ویژهٔ نمایش
کودک و نوجوان

عروسک؛ تاتر عروسکی و پیدایش آن

ترجمه و گردآوری:
محمدرضا شمس

عروسک، پیکره‌ای بی‌جان است که از مجموعه‌ای از وسایل ساده، مانند چوب، پارچه، چرم، پوست، اسفنج و غیره... ساخته می‌شود تا به کوشش بازیگران در مقابل تماشاگر، برای منظور و هدفی خاص (سرگرمی، تربیتی، آموزشی، سیاسی و...) به حرکت در آید.

هنگامی که شخصی در دنیای اطراف خود، انسان، حیوان، شکل یا موقعیتی را می‌بیند که به نظرش خنده‌دار، ترسناک، غم‌انگیز یا نابه‌هنجار می‌آید، جوهر درونی آن را می‌گیرد و به صورت عروسک در می‌آورد. او در این موارد، ناچار بر پاره‌ای از جنبه‌ها تاکید و جنبه‌های دیگر را کوتاه یا حذف می‌کند. به گفتهٔ دیگر، عروسک همیشه تجسمِ ساده شده‌ای از پدیده‌ای بیرونی یا انگیزه‌ای درونی است.

عروسک قابلیت حرکت دارد و توسط بازی‌دهنده، به ایفای نقش می‌پردازد. بنابراین، اولین ویژگی یک عروسک، آن است که بتواند حرکت کند. در غیر این صورت، بدون استفاده خواهد ماند. عروسک می‌تواند انسان، حیوان و یا حتی سنگ و میخ و کفش باشد، ولی آن گاه که به حرکت در آید، عروسک نمایش به حساب می‌آید.

امروزه صدها هزار عروسک، به شکل‌ها و اندازه‌های گوناگون، در گروه‌های نمایشی مختلف دنیا ساخته می‌شود که به شیوه‌های بسیار متنوعی، در نمایش‌ها به کار گرفته می‌شوند.

عروسک از طریق حرکتی که ما می‌شناسیم، ولی قوی‌تر، به وسیله شکلی که در زندگی وجود

تفاوت عمده نمایش عروسکی با تاتر،
در مختصر و متراکم بودن آن است

دارد، اما ساده‌تر و یا با تاکید بیشتر، با صدایی که مفهوم شود، اما به طریقی اغراق شده، بر تماشاگر تاثیری می‌گذارد که هیچ وسیله دیگری نمی‌تواند این چنین از عهده این مهم بر آید!

تفاوت عروسک و اسباب بازی

عروسکِ نمایش، با عروسکِ بازی کودکان و اسباب‌بازی‌هایش فرق بسیار دارد. عروسک نمایش را نمی‌توان یک اسباب بازی دانست. عروسکِ نمایش، برای بیان هدفی خاص به وجود آمده است و به واسطه بازیگر، در انتقال آن می‌کوشد.

عروسک نمایش حرکاتی زنده، گیرا و شیرین دارد؛ به طوری که تماشاگر با دیدن این حرکات، او را موجودی زنده می‌پندارد که می‌کوشد عواطف و احساسات درونی بازیگر را به تماشاگر انتقال دهد و واکنش تماشاگر را به بازیگر منعکس سازد.

عروسک نمایش یک واسطه است بین بازیگر (بازی دهنده عروسک) و تماشاگر. با وجود این، باید دانست که یک واسطه صرف نیست. او موجودی خلاق و زنده است که در راه انتقال احساسات و عواطف بازیگر می‌کوشد و به او کمک می‌کند. از طرف دیگر، با حرکاتی دقیق و دلپذیر و حتی رویایی، تماشاگر را وامی‌دارد تا این احساسات و عواطف را کشف و قرابتی با بازیگر پیدا کند. این چنین است که تماشاگر، وجود عروسک را نادیده می‌گیرد و فراموش می‌کند که او عروسکی بیش نیست؛ عروسکی که به دست انسان ساخته شده است و با دستان او به حرکت در می‌آید.

در مقابل عروسک نمایش، عروسکِ بازی کودکان، به هیچ وجه قادر به انجام چنین اعمالی نیست. او شاید بتواند حرکت کند، اما این حرکت، فقط حرکتی مکانیکی است. حرکتی زنده و فعال نیست و نمی‌تواند تاثیری بر اعمال و رفتار دیگران بگذارد و به گفته دیگر، آن‌ها را دگرگون کند. خلاصه این که عروسک نمایش، سرشار از زندگی است.

تفاوت تاتر با تاتر عروسکی

گفتیم که عروسک، واسطه‌ای است بین بازیگر و تماشاگر. در تاتر از این واسطه خبری نیست و بازیگر رو در روی تماشاگر قرار می‌گیرد و خود به بیان آن چه می‌خواهد بگوید، می‌پردازد. فرق دیگر تاتر و تاتر عروسکی، در اندازه عروسک‌ها و متغیر بودن آن هاست.

نمایش عروسکی، در راه تنوع می‌کوشد. برخلاف بازیگران تاتر، عروسک‌ها از جهت اندازه کاملاً متنوع هستند؛ چرا که اندازه ملاک نیست. گروهی ممکن است با عروسک هایی بزرگ‌تر از اندازه طبیعی انسان بازی کنند و گروهی دیگر با عروسک‌هایی خیلی کوچک. البته باید یادآوری کرد که طرح و شیوهٔ نهایی بازی، اغلب به وسیله انسانِ هدایت کننده (عروسک گردان) مشخص می‌شود.

