

جنبه‌های نمایشی آیین‌های زراعی طلب آفتاب

میترا خواجه‌نیان^۱

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 بند آوردن

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

جنبه‌های نمایشی آیین‌های زراعی طلب آفتاب ❖ ۳۵

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. شلووارشان 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:

kam kam šu kame

کم کم شو کمه

کم کم شب می‌کنم

tile pašu kame

تيله پشو کمه

گل را زیر و رو می‌کنم

az daste havâye vâreši

از دست هوای وارشی

از دست هوای بارانی

qahr kame šume xarte koh

قهر کمه شومه خرته کوه

قهر می‌کنم و به کوه می‌روم (کوهی که آفتاب دارد)

دیگری نیز در ادامه می‌گفت:

hâ našu âftâb kafane

ها نشو آفتاب کفنه

هی نرو آفتاب می‌تابد

mager na vini

اولی: مگر نوینی

مگر نمی‌بینی

pirezenâ kalsi bamerde

پیرزنا کلسی بمرده

پیرزن زیر کرسی مرده

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

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

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

xodâyâ vâreš es hâ kene	خدایا وارش اس ها کنه
	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:

شرکت کنندگان 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:

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

(سلامتی اوزینه، ۱۳۸۲: ۱۶۲-۱۵۹)

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

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 نومی‌هایی می‌پردازد که در بطن آنها روشنی امید است و امیدهایی را نشان می‌دهد که هیچ‌گاه از دست اضطراب در امان نمی‌مانند.» (توشار، ۱۳۶۶: 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 بکشایند 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، ۱۳۶۵: 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: ۴۹)

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 بنا بر 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.» (لایولا، ۱۳۸۸: ۵۴) بنابراین از جهت ساختاری، چیدمان رویدادها، ویژگی‌های 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 نهفته یا آشفتگی در یک اثر دراماتیک، موجب برهم خوردن تعادل شخص بازی محوری می‌شود و او را وامی‌دارد تا به منظور بازگشت تعادل از دست رفته، به تلاش و کوشش برخیزد، یعنی به کشمکش با عواملی که موجبات این آشفتگی را فراهم آورده است، پردازد.» (مکی، ۱۳۷۱: ۱۸۴) در آیین طلب آفتاب نیز عاملی که موجب برپایی این نمایش‌واره می‌شود بحرانی است که در اثر باران فراوان به وجود آمده و حاصل آن از بین رفتن محصول یعنی غذا و اقتصاد آن جامعه است و گروه اجرایی به عنوان نمایندگان جامعه به شیوه خاص خود به برخورد با این بحران که روند عادی 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

(۴) آدمی بر ضد خود

(۵) آدمی بر ضد جامعه

(۶) جامعه بر ضد اجتماع

در بخش کشمکش، آدمی بر ضد طبیعت آمده است که «در این نوع کشمکش، شخص بازی محوری در مقابل قدیمی‌ترین حریف خود، یعنی طبیعت قرار می‌گیرد. حریفی که از بدو پیدایش تاکنون، همواره در کشمکش بی‌وقفه با آن بوده، به منظور تسلط بر آن و با مهار کردن عصیان‌اش از دل و جان کوشیده و درصدد بوده است با کشف قوانین عملکرد آن یا با

دست یافتن بر مکانیزم تحولاتش، نه تنها خود را از چشم زخم آن در امان دارد، بلکه نیروی عظیم آن را نیز - که به صورت عادی موجب خرابی‌های بی‌شمار می‌گردد - در مجرای بی‌بگرداند و به طریقی هدایت کند که در خدمت انجام یافتن مقاصد او در آید. این نوع کشمکش که از دورترین روزهای عمر آدمی شروع شده است، امروز نیز ادامه دارد.» (همان: ۱۹۰)

از دیگر مواردی که می‌شود به آن اشاره کرد وجود دیالوگ در این آیین‌هاست آنچنان که 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 می‌رسند و از یکدیگر سؤالاتی 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 گونه‌ای که ناخرسندی خود را از طبیعت هویدا ساخته و عامل آشفتگی و برهم‌زننده تعادل را آشکار می‌سازد. پایان این آیین‌ها نیز به نوعی به رفع مشکل یا گره‌گشایی ختم می‌شود چون بنا بر اعتقاد مجریان این آیین باران قطع شده و آفتاب در آسمان می‌درخشد و گاه نیز پیش می‌آید که در تعلیق باقی مانده و اهالی در انتظار آفتاب صبر پیشه می‌کنند.

