ساره پیمان و پویا غلامی

آرتو در زار (اهومارا)

asabsanj.com

چکیده:

این مقاله صرفا بر لولای دو آئین (مراسم زار و رقص پیوت[1]) نمی‌چرخد یا بر تلاقی دو فرهنگ متفاوت (جنوب ایران و شمال‌غرب مکزیک) پل نمی‌زند. مواجهه‌ی آنتونن آرتو[2] با مردمان تاراهومارا[3] نویدبخش شکل‌گیری تصویر-اندیشه‌ای نو از خلال نوعی تشدید تئاتری بود، آن هم نه فقط در تئاتر غربی بل حتا برای تئاتر شرقی (برای مثال در تئاتر بوتوی هیجیکاتا تاتسومی[4]). شدت‌های باد-محور مراسم زار و شیزو-تراتژی آرتویی چگونه می‌توانند نیروهای همدیگر را تشدید کنند یا دوباره به همدیگر جان ببخشند؟ آیا می‌توان به شکلی از چینه‌زدایی آرتویی اثرات تسخیری زار اندیشید؟ آیا می‌توان شیزو-تراتژی آرتویی را به بطن رمزگان‌های مناسک زار و زمین‌ترومای خاص آن پهنه وارد کرد و در معرض برهم‌کنش یا برهم‌نمایی با توان‌های دیوبادی یا بادزدایانه (فرایندهای نیروگذارانه و پادنیروگذارانه‌ی میل) در زار قرار داد؟ شمنیسم زار و شمنیسم رقص پیوت، هم از حیث نشانه‌ای[5] و هم از لحاظ فرایندهای تولید سوبژکتیویته چه قرابت‌ها و تمایزهایی دارند و گذار آرتویی-شیزوئید از دل این دو آئین نمایشی با آزادشدن چه نیروهایی می‌تواند همراه شود؟

1 Peyote dance and Zar rites

2 Antonin Artaud

3 Tarahumara (و به یاد داشته باشیم که در تلفظ اسپانیولی با خوردن «ه» خوانده می‌شود: تاراـاوـمارا)

4 Tatsumi Hijikata

5 semiotics

کلیدواژه: زمین‌تروما [1]، چینه‌زدایی [2]، تاراهومارا، آرتو، مراسم زار، شیزوتراتژی [1]

۱این اصطلاح [geotrauma] پیرو تاملات دلوزگتاری در باب «زمین‌فلسفه» و در ادامه‌ی آن، در گمانه‌زنی‌های نیک لند (خصوصا در «بارکر سخن می‌گوید») به کار گرفته شد. رابین ماکای در مقاله‌ی «تاریخچه‌ی موجزِ زمین‌تروما» که نخستین متن از سمپوزیومی درباره‌ی کتاب گردبادنامه‌ی نگارستانی است، این مفهوم را با نظر به روانکاوی فرویدی و با بسط مقولات زمین‌شناختی «بارکر سخن می‌گوید» تبیین می‌کند: «اگر تغییراتِ تکاملیِ عمده نتیجه‌ی تغییرات فاجعه‌بار در محیط سیاره‌ای باشند ــ آغاز عصر یخ، تغییرات جوی، تقسیمِ صفحاتِ زمین‌ساختی، افزایش شدید دما ــ آنگاه امر زیست‌شناختی را می‌توان برحسب زمین‌تروما درک کرد، یعنی به‌منزله‌ی نقشه‌ای از یک دورانِ زمین‌شناختی.» این نظرگاه، این نظریه‌ی زمین‌ترومایی به فرهنگ و زبان بشر هم بسط می‌یابد، آنجاکه تاروپود روان‌ـتنی از خلال پاسخ‌دادن به شدیدترین محرک‌های محیطی یا فجایع زمین‌ترومایی شکل می‌گیرند یا چینه‌بندی می‌شوند. به زعم نیک لند (به تاسی از نگارستانی)، نمی‌توان بدونِ تهی‌کردنِ صدا، به پیاده‌کردن/اوراق‌کردن/برچیدنِ چهره مبادرت کرد و از حیث زمین‌ترومایی، صدای انسان بیانِ ضعیف‌شده‌ای از زمین‌تروماست. ماکای: «مغاک کیهانی ژرفتر از تنور خورشیدی است. رابطه‌ی تک‌همسری زمین با خورشید تنها یک فصل از روایت حماسی غریبی است که نقطه اوجش را در حریقِ نابودگرانه نمی‌یابد.» برای مطالعه‌ی بیشتر متن ماکای (و لند) بنگرید به ترجمه فارسی این متن(ها) در وبسایت دست‌وپا؛ یا اینجا،

Robin Mackay, "A Brief History of Geotrauma" in *Leper Creativity*: *Cyclonopedia Symposium*, Edited by Ed Keller, Nicola Masciandaro, & Eugene Thacker, punctum books, 2012, 1-39.

۲این اصطلاح [destratification] را از مجموعه‌آثار دلوز و گتاری گرفته‌ایم ــ خصوصا برحسب کارکردشان در دو جلد کاپیتالیسم و شیزوفرنی (ضدـادیپ و هزار فلات). مثلا در فصل «زمین‌شناسی اخلاق» از این کتاب صفحه‌ی انسجام یا همنواختی به‌منزله‌ی چینه‌زدایی در نظر گرفته شده است در حالیکه چینه‌ها نظام قضاوت یا داوری خدا هستند. آنها در فصل «چگونه بدنی بی‌اندام بسازیم؟» اشاره می‌کنند که «کافی نیست یک تقابل انتزاعی بین چینه‌ها و ب.ب.ا. برقرار کنیم. زیرا ب.ب.ا. پیشاپیش در چینه‌ها حضور دارد، همچنان‌که به‌شکلی کاملا متفاوت در صفحه‌ی چینه‌زدوده‌ی همنواختی وجود دارد. ارگانیسم را یک چینه در نظر بگیرید... چینه‌ها حاصل انعقاد و رسوب‌گذاری هستند... چینه‌ها ب.ب.ا.های خود را می‌زایند، ب.ب.ا.هایی تمامیت‌خواه و فاشیست، همان کاریکاتورهای هولناک صفحه همنواختی.... آرتو می‌گفت خارجِ صفحه یک صفحه‌ی دیگر است که ما را «بسته به هر مورد با یک گستره‌ی روشن‌نشده یا یک تهدید» احاطه می‌کند.... چگونه می‌توانیم ب.ب.ا. برای خود بسازیم و این ب.ب.ا. همان ب.ب.ا.یِ سرطانیِ یک فاشیست درون ما، یا ب.ب.ا.ی تهی یک معتاد، پارانوییک، یا خودبیمارانگار نباشد؟ چگونه می‌توانیم از این سه بدن به طور مجزا سخن بگوییم؟ آرتو دائماً با این مشکل کلنجار می‌رفت....او چینه‌های خود را تقبیح می‌کند، او در برابر چینه‌ها صفحه‌ی راستین را قرار می‌دهد، حتا اگر این صفحه صرفا پیوت، همان ترفند کوچکِ تاراهومارایی‌ها باشد؛ اما وی همچنین خطرات یک چینه‌زدایی بس‌بسیار ناگهانی و لجام‌گسیخته را می‌داند... مساله‌ی مادیِ پیش رویِ اسکیزوکاوی، دانستن این است که آیا ابزار برگزیدن و تمییز دادن ب.ب.ا را از جفت‌هایش در اختیار داریم یا خیر: بدن‌های شیشه‌ایِ تهی، بدن‌های سرطانی، بدن‌های تمامیت‌خواه و فاشیست. آزمونِ میل از این قرار است: نه افشای میل‌های کاذب، بل تمییز قایل‌شدن بین دو چیز درون میل؛ اول، آنچه به تکثیر چینه‌ای یا بر عکس، چینه‌زدایی بس‌بسیار خشن مربوط می‌شود، و دوم، آنچه به ساختنِ صفحه‌ی هم‌نواختی ارتباط دارد» همانطور که جان پُرتوی در مدخلِ «فاشیزم» از فرهنگ‌واژگان دلوز شرح می‌دهد «حیات انسانی در جامعه‌ی کاپیتالیستی روی چینه‌های ارگانیزم (سیستم‌های تنانه‌ی مختلف که در عملکرد کل‌های ارگانیزم‌های بیولوژیکی سامان یافته‌اند)، دلالت (سیستم‌های دال‌ها و مدلول‌ها که مفسران تفسیر می‌کنند) و سوبژکتیوسازی (سیستم‌هایی که سوژه‌های بیان و سوژه‌های گزاره را توزیع می‌کند، به‌عبارتی، سوژه‌هایی که سخنگو هستند و سوژه‌هایی که درباره‌شان صحبت می‌شود) عمل می‌کند: «ب.ب.ا.ی سرطانی عجیب‌ترین و خطرناکترین ب.ب.ا است... ب.ب.ای سرطانی با تکرار بی‌پایانِ انتخابِ افرادِ همگون‌شده در یک فرایندِ «مطابقت یا همنوایی» چینه‌ای را که بر آن منزل گزیده فرومی‌شکند: کلون‌سازی اجتماعی و شخصیت‌هایی که از دل خط مونتاژ اجتماعی ساخته شده‌اند» (۱۰۳). نزد دلوز، اندیشیدن وقتی رخ می‌دهد که مغز به‌عنوان یک چینه با سایر چینه‌ها تماس برقرار می‌کند. «صفحه‌ی سازماندهی یا رشد به طور موثری چینه‌بندی را می‌پوشاند: فرم‌ها و سوژه‌ها، اندام‌ها و کارکردها همان «چینه‌ها»یا نسبت‌های بین چینه‌ها هستند. صفحه‌ی همنواختی یا درونماندگاری چینه‌زدایی از سرتاسر **طبیعت** را، حتی با مصنوعی‌ترین ابزارها، ایجاب می‌کند. صفحه همنواختی یا صفحه درونماندگاری همان ب.ب.ا. است...» (هزار فلات). زار با ریتورنللوها یا ترجیع‌بندهایش به پیش می‌رود، ادامه می‌یابد، و به تشنج یا لرزه‌ها مجال گسترده‌شدن تا دورترین زیرچینه‌های ارگانیزم را می‌دهد؛ ابهام امر زایشی که دلوز و گتاری در هزارفلات فصل ریتورنللو به آن می‌پردازند در اینجا محلی از اشاره دارد. خصوصا کلام پل کله: «با تشنج از زمین» کندن یا پرکشیدن، «گریختن از جاذبه‌ی زمین» با کمک نیروهای مرکزگریز، گشوده‌شدن به نیروهای آشوبناکِ کیهانی در حرکتی درونماندگار. با این‌حال دلوز و گتاری هشدار می‌دهند که تقبلِ چینه‌زدایی (برای مثال، برگذشتن از ارگانیزم، غوطه‌وری در نوعی شُدن) باید قواعد انضمامی احتیاط شدید را هم در نظر بگیرد. همانطور که جان پروتوی استدلال می‌کند، نزد دلوزگتاری، اولا «زمین معادل است با ب.ب.ا» و «به‌منزله‌ی آن صفحه‌ی همنواختی درک می‌شود که چینه‌ها بر رویش وضع می‌شوند». دوماً... «زمین، شدیدـشدنِ چینه‌ها نیز هست. از اینرو زمین نقطه‌ی تجمع است، نقطه‌ای خارج همه‌ی قلمروها، خارج همه‌ی نیروهای خودنظم‌دهنده (نیروهای زمین) برای سرهم‌بندی‌های قلمرومندِ اشتدادی (دیدن امر مجازی از نظرگاه سرهم‌بندی‌های ماشینیِ قلمروگذارنده).سوماً «زمین نو» مجازی‌شدنِ ماده‌خامِ اشتدادی است. زمین نو [new earth] با قلمروزدایی مطلق مرتبط است؛ زمین نو ضربان

در این متن می‌کوشیم قسمی از آراء، توان‌ها و شورهای آنتونن آرتو را از لابه‌لای آثار، نامه‌ها و یادداشت‌هایی پیدا کنیم که می‌توانند در نسبت میان ما و مناسک زار روزنه‌های تازه‌ای برای خوانش به دست دهند. این فرایند استخراج می‌کوشد پهنه‌ی نیروهایی را که از خلال مواجهه‌ی آرتو با مناسک تاراهومارایی مرئی شدند، با آن پهنه‌ی نیروهایی که در نسبت میان بادزده و مناسک زار آزاد می‌شوند به هم‌سنجی بگذارد. در این هم‌سنجی، سطح‌مشترک‌ها و افتراق‌های میان این مناسک‌ها، و نیز نیروشناسی یا طیف‌سنجیِ شدت‌هایی که بدن شرکت‌کنندگانِ این مناسک‌ها را درمی‌نوردد به رغم وجه اساسا غیرتاریخی‌اش، ما را به پهنه‌های نشانه‌ای (خصوصا تاریخی، اسطوره‌شناختی و متافیزیکی) وارد می‌کند که برای نقشه‌نگاری این روان‌جغرافیاها روشنگر خواهند بود. نزد باتای جشن‌ها، قربانی‌گری‌ها، اشک‌ها، خلسه‌ها، افراط‌ها و شعر نمودهای هزینه‌گری‌های غیرمولد هستند، آرتو نیز چون باتای در طرف شدت‌ها/افراط‌ها (و نه معناهای همرسانی‌پذیر) باقی می‌ماند و ناممکنی ارتباط یا ارتباط ناممکن را

«نیروهای کیهانی» است (دیدن امر مجازی از نظرگاهِ ماشین‌های انتزاعی که آنرا می‌سازند نه سرهم‌بندی‌های ماشینی که انتخابی از تکینگی‌ها را فعلیت می‌بخشند). از اینرو زمین نو نشانگر پتانسیل‌های نو برای آفرینش است. برخلافِ land یا terre که منحصرا به فضای مخطط یا شیاردار مرتبط است و با فراکدگذاری قلمروها تحت رژیم نشانه‌ای و آپاراتوس دولتی ساخته می‌شود، و سرزمینی قابل تملک است، که می‌تواند به‌عنوان سهام اختیار شود، توزیع گردد، طبقه‌بندی و دسته‌بندی شود، بی‌آنکه حتا بطور فیزیکی تجربه شود.(فرهنگ واژگان دلوز، آدریان پار، ۲۰۰۵، ۸۵)

۱ این اصطلاح [schizotrategy] را از گردبادنامه‌ی رضا نگارستانی برگرفته‌ایم و در واژه‌نامه‌ی کتاب چنین تعریف شده است: «استراتژی‌هایی برای گشوده‌شدن (با [چیزی])، نه گشوده‌بودن (به [چیزی]). وقتی پای طاقت یا تاب‌آوردن درمیان باشد، میل به خارج نوعی سرکوب است. هرچند، برحسبِ شیزوتراتژی، هر ابزار سرکوب مسیری به خارج دارد، گرچه غیرارادی یا غیرمستقیم. شیزوتراتژی‌ها همواره از دل مداخله‌های نابهنجار در خارج، سربرمی‌آورند (به معنای موضع‌یابی و آرایش بین دو یا چند موجودیت، نه وجه غیرقراردادی‌شان).» او در جایی دیگر شیزوتراتژی را در نسبت با پارانویا و ساختار تک‌خدایی تعریف می‌کند: «پارانویایی که سر یا طاق‌وچفت‌اش تحت خرابکاری قرار گرفته باشد، و در آن، تقدیرِ خلوص [خلوصِ تک‌خدایی] با منطقه‌ی برون‌آینده‌ی خارج همپوشانی می‌کند شیزوتراتژی نام دارد. اگر هم برای لاوکرافت و هم برای آریایی‌ها، خلوص باید به‌وسیله‌ی پارانویایی شدید محافظت شود، این بدان خاطر است که تنها این نوع از پارانویا و بستار شدید می‌تواند نیروهایی **خارج** را جذب کند و بیگانگی کیهانی را به شکل گشودگیِ رادیکال موجب شود ــ به عبارتی، مثله شدن و شکافته شدن. فرقه‌های دروجی [Drujite] این خط شیزوتراتژیک را از خلال آمیزش خلوص آریایی با تک‌خداییِ زرتشتی کاملا بسط دادند. سران مرتد زرتشتی مثل اَخت خیلی زود به پتانسیل عظیم شیزوتراتژ برای فراخوان‌های بیگانه، براندازی و خرابکاری پی بردند. شیزوتراتژی به‌منزله‌ی یک خط ساحرانه سرتاسرِ فرهنگِ تک‌خدایانه را به گشودگیِ کیهان‌پهنه‌ای[cosmodromic] و شبکه‌های مسری‌اش باز می‌کند. گشودگی، به‌منزله‌ی سیستم عصبی پارانویای استراتژیک لاوکرافتی، از خلال مداخله‌ی شیزوتراتژیک در امر خارج، با «خوابانده‌شدن، درهم‌شکسته شدن، و سلاخی‌شدن تا سر حد گشودگی» همسان می‌شود. برحسبِ همین بیگانه‌ـفراخوانی و شیزوتراتژی، خارجِ محلی‌نشدنی در مقامِ داخلِ بیگانه‌ـشیمیایی یا نفوذی سربرمی‌آورد. برای رسیدن به صفحه‌ی شیزوتراتژیکِ گشودگی باید در پارانویا و مجموعه‌ـبهداشتی (فرا‌ـسلامتی) شدیدا زیاده‌روی کرد. شیزوتراتژی رشدِ منطقِ براندازِ درون‌ذاتِ سلامتی بزرگ و رویه‌ی ظرفیت‌ـمحورِ پارانویا را شامل می‌شود... شیزوتراتژی هیچ پارانویایی را نمی‌شناسد. شیزوتراتژی نوعی شیزوفرنی استراتژیک را مشخص می‌کند که مخفیانه به نیابت از **خارج** در پارانویا عمل می‌کند. از همین‌رو اشتیاق‌های شیزوتراتژی اساسا نسبت به نیّاتِ بیگانه‌هراسانه‌ی پارانویا بیرونی‌اند....اگر گرایش گریزگرایانه‌ی «گشوده‌شدن به...» یا «گشوده‌بودن» در راستای یک پرواز گریزنده از جاذبه (محدودیت‌ها، سیستم‌ها، الخ) قرار دارد، آنگاه نزول یا کاتاپرواز با درگیری‌های زیرزمینی با بیرونیت رادیکال متناظر است، آنجاکه خارج از درون سربرمی‌آورد. اگر بخواهیم به نحو متفاوتی همین موضع را مطرح کنیم، در شیزوتراتژی نوعی نزول یا فروشد یا شیرجه‌رفتن به حیطه‌ی زیرزمینی/پنهانی به جای پرواز از جاذبه، می‌نشیند....گشودگی رادیکال نوعی «کتونیک شدنِ» پرواز یا کاتاپرواز است که برایش اگزوتریسم [exotericism] با پیمایش بنیان بر سطحی عمیقا دسیسه‌آمیز انجام می‌شود.... کیمیاگریِ پرواز بر اساس گریز از جاذبه و از اینرو تسلیم‌شدن به نفوذ جاذبه ساخته نمی‌شود؛ زیرا پرواز نوعی خون‌آشام‌گراییِ کتونیک است که بزم خود را بر شیمیِ بنیان و توان‌هایش برقرار می‌کند» کتونیک‌شدن وجه زیرین‌جهانی و دوزخی و متعلق به عالم اسفل را درخود دارد؛ نگارستانی با ارجاع به میرچا الیاده به لفظ Cthelll (و معادل‌هایش در فرهنگ زردشتی و تصویر‌ـاندیشه خاورمیانه‌ای، یعنی جهنم یا دوزخ) نیز اشاره می‌کند. برای مطالعه‌ی بیشتر بنگرید به فصلِ «صیاصت: همدستی و شیزوتراتژی‌هایی برای گشودگی و شورش» از این کتاب؛

Reza Negarestani, *Cyclonopedia*: *Complicity With Anonymous Materials*, re.press Melbourne, 2008.

می‌جوید. پذیرش این مسئله یعنی پذیرش ناممکنیِ پروژه‌ی پیش رو، و با این‌حال رویارویی با تنها همین ناممکنی مقوم پیشروی ما در این هم‌سنجی خواهد بود. برای مثال آرتو در نامه‌ای به ژرژ برتون (از آسایشگاه رودز، مورخ ۷ مارس ۱۹۴۶) می‌نویسد که هرگز نتوانسته است «از منظر معناشناختی، تاریخی، باستان‌شناختی یا اسطوره‌شناختی به اشعار یک شاعر بزرگ» بپردازد؛ به‌عبارتی او با اولویت‌بخشی به خودِ افراط، خلسه و نادانش، توسل به این دانش‌ها برای معناشناسی خطوط شعر را نوعی فضولی بی‌جا تعبیر می‌کند[1]. از طرف دیگر، کسی چون یرژی گروتفسکی در متن‌اش بر آرتو، «او به‌تمامی خودش نبود» به «سوءفهم‌ها یا اشتباهات پربار» آرتو اشاره می‌کند (مثلا در مورد تئاتر بالی) و استدلال می‌آورد که آرتو به طور شهودی اسطوره رابه‌منزله‌ی کانونِ پویای اجرای تئاتری می‌دید و تنها نیچه در این زمینه پیشگام او بود؛ هرچند آرتو از خلال استفاده‌ای سرکَش از اسطوره را می‌جوید، استفاده‌ای مبتنی بر تخطی یا اسطوره‌زدایی، که به تبلور تازه‌ای از اسطوره در قالب‌های نمایشی راه می‌دهد[2]. آنتونن آرتو، در «سفر به مکزیک» (۱۹۳۶)، باورش به هم‌پوشانی یا وجه مشترکِ رمزی یا باطنی در آئین‌ها، ادیان و فرهنگ‌های متفاوت را بیان می‌کند که بابت اهمیت و کارکردش برای قیاس‌های تطبیقی بعدی در این متن شایسته‌ی نقل کامل است:

باطنی‌گری [esoterism] اسلامی و برهمایی وجود دارند؛ تکوینِ نهانی [occult] وجود دارد، باطنی‌گریِ یهودی *زُهَر*، و باطنی‌گری *سفر یتزیرا* [کتاب پیدایش قبالایی] در کار هستند؛ و اینجا در مکزیک *چیلام بالام* و *پُپُل ووه* وجود دارند. چه کسی نمی‌بیند که این باطنی‌گری‌ها یکی هستند و از حیث روحانی یک معنا دارند؟ آنها ایده‌ی واحدی را بیان می‌کنند ــ ایده‌ی واحد هندسی، ریاضیاتی، ارگانیک، هماهنگ، مخفی ــ ایده‌ای که بشر را با طبیعت و با زندگی آشتی می‌دهد. نشانه‌های این باطنی‌گری‌ها یکسان‌اند. همانندی‌های عمیقی بین کلام‌شان، ژست‌های‌شان، و فریادهای‌شان وجود دارد. از میان همه این باطنی‌گری‌های موجود، باطنی‌گری مکزیکی آخرین باطنی‌گریِ مبتنی بر خون و شکوهِ سرزمینی است که تنها برخی از مقلدان متعصب اروپایی می‌توانند هنوز از جادویش بی‌خبر باشند. می‌گویم که ما باید این جادوی پنهان را از زمین بیرون بکشیم؛ زمینی که هیچ شباهتی به دنیای خودمحورانه‌ی ما ندارد؛ دنیای ما به قدم‌زدن بر سطح این زمین سماجت می‌ورزد و سایه‌ای را نمی‌بیند که روی همه‌ی ما افتاده است. (آرتو، *گزیده‌نوشته‌ها*، گردآوری/ویرایش سوزان سانتاگ، ۱۹۸۳، ۳۶۴) [۱]

نمی‌خواهیم شمایلی از یک آرتوی ازوتریک یا باطنی را ترسیم کنیم آن هم وقتی از سرحدات بیرونیت ب.ب.ا، از بدل‌شدن بدن و اعصاب آرتو به معبری برای امر خارج، و از ماهیت فی‌نفسه‌ی خود ماشین جنگ در مقام بیرونیت خبر داریم، با این‌حال، سویه‌ها یا وجوه برخورد آرتو با مسئله‌ی مکزیکِ یک خط شیزوتراتژی برای‌مان ترسیم می‌کند. به زعم نگارستانی، خط شیزوتراتژی (یا شیزوفرنیِ استراتژیک) «مخفیانه به نیابت از خارج در پارانویا عمل می‌کند» و از همین‌رو «اشتیاق‌های شیزوتراتژی اساسا نسبت

1 Antonin Artaud, *Four Texts*, tr. Clayton Eshelman and Norman Glass, Los Angeles, 1982.

2 Jerzy Grotowski, 'He wasn't entirely himself' in *Antonin Artaud: A Critical Reader*, Edited by Edward Scheer, Routledge, 2004, 59-65.

به نیّات بیگانه‌هراسانه‌ی پارانویا بیرونی‌اند». به یاد داشته باشیم که آرتو، از یکسو، در مناسک تاراهومارایی به سنخی از نیروهای ناشنیدنی جاذبه‌گریز گوش سپرد (*با* آنها گشوده شد) و از سوی دیگر، نیروهایی در او به جریان افتاد که به جای پرواز از جاذبه به ورطه مغاکینِ آن نیروها شیرجه رفت (در ادامه به آنها خواهیم پرداخت). به باور نگارستانی، «در شیزوتراتژی نوعی نزول یا فروشد یا شیرجه‌رفتن به حیطه‌ی زیرزمینی/پنهانی به جای پرواز از جاذبه، می‌نشیند» و در واقع، «اگر گرایش گریزگرایانه‌ی «گشوده‌شدن به...» یا «گشوده‌بودن» در راستای یک پرواز گریزنده از جاذبه (محدودیت‌ها، سیستم‌ها، الخ) قرار دارد، آنگاه نزول یا کاتاپرواز متناظر است با درگیری‌های زیرزمینی با بیرونیت رادیکال، آنجاکه خارج از درون سربرمی‌آورد.»[1] وضعیت عصبی آرتو پس از بازگشت از مکزیک متزلزل و شکننده است، و یکسال بعد در ۱۹۳۷ ضمن سفر به ایرلند در کشتی بحرانش عود می‌کند و پلیس پس از تهدید آرتو ــ به آسیب‌رساندن به خودش ــ او را کت‌بسته به آسایشگاهی در فرانسه بازمی‌گرداند. همانطور که ژرژ باتای مختصرا به این واقعه اشاره کرده است، آرتو در آن زمان هذیان‌هایی درباره‌ی سنت‌پاتریک داشت و نامه آرتو به باتای (پس از خواندن کتاب *تجربه درونی* اثر باتای) که پس از آن واقعه و از آسایشگاه رودز نوشته شد، به باور باتای حاکی از یک روان نیمه‌دیوانه است.[2] اهمیت ذکر این نکات از بابت فرایند روانی آرتو خصوصا با نظر به آنچه درباره‌ی شیزوتراتژی گفته شد روشن می‌شود؛ بیرون‌راندنِ روح مزاحم، بیرون‌راندن خدا، تعالی و تجلیاتش، یا به‌عبارتی جن‌گیری، در واقع در اثر رادیوفونیک آرتو، *پایان‌دادن به داوری خداوند*، به‌منزله نقطه عطفی در این فرایند خوداستحاله‌بخشی و خودتخریب‌گری، یادآور کلمات نگارستانی در شرحش بر شیزوتراتژی است: «گشودگی رادیکال نوعی «کتونیک شدن» پرواز یا کاتاپرواز است که برایش اگزوتریسم [exotericism] با پیمایش بنیان بر سطحی عمیقا دسیسه‌آمیز انجام می‌شود....» (همان‌جا، پیش‌گفته). بر اساس این خوانش، «کیمیاگریِ پرواز بر اساس گریز از جاذبه و از اینرو تسلیم‌شدن به نفوذ جاذبه ساخته نمی‌شود» (همان‌جا)، و این یعنی تاگشایی از سطوح مشترک و در هم‌تنیدگی‌های ازوتریسم [Esotericism] و اگزورسیسزم [exorcism]، که هر دو، چنانکه در بالا نشان دادیم، در خط سیر شیزوئیدِ آرتو قابل مشاهده است، آنجاکه به ضرب بنیان‌زدایی حداکثری و ساخت ب.ب.ا. حرکت اشتدادی جان در در فلات شدت‌ها (شدت=صفر) را داریم؛ همان «پیمایشِ بنیان» به قول نگارستانی که با حداکثر گشودگی به رویارویی با دسیسه یا توطئه‌ی تعالی وارد می‌شود تا آنرا خنثا یا چینه‌زدایی کند، فرایندی که برای آرتو خصوصا با تبعات مهلک و تاسف‌بار شوک الکتریکی، سرانجام اکیدا آسیب‌شناختی و ویرانگر از کار درمی‌آید. کلام آرتو در قطعات موسوم به شوک الکتریکی تاسف ما را دوچندان می‌کند:«من در رودز زیر شوک الکتریکی مُردم. مُردم. رسما و از لحاظ پزشکی مُردم.»[3]

---

۱ برای مطالعه‌ی بیشتر بنگرید به فصلِ «صیاصت: همدستی و شیزوتراتژی‌هایی برای گشودگی و شورش»؛
Reza Negarestani, *Cyclonopedia*: *Complicity With Anonymous Materials*, re.press Melbourne, 2008.