در برخی از نمایش‌ها، عروسک‌گردان ممکن است به استفاده از چندین تن تجهیزات نیاز داشته باشد و در برخی دیگر، شاید چنین نیازی نداشته باشد و فقط با قوهٔ تخیل و دست‌هایش، نمایشی اجرا کند. بدون آن که حتی از لباس و... استفاده کند.

تفاوت عمده نمایش عروسکی با تاتر، در مختصر و متراکم بودن آن است. بیل برد در این‌باره می‌گوید: «زمانی که یک نمایش را طرح‌ریزی می‌کنم، تمام وسایل و امکانات آن در ذهنم حضور دارند. در برنامه سفری ما همه چیز باید در کامیون، با ظرفیت معین جا داده شود.» یعنی تمام تجهیزاتی که ما می‌توانیم حمل کنیم. در ایالات متحده، محدودیت ما به حمل بیش از

دو تن وسایل ختم می‌شود، اما در سفرهای خارج، به علت نیاز به تجهیزات برقی و صحنه‌های اضافی، باید در حدود دو برابر آن را به همراه داشته باشیم. این خود دلیل کافی برای سادگی و تراکم صحنه‌ها و تجهیزات عروسکی است.»

در گذشته‌های دور، این متراکم بودنِ هنر عروسکی، به عروسک گردان‌ها کمک می‌کرده است تا وسایل‌شان را به دوش بگیرند و از شهری به شهر دیگر می‌بروند. آن‌ها وقتی به یک مکان عمومی وارد می‌شدند، خیمه خود را برپا می‌کردند و از کیسه‌شان، تعدادی لباس و پیکره چوبی بیرون می‌آوردند و داخل خیمه آویزان می‌کردند. به این ترتیب، تماشاخانهٔ فوری آن‌ها مهیّا می‌شد و آن‌ها برای اجرای نمایش و برقراری ارتباط با تماشاگران، آماده می‌شدند.

از تفاوت‌های دیگر، چهره عروسک است که هیچ گاه تغییر نمی‌کند و به همان شکل که هست، ثابت می‌ماند. به همین دلیل، عروسک نمی‌تواند با چهرهٔ خود، عواطف و احساسات و هیجانات درونی خود را نمایان سازد و نشان دهد.

گفتنی است که اگر عروسک‌ها نتوانند به اجراهای خود، چیزی برتر از آن چه که انسانِ بازیگر انجام می‌دهد، اضافه کنند، ناچار باید به دیگر گذشتگان فراوان خود ملحق شوند.

عروسک، بازیگر، تماشاچی

هنگامی که پیگمالیون[1]، حجار و مجسمه ساز یونان باستان، مجسمه زیبایی از گالاته[2] ساخت، آن چنان که شیفته شاهکار خود شد که از ونوس، الهه زیبایی خواست تا به مخلوق او زندگی ببخشد و چون ونوس، حاجت او را برآورد، پیگمالیون بر آن شد تا با ساخته دست خویش ازدواج کند.

پینوکیو[3]، این مجسمه معروف چوبی که علاقه‌مندان بسیاری در سراسر جهان دارد نیز به خاطر عشق نجاری که او را تراشیده بود، جان یافت.

اساس نمایش عروسکی، بر همین پایه استوار است. هنگامی که عروسک ساز، عروسکی می‌سازد، تمام سعی و کوشش خود را وقف آن می‌کند تا ساخته دست خویش را به حرکت درآورد و به بیان دیگر، جان دهد.

او[4] از طریق بسط شخصیت و یا جنبه‌ای از وجود خود، به مخلوق خویش جان می‌دهد و مخلوق، زندگی جدیدی را آغاز می‌کند که منحصر به خود اوست.

این رابطه تنگاتنگ، گاهی آن چنان پیش می‌رود که خالق و مخلوق یکی می‌شوند و تشخیص یکی از دیگری، مشکل و یا غیر ممکن می‌شود. در این جاست که عروسک، ماهیت اصلی خود را به فراموشی می‌سپارد و به موجودی کاملاً تازه تبدیل می‌شود؛ موجودی کاملاً پذیرفتنی که می‌توان خصوصیاتش را بررسی و حتی کشف کرد.

در این زمان، تماشاگری که در سالن نشسته است، دیگر عروسک را نمی‌بیند و اگر اغراق نکرده باشیم، باید بگوییم که تماشاگر خود را می‌بیند که دگرگون گشته و خصوصیاتش، در معرض دید همگان قرار گرفته است. تماشاگر می‌کوشد این خصوصیات را کشف و لمس کند و در پی این شناخت، نقطه‌های قوت آن را تقویت و ضعف‌های آن را برطرف کند. بازی دهنده، با آگاهی بر این نکته که عروسک، فقط زندگی می‌یابد که در دستان او جای بگیرد، عواطف و احساسات و هیجانات درونی خود را به عروسک انتقال می‌دهد و او را از محدوده تنگ اشیا بیرون می‌آورد و رسالتی عظیم به او می‌سپارد. عروسک به خوبی این رسالت را درک می‌کند و برای بیان و انتقال آن به تماشاچی می‌کوشد.

