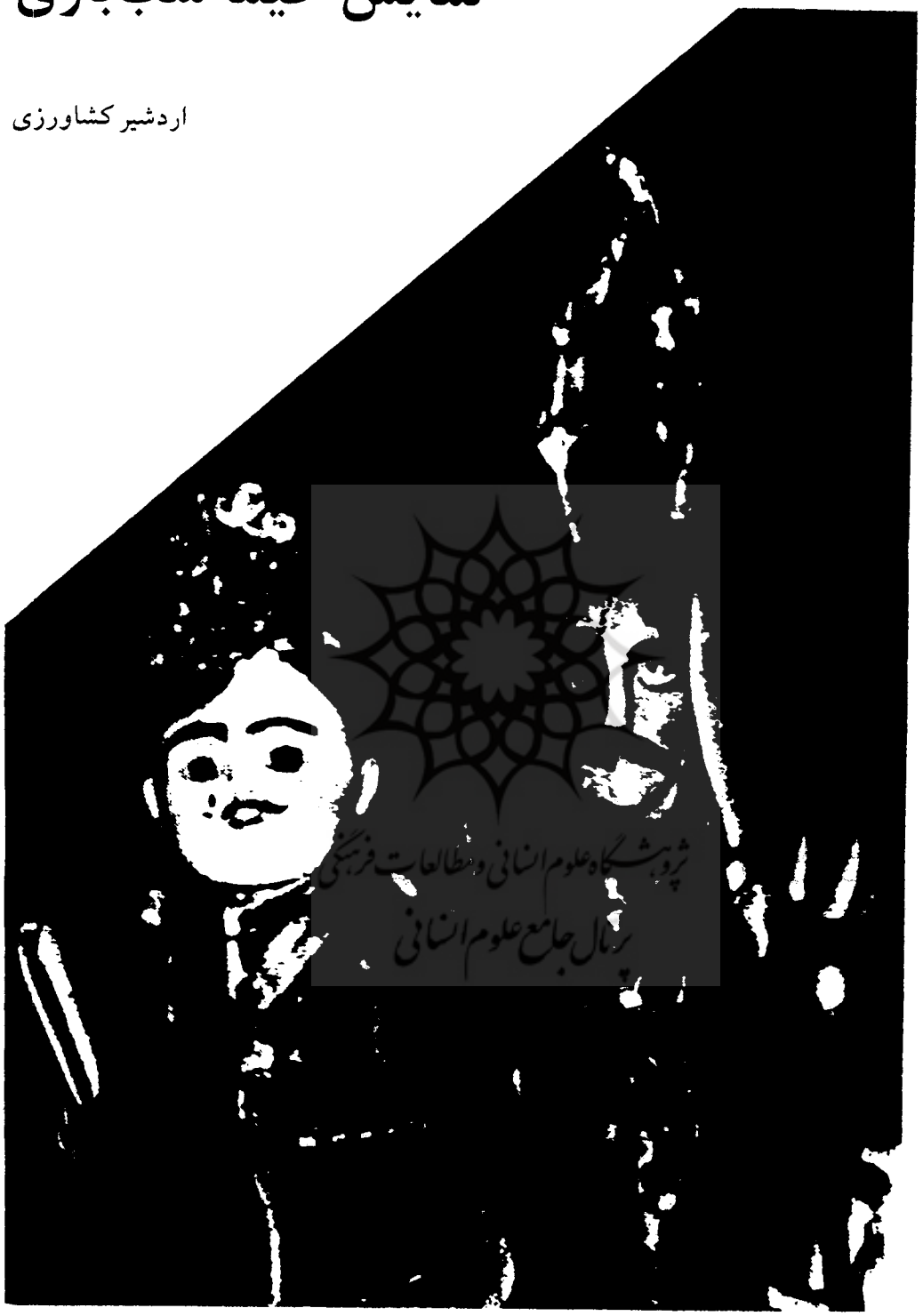
تئاتر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمایش خیمه‌شب‌بازی

اردشیر کشاورزی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چندی پیش از خیابان پر رفت و آمدی در شهر تهران می‌گذشتم، ناگهان صدای مبارک ـ شخصیت اصلی نمایش خیمه‌شب‌بازی ـ چندی پیش در خیابان پر رفت و آمدی در شهر تهران می‌گذشتم که ناگهان صدای مبارک شخصیت اصلی خیمه‌شب‌بازی توجهم را جلب کرد. این صدا برای اشخاصی که با خیمه‌شب‌بازی و بیشتر نمایش‌های عروسکی سنتی جهان مثل پانچ و جودی انگلستان، و پولی چینلای ایتالیا، و گینیول فرانسه آشنا هستند بسیار دلنشین است. به سوی صدا تغییر جهت دادم اما جوانکی را دیدم که سوت سوتک مخصوص خیمه‌شب‌بازی را که به آن «صفیر» می‌گویند می‌فروخت و گه‌گاه با آن آوازهای آشنایی را می‌خواند. احتمالاً خود این دست فروش هم نمی‌دانست نام سوتکی که عرضه می‌کند «صفیر» است.

