

نقد اسطوره‌شناختی نمایشنامه «دلی بای و آهو» اثر عباس معروفی

دکتر محمدعلی محمودی* - کمال‌الدین آرخانی

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده

در مقاله حاضر به بررسی اسطوره‌شناختی نمایشنامه دلی بای و آهو، اثر عباس معروفی پرداخته‌ایم. گمان ما بر این است که معروفی برای نیل به شناختی عمیق‌تر از فرهنگ و ارزش‌های قوم ترکمن، این نمایشنامه را بر بنیاد اسطوره‌های این قوم پدید آورده است و بدون کشف و تحلیل این اسطوره‌ها توفیقی در ورود به ژرفای اثر نخواهیم داشت؛ لذا مسأله اصلی ما در این مقاله این است که این نمایشنامه تا چه اندازه و چگونه از اسطوره‌های ترکمنی برای انتقال پیام خود بهره برده است. از این رو پس از معرفی اجمالی اسطوره‌ها و نمایشنامه دلی بای و آهو به استخراج، بررسی و تحلیل اسطوره‌های موجود در نمایشنامه پرداخته‌ایم. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که نویسنده، طرح این نمایشنامه را با استفاده از اساطیر، باورها و آداب و رسوم ترکمنی پی‌ریزی کرده است. بیشتر اساطیر این نمایشنامه مربوط به دوران قبل از اسلام ترکمن‌ها است؛ دورانی که آنها معتقد به آیین شامانیسم بودند. اندیشه اساسی که در سراسر اثر بازتاب دارد، باور اساطیری مربوط به روح مرده و تاثیر آن در زندگی بشر است؛ از دیگر اسطوره‌ها و باورهای اساطیری موجود در اثر می‌توان به باورهای شامانیستی، نظیر اعتقاد به آسمان، پرستش ارواح نیاکان و پرستش طبیعت (کوه، ماه و...) اشاره کرد. روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی و متکی بر مطالعات کتابخانه‌ای است.

کلیدواژه‌ها: نمایشنامه دلی بای و آهو، عباس معروفی، اسطوره، شامانیسم، ترکمن.

تاریخ دریافت مقاله: 1392/08/28

تاریخ پذیرش مقاله: 1393/04/15

*Email: mahmoodil22@yahoo.com(نویسنده مسئول)

مقدمه

اسطوره یکی از اصطلاحات مهم در مباحث ادبی امروز است. ادبیات و اسطوره در پیوند تنگاتنگ با هم قرار دارند. اسطوره‌ها می‌توانند با زبان نمادین، با مخاطب خود ارتباط برقرار کنند. همچنین «اسطوره‌ها ویژگی متمایز فرهنگ‌های مختلف انسانی را بازگو می‌کنند و در همان حال نزد همه خاستگاهی کمابیش یکسان دارند و از این دید اسطوره نمود تجربه درونی انسان و بازگو کننده ارزش‌های معنوی یک فرهنگ است.» (هینلز: 1383: 16)

بی‌شک ادبیات و هنر بهترین وسیله برای بررسی و شناخت آنها است. نویسنده معاصر، به جای تلقی و پذیرش صرف اسطوره‌ها از آنها برای شکل دادن به آثار خود استفاده می‌کند. نقد اسطوره‌شناختی ریشه در شناخت انسان و افکار و اندیشه‌های پیشین او دارد. این شیوه نقد، اثر ادبی را به ژرف‌ساخت کهن‌الگویی آن تأویل می‌کند.

این مقاله به بررسی اسطوره‌های ترکمن در نمایشنامه دلی بای و آهو، اثر عباس معروفی نویسنده معاصر می‌پردازد. این کار، با هدف شناخت اسطوره‌های ترکمن و نقش آن در این اثر، انجام گرفته است. در واقع، بدون درک جهان مه‌آلود و رازناک اسطوره‌های این نمایشنامه، هرگز نمی‌توان شناختی روشن و سنجیده از آن داشت و به نکته‌ها و رازهای نهفته در آن پی برد. از این جهت چاره‌ای نیست جز این که به این نمایشنامه از دید اسطوره‌شناسی که بازتابی گسترده در آن داشته است، بنگریم و گر نه جز پوسته و ظاهر چیزی عاید خواننده نمی‌شود. این برای اولین بار است که به این نمایشنامه از این دید (اسطوره‌شناسی) نگریسته شده است.

اسطوره‌های ترکمن در دیگر آثار ادبیات معاصر هم نمود داشته است؛ از جمله نادر ابراهیمی موضوع داستان بلند «آتش بدون دود» را از یک افسانه ترکمنی که

مربوط به چگونگی پیدایش طوایف ترکمن است، می‌گیرد؛ چنان‌که خودش در یادداشت‌های پایانی کتاب سوم این داستان به آن اشاره می‌کند. احمد شاملو، نیز در شعر «از زخم قلب آبایی» به اساطیر ترکمن‌ها اشاره می‌کند که پورنامداریان در کتاب سفر در مه در بحث اساطیر، به بررسی آن پرداخته است. (1381: 287-289)

تعریف اسطوره

تاکنون تعاریف متعددی از اسطوره داده شده است و هر کس از دیدگاهی خاص به آن نگریسته است. در فرهنگ فارسی معین دو معنی برای اسطوره آمده است که عبارت‌اند از: 1- افسانه، قصه؛ 2- سخن‌های پریشان. (معین 1363: ذیل اسطوره). اما در معنای دقیق‌تر، «اسطوره نقل‌کننده سرگذشتی قدسی و مینویی است. راوی واقعه‌ای است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه چیز، رخ داده است.» (الیاده 1362: 14)

اسطوره تاریخی است مینوی و قدسی. به عبارت دیگر «اسطوره‌ها سرشار از ابعاد دینی و مذهبی‌اند؛ زیرا باورهایی‌اند که در نتیجه خداجویی سرشتین انسان شکل گرفته‌اند و از اینجا است که هاله دینی اسطوره دریافت می‌شود.» (مظفریان 1391: 2) و به همین دلیل هیچ وقت از بین نمی‌روند و همواره میان ملل گوناگون وجود دارند. «اسطوره‌های هر ملتی، واجد نوعی نظام و هم پیوندی درونی بوده و ارائه دهنده تصویری منسجم از باورها و ادراکات یک ملت است.» (پاینده 1385: 186)

بررسی اساطیر، راهی است در جهت شناختن تاریخ تمدن و آشکار نمودن گوشه‌های تاریک ساختار اجتماعی کهن و طرز تلقی و اعتقادات مردمان باستان. «یکی از خصایص اسطوره این است که در آن همچون مدینه فاضله، بشر دنیایی