در این جاست که تماشاچی نیز وارد عمل می‌شود. او تخیل خود را به کار می‌اندازد، چرا که فقط در تخیلات تماشاچی است که عروسک جان می‌گیرد و باید گفت که قوه تخیل تماشاچی، سهم عمده‌ای از نمایش را به عهده دارد. تماشاچیان در مقابل عروسک و بازی دهنده آن، واکنش نشان می‌دهند و به این ترتیب، نمایش پیش می‌رود و به سرانجام خود نزدیک می‌شود. در حقیقت، نمایش عروسکی آمیزه‌ای است از بازی دهنده، عروسک و تماشاچی. این‌ها لازم و ملزوم یکدیگرند و با نبود هر کدام، اجرای نمایش امکان‌پذیر نخواهد بود.

زمانی که عروسک در دستان بازی دهنده‌ای ناشی و سر به هوا قرار بگیرد، آن چنان افسرده و غمگین خواهد شد که تماشاچی، بی درنگ آن را حس خواهد کرد. در این زمان، عروسک مانند پرنده‌ای است که قدرت پرواز دارد، ولی در قفسی کوچک گرفتار شده است و چه بد خواهد شد اگر پرنده به این قفس خو بگیرد و عادت کند. شاید همین حالا که شما این مطلب را می‌خوانید، بسیاری از عروسک‌ها ـ مانند پرومته که علیه خدایان شورید و آتش و هنر را برای آدمیان به ارمغان آورد ـ علیه بازی دهندگانِ ناشی خود بشورند و با حرکاتی دلنشین و زیبا، آن‌ها را وادار به اطاعت از خود بکنند و تماشاچی را از کسالت بیرون بیاورند!

در این مورد، بد نیست سخنان ولادیمیر سوکولف، بازی‌دهنده معروف روسی را نقل کنیم که در مورد رابطه پیچیده عروسک و بازی دهنده، این چنین گفته است: «عروسک‌ها، شخصیت‌های مخلوق تصورات بشر هستند که به خالق خود تعلق دارند. بنابراین، نباید بازتاب انسان یا واقعیت باشند، بلکه زندگی فوق العاده خود و یا به عبارتی زندگی جانداران آزاد را بازی می‌کنند. هم‌چنان که انسان خودش را به عروسک چوبی‌اش انتقال می‌دهد و او را مجبور به اطاعت از دستوراتش می‌کند، به همان صورت اتفاق می‌افتد که انسان نیز تسلیم عروسکِ دست ساز خود می‌شود. عروسک از تخیلات بازی دهنده اطاعت می‌کند و تسلیم او می‌شود. در عین حال، به علت همین اطاعت، بازی دهنده نیز مطیع عروسک می‌شود.»

زبان بین المللی

هنر عروسکی، در حکم یک زبان بین المللی است. این زبان از انبوه کلماتی که به آن تحمیل می‌شود. ریشه عمیق‌تری دارد. ما نمی‌دانیم که چه کسی اولین بازی‌دهنده عروسک‌ها بوده است. به عبارتی، دقیقاً نمی‌دانیم که بشر، چه موقع برای اولین بار از این زبان بین المللی استفاده کرده است، حتی این را هم نمی‌دانیم که ابتدا نمایش عروسکی در کدام کشور به اجرا در آمد، اما چیزی که بر همه ما روشن است، این نکته است که نمایش عروسکی از زمان‌های بسیار دور، وجود داشته است.

تقریباً می‌توان گفت که مردم اکثر نقاط دنیا با این زبان بین المللی آشنایی دارند و به وسیله آن، با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند به وجود آمدن شخصیت‌هایی مانند مبارک (ایرانی)، قره‌گز(ترکی)، پانچ (انگلیسی)، گنیول (فرانسوی)، کاسپر (آلمانی)، پتروشکا (روسی) و... که از بسیاری جهات شبیه یکدیگرند، شاهدی بر این مدعاست. این‌ها به تمامی از میان توده مردم برخاسته‌اند و خواست‌ها، آرزوها و رنج‌های بی‌پایان همین مردم را منعکس می‌کنند. به گفتهٔ دیگر، عروسک‌ها از یک‌تبارند و به خانواده‌ای بزرگ تعلق دارند. به همین دلیل است که تا پایان قرن نوزدهم، نمایشگرانِ عروسکی ایتالیایی، فرانسوی، اتریشی، استرالیایی و... در سر تا سر اروپا پراکنده بودند و برای توده‌های وسیع مردم، نمایش می‌دادند و به راحتی از طرف آن‌ها پذیرفته می‌شدند.

مختصری درباره تاریخ تئاتر عروسکی

گزارش شده است که امپراطور «مو»، از سلسله «چو»، هزار سال قبل از میلاد، در

ویژهٔ نمایش کودک و نوجوان

هنر عروسکی، در حکم یک زبان بین المللی است.
این زبان از انبوه کلماتی که به آن تحمیل می‌شود.
ریشه عمیق‌تری دارد

بازگشت از ترکمنستان، با خود صنعتگرانی آورد که چیزهای جدید و از جمله عروسک‌های نخی می‌ساختند. اما این ممکن است تنها یک روایت باشد. در دیگر روایات چینی، از مردی به نام «یان شی» نام برده شده که هزار سال پیش از میلاد می‌زیسته است. او در آن زمان، عروسک‌هایی ساخته بود که می‌توانستند آواز بخوانند و برقصند! در اواخر سلطنت «هان»، یعنی در فاصله قرون دوم و سوم میلادی، نمایش عروسکی به شکل خاصی شناخته و به سرگرمی ویژه‌ای تبدیل شده بود؛ چنان که در مراسم و ضیافت‌ها اجرا می‌شد.