شاید خیمه‌شب‌بازی در خاطر آن‌ها که سن و سالی دارند، مانده باشد. آن‌ها روزی نوای این سوتک را از دهان کسانی شنیده‌اند که درون خیمه نمایش «سلیم خان» را با عروسک‌هایش اجرا می‌کردند. در یکی از محله‌های جنوب شهر، یا در جشن‌ها و این اواخر شاید در تلویزیون. اما سال‌هاست که دیگر خیمه‌شب‌بازی از آن شور و شوق افتاده است. و به سختی و بسیار به‌ندرت و شاید برحسب اتفاق کسی در جایی می‌بیند که خیمه‌ای سوار کرده‌اند و مبارکی را دوباره به حرف درآورده‌اند. در شهرهای اروپا، در تابستان و به خصوص در فصل تعطیلات در جای جای شهرها برنامه خیمه‌شب بازی بر پا است. در گوشه خیابان یا در پارک یا در سالن تئاتر. راستی چرا ما هم در مواقع خاصی خیمه‌شب‌بازی را در خیابان‌ها و پارک‌های شهر نمی‌بینیم؟ خیمه‌شب‌بازی ما نه تنها دست کمی از آنچه که در اروپا اجرا می‌کنند ندارد بلکه بسیار شیرین‌تر و جذاب‌تر است و شیرین‌کاری‌های مبارک و تحرک او بسیار بیشتر از برادرانش پانچ یا گینیول یا پولی چینل و امثال آن است. در پرده ابهام است که در این نوع نمایش‌ها از پاکستان تا هندوستان، از انگلستان تا ایتالیا و فرانسه و آلمان و از آن تا ایران، همه شخصیت‌های اصلی با این «صفیر» حرف می‌زنند. هنرمندان نمایش‌های عروسکی آن‌ها را از یک خانواده می‌دانند. این تقلید از اروپایی‌ها نیست که ما هم در کوچه و خیابان خیمه‌شب‌بازی ببینیم. زیرا خیمه‌شب‌بازی ما به عنوان گونه‌ای از هنرهای نمایشی، متعلق به کوچه و خیابان است و در خیابان هم متولد شده است.

سوت سوتکی که عروسک‌گردان یا «استاد» میان زبان و کام قرار می‌دهد و با فشار بازدم به صدا درمی‌آورد، و با حرکات نوک زبان و لب‌اش باکم و زیاد کردن فشار هوا از صدای به وجود آمده، تولید کلام می‌کند، از دو لایه پلاستیکی ـ قبلاً از چرم، یا حتی فلز و منحنی شکل ـ تشکیل شده که روی هم قرار می‌گیرند و با نخ به یکدیگر محکم می‌شوند. به این ترتیب محفظه‌ای در وسط آن‌ها به وجود می‌آید که در میان آن رشته باریکی از پارچه نازک یا نوار پارچه‌ای قرار می‌دهند و محکم می‌کشند. این پارچه وسط، مثل زبانه عمل می‌کند و در برخورد با هوای بازدم به ارتعاش درمی‌آید و تولید صوت می‌کند.

عقیده عموم محققان نمایش‌های عروسکی بر این بوده است که خیمه‌شب‌بازی در جهان از نوعی ضرورت مذهبی، اخلاقی، اجتماعی و سیاسی به وجود آمده است. و نحوهٔ شیوع آن در هر کشوری شکلی متفاوت به خود گرفته است.

خیمه‌شب‌بازی در گذشته نام‌های شب‌بازی، پرده بازی، و لعبت‌بازی را نیز داشته است. به کسی که داخل خیمه عروسک‌ها را به حرکت درمی‌آورد، خیمه‌باز یا لعبت‌باز می‌گفتند. در مورد پیدایش نمایش عروسکی در ایران حقیقت این است که اطلاع چندانی در دست نیست. برخی حدس می‌زنند که خیمه‌شب‌بازی در دورهٔ سلجوقیان در ایران متداول بوده است.

بازی با عروسک یا خیمه‌شب‌بازی مانند بازی شطرنج از ایران به ترکیه رفته و بعد به اغلب کشورهای جهان راه یافته است. افرادی هم معتقدند که ذوق تفنن‌طلبی یا حس کنجکاوی مردمی از این سرزمین - مانند هر جای دیگر - در یکی از مراحل خود، به کشف نمایش با عروسک منجر شده است. و لازم نیست حتماً این بازی‌ها از کشورهای دیگر به ایران آمده باشد.