برتر و بالاتر از این دنیا را می‌جوید؛ اما تفاوت اسطوره با مدینه فاضله در این است که مدینه فاضله، تجسم ذهنی و انتزاعی مردم روشنفکر است و حال آنکه اسطوره غریزه عمیق طبقات فرودست جامعه را نمودار می‌سازد و نیز در این است که اسطوره را پیش از آنکه مدون شود، به کار می‌بندند، یعنی در آن می‌زیند و آن را از طریق قصه‌ها و افسانه‌ها و با اجرای آداب و مراسم و مناسک زنده می‌دارند.» (اردلان جوان 1367: 46)

چگونگی پیدایش اسطوره‌ها

اسطوره‌ها باورهای مذهبی انسان‌های آغازین‌اند و از روی نیاز بشری به وجود آمده‌اند. «نامتمدنانه‌ترین و غریب‌ترین مناسک یا عجیب‌ترین اسطوره‌ها، بیانگر نیازی بشری هستند؛ بیانگر وجهی فردی یا اجتماعی از حیات بشر.» (دورکیم 1383: 3) از سویی دیگر «بشر ابتدایی با علم بیگانه است و نمی‌تواند برای پدیده‌هایی که اکنون با فروغ دانش بشری تا حدی ساده شده است، دلیل بیابد؛ بنابراین اسطوره یا «افسانه خدایان» معرف علم انسانی در اعصار اولیه هم هست. اینها نتیجه کوشش‌هایی است که بشر برای تفسیر و شناختن اشیاء موجود در محیط زندگی خود نموده است. بدین سبب سعی کرده است تا طی قرون و اعصار گذشته، با قدرت تخیل و تلاش همه جانبه خود را از سرگردانی برهاند و به همین جهت به اساطیر پناه برده است تا در گذرگاه زندگی پرده از مبهمات خود بردارد و به مفاهیمی که در نظام اندیشه خویش طرح کرده است، صورتی مدون بدهد.» (اردلان جوان 1367: 52)

کزازی بر این باور است که آنچه اسطوره را می‌سازد، یافته‌ها و دستاوردهای انسان دیرینه است. تلاش‌های انسان آغازین و اسطوره‌ای در شناخت خود و

جهان و کوشش‌های گرم و تب‌آلوده وی در گزارش، جهان‌بینی و جهان‌شناختی خاصی پدید آورده است که آن را اسطوره می‌خوانیم. کارایی و توانمندی اسطوره، چونان گونه‌ای از جهان‌بینی و جهان‌شناختی باستانی، تا بدان جا بوده است که دیری توانسته از هر روی نیازهای فرهنگی آدمی را برآورد و در درازنای هزاره‌ها به پرسش‌های او درباره جهان و انسان پاسخ دهد. (کزازی 1372: 6)

اما روان‌شناسان پیدایش اسطوره را به رؤیا مربوط می‌دانند. فروید اساطیر را در پرتو رؤیا تفسیر می‌کند. به نظر وی «اساطیر ته‌مانده‌های تغییر شکل یافته تخیلات و امیال اقوام و ملل و رؤیاهای متمادی بشریت در دوران جوانی‌اند. اسطوره در تاریخ حیات بشریت، یعنی از لحاظ تکوین و تسلسل تیره‌های حیوانی، مقام رؤیا در زندگانی فرد را دارد.» (باستید 1370: 33)

اسطوره‌های ترکمنی

ترکمن‌ها با اسطوره‌هایشان زندگی می‌کنند و زندگی آنها با افسانه‌ها و اساطیر کهن در آمیخته است. بیشتر اساطیر قوم ترکمن از آیین شامانیسم که قبل از دین اسلام، پیرو آن بودند، به جا مانده است. ترکمن‌ها با وجود دگرگونی زمان و پذیرش دین و مکتب جدید، سنت‌ها و ارزش‌های سنتی و باستانی خود را از دست نداده‌اند؛ برای نمونه می‌توان به مراسم «رقص خنجر» اشاره کرد. در این رقص مردان کلاه‌های پوستی سفید رنگ بر سر می‌گذارند و لباس‌های قرمزرنگی می‌پوشند و این مراسم را راه علاج بیماری‌های روحی و روانی می‌دانند. «شاید بتوان ریشه این مراسم را به شکلی ملموس‌تر در آیین "شامانیسم" در میان ترکان آسیای مرکزی جست‌وجو کرد. طبق این آیین شامان کسی است که مدعی ارتباط با عالم مافوق طبیعی است. او با اجرای حرکات چرخشی و جهش‌های خاص

رقص‌گونه با شمشیری آتشین، درصدد خارج نمودن ارواح از جسم بر می‌آمد. این مراسم با پذیرش دین اسلام توسط ترکان آسیای مرکزی تغییراتی کرد و با تلاش صوفیان و طلاب حوزه‌های علمیه رنگ مذهبی به خود گرفت.» (ندیمی 1378: 51)

از دیگر اسطوره‌های ترکمنی می‌توان به «ارکنه‌گون» اشاره کرد که «داستان گم شدن قوم در کوه‌های ارکنه‌گون و بازگشت موفقیت آمیز به سرزمین پدری است.» (گلی 1366: 290) اسطوره‌هایی هم درباره پیدایش این قوم وجود دارد.

خلاصه نمایشنامه

جشن عروسی دلی بای و آهو است. همه به پایکوبی مشغولند. بایاندو، پدر دلی بای، سر از پا نمی‌شناسد. گروه نوازندگان با موسیقی شادی، فضا را در تصرف دارند. همه ترکمن‌های دور و بر هم آمده‌اند.

بایاندو خواب گودانا (مادر دلی بای) را دیده است که به او می‌گوید که دنبال دلی بای بگردد. بایاندو تصمیم دارد فردا سری به قبرستان بزند و نذری به روح گودانا بدهد. بایاندو از روح گودانا حیرت می‌کند که بیست سال زیر خاک نگران دلی بای بوده است.

قاراچوگا رقیب عشقی دلی بای است و چند بار او را تهدید به مرگ کرده است. مردی ثروتمند که به شدت عاشق آهو است؛ اما آهو مردانگی و مروت دلی بای را بیشتر دوست دارد تا قاراچوگای از خود راضی و کله شق را.