در حفاری‌های غار «سیانبک»، واقع در ایالت «مارگیوجا»ی هند، نشانه‌ای به دست آمده که نشان می‌دهد در قرن دوم پیش از میلاد، در این منطقه نمایش سایه‌ای اجرا می‌شده است.

«سکاها» نیز در قرن دوم و چهارم پیش از میلاد، نقاشی‌های زیبای نیمرخ روی چرم داشته‌اند. در گورستان‌های کوه‌های «آلتائی» نزدیک مغولستان، در مسیر راه اصلی تجاری بین چین و روسیه، حیواناتی بریده از چرم پیدا شده است. یک نمونه آن، موشی است که به خوبی می‌توانسته مثل یک عروسکِ سایه‌ای مورد استفاده قرار گیرد. بر ما روشن شده است که قبایل ترک، بیش از هزارسال قبل از میلاد، در آسیا سرگردان بوده‌اند و یک نمایشِ سایه، به نام «کاگورکک» داشته‌اند.

به نظر می‌رسد که اولین مرجع ما درباره نمایش عروسکی، گفته‌های «گزنفون» باشد که در سال ۴۲۲ قبل از میلاد، از خانه یک مرد آتنی، به نام «کالیاس» دیدن کرده است. کالیاس برای سرگرمی میهمانانش، یک گروه نمایشی سیار عروسکی، از «سیراکوس» اجیر کرده بود. او می‌گوید، یک نفر از مهمان‌ها به نمایش عروسکی علاقه‌مند نبود و بدان توجهی نداشت و او، سقراط بود.

برخی از بهترین تاییدهایی که از دانش مردم و آگاهی آن‌ها بر هنر عروسکی، در دوران باستان داریم، استفاده گسترده از استعاره‌های عروسکی، در ادبیات است. ارسطو در قرن چهارم قبل از میلاد می‌گوید:

«تمام آن چه مورد نیاز است، عمل و اراده اوست: درست مثل عروسک‌ها که با کشیدن نخ‌ها هدایت می‌شوند و ابتدا سر و دست‌های این موجود کوچک، سپس شانه‌ها، چشم‌ها و گاهی تمام اعضای بدنش را به حرکت در می‌آورند و عروسک نیز شادمانه واکنش نشان می‌دهد.»

«آپولیوس»، فیلسوف و هجونویس یونانی، در کتاب ادبی خود «دنیا»، از کار نمایشگران عروسکی یونان ستایش می‌کند و می‌گوید: «اگر آن‌ها سر نخ‌ها را به دست گیرند، عروسک چوبی جان می‌گیرد. آن وقت می‌تواند چانه‌اش را تکان دهد، سرش را بالا و پایین ببرد، چشم هایش را بچرخاند و دستانش را طوری از هم باز کند که انگاری می‌خواهد به دیگران کمک کند.»

«جالینوس»، پزشک یونانی، نخ‌های عروسک‌ها را با عضلات انسان مقایسه کرده است. افلاطون، انسان را عروسکی می‌دانست که خداوند، در نهایتِ مهارت و قدرت، او را آفریده و مطابق سلیقه‌اش، شور و هیجان و خشم و احساسات بشری را در وی به ودیعه نهاده است. هم چنین، او نخ‌های عروسک را چون هوس‌های انسان می‌دید که او را به این سو و آن سو می‌کشاند. به علاوه، «هوراتیو»، هجونویس رومی و «مارکوس دورلیوس»، امپراطور رومی، در مورد اختیارِ آزادِ انسان شک داشتند؛ چون میزان قدرت او را با عروسک مقایسه می‌کردند.

تا قرن سوم میلادی، با نام هیچ عروسک‌گردانی برخورد نمی‌کنیم. در این زمان است که با یک نمونه برخورد می‌کنیم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«آتنائوس»، با هدفِ افشای رفتار، عادات و علایق یونانیان و نیز به سبب انزجار از آتنی‌ها، به «پوتینوس» (حرکت دهنده نخ‌ها) اجازه داده بود که در تماشاخانه «دیونیزوس» بازی کند جایی که تراژدی‌های نابی چون آثار «اوری پید» در آن جا اجرا می‌شده است.

اولین تماشاخانه کوچک عروسکی، در قرن دوم بعد از میلاد، توسط امپراطور رومی «هادریان» ساخته شد. این تماشاخانه، یک اتاقک چوبی بود که روی قایق ساخته شده بود. درهای این اتاقک، از جنس عاج بود و با باز شدن آن‌ها، صحنه نمایان می‌شد. به علاوه، دوستون جلوی صحنه را نگه می‌داشت که نخ هایی بر آن‌ها آویزان بود. بدون شک، از این نخ‌ها برای حرکت دادن عروسک‌های مفصل‌دار عاجی ـ که در کف اتاقک پیدا شده ـ استفاده می‌کرده‌اند.

در ادبیات «سانسکریت»، نخستین اشاره‌ها راجع به نمایش سایه‌ای، به دست آمده است. این نوع نمایش در هند و جاوه و چین، از دیرباز مورد توجه بود و جالب است بدانید که قدیمی‌ترین عنوان برای کارگردان، در فرهنگ نمایشی هندی پیدا شده است که به نحوی بازگو کننده سنت نمایش‌های عروسکی نخی است. این عنوان «سوترا دارا» یا نگهدارنده نخ‌ها و رشته هاست.

