پایگاه اجتماعی نمایشهای عامیانه در مازندران و گیلان

تقدیم به هنرمندان گمنام روستاها

محمد میرشکرایی
مرکز مردم‌شناسی

هنر نمایش یا تقلید، محصول زندگی اجتماعی انسان است. به این لحاظ انعکاس بسیاری از تضادهای اجتماعی وروابط قشرها و گروههای جامعه را در آن می‌توان دید. ازاینرو بررسی دقیق هنرهای نمایشی یك جامعه، به عنوان یك نهاد فرهنگی با زیربنای اقتصادی، برای شناخت تاریخ اجتماعی آن جامعه حائز اهمیت فراوان است.

دراین مقاله نمایشهای عامیانه مناطق فرهنگی مازندران و گیلان با چنین منظوری مورد تحقیق قرار گرفته‌اند[1].

ازپاره‌ای نقش ونگارهای منقوش برروی سفالینه‌های کهن ودیوارهای غارهای محل زندگی انسانهای نخستین، که تقلید ازحرکات حیوانات ورقصهای نمایشی مبتنی‌براعتقادات جادویی‌را نشان می‌دهد[2]؛ ازاجرای نمایشگونهٔ بسیاری‌ازآئینها ومناسك جادویی‌ومذهبی درمیان‌اقوام باستانی[3]؛ ونیز ازاجرای اینگونه آئینها ومناسك درمیان بومیان‌امروزی مناطقی‌ازجهان که ازجریان عمومی تمدن وفرهنگ جهانی به‌کنار مانده‌اند[4]؛ چنین برمی‌آیدکه، نمایش یکی ازکهن‌ترین تجلیات فرهنگ انسانی‌است؛ خواه برمبنای نیازهای اقتصادی‌ومقابله باقدرتهای ناشناختهٔ ماوراءالطبیعه، یا مسامحه باآنها، (که موجب پیدایش جادوگری شده‌است) به وجود آمده باشد، وخواه به منظور تفریح وسرگرمی، که البته دراینصورت هم بانوع معیشت رابطه مستقیم دارد.

از بررسی ماندگارهای یاد شده، با مددگرفتن از دستاوردهای علوم انسانی، این‌نتیجه حاصل می‌شودکه گونه‌های متفاوت هنرهای نمایشی، درجوامع مختلف‌برحسب‌نوع معیشت وشیوهٔ تولید ونیز برحسب شرایط اجتماعی وامکانات مادی موجود درهریك ازآن جوامع پدید آمده‌اند. وبنابه چگونگی شرایط وامکانات موجود درهرجامعه یا پویا بوده، رشدکرده، تعالی یافته‌اند ویا برعکس به حالت ایستا باقی مانده، احتمالاً رو به انحطاط گذاشته‌اند.

درجشنها ورقصهای نمایشی اقوام شکارگر، همهٔ حرکات به شکار، وبویژه شکار حیوانی‌که غذای اصلی‌افراد طایفه است مربوط می‌شود. مانند رقصهای اقوام سرخ‌پوست شمال آمریکا ونیز «جشن خرس» که تا حدود نیم قرن پیش در «سیبری» معمول بوده وشرکت‌کنندگان درآن جشن با تقلید ازراه رفتن خرس به رقص‌نمایشگونه‌ای می‌پرداختند[5]. همچنین درجوامعی که معیشت آنهامتکی برداماداری است؛ باروری و زایش دامها، باران وحاصلخیزی مراتع، ونیایش خدایان مربوط به‌آنها، موضوعات اصلی‌آئینهای نمایشی‌است. درسنت نمایشی «کوسه‌گردی»[6] ونیزدربسیاری ازسنتهای‌نمایشی مربوط به طلب باران درایران، نشانه‌هایی ازاعتقادات جوامع‌کهن دام‌دار برجای مانده است.

درمیان مردمان‌کشاورز جوامع‌کهن، الهه‌های زمین و باران ومسئلهٔ کشت وبرداشت محور اصلی آئینها وسنتهای نمایشی قرار گرفته است. دردولتشهرهای «سومر» و «آکاد» «درنمایشهای هیجان‌انگیزی‌که مضمونشان مرگ و زندگی گیاهان وبذرافشانی وبرداشت خرمن بود، مراسمی جادویی برگزار می‌شد؛ که هدف ازآنها به زیرفرمان آوردن رشد نباتات بود»[7].

درایران نیزآئین سوك سیاوش، گونه‌ای‌ازچنین مراسمی بود؛ که هنوز هم آثار آن درفرهنگ ایرانی ودرگوشه وکنار سرزمین‌ایران به‌چشم می‌خورد. همچنین سنت «میرنوروزی»[8] ومراسم واعتقاداتی‌نظیر «گوکیل»[9] که دربسیاری‌ازروستاهای ما معمول است، بازمانده‌های چنین آئینهایی هستند.

امروزه بسیاری ازآئین‌های نمایشی با تکامل اقتصادی جوامع وتغییرمبانی اعتقادی مردم، پایگاه مادی وبه عبارت دیگرکاربرد (function) اصلی خودرا ازدست داده‌اند و

این نقشه مناطق مختلف فرهنگی استانهای مازندران وگیلان را شامل می‌شود . درنقاطی‌که با علامت (O) نشان داده شده ، تحقیق انجام گرفته ، ولی نمونه‌ای از نمایشهای عامیانهٔ موضوع این مقاله درآن نقاط پیدا نشده است . درنقاطی‌که با علامت (+O) مشخص‌شده ، اینگونه نمایشها وجود دارد . براساس اطلاعات‌گردآمده از نقاطی‌که تحقیق‌شده وبراساس اطلاعات پراکنده‌ای‌که ازنقاط دیگر به‌دست آمده است ، مناطقی‌که نمایشهای عامیانه مذکور درآنجاها معمول می‌باشد ، با هاشور مشخص شده ، هاشورهای کم‌رنگ‌تر نشان‌دهندهٔ مناطقی است که این نمایشها به‌ندرت انجام می‌شود ولی هنوز فراموش نشده است .

تداومشان مبتنی برارتباط وتطبیق جنبه‌های نمایشی آنها با مقتضیات اجتماعی واقتصادی وفرهنگی جامعه است ، مانند «میرنوروزی» یا «خان‌بازی» . بعضی هم علاوه‌برجنبهٔ نمایشی هنوز بانحوهٔ معیشت مردم ارتباط مستقیم دارند وبه نوعی‌دیگر پایگاه مادی خودرا حفظ‌کرده‌اند. مانند «کوسه‌گردی» که بازیگر اصلی‌آن چوپان ده است . ودرنتیجه ، تداوم آن بانظام سنتی دام‌داری پیوند پیدا می‌کند. اما برخی ازاین آئینها مانند مراسم طلب باران هنوزهم با اعتقادات ابتدایی مردم‌که طبعاً درعصر تغییرات سریع وماشینی شدن ابزار تولیدکشاورزی دیری نخواهد پایید ، مربوط می‌شوند.

هنرها وآئینهای نمایشی درایران ، با توجه به زمینه‌های اقتصادی واجتماعی آنها

به هرحال درایران نیزمانند همهٔ جوامع انسانی هنرهای نمایشی همیشه وجود داشته وهماهنگ با نوسانات وتحولات اجتماعی‌تغییرپذیرفته وادامه یافته‌است. وباهمهٔ محدودیت‌هایی که درطی تاریخ ایران برای این هنرها ایجاد شده[10]، فرهنگ غیررسمی‌ومردمی ما سرشار ازنمونه‌های گوناگون‌بازی‌ونمایش است. مردمان‌کشاورز وگله‌دار روستایی وایلی وپیشه‌وران وکارگران شهری، اغلب درروزهای جشن ومجالس عروسی ودراوقاتی ازسال‌که فراغتی دارند، وقت خودرا به تماشای معرکه‌گیران و نمایشگران می‌گذرانند. ونیزچنانکه گفته شد بسیاری ازآئینها ومراسم سنتی ایران مانند مراسم طلب باران، کوسه‌گردی، لال‌بازی، میرنوروزی ورسمهای مقدمهٔ نوروز وغیره ، دارای جنبه‌های نمایشی هستند.

اما درفرهنگ رسمی سرزمین ما، هنرهای نمایشی‌به‌ندرت مجالی برای نشوونما یافته‌اند. بویژه نمایش به معنی‌اخص‌آن[11]

۱ــ این تحقیق در بهار وتابستان ۱۳۵۷ در روستاها وشهرکهای مناطق فرهنگی مختلف مازندران وگیلان انجام گرفته است. نگارنده در سفر پژوهشی که از جانب «مرکز مردم‌شناسی ایران» به‌مناطق مزبور داشته ، درحاشیهٔ تحقیقات مردم‌شناسی وفرهنگ عامهٔ موضوع آن سفر، مطالب مربوط به این مقاله را نیزگردآورده است .

۲ــ «تصویر رقاصان با نقاب جانوران‌که دریك غار بدست آمده است.»
ایلین‌سگال. آذرآریان‌پور.چگونه انسان‌غول شد.صفحهٔ۱۵۷

ــ «تصویر دو رقاص یا صورتك‌بز» . یحیی ذکاء . رقص در ایران پیش از تاریخ . مجلهٔ موسیقی

ــ یك نقاشی از انسانهای‌کهن در یکی از غارهای جنوب فرانسه،که جادوگری رابا صورتك‌یك جانور نشان می‌دهد. جان دی‌مورگان . ایرج احسانی . پیدایش دین وهنر . صفحهٔ ۱۳۹ .

۳ــ نگاه‌کنید به ــ مهرداد بهار . اساطیر ایران . مقدمه‌صفحه پنجاه‌وپنج تا پنجاه‌ونه .

٤ ــ «استرالیائی‌ها پیش ازشکار «کانگورو» ، روی شن تصویر جانور را می‌کشند ودور آن به رقص می‌پردازند...» پیدایش دین‌و هنر. صفحه ۵۵ . وبرای اطلاع بیشتر نگاه‌کنید به ــ چگونه انسان غول شد. صفحهٔ ۱۵۳ تا ۱۵۷ . ــ اچ . آریان‌پور. جامعه‌شناسی هنر. صفحه ۲٤ و۲۵ .

۵ــ چگونه انسان غول شد. صفحهٔ ۱۵۳ تا ۱۵۷ .

اجتماع مردم برای تماشای شبیه‌خوانی ده مژده ، کوچصفهان ـ گیلان

به‌لحاظ بیان‌تند وانتقادآمیزوطنزگرنده‌ای‌که حتی‌درساده‌ترین شکلهای خود دارد ؛ وبه لحاظ قدرت تأثیرگذاریش برمردم ، هرگز چنانکه باید مورد عنایت قشرهای بالا وحاکم برجامعه واقع نگردید؛ چراکه دراین‌نمایشها تضادهای موجود درجامعه درقالب تقلید طنزآمیز نشان داده می‌شود واین خوشایند آنها نیست. دراینمورد شبیه‌خوانی به دلایل زیر ازاین قاعدهٔ کلی مستثنی است :

۱ ـ فرایند مذهبی آن، دراماتیك‌بودن آن، ونقشی‌که به عنوان دریچهٔ اطمینان درجامعه دارد .