2 Georges Bataille, 'Surrealism from day to day', in *Antonin Artaud*: *A Critical Reader*, Edited by Edward Scheer, Routledge, 2004, 16-21.

3 *Antonin Artaud Anthology*, Edited by Jack Hirschman, City Lights Books, 1965, 183.

آیا آرتو از مناسک زار خبر نداشت، آنجاکه باباوماماى زار خون می‌نوشند، بخور می‌گردانند، و در فرایندی توامان نمایشی و موسیقایی با همدستی اهل هوا، که گاه چند روز طول می‌کشد، عملیاتی جادویی موسوم به بادزدایی را ناوبری می‌کنند که از زمین‌ترومای کرانه‌های سواحل خبر می‌دهد؟ در یکی از اولین شرح‌ها بر زار و باد، نوشته‌ی غلامحسین ساعدی، همین اهمیت مکان‌شناختی، همین شکاف میان پهنه‌ی مخططِ زمین و سطح صافِ[1] دریا، و متعاقباً برهم‌خوردن تعادلِ بین داخل و خارجِ هم بدن و هم قلمرو

1 Smooth space:

دلوز و گتاری در پروژه‌ی هزارفلات: کاپیتالیسم و شیزوفرنی (۱۹۸۷) برای تبیین پویایی‌های ماشین‌جنگ کوچگر و صفحه‌ی پیکارش با آپاراتوس تسخیرگر دولتی از مفاهیمی چون خط پرواز/گریز، قلمروزدایی و چینه‌زدایی استفاده می‌کند وفضای صاف را در بطن همین نسبت‌بندی‌ها رویاروی فضای شیاردار یا مخطط (striated space) قرار می‌دهند. به گفته‌ی آنها «فضاهای صاف فی‌نفسه رهایی‌بخش نیستند. اما پیکار در آنها تغییر می‌کند یا نابجا می‌شود، و زندگی مخاطرات‌اش را در آنها از نو برمی‌سازد، با موانع جدید رویارو می‌شود، گام‌ها یا پویندگی‌های جدیدی ابداع می‌کند و خصم‌ها را دگرگون می‌کند یا تغییر می‌دهد. هرگز باور نداشته‌ایم که فضای صاف برای نجات ما بسنده خواهد بود.» (دلوز و گتاری ۱۹۸۷؛ ۵۰۰). بنا به شرح مختصر فرهنگ واژگان دلوز، «فضای صاف در نظر اول فضای آزادی است. فضایی که در آن حرکات و فرآیندهای رهایی‌بخش ممکن هستند، حتی اگر همواره موفقیت‌آمیز نباشند یا به بازپیدایی فرم‌های جدیدِ تسخیر محکوم شوند.» (۱۱۹) دلوز و گتاری ضمن تفکیک میان دو قطب توزیع، نوموس و لوگوس (nomos و logos)، میان دو سنخ فضا نیز تمیز قائل می‌شوند: فضای صاف و شیاردار. «لوگوس، فهم انضباط‌یافته از وجود، تصویری از فضا ارائه می‌دهد که ابتداً به‌شیوه‌های مختلف تکه‌پاره می‌شود، تصویری که حد و مرزهای درون‌زاد را شامل می‌شود. این فضا شیاردار نامیده می‌شود. برعکس نوموس نه‌تنها نشان می‌دهد که آن فضا هیچ سازمان درون‌زادی ندارد و باید گشوده در نظرگرفته‌شود ــ همانچه دلوز و گتاری فضای صاف می‌نامند ــ بل خود این فضا چیزی است که باید آفریده شود. وجه رادیکال و سیاسی نوموس و توزیع کوچگر، این است که نوموس انحلال ساختارهای اعمال‌شده‌ی لوگوس به‌منزله‌ی ساختار قانون‌مند را پیشنهاد می‌دهد و نیز آفرینش فضای صاف را که در آن مواجهات خارج از فهم انضباط‌یافته از وجود می‌توانند ممکن شوند». (۱۹۱) فضای صاف فضایی است که شدت‌ها، نیروها، و کیفیت‌های لامسه‌ای (خطوط قلمروزداینده‌ی کوچگر صحرای شدت) در آن منزل می‌گزینند «و هیچ نقطه‌ی ارجاع ثابتی در آن وجود ندارد.» (۲۵۸)

کاملا مشخص و برجسته است[1]، آنجاکه به زبان دلوز و گتاری، قلمروزدایی[2] به‌نحوی متعالی رخ می‌دهد و «غریبه‌ای سماوی سر می‌رسد تا قلمرو را از نو مستقر کند یا دست به بازقلمروگذاری زمین بزند» (*فلسفه چیست؟*، «زمین‌فلسفه»، ۱۳۹۳، ۱۱۶)[۲]، و از اینروست که در سطح مولکولی، مسئله‌ی تسخیرشدن کالبد بادزدگان، بی‌وقفه بردارهای نیروشناختی مولی‌اش را در پی می‌آورد و در اغلب شرح‌های نوشته‌شده بر زار با تاریخ برده‌داری، مهاجرت سیاهان آفریقایی، و در نتیجه با حرکت از درهم‌تنیدگی کوچگر و بومی، و نشتِ نیروهای دریا به ساحل، مسئله‌ی محوشدنِ مرز انسان و ناانسان، یا مرزِ امر مادی و امر غیرمادی، بیرونی و تدریجاً کانونی می‌شود:

زار خطرناک‌ترین و شایع‌ترین بادهاست... زارها همه کافرند و از جاهای مختلف می‌آیند، بیشتر از سواحل شرقی آفریقا، زنگبار و سومالی و حبشه که قرن‌ها رفت‌وآمدی بوده بین این حواشی و سواحل جنوبی ایران، و بعد از عربستان و هندوستان که کوه‌های اسرارآمیز و دریاهای بسیار بزرگ در کنار دارند و آخر سر از جزایر و صحراهای ناشناخته که پشت سر ساحل‌نشینان جنوب قرار دارد. زار را از زبانی که دارد می‌شناسند که از کدام خاک یا دریا آمده است. هر زار وقتی خون می‌خورد زیر می‌شود و به زبان می‌آید و از درون کالبد شخص مبتلا و با حنجره‌ی وی با بابا و ماما صحبت می‌کند... زار مثل هر باد دیگر به صورت یک جن وارد بدن شخص مبتلا می‌شود. بنابراین به هر ترتیبی که شده ابتدا باید جن را از تن بیمار بیرون کرد... (ساعدی، *اهل هوا*، چاپ دوم: ۱۳۵۵، ۵۱-۵۲)

---

۱ در «مطالعه‌ی تطبیقی آیین زار در ایران و سودان» از دکتر سعید زاویه و مهدی اصل‌مرز، منتشرشده در نشریه‌ی هنرهای زیبا؛ هنرهای نمایشی و موسیقی، شماره‌ی ۴۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۹، صص ۱۷-۲۶، اولاً اشاره می‌شود که اولین نوشته درباره‌ی زار، «یادداشت‌هایی از سفر جنوب» از تقی مدرسی است که در ۱۳۳۷ منتشر شد. و ثانیا با ارجاع به «زار، باد و بلوچ» علی ریاحی (۱۳۵۶) که به آیین زار در سیستان و بلوچستان می‌پردازد به دو دسته‌بودن بادها اشاره می‌کند: بادهای مهاجر و بومی. که این یعنی علاوه بر ــ و ورای ــ روانشناختی‌کردنِ مسئله‌ی برده‌داری، تاریخ استعمار یا روند مهاجرت، سکونت و بومی‌شدنِ سیاهان آفریقا باید ریشه‌های اساطیری این درهم‌آمیزی را هم در مد نظر قرار داد. با این‌حال منیژه مقصودی در «بادهای کافر و دهل سه سر در خلیج فارس: مراسم آیینی درمانی زار» (منتشرشده در پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، دوره ۲، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، صص ۱۱۷-۱۴۰) به نظریه‌ی نخستِ ژان دورینگ اشاره می‌کند که بر طبق آن، قوم بلوچ از روزگاری نامعلوم در زنگبار و تانزانیا ساکن بوده‌اند و رسوم و سرودها و رقص‌های غریب‌شان را با خود به جنوب ایران آوردند. دورینگ بر سازگاری و تطبیق‌پذیری آنها تاکید می‌کند و زار و لوا را نمودی از بازگشت آنها به خاستگاه‌های آفریقایی‌شان برمی‌شمرد. نظریه‌ی دوم دورینگ برخلاف نظریه‌ی اول، بر غیرآفریقایی‌بودن سیاهان بلوچستان صحه می‌گذارد زیرا این ایده را طرح می‌کند که سیاهان بلوچستان و بندرعباس تحت شرایط خاصی از شرق به غرب (از شرق به آفریقا) مهاجرت کردند و پس از مدتی دوباره به شرق برگشتند و سنت‌ها و ابزار و آلات موسیقایی آنها را هم با خودآوردند که در مراسم زار، و گواتی‌ـدمالی به کار می‌روند. سومین نظریه: تجار ایرانی با خود آئین‌ها و مناسکی آوردند که دارای خصایص کاملا آفریقایی بودند. فرضیه‌ی چهارم نظرگاه میرچا الیاده است که باور دارد بنا بر مدارک موجود نمی‌توان ریشه زار را به اقوام آفریقایی نسبت داد و ریشه‌های شمنی گسترده‌تر و دیرینه‌تری از این سنخ در جای‌جای سیاره قابل ردیابی است. تاثیر سیلان‌های آفریقایی بر زار جنوب ایران را در موسیقی‌شناسی قومی بهتر می‌توان پی گرفت. برای مثال، به طور مشخص، محمدرضا درویشی در «بزرگداشت درویش محمد بازماندگان، بابای نوبان و زار جزیره‌ی قشم» از کتابِ پژوهشیِ آیینه و آواز: مجموعه‌مقالات درباره‌ی موسیقی نواحی ایران، نشر حوزه‌ی هنری، ۱۳۷۶، ۱۳۶-۷) اشاره می‌کند که سازِ «تمبیره‌ی او حداقل از سه نسل پیش از شهر حمورا در آفریقا به ایران آورده شد» و او «این تمبیره را در جوانی از باباحمدون دریافت کرده بود.» همچنین برای مطالعه‌ی بیشتر بنگرید به پاره‌ی «زار و مفهوم دیگربودگی با تمرکز بر نمونه‌های آفریقایی و مقایسه‌اش با مورد مطالعاتی در ایران» در «گفتگو با حلقه‌ی زار و تحلیل مردم‌شناختی آن» از علیرضا حسن‌زاده، در فصلنامه‌ی تاریخ پزشکی، سال ۳، شماره ٦، بهار ۱۳۹۰.

2 deterritorialization

وانگهی، آرتو در پاره‌ی «فتح مکزیک» از بیانیه‌ی دوم تئاتر شقاوت، در بطن مواجهه‌ی بینانژادی میان سفیدها و سرخپوستان، آشکارا به مسئله‌ی استعمار اشاره می‌کند: «خودکامگی و استبداد قاره‌ای در به خدمت‌درآوردن قاره‌ی دیگر» (*تئاتر و همزادش*، ۱۳۸۳، ۱۷۸)[۳]. آرتو در قطعه‌ی «رقص پیوت» از *گزیده‌نوشته‌ها* (۱۹۸۳، ۲۸۳–۳۸۲)، خود را در نسبت با فرهنگ کهن تاراهومارا‌ییان و زیست‌بوم غریب آن منطقه، «مسحور و تسخیرشده» [bewitched] و حتا «مصلوب» توصیف می‌کند که این توصیف را باید از منظر تعیّن مبتنی‌بر ضرورت که تحت نیروهای شقاوت‌بار وضع شده‌اند، و نیز بر حسب اثر جادویی مناسک قبیله‌ای بر آرتو در نظر گرفت:

دوباره بگویم که پس از فرسایشی شدیداً بی‌رحمانه، دیگر نمی‌توانم باور کنم که به‌راستی مسحور نبودم، دیگر نمی‌توانم باور کنم که این موانع تجزیه/فروپاشی و کاتالیزگری که احساس می‌کردم در درونم سربرمی‌آورند، نتیجه‌ی پیش‌اندیشی [مراقبه با قصد قبلی] سامان‌مند و هوشمند نبودند... (۳۸۳)

حالاتی را در نظر بگیریم که آرتو در مواجهه با آئین یا مناسک تاراهومارا‌ییان در خود حس می‌کند: نوعی «رهایی از بدن»، «یک نیرو، یک اشراق در سرتاسر چشم‌انداز درونی» که در چشم‌به‌هم‌زدنی از همه‌ی ابعاد درمی‌گذرد یا از هر بعدی فرا می‌رود، نوعی «عذاب یا شکنجه»، حسی از نوعی «خلاء» و «خسران»، و توأمان گذر از ارگانیسم، در «فازی که به لحاظ حیاتی برای وجود اهمیت دارد»، و قبض‌شدن در وضعیتی از جنس «گرفتگی/اسپاسم با نوعی جنون متخاصم» در حالی‌که کم‌کم پی می‌برد که دارد «جادوگرانش» را می‌جوید یا فرامی‌خواند، زیرا صدایی می‌شنود، صدایی که «به‌دشواری و ندرتاً» تازه «از دیروز» می‌شنود و با او چنین می‌گوید: «آه، بگذار از تمام آن شری که بر سرش آمده برنجد» (۱۹۸۳، ۳۸۴). هرچند پیوت برای سفیدپوستان تهیه نمی‌شود، اما آرتو برای «درمان یا شفا»ی روحی به پیوت روی می‌آورد. گستره‌ی مخدرهای روان‌گردان آئین‌های شمنی به پیوت محدود نمی‌شود. برای مثال،

کاربرد گیاه داتوره [Datura] به عنوان مخدر در فرهنگ‌های شمنی، در رقص‌های آئینی و در درمان از هند تا تاراهومارا‌ییان تایید شده است... پیوت با اسامی زیادی خوانده می‌شود و تاراهومارا‌ییان آنرا هیکوری [hikori] می‌نامند... نزد تاراهومارا‌ییان رقص آیینی پیوت به معنای «سفر آتش» یا «سیر در آتش» شناخته می‌شود و مولفه‌های اساسی‌اش شامل پیوت، آتش، رقصیدن و اوراد رقصندگان می‌شود. رقص معمولا برای سلامتی، کامیابی و رونقِ قبیله‌ای، یا محض پرستش در سرتاسر سال برپا می‌شود و با دیگر جشن‌ها هم درمی‌آمیزد. آئین‌های شفا اغلب در ضمن رقص اجرا می‌شوند. شب کامل رقص با پیوت با ضیافت روز پی گرفته می‌شود. (کریستین پرات، *دانش‌نامه‌ی شمنیزم*، ۲۰۰۷) [۵]

اغلب آنها که با تاراهومارا‌ییان برخورد نزدیک یا پیوسته داشته‌اند ــ خواه در مقام کاوشگر یا پژوهشگر، یا رقصنده‌ی تجربه‌گرا، یا انسان‌شناسی قوم‌نگار، یا یک تئاتری آواره ــ به این توصیف کریستوفر مک‌دوگال[1] صحه می‌گذارند که «مردمان تاراهومارا چه بسا سالم‌ترین و متین‌ترین مردم روی زمین و بزرگترین دوندگانِ همه‌ی دوران‌ها باشند.»[۶] اما مک‌دوگال (۲۰۰۹) در ستایش از این مردم تا

1Christopher McDougall

آنجا پیش می‌رود که آنها را «خوش‌قلب‌ترین»، «شادترین» و «قوی‌ترین» مردمان این سیاره بیانگارد که «مغزشان به‌لحاظ شیمیایی برای دروغ‌گفتن ساخته نشده» (همان‌جا، فصل دوم) یا جایی دیگر اشاره می‌کند که فردریک شواتکا[1]ی ماجراجو که در ۱۸۸۸ طی سفری اکتشافی به کوپر کانیون [دره‌ی مسی]، زیست‌بوم این قوم، پا گذاشت در یادداشت‌هایش نوشت: «اعماق آند و ستیغ‌های هیمالایا از آن مناظر والایی برخوردار نیستند که استحکام ناشناخته و وحشی سیه‌را مادره‌ی مکزیک دارد» (همان‌جا). مک‌دوگال به گم‌شدن آرتو و غرولندش در سفر به این سرزمین اشاره می‌کند و از خصلت دیرینه‌ی آن قوم سخن می‌گوید که نوعی *ناشناس‌شدن*، رویت‌ناپذیرشدن، یا *شمارش‌ناپذیرشدن* دلوزگتاریایی را به یاد می‌آورد؛ صفتی یکّه[2] که در میان آنها به یک هوش جمعی بدل شده است: «تاراهوماراییان پس از آنکه چهارصدسال قبل به سرزمین هیچکس [یا سرزمین بی‌انسان] گریختند، وقت‌شان را صرف تکمیل هنر *رویت‌ناپذیری* کردند... تاراهومارایی‌ها را نمی‌توان دید مگر آنکه خود بخواهند» (همان‌جا، فصل سوم). به یاد داشته باشیم که این رویت‌ناپذیری (که در ادامه در کلام یوجین تکر[3] و دیگران باز هم به آن اشاره خواهد شد و در مراسم تسخیرزدایی اهل هوا هم نقش عمده دارد) اساساً خصیصه‌ی کانونی عنصر باد را نیز مشخص می‌کند. به باور جان ر. هینلز[4] ایزد باد (وای/وَیو) در اساطیر ایران شخصیت دوگانه‌ای دارد: هم وای خوب و هم وای بد وجود دارند؛ «اگر چنانچه شایسته است او را خشنود سازند، آدمیان را از همه یورش‌ها رهایی می‌بخشد زیرا باد از میان هر دو جهان روح نیک و جهان روح بد می‌گذرد. او نیکوکار است و نابودکننده، پیوند می‌دهد و می‌گسلاند.»(*شناخت اساطیر ایران*، ۱۳۸۹، ۳۶)[۷] آن وضعیت یا حالتی که در این نقل‌قول کوتاه برای ما مهم است و با این‌حال اغلب نادیده گرفته شده همین مسئله‌ی *درآمیختگی* و *جداسازی* است که بعدتر به آن برمی‌گردیم. در میان بادهای تسخیری جنوب ایران این آنتاگونیسم آشکارا به صورت دو شاخگی بادهای کافر (زار) و بادهای مسلمان (نوبان) تجسم می‌یابد. معصومه ابراهیمی در *دیوشناسی ایرانی* در فصل پیکرگردانی و تسخیر به سراغ دیوبادهای زار می‌رود و آنها را «نیروی سیال ناپیدا» در نظر می‌گیرد که هر لحظه از شکلی به شکل دیگر درمی‌آیند.[۸] به همین نحو اما در بستری دیگر، یوجین تکر در جستار «سه مسئله درباره‌ی دیوشناسی» (۲۰۱۱، ۱۰-۴۹) به بادهای آزاری در مقام تجسمی دیوآسا و گزندرسان اشاره می‌کند و ابعاد تحلیلی‌اش را بسط می‌دهد:

مثال کهن‌الگویی این مورد، دیو به‌عنوان وسوسه‌گر است، آن‌طور که در *زندگی آنتونی* اثر آتاناشیوس اسکندرانی گفته شده است. آنتونی در حالیکه در بیابان مشغول مراقبه است، مکرراً مورد حمله‌ی دیوانی قرار می‌گیرد که همه‌جور شکلی به خود می‌گیرند، از بادهای توفانی تا ساتیرها [بزانسان‌ها][5] و

1 Frederick Schwatka
2 idiosyncratic
3 Eugene Thacker
4 John R. Hinnells
5 Satyr

قنطروس‌ها [اسب‌ـانسان‌ها][1]. آنتونی پس از آنکه در یک غار بیابانی اتراق می‌کند، بارِ دیگر مورد یورشِ دیوها واقع می‌شود.

[...]

صحنه‌ی جن‌گیری از اناجیل، دیوی را به تصویر می‌کشد [...] که «لژیون» نامیده شده‌اند... این دیوها تنها از راهِ نوعی فرمِ تجسدِ زمینی (پیرمرد، گله‌ی خوک‌ها، باد و دریا) نشان داده می‌شوند. به یک معنا، آنها به‌طورِغریبی چندخدایی‌اند، و تنها به‌طور غیرمستقیم خود را می‌شناسانند یا از خود خبر می‌دهند. از همین‌رو، تجسدشان نیز نوعی جسمیت‌زدودگی است، به این معنا که آنها ارواحِ سرگردان‌اند ــ حرکت‌شان بیشتر با سرایتِ دیوآسا اتفاق می‌افتد تا با الهامِ الهی. دیوها در اینجا فرمی از *غیابِ بی‌واسطه* هستند.[۹]

تکر در ادامه، با آوردن شعری از دانته و با اشاره به حکاکی‌های گوستاو دوره از آن صحنه، به اینجا می‌رسد که:

زود درمی‌یابیم که این صحنه‌ی طوفانی پس‌زمینه‌ای برای ژانر جدیدی از دیوها نیست، بل خودِ باد، باران، و توفان دیو هستند. این «باد سیاه» (aura nera) در عین حال که رویت‌ناپذیر است، با این‌حال به‌نحوی‌دراماتیک متجلی می‌شود، و از خلالِ بدن‌های مزدحمِ لعن‌شدگان به پیش می‌تازد. (همان‌جا)

بدین‌ترتیب، بنا به شرح تکر، دیو در هیات باد سرانجام «دشوارترین نظرگاه درباره‌ی دیو» را طرح می‌کند:

این نوع از دیو، اما نه یک چیزِ ازهم‌گسسته‌ی فی‌نفسه، بل توأمان نیرو و جریانِ خالص است، نیز، نیستیِ خالص است.[...] تسخیرِ دیوگون در *دوزخ* نه فقط کژریخت‌شناختی، بل همچنین زمین‌شناختی و حتی جوشناختی است. (همان‌جا)

اکنون با لحاظ‌کردنِ اشاره‌ی تکر به چندخدایی به‌منزله‌ی خاستگاه نیروشناختی بادهایی که با همه‌جاحاضری شرورانه، تاریکی، نیستی و ویرانی نسبت دارند، این بادها همچون بازگشت امر سرکوب‌شده به فرماسیونِ زمین‌تاریخی تک‌خدایانه هجوم می‌آورند: نیروهایی مخفی که توازن را به تک‌خدایی تحمیل می‌کنند یا از خلال فیگوراسیون‌های ناانسانی یا هول‌آور در برابر آن می‌ایستند. در چنین برهم‌کنشِ آنتاگونیستی و فرساینده‌ای، تعیّنِ مبتنی بر شقاوت چگونه در نسبت با امر رویت‌ناپذیر ممکن می‌شود یا مجالِ شُدن [صیرورت] می‌یابد؟ بدنِ مجازی که در مناسک شمنی یا در زار شکل می‌گیرد یا از بند چینه‌بندی‌های تاناتو‌ـتکتونیکی[2] رها می‌شود چگونه به آن رویت‌ناپذیری وجهی عملی می‌بخشد یا مجال نوزایی می‌یابد؟ از حیث پرفورماتیو، استراتژی دلوزو‌ـمازخی به ما می‌گوید که بردار نیروی پدر در پهنه‌ی شدت‌های مازخیست از خلال تازیانه‌خوردن آنقدر مینیاتوری می‌شود تا سرانجام نوزایش مازخیست رخ دهد. رویت‌ناپذیرشدنِ تاراهومارایی بر زمین ارضی [terrestrial earth] در

1 Centaur

2 Thanato-tectonic stratification

خدمت تبلورِ یک بدن سماوی [celestial body] از خلال کیهان‌زایی عمل می‌کند؛ رویت‌پذیرشدنِ یک رمزشناسی کیهانی از دل نیروهای مناسک.

اکنون که از شور مفرط و ظاهرا اغراق‌آمیزِ مک‌دوگال در قبال مردمان تاراهومارا بیشتر فاصله گرفتیم می‌توانیم به سراغ موردی عینی‌نگرتر برویم. معروف‌ترین عکس‌های قوم‌نگارانه از تاراهومارائیان را لومهولتز[1] کاوشگر برداشته است که برخی از آنها از اولین تصاویر مربوط به جشنی آئینی میان تاراهومارایِیان[2] هم به شمار می‌آیند؛ مناسکی که با مصرف آبجوی غله و حالت وجد کنترل‌ناپذیرِ جمعی توأم بوده است. به باور چارلز لایل[3]، از بنیان‌گذاران علم زمین‌شناسی، حفره‌ها، مغاک‌ها یا غارها نه فقط کنام جانوران وحشی بودند بل در سایر اوقات به‌منزله‌ی سکونت‌گاه، ستایشگاه، مقبره، محل اختفا یا دفاع انسان‌ها نیز به کار می‌رفتند (در مک‌دوگال، ۱۸۰). بسیاری از اهالی این جماعت هم بخش‌هایی از سال را در غارها می‌گذراندند. لومهولتز کاوشگر نیز بقایایی از «استخوان‌های عظیم‌الجثه» را در آن زیستگاه یافت که ممکن است به ماموت‌ها تعلق داشته باشند. او همچنین محل‌های عبادت و نیز مقبره‌های آنها را در کف غارها به چشم دید. بنا بر مشاهدات، فرهنگ مادی آن جماعت بسیار متواضع، بی‌تکلف و ساده بود، و مهارت‌های معمارانه‌شان هم بسیار محدود. آنها در گروه‌های اشتراکی زندگی نمی‌کردند (۲۰۱۴، ۲۲؛ ۱۷۹–۱۸۰)[۱۰]. حقیقت دارد که آنها در اصل به «پا دَوان»[4] مشهور هستند و گفته می‌شود که مسابقه‌ی پادوان‌ها حتا تا ۲۷۰ کیلومتر پیاده‌روی را هم شامل می‌شود؛ این موضوع که از استقامت و توان روان‌تنی آنها خبر می‌دهد، لومهولتز را به حیرت می‌اندازد که اولین مجموعه تصاویر ثبت‌شده از حیات مادی این قبیله را عکاسی کرده است؛ تصاویری که اکنون در موزه‌ی کتابخانه‌ی تاریخ طبیعی آمریکا نگهداری می‌شوند. او آب و هوای منطقه در آن دوره (۱۸۹۲–۱۸۹۶) را بسیار خشک توصیف می‌کند و درباره‌ی مردمان قبیله می‌گوید: «آنها بسیار خجالتی هستند، و همیشه خود را از غریبه‌ها پنهان می‌کنند... یادداشت‌هایی درباره‌ی زبان‌شان برداشتم، واحدهای اندازه‌گیری‌شان را سنجیدم و عکس گرفتم. آنها مردمان هوشمندی هستند و وقتی «متمدن» شده باشند اسپانیولی را با شوق بسیار یاد می‌گیرند ... آنها برای کردارشناسی بسیار جالبند.» (همانجا، ۲۶) با این‌حال همانطور که اَن کریستین ایک[5] استدلال می‌کند، آنها در قبال عکاس بسیار صبورانه رفتار کردند و تدریجاً او را پذیرفتند؛ مجموعه عکس‌های لومهولتز گواه اعتماد اهالی قبیله‌اند (همانجا، ایک، ۲۸). اعتماد قبیله به وی تا آنجاست که نه فقط او را به بازدید از کوتسالا [Kutsala] و غار بسیار مهم دیگری که زادگاه خدای آتش انگاشته می‌شد دعوت می‌کنند، «بل به ملاقات مقدس‌ترین مقدس‌ها، ته‌آکاتا، می‌برند که معبد کوچکی است که به نقش خدای آتش ــ در تدارک خوراک پخته برای اهل قبیله ــ مربوط می‌شود» (همانجا، ۱۸۱). با این‌حال نگاه لومهولتز به قبیله هنوز نگاه یک سفیدپوست نوگرا و طبقه‌ی بالا به «وحشیان بدوی و بربر» است (همانجا، ۱۸۵) و

1 Lumholtz

2Tarahumara *tesgü ino* celebration

3 Charles Lyell

4 Rarámuri [=foot runners]

5 Ann Christine Eek

این دقیقه‌ی تفکیک و تمایز نگاه انسان‌شناختی و بافاصله‌ی او از تجربه‌گرایی استعلایی[1] و بی‌واسطه‌ی آنتونن آرتوست؛ اولی با نزدیک‌شدن نسبی به موضوع مطالعه حالات آنها را ثبت می‌کند و در مرتبه‌ی عکاس‌ـکاوشگرـقوم‌نگار باقی می‌ماند، اما دومی با شرکت در مناسک سیگوری و توتوگوری[2]، با گشودگی در قبال الهامات و تن‌سپردن به شدن‌های قبیله‌ای، نه فقط میراث تئاتری، فلسفی و متافیزیکی غرب را به چالش می‌کشد، بل در پی از دست‌دادنِ خود یا بازیافتنِ خود به‌منزله‌ی چیزی از دست‌رفته است. لومهولتز به‌رغم صمیمیتش با آنها، پس از بازگشت به خاستگاه اجتماعی، نژادی و طبقاتی‌اش همچنان در طرف قطب مستعمره‌ساز باقی می‌ماند، اما آرتو با جستجوی یک جنوبِ راستین و جادویی از سفیدبودن دست می‌کشد و پس از بازگشت از مکزیک، ضمن سفری که در ۱۹۳۷ به ایرلند داشت، جنونش چنان اوج می‌گیرد که در آسایشگاه بستری می‌شود؛ امروزه عکس‌های لومهولتز و کتاب‌اش، *مکزیک ناشناخته*[3]، اسنادی کتابخانه‌ای یا آثاری سفرنامه‌ای‌ـقوم‌نگاشتی درباره‌ی یک فرهنگ بومی زنده محسوب می‌شوند؛ اما از دیگر سو، اشعار، هذیان‌ها و الهامات آرتو به‌لطف هم‌نوایی با جان‌مایه‌ی آن فرهنگ، اکنون خاستگاه و راهگشای قسمی از سرزنده‌ترین نظریه‌پردازی‌های معاصر هم در فلسفه و هم در تئاتر به شمار می‌آیند (برای مثال، انگاره‌ی ب.ب.ا در *ضدادیپ* دلوز و گتاری (۱۹۷۲) که سپس‌تر بدان بازخواهیم گشت)؛ لومهولتز حتا ماه‌های زیادی را صرف آموختن زبان و آوازهای بومیان می‌کند[4] با این‌حال اما همانطور که باتای باور دارد ارتباط راستین ــ که خود یا self را در هر دو طرف ارتباط فسخ و منحل می‌کند ــ اگر اصلا برقرارشدنی باشد تنها از خلال جراحت (و نه به واسطه زبان)، در سطحِ فانتاسم (نه وانموده) میسر می‌شود. با این‌حال ارتباط در این سطح آیینی منوط به حضور، رازآموختگی، و ایفای نقش یک عملگر مهم است: شمن یا جادوگرـپزشک. شمن در مقام یک راهنمای بینش‌ور و یک میانجی مجرب برای یک تاراهومارایی نقشی کلیدی ایفا می‌کند: «تاراهومارایی بدون شمن‌اش احساس می‌کند که هم در این زندگی و هم پس از مرگ از دست رفته است. شمن کشیش و پزشک اوست» (همانجا، ۱۹۴). به باور تاراهومارابیان پتو، شمد یا پوششی که دور بدن پیچیده می‌شود انرژی‌های کیهانی را به جریان می‌اندازد (همانجا، ۱۹۷). در فرهنگ زرتشتی هم این کمربند با نیروهای سماوی پیوند دارد. در رمزگان نشانه‌ایِ نمادپردازی انسان کامل یا فَروَهر، تناظری از آن دست که آرتو بر وجه باطنی‌اش[5] تاکید داشت

---

1 Transcendental empiricism

2 Ciguri and Tutuguri

3 Carl Lumholtz, *Unknown Mexico* (New York: Scribner's, 1902).

٤ او در نامه‌ای به موریس ک. جسوپ می‌نویسد: «دارم به خوبی با زبان تاراهومارایی آشنا می‌شوم و به همین دلیل هر روز احساس استقلال بیشتری می‌کنم». بنگرید به،

Phyllis La Farge, "A Man of Qualities" " in *Among Unknown Tribes*: *Rediscovering the Photographs of Explorer Carl Lumholtz* by Bill Broyles, Ann Christine Eek, Phyllis La Farge, Richard Laugharn, and Eugenia Macías Guzmán, The University of Texas Press, 2014, 264; see also:

Letter from Carl Lumholtz to Morris K. Jesup, June 6, 1892, written from Guachochic, Chihuahua, amnh, Administrative Archives, April-June 1892.

