جنبه‌های نمایشی آیین‌های زراعی طلب آفتاب

میترا خواجه‌ئیان[1]

چکیده

آیین همواره وسیله‌ای بوده است که انسان از طریق آن خود و جهان خویش را مورد کنکاش قرار می‌داد و از آن به عنوان وسیله‌ای ارتباطی با نیروی ماورایی و نیل به اهداف و کسب زندگی بهتر بهره می‌گرفت. آیین طلب آفتاب، بیانگر باور مردم در مورد کار، کشاورزی و تولید محصول بود. زمانی که طبیعت سر ناسازگاری با کشاورزان و مردم می‌گذاشت، مردم دست به دامان دعا و طلب حاجت به درگاه خداوند می‌شدند. این آیین بیشتر در مناطق پرباران اجرا می‌شد. برپایی آیین‌هایی مانند آیین طلب باران، راه مقابله با طبیعت و طلب ایمنی و امنیت از خداوند بود. بررسی و شناسایی جنبه‌های نمایشی آیین‌ها، ضمن معرفی و تحلیل دقیق این آیین‌ها می‌تواند در قالب‌های مختلف در رسانه نمایش داده شود. به طور مثال، نمایش این برنامه‌ها می‌تواند در برنامه‌های کودک، نمایشی و مستند مخاطبان بسیاری را جذب کند.

کلید واژه‌ها: آیین، آیین طلب آفتاب، آیین‌های نمایشی، جلوه‌های نمایشی، آیین بندآوردن باران

---

۱. کارشناسی ارشد کارگردانی، سردبیر برنامه‌های رادیویی شبکه فرهنگ khajeheiyan@yahoo.com

مقدمه

بشر از بدو تولد همراه با آیین و مراسم خاصی پا به عرصه گیتی می‌گذارد و در گذار از مراحل مختلف مراسم ویژه آن مرحله را به جا می‌آورد. این مراسم در جوامع مختلف ویژگی‌های خاص خود را می‌طلبند؛ ویژگی‌هایی که در رابطه با موقعیت جغرافیایی، اجتماعی و عقاید و باورهای آن جامعه هستند. آیین‌ها با تولد، بلوغ، ازدواج، مرگ و حیات انسان ارتباط دارند. در گذشته برخی از این آیین‌ها با کار و تولید محصول به عنوان تأمین کننده مایحتاج انسان ارتباط داشتند و برپایی آن آیین‌ها به مثابه ارتباط با عوامل و قدرت ناپیدای طبیعت بوده و او را قدرتمند می‌ساخته است.

یکی از آیین‌های مربوط به طبیعت «آیین طلب آفتاب» بود که مردم برای بند آمدن باران، آیین‌ها و مراسم خاصی اجرا می‌کردند. برپایی این آیین‌ها زندگی مردم را از نظر روحی تحت تأثیر قرار می‌داد و به آنان احساس ایمن شدن در برابر حوادث و بلایا می‌داد. در کشاورزی آیین‌هایی که با هدف حفظ محصول برپا می‌شدند بیانگر این موضوع بودند که مردم با توجه به علم و دانش خود در طول تاریخ هیچ‌گاه ناامید نشده و به نوعی به برون‌ریزی و درخواست خواسته‌های خود مبادرت می‌ورزیدند.

در این مقاله، وجوه مشترک این آیین با عناصر نمایش شامل بازیگر، تماشاگر، متن و گفتار، صحنه یا مکان اجرا، ماسک و چهره‌پردازی و ابزار و لوازم اجرا ارائه شده است.

آیین طلب آفتاب

آیین طلب آفتاب در مناطق پرباران کشور به شکل‌های متنوعی اجرا می‌شد. در این مقاله به آیین‌های طلب باران در استان‌های شمالی اشاره شده است. در روستاهای لاریجان برای بند

آمدن باران مراسم ویژه‌ای اجرا می‌شد. اگر در موقع برداشت محصول، باران زیادی می‌بارید و باعث خسارت به محصول می‌شد اهالی محل برای بند آمدن باران این آیین را اجرا می‌کردند.