۲ ـ بهره‌گیری قدرت‌های حاکم محلی ازمازاد تولید اجتماعی‌که به‌شکل درآمد اوقاف ازطریق مذهب برای پشتوانه این نوع نمایش اختصاص داده شده است .

۳ ـ نفوذ اجتماعی قدرت حاکم برای یافتن پایگاهی ظاهراً مردمی در جامعه.

نمایش عـامیانـه بـه سبـب همین خصلـت انتقادیش بیش از هر یك از شاخه های فرهنگ عامه دچار محـدودیت شد. درنتیجه باوجود مایه‌های نمایشی بسیاری‌کـه درآئینها ومراسم سنتی ایران وجود دارد ، هرگزنمایش به مفهوم جدی واساسی‌آن بارورنشد؛ وآئینهای نمایشی تحولی به‌جانب نمایش جدی‌تر پیدا نکردند. دراین رکود اگرچه مذهب نیزنقشی داشت؛ اما برای سدکردن راه تحول وتکامل نمایش، مذهب دستاویزی بود دردست قشرها وگروههایی‌که جنبه‌های تند وافشاگرنمایش با منافعشان تضاد داشت .

هنرها وآئینهای نمایشی درمناطق مازندران وگیلان

درمناطق فرهنگی مازندران وگیلان هم‌که بررسی یکی ازهنرهای نمایشی عامیانهٔ آن موضوع این مقاله است، سنتهای نمایشی ونمایش باکم وبیش تفاوتهایی چنین وضعیتی دارند. بندبازی، ورزاجنگ، کشتی، اسب‌دوانی، انواع معرکه‌گیری، خروس جنگی، خرس‌بازی، عروسی‌گله ، پیربابو، آینه تکم ، آهوچره ، خیمه شب‌بازی، آی تِـرك‌گون تِـرك (یك بازی ترکمنی) ، شبیه خوانی، شب‌بازی وغیره[۱۲]؛ گونه‌های مختلف هنرهای نمایشی وبازیهای نمایشی میدانی معمول دراین مناطق هستند، که اغلب سابقه‌ای بسیار طولانی دارند؛ وبرخی ازاینها هم ازمناطق فرهنگی دیگر به این قسمتها راه یافته‌اند. علاوه

براینها ، انواع آئینهای نمایشی‌که درمواقع مختلف سال مانند نوروز، تیرماسیزه ، هنگام جشنهای برداشت محصول، ونیز درسالهایی‌که باران‌کم ببارد ، یا بارانهای زیاد دردسر فراهم بیاورد ، وبه مناسبتهای دیگر برگزار می‌شوند، براینها افزوده می‌گردد .

اما ازاین میان تنها آن قسمت ازسنتهای نمایشی‌که انجام آنها برخوردی با منافع قشرهای بالاتر جامعه نداشته‌اند، ویا موجب تحکیم سلطهٔ آنها می‌شده‌اند؛ توانسته‌اند ازدایرهٔ هنر عوام فراتر رفته وبه مجالس خواص نیز راه یابند. چنانکه پیشتر گفته شد ، شبیه‌خوانی ازاین شمار است .

شبیه خوانی

شبیه‌خوانی همیشه ازسویی‌موجب‌تسکین‌آلام درونی‌مردم وآرامش خاطر آنها می‌شده ، وازطرفی عامل تحکیم اقتدار وگسترش نفوذ خانها واعیان وبازرگانان عمده وگروههای وابسته به‌آنها بوده است . ساختمان‌های تکیه‌ها وحسینیه‌های مجلل برای برگزاری شبیه‌خوانی‌که دربسیاری ازنقاط این مناطق وجود دارد ؛ واغلب توسط تاجران ومالکان واعیان ثروتمند ساخته شده‌است ؛ ونیز برگزاری مجالس شبیه‌خوانی توسط اینگونه افراد ، با پشتوانهٔ درآمد موقوفاتی‌که به‌آنها اختصاص داده‌اند؛ مؤیّد این‌نظر است.

با پشتیبانی قشرهای مرفه وحاکم برجامعه است‌که شبیه‌خوانی به صورت یك سنت نمایشی نسبتاً کاملی درآمد. زیرا برای پیشرفت یك هنرنمایشی امکانات اجرایی، مانند فضای مناسب برای اجرای نمایش، وسایل نمایش، استقبال عمومی وغیره لازم است. که درمجموع به بنیهٔ مالی وپشتوانهٔ قدرت یا قدرت‌های اجتماعی نیـاز دارد . باوجود چنین زیربنا و

۶ــ «کوسه‌گردی» یك سنت نمایشی چوپانی است‌که درنیمهٔ زمستان توسط چوپانان محل در بسیاری از روستاهای ایران، بـا تفاوت‌های مختصری برگزار می‌شود. شباهت اسمی این رسم با جشن «کوسه‌برنشین» که‌یك سنت نمایشی کهن است وشرح آن در متون فارسی مانند «التفهیم» و«مروج‌الذهب» وغیره آمده است، موجب شده است‌که «کوسه‌گردی» را بازماندهٔ آن سنت تصورکنند. اما به دلایلی‌که شرح آن در این مختصر نمی‌گنجد، به‌نظر می‌رسد که‌این دو، دو رسم‌جداگانه با ریشه‌های تاریخی متفاوت باشند؛ صرف‌نظر از اینکه ممکن است تأثیراتی از یکدیگر پذیرفته باشند. برای اطلاع بیشتر در مورد سنت باستانی «کوسه‌برنشین» نگاه‌کنید به :

ــ محمد دبیرسیاقی. رکوب‌الکوسج. مجله جلوه . بهمن ۱۳۲٤.

ــ ابوریحان بیرونی . التفهیم. صفحه ۲۵٦

ــ بهرام بیضایی . نمایش در ایران . صفحه ٤٦ .

ودرمورد «کوسه‌گردی» نگاه‌کنید به :

ــ محمد میرشکرایی. آئینها وبازیهای چوپانی در نیمهٔ‌زمستان. بایگانی علمی مرکز مردم‌شناسی ایران .

ــ فیلم مردم‌نگاری «کوسه‌گردی در روستای‌کوهین تفرش». بایگانی فیلم مرکز مردم‌شناسی ایران .

۷ــ گوردن‌چایلد. احمد کریمی حکاك ومحمد هل‌اتائی. انسان خود را می‌سازد. صفحهٔ ۲۰٦ .

۸ــ آئین «میرنوروزی» به‌نامهای مختلف مانند «شاه‌بازی»، «خان‌بازی» وغیره در اغلب روستاهای ایران معمول بوده، واز مراسم شادی‌بخش نوروزی است. دراین آئین مردم برای مدت چند روز کسی راکه معمولا ازگروههای پایین جامعه است به‌عنوان «حاکم» یا «خان» یا «شاه» وغیره برمی‌گزینند واو طی مدت مقرر بـا زیردستان ومأمورانی‌که برای خود انتخاب می‌کند به ادارهٔ امـور می‌پردازد؛ وهمهٔ مردم دستوراتش را اجرا می‌کنند، «حاکم» مردم را جریمه می‌کند. توقیف وتنبیه می‌کند، از رهگذران باج می‌گیرد ؛ ودر پایان مهلت مقرر به‌ترتیبی او راکنار می‌گذارند. دستورات حاکم گرچه معمولا حالت طنز وشوخی دارد، اما ازموضوعات ومسائل جدی نیز خالی نیست . این آئین هنوز هم درگوشه وکنار ایران ، از جمله در دهات «اسفراین» هرساله برگزار می‌شود. ریشه‌های تاریخی میرنوروزی بسنت‌های قربانی‌کردن دلاورفرمانروا ، بـرای فراوانی وباروری محصولات‌کشاورزی، در تمدنهای کهن غرب‌ایران وآسیای غربی می‌رسد. برای اطلاع بیشتردراین‌باره نگاه‌کنیدبه :

ــ اساطیر ایران. صفحه پنجاه‌وشش . ــ عبدالله ایوبیان . میرمیرین . نشریه دانشکده ادبیات تبریز . سال ۱٤ . شماره ۱

ــ خان سیزده روزه به‌آب انداخته شد (گزارش از روستای «خوش» «اسفراین») روزنامه کیهان ۱۹ر۱ر٥٤

۹ ــ گاهی قسمتی از گندمهای یك زمین رشد می‌کند، بطوری که ساقه‌های‌گندمها درهم می‌پیچد وچند خوشه بلندتر با هم به یك جهت می‌ایستند . این حالت را درروستاهای مختلف به‌نام‌های«گوکیل» «کاکل» «کاکلك» وغیره مینامند. دراغلب دهات روستائیان معتقدند که اگر محصول گوکیل بزنند ، برکت می‌آورد . برای گوکیل قربانی می‌کنند وخون حیوان قربانی را پای محصول می‌ریزند ، یا روی آن می‌پاشند. با توجه به اطلاعاتی‌که دراین زمینه از روستاهای مختلف‌گرد آمده‌است، می‌توان گفت گوکیل نیزمانند سنت «میرنوروزی» ریشه‌در آئین‌های‌قربانی‌کردن دلاورفرمانروا درجوامع‌کهن‌کشاورزی درآسیای غربی‌داشته باشدکه البته محتاج بحث‌جداگانه‌ای‌است. این‌اعتقاد علاوه‌بر بر گندم درمورد محصولات دیگر و بخصوص محصولاتی که غذای‌اصلی یا تولید عمدهٔ روستا می‌باشد وحتی درمورد درختان وجود دارد. برای اطلاع بیشتر نگاه‌کنید به- خسرو خسروی. پژوهشی درجامعهٔ روستائی ایران. گوکیل زدن گندم.

۱۰ــ «دین‌های یك‌خدایی ــ مثل‌دین زرتشتی ویا اسلام‌که ما داشتیم ــ کمتر از دینهای چند خدایی ــ آنچنان‌که در هند ویونان بود ــ روحیهٔ نمایش‌پذیری داشته‌اند. در دینهای یگانه‌پرست حالت مطلق خدا وصورت ناپذیری او اولین تصورهای تجسم بخشیدن بـه ماوراء طبیعت‌رانفی می‌کند.» بهرام بیضایی.نمایش‌درایران.صفحه۲.

۱۱ــ «نمایش یعنی نشان دادن وبازنمودن مرادف تماشا وتقلید بازی» «تقلید به معنی الفاظ واعمال کسی را نشان دادن. عنوان‌همه نمایشهای خنده‌آور غیر مذهبی.» بهرام بیضایی . نمایش در ایران.