۵ وقتی برای نمونه به ابعاد موضوعات طرح‌شده در دو کتاب نیکلاس گودریک‌ـکلارک درباره‌ی بالقوگی‌های هولناکِ موجود در نسبت بین باطنی‌گری سفید و نهان‌باوری نژادی‌شده با ایدئولوژی نازیسم توجه کنیم یا پیوندهایی را در نظر بگیریم که مولف در نسبت میان میتراییسم آریایی و فاشیزم (برای مثال در شمایلِ خورشید تسخیرناپذیر [sol invictus]) تشخیص می‌دهد، حتا اگر بسیاری از این تحلیل‌ها و شرح‌ها را

را می‌یابیم؛ یسنای تبریز، رحیم چاوش اکبری، اشاره می‌کند که «بر دور کمر نگاره‌ی فروهر حلقه‌ای است که کنایه از زمان بی‌کران [*زروان اَکنارک*] آن است»[۱۱]. این حلقه یا کمربند، کستی نامیده می‌شود؛ از پهلوی kostik، به معنی پهلو، جانب و کنار، «چنانکه در لاتین costa و در انگلیسی coast و در آلمانی kuste و در فرانسوی cote از همین ماده است. لغت کُشتی و برگستوان هم از همین ریشه است بنابراین کشتی‌گرفتن عبارتست از مصارعه‌ی دو تن با یکدیگر و گرفتن کمربند هم برای غلبه بر طرف...» (همانجا، اکبری، ۱۹۰) که سرانجام در رمزشناسی زرتشتی، معنای تقابل مانوی روشنایی و تاریکی، و نبرد کیهانی هورمزد و اهریمن، یا کنش نیک و کنش بد را تداعی می‌کند. بنا به سنت، کستی از پشم سفید گوسفند و به دست زنی موبد تهیه می‌شود که رمزشناسی ساخت‌وپرداخت تار و پودش بنا به روایت یسنای تبریز با زمان و تقسیمات تقویمی نسبت دارد؛ قرابت‌هایی میان این شیوه تهیه با تدارکات زنانه، گیاهی، و حیوانی در مراحل بادزدایی زار (خصوصا در آماده‌سازی ماده‌خام‌ها و تدهین) وجود دارد. اما در گستره‌ای فرامحلی تناظر این پردازش نورشناختی در هیات فیگور شمن نیز جالب توجه است: میرچا الیاده[۱] اشاره دارد که «شخص وقتی شمن می‌شود که از نور جامد، یا به عبارتی از بلورهای کوهی/کوارتز، آکنده شده باشد... شمن‌ها میان وضعیت یک هستنده‌ی فراطبیعی و وفور نور رابطه‌ای می‌بینند» (در هارنر، ۱۹۸۲)[۱۲]. مایکل هارنر[۲] در *راه و روش شمن* (۱۹۸۲) ادراک شمن را با نظر به حالتی طرح می‌کند که *آیاهوآسکا* مصرف کرده و به حالت خودآگاهانه تحول‌یافته‌ای از جنس وجد و خلسه وارد می‌شود؛ کسی که خصوصاً از خلال یک «تاج» یا هاله‌ای بر گرد سر نور صادر می‌کند. به باور هارنر دقیقا به خاطر انسجام و همنواختی این توان‌های کهن و سیستم‌های شفابخش است که الیاده و دیگران می‌توانند با اطمینان خاطر از وقوع شمنیسم در بین مردمانی که دیرزمانی جدا از هم زیسته‌اند سخن بگویند (هارنر، ۱۹۸۲، ۵۲). سنتاً باور بر این است که فیگور شمن قادر است از خود بیرون بایستد [ek-stasis یا ex-istace]؛

تقلیل‌گرایانه، غیردرونماندگار، یکسویه و نه چندان دقیق یا مربوط بیابیم، باز هم دست‌کم جای یک هشدار می‌توان بر جا باشد. باید به ارجاع دلوزوگتاری (در هزار فلات) به نامه‌ی آرتو به هیتلر ــ که با آوردن نامه، آن را «نقشه‌ی شدت‌های بدن‌بی‌اندام» (ب.ب.ا.) در نظر می‌گیرند ــ اشاره کنیم؛ نامه‌ای که به قول آرتو بیش از هر چیز یک هشدار است. اما اگر بخواهیم دقیقتر باشیم دلوزوگتاری پیشاپیش در یکی از مهمترین فصول هزار فلات، یعنی «رساله در باب کوچگرشناسی: ماشین جنگ» اشاره کرده‌اند که اسطوره‌شناسی‌ها، بازی‌ها یا آیین‌ها در مقام ماشین‌جنگ همگی نسبت به آپاراتوس دولتی بیرونی‌اند. این آپاراتوس دولتی یا آپاراتوس تسخیر است که ماشین‌جنگ‌ها را غصب و فرارمزگذاری می‌کند و بالقوگی‌های انفجاری‌شان را در نظام بازنمایانه‌ی وضع‌موجودش مصادره می‌کند. بر حسب این صورت‌بندی، اتفاقا همین میدان‌های تحت تسخیر را هم باید به موضوع تامل و مداخله بدل کرد. برای مثال خوانش گودریک‌ـکلارک از غصب اندیشه‌های نیچه توسط نازی‌ها یادآور پیش‌بینی خود نیچه درباره‌ی بدفهمیدنِ اندیشه‌هایش است، اینکه با نهایتِ سرسری‌خوانی، زرتشت و بوزینه‌ی زرتشت را با هم خلط می‌کنند. این خوانش ترس‌خورده را باید با خوانش‌های بدیل و درونماندگار هم‌سنجی کرد، برای مثال، مقاله‌ی «اندیشه‌ی کوچگر» دلوز، «نیچه، تبارشناسی و تاریخ» فوکو، «نیچه و فاشیست‌ها»ی باتای، یا «نیچه‌ی لیبیدویی» فرانسوا فورکه، گردآوری‌شده در،

Semlotext(e); *Nietzsche's Return*, Edited by Sylvere Lotringer, Denis Hollier, and Others, 1977.

برای مطالعه‌ی نظرگاه‌های گودریک‌ـکلارک بنگرید به؛

Nicholas Goodrick-clarke, *The Occult Roots of Nazism: Secret Aryan Cults and their Influence on Nazi Ideology*, Tauris Parke Paperbacks, 2005; *Black Sun: Aryan Cults, Esoteric Nazism and the Politics of Identity*, New York University Press, 2002.

1 Mircea Eliade

2 Michael Harner

به‌عبارتی، می‌تواند به رویابین[1] یا به سیاحِ روان‌جغرافیاها بدل شود، و در نواحی شدتمند خُردـادراک‌ها بلورهای حسانیت یا بلوک‌های دیداری‌ـشنیداری را تجربه کند، ارواح یا نیاکان را ببیند و بشنود و به‌لطف ورود به مناطق تمیزناپذیری[2] حتا به فرایندی از جنس حیوان‌شدن[3] وارد شود؛ «الیاده اشاره می‌کند که مسئله کمتر تصاحب و بیشتر نوعی استحاله‌ی جادویی شمن به حیوان است (در هارنر، ۸۰). در شمنیسم شیوه‌هایی مختلف وجود دارند که با استفاده از آنها افراد جمعیت یا قبیله با وجوه حیوانی‌شان تماس برقرار می‌کنند یا آن وجوه را برمی‌انگیزند. مایکل هارنر در *راه‌وروش شمن* به مراحل این حالت می‌پردازد که با آغاز رقص آئینی به جریان می‌افتند (هارنر، ۸۴–۸۸).

با این‌حال، در تصور هارنر، ارواح محافظ همواره خیررسان هستند و هرگز آسیبی به صاحبانشان نمی‌رسانند. در حالی‌که در زار این افراد انسانی نیستند که زار را تصاحب می‌کنند، برعکس، این باد است که به وجود انسان می‌خزد و گزند می‌رساند. در شمنیسمی که هارنر تصور می‌کند روح به تجربه درمی‌آید یا به کار انداخته می‌شود، بیرون انداخته یا دفع نمی‌شود؛ درست برخلاف آنچه در زار می‌بینیم. در گفتگوی پیتر لمبرن ویلسن و مایکل تائوسیگ، «شمنیسم و آیاهوآسکا»، بدون اشاره به زار، از این تمایز میان تسخیر روح و شمنیسم صحبت می‌شود: «در شمنیسم از بطن بدن به سوی ارواح می‌روی؛ در تسخیر روح این ارواح هستند که وارد بدنت می‌شوند...».[۱۳] پ‌لو در ادامه می‌پرسد: «آیا این دریافت را داشتی که تسخیر روح بیشتر یک واردات آفریقایی است؟» و تائوسیگ پاسخ جالبی می‌دهد:

...ظن من این است که چیزی درباره‌ی تسخیر روح وجود دارد که در قبال **سلسله‌مراتب**، **چینه‌بندی** و شاید حتا با **دولت** توافق و نزدیکی دارد. تسخیر روح به نقش مردگان مربوط می‌شود و با برانگیختن روح گذشته و مردگان سروکار دارد. شمنیسم ــ که می‌دانم یقینا تنها یکی از بیشمار موارد است ــ آنقدرها به مردگان ربطی ندارد. اگر اصلا به آن بپردازد یا به آن اهمیتی بدهد. شمنیسم یک رویکرد عمیقاً ریشه‌دارِ غیرـتاریخی است. در حالی‌که روح مردگان به این معنا تاریخی است که با زمان‌ـقبل از ارواح، به‌عبارتی با به زمان حال آوردن گذشته سر و کار دارد. (*شمنیسم و آیاهوآسکا*، تاکیدها از ماست).

در معدود متون فارسی در خور توجه که در آنها در مورد نسبت زار و شمنیسم سخن رفته نیز این موضوع اغلب نادیده یا سرسری گرفته شده، یا به سادگی پذیرفته شده، یا اساساً خلط شده است. هرچند دستگاه دولت، با مزدبگیران سازش‌کار و آکسیوم‌سازان‌اش، همواره آئین‌ها را به نفع خود مصادره و فرارمزگذاری کرده و پروبلماتیک‌ها را تقلیل داده یا غصب کرده است. با این‌حال دلوز و گتاری در آکسیوم آغازین «رساله درباره‌ی کوچگرشناسی: ماشین جنگ» بر بیرونی‌بودنِ اساسیِ ماشین‌جنگ، اساطیر، آئین‌ها یا بازی‌ها نسبت به آپاراتوس دولتی تاکید می‌کنند[۱۴]؛ این آشکارا یعنی که با تیغ دولبه‌ای طرف هستیم که می‌تواند در خدمت نیروهای برساخته و برسازنده به یک میزان بُرنده عمل کند، مسئله بر سر به اختیارگرفتن و ناوبریِ رمزگان‌ها و سازماندهی بالقوگی‌های این پهنه‌ی نیروهاست که خود

1 visionary

2 Zones of indiscernibility

3 Becoming-animal

محصول و نمودی از خلاقیت جمعی جمعیتی از مردمان یک زیست‌بوم است (البته مردمی بالفعل، اغلب ثبت‌شده، شمارش‌پذیر و بازنمودپذیر). همانطور که الیاده در فصل «شهاب‌سنگ‌ها و فلزکاری» از کتاب *کوره و دیگ* (۱۹۷۸) معلوم می‌کند، «شمن کسی است که «می‌بیند»، زیرا موهبت بینش فراطبیعی به وی عطا شده است... او می‌تواند آنچه را که برای عوام رویت‌ناپذیر است دریافت کند ــ ارواح، خدایان، نفس... ظرفیت او به‌عنوان یک رویابین، و نیز «دانش» او، دست‌کم تا حدی، از اتحاد رمزی با ملکوت نشأت می‌گیرد» (۱۹۷۸، ۱۹–۲۰)[۱۵] از این منظر اهمیت دارد که دلوز و گتاری در فصل «رساله در باب کوچ‌گرشناسی: ماشین جنگ» (بدون اشاره به این اثر الیاده) از عواطف فلزی در سنخ راستین ماشین جنگ کوچگر سخن می‌گویند: «فلز نه چیز و نه ارگانیسم بل بدن بدون اندام است» و «راسته‌ی ماشینی، سیلان ماده، ذاتاً فلزی و فلزشناختی» است: «ایده‌ی حیرت‌آور *زندگی غیرارگانیک*» (۱۹۸۷، ۴۱۰–۴۱۲). با این‌حال در چارچوب افق این متن لازم است این خط تحلیلی‌ـنیروشناختی میل کوچگرانه را در زمین‌تاریخ دیگری نیز جستجو کنیم. الیاده:

ایدئولوژی «جدایی»، به‌عبارتی، اراده به پایان‌دادن به حالت «آمیزه»، ادیان ایرانی را از آغازی‌ترین دوران تا راست‌کیشی سفت‌وسخت دوره‌ی ساسانیان سرشت‌نمایی می‌کند... کارکرد قربانی زرتشتی (*یسنا*) نهایتاً همین «جدایی» را پیش می‌اندازد. قربانی‌گر با به‌کارگیری درست *یسنا* می‌تواند به وضعیت maga [مگه یا عمل آیینی نثارکردن/قربانی‌دادن] برسد، یعنی به نوعی «خلسه‌ی فعال»، که توان (خشتره) خصیصه‌ی جادویی، و از اینرو، «بینش» (چیستی) رمزی، و دانش واقعیات فرامعمولی که برای حواس تنانه دسترس‌ناپذیر است را به او ببخشد. در این حالت، قربانی‌گر، ذاتش یعنی مینوک را از گیتیگ «جدا» و خودش را با Amesa-Spenta یکی می‌کند. وانگهی، در حالت maga، یا به‌عبارتی، در حالت «خلوص»، بشر یک «اراده‌ی خالص یا محض» است و می‌تواند این «سیادت» اش را اعمال کند، زیرا استحاله (*فرشکرت*) را صورت داده است، یعنی گذر از پهنه‌ی وجود گیتیگ، که تحت تسلط سرنوشت (بخت) است، به پهنه‌ی وجود مینوک ــ به پهنه‌ی کنش آزاد (*کنش*). [...] همه‌ی متون غنوصی، با تغیرهایی اندک، اگرچه گاهی مهم، یک الاهیات اساطیری، یک کیهان‌زایی، یک انسان‌شناسی، و یک آخرت‌شناسی مشابه یا متناظر با الاهیات، کیهان‌زایی، انسان‌شناسی و آخرت‌شناسی مانوی ارائه می‌دهند. (*تاریخ ادیان*، ۱۹۷۱، ۱–۳۰)[۱۶]

این سخنان ما را به بحث آرتو درباره‌ی تئاتر بالی ــ و با بسط معنی، به جان کلام این سنخ از نمایش‌های آیینی ــ می‌رساند آنجاکه مشخص و روشن می‌گوید «این تئاتر *تجسم و تجلی* را برمی‌انگیزد. و این نوعی گوهره‌ی جسم آغازین است که روح هرگز از آن *جدا* نگشته است» (*تئاتر و همزادش*، ۱۳۸۳، ۹۱_ تاکید از ماست؛ آرتو اجراهایی از تئاتر کامبوجی را در ۱۹۲۲ در مارسی و نمونه‌ای از تئاتر بالی را در ۱۹۳۱ در پاریس تماشا کرد). از حیث کارکردی، آرتو به‌درستی بر این نکته تاکید می‌ورزد که این تئاتر محض سرگرمی نیست و تنها یک شب دوام نمی‌آورد، بل مراسم یا مناسکی عبادی‌ـآیینی است و حالتی در آن وجود دارد که می‌توان آنرا «پیشازبانی» خواند و از موسیقی، حرکات، اشارات و واژه‌ها ساخته می‌شود: «این پدیده‌ها را می‌توان شبیه به عمل دفع اجنه و شیاطین [exotcisme] دانست» (آرتو،

همانجا، ۹۲). ویلیام اُ. بیمن[1] در «ابعاد فرهنگی قراردادهای نمایشی در تعزیه ایرانی» اشاره می‌کند که در شکل بالیایی تئاتر «وایانگ کولیت» اندونزیایی طیفی از شخصیت‌ها «به زبانی نیایشی حرف می‌زنند که هیچ‌یک از تماشاگران اصلا آنرا نمی‌فهمند» و وانگهی، رقصندگان «کاتاکالی» نیز نقش خود را نه با کلام، بل از طریق ادا و حرکاتی موسوم به «مودرس» ایفا می‌کنند که زبانی اشاره‌ای و رمزی است (۱۳۸۹، ۴۸)[۱۷]. پُر واضح است که برخی از این وجوه غریب‌گفتارانه و نمایشی، و نیز آن رویکرد تسخیرزدایانه را در زار هم می‌یابیم که با زبان نامفهوم سواحیلی به بیان درمی‌آید. با این‌حال مطالعات، تحلیل‌ها یا شرح‌های فارسی بر زار اغلب بیش از حد بر خاستگاه فرودست بیمار زارزده، و متعاقبا بیش از حد بر مسئله‌ی رفع نیاز مادی باد مزاحم تمرکز می‌کنند و اغلب به همین بسنده می‌کنند که خیلی زود به این نقطه نهایی برسند: بابا یا مامای زار از باد نام و نشان یا خواسته‌اش را می‌پرسد و بعد با تهیه‌ی آنچه باد طلب کرده بادزدگی به سوی درمان پیش می‌رود. در حالی‌که در شمنیزم وجه معنوی یا روانی سیال‌تری در کار است که صرفا به جن‌زدایی تقلیل نمی‌یابد یا حتا اغلب به رفع تسخیر ربطی ندارد و بیشتر به سوی ارواح یا نیاکان یا حالات روحی‌ـروانی غریب راه باز می‌کند. به‌رغم این تمایز، باید توجه کرد که آرتو در بیانیه‌ی دوم‌اش درباره‌ی تئاتر شقاوت مشخصاً به سرچشمه‌های مضمونی تئاتر شقاوت، به تجلی اسطوره در زندگی امروز انسان مدرن توجه می‌کند و می‌خواهد از «کیهان‌شناسی‌های مکزیکی، هندی، یهودی، ایرانی و غیره» برای رسوخ‌دادن امر جادویی و عنصر تخیل در تئاتر مدرن بهره ببرد (همان، ۱۷۴؛ ــ و شاید دقیقتر؛«کیهان‌زایی مکزیکی، سرخپوستی، یهودی و ایرانی» ۱۹۵۸، ۱۲۳). باید به خاطر داشت که نزد انسان آئینی اهل قبیله‌ای بدوی اجرای مناسک در پرتو این پیش‌فرض اساسی اجرا می‌شود که به‌لطف مناسک، سرتاسر جهان را ــ با گیاه و حیوان، عناصر چهارگانه و همه وجوه جادویی که به لحاظ علمی برایش توضیح‌پذیر نیستند ــ ذیل امر مقدس و واجد ساحت قدسی به شمار می‌آورد؛ از دیگرسو، آرتو با واردکردن تکنیک‌های اجرایی نمایش‌های آئینی به کارکردهای تئاتری معاصر و تقلایش برای بردن تئاتر به سرحدات امر جادویی یا امر مقدس بازمانده در آیین‌ها یا مناسک جان‌پندارنه، یکی از موثرترین فیگورها برای تئاتر مدرن محسوب می‌شود[2]، هرچند در سطوحی از هذیان شیزوپارانوییدش برخی نواحی این قلمروهای حسانیت را درمی‌نوردد یا با شدت‌های آن نواحی حسانیت هم‌شدت می‌شود، اما آشکارا در طی این فرایند نیروگذارانه به رازواره‌سازی تن نمی‌دهد و به‌طرزی شدیداللحن در برابر تعالی، خدا، یا نمود انسانی‌اش، مسیح، موضع‌گیری می‌کند تا سرتاسر وجوه متعالی‌شان را تقدس‌زدایی کند.

به باور الیاده، در جان‌کلام گنوسیسیزم «جداسازی نور از ماده (تاریکی)» را می‌یابیم. بر طبق این نظرگاه، آفرینش قربانی‌گری است. در مقابل این (خود)قربانی‌گری خدا(یان) در سطح **هستی** [Being]، در طرف انسان یا هستنده [being] نیز تنها با اعطای زندگی ــ با ساخت یک منطقه‌ی تمیزناپذیری[3] و

---

1 William O. Beeman

۲ برتولد برشت هم در شرحش بر بازیگری در تئاتر چینی به همین وجه «انتقال‌پذیریِ تکنیک‌های آیینی» تمرکز می‌کند. بنگرید به؛
Brecht, B . (1964a) ' Alienation effects in Chinese acting' , in *Brecht on Theatre*: *The Development of an Aesthetic*, ed. and trans. John Willett, New York: Hill and Wang .

3 zone of indiscerniblity

به ضرب نوعی آفرینش‌زدایی یا به قول آگامبن (در مقاله‌اش درباره‌ی بارتلبی محرر) رسیدن به نقطه‌ی عدم‌تفاوت بین بالقوگی و عدم بالقوگی[۱۸] ــ رخداد آفرینش میسر می‌شود، همان‌جا که نیروگذاری‌های مبتنی بر افراط یا نیروی فزونی، اتلاف می‌شوند یا تا ته به مصرف می‌رسند: «خون‌دادن، اشک‌ریختن، برون‌ریزی اسپرم، جان‌بخشیدن، و الخ» (*کوره و دیگ*، پیش‌گفته، ص. ۳۲). و یقیناً رقص چندروزه در این مناسک یکی از این دقایق را مشخص می‌کند. به یاد داشته باشیم که الیاده در «روح، نور و نطفه» به معادله‌ی اسطوره‌شناختی، غنوصی و مانوی روح مقدس=دم/تنفس/باد/رایحه = منی اشاره می‌کند و سرانجام آنرا چنین تکمیل می‌کند: نور= روح = منی = خدا (*تاریخ ادیان*، پیش‌گفته). بهرام بیضایی در فیلمنامه *ایستگاه سلجوق* وقتی کارکرد شمن را با نظر به تندیس الاهه‌ی سیبل [Cybele] از زبان یکی از شخصیت‌ها، جیوان، مختصرا شرح می‌دهد، در واقع از لحاظ نیروشناختی به همین نظرگاه نزدیک می‌شود: شمن به‌منزله‌ی کسی که بارور می‌کند یا از پشت شمایل مورد ستایش، از پشت نقاب، از پشت تندیس یا وانموده‌ی ایزد به رخداد باروری یاری می‌رساند.[۱۹] در کارکردشناسیِ ارائه شده در این فیلمنامه، موقعیت

۱«جیوان: در دوران کفر این الهه در محراب یک شمن بود. مخفی از چشم همه. فقط زن نازا حق داشت ببیندش، آن هم با لابه و استغاثه؛ و فقط در ساعت و روزی که شمن از روی ستاره‌ها می‌گفت! و به شرط مخفی‌نگه‌داشتن اسرار تشرف! یعنی سکوت همیشگی درباره‌ی آنچه در محراب می‌گذشت! و فقط در محراب بود که یک لحظه پرده از روی الهه پس می‌رفت و زن نازا چهره‌ی مهربان او را می‌دید. زن البته حامله می‌شد، ولی نه از الهه؛ از شمن. این لطف الهه بود که شمن اجرا می‌کرد» (۱۳۸۱، ۳۰-۳۱). و بیضایی در «مقدمه‌ای بر نمایش شرقی» (۱۳٤۷) ضمن اشاره به آرتو از تمایزی سخن می‌گوید که خود آرتو در فصل «تئاتر شرق و تئاتر غرب» (در تئاتر و همزادش) به آن پرداخته بود. بیضایی: «واقعیتِ مطرح برای غربی واقعیتی عینی و ملموس و تجربی است و به‌عکس، معرفتِ شرقی بیش‌تر اشراقی و عارفانه و باطنی.... بازیگرِ چینی با آوردنِ قایق بر صحنه آن را مشخص و محدود نمی‌کند، بلکه با نمایش ماهرانه‌ی پاروزدن، شعور و تصور تماشاگر را به حرکت در می‌آورد. هر تماشاگر در ذهن خود تصویری از قایق دارد، و به‌تعداد تماشاگران ممکن است بازیگر تصاویر متعدد از قایق‌های گوناگون داده باشد... نمایش شرقی می‌کوشد نه به حرکتِ واقعی بل به واقعیتی که پشت حرکت است دست یابد... نمایشِ شرقی (به معنای شرقی) واقعی است، ولی (به معنای غربی) عینِ زندگی نیست... طبیعی‌ست که گرچه حس‌ها واقعی‌ست ولی بازی‌ها واقعی نباشد، و طبیعی‌ست که بازیگر خود را با نقش یکی نکند، زیرا نمی‌گوید که «او» هست، بل فقط از «او» خبر می‌دهند، یا «او» را روایت می‌کند...»برای مطالعه بیشتر بنگرید به، «مقدمه‌ای بر نمایش شرقی»، بهرام بیضایی، بازنشرشده در دفترهای نیلا، دفتر نهم، پاییز ۱۳۸۸، ۳-۲۲. به طرزی جالب، حسام‌الدین نقوی با ارجاع به آرای جولیان جینز در خاستگاه آگاهی در فروپاشی ذهن دو جایگاهی (آگاه، ۱۹۸۶) به سنخ اوهام شنیداری شیزوفرنیایی و نسبتش با تسخیرشدگی در زار اشاره‌ای می‌کند: «رفتار او مانند یک جن یا صداهای توهمی است که در ذهن او نیز تغییر می‌کند و اغلب از بیخ گلو فریاد می‌زند. این حالت همیشه با از دست‌دادن آگاهی همراه است. در تسخیرشدگی یا زار سخنانی که به تلفظ درمی‌آیند گفتار طبیعی نیمکره چپ تحت مهار یا رهبری نیمکره‌ی راست است؛ به عبارت دیگر آنچه مرتبط با منطقه‌ی ورنیکه‌ی راست است، منطقه‌ی بروکا در نیمکره‌ی چپ را مورد استفاده قرار می‌دهد که نتیجه‌اش حالت خلسه و از خودبی‌خودشدن است. این کنترل از طرف مقابل نیمکره‌ی مغز می‌تواند زیربنای عصب‌شناختی از بین‌رفتن آگاهی باشد.» بنگرید به؛ حسام‌الدین نقوی، «مولفه‌های بینش اسطوره‌ای در مراسم «زار» (نمونه‌ی موردی: زار بندر عباس)»، پژوهش‌نامه‌ی فرهنگی هرمزگان شماره‌ی ٦و۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۲، بهاروتابستان ۱۳۹۲، ۱٦۰-۱۹۹. بیضایی نمونه‌ای از این وضعیت یا شکلی از استفاده‌ی اجراپردازانه‌ی این حالت آئینی را در مرگ یزدگرد به نمایش درمی‌آورد آنجاکه پادشاه به میانجی یک زنده از جهان مردگان به میان زندگان می‌آید و از دهان یکی از شخصیت‌ها از داستان به‌قتل‌رسیدنش خبر می‌دهد. همانطور که منیژه مقصودی در «بادهای کافر و دهل سه سر در خلیج فارس» شرح می‌دهد، «وقتی باد با زبان یکی از قبایل آفریقایی به صدا درمی‌آید و اورادی را با صدای بلند زمزمه می‌کند این دیگر آن شخص تسخیرشده نیست، این خودِ زار آفریقایی است که زبان آفریقایی زبان مادری اوست.» (۱۳۵) این صحنه کاملا گویاست: «در این لحظه متوجه تغییر حالت مامازار شدم که گونه در سکوتی سنگین فرو رفته بود. مامازار وجود دیگری شده بود، او همچون میخی بر زمین فرورفته بود. به سختی نفس می‌کشید. دخترش به من نگاهی کرد و گفت: زار او بلند شده» در مجلس زار امروز زار او بلند نشد ولی همین حالا زار او بلند شده. مامازار فاطمه هیچ حرکتی نداشت و در بهت سنگینی فرو رفته بود. صدایی از او برنمی‌آمد که ناگهان آرام و با صدایی آهسته ولی مردانه، کلفت، آمرانه و خشمگین شروع به حرف زدن کرد، رفته‌رفته صدایش بلندتر می‌شد. او به زبان عربی حرف می‌زد. در این لحظات دخترش که کاملا ترسیده بود، پشت او را نوازش می‌کرد و آرام در گوش او با مهر و محبت مادرجان مادرجان می‌گفت. در این لحظات بود که می‌دیدم این مامازار فاطمه نیست بلکه این زار اوست که هست. زار او مردی عرب، کهنسال و خشمگین است. ترس را در چشمان همه آنها می‌دیدم... مامازار فاطمه حدود یک ساعت تبدیل به یک مرد خشمگین کهنسال عرب شده بود و با صدایی بلند حرف می‌زد... پس از گذشت یک ساعت،

