نگرشی بر نمایش‌های آئینی نواحی کاشان

هوشنگ جاوید

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چون این پژوهش به صورت خصوصی و با تحمل هزینه‌های سنگین صورت پذیرفته هرگونه نقل مطالب و استفاده از مطالب منوط به اخذ مجوز کتبی از نویسنده می‌باشد.

در هر کجا که شکوه ز دنیا نوشته‌اند — پیدا بود که مردم دانا نوشته‌اند
آسوده گی مجو، ز گیتی که این سخن — بر تاق هفت گنبد مینا نوشته‌اند
این یادگارها که به دیوار و در بوند — فرزندهای ادم و حوا نوشته‌اند
ما غافلیم، خاتمهٔ عمر خلق را — بر سنگ غم با خط خوانا نوشته‌اند
صابر طمع مدار که بینی ز پا به کنز — این جمله را به شهپر یغما نوشته‌اند

شعری از صابر کاشانی که در بیات تهران (کوچه باغی) در مجالس نمایش نوازندگان و خوانندگان می‌خوانده‌اند.

به طور کلّی نمایش‌های آیینی ناحیهٔ کاشان و توابع آن به سه دسته تقسیم می‌شوند:

الف: نمایش‌ها و خرده نمایش‌های آیینی دین مدارانه

ب: خرده نمایش‌ها و نمایش‌های طنز

ج: نمایش‌های زنانه

که همهٔ این دسته‌های نمایشی هر کدام دارای دو شاخه به صورت زیر هستند:

۱- شاخهٔ دینی، مذهبی

۲- شاخهٔ اجتماعی (عرفی)

در شاخهٔ دینی، مذهبی دستهٔ «الف» دو نوع نمایش موسیقایی قرار می‌گیرد

۱- شبیه خوانی*(تعزیه)

۲– شبیه داری (تعزیهٔ سیّار)

شبیه خوانی

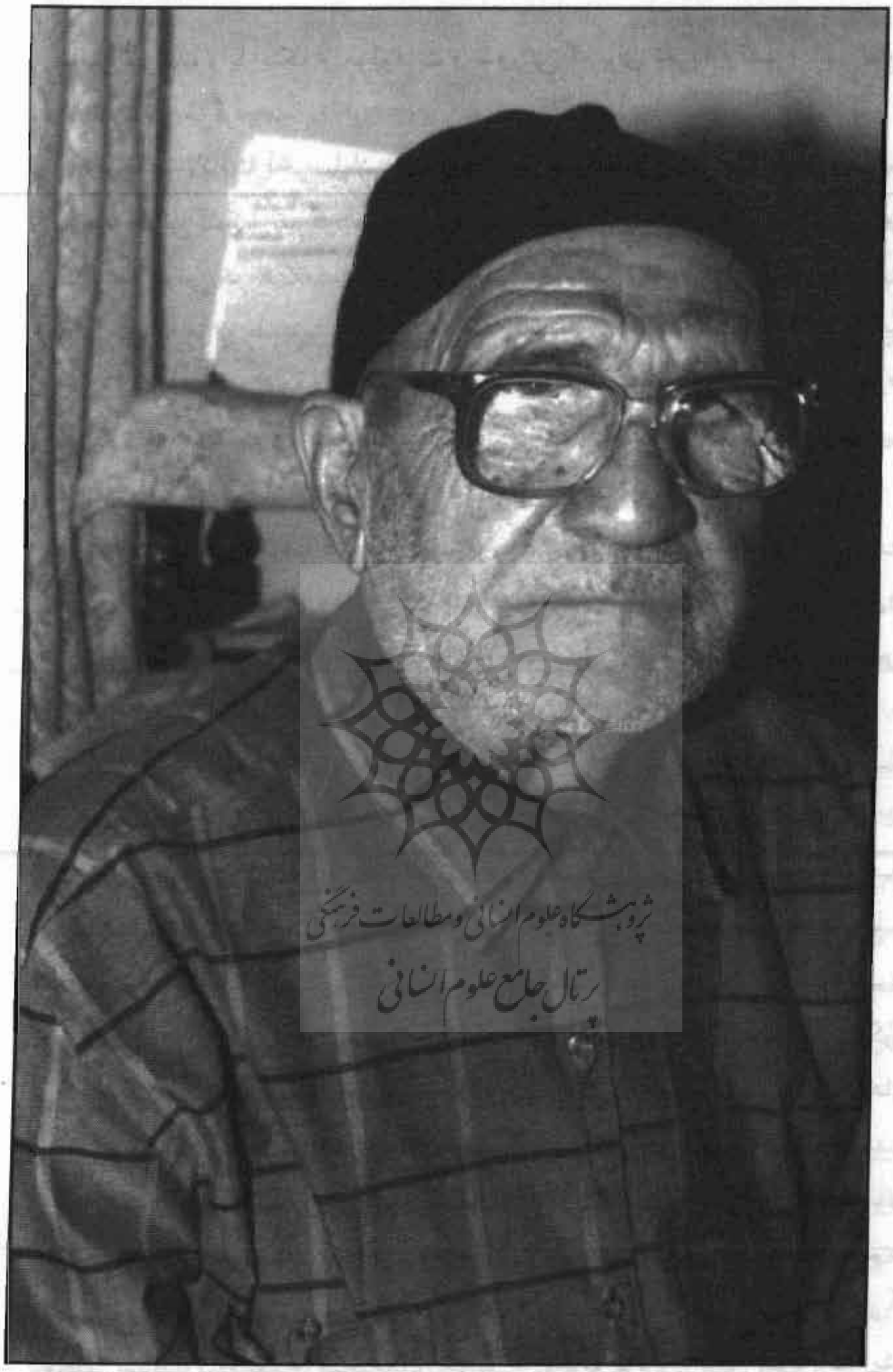
این هنر در کاشان سابقه‌ای بس طولانی و پربار دارد که شنیدن آن از کلام جناب حجت‌الاسلام والمسلمین معتمدی قمصری که درس خواندهٔ نجف است، شیرین‌تر است، ایشان چنین می‌گویند:

تعزیه خوانهای کاشان بسیار ورزیده و با مهارت و دارای حسن صوت بوده‌اند و به نحو بسیار مطلوبی تعزیه را پیاده نموده‌اند، زیرا که تعزیه گردانهای آنان در پیاده کردن صحنه‌های تعزیه و انتخاب افراد برای تعزیه خواندن بسیار خوش سلیقه و خوش انتخاب بوده و کسانی را انتخاب می‌نموده و تعلیم می‌دادند که افرادی شایسته و دارای قیافه و قد و بالائی مناسب بوده و صدای زیبا و آهنگ خوانندگی مناسب و جالب و قابل توجّهی داشته‌اند و به همین جهت هم بوده که تعزیه خوانهای کاشان را برای تکیه دولت در عهد قاجاریه دعوت می‌نموده‌اند. مرحوم میرعزای کاشانی در سرودن اشعار و نسخه‌های تعزیه و در تعزیه‌گردانی بی‌نظیر بوده و مورد توجّه و تحسین ناصرالدین شاه واقع گردیده است.

مجالس تعزیه خوانی‌های ثابت در کاشان اکثراً در میدانهای بزرگ و معروف شهر مانند میدان امیر و میدان ولی السلطان و میدان میرزاشرف‌الّدین؛ قرب بازار پانخل و غیرهم و یا در جلو امامزاده‌های شهر مانند زیارت سلطان میراحمد و زیارت پنجه شاه و یا در حسینیه‌ها و اماکن دیگر در طول سال در اینجا و آنجا تشکیل گردیده است.

امّا در ماه محرم و دههٔ عاشورا در اکثر محله‌های شهر همه روزه به طور مفصّل و مجّلل تشکیل می‌شده و به خاطر نبودن چراغ برق و روشنایی کافی مجالس تعزیه خوانی را اکثراً عصرها برپا می‌کرده‌اند.

مجالس تعزیه خوانی یا از طرف یک نفر به تنهایی که باتی مجلس و تأمین کنندهٔ مخارج آن بوده، منعقد می‌گردیده و یا اینکه از طرف عده‌ای از مردم محل تشکیل و



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● حاج عباس کردمیل – میانه‌دار تعزیه

تأمین می‌شده و یا اینکه از موقوفات و نذوراتی که برای تعزیه وقف و نذر نموده بودند تأمین می‌گردید.

از قدیم الایّام تا آخر سلطنت قاجاریه مجالس شبیه خوانی بیشتر از مجالس روضه خوانی تشکیل می‌گردیده و جمعیّت زیادی نیز داشته است و علّتش آن بوده که شبیه خوانی خواندن مصائب وارده بر اهل بیت علیهم‌السّلام و مجّسم نمودن آن برای مردم به هر دو طرین است و توجه افراد را بیشتر به خود جلب می‌نماید و دیگر اینکه یکنوع سرگرمی مذهبی و سالم بوده و وقایع گذشته تاریخ را به مردم معّرفی نموده و بر اطّلاعات و اعتقادات بیننده می‌افزاید، متأسّفانه با ممانعت پهلوی از عزاداری، این مراسم باشکوه نیز ممنوع و سپس متروک می‌گردد.

کتاب تاریخ اجتماعی کاشان تألیف مرحوم حسن نراقی در صفحهٔ ۱۰۷ و ۱۰۸ دربارهٔ تعزیه خوانی کاشان چنین ذکر نموده و می‌گوید درتکیه‌ها یا هر محوطهٔ وسیعی در زیر چادر بزرگی برپا می‌کرده‌اند و تعزیه خوان‌ها با صدای طبل و شیپور، مردم را دعوت و شروع به کار می‌کردند.

نامبرده در کتاب ارزشمند خود به نام عزاداری سنّتی شیعیان جلد اول دربارهٔ شرکت جمعی از علمای کاشان در مجلس تعزیه خوانی چنین می‌نویسد که:

آقای حاج سید عّباس امام، فرزند مرحوم حجت‌الاسلام والمسلمین حاج سیّدعبدالله امام‌کاشانی نقل نمودند که: نیکو به خاطر دارم که در ماه محرم مجلس تعزیه‌خوانی مفصّلی منعقد نموده بودند و مردم شهر از طبقات و اصناف مختلف در آن شرکت می‌کردند، در آن مجلس جمعی از علمای محترم، مانند فقیه بزرگوار مرحوم آیت‌الله آقاشیرمحمد علوی‌بروجردی قّدس‌سره و حجج‌الاسلام، آقازاده‌های مرحوم آیت‌الله ملاّ حبیب‌الله شریف مانند آقاحسین و آقا مهدی و آقااحمد و جمعی دیگر از روحانیون محترم شهر، که همهٔ آنها را الان در خاطر ندارم چه کسانی بودند و جمعاً حدود پنجاه نفر عالم و روحانی می‌شدند، حضور داشتند، من هم در خدمت والد بزرگوارم مرحوم حُجت‌الاسلام والمسلمین حاج سیّدعبدالله‌امام در آن مجلس شرکت کرده بودم، صحنه‌های جالبی از وقایع کربلا را برای مردم نمایش

می‌دادند

در اینجا لازم است که اشاره کنم در طی پژوهش‌های ناحیهٔ کاشان عدّه‌ای از جوانان نوش آباد یک حلقه VCD از نمایش «خیل عرب» خود را به اینجانب هدیه نمودند که در سال ۱۳۸۰ انجام یافته بود و در آن تعزیه جناب آیت‌الله سیّدمهدی یثربی به همراه یاران و همراهان خویش حضور یافته و تا به آخر شاهد برگزاری مراسم بوده‌اند.

نحوهٔ اجرا و نسخ تعزیهٔ کاشان:

آنچه که در باب شبیه خوانی در کاشان مهم است مسائل اجرایی و نسخ نمایشی است آنچه که بر همگان واضح است حضور و وجود میرعزای کاشی در صدر نسخه‌نویسان تعزیهٔ کشور در عهد قاجاریه است که این نسخ در همه جای کشور با اندک تغییراتی به اجرا در می‌آید و یکی از نسخه‌داران و محافظان این نسخ استاد هاشم فیّاض است؛ در حقیقت نسخ میرعزای کاشی می‌تواند به عنوان پایه و نمودار استاندارد برای هنر شبیه خوانی کشور محسوب گردد، در این نسخ گاه اشعار محتشم کاشانی درست و بجا کاربرد یافته و از لحاظ بار ادبی نیز پرمعنی و محکم است.

در دورهٔ دوم نسخه‌نویسی تعزیه در کاشان که از سالهای سی‌وپنج و چهل به بعد آغاز می‌گردد این وزین بودن کمی به سوی شعر محاوره گرایش می‌یابد آنهم به دلیل ضعف ادبی بوجود آورندگان آن، امّا جنبه‌های تبلیغی مذهبی در همان اوج خود به قوّت باقی می‌ماند.

در این دوره شاعرانی چون فراهی و شرفی کاشانی به یاری آمده و با استقبال از روایات نسخ جدیدی را پدید می‌آورند که مجلس "جابر" شاخص این حرکت است. این مجلس بدینگونه شکل می‌یابد که جوانان غیرتمند و متعّصب هیأت مذهبی که ذوق هنری نیز داشته‌اند با استفاده از فضای بوجود آمده در سالهای سی‌وپنج تا چهل دست به کار شده و مجلس فوق را پدید می‌آورند که تا به امروز ادامه یافته و در تهران و سایر استانهای تعزیه خیز به عنوان یکی از مهمترین مجالس غریب

معروفیت می‌یابد.

آقای حاج عبّاس کردمیل پیر میاندار هیئت، هفتاد و هشت ساله، که با همّت او این مجلس در کاشان پاگرفته و ایجاد شده دربارهٔ چگونگی بوجود آمدن مجلس جابر چنین گفت: بنده با هیئت ابوالفضل که در محلهٔ عبّاس آباد کاشان قرار داشت و امروزه تبدیل به مدرسهٔ علمیه شده است به همّت هفت نفر دیگر این تعزیه را بوجود آوردیم. چاووش خوان اولیه را شخصی اجرا می‌کرد به نام حسن سرپُله و بر اساس همان اشعار قدیم چاووش خوانی کار خودش را انجام می‌داد ولی چون دستی به گفتن شعر هم داشت و از ذوق شاعری برخوردار بود برخی از اشعار نقش‌ها را هم او می‌سرود، نقش جابر را محمد شوقی که شاعر بود و صدای خوبی هم داشت به عهده گرفت مابقی نقش‌ها را هرکدام از ما که توانستیم به عهده گرفتیم که در این جا هفت نفر بودیم، شرفی در سرودن اشعار ما را یاری می‌داد ولی هر کدام از ما هم به نوبه خود شعر مربوط به نقش خودمان را می‌سرودیم و برای اینکه به خطا نرفته باشیم به صورت شورایی دربارهٔ سروده‌ها نظری می‌دادیم و پس از مورد تأیید قرار گرفتن شعرها آنرا به نسخه می‌آوردیم. نقش اینجانب که موافق خوان در نقش امام سّجاد (ع) بودم اینگونه آماده شد و به اجرا درآمد.

ناگفته نماند که چند بیتی نیز از نسخ تعزیه‌های قدیمی زمان خودمان برگرفتیم و این به صورت بسیار اندکی بود.

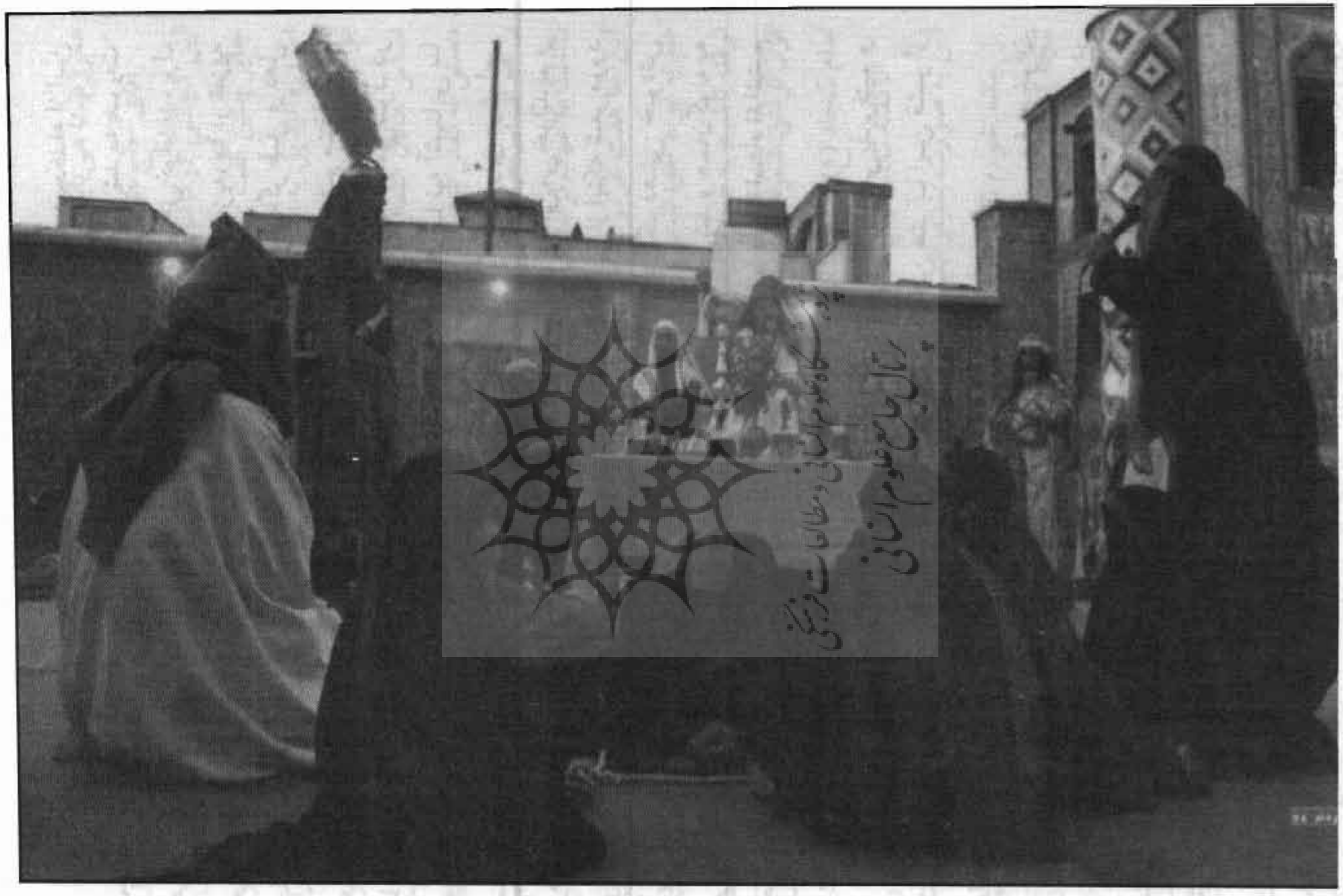
بنده خودم نقش میرعزا را بعهده گرفتم و روی احساسی که از خودم داشتم و آنچه که قبلاً دیده بودم و تّحرک هنری درونی‌ام معین‌البکاء نیز شدم و گرداندن کار را به عهده گرفتم آنموقع سی و چند سالی داشتم.

در آن زمان وقتی برای اولین بار با کاروان شترها و اسب‌ها و چاووش خوانی حسن سرپله‌ای که صدای زیبایی داشت و می‌خواند وارد بازار شدیم، اصلاً خودش یک پارچه گریه بود، بدون آنکه کسی نقش بخواند، وقتی که می‌خواندیم دیگر قیامت می‌شد به خاطر اینکه هم اثر تازه بود و آنی نبود که مردم دیده باشند و هم شمایل کار نمایشی شده بود.

این مجلس را فقط برای اربعین بوجود آوردیم و در زمانی که هیچکدام از این مجالس امروزین نه اجرا می‌شد و نه پیدا بود و اگر هم کاری انجام می‌شد به صورت خرده از دهات یا جایی، کسانی می‌آمدند کنار میدانی می‌ایستادند؛ می‌خواندند، پول می‌ستاندند، و می‌رفتند، تازه نصف کارشان طبل و شیپور بود نه تعزیه، ما در تعزیه جابر ابداً ساز استفاده نکردیم و نداشتیم، چرا که من نظرم این بود،اگر طبل و دهل می‌آمد مردم به آنها توجه می‌کردند و از متن و آنچه که ما می‌خواستیم منتقل کنیم غافل می‌ماندند و امروزه هم به همان صورتی که ما پدید آوردیم اجرامی‌شود. در مورد به کارگیری نغمات آوازی هم باید بگویم که هیچکدام از ما نه آشنایی با دستگاههای موسیقی آوازی داشتیم نه استادی به عنوان راهنما بود، ولی بر اساس برداشت‌های ذهنی خودمان و حّس بوجود آمده هر نوایی رابه آهنگی می‌خواندیم و در این مورد هم به صورت شورایی تصمیم می‌گرفتیم، یعنی پس از اینکه شعر مورد تأیید همگی قرار گرفت هرکس از ما آن شعر را به چند آهنگ ذهنی خودش می‌خواند و در نهایت بهترین شکل نوای تأثیرگذارتر انتخاب می‌شد و همان گونه به اجرا در می‌آمد بعدها دانستیم که شکل کّلی آوازها در "شور" بوده، ما استاد نداشتیم و به اتّکاء صدای خوش و ذوق هنری، کار را به عهده گرفتیم.

از آن زمان هرکس که علاقه پیدا می‌کرد و به سراغ ما می‌آمد او را می‌پذیرفتیم و اکثراً نوجوانان و جوانان بودند که جذب می‌شدند چرا که این هنر با این قشر از جامعه ارتباط برقرار می‌کند.