ــ دراین‌مقاله‌همه‌جا «بازی»و«نمایش» به‌یك‌معنی‌بکاررفته‌است.

۱۲ــ معرفی هریك از این بازیها وآئینهای نمایشی محتاج توضیح جداگانه‌ای است‌که از حوصله این مقاله خارج است؛ ومطالب گردآمده دربارهٔ آنها در مقاله دیگری خواهد آمد.

پشتوانه‌ای‌است‌که شبیه‌خوانی ازلحاظ فنی به مراحلی‌ازپیشرفت وتکامل رسید[۱۳].

نمایشها وبازیهای میدانی

طی سالهای اخیر علاوه برشبیه‌خوانی، بازیها ونمایشهای میدانی بندبازی، ورزاجنگ وکشتی‌گیله مردی، بیش‌ازپیش مورد حمایت قشرهای بالا وسرمایه‌داران عمدهٔ منطقه وعوامل حکومتی آنها قرارگرفته‌اند.

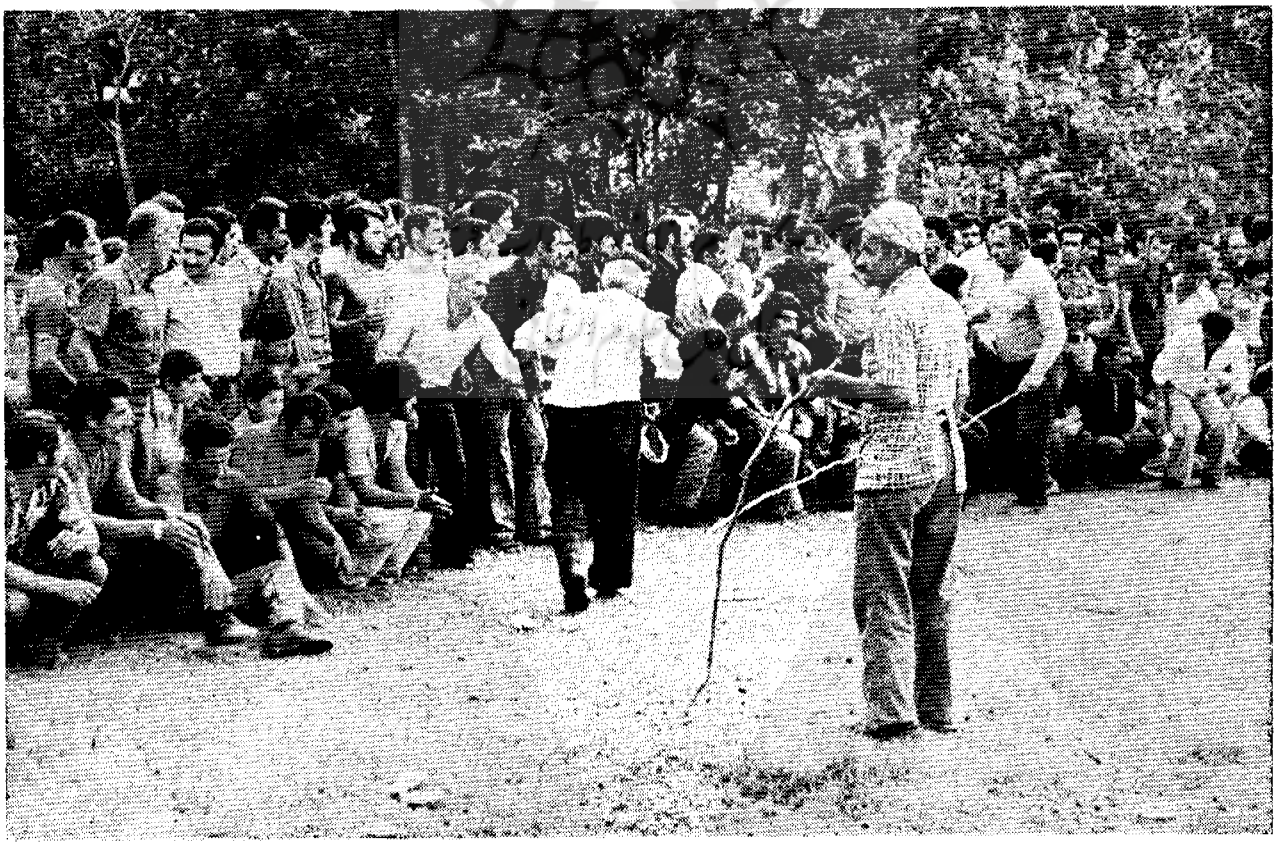
درگذشته ، هم شبیه‌خوانی وهم‌بازیهای میدانی یادشده ، بیشتر توسط خرده مالکان وکدخدایان، درمواقعی ازسال‌که‌کار کشاورزی‌کمتربود ، وروستائیان فراغت‌بیشتری‌داشتند برگزار می‌شد. محل برگزاری بازیها معمولاً میدانگاهی‌بزرگ دهات واغلب درکنار یا نزدیکی بازارهای هفتگی است . این بازیها ازجمله مهمترین وپرهواخواه‌ترین تفریحات مردم دهـات می‌باشند. برخی ازبازیگران آنها ، مانند بندبازان ویالانچی پهلوان‌های[۱۴] آنهاکه هنرمندان‌کمدی ومحبوب مردمند؛ در میان روستاییان وبویژه‌کودکان وزنان آنها دوستداران بسیار دارند .

خرده مالکان وکدخدایان ، ازهمین پایگاه مردمی این بازیها وجاذبه‌ای‌که برای مردمـان روستایی داشت ، درراه گسترش نفوذ وقدرت خود استفاده می‌کردند. وبا ایجاد نظم و انضباط درمیدانهای‌بازی، قدرت‌خودرا به‌مردم می‌نمایاندند؛ وبراقتدار خود می‌افزودند. ازاینرو درترتیب‌دادن هـرچه باشکوه‌تر این بازیها ، کدخدایان وخرده مالکان دهات مختلف با یکدیگر رقابت داشتند.

اما امروزه برگزارکنندگان این نمایشهای میدانی اغلب ازگروه واسطه‌ها و مغازه‌داران روستاها و شهرک‌ها هستند؛ که معمولاً خودشان نقش عمده‌ای درتولید ندارند. وترتیب‌دادن این نمایشها برایشان به صورت یك شغل جنبی درآمده است . اینها نیز همچون‌کدخدایان وخرده مالکان پیشین وبه همان دلایلی‌که دربارهٔ آنها ذکرشد سعی می‌کنند تاآنجاکه می‌توانند این بازیها را مفصل‌تر وبا تشریفات بیشتر انجام دهند؛ و با پشتیبانی وحمایتی هم‌که ازجانب سرمایه‌داران متنفذ وازطریق آنها ازجانب برخی سازمانهای دولتی، ازاین‌گروه می‌شود؛ اقتدار وآمریتی هم درجامعه‌کسب‌کرده‌اند.

سرمایه‌داران برای بهره‌برداری هرچه بیشتر درمزارع وباغات وزمینهای‌کشاورزی مکانیزه ونیز درکارگاهها ودر

برگزارکنندگان نمایشهای میدانی ، نظم میدان را نیز برعهده دارند



کارخانه‌هایشان نیازبه‌کارگران ارزان شهرها وروستاها دارند. استفاده ازاین‌نیروی ارزان‌کارکه هردم سرمایه‌داران‌را فربه‌تر می‌کند، طبعاً برشدت تضاد طبقاتی می‌افزاید؛ واین روند ناگزیرحرکتها وجنبشهایی را درجامعه به دنبال خواهد داشت. سرمایه‌داران برای هرچه به‌عقب‌انداختن این حرکتها ، وبرای آنکه زمینه‌هایی برای حق‌طلبی مردم پیدا نشود؛ نیاز به‌عواملی دارندکه ازطریق آن عوامل بتوانند همچنان برمردم مسلط باشند، واین حرکتها وجنبشهای ناگزیر را درنطفه خفه‌کنند؛ یا برآنها سرپوش بگذارند. برگزارکنندگان نمایشها وبازیهای میدانی، طی سالهای اخیر ازجمله مهم‌ترین این عوامل برای اعمال قدرت وتسلط سرمایه‌داران برجامعه شده‌اند. اهمیت‌آنها برای داشتن چنین نقشی، بویژه ازاین لحاظ است‌که خودشان وابسته به قشرهای پایین جامعه‌های روستایی وشهری می‌باشند؛ ودرمیان مردم زندگی می‌کنند.

نمایشهای عامیانه

اماآنچه موضوع این مقاله می‌باشد، گونه‌ای ازنمایشهای عامیانه است‌که هرگزموردتوجه‌گروههای‌حاکم برجامعه واقع نشد. این نمایشها درمناطق‌کوهستانی حدفاصل جنوب «گنبد کاووس» و «گرگان» تاحدود «نور» و «نوشهر» ودربعضی ازدهات جلگه‌ای مازندران ، ونیز درپاره‌ای ازنقاط‌کوهستانی گیلان ازجمله درکوهستانهای «عمارلو» وقسمتهایی از«دیلم» معمول است .

موضوع اغلب‌اینها مسائل روزمرهٔ زندگی‌وروابط قشرها وگروههای مردم با یکدیگر وبا کدخدا وارباب ودیگرکسانی است‌که به نحوی درزندگی مردم نقشی دارند. نقشهای این بازیها اغلب چهره‌های آشنای ده، همچون ارباب و رعیت وچوپان وتاجر، ونیزحیوانات ازقبیل ورزا ، بز، گوسفند ، سگ وغیره است . نام این نمایشها برحسب موضوع هرکدام ودرنقاط مختلف متفاوت است؛ مانند چوپان‌بازی، کدخدابازی، شالیزارکاری، آهنگربازی ومانندآن. بازیها به زبان وگویش محلی انجام می‌شود.

این بازیها اگرچه درکمال سادگی انجام می‌شود؛ اما شاید بیش ازدیگر هنرهای نمایشی عامیانه به نمایش به معنی اخص‌کلمه نزدیك باشد. اینها متن نوشته‌ای ندارند وبازیگران صحنه‌های مختلف بازیها را با مشاهده آموخته‌اند وبه نسلهای بعدی منتقل‌کرده‌اند؛ وبعضی باتجربه وتکرار درآن به‌درجه‌ای ازمهارت نیزرسیده‌اند. بطورکلی واقع‌گرایی خصلت اصلی وعمدهٔ تمام این نمایشها است؛ ودربیشتر این بازیها موضوع ازدایرهٔ فعالیتهای روزمرهٔ زندگی روستایی وسائل ملموس اجتماعی فراتر نمی‌رود .