اما حقیقت این است که نمایش عروسکی در هندوستان و مصر قدمتی بیش از خیمه‌شب‌بازی در ایران دارد. این احتمال وجود دارد که بر اثر جنگ‌ها و یا مبادلات بازرگانی و هم‌جواری ایران باستان و هند، و نیز وجود راه ابریشم، خیمه‌شب‌بازی از هند به ایران رسیده باشد. در استان فارس عروسک‌هایی مشابه عروسک‌های هندی مشاهده شده است. به هر حال چه این‌گونه نمایش‌های عروسکی از جای دیگر به ایران آمده باشد و چه نیامده باشد، و چه از ایران به جاهای دیگر نفوذ کرده باشد، خیمه‌شب‌بازی، علی‌رغم خصایص ایرانی، شباهت‌های انکارناپذیری با خیمه‌شب‌بازی سایر کشورها دارد.

در ادبیات کهن ما اشاراتی دربارهٔ ورود گروه بزرگی از بازیگران و مطربان کولی هندوستان به ایران وجود دارد. در مجمع‌التواریخ، این گروه، دوازده هزار نفر، در شاهنامه فردوسی ده هزار نفر و در هفت پیکر نظامی شش هزار نفر ذکر شده است. این روایات حاکی از آن است که از زمان سلطنت بهرام گور (۴۲۱ تا ۴۳۸ میلادی) این بازیگران در ایران پراکنده شدند، در حالی که بازیگری، خوانندگی و نوازندگی و نمایش عروسکی از پیشه‌های آنان بوده است. در هفت پیکر نظامی آمده است:[۱]

شش‌هزار اوستاد دستان ساز
مطرب و پای‌کوب و لعبت باز
گرد کرد از سواد هر شهری
داد هر بقعه را از آن بهری
تا به هر جا که رخت کش باشند
خلق را خوش کنند و خوش باشند

در دوره اسلامی، تا چهار قرن، از این نمایش‌ها خبری نیست. از قرن پنجم به بعد و از طریق اشاره‌های تمثیلی که در این اشعار به نمایش عروسکی شده همچنین معدودی سفرنامه‌ها، نشانه‌هایی از نمایش‌های عروسکی وجود دارد. چند نمونه از این اشعار عبارتند از: نظامی در مخزن‌الاسرار:

هر نفسی از سر طناز زیبی
بازی شب ساخته شب با زیبی[۲]

وعده تاریخ به سرنامده لعبتی از پرده به درنامده[۳]

در خسرو شیرین نظامی

چو لعبت‌باز شب پنهان کند راز
من اندر پرده چون لعبت شوم باز[۴]

و اقبال‌نامه نظامی

به هر مدتی گردش روزگار
ز طرزی دگر خواهد آموزگار[۵]
به بازی درآید چو بازیگری
ز پرده برون آورد پیکری
بدان پیکر از راه افسونگری
کند مدتی خلق را دلبری
چو پیری در آن پیکر آرد شکست
جوان پیکری دیگر آرد به دست

و مشهورترین اشاره درباره خیمه‌شب‌بازی در رباعی خیام (قرن ششم و هفتم هجری) آمده است:

ما لعبتکانیم و فلک لعبت‌باز
از روی حقیقتی، نه از روی مجاز
بازیچه همی کنیم بر نطع وجود
افتیم به صندوق عدم یک یک باز

در این رباعی مشخصاً به نطع که سطح جلوی خیمه و محلی است که عروسک‌ها روی آن بازی می‌کنند، و صندوق، که عروسک‌ها را پس از نمایش در

آن می‌نهادند، اشاره شده است. شیخ عطار (مرگ ۶۲۷ ۵) اغلب از اشارات تمثیلی در جاهای مختلف به اصطلاح «پرده بازی» چنین اشاره می‌کند:

گر به شاهی سرفرازی می‌کنی
طفل راهی، پرده بازی می‌کنی
(منطق‌الطیر)

سخن در پرده‌گوی از پرده بازی
رها کن این خیال و پرده بازی
(اسرار نامه)

و توضیحات پر اهمیت عطار در «اشترنامه» که از «پرده بازان» سخن می‌گوید:

پرده بازی بود استاد بزرگ
چابکی دانا، دلی از اصل ترک[۶]
صورت الوان عجایب ساختی
دائماً با خویش بازی باختی
به صورت کات ساختی در روزگار
خرد کردی دیگر آوردی به کار
جمله صورت نقش رنگارنگ داشت
هر یک از رنگی دگر بیرون نگاشت
هفت پرده ساختی از بهر کار
جمله رنگارنگ، پر نقش و نگار
بود نطعی مرو را خوب و لطیف
آن همه صورت در آنجا بود خفیف
هفت مردور، از پس آن پرده بود
سال‌ها با جمله‌شان خو کرده بود

در این ابیات نیز به روشنی از عروسک‌های رنگارنگ، نطع، پرده و صورت سخن می‌رود.