برای برپایی آیین دو نفر صبح زود لباس مخصوصی که بسیار گشاد بود، بر تن می‌کردند و غربیل بزرگی که به دور آن پارچه‌های رنگارنگ پیچیده بودند، بر سر می‌نهادند. شلوارشان را تا زانو بالا می‌زدند و پابرهنه، اولی از بالای محله و دومی از پایین محله به راه می‌افتادند و طبق قرار قبلی در وسط روستا به هم می‌رسیدند. اولی تا چشمش به رفیقش می‌افتاد، می‌گفت: «چه کار می‌کنی؟» و او در جواب این اشعار را می‌خواند:

کم‌کم شو کمه	kam kam šu kame
کم‌کم شب می‌کنم	
تیله پشو کمه	tile pašu kame
گل را زیر و رو می‌کنم	
از دست هوای وارشی	az daste havâye văreši
از دست هوای بارانی	
قهر کمه شومه خرته کوه	qahr kame šume xarte koh
قهر می‌کنم و به کوه می‌روم (کوهی که آفتاب دارد)	

دیگری نیز در ادامه می‌گفت:

ها نشو آفتاب کفنه	hâ našu âftâb kafane
هی نرو آفتاب می‌تابد	
اولی: مگر نوینی	mager na vini
مگر نمی‌بینی	
پیرزنا کلسی بمرده	pirezenâ kalsi bamerde
پیرزن زیر کرسی مرده	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خر طویله دله بمرده	xar tavile dele bamerde
خر توی طویله مرده	
کرک، کرک کلی دله مبرده	kark kark keli dele bamerde
مرغ توی لانه‌اش مرده	
گسون کهل دله مبرده	gesvan kehal dele bamerde
گوسفند توی آغل مرده	

بعد از خواندن این اشعار با صدای بلند با هم همراه می‌شدند و راه خود را ادامه می‌دادند. کودکان و نوجوانان هم پشت سر آنها به راه افتاده، آنها را همراهی می‌کردند و به صورت دسته‌جمعی به در خانه‌های اهالی می‌رفتند و دوباره اشعار بالا را می‌خواندند. صاحب خانه به نیت بند آمدن باران یک سینی شیرینی و مقداری پول و خوراکی به آنها می‌داد. این جمع به در تمام خانه‌ها می‌رفتند و چیزی می‌گرفتند. دو آوازخوان وسایل جمع‌آوری شده را بین خود تقسیم می‌کردند و مقداری هم به کودکان و نوجوانان همراه خود می‌دادند. (خلعتبری،۱۳۸۷: ۱۱۳)

در برخی روستاهای ساری، برای بند آمدن باران آیینی را اجرا می‌کردند که شرح آن اینگونه است: «یکی از پیرزنان ده به نام «ستاره» و یکی از پیرمردان محله به نام «ذات‌الله» به ترتیب از بالا و پایین محله با عده‌ای از بچه‌ها هر کدام جارو به دست به دنبال ستاره که شعر می‌خواند و ذات‌الله که بیل در دست داشت، به تک‌تک خانه‌ها می‌رفتند و وارد حیاط می‌شدند و ستاره چنین می‌خواند:

وا وارونه وا	vâ vârune vâ
باد و باران با هم	
بینج توتک شیروا	binj totak širvâ
برنج پشت‌بام را به ما بدهید	

هر کس اماره دونه ندا	harkas amâre dune nedâ
هر کس به ما برنج نداد	
خنه ره وارون له بدا	xane ra vârun leh badâ
خانه‌اش را باران خراب کند	
اسب، اسب کلوم بمرده	asb asb kalum bamerde
اسبش در طویله مُرد	
گو، گو کلوم بمرده	gu gu kalum bamerde
گاو در طویله مُرد	
پیرمردی کلسی بمرده	piremardi kelsi bamerde
پیرمرد کنار کرسی مُرد	
پیرزنا بند سی بمرده	pirezenâ bende si bamerde
پیرزن دم در مُرد	

این جمع نیز آوازخوان به در خانه‌ها می‌رفتند و مقداری گل به دیوارها می‌مالیدند و صاحب خانه مقداری شیر و برنج به آنها می‌داد. سپس همگی در یک مسجد جمع می‌شدند و شیربرنج درست می‌کردند و به خانه اهالی می‌فرستادند و بعد از خوردن می‌گفتند:

خدایا وارش اس ها کنه	xodâyâ vâreš es hâ kene
خدایا باران بند بیاید. (همان: ۱۱۱)	

زمان اجرای مراسم در شرق استان گلستان فصل تابستان و موقع درو بود. طولانی شدن برداشت و برخورد آن با باران‌های فصلی موجب می‌شد تا اهالی برای قطع باران این مراسم را برپا کنند. آنها سعی می‌کردند در صورت امکان قبل از اذان ظهر این آیین را اجرا کنند. مراحل اجرای آن به این شرح بود:

شرکت‌کنندگان در این مراسم چهارده نوجوان تقریباً پانزده ساله بودند. به نظر می‌رسد

علت انتخاب چهارده نفر به نیت چهارده معصوم علیهم‌السلام و سن پانزده سال، پاکی آنها بود. پس از مشخص شدن افراد گروه، دو نفر جمجمه گاو شاخ‌داری را به وسیله دو تکه طناب به بند می‌کشیدند. یک نفر به عنوان سرخوان گروه، شعر مخصوص طلب آفتاب را می‌خواند که قسمتی از آن نیز توسط اعضای دیگر گروه تکرار می‌شد، دو نفر هم به عنوان نذرجمع‌کن همراه با گروه در کوچه‌ها و پس کوچه‌های روستا حرکت کرده و نذرها (به تعبیری قربانی‌ها) را جمع‌آوری می‌کردند. آنها آنقدر به گردش در کوچه‌ها ادامه می‌دادند تا پیرزنی که از قبل انتخاب شده بود – هیچ یک از اعضای گروه از نام او مطلع نبودند – به طور ناگهانی خود را به گروه می‌رساند و با کاسه آردی که به همراه داشت مشتی آرد به صورت سرخوان می‌پاشید. سپس گروه در محلی مانند مسجد یا امامزاده گرد هم می‌آمدند و نذرهایی مانند برنج، روغن، قند، پول و سایر وسایل را بین مستمندان محل تقسیم می‌کردند و بی‌صبرانه منتظر قطع باران می‌شدند.

در زیر به قسمتی از اشعاری که توسط سرخوان خوانده می‌شد و گروه بخش‌هایی از آن را تکرار می‌کردند، اشاره می‌شود:

اَفتو، اَفتو، اَفتو کن
پوستین بابا رو پرتو کن
ما بچه‌های گرگیم، از سرمایی می‌لرزیم
از شاخ گاو می‌ترسیم
مرغ تو لانه مرده، گوسفند تو آغل مونده
اَفتو، اَفتو، اَفتو کن
یک مشت نخود پرتو کن
شاخ گاو در کمندمان
بتاب بر پدر و مادرمان

(سلامتی اوزینه، ۱۳۸۲: ۱۶۲-۱۵۹)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جنبه‌های نمایشی آیین طلب آفتاب

بازیگر رکن اصلی نمایش می‌باشد و بدون آن نمایش اجرا نمی‌شود. بازیگران به چند گروه تقسیم می‌شدند:

- گروه الف) شخص بازی اول که مهم‌ترین وظایف را برعهده دارند و به اشخاصی که با وقایع نمایش درگیر می‌شوند اطلاق می‌شود.
- گروه ب) شخص بازی مخالف که همچون سدی در مقابل خواست و اعمال شخص اول قرار می‌گیرند و مانع رسیدن گروه الف به اهداف خود می‌شوند.
- گروه ج) اشخاص بازی درجه دو[۱] که به شکل نیروهای کمک‌کننده شخص اول یا نیروهای بازدارنده در جناح شخص بازی مخالف به ایفای نقش می‌پردازند.

با توجه به تعاریف فوق در آیین‌های طلب آفتاب می‌توان به خوبی وجود این سه گروه را مشاهده کرد. شخص اول را می‌توان به سرگروه اجرا کنندگان این مراسم اطلاق کرد که گاه تعداد آنها از یک نفر بیشتر است، مانند حضور «ننه ستاره» و «بابا ذات‌الله» در اجرای این آیین در روستاهای ساری یا دو شخصی که در روستای لاریجان یکی از بالای محله و یکی از پایین محله سردمدار این مراسم بودند.

شخص بازی مخالف نیز اینگونه تعریف شده است: شخص بازی مخالف به خلاف شخص بازی محوری که ناگزیر باید آدمی باشد، می‌تواند در قالب آدمی، طبیعت، آداب و رسوم یا حتی یک نظام اجتماعی عرضه شود. (مکی، ۱۳۷۱: ۸۲)

در برگزاری این گونه مراسم، طبیعت به عنوان نیروی مخالف در نظر گرفته می‌شود که اجراکنندگان به قصد بر سر مهر آوردن این نیرو به برگزاری آیین طلب آفتاب مبادرت