درمقالهٔ حاضرکوشش شده‌است تاآنجاکه اطلاعات‌گرد‌آمده اجازه می‌دهد مشخصه‌های این نمایشها ازلحاظ موضوع، بازیگران، شیوهٔ اجرا، محل وزمان اجرا، تماشاگران، رابطه با هنرها وسنتهای نمایشی دیگر، بررسی وتحلیل شود. درپایان شرح چند نمونه ازاین بازیهاکه اززبان اهالی یا اززبان بازیگران شنیده شده ، ویا هنگام اجرای بعضی ازآنها ضبط شده‌است ، آورده خواهد شد.

موضوعات نمایشهای عامیانه

موضوع نمایشها چنانکه اشاره شد ، اغلب ازمسائل عینی زندگی مردم مایه‌گرفته و با طنزهـا وشوخی‌های‌کنایه‌آمیز واغلب صریح آمیخته شده‌است؛ مانند رابطهٔ ارباب ورعیت ، کدخدا وچوپان ، رعیت ودختر ارباب ، آبیاری‌کشتزارها وبگومگوهایی‌که برسرآب وجود دارد ، اختلافات محلی ، شخم‌زنی وغیره .

درنمایش «چوپان‌بازی» در ده «لاریم» Lârim ، از توابع «جویبار» ، کدخدا مراتع ده را دوبار اجاره می‌دهد. اجاره‌کنندگان وقتی‌گوسفندان خودرا به مرتع می‌برند ، از نیرنگ‌کدخدا آگاه می‌شوند. درنمایش‌دیگری به نام «کدخدا بازی» درهمین ده ، کدخدا چهار دخترش را با حقه ونیرنگ به چهار پسر یك زن شوهر می‌دهد؛ وخودش هم با آن زن ازدواج می‌کند.

درنمایش«ارباب‌ورعیت» در«سوادکوه» ودر«شیرگاه» رعیت با زن‌کوچك (زن دوم) ارباب رابطه پیدا می‌کند؛ وضمن بازی ارباب وکارهای اورا مسخره می‌کند.

درنمایش «آهنگربازی» در ده «رزکه – razake » از توابع «آمل» یك زن ومردکولی درکنار ده چادر می‌زنند وشروع به‌انجام خرده‌کاریهای‌آهنگری‌برای مردم ده می‌کنند. جوانهای ده زن‌کولی را می‌دزدند، وکولی به‌کدخدا شکایت می‌کند. درهمین بازی وقتی‌کولی می‌خواهد زمینی را برای کشت شخم بزند، ورزا وخیش را ازکدخدا اجاره می‌کند.

در نمایش «چوپان‌بازی» در ده شیرآباد ودر ده «باقلعه» از توابع «رامیان»،کسی‌که نقش چوپان را بازی می‌کند، تعدادی ازگوسفندان ارباب را در مرتع از بین می‌برد، ووقتی ارباب در این مورد او را بازخواست می‌کند،

۱۳ــ دربارهٔ جنبه‌های اجتماعی شبیه‌خوانی نگاه‌کنید به :
ــ بهرام بیضایی. نمایش در ایران . وــ محمد میرشکرایی . پایگاه اجتماعی تعزیه‌خوانی در تفرش . مجموعهٔ سخنرانیهای هفتمین کنگره تحقیقات ایرانی .

۱۴ــ «یالانچی پهلوان» دستیار «بندباز است» ووقتی بندباز مشغول نمایش حرکات بندبازی می‌شود، اوهم در زیر طناب‌می‌ایستد وحرکات او را تقلید می‌کند. وبا حرفها وکارهای مضحك وخنده‌آور خود مردم را می‌خنداند.

چوپان دستش را بر روی آلت مردی‌که از طناب درست‌شده واز پیش او آویخته است، می‌کشد ومی‌گوید : «خوردم و مالیدم به این.» **می‌بینیم رعایای ستم‌کشیده که همیشه مـورد** بهره‌کشی ارباب قرار داشته‌اند، چگونه در این نمایش خشم ونفرت خود را نسبت به او نشان می‌دهند. رفتار چوپان در این نمایش در واقع تظاهر عصیانی است علیه ارباب؛ اربابی که همیشه بر او ستم روا داشته است.[۱۰] این عصیان را به‌شکلی دیگر در نمایش «شتربازی» در ده «فیروزآباد» «چالوس» هم می‌بینیم. در این نمایش «ارباب» که لباس عربی پوشیده وبر شتری‌که از چوب ولحاف وپارچه ساخته‌اند ، سوار شده است؛ همراه «چاروادار» به سرکشی ده وبازدید زمینها ومحصولات کشاورزی می‌رود؛ اودرهرموردکه از چاروادار سئوال می‌کند، جوابهای مضحك و بی‌ربـط مـی‌شنود، کـه موجب خنده وتفریح تماشاگران می‌شود. این نمایش ممکن است ریشه‌های تاریخی در زمان تسلط اعراب داشته‌باشد، واحتمالا ارباب عرب شترسوار، از آن زمان موضوع این نمایش قرارگرفته است. زیرا نه لباس عربی لباس معمول این منطقه بوده، ونه شتر حیوان محلی مناطق‌کوهستانی و جنگلی البرز وکنارهٔ دریای مازندران بوده است. در واقع دراین بازی، ارباب بودن وبیگانه بودن درهم آمیخته وهر دو مورد تمسخر وریشخند بازیگر وتماشاچی قرارگرفته‌اند.

درنمایش «آبیاری» درده «گلدیان‌ـ "galdiyân" از توابع «رودبار» در گیلان، آبیار درختان‌کدخدا و حاجی وقوم وخویشهای خودش را بیشتر آب می‌دهد ؛ و این موجب نزاعی می‌شودکه سرانجام معتمدین محل آن‌را حل‌وفصل می‌کنند. یك‌بارهم میراب بایکی‌از اهالی ده‌مجاور که می‌خواهد آب را به ده خویش ببرد، اختلاف پیدامی‌کند؛ وبعد ریش‌سفیدان هر دو ده جمع می‌شوند وقرار وقانونی برای تقسیم آب می‌گذارند. این دو نمایش بخوبی روابط وساخت اجتماعی ده ومسائل ومشکلات مردم را نشان میدهد.

در بعضی از نمایشها هم سراسر بازی با نشان دادن‌یك روز کار عادی یك خانواده کشاورز یا چوپان وغیره می گذرد. مثلا کشاورزی مشغول شخم‌زدن است وزنش برای او غذا می‌برد؛ ولی لطیفه‌هایی در بازی هست، مانند ناشنوا بودن‌مردکشاورز، وبازیگران شیرینکاری‌هاونکته‌پردازی‌هایی دارند،که نمایش را باهمهٔ سادگی، برای تماشاگران بسیار دلچسب ولذت‌بخش می‌کند.

همچنین دراین بازیها مسئلهٔ روابط جنسی وزایمان و جفت‌گیری وزادوولد حیوانات خیلی صریح بیان می‌شود؛ وبیان آنها برای تماشاگران نه تنها قبحی ندارد،که لطف بسیار هم دارد. زیرا برای مردمان روستایی وایلی مسئلهٔ روابط جنسی‌آنطورکه‌درجوامع‌شهری به‌صورت تابو درآمده نیست. **آنها به لحاظ نوع زندگی‌خودبااین‌گونه مسائل‌برخورد** طبیعی‌تری دارند. ودختران وپسران روستایی وایلی اززمانی که‌کودکان شش هفت ساله‌ای هستند ودامها را به‌چرا می‌برند با موضوع جفت‌گیری وزایش حیوانات آشنا می‌شوند؛ وآن‌را به مثابه بخشی از فعالیتهای سالیانه دامداری به‌منظور تولید وتکثیر دامها تلقی می‌کنند. وفـرهنگ واقع‌گرای جامعه درذهن‌کودکان چنین برداشتی‌را به‌زندگی **انسانها نیز تعمیم می‌دهد. نمایشهای «کَل گرفتن‌گربه‌ها»در** «رستمکلا» و«بزبازی» و«آسیوبازی» در ده «کفرات» و «زاییدن زن چوپان» در ده «گلدیان» از جمله بازیهایی است‌که مسائل مذکور به صراحت وبا طنزی شیرین در آنها نشان داده می‌شود. بعضی از این بازیها حتی حاوی **جنبه‌های آموزشی برای‌کودکان و نوجوانان نیز هست.**

بطورکلی موضوع نمایشها در هر محل به نوع معیشت ومحیط اجتماعی وطبیعی آن وارتباطات اقتصادی وفرهنگی که با نقاط دیگر دارد، مربوط می‌شود. مثلا در اغلب نقاط کوهستانی‌که مطالعه شد،یك‌نمونه «چوپان‌بازی» وجوددارد. ودر مناطق جلگه‌ای «شالیزارکاری»هم بر آنها افزوده می‌شود. در جایی‌که آب اهمیت زیادتری دارد، نزاع بر سر آب وآبیاری موضوع نمایش قرار می‌گیرد. همچنین در دهاتی‌که از فرهنگ شهری تأثیر پذیرفته‌اند، قصه‌های‌فکاهی مکتوب وموضوعات ملهم از جامعه شهری در نمایشها دیده می‌شود. به‌ندرت هم موضوعاتی‌که در آنها ذهنیت غلبه‌دارد، وموضوع نسبت به مسائل عینی جنبهٔ انتزاعی پیداکرده است در نمایشها هست. مثلا در «سیاهکل» تا ده بیست سال پیش گاهی نمایش «کلاغ وسگ ولاشه» را درمی‌آورده‌اند. در این بازی کلاغ وسگ برسر یك‌لاشه دعوا می‌کنند، سگ می‌گوید لاشه مال صاحب من است، وکلاغ می‌گوید مرده صاحب ندارد، الی آخر. واین از موارد معدود سخن گفتن وگفتگوی حیوانات با یکدیگر در این نمایشها است ؛ کـه شاید در اینجا هم **ردپای فرهنگ شهری و ادبیات مکتوب و** تأثیرپذیری از آنها را بتوان سراغ گرفت .