باز هم عطار در «اشتر نامه» حکایت دیگری به نام استاد نقاش آورده، که چنین است:

بود استادی عجایب، ماه و سال
هر دم از نوعی ببازیدی خیال
پرده‌ای، در پیش روی‌اش بسته بود
در پس آن پرده، او بنشسته بود
از صورها مختلف، او بی‌شمار
کرده اندر هر خیالی او نگار
ریسمانی بسته بود بر روی نطع
از صورها جمع کردی پیش نطع
جمله اندر ریسمان دانی فنون
بود نقاشی عجایب ذوفنون
هر چه در عالم بدی از خیر و شر
جملگی کردند آنجا سر به سر
نقش انسانات هم بر کرده بود
نقش حیوانات بی‌مر کرده بود
از وحوش و از طیور و هر چه هست
کرده بود از نیست، آنجا گاهست
از برون پرده آن می‌باختی
از درون آن کار را می‌ساختی
بر سر آن نطع چابک دست بود
هر چه بود او را همه در دست بود
داشت صندوقی درون پرده او
جملگی پرداخته آنجا کرده او
چون برون کردی صورها را از آن
او فکندی اندر آن بند روان
چون بیازیدی به هر کسوت بر آن
در کشیدی بدن آن از خود روان
بگسلانیدی صورها استاد
پس بدادی هم در آن ساعت به یاد
پس نهادی آن به صندوق اندرون
او فکندی آن برنگ رهنمون
اندر آن صندوق افکندی و را
کس نمی‌پرسید از او این ماجرا
آن همه نقش عجایب در بساط
او فکندی اندر آن عین نشاط

دیگران یکسر همه کردی تباه
صورت و صندوق می‌کردی نگاه.[۷]

در این اشعار نیز اشاره به این که عروسک‌ها را به ریسمان‌هایی بسته بود و با حرکت ریسمان به جنبش درمی‌آورد جالب توجه است. در واقع مشخص می‌کند که این استاد عروسک‌های نخی به کار می‌برده است.

تاریخ جهانگشای عطا ملک جوینی که شامل حوادث دوران مغول تا سال ۶۶۵ هجری قمری است، از خیمه‌شب‌بازی اطلاعاتی می‌دهد. مولوی، حافظ، عصار تبریزی از شاعران قرن هشتم در آثارشان به خیمه‌شب‌بازی اشاره کرده‌اند. عصار تبریزی در مثنوی «مهر و مشتری» آورده است:

نماز شام، کاین گردون شب‌باز
کشید از بهر بازی خمیه را باز
به چستی، از دورن خیمه فی‌الحال
برون آورد چندین گونه تمثال[۸]

نمایشگران عروسکی یا همان لعبت‌بازان در آن دوران دوره گرده بودند. تمام وسایل سبک و قابل حمل خود را در یک صندوق جمع می‌کردند و به هر طرف که می‌خواستند می‌رفتند. و همین موضوع باعث می‌شد که قصه‌های عروسکی و قهرمانان عامیانه‌اش گسترش بیابد و عناوین مختلف و متنوعی برای این نمایش‌ها بین عوام پدیدار شود. در دوره صفویه که سفرهای تجارتی بازرگانان ایران از راه دریای عمان در جنوب به هند فراوان شد، بسیاری از مسافران ایرانی در هند، بازی‌های عروسکی آن دیار را دیدند، و برخی عروسک‌های آن‌ها را با خود به جنوب ایران آوردند. ژان شاردان، مستشرقی است که از وجود خیمه‌شب‌بازی در عصر شاه عباس دوم (۱۰۵۲ - ۱۰۷۷) سند باقی گذاشته است. او در ساحت‌نامه خود می‌نویسد: «در میدان شاه اصفهان دسته‌های تفریحی و نمایشی گرد آمده بودند. از قبیل معرکه‌گیران و شعبده‌بازان و خیمه‌شب‌بازان. خیمه‌شب‌بازان و شعبده‌بازان ایرانی چنان که در کشور، معمول است دریوزگی نمی‌کنند. بلکه در ملاء عام به نمایش می‌پردازد و هر کس مایل باشد به ایشان پول می‌دهد. بهرام بیضایی در کتاب نمایش در ایران اشاره می‌کند: «از خیمه‌شب بازی عهد صفویه سند دیگری نیز موجود می‌باشد و آن یک مثنوی از «میرطاهر وحید» است که در نسخ کمیابی وجود دارد و راجع به مشاغل عهد صفویه است. و بخشی از آن هم مشاغل نمایشی را تشکیل می‌دهد.[۹]