یکی دیگر از افراد بازماندهٔ هیئت اولیه بوجود آورنده مجلس جابر روضه خوان و چاووش خوان پیری است به نام محمد فّتاحی که به سبب اجرای خوب آوازی در نقش مسلم‌بن‌عقیل در تعزیه به همین نام (مسلم) در کاشان معروف است. و با داشتن هشتاد و یک سال سن هنوز هم دوشنبه‌ها عصر در زیارتگاه قدمگاه علی (ع) کاشان روضه خوانی می‌کند، او ضمن تأیید گفته‌های آقای کردمیل در مورد تاریخ بوجود آمدن تعزیه؛ گفت که عمر این مجلس بیش از چهل سال است و به حدود چهل سال قبل باز می‌گردد، او که شیوه‌های خواندن را نزد پدرش و بعد نزد معروفترین مّداحان



درگذشتهٔ کاشان چون مرحوم مدیحی و مرحوم عّباس کاتب و ضیغم فراگرفته و معتقد است که رساترین صدا مربوط به عّباس کاتب بوده برایم گفت: در زمان حیات پدرم تعزیه مسلم که اجرا می‌شد پدرم خودش هم نی می‌زد و هم می‌خواند ولی در زمانی که من شروع به کار کردم چون نظر خوبی به آلات موسیقی نبود، نی را کنار گذاشتم و به خواندن اکتفاکردم به این سبب که آلات موسیقی در اجتماع زیر سئوال بود. در تعزیه جابر شکل آوازی رابهتر دیدیم چراکه مّتفقاً به این نتیجه رسیدیم که علاوه بر حّساسیت‌ها وقتی هم اجراشود مستمع از پیوند ذهنی مسائل عاجز می‌ماند و از مسئله دور می‌شود و طبل و نقاره مشکل جذبه صوتی ایجاد می‌کند و مفهوم اصلی کلام از بین می‌رود؛ بنابراین تنّوع آوازی را در تعزیه جابر ایجاد کردیم و به کار بردیم، و چون من در چاووش خوانی و مّداحی فعالّیت داشتم کم‌کم از نقش‌های مختلف نقش چاووش خوان مجلس جابر طّی سالهای اخیر به من واگذار شد و من در این نقش اجرای امر می‌کنم.

هنر چاووش خوانی را هم از مرحوم سیدرضا چاووشی فرا گرفتم و می‌دانم که در چاووش خوانی شعر چندان مهم نیست بلکه این آهنگ اجراست که به آن اهمّیت می‌دهند و آنرا به جلوه در می‌آورد.

باید گفته شود که تعزیه جابر نمایشی بوجود آمده از شبیه خوانی و شبیه داری است چراکه نیمی از آن به صورت حرکات مجّلل نمایشی است و نیم دیگر حرکات توأم با گفتار است.

نوع دیگر از نسخ دورهٔ جدید شبیه خوانی درکاشان، تعزیهٔ «خیل عرب» یا آتش زدن خیمه‌ها است، این مجلس که یادآور هجوم وحشیانه لشگریان عمربن سعد به خیمه‌های اباعبّدالله (ع) است، یک روز بعد از مراسم عاشورا برگزار می‌شود، بدین شکل که از چند روز قبل صحنه اجرا آماده‌گشته خیمه و خرگاه برپا نموده و در روز اجرا توسّط لشگریان ابن سعد به آتش کشیده می‌شود، در این مراسم عّده‌ای از اعراب بنی‌اسد را نیز می‌بینیم که بر تمثالی از کشتگان عاشورا عزاداری کرده و می‌گریند، در این تعزیه تنّوع و تلّون لباس‌ها، تعداد کارکترها و نوع آرایش میدان

بازی و به کارگیری موسیقی که با سازهایی چون ترومپت، کلارینت، طبل باس، طبل‌درام و نی اجرا می‌شود جاذبیت بصری خاصی بوجود می‌آورد که بیننده به هیجان آمده و همپای بازیگران نقش‌ها تا به آخر می‌ماند و می‌گرید.
این مجلس نیز در حدود چهل سال پیش توسّط شخصی خراسانی که از اهالی سبزوار بوده به نام اسماعیل جعفر به منطقهٔ نوش آباد کاشان آمده و در آنجا شکل جدیدی به آن داده شده و با یاری و هم فکری اسماعیل جعفر به توسّط اهالی به اجرا در آمده و تا به امروز علاوه بر نوش آباد در سایر توابع کاشان نیز آنرا به اجرا در آورده و می‌آورند.

شبیه آوری (نمایش تعزیه سیّار آهنگین):

در این نوع از شبیه در آوردن دینی، نمادها و نشانه‌ها و افراد نقش پوش مثبت و منفی بیشتر از خواندن مطالب بر اساس نسخه از حرکت به همراه هماهنگی رفتار با آهنگ‌ها کار خود را انجام می‌دهند و در جایی که دستهٔ موزیک همراهی کننده از اجرا باز می‌مانند آنان چند خطی زبان حال اجرا کرده و مجدداً به حرکت در می‌آیند، این شکل از تعزیه (شبیه) قداست بسیار کهنی در کشور ما دارد که سابقهٔ نزدیک آنرا در آیین چمریانه و سوسیوش در میان اقوام زاگرس نشین می‌توان شاهد بود که با همان اشکال اوّلیه و باستانی خود به اجرا در می‌آید.

شبیه آوری در روزهای عزاداری و در جلوی حرکت هیأت سینه‌زن و زنجیرزن اجرا می‌شود، حضرت حجّت‌الاسلام معتمدی در این مورد می‌نویسد: تعزیه خوانی سیّار اهالی کاشان عبارت بوده از مراسم شبیه خوانی‌های مفصّل و مجلّلی که در موقع حرکت نمودن دسته جات برای عزاداری سنّتی از هر محلی با شکوه تمام به همراه دسته جات، حرکت و در مسیر حرکت دسته جات صحنه‌های مختلفی از وقایع کربلا را برای مردم نشان می‌داده‌اند.

تعزیه خوانی‌های سیّار اکثراً به ماه محرم و دههٔ عاشورا و ایّام آخر ماه صفر و اربعین امام حسین (ع) اختصاص داشته و در هر روزی از ایّام دههٔ عاشورا یک قطعه

از وقایع کربلاو غیره را به مناسبت وقایع آن روز نمایش می‌داده‌اند و توجّه عامّهٔ مردم را به خود جلب می‌نموده‌اند.

استاد محترم سّید جواد بدیع زاده که خود کاشانی‌الاصل هستند و از هنرمندان به نام موسیقی کشور در مورد اجرای این گونه شبیه آوری و شبیه خوانی‌ها که توسّط اهالی کاشان در تهران زمان قاجاریه برپا می‌شده در کتاب خاطرات خود چنین می‌نویسد که:

«ده روز اوّل محرم تا روز عاشورا، روضه و تعزیه‌ها مخصوص هر یک از شهدا بود و اغلب بعضی از مجالس روضه را دوازده روزی برپا می‌کردند برای آنکه پس از شهادت حسین ابن علی (ع) موضوع اسرای شهیدان پیش می‌آمد.

حرکت دادن اسیران کربلا خود شرح مبسوط و مفصّلی داشته و حتّی ورود آنها به شام و حضورشان در محضر یزیدبن معاویه باز شرح مفصل‌تری دارد.....

در تعزیه‌ها موضوع حرکت دادن اسیران به طرف شام، نمایش و یا اپرایی بوده که بسیار مجلل و باشکوه اجرا می‌شده، تماشای تعزیه‌های بعد از عاشورا بی‌اندازه مورد توجّه تماشاکنندگان بوده و به اصطلاح سرودست می‌شکستند که تعزیه‌های بعد از عاشورا را تماشاکنند.

اوّلاً تزئیناتی که در تعزیه‌ها ترتیب داده می‌شد؛ ثانیاً نمایش بازار شام و حرکت دادن شترهایی که باقی ماندگان دودمان حسین‌ابن‌علی(ع) که در رأس آنها به عنوان پیشقراول؛ امام سّجاد(ع) قرار داشت.

این نمایشات آهنگین یاتعزیه‌ها بسیار امیدوارکننده و باعث هیجان ذوقی تماشاکنندگان بود، به زحمت هرکس می‌توانست وارد آن تعزیه بشود، ایشان در مورد موسیقی‌های این تعزیه‌ها چنین می‌نویسد که: «آهنگ‌های بسیار دلپسند، مخصوصاً سنّتی و قدیمی، در آن روز ساخته و جرامی‌شد».

از جمله یکی از آهنگ‌های آن زمان که روی غزل معروف سعدی ساخته شده و در آن به نام حذمی می‌خواندند، بویی از مایهٔ افشاری و قرایی دارد. این آهنگ را تعزیه خوان‌ها برای روز یازدهم عاشورا ساخته بودند و در آن روزها کسی که نقش

حضرت زینب (س) را به عهده می‌گرفت، اجرا می‌کرد. موقعی که اسرا حرکت می‌کردند و سرهای شهدا بنابر روایات بالای نیزه‌ها بود، مخصوصاً سر بریدهٔ حسین‌ابن‌علی(ع) از مقابل حضرت زینب (س) می‌گذشت از زبان حضرت زینب (س) کسی که در نقش او قرار می‌گرفت می‌خواند:

ای ساربان آهسته ران کارام جانم می‌رود
آن دل که با خود داشتم با دل ستانم می‌رود (الخ)

این آهنگ با شعر بالا، روضه خوان‌ها در مجالس عزا و روز یازدهم محرم می‌خواندند، همین آهنگ را که دایی من، سّید یحیی سعیدالواعظین و پسرعمّه‌ام شیخ حسن عندلیب به من یاد داده بودند در حضور پدر، در آن شبی که بعد از مّدت‌ها جدایی برای من و مادرم اتّفاق افتاده بود، خواندم(۱).

مراسم تعزیه امروزه در بسیاری از نقاط کاشان در حال احیاشدن است ولی پایگاه مهم آن در روستای قاسم آباد کویر با هدایت و بانّیت خانواده رخسارزاده اجرا می‌گردد، در تعزیه سیار روستای قاسم آباد علاوه بر به کارگیری آلات موسیقیایی مانند نی، طبل، باس، سنج فلزی، طبل درام، ترومپت و کلارینت از دستگاههای ضبط ریل استفاده نموده و موسیقی خاصی برای صحنه‌ها نیز پخش می‌نمایند و با استفاده از میکروفن‌ها و بلند گوهای پژواک دهنده علاوه بر صدارسانی به انحاء مختلف با ابداع هنری و همکاری یکدیگر صدای صحنه ایجاد می‌کنند و گاه برای ایجاد جلوه‌های بصری بهتر با هماهنگی ارگانهای نظامی از دستگاههای بی سیم دستی جهت هماهنگی و حرکت به موقع کاروان استفاده می‌کنند و بدعتی که در خود نمایش به خرج داده‌اند اینست که به جای زن پوشی از بازیگران زن و دختر استفاده می‌شود ولی آوازها را مردان در کنار میدان توسّط میکروفن‌های FM & HF می‌خوانند(۲).

۱- گلبانگ محراب تا بانگ مضراب، سید جواد بدیع‌زاده، به کوشش الهه بدیع‌زاده، ص ۵۹.

۲- متأسفانه این گونه تغییرات به اصالت تعزیه لطمه می‌زند و قواعد سنتی آن را تخریب می‌کند.

مهمترین ساز قدیمی که در این نمایشات مذهبی در حال حاضر در منطقه به کار برده می‌شود گورگهٔ سفالی است[۱] که با نام نقاره با دو اندازهٔ بزرگ و کوچک بر روی شتر پیشرو کاروان بسته شده و با دو ترکهٔ باریک توسّط نوازنده شترسوار به صدا در می‌آید و اکثر این نوازندگان اوزان آنرا بر اساس اتاتین که از گذشته به آنها رسیده به اجرا در می‌آورند بدینصورت که:

۱-تن تنن تن تن تن تن تن

۲-تن تنن تن تن تن تنن تنن

۳-تنن تنن تنن تن تن تنن

این سه شکل از نواخت ضرباهنگ در گذشته به نوازندگان با شعرهای مذهبی آموزش داده شده و به نوازنده می‌گفته که آن شعر را در ذهن خود بخواند و صدای آن را از نقاره با کوبیدن ترکه‌ها بیرون آورد به صورت زیر:

۱-یا حسین مولا مولا مولا

۲-یا غریب حسین یا شهید حسین

۳-حسین حسین حسین کشته شد حسین

در تعزیهٔ کاشان ساز قدیمی دیگر ساز نی است که اغلب با آن نواهای دستگاه شور را می‌نوازند و در تعزیهٔ طفلان مسلم کاربرد بیشتری دارد که ازچهار بیتی‌های محلی در مایه‌های بختیاری استفاده می‌شود.

از سازهایی چون دهل و سرنا در گذشته استفاده می‌شده ولی با آمدن سازهای مدرن جدید کم‌کم این سازها از تعزیه حذف گردید، دهل تعزیهٔ قاسم آباد سالهاست که پاره شده و مورد استفاده قرار نمی‌گیرد ولی آخرین فردی که می‌تواند هنوز مایه‌های آهنگین تعزیه را با سرنااجرا نماید و آنرادر ذهن خود حفظ نموده نوازنده‌ای

(فصلنامه تئاتر)

۱- امروزه به علت از بین رفتن سازندگان سفالگر، گورگه ساخته نمی‌شود، بلکه از دو گندان کوچک و بزرگ استفاده می‌کنند و بر روی آن پوست گوسفند یا بز می‌کشند.

است به نام فضل‌الله قربی‌بادرودی که در شهرستان بادرود زندگی می‌کند و علاوه بر نواختن سازهای بادی ساز هم می‌سازد.

وقتی که در احوالات زندگیش به تحقیق پرداختم معلوم گردید که وی در پای تعزیه‌های روستایی که از جاهای دیگر به منطقه آمده‌اند می‌رفته و نغمه‌ها را از آن‌ها به صورت دیداری شنیداری فراگرفته، تمرین کرده و بعد به اجرا در آورده است.

خرده نمایشهای دینی، اجتماعی:

این خرده نمایش‌ها که بر اساس باورها و اعتقادات و ارادات خاص مذهبی اجتماعی به صورت طنز و کنایه صورت می‌یابد، گاه به ابراز احساسات عظیم مردمی گشته که همنوا با شخص اجراکننده دم می‌گرفته‌اند و پاسخگویی می‌کرده‌اند و یا به وسیلهٔ نمایش انتقاد خود را انجام می‌داده‌اند. در بازی سماچه که در گذشته‌های دور انجام می‌شده و تا ابتدای روی کار آمدن سلسلهٔ پهلوی اجرا می‌شده صورتک سیاه به افراد خارج از دین اختصاص داشته براساس این باور که در قیامت افراد منکر اسلام سیه‌روی هستند، نمونهٔ این نمایش‌ها با سیماچهٔ سیاه، نمایش «اسحاق چه» بوده که بازیگران نقش ضمن تقلید از گویش خاص یهودیان منطقه جملات و کنایات مختلفی را بیان می‌داشته که ضمن انتقاد سبب خنده و شادی جمع می‌شده نمونه‌ای از گفتارهای آن نمایش توسّط آقای علی اکبر نوازشگر که از لوتی‌های کهن‌سال منطقهٔ قمصر است چنین بیان شد:

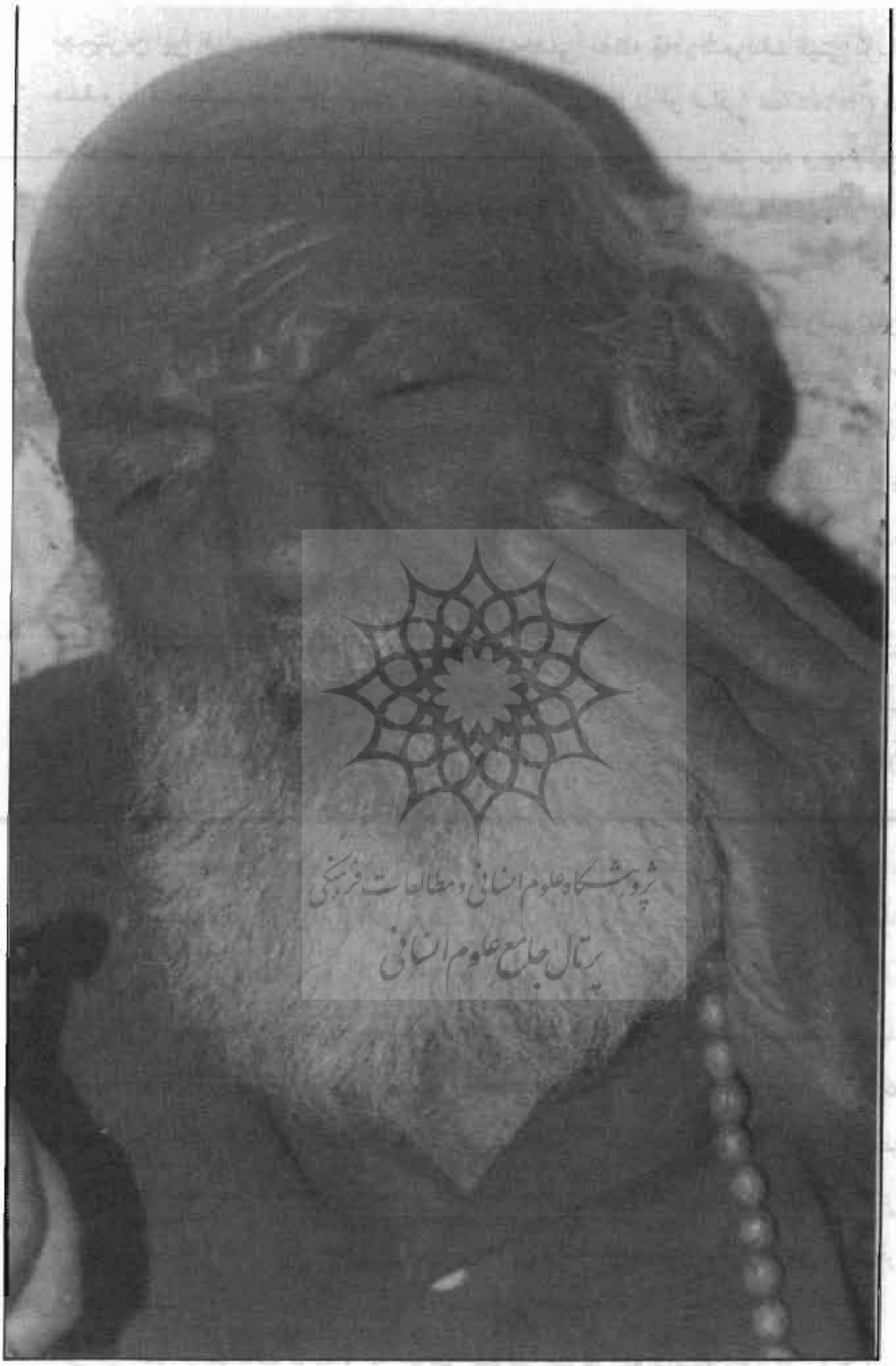
سماچه‌باز اسحاقچه وارد جمع می‌شد لوتی ضمن زدن ضرب می‌گفت: کجایی مُل‌اسحاقچه؟ و او پاسخ می‌داد: تو پهنای باغچه

زیر آسمون پر ستاره، یه تمبون پاره پاره؛ یراق زنونه؛

یراق مردونه، سوزن قُلفی، انگشتونه می‌خوایی؟

جون تو همینارو نداریم، هر چی دیگه بخوای داریم.

این گونه نمایش‌ها که بر اساس مسائل مختلف صورت اجرا می‌یافت اکثراً توسّط تقلیدچی‌ها که طنز آوران سیاسی مذهبی جامعه بودندشکل می‌یافت و از



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

●حبیب‌الله رمضانعلی‌زادهٔ کاشانی (معروف به جبیب چاوش)

مهمترین این افراد در کاشان عهد قاجاری شخصی به نام قادر شعرباف فینی بوده که همدورهٔ فتحعلیشاه قاجار است و حکایات بسیاری از او باقی مانده. در زمان حکومت پهلوی مردی بنام «آقاناقوس» در کاشان میراث‌دار این هنر بود و به وکیل و امیر و مردم عادی وقعی نگذاشته انتقاد خود را انجام می‌داده. شاگرد خلف او به نام «میرزا حبیب چاووش» با نام اصلی حاج حبیب رمضانعلی زادهٔ کاشانی که آخرین بازماندهٔ این بذله گویان مذهبی محسوب می‌گردد در زمان رژیم محمدرضا پهلوی در اعتراض به دفن یک نفر از غیرمسلمانان در گورستان مسلمانان نمایشی را با عنوان «بخور می‌دم» به راه می‌اندازد که هنوز هم خاطرهٔ آن در اذهان کهن‌سالان و میان‌سالان کاشان باقی است. او این نمایش را چنین اجرا نموده که با خشک کردن سرگین بزغاله، شتر و ماچهٔ الاغ و دوختن آنها به هم یک زرهٔ سرگین فراهم آورده بر تن می‌کند، کلاه فرنگی چراغ‌های زنبوری پایه بلند را هم به سر گذاشته و از آن ریسه‌های شلغم، سیر و ترب را آویزان نموده و با گریم صورت خود به طرزی خنده آور در حالی که بادبزنی چینی در دست داشته وارونه بر جماز شتر نشسته و در حین عبور از کوچه و خیابان کاشان چنین می‌خوانده که: بخور بخور بخور می‌دم / بخور می‌دم بخور می‌دم / تو پَلّ پشت بون می‌دم / به مرد ساربون می‌دم / به اوشونو به دور می‌دم / به مرده و به کور می‌دم. و تمام مردم و هیأت مذهبی که جذب شده و به گِردش جمع شده بودند و او به عنوان لشگریانش از آنها یاد می‌کند در پاسخ این آواز ضربی و $\frac{6}{8}$ او به فرمان او؛ به یکی از افرادی که در گورستان شهر دفن شده بود و مردم ناراضی از این موضوع می‌خواسته‌اند که جنازه‌اش را به آتش بکشند فریاد می‌کشیده‌اند و کار نمایش میرزا حبیب به حدّی مردم را به شور و شوق می‌آورد که به ناچار نیروهای امنیتی وقت وارد معرکه گردیده و جنازه را به گورستان دیگر می‌بردند؛ او همه ساله به هنگام فرا رسیدن ماه محرم با برداشتن بیرقی سیاه در پیش از محرم چاووش عزا و با حمل بیرق سبز در روز عاشورا، چاووش عاشورا را اجرا می‌نموده است.