---

۱. protagonist

می‌ورزند زیرا مشکل موجود یعنی بارندگی مداوم باعث آسیب رسیدن به محصولات کشاورزان می‌شد و با برگزاری این مراسم اجراکنندگان در پی رفع مشکل، ایجاد تعادل و کسب آرامش بودند. به عبارت بهتر می‌توان گفت «نمایش در هر عصری به سوی تناوب امید و اضطراب روی می‌آورد و به بیان نومیدی‌هایی می‌پردازد که در بطن آنها روشنی امید است و امیدهایی را نشان می‌دهد که هیچ‌گاه از دست اضطراب در امان نمی‌مانند.» (توشار، ۱۳٦٦: ۱۳)

حضور اشخاص بازی درجه دو نیز در آیین طلب آفتاب به خوبی هویداست. نیروهای کمک کننده که به صورت همراهی کودکان و نوجوانان و همچنین خانواده‌هایی که به گروه‌های اجرا کننده وسیله یا پول اهدا می‌کنند، نمایان می‌شود. همه این افراد به عنوان عوامل «پیش برنده» ایفای نقش می‌کنند. اما خانواده‌هایی که حاضر نمی‌شوند در خانه خود را به روی این گروه بگشایند را می‌توان در زمره نیروهای بازدارنده آن در نظر گرفت که به نیروی مخالف خدمت می‌کنند. هرچند که ممکن است خواست آنان هم‌سو با گروه اجراکننده باشد ولی عمل یا کنش آنان را می‌توان اینگونه تفسیر کرد.

تماشاگر یکی دیگر از دو رکن اساسی در یک نمایش می‌باشد. تماشاگر را به معنی «بیننده، تماشاچی یا تماشاکن معنا کرده‌اند.» (شهریاری، ۱۳٦۵: ۹۱) اما آنچه در برگزاری این آیین‌ها به چشم می‌خورد وضعیت یکسان بازیگران و تماشاگران در یک حادثه طبیعی است و این دو گروه حضور و فعالیت مشترک دارند.

هم چنان که در تئاتر معاصر تلاش‌های بسیاری شده که این مرز بین تماشاگران و بازیگران برداشته شود و هر دو گروه در یک تجربه شریک شده و به نوعی تماشاگر را از حالت منفعل خود خارج کنند «از دهه شصت به بعد، تئاتر هر روز بیش از پیش به خیابان‌ها راه یافته است. صحنه‌های متداول نمایش، قاب عکس محدودی که تصویرهای دو بعدی را به شکل خسته‌کننده ارائه می‌کرد، دیگر برآورنده نیاز نبود. اجرا در فضای باز، جریان زندگی را که در زیر متن نمایش وجود داشت قابل رؤیت می‌کرد. دیگر بازیگر وسیله‌ای مکانیکی برای بیان

دیدگاه نمایش‌نامه‌نویس نبود، بلکه با قرار گرفتن در محیط طبیعی، بخشی از تجربه واقعی در رابطه بازیگر و تماشاگر شکل می‌گرفت.» (زاهدی، ۱۳۸۰: ۳۰)

چنان که برمی‌آید، «انگیزه متفاوت در شکل‌گیری این هنر (تئاتر خیابان)، منطقی متفاوت را برای انتخاب محل اجرای نمایش پیش می‌آورد و محل نمایش را از حالت تصنعی که بازیگر را «ارائه دهنده» و تماشاگر را «دریافت کننده» در نظر می‌گیرد و آنها را در مقابل هم قرار می‌دهد، خارج می‌کند و آن را به محیطی صمیمی برای ایجاد ارتباط بین گروهی از مردم تبدیل می‌کند.» (همان: ۲۱) بنابراین تلاش می‌شود که تماشاگر از حالت ناظر و دریافت‌کننده صرف خارج شده و جزئی از گروه اجرایی شده و به تجربه گسترده‌تر دست پیدا کند.

در آیین‌ها، مرز بین تماشاگر و بازیگر برداشته شده است و تمامی اهالی به نوعی در برگزاری این رسم به طور مستقیم یا غیرمستقیم شرکت می‌کنند و در پیشبرد آن نقش به سزایی ایفا می‌کنند. ارتباط مستقیم از تأثیرگذارترین ارتباطات است و در دل خود صمیمیت و همدلی را پرورش می‌دهد. در این گونه مراسم تماشاگر خود را نیروی مخالف می‌پندارد زیرا با اجرای این مراسم سعی بر سر مهر آوردن آن نیروی قهار داشته و به بیان دیالوگ‌هایی مبادرت می‌ورزد که تأثیرگذار بوده و وضعیت نابسامان آنان را به خوبی شرح دهد. «به یقین نقش ویژه و تعیین‌کننده هنر، اعمال قدرت بر طبیعت، دشمن، واقعیت و تقویت جسمانی بود.» (فیشر، ۱۳۵۸: ٤٩)

بنابراین در این آیین‌ها، تماشاگر تنها مصرف‌کننده نیست بلکه توانایی‌های او با پیوستن به جمع بی‌نهایت می‌شود و با مسئولیت‌پذیری در اجرای بخشی از مراسم به نحوی فعال مشارکت می‌کند و مرز میان زندگی و هنر را در می‌نوردد.