به نظر می‌رسد از عهد صفویه که ایران عثمانی به تناوب روابطی - چه دوستانه و چه غیردوستانه، ایرانیان برخی نمایش‌های راجع به عثمانی را که رنگ سیاسی داشت نشان می‌دادند. مهم‌ترین این نمایش‌ها بازی شاه سلیم بود که شاید در اصل برای تمسخر و یا بزرگداشت او نمایش داده می‌شد. اما پس از طی دوره‌ای تکامل یافته به یکی از نمایش‌های بزرگ خیمه‌شب‌بازی تبدیل شده است.

از خیمه‌شب‌بازی دورهٔ زندیه و افشاریه مدرکی در دست نیست. و سرانجام دوران سلطنت قاجاریه می‌رسد. دورانی که نقطه اوج خیمه‌شب‌بازی یا «شاه سلیم‌بازی» محسوب می‌شود. در اواخر قاجاریه، یعنی دورهٔ برخورد مردم ایران با سیاست و تمدن غرب، و خصوصاً در عهد احمد شاه قاجار، برخی از خیمه‌شب‌بازی‌های سیاسی با مضمون انتقاد از حکومت وقت در اطراف اجرا می‌شده است. در تعداد انگشت‌شماری از این نمایش‌ها، عروسک‌هایی شبیه احمد شاه و اطرافیانش می‌ساختند و کسی که سرنخ عروسک را به دست می‌گرفت لباس مشابه به لباس اروپایی - خصوصاً انگلیسی - می‌پوشید. و شاه و همراهانش را حرکت می‌داد. و به جایشان صدا در می‌آورد. اهمیت نمایش این ماجرا در آن است که

عروسک باز هم در نمایش بازی می‌کرده است و مردم او را روی صحنه می‌دیده‌اند در میان شهرهای ایران که در دوره‌های مختلف پایتخت این مرز و بوم محسوب می‌شدند، چهار شهر تبریز، اصفهان، شیراز و تهران. همواره حتی در دوره‌هایی که پایتخت نبودند اهمیت خود را در حد پایتخت حفظ کرده‌اند. در این شهرها نمایش‌های عروسکی سنتی رواج بیشتری داشته است. دوران قاجار اوج فرهنگ قهوه‌خانه‌نشینی در ایران بود. در نتیجه قهوه‌خانه برای خیمه‌شب‌بازان و دیگر اشکال نمایش سنتی چون نقالی و شاهنامه‌خوانی، تماشاخانه‌ای دائمی داشت. البته خیمه‌شب‌بازی به دلیل جذابیت‌های ویژه و موضوع آن این امکان را نیز داشته که در مجالس جشن و سرور نیز حضور یابد ورود تئاتر به سبک و سیاق فرنگی آن اولین ضربه را به اندام نحیف نمایش‌های سنتی وارد کرد. این دوره در بطن خود قشری نوظهور را پرورش داد. قشری فرنگ دیده و شیفته دنیای صنعتی آن‌سو. آن‌ها که در تماشاخانه عمارت دارالفنون به تماشای آثار مولیر می‌نشستند و مسلماً این نوع نمایش‌ها بیشتر به مذاقشان خوش می‌آمد. در نتیجه تماشای خیمه‌شب‌بازی و نمایش‌های سنتی و عامیانه را دون شأن خود می‌دانستند. دنیای غرب با سرعت می‌تاخت و پدیده‌های جدیدی که هر یک می‌توانست برای نمایش‌های سنتی باشد، یکی پس از دیگر از گرد راه می‌رسیدند. در دوران پهلوی رواج سینما پس از آن رادیو و بعد تلویزیون یکی پس از دیگری جای خود را در دل‌ها باز نمودند و چشمان حیرت زده ایرانیان به این پدیده‌های خارق‌العاده دوخته شد. دیگر در قهوه‌خانه تلویزیون وجود داشت که مردم برای تماشای برنامه‌های آن در آنجا گرد می‌آمدند. به جای طنین صدای صفیر و آواز گرم مرشد، دیگر صدای رادیو بود که مردم را به دور خود جمع می‌کرد. با این اوصاف خیمه‌شب‌بازی زندگی خود را در کافه‌ها و مجالس کماکان ادامه می‌داد. در کافه شهرداری، در سال‌های ۱۳۲۰ به مدت ۱۵ سال در بیشتر برنامه‌های شبانه تابستانی خیمه شب‌بازی هم بود. در سال ۱۳۳۶ سازمان هنرهای زیبای کشور در صدد برآمد برای حفظ و ادامهٔ این هنر یک کلاس آموزش نمایش عروسکی ترتیب دهد. این کلاس تشکیل شد و نمایش‌هایی هم اجرا کرد. ولی متأسفانه کارها و آثار گروه‌های آماتور فارغ‌التحصیل و وابسته به این اداره هرگز برای عموم به نمایش درنیامد، تا بتواند مورد توجه و داوری قرار بگیرد. در این رابطه به خوبی به یاد دارم که در تابستان سال ۱۳۵۲ به کارگردانی اسکار باتک، کارگردان بسیار معروف آن موقع از کشور چکسلواکی، که به ایران دعوت شده بود تا برای اولین‌بار در ایران دانشجویان رشته تئاتر عروسکی را در دانشکده هنرهای دراماتیک آن زمان درس بدهد. یک کار بسیار جالب با توجه به خیمه‌شب‌بازی سنتی تمرین و به پایان رسید. اما فقط دو شب آن هم برای امراء ارتش به نمایش درآمد و این کار زیبا و بی‌نظیر هرگز برای عموم به نمایش درنیامد. من دستیار و مترجم اسکار باتک در کار بودم و خودم هم یک عروسک را حرکت می‌دادم. عروسک‌ها کاملاً جدید و هر یک حداقل ۱۰ نخ داشتند و طول آن‌ها ۵۰ سانتی‌متر بود. عزت‌الله انتظامی هم مرشد ما بود. ابتدا بیست دقیقه عروسک‌ها در خیمه‌ای بزرگ به اندازه یک اطاق معمولی نمایش را شروع می‌کردند و بعد این خیمه به دو نیم می‌شد و کنار صحنه می‌رفت و بازیگران زنده و با ماسک‌هایی شبیه به عروسک‌ها نمایش را به پایان می‌رساندند در اواخر سلطنت پهلوی بود که خیمه‌شب‌بازی پا به درون جعبه جادو نیز گذاشت اما نتوانست خود را در چهارچوب قاب تلویزیون مطابقت بدهد.