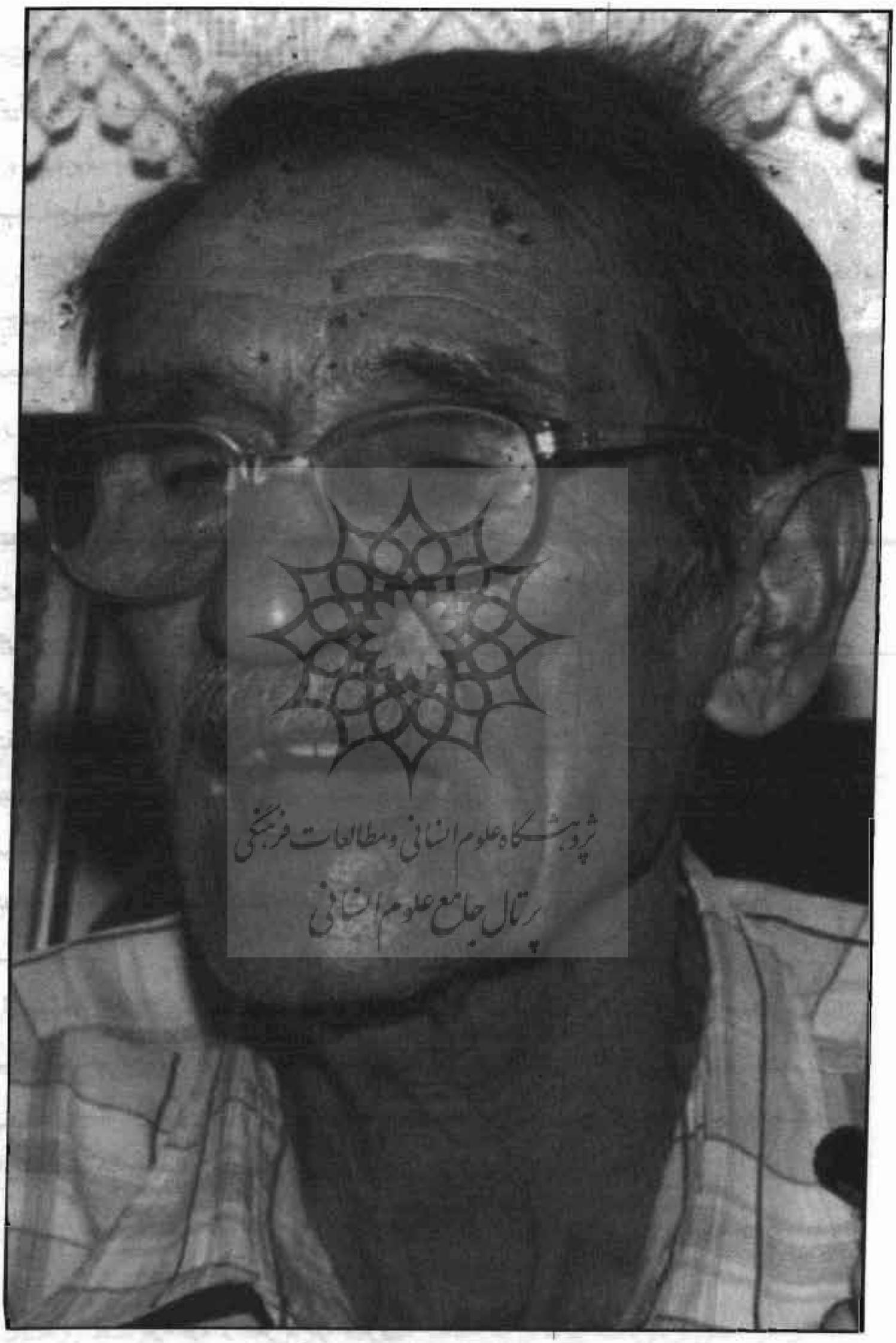
او در اصل زیلوباف بوده و به خاطر صوت خوش که داشته توسّط روحانی

متنفّذی به چاووش خوانی روی آورده و در تمام عمر موذنی و چاووش خوانی را ترک نگفته است او در هشتاد و پنج سالگی به سر می‌برد.

ب: نمایش‌هاو خرده نمایش‌های طنز (اجتماعی)

اجرای خرده نمایش‌های طنز موسیقایی منطقه کاشان که بیشتر زمینه‌های اجتماعی انتقادی را در خود دارد، شکلی از کلام آوازی ضربی را پیروی می‌کند که معمولاً با تقلید نوع گویش و نشان دادن خصوصیات رفتاری اهالی و به هجو و هزل در آوردن آن‌ها توأم است، در آوافشاره‌هایی که هنگام اجرای ضرباهنگ پدید می‌آید، محاوره‌ای کوتاه به زبان لوده و هجو انجام می‌گرفته که باعث خندهٔ جمع می‌شده است، نوع دّوم این خرده نمایش‌ها حرکات مضحک به همراه ضرباهنگ دهل و سرنا، تنبک و سرنا و یا تنبک تنها بوده که جمع را به شادی می‌آورده و در پایان حرکات، لوتی با خواندن ترانه‌ای انتقادی و کوتاه که بیشتر حکم نیشتر بر دمل‌های چرکین رفتارهای اجتماعی و افراد با یکدیگر داشته کار را به پایان می‌برده. مانند انتقادهای عروس از مادرشوهر، داماد از مادرزن، مادرشوهر از عروس، ارباب از رعیت،....که همگی اشکالی از مضحکه و تقلید است و هدف از اجرای این خرده نمایش‌ها ایجاد لحظات شاد برای اوقات فراغت و شور مردمان سخت‌کوش این منطقه بوده است. عمل کننده این اجراها بازماندگان قوم لوتی بوده و امروزه نیز به اندک هستند. این قوم که از تیره‌های الوار کوچ کننده به این منطقه‌اند، از اقوام آریایی و از شاخهٔ لوریان (لولیان) اند که از هندوستان کنونی به ایران و دیگر جاهای دنیا مهاجرت نموده‌اند و کوچ اجدادی آنها به فرمان بهرام گور ساسانی به ایران صورت پذیرفته است تا مردم ایران را سرگرم نموده شاد نمایند، این تیره‌ها تبار واحدی ندارند لوتی‌ها را نظامی در هفت پیکر چنین تصویر می‌نماید که:

شش هزار اوستاد دستان ساز
مطرب و پایکوب و لعبت باز
گردکرد از سواد هر شهری


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● استاد ابوالقاسم صائمی - نوازنده و بازیگر نقش سیاه

داد هر بقعه را از آن بهری
تابه هر جا که رختکش باشند
خلق را خوش کنند و خوش باشند[۱]

لوتی‌ها درگذشته بین طوایف مختلف فارس و اصفهان فعلی پراکنده بودند و هر تیره خود را به یکی از طوایف وابسته می‌دانست، اینان در قرون پیشین به مشاغلی چون نوازندگی، چوب‌تراشی، دلاّلی (ختنه‌گری) و غیره اشتغال داشته‌اند که این حرفه‌ها باعث طرد شدن آنها گردیده است ؛ لوتی‌ها بنا به تعریف و تحقیق دکتر اسکندر امان‌اللهی درکتاب قوم لر دارای ده تیره‌اند و با کولی‌ها قرابت نزدیک دارند و وابستگی خاصی از نظر موقعیت اجتماعی بین‌شان وجود دارد؛ بازماندگان این قوم که اینک بدلیل امتزاج نژاد در منطقهٔ کاشان و شهرهای اطراف آن اضمحلال یافته‌اند نیز در هر جا که وجود دارند همان شیوهٔ اجدادی را دنبال نموده و به موسیقی شادی‌آفرین می‌پردازند، این بازماندگان سرنا، دهل، تنبک، دایره، نی، نی‌لبک و دوزله می‌زده و می‌زنند و چوب‌تراشی و کارگاه‌سازی فرش و چلّه کشی و...نیز انجام می‌دهند.

آن گونه که از روایات پیران ولایات قمصر، مشهداردهال، نوش آباد، آران و بیدگل و کاشان به دست آمده این بوده که در زمان رونق نسبی هنر خرده نمایش لوتی‌ها، در سالیان نه چندان دور، اینان از احترام خاصی در جامعه برخوردار بوده‌اند چون اکثراً به نوعی وابسته به نحله‌های درویشان بوده و مشگل گشای مردمی محسوب می‌شده‌اند، به عنوان مثال علی اکبر نوازش زاده که آخرین بازماندهٔ لوتی‌ها در قمصر است برایم گفت که کودکان بیمار را نزد پدرش می‌آورده‌اند و او با دعا خواندن آنها را از زیر بند تنبک عبور می‌داده و با خوراندن قندی که بر آن دعایی خوانده شده بود به کودک حال او را خوب می‌کرده و مردم بر این باور سالها از این لوتی پیر یاری درمانی گرفته‌اند. امّا آنچه که برایم در ابهام ماند نیافتن سندی برای

۱- هفت پیکر، به کوشش وحید دستگردی، نشر ابن سینا، چاپ ۱۳۳۴، ص ۱۰۶.

تعیین هویّت این قوم بود الوار ساکن در منطقهٔ کویر کاشان که در روستاهای حسین آباد، ابوزیدآباد و قاسم آباد حضور دارند و تیره‌ای از آنان در قهرود و نشلج نیز هستند مشخص نیست که از کدام تیرهٔ کوچیان لر هستند، به عنوان مثال قومی در حسین آباد کویر که در سابق به حسین آباد شیبانی معروف بوده می‌زیبند که هم فامیل خانوادگی قاسمی بر آنان نهاده شده و هم برخی از آنان سیّد هستند و در میانشان هستند افرادی که هنوز به همان کارهای لوتی‌ها می‌پردازند، هنوز به مقدار اندکی ییلاق و قشلاق دارند و منطقهٔ ییلاقشان تا قهرود می‌باشد همین مسائل باعث گردیده که این قوم بازمانده شناسنامهٔ هویتی قومی خود را به درستی نمی‌دانند فقط می‌گویند ما از تیرهٔ «اوستا قاسمی» هستیم، بیگمان شاید اینان از تیرهٔ لرهای بختیاری هفت لنگ می‌توانند باشند چون علاوه بر آنکه پایه‌های موسیقی‌شان به فارس و بختیاری بسیار شبیه و نزدیک است در دو شاخهٔ موری و راکی از تیره‌های دورکی و باوادی باب «قاسم وندها» حضور دارند و در شاخهٔ راکی از ایلات شحنی تیرهٔ کاشانی را نیز داریم که حال پیدا نیست آنان هم اینجا بوده‌اند یا نه، علاوه بر آنکه در تیره بیراحمد سردسیر بالا و شاخهٔ باوی (بابویی) شاخهٔ سادات شاهزاده قاسمی در طایفه کاکاوند وجود دارد که معلوم نیست اینان از کدامیک این تیره‌ها و شاخه‌ها می‌باشند، گرچه این مسئله در مقولهٔ این پژوهش نمی‌گنجد امّا امیدوارم که جامعه‌شناسی دقیقی بر ایلات ساکن شده در مجموعهٔ مناطق کویری کاشان صورت بپذیرد تا علاوه بر قدمت تاریخی شناخته شدهٔ منطقه به جلوه‌های ناشناخته میراث کهن قومی کاشان نیز پی برده شود، چراکه هنرهای این قوم که در این مختصر به شناسایی آن خواهیم پرداخت چونان معابد و قلعه‌های باستانی است که به دلیل ناپیدا بودن بصری‌شان به حال مرگ و نابودی افتاده‌اند.

معرفی انواع خرده نمایش‌های آئینی در کاشان

۱ - غربال بازی (غربیل بازی) *Qarbāl bāzi*

این بازی که در گویش محاوره‌ای «غلبوربازی» و «غربول‌بازی» گفته می‌شود یکی از کهن‌ترین خرده نمایش‌های آئینی برای ایجاد شادی و هیجان در بین جمع بوده و فرد اجراکننده با در آوردن شکل خود به هیبتی عجیب باعث هراس لحظه‌ای خنده و مضحکه می‌گردد، این بازی که در ایران بیشتر با عنوان دیگ به سر خوانده می‌شده چنین بوده که لوتی بازیگر نقش با گذاشتن غربالی بزرگ بر سر چوبی صلیبی شکل نیمه برهنه می‌شده و چوب را طوری بر دست می‌گرفته که غربال بالای سرش قرار گرفته و روی غربال را با پارچه چیتی سفید و یا کرباس سفید به گونه‌ای می‌پوشاندندکه پنجره‌ای در ناحیه (از محل پرده صفاق تا زیر ناف) باز می‌مانده، مابقی پارچه را درون شلوار گشاد رنگی که اکثراً قرمز بوده فرو برده و با بند تنبان محکم می‌کردند، به گونه‌ای که بیشتر پارچه در اطراف کمر بازیگر می‌ریخته و بازیگر هرگاه که لازم می‌دانسته غربال را به ناگهان بالا می‌برده و به این سو و آن سو می‌جهیده چراکه هر دو پایش را محکم به هم می‌بست تا فقط بتواند بجهد و غلت بزند، در روی شکم بازیگر نیز یا دوده و روغن و یا با ذغال نقش دو چشم و بینی و دایره و بیضی‌هایی نامرتب می‌کشیده‌اند و هر حرکتی که انجام می‌دادند از آن دو چشم با کشیدن پوست شکم و یا با نفس‌گیری و نفس‌کشی - شکل‌های غریبی به وجود می‌آمد که وقتی با نعره‌ها؛ و سوت زدن‌ها توأم می‌شد باعث خنده و تفریح بود، نوع حرکت و هماهنگی یا ضرباهنگ لوتی نوازنده بدون آنکه این نمایش را از حدّ شرعی خود خارج کند از زیبایی خاصی برخوردار بود که متأسّفانه نزدیک به چهل سال است که دیگر اجرا نمی‌شود و معروفترین لوتی کاشان که این بازی را به همراه برادرش انجام می‌داد لوتی غلام عموی آقای اکبر نوازش‌زاده بوده که این هنر را به ایشان آموخته است ولی او نیز از سال ۱۳۵۵ دیگر این نمایش را کنار گذاشته و اجرا نکرده است. ایشان خاطراتی از اجرای عمو و پدرش در سالهای دور دارد که

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● اجرائی از بازی نمایشی "غربال بازی" در تالار سنگلج

چنین از غربال بازی آنان یاد می‌کند: روزی در زمان گذشته دکتر فولادی با فرماندار کاشان آمده بودند قمصر به تماشای مراسم سر کوچه علوی؛ ما در قهوه‌خانه سر گذر نشسته بودیم و چای می‌خوردیم که شخصی به نام اکبرعلی سیاه آمد و گفت که برای مراسم، مطربان تهران را دعوت کرده‌اند اما آنها دیر کرده‌اند اگر ممکن است شما بیائید تا آمدن آنها نمایش خودتان را اجرا کنید چرا که شما یک دایره و تنبک بیشتر ندارید، پدرم گفت؛ حالا که آبروی ما در خطر است بهتر است که ما دست نگه داریم تا مهمانان تهرانی بیایند نمایش خود را اجرا کنند و بعد ما کار خودمان را انجام دهیم، مطربان که آمدند ما دیدیم همان بچه‌های پشت مشهدکاشان هستند؛ تاما غربال بازی خودمان را پیچیدیم و آماده شدیم آنها بازی چای چینی خود را انجام دادند و یکی از آنان آمد پیش ما که شما را به خدا اگر شما کار کنید بازی ما دیگر نمی‌گیرد، ما قبول کردیم و پس از کار آنان ما به جلو آمدیم و کار خودمان را شروع کردیم عمویم تنبک می‌زد، من دایره‌زنگی و پدرم غربال بازی می‌کرد دکتر پولادی گفت بیا با آتش سیگار به شکمش بزنیم ببینیم اینکه جلوی چشمانش گرفته شده از کجا می‌بیند؛ فرماندار گفت: نه بابا آتش سیگار بدجوری می‌سوزاند؛ دکتر گفت من باید رمز کار را بدانم، تا خواست آتش سیگار را نزدیک کند ما غربال را طوری حالت دادیم که آمد زیر صورت فرماندار و فرماندار دید اگر چنین اتّفاقی بیفتد صورتش زخمی می‌شود به سرعت و با ترس خود را پس کشید؛ صندلی‌ها افتاد؛ همه به خنده و کف زدن تؤامان پرداختند و ما پس از اینکه چرخی در جمعیت زدیم از محوطه بیرون رفتیم و آنها هم در تعّجب و حیرت ماندند. این مسئله نیز در مورد ظاهر غربال باید گفته شود که پس از آنکه روکش سفید کشیده شد؛ به دو سر چوب صلیبی ابریشمی می‌بستند و یک کت گشاد به عنوان لباس بر تن چوب می‌کردند و هنگامی که غربال بالا و پائین می‌شد هیبت عجیبی پیدا می‌کرد که برای مادران به نوعی دست آویز تبدیل می‌گشت تا کودکان را بترسانند و برای نهی از کارهای بد به

کودکشان می‌گفتند: این کار را نکن وآلا می‌گم غربیل به سر بیادها![۱]

۲- طووسه بازی (طاووس بازی): *Tovusebāzi*

برای این بازی ابتدا بدنهٔ طاووس را با کمک دو چوب و یک غربال و دو دستکاله (در اصطلاح محلی دستغاله) فراهم می‌کردند که این دو دستکاله با پارچه به بدنه وصل می‌شد سپس با دو قاشق چوبی بلند که به هم در قسمت جلو وصل می‌شد گردن و سر شکل می‌گرفت سپس با پارچه‌های حریر و اطلس رنگی بدنه را می‌پیچیدند و شکل می‌دادند و در قسمت انتهای بدنه روی غربال با پر طاووس از روی پارچه تزئین می‌شد و بازیگر با لباس سبز به داخل بدنه می‌رفت و با ضرباهنگ تنبک و دایره‌زنگی حرکات خود را به روی پا پریدن و گردن انداختن و پرپرزدن بود انجام می‌داد و اگر کسی قصد اذیت داشت بازیگر که دسته‌های دستکاله را زیر پارچه در دست داشت به سویش نشانه رفته و بر صورتش می‌کوبید حرکات دستکاله شکل نوک‌زدن طاووس را به خوبی نمایان می‌کرد علاوه بر آنکه نرمش بدنی بازیگر در پریدن؛ ایستادن و چرخیدن لحظات تماشائی فریبنده‌ای را ایجاد می‌کرد، این بازی سی سال است که اجرا نمی‌شود.

۳- کفتار بازی: *Kaftar bäzi*

برای این بازی دو تکه چوب سبک انتخاب شده و به صورت منقار و پوزهٔ کفتار تراشیده شده و درمی‌آمد و انتهای چوب‌ها به گونه‌ای گود می‌شد که وقتی با کش و نخ به جلوی فکین بالا و پائین بسته می‌شد با هر حرکت لب و دهان بازیگر چوب‌ها به هم بخورد، در صورت نبودن چوب از برگ نی استفاده می‌کردند پس از آن پیراهنی از پوست یا به شکل پوست (پوستواره) به رنگ بدن کفتار آماده شده بر تن بازیگر

۱- در مورد رقص دیگ به س. ر. ک. به نمایش در ایران نوشته بهرام بیضائی.

می‌کردند و رویش رانیز کلاه مانندی پوستی می‌پوشاندکه چشمان بازیگر فقط دیده می‌شد پس از آنکه این لباس آماده شد بازیگر با ضرباهنگ تنبک و دایره‌زنگی حرکات کفتارگونه انجام می‌داد که باعث خنده و شادی مردم می‌گردید آخرین لوتی که اینکار را انجام می‌داده شخصی بوده به نام علی آقاعسلی که سالهاست از او خبری نیست چراکه گویا به تهران یاکرج مهاجرت کرده است.

۴- بازی اسب چوبی Bazie asbe cubi

برای بازی ابتدا دور یک چوب متوسط در حدود نیم متر پارچه‌های کهنه را به گونه‌ای می‌پیچیدندکه شکل کلهٔ اسب پیداکند سپس با سوراخ کردن بدنهٔ دو غربال و وصل آنها به وسیلهٔ طناب به دو چوب که دو غربال را به گونه‌ای نگه می‌داشت که سینه و کپل اسب را بنمایاند بدنه فراهم می‌شد و با دو چوب یک متری کلهٔ آماده شده را به یکی از غربال ها وصل می‌نمودند و به این ترتیب اسکلت بدنه آماده می‌شد؛ پس از آماده شدن بدنه دو طناب از آن به گونه‌ای عبور می‌دادند تا بدنه را بتوان در حالت آویزان به شانه‌ها حمل نمود و سپس با پارچهٔ چادر نمازی به اندازهٔ دو چادر نماز علاوه بر آنکه چوب‌ها را می‌پیچیدند لباس فرد بازیگر نیز فراهم می‌شد، پیچیدن چوب‌ها بوسیلهٔ پارچه بدین خاطر بوده که لبه‌های چوب بر اثر جست و خیز بدن فرد را زخمی نکند، وقتی فرد لباس را بر تن می‌کرد آرایش نهایی اسب با پارچه‌های رنگی انجام می‌شد و در ناحیهٔ گوشها زنگوله آویخته می‌شد و خود بازیگر در انگشتانش سنجک برنجی فرو می‌برد و با زنگوله‌های دیگر تزئینی آرایش بدنه انجام می‌شد برای دم اسب از پارچهٔ سیاه استفاده می‌شد و فرد بازیگر در زیر چادری که بر تن کرده بود فقط چشمهایش دیده می‌شد و هیچکس چهره او را نمی‌دید، اسب که به طور کامل آماده شد نوازنده ضرباهنگ تندی اجرا می‌کرد که حکم خبر داشت سپس بازیگر شیهه‌کشان که دقیقاً منطبق با صدای اسب بود به محوطه می‌دوید و با ضرباهنگ‌های مختلف حالات مختلف راه رفتن اسب را می‌نمایانید و گاه حرکات طنزی نظیر لنگیدن اسب، رم کردن و شیطنت با انسان‌ها را

● اجرای بازی نمایشی "اسب چوبی" در کاشان

به مجموع حرکات اضافه می‌نمود که موجب ایجاد لحظات شادی بیشتر گردد؛ این بازی را اکثراً در شبهای چلهٔ تابستان و یا در فصل بهار انجام می‌دادند.