دلی بای رفته است؛ همه نگران او هستند. احتمال می‌دهند که سر قبر مادرش رفته باشد و می‌گویند که گودانا دلی بای را به سوی خودش کشیده و خواسته است در شب دامادی، او را ببیند. روح گودانا در زمان حیات هم خیلی قوی بوده، طوری که با نگاهش آلاچیق را فرو می‌ریخته است. سر و صدای مهمان‌ها

هم در آمده است و سراغ داماد را می‌گیرند. بایاندو می‌گوید: من ترسم همه از روح گودانا است. نه از کینه بلکه از روی مهر دلی بای را به سوی خودش بکشد. آی تک (دوست صمیمی آهو) ماه را مقصر می‌داند و می‌گوید: ای کولی همه‌اش زیر سر توست، تو یادگار مادران را می‌بلعی. در صحنه بعدی تایماز قهوه‌چی از راه می‌رسد و می‌گوید: دلی بای پیش او بوده و به او گفته که صدای مادرش را شنیده و به سوی قبرستان راه افتاده است. یاشولی‌های (پیرمردان) ترکمن تصمیم می‌گیرند از ماموران حکومتی، کمک بگیرند. ماموران رد خون را پیدا می‌کنند. دلی بای با لباسی سفیدرنگ دیده شده است. الیاس، پسرعموی دلی بای، او را نزدیک کوه دیده است.

قاراچوگا دلی بای را به قتل رسانده است. او پنهانی پیش بایاندو می‌آید و امان می‌خواهد. بایاندو به او امان می‌دهد. این آیین اجدادی ترکمن است که به خونی خود امان می‌دهد، اما به او می‌گوید که از این آبادی برود. آهو به کوه رفته است و روی صخره‌ها انتظار دلی بای را می‌کشد، قاراچوگا در دشت‌ها سرگردان و آواره است.

بحث

در اینجا می‌کوشیم تا پاره‌ای از نمادهای اسطوره‌شناختی را در این نمایشنامه، بررسی کنیم. اساطیر این نمایشنامه مربوط به تفکر شامانی ترکمن‌ها است. در تفکر شامانی یا شمنی اعتقاد به آسمان، پرستش روح نیاکان و پرستش طبیعت و مظاهر آن، از جمله: آی (ماه)، گون (خورشید)، دانگ (سحر)، ییلدوز (ستاره)، و... محوریت و جایگاه خاصی داشتند.

«دلی» که صمد بهرنگی از آن در فارسی به "دیوانه سر" تعبیر کرده است، به مردانی که دارای نیروی تنی زیادی باشند و خصوصا به پهلوانان نامدار اطلاق می‌شود. (باقری 1388: 38)

عباس معروفی در مصاحبه‌ای، در جواب این سؤال که انتخاب اسطوره‌ها برای شخصیت‌های داستانی به چه صورت است و آیا در کتاب *دلی بای و آهو* هم می‌خواستید چنین کاری بکنید، می‌گوید: «سعی کرده‌ام از اسطوره‌ها استفاده کنم؛ اما در *دلی بای و آهو* و نیز نمایشنامه *ورگ*، خواسته‌ام اسطوره‌های تازه‌ای بسازم؛ به هر حال این کار میسر بود. من در این نمایشنامه *ترکمن شدم*.» (معروفی 1369)

روح مرده

باور اسطوره‌ای ترکمن‌ها درباره روح مرده و همراه بودن آن در زندگی زندگان و ترس از این که مرده بعضی از خویشاوندانش را از روی مهر به سوی خود می‌کشد، نقشی اساسی در نمایشنامه دارد. این اسطوره و باور قدیمی هم اکنون هم وجود دارد؛ «در تمام ادیان بشری نیز این ترس از مرده به صورت‌های گوناگون جلوه‌گر شده است؛ از جمله انبوهی از سنگ بر روی جسد مرده قرار می‌دهند یا بدن او را با طناب‌های محکم می‌بسته‌اند و برای استرضای خاطر آنها و خشنودی روح ایشان بعد از دفن هدایایی به آنها تقدیم می‌کردند. بسیاری از این عادات هنوز در میان ابنای انسانی باقی مانده است.» (ناس 1385: 23)

اوغوزها - اجداد ترکمن‌ها - تا قبل از گرویدن به اسلام شامانیست بودند و پرستش ارواح نیاکان بین آنان یادگار همین دوران است.

امروزه در مراسم خاکسپاری در بین ترکمن‌ها کسی از خویشان حضور نمی‌یابد و بعد از خاک سپاری سریع فرار می‌کنند؛ زیرا معتقدند روح مرده اگر از

ترس قبر، یکی از خویشاوندان را بخواند، او زود خواهد مرد. همین اعتقاد را در نمونه‌هایی از نمایشنامه می‌توان دید:

خواب دیدن بایاندو:

خواب عجیبی بود. گودانا را دیدم که توی آلاچیق (خانه ترکمنی) نشسته بود و داشت یک چیزی می‌بافت. گفتم چی می‌بافی گودانا؟ گفت: برای بچه‌ام لباس می‌بافم. گفتم یک چیزی هم برای من بباف و خواستم بروم توی آلاچیق. گفت: پیش از این که بیایی بالا، ببین دلی بای کجاست. من توی دشت دنبال دلی بای می‌گشتم که از خواب پریدم. (معروفی 1382:

62)

نمونه‌ای دیگر:

بایاندو: دراین بیست سال، مدام از زیر خاک نگران دلی بای بوده. عجب روحی دارد گودانا. خدا بیامرز دوش. انگار همه جا هست. انگار با آدم حرف می‌زند. (همانجا)

یا

مایسا: پس حتما رفته سر قبر مادرش. من که خاله‌ام را خوب به یاد ندارم؛ اما می‌گویند خدا بیامرز روحش خیلی قوی بوده. حتی در زمان حیات هم با نگاهش آلاچیق را فرو می‌ریخته. یا مثلا یاد هرکس می‌افتاده... او را می‌کشیده... (همان: 70)

در جایی دیگر، مایسا می‌گوید: من می‌گویم شاید روح مادرش او را کشیده و خواسته که شب دامادی‌اش را ببیند. (همانجا)

یا

بایاندو: شک ندارم که روح گودانا او را از اینجا بیرون کشیده. (همان: 79)

یا

سونا: نکند روح گودانا او را اسیر کرده باشد. (همانجا)

یا

در گفت‌وگو بین بایاندو و سونا (مادر آهو) هم این موضوع تکرار می‌شود:
بایاندو: من همه‌اش ترسم از روح گوداناست.

سونا: نه. نه. گودانا چه کینه‌ای با پسرش دارد؟ مرده را در گور نلرزانید.

بایاندو: نه از راه کینه، از مهر. ترسم فقط همین است. (همان: 84)

این باور اساطیری به گونه‌ای است که سیر نمایشنامه از آغاز تا پایان بر پایه آن است. همه از روح گودانا سخن می‌گویند و معتقدند او دلی بای را به سوی خودش کشیده است. خود دلی بای هم در صحبتی که با تایماز قهوه‌چی می‌کند، می‌گوید: صدای مادرم من را به طرف قبرستان کشیده است.