از خیمه‌شب‌بازان معاصر که رسالت مهم انتقال آخرین بارقه‌های این میراث گران‌بها را به نسل ما به انجام رساندند دو تن شهرت بیشتری دارند. زنده یاد احمد خمسه‌ای و استاد اصغر احمدی بعد از انقلاب

اسلامی در سال ۱۳۵۷، با بر چیده شدن کافه‌ها، خیمه‌شب‌بازی پایگاه خود را از دست داد و ده سال تمام کسی یادی از آن به میان نیاورد. در سال ۱۳۶۷ سرانجام به همت جمعی از دست‌اندرکاران هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بار دیگر غبار سالیان سکوت را از بارگاه سلیم خان زدود و مبارک به سخن درآمد. در خرداد همین سال و در سالن قشقایی تئاتر شهر بود که از احمد خمسه‌ای تجلیل شد و دوباره سنت نمایش خیمه‌شب‌بازی در ایران در اذهان، خاطرات گذشته را زنده کرد. و این آغاز حیات دوباره خیمه‌شب‌بازی در ایران بود. پس از آن شرکت پیایی خیمه‌شب‌بازی در جشنواره‌های بین‌المللی و داخلی و اجراهای گاه به گاه در سالن‌های نمایشی و قهوه‌خانه‌های سنتی را در پی‌داشت.

خیمه‌شب‌بازی امروز غنای چندانی ندارد. نمایشگران فقط به معرفی شخصیت‌ها و ارائه یک یا چند شوخی محدود می‌پردازند که خود این می‌تواند دلایل بی‌شماری داشته باشد. با این همه روزگاری اجرای خیمه‌شب‌بازی را سر شب شروع می‌کردند و تا سپیده صبح ادامه می‌دادند، مخصوصاً در ماه مبارک رمضان و نمایش‌گران ساعات متوالی به اجرا مشغول بودند. شاید این ادعا اندکی به اغراق نزدیک باشد، ولی هر عقل سلیم که با نگاه کارشناسی به امکانات بالقوه این شکل نمایشی نظری افکند، این موضوع را چندان دور از واقعیت نمی‌بیند وجود حدود هشتاد عروسک ـ هر چند که امروزه بیش از بیست عدد آن‌ها به کار گرفته نمی‌شود ـ یا موضوع آزاد داستان که بر اساس بدیهه‌سرایی می‌تواند ساعت‌ها ادامه داشته باشد، خود دلیلی بر این مدعاست.