۵- صورت بازی (بازی سیماچه) *Surat bāzl*

صورت بازی در حقیقت خود یک نمایش جنگ مانند از کلام؛ حرکت و موسیقی با زمینه‌های انتقادی بوده که هر کدام از صورتک‌ها یک قسمت از انتقاد را به عهده داشت در ابتدا چهار صورتک در رنگهای قرمز؛ سیاه؛ سفید و زرد با چهرهٔ انسانی غلّو شده آماده می‌شد اما آرایش صورتک‌ها شخصیت آنها را نمایان می‌کرد بالای سیماچه قرمز پارچه‌ای بسته می‌شد و چشم هایش به صورت زنانه آرایش می‌گشت و نام «باجی حلیمه» را بر خود داشت، سیماچه سفید موهایش فکلی ژیگولویی نقاشی می‌شد و سبیل هیتلری پشت لبش می‌کشیدند و پاپیونی در ناحیهٔ گردن داشت و نام «مستفرنگ» رابر خود داشت، صورتک زرد با چشمانی غمگین و چهره‌ای رنجور و نالان نقاشی می‌شد و موهایی ژولیده برکنارهٔ صورتش می‌چسبید تا نام «عاشق پیشه» را بتواند بر خود بگیرد و آن نقش را اجرا نماید و صورتک سیاه با چشمانی هیز و از حدقه در آمده و ریش بزی و لپ‌های درشت، چهره‌ای خبیث از دورویان و منافقان و بدکاران و بدطینتان و ضّدمذهبان را می‌نمایاند و نامش گاه «مّلااسحاقچه» و گاه «مُل یوسف» بود.

صورتکها می‌توانست روی پایه‌ای چوبی قرار گیرد و هر چهار صورتک در دست یک بازیگر قرار می‌گرفت تا هر زمان که لوتی نوازنده شخصیت مورد نظر را صدا می‌زد بازیگر پشت به جمع کرده صورتک را به چهره زده و پاسخ لوتی نوازنده را می‌داد و به میدان می‌آمد این بازیگر باید توانائی صوتی به لحاظ تغییرات صدا را بر اساس شخصّیت سیماچه‌ها می‌داشت علاوه بر آنکه از نرمش بدنی خاصی برای انجام حرکات مربوط به شخصّیت فیزیکی سیماچه‌ها را نیز برخوردار می‌بود تا بتواند در پاره‌ای موارد غلو در حرکات را چاشنی کارش نماید.

لوتی صورت‌باز باید مجهّز به لباس فرنگی، قبا و لبّاده، چادر زنانه و کت و

شلوار ژنده و پاره باشد تا به هنگام ایفای نقش ظاهر را به اصل تیپ نزدیک سازد به لحاظ اینکه انتقاد مورد قبول قرار گرفته و هر طعنه و کنایه‌اش بر دل بیننده نشسته و جمع را به خنده در آورد.

گاه نیز هر صورتک بین اعضای خانواده یک لوتی و در این اواخر (حدود سی سال پیش) بین اعضای گروه تقسیم می‌شد و آنان هر کدام بر اساس تیپ نقش خود را ارائه می‌نمودند.

شرح اجرای مجلس صورتک (سیماچه) بازی:

با ضرباهنگ تند لوتی روی تنبک و صدای دایره‌زنگی که با فریاد لوتی نوازنده همراه بود (آهای) مجلس سکوت می‌کرد و لوتی چنین می‌خواند که:

راستی راستی جنس لطیف، چقدر هیاهو داره
آنقدر هیاهو در هر، برزن و هر کوی داره
وقتی میرسن به هم، خیلی تماشائیه
بیا سیاحت بکن، ببین چه غوغائیه
واه واه واه
آدم سرسام می‌گیره، تو خونه وقتی میره
گوش کن محض نمونه، ز کارهای زنونه

پس از این آواز شش و هشت ضربی، یک ضرب ریز و صدای دایره‌زنگی بر می‌خاست و لوتی فریاد می‌زد: «خونه باجی حلیمه چه خبره؟»

و با شروع مجدد ضرباهنگ $\frac{6}{8}$ صورتک باجی حلیمه چادر به کمر نقش خود را آغاز می‌نمود که:

آب اومد و آب اومد
فخری خانوم جون بدو
گل باجی جون بیل بیار
سکینه جون پس برو

عمه خانوم کجایی؟
آب تو آب‌انبار نره
خاک به سرم حوض پره داره ازش سر میره
دِ؛ دِ، دِ
خدیجه خیر نبینی هنوز تو زیرزمینی
بتول چرا ایستادی الانه ماشین می‌ره
قابلمه رو سفت بگیر مات مشو دل دل مکن

در اینجا با پلنگ ضرب صورتک به جلو می‌آید و با لوتی نوازنده به گفتگو می‌پردازد لوتی از او می‌پرسید که شرح احوال چیست و باجی حلیمه پاسخ می‌داد: یه دختر دارم که بچه هم داره، طلاق گرفته، رفته بود سرکوچه نون بستونه؛ یکی افتاد دنبالش ننه، عاشقش شده، الان هم می‌خوان بیان خواستگاری لوتی معترض می‌شد که وقتی من هستم چرا دخترت را به غریبه دادی؟

باجی حمیله: خاطرت جمع، بذار بیان؛ سبک و سنگین کنیم، اگه دندونگیر نبودن، کی از شما بهتر، دخترم ربابه‌رو عقدش می‌کنم می‌دم به شما.

لوتی از محسنات دختر باجی حلیمه می‌پرسد و او چنین پاسخ می‌داد و در برابر هر جمله‌ای که ادا می‌نمود حرکات غلوآمیز خود را نیز انجام می‌داد که:

ننه، بچه‌ام دهن داره، چی؟ گاله!
دماغ داره چی؟ نواله!
چشم داره چی؟ نخودچی!
ابرو نداره، هیچی!!

اگه عکسشو می‌خوای ببینی؛ بیا عکس والده‌شو ببین (صورتک را با دست جلو می‌آورد) از هنر نگو و نپرس که چنین چیزی خدانداده، شما یه گاو بخر برای بچه‌ام وقتی این گاو تپه (تاپاله) می‌اندازد بااین دستای نازکش بچه‌ام این تاپاله‌رو برمی‌داره این رو می‌کنه اون رو می‌کنه بعد می‌زندش نقش بر دیوار جوری نقش بگیره که خیال کنی نقش و نگار مرحوم «باب جون» (پدربزرگ)ات رو دیوار نشسته.

عصبانی شدن لوتی فرار باجی حلیمه؛ خندهٔ مردم و ریتم مجّدد تند با صدای زنگ‌های دایره‌زنگی توأم می‌شد و در پایان فریاد ملااسحاقچه برمی خواست که با تقلید از گوش رزازان و بزازان یهودی پای بر صحنه می‌گذاشت و عصا بـه دست و بقچه در پشت با ضرباهنگ لوتی نوازنده تنبک قروقنبیله غلوآمیز می‌کرد و در حین اجرای کلام گرانفروشی، کم فروشی و دغلبازی سوداگران بازاری را به نقد می‌کشید. آمدن «اسحاقچه» به صحنه چنین بود که لوتی فریاد می‌زد:

ملا اسحاقچه کجائی؟

صورتک: اینجام تو باغچه

اوستا: اونجا چه می‌کنی؟

صورتک: کند می‌زنم به قبر پدر گرونفروش

اوستا: نه بابا ملا هادیه؟

صورتک: آره این کند؛ کند بادیه

و صورت‌باز آرام پا به صحنه گذاشته چنین به آواز فروشندگی و بـا احسـاس غلوآمیز می‌خواند که: آسمون پر ستاره؛ یه هنبون پاره پاره: یراق زنونه؛ یراق مردونه؛ سوزن قلفی، انگشت دونت میخوایی؟ هیچکدومشو تو بمیری نداریم، هر چی دلت بخوای داریم!

پس از گفتگوی لوتی با صورتک سیاه که شکلی انتقادی از جامعه روز محلی بود با ضرباهنگ تنبک او بیرون می‌رفت و نوبت به چهرهٔ زرد عاشق پیشه می‌رسید که آواز خوانان می‌آمد و ترانه و تصنیفی عاشقانه به آواز مـی‌خوانـد و گـریه کـنان و پرحسرت می‌رفت و در اصل بخش موسیقی درست مجلس صورت بازان به عهدهٔ او بود که ترانه‌هایی با این مضمون به هنگام ورود می‌خواند:

نگاهم کن با غضب، غیض و غضب چیست یار

حـبیب مـن، غـیض و غـضب چـیست بـار

اگـر مسـتی؟ مـنم، اگـر مسـتی؟ مـنم

مست تو هستم حبیب من مست تو هستم یـار

و پس از آنکه وارد معرکه شده و با لوتی نوازنده از احساسات رقیقه و عشق‌های عتیقه و متعه و صیغه صحبت می‌نمود و هوسرانی را به طنز می‌گرفت و عشق‌های الکی را به باد انتقاد می‌سپرد با خواندن ترانه‌ای بدین گونه صحنه را ترک می‌نمود این ترانه را آقای نوازشگر در همایون اجرا نمود:

جلوه گل، بوی سنبل، ناله چنگ؛ بانگ بلبل
کرده صحن چمن، پر ز غلغل
ساقی، ساقی، باده به جامم ریز
شعله عشقش بسوزد، بلکه کشد پرده بیرون، بیرون
ناله عشق و بخش همایون
از غم عشق، شد دلم خون
وز ره چشم؛ رفت بیرون
ای مایه دل بردی ز برم
شبنم صبح، بر چهره گل
بگو به ساقی که نسیم سحری،
شد سپری ادرکنی
باده، قدحی، پر ز مئی
از غم عشق، شد دلم خون
وز ره چشم، رفت بیرون (۱)

۱- آهنگ این ترانه را مرحوم بدیع‌زاده بر روی شعری از نورالله همایون در دستگاه همایون ساخت و جزو پنج صفحه تعهدی که او به کمپانی ضبط صفحهٔ هیزمسترز ویُس داده بود آن را به اجرا درآورد. نوازندگان این اثر استادان مرحوم عبدالحسین شهنازی تار، جهانگیر وفادار ویولون و اصغر آکمپانیمان تنبک بوده‌اند. استاد مرحوم نام خود را به خاطر اجرای این مجموعه تغییر می‌دهد و عنوان بدیع‌زاده را انتخاب می‌کند. چرا که هم خودش در مجلس شورا فعالیت می‌کرد و هم پدرش معمم معروف کاشان سیدمحمدرضا بدیع‌المتکلمین بود. و او در حقیقت از همین جا

پس از رفتن عاشق پیشه با ضرب $\frac{۶}{۸}$ نوازنده صورتک ژیگولوی سفید وارد می‌شد و به صورت کلامی با لوتی نوازنده به گفتگو می‌پرداخت و از دروغ پردازی مستفرنگان و روشنفکرنمایان و سالوسان و نان به نرخ روز خوران و لیسندگان ته کاسه فرنگیان و آنان که تمام روزگارشان پز دادن و خارج را به رخ مردم مستضعف کشیدن بود پرده برداشته به نیش طنز و انتقاد هجوآمیز پتهٔ همه را به باد می‌داد این گونه که:

لوتی جان، رفته بودم فرنگستان، عجب عجایبی داره این فرنگستون

جُون تو یه سماور آوردم؛ ایی دسته‌اش (با حرکت بدن نشان می‌داد)

اینم تونش، اینم دودکشش (دهانش را باز می‌کرد) **تو بمیری اگر دروغ**

نام بدیع‌زاده را به طور مستعار برای خود انتخاب نمود. اصل ترانه چنین است:

جلوهٔ گل بوی سنبل، ناله چنگ، بانگ بلبل　　کرده صحن چمن پر ز غلغل

شبنم صبح ز بر چهرهٔ گل

مطرب آهنگ را تازه‌تر کن　　وز دل خویشتن نغمه سر کن

زخم دل تار به زخمه میازار　　نالهٔ تار کمتر برون آر

بگو به ساقی ای نسیم سحری　　شد سپری عهد خزان بیا به عاشقان بپیما قدمی

خون دل دخُت رزان

از غم عشق شد دلم خون　　وز ره چشم رفت بیرون

ای عشق آخر کردی بی‌خبرم　　با یک جلوه بردی دل ز برم

ز آتشت ای عشق این دل زارم گشته پریش　　آتشی، اما در دل عاشق، مرهم ریش

تو آخر ای عشق چه‌ای رهزن دل بلای جان‌ها　　وز آتش پر شررت سوخته شد چه خانمان‌ها

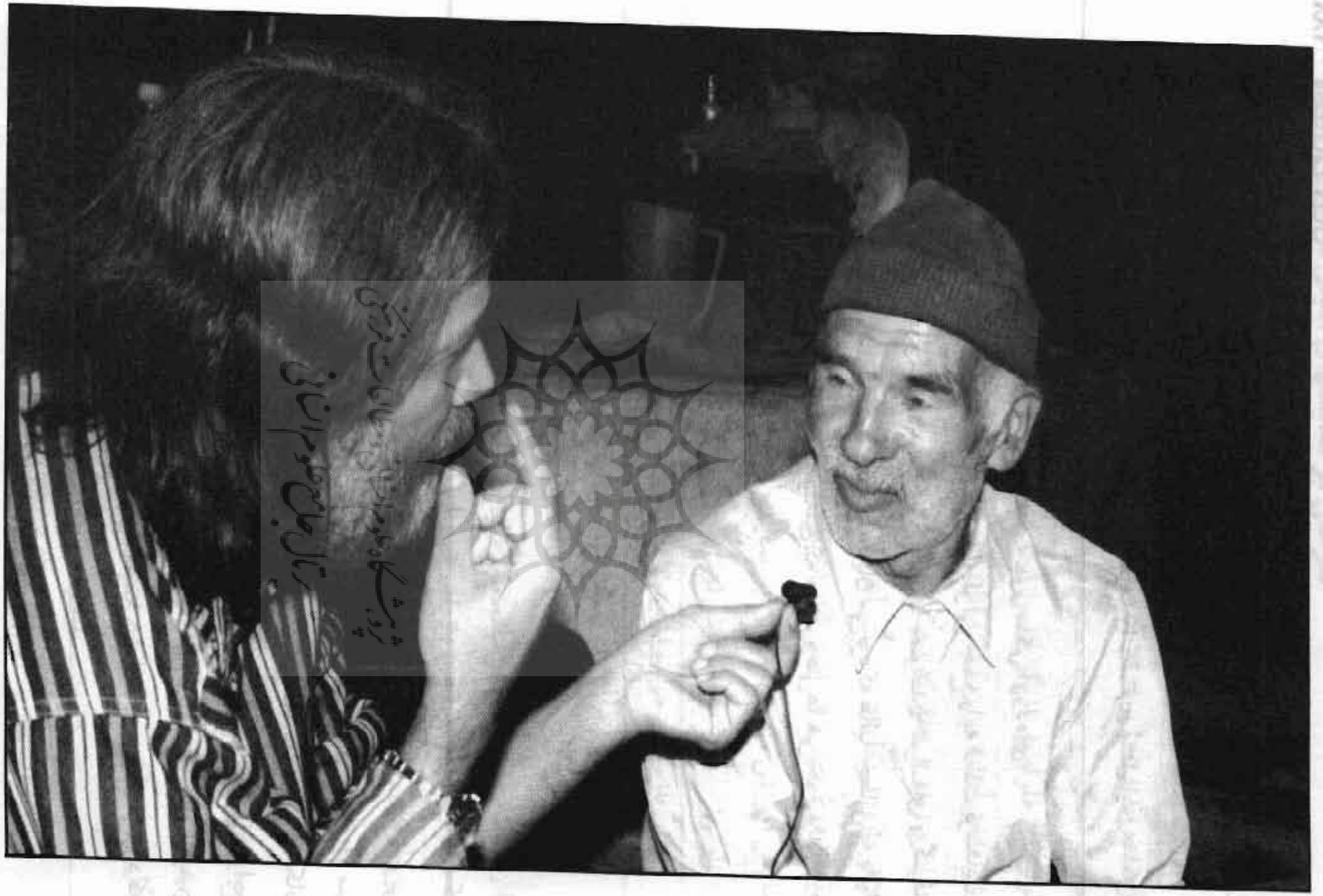
باعث آه و بیداد و ناله　　از چکاوک برد عشق لاله

ساقی اگر برخیزده، باده به جامم ریزد　　جان من از می فروزد

مطرب اگر بنشیند، نالهٔ عشق بیند شعلهٔ عشقش بسوزد

برکشد از پردهٔ بیداد بیرون نالهٔ روح بخش همایون

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



● علی‌اکبر نوازش‌زاده، استاد بازی‌های مقلدی و سیماچه ساکن قمصر

بشت بگم، آتیش توش بندازی، سر نه ماه وز و وز بش میفته.

لوتی: دیگر چی چی آوردی؟

صورتک: یه جفت ملکی (نوعی گیوه)، آنجاها را گشتم و مثل این ملکی‌ها ندیدم،

لوتی: خب پایت را بالا کن تا ببینم چه جور ملکی آورده‌ای؟

صورتک بازگیره‌های پاره‌اش رانشان می‌داد و لوتی جمع را به لعنت فرستادن و تف انداختن به قبر پدر دروغگو دعوت می‌کرد. و با خواندن ترانه‌ای و گرفتن ضرباهنگی والس مانند یا مارش گونه کار را به پایان می‌برد که غالباً خطابی به بانیان مجلس صورت‌بازی بود که در اینجا نمونه‌ای که در عروسی‌ها می‌خواندند آورده می‌شود:

چون شب عروسی است و شب دامادی
ای قوم داماد، خرم و دلشاد، منتظر مقدم عروس خود باشید
در رکاب این دو گل، نقل و گل بپاشید.
در تمام عمرتان خرم و شاد باشید.

آنچه که ناگفته ماند این که سازهای لوتیان در مجالس بزرگ صورت‌بازی از ضرب زورخانه، تنبک چوبی، دایره‌زنگی، سنجک فلزی و جغجغه چوبی بوده که جغجغه چوبی اغلب در دست سیماچه سیاه بوده، این وسیله عبارت بوده از چوبی بلند به قد پنجاه سانتی‌متر که یک سر آن بیضی‌وار بوده و دو تا قاشقک چوبی در سر بیضی در دو طرف این چوب با نخ محکم می‌شده و هنگامی که این چوب را تکان می‌داده‌اند صدای تق تق از آن بلند می‌شده این جغجغه چوبی یکی از سازهای رایج در منطقه کاشان برای انجام برخی از نمایش‌ها و آئین‌ها نیز بوده که امروزه از بین رفته است شباهت این ساز بر اساس تعریف به جغجغه شامان‌های چینی می‌رود که بعید نیست از تأثیرات فرهنگ مغولی بر منطقه بوده باشد.