مراسم آیین طلب آفتاب سالیان متمادی بنابر نیاز جامعه برپا می‌شد بدون اینکه **متن** مکتوبی در اختیار مجریان آن گذاشته شود. آنچه در بررسی‌ها مشهود می‌باشد این است که «رویدادها در تئاتر آیینی، عموماً مطابق با تعریف کلاسیک از وقایع دراماتیک و دارای آغاز، میانه و پایان

هستند.» (لایـولا، ۱۳۸۸: ٥٤) بنـابراین از جهـت سـاختاری، چیـدمان رویـدادها، ویژگـی‌هـای دراماتیک را دارا بوده و ادبیات آن به صورت شفاهی انتقال یافته است.

نکته قابل توجه دیگر، **کشمکش** است که منجر به برپایی این آیین‌ها می‌شود. کشمکشی که در متن‌های نمایش هم حائز اهمیت است. «بحران نهفتـه یـا آشـفتگی در یـک اثـر دراماتیـک، موجب برهم خوردن تعادل شخص بازی محـوری مـی‌شـود و او را وا مـی‌دارد تـا بـه منظـور بازگشت تعادل از دست رفته، به تلاش و کوشش برخیزد، یعنی بـه کـشمکش بـا عـواملی کـه موجبات این آشفتگی را فراهم آورده است، بپردازد.» (مکی، ۱۳۷۱: ۱۸٤) در آیین طلب آفتـاب نیز عاملی که موجب برپایی این نمایش‌واره می‌شود بحرانی است که در اثـر بـاران فـراوان بـه وجود آمده و حاصل آن از بین رفتن محصول یعنی غـذا و اقتـصاد آن جامعـه اسـت و گـروه اجرایی به عنوان نمایندگان جامعه به شیوه خاص خود به برخورد با این بحران که روند عـادی زندگی آنان را برهم زده می‌پردازند.

در آثار دراماتیک، کشمکش بنابر ماهیت نیروی مخالف به شش نوع تقسیم شده است:

۱) آدمی بر ضد طبیعت

۲) آدمی بر ضد سرنوشت

۳) آدمی بر ضد آدمی

٤) آدمی بر ضد خود

۵) آدمی بر ضد جامعه

٦) جامعه بر ضد اجتماع

در بخش کشمکش، آدمی بر ضد طبیعت آمده است که «در ایـن نـوع کـشمکش، شـخص بازی محوری در مقابل قدیمی‌ترین حریف خود، یعنی طبیعت قرار می‌گیرد. حریفی که از بـدو پیدایی‌اش تاکنون، همواره در کشمکش بی‌وقفه با آن بوده، به منظـور تـسلط بـر آن و بـا مهـار کردن عصیانش از دل و جان کوشیده و درصدد بوده است با کشف قـوانین عملکـرد آن یـا بـا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دست یافتن بر مکانیزم تحولاتش، نه تنها خود را از چشم زخم آن در امـان دارد، بلکـه نیـروی عظیم آن را نیز – که به صورت عادی موجب خرابی‌هـای بـی‌شـمار مـی‌گـردد – در مجرایـی بگرداند و به طریقی هدایت کنـد کـه در خـدمت انجـام یـافتن مقاصـد او در آیـد. ایـن نـوع کشمکش که از دورتـرین روزهـای عمـر آدمـی شـروع شـده اسـت، امـروز نیـز ادامـه دارد.» (همان:۱۹۰)