خیمه‌شب‌بازی نمایشی است بالقوه انتقادی؛ انتقاد از بی‌نظمی، موضوع اصلی آن را تشکیل می‌دهد. مبارک شخصیت محوری این نمایش با بی‌نظمی مبارزه می‌کند. برای مثال با جاروکش که حق حساب می‌خواهد به زد و خورد می‌پردازد. شاید گاه به نظر برسد خود مبارک بر هم زنندهٔ نظم است. در واقع او بر هم زننده نظم است برای ایجاد نظمی نوین و عادلانه. در خیمه شب بازی به دلیل تعدد بسیار شخصیت‌ها، تفاوت‌های بسیار نیز بین آن‌ها وجود دارد، ولی یک مجموعه از خصوصیات تقریباً بین همه آن‌ها مشترک است. شخصیت‌های خیمه شب‌بازی از اشخاص واقعی جامعهٔ خود هستند و از دل جامعه متبلور شده‌اند.

رایج‌ترین قصه‌ای که این روزها به اجرا درمی‌آید، قصهٔ عروسی پسر سلیم خان (فرخ خان) است. در این جشن عروسی دو دسته عروسک وارد می‌شوند. عده‌ای که برای خدمت آمده‌اند نظیر مبارک، سقاباشی، جاروکش، غلامان پیاده، پهلوان طبق کش و.... و عده‌ای دیگر که میهمان این عروسی‌اند، نظیر سپه‌سالار، جمشید خان و ادیب هندوستان. میهمانان ترک و... امروزه خیمه‌شب‌بازی بیشتر از آن که قصه‌ای را روایت کند معرفی عروسک‌ها و هم‌چنین به تصویر کشیدن قسمتی از آداب و رسوم زیبایی است که سابقاً بر عروسی‌های ایرانی حاکم بوده است.

دو موضوع اساسی دیگر نیز در ساختار حاکم بر خیمه‌شب‌بازی وجود دارد که عبارتند از زمان و مکان: در خیمه‌شب‌بازی زمان عنصری است کاملاً نمایشی، یعنی این امکان وجود دارد تا نمایشگر به راحتی خود را از قید و بند وحدت زمان رها سازد. برای مثال در قصه عروسی فرخ خان در میان داستان عروسی، ناگاه عروس را می‌بینیم که نه ماهه حامله شده است و به ماما احتیاج دارد. و مکان در دو جا جلوگر است: برون خیمه و درون آن. مرشد و نوازنده اتفاقات نمایشی حاکم بر برون خیمه را همراهی می‌کنند. این مکان نمایشی رابط بین دنیای درون خیمه و تماشاگران است درون خیمه صحنه خالی است که جولانگاه عروسک‌ها و گه‌گاه وسایل صحنه مثل تخت سلیم‌خان است. عدم وجود

دکور در صحنه عمومیتی خاص به آن می‌بخشد، در نتیجه با عقد قراردادهای ساده با تماشاگر دکور می‌تواند دکور هر جایی باشد و مدام مکان‌های مختلف را شامل شود و برای تماشاگر قابل پذیرش باشد.

زبان در خیمه‌شب‌بازی زبان مردم کوچه و بازار است. به همین دلیل بسیار ساده، عامه فهم و جذاب است، و مملو از اصطلاحاتی که امروزه به ندرت در مکالمات روزمره به کار می‌روند. به علاوه زبان خیمه شب بازی مقدار زیادی از ضرب‌المثل‌ها و کنایات ایرانی را شامل می‌شود. عمده‌ترین ویژه‌گی زبان در خیمه‌شب‌بازی استفاده از «صفیر» است. صدای «صفیر» شیرینی خاصی و از سویی فانتزی ویژه‌ای ایجاد می‌کند که دنیای عروسک‌ها را برای تماشاگر باورپذیر می‌سازد. و از سویی دیگر همین که بعضی از کلمات قابل فهم نیست، مرشد آن‌ها را باز می‌گوید و تفسیر می‌کند و همین امر باعث جذابیت بیشتر این نمایش می‌شود.

عموم شخصیت‌ها نظیر سلطان، سقا، فراش، میرغضب، جاروکش، و... گذشته از این که امروزه در خیمه‌شب‌بازی حضور دارند دقیقاً با همان قراردادها به داستان وارد یا خارج می‌شوند. داستان بارگاه سلطان سلیم عبارت است از برگزاری جشن میهمانی طبق روایت امروزی و یا مثلاً بار عام و رسیدگی به امور مملکت طبق روایت بهاءالله، البته این میهمانی زمینه اصلی کلیه اتفاقات حاکم بر داستان نمایش را شکل می‌دهد. این شکل قالب اصولی مناسب برای این نوع از نمایش می‌باشد زیرا در این مراسم گذشته از میزبان قاعدتاً به عنوان مدعوین و جمعی دیگر به عنوان خادمین بارگاه حضور خواهند داشت. حضور این جمع کثیر با خلق و خوی متفاوت و از نژادها و گاه سرزمین‌های مختلف، امکان خلق لحظات نمایشی خاصی را به دست می‌دهد که گذشته از ایجاد موضوعات و اتفاقات مختلف این امکان را دارد که نمایشگر از طیف وسیع‌تری از اقشار جامع انتقاد کند. قشری که شدیداً مورد انتقاد خیمه‌شب‌بازی بودند یعنی امراء و اعیان و... خیمه‌شب‌بازی را چندان خوش نداشتند. در مقابل مردم عامی که حرف‌ها و شرح ستم‌هایی را که بر سرشان می‌آمد از زبان عروسک‌ها می‌شنیدند، با دل و جان به تماشای آن می‌نشستند، و دادخواهی قهرمان قصه که همیشه بر ظالم پیروز می‌شد آنان را به اوج هیجان سوق می‌داد.