نماد یک اصطلاح، یک نام یا حتی تصویری است که می‌تواند نماینده چیز مأنوسی در زندگی روزانه باشد و علاوه بر معنی آشکار و معمول خود، معنای دیگری نیز داشته باشد. گاه نیز معرف چیزی مبهم، ناشناخته یا پنهان است. نمادها نه فقط نمایشگر زندگی عاطفی انسان‌ها می‌باشند بلکه مجموعه‌ای از کهن‌نمونه‌ها یا سنخ‌های باستانی نیز محسوب می‌گردند که مجموعه آنها «مجموعه رؤیای بشری» را آفریده است. این رؤیا، رؤیای انسان‌های همه زمان‌هاست و شکل آن نمادین است؛ و این شکل نمادین نمایشگر نیازهای اساسی، سلاقی و گرایش‌ها و تکاپوهای او برای همساز شدن با هنر یا فرهنگ طبیعی کیهانی است. (ناظرزاده، ۱۳۶۷: ۳۸۴)

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 کهن سالی 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: ۸۶)

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، ۱۳۷۶: 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

تثاثر 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 تقاضای شان 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، ۱۳۷۶: 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

جنبه‌های نمایشی آیین‌های زراعی طلب آفتاب ❖ ۴۷

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.

منابع

۱. براکت، اسکار (۱۳۶۳) **تاریخ تئاتر جهان**، ترجمه هوشنگ آزادی‌ور، ج ۱، تهران: نشر نقره.
۲. خلعتبری‌لیماکی، مصطفی (۱۳۸۷) **آب: آیین‌ها و باورهای مربوط به آن در فرهنگ عامه**، تهران: مرکز تحقیقات صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران.
۳. توشار، پیرامه (۱۳۶۶) **تئاتر و اضطراب بشر**، ترجمه دکتر افضل وثوقی، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.
۴. زاهدی، فرین‌دخت (۱۳۸۰) **تئاتر خیابانی: روند تغییر محیط قراردادی نمایش**، تهران: نشر گفت‌مان خلاق.
۵. شاملو، سیروس (۱۳۸۰) **پانتومیم، اسطوره، تاریخ، تکنیک نوین**، تهران: انتشارات نگاه.
۶. شهریاری، خسرو (۱۳۶۵) **کتاب نمایش: فرهنگ واژه‌ها، اصطلاح‌ها و سبک‌های نمایشی**، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۷. فیشر، ارنست، (۱۳۵۸) **ضرورت هنر در روند تکاملی اجتماعی**، ترجمه فیروز شیروانلو، تهران: انتشارات توس.
۸. مکی، ابراهیم (۱۳۷۱) **شناخت عوامل نمایش**، تهران: انتشارات سروش.
۹. ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۶۷) **سبک‌های اجرایی در تئاتر معاصر جهان**، تهران: نشر آثار هنری.
۱۰. ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۸۵) **درآمدی به نمایشنامه‌نویسی**، تهران: انتشارات سمت.
۱۱. هولتن، لورلی (۱۳۷۶) **مقدمه بر تئاتر: آیین طبیعت**، ترجمه محبوبه مهاجر، تهران: انتشارات سروش.

مقاله

۱. سلامتی اوزینه، جلال (۱۳۸۲) «آیین و مراسم طلب آفتاب»، **کتاب ماه هنر**، فروردین و اردیبهشت.
۲. لایولا، دل (۱۳۸۸) «تئاتر آیینی شیوه‌ای از مردم‌شناسی»، ترجمه لیلا منتظری، **دو ماهنامه فرهنگ بیناب**، اردیبهشت ماه، ش ۱۳.