وجودی الهه‌ـشمن‌ـزن نازا با موقعیت هستی‌زایانه‌ی خدا‌ـجبرئیل‌ـمریم معادل می‌شود؛ نسبت‌های میان افسانه‌های غیرمکتوب بازمانده از دوران چندخدایی و تعیّن‌های مکتوب دوران بعدتر (تک‌خدایی) نیز در این معادله آشکار است. در بطن نسبت آرتو با مردمان تاراهومارا هم با فیگور خورشید تابنده‌ی حیات‌بخش مواجه می‌شویم؛ همان هلیوگابالوس [Heliogabalus] که بعدها در متون و خصوصا اشعار آرتو سربرمی‌آورد. گاستن باشلار در قطعه‌ای با عنوان جالب توجه «تصاویر شاعرانه‌ی شعله در زندگی گیاهی» با ارجاع به ارجاع هانری کربن به عبارتی از برقلس نوافلاطونی درباره‌ی نسبت گل آفتاب‌گردان و آفتاب، آفتاب‌گردشی[1] الاهیاتی را به سائقه‌ی آفتاب‌پرستی[2] نسبت می‌دهد[۲۰] و مارتین ورمازرن ضمن شرحش بر درجات هفتگانه‌ی تشرف در آئین مهرپرستی یا میتراییسم [۲۱]، در ششمین مرتبه‌ی تشرف، پیک خورشید، به نشانه‌هایی ــ از جمله تازیانه، مشعل و هاله ــ اشاره می‌کند، که اولی آشکارا کارکرد هدایت‌گر و اجرایی خیزران یا تازیانه نزد باباها و ماماهای زار را تداعی می‌کند. وانگهی، عنوان Heliodromus که نشانه‌ای است از خورشید بر ارابه‌اش در طی طریق از آسمان به زمین، در ترجمه‌های انگلیسی با زیرعنوان sun-runner [خورشیدـرونده یا پیک خورشید] آمده است که می‌تواند پیوندهای شمنی مهرپرستانه با مناسک ستایش هلیوگابالوس میان تاراهومارایی‌هایی که «پا دوان» نیز خوانده می‌شوند را برای ما روشن‌تر کند. به‌علاوه، حتا با لحاظ‌کردن این فرضیه که زار از چندخدایی شرق آفریقا هم تاثیر پذیرفته می‌توان نقش ایزد رع [Re یا Ra] را به یاد آورد که مهمترین و مورد ستایش‌ترین خدای خورشید در مصر باستان دوران پیشادودمانی بود؛ کیش این ایزد در شهری موسوم به Iunu در شمال‌شرق قاهره‌ی مدرن پا گرفت که یونانیان بعدها آنرا هلیوپولیس (شهر خورشید) نامیدند نام بومی Iunu به معنای ستون‌ها یا ارکان است).[۲۲] علاوه بر این، در تصاویری که دنا رزنبرگ در شرحش بر اسطوره‌ی آیزیس و اُزیریس آورده، پیوندهای ایزدان منقوش با گیاه (درخت زندگی) و خورشید آشکار است[3]. در ایران نیز، پیوندهای میان خورشید و گیاه تاریخی دور و دراز دارد، برای مثال، مولف *بته‌جقه چیست؟* نشان می‌دهد که درخت سرو که در آیین میترا وقف خورشید است و به‌منزله‌ی نماد جاودانگی و ابدیت، مقاومت و آزادی، با مرگ مزدک و شکست جنبش برابری‌طلب و عدالت‌جوی مزدکیان به صورت

به یکباره گویی مامازار تهی شد. سرش را پایین انداخت و سرفه‌ای کرد و نگاهش بسیار غمگسن و درمانده بود. با دست اشاره‌ای به قلیان کرد که برایش آوردند... انگار اتفاقی نیفتاده بود. درباره این موضوع هیچکس حرف نمی‌زد و هیچ اشاره‌ای به مامازار نمی‌کرد» (۱۲۹-۱۳۰). بهرام بیضایی در گفتگو با زاون قوکاسیان درباره فیلم کوتاه «گفتگو با باد» اشاره کرده است که مرد را از فرهنگ آفریقایی و زن را از اصل هندی وام گرفته است. این اشاره هم سرنخی از تعارض یا تلاقی میان نشانه‌های چندخدایی و تک‌خدایی بعدی را آشکار می‌کند، هم به دو پس‌کرانه یا دو خارج برسازنده و تاثیرگذار ارجاع می‌دهد که نه فقط دو سرحد قلمرومند بل دو پهنه‌ی عاطفی را ــ همراه با پویایی‌های مناسبات میان قرار و بی‌قراری، خشکی و دریا ــ مشخص می‌کنند؛ قطعا در این مناسبات باد عنصری تعیین‌کننده است، خصوصا که رویای دریانورد ماجراجوی سرگردانِ آب‌ها تغمات و رقص‌هایی است که از دست‌افشانی‌ها و پایکوبی‌های رقصنده‌ای غریبه و زیبارو به خاطر می‌آورد، که توامان امید می‌بخشد و می‌ترساند. اینجا باد به هر دو معنای تحت‌اللفظی و استعاری‌اش کاربرد دارد (آکیرا کوروزاوا یکی از فیلمسازان محبوب بیضایی، در صحنه‌ای از راشومون (۱۹۵۰) که نخستین رویارویی میان کاراکترِ تاجومارو (با بازی توشیرو میفونه) با سامورایی و همسرش را نشان می‌دهد همین دو وجه استعاری و تحت‌اللفظی باد را به کار می‌گیرد: باد در پوشش زنِ سوار بر اسب می‌وزد و چشم تاجومارو برای لحظه‌ای به او خیره می‌ماند). برای مطالعه‌ی بیشتر بنگرید به: بهرام بیضایی، گفتگو با باد، به اهتمامِ شادروان زاون قوکاسیان، نشر دیدار، ۱۳۷۹، ۵۰.

1 heliotropisme

2 heliopathie

۳دُنا رزنبرگ، اسطوره‌ی ایزیس، اُزیریس و حماسه گیل‌گمش، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲، ۵۱-۷۱.

شکسته یا خمیده نقاشی یا نگاشته می‌شود و همین بنیان شکل‌گیری نقشمایه‌ی بته‌جقه را رقم می‌زند[1]. بنا به قراین اساطیری به نظر می‌رسد که این وانموده‌سازی، این انحراف، خمیدگی یا کج‌شدن سرو از حالت استوار و ایستاده‌اش، از حیث رمزهستی‌شناختی، خزیدن تاریکی و زمان متناهی گیتی به روشنایی آیونی را رمزپردازی می‌کند که ازلیت و رهایی را به تاخیر دچار می‌کند؛ حتا چین‌وشکن‌های این نقشمایه‌ی کوچک و ساده از تاخوردگی‌های امر خارج خبر می‌دهد و رخدادی را به یادبود بدل می‌کند. از دیگرسو، پیوندهای میان ایزد خورشید و گیاه را نزد سرخپوستان بریول سیو [Brule Sioux، در شمال آمریکا] نیز می‌توان در نظر گرفت؛ بنا به باورهای این سرخپوستان ایزد خورشید ابتدا گیاهانی سبز چون کاج و سرو کوهی [سدر] را کاشت که «جلوه‌ی سرسبز کیهان‌اند و ما هنوز در مراسم آیینی خود از صمغ آن به عنوان ماده‌ی خورشید استفاده می‌کنیم.»[2] گیاه در مقام تصویری از انرژی خورشید. در زار نیز کارکرد گیاهان، بخورات، روغن‌های تدهین، یا صمغ‌ها به‌منزله‌ی بخشی از یک فرایند جن‌زدایی و دفع مضرت یا بر سرعقل آوردن کاربرد دارد و نسبت‌های مشخصی با دوگانگی درونی بیمار، شکاف روان/بدن و نبرد نیروهای خیررسان و گزندآسا یا تعارض تاریکی/روشناسی دارد. چنین نقشه‌ای را در گستره‌ای از رمزشناسی مزدایی پیشااسلامی تا بازخوانی سهروردی از آن مناقشات می‌بینیم. برای مثال، سهروردی، متاثر از مکاشفات هرمسی و آرای فلوطین، از خورشید با عنوان هُورَخش نام برده» و فیگور جبرئیل را هم به انوار قاهر نسبت می‌دهد و از حیث سنخ‌شناسی، این نورِ مجرد که به باور او تدبیرکننده‌ی «اسپهبد ناسوت» [جهان انسانی] است، با «عقل فعال» یکی انگاشته می‌شود. در تقسیم‌بندی چهارگانه‌ای که شارحان حکمت *اشراق* سهروردی ارائه می‌کنند، انوار قاهر با عقول مجرد (بدون هیچ تعلقی به جسم)، و عوالم تاریکی چون وضعیت برزخ با محسوسات نسبت دارند و چهارمین مرتبه‌ی این تقسیم‌بندی شامل دنیای صور معلق ظلمانی یا عالم مثال(خیال) است: جوهرهای قائم‌به‌ذاتی که محل ندارند و حواس ظاهر نمی‌تواند درکشان کند[3]، که این مورد برای مقوله‌ی باد و بادزدایی در رمزشناسی مناسک زار قابل توجه به نظر می‌رسد.[4] با

۱فاطمه عطروش، بته‌جقه چیست؟، نشر سی‌بال هنر، ۱۳۸۵.

۲ریچارد اِرداز و آلفونسو اُریتز، پاره‌ی «پیدایش خورشید» (بنا به روایتی بازمانده از ۱۹۸۱ که یک جادودرمانگر قدیمی بازگو کرده) در اسطوره‌ها و افسانه‌های سرخپوستان آمریکا، ترجمه دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور، نشر چشمه، ۱۳۸۸، ۲۲۰-۲۲۱.

۳نور در حکمت سهروردی، سیما سادات‌نوربخش (و مقدمه حسین ضیایی)، نشر هرمس، ۱۳۹۱، ۹۸-۹۹.

٤همانطور که مولف نور در حکمت سهروردی نشان می‌دهد «برزخ در لغت، نام هر چیزی است که حایل میان دو شی است. سهروردی جسم را که جوهر قابل اشاره‌ی حسی است برزخ می‌نامد زیرا جسم حایل میان دو شی است. همه اجسام کثیف حایل هستند.» (۱۱۱) و بنا به قاعده‌ی «الواحد» (از واحد جز واحد صادر نمی‌شود) در جهان‌شناسی اشراقی، از نورالانوار فقط نور اقرب صادر می‌شود که هیچ کثرت و عرضی ندارد و تنها دو اعتبار دارد: ۱. غنای غیری و ۲. فقر ذاتی. (۱۱۳). «میان نور اقرب و نورالانوار حجابی نیست، از اینرو نور اقرب قادر به شهود نورالانوار است و از این مشاهده خود را در مقایسه با آن تاریک و ظلمانی می‌یابد. از نور اقرب ــ به علت ظهور فقر ذاتی و ظلمانی یافتن ذات خود ــ ظلّی صادر می‌شود که «برزخ اعلی» یا «فلک محیط» نام دارد و برزخی بزرگتر از آن وجود ندارد. اولین برزخ از نور اقرب صادر می‌شود. از نور مجرد دوم و بدین ترتیب از هر نور مجرد بعدی نیز یک نور مجرد و یک برزخ جسمانی صادر می‌شود. این سلسله به نور ختم می‌شود که دیگر نور مجرد از آن صادر نخواهد شد.» (۱۱۳-۱۱۵) در این افق غیردرونماندگار، افسانه‌پردازانه، تمثیلی و علّیت‌محور، علت هیچگاه مقهور معلول خویش نیست، و نورالانوار در مقام خاستگاه و علت اعلا عمل می‌کند، برزخ‌ها مقهور انوار هستند و افلاک از فساد و شهوت و غضب در امان‌اند. این تفکیک دوگانه‌انگار در مراسم زار هم در کار است. خصوصا با نظر به سنخ‌شناسی جسم نزد سهروردی که در آن نباتات یا مرکب‌های نباتی در رسته‌ی جسم مزدوج طبقه‌بندی می‌شوند و همچنان تحت تاثیر افلاک و انوار تعریف می‌شوند، از حیث انسان‌شناختی، این تصویر-اندیشه‌ی کلاسیک و نوافلاطونی تداعی‌گرِ افسانه‌پردازی سرخپوستان بریول سیو است آنجاکه انعکاس تصویر خورشید در گیاه جستجو می‌شود

این‌حال اما شیزوتراتژی آرتویی در قبال هلیوگابالوس، همانطور که الن وایس در «فشارهای خورشیدی: مانیفستی علیه مخدر الکتریکی» نشان داده است، اساسا مدفوع‌شناختی، نااالاهیاتی، ضدـتک‌خدایی، ضدـتعالی، علیه داوری، و خورشیدزدا عمل می‌کند.[۲۳] درست برخلاف زار که تطهیرِ بیمار یا دفعِ عنصر اَبژه یا آلوده را به نفع یکپارچگی و بازگشت به هویت گروهی دنبال می‌کند، نزد آرتو اگر تهطیری در کار باشد خلاصی از شر خدا، دستور زبان، اُرگانیسم و نظامِ داوری است؛ در حالیکه در خورشیدپرستی‌های مذکور یک صورت‌بندی مبتنی‌بر تعالی عمودی و چیرگی مطلق خورشید بر پا می‌شوند، در مقابل اما در آرتو مقاومت در برابر تعالی، شدیدا مدفوع‌شناختی می‌شود. الکساندر گلووی در «نور هرمنوتیکی چیست؟»[۱] دو نوع نور و دو نوع تاریکی را از هم تفکیک می‌کند که در اینجا نیز قابل بازیابی است: در مقابل نور عقول مجرد و متعالی که سهروردی از آن سخن می‌گوید یا آن سنخ نوری که در آگاهی تحول‌یافته‌ی آیینی یا شمنی تقدیس یا جُسته می‌شود، تاریکی آرتویی به یک رمزـهستی‌شناسی[۲] تعلق دارد، نوعی سیاهیِ کیهانی، که هر آینه در معرض تجربه‌ی بی‌واسطه‌ی حسیت‌هایی از جنسِ جهانـبدونـما قرار دارد؛ آنجاکه اقتدار تک‌خدایی خورشیدی به ضرب مواجهه با یک سیاست فرسایشِ یا گندیدگی از دور خارج می‌شود. به همین نحو، کارکرد خاص «خورشید» و «انوار الهی» در هذیان‌ها، اوهام دیداری‌شنیداری و وضعیت‌های شدیدا پارانویایی شربر را نیز می‌توان در نظر گرفت، آنجاکه رشته‌های اعصاب و انوار خورشید، و نیز اسپرماتوزوئید و اعصاب در هم متراکم می‌شوند (۱۳۸۷، ۲۰۸)، یا شاکله‌ای مبهم از ساختار زروانی و زردشتی را بیان می‌کند یا آنجاکه حین تخلیه مدفوع انوار الهی نیز با هم تلفیق می‌شوند (۲۱۱)، و چنانکه فروید شرح می‌دهد در این هذیان‌های شربر خورشید نماد والایش‌یافته‌ای است از خدا (۲۳۳) ، و وجوه اساطیری و کیهانی این نمادپردازی هذیانی به باور فروید حاکی از تلاش برای بازیابیِ تصویرِ آن چیز ارزشمند از دست‌رفته، در چیزهای شکوهمند یا در وجوه خارق‌العاده‌ی طبیعت است (۲۳۴).[۳] برای جمع‌بندی بحث بالا، باید به کلام خود آرتو در یکی از نامه‌هایش ــ به هنری پاریسو مورخ ۷ سپتامبر ۱۹۴۵ و پس از بازگشت از مکزیک ــ برگردیم که استراتژی تعالی‌زدایانه‌اش را فاش می‌کند و از نوزایش یک آرتوی دیگر خبر می‌دهد؛

برای یافتن خودم، و نه عیسا مسیح، به میان تاراهومارایی‌ها رفتم، خودم، آنتونن آرتو، متولد ۴ سپتامبر ۱۸۹۶، در مارسی... از یک زهدان نبود که زاده شدم زیرا آدمی این‌چنین زاده نمی‌شود... طور دیگری به دنیا آمدم، از میان آثارم و نه از یک مادر... از بطنِ دردم زاده شدم... و این عیسای مسیح کسی است که

و نبرد واحد و کثیر، نبرد تک‌خدایی و چندخدایی، در دل تقسیم‌بندی‌های چهارگانه‌ی پیش‌گفته سربرمی‌آورد که در آن عوالم حسی در تعارض با عقول مجرد قرار داده شده و به ظلمت و تاریکی مربوط دانسته می‌شوند.

1 Alexander R. Galloway, "What is a Hermeneutic Light?," in *Leper Creativity: Cyclonopedia Symposium*, Edited by Ed Keller, Nicola Masciandaro, & Eugene Thacker (Punctum Books, 2012), pp.159-173.

2 crypto-ontology

۳باید به خاطر داشت که در هذیان‌های خورشیدی شربر وجهی نژادی نیز به چشم می‌خورد، برای مثال، «در ژوئیه ۱۸۹۴ صداهایی که با من صحبت می‌کردند اهریمن را کاملا با خورشید یکی می‌دانستند» (۲۳۳) یا «روز بعد من خدای بالایی (اهورامزدا) را دیدم... اهورامزدا خورشید بود...» (۲۳۳). برای مطالعه بیشتر بنگرید به زیگموند فروید، کاربرد تداعی آزاد در روانکاوی کلاسیک، تر. سعید شجاع شفتی، نشر ققنوس، ۱۳۸۷، فصلِ «یادداشت‌هایی روانکاوانه درباره گزارش حسب‌حال‌گونه‌ی یک مورد پارانویا».

از یک مادر ولادت یافته، مادری که مرا برای خود می‌خواست... و تنها دلیلی که رهسپار کوهستان‌های مکزیک شدم این بود که از شر عیسا مسیح خلاص شوم، درست همانطور که آرزو دارم روزی به تبت بروم تا خود را از شر خدا و روح مقدسش پاک کنم. آیا از پی‌ام خواهید آمد؟ (آرتو، *گزیده‌نوشته‌ها*، پیش‌گفته، ۴۴۱-۴۴۳)

دلوز و گتاری در فصل «چگونه بدنی بدون اندام بسازیم» از *هزار فلات*، بوم‌شناسیِ ذهن در این مناسک را به‌منزله‌ی چینه‌زدایی از ارگانیسم در ناخودآگاه ماشینیِ جان‌پندارانه‌ی تاراهومارا‌ییان رمزگشایی می‌کنند:

اسپینوزا، هلیوگابالوس، و آزمون‌گری فرمولی یکسان دارند: آنارشی و وحدت یک چیز و چیزی یکسان‌اند، نه وحدت **امر واحد**، بل وحدتی غریب‌تر که تنها در مورد بس‌گانگیِ کاربرد دارد. این دو کتاب از آرتو بس‌گانگیِ آمیزش، قابلیت آمیزش در مقام صفر مطلق، سطح همنواختی، و **ماده** را که هیچ خدایی بدان راه ندارد، بیان می‌کنند؛ و اطوارِ هستی یا وجوه را در مقام شدت‌های تولیدشده، لرزش‌ها، نفس‌ها، و **اعداد** بیان می‌دارند. آرتو در نهایتِ دشواریِ دستیابی به این جهان آنارشی تاج‌دار را نیز نشان می‌دهد؛ دشواری در صورتی وجود دارد که از اندام‌هاَ فراتر نروی («کبدی که پوست را زرد می‌کند، مغزی که با سیفیلیس درب و داغان شده است، روده‌هایی که کثافت دفن می‌کنند»)، و اگر پابند ارگانیسم بمانی، یا در آن لایه‌ای گیر کنی سد راه سیلان‌ها می‌شوی، و این چیزی است که ما را در این دنیای‌مان، زمین‌گیر می‌کند (پیش‌گفته، ۱۵۸).

با نظر به کارکرد شمنیسم، و به‌رغم کارکرد متفاوت بادزدایی/تسخیرزدایی در زار و سفر روحی در رقص پیوت، آیا در اینجا با بازتعریف مسئله تسخیرشدن در مقام وضعیت سرحدی ارگانیسم (اگر نه تقلای جان‌کاه ارگانیسم‌زدایانه)، آرتو به زار و بادزدایی‌اش پیوند نمی‌یابد؟ آیا تسخیرزدایی از چینه‌بندی‌های الاهیاتی نزد آرتو (که در وانموده‌هایی چون عیسا، مادر، خدا تجسم می‌یابند)، همان «جدایی» یا گسست مورد نظر الیاده (جداسازی نور از ماده؛ آفرینش یا نوزایش به‌منزله‌ی قربانی‌گری خویش) را تداعی نمی‌کند و نیروهای چینه‌زدوده‌ی تازه‌ای از آن را فاش نمی‌سازد؟ اهمیت دارد که آرتو آشکارا رویاروی سلسله‌مراتب، چینه‌بندی و ارزش‌های آپاراتوس تسخیر یا آپاراتوس دولتی می‌ایستد. همانطور که ادوارد شیر[1] در «من، آرتو، بدنِ بی‌اندام» به تاسی از دلوزگتاری استدلال کرده است، آرتو در *تئاتر و همزادش* با تمثیل‌های طاعون و کیمیاگری، یا اختلالات کیهانی و محرم‌آمیزانه، با تمثیل‌هایش درباره‌ی فرهنگ و متافیزیک احیاشده، پهلوانیِ عاطفی و زبان هیروگلیفی، رقص شرقی و تجسد، در تلاش برای به انقیاددرآوردن یا تخصیصِ فرم‌های دیگربودگی نبود،

برای مثال، [او در پی تخصیص] اجرای عمل رقصندگان بالی در سبک‌های تئاتر غربی [نبود]، بلکه برعکس، آن تلاش‌ها به قصد درهم‌شکستنِ هویت‌های متقابلا حذفی یا انحصاری هر کدام برای آزادسازیِ نیرویی استحاله‌بخش صورت گرفتند، و در آنها «هر کدام از این نیروها نیروی دیگر را تشدید و دوباره

1 Edward Scheer

راه‌اندازی می‌کند (دلوز ۱۹۹۳: ۱۶۸). در اثر متقدم‌تر دلوز با گتاری، این فرایند به‌منزله‌ی *قلمروزدایی* یا *چینه‌زدایی*، شیوع جانبیِ ریزوم توصیف می‌شود، اما در اینجا به‌نحوی ساده‌تر بنیان نزاع علیه نظام‌های ستم‌پیشه‌ی داوری یا قضاوت است. (در *دلوز و اجرا*، ویرایش لورا کال، ۲۰۰۹، ۵۰)[۲۴]

و آرتو مقاومت دربرابر چینه‌بندی‌ها و نظام داوری را با به چالش‌کشیدن نیروهای کربنی و ارگانیسم انسانی بس بسیار انسانی همراه می‌کند. یقینا هنوز باید از نسبت زار با آپاراتوس دولتی، سلسله‌مراتب و چینه‌بندی‌ها پرسید. تقریبا مقارن با چاپ دوم *اهل هوای* ساعدی (۱۳۵۵)، جمشید بهنام در *ساخت‌های خویشاوندی و خانواده در ایران* (۱۳۵۶) به آرای لوی‌ـاستروس و اتکای او به آرای فردریک بارت[1] در صورت‌بندی‌های برون‌همسری و درون‌همسری در ایران، آفریقا و کشورهای عربی اشاره‌ای می‌کند که می‌تواند به آنچه پیشتر با توسل به انگاره‌ی زمین‌فلسفه دلوز و گتاری درباره‌ی سیلان رمزگان‌زدا و قلمروزدای غریبه‌های سماوی اهل آنسوی دریا گفتیم پرتوی بیفکند:

ساخت‌های خویشاوندی در اسلام از نوع کلاسیکی که معمولا مورد مطالعه مردم‌شناسان است نمی‌باشد بلکه به‌طور شگفت‌انگیزی با برخی از ساخت‌های آفریقایی که مردم‌شناسان انگلیسی اخیرا کشف کرده‌اند شباهت دارد... در آفریقا عواملی وجود دارد که به‌رغم جدایی تبارها، وحدت گروه را تامین می‌کند، و مهمترین آنها عبارت است از مقررات مربوط به «طبقات سنی». جوان‌ها، بزرگسالان، سالمندان هرچند که متعلق به دودمان‌های مختلف هستند در گروه‌های خاص با هم جمع می‌شوند و وابستگی پیدا می‌کنند. بدین‌سان مقررات جامعه‌ی آفریقایی از یکسو جدایی به وجود می‌آورد و از سوی دیگر کوشش می‌کند که دیگر بار افراد را به یکدیگر پیوند دهد. این نکته برای بارت جالب است که در جوامع اسلامی ساخت نوع اول وجود دارد ولی از ساخت‌های نوع دوم خبری نیست و در نتیجه این جوامع مطابق این تعریف به سوی از هم‌گسیختگی روزافزون پیوندهای خانوادگی و سیاسی می‌روند (۴۸-۵۱)[۲۵].

بنا به این شرح، می‌توان تصوری از فُرماسیونِ ادغام‌شدنِ تدریجی این کوچ‌گرانِ مقیم‌شده به دست آورد که از تسخیری دو سویه اما نامتقارن خبر می‌دهد: الف) قطع و فسخ برده‌داری به آنها مجال کسب خودآیینی نسبی در سکونتگاه جدیدشان را داد. تحول از برده به شهروند، بیرون‌رفتن از جامه‌ی کسی که در تملک دیگران است و واردشدن به هویت تازه‌ای که مالکِ زمین نو، دارای خانواده و گروه اجتماعی می‌شود و به‌منزله‌ی شهروند یا نیروی برسازنده‌ی شهر/بندرگاهِ بازشناخته می‌شود؛ که این یعنی، بازتوزیع این نیروهای کار سیاه در زیست‌بوم، و بازتعریفِ نسبت‌های اجتماعی در این زمین نو. ب) با این‌حال، داغ استعمار سیاه[2] به‌صورت یک زمین‌تروما تا به امروز در این مهاجران بومی‌شده حمل شده و در بستر رمزگان‌شناختیِ مناسک آیینی، هم به همبستگی جمعی لایه‌های مختلف اجتماعی و قومی خصوصا افراد

1 Fredrik Barth

۲ برای مطالعه درباره‌ی پیشینه‌ی حضور اقوام آفریقایی در خلیج فارس و بندر عباس بنگرید به: حسام‌الدین نقوی، «مولفه‌های بینش اسطوره‌ای در مراسم «زار» (نمونه‌ی موردی: زار بندر عباس)»، پژوهش‌نامه‌ی فرهنگی هرمزگان شماره‌ی ۶و۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۲، بهاروتابستان ۱۳۹۲، ۱۶۰-۱۹۹.