نادر ابراهیمی هم در رمان "آتش بدون دود" به این باور ترکمنی اشاره می‌کند:
در کتاب اول:

«در مراسم تدفین بنا بر سنت صحرا، پسر و برادر و هیچ یک از خویشان نزدیک مرده حق حضور و مشارکت نداشتند.» (ابراهیمی 1383: 129)

در صحرا پدر و فرزندان و برادران و همسر آن کس که مرده است، حق ندارد در مراسم تدفین حاضر شوند و ناظر مراسم خاکسپاری باشند و در تمام هفته عزا هم حق ندارند سر خاک مرده بروند. ترکمن‌ها می‌گویند: مرده از تنهایی خود در هراس است، اگر یکی از نزدیکان مرده در مراسم تدفین حضور یابد، مرده او را صدا می‌زند و می‌گوید مرا تنها مگذار، مرا تنها مگذار. اگر شنونده خویشاوند نزدیک او باشد، ناگزیر دلش جواب موافق می‌دهد و همین پاسخ درونی باعث مرگ زودرس او خواهد شد.

نجات بخشی شامان

مهم‌ترین چیزی که در این نمایشنامه برای خواننده عادی، مبهم است نقش شامان و باور اساطیری مربوط به او است. شامان، نقش محوری در نمایشنامه دارد. «در

اساطیر ترک و ترکمن، قام- شامان، چشم بینا و مغز متفکر تبار و قبیله بود. او برای رهایی خلق از پنجه مرگ و نیستی تدابیری می‌اندیشید و برای به دست آوردن "چرخ و فلک" افکار خود را بیان می‌نمود و آداب و عاداتی خلق می‌کرد. قام‌ها در دستان خویش چوب دستی‌های مخصوصی داشتند که به آنها موی اسب می‌بستند. (سیداف 1381: 19) همچنین «قام- شامان‌ها ارتباط بیانی با خلق برقرار می‌کردند و در آیین و مراسم آنها پانتومیم و موسیقی جایگاه ویژه‌ای دارد.» (همان: 40)

شامان‌ها در حکم روحانی قبیله بودند. «در میان ترکان قدیم، من جمله هون‌ها (Hun)، "کام- گام" دارای معانی چون شمن و روحانی بوده است. این واژه در میان هون‌ها به صورت‌های اش کام = آتاکام (Atakam) یعنی پدر شمن یا شمن دوست به کار می‌رفت.» (چایلی 1386: 170)

برای عروج به آسمان البته شامان به رقص و وجد مخصوص می‌پردازد و در غلبه سکر و وجد به جذب و بی‌خودی می‌رسد. در این حال می‌پندارد که روح او به طور موقت بدنش را ترک کرده است. «در کارهایی که شامان به وسیله ارتباط با ارواح انجام می‌دهد از قبیل طبابت و... می‌توان صورتی از عرفان و همچنین اندیشه اتصال مستقیم و بی‌واسطه با خدایان و ارواح را مشاهده کرد.» (معطوفی 1383: 1960)

بین این باور اسطوره‌ای ترکمن‌ها و آیین گواتی در سیستان و بلوچستان و همچنین آیین زار در کناره‌های خلیج فارس شباهت بسیاری وجود دارد.

اینک ببینیم که عباس معروفی در دلی بای و آهو، چگونه از این باور اساطیری، بهره می‌گیرد:

[پرده دوم]

«در یک گورستان که سنگ قبرها کاملاً مشخص نیست، سونا را خوابانده‌اند. یک زن شامان کنار بیمار نشسته و در کاسه بزرگ گلی چیزی را می‌جوید. زن مسنی

است که شالی به سرش بسته و دو پر عقاب بر آن فرو کرده؛ یا شا، آی لر و آی تک بالای سر بیمار نشسته‌اند. صدای دهل و تار و تامدره، از دور به گوش می‌رسد، یک چوب بالای سر بیمار در زمین کاشته‌اند و قاشق چوبی بزرگی از بالای سر بیمار آویخته‌اند. زن شامان گاه گاه آن را به چرخش درمی‌آورد.» (معروفی 1367: 46)

معروفی کاملاً به اساطیر ترکمن‌ها احاطه داشته و در این نمایشنامه از آن استفاده کرده است. همچنان‌که در نمایشنامه دیدیم، برای نجات سونا (مادر آهو) به زن شامان متوسل شده‌اند که برای نجات مردم از چنگال مرگ تدابیری می‌اندیشد، از چوب‌دستی و همچنین صدای ساز و تامدره استفاده می‌کند و با بردن اسامی به دنبال تشخیص این است که سونا گرفتار روح چه کسی شده است؛ آن چنان‌که در اسطوره‌ها آمده است.

جان ناس می‌گوید: «مردم بدوی معتقدند که در هنگام مرض و گرفتاری به آلام، روح ناپاکی بر آن‌ها چیره و مسلط شده است و از این رو کاهن یا شمنی لازم است که این درد آنها را علاج و تن آنان را از دست آن روح ناپاک و روان پلید نجات دهد.» (ناس: 1385: 12)

ترکمن‌ها بعد از پذیرش دین اسلام بخشی از آیین شمن‌ها را با تغییراتی در ظاهر و نحوه اجرای آن، حفظ کردند و آن آیین، پرخوانی است. پرخوان کسی است که برای نجات بیمار از دست موجودات ناپاک، دعای بسیار می‌خواند و همچون شمن‌ها در شامانسم با شمشیر آخته و آتشین، حرکاتی جنون‌آمیز مرتکب می‌شود و در تمام زمان اجرای این مراسم، نوازنده‌ای با «تامدره/دوتار» او را همراهی می‌کند.

