۳۸۱). *جنگ شعاع: تعزیه‌نامه‌های کتابخانهٔ ملک*. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی گسترش.

ناصربخت، م. (۱۳۷۸). شبیه‌خوانی نمایش مقدّس. *تئاتر*،۲۱و۲۰، ۵۰ـ ۶۳.

نصر اشرفی، ج.، آهودشتی شیرزادی، ع.، و سهرابی، ا. (۱۳۹۱). *از آیین تا نمایش*. ج.۱. تهران: آرون.

هینتس، و. (۱۳۷۸). *شهریاری اسلام*. ترجمهٔ پ. رجبی. تهران: ماهی.

References

Aref, A. (2012). Iconography of religious performance ritual in Ashura of Lorestan with a Geertz interpretation approach based on ancient Iranian motifs. *Theater Quarterly, 80*, 29-42.

Aref, M. (2013). *Komeijan: The land of wonders of Tats and Medes*. Tahouri.

Aref, M. (2020). *The tree of Kian: rituals of the Armenians*. Nayiri.

Askari Khaneghah, A., & Kamal, M. (2008). *General anthropology*. Saman.

Beizai, B. (2003). *Theater in Iran*. Roshangaran va Motale'at-e Zanan.

Bloukabashi, A. (2004). *Recitation of sacred Hadith mourning in ritual performance*. Amir Kabir.

Chelkovski, P. (2010). *Mourning, ritual and performance in Iran* (translated by D. Hatami). Samt.

Durkhiem, E. (1948). The elementary forms of religious life (translated into Farsi by J. Ward). Swain-Free Press and Allen Unwin Ltd.

Fakouhi, N. (2007). An overview of Clifford Geertz's interpretive approach with emphasis on his interpretation of the religious phenomenon. *Sociologists' Studies, 31*, 109-120.

Fakouhi, N. (2010). *Urban Anthropology*. Nei.

Fathi, T. (2001). *Psychodrama: prevention and treatment of mental and social illnesses in the theater scene*. Sepand.

Firouzi, J. (2010). Anthropology of religion and sacred symbols in the thoughts of Clifford Geertz. *Religious Research Journal, 7*, 00-120.

Garbran, A., & Shavali, Z. (2009). *Culture of symbols: myths, dreams, customs, gestures and signs* (translated by S. Fazaeli). Jihun.

Geertz, C. (1986). *Savoir local*. Savoir Global.

Geertz, C. (1966). Religion as a cultural system, In M. Bantoh (Ed). *Anthropological Approaches to the Study of Religion*. Tavistock Publications.

Geertz, C. (1972). *Islam observed: religious development in Morocco and Indonesia*. Yale University Press.

Geertz, C. (1973). *The pretention of cultures*. Basic Book.

Geertz, C. (2000*). Available light: anthropological reflections on philosophical topics***.** Princeton University Press.

Heintz, W. (1999). *Islamic urbanism* (translated by P. Rajabi). Mahi.

Ibn Nama, J. (1985). *Mashir al-Afran*. Madreseh Al-Imam Al-Mahdi.

Ibn Tawus, A. (1969). *The Lohoof on the killing of al-Tafouf*. Jah□n.

Khajehian, M., & Sultaninia, A. (2017). *Women in mourning and lamentations of Bushehr*. Mouood Islam.

Mahrabi, M. (2013). Comparison of urban and rural audience confrontation with Ta'zieh. *Theater Quarterly*.

Majlesi, M. (1982). *Bihar al-Anwar*. Dar Ihya Al-Qarar Al-Arabi.

Maki, A. (2009). *Understanding the elements of performance*. Namayesh.

Malekpour, J. (2002). *War of light: Ta'zieh of Malek library*. Cultural Institute of Expansion.

Marrett, R. R. (1914). *The threshold of religion*. Methuen.

Moore, J. D. (2010). Life and thought of humanists (translated into Farsi by H. Aqabeikpour and J. Ahmadi). Jameehshenasan.

Naserbakht, M. (1999). Similarity in sacred performance. *Theater Quarterly, 20-21*, 50-63.

Nasr Ashrafi, J., Dashti Shirzadi, A., & Sohrabi, A. (2012). *From ritual to performance*. Aron.

Pals, D. (2003). *Seven theories on religion* (translated into Farsi by M. A. Bakhtiari). Imam Khomeini Educational and Research Institute.

Panoff, M., & Pern, M. (20013). *Folklore dictionary* (translated by A. Askari Khaneghah). Samt.

Pezar, M. (2005). *Mission in Bandar Bushehr: reports of excavations and archaeological studies* (translated into Farsi by Sayyed Zia Mosel). International Congress of Seafarers with the Cooperation of Shoroo Publications.

Rahmani, J., & Faezi, A. (2007). Mourning rituals and collective conscience in Iranian Shiism". *Name-ye Sadegh, 14*(2), 117-130.

Rezaei Rad, M. (2002). Woman, myth and art. *Ketab-e Mah-e Honar, 47-48*, 124-140.

Rouh Al-Amini, M. (2015). *Grounds of cultural studies*. Attar.

Sattari, J. (2012). *Symbol and representation.* Toos.

Schreiber, Mark A. (1987). Culture as Teyt in the work of Clifford Geertz. *In Theory and Society, 16*(6) 809 – 839.

Soleimani, M. (2009). A look at the book of women of Karbala. *Ketab-e Mah-e Din, 147*, 28-40.

Tabrizi, J. (1913). *The sea of sorrows treasure of wonders*. Toobay-e Mohabbat.

Taghian, L. (1995). *Passion play and theater in Iran*. Markaz.