فرودست‌تر، کاست‌های آسیب‌پذیرتر و دارای منزلت اجتماعی کمتر (چون زنان، سیاهان و فقرا) یاری رسانده و هم در مقام نوعی مکانیزم دفاعی به بیرونی‌شدن محتویات پس‌رانده‌ی ناخودآگاه، به مهار تکانه‌ای، و تخلیه روانی یا (پاد)نیروگذاریِ جمعی مجال داده است؛ تسخیرشدن به‌معنای بیگانگی با خویشتن و خسران هویت سیاه در سرزمینیِ سفید، که انگار باید در معرضِ نوعی بازقلمروگذاری و فرارمزگذاریِ دولت مرکزی و آپاراتوس تسخیر قرار می‌گرفت تا مشروعیت یابد[1]. این وجه از اَبژکشن [abjection، پست‌انگاشتن و پَس‌زدن] را در نظر بگیرید که با طرد عنصر مزاحم و مرزی در خدمت شکل‌گیری هویت فردی جدید و تثبیت هویت اجتماعی جدید عمل می‌کند:

زار از جمله خدایانی بود که پرستش او در میان ادیان چندخدایی و ادیان متنوع آفریقایی رایج بود....زار خدایی بود که در آسمان جای داشت. با ورود دین مسیحیت و اسلام به آفریقا، زار از جایگاه خدایی تنزل یافت و در رودخانه‌ها و مرداب‌ها ساکن شد... با ورود دین مسیح، زار از شکل خدایی خارج و به صورت شیطان نگریسته شد. امروزه در اتیوپی زار شیطان تلقی می‌شود.[۲۶]

هرچند در اینجا برخورد بقایای چندخدایی متقدم‌ترِ بومی آفریقا با تک‌خدایی اسلامی طرح شده اما انگار بسیاری از محققان از یاد برده‌اند یا از این واقعیتِ روشن چشم می‌پوشند که خود این تحول پیشتر در سرزمین میزبان رخ داده بود؛ نمود شناخته‌شده‌اش چامه‌ی پهلویِ پارتی است موسوم به «درخت آسوریک» و سفالِ هزاره‌ی سوم پیش از میلاد یافته‌شده در شهر سوخته که مناظره‌ی بز و درخت آسوریک/نخل را روایت می‌کند؛ نمودی از تقابل فرهنگ دامداری و فرهنگ کشاورزی، تک‌خدایی زرتشتی و چندخدایی متقدم‌تر، که فرجامش با خوردن گیاه توسط حیوان مشخص می‌شود. و با این‌حال با توجه به نقش کلیدی مامای زار و دختران هوا در این مناسک همچنان می‌توان رد و نشان مادرسالاری کهنِ چندخدایانه را در این صورت‌بندی مشاهده کرد (به رغمِ تحول برخی نقش‌ها و دستکاری برخی عملگرهای آیینی، و کژدیسه‌شدن برخی مولفه‌ها در دوران تک‌خدایی ــ به‌زعم فروید ــ پدرسالارانه). وانگهی برخورد بیناقاره‌ای یا آمیزش فرهنگیِ ایرانیان و آفریقائیان منحصر به سده‌های اخیر نیست؛ برپاشدن آیین برای حفظ انسجام هویت فردی یا صیانت از یکپارچگی یک قبیله یا ساکنان یک منطقه پس از فاجعه‌ای تروماتیک و اغلب جمعی چون بلایای طبیعی، تهاجم بیگانگان، سلب‌مالکیت، اشغال و الخ نیز در جاهای دیگر به عنوان یک مکانیزم دفاعی، یک رفتار یا عکس‌العمل جمعی دیده می‌شود. نمونه‌ای جالب را در شرح یان آسمن[2] در *درباره‌ی خدا و خدایان: مصر، اسرائیل و ظهور تک‌خدایی* (۲۰۰۸) می‌توان در نظر گرفت. او اشاره می‌کند که در مصر

---

۱ با نظر به غیاب سیاهان در صحنه‌ی سیاسی-اجتماعی و البته حذف بالقوگی‌های نمایشی یا سینمایی‌شان از معرض دید (پروتاگونیست سیه‌چرده‌ی فیلم باشوی بهرام بیضایی شاید شناخته‌شده‌ترین تجلی‌اش برای عموم باشد)، این قول بودریار در اینجا مقتضی می‌نماید که، «آنچه در عمل، از میل آئینی سربرمی‌آورد نوعی چشم‌فریبِ [trompe l ' oeil] درام‌پردازیِ جمعی است که بر صحنه‌ی خالیِ امر اجتماعی بر پا می‌شود» (۱۹۸۳، ۴۸). بنگرید به

Baudrillard, J. (!983), *Simulations*, trans. Paul Foss, Paul Patton and Philip Beitchman, New York: Semiotext(e).

2 Jan Assmann

ست [Seth] به تجسمِ متجاوزان بیگانه بدل شد. مصریان آنقدرها بین آسیایی‌هایی چون ایرانیان و آشوریان از یک سو، و اروپاییانی چون یونانیان و رومیان از سوی دیگر تفاوت قائل نمی‌شدند. همه این کشورها با مرتبه/سپهرِ تایفونیان [Typhonian sphere] یکسان در نظر گرفته شدند [تایفون در اینجا یعنی خصم، عناد و تعارض‌ورزی]، درست همانطور که یهودیان مفهومِ ادُم [Edom، سُرخی] را از جبال‌الشراه [Se'ir] به امپراتوری روم بسط دادند، و انگاره‌ی عمالیق [Amalek] را به آلمان نازی. وانگهی، ست و ادوم، مشترکات بیشتری دارند خصوصا «سرخی/قرمزی» و «سبعیت». رنگ قرمز رنگِ تایفونی‌ها بود و باور بر این بود که انسان‌های سرخ‌مو به ست تعلق دارند. حتا سنت‌هایی درباره‌ی قربانی‌کردنِ قربانیانِ انسانیِ سرخ‌مو وجود دارد... معادل‌دانستنِ ست با ستمِ سیاسیِ برآمده از شرق و شمال، به طور کاملا طبیعی باعث شد که معادله‌ی دیگری شکل بگیرد: اُزیریس = سرزمین مصر. آیین‌های چیرگیِ اثراتِ ترومایی‌کننده‌ی مرگ، اثرات ترومایی اعاده و حفظ زندگی با اسلوب‌سازی، خاک‌سپاری و التیام‌بخشیدنِ اُزیریس [Osiris]، اکنون به‌منزله‌ی آیینی‌سازیِ مقاومت «ملی» علیه اثراتِ ترومایی و آسیب‌زای سلطه‌ی بیگانه عمل می‌کند. (۴۲) [...] در پرتو این اسطوره‌شناسی، ابتدا آشوری‌ها و سپس ایرانیان با غافل‌شدن از معابد، کیش‌ها، فستیوال‌ها، یا حتی تخریبِ آنها، در مقام تجلیاتِ مرگ و شرارت، به‌منزله‌ی قاتل شروری که کشور ــ اُزیریس ــ را می‌کشد، ظاهر می‌شوند... مصریان به حیرت‌انگیزترین نحو توانستند از لحاظ فرهنگی با انتقال یا جابجاکردنِ آیین‌های درمان و حتا «شفا»ی ترومای مرگ از یورش فرهنگی هلنیسم و ستم سیاسیِ اشغال و استثمارِ ایران، یونان و روم نجات یابند... مصریان می‌دانستند چطور تجربیاتِ رنج‌شان را به فتوحاتِ خیالی استحاله بخشند. در تخیل ساکنان بومی مصر، این سرزمین خود را به‌عنوانِ قربانی تهاجم مرگباری نشان می‌داد که هر ساله از طریق اجرای مراسم آیینی بر آن چیره می‌شدند (۴۳)[۲۷]

تایفونِ یونانی به معنای آتش و زور، در مصر با ایزد ست یکی انگاشته شد و امروزه کارکرد سنتِ تایفونی نیز با بازگشت به مادرسالاری و آئین‌های ستایش الاهه‌ی آن دوره مشخص می‌شود. وانگهی، همین مولف در *هزینه‌ی تک‌خدایی*، به ترومای تک‌خدایی اشاره می‌کند و آنرا نوعی خداکشی یا پدرکشی دولایه می‌داند که اولین قربانی‌اش «خدایان پاگان [ملحد و کافر، چندخدایی پیشین]» و دومین‌اش خودِ خدای تک‌خدایی است.[۲۸] با نظر به اینکه زار یک باد مضراتی یا کافر محسوب می‌شود (و نه مسلمان)، پس چرا تاثیرِ چندخدایی متقدم‌تر، ضدتک‌خدایانه‌بودن خود این پدیده و دیگرگونگی گستره‌ی بادها را به‌سادگی همگون کنیم و پویایی‌های رفتارشناسی جمعی و مکانیزم‌های آیینی را صرفا محصول فرارمزگذاری آپاراتوس سرکوب در دوران معاصر یا نتیجه‌ی شمول‌یافتن کریپت‌های [crypt] کوچگرانه‌ی مناسکی در کدهای [code] بومیِ فرهنگ اسلامی به شمار آوریم؟ اولا به جای اینکه این انرژی‌های فزونی و نیروهای غیرتولیدی جمعی، که در سرهم‌بندی جمعیِ رقص‌ـموسیقی‌ـاورادـالخ به بیان درمی‌آید را درون دال‌های اعظم محصور کنیم، با پیش‌کشیدنِ مسئله‌ی زمین‌تروما می‌توان نیروشناسی این تسخیر بادی را در گستره‌ای فرامحلی یا در قالب نسبت‌های بیناجغرافیایی در نظر گرفت؛ دوما می‌توان برخی خصایص محوشده یا ریز، یا واریاسیون‌های حاشیه‌ای یا پنهان‌مانده اما تکینِ این سنخ مراسم‌ها را

در نسبت با هم از خلال رویکردی شیزوتراتژیک بازخوانی کرد. خصوصا با نظر به شرح‌های میدانی وجدآوری که برخی پژوهندگان یا انسان‌شناسان با شرکت در این گونه مراسم از وجوه تاثیری، شقاوت عاطفی و برانگیختگی جادویی فرایند شفا ارائه داده‌اند، نمی‌توان پهنه‌ی سیاسی‌ـاجتماعی، گستره‌ی پهنه‌های قصه‌بافانه، خرافی یا اسطوره‌شناختی، یا برهم‌کنش‌های بستر چندفرهنگی بیناقاره‌ای و تداخل‌های قوم‌شناختی این مناسک را به صِرف «هویت‌سازی گشتاری» (بلوکباشی)[۲۹] یا «گروه‌سازی اجتماعی از شیزوفرن‌ها یا هسیتریایی‌ها یا نورَوتیَک‌ها» (ساعدی، *اهل هوا*) فروکاست؛ با هیستریایی خواندن دختران اهل هوا، نه فقط سرتاسر گستره‌ی تاثیری وجدآوری که منیژه مقصودی از تجربه‌ی مستقیم و مشاهده‌ی بی‌واسطه‌اش توصیف می‌کند[۳۰] را نادیده گرفته‌ایم بل حتا بر خصایص ایزدان جنگ، و نیز بر وجوه مشترک کارکردهای موسیقی‌شناسیِ قومی [ethnomusicology]، دلالت‌های اساطیری و نیروشناسی سیاسی‌ـاَجتماعی آن یکسره چشم بسته‌ایم. آنچه در اغلب مقالات درباره‌ی زار یکدست و محو می‌شود در شرح مقصودی به صورت مشخص‌تری تفکیک شده است، برای مثال چهار صورت مراسم برای باد برحسب نوع باد از این‌قرار است: «۱) مجلس سبک که در آن بیمار و سایر شرکت‌کنندگان به نوعی به تجربه‌ی وجد آزادکننده می‌رسند» (که این مورد دیگر هیچ ربطی به عذاب‌های تسخیر ندارد و بسیار با موارد شمنی همراستا به نظر می‌رسد)؛ ۲) مجلس زار عادی به منظور پیشگیری از حمله‌های ناگهانی بادها. این مجلس همچون مجلس اول بیش از چند ساعت طول نمی‌کشد و معمولا در شب اجرا می‌شود. ۳) مجلس زار با هدف برقراری دوستی و اتحاد با بادی که شخص را تسخیر کرده است. ۴) مجلس زار با هدف دفع نیروهای شر و دفع باد» (مقصودی، پیش‌گفته، ۱۳۱). به‌علاوه نظرگاهی که در مطالعه‌ی میدانی‌ـکتابخانه‌ای او می‌بینیم با تفکیک دوگانه‌ی بلوکباشی ــ شامل بادزدایی پایا (و بازگشت فرد بادزده به گروه اجتماعی‌اش در جامعه) و بادزدایی گشتاری (ماندن باد در سر بیمار و پیوستن‌اش به جرگه اهل هوا) ـــ تفاوت دارد و امتداد خط سیر فرایند اَبژکشن پیش‌گفته را در آن می‌توان یافت به نوعی طردکردن، کفرآلودانگاری، ملعون‌دانستن یا شیطانی‌سازی راه می‌برد:

در مواردی امکان دارد که باد به‌هیچ‌وجه از در آشتی درنیاید و همواره با کینه‌توزی به اذیت و آزار شخص بپردازد و او را همچنان بیمارتر و زارتر کند، در این صورت اگر پس از چند روز که پاسخی از باد شنیده نشد و بیمار در مجلس به حرکات رقص‌وار درنیامد، اعلام می‌کنند که این فرد درمان‌ناپذیر است و او برای همیشه از گروه آنها و از خانواده خود طرد می‌شود و به کوه و صحرا پناه می‌برد. هیچکس به او نزدیک نمی‌شود و همه از او دوری می‌کنند و جزو افراد نحس و بدیمن درمی‌آید... ترس از طردشدن و پیوستن به گروه طردشدگان از جمله نگرانی‌هایی است که هر بابازار یا مامازاری آن را تجربه می‌کند. بابازار یا مامازار مشهور و پرآوازه‌ای که بیش از ده باد را به زیر کشیده است و شهرتش تا آن سر بندر پیچیده چنانچه توسط بادی تسخیر شود و نتواند باد را به زیر بکشد یک‌شبه تبدیل به فردی طردشده می‌شود و همه را از دست می‌دهد. (مقصودی، ۱۳۱)

زار را به نام «باد سرخ» هم می‌شناسند (شاید ابتدا به ساکن به نظر برسد که این سرخی به خون قربانی برمی‌گردد، به دلالت‌های این رنگ بازخواهیم گشت). به یاد داشته باشیم که کانیون کوپر، زیست‌بوم

تاراهوماریان با زمین‌های مسی و سرخش یک نامگذاری از حیث نژادی کاملا به‌جا است که نه فقط به پرستش خدای آتش اشاره دارد بلکه از حیث اسطوره‌شناختی نیز معنایی کیمیاگرانه در خود دارد، چیزی چون استحاله‌ی مس به طلا: «زمین سرخ خونِ الاهه را نمادپردازی می‌کند» (*دیگ و کوره*، ۴۱). الیاده جایی اینرا می‌گوید که بعضا به غارها اشاره می‌کند و نیز به این باور کهن که سنگ‌ها،

خصوصا یاقوت سرخ‌فام، تدریجا در دل زمین حاوی سنگ‌های معدنی زاده می‌شوند. ابتدا سفید است، و بعد تدریجاً قرمزی‌اش را در فرایند رسیدن یا به‌عمل‌آمدن کسب می‌کند. از اینرو برخی سنگ‌های یاقوت کاملا سفیدند، و برخی دیگر نیمه‌سفید، نیمه‌قرمز.... درست همانطور که نوزاد از خون شکم مادرش می‌خورد یاقوت هم در دل زمین شکل می‌گیرد و تغذیه می‌شود. (*دیگ و کوره*، ۴۴)

الیاده در این خیالپردازی غریب که انگاره‌های نوزایش و بلوغ/کمال را هم در خود دارد، تاییدی بر باورها و آئین‌های شمنی را می‌یابد: «شمن‌های چروکی بلوری دارند که از آنها می‌خواهد دوبار در سال با خون یک حیوان تغذیه شود: این بلور اگر تغذیه نشود پرواز می‌کند و به انسان‌ها حمله می‌برد. اما اگر خون بخورد به خوابی آرام فرو می‌رود» (*دیگ و کوره*، ۴۵). در زار هم اگر آنچه باد طلب کرده تهیه نشود به آزار کالبد و نفس تسخیرشده می‌پردازد اما چنانکه گفتیم در اینجا نوعی رمزشناسی افزون بر معناسازی‌های دم‌دستی طبقاتی در کار است در حالیکه دلالت‌های اسطوره‌شناختی و دوشاخه‌ی آتش سرخ را نیز پیش چشم داریم: آتش سرخ زیان‌بار اهریمن و آتش سرخ بی‌گزند هرمزد. هانری کربن در رمزگشایی رنگ‌شناختی «یاقوت سرخ» در پاره دوم از *معبد و مکاشفه* (۱۹۸۰) ــ که به تصویر کعبه بر اساس طرح قاضی سعید قمی می‌پردازد ــ بارها اشاره می‌کند که این «رنگ سرخ از درآمیختن نور و ظلمت به دست می‌آید و این رمز آن مرتبه‌ی وجودی است که در آن حق که نور است با ظلمت خلق در هم *می‌آمیزد*» (۱۳۸۹، ۲۴۳)[۳۱]. بار دیگر در اینجا به آنچه پیشتر اشاره شد برمی‌گردیم: جداسازی نور از ماده یا انتزاع مینو از گیتی؛ یا به زبان شمنی، برهم‌کنش کیمیاگرانه‌ی عقول یا حالات، به میانجی خلسه، رقص جمعی، گیاهان مقدس و موسیقی، که به رازآموز مجال می‌دهد از واقعیت مادی (حالت آمیختگی که در این جهان در آن قرار دارد) به خیال یا وهم یا حالتی دیگر از آگاهی، حالتی از ادراک گازی، گذر کند (حالت گسست یا جدایی)؛ در واقعیت مادی (یعنی در حالت آمیختگی) آتش درخت را می‌سوزاند اما در واقعیت غیرمادی ادراک گازی‌شده تصویر درخت شعله‌وری را می‌بینی که بی‌وقفه می‌سوزد اما درخت را نمی‌سوزاند بل گرما می‌بخشد؛ خیال. در واقع حالت ادراک گازی در وضعیت‌های شمنی با آن چیزی که کربن «جسمیت نوری» می‌نامد قرابت دارد: سرشته‌شدن گل وجود از *زمین نوری* [Terra lucida، در رمزشناسی مانوی] که به جسمیت *لطیف* نزدیک می‌شود (۲۴۸)؛ مجال دیدار باطنی با ارواح در وضعیت تخدیری و مناسکی شمنی نیز از این وجوه سبکبالانه آکنده است و در تسخیرزدایی بادها نیز همین جسم لطیف و مجازی از خلال فرایند موسیقیایی‌ـمناسکی ساخته می‌شود. بنا بر رمزهستی‌شناسی و تئودیسه‌ی زرتشتی، «مینو بی‌کرانه و نامحدود، و گیتی کرانمند و محدود است» و در فضاـزمان کرانمند گیتی، نیکی و بدی «به نحو جدایی‌ناپذیری به هم جوش خورده‌اند و چنان با هم درآمیخته‌اند که درک آنها به طور جداگانه فق در مینو یا پایان جهان امکانپذیر است» و در نتیجه، «جهان آرمانی مینوی و جهان مادی گیتی،

فقط در سطح آفرینش و فرجام‌شناسی از یکدیگر جدا هستند» و در نتیجه، بنا به تعبیر ساختاری از فرجام‌شناسی زردشتی، حرکت رمزی تاریخ جهان بدین‌قرار تبیین می‌شود: «از آفرینش مینوی به آفرینش گیتیانه، سپس به واقعیت گیتیانه‌ای که امتیازات مینو به آن بخشیده شده است»[۱] (شائول شاکد، ۱۳۸۱، خصوصا بنگرید به فصول دو و سه از بخش یکم). شائول شاکد بر تناظرهای میان نمادپردازی‌های نور (و منبع آن خورشید) با کارکرد «رهبر=میانجی=راهنما=داور=سوگند، عهد= مهر» در گستره‌ای چندفرهنگی (به رغم برخی مغایرت‌ها) تاکید می‌ورزد و نشان می‌دهد که در کیهان‌شناسی زردشتی (با نظر به *بندهش*) بعضا زروان، زمان، گاه، وای، و ایزد جو هم‌ارز و هم‌کاربرد بوده‌اند؛ شاکد باد/هوا را در مقام خلاء و تهیگی، بدون موجودیتی عینی، به مثابه خط مرزی و حائل، در میان تقابل ایزدان معارض تشخیص می‌دهد (شاکد، «مهر داور» و «اسطوره‌ی زروان»)[۲]. همانطور که آر. سی. زنر پیش از شاکد نشان داده (و شاکد به رغم برخی نقدها، آشکارا در این مورد از زنز بهره می‌برد) حتا در به‌دین‌ترین گزارش‌ها پیرامون آفرینش، وجود جوهره‌ی سومی مابین اهورامزدا و اهریمن، بین نور و تاریکی، تایید می‌شود که به‌نحوی‌هیولایی خود دسته‌بندی را مسئله‌دار می‌کند: وای یا جَو ؛ آن میانه، خلاء یا گشادگی بین زمین و آسمان، که قلمرو اهریمن/تاریکی یا گیتی را از قلمرو نور جا نگه می‌دارد (که تفکیک مقدس/کفرآمیز را نیز متعاقبا به دنبال دارد)؛ کوتاه آنکه زنر این ایده را طرح می‌کند که آز سلاح اهریمن و وای سلاح اهرمزد است[۳] و این نظرگاه در بستر بحث ما اهمیت دارد که زیرا در زار نیز بدن زارزده محل کشمکشی واقع می‌شود که جماعت اهل هوا (همراه با ماما/بابای زار) می‌کوشند با بدل‌شدن به میانجی و راهنما، با تهیه آنچه باد طلب می‌کند و با فرونشاندن آز تنش را به فرجامی برسانند که در خوانشی فرامحلی و با نظر به دستاوردهای الیاده بیشتر نوعی تشرف یا نوزایش از کار درمی‌آید. فیلیپ ژینو در دو فصل از *انسان و کیهان در ایران باستان* مشخصا به شمنیسم پرداخته و ضمن طرح فرضیات مختلف در مورد آیین‌های شمنی در ایران (و سایر مناطق پیرامون از نپال تا یونان)، در نهایت بر کاربرد گیاه (هوم، سومه، افدرا)، نقش درخت مقدس یا کیهانی، و نقش جادوگر یا شمن صحه می‌گذارد (۱۳۹۲، ۹۵–۱۴۵)[۳۲]. همچنین او به دستورهای *وندیداد* مبنی بر نگهداری استخوان‌ها در دل صخره‌ها اشاره‌ای می‌کند که با دفن مردگان در دل غارها و مغاک‌های کوهستانی نزد تاراهومارایان تناظر دارد. علاوه بر این، بهرام بیضایی در *نمایش در ایران* (۱۳۸۳؛ چاپ اول ۱۳۴۴)، در فصل مربوط به نمایش‌های شادی‌آور پس از اسلام تصویری از یک کاسه‌ی نیشابور متعلق به قرن چهارم (محفوظ در یادگاه ایران باستان) آورده است که غولک یا یک بازی‌ساز رقصان را در حال رقص نشان می‌دهد (ص.۱۵۸)[۳۳]، و در *ریشه‌یابی درخت کهن* (۱۳۸۹) تصویری از مُهرگردانِ فرااِیلامی (یافته در شهداد کرمان، گور ۱۶۳) متعلق به ۲۱۰۰ تا ۲۳۰۰ پیش از میلاد را می‌بینیم که اینّانا بَغ‌ـبانوی کشاورزی و فراوانی حامی حیوانات را با تاج یا شاخی بر سر در حال *قربانی‌کردن* بز، و نشانه‌ی ۹ سنبله نشان می‌دهد در حالیکه کمان ماه به‌منظور ستایش از تاثیر اجرام سماوی بر باروری و

۱شائول شاکد، از ایران زردشتی تا اسلام: مطالعاتی درباره‌ی تاریخ دین و تماس‌های میان‌فرهنگی، تر. مرتضا ثاقب‌فر، نشر ققنوس، ۱۳۸۱، ۸۱–۸۳.

۲شائول شاکد، همانجا؛ ۱۳۸۱، ۱۸۳.

۳آر. سی. زنر، طلوع و غروب زرتشتی‌گری، تر. تیمور قادری، نشر امیرکبیر، ۱۳۸۹، ۲۱۸؛ ۳۴۰ـ۳۴۴؛ ۴۲۳.