زرین‌کوب معتقد است در آیین شمن و مناسک و آدابی که بین شمنان متداول است نیز می‌توان صورتی از عرفان یافت. و آن را از قدیم‌ترین صورت‌های عرفان در ادیان بشری می‌داند. (زرین‌کوب 1353: 16)

اما در اساطیر آمده است که شامان‌ها به چوب‌دستی‌های خود موی اسب می‌بستند. سیداف می‌گوید: موی اسبی که به چوب دستی قام شامان بسته شده، رمز توت‌م اسب است. لیکن در نمایشنامه، معروفی از پر عقابی سخن گفته است که بر شالی که در سر شامان بسته شده، فرو رفته است. عقاب در اساطیر ارزش خاصی دارد. «عقاب در نظام‌های پیش از تاریخ توت‌م محسوب می‌شده و موجودی ایزدی و برجسته به شمار می‌رفته است.» (زمردی 1385: 224) «در واریانتهی که با قام - شامانیزم هماهنگ است، سنگ را [منظور سنگ یاد-ساتا است که در اساطیر ترک و ترکمن نشانه آمدن باران است] مرغ شاهین به انسان (شامان) می‌دهد. واریانتهایی که با توت‌م شاهین پیوستگی دارد، قدیمی‌تر می‌باشد. این واریانت در بین خلیق‌های قدیمی ترک با بینش قام - شامان هماهنگی دارد. به نظر ما دادن سنگ از طرف شاهین با پیوندی که این مرغ با کوه (سنگ)، دارد همسویی دارد؛ زیرا شاهین در کوه زندگی می‌کند.» (سیداف 1381: 102)

کزازی بر این باور است که سیم‌رغ و شاهین (عقاب) را می‌توان یک پرنده انگاشت و سیم‌رغ را بازتاب افسانه‌ای شاهین دانست. (کزازی 1388: 84) از آنجا که «ارتباط میان ایرانیان و سرزمین‌های زیر سلطه آنها با دیگر سرزمین‌های دور در ترکستان و آسیای صغیر و غیره به لحاظ فرهنگی و مدنی برقرار بوده و از لحاظ باورهای مشترک به هم نزدیک بوده‌اند.» (گل‌محمدی 1385: 29) شباهت‌های زیادی در اسطوره‌های ایرانی و ترکمنی وجود دارد.

در این اعتقادات اساطیری آنچه مسلم است پیوستگی انسان با طبیعت پیرامونش است که چه بسا آنها را می‌پرستیدند؛ همچنان‌که شاید بتوانیم امروزه هم آثاری از آن را در منطقه ترکمن صحرا، ببینیم.

کوه

کوه هم در این نمایشنامه از مواردی است که باید از دید اسطوره‌شناسی بررسی شود تا درک صحیحی از آن به دست آید. «طبیعت همواره در پیدایش تحولات مذهبی مردمان باستان، به ویژه آریایی‌های ساکن ایران و هند، نقش بااهمیت و تاثیرگذاری داشته است.» (کوشش 1390: 21)

کوه در میان همه ملل وادیان جایگاهی مقدس به شمار می‌رفته است. «بین خلق‌های ترک اعتقادی مبنی بر دادن حاکمیت و دولت از طرف سنگ و کوه نیز وجود دارد. این اعتقاد در افسانه‌ها و بعدها در ادبیات کتبی منعکس شده است. خلق‌های ترک‌زبان سنگ و کوه را پرستش کرده، آن را به مانند جاندار به حساب می‌آورند؛ حتی هر نسل، قبیله و خلق برای خود سنگ و کوه مقدّسی داشته‌اند و آن را خدا هم می‌دانستند. در واقع، بین خلق‌های ترک، کوه و سنگ اعتقادی مهم بوده و پاک و آفریننده به شمار می‌آمدند.» (سیداف 1381: 101)

سیروس شمیسا در کتاب *نقد ادبی می‌نویسد*: «در نزد اقوام کهن همه چیز جاندار بود و جمادات روح پنهانی داشتند که به آن "مانا" می‌گفتند. برخی از اشیا چون سنگ‌های مرموز قداست و احترامی داشتند.» (شمیسا 1381: 245)

نظامی گنجوی نیز به این اعتقاد دولت دادن سنگ و کوه در منظومه هفت‌پیکر چنین اشاره کرده است:

بهرام‌گور با لشکریانش برای شکار به بیرون قصر می‌رود و در حین شکار آهوئی را می‌بیند. بهرام او را دنبال می‌کند. بهرام به این نتیجه می‌رسد که:

شاه دانست کان فرشته پناه سوی مینوش می‌نماید راه
(نظامی گنجوی 1381: 732)

و در نهایت داخل غاری می‌روند و دیگر خبری از بهرام‌گور نمی‌شود. آهو، بهرام‌گور را به غار می‌برد و او به مال و دولت موجود در غار دست می‌یابد.

غار همان بهشت و دولت و سروری است. بهرام به درون غار می‌رود و لشکریان بر در غار منزل می‌کنند. هیچکس باورش نمی‌شد و آن را خیال و تصویری بیهوده می‌دانستند. آنها کودکان را می‌زدند تا به درون غار روند و شاه را پیدا کنند؛ اما از آه و ناله کودکان غباری چون دود از غار بیرون می‌آید و می‌گوید: بانگی آمد که شاه در غار است بازگردید شاه را کار است (همان: 733)

سرانجام نزدیکان شاه به درون غار می‌روند اما او را نمی‌یابند. عباس معروفی هم وقتی می‌خواهد آهو را سعادت‌مند به تصویر بکشد، او را به کوه می‌رساند. سعادت‌مندی آهو برای این است که دیگر دست هیچ کسی (بیگانه‌ای) به او نمی‌رسد و او آزادانه در کوه‌ها منتظر دلی بای است.

در پایان نمایشنامه دلی بای و آهو، آهو خود را به کوه می‌زند و روی صخره‌ها انتظار دلی بای را می‌کشد که مرده است. (معروفی 1367: 64)

در واقع، آهو خودش را به دروازه دولت و سعادت رسانده است و قاراچوگا (رقیب دلی بای) که دلی بای را کشته است برای همیشه از رسیدن به سعادت باز مانده است و در بیابان آواره می‌شود.

«اساطیر دنیای ترک بیشتر با حیات، محیط زندگی، طرز زندگانی و دوستی و دشمنی طبیعت پیوند دارد. در کانون این اساطیر، انسان و نقاط قوت و ضعف او، طبیعتی که او را احاطه کرده و حوادث طبیعی قرار دارد.» (سیداف 1381: 22)

در صحنه‌ای دیگر، آنجا که همه دنبال دلی بای می‌گردند: مامور دوم: پسر عمویش الیاس می‌گفت نزدیک کوه او را دیده. (معروفی 1382:

91)

با توجه به این که در اساطیر ترکمن «ایدوک» حافظ ارواح در کوه‌ها است، می‌توان اهمیت کوه را در بین آنها مشاهده کرد.

سیداف در بررسی داستان معروف «قربانی» می‌گوید: کوه به قربانی استعداد عاشقی می‌دهد همچنان‌که قام - شامان‌ها هم استعداد خود را از کوه می‌گیرند. (سیداف: 1381: 23) اگر از این دید بنگریم، آهو با رسیدن به کوه عاشقتر از همیشه منتظر دلی بای می‌ماند.