بازی آفتابه (می‌خوام برم تو آفتابه) *Bäzle Aftäbe*

در این بازی نوازنده و لوتی بازیگر با هماهنگی یکدیگر پس از آنکه آفتابه‌ای را آماده نمودند و آنرا پر از آب کردند شروع به خواندن آوازی می‌کنند که گفتار آن به صورت آهنگین و پرتاب مصرع و پاسخ سریع است، ضرباهنگ $\frac{1}{8}$ تنبک و ادا و اطوارهای غلوآمیز بازیگر ضمن آنکه کنجکاوی بینندگان را بیشتر می‌نمود که آیا لوتی داخل آفتابه می‌رود یا نه آنان را به خنده نیز وامی‌داشت هدف انتقادی این بازی طراران و رنود و دغل کاران بودند که به انحاء مختلف مردم را غارت نموده کلاه‌برداری می‌کردند و دست آخر آن که از فکر خود به درستی استفاده نکرده بود متضّرر می‌گردید و در اصل لوتیان بازیگر داشتن فکر منطقی را به بینندگان با این نمایش آموزش می‌دادند؛ آواز این نمایش چنین بود که:

لوتی: چه می‌کنی لوتی بیچاره؟

لوتی بازیگر: می‌خوام برم تو آفتابه

لوتی: آفتابه؛ هی ؛ آفتابه

لوتی بازیگر: بله بله می‌رم تو آفتابه

لوتی: نمی‌تونی بری تو آفتابه؟

لوتی بازیگر: نخیر من می‌رم تو آفتابه

لوتی: چه جوری می‌ری تو آفتابه؟

لوتی بازیگر: اینطوری می‌رم تو آفتابه

و بازیگر با غلو در حرکات ادایی حرکتی و یا میمیکی خاص چهره طنزش را به نمایش می‌آورد و پس از خنده جمع با خواندن یکی دو مصرع شعر ضربی باز پرسش و پاسخ آغاز می‌شد بدین گونه که:

گل زرد تنباکو سخت به دلم جاکرده‌ای

میون قمصر و قهرود، کجا منو پیدا کرده‌ای

پیرت بسوزه عاشقی

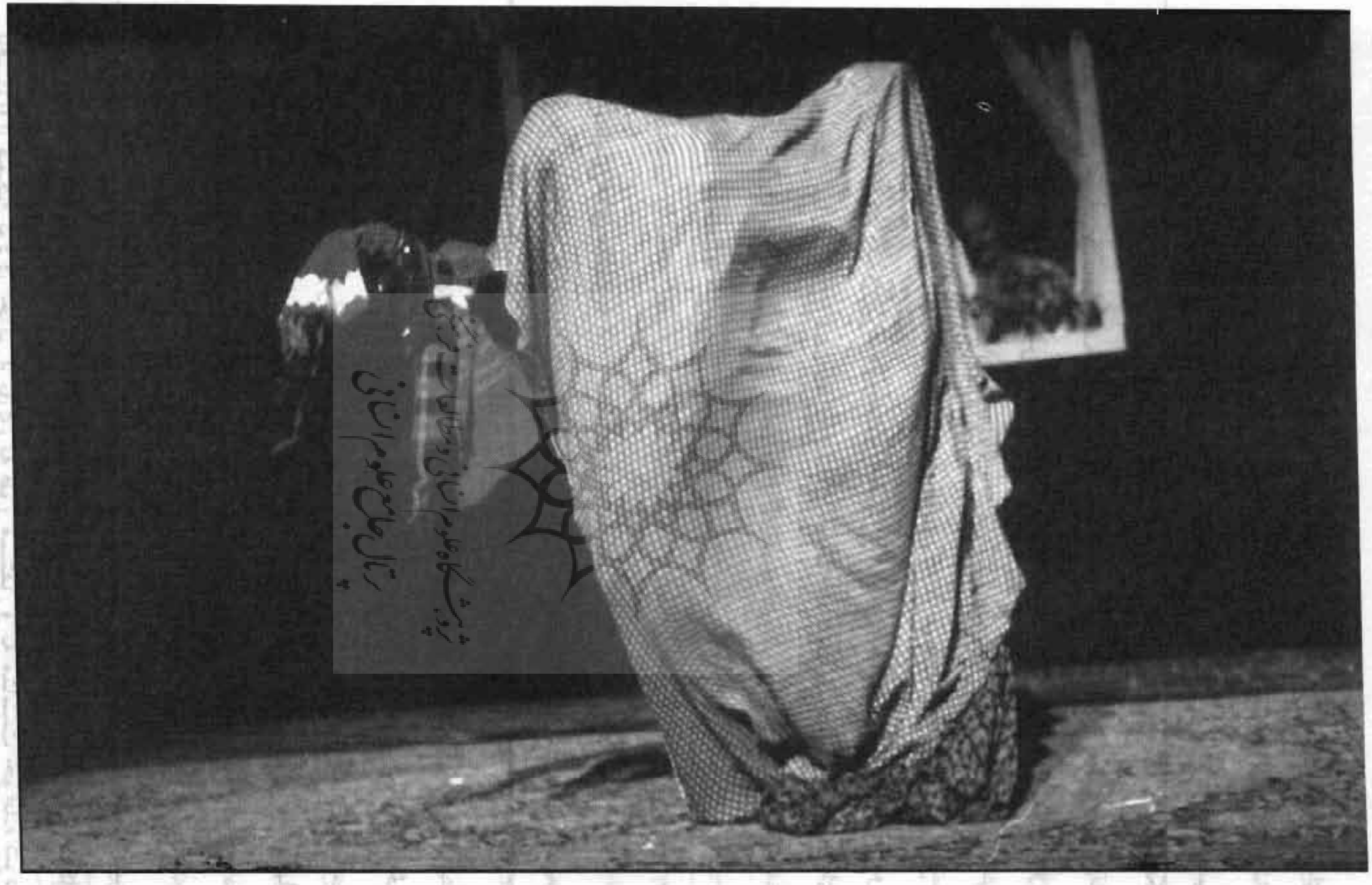
تو که منو رسوا کرده‌ای رسوا علی‌الله کرده‌ای

می‌خوام برم تو آفتابه؛ آفتابه جانم آفتابه

و بازی تا بدانجا ادامه می‌یافت که وقتی لوتیان متوجّه دقّت تماشاچیان می‌شدند از حرکت و آواز باز می‌ایستادند و می‌گفتند که آیا کسی دلش می‌خواهد با لوتی ما به داخل آفتابه برود گاه یک نفر و گاه چند نفر پیش می‌آمدند، لوتی بازیگر از آنان می‌خواست که چشم خود را ببندند و در حالی‌که وردی جادوگرانه و من‌درآوردی می‌خواند و به فرد داوطلب هم می‌گفت تا با او آن را تکرار کند دست در کیسه درون جیبش که پر از دوده بود کرده و پس از آنکه کف دستش را آغشته می‌کرد در برابر چشم سایرین و در سکوت مطلق جمع آن را به صورت داوطلب می‌کشید و با صدای شلیک خنده جمع و صدای ضربات $\frac{2}{4}$ تنبک فرد چشم باز کرده و تازه می‌فهمید که چه فریبی خورده، و مجلس به پایان می‌رفت، علی نطنزی و علی‌محمّد نطنزی آخرین لوتیانی بودند که این بازی را در منطقهٔ کاشان انجام می‌دادند که اینک مرحوم شده‌اند.

القُری بازی: *Alqori bāzi*

این بازی آهنگین که با همراهی ساز سرنا و تنبک فلزی با ریتمی $\frac{4}{4}$ برگزار می‌شد، بدین گونه بوده که یک تنهٔ چوبی اولیه صلیبی شکل به اندازه نیم‌تنه انسان با چوب سبک ساخته شده و دو سه دست لباس را به صورت چپه به تن این چوب می‌کرده‌اند و با طناب دستگیره‌ای از پشت سر روی چوب اصلی محکم می‌شد و قسمت سر را با پارچه‌های کهنه به صورت توپی در آورده و با پارچه سفید رویش را می‌دوختند و چهره‌ای خشن با چشمانی درشت براش نقاشی می‌کردند، شلواری کهنه را نیز از ته پاچه دوخته پر از کاه و یا پنبه می‌کردند و از کمر به لباس‌های بالاتنه می‌دوختند و با گذاشتن یک کلاه که معمولاً از کلاه خان و یا حاکم الگو می‌گرفتند چهره‌ای اربابی به آن می‌دادند و بازیگر لوتی در حالی که لباس آدم‌های مستضعف جامعه به ویژه آسیابان را می‌پوشید و صورت خود را سفید می‌نمود در نقش خود ظاهر می‌گشت و در زمان اجرا دست خود را با کمک طناب در عروسک محکم



● اجرای بازی نمایشی "طاووس بازی" در تالار سنگلج

می‌کرد و از سوی دیگر در حالی که تضّرع‌کنان حرکت می‌کرد عروسک را به گونه‌ای حرکت می‌داد که انگار بر او پس‌گردنی می‌زند و یا لگد می‌زند و زیر ضربات تند و مداومی که با پرخاش‌ها و قرزدن‌های عروسک همراه بود لوتی نوازنده و لوتی بازیگر جمع را به خنده و شادی وامی‌داشتند دعوای عروسک و بازیگر در حد یک کشتی‌گیری جّدی و کاملاً سخت رخ می‌نمود و در این میان آمیختن حرکات تضّرع‌گونه و گریه‌آور و التماس کننده بازیگر باعث جذب تماشاگر می‌شد و چون چهره عروسک خشن و شخصیّتش بهانه‌گیر و قرزننده بود این نمایش را القری یعنی کسی که مدام قر می‌زند نهاده بودند آخرین فردی که در منطقهٔ کاشان این نمایش را انجام می‌داده پدربزرگ و پیرقوم روستای حسین‌آباد آقای مشکین‌مو بوده‌که مرحوم شده‌اند و سی سال و اندی است که این نمایش دیگر اجرا نمی‌شود در حالی که آقای مشکین مو اظهار می‌داشت که اگر از طرف ارگان‌ها و ادارات مربوطه هنری حمایت شوند این هنر را مجدداً می‌توانند احیا نمایند.

«خرده نمایش‌های مقلّدی»

مقلّدان یا تقلیدچیان به دو دسته در کشور تقسیم می‌شوند یکی مقلّدان مجالس خاص و درباریان دوّم مقّلدان اجتماعی (مردمی).

تقلیدچیان مردمی کارشان همان ادامهٔ هنرهای مسخره‌گان و دلقک‌های گذشته بود که علاوه بر شیرین‌زبانی و تندبیانی طعنه‌آمیز بر هیچ‌کس از افراد جامعه ترحّم نمی‌آوردند و کهتر و مهتر را از دم نیش انتقاد خود می‌گذراندند اینان گاه در قالب رئیس عده‌ای از هنرورزان زمان خود بنا به حسب اعتبار و شخصّیت هنری و اشتهار در بین جامعه قرار می‌گرفتند و گاه تا به آخر عمر تک و تنها اسب انتقاد خود را در جامعه پیش می‌راندند.

بیضائی در مورد تقلید می‌نویسد: تقلید که به زودی از ادامهٔ مضحکه بین لوتی‌های مطرب دوره‌گرد پیدا شد داستان‌های بلندتری داشت و جنبهٔ آوازش شکل یافت، آواز ممکن بود در جائی از بازی به طور مستقل و به مناسبت خوانده شود؛

ولی محاوره‌ها به آواز نبود، تعداد بازیگران همان بود ولی چون حرف‌ها به آواز نبود آزادی‌های داستانی تازه‌ای پیدا می‌کرد.

او در تعریف مسخره و مسخره‌بازی و مسخرگی چنین می‌نویسد که: دلقک ژنده‌پوش و لاقیدی که گذشته از خواندن و رقصیدن و مناسب‌گویی و لودگی طی بامزه‌گی‌ها و بازیهایش اخلاق و احوال محیط و خصوصاً صفات طبقات بالانشین را هم ریشخند می‌کرده و مسخره‌بازی اجرای داستان‌های ساده و کوتاه انتقادی توسط یک مسخره و وردست‌هایش و مسخره‌چی: کسی که کارش مسخره‌بازی است(۱)

یکی از معروفترین مقلّدان یا مسخره‌بازان کاشان در عصر حاضر از انتهای دورهٔ قاجاریه تا حدود سال ۱۳۵۵ شخصی بوده به نام «شاطر حسین عابدی کاشی» که در جامعه او را به نام «آقا ناقوس» می‌شناخته‌اند و در فامیل به باباعمو معروف بوده، او پسردائی مادر میرزا حبیب رمضانعلی‌زاده کاشانی معروف به«حبیب چاووش» و هم‌چنین شوهر خواهرش بوده او ابتدا شاطر نانوایی بوده اما بعدها از آن شغل بیرون آمده و به کار لبّافی پرداخت و جوال و خورجین بافت و دوخت و فروخت و در عین حال کار هنری خویش را هم ترک نگفت هیچ‌کس حتّی میرزاحبیب که شاگرد نزدیک او در مسخره‌بازی بوده نیز نمی‌داند که او این هنر را از چه کسی به ارث برده ولی احوالات خاصی درعین بی سوادی داشته که بسیار مورد توجه و احترام عامّه بوده، دینداری؛ سلامت‌نفس و طنز گزنده‌اش او را به شخصیّتی تبدیل کرده بود که هیچ‌کس در لحظهٔ برخورد با وی به لباف بودن او نمی‌اندیشید بلکه هنرش را ارج می‌نهاد، و چون قد کوتاهی داشت و همواره صدای فریاد انتقادش از بی‌عدالتی‌ها بلند بوده، ظریفی نام «ناقوس» را بر او نهاده بود و این مرد تا به آخر عمر این عنوان اجتماعی را پذیرفته بود، در متّدین بودن و پای‌بندی‌اش به مقیّدات دینی هیچ‌کس

۱- نمایش در ایران، بهرام بیضائی، نشر روشنگران و مطالعات زنان، چاپ دوم، ۱۳۷۹، صص ۱۵۹ و ۲۲۳.

شک ندارد، حضور همیشگی او در آیین‌های عزاداری سیّد و سالار شهیدان کربلا زبانزد همگان است، در عین حال انتقادهای به موقع خود را نیز فراموش نمی‌کرده، حبیب چاووش برایم نقل می‌کرد که یک روز صبح زود که آقاناقوس به قصد کار از خانه بیرون زده بود با مأمورین کمیسری و رئیس کلانتری مواجه می‌شود که در خرابه‌ای مشغول عبور بوده‌اند رئیس کلانتری می‌گوید آقاناقوس ما به دردسر گرفتار شده‌ایم، دو نفر اینجا دو بار کثافت‌کاری کرده‌اند و ما نمی‌دانیم کار کیست شاید شما مشکل ما را حل کنی، ناقوس که متوجّه می‌شود آن‌ها قصد دست‌اندازی و سر به سر گذاشتن دارند بی‌درنگ پاسخ می‌دهد: این که کاری ندارد بنشینید سر هر دو جا و با چوبی چیزی از کثافت‌ها بچشید، اگر دو طعم داشت کار هر دو نفر است و اگر یک طعم کار یک نفرشان است و یکی بی‌گناه است!! شما چه مأمور دولتی هستید که این چیزها را نمی‌دانید؟ هر دو رئیس و مأموران شرمنده و نادم از عمل خود با عذرخواهی می‌روند؛ زمان دیگری یکی از نقاره‌چیان که دستی هم در مطربی مجالس عروسی داشته اوضاع برایش بد می‌شود و یک هفته‌ای مدام به سراغ آقاناقوس می‌آمده که او را از مجالس عروسی خبر دهد، چرا که جشن‌های شادی کاشان بدون ناقوس مزّه‌ای نداشته، ناقوس که مراجعات مکّرر در مکّرر که گاه به فاصله سه ساعت در روز طی یک هفته بود، ناراحتش کرده به نقاره‌چی می‌گوید: اتّفاقاً همین الان آمدند خبر دادند که در یکی از محله‌ها کسی بچّه‌اش متولّد شده سور گرفته، اما تو کاری باید بکنی گفتند که هر نوازنده‌ای که می‌فرستی بی‌خبر بیاید پشت خانه بزند و برود بعد ما همان‌جا حساب می‌کنیم.

نقاره‌چی خوشحال سرنا و دهل را برداشته به نشانی که از ناقوس گرفته می‌رود و در ساعت بعدازظهر شروع به نواختن می‌کند که به ناگهان عدّه‌ای جوان سیاه‌پوش از خانه بیرون ریخته و به قصد کشت نقاره‌چی بخت‌برگشته را می‌زنند چرا که آن خانه پدرشان را از دست داده بودند و عزادار بودند، چند روز بعد نقاره‌چی نزد ناقوس می‌آید و با سروصورت زخمی و تن کوفته گلایه می‌کند و ناقوس خیلی جّدی به او می‌گوید که نشانی را درست نرفته‌ای و این بلا سرت آمده ولی سال‌ها بعد نقاره‌چی

مسئله را می‌فهمد، و می‌داند که ناقوس، دانسته چه بلایی بر سرش آورده و از این طرین پاسخ‌گوی مزاحمت‌های وقت و بی‌وقت او شده است.
تنها شاگرد او میرزاحبیب چاووش با هشتاد و پنج سال سن شگردهای او را در مسخره‌گی و مقلّدی می‌داند که او نیز دیگر یارای آموزش را ندارد ضمن آن که بسیری از متون شفاهی نمایش‌های ناقوس را از یاد برده نمونه‌هایی از نمایش‌های ناقوس را از زبان هنرمندان کاشانی شنیدم و گرد آوردم که در اینجا نقل می‌کنم:

- حکیم بازی: Häkim bäzi

شروع مجلس این‌گونه بود که ناقوس سوار بر چوبی جست وخیزکنان از گوشه‌ای وارد مجلس می‌شد و پس از آن که به شیوهٔ سواران اسب خود را در گوشه‌ای به پایهٔ صندلی می‌بست پشت میزی می‌نشست و مراجعه کنندگان که اکثراً اهل مجلس بودند و کارهای مقلّدی ناقوس را می‌دانستند به سراغ او آمده و هرکس چیزی می‌گفت مثلاً:

حکیم بیا که کارت دارم

حکیم: چه کار داری ضروری یا غیرضروری؟

مراجعه‌کننده: بچّه‌ام گوشش کر شده چکار کنم؟

حکیم: این که درمانش ساده‌اس تفنگو برمی داری ؛ می‌کنی تو یک گوشش و ماشه را فشار میدی خیالت جمع خوب خوب می‌شود.

مراجعه‌کننده: آقا چشم بچه درد می‌کنه چه کنم خوب شه.

حکیم: یه میل سرمه، نبود میل گود زورخونه؛ نبود میل توپ؛ نبود میل تنور نونوائی داغ کن تو چشم بچه‌ات الماسه کن خب میشه

مراجعه‌کننده: آقا بچّه‌ام دچار ورم بیضه (قری) شده چکنم؟

حکیم: برو چند دقیقه دیگه بیا بچه‌رو هم بیار تا ببینم، بگم باید چه کـــــــنی؟

در این لحظه نوازندگان مدعو شروع به نواختن آهنگ می‌کردند و در فرصت

پیش‌آمده پشت صحنه در اتاقی سبوی سفالی گردی را بـه میان پـای نـوجوانـی می‌بستند و شلوار پوشانده به مجلس می‌آوردند ساز زدن قطع مـی‌شد و حکـیم پسس از معاینه‌ای سرسری و پر از حرکات خنده آور، با بستن پارچه‌ای به دور دهان و کشیدن دو گزلیک به هم؛ نوجوان را به زمین می‌خواباند و به صورتی نمادین با کشیدن گزلیک‌ها به کوزه سفالی خود را در حال جراحی نشان می‌داد در یک لحظه با غیض و عصبانیّت تمام چکشی بزرگ طلبیده بالای سر می‌برد و محکم به سبو فرود می‌آورد صدای شکستن سبو و فریاد نوجوان و صدای ساز درهـم مـی‌آمیخت تـا لحظاتی لبخند به لب جمع نمایان شود و در پایان نمایش آقاناقوس با خـوانـدن ترانه‌هایی که از واژگونه کردن لغات و مصرع‌های شعر شاعران به وجود آورده بود کار خود را به پایان می‌برد نمونه‌ای از این ترانه‌ها چنین بود:

غم قوزی مخور برهم مزن آغل کفتر را
که پیش از خرس یابو کم کند کردوی شَفَدر را

که اصل این شعر این‌گونه است:

غم روزی مخور برهم مزن اوراق دفتر را
که پیش از طفل ایزد پرکند پستان مادر را

- قاضی بازی: Qäzi Bäzi

در بازی قاضی یک نفر به عـنوان دسـتیار هـمراه نـاقوس مـی‌شد ایـن قـاضی داوری‌های اجتماعی را که از سوی برخی ناآگاهان به امر قضاوت صورت می‌گرفت و گاه به منافع شخصی فرد می‌انجامید به باد انتقاد می‌گرفت چرا که در زمـان‌های گذشته اکثراً دعواها و نزاع‌های مردمی با داوری فرد سّومی حل می‌شد و اگر آن فرد سوی کسی از طرفین را می‌گرفت و یا از روی نـاآگـاهی و کـم‌فراسـتی بـه داوری می‌پرداخت خانواده‌ای را از هم می‌پاشید و انسانی را به خـاک سـیاه مـی‌نشاند و مسخره‌گان و تقلیدچیان با این نمایش این نوع داوری‌ها را به مسخره می‌گرفتند و توجّه اذهان را به مسائل جذب می‌کردند؛ در این نمـایش هم که هرگاه با موضوعی

صورت می‌پذیرفت دستیار ناقوس قاضی می‌شد و ناقوس حکم مال باخته را داشت و پایان نمایش‌ها که همیشه با ضرر و زیان ناقوس همراه می‌شد با شکلی خاص بود، به عنوان مثال اگر تقسیم آرد بین دو نفر بود در پایان ناقوس مشتی آرد را که برایش به عنوان سهم مانده بود به صورت قاضی می‌پاشید و اگر بنشن بود کاسه باقی‌مانده را به کلّهٔ قاضی می‌کوبید و به این ترتیب بی‌عدالتی را مسخره می‌کرد و چون نوع نمایش‌ها به طور شفاهی و فی‌البداهه‌گویی بوده متون خاصی وجود نداشت از جستجوی اذهان کهن‌سالان قالب کار به دست آمد؛ در پایان این نمایش اغلب آوازهای پندآموز در بیات تهران؛ ابوعطاو یاچهارگاه خوانده می‌شد که نمونه‌ای از آن بدین‌گونه بود:

هزار شکر خدایا که یار با ما شد
حسود کور شد و چشم دوست بینا شد
بگو به حضرت یعقوب دیده‌ات روشن
که یوسفی ز تو گم گشته بود پیدا شد
محبوب من؛ یار؛ای دل

– لعبت و مسخره: Loabato & Msxare

در این بازی عروسکی به شیوه عروسک‌القری با شکلی نسبتاً بهتر آماده می‌شد ولی به صورت نیم تنه‌ای با چوب بلندتر و شمایل لعبت آماده شده به ضرورت با تعویض کلاه به تغییر شخصیّتش منجر می‌شد و همواره در تمامی موضوعاتی که لعبت و مسخره در آن شرکت داشتند پایان نمایش با درگیری آن دو باهم و نزاع سختی که بینشان پدید می‌آید صورت انجام به خود می‌یافت هنرمندی مسخره در ادای دو کار مهم به نتیجهٔ ذهنی تأثیرگذار منجر می‌شد چرا که او باید به لعبت بی‌جان، جان مّوقت و نمایشی می‌داد و تا حّد حرکات جّدی پیش می‌رفت اگر سیلی می‌زد سیلی می‌خورد،اگر لگد می‌زد لگد می‌خورد و اگر پشت‌پا می‌انداخت پشت‌پا می‌خورد؛ و از سوی دیگر باید به جای شخصّیت لعبت تغییر صدا داده و

صحبت کند و در عین حال زبان طنز را در لحظه بین خود و لعبت جاری و حفظ می‌کرد و این که طنزپردازی بدین گونه پاسخ و پرسش هر دو را ایجاد می‌کرد هنری بسیار مهم ارزنده و سخت بود که فقط از سوی عاشقان این هنر برمی‌آمده و ای کاش روزی بیاید تا از چنین هنرمندانی مانند «آقاناقوس کاشانی» تجلیل و یادبودی به عمل آید چراکه اینان بدون خواندن درس و مدرک گرفتن دانشگاهی عالمان به علم هنری بودند و نیشتری بر دمل‌های چرکین جامعه وارد ساختند که کارساز بود و چاره‌پرداز و اینک در هجوم گستردهٔ رسانه‌های ارتباط جمعی ما نامهربانانه این ارزش‌های خودی را از یاد برده‌ایم و به بیگانه دل سپرده‌ایم.