در دایرةالمعارف پنج جلدی چینی «تان سو» که متعلق به قرن یازدهم میلادی است، به وجود آمدن نمایش سایه را به دوران حکومت ملکه «جونگ ـ تسونگ»، یعنی به دوران حکومت سلسله سونگ، نسبت می‌دهند.

اولین تصویری که از نمایش عروسکی در دست داریم، یک تابلوی کنده کاری چوبی، متعلق به قرن دوازدهم میلادی است که در آن، دو پسر جوان، نبرد دو عروسک مسلح را نشان می‌دهند. نحوه نمایش آن‌ها بدین گونه بود که از ما بین پاهای آن‌ها دو ریسمان گذرانده می‌شد و دو جوان که سر نخ‌ها را به دست می‌گرفتند، عروسک‌ها را بازی می‌دادند.

در منطقه «بور»، واقع در «آناتولی»، روی سنگ قبری این جمله نوشته شده است. «رباینده هوش، سلطان و صاحب نقش‌های بی‌شمار (محمد کوشتری)، استاد سایه‌باز خلد آشیان، ساکن باغ‌های بهشتی». این شیخ کوشتری، درویشی بود مسلمان که به احتمال فراوان، در قرن ۱۱ میلادی می‌زیسته است. شیخ کوشتری، مبداء نمایش سایه‌ای ترکیه و استاد استادان این هنر شناخته شده است.

قصه‌ها و افسانه‌هایی در مورد پیدایش نمایش عروسکی

در هندوستان، طبق یک اعتقاد قدیمی، عروسک‌ها موجودات آسمانی کوچکی هستند که برای سرگرمی و آموزش بشر به زمین فرستاده شده‌اند. یک افسانه هندی، شرح جالبی از رابطه گیرای عروسک‌ها با خدایان را بازگو می‌کند.

می‌گویند یک روز «شیوا» و همسرش «پاراواتی»، از مقابل یک دکان نجاری می‌گذشتند. در آن جا مقداری پیکر شبیه عروسک می‌بینند که نجار، آن‌ها را با اعضای مفصل‌دار ساخته بود. شیوا و پاراواتی، آن چنان شیفتهٔ پیکره‌ها می‌شوند که اجازه می‌دهند روح‌شان در عروسک‌ها حلول کند. عروسک‌ها شروع به رقصیدن می‌کنند و نجار را سرگرم و شاد می‌سازند.

پس از آن که پاراواتی خسته می‌شود، خدایان عروسک‌ها را ترک می‌کنند و به راه‌شان ادامه می‌دهند. نجار دنبال آن‌ها می‌رود و التماس می‌کند. «حالا که به عروسک‌های من زندگی بخشیده‌اید، چرا آن‌ها را ترک می‌کنید؟» پاراواتی جواب می‌دهد: «تو آن‌ها را ساخته‌ای. پس خودت باید آن‌ها را زنده کنی. نه ما!»

نجار تعمقی می‌کند و سرانجام، عروسک‌هایش را به وسیله نخ هایی به حرکت در می‌آورد و بدین ترتیب، عروسک‌های نخی خلق می‌شوند...

از طرف دیگر، طبق اسطوره‌های باستانی هند، «آدی نات» یا اولین عروسک‌گردان، از دهان «برهما» ـ خالق ـ متولد شده است. این باور، به عنوان آغاز مقدس، برای فرهنگ عروسکی ذکر شده است.

در ترکیه، برای پیدایش نمایش سایه، این قصه را نقل می‌کنند. می‌گویند در میان بنایان و کارگرانِ عمارتِ مسجد «بورسا» که به فرمان سلطان «اورخان» ساخته می‌شد، دو بنّا بودند به نام‌های «قره گوز» و «حاجی عباد». این دو بنا که بسیار شوخ بودند در سر کار خود آن قدر لطیفه‌های بامزه تعریف می‌کردند که کارگران، دست از کار می‌کشیدند و به صحبت‌های آن‌ها می‌خندیدند. در نتیجه، کار ساختِ مسجد ساعت‌ها تعطیل می‌شد و مرتب به عقب می‌افتاد. این موضوع باعث خشم سلطان شد و دستور کشتن آن‌ها را داد. پس از اجرای فرمان، سلطان از کاری که کرده بود، پشیمان شد، اما دیگر دیر شده بود و از دست هیچ کس کاری ساخته نبود. سلطان از این موضوع رنج فراوانی می‌برد تا این که «شیخ کوشتری» که از ایران به ترکیه مهاجرت کرده بود، به نزد سلطان رفت و دو شکل از پوست شتر، شبیه آن‌ها ساخت و نقاشی کرد. سپس آن دو شکل را به پشت پرده برد و با نشان دادن سایه آن‌ها و تکرار لطیفه‌ها و خوشمزه‌گی‌های‌شان، باعث شادی سلطان شد.

از آن به بعد، نمایش سایه در ترکیه، به «قره گوز» معروف شد.

بر اساس یک قصه دیگر، هنگامی که در سال ۱۵۱۷ میلادی، سلطان عثمانی، سلطان سلیم اول، بر مصر فاتح شد، آخرین سلطان آن کشور، «تومان جی» را دستگیر کرد و به دار آویخت. بعد از این عمل، او از یک نمایشگر سایه‌ای خواست که این صحنه را بازسازی کند. بعدها سلطان سلیم اول، تصمیم گرفت این صحنه را در استانبول، به فرزند خود «سلیمان» نشان بدهد و به این ترتیب، نمایش سایه‌ای در استانبول شکل گرفت.