از دیگر مواردی که می‌شود به آن اشاره کرد وجود دیالوگ در این آیین‌هاسـت آنچنـان کـه در آیین طلب آفتاب در لاریجان به آن اشاره شد. دو نفر یکی از بالای محله و دیگری از پایین محله حرکت می‌کند و در نقطه‌ای از پیش معلوم شده، به هم می‌رسـند و از یکـدیگر سـؤالاتی کرده و پاسخ‌هایی می‌دهند. اولی: «چه کار می‌کنی؟» دومی: «کم‌کم شب می‌کنم، گل را زیرورو می‌کنم، از دست هوای بارانی قهر می‌کنم و به کوه می‌روم.» به عبارتی زبان حال خود را با بهره گرفتن از شیوه‌های نمایش بیان می‌کند به گونـه‌ای کـه ناخرسـندی خـود را از طبیعـت هویـدا ساخته و عامل آشفتگی و برهم‌زننده تعادل را آشکار می‌سازد. پایان این آیین‌ها نیز به نوعی بـه رفع مشکل یا گره‌گشایی ختم می‌شود چون بنابر اعتقاد مجریان این آیـین بـاران قطـع شـده و آفتاب در آسمان می‌درخشد و گاه نیز پیش می‌آید که در تعلیق بـاقی‌مانـده و اهـالی در انتظـار آفتاب صبر پیشه می‌کنند.

نماد یک اصطلاح، یک نام یا حتی تصویری است که مـی‌توانـد نماینـده چیـز مأنوسـی در زندگی روزانه باشد و علاوه بر معنی آشکار و معمول خود، معنای دیگری نیز داشته باشد. گـاه نیز معرف چیزی مبهم، ناشناخته یا پنهان است. نمادها نه فقط نمایشگر زندگی عاطفی انسان‌هـا می‌باشند بلکه مجموعه‌ای از کهن‌نمونه‌ها یا سنخ‌هـای باسـتانی نیـز محسـوب مـی‌گردنـد کـه مجموعه آنها «مجموعه رؤیای بشری» را آفریـده اسـت. ایـن رؤیـا، رؤیـای انسـان‌هـای همـه زمان‌هاست و شکل آن نمادین است؛ و این شکل نمادین نمایشگر نیازهای اساسـی، سـلایق و گرایش‌ها و تکاپوهای او برای همساز شدن با هنر یا فرهنگ طبیعی کیهـانی اسـت. (نـاظرزاده، ۱۳٦۷: ۳۸٤)

در آیین طلب آفتاب آمیختگی هنر و اسطوره به خوبی روشنگر قدمت این مراسم می‌باشد. زیرا با بررسی عناصر آن مشاهده می‌کنیم که مردمان اجرا کننده همواره از زبانی تمثیلی برای بیان نیاز خود و از سویی برای ارتباط با جهان ناشناخته بهره گرفته‌اند. عمل در اینگونه آیین‌ها کاملاً نمادی و قراردادی است آن چنان که اشاره شد فردی از بالای ده و دیگری از پایین ده به سمت مرکز ده حرکت می‌کنند. حضور افراد یا ویژگی‌های مختلف و دیالوگ‌هایی که رد و بدل می‌کنند بیانگر حال خود و آرزوی تغییر در طبیعت است. یعنی از زبان قراردادی و نشانه‌ای استفاده می‌کنند. هم چنان که در یک اجرای تئاتری، بازیگران بر اساس متن و تقسیم نقش، نقش‌های خود را به خاطر سپرده و به اجرا در می‌آورند؛ در بررسی نشانه‌های دیگر در این مراسم، به نشانه‌هایی به قدمت اسطوره این مرز و بوم برمی‌خوریم.

در آیین طلب آفتاب در گلستان فقط پسران تقریباً پانزده ساله حق شرکت در مراسم را داشتند که این هم به طور تلویحی به پاک بودن شرکت‌کنندگان اشاره می‌کرد. حضور پیرزن نیز در اینجا می‌تواند اشاره‌ای باشد به جنسیت خورشید و کهن‌سالی او که به صورت نمادی در هئیت یک زن نمایان شده و به طور ناگهانی بر گروه حاضر می‌شود. حضور ناگهانی پیرزن و پاشیدن آرد به تغییر ناگهانی هوا اشاره می‌کند. آرد مظهر برکت و روزی و سفیدی آن نشانه پاکی و خالص بودن است. در واقع همه چیز در حد امکان و مختصر به کار برده شده و خلاقیت گروه اجرایی ما را به حیرت وامی‌دارد که چگونه این هنر والا در بین مردم به شکلی ابتدایی و ساده رواج داشته و به آن ایمان داشته‌اند. به هر صورت زبان نشانه، زبانی است که همواره در جهان نمایش نیز از آن استفاده می‌شده و می‌شود؛ زبانی که برای مجریان آن و تماشاگران زبانی شناخته شده است.