ماه

ماه هم از عناصر طبیعی مهم در اساطیر است. «در اسطوره‌های ترکان اعتقادی به آفرینندگی و تأثیرگذاری ماه وجود داشته است.» (سیداف 1381: 9) این باور شاید از آن روی است که ماه در جایگاهی مقدس (آسمان) قرار گرفته است. در اساطیر ملل و ادیان مختلف هم ماه ارزش خاصی داشته است. «در آیین زرتشتی، ماه پاسدار ستوران و حامل نژاد آنان است و هفتمین شیت به او اختصاص دارد و روز دوازدهم هر ماه شمسی را به نام او ماه روز می‌گویند. ماه روز در این باورها روزی سبک و گزیده و مناسب شادمانی و حاجت خواستن است.» (هینلز 1383: 147) همچنین «ماه در دوران ماقبل تاریخ و اوایل دوران تاریخی در فرهنگ مدیترانه و آسیای غربی جنبه الوهیت داشت.» (قرشی 1389: 55)

مهم‌ترین نقش ماه در اسطوره‌های ترکی آفرینندگی آن است. «معنای اساطیری آی (ماه)، آفریننده، الهی و خدا است. این معنی در اسامی متعددی قابل مشاهده است. مادر اوغوز یعنی "آی قاغان" نیز خان آفریننده است. در بین تعدادی از خلق‌های ترک، آی به مفهوم خدایانو به کار رفته است؛ ساق‌ها به خدا بانوی مادر «آی» گفته‌اند.» (چایلی 1386: 56) می‌توان گفت که «انتخاب اسم سه تن از پسران جد ترک و ترکمن یعنی اوغوزخان به نام‌های آی [ماه]، گون [خورشید]، اولدوز [ستاره] ریشه در همین مسایل آیینی داشته است. هم اینک نیز این مظاهر طبیعی

در نامگذاری این دو قوم جایگاه ویژه‌ای دارند. در ادبیات شفاهی و فرهنگ عوام ترکمن نیز ماه، خورشید، ستاره و آسمان هنوز هم ارزش و اعتبار و گاه تقدس خود را حفظ کرده‌اند.» (معطوفی 1383: 1930)

در صفحه 63 نمایشنامه دلی بای و آهو آمده است: «آی تک با نگاهی به ماه می‌گوید: ای کولی همه‌اش زیر سر تو است. همه‌اش زیر سر تو است، تو یادگار مادران را می‌بلعی.»

تأثیرگذاری که در اساطیر هم به آن اشاره شده است در این قسمت نمایشنامه آمده است و ماه را در مرگ و میر تأثیرگذار می‌داند. ماه با مرگ بی‌ارتباط نیست؛ زیرا آنکه می‌آفریند بالطبع می‌میراند. در زمان مشخصی ماه با زمین که زهدان همه اشکال حیات تلقی شده، یکی و یگانه می‌شود. مردگان یا به زیر خاک یا به ماه می‌روند تا تجدید حیات کرده و به صورتی نو ظاهر شوند.

نگارنده این سطور بر این باور است، با توجه به اینکه خدای آسمان (تنگری) جایگاه ویژه‌ای در میان ترکمن‌ها دارد و او است که می‌آفریند و می‌میراند، ماه می‌تواند نمادی از آن هم باشد. «آسمان آبی جاویدان نیرویی نهایی و ایجادکننده و اداره‌کننده کائنات بوده و به همین دلیل عناصر موجود در آن همچون خورشید و ماه و... پرستش می‌شدند و آنها را در حیات و مرگ انسان تأثیرگذار می‌دانستند.» (مفتاح 1381: 168)

امروزه در بین ترکمن‌ها آثاری از این اعتقاد به جا مانده است؛ آنان مسیر حرکت خود را با ستاره‌ها هماهنگ می‌کنند و اعتقاد دارند که روزهای هشتم، هجدهم و بیست و هشتم ماه نباید کوچ کرد.

رنگ سفید

اسطوره‌های شامانی نیز در این نمایشنامه بازتاب دارد. دلی بای در هنگام کشته

شدن لباس سفید بر تن دارد. «سپیدی در بسیاری از اشیاء طبیعی است و به نحو صفابخشی زیبایی را تعالی می‌بخشد؛ چنان‌که گویی فضیلتی از ذات خود بدان اشیاء ارزانی می‌دارد. در رمزهای آدمیان، این رنگ نشانه بسیاری چیزهای بزرگ و موثر شده است؛ همچون عصمت نوعروسان و...». (مختاری 1379: 62)

اوغوزها [اجداد ترکمن]، فکر می‌کردند که اجداد اسطوره‌ای آنها و نیز توت‌های آنها به رنگ سفید بوده‌اند. در فولکلور ترکمن توجه و احترام خاصی به رنگ سفید دیده می‌شود و حتی در اسامی اشخاص، اشیاء، مکان‌ها و مراسم‌ها هم نشانی از آن را می‌بینیم.

«بنا به افسانه‌های قدیم، آفریننده دنیا مادر سفید است. در بین خلق قازاق، قدیس‌ها سراپا لباس سفیدی می‌پوشیدند. در یکی از اشعار قدیمی آمده است:

ریشه‌ای در پلنگ نر سفید رنگ دارم/ تا در دشت مشترک‌مان آهوهای شما
تولید مثل نکنند/ ریشه‌ای در شیر سفید دارم/ تا غازه‌های رنگارنگ شما تولید
مثل نکنند/ ریشه‌ای در شاهین نر سفید رنگ دارم/ تا اردک زیبا رنگ، غاز
سیاهش را پرواز ندهد.

نیاکان آذربایجانی‌ها قدیس‌های خود را با رنگ سفید ارتباط داده‌اند و به سنگ سفید، شاهین سفید، ساز سفید و پلنگ و شیر سفید فخر می‌کنند. در زمان‌های بعد رنگ سفید را به حاکمان نیز نسبت داده‌اند. «(سیداف 1381: 170) «افسانه‌های ترکمنی همه خصوصیات افسانه‌های ترکی آذری را دارا هستند و از حیات و فولکلور بومیان ترکمنستان نیز تاثیر پذیرفته‌اند» (باقری 1388: 89)

در نمایشنامه دلی بای با لباس سفید به پیش گودانا می‌رود. (می‌میرد). (معروفی 1382: 91)

نمونه‌ای دیگر:

مامور دوم: اسب بازها می‌گفتند نزدیک آب با همان لباس سفیدش داشته می‌رفته. (همان: 92)

تایماز: با لباس سفید؟

در جایی دیگر:

تایماز: با لباس سفید، سر تا پا سفید و آن حمایل ابریشمی، چه قشنگ شده بود. (همانجا)

ترکمن‌ها تا چند سال اخیر عروس را بر شترسفید سوار می‌کردند و به خانه بخت می‌فرستادند که به «آق کوشه‌ک» معروف بودند. «آق کوشه‌ک» (شتر سپید) در فرهنگ و فولکلور ترکمن نماد عروسی و سپید بختی است.