نوزایی زمینی در بالای تصویر دیده می‌شود (۱۲۳)[۳۴]، که این موارد بر گستره‌ی بیشاهزاره‌ای این سنخ نمایشی‌ـآیینی و قرابت‌هایشان با همدیگر و در بطن نسبت‌های خُردکیهانی‌ـکلان‌کیهانی در تصویرـاندیشه‌های کهن صحه می‌گذارند. در گستره‌ای فرامحلی، در شمنیسم برای استفاده از یاری‌گرانِ ارواح در مناسک شفا به گردآوری دست‌کم یک دو جین گیاه احتیاج است و در زار هم چنین کاربردی در بخوردادن، نوشیدن یا خوردن و مهمتر از همه در تدهین بیمار بادزده تایید شده است. اگر در مناسک از *آیاهوآسکا* برای دیدن باطن بیمار استفاده نشود، شمن می‌تواند از فن به‌کارگیریِ عصا یا چوبِ غیب‌گویی استفاده کند. همانطور که بسیاری از اسطوره‌شناسان پیش از این گفته‌اند،

در بین هندوـایرانیانِ باستان ماده‌ای که در سانسکریت به *سوما/سومه* و در اوستایی به *هومه* [haoma] معروف است به‌وسیله‌ی روحانیان یا مغان در مناسک ویژه‌ای تهیه می‌شد. این ماده از گیاهی به دست می‌آمد که با انواعی از گیاه افدرا [ephedra] یکی دانسته می‌شود که وقتی چلانده شود، ماده‌ای قوی از آن به دست می‌آید که در ترکیب با آب یا شیر معجونی با ویژگی روان‌گردان می‌سازد.... میرچا الیاده (۱۹۸۹) موافق است که ایرانیان باستان با بسیاری از عناصر شمنیسم آشنا بودند، از جمله خلسه‌ی تلقین‌شده به‌وسیله‌ی ماده‌ی مسموم‌کننده یا سکرآور، که الیاده به استفاده از شاهدانه (حشیشِ کانابیس) یا بنگ نسبت می‌دهد... استفاده از افدرا احتمالا از ایرانیان کوچ‌گر [ایلیاتی] یا عشایر برگرفته شده باشد... (*شمنیسم: دانش‌نامه‌ی باورها، رسوم و فرهنگ جهانی*، جلد اول، ۲۰۰۴، ۹۶)[۳۵]

همانطور که الیاده می‌گوید، «شمن برای بیرون‌کشیدنِ ارواح مزاحم و شرور از بدن بیمار، اغلب مجبور می‌شود آنها را به درون بدن خودش بیاورد؛ او با این کار، بیش از بیمار به کشمکش و رنج دچار می‌شود» (در هارنر، پیش‌گفته، ۱۴۸). هارنر توضیح می‌دهد که بیماری به سبب قدرت تعدی و رسوخ به بدن بیمار با علائمی چون درد موضعی یا احساس ناراحتی، اغلب توام با تب یا افزایش دمای بدن بروز می‌یابد که از نظرگاه شمنی با انرژی آن نیروی گزندرسان مرتبط است. (همان، ۱۴۸) شمن از حیث روانی و هیجانی نیروهای گزندرسان را از بدن بیمار بیرون می‌کشد، درست همانطور که در زار بدن روغن‌مالی می‌شود: نرم‌شدن تنانه به‌منزله‌ی تصویری از نرم‌شدنِ صُلبیت‌های روان، زمینه‌سازی برای راه‌اندازی فرایندهای مبتنی بر موسیقی‌ـرقص، و گازی‌شدن ادراک. روح مزاحم یا دیوباد آزارگر به میانجی موسیقی‌درمانی اهل هوا از بدن رانده می‌شود. در فرایند سه مرحله‌ای شفا موقعیتی موسوم به «حجاب» وجود دارد که طی آن بیمار برای مدتی چند روزه از چشم اغیار دور نگه داشته می‌شود. الیاده هم در *آیین‌ها و نمادهای تشرف* از بالابردن توان و مقاومت جسمانی و فن یا هنر مخفی‌شدن (کریپتیا؛ Krypteia) در نظام تربیتی اسپارتی سخن می‌گوید[۱](همچون در زار و نیز میان تاراهومارا‌ییان)، و نتیجه

۱نوجوان تازه‌بالغ را لخت و عور به کوهستان می‌فرستادند و او می‌بایست یک سال تمام را در آنجا بگذراند و فقط با خوراکی سر کند که می‌توانست بدزدد و باید سخت مراقب می‌بود که کسی او را نبیند؛ هر نوآموزی که اجازه میداد کسی او را ببیند به شدت مجازات می‌شد. جوان اسپارتی به مدت یک سال مانند یک گرگ زندگی می‌کرد. شباهت‌های دیگری هم میان کریپتیا (هنر مخفی‌شدن) و انسان‌ـگرگ‌شدن یا خودگرگ‌انگاری وجود دارد. تبدیل‌شدن به یک گرگ یا به صورتی آیینی چون یک گرگ رفتار کردن از ویژگی‌های نوعیِ آیین‌های تشرف و رازآموزی رزمی و شمنی است. (میرچا الیاده، آیین‌ها و نمادهای تشرف، ترجمه مانی صالحی علامه، نشر نیلوفر، ۱۳۹۲، ۲۲۹.) ؛ الیاده در جاهای دیگری از کتاب هم به این مسئله (دوره‌ی حجاب، ستر، مخفی‌شدن، گوشه‌نشینی، یا پس‌نشستن) اشاره می‌کند، مثلا درباره‌ی جادودرمان‌گری در میان قبایل صحرای

می‌گیرد که اختلال روانی یک شمن آینده (بحران روحی، تجزیه یا فروپاشی شخصیت، جنون) اساساً شرط آفرینش نو و کیهان‌زایی، نمودی از بازگشت به آشوب ازلی و ماقبل آفرینش گیتی، و نشانه‌ای است از «اینکه شخصیت نامقدس در حال «تجزیه» و «انحلال» است و شخصیت جدیدی آماده‌ی زایش و پدیداری است»[۳۶] و اینکه «شمن‌ها دقیقا چون موفق شده بودند بر بیماری‌شان غلبه کنند و درمان شوند، توانستند شمن شوند.»[۱] اشاره‌ی الیاده به دوره‌ی انزوا و جداسازی دختران سواحیلی در اتاقکی تاریک، محرومیت از دیدن نور خورشید و نیز رابطه‌ی بین زن و ماه، وجه رمزی ستاره‌شناسانه یا سماوی این فرایند شمنی را رمزگشایی می‌کند (۱۳۹۲، ۱۰۰). الیاده با ارجاع به جیمز جرج فریزر[۲] خوانش دیگری از این مسئله به دست می‌دهد که به ترس اقوام بدوی از بدشگونی خون قاعدگی دختران و سربرآوردن رسم آیینی جداسازی (همانجا، ۱۰۳)، با این‌حال، ویلهلم اشمیت[۳] این نظرگاه را رد می‌کند و استدلال می‌آورد که جداسازی و انزوای آیینی دختران در طی مراسم تشرف و رازآموزی رسم ویژه و مشخصه‌ی جوامع مادرسالاری است (همانجا). با نظر به هم‌آمیزی‌های فرضاً اتیوپیایی، مصری، حبشه‌ای، سودانی و کلا شرق‌آفریقایی مناسک زار، و تاثیر چندخدایی متقدم بر این مناسک، اینکه آیا می‌توان بقایای مادرسالاری یا رمزگان و نشانه‌های آیینی دوران کشاورزی اولیه را در زار معاصر بازجست، مستلزم مطالعه‌ی تطبیقی قراین اسطوره‌شناختی و بازخوانی داده‌های تاکنون موجود است، که روش‌شناسی و متنی جدا می‌طلبد. با این‌حال، دوره انزوا (بنا بر رمزشناسی گنوسی، دور ستر) نوعی فرایند جنسی‌زدایی [desexualization] را شامل می‌شود و بدنی جنسیت‌زدوده [degendered body] به بار می‌آورد که پیش‌شرط نوزایی است؛ همانطور که الیاده اشاره می‌کند زن نوآموز در برخی قبایل لباس مردانه به تن می‌کند و در موارد دیگر، مرد نوآموز لباس زنانه می‌پوشد. اینکه در مواردی سرتاپای نوآموز را به گل اُخرای سرخ آغشته می‌سازند در واقع جانشینی برای خون‌مالیدن بر بدن نوآموز است؛ خونی که باروری، ثمربخشی، نوزایی و جان‌بخشی را نمادپردازی می‌کند:

در میان قبایل دییری مردان رگ خود را می‌شکافند و می‌گذارند خون‌شان روی بدن نوآموزان جاری شود تا آنها را شجاع و دلیر سازند. در میان کاراجری‌ها، ایچوموندیها و بعضی قبایل دیگر استرالیا، نوآموز ضمنا باید خون بنوشد و همین رسم در گینه‌ی نو هم اجرا می‌شود زیرا پسر نوآموز باید با نوشیدن خون

غربی در جنوب استرالیا: «آنگاه نوبت به گذراندن یک دوره‌ی انزوا و خلوت‌نشینی می‌رسد که در طی آن فرد داوطلب به تمرکز و مراقبه می‌نشیند و با ارواح گفت‌وگو می‌کند. یک روز جادودرمانگران می‌آیند و او را به بیشه‌زار می‌برند و گِل اُخرای سرخ‌رنگ به تنش می‌مالند. او را مجبور می‌کنند تمام قد بر پشت در مقابل آتش بخوابد و گفته می‌شود که او مردی مرده است» (همانجا، ۲۰۸)، یا؛ «عنصر ویژه و مشخصه‌ی آیین‌های تشرف در آمریکای شمالی، انزوا و گوشه‌نشینی و خلوت‌گزینی است» (۱۴۶). اما مهمتر از همه، الیاده درباره قبیله سواهیلی/سواحیلی [Swahili] به مناسک رازآموزی زنانه اشاره می‌کند که مهمترین عنصر آن جداسازی و انزوا است (۹۹).

۱الیاده در آیین‌ها و نمادهای تشرف سه راه را برای شمن‌شدن ذکر می‌کند: «اول، با کشش درونی خودجوش («دعوت» یا «گزینش»)؛ دوم، با انتقال موروثی حرفه‌ی شمنی؛ و سوم، با «طلب» و خواست شخصی یا خیلی به ندرت، به خواست طایفه یا قبیله. اما به هر طریقی که تعیین شده باشد، فرد داوطلب فقط زمانی به عنوان شمن به رسمیت شناخته می‌شود که دو نوع آموزش را فراگرفته باشد. اولی در عالم خلسه و رویا است (مثلا، خواب و رویا، مکاشفه، خلسه و جذبه‌ها)؛ دومی مبتنی بر سنت است (مثلا فنون و راه و روش‌های شمنی، نام و کارکرد ارواح، دانش اساطیری و شجره‌ی تبار قبیله، زبان سرّی)» ۱۳۹۲، ۱۸۸؛ ۱۹۰-۱۹۲.

2 James George Frazer

3 Wilhelm Schmidt

مردانه، قدرتمند و مستحکم شود زیرا خونی که تا آن زمان در بدن او جریان داشته کاملا متعلق به مادرش بوده است.... [بر طبق این مناسک] اولا چون جنین از خون مادرش تغذیه می‌کرد همه خون او زنانه است. دوماً به همین دلیل در مراسم تشرف و رازآموزی که پسر را قطعا و کاملا از مادرش جدا می‌سازد، باید خون مردانه به او رسانده شود... پسر نوآموز در مراسم تشرف و رازآموزی با راز و رمز خون آشنا می‌شود ــ یعنی مربیانش روابطی، هم باطنی و رمزی، و هم جسمانی را بر او آشکار می‌کنند که هنوز او را به مادرش پیوند داده و نیز مراسمی را اجرا می‌کنند که او را قادر می‌سازد تا خود را به یک مرد تبدیل کند. چون خون زنانه محصول تغذیه زنانه (از مادر) است، همانطور که دیدیم، پسر نوآموز باید ممنوعیت‌های غذایی متعددی را رعایت و رژیم غذایی خاصی را دنبال کند. ارتباط سرّی و رازورزانه‌ی میان خوراک، خون و جنسیت، طرح کلی و الگوی ویژه‌ای از مراسم تشرف و رازآموزی را تشکیل می‌دهد که مشخصا ملانزیایی و اندونزیایی است اما ضمنا در جاهای دیگری هم یافت می‌شود. (الیاده، *آیین‌ها و نمادهای تشرف*، ۱۳۹۲، ۷۰-۷۱)

هرچند در زار، عمل تدهین یا روغن‌مالی با روغن گیاهی انجام می‌شود اما علیرضا حسن‌زاده در «گفتگو با حلقه زار و تحلیل مردم‌شناختی آن» از زبان مامافاطمه اشاره می‌کند که بادهای کافر «خون می‌خورند» و دکتر سعید زاویه و مهدی اصل‌مرز در «مطالعه‌ی تطبیقی آیین زار در ایران و سودان» نقش تحول‌یافته‌ی خون و کارکردی مشابه با نمونه‌های الیاده در زارهای سنگین را ذکر می‌کنند؛ همان زارهایی که خون و قربانی طلب می‌کنند و به همین دلیل در مجلسی که بر پا می‌شود بز یا گوسفندی را با آداب خاصی می‌آورند و زارزده سوار بر آن می‌شود و به حالت نمایشی و تقلیدی چند گام روی آن سواری می‌کند. زاری‌ها دست‌زنان دور بندیره (چوب) همراه با بز می‌چرخند[۳۷] (آیا می‌توان نقش این چوب را با کارکرد درخت کیهانی یا محور جهانی شمنیزم متناظر دانست که محفل مناسک را برای مدت اجرا به مرکز عالم و نزدیکترین مدخل نزدیکی با نیاکان، نامیرایان و ارواح درگذشتگان بدل می‌کند و خصلتی فراطبیعی یا جادویی یا جان‌پندارانه به فضای مناسک می‌بخشد؟) در زار پرچم یا تکه پارچه‌ای وجود دارد که «بابازار پس از خوردن خون در یک مجلس زار سنگین به زارزده می‌دهد» و «زاری‌ها در مراسم بعد همیشه آنرا با خود می‌آورند». بز را می‌کشند و خونش را در تشتی می‌ریزند و «با استکان به زاری‌های خون‌خورده و به زاری که طلب خون کرده، خون می‌دهند که بنوشد. زار ممکن است تا هفت خون هم بخواهد.» در سودان هم نمونه مشابهی وجود دارد. مهم است که این خون قربانی گزند را از بیمار دور می‌کند. از منظر روانکاوی کریستوایی کاملا قابل درک است که در صورت‌بندی آیینی مذکور، مایعاتی چون خون، چگونه مرزهای هویت فردی و اجتماعی را تعیّن می‌بخشند.[۳۸]۱ اما علاوه بر این، مرزهای

---

۱ «ژولیا کریستوا در قدرت‌های وحشت انگاره‌ای از اَبژکشن را بر مبنای انگاره‌ی آلودگی یا ناپاکی [defilement] نزد مری داگلاس [Mary Douglas] بسط می‌دهد. داگلاس در پاکی و خطر آلودگی را به‌عنوان خطری برای هویت توصیف می‌کند: آلودگی با گندوکثافت ساخته می‌شود و همیشه در نسبت با مرزهای هویت تعریف می‌شود. هویت سوژه به هویت مرزهای بدنی گره می‌خورد که با تراوشات تنانه تهدید می‌شوند: «ماده‌ای که از روزنه‌ها یا سوراخ‌های بدن خارج می‌شود نمونه‌ای حاشیه‌ای از واضح‌ترین نوع آلودگی است. آب دهان، خون، شیر، ادرار، مدفوع، یا اشک‌ها با بیرون‌ریزی ساده‌شان مرزهای بدن را درمی‌نوردند... در نتیجه، آلودگی سنخی از خطر است که احتمال وقوعش نمی‌رود جز در آنجا که خطوط ساختار، کیهانی یا اجتماعی، به‌روشنی مشخص می‌شوند» (۱۹۶۹، ۱۱۳). توجه کنید که داگلاس منی را که برای کریستوا به یک

وجودی (مرگ و نوزایی) و قلمرومند (بازقلمروگذاری و قلمروزدایی قاره سیاه) نیز از خلال مناسک گذار و تداوم رازآموزانه‌ی چندروزه‌اش به تعیّنی نو می‌رسند. الن وایس در «فشارهای خورشیدی: بیانیه‌ای علیه مخدر الکتریکی» به هذیان گزند و پارانویای آرتو در مواجهه‌ی مکزیکی‌اش، به شوک‌درمانی عذاب‌آوری که آرتو تحمل کرد، و به تفکیک اثرات داروشناختی پیوت از آن می‌پردازد و به سرریزهای شاعرانه و صوت‌شناختی آرتو توجه می‌کند. دلوز و گتاری در *ضدادیپ* این فرایند را چنین توضیح می‌دهند:

این معنای واقعی ماشین پارانوئیک است: ماشین‌ـمیل‌ورزها تلاش می‌کنند تا به بدن بدون اندام وارد شوند و بدن بدون اندام آنها را پس می‌زند، زیرا بدن بدون اندام ماشین‌ـمیل‌ورزها را به‌منزله‌ی آپاراتوسی سرتاسری از جنس آزاردادن تجربه می‌کند... ماشین پارانوئید فی‌نفسه و بنفسه، صرفا آواتار یا تجسدی از ماشین‌ـمیل‌ورزهاست: ماشین پارانوییک نتیجه‌ی رابطه‌ای بین ماشین‌ـمیل‌ورزها و بدن بدون اندام است و زمانی روی می‌دهد که بدن بدون اندام دیگر نمی‌تواند ماشین‌ـمیل‌ورزها را تاب بیاورد. (*ضدادیپ*، ۱۹۷۷، ۸) [۳۹]

در محیط یا میانه‌ای که اهل هوا و باباها یا ماماهای زار، از خلال بخورات، نوشیدنی آیینی، خون قربانی، تدهین، موسیقی پرطبل و کوبنده، ساز مقدس و آواز و رقص جمعی شکل می‌دهند، سیلان میل بیمار با حرکت لیبیدوی جمعی هم‌کوک و هم‌نوا می‌شود، اینجا میل طوفان‌زده ناوبری می‌شود و بابا یا ماما در مقام ملوان مجربی که این ناوبری فضای روانی را هدایت می‌کند عملا کارکرد شمن را تحقق می‌بخشد. اهمیت دارد که زار سایر مشارکت‌کنندگان ممکن است در طی مناسک بیرون بزند یا برخیزد؛ از آنجاکه هدف این فرایند شفایافتن بیمار، یا انسجام‌بخشیدن به بیمار بی‌بنیان‌شده است، پس تداخلات شیزوئید حین عملیات نیازمند مسیریابی (گونه‌ای از خیزران و بخور) برای پیشبُرد یا ناوبری امیال جمعی

مورد ویژه بدل می‌شود ذکر نمی‌کند. کریستوا این چیزها را، که اُبژه‌های تمام‌وکمال نیستند، که حدومرزهای هویت‌های ما را از حیث هم فردی و هم اجتماعی تهدید می‌کنند، به عنوان اَبژه تعریف می‌کند. پیرو داگلاس، او هم معتقد است که امر اَبژه به تلاش برای تعیین دقیق مرزها ربط دارد. یک خط برای تعیین مرزها، باید بین درون و بیرون، بین خودِ (self) تمیز و مناسب و اَبژه‌دیگری رسم شود. آنچه که هویت را تهدید می‌کند باید از مرزها بیرون انداخته شود و در بیرون قرار بگیرد. بدین‌معنا، هویت از خلال فرآیند اَبژکشن برساخته می‌شود. بنا بر توصیفات کریستوا، هر دوی هویت فردی و اجتماعی با عناصر اَبژه‌کننده‌ی مادرانه برساخته می‌شوند. بدن مادرانه مرزهای سوژه‌ی فردی و اجتماعی را تهدید می‌کند. بدن مادرانه سوژه‌ی فردی را تهدید می‌کند؛ همان سوژه‌ای که از بدن دیگری به دنیا آمده بود و باید از این بدن روی می‌گرداند تا هویت مناسب خودش را بر پا کند. بدن مادرانه هویت اجتماعی را تهدید می‌کند تا آنجایی که بدن مادرانه با طبیعت هم‌پیوند است و امر اجتماعی باید خودش را از نیروهای طبیعت متمایز کند. در نتیجه، آن ترشحات تنانه ــ خون و شیر ــ که با بدن مادرانه هم‌پیوند هستند، به شدیدترین شکل از جانب آیین‌های فرهنگی و دینی قاعده‌مند می‌شوند. بنا بر استدلال کریستوا، ممنوعیت‌های غذایی پیرامون خون و شیر همواره با امر مادرانه در پیوند بوده‌اند. کریستوا منی را از سنخ‌های مایعات خطرناکی که مرزهای هویت را به پرسش می‌کشند کنار می‌گذارد هرچند توضیح نمی‌دهد چرا. شاید کنارگذاشتن منی ناشی از این فرض اولیه‌ی کریستوا باشد که مایعاتی با بدن مادرانه پیوند دارند که خطرناک‌ترین مایعات برای هویت‌اند. چنان‌که در جای دیگر استدلال کرده‌ام، مایعات مِنَوی برای هویت حتی خطرناک‌تر از آن مایعاتی‌اند که با بدن مادرانه در پیوندند.» ــ الیور در ادامه پروژه‌هایش به سراغ انگاره‌ی «بدن پدرانه‌ی غایب در فرهنگ غربی» می‌رود هرچند از منظر توتمی قطعه‌قطعه‌کردن پدر و شرحه‌شرحه‌کردن‌هایی که الیاده توصیف می‌کند فراتر از جغرافیای آمریکایی یا اروپایی سفیدپوست قرار می‌گیرند. برای مطالعه‌ی بیشتر بنگرید به کلی الیور، علیه ماشین انسان‌شناختی (مجموعه‌مقالات)، تر. پویا غلامی، نشر آزاد در عصب‌سنج، تیر ۱۳۹۵، ۳۳-۵۳. و یا؛

Kelly Oliver, "Paternal Election and the Absent Father" in *Feminist interpretations of Emmanuel Levinas*, edited by Tina Chanter, The Pennsylvania State University Press, 2001, 224-240 .

و جریان سوبژکتیویته‌ی جمعی است که بنای آن را دارد تا فرایندهای تکین‌سازی را تا جایی تشدید کند که هر نقطه‌ی تعیّن «بدون از دست‌دادن انسجام‌اش به سرعت نامتناهی» میل کند (با الهام از آموزه‌های دلوز و گتاری در *فلسفه چیست؟*). بدین‌معنا در بطن بی‌بنیان‌شدن جمعی، بیمار تونالیته‌ی شدت جدیدی را تجربه می‌کند، بطنِ باطن با بیرونی‌ترین خارج مماس می‌شود؛ ماشینیزم امیال در دیگرگونگی‌های ماهوی‌شان به سنتزهای چندصدایی و پیوندهای عطفی و سرهم‌بندی‌های کوچگر مجال می‌دهند تا با همدیگر «اتصال‌کوتاه» بسازند یا وصلت کنند، تا جایی‌که محتویات محبوس یا سرکوب‌شده‌ی ناخودآگاه جمعی، به سوی فرایند انسدادزدایی حرکت کند و از خلال این فضای بیناسوبژکتیو صدادار، تخلیه و نرم شود: این فوران انرژی‌های فزونی در خدمت خلسه یا برون‌ایستایی به شکل‌گیری بدن(هایی) مجازی و متعاقباً ساخت یک بدن بدون اندام و حتا به تبلور صدایی جسمیت‌زدوده، صدای دیگری، صدای هیچکس، صدای باد می‌انجامد. این هزینه‌گری غیرمولد و فرساینده‌ی جمعی در میانه‌ای متشکل از ماشین‌ـمیل‌ورزها نمونه‌ای است از شیزوفرنیایی‌سازی فزاینده‌ی سیلان‌های جان‌پندارانه [انیمیستی] میل، جان‌بخشی ادیپ‌زدایانه یا احیای مبتنی بر بنیان‌زدایی، که انگاره‌ی روانکاوانه‌ی «خسران» را پیشاپیش از دور خارج می‌کند. از همین‌روست که دلوز و گتاری از لفظ آواتار بهره برده‌اند. آنها نشان داده‌اند که در هذیان‌های روان‌پریشانه قبایل، نژادها، ملل، طبقات، قومیت‌ها، تمدن‌ها و قاره‌ها برانگیخته می‌شوند و اگر رویاها ماده‌خام روانکاوی باشند، هذیان‌ها ماده‌خام شیزوکاوی‌اند. از اینرو هذیان‌ها (هذیان‌های روان‌پریشان و زارزدگان) نه خصوصی بل تاریخی‌ـجهانی‌اند. هر سنخ رژیم سیاسی با فرم خاصی از جنون سرشت‌نمایی می‌شود؛ جامعه‌ی بدوی یا رژیم‌های استبدادی با فرم‌های مختلف پارانویا متناظرند (جامعه‌ی بورژوایی با روان‌رنجوری (نوروسیس) و کاپیتالیسم با شیزوفرنی تناظر دارند). بدین‌معنا، بابای زار اساسا شمایل پدر نیست هرچند در ترکیب با ماما ظاهری والدانه به خود می‌گیرد اما ماهیتا و به لحاظ کیفی او یک زارزده‌ی سابق، یک همدمِ شیزوئید، عضو اهل هوا، یک خط پرواز و یک میانجی است که موجودیتش در نسبت با آن سرهم‌بندی و آن میانه‌ای تعین می‌یابد که گاه از چند بابا و چند ماما تشکیل شده (و نباید ساختار پیشینی و خانواده‌گرای ذهنی‌مان را به آن تحمیل کنیم) و وانگهی او قدرت مطلق نیست بل یک نقطه‌ی تعیّن برای راه‌اندازی و ناوبری سوبژکتیویته‌ای سیال به شمار می‌رود؛ او هم همتراز با بیمار موقعیتی شدیدا مرزی دارد (نسبتی افقی یا جانبی/قطری و نه عمودی) و با هر بار اجرای این مراسم او در واقع دارد به‌مخاطره‌انداختن جایگاه خویش را آری می‌گوید زیرا حتا ممکن است که جماعت اهل هوا ــ در صورت ناتوانی او در اجرای مراسم ادیپ/بادزدایی از بیمار ــ به راحتی او را از جمع کنار بگذارند. مراسم به گازی‌شدن ادراک و انحلال صلبیت‌های مکانیزم دفاعی و بازداری‌های متعارف کمک می‌کند و رگه‌های نوروتیک و سایکوتیک در هر فرد در حین اجرا به سرحدات تماس و بازپیکربندی مولفه‌های‌شان هدایت می‌شوند؛ بدین‌ترتیب انسدادها، چینه‌بندی‌ها و گره‌های به جا مانده از فرایندهای قلمروزدایی‌های بیناقاره‌ای و واریاسیون‌های مکان‌شناختی‌ـتکتونیکی، به صورت گدازه‌ها، واریزه‌ها یا بیرون‌زدگی‌های میل یا به صورت فوران ناگهانی لیبیدویی در مناسک مجال بیرونی‌شدن، تخلیه و

تثبیت‌زدایی می‌یابند. نخستین‌بار غلامحسین ساعدی، نویسنده و پزشک، در *اهل هوا* (۱۳۴۵) به برخی وجوه روانشناختی در تسخیر بادهای زار اشاره کرد:

زار را یک نوع باد یا هوا (خارج از شمایل مادی) و در بعضی جاها به شکل حیوان یا هیولا (صاحب شمایل) تصور می‌کنند... اغلب سیاهان و جاشوان و فقرا گرفتار می‌شوند. ابتلا به هر یک از زارها با علائم به‌خصوصی شروع می‌شود. مثلا باد «متوری» [Maturi] با حمله‌ی قلبی، «دینگ مارو» [Dingmaro] با سر درد و چشم‌درد، «بومریوم» [Bumaryom] با کمردرد و متروارژی، و «دای‌کتو» [Dayketo] با بی‌حرکتی و در خودفرورفتگی(اوتیسم). طبیب قادر به معالجه این نارحتی‌ها نیست. تنها بابا یا مامای زار که همیشه سیاه هستند می‌توانند مبتلایان را علاج کنند. شخص مبتلا را مرکب یا فرس می‌گویند. و بابا یا مامای زار کسی است که ابتدا خود مرکب چندین باد مختلف بوده است و در اثر مرور زمان و ممارست و قدرتی که به دست آورده توانسته خود بر باد مسلط و سوار شود... مجالس زیرکردن [یا به‌زیرکشیدن زار] بسته به اهمیت زار ممکن است از چندین ساعت تا چند شبانه‌روز طول بکشد.... بیمارانی که زمینه‌ی هیستریک یا حالات نوروتیک قابل علاج دارند با یک یا چند مجلس بازی زارش زیر می‌شود و به جرگه اهل هوا درمی‌آید. و بدین‌ترتیب عده‌ای از افراد نوروتیک و یا دارای زمینه‌ی پسیکوتیک همدیگر را پیدا کرده و به صورت گروهی درمی‌آیند... (پیش‌گفته، ۴۲-۴۴)

به‌رغم اهمیت کوشش ساعدی در مقام یک آغاز، دلوز و گتاری در *ضدادیپ* به کاستی‌های توازی‌نگری یا تناظرهایی که در مورد موارد آسیب‌شناختی مابین حیطه‌های روانکاوی و قوم‌شناسی برقرار می‌شود اشاره می‌کنند:

وقتی موارد آسیب‌شناختی و فرایندهای درمان در جوامع بدوی را درنظرمی‌گیریم، به نظرمان کاملاً نابسنده است که با ربط‌دادن‌شان به معیارهایی که از روانکاوی وام گرفته شده‌اند، آن فرایندهای قوم‌شناختی را با روال‌های روانکاوانه قیاس کنیم: برای نمونه... مادیتی فرهنگی، حتا اگر از نسبت با یک ناخودآگاه قومی اخذ شده باشد ــ آنطور که در توازی‌نگری‌های صورت‌گرفته بین درمان روانکاوانه و درمان شمنی دیده‌ایم (دورو، لوی اشتراوس). (همان، ۱۱۹-۱۲۰)

در تحقیقات محدود صورت‌گرفته روی زار به این واقعیت توجه کمی شده که پیشینه‌ی دقیق بادزدگان اغلب برای ما پوشیده و نامعلوم است. دانشی کلی و نه دقیق از احوالات روانی، وضع معیشتی و نسبت‌های میان آنها داریم که آن هم البته جا به جا فرق می‌کند (حتا در گستره‌ی جنوب ایران). صرفا می‌دانیم اغلب به سراغ (روان)پزشک نرفته‌اند یا پس از به اصطلاح جواب‌نگرفتن از (روان)پزشک به سراغ جادو-درمان‌گران آمده‌اند (که البته همین هم باید گویا باشد). عملاً صرف در نظر گرفتن تعارضات و سمپتوم‌ها در مدت اجرای مناسک و نسبت‌دادن‌شان به یک وضعیت روانشناختی-روانکاوانه‌ی پیشاپیش نامگذاری‌شده معادل است با نادیدن‌گرفتن تمام فرایندهای پیش از بروز این تعارضات، و در نتیجه، ماندن در سطح وانموده‌ی نمایشی-مناسکی یا در سطح معلول‌های مشاهده‌پذیر بدون توجه اساسی به سیلان‌ها و رمزگان‌های نشانه‌ای محلی، قومی و زمین‌تاریخی. دنیس هولیه در «مرگ کاغذ: سیستم صوتی آرتو» به

ستایش آرتو از نمایشنامه‌ی *شش شخصیت در جستجوی نویسنده‌ی* لوئیجی پیراندللو اشاره می‌کند، آنجاکه آرتو از رفع مرزبندی‌های کلاسیک پشت‌صحنه و صحنه، و در واقع از محوشدنِ مرز سنتی بین تئاتر و زندگی، بین سالن تئاتر و بیرون سالن (خیابان)، مرز داخل و خارج تجلیل می‌کند[1]؛ چنین چیزی را در نمایش‌های آئینی چون زار هم می‌بینیم. وانگهی توزیع طبقاتی، جنسیتی، و سنی در این سنخ مناسک (یا در شمنیسم) الزاما تابع یک شاکله یا یک الگوی مشخص نیست و بر حسب تشخیص نیروشناختی ماما/بابای زار (تجربه‌ی دفعات حضورش در مناسک و خون‌هایی که خورده) تعیین و سنخ‌شناسی می‌شود. مهمتر اینکه، پیش‌بینی‌پذیر نیست چه بادی از کالبد بیمار به سخن درمی‌آید، چه جنسیت یا چه سنی دارد، و اصلا از کجا آمده و چه می‌خواهد؛ اینها باید به ضرب اجرای مناسک و قراردادن بادزده در سرحدات وضعیت برون‌ریزی‌اش از جانب عامل میانجی (شمن، جادودرمانگر یا ماما/بابا) پرسیده شود. اهمیتِ مکتوم‌نگه‌داشتن (که به صورت دور سَتر یا حجاب تا حدی آشکار می‌شود) تا آنجاست که ما از وجه احتمالیِ کوئیر در بادزدگان هیچ گزارشی ــ در اغلب تحقیقات میدانی یا کتابخانه‌ای ــ در دست نداریم، و این در حالی است که مثلا در روانکاوی فرویدی شرح بیمار بخش عمده‌ای از گزارش و تحلیل را دربرمی‌گیرد (برای مثال بنگرید به: زیگموند فروید، *کاربرد تداعی آزاد در روانکاوی کلاسیک* (ترجمه دکتر سعید شجاع‌شفتی، ۱۳۸۷)). از حیث روانشناختی لفظ «زار» [Zār] تنها واژه‌ی فارسی است که در «سیستم طبقه‌بندی اختلالات روانی» انجمن روانپزشکی آمریکا [DSM] مدخل مجزایی دارد و ورای سواحل جنوب ایران، گستره‌ای از سمپتوم‌شناسی قومیِ آفریقایی‌ـخاورمیانه‌ای را دربرمی‌گیرد. با این‌حال تبارشناسی این سنخ از سفرها در این زیست‌بوم شناخته‌شده است: فیلیپ ژینو، در «ادیان ایرانی باستان و شمنیسم» در *دانش‌نامه‌ی شمنیسم* (۲۰۱۴) دقیقاً به سفر زرتشت ذکرشده در بهمن‌یشت *اوستا* اشاره می‌کند: «به گفته‌ی ویدنگرن، این پیامبر از نوعی فن سرمستی یا مخمورسازی (یا به حالت سکر بردن خویش) استفاده کرد تا به خلسه‌ای وارد شود که موجب می‌شد هفت روز و هفت شب بخوابد.» به باور او، «سفر ویشتاسپ، اولین کسی که پیام زرتشت را پذیرفت، تجربه‌ای واقعا شمنی به نظر می‌رسد» و در آن، «به‌لطف یک نوشیدنی تخدیری، معجونی مرکب از بنگ‌دانه (مَنگ) و شراب، از دست رفتن خودآگاهی یا رخوتِ سنگین» میسر می‌شد. دو نمونه‌ی مثالی کهن شمنی‌گری در ایران که ژینو ذکر می‌کند، نخست مانی است که با مخدری خود را به مرگ ظاهری می‌زند تا در واقع سفری به عالم زیرین و حیات پسامرگ کند. و دیگر، ارداویراف که با نوشیدن داروی خواب‌آور از بهشت و دوزخ دیدار می‌کند و هفت خواهرش که همسران او نیز هستند در این فرایند بر بالینش می‌نشینند و از مخاطرات مراحل این سفر فراجسمانی با او می‌گویند (۵۲۹– ۵۳۲). به این پیشینه در اغلب مطالعات حول زار توجه کمی می‌شود و بیشتر بر تبار آفریقایی، استعماری و نژادی آن تاکید می‌ورزند.[2] به هرحال، مخدر مناسک هر

1 Denis Hollier, 'The death of paper, part two: Artaud's sound system' in *Antonin Artaud: A Critical Reader*, Edited by Edward Scheer, Routledge, 2004, 167.