در چین نیز افسانه‌هایی در مورد پیدایش هنر عروسکی وجود دارد که این یکی از آن‌هاست. می‌گویند: «وو ـ دی»، امپراطور چین که از خاقان‌های سلسله «هان» بود، وقتی زن خود را از دست داد، رنج فراوانی می‌برد. هیچ کس نمی‌توانست او را دلداری بدهد و شاد کند تا این که یک روز، شخصی به نام «شیائووانگ» به دربار می‌آید و به امپراطور قول می‌دهد روح زنش را احضار کند؛ به شرطی که امپراطور پرده‌ای را که روح روی آن ظاهر می‌شود، کنار نزند. امپراطور قبول می‌کند. از آن به بعد، شب‌ها رو به روی پرده‌ای که روی چارچوب در آویخته شده بود، می‌نشست و پس از ظاهر شدن روح همسرش، با او صحبت می‌کرد تا این که شبی اختیار از دست می‌دهد و پرده را کنار می‌زند. آن وقت «شیائووانگ» را می‌بیند که با بریده‌هایی از چرم، شکل همسرش را درست کرده و توسط نور چراغ، روی پرده انداخته است. به روایتی، امپراطور خشمگین می‌شود و سر «شیائووانگ» را از بدن جدا می‌کند و به روایتی دیگر، به او لقب درباری می‌دهد. شیائو وانگ، از آن روز به بعد اجازه می‌یابد تا دوباره با سایه‌هایش، تصویر همسر امپراطور را بیافریند و به دیگران نیز هنرش را بیاموزد. به این ترتیب، نمایش سایه‌ای در چین رواج پیدا می‌کند.

نمایش عروسکی در ایران

نمایش عروسکی در ایران نیز از زمان‌های بسیار دور اجرا می‌شده است. البته در این مورد، اسناد و مدارک زیادی در دست نیست، اما به دلایلی چند می‌توان صحت این امر را باور داشت:

۱ـ ایران در گذشته‌های دور، کشوری بزرگ و پهناور بوده و به گفته‌ای مهد تمدن آن روزگار به

ویژهٔ نمایش
کودک و نوجوان

اولین تصویری که از نمایش عروسکی در دست داریم، یک تابلوی کنده کاری چوبی، متعلق به قرن دوازدهم میلادی است که در آن، دو پسر جوان، نبرد دو عروسک مسلح را نشان می‌دهند

شمار می‌رفته است. بنابراین، بعید به نظر می‌رسد که در چنین کشور پهناوری، نمایش عروسکی نبوده باشد.

۲. نمایش عروسکی می‌توانسته است در هر کجای دنیا به وجود بیاید، چرا که هنر جزء لاینفک زندگی بشر بوده و هست و مردم ایران نیز از این قاعده مستثنی نبوده‌اند. بنابراین، به صراحت می‌توان گفت که هر کشوری، تظاهرات نمایشی خاص خود را داشته است. به گفته بهروز غریب‌پور: «هر کشوری، هر قومی و هر جمعیتی، دارای تظاهرات نمایشی ویژه خویش می‌باشند و اگر نظر یاد شده را بپذیریم، تنها غلبه نوع قوی‌تر، گویاتر و جذاب‌تر را بر نوع پست‌تر آن منطبق و قابل پذیرش می‌دانیم. فی المثل، نمایش سایه‌ای در همه جا می‌توانسته است به وجود بیاید؛ چرا که بازی مقابل نور و افتادن سایه بر دیوارهٔ چادر، امری اتفاقی و ممکن در هر نقطه‌ای است که به تناسب زندگی شبانی، خیمه‌ای برپا کرده باشند. آن چنان که امروز در باطن واژهٔ ترکیبی خیمه شب بازی، این سه عامل خیمه، شب و بازی به وضوح قابل دریافت است. آخرین خبری که از نمایش سایه‌ها در ایران داریم، نقل قول فردی است که مدتی کوتاه در پیرانشهر، میان شبانانِ آن جا زندگی کرده و از نوعی سایه‌بازی ابتدایی که با کمک چوب و بدن انسان در مقابل شعله‌های آتش و درون چادر شبانی صورت می‌گرفته است، خبر می‌دهد.»

بهرام بیضایی نیز در این مورد می‌گوید: «لازم نیست که حتماً این بازی‌ها از جای دیگری به ایران آمده باشد و حتی خیلی طبیعی است اگر ذوق تفنن‌طلبی یا حس کنجکاوی مردی از این دیار هم مثل هر جای دیگر، در یکی از مراحل خود، به کشف نمایش با عروسک یا سایه منجر شده باشد. در این مورد، گفتنی است که بخش مهمی از مردم این دیار، روزگاری چادرنشین بوده‌اند و شب هنگام آتش می‌افروخته‌اند و لابد فکر سایه بازی را از سایه‌های متحرکی که نور آتش بر دیواره‌های پارچه‌ای چادر می‌انداخت گرفته بوده‌اند و ادامه همین فکر، ناچار بازی به وسیله اشیا و بریده‌هایی از طرح بدن حیوان و انسان و غیره را باعث شده است و سپس فکر ساختن عروسک را برای نمایش سایهٔ آن و سپس فکر ساختن عروسک را برای نمایش خود آن...»