اشاره به آداب و رسوم ترکمنی هم در این اثر بسیار به چشم می‌خورد؛ از جمله:

خون بست: رسمی ترکمنی، به این صورت که اگر قاتل به صاحب خون پناه بیاورد و از او امان بخواهد، صاحب خون به او امان می‌دهد. وقتی قاراجوگا به بایاندو پناه می‌آورد، بایاندو به او امان می‌دهد.

آلدانگی بستن: نشانه‌ای است برای اینکه زن از دختر تشخیص داده شود. شب عروسی روی سر عروس آلدانگی می‌بندند. آل به معنای پیشانی و دانگی به معنای بستن است.

نتیجه

بررسی اساطیر راهی است برای آشکار نمودن گوشه‌های تاریک ساختار اجتماعی کهن و طرز تلقی و اعتقادات مردمان باستان و بی‌شک ادبیات و هنر بهترین وسیله برای شناخت و بررسی آنها به شمار می‌روند.

اسطوره‌ها بعد از آثار حماسی قدیم، امروزه در رمان‌ها، قابل مشاهده‌اند و نویسنده معاصر به جای پذیرش صرف اساطیر از آنها برای شکل دادن به آثار خود بهره می‌گیرد.

عباس معروفی با استفاده از اسطوره‌ها و آداب و رسوم قوم ترکمن نمایشنامه را پی‌ریزی می‌کند. معروفی در این نمایشنامه اسطوره را زیرساخت متن قرار داده است. و از اساطیر ترکمنی برای شکل دادن به نمایشنامه بهره جسته است.

این اساطیر در نمایشنامه مورد بررسی و تبیین قرار گرفته‌اند:

باور اسطوره‌ای ترکمنی که روح مرده، خویشاوندان نزدیک خود را به سوی خودش می‌کشد در سراسر نمایشنامه بازتاب دارد. همچنان‌که همه نگرانی‌ها از غیبت دلی بای از این باور، ناشی می‌شود.

شامان و قدرت نجات‌بخشی او از مواردی است که در شکل‌گیری نمایشنامه تأثیر فراوانی نهاده است. علاوه بر این چنان‌که ملاحظه شد، نقش طبیعت در زندگی ترکمن‌ها و ماندگاری آنها در اساطیرشان به خوبی در این نمایشنامه مشهود است؛ چنان‌که ماه و کوه در این اثر، معنای اساطیری دارند. ماه از این نظر که آفریننده و میراننده است و کوه هم در اساطیر ترک و ترکمن همانند سایر ملل، جایگاهی مقدس به شمار می‌آید.

معروفی، آداب و رسوم ترکمن‌ها را نیز برای رسیدن به اسطوره به کار می‌گیرد؛ چنان‌که دیدیم از رسم خون بست و آلدانگی بستن در این نمایشنامه استفاده شده است.

کتابنامه

- ابراهیمی، نادر. 1383. *آتش بدون دود*. تهران: روزبهان.
- اردلان جوان، سید علی. 1367. *تجلی شاعرانه اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی در اشعار خاقانی*. مشهد: آستان قدس رضوی.
- الیاده، میرچا. 1362. *چشم‌اندازهای اسطوره*. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.
- باستید، روژه. 1370. *دانش اساطیر*. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.
- باقری، محمدباقر. 1388. *هفت مقاله پیرامون فولکلور و ادبیات مردم آذربایجان*. تهران: تکدرخت.

پاینده، حسین. 1385. نقد ادبی و دموکراسی: جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید. تهران: نیلوفر.

چایلی، صمد. 1386. نگاهی به واژه‌های اساطیری آذربایجان. چ 3. تبریز: اختر.

دورکیم، امیل. 1383. صور بنیانی حیات دینی. ترجمه باقر پرهام. تهران: مرکز.

زرین کوب، عبدالحسین. 1353. ارزش میراث صوفیه. چ 3. تهران: امیر کبیر.

زمردی، حمیرا. 1385. نقد تطبیقی ادیان و اساطیر. چ 2. تهران: زوار.

سیداف، میرعلی. 1381. قام شامان و نگاهی به اساطیر خلاق ترک. مترجم صمدچایلی. تبریز: اختر.

شمیسا، سیروس. 1381. نقد ادبی. چ 3. تهران: فردوس.

قرشی، امان الله. 1389. آب و کوه در اساطیر هند و اروپایی. چ 2. تهران: هرمس.

کزازی، میر جلال‌الدین. 1382. رؤیا، حماسه، اسطوره. تهران: مرکز.

_____ . 1388. از گونه‌ای دیگر. چ 3. تهران: مرکز.

کوشش، رحیم. 1390. بررسی تطبیقی عناصر طبیعت در شاهنامه، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال 7. ش 24. صص 1-27.

گلی، امین الله. 1366. تاریخ سیاسی و اجتماعی ترکمن‌ها. تهران: علم.

گل محمدی، نظر محمد. 1385. باورهای ژرف. گرگان: مؤسسه فرهنگی مختومقلی فراغی.

محمودی، محمدعلی. 1389. پرده پندارجریان سیال ذهن و داستان‌نویسی ایران. مشهد: مرن‌دیز.

مختاری، محمد. 1379. اسطوره زال. چ 2. تهران: توس.

معروفی، عباس. 1367. دلی بای و آهو. تهران: مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

_____ . 1369. «مصاحبه با عباس معروفی»، هفته‌نامه ولایت قزوین، 21 فروردین، ش 13.

_____ . 1382. آونگ خاطره‌های ماود و نمایشنامه دیگر. تهران: ققنوس.

معطفی، اسداله. 1383. تاریخ فرهنگ و هنر ترکمن. تهران: دانشگاه تهران.

معین، محمد. 1363. فرهنگ فارسی. تهران: امیرکبیر.

مظفریان، فرزانه. 1391. «اسطوره و قصه‌های عامیانه»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال 8. ش 28. صص 1-22.