۲ گستره‌ی این بی‌توجهی به سایر جنبه‌ها بسیار بیش از این است برای مثال همانطور که مولفانِ فرهنگِ توصیفی اختلالات زبان ــ یک متخصص مغزواعصاب و یک زبان‌شناس ــ یادآور می‌شوند، گاها وجوه زبان‌پریش یا دستورپریشِ افراد بیمار ــ خواه زبان‌پریشی بروکا یا زبان‌پریشیِ ورنیکه ــ به اختلالات نوشتاری نیز ربط دارد و ما هنوز دقیقا نمی‌دانیم جماعت اهل هوا از این حیث چه وضعی دارند یا دست‌کم مطالعه پژوهشی

چه باشد، مسئله به سخن آوردنِ باد است، اما هر باد زبان خاص خود را دارد، زبانی که اغلب با زبان بادزدگان فرق دارد و حتا بیشترِ اوقات نامفهوم است. همراستا با افقِ دلوزگتاری در *ضدِاُدیپ*، الن وایس در «فشارهای خورشید: مانیفست علیه مخدر الکتریکی» بنیان‌های تاراهومارایی مفهومِ *تئاتر شقاوت* نزد آرتو و تمایلش در وانهادن روانشناسی فردی را آشکار می‌کند:

تئاتر، تئاتر شقاوت، یا مغز استخوان را لمس می‌کند یا هرگز وجود ندارد. تیاتر به منزله‌ی جراحی (۲:۲۲). تیاتر یکجور بیرون‌راندنِ روحِ مزاحم است، نوعی احضارِ انرژی . . . باید روانشناسیِ فردی را کنار گذارَد، وارد شورهای انبوه شود، به شروطِ روحِ جمعی قدم بگذارد، طول‌موج‌های جمعی را به چنگ آورد» (۵:۱۵۳). تیاتر به منزله‌ی تشنج. [...] آرتو در *تیاتر و همزادش*، تاکید دارد که تیاتر شقاوت باید همچون جادویی شفابخش عمل کند، آنجاکه زبان به صورت ورد و افسون بروز می‌کند [...] مردمانِ تاراهومارا. توتوگاری. سیگوری. آیا این نام‌ها برای آرتو، از غریبِ‌گفتاری‌ای که سال‌های جنون و واپسین نوشته‌هایش را شدت بخشیده بودند، مایه‌ی کمتری دارند؟ (وایس، پیش‌گفته)

در این بستر تسخیرزدایانه‌ی زار یا در آن سفر جادویی شمنی، مسئله‌ی غریب‌گفتاری چه نسبتی با باد سرخ (زار) یا با یاقوت سرخِ پیش‌گفته دارد؟ همانطور که ساعدی ثبت و دیگران تکرار کرده‌اند، «آواز و اشعار زاران» در آفریقا به زبان سُواحلی و در ایران اغلب عربی است و «بعد از چند بیت به اشعار مفهوم سواحلی تبدیل می‌شود. ولی کمتر کسی معنی این اشعار را می‌فهمد، نه سیاه‌ها و نه حتی بابا و ماما» (ساعدی، ۱۳۵۵، ۵۴). ابتدا به نمونه‌ای از آوازهای شمنی که هارنر در فصل ۵ و ۷ کتابش از نواحی و قاره‌های مختلف گردآوری کرده توجه کنید که آشکارا معنادار (meaningful) هستند و در آنها حضور عناصر بادی و آبی محسوس است:

دقیقی در این باب به دست نیاورده‌ایم، وانگهی و به عنوان نمونه دیگر می‌توان پرسید کار مادی مشارکت‌کنندگان در مناسک زار چطور تعریف می‌شود؟ آیا این فعالیت شدید بدنی هرچند گاه به مطالبات مادی منجر می‌شود اما صرفا به خاطر بیرونیتش به مناسبات اقتصادی رسمی نوعی کار آزاد و فراغت است؟ برای مطالعه بیشتر بنگرید به فرهنگ توصیفی اختلالات زبان، دکتر سید افشین سمائی و الهام قربانی، نشر چاپار، ۱۳۸۲. وانگهی، الن وایس در تحلیل زبان‌شناختی‌اش بر کاربرد حرف k در اشعارِ «تاراهومارایی» آرتو، اشاره می‌کند که «ساختارهای آواشناختیِ غریب‌گفتاری عموماً با زبان مادریِ سخن‌ور تناظر دارند... در مورد آرتو، بسامد شدیدا بالای حرفِ /k/ در غریبه‌گفتاری/غریب‌نگاری‌های او وجود دارد... باید توجه کرد که حرف /k/ یکی از کم‌بسامدترین حروف در زبان فرانسه است، با این‌حال یکی از پربسامدترین حروف در غریبه‌گفتاری آرتو به شمار می‌آید... اهمیتِ مدفوع‌شناختیِ موردِ حرف/صوتِ /k/ در غریبه‌گفتاری آرتو واضح است.» وایس این خصیصه‌ی یکه را «برحسبِ جن‌گیریِ مبتنی بر وِرد یا بر اساس برون‌رانیِ طلسم‌گونِ روح مزاحم» در نامه‌های غریب و شعرهای هذیانی آرتو در آسایشگاه رودز خوانش می‌کند تا وجه مدفوعی این طرز استفاده مشخص شود: آرتو: «اسم این ماده کاکا [caca] است و کاکا ماده‌ی جان است... تنفسِ استخوان‌ها یک مرکز دارد و این مرکز کاه-کاهِ مغاکین است [kah-kah]، کاه [kah] تنفسِ جسمانیِ گه است، که همان تریاکِ نجاتِ ابدی است». وایس: «مدفوع به‌عنوان نشانه‌ای از مرگ، ماده‌ی بی‌فرمیاست که از سامانِ نظم نمادین دفع می‌شود. مدفوع تهدیدی برای شکل‌گیری‌های فرهنگی است، هم به دلیل اینکه حاکی از یک هزینه‌گریِ بی‌فایده است که شیوه‌های اجتماعیِ تولید را دور می‌زند و برهم‌می‌زند، و هم به خاطر اینکه نشانه‌ی اولیه‌ی تولید خودآئین و خلاقیت حاکمانه‌ای است که از ساختارهای اجتماعیِ مبادله اجتناب می‌کند. مدفوع بدن را مشخص می‌کند و نه سوسیوس را... هرگونه بازگشتِ والایش‌زدوده به حالت مقعدی در حیات بزرگسالان نشان‌گرِ بازگشتِ امر سرکوب‌شده، و در خدمتِ ستیز با قانون نمادین است». برای مطالعه بیشتر بنگرید به،

Allen S. Weiss, 'K' in Antonin Artaud: A Critical Reader, Edited by Edward Scheer, Routledge, 2004, 151-159.

من ارواحی دارم / ارواح مرا دارند [۳بار]، من، من، من/ ارواح چون پرندگان‌اند/ و بال‌ها و پیکرشان رویا هستند/ ارواحی دارم/ارواح مرا دارند/ من، من، من. (از اوراد قبایل Jivaro در آند)

یا:

سوار بر بینش‌ام به قایق کوچک می‌روم / بر فراز درختان یا در آب شناور هستم/ در دل گرداب‌ها به تمامی شناور می‌شوم / در دل سایه‌ها به‌تمامی شناور می‌شوم / [...] (مربوط به قبایل Tsimshian در نزدیکی آلاسکا)

یا:

بیایید، بیایید / ای ارواح جادویی / اگر شما نیایید/ من باید به سراغتان بیایم / برخیزید، برخیزید / ای ارواح جادویی / به سوی شما می‌آیم / از خواب برخیزید. (کلام شمنِ قبیله‌ی Samoyed از مردمان ننت سیبری)

آشکارا، صدایی که در دو نمونه‌ی مثالی هارنر به گوش می‌رسد، ضمن پیوندش با پرندگان یا حرکتش بر فراز درختان، یا در دل سایه‌ها و در رویا، ضمن پیوند دادن آسمان و زمین، زندگان و مردگان، با حالتی از جنسِ شناوری، با آب و باد، و خصوصا با باد، مرتبط است. صدایی که باید بتواند در امتزاج با مناسک موسیقاییِ تونلی به زیرین‌جهان ناخودآگاه حفر کند. برای هم‌سنجی می‌توان نمونه‌ای از اوراد زار را از یک شرح میدانی در نظر گرفت که در آن، فیگور درویش همان کارکرد ماما را دارد؛ اینجا تدریجاً ساختار نحوی یا دستور زبان درهم‌می‌شکند و توصیف به سوی صوت‌واژه‌هایی پیش می‌رود که تکرار مداوم‌شان از سوی مشارکت‌کنندگان قبل از هر چیز تسریع حالت وجد و استمرار آن حالت روحی به‌منزله‌ی خط ضدجاذبه‌ی از زمین‌کندن را در مد نظر قرار می‌دهند:

ـــ می‌رود درویش و می‌ایستد سرجایش، علامت نی و لرزش زنگوله‌ها، دهل‌ها، دست‌ها، دام دام، دق دق.

درویش: وَ ترجه، و ترجه بارک (دهل‌ها، دست‌ها)

اهل مجلس: وَ ترجه، و ترجه بارک (دهل‌ها، دست‌ها)

درویش: مَترج، مَترجه، ماسه، متر جناسِه (دهل‌ها، دست‌ها)

اهل مجلس: مَترج، مَترجه، ماسه، متر جناسِه (دهل‌ها، دست‌ها)

درویش: مترجه، متر ناسه، مبارج ناسه (دهل‌ها، دست‌ها)

اهل مجلس: مترجه، متر ناسه، مبارج ناسه (دهل‌ها، دست‌ها)

درویش: مَن بارج ناسه، مبارج ناسه (دهل‌ها، دست‌ها)

اهل مجلس: مَن بارج ناسه، مبارج ناسه (دهل‌ها، دست‌ها)

[...]

درویش: شوله، شولَهَ (دهل‌ها، دست‌ها)

اهل مجلس: شوله، شوله (دهل‌ها، دست‌ها)

درویش: یوما حُرما شوله (دهل‌ها، دست‌ها)

اهل مجلس: یوما حُرما شوله (دهل‌ها، دست‌ها)

طبل‌ها، دست‌ها سرها، شانه‌ها، کتف‌ها، کمرها، زانوها، بخور، دود، بوی عرق تن‌ها صدای کشیده‌ی زن‌ها، و صدای آن زن: مهتاب، مهتاب، طلوع ماه آنور زمان. علامت عصا. سکوت. سی‌وپنج دقیقه‌ای طول کشید مجلس. (دکتر محمود زند مقدم، «مراسم زار؛ صحنه‌ی همیاری در درمان سنتی»)[۴۰]

این استراتژی ضدجاذبه که عمدتا از خلال دستورپریشی و مشابه‌گویی[1] ادا می‌شود، از حیث نیروشناختی زمینی دیگر را در سطح مجازی حفر می‌کند و بدنی مجازی را از کار درمی‌آورد که منزلگاه جان‌ها یا نفوس به رقص‌درآمده خواهد بود. بنا به روایات و مستندات، به نظر می‌رسد ساختار نحو در مناسک جن‌زدایی یا تسخیرگریزیِ زار در صورت فرونشاندن زار یا به سخن آمدن بیمار به کلمات معنادار ختم می‌شود اما خصوصا در موارد اقلی‌تر یا پیچیده‌تر (مثلا در مورد بادهای کافر یا سواحیلی) با حدومرزهای بی‌معنایی (meaningless) یا نامعنایی (nonsense) مواجه می‌شود، آنجاکه بادزده طرد و موقعیت یا اعتبار بابا/ماما نیز متعاقبا مخاطره‌آمیز می‌شود. در مقایسه، و به عنوان نمونه‌ی سوم، این قطعه وردگون یا طلسم‌زدا از نامه‌های آرتو از آسایشگاه رودز (۱۹۴۳– ۱۹۴۵) را در نظر بگیریم که متاثر از تجربه‌ی مناسکی او در مکزیک است و عنصر تکرار[2] و نامعنا در آن تا سرحدات نامعنایی تشدید می‌شود و چنانکه می‌دانیم با انفصال مطلق میان صوت و معنا در جیغ‌های نادلالت‌گرِ آرتو در اثر منع‌شده‌اش، *پایان‌دادن به داوری خدا* ، به اوج خود می‌رسد:

Ratara ratara ratara
atara tatara rana
otara otara katara

---

1 agrammatism و malapropism

۲ آلدوس هاکسلی در «اهریمنان لودون» درباره‌ی عملکردِ موسیقی ریتمیک یا یکنواختِ جذبه‌آور و خلسه‌وار در مراسم آیینی انسان‌های نخستین، یونانیان، هندی‌ها، دراویش اسلامی و برخی فرقه‌های مسیحی، که با حرکات مُسریِ سر و تکان‌های جمعیِ تن‌ها به سوی نوعی تارانتیزم یا جنون رقص به پیش می‌رود، می‌گوید که این مراسم معمولا پس از سر گذراندن یک دوره دیرپای مصائب ویرانگر مثل جنگ، طاعون، خشکسالی و قحطی برگزار می‌شد تا بازماندگان پس از فاجعه اثرات روحی زیان‌بار یا تروماتیکِ این دوران‌ها را روان جمعی بزدایند. ـــ برای مطالعه بیشتر بنگرید به؛ زهرا آپند و ژیلا مشیری، «گونه‌شناسی درمانگران سنتی در نواحی جنوبی ایران: مطالعه‌ی موردی استان هرمزگان»، فصلنامه تاریخ پزشکی، سال سوم، شماره ششم، بهار ۱۳۹۰، ص. ۱۴۷.

otara ratara kana
ortura ortura konara
kokona kokona koma
kurbura kurbura kurbura
kurbuta kurbata keyna
pesti anti pestantum putara
pest anti pestantum putra

(*گزیده‌نوشته‌ها*، به ویرایش سوزان سانتاگ، ۱۹۷۶، ۵۲۳)

همانطور که دریدا ــ در میان سایرین ــ در بحث‌اش بر کار آرتو نشان داده، هردوی «تئاتر بدوی و نیز شقاوت با تکرار آغاز می‌شوند»، تکراری که «مرکز و مکان‌هندسی را می‌دزدد»[1]؛ دریدا به ناممکنیِ سخن‌گفتن از «مرگ به‌منزله‌ی افق» این تجربه و به ناممکنیِ سخن‌گفتن از «تولد به‌منزله‌ی گشودگیِ گذشته» اشاره می‌کند که از تکرارِ امر متفاوت، عنصری برسازنده می‌سازند. در مطالعات موسیقی‌شناسی قومی درباره‌ی زار بر نقش این تداوم و تسلسلِ تکرارـمحور برای ایجاد خلسه و بادزدایی تاکید شده؛ تکراری که حتا می‌تواند چند روز طول بکشد. به زبان دریدا، «خودِ آری‌گویی باید با تکرارکردن خودش» به بدن‌های ما «رسوخ کند». هرچند بدن‌هایی آئینی‌شده‌ای که گردِ هم می‌آیند ابتدا کارکرد یک مرکز کیهانی را محقق می‌کنند تا سپس مرکززدایی متعاقب را در شخص بادزده به میانجی یک ماما/بابا رقم بزنند، اما از این گذشته در چنین سرهم‌بندی‌ای که بر تحول روحی یا بنیان‌زدایی از اگو متمرکز است خود بدن به‌منزله‌ی یک حصار، بستار یا محدودکننده‌ی مادی (متعلق به گیتیک) به کانون نیروگذاری موسیقایی و رقص تبدیل می‌شود؛ اما به زبان دریدا، این «بستار نوعی حد مدور است که در درونش تکرارِ تفاوت تا بی‌نهایت خودش را تکرار می‌کند» (همانجا). بنا بر این نظرگاه، زندگی به‌منزله‌ی عرصه‌ی بازی، همانا شقاوت در مقامِ یکپارچگیِ ضرورت [necessity] و پیشامد [chance] است.

دلوز در تحلیل تئاتر مینور کارملو بنه[2] از فرایند کسرکردن،[3] تکرار تفاوت‌آفرین، و یک پیوستار یا یک «تغیّر پیوسته»[4] به‌منزله‌ی حرکتی ضدبازنمایانه و ضدتقابلی و سخن می‌گوید. به نظر می‌رسد که به صدادرآمدنِ باد در زار در مقام شکلی از فرایند شنیدنی‌کردن نیروهای ناشنیدنی منوط به تکرار کسرکننده است که هم در به‌رقص‌درآمدن و هم در فراز و فرود تداومیِ موسیقی تبلور می‌یابد و اجراپردازان را به وضعیتی توأمان درون‌نگرانه و برون‌ریزانه وارد می‌کند؛ آنچه کسر می‌شود چینه‌ها، صلبیت‌ها، گره‌ها یا هم‌تافت‌ها روانی‌اجتماعی است که جان‌وجوهرِ این مناسک را در مقامِ یک فرایند فردیت‌زدایی و

1 Jacques Derrida, 'The theatre of cruelty and the closure of representation' in *Antonin Artaud*: *A Critical Reader*, Edited by Edward Scheer, Routledge, 2004, 44.

2 Carmelo Bene

3 subtraction

4 continuous variation

بازتفردیابی شکل می‌دهد: مناسک زار در مقام پادفعلیت‌یابی و دفعِ آفرینشگر عمل کند؛ در اینجا محیط یا میانه‌ای [mielieu] ساخته می‌شود که به بالاآوردن و دفع، تسخیرزدایی، خلاصی از جان‌سنگینی و رسیدن به سبکباری (به معنای نیچه‌ایِ «هیچ تهوعی در دهان نداشتن») یاری می‌رساند؛ فرایندی که سلب‌مالکیتِ جان و بدن را تشدید و بیرونی می‌کند تا یک اشباح با به سخن‌درآمدن، تنانه‌شدن، و اتصال‌گرفتن با رگه‌ی جنون در سایر بادزدگانِ اکنون بادزدوده، از گره‌هایی رها شود که دیرزمانی در آنها تثبیت شده بود. همانطور که لورنزو کیه‌زا در «تئاتر انقراض کسرکننده: بنه بدون دلوز» استدلال می‌کند، تغیّر پیوسته در این وضعیت

ژست‌هایی را منعکس می‌کند که پیش از بدن‌های سامان‌یافته گسترش می‌یابند... و نقاب‌هایی را که پیش از چهره‌ها، و اشباح و ارواحی را که پیش از شخصیت‌ها، گسترش می‌یابند ــ همان‌چیزی که در تفاوت و تکرار «تئاتر تکرار» خوانده می‌شود... کسرِ بنه‌ای با «عملیات نزاکت [فیض]» در مقام بی‌نزاکتی [رسوایی] متناظر است: از بازنمایی می‌گریزیم، «خودمان را نجات می‌دهیم، تنها از طریق آفرینش بی‌نزاکتی [رسوایی] اقلی یا مینور می‌شویم»، یعنی از راه یک سری ازفرم‌افتادگی‌ها(ی کنش‌پریشانه و زبان‌پریشانه) (دلوز، ۱۹۹۷: ۲۴۳). کسر رسوایی‌آور، به‌منزله‌ی «قدرت ناپدیدی»، بدنی را به ما می‌دهد که دیگر رویت‌پذیر (بازنمایی‌شده) نیست، و دست‌آخر، ما را به دستاوردِ «شوپنهاوریِ نقطه‌ی نامیل» سوق می‌دهد (دلوز، ۱۹۸۹، ۱۹۱)... پیتر هالوارد با ظرافت نشان داده که مسیر انقراضِ نزد دلوز (که کاملا به طرح موضوع نزاکت/فیض در عارفانی چون مایستر اکهارت بستگی دارد) باید به هر قیمتی شده در مقابل مسیر فردیت‌یابیِ کسرکننده قرار بگیرد (هالوارد، ۲۰۰۶، ۸۴–۸۵). تنها فردیت‌یابیِ کسرکننده می‌تواند واقعا آفرینش‌گر باشد: به قول هالوارد آفرینش از آفرینش‌گری بازمی‌ماند اگر به انقراض فروبغلتد (همان، ۸۴). بنه در تقابلی مستقیم با این موضع، در تلاش است تا تئاتری ضدبازنمایانه را از کار درآورد که آفرینش در آن فقط در مقام کسرکردن به سوی انقراضِ فردیت‌زداینده ممکن است... دقیقا مادامی که فردیت‌زدایی باید فرایندی آفرینشگر به سوی امر غیراندام‌وار [غیرارگانیک] باشد که نباید به ایده‌ی مبهم مرگ طبیعی فروکاسته شود [...] اما درهر صورت به‌نحوی‌منفعلانه از طرف مرگ بر ما تحمیل خواهد شد، تمام آنچه می‌توانیم برای آفرینش انجام دهیم همراهی با همین گندیدگی است... برای بنه تنها پادفعلیت‌یابی آفرینش‌گر است.[1]

به این پادفعلیت‌یابی در ادامه اشاره خواهیم کرد. اما شاید هیچ‌یک از این اشارات نتوانند به قدر کافی ما را در بطن تجربه‌ای رعشه‌آور و تکان‌دهنده قرار دهند که در آن به ضرب تکرار تفاوت‌آفرین بلوک‌ها/انسدادها مرئی و آب می‌شوند، گره‌ها به حد نهاییِ زیرچینه‌ای‌شان برده می‌شوند، و سایه‌های تاریک ناخودآگاه به صحنه آورده می‌شود یا به قول هربرت بلاو[2] «خودآگاهی تشدید می‌شود».[3] سرانجام

---

۱ یک مانیفست کمتر: تئاتر کارملو بنه، گزیده مقالاتی از ژیل دلوز، رونالد بوگ، محمد کوثر، لورنزو کیه‌زا، الن اس. وایس ترجمه پیمان غلامی، فروردین ۹۵، نشر الکترونیکی در عصب‌سنج. ص‌ص.۷۷–۹۹.

2 Herbert Blau

۳ هربرت بلاو در نمایش تردیدآمیزِ هویتِ جمعی می‌کوشد با نظر به آرای دریدا یک صورت‌بندی نمایشی آرتویی ارائه دهد که هم از شمنیسم و نمایش آئینی الیاده و هم از روانشناسی (که خود آرتو نیز بدان باور نداشت) و هم از فرایندهای زبانشناختی دربگذرد. ایده‌ی او به مهندسی‌کردنِ

شاید بهتر باشد صرفاً با تصویری روشن‌بینانه و ارتعاشاتی روان‌ـتنانه از این سنخ تحریکات سیستم عصبی همراه شویم. منیژه مقصودی از مشاهدات میدانی‌اش نقل می‌کند که در مجالس زار همچنان هوم را در کنار گشنه و عود بخور می‌دهند (مقصودی، ۱۳۳). به این توصیف پژوهشگر از وجدش در حین مراسمی در بندر لنگه در اسفند ۱۳۹۱ توجه کنید:

فراموش کردم که برای تحقیق آمده‌ام و نه برای جذبه... بیش از ۵ ساعت بود که بی‌وقفه موسیقی نواخته می‌شد. درست زیر گوش من. صدای دهل پایه‌بلند سه سر آن‌چنان قوی بود که فراموش کردم چه کارهایی باید انجام دهم. این‌گونه بود که در یک لحظه خود را رها کردم... زمانی بود که تاثیر موسیقی به حدی بود که به شوق عجیبی رسیده بودم، لرزه بر تمام وجودم نشسته بود. در این لحظه متوجه شدم مامازار کهن‌سالی که در کنار من نشسته است و چندی پیش به زبان فارسی با من صحبت می‌کرد، اکنون به زبان غیرمحلی صحبت می‌کند. علاوه‌بر آن، این مامازار کهن‌سال با صدای کودکانه‌ای حرف می‌زد. در این زمان، قفل وجد او باز شد و او به تدریج حرکاتش با نوای دهل هم‌خوانی پیدا می‌کرد. او با دست به زمین می‌کوفت و شروع کرد که به بدن خود حرکاتی بدهد. در حالت وجد هر حرکتی ممکن است. او که به سختی حرکت می‌کرد، اکنون چهاردست و پا روی زمین به طرف سفره حرکت کرد و تخم‌مرغ پخته‌ای را برداشت و به سوی یکی از بابازارها پرتاب کرد و در آن هنگام با صدایی چون دختربچه‌ای چهارپنج ساله به زبان آفریقایی جملاتی ادا کرد. سراپا محو تماشای او شده بودم. متوجه شدم که همان مردی که لباس سفید بلوچی به تن داشت و بسیار موقر در گوشه‌ای ایستاده بود رنگش پرید و حالت چشمانش غیرعادی شده بود. سرش را حرکت می‌داد و در این هنگام یکی از مامازارها بخوردان را جلوی بینی او گرفت و او روی زمین نشست... (۱۳۳)

چه بر زمین نشست؟ همانطور که دلوز استدلال کرده است، «امر دولا یا همزاد، به‌هیچ‌وجه فرافکنی امر درونی نیست، بلکه برعکس، نوعی درونی‌سازی امر خارج است. امر دولا یا همزاد نه مضاعف‌سازیِ امر **واحد**، بل بازمضاعف‌سازیِ **دیگری** است. نه بازتولید امر همان بل تکرارِ تفاوت است. نه فیضانِ یکِ «من» بل چیزی که یک همواره‌دیگری یا یک **نا**ـخود را در درونماندگاری می‌نشاند.»[1] چه چیزی در عملِ نشاندن نشانده شد؟ شاید میشل شیون[2] می‌توانست وضعیت صوت‌شناختی زارزده را ذیل آکوسمتر و وضعیت فرونشاندن باد را ذیل آکوسماتیک‌زدایی قرار دهد، آنجاکه انفصال صداـبدن منحل می‌شود: «آکوسماتیک‌زدایی را می‌توان تجسم‌یافتن نیز نامید: نوعی محاط‌شدنِ صدا در محدوده‌های محیطِ جسم ــ چیزی که صدا را رام می‌کند و قدرتش را می‌زداید.»[3] اما نشستنِ صدای [voice] انسانیِ شخص بر بدن‌اش، یا به‌عبارتی سینک‌شدنِ صداـتصویرِ شخصِ زارزده، تنها وجه بالفعل ماجراست، سرانجام (و

خصلت خودجوش رویاها نظر دارد. و مایل است نتیجه بگیرد که تئاتر شقاوت قصد ندارد تئاتر ناخودآگاه باشد بل نوعی تشدیدکردنِ خودآگاهی است.