دو تا مرغی بودیم هر دو بر هم جداگشتیم و هر دو می‌خوریم غم
نه دستم می‌رسد گل را بچینم نه آن سرو بلند، قد می‌کند خم

«از شعرهای آقا ناقوس که در نمایش‌هایش می‌خوانده»

- تغار بازی (بازی ماستکی):

در تغار بازی یا بازی ماستکی لوتی بازیگر تغار ماستی را در اول بازی از سوی لوتی نوازنده که صاحب ماست بودگرفته و به عنوان باربر روی سر می‌گذاشت تا به خانهٔ ارباب برساند، با ضرباهنگ تنبک حرکت بازیگر به سوی خانهٔ ارباب شروع می‌شد حرکاتی طنزآمیز با تغار بر سر که خستگی، دور بودن مسیر، سربالایی رفتن، گیج خوردن از گرما، یخ زدن از سرما، فشار آمدن به کمر، لیز خوردن و سکندری رفتن و مقداری از ماست را ریختن بیان می‌کرد در لحظاتی که سکون ضرباهنگ پدید می‌آمد بازیگر حمل‌کنندهٔ تغار طوری با حرکات خود وانمود می‌کرد که در حال دزدی از تغار ماست است و با نهیب لوتی نوازنده او این تک بیت را در حال حرکت مجّدد می‌خوانده که:

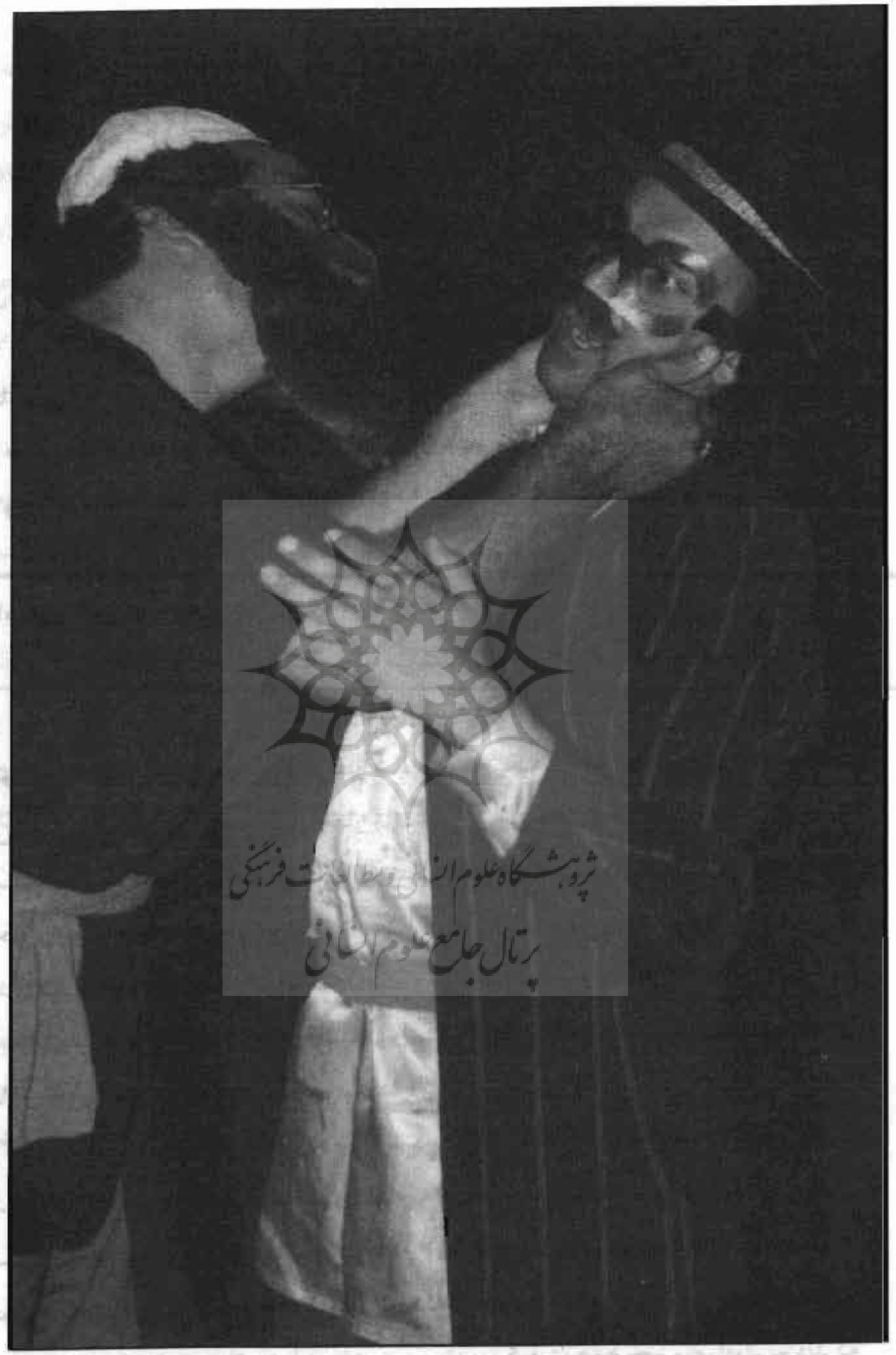
ماس ؛ ماس ؛ کدوم ماس؟
همون ماس کل عبّاس
که توی تغار ماس

نیمش باد هواشد ؛ نیمش نصیب ماشد
نیمش هم ؛ لیشته لیشته
گربه اومده ماستارو لیشته

در این زمان با هیجان یافتن ضرباهنگ و آواز و دعواهای ظاهری لحظه‌ای فرا می‌رسید که لوتی بازیگر تغار ماست را بر سر لوتی نوازنده یا لوتی بازیگر دیگری که نقش ارباب را بازی می‌کرد خالی می‌نمود، گاه اتّفاق می‌افتاد که کسی از افراد تماشاچی و یا کسانی از حاضرین مجلس تحت تأثیر بازی‌های جّدی قرار گرفته و پا در میانی می‌کردند که مابقی ماست‌های تغار سهم سروصورت آنان می‌شد و صحنهٔ به وجود آمده باعث شلیک خندهٔ حاضرین می‌شد و نمایش به پایان می‌رسید.

شاه بازی (میرنوروزی): Šähbäzi (Mire Novruzi)

این بازی فقط یک روز در سال اجرا می‌شد بدینصورت که روز اول سال نو مردم در یک مکان عمومی مثل میدان روستا یا عیدگاه شهر جمع شده و یکنفر را به عنوان شاه انتخاب می‌نمودند و با نظر شاه و مردم یک نفر هم به عنوان وزیر انتخاب می‌شد و عده‌ای هم مشتمل بر چهار تا ده نفر از زورمندان جوان به عنوان گزمه و عسس انتخاب شده و با صدای سرنا و تنبک بازی آغاز می‌شد، با شکایت بردن افراد محل وزیر به عوامل دستور می‌داد تا متشاکی را پیدا نموده و به حضور بیاورند، و با امدن فرد و رسیدگی به شکایت شاه دستور می‌داد تا فرد به تلافی جرم مرتکب شده مجازات شود نوع مجازات از رقصیدن و سبیل آتشی کشیدن تا کارهای سخت و شلاق خوردن بود، گاه در سطح روستاها دو میرنوروزی یکی از یک آبادی و دومی از آبادی دیگر در حالیکه بر روی دوش مردم سوار بودند به راه می‌افتادند و مردم نیز پشت سر آنها می‌امدند، اگر در یک نقطه به هم می‌رسیدند هر دو شاه به عواملشان دستور مقابله و زورگری می‌داند و هرکدام از طرفین که پیروز می‌شد آن شاه شکست خورده محسوب شده و تحت فرمان شاه دیگر درمی‌آمد و چون این حرکت‌ها از سوی مردم برای دید و بازدید نوروزی صورت می‌گرفت همهٔ جمع مراقب بودند که



● صحنه‌ای از نمایش "بقال بازی"

درگیری افراد فقط در حد زورمندی و تفریح و خنده باشد و شکل خشونت‌آمیز به خود نگیرد، در طی زمان حکومت این حاکم یکروزه محلی نیز آماده می‌شد و چادری پهن می‌گردید و با دستور شاه افراد به در خانه‌ها رفته و آنچه راکه شاه دستور داده بود اعم از امتعه و اقمشه و کالاهای دیگر طلب می‌نمودند و صاحب‌خانه موظف به پرداخت بود. در پایان روز مواد جمع شده بین شاه و وزیر و افراد بازی تقسیم می‌شد، پوشش شاه در این سلطنت موقت یک لباس قرمز ابلق، کلاه بوقی، تسبیح، گردنبند و حمایلی از پشکل خشک شدهٔ شتر بود، شاه بازی در اصل به سخره گرفتن ظلم و جور حاکمان و نیشتری به دمل چرکین مستبدین حاکم بر مردم بود، ضمن آنکه حضور جمع اهالی محله و روستا و شهر خود نشانگر بازی جمعی برای ایجاد روحیهٔ نشاط و یکدلی و عقده‌گشایی بود.

عروس و داماد بازی *Arus Dumād bāzi*

در این بازی که مخصوص اعیاد و جشن‌های خانوادگی بود یک نفر به عنوان عروس و یک نفر به عنوان داماد بزک شده و بر تخت می‌نشستند و لوتیان شوخ به خواندن ترانه‌های شوخی می‌پرداختند که در مذمت کارهای ناپسند مادر شوهران و مادر زن‌ها، عروس‌های شلخته، خواهر شوهرها، خواهر زن‌ها و خانواده‌ها بود و یا رفتار ناپسند مرد با زن و زن با مرد از قبیل بد دهنی، بی‌احترامی، پرروئی، کتک زدن و بی‌آبروئی، ولنگاری، تنبلی و یا ناهمگن بودن افراد با یکدیگر بود. در این بازی تمامی افراد حاضر در مجلس به همراهی لوتیان می‌پرداختند وبه نوعی بازی جمعی انجام می‌دادند تا روح خود را تلطیف نمایند.

سیاه بازی *Siyāh bāzi*

با پژوهشی میدانی که در گسترهٔ این ناحیه صورت یافت، مشخص و مسلم گردید که این ناحیه دارای شیوه‌ها یا به قول مصطلح غربی آن کلاسهای نمایش سیاه بازی به صورت زیر بوده که تا حدود سی سال پیش نیز فعال بوده‌اند در هر کدام از

این شیوه‌ها روش کار، نوع نمایش‌ها، نوع کلام‌پردازی و موسیقی از ابداعات در خور توجه و صناعت فعلی خاصی برخوردار بوده است؛ این شیوه‌ها عبارتند از:

الف - شیوهٔ کاشان

ب - شیوهٔ آران، بیدگل، حسین آباد

ج - شیوهٔ بادرود

د - شیوهٔ نطنز

و - شیوهٔ قمصر و قهرود

در کاشان به لحاظ اجرایی و رقابت شیوهٔ غنی‌تری از این هنر پدید آمده که دارای ویژگی‌های زیبایی بوده چراکه هر گروه سعی در نوآوری داشته از جمله این گروهها می‌توان به موارد زیر اشاره داشت:

۱- گروه لوتی باشی که در خیابان محتشم زندگی می‌کرده و دستهٔ مطرب خاص خود را داشته است.

۲- گروه مرشد موندی (مانده‌علی ورزنده) که پدر رضا ورزنده بود و دستهٔ مطربان خود را داشت که ضرب و سرنا و تنبک و سنتور می‌نواختند و پسرانش او را همراهی می‌کردند.

۳- گروه موسی خان کاشی که یهودی‌الاصل بوده و در عصر قاجار فعالیت داشته و به تهران و در بار قاجار نیز راه پیداکرده و صفحاتی از کارهای او نیز ضبط گردیده وی کمانچهٔ شش سیم.می‌نواخته و به دعوت ظل السلطان از کاشان به دربار تهران دعوت شده بود. و در دستگاه بانو عظمی به خدمت پرداخت و شاگردی به نام باقرخان تربیت نمود که در تاریخ موسیقی کشور جزو نامداران است.

۴- دو گروه کلیمی به نام یوسفجه که هر دو در کمانچه‌نوازی ماهر بوده‌اند.

۵- گروه ربیع کلیمی که نابینا بود و معروف به ربیع کور بود و بعدها با پا گرفتن بنگاههای تئاترال در خیابان سیروس تهران به تهران مهاجرت کرده و در آنجا به کار مشغول شد.

این گروههای مطرب همواره سه دستهٔ نمایش سیاه‌بازی را در کاشان همراهی

می‌نمودند:

۱- دستهٔ نمایشی پانخل

۲- دستهٔ نمایشی پشت مشهد

۳- دستهٔ نمایشی ملک آباد (میدان ولی‌سلطان)

یکی از عنوان‌های نمایشی دستهٔ ملک آباد "حاجی و کنیز" بود که شرح ان بدینگونه است:

جاجی آقای بازاری، کنیزکی جوان را به خدمت می‌گیرد، یک روز در وقت خلوتِ خانه، هنگامی که کنیزک برای او قلیانی چاق کرده و می‌آورد، حاجی به او اظهار خاطرخواهی می‌کند و می‌گوید: حیف تو نیست به این جوانی و رعنایی تا کی می‌خواهی لباس بشوئی، ظرف شوئی کنی، نظافت خانه را انجام دهی؟ بیا همسر من شو و خانم خانه باش تا کی زحمت می‌خواهی بکشی؟ کلید صندوقخانه باید در دست تو قرار بگیرد، در همین بین خانم خانه سر می‌رسد و به شنیدن صدای گفتگوها پشت در گوش می‌ایستد و عصبی شده لنگهٔ کفش را می‌کشد، داخل شده و حاجی‌آقا را به باد کتک می‌گیرد، حاجی‌آقا هر طور شده از معرکه می‌گریزد و همسرش در غیاب او نقشه‌ای می‌کشد. غلام خانه راکه همان سیاه نمایش است صدا می‌زند و ضمن طرح مسئله به او می‌گوید: من مبلغی پول به عنوان دستمزد به تو می‌دهم به شرط آنکه تو لباس‌های کنیز را بپوشی و مانند او بشوی و بدین ترتیب نقشهٔ شومی برای رسوایی حاجی‌آقا می‌کشد و می‌گوید: من می‌روم پیش حاجی با زبان خوش به او خواهم گفت که تو درست می‌گویی من پیر شدم تو به یک زن جوانتر نیاز داری من فکر کردم و حالا حرفی ندارم که تو یک زن دیگر بگیری برو و ازدواج کن، من باید پدر این مرد را در بیاورم.

قضیهٔ نمایش طبق نقشهٔ زن پیش می‌رود و شخصی به نام عاقد می‌آید حاجی‌آقا و سیاه کنیز شده در لباس عروس می‌آیند و مراسم محلی در آئین ازدواج به طرزی مضحک به نمایش درمی‌آید (مانند واروته سوار خر شدن عروس و یا میوهٔ گندیده در وقت نارزدن به عروس و یا چراغ بادی به جای زنبوری در جلو عروس گرفتن)

پس از آنکه عقد ظاهری صورت گرفت عروس و داماد را رو بروی هم می‌برند و عروس وقتی که رونما می‌شد حاجی به حیلهٔ زن پی می‌برد و چون بی‌آبرو شده بود از خانه می‌گریخت و پایان این نمایش بدینگونه بود که خانم خانه می‌دانست کنیزش نامزد یک روستایی است در خلال نمایش او را خبر نموده و ترتیب جشن عروسی‌اش را در همین مجلس بهم ریختهٔ حاجی‌آقا می‌داد و روستایی که باربری در کاروانسرا بود با همان هیبت کارگری خود طناب بر کول و خورجین بر دوش و قبابه بر و کفش‌ها گالش و چپق و کیسهٔ توتون می‌امد، طناب را پس از عقد باز کرده خانمش را به وسیلهٔ آن به‌کولش می‌بست و خارج می‌شد.

این نمایش را "سبزعلی" هم می‌گفته‌اند که نام روستایی نامزد کنیزک در نمایش بود. برای نمایش‌های سیاه بازی متنی نوشته نمی‌شد ولی یک هفته پیش از اجرا در خانه‌ای تمرین می‌کرده‌اند و استاد ماشاءالله شمسائی که خود در نمایشنامه‌های سیاه بازی نقش‌های زن‌پوش، حاجی‌آقا و وزیر را هم بازی کرده می‌گوید که: اصل این نمایش‌ها از اصفهان به کاشان آمده بوده و در کاشان به صورت سینه به سینه در گروه‌ها جا افتاده است.

از معروفترین کسانی که در نقش سیاه ایفای نقش می‌نمودند و در شهر کاشان طرفداران بسیاری داشتند می‌توان از علی آقای کاشانی، ولی‌الله احتساب، حسن شرف، شکری واکسی نام برد، گویا سیدحسین یوسفی استاد سیاه بازی ایران چندگاهی نزد حسن شرف آموزش دیده تا سیاه کاشانی را خوب بتواند بازی کند.

از اختصاصات سیاه بازی کاشان اجرای موسیقی آن است که دستهٔ ملک آباد آوازها و ترانه‌ها را فقط با تنبک چوبی اجرا می‌نموده‌اند و از سازهای دیگر کمتر استفاده می‌کرده‌اند گاه این ترانه‌ها را خود می‌ساخته‌اند و گاه از ترانه‌های صفحات گرامافون و موسیقی پیش پرده بهره می‌برده‌اند استاد ابوالقاسم صائمی که خود از سیاه‌بازان معروف کاشان بوده و به هنر موسیقی به ویژه تنبک‌نوازی نیز آشنائی داشته و طبعی شاعرانه نیز دارد چندین ترانه برای تعویض پرده‌ها و یا شروع و پایان نمایش داشته است که خود سروده بود و شرح حال اجتماعی جالبی در آن نهفته

است. ترانهٔ تریاکی، تخمه‌فروش، مردانگی از جملهٔ آثار ساختهٔ اوست و یا ترانهٔ دونفرهٔ "مرد بی‌حیا".

استاد صائمی که نقش زن‌پوش را بیشتر بازی می‌کرده و در گروه‌شان ولی‌الله احتساب سیاه را بازی می‌کرده حکایت دیگری از نمایش‌های این گروه راکه با نام "جولایی" اجرا می‌شده و در اصل برداشتی از زندگانی "قادر فینی" شاعر بذله‌گوی عهد فتحعلشاه بوده چنین تعریف نمودکه:

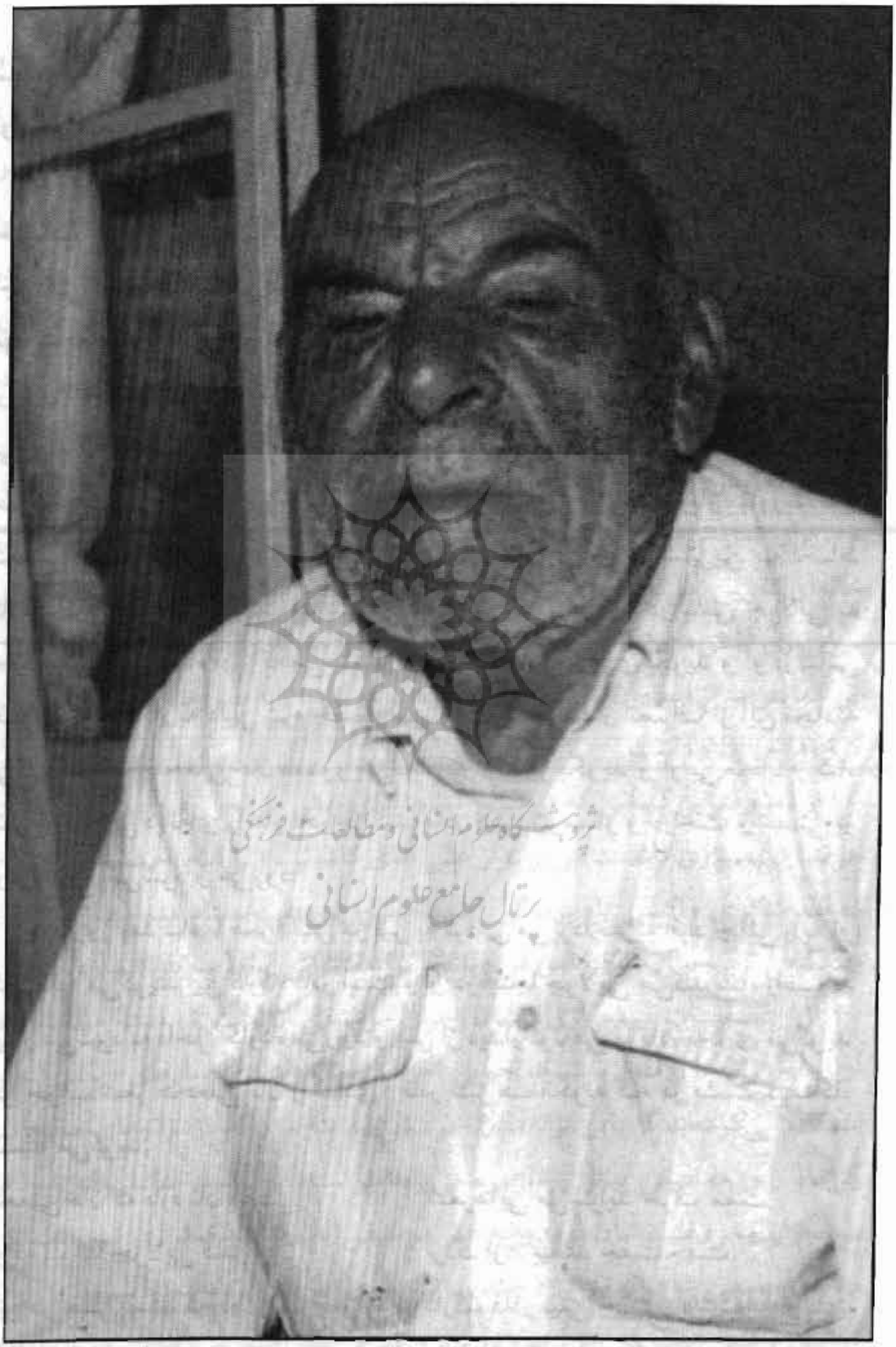
«روزی فتحعلیشاه به همراه شاعران و ادیبان دربارش به باغ فین می‌آیند و به وی خبر می‌دهند که شخصی به نام قادر فینی اینجا زندگی می‌کند که کارش جولایی است و شعر خوب می‌سراید و شوخ نیز هست اگر اجازه دهید او را به دربار بیاوریم تا با فتحعلی‌خان شاعر شما زورآزمائی ادبی کرده دست و پنجه‌ای شیرین به لحاظ کلامی گرم کنند و شما لذت ببرید، شاه قبول می‌کند و قادر را در لباس جولایی به حضور می‌آورند. شاه او راکه می‌بیند از او می‌خواهد که شعری بگوید و او در لباس جولایی از این کار به دلیل شرم حضور سرباز می‌زند و اظهار انصراف از این مجادله می‌کند. شاه به فتحعلی‌خان دستور می‌دهد که او شعر بگوید و او بی‌محابا از شاه شعر هزل و بی‌ادبانه‌ای را نثار قادر می‌کند، قادر فینی شرمسار و ناراحت و عصبی از دربار خارج می‌شود و می‌رود.