بازیگران

بازیگران این نمایشها حرفه‌ای نیستند؛ واصولا اجرای این بازیها محتاج مهارت وتخصص حرفه‌ای نیست. معمولا در مجالس عروسی چند نفر از جوانان ودوستان صاحب مجلس داوطلبانه به اجرای نمایش می‌پردازند. البته درمورد یکی دو نقش مهمتر هر بازی، حاضران مجلس کسانی راکه می‌دانند بهتر ازعهدهٔ بازی بر می‌آیند،به بازی برمی‌انگیزند. به‌این‌ترتیب درهر دهی‌یك یاچند نفر هستندکه هربار آنها را به‌بازی برانگیخته‌اند ودر نتیجه به‌تدریج بافوت وفن

این‌کار آشنایی بیشتری پیداکرده و در اجرای بازیهـا بـه مختصر تجربه ومهارتی‌دست‌یافته‌اند؛ وبویژه دربداهه‌پردازی واینکه درخور حال وهوای مجلس ومناسب ذوق حاضران حرفها وحرکتهای‌مناسب ودلچسب بیاورند، تسلط‌یافته‌اند.[16]

بازیگران اغلب از گروه «کاسبکاران»[17] وکارگران روستاها هستند؛ وبه‌ندرت ممکن است افرادی‌که متعلق به خانواده‌های مرفه‌تر می‌باشند، به‌این بازیها بپردازند. مثلا در «رستمکلا» کسی‌که مهارتش در اجرای این نمایشهازبانزد همهٔ مردم می‌باشد، سالها حمامی بوده است. چندنفر ازجوانان ده «کفرات» که حتی در دهات اطراف به بازیگری شهرت یافته‌اند وبرای نمایش دادن در عروسیها به‌آن دهات هم دعوت می‌شوند، اغلب چوپان هستند. در ده «فیروزآباد» «چالوس» نیز استاد این بازیها پیرمردی است‌که خیاط ده بوده وعلاوه بر «فیروزآباد» در روستاهای دوروبرهم به بازیگری مشهور است ودرگذشته اگر آشنا ودوستی در آن دهات مجلس جشنی داشت، او را هم برای اجرای نمایش دعوت می‌کردند.

بازیگران معمولا مرد هستند ونقش زن را پسران‌جوان که لباس زنانه می‌پوشند بازی می‌کنند؛ اما در بعضی از دهات که اینگونه نمایشها در مجالس زنانه هم اجرا می‌شود، زنها خودشان همهٔ نقشها را بازی می‌کنند، وبرای اجرای نقش مرد لباس مردانه می‌پوشند. البته بازیهایی‌هم‌هست‌که‌مخصوص مجامع زنانه است. مانند بازی «داغ داغ داغ شیدا» که درده «گلدیان» معمول است، ومتن منظوم وآهنگین دارد. در ده‌گلدیان و بعضی از روستاهای مناطق گیلان گـاهی‌هم‌اتفاق می‌افتدکه نمایش را زنان ومردان به اتفاق اجرا می‌کنند.

تا آنجاکه تحقیق شد، بازیگری موروثی نیست؛ و چنانکه گفته شد بازیگران‌برحسب‌ذوق واستعداد خود صحنه‌ها وموضوعات بازیهای مختلف را مشاهده کرده وبخاطـر سپرده‌اند. وبعضی هم با تکرار وتجربه در آن به مهارت رسیده‌اند. حتی معدود بازیگران کارآزموده واستاد هم، هیچکدام این هنر را از خانواده خود به ارث نبرده‌اند؛ وهیچکدام از آنها باهمهٔ استادی ومهارتی‌که در بازی‌دارند، به‌نام مطرب وبازیگر نامیده نمی‌شوند. رفتار مردم باآنها، وارابطه آنها با جامعه نیز عادی ومعمولی است؛ وبا رفتار وبرخوردی‌که مردم با مطربهای حرفه‌ای دارند، کاملا متفاوت است.[18] در بعضی از دهات‌که بازیگران آن شهرتی پیدا کرده‌اند، ودرکار خود مهارت دارند، به‌تدریج یك‌گروه بازیگر تشکیل شده، که یکی دو نفر نوازنده هم باخـود دارند، اما باوجود این هنوز نه بازیگری ونه نوازندگی برای آنها به‌صورت شغل وحرفهٔ اصلی ویا جنبی درنیامده است.

علاوه بر بازیگران محلی، بعضی‌از گروههای حرفه‌ای مطربهای شهری نیز،که هم نوازندگی می‌کنند وهم نمایش درمی‌آورند، بااین بازیها آشنایی دارند. مخصوصاً گروههایی که با روستاهای کوهستانی سروکار دارند، برای رعایت ذوق وسلیقهٔ مشتریان خود، این نمایشها راهم در برنامهٔ کارشان قرار می‌دهند.

مزد

بازیگران محلی چنانکه گفته شد، حرفه‌ای نیستند؛ وهرکدام شغل دیگری دارند که از راه آن امرار معاش می‌کنند؛ و اغلب از کاسبکاران محل می‌باشند. این بازیگران معمولا برای دریافت مزد بازی نمی‌کنند؛ و بسته به خصوصیت ونزدیکی‌که با صاحب مجلس داشته باشند، وبیشتر برحسب قدر ومنزلت اجتماعی او، برای گرم‌کردن وپرشورکـردن مجلس به بازی می‌پردازند.

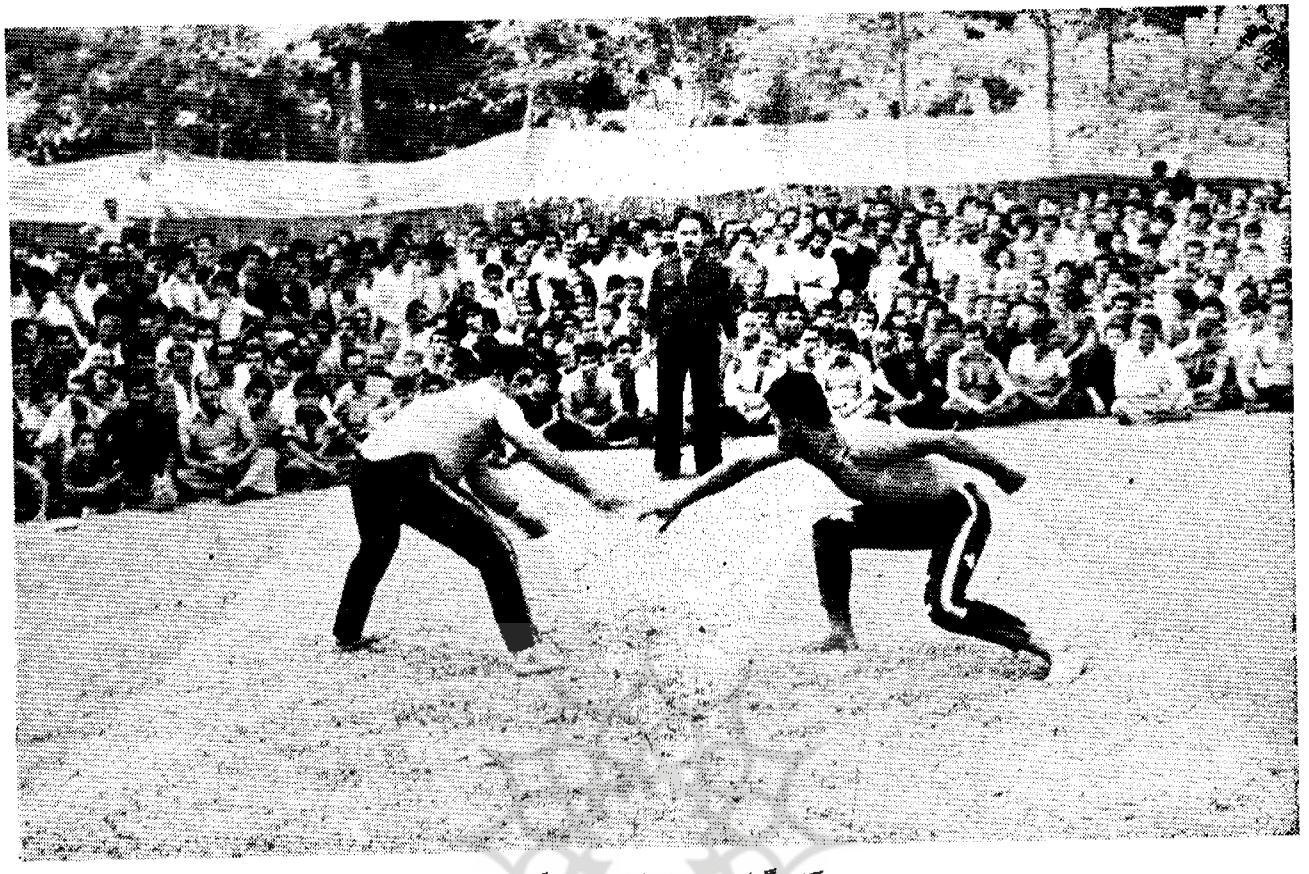
اما در بعضی دهات بازیگرانی هستندکه علاوه بر ده خودشان، به روستاهای دیگر نیز دعوت می‌شوند. اینها حتی اگر قول وقراری هم برای مزد نگذارند، به‌هرحال صاحب

۱۵ــ آلت مردی آدمك چوپان، علاوه برکاربرد طنزآلود اجتماعی‌که دارد، از لحاظ ریشه‌های تاریخی می‌تواند بانمادهای فراوانی، تولید وزادوولد در فرهنگهای باستانی دامداری وکشاورزی مربوط باشد. چنانکه تأکید براین موضوع را در آئینهای نمایشی دیگر هم‌که ریشه‌های تاریخی در فرهنگهای دامداری وکشاورزی دارند می‌توان دید. همچنین در آثار باستانی باقیمانده ازاین تمدنها ونیز در اسطوره‌های مربوط به آنها، شواهد زیادی برای اثبات این امر وجود دارد.

۱۶ــ بداهه‌پردازی از ویژگیهای اغلب نمایشهای عامیانهٔ ایرانی، ازقبیل شبیه‌خوانی، سیابازی وغیره است. هنر بداهه‌پردازی مخصوصاً در نمایشهایی‌که سینه به‌سینه نقل می‌شود وصورت مکتوب ندارد، از عناصر اصلی نمایش است؛ وعلاوه برآن عامل پویایی وتداوم‌اینگونه نمایشها نیز محسوب می‌شود. زیرا بازیگر آزادی عمل دارد وهرگز از انتقادها، طنزها ومسخرگیهایش سندی به‌دست عوامل حکومت و گروههای حاکم بر جامعه نمی‌دهد.

۱۷ــ در بیشتر روستاهای ایران اصطلاح «کاسبکار» به‌کسانی اطلاق می‌شودکه شغلشان جنبهٔ عمومی دارد وبه‌همه مردم ده مربوط می‌شود؛ مانند سلمانی، حمامی، چوپان، دشتبان وغیره. به عبارت دیگر «کاسبکاران» کسانی هستندکه در تولید جمعی نقش اساسی ندارند اما در ازاءکار غیر تولیدی ولی عام‌المنفعهٔ خود، از مازاد تولید استفاده می‌کنند. این‌گروه چون‌کارشان ونحوهٔ عرضهٔ آن به‌همهٔ مردم مربوط می‌شود، از دیرباز بانظر عموم ومشورت همگان، وبه‌انتخاب ریش‌سفیدان وبزرگتران ده‌برگزیده می‌شده‌اند. این انتخاب معمولا در روزهای اول بهار وقبل‌از شروع‌کشت ویابعداز برداشت محصول صورت می‌گیرد؛ وباآنها قرارداد بسته می‌شود؛ یا قراردادشان تجدید می‌گردد. دراین‌مورد نگاه‌کنید به :

محمدمیرشکرایی . سلمانی ونقش آن در روستای ولیان. مجلهٔ مردم‌شناسی وفرهنگ عامه ایران . شماره ۳ .