1 Gilles Deleuze, 'Foldings, or the Inside ofThought (Subjectivation)' in *Foucault*, The University of Minnesota, 1988, 98.

2 Michel Chion

۳میشل شیون، صدا-تصویر، ملاحظاتی زیباشناسانه درباره‌ی صدا در سینما، تر. محمدجوادمظفریان، نشر ققنوس، ۱۳۹۴، ۱۶۰-۱۶۳.

پیشاپیش) یک صوت [sound] ناانسانی و مجازی در کار است، که این صدای بالفعل انسانی تنها یکی از تعیّن‌های بالفعل یا یکی از جایگشت‌هایش به شمار خواهد آمد؛ صوتی مجازی که می‌توان آنرا نوعی رسیتال یا تک‌نوازی/تک‌خوانی/برخوانی در نظر گرفت آنجاکه بینش یا بصیرت به سرعت‌های تازه‌ای میل می‌کند، سرعت‌هایی که از پیمایش حال‌وهواهای تازه، تبدّل نفس و حرکت عقلی خبر می‌دهد. در آغاز این متن به سخنانی از آرتو اشاره کردیم که از ما طلب می‌کرد که به سراغ تاویل باطنی برویم، و هانری کربن در پی‌نوشت‌های فصل پنج از *ابن‌سینا و تک‌نوازی رویابینانه (ترجمه فارسی: ابن‌سینا و تمثیل عرفانی)* که به تبیین بستر رمزپردازی کیمیاوی می‌پردازد، تفکیک و ترتیب مراحل کیمیاگرانه را محال می‌داند (دقیقا به همین منوال، کریستین الونسن در *درخت کثرریختی‌ها* اشاره می‌کند که در کار آمبروز پره خود طبقه‌بندی هیولاها مسئله‌دار و هیولایی و ناممکن است[۴۱]). مراحل مشخص فرایند کیمیاگرانه‌ی مورد نظر کربن، بنا به پانویس مترجم از این قرار است:

۱) نیگردو [nigredo] یا مرحله‌ی سیاهی یعنی مرحله‌ی انحلال و فروپاشی و بازگشت به آشفتگی تیره و تار ماده‌ی آغازین یا هیولی؛ ۲) آلبدو [albedo] یا مرحله‌ی سفیدی که برابر است با انعقاد که به صورت نمک یا خاکستر سفید خالص و در حالت معنوی به صورت رستاخیز تجلی می‌کند؛ ۳) روبدو [rubedo] یا مرحله‌ی سرخی که کیمیاگر به هدف خود دست می‌یابد.[۴۲]

کربن در فصل دوم *رئالیسم رنگ‌ها و علم میزان* (۱۳۸۹/۱۹۸۰) به سنتی هرمسی در اسلام اشاره می‌کند و به جستجوی ادراکی کیمیاگرانه درباره‌ی پدیده‌های رنگی و نوری می‌پردازد و با نظر به آرای محمد کریم‌خان کرمانی (متوفی به ۱۸۷۰/۱۲۸۷) در *رساله الیاقوته الحمراء* به سراغ رمزشناسی رنگ سرخ می‌رود. او بر حسب شدت و ضعف مولفه‌ی لطیف طبیعت موجودات و اشیا را تقسیم می‌کند و نور سرخ همان حالتی است که در آن، مولفه‌ی لطیف با سایر مولفه‌ها معادل و همسنگ می‌شود؛ کربن (ملهم از یونگ) به نکاح آتش (مرد) و خاک (زن) در این بستر رمزشناختی اشاره می‌کند: هوا (باد) در مقام آنیموس خاک، و آب همچون آنیمای آتش، آن طبیعت را می‌سازند و متصل نگه می‌دارند تا نهایتا رنگ سرخ تنها کلمه یا حرفی از کتاب طبیعت تعبیر شود[۴۳]. او نشان می‌دهد که بنا به تفسیر بُعد باطنی رنگ سرخ، کرمانی از فیگور جبرئیل در مقام عقل فعال یا صانع طبیعت/عالم ما و به‌منزله‌ی رمز باطنی رنگ سرخ سخن می‌گوید. کرمانی:

پس این کلمات ناچیز مختصر را که با آنها به مقصود خویش اشاره کردم، فهم کن. سپس ظاهر دگرگون به باطن، و باطن دگرگون به ظاهر می‌شود و همانا باطن باطن در بطون، به دلیل ظهورش در ظهور، نهان می‌گردد، به دلیل شدت ظهورش مخفی و به دلیل شدت نورش، مستور می‌ماند. (کربن، پیش‌گفته، ۲۰۴)

بر طبق افق و رویکردمان، این کلمات و پیچ‌وخم‌های بلاغی‌اش را باید نه فقط برحسب «پادفعلیت‌یابی آفرینش‌گر» نزد کارملو بنه، بل با نظر به «آفرینش‌زدایی» [decreation] مورد نظر آگامبن خوانش کنیم؛ آگامبن مقاله‌اش بر بارتلی محرر را با نقل‌قولی از *آواز پر جبرئیل(بی)* سهروردی تبیین کرده است، آنجاکه

مشخصاً بال راست جبرئیل نور محض است اما بال چپ نشان تاریکی، تیرگی، لکه یا سرخی دارد، و آگامبن را به نقطه‌ای کانونی می‌رساند که از «فرجام بی‌بازگشت سفرِ واژه» در نسبت با این مخلوق نو سخن بگوید. نیازی به تاکید نیست که در مقابل این رسیتال‌های بینش‌ورانه که اسفار نفس به عرش یا فرایند تعالی را به قصه تبدیل می‌کنند، آرتو مسیری شدیدا سازش‌ناپذیر و برانداز، مسیر آفرینش‌زدایی و پادفعلیت‌یابی را برمی‌گزیند؛ خط شیزوتراتژی آرتو، با استحاله‌های تنانه‌اش، پیش از هر چیز، نه انگاره‌ی بدن کامل یا انسان کامل، بل یک سیاست پوسیدگی و فساد را در مسیر شُدن و ساخت ب.ب.ا مرئی می‌کند که با پارانویای رادیکالش همسویی دارد. پیتر لمبورن ویلسن (حکیم بی) نیز در کتابش، *ملائکه*، در قطعه‌ای با عنوان «رسیتال بینش‌ورانه» به دعای سهروردی در انتهای «قصه غربه‌الغربیه» ارجاع می‌دهد: «خدای ما را از اسارت طبیعت و بند هیولی رها سازد»[1] و مولف، اصطلاحِ هیولی را به صورت Matter یا ماده [همان ماده اولی یا آغازین] ترجمه کرده است.[2] در واقع تمنای سهروردی بازگفت دیگری است از آنچه قبلتر در بطن اندیشه‌ی مزدایی ــ در دوپارگیِ «آمیختن با/ گسستن از» گیتیک و رهسپارشدن به سفری در سپهر *مینوی* ــ بیان شد. در اینجا به ترتیب، هیولی یا ماده‌ی آغازین به متافیزیک و ماده ثانی یا material secunda به فیزیک تعلق دارند و پویایی‌های مناسبات میان قوه و فعل از خلال‌شان بر حسب درجات متفاوت به بیان درمی‌آید. با این‌حال آرتو در «پایان‌دادن به داوری خداوند» می‌پرسد: «آیا خدا یک هستی است [وجود دارد]؟ اگر چنین باشد مدفوع است» (*گزیده‌نوشته‌ها*، ۱۹۸۳، ۵۶۱). همانطور که الن وایس در مقاله‌اش،«K»، استدلال می‌کند، اشعار تاراهومارایی، یا صوت‌واژه‌ها یا قطعه‌واره‌های نامفهومِ آرتوی متاخر در واقع نوعی ماتریالیسم مدفوعی یا مدفوع‌شناختی‌اند. اینجا مسیری معکوس، از تعالی به پسمانده طی می‌شود: الوهیت فیگور هول‌آورِ جبرئیل که تنها تحت شرایطی ویژه بر خواص رخ می‌نماید جایش را به جسمانیتِ گوشتینِ یک فیگورِ بارورکننده‌ی شبانه می‌دهد، و انتزاع‌های فرشته‌شناختی و متافیزیکی در بی‌فرمی‌های پسمانده والایش‌زدایی[3] می‌شوند: یک پارودی برای هر دوی فرجام‌شناسی و آخرت‌شناسی. آرتو بدین‌معنا ــ همانطور که یرژی گروتفسکی به درستی تشخیص داد ــ تنها نیچه را در مقام پیشگامش دارد زیرا با از دور خارج‌کردنِ مینو خودِ گیتی را در سرحد سیاست پوسیدگی‌اش، یا در سرحد تبدیل روبدویی‌اش می‌بیند آنجاکه فرایندهای فرسایش روان‌تنی و اشتدادهای غیرمادی را داریم و هیچ سازشی با تعالی نمی‌تواند در کار باشد، درست همانطور که نیچه در قطعه‌ی «چگونه جهان حقیقی یک افسانه از کار درآمد» از کتابش *غروب بت‌ها* بنیانِ متافیزیک غربی (و از جمله شاخه‌هایش در نوافلاطونی‌گرایی) را آماج حملات خود قرار می‌دهد آنجاکه سرانجام «جهانی جز همین جهان» برجای نمی‌ماند[4]. همین مناقشه هستی‌شناختی است که متعاقباً تعیّن‌های شگرفش را به اجراهای نمایشی وارد می‌کند: آرتو سایه‌ای را که بر تئاتر اروپا افتاده بود می‌دید، وضعیتی که در آن، به باور او تخیل تئاتری خشکیده و حتا «دیگر هیچکس در اروپا نمی‌داند که چطور جیغ بکشد، خصوصا هیچ بازیگری» (*تئاتر*

---

۱ «قصه غربه‌الغربیه»، در ابن‌طفیل، زنده‌ی بیدار *[حی‌بن‌یقظان]*، تر. بدیع‌الزمان فروزانفر، ۱۳۹۱، ۱۸۳.

2 Peter Lamborn Wilson [Hakin Bey], *Angels*, Thames and Hudson, 1980, 142.

3 de-sublimation

٤ نیچه، غروب بت‌ها، ترجمه داریوش آشوری، ۱۳۸٤، ۵۲-۵٤.

و همزادش). باید حنجره‌ای نو، یک روان نو، و بدنی دیگر تراشیده می‌شد؛ همانطور که آرتو می‌گوید، «ora bulda nerkita»، که این یعنی باید «خونِ امر نامتناهی»[1]، عصاره و اکسیرِ امر نامتناهی را بیرون کشید. اگر این انگاره‌ی اسپینوزایی را بپذیریم که ذهن تصویر بدن و بدن تصویرِ ذهن است، پس این کیمیاگری باطنی آرتو تصاویری از استحاله‌ی تنانه را نیز باید رقم زده باشد، آنجاکه اعصاب فرسوده و اندام‌ها تدریجاً از شکل می‌افتند؛ در متون به جامانده از او، برخی از آن دقایق که رسوخ امر خارج، و سایش اعصاب تحت تاثیرِ شدت‌های امر محال را ثبت کرده‌اند قابل ردیابی است: «کبد فیلترِ ناخودآگاه است، حال آن‌که طحال ضامن فیزیکی امر لایتناهی است»[2]. چنین است سرخی کیمیاگری نزد آرتو؛ روبدوی آرتویی. کلام گروتفسکی درباره پیشگام‌بودن نیچه را با این گزاره‌ی نیچه در *اینک آن انسان* تکمیل می‌کنیم که اصطلاح پادوان نزد تاراهومارا‌ییان نیز در آن در سطحی مجازی بازیافتنی است در حالی‌که متافیزیک در آن به سوخت‌وساز مادی معدوی و نیز به کارکرد منتج از فعالیت تنانه (فیزیولوژی یا فیزیکالیته) استحاله یافته است: «ضرباهنگ سوخت‌وسازِ بدن، با چابکی یا چلاقیِ **پاهای** روح نسبت مستقیم دارد. اصلا خودِ روح چیزی جز یکی از حالاتِ اینِ سوخت‌وساز نیست.»[3] در جایی دیگر، آرتو از حالتی تخدیری سخن می‌گوید که «هیچ کلمه‌ای برای توصیف»اش وجود ندارد و تنها «هیروگلیفی سخت و دشوار» از آن حالت وجود دارد که «مواجهه‌ی ناممکنِ ماده با ذهن» را مشخص می‌کند: «نوعی بینش درونی که در آن، ارگانیزم انسانی، صلیبِ چرخانِ ماده را قطع می‌کند... بدن آنجاست، اما انگار از خودش و از اندام‌هایش خالی شده است: کبد، قلب، ریه‌ها، روده‌ها، کلیه‌ها، به آرامی کار می‌کنند» (*گزیده‌نوشته‌ها*، ۳۳۹). بنا به این صورت‌بندی ــ یورش نشانه‌ایِ آرتو به ساحت تعالی ــ هیبت لاهوتیِ فیگورِ الاهیاتی (جبرئیل) که بدن هستنده‌ی زمینی را به اسپاسمِ ناشی از تناهی تقلیل داده بود اکنون به رهاسازیِ وجدآمیز انرژی‌های فزونی، به غنودنِ والایش‌زدایانه‌ی نیمروزی، به توانِ بارورکنندگی و شورآمیزی، و به کوچ‌گریِ شبانگاهی آواره‌ای ارض‌پیما استحاله می‌یابد. باربرزمین‌نهادن. شاید حالا بتوانیم ادعا کنیم که انگار کیمیاگری راستین در نهایی‌ترین مرحله‌اش دقیقا تنها آنجا رخ می‌دهد که ارگانیزم یا روان‌ـبدن به ضرب اقتضائات تجربه‌گرایی *از خطوط قرمز رد می‌شود*؛ اینجا «رمزگان نشانه‌های هر روزه» به شدت‌های بیان‌ناپذیرِ فانتاسم بازمی‌گردند و در پرتو آن سرخی از نو مورد تامل قرار می‌گیرند خصوصا تاآنجاکه برقراری خطوط قرمز ــ در سطح اجتماعی ــ کار آپاراتوس دولتی، و ــ در سطح فردی ــ عمل سیستم امنیتی ارگانیزم است. نظر به آن جنون که ــ به قو ل دلوز ــ به‌منزله‌ی خارجِ اندیشه یا به‌منزله‌ی امر نیندیشیده بر اندیشه اثر می‌گذارد (خارج‌ای دورتر از هر جهان بیرونی و در نتیجه بی‌نهایت نزدیک‌تر به هر داخل[4]) و در غریب‌گفتاری‌ها و زبان‌پریشی‌ها بیرونی می‌شود، اکنون می‌توان پرسشِ «چه چیزی

---

۱ نامه به هنری پاریسو، مورخ ۹ اکتبر ۱۹۴۵، از نامه‌های آرتو از آسایشگاه رودز (۱۹۴۳-۴۵)، ذکرشده در مجموعه‌نوشته‌ها (گردآوری و ویرایش سوزان سانتاگ)، ۱۹۸۸، ۴۵۷.

2 Antonin Artaud, *Oeuvres comple`tes*, vol. 9 (Paris: Gallimard, 1956; present), p. 37.

۳نیچه، اینک آن انسان: آدمی گونه همان می‌شود که هست، ترجمه‌ی بهروز صفدری، انتشارات فکر روز، ۱۳۷۸، ۵۷.

٤بنگرید به فصول «تاخوردگی‌ها یا امر چینه‌بندی‌نشده: اندیشه‌ی خارج» و «تاخوردگی‌ها یا داخل اندیشه (سوژه‌شدن)» در کتابِ فوکو، اثر ژیل دلوز، ۱۳۸٦.

روی زمین نشست؟» را به‌صورت «چه زمینی در آنجا برآمد»، «چه زمینی نشستن‌اش را نشست و برآمدنش را برآمد» بازخوانی کرد، و این تنها یک آغاز است.

ارجاعات:

[1] Antonin Artaud, *Selected Writings*, Edited and Introduction by Susan Sontag, University of California Press, 1988, 364.

[۲] ژیل دلوز و فلیکس گتاری، «زمین‌فلسفه» در *فلسفه چیست؟*، تر. زهره اکسیری و پیمان غلامی، ۱۳۹۳، ۱۱۶.

[۳] غلامحسین ساعدی، *اهل هوا*، چاپ دوم: ۱۳۵۵، ۵۱-۵۲.

[۴] آنتونن آرتو، *تئاتر و همزادش*، تر. نسرین خطاط، ۱۳۸۳، ۱۷۸؛

Antonin Artaud, *The Theater and Its Double*, Translated by Mary Caroline Richards, 1958, 53-68; 122-133.

[5] Christina Pratt, *An encyclopedia of shamanism*, The Rosen Publishing Group, 2007, 134-136; 345; 347.

[6] Christopher McDougall, *Born To Run*: *A Hidden Tribe, Super athletes and the Greatest Race the World Has Never Seen*, Knopf, Borzoi (e)Books, 2009.

[۷] جان هینلز، *شناخت اساطیر ایران*، تر. ژاله آموزگار و احمد تفضلی، نشر چشمه، ۱۳۸۹، ۳۶.

[۸] معصومه ابراهیمی، *دیوشناسی ایرانی*، نشر فرهامه، ۱۳۹۲، ۱۴۱-۱۵۹.

[۹] Eugene Thacker, *Hideous Gnosis*: *Black Metal Theory Symposium 1*; Edited by Nicola Masciandaro; 2010, 179-221; See also; Eugene Thacker, *In the Dust of This Planet*: *Horror of Philosophy, vol. 1*; Zero Books, 2011, 10-49.

[10] Bill Broyles, Ann Christine Eek, Phyllis La Farge, Richard Laugharn, and Eugenia Macías Guzmán, *Among Unknown Tribes*: *Rediscovering the Photographs of Explorer Carl Lumholtz*, The University of Texas Press, 2014, 11-47; 181-197.

[۱۱] رحیم چاوش اکبری (یسنای تبریزی)، *هفت رمز نمادین فروهر*، انتشارات زوار، ۱۳۸۱، ۱۸۹-۲۰۵.

[12] Michael Harner, *The Way of the Shaman*, Bantam Books, 1980.

[13] "Shamanism and Ayahuasca: Michael Taussig interviewed by Peter Lamborn Wilson", Autonomedia [Exit 18 Pamphlet Series], 2002, 8.

[14] Gilles Deleuze, Fé lix Guattari, "Treatise on Nomadology: The War Machine" and "How Do You Make Yourself a Body without Organs?" in *A Thousand Plateaus*: *Capitalism and Schizophrenia*, Translation and Foreword by Brian Massumi, University of Minnesota Press, 1987, 351; 158.

[15] Mircea Eliade, *The Forge And the Crucible*, trans. Stephen Corrin, The University of Chicago Press, 1962.

[16] _____, 'Spirit, Light, and Seed', in *History of Religions*, (Vol. 11, No. 1), The University of Chicago Press, 1971, 1-30.

[۱۷] ویلیام اُ. بیمن، «ابعاد فرهنگی قراردادهای نمایشی در تعزیه ایرانی» در *تعزیه: آیین و نمایش در ایران*، گردآوری پیتر جی. چلکووسکی، تر. داود حاتمی، انتشارات سمت و علمی‌فرهنگی، ۱۳۸۹.

[۱۸] Giorgio Agamben, 'Bartleby, or On Contingency' (1993) in *Potentialities* [Collected Essays in Philosophy], Edited & Translated by Daniel Heller-Roazen, Stanford University Press, 1999, 243-271.

[۱۹] بهرام بیضایی، *ایستگاه سلجوق* [فیلمنامه]، نشر روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۱، ۳۰-۳۱.

[۲۰] گاستن باشلار، *شعله‌ی شمع*، تر. جلال ستاری، ۱۳۷۷، ۸۷-۸۹.

[۲۱] مارتین ورزمازرن، *آیین میترا*، تر. بزرگ نادرزاد، نشر چشمه، ۱۳۸۰، ۱۸۲-۱۸۴.

[22] Barbara Watterson, Ancient Egypt, Sutton Publishing, 1998, 20.

[23] Allen S. Weiss, "Pressures of the Sun: Manifesto Against the Electric Drug", in *Perverse Desire and the Ambiguous Icon*, State University of New York Press, 1994, 51-61.

[24] Edward Scheer, "I Artaud BwO: The Uses of Artaud's To have done with the judgement of god" in *Deleuze and Performance*, Edited by Laura Cull, Edinburgh University Press, 2009, 50.

[۲۵] جمشید بهنام، *ساخت‌های خانواده و خویشاوندی در ایران*، انتشارات خوارزمی، چاپ سوم: ۱۳۵۶، ۴۸-۵۱.

[۲۶] رضا دبیری‌نژاد و سید مجتبی میرمیران، «زار از خدایی باستانی تا آیینی درمانی در جنوب ایران»، *پژوهش‌نامه‌ی فرهنگی هرمزگان* شماره‌ی ۶و۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۲، بهاروتابستان ۱۳۹۲، ۱۴۵-۱۵۹.

[27] Jan Assmann, *Of God and Gods: Egypt, Israel, and the Rise of Monotheism*, The University of Wisconsin Press, 2008.

[28] Jan Assmann, *The Price of Monotheism*, Translated by Robert Savage, Stanford University Press, 2010, 96.

[۲۹] علی بلوکباشی، «هویت‌سازی اجتماعی از راه بادزدایی گشتاری»، *نامه‌ی انسان‌شناسی*، دوره اول، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۸۱، صص. ۳۳-۴۳.

[۳۰] منیژه مقصودی، «بادهای کافر و دهل سه سر در خلیج فارس: مراسم آیینی درمانی زار» در *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، دوره ۲، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، صص ۱۱۷-۱۴۰.

[۳۱] هانری کربن، *معبد و مکاشفه*، تر. انشاالله رحمتی، نشر سوفیا، ۱۳۸۹، ۲۴۳-۲۴۴.

[۳۲] فیلیپ ژینو، *انسان و کیهان در ایران باستان*، تر. لیندا گودرزی، نشر ماهی، ۱۳۹۲، ۹۵-۱۴۵.

[۳۳] بهرام بیضایی، *نمایش در ایران*، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۳، ۱۵۸.

[۳۴] بهرام بیضایی، *ریشه‌یابی درخت کهن*، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۹، ۱۲۳.

[35] *Shamanism: An Encyclopedia of World Beliefs, Practices, and Culture*, Edited by Mariko Namba Walter and Eva Jane Neumann Fridman, ABC-CLIO, Inc, 2004, 96.

[۳۶] میرچا الیاده، *آیین‌ها و نمادهای تشرف*، ترجمه مانی صالحی علامه، نشر نیلوفر، ۱۳۹۲.

[۳۷] دکتر سعید زاویه و مهدی اصل‌مرز، «مطالعه‌ی تطبیقی آیین زار در ایران و سودان»، *نشریه‌ی هنرهای زیبا؛ هنرهای نمایشی و موسیقی*، شماره‌ی ۴۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۹، صص ۱۷-۲۶

[38] Kelly Oliver, "Paternal Election and the Absent Father" in *Feminist interpretations of Emmanuel Levinas*, edited by Tina Chanter, The Pennsylvania State University Press, 2001, 224-240.

[39] Gilles Deleuze and Felix Guattarim, *Anti-Oedipus*, Translated by Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane, The University of Minnesota, 1977, 8; 119-120.

[۴۰] دکتر محمود زند مقدم، «مراسم زار؛ صحنه‌ی همیاری در درمان سنتی»، *فصل‌نامه‌ی تامین اجتماعی*، ش۳ ، ص‌ص ۲۳۲-۲۳۳؛ بازنشرشده در فصلنامه *ماهور*، ش.۲۵، پاییز ۸۳.

[41] Kristen Alvanson, Arbor Deformia, in Collapse: Philosophical Research and Development, Volume IV: Concept Horror, Edited by Robin Mackay, Urbanomic and Falmouth, 2008, 367-390.

[۴۲] دیوید ام. وولف، *روان‌شناسی دین*، تر. محمد دهقانی، انتشارات رشد، ۱۳۸۶، ۶۰۵.

[۴۳] هانری کربن، *رئالیسم رنگ‌ها و علم میزان*، تر. انشاالله رحمتی، نشر سوفیا، ۱۳۸۹، ۱۸۱-۲۴۷؛ و نیز، *ابن‌سینا و تمثیل عرفانی*، تر. انشاالله رحمتی، نشر سوفیا، ۱۳۸۷، ۴۱۵.

[۴۴] فوکو، اثر ژیل دلوز، تر. جهاندیده و سرخوش، نی، ۱۳۸۶.

ارجاعات پانویس‌ها:

بهرام بیضایی، «مقدمه‌ای بر نمایش شرقی»، بازنشرشده در *دفترهای نیلا*، دفتر نهم، پاییز ۱۳۸۸، ۳-۲۲.

محمدرضا درویشی، *پژوهشی آیینه و آواز: مجموعه‌مقالات درباره‌ی موسیقی نواحی ایران*، نشر حوزه‌ی هنری، ۱۳۷۶، ۱۳۶-۱۳۷.

علیرضا حسن‌زاده، گفتگو با حلقه‌ی زار و تحلیل مردم‌شناختی آن» در *فصلنامه‌ی تاریخ پزشکی*، سال ۳، شماره ۶، بهار ۱۳۹۰.

حسام‌الدین نقوی، «مولفه‌های بینش اسطوره‌ای در مراسم «زار» (نمونه‌ی موردی: زار بندر عباس)»، *پژوهش‌نامه‌ی فرهنگی هرمزگان* شماره‌ی ۶و۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۲، بهاروتابستان ۱۳۹۲، ۱۶۰-۱۹۹.

زهرا آپند و ژیلا مشیری، «گونه‌شناسی درمانگران سنتی در نواحی جنوبی ایران: مطالعه‌ی موردی استان هرمزگان»، *فصلنامه تاریخ پزشکی*، سال سوم، شماره ششم، بهار ۱۳۹۰، ص. ۱۴۷.

نیز بنگرید به همشهری، *سرزمین من* [ماهنامه ایرانشناسی و ایرانگردی]، شماره ۲۹، دی ماه ۱۳۹۰، ۶۰-۶۷؛ نمونه‌ای از بررسی روانشناختی و به‌اصطلاح علمی زار را در اینجا بخوانید؛

https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4801492/

و نیز؛

Fahimeh Mianji and Yousef Semnani, "Zār Spirit Possession in Iran and African Countries: Group Distress, Culture-Bound Syndrome or Cultural Concept of Distress?", *Iran Journal of Psychiatry*, 2015 Sep; 10(4): 225-232.

Brecht, B . (1964a) 'Alienation effects in Chinese acting', in *Brecht on Theatre*: *The Development of an Aesthetic*, ed. and trans. John Willett, New York: Hill and Wang.

Baudrillard, J. (1983), *Simulations*, trans. Paul Foss, Paul Patton and Philip Beitchman, New York: Semiotext(e).

Antonin Artaud Anthology, Edited by Jack Hirschman, City Lights Books, 1965.

Peter Lamborn Wilson [Hakin Bey], *Angels*, Thames and Hudson, 1980.

Alexander R. Galloway, "What is a Hermeneutic Light?," in *Leper Creativity*: *Cyclonopedia Symposium*, Edited by Ed Keller, Nicola Masciandaro, & Eugene Thacker (Punctum Books, 2012), pp.159-173.

یک *مانیفست کمتر: تئاتر کارملو بنه*، گزیده مقالاتی از ژیل دلوز، رونالد بوگ، محمد کوثر، لورنزو کیه‌زا، الن اس. وایس ترجمه پیمان غلامی، فروردین ۹۵، نشر الکترونیکی در عصب‌سنج.

ابن‌طفیل، *زنده‌ی بیدار [حی‌بن‌یقظان]*، تر. بدیع‌الزمان فروزانفر، ۱۳۹۱.

شائول شاکد، *از ایران زردشتی تا اسلام: مطالعاتی درباره‌ی تاریخ دین و تماس‌های میان‌فرهنگی*، تر. مرتضا ثاقب‌فر، نشر ققنوس، ۱۳۸۱.

سیما سادات‌نوربخش، *نور در حکمت سهروردی*، (با مقدمه حسین ضیایی)، نشر هرمس، ۱۳۹۱.

دُنا رزنبرگ، *اسطوره‌ی ایزیس، اُزیریس و حماسه گیل‌گمش*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲.

فاطمه عطروش، *به‌جقه چیست؟*، نشر سی‌بال هنر، ۱۳۸۵.

آر. سی. زنر، *طلوع و غروب زرتشتی‌گری*، تر. تیمور قادری، نشر امیرکبیر، ۱۳۸۹.

میشل شیون، *صدا-تصویر، ملاحظاتی زیباشناسانه درباره‌ی صدا در سینما*، تر. محمدجوادمظفریان، نشر ققنوس، ۱۳۹۱.

فریدریش نیچه، *غروب بت‌ها: فلسفیدن با پتک*، تر. داریوش آشوری، ۱۳۸۴.

زیگموند فروید، *کاربرد تداعی آزاد در روانکاوی کلاسیک*، تر. سعید شجاع شفتی، نشر ققنوس، ۱۳۸۷.

فریدریش نیچه، *اینک آن انسان: آدمی چگونه همان می‌شود که هست*، ترجمه‌ی بهروز صفدری، انتشارات فکر روز، ۱۳۷۸.