بهروز غریب پور، در کتاب «استاد خیمه شب‌بازی می‌آموزد»، می‌گوید: «چوپان‌ها در شب‌های تابستان، برای آن که سرگرم باشند، جلوی آتشی که روشن می‌کردند، با دست و چوبدستی‌شان بازی می‌کردند. سایه روی دیواره چادر می‌افتاد و به اصطلاح، سایه بازی می‌کردند. برای همین، مردم اسم این نوع کارها را گذاشتند خیمه شب بازی که هم نشان می‌دهد بازی وقت شب اجرا می‌شود هم جای بازی را که خیمه باشد، روشن می‌کرد.»

نمایش سایه‌ای، در گذشته در ایران اجرا می‌شده است و آن را به نام‌های «بازی خیال» و «خیمه سایه گردان» می‌گفتند. بیضایی، در کتاب «نمایش در ایران»، در مورد آن‌ها می‌گوید:

«بازی خیال، نوعی سایه بازی بوده است و در چادر اجرا می‌شده. عروسک‌ها را از چرم یا ماده دیگری می‌بریدند. وسط چادر آتش روشن می‌کردند. سایه عروسک‌ها بر دیواره‌های چادر نقش می‌بست. در واقع، دیواره‌های چادر، پرده این بازی بوده است.»

بازی خیال تا نیم قرن پیش، در بیشتر جاهای ایران، خصوصاً بین چادرنشینان دوره‌گرد رایج بوده است.

خیمه سایه گردان، صورت دیگری از سایه‌بازی بود که اگر محل اجرا فضای بسته بود،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ملحفه‌ای را به سه کنج دیوار می‌آویختند که این ملحفه سفید، پرده نمایش می‌شد و نمایشگردان پشت آن می‌رفت و عروسک‌ها را می‌گرداند. اگر در هوای آزاد بود، ملحفه‌ای جلوی خیمه می‌بستند و چراغی پشت آن قرار می‌گرفت و نمایشگردان، در داخل خیمه عروسک‌ها را تکان می‌داد. عروسک‌ها از پوست شفاف و صیقل شده شتر درست می‌شد و رنگی بود با درازی تقریباً یک وجب! در سر عروسک، سوراخی بود و با چوب نازکی که به آن گیر می‌دادند، می‌توانستند سر را به راحتی حرکت دهند. اگر می‌خواستند دست‌ها و پاها هم حرکت کند، چند سوراخ دیگر و چند چوب دیگر، وسیله این کار بود. نور از بالا داده می‌شد و در نتیجه، تماشاگر چوب‌ها و نمایشگردان را نمی‌دید.

۳. شباهت‌های زیاد بین شخصیت‌های معروف عروسکی کشورهای مختلف، مانند مبارک، قره گز، گینیون، پانچ و... نشان دهنده آن است که نمایش عروسکی، طبق نیاز، برای ایجاد ارتباط با دنیای اطراف و شناخت آن و نیز برای بیان خواست‌ها و آرزوهای مشترک توده مردم، به وجود آمده است و بنابراین، در هر جایی که انسانی وجود داشته، هنر عروسکی نیز وجود داشته است.

۴. ارتباط متقابل با همسایگان و به خصوص کشور هند که طبق اسناد به دست آمده، انواع نمایش عروسکی در آن جا اجرا می‌شده است و تاثیر متقابل بر یکدیگر نیز می‌تواند دلیل دیگری بر این مدعا باشد.

باید یادآوری کرد که این تاثیر متقابل فرهنگی و این نیاز برای به وجود آمدن شخصیت‌های عروسکی هر کشور ـ که گفتیم از بسیاری جهات شبیه یکدیگرند ـ باعث شده است که بسیاری از دست‌اندرکاران این رشته هنری را به بحث پیرامون این موضوع بکشاند که نمایش عروسکی، ابتدا در کدام کشور به وجود آمده و از آن جا به کدام کشورها رفته است؟ و آیا نیای پهلوان کچل ایرانی، قره گز ترکی و یا نیای پانچ انگلیسی، مثلاً فلان عروسک هندی است؟

به عنوان نمونه، باید از «سایمون» یاد کرد که در کتاب «دنیای عروسک‌ها» می‌گوید: «چنین تصور می‌شود که نمایش سایه‌ای، نخست توسط مغولان، از چین به ایران و از آن جا توسط دراویش و کولی‌ها، به ترکیه برده شده است.»

در صورتی که طبق روایات چینی، نمایش عروسکی از ترکستان، به چین برده شده است. نظر دیگری نیز هست که می‌گوید، نمایش سایه‌ای از هند، به سایر نقاط دنیا مانند کامبوج، تایلند، مالزی و جاوه سرایت کرده است.

اما همان طور که قبلاً هم گفتیم، نمایش عروسکی می‌توانسته است در هر کشوری به وجود بیاید و الزامی نداشته که حتماً از جایی به جای دیگر برده شده باشد.

با نگاهی کوتاه به موضوع نمایش‌ها، می‌توان پی برد که خیمه شب بازی هند، بسیار شبیه به خیمه شب بازی ایران است. به گفتهٔ غریب‌پور: «در این نمایش‌ها وضع دربار سلطنتی و تشریفات بار یافتن شاهزادگان و دهقانان به حضور شاه، نشان داده می‌شد و برای جلوگیری از خسته شدن بینندگان، رقصِ رقاصان هندی و مزاح دلقک‌ها و بالاخره، مجلس عیش و عشرت سلطان نیز در نمایش گنجانده می‌شد. «شاه سلیم بازی» در ایران نیز دقیقاً بر همین پایه و البته با اضافات و کمبودهایی اجرا می‌شود. چنان که حتی خیمه شب بازی را به نام سلطان سلیم‌پاشا نامگذاری کرده و تنها بازی به جا مانده از بازی‌های دستجات نمایشگر عروسی، مجلس عروسی فرخ خان، پسر سلیم خان است که انواع عروسک‌ها هم چون رقاصه‌ها و لوده‌ها و شیشه بازان و پهلوانان و... برای افزودن شادی مجلس، وارد می‌شوند.»