کشتی گیله مردی - لشت نشاء (گیلان)

مجلس هدیه‌ای جنسی یا نقدی به‌عنوان شیرینی یاانعام‌برایشان درنظر می‌گیرد. یاممکن است بزرگان مجلس ویاخویشان بزرگتر ونزدیك به صاحب مجلس به‌آنها هدیه وانعام بدهند. گاهی هم ممکن است «دوران» بزنند[19] و ازمیان تماشاگران پول جمع‌کنند. مثلابازیگرمشهورده«فیروزآباد» «چالوس» وقتی به عروسی‌های آشنایان ودوستان دعوت میشده،همیشه برای دسته‌نوازندگان که جداگانه دعوت می‌شده‌اند، دوران می‌زده وپول جمع می‌کرده است؛ ولی خودش مزدی دریافت نمی‌کرده .

شاید علت عدم‌تمایل‌بازیگران به‌دریافت‌مزد، چنین‌باشد.

۱ــ درتمام شئون معیشت وتولید در جامعهٔ روستایی، اصل تعاون همچون یك قانون نانوشته، بر انجام همهٔ‌کارها حاکم است؛ وتا زمانی‌که ساخت اقتصادی ــ فرهنگی جامعه سنتی روستایی تغییر نپذیرفته است، فرد خود را ناگزیر از قبول ومتعهد به انجام قوانین سنتی تعاون می‌بیند؛ چنانکه در بسیاری از روستاهاکه در معرض هجوم سرمایه‌داری قرار گرفته‌اند، بسیاری از قوانین سنتی واز جمله تعاون برهم خورده است.

۲ــ مزد رامعمولادر ازاءانجام‌کاری دریافت می‌کنند؛ وازسویی درارتباط باشهر، همیشه بازیگری را با مطربی توأم دیده‌اند؛ وچنانکه درپانویس شماره ۱۷ آمدشأن و حیثیت اجتماعی مطرب در جامعهٔ روستایی در درجات بسیار پستی قرار دارد.

۳ــ اعتقادات مذهبی .

واین نکته که دریافت شیرینی هدیه وانعام را ازجانب صاحب مجلس، در عرف خود جایز می‌شمرند، می‌توانند تأییدی بر مطالب بالا باشد.

مطرب‌های حرفه‌ای شهری‌که گاهی به دهات می‌آیند؛ یا مطابق قرارداد مبلغ معینی مزد از صاحب مجلس می‌گیرند ویا قرار می‌گذارندکه دوران بزنند. اما چه بازیگران حرفه‌ای، وچه بازیگران محلی، اگر قرار باشد مزد بگیرند، دیگر دوران نمی‌زنند.

خانواده‌هایی‌که به قشر بالای ده تعلق دارند، وطبعاً مرفه‌ترند و ازقدر و منزلت اجتماعی‌بالاتری‌هم برخوردارند، اگر دستهٔ مطرب برای مجالس خود دعوت کنند، معمولا اجازهٔ دوران زدن به آنها نمی‌دهند. آنها دوران زدن وپول

جمع‌کردن از مهمانانشان را دون شأن وحیثیت اجتماعی خود می‌دانند.

دوران زدن یکی از نمونه‌های تعاون در جامعهٔروستایی ایران است. شکلهای دیگر این نوع تعاون را در مراسم‌پول انداختن عروسیها، غذابردن برای خانواده عـزادار در سوکواریها، درخانه‌سازی‌ونیزدرسنتهایی نظیر «شیرواره»[۲۰]، هم‌بندی گاوها، درو وغیره می‌توان دید. دراین تعاون الزامات ساخت اقتصادی اجتماعی وفرهنگی جامعه، وشبکه روابط اجتماعی است‌که فرد را به شرکت در تعاون‌وادار ومتعهد می‌سازد، ونه خواست ومیل شخصی او. ثروتمندان روستاها به‌علت‌داشتن سرمایهٔ کافی برای بهره‌برداری‌شخصی، وبه‌علت دراختیار داشتن بخشی از نیروهای کار جامعه به‌شکل رعیت، چوپان، نوکر وغیره، خارج از مدار تعاون روستایی قرار می‌گیرند؛ آنها با پرداخت انعامهای چشمگیـر و بخشش‌های گاه‌وبیگاه، ازمنزلت اجتماعی خاصی برخوردار می‌شوند، ودر رأس هرم اجتماعی حوزهٔ قدرت خود قـرار می‌گیرند؛ وطبعاً از مزایای آن‌هم برخوردار می‌شوند.

صحنهٔ بازی وصحنه‌آرایی

صحنهٔ بازیها اغلب وسط اتاق ودرمیان تماشاگران، وبه‌اصطلاح صحنهٔ‌گرد است، وصحنه‌آرایی بسیار ساده و ابتدایی. با چندوسیلهٔساده صحنه را مجسم می‌کنند، وتماشاگر نیز آن رامی‌پذیرد. گاهی هم اصلا صحنه‌آرایی ندارند. معمولا یکی دونفر از بازیگران اصلی تغییر مختصری در لباس و سرووضع‌ظاهرشان میدهند. مثلا کلاه بوقی‌میگذارند، وسروصورتشان را رنگ می‌کنند. ولی بقیهٔ بازیکنان باهمان لباس وظاهر معمولی در بازی شرکت می‌کنند. مثلا در «آسیابازی» در ده «کفرات» برای تجسم صحنهٔ آسیا، یك نفر روی لگن یا طشت مسی خم می‌شود، وجاجیمی روی او می‌اندازند. اویك کاسهٔ مسی در دست داردکه‌آن را در داخل لگن یا طشت می‌چرخاند تاصدای گردش چرخ آسیا راتقلید کند. این می‌شود آسیا. شخص دیگری‌هم‌بایك چارپا (الاغ) بارگندم به‌آسیا می‌آورد. نقش چارپا رایکی‌از حاضران‌مجلس بازی می‌کند، وچهاردست و پا راه می‌رود، و بارگندم‌هم‌یك متکا یا بالش است‌که بر روی او نهاده‌اند.

در «چوپان‌بازی» ده «شیرآباد»، چوپان عروسکی است‌که از پارچه و لباسهای مختلف درست‌کرده‌اند ویـك نفر هم پشت آن می‌ایستد وبه‌جایش حرف می‌زند.

در «کدخدابازی» و«چوپان‌بازی» اغلب دهات، گوسفندان چوپان بچه‌های شش هفت سالهٔ ده هستند؛ که چهار دست‌وپا راه می‌روند وصدای‌گوسفند وبز را تقلید می‌کنند. کسی هم که نقش چوپان را بازی می‌کند، لباس معمولی چوپانان محل را می‌پوشد.

بیشترین تغییر در آرایش ولباس بازیگر وقتی است که مردی بخواهد نقش زن را بازی‌کند ولباس زنانه بپوشد؛ ویا در مجالس زنانه زنی بخواهد نقش مرد را بازی‌کند. بعضی نمایشها صحنه‌آرایی بیشتری لازم دارند؛ مانند «شتر بازی» در ده «فیروزآباد». دراین بازی دو نفر پشت سرهم می‌ایستند ودو چوب به‌طول تقریباً دومتر را روی شانه‌های خود قرار می‌دهند؛ به‌طوری‌که یك‌سر چوبها روی شانه‌های

۱۸ــ در اغلب مناطق روستایی ایران، گروههای مطرب ازلحاظ منزلت وپایگاه اجتماعی در مراتب پایین جامعهٔ روستایی قراردارند. در بعضی نقاط حتی روستائیان آنها را خارج از دایره همسرگزینی خود قرار داده‌اند. مثلا «درایل بختیاری گروه نوازندگان ایل‌را» «توشمال ــ tosmâl » »می‌نامندکه خود تیره‌ای از ایل بختیاری هستند،که با غربت‌ها (آهنگرها)، گیوه‌کش‌ها وغیره همپایه می‌باشند. اما بختیاری‌ها نه به آنها زن می‌دهند ونه از آنها زن می‌گیرند.» (نقل به‌اختصار اصغرکریمی. نگاهی به‌زندگی وآداب وسنن ایلات هفت‌لنگ وچهارلنگ دربختیاری. هنرومردم. شماره ۱۱۱). همچنین در مازندران «گودار»ها راکه‌یك‌گروه قومی غیربومی می‌باشند و اغلب مطربها از میان آنها هستند، پست می‌شمارند وباآنها ازدواج نمی‌کنند. شاید علت این امر علاوه بر اعتقادات مذهبی به پیشینه تاریخی‌گروههای مطرب‌که اغلب از کولیها وگروههای قومی غیر بومی می‌باشند، نیز مربوط شود. وشایدهم باتوجه به پیشینه کهن‌تر هنر موسیقی ونوازندگی وارتباط آن با جادوگری بتوان زمینه‌های دورتری دردل تاریخ برای آن جستجوکرد. چنانکه : «درمصرباستان هنرمند خادمی متعارف شمرده می‌شد وهیچگاه نام خویش را براثـر خویش نمی‌نهاد.» . «در بین‌النهرین بنابر قانون حمورابی هنرمند باآهنگر وکفاش همپایه بود». «در اروپا نیز پایگاه هنرمندان از پایگاه خادمان تجاوز نمی‌کرد . حتی در سده‌های هفدهم وهیجدهم موسیقی‌دان نوعی پیشه‌ور در شمار مستخدمان ودلقکان بود.» «در ایران ساسانی واسلامی‌چون‌شاعری بازماندهٔ خنیاگری‌بود،فرمانروایان ودانشجویان از قبول عنوان شاعر پرهیز می‌کردند، اما بعداً که شعر متکلف اشرافی پدیدآمد ازشدت‌این پرهیزکاست.» . ا.ح. آریان‌پور. جامعه‌شناسی هنر. درباره پیشینه جادویی موسیقی نگاه کنید به صفحات ۳۷ و۳۸ همان‌کتاب

۱۹ــ درنمایشهای‌میدانی وبازیها ومعرکه‌ها، در مراحل حساس بازی یا معرکه که تماشاگر منتظر ادامهٔ آن است، وگاهی هم درپایان برنامه، یك‌نفر از بازیکنان، یاکسی از حاضران در مجلس، درمیان جمعیت می‌گردد وبرای بازیگر یا بازیگران پول جمع می‌کند. این کار را «دوران زدن» می‌نامند.