وقتی سخن از نمایش و **صحنه** نمایش به میان می‌آید بلافاصله مکانی در ذهن متصور می‌شود که جایگاه بازیگران و تماشاگران از یکدیگر جدا بوده و بازیگران اجراکننده و تماشاگران فقط ناظرند. با وجود آنکه برخی از گونه‌های نمایشی در اینگونه سالن‌ها به اجرا در

می‌آیند ولی اینگونه معماری تنها شکل صحنه نبوده و مکان اجرا دارای شکل‌های دیگری نیز می‌باشد و بسیاری از هنرمندان تئاتری جهان در پی برداشتن فاصله تماشاگر و بازیگر هستند. «در واقع، منظر نمایش، ترکیب کلی آن را پدید می‌آورد که توأمان بازیگران و تماشاگران را دربرمی‌گیرد و از تأثیر متقابل این دو بر یکدیگر ممکن است یک کل واحد به وجود بیاید. چنین اجرایی به خودی خود به معنای کنار گذاشتن معماری سنتی صحنه نمایش و جانشینی هر محیطی است که برای نمایش مناسب تشخیص داده می‌شود یا هر مکانی که بتواند به این منظور تغییر شکل یابد.» (زاهدی، ۱۳۸۰: ۸٦)

در اجرای مراسم طلب آفتاب، تمامی روستا مکان اجرای آیین بود و به جای اینکه تماشاگر به سالن اجرا رود، گروه اجرایی آیین، نمایش‌واره خود را نزد مردم می‌برد و از این منظر بسیار شبیه نمایش خیابانی می‌شد. «اگر کار تئاتر سنتی براساس فرمول به تئاتر بردن تماشاگران باشد، تئاتر خیابانی عکس این فرمول را به کار می‌بندد و تئاتر را نزد تماشاگر می‌برد.» (هولتن، ۱۳۷٦: ۹۸) بنابراین نحوه برگزاری این گونه مراسم بسیار شبیه به یک اجرای نمایش خیابانی است زیرا گذشته از این که از تمامی فضای موجود استفاده می‌شود افراد نیز جزو فرم‌دهندگان صحنه می‌باشند. گاه به صورت ستونی پشت سر سرخوان و گروه اجرایی راه می‌افتند و گاه به دور آنان حلقه می‌زنند و اجراکننده با در نظر گرفتن نحوه شکل‌گیری مکان اجرایی به ایفای نقش می‌پردازد که از جذابیت‌های این مراسم می‌باشد زیرا در هر لحظه فرم آن تغییر کرده و کسانی که لحظه‌ای تماشاگر بوده‌اند لحظه‌ای دیگر تبدیل به عوامل اجرایی می‌شوند.

«**ماسک** یا صورتک یعنی یک قیافه، چهره، اکسپرسیون ثابت اغراق‌آمیز که معمولاً بزرگ‌نما شده است. از یک شخصیت نمایش، یک آدم یا حیوان یا حشره یا گیاه یا یک دیو و هیولا و فرشته و ابر و کوه و باد است.» (شاملو، ۱۳۸۰: ۳۵۹)

چهره‌آرایی شاید قدیمی‌ترین تکنیکی باشد که در آیین‌ها و نمایش از آن استفاده می‌شده است. استفاده از ماسک و چهره‌پردازی شیوه‌ای است که هم در برگزاری آیین و هم اجرای

تئاتر مورد توجه قرار می‌گیرد. زیرا به استفاده کنندگان آن، قابلیت این را می‌دهد که چهره خود را پنهان کنند یا به هیئتی غیر از آنچه واقعاً هستند در بیایند. در برخی از نمایش‌ها به موردی بر می‌خوریم که دو سرخوان، غربیل بزرگی که توسط پارچه‌های رنگارنگ پوشیده شده بر سر خود می‌گذارند. این شیوه به نوعی ماسک تلقی می‌شود که چهره اشخاص مذکور را پوشانده به آنها هیبتی خاص می‌بخشد. همچنین پاشیدن آرد در برخی آیین‌ها بر سر و صورت اجرا کنندگان باعث سفیدگون شدن چهره آنان شده و شاید گویای روسفید شدن آنها و قبول تقاضای‌شان باشد.