۵. از اشعار متعدد شاعران ایرانی، علی‌الخصوص در قرن‌های ششم و هفتم هجری قمری، چنین بر می‌آید که تمامی اشکال نمایش عروسکی (سایه بازی، عروسکی نخی و دستکشی) اجرا می‌شده است. برداشت‌های عارفانه و فلسفی عمر خیام، حافظ و... گویای تلقی عمیق آن‌ها از نمایش عروسکی است. این بیت از رباعی «مالعبتکانیم و فلک لعبت باز / از روی حقیقتی نه از روز مجاز»، / یک چند در این بساط بازی کردیم / رفتیم به صندوق عدم یک یک باز، بر وجود نمایش‌های عروسکی در ایران دلالت دارد.

اشعار شاعرانی هم چون اسدی طوسی (قرن پنجم)، خاقانی و نظامی (قرن ششم)، عمر خیام و عطار (قرن ششم و هفتم) و حافظ (قرن هشتم) و صائب تبریزی (قرن دهم) نیز در این زمینه قابل استفاده است.

۶. در جهان اسلام، نویسندگان متعددی از «ظل الخیال»، «خیال الظل» و «خیال الستاره» سخن رانده‌اند و بحث‌هایی عرفانی نیز بدین مناسبت داشته‌اند.

اکثر این مؤلفین، در قرن پنجم هجری قمری (قرن ۱۱ میلادی) زندگی می‌کردند. با توجه به این که ایران نیز کشوری اسلامی بوده، می‌توان نتیجه گرفت که در این کشور نیز نمایش عروسکی اجرا می‌شده است.

۷. از روی شواهدی پیداست که در قرن یازدهم، یعنی در عهد سلجوقیان، در دربار ایران و قلمروهای سلطنتی آن، نمایش سایه‌ای ترتیب داده می‌شده است. همین طور آثاری متعلق به نمایش سایه‌ای به دست آمده که نشان می‌دهد در قرن سیزدهم، اعراب آن را می‌شناخته‌اند و بنابراین شواهد، مصر به عنوان یک کشور اسلامی، در فاصله قرون دوازدهم تا هفدهم میلادی، مرکز نمایش‌های سایه‌ای بوده است.

۸. مهم‌ترین سندی که در این باره وجود دارد و اولین بار به وسیله غریب‌پور، در کتاب «ورودی به قلمرو شبه عروسک‌ها» چاپ شد، متعلق به واعظ کاشفی است که به خوبی و صراحت،از نوعی خیمه شب بازی (عروسکی دستکشی) صحبت می‌کند که هم امروز نیز در فارس و اصفهان، به نام‌های پهلوان کچل و حاجی و مبارک و به همان شیوه که واعظ کاشفی می‌گوید، با اندکی تفاوت اجرا می‌گردد. از آن جا که واعظ کاشفی، از علما و سخنوران قریب هفتصد سال پیش ایران است، به میزان قدمت نمایش عروسکی پی‌می‌بریم. واعظ کاشفی، چنین می‌گوید: «بدان ای عزیز که در کار لعبت بازی، درویشان صاحب دل تامل‌ها فرموده‌اند و بسی حقایق بر ایشان مکتشف شده است و از آن جمله، آن چه لایق این رساله باشد، اگر چه در لباس هزل باشد، اما به حسب حقیقت، جد بود... عزیزی گفته است که روزی، به هنگامهٔ لهوی حاضر شدم. شخصی را دیدم نشسته و چادری در سر کشیده و دو صورت در زیر چادر نگاه داشته، گاه به زبان یک صورت سئوال می‌کند به آواز (مردی بالغ) و باز خود جواب می‌گوید به زبان صورت دیگر به آواز دختری خرد (باریک آواز) و باز در یک حالت، چنان سخن می‌گوید که سوال و جواب ایشان به اختلاف اصوات هر دو، از وی می‌توان شنید و در اثنای سوال و جواب، به خصومت شدند و بر یکدیگر زدند و باز به صلح شدند و این قول و فعل یکی بود که در زیر آن چادر بازی می‌کرد.)

پی‌نوشت‌ها:

۱- پیگمالیون، مجسمه ساز افسانه‌ای قبرس که عاشق مجسمه گالاته، شاهکار خود شد و از ونوس خواست تا او را زنده کند.

۲- گالاته. پری افسانه‌ای که (پولیفم) غول دیو پیکر عاشقش شد. ولی گالاته (آسیس) چوپان را بر او ترجیح داد. پولیفم عاشق و معشوق را با هم غافلگیر کرد و آسیس را در زیر صخره سنگی کشت.

۳- پینوکیو، نوشته کارلو کولودی

۴- منظور عروسک گردان است و باید یادآوری کرد که بیشتر عروسک سازها، خود بازی دهنده عروسک‌هایشان هستند.

ویژهٔ نمایش کودک و نوجوان