۲۰ــ در میان خرده‌دام‌داران روستاهـا نوعی تعاون به‌نـام «شیرواره» یا «شیرقرضی» معمول است. چند خانوار باهم شریك می‌شوند وهرشب شیردامهایشان را پیمانه می‌کنند وبه‌یك خانواده شریك قرض می‌دهند، تاآن خانواده بتواند محصول روغن یاکره بیشتری را یکجا تهیه‌کند وبه‌بازار برساند. واین نوبت به‌ترتیب در همه خانواده‌های «هم‌واره» (شریك) گردش می‌کند.

نفر جلویی ویك سرآنها روی‌شانه‌های نفر عقبی قراربگیرد؛ چوبها را در محلی‌که روی شانه‌ها قرار می‌گیرد با طناب به‌یکدیگر می‌بندند وفاصلهٔ آنها را با متکا وبالش ولحاف وچیزهای دیگر پر می‌کنند، به‌طوری‌که به‌شکل کوهان‌شتر درمی‌آید ؛وروی همهٔ آنها راهم جاجیم‌یا پارچه‌ای‌می‌کشند. نفرجلویی یك‌تکه چوب به‌دست می‌گیردکه بالای آن‌را با پارچه به‌شکل سر شتر درآورده‌اند، وخود چوب هم در حکم‌گردن شتر است. بعد یك‌نفرکه لباس عربی می‌پوشددر نقش ارباب سوار این شتر می‌شود.[۳۱] .

صحنهٔ بازیها معمولا یك اتاق است؛ اما بعضی بازیها مانند «چوپان‌بازی» ده «شیرآباد» را دریك فضای باز یا میدانگاهی ده هم بازی می‌کنند . ویا «شتربازی» ده «فیروزآباد»که حتماً باید در فضای باز انجام شود. در اینگونه موارد، بخصوص اگر نوازنده هم دعوت‌کرده باشند، بازار نمایش گرم‌تر می‌شود؛ ومردم‌که باصدای سرنا ودهل جمع می‌شوند، به‌دور بازیگران حلقه می‌زنند وبرروی درو دیوار وبام به تماشا می‌نشینند.

تماشاگران

بازیها اغلب در مجالس مردانه انجام می‌شود، وطبعاً تماشاگران آن مردان هستند؛ اما زنان هم ازگوشه‌وکنار سرك می‌کشند، واگر نه آشکار، به‌هرحال جزو تماشاگران به‌حساب می‌آیند. در دهات‌کوچکترکه مناسبات اجتماعی بیشتر محدود به روابط خویشاوندی است، زنان ممکن است دریك اتاق مجاور محل نمایش به‌تماشا بنشینند.

محدودیت شرکت زنان در تماشای این نمایشها بیشتر به‌لحاظ برخی صحنه‌ها و گفتگوهای خارج از ضوابط اخلاقی است؛ ونه محدودیت اجتماعی زن. چنانکه در آئینهای نمایشی دیگر، مثلا در بندبازی یا شبیه‌خوانی، زنان ومردان به‌اتفاق شرکت می‌کنند.

در بعضی دهات هم‌که اجرای نمایش در مجالس زنانه معمول است، به همان دلایلی که در بالا آمد، تماشاچی مرد را به‌تماشای نمایش راه نمی‌دهند؛ واینجا دیگر مردان هستند که‌از گوشه‌وکنار سرك می‌کشند وپنهان وآشکار به تماشای هنرنمایی‌های زنان می‌ایستند.

شیوهٔ اجرای‌بازیها طوری است‌که گوئی همهٔ‌تماشاگران درجریان واقعه شرکت دارند. بازیگران ضمن بازی با حاضران در مجلس صحبت وشوخی می‌کنند وهروقت لازم باشد،کسی را از میان آنها به‌بازی می‌گیرند. گاهی بازیگر برای حرفی‌که می‌زند وحرکتی‌که انجام می‌دهد از یکی از حاضران تأیید می‌خواهد؛ ویا اگر بخواهد مثالی بیاورد، یاشوخی ومتلکی بگوید، یکی از دوستان خود را درمیان تماشاگران مورد خطاب قرار می‌دهد. به‌همین ترتیب تماشاگران نیز ضمن‌تماشای بازی درکار بازیگران دخالتهایی می‌کنند؛ مثلا او را به‌گفتن حرفی وانجام حرکتی تشویق می‌کنند ویابرعکس از گفتن کلامی یا انجام‌کاری برحذر می‌دارند. بطورکلی تماشاگر خود را نه دریك نمایش، بلکه در متن داستان وجزوی از حادثه‌ای‌که‌گوئی در واقعیت رخ می‌دهد، احساس می‌کند؛ ونقایص صحنه‌آرائی وابتدایی بودن آن، چیزی از این احساس او نمی‌کاهد.

همچنین در صورتیکه برای مجلس نوازنده دعوت نکرده باشند؛ یکی دو تن از تماشاگران بازدن طشت ودایره وتنبك ویا با نواختن نی‌درمواردلازم، بازیگران راهمراهی می‌کنند.

مبادلات فرهنگی در هنرهای نمایشی مناطق مختلف

اگرچه نهادهای فرهنگی در هرجا متناسب بانوع‌معیشت وامکانات موجود در محیط طبیعی واجتماعی آن شکل می‌گیرند؛ اما از سوی دیگر به لحاظ روابط اقتصادی و اجتماعی مناطق مختلف، این نهادها نیز بی‌رابطه بافرهنگهای دیگر ومجرد از آنها باقی نمی‌مانند. بده وبستان اقتصادی و اجتماعی، به‌ناچار تبادل وتداخل فرهنگی نیز به‌دنبال دارد؛ واین امر چه در مورد خرده فرهنگهای منطقه‌ای وچه‌دربارهٔ فرهنگهای سرزمینهای وسیع‌تر وتمدنهای پیشرفته‌تر، صادق است. و حتی در داخل یك حوزه فرهنگی کوچك یابزرگ، ممکن است نهادهای‌مختلف‌فرهنگی بریکدیگر تأثیربگذارند.

نمایشهای عامیانهٔ موضوع این مقاله نیز به‌عنوان یك نهاد فرهنگی، ازاین‌قاعده‌مستثنا نیستند.وچنانکه ازموضوعات ونحوهٔ اجرای آنها بر می‌آید، در هر نقطه برحسب روابط اقتصادی واجتماعی آن، با سنتهای نمایشی نقاط دیگر آمیختگی‌هایی پیداکرده‌اند. پاره‌ای از عوامل عمده دراین امر می‌تواند به‌شرح زیر باشد.

۱ــ همسایگی با مناطقی‌که نوع معیشت وشیوهٔ تولید متفاوتی دارند.

۲ــ قرار گرفتن بر سر راههای کاروان روتجاری.

۳ــ رسوخ فرهنگ شهری در نتیجهٔ نزدیك بودن ده به‌شهر، یا داشتن ارتباط مداوم وروزانه باشهر.

۴ــ گروههای مطربی حرفه‌ای‌که برای نمایش به روستاها دعوت می‌شوند. ونیز گروههای نمایشهای میدانی، مانند بندبازان، شبیه‌خوانان، انواع معرکه‌گیران وغیره‌که به هنگام فراغت روستائیان و کم‌شدن کارهای کشاورزی به روستا می‌آیند.

۵ــ خدمت سربازی؛ که در مدت خدمت، جوانان در برنامه‌های گروهی وتفریحی سربازخانه‌ها، نمونه‌هایی از نمایشهای مناطق دیگر را فرا می‌گیرند، ودر بازگشت آنها را به جوانان ده خودیاد می‌دهند.

۶ــ مهاجرت‌های فصلی کارگرانی که برای کار به شهرهای دورتر می‌روند. در نتیجه دراین نمایشها، دونوع عناصر اصلی فرهنگی قابل تشخیص است .

۱ــ عناصری که برحسب نوع معیشت وشرایط و امکانات موجود در محیط طبیعی واجتماعی هرمحل به‌وجود آمده‌اند.

۲ــ عناصری که در اثر یکی‌از عوامل‌شش‌گانه یاد شده دربالا، از مناطق فرهنگی دیگرگرفته شده است .

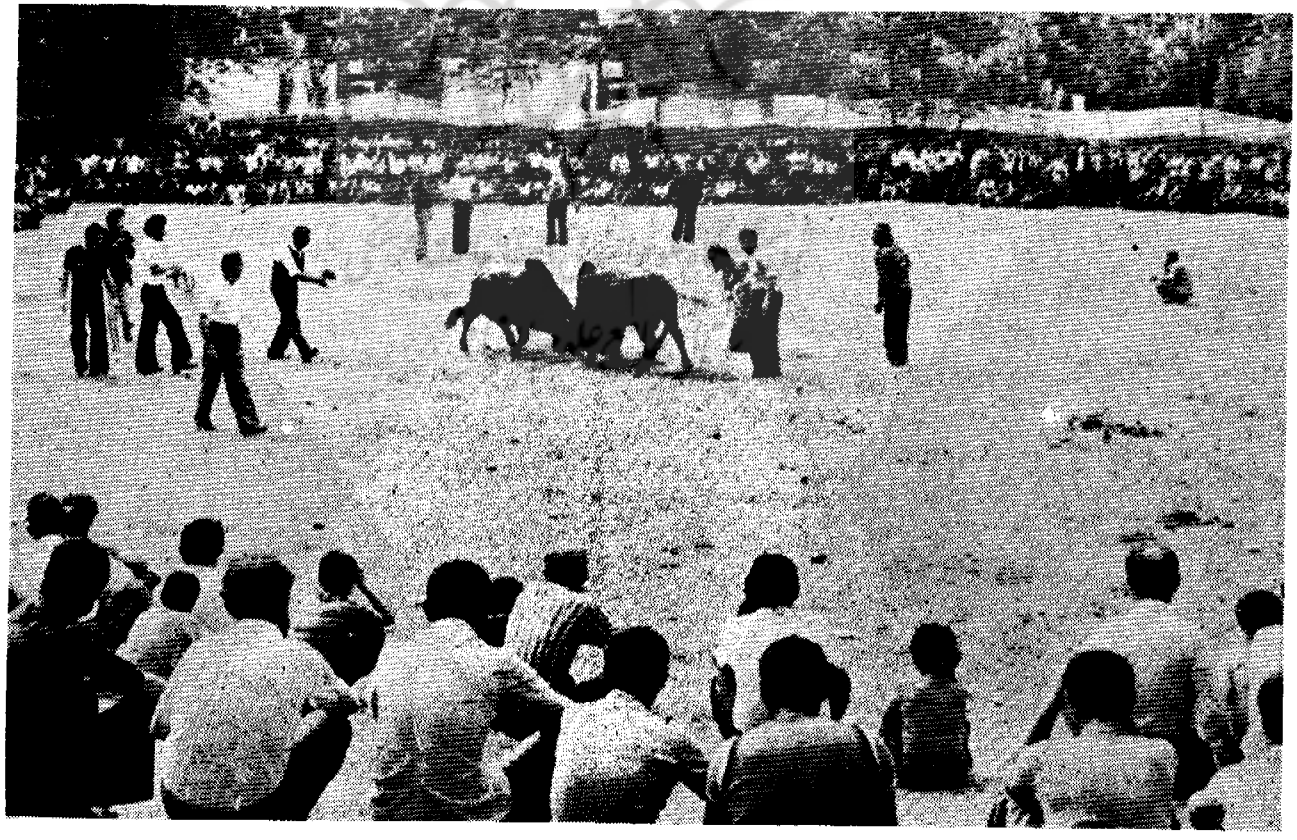
به‌این لحاظ در تمام نقاطی‌که زندگی مردم از راه دام‌داری تأمین می‌شود، ودر مناطق‌کوهستانی، چوپان و کدخدا وشخم‌زنی وغیره از عناصر اصلی نمایش هستند. و در مناطق جلگه‌ای عناصر تازه‌ای مانند شالیزارکاری هم برآنها اضافه می‌شود. واصلا در بعضی نقاط بازیها نام شالیزارکاری به‌خود می‌گیرند. چنانکه درمیان مطربان حرفه‌ای شهرهای مازندران این بازیها به «شالیزارکاری» یا «کوهستانی» معروف است. ودر دهاتی نظیر «گلدیان» که معیشت عمدتاً متکی بر پرورش درخت وباغداری است، آبیاری درختها موضوع نمایش قرار می‌گیرد.