برپایی هر آیین وابسته به **لوازم** و وسایلی است که بدون آنها برگزاری مراسم دچار نقصان می‌شود. برای مثال در آیین‌های ذکر شده جارو برای ننه ستاره و بیل برای بابا ذات‌الله یا آرد و هدایای اهالی ضروری است. بنابراین هیچ آیینی را سراغ نداریم که از ابزار خاصی جهت پیشبرد اهداف مجریان آن استفاده نشده باشد. در اجرای یک نمایش نیز وسایل نقش به‌سزایی دارند زیرا «وسایل صحنه نه تنها موجد محیط بوده و زمان و مکان را مجسم می‌کند، بلکه معرف شخصیت نمایش بوده و به بازیگر کمک می‌کند.» (هولتن، ۱۳۷٦: ۱۲۳)

جمع‌بندی

ساختمان نمایش بومی هر سرزمین بدون تردید بی‌بهره از فولکلور و فرهنگ آن جامعه نیست. در ایران نیز اذهان خلاق با توجه به شرایط اجتماعی، جغرافیایی و فرهنگی آیین‌هایی را متناسب با نیاز و خواست جامعه تدارک دیده و به اجرای آن مبادرت ورزیده‌اند. برخی از این آیین‌ها با کار، تولید و حیات انسان ارتباط داشته و برپایی آن به انسان امید و قدرت تحمل سختی‌ها را می‌داد. لذا توجه به این آیین‌ها ما را با ذهنیت و تاریخ فرهنگی کشورمان آشنا می‌سازد و بررسی آنها از هر زاویه‌ای که در نظر گرفته شود دریچه تازه‌ای به روی فرهنگ جامعه می‌گشاید. بررسی آیین‌های طلب آفتاب در منطقه شمال نشان می‌دهد که چه

گنجینه‌های ارزشمندی در بخش‌های مختلف فرهنگی و هنری این سرزمین وجود دارد. گنجینه‌هایی که هر کدام می‌توانند نمایانگر هویت، حیات، فرهنگ و تمدن این سرزمین باشند. بررسی جنبه‌های نمایشی این آیین‌ها، ویژگی‌ها و کارکردهایی را نمایان می‌سازد که می‌توان از آنها برای اعتلای برنامه‌های فرهنگی و هنری رسانه استفاده کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. براکت، اسکار (۱۳٦۳) **تاریخ تئاتر جهان**، ترجمه هوشنگ آزادی‌ور، ج۱، تهران: نشر نقره.

۲. خلعتبری‌لیماکی، مـصطفی (۱۳۸۷) **آب: آیین‌ها و باورهای مربوط به آن در فرهنگ عامـه**، تهران: مرکز تحقیقات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

۳. توشار، پیرامه (۱۳٦٦) **تئاتر و اضطراب بشر**، ترجمه دکتر افضل وثـوقی، تهـران: انتـشارات جهاد دانشگاهی.

٤. زاهدی، فرین‌دخت (۱۳۸۰) **تئاتر خیابانی: روند تغییر محیط قراردادی نمایش**، تهران: نـشر گفتمان خلاق.

۵. شاملو، سیروس (۱۳۸۰) **پانتومیم، اسطوره، تاریخ، تکنیک نوین**، تهران: انتشارات نگاه.

٦. شهریاری، خسرو (۱۳٦۵) **کتاب نمایش: فرهنگ واژه‌ها، اصطلاح‌ها و سبک‌های نمایشی**، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۷. فیشر، ارنست، (۱۳۵۸) **ضرورت هنر در روند تکاملی اجتماعی**، ترجمه فیـروز شـیروانلو، تهران: انتشارات توس.

۸. مکی، ابراهیم (۱۳۷۱) **شناخت عوامل نمایش**، تهران: انتشارات سروش.

۹. ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳٦۷) **سبک‌های اجرایی در تئاتر معاصر جهان**، تهران: نـشر آثـار هنری.

۱۰. ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۸۵) **درآمدی به نمایشنامه‌نویسی**، تهران: انتشارات سمت.

۱۱. هولتن، لورلی (۱۳۷٦) **مقدمه بر تئـاتر: آیینـه طبیعـت**، ترجمـه محبوبـه مهـاجر، تهـران: انتشارات سروش.

مقاله

۱. سلامتی اوزینه، جلال (۱۳۸۲) «آیین و مراسم طلب آفتاب»، **کتـاب مـاه هنـر**، فـروردین و اردیبهشت.

۲. لایولا، دل (۱۳۸۸) «تئاتر آیینی شیوه‌ای از مردم‌شناسی»، ترجمـه لـیلا منتظـری، **دو ماهنامـه فرهنگ بیناب**، اردیبهشت ماه، ش۱۳.