چند روز بعد شاه با همراهانش در فین به گردش می‌پردازند که افراد جائی را به او نشان داده می‌گویند این کارگاه قادر است و او در اینجا جولایی می‌کند شاه راغب به دیدار می‌شود به داخل کارگاه می‌رود و پس از دیدار کوتاهی با قادر به وی می‌گوید چرا جواب شعر فتحعلی‌خان را ندادی؟ قادر نیز همانگونه که در پشت دستگاه نشسته می‌گوید:

فتحعلی‌خان که دارد نان مفت　　شعرهایی می‌سراید حرف مفت

گرکه بتواند جولایی کند　　اردک از... بیافتد جفت جفت.

(این در حالی است که دو اردک همواره در کارگاه قادر فینی حضور داشته‌اند و پای کارگاه او دانه برمی‌چیدند) فتحعلی‌شاه دستور می‌دهد تا مبلغی گزاف به او بدهند و



● سید میرزا رخسارزاده

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌رود و از این حاضر جوابی قادر حیرت می‌کند، پس از رفتن شاه خبر در شهر که می‌پیچد زنش را چشم می‌کنند و بیماری ورم پستان می‌گیرد او را به نزد حکیم می‌برد، حکیم که اوصاف هدایای شاهانه را شنیده نقشه‌ای می‌کشد و به قادر می‌گوید که یک خانه در اینجا بگیر و هر روز زنت را به نزد من بیاور و برای هر بار معالجه باید سکه‌ای بپردازی تا مرهمی بر سینهٔ زنت بنهم که دملش سرباز کرده خوب شود. سی روز به این ترتیب می‌گذرد و زن خوب نمی‌شود. قادر پی به رذالت حکیم برده شعری سخیف می‌سراید و بر در خانهٔ حکیم نصب می‌کند، پسر حکیم که به مسافرت رفته بود از سفر باز می‌گردد و شعر را بر سر در خانه می‌بیند ماجرا را از پدر می‌پرسد و او می‌گوید که از این طریق کسب معاش خوبی نموده است پسر می‌گوید آیا این درست است که این درآمدزایی به قیمت آبروی شغلی چندین و چند ساله‌ات تمام شود، پس وسایل جراحی را برداشته به محل اسکان قادر می‌رود و با نیشتر زدن به دمل، زن را خوب می‌کند و نمایش با خوشی تمام می‌گردد.

افول نمایش‌های سیاه بازی از سال ۱۳۵۰ شکل گرفت و دو سال بعد دیگر گروه‌ها از فعالیت بازماندند و هنرمندان این هنر آرام و خاموش در عزلت و تنهائی به مرور زمان روی در نقاب خاک کشیدند و فقط یادگارهائی از کارهایشان در اذهان عموم باقی ماند میانسالان آن روزگار و پیران امروز، گاه در خاطرات خود این شوخی‌ها را مرور می‌کنند و می‌خندند و آه می‌کشند و همین. شروع نمایش با یک قطعهٔ ضربی آکسان‌دار صورت می‌پذیرفت که تمامی گروه می‌خواندند:

باز، شب شد　　گندش دراومد

کهریزک (که-ری-زَک)　　قندش دراومد

و با تکرار این ابیات حاجی و سیاه با اطوارهای شوخانه و خاص خود به میدان معرکه وارد می‌شدند و قطعهٔ بعدی در زمان رقص سیاه بود که بنا به اقتضای مجلس با ریتم $\frac{6}{8}$ آکسان‌دار رقص خود را انجام می‌داد که رقص مجسمه، رقص لوده، رقص ناز و ادا، رقص لب و دهن، رقص جفتک و رقص ماتمزده از آن حرکات بود.

در رقص مجسمه سیاه هنگام اجرای ریتم حرکت می‌کرد و در هنگام اکسان

می‌ایستاد و تا شروع مجدد ریتم حرکت نمی‌کرد و برای اینکه جمع را به وجد بیاورد دست در جیب یا گردن کسی می‌کرد و یا سر راهش را می‌گرفت و یا میوه‌ای به دهان می‌برد که در همان حال مجسمه می‌شد.

در رقص لوده حرکات سخیف مردم آزاران و بی‌آبرویان را مورد شماتت قرار می‌داد. در رقص ناز و ادا به اداهای خانم‌ها و رفتار غلوآمیز از حرکات زنانه می‌پرداخت. در رقص لب و دهن ضمن حرکات عضلهٔ صورت فقط به عقب و جلو خم می‌شد و در رقص جفتک در ضمن حرکات خود جفتکی به عقب می‌انداخت که اگر به کسی می‌خورد هیجان خنده بیشتر می‌شد. در رقص ماتمزده نیز حرکات به صورت نمایش غلوآمیز ماتمزدگان و حرکات آنان با قر و اطوار در هم می‌آمیخت.

ترانه‌های نمایش همانطور که در بیشتر آمد در فاصلهٔ تعویض صحنه‌ها اجرا می‌شد که جنبه‌های انتقادی و یا شوخی و کنایه داشت یکی از ترانه‌هایی که گروه مطربی ربیع کور اجرا کرده "ترانهٔ پیرزن صد ساله" است که چنین بوده:

پیرزن صد ساله — کم صبر و کم حوصله
می‌گه که من دکترم — از افلاطون بهترم
اول پیش از طلوع — قدر سه من زردآلو
یکساعت و نیم به بالا — بش ده یه من باقالا
بعد فلوسش بده — آش خروسش بده
شوروای جوجش بده — سیب با پوسته‌اش بده
عصری کبابش بده — شب شرابش بده
صبحی جوابش بده — دکتر و انعامش بده
مثل تو پیر قوزی — ورکش و رند و موزی
نیست مرا عجوزی — در همه دار و دنیا
والدهٔ مش ماشاءالله — خیر نبینی انشاءالله
دلمو کباب کردی — برام حساب کردی
حساب دولا سه لا — والدهٔ مش ماشاءالله چش نخوری انشاءالله

مال پدرم را بردی — با این و اون خوردی
نصفشو تنها خوردی — نصفشو دادی آملا
والدهٔ مش ماشاءالله — چش نخوری انشاءالله

این ترانه همانگونه که از فحوای کلماتش پیداست به سخره گرفتن کارهای پیرزنانی است که به جای دکتر و حکیم، درمان‌های الکی و من درآوردی می‌کردند و تحت عنوان مجرب علاوه بر انکه جیب ملت را خالی می‌کردند جانشان را به جای درمان به مرگ نزدیک می‌کردند، این ترانه را ربیع باکمانچه می‌خوانده و یک نفر در کنار او تنبک می‌زده، از دیگر ترانه‌های دستهٔ ملک آباد ترانهٔ تریاکی ساختهٔ آقای ابوالقاسم صائمی (به گفتهٔ خودش) است که چنین بوده:

تریاکیم، من از کجا تریاک بگیرم — جون تو از بی‌تریاکی دارم می‌میرم
رفتم دکون عطاری، گفتم آقا تریاک داری — گفتا برو، کوفتِ کاری
خوش آنزمون که ما به هر جا می‌رسیدیم — جمع می‌شدیم تریاکمونو می‌کشیدیم
بسکی زنم کرده دعا، همش می‌گفت خدا خدا — مرا انداخت به این روزا.
بنده که چنین پر جرأت و بی‌باکم — در هر دو جهان فدائی تریاکم
من تریاکیم صبح تا غروب فور می‌زنم — وای زور می‌زنم
چرتم میبره حالا — شش نخود میرم بالا
من حامی تریاکم — تریاکی و بی‌باکم
آی بیار و بیار، بیار و بیار منقلو اکنون — آی عباس آقا جون
آخ بشین و بشین و بشین و بشین و بستو بچسبون — ای مردک بی‌دندون
گر زرد و ضعیف هستم — می‌شوم بسی چابک
می‌کُشَم هزارتا رو — تا آنکه زنم یک پک
چون در نظرم می‌شینه اون معصومه کور
آخ دیر تالا مور، دیم دیریم دو دور، دیر تالامور

ترانهٔ تخمه‌فروش از دیگر ترانه‌های دسته‌های نمایشی سیاه بازی در کاشان بود که دستهٔ ملک آباد می‌خواندند:

منو که میبنی جزو لشوشم — توی لاله‌زار تخمه‌فروشم
یک سبد تخمهٔ پوک میارم — روزی ده بیست تومن عایدی دارم
تو برو پشت میز بری شندر غاز — هی قلم وردار و امضاء بنداز
آی مال جاپونه تخمه — یکی یه بادومه تخمه
همچی که می‌بینم یه دونه حوری — بی‌جهت میشه دلم یه جوری
خانومایی که چون ماه منیرن — دسته دسته ز پیشم رژه میرن
گرد خانومای سیمن برم — تخمه می‌فروشم عشوه می‌خرم
آی مال جاپونه تخمه — یکی یه بادومه تخمه
شبها رو قهوخونه روز می‌کنم — روزا تو کوچه‌ها قوز می‌کنم
کاشکی که خودم الان زن داشتم — سر به سر زن‌ها نمی‌ذاشتم
آی مال جاپونه تخمه — یکی یه بادومه تخمه

سیاه بازی در بادرود توسط چند تن از جوانان وقت صورت جدید به خود گرفته است. چراکه نمایش‌های شوخ که از گذشته به آنها رسیده بود دیگر جوابگوی نیاز مردم نبود و کیفیت‌ها نیز پائین آمده بود. به همین سبب عده‌ای به تهران نزد سردستهٔ مطربان روحوضی می‌روند و نزد اکبر سرشار که آنزمان مشهورترین فرد بود آموزش سیاه بازی و نمایش مطربی می‌بینند. یکی از افراد بازماندهٔ ان گروه فضل‌الله قربی بادرودی است که امروزه در کنار امامزاده آق علی عباس بادرود به فروش ادوات بادی موسیقی روزگار می‌گذراند. یکی دیگر از افراد ان گروه که نقش سیاه را بازی می‌کرده آقای سیدجعفر سیدی است که اکنون زنده است، اما نمایش بازی نمی‌کند چراکه در حدود بیست و پنج سال است که دیگر سیاه بازی در بادرود انجام نمی‌شود. از اختصاصات سیاه بازی بادرود که از ۴۶ - ۱۳۴۵(هـ ش) شروع شده این بود که آهنگ‌های نمایش را به وسیلهٔ سرنا و تنبک اجرا می‌نمودند و فضل‌الله قربی بادرودی این آهنگها را اجرا می‌نموده و در عین حال بازیگری نیز می‌کرده. او رِنگ رقص مجسمه را با سرنا با تبحر خاصی اجرا می‌کند و از سوی دیگر موضوعات

نمایش اختصاص به مسائل محلی پیدا می‌کرده. نمایشاتی چون "ارباب و رعیت"، "کدخدامَنِشی"، نمایش جنگ بین دو قبیله، "دعوای دو برادر"، "عروس و مادر شوهر"، "دعوای جاری‌ها"، و زن‌پوشی در این نمایش‌ها توسط فردی به نام حبیب‌الله ترابی صورت می‌پذیرفت که از گیرایی بازی و حرکاتِ او تعریف‌ها دارند و یا مرحوم اکبر صنوبری که زن‌پوش موفقی در نمایش‌های سیاه بازی بادرود اجرا نموده است.

سیاه بازی در آران و بیدگل تحت نظر فردی بود به نام خانی مرشدی که کمانچه‌نواز بود و پس از او رحمان مرشدی به همراه استاد علیرضا قائمی در مجالس حاضر می‌شدند و علاوه بر نوازندگی تنبک سرپرستی گروه نمایش را به عهده داشت، کمانچه را استاد قائمی می‌نواخت.

دستهٔ نمایشی این گروه از بیدگل بودند و سر دستهٔ بازیگران آقای مرتضی آسمانی بود که بعدها به تهران رفتند اما مدیریت گروه بازی و نوازندگان به آقای قائمی واگذار شد، این گروه اکثر کارهایشان در قسمت موسیقی برگرفته از پیش‌پرده‌ها و ترانه‌های مطربی تهران بود که رحمان آن را می‌خواند و گاه تغییراتی بنا به میل خود و سلیقهٔ مجلس در آن پدید می‌اورد. از جمله نمایش‌های ویژهٔ این دستهٔ سیاه بازی که در بین مردم جلوهٔ خاصی داشت نمایش "خواستگاری"، "نامزدی" و "عروس و مادرشوهر" بود که در نمایش نامزدی ترانهٔ پیش‌پرده چنین مضمونی داشت:

کاشکی که من دختر دارا بودم
هر جا می‌رفتم بالا بالا بودم
خوشگل و خوب و مد حالا بودم
وای، وای خاک به سرم، شده قدم دراز
نه خوشگلم نه هم که دارم جهاز
از بچه‌گیم ننه‌م داده مدرسه، مدرسه

صب تا شوم می‌خونم حساب و هندسه، هندسه
بـــلکی بشـــم مـــن مـــدیر مـــدرسه، مـــدرسه
وای، وای خـــــاک بـــــه ســـــرم
.....

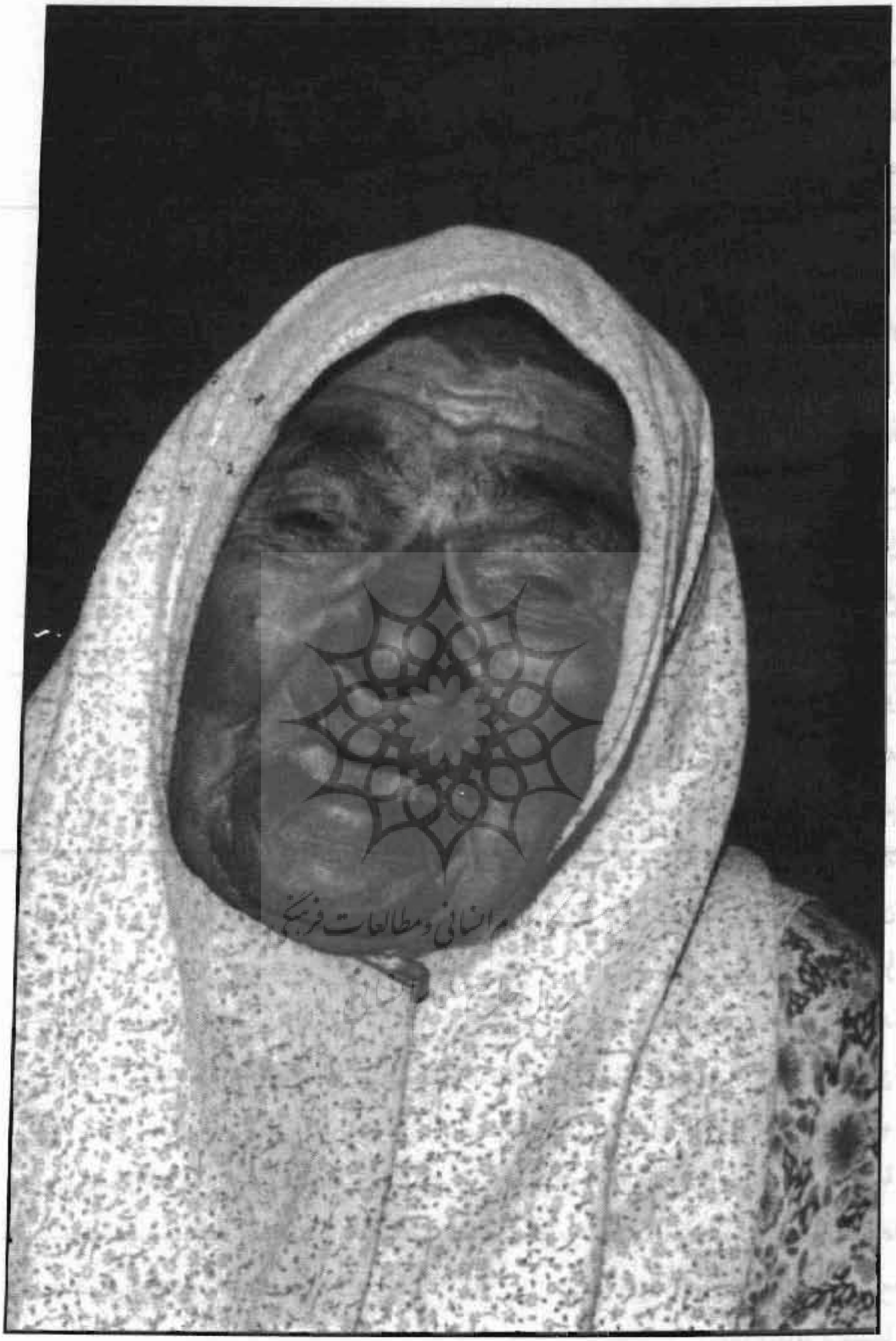
این گروه بازیگر زن نیز داشت و گاه از گروه‌های عبوری سیاه بازی نیز برای کار استفاده می‌کرد.

در پایان این مطلب باید بگویم که شیوهٔ سیاه‌بازی نطنز بـه عـهدهٔ عـلی‌محمد نطنزی بود که خود هم بازیگر و هم نوازنده و در شیوهٔ مرشد موندی نیز آنچه کـه بسیار مهم بوده در بخش موسیقی، همنوازی سرنا و سنتور با هم است که مشخص نشد چگونه توانس صوتی این دو ساز را با هم میزان کرده‌اند و کوک چگونه ساز می‌شده و در بخش نمایش "چاخان بازی" و استفاده از حرکات ورزشی اکروباتیک مثل پشتک و وارو توسط بازیگر نقش سیاه بوده است. که چاخان بازی این گروه بعدها منشأ بسیاری از فعالیتهای نمایشی گردید و شیوهٔ **قـهرود و قـمصر** تـوسط شخصی به نام اسفندیار نعمت‌زاده پدید آمده بود که نامی هم از آن نمانده است.

نمایش‌های زنانه

جاهل بازی *Jāhel bāzi*

در این بازی دو زن نقش جاهل‌های داش مشتی را با پوشیدن لباس مردانه و کلاه مخملی و دستمال ابریشمی به دست گرفتن، بازی می‌کردند و دختری با زنی از جمع نیز نقش معشوق را به عهده می‌گرفت. دو جاهل اظهار عشق به دختر می‌کردند و در نهایت درگیری آن دو به فرار دختر می‌انجامید و نمایش به پایان مـی‌رسید. نـقطهٔ مضحکه و خنده در لحظات ابراز عشق و درگیری‌ها بود که زنان به گیسوی یکدیگر را کشیدن می‌رسیدند و یا با لنگه کفش به جان هم می‌افتادند، کاری که مردان انجام نمی‌دادند. شور بازی با صدای اواز و خواندن زن دایره‌زن و به شادی رسیدن جلسه بود.



● حاجیه سلطان قاسمی، ۱۰۸ ساله - ساکن حسین آباد کویر

خاله رورو *Xäle Rovrov*

در این بازی که حکایت نمادین و کنایه‌وار زنانی است که در زندگی ثبات نداشته و مدام به فکر خوشگذرانی‌اند و حتی نمی‌دانند که لحظات را چگونه گذرانده‌اند سه تن نقش بازی می‌کنند و در لحظاتی تمامی جمع را به همخوانی و کف زدن وا می‌داشتند.

بدین شکل که زنی با فرو بردن یکی دو چادر یا یک لباس کوچک به زیر پیرهن در ناحیهٔ شکم نقش زنی آبستن را بازی می‌کرد و زنی پیر و اهل دل نیز نقش ماما (قابله) را بازی می‌کند و در کنار این دو تن مطربهٔ زنی دایره یا تنبک به‌دست ریتم را به عهده می‌گرفت و حرکات و گفتار بر اساس ضرباهنگ او که شاد بود، انجام می‌یافت جمع با صدای ضرباهنگ آرام زمزمه می‌کرد و زن آبستن از میان برمی‌خاست و ادای زنانی را حین حرکت و اطوار خود درمی‌آورد که پا به ماه هستند و در اینجا بود که اگر جمع فامیلی بود زن بازیگر ادای تمام زنان فامیل را تقلید می‌کرد و به این ترتیب دق دلی خالی می‌کرد. در میانهٔ بازی ریتم $\frac{6}{8}$ تند می‌شود و زن بازیگر وانمود به دردکشیدن و رسیدن به لحظهٔ زایمان می‌کند، جیغ می‌کشد فریاد می‌زند و به دنیا آمدن بچه را به صورت نمادین و شوخ نشان می‌دهد، پس از لحظاتی دوباره آرام می‌شود و با ریتم ترکیبی $\frac{7}{8}$ خود را محزون و غصه‌دار نشان می‌دهد و اشعاری دربارهٔ نیامدن بابای بچه از سفر می‌خواند. در همین موقع خوانچه‌های پذیرائی که پیشتر از سوی میزبان شامل آش و میوه و شیرینی و آجیل آماده شده به میان آورده می‌شود و قابله در حالیکه چادرها یا بالش را از زیر پیراهن زن آبستن بیرون می‌آورد رو به جمع می‌کند و با ریتم $\frac{6}{8}$ دایره در حالیکه ادا و اصول خنده‌دار درمی‌آورد از جمع می‌پرسد که این بچه به کی می‌مونه و هر بار پاسخی از جمع می‌شنود. پایان نمایش با هجوم به سوی خوراکی‌ها و ولولهٔ جمع که می‌خوانند:

بچه نبود باد بود اسمش خدا داد بود

و خنده و شادی به انجام می‌رسد.