در «رستمکلا»که از مراکز تجاری منطقهٔ شرقی مازندران بوده وتاحدی فرهنگ شهری دارد، موضوعات تازه‌ای وارد نمایشهاشده است.مانند سفالگری‌که ازحرفه‌های معمول درآنجا می‌باشد؛ وقصه‌های فکاهی مکتوب مانند داستانهای ملانصرالدین وغیره،که نشان از مدرسه ومکتب خانه در خود دارد؛ و«بزبازی» و«کل‌گرفتن‌گربه‌ها» که انواع مختلف آن را در دهات هزارجریب بازی می‌کنند ، وکاروانهایی که از راه این دهات بین «رستمکلا» و مناطق جنوبی البرز رفت وآمد می‌کرده‌اند؛ ودوره‌گردی کاسبها و صنعتگران خرده‌پا و پیله‌وران رستمکلا دراین دهات درانتقال این بازیها به رستمکلا بی‌تأثیر نبوده‌اند.

همچنین بسیاری از بازیها، هم درکوهپایه‌های جنوبی البرزکه در همسایگی «هزارجریب» مازندران وروستاهای

۲۱ــ در شرح دقیق این بازی ازگفته‌های دوست محققم آقای محمود کاظمی استفاده کرده‌ام . با تشکر .

صحنه‌ای ازنمایش میدانی «ورزاجنگ» لشت نشاء ــ گیلان



صحنه‌ای از «پیربابو» یك نمایش سنّتی معمول در پاره‌ای از مناطق کوهستانی گیلان ومازندران.

کوسه وزن‌کوسه – درنمایش سنتی‌چوپانی «کوسه‌گردی» درتفرش

واقع در کوهپایه‌های شرقی گرگان وجنوبی گنبدکاووس قررا دارند معمول است؛ وهم در دهات کوهپایه‌های شمالی البرز در مازندران، گرگان وگنبدکاووس. از این قبیل است «چوپان‌بازی» در «شیرآباد» و«پاقلعه» وبعضی از بازیهای زنانه معمول دراین دهات.

گاهی عناصری از این نمایشها به بازی‌های نمایشی‌دیگر وارد شده، ویا برعکس این نمایشها از بازیهای دیگر تأثیر پذیرفته‌اند. مثلا در روستاهایی‌کـه «لال‌بازی» در شب «تیرماسیزه»[۲۲] معمول است، بازیگران خود را به‌ترتیبی‌که دراین نمایش سنتی وآئینی می‌آرایند، درست می‌کنند. ودر نقاطی‌که «بندبازی» رواج دارد، حرکات وپوشش«یالانچی پهلوان» رامورد تقلید قرار می‌دهند . در «شاه‌بازی» که یکی از بازیهای معمول در بیشتر روستاهای این مناطق‌است، برای تنبیه شخص خطاکار گاهی شاه دستور می‌دهدکـه او «تنور» بشود، وبر او نان به‌بندند ویا «سفالگری» یا «نمدمالی» وکارهایی ازاین‌قبیل،که خود نوعی ازنمایشهای عامیانهٔ موضوع این مقاله است .

نگاهی کلی به پایگاه اجتماعی نمایشهای عامیانه

به هر صورت آنچه در تمام این نمایشها برجسته است وبه‌چشم می‌آید، نقادی است، ونشان دادن زشتیها وزیبائیها. **نمایشگران این بازیها، با نقـاب‌بازی و بازیگـری نقاب از چهره‌ها برمی‌گیرند و در نقشهای خود نقشهای کسانـی راکه** برآنها ستم روا می‌دارند آشکار می‌کنند. چنین است‌کـه این بازیها در روند تحولات اجتماعی هرگز ایستا نبوده و باوجود همهٔ محدودیتها، هماهنگ با این تحولات، تضادها را در هر دوره وزمان، آنچنانکه بوده، درخود نشان داده است. در این بازیها همیشه کدخدا و ارباب ، مظاهـر حـقه‌و نیرنگ وبیدادگری هستند. اما در بیشتر نمایشها، کداخدا حاکم وقاضی وهمه‌کاره‌ده است؛ وابزار ووسایل کشت و برداشت را در اختیار دارد، وصاحب اختیار مراتع وزمینها می‌باشد. واین کاملاطبیعی است؛ زیرا درنظام‌ارباب ورعیتی، ارباب‌که‌گاهی ممکن است مالك ده‌ها ده وآبادی باشد،اغلب برخورد مستقیمی با مردم ده ندارد، واداره امور ده معمولا در دست‌کدخدا است؛ وکدخدا نماینده ارباب وهمه‌کاره ده است. به‌همین سبب است‌که دراین بازیها در برخورد بـا ارباب کمتر مسائل اجتماعی روستا مطرح می‌شود. وجز در یکی دو مورد در بقیه بازیها برخورد با ارباب به‌صورت‌رابطه داشتن چوپان یا رعیت با دختر یا زن او ومسائلی از این قبیل است. ولی‌کدخداهمیشه در بطن مسائل وروابط‌اجتماعی ده تصویر می‌شود.

اما ارباب وکدخدا هم نمی‌توانند چهره‌های همیشگی این نمایشها باشند. زیرا روابط وساخت اجتماعی همیشه ثابت نمیماندوباتغییر زیربنای اقتصادی جامعه تغییرمی‌پذیرد. ونمایش مردمی‌که ملهم از جامعه باشد، این تغییرات را در خود منعکس می‌کند. مثلا چندسال پیش در «رستمکلا» می‌خواسته‌اند شهرداری تأسیس‌کنند ولی یکی‌از متنفذین ده به لحاظ اینکه تأسیس شهرداری‌با منافع او مغایر بوده است، بااین امر مخالفت می‌ورزد؛ وهمین موجب شده‌که او را در یك مجلس عروسی موضوع یکی‌از این نمایشها قرار داده‌اند. می‌بینیم حالاکه مسئله تازه‌ای در جامعه مطرح شده است.در نمایش هم موضوع وشخصیت تازه‌ای پیدا می‌شود، ورابطهٔ یك سرمایه‌دار با مردم ده ومسئله شهرداری، به‌جای ارباب وکدخدا ومسائل کشت وبرداشت می‌نشیند. واین خودگویای این نکته‌است‌که‌نمایش عامیانه پویا است و زبان همیشه‌گویای مردم و آینه‌دار تضادهای جامعه‌است . و این تضادها هم‌محور اصلی حوادث بازیها وهم چاشنی آنها است. بازیگر بـا برجسته نمودن اینها، وپررنگ‌تر کردن سایه‌روشن‌ها ، ناهمگونی‌ها را برای تماشاگرانش مفهوم‌تر می‌گرداند . گوئی «برشت» دربارهٔ این نمایشها است‌که می‌گویـد : «تضادها معنایی ژرف‌تر و عمیق‌تر به‌اشیاء و پدیده‌ها می‌بخشد، و آنان را متمایزتر و مفهوم‌تر می‌سازد. کـوه به دره معنـا می‌بخشد ودره به‌کوه. همانطورکه شهر وبیابان متقابلا معنای یکدیگر راگسترش می‌دهند. به‌همین‌سبب مردم عادی زمانی زیبایی را درك می‌کنند که تضادها برنده‌تر شود. آب آبی‌تر شود، خورشید سرخ غروب، سرخ‌تر؛ وذرتهای طلایی ، طلایی‌تر.»[۲۳] ووقتی می‌گوید : «هدف تآتر بورژوا هموار ساختن این تضادها، از میان برداشتن وجوه تمایز، ایجـاد هماهنگی تصنعی و ایده‌آل نمایاندن همه‌چیز است...»[۲۳] گوئی ازنظام زمین‌داری حاکم بر جامعهٔ ما، وخواستی‌که‌گروههای حاکم براین جامعه ــ از زمین‌دار روبه‌زوال تا سرمایـه‌دار رو به اقبال ــ، از نمایش دارند، سخن می‌گوید.

۲۲ــ جشن «تیرماسیزه» یکی‌از آئینهای سنتی معمول در روستاهای کوهستانی مازندران است؛که مبتنی برگاه شماری محلی این منطقه می‌باشد. «تیرماسیزه» را در حدود نیمه دوم آبانماه جشن می‌گیرند واز جمله مراسم آن سنت نمایشی «لال‌بازی» است ، کـه جنبه‌های اعتقادی نیز دارد. تیرماسیزه بازماندهٔ‌جشن‌باستانی«تیرگان» است،که در روز «تیر» (سیزدهم ماه) از ماه «تیر» در ایران‌باستان معمول بوده است. تیرماسیزه علاوه برمازندران‌دربرخی ازروستاهای کوهپایه‌ای جنوب البرز نیز معمول است، از جمله در«شهمیرزاد» سمنان و«آبعلی» دماوند. برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به :

ــ سیروس طاهباز . یوش . (تك‌نگاری) .

ــ هوشنگ پورکریم. مراسم عید نوروز وجشنهای باستانی در یکی‌از دهکده‌های مازندران. دهکدهٔ «سما». هنرومردم. شماره۹۸.

۲۳ــ شیرین تعاونی. تکنیك برشت. پیش دیالکتیکی در ساختمان نمایشنامه . صفحه ۱۲۱ .