س 10 - ش 35 - تابستان 93 _____ نقد اسطوره‌شناختی نمایشنامه «دلی بای و آهو».../22

- مفتاح، الهامه. 1381. شامان گرایی و دین مغولان، فصلنامه فرهنگ، ش 43. صص 139-188.
- ناس، جان. 1385. تاریخ جامع ادیان. ترجمه علی اصغر حکمت. چ 16. تهران: علمی فرهنگی.
- ندیمی، کمال‌الدین. 1378. پژوهش‌هایی بر فرهنگ و تمدن مردم گلستان. گرگان: مؤسسه فرهنگی مکتومقلی فراغی.
- نظامی، الیاس بن یوسف. 1387. خمسه. چ 3. تهران: هرمس.
- هینلز، جان راسل. 1383. اساطیر ایران. مترجم باجلان فرخی. تهران: اساطیر.
- یورد شاهیان، اسماعیل. 1380. تبارشناسی قومی و حیات ملی. تهران: فرزانه.

References

- Ardalān Javān, S. Ali. (۱۹۸۸/۱۳۶۷SH). *Tajalli-e Shā'erāne-ye asātir o revāyāt-e tārikhi o mazhabi dar ash'ār-e Khāqāni*. Mashhad: Āstān-e qods-e Razavi.
- Bāqeri, Mohammad Bāqer. (۲۰۰۹/۱۳۸۸SH). *Haft maqāleh pirāmoun-e folklore o adabiāt-e mardom-e Azarbaijān*. Tehran: Takderakht.
- Bastide, Roger. (۱۹۹۱/۱۳۷۰SH). *Dānesh-e Asātir (La Mythologie)*. Tr. By Jalāl Sattāri. Tehran: tous.
- Chāili, Samad. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH). *Negāhi be vāzhe-hā-ye asātiri-e Azarbaijān*. Tabriz: Akhtar.
- Durkheim, Emile. (۲۰۰۴/۱۳۸۳SH). *Sovar-e boniāni-e hayāt-e dini (The elementary form of religious life)*. Tr. by Bāqer Parhām. Tehran: Markaz.
- Ebrāhimi, Nāder. (۲۰۰۴/۱۳۸۳SH). *Ātash-e bedoun-e dood*. Tehran: Rouzbahān.
- Elhāmeḥ, Meftāh. (۲۰۰۲/۱۳۸۱SH). “Shāmāngerāei o din-e Mogholān”, *Quarterly Journal of Farhang*. No. ۴۳.
- Eliade, Mircea. (۱۹۸۳/۱۳۶۲SH). *Cheshm-andāz-hā-ye Ostoureh (Aspects du mythe)*. Tr. by Jalāl Sattāri. Tehran: Tous.
- Goli, Amin-ollāh. (۱۹۸۷/۱۳۶۶SH). *Tārikh-e siāsi o ejtemā'ei-e Torkaman-hā*. Tehran: 'Elm.
- Golmohammadi, Nazarmohammad. (۲۰۰۶/۱۳۸۵SH). *Bāvar-hā-ye zharf*. Gorgān. Makhtoumqoli Farāghi Institute.
- Hinnells, Jouhn Russel. (۲۰۰۴/۱۳۸۳SH). *Asātir-e Iran (Persian mythology)*. Tr. By Bājelān Farrokhi. Tehran: Asātir.
- Kazzāzi, Mirjalāl-oddin (۲۰۰۹/۱۳۸۸SH). *Az goune-ei digar*. Tehran: Markaz.
- Kazzāzi, Mirjalāl-oddin. (۱۹۹۳/۱۳۷۲SH). *Royā, 'Hamāseh, Ostoureh*. Tehran: Markaz.
- Koushesh, Rahim. (۲۰۱۱/۱۳۹۰SH). “Barresi-e tatbiqi-e anāser-e tabi'at dar Shāhnāmeḥ”, *Azad university quarterly journal of Mytho-mystic literature*, No ۲۴.
- Ma'roufi, Abbās. (۱۹۹۰/۱۳۶۹SH). “Mosāhebe bā Abbās Maroufi”, *Velāyet journal*, Qazvin. No. ۱۳.
- Ma'roufi, Abbās. (۲۰۰۳/۱۳۸۲SH). *Āvang-e khātere-hā-ye mā o do namayeshnāmeḥ-ye digar*. Tehran: Qoqnous.
- Ma'toufi, Asad-ollah. (۲۰۰۴/۱۳۸۳SH). *Tārikh, farhang – honar-e Torkaman*. Tehran: University of Tehran.
- Mo'ein, Mohammad. (۱۹۸۴/۱۳۶۳SH). *Farhang-e Fārsi*. Tehran: Amirkabir.
- Mokhtāri, Mohammad. (۲۰۰۰/۱۳۷۹SH). *Ostoure-ye Zāl*. ۲nd ed. Tehran: Tous.
- Mozafariān, Farzāneh. (۲۰۱۲/۱۳۹۱SH). “Ostoureh o qesse-hā-ye 'āmiāneh”, *Azad university quarterly journal of Mytho-mystic literature*, No ۲۸.
- Nadimi, Kamāl-oddin. (۱۹۹۹/۱۳۷۸SH). *Pazhouhesh-hā-ei bar farhang o tamadon-e mardom-e Golestān*. Gorgān: Makhtoumqoli Farāghi Institute.

- Nezāmi, Eliās ibn Yousef. (۲۰۰۴/۱۳۸۳SH). *Khamseh*. Tehran: Hermes.
- Noss, John B. (۲۰۰۶/۱۳۸۵SH). *Tārikh-e jāme'e adiān (Man's Religions)*. Tr. By Ali Asghar Hekmat. Tehran: Elmi o farhangi.
- Payandeh, Hossein. (۲۰۰۶/۱۳۸۵SH). *Naqd-e adabi o demokrasi*. Tehran: Niloufar.
- Pournāmdariān, Taghi. (۲۰۰۲/۱۳۸۱H). *Safar dar meh: Ta'ammoli dar she're Ahmad-e Shāmlou*. Tehran: Negāh.
- Qorashi, Amān-ollāh. (۲۰۱۰/۱۳۸۹SH). *Āb o kouh dar asātir-e hend o oroupāei*. ۲nd ed. Tehran: Hermes.
- Seyedof, Mirali. (۲۰۰۲/۱۳۸۱SH). *Qām Shāmān o negāhi be asātir-e khalāyeq-e Turk*. Tr. by Samad Chāili. Tabriz Akhtar.
- Shamisā, Sirous. (۲۰۰۲/۱۳۸۱SH). *Naqd-e adabi*. Tehran: Ferdows.
- Zarrinkoub, Abd-ol-hossein. (۱۹۷۴/۱۳۵۳SH). *Arzesh-e mirās-e Soufiyeh*. ۳rd ed. Tehran: Amirkabir.
- Zomorodi, Homeirā. (۲۰۰۶/۱۳۸۵SH). *Naqd-e tatbiqi-e adiān o asātir*. Tehran: Zavvār.