قسمتی از آوازهای این نمایش

در قسمت شروع (گفتگوی زنانه)

زمزمهٔ جمع: خاله رو رو رو - رو رو رو - عدس پلو - گندم و جو

قابله: چن ماهه داری، خاله چرا نمی‌زائی

زن آبستن: خاله جون قربونتم، حیرونتم، صدقه بلا گردونتم، اتیش سر قلیونتم، یک ماهه عروس، دوماهه دارم، خاله حالی ندارم

این اواز به همین ترتیب تا نه ماهگی پیش می‌رود

در قسمت درد و زایمان

زن: خاله جون، خاله خاله جون	جمع: اوفینا
زن:زن دائی جون	جمع: اوفینا
زن: این ور دلم	جمع: اوفینا
زن: اون ور دلم	جمع: اوفینا
زن: سر زانوهام	جمع: اوفینا
زن: پیرهن برم	جمع: اوفینا
زن: چارقد سرم	جمع: اوفینا
زن: قابلهٔ پیر	جمع: اوفینا
زن: بچه مو بگیر	جمع: اوفینا

در قسمت افسردگی

زن: بگذارم و بردارم قنّادش کنم	جمع: باباش نیومد
زن: بگذارم و بردارم نجّارش کنم	جمع: باباش نیومد
زن: بگذارم و بردارم بقّالش کنم	جمع: باباش نیومد

در قسمت نمایاندن بالش (بچه) به جمع

خاله رورو: این برنج دونه دونه، این بچه به کی می‌مونه

جمع: به دائی کورش می‌مونه....

در قسمت پایان نمایش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جمع: بچه بقاله بچه، بچه قصابه بچه، بچه بوجاره بچه،...
و تمامی مشاغل نام برده می‌شود و بعد

بچه نبود باد بود	اسمش خداداد بود
بچه نبود دوغ بود	این بچهٔ دروغ بود
بچه نبود ماس بود	هر کی دلش خواس بود

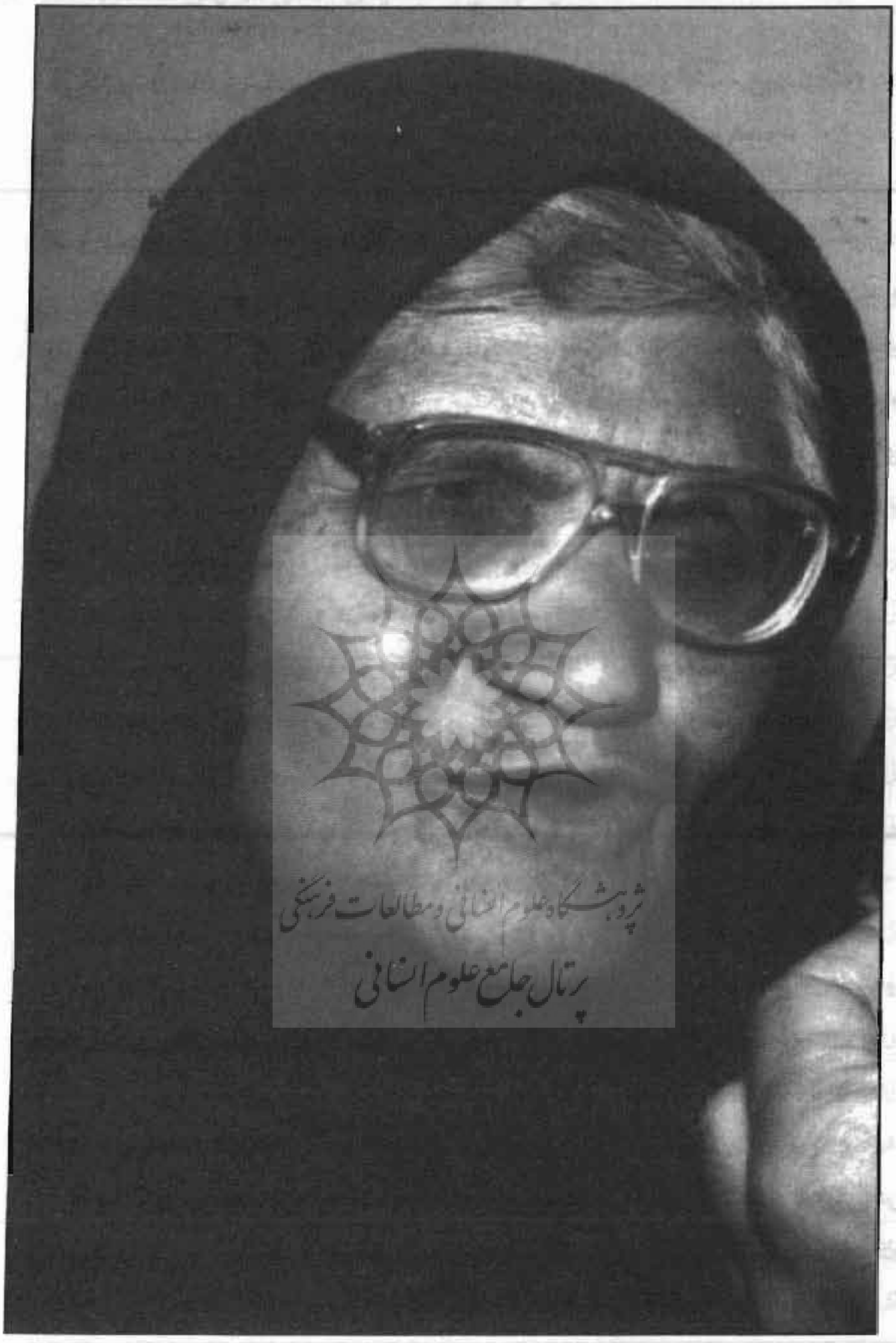
خاله خاله جون *Xāle xāle Jun*

این بازی به نوعی به سخره‌گرفتن افعال مردان هوسران و مظلومیت زنان بی‌سر و زبان است و نشان دهندهٔ فضولی، دو به هم زنی و زندگی برهم زنی پاره‌ای از زنان خبرچین و حسود که به خاطر از هم پاشیدن یک زندگی از هیچگونه دروغی روی‌گردان نیستند و در اصل با این بازی نوعی آگاهی با زبان طنز به زنان داده می‌شد. شکل نمایش بدین صورت است که یک زن جوان نقش زن ساده لوح را بازی می‌کند و یکی نقش زن خبرچین را و یک نفر نیز با دایره و آواز، حرکات دو بازیگر را نظم می‌دهد. تمامی نمایش از ریتم $\frac{6}{8}$ ساده برخوردار است و زنی که بازیگر خبرچین است چادر نخودی گل منگلی بر سر نموده قوز می‌کند تا به تجسم ذهنی بیننده کمک نماید این بازیگر در حین ادای جملات خود با حرکات شباهت برخوردهای مرد با زن را در می‌اورد و باعث خندهٔ حاضرین می‌شود:

زن ساده‌لوح: خاله خاله جون	خبرچین: جون خاله جون
زن ساده لوح: یار مرا دیده بودی	زن خبرچین: بعله خاله
زن ساده لوح: یار من چیکار می‌کرد	زن خبرچین: یار تو با دختری چه‌ها می‌کرد!
زن ساده لوح: خاله خاله جون	زن خبرچین: شونه بر زلفش می‌کرد
جمع: خاک بر سرش از این کار	
زن ساده لوح: خاله خاله جون...	زن خبرچین: وسمه بر ابروش می‌کرد

و تکرار آواز تا پایان نمایش.

در پایان نمایش که خبرچین می‌گوید: دختره رو طلاق می‌داد. جمع هورا


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌کشید و زنان با شادی و فریاد و ریتم $\frac{6}{8}$ تند می‌خواندند و کف می‌زدند که:

چه خوب شد و چه خوب شد، آخیش دلم آروم شد.

عمو سبزی‌فروش *A'mu Sabzi Foruš*

در این بازی زنی با پوشیدن لباس مردانه نقش سبزی‌فروش را بازی می‌کند و زنی دیگر نقش زنی هوسران را و در اصل این بازی با زبان کنایه و شوخ خود نیشتری است بر افعال زنانی که نجابت و وقار و سنگینی خود را در جامعه دست کم گرفته و مراقب حرف و حرکت خود در اجتماع نبوده و سبک و جلف جلوه می‌نمایند. بازی با ریتم $\frac{6}{8}$ سادهٔ دایره توسط مطربهٔ زن شروع می‌شود و زن هوسران ارام و با ادا و اصول در حالیکه ادامس (پیشترها سقز می‌جویدند) می‌جود جلو می‌آید:[۱]

زن: عمو سبزی فروش، ک... کم فروش جمع: بعله

زن: سبزی خوب داری، قر ور می‌داری جمع: بعله

زن: سبزیت گل داره، درد دل داره جمع: بعله

زن: سبزی اش داری، غمزه لاش داری جمع: بعله

زن: من نعنا می‌خوام، ترو تنها می‌خوام جمع: بعله

زن: بیا این ور کوچه، مگه چشات لوچه جمع: بعله

زن: چشمامو دیدی، خوب پسندیدی جمع: بعله

این بازی با بیرون رفتن زن از معرکه و رفتن سبزی‌فروش به دنبالش و جیغ و فریاد شادی زنان به پایان می‌رسید.

مرده بازی *Morde bäzi*

مرده بازی اینگونه بود که یک نفر نقش مرده بازی می‌کرد و از ابتدای نمایش در وسط اتاق می‌خوابید و زن بازیگر که آرزوی مردن شوهرش را داشت اوازخوان

۱- آدامس و سقز جویدن در خیابان و کوچه نشانهٔ سبکی و پلیدی شخصیت زن بود.

می‌شد و در برابر هر سئوال او پاسخ می‌داد و در پایان مرده از جا برمی‌خاست و زن غش می‌کرد. در برخی مجالس کفتار بازی هم توسط زن مطربه در کنار مرده انجام می‌شد که باعث شادی بیشتر مجلسیان می‌گشت. (شرح کفتار بازی پیشتر آمد) این نمایش به سخره گرفتن تفکر زنانی بود که از زندگی خود ناراضی و به مرگ مرد خود راضی بودند، بازی با فریاد زن و رقص شادی او در حالیکه چهرهٔ خود را غمزده نشان می‌داد شروع می‌شد و ریتم $\frac{6}{8}$ دایره حرکات و اواز او را نظم می‌داد و جمع جواب پرسش‌های او را می‌داد بدینگونه:

زن: وای مَردِ مرده — جمع: نه نمرده
زن: چرا مرده — جمع: نه نمرده
زن: بابا مرده — جمع: نه نمرده
زن: شرابی خورده و مرده — جمع: نه نمرده
زن: عرقی خورده و مرده — جمع: نه نمرده
زن: کوفت کاری خورده مرده — جمع: نه نمرده
زن: ای بابا شوهره مرده — جمع: نه نمرده
زن: جونمو به سر آورده، نمی‌دونم چه چی خورده، درد بی‌دردمونو خورده حالا مرده — جمع: نه نمرده
زن: انگاری برده آورده، روسرم هوو آورده، شب تا صب عرق می‌خورده حالا زهر ماری خورده، اینجا افتاده و مرده — جمع: نه نمرده
زن: بابا مرده — جمع: نه نمرده
زن: چرا مرده — جمع: نه نمرده

در این زمان زن با غیض دمپائی به جنازه می‌کوبید و مرده برمی خاست و زن غش می‌کرد و نمایش با شادی تمام می‌شد. در حالت دوم زن برای آوردن کمک بیرون می‌رفت و کفتار می‌آمد و با ریتم $\frac{6}{8}$ دور و بر مرده می‌چرخید و با پوزش محکم به شکم مرده می‌زد و او از جا می‌پرید و کفتار او را به‌کول گرفته می‌برد. زن که می‌آمد چون مرده را نمی‌دید غش می‌کرد و نمایش به پایان می‌رسید.

نمایش‌های کودک و نوجوان

خیمه‌شب بازی *Xeymé Šab bäzi*

آمدن خیمه‌شب بازی به ناحیه کاشان اغلب اوقات از سوی خیمه‌داران صورت می‌پذیرفته است. بدینگونه که در جلوی کاروانسراها و بعدها در کنارهٔ گاراژهای مسافربری خیمهٔ خود را می‌افراشته‌اند و روزانه لحظاتی مردم را سرگرم می‌نمودند، این گروه‌های خیمه‌شب باز سیار در تمامی مناطق و نواحی کاشان رفت و آمد داشتند و اکثر مردم را با این هنر آشنا نموده‌اند. اما خود کاشان دارای سبک خیمه‌شب بازی مشخص نبوده با این حال چند سالی پیش از وقوع انقلاب اسلامی در ایران با ساکن شدن خانوادهٔ محمدزاده در شهر کاشان، خیمه‌شب بازی کاشان دارای سبک خاصی می‌شود.

مرحوم حسین محمدزاده، خراسانی زاده‌ای بود که در ایام جوانی در پی کاریابی به تهران می‌آید و با روزی دو ریال کار نجاری را می‌پذیرد و کارگر می‌شود. در همان اوان روزی پایش به سالن نمایشی کشیده می‌شود که مرحوم استاد احمد خمسه‌ای کار خیمه‌شب بازی انجام می‌داده است، نوع کار استاد آنقدر بر آن جوان تأثیر می‌گذارد که هر روز پای خیمه برای دیدن نمایش حاضر می‌شود و همه روزه از دوریال درآمدش ده شاهی را خرج دیدن خیمه‌شب بازی می‌کند، مرحوم خمسه‌ای که کار و استقبال حسین را می‌بیند کنجکاو شده و روزی از احوالاتش می‌پرسد و پس از دانستن زندگی او به او پیشنهاد می‌دهد که بیاید و پای خیمه با او همکاری کند در عوض پنج ریال دستمزد می‌دهد، حسین می‌پذیرد و آرام آرام از سوی کار نجاری در اثر پای خیمه نشستن به خیمه‌شب بازی می‌رسد و آنقدر شلاق نابهنگام استاد را از بالای خیمه در اثر اشتباهاتش می‌خورد که خودش به استادی می‌رسد و عاقبت از او اجازه گرفته و کارش را مجزا می‌کند.

از سال ۱۳۴۵ به بعد کار مستقل خود را آغاز می‌کند و به کار در سالن‌های تئاتر تهران می‌پردازد، تا اینکه در اثر بکر بودن و نوآوری‌هایش در کار در محل باغ‌وحش

سابق تهران در خیابان ولی‌عصر یک غرفه در اختیارش قرار گرفت. این غرفه تا جائیکه نگارنده به یاد دارد در کنار محل نگهداری کرگدن‌ها بود در انتهای باغ‌وحش که سالن اجتماع کوچکی داشت، در آن محل حسین به نمایش خیمه‌شب بازی و نمایش‌های جنبی می‌پرداخت، تا جائیکه به خاطر دارم شخصی که بعدها دانستم نامش گرگعلی بوده را از ایلات بختیاری ایذه به تهران آورده بود، او دارای قدی بسیار بلند در حد دو متر و اندامی بسیار درشت و چهره‌ای آفتاب سوخته بود که به نام "غول" بیابانی به مردم می‌نمایاند آن بیچاره به فرمان حسین می‌نشست، برمی‌خاست، با مردم دست می‌داد و عکس می‌گرفت و بعدها هنگام عمل جراحی تومور مغزی‌اش درگذشت.

یکی از ترفندهای حسین در جهت گسترش نوع کارش و همچنین جلب مخاطب استفاده نمودن از تکنیک‌های آینه بازی و جعبه بازی کهن ایرانی بود، که با یاری همکار بسیار ماهرش به نام حاجی مشکوة انجام می‌دادند، او با این کار دو شخصیت "دختر مار" و "دختر کژدم" را پدید آورد و به جامعه معرفی کرد تا جائیکه سالها دربارهٔ آنها مطلب نوشته می‌شد، و در اصل چهرهٔ دختر را فرزند حسین به نام صفرعلی در آن سالها بازی می‌کرد و کارش این بود که از روزنهٔ ایجاد شده در برابر آینه‌ها صورتش را بیرون می‌آورد تا برابر ماکت عقرب و یا مار که در برابر آینهٔ دیگر قرار داشت منطبق شود و مردم در اثر تأثیرات نور و خطای بصری بیاندیشند که دختری در اثر گوش نکردن حرف والدین به مار یا کژدم تبدل شده است.

حسین محمدزاده دارای سی عروسک و خیمهٔ خاص خود بود و در لونا پارک سابق و فانقار ونک نیز سالنی برای اجرا در اختیار داشت.

چون صفیرسازی حسین برای اجرای خیمه‌شب بازی در نوع خود بی‌نظیر بود چندگاهی نیز آقای رضا خمسه‌ای نزد حسین به کارآموزی پرداخت.

حسین صفیر مخصوص به خودش از جنس طلا بود ولی در صفیرهائی که خودش می‌ساخت از الیاژ برنز استفاده می‌کرد که پنج صفیر از ساخته‌های او باقیمانده است. برای عروسکهایی مانند سربازها، درجه‌دارها و سلیم‌خان از

صفیرهایی با صدای خشن (صفیر جدی) استفاده می‌کرد و برای عروسک‌هایی مثل بشارت و مبارک که چهرهٔ طنزی داشتند از صفیری با صدای زیر استفاده می‌نمود.

مطرب پای خیمهٔ حسین عباس نجیبی بود و تنبک کار را شخصی به نام شاغلام می‌نواخت و کمانچه‌نوازی به نام رضا نیز گروه را یاری می‌داد.

حسین پس از آنکه در کاشان ساکن شد، غزلت گزید، اما به طور جسته و گریخته بنا به دعوت اقوام و آشنایان در مجالس فامیلی و بزم‌های خصوصی مانند عروسی‌ها اجرای ساده‌ای می‌نموده است. او در سالهای آخر عمر در صدد برپایی برنامه‌ای در یکی از سالنهای کاشان بوده که فرندانش به دلیل موقعیت‌های شغلی خود از همراهی پدر خودداری می‌کنند، تا اینکه وی با همهٔ نوآوری‌هایی که می‌توانست در کار خیمه‌شب بازی انجام دهد در گمنامی و عزلت در ۸۱/۷/۲۵ به دیار باقی شتافت که خداش رحمت کناد.

صفرعلی محمدزاده فرزند کوچک حسین که اینک در کاشان مدیر فدراسیون ورزش‌های رزمی ناحیه است، یکی از بازماندگان آن مرحوم است که می‌تواند به خوبی کارهای پدر را دنبال نماید ولی به دلیل مسائلی از این کار سرباز می‌زند، او در مورد چگونگی یادگیری خیمه‌شب بازی گفت:

در زمان کار پدر در باغ‌وحش به دلیل آنکه جلوی شیطنت من در خانه گرفته شود پدر مرا با خود به محل کار می‌برد، او زیاد موافق یادگیری کار از سوی من نبود و بیشتر سفارش درس خواندن و تحصیل علم را داشت. اما من در این اندیشه که این کار مهم را باید یاد بگیرم در نهان به دنبال کار خیمه می‌رفتم و با صفیری که در اختیار داشتم دور از چشم پدر گاه به تمرین و اجرای خیمه‌شب بازی می‌پرداختم، تا اینکه آرام آرام کار به دستم آمد، یک روز که پدر برایش کاری پیش آمده بود، دیر کرد، من به نجیبی اعلام کردم که شما بلیط را بفروشید من کار را انجام می‌دهم، نجیبی گفت: اگر نتوانستی آبروی ما می‌رود. من به او اطمینان دادم، وارد خیمه شدم و کار را به دست گرفتم اما همینجا اتفاق جالبی پدید می‌آید، صفرعلی به طور اشتباه از جلوی خیمه وارد می‌شود و به دنبال او عده‌ای از جراتان و مردم کنجکاو که می‌اندیشیدند پشت

صحنه آدم‌های کوچکی حضور دارند وارد خیمه می‌شوند که موجبات درگیری و خندهٔ بیشتر تماشاگران فراهم می‌آید. استقبال آن روز آنقدر از سوی تماشاگران گرم صورت می‌پذیرد که صفرعلی به خاطر آن دیگر کار را ول نمی‌کند. بعدها نیز اتفاقی مشابه به وقوع می‌پیوندد بدین شکل که بند عروسک پاره شده و از شخصیت‌های نمایش سپوز و دکتر یکی به زمین می‌افتد او به دنبال این مسئله بدون ملاحظه به پائین دویده و عروسک را برمی‌دارد و آن را با خود به پشت صحنه می‌برد که باز هم موجب خندهٔ بیننده می‌گردد و از سوی پدرش اجازهٔ اجرا می‌یابد.

صفرعلی می‌گفت: اگر حمایت دولتی درست و خوب صورت بپذیرد حاضر است که کار پدر را با همهٔ مسائلش دنبال کند و این هنر کهن و پربار را دوباره اجرا نماید.

همکاران پژوهش

عکاس و راهنما: امیر مقامی

راهنمای نمایشهای دینی: علیرضا سقاحضرتی

مطلعین و هماهنگی‌های شهرستانهای تابع: احمد نمدنی، مهدی رجب زاده، امیرعباس چاووشیان

راویان: حجةالاسلام و المسلمین سیدحسین معتمدی قمصری، حاج عباس کردمیل، محمد فتاحی (مسلم)، سیدمیرزا رخسارزاده، علی اکبر نوارش‌زاده، ماشاءالله شمسائی، ابوالقاسم صائمی (حسین درویش)، علی صائمی، فضل‌الله قربی بادرودی، صفرعلی محمدزاده، حبیب رمضانعلی‌زاده کاشانی (حبیب چاووش)، عزیزالله کامروائی، نعمت‌الله مشکین مو، علیرضا قائمی، محمد میانه‌ساز، رفیهٔ نعمت‌زاده، حاجیه سلطان قاسمی.