قاعدتاً، خیمه‌شب‌بازی چون هر حرکت فرهنگی دیگر فراز و نشیب‌های بسیاری را طی کرده و تغییر و تحولات بسنده را پشت سرگذاشته است. از این دست می‌توان به داستان عروسی فرخ پسر سلیم خان اشاره کرد، که بسیار شبیه داستان اصلی بارگاه سلیم‌خان است. با این تفاوت که مراسم عروسی پسر سلیم خان است و پاره‌ای از رسومات قدیمی عروسی‌های ایرانی چون نارنج زدن و حجله کشیدن و طبق‌کشی و... را نیز وارد داستان اصلی کرده‌اند. به دلیل شفاهی و سینه به سینه بودن این هنر، علت این تغییر و زمان تحول آن پیدا نیست.

پس از دوران قاجار، خیمه‌شب‌بازی به مرور زیر تیغ سانسورهای مختلف سیاسی ـ اجتماعی ـ اخلاقی و آموزشی. شروع به رنگ باختن کرد. آنچه که ما امروزه شاهد آن هستیم یک سرگرمی ساده بیش نیست.

بهتر است با شخصیت‌های خیمه‌شب‌بازی بیشتر آشنا شویم و حداقل لیست کامل‌تری از آن‌ها به دست آوریم. حتماً متوجه شده‌اید که خیمه‌شب‌بازی نمایشی دوره‌گرد بوده و این دوره‌گردی در سالیان متمادی سبب شده که شخصیت‌های این نمایش پاره‌ای از بین قهرمانان عامیانه و گروهی دیگر از عمق جامعه زمان خود گزینش شده و به درون دنیای خیمه‌شب‌بازی راه یابند. این شخصیت‌ها برای تماشاگر ایرانی کاملاً شناخته شده هستند. بعضی از این اشخاص وجود تاریخی داشته‌اند، چون احمدشاه یا زیور گابله، بعضی

نمونهٔ دیگری از شخصیت‌های عامیانه‌اند، چون رستم و دیو، که تماشاگر زمینه قبلی از آن‌ها دارد. بعضی دیگر که علاوه بر خصوصیات فردی نماینده ویژه طبقه خود هستند. نظیر جاروکش، سقا، سلیم خان، آخوند (عاقد)، توپچی، و... که ویژه‌گی گروهی قشر خود را نیز همراه دارند و حضور آن‌ها بهانه‌ای است برای انتقاد از مسایل این طبقات و به هر حال هر یک از این شخصیت‌ها بار عظیمی از فرهنگ و آداب و رسوم، اعتقادات و نوع زندگی طبقه خود را به همراه دارند.

محققان وجود ۸۰ عروسک را درخیمه‌شب‌بازی تأئید کرده‌اند که بسیاری از آن‌ها دیگر مورد استفاده قرار نمی‌گیرند. اندازهٔ تمامی این عروسک‌ها که به عروسک یک وجبی معروفند از ۲۵ تا نهایتاً ۴۵ سانتی‌متر است و عبارتند از:

سلیم خان (افضل شاه)، مبارک (کاکا)، سقا باشی، جاروکش، طبال، شیپورچی، نقاره‌چی‌ها، توپچی، چهار غلام پیاده، برزوی قهرمان، قشون سلیم خان، سیهسالار اردو، مهترها، شاطرهای جلو دار، شاطر باشی ـ فراش و چوب فلک (میرغضب)، یاور آقا، دو مهمان ترک، مهمان روسی، راهبه‌ها، مهمانان سلیم‌خان، هرمز خان، پهلوان علی طبق‌کش، باباطاهر مهره باز (مرتاض هندی)، چوب باز، لوطی و انتر، ینگه‌های عروس، طیاره خانم، کردبچه، عروس مبارک، الاغ سوار، سرو ناز خانم، خاله رورو، دو ترکمن، ادیب هند، جمشید خان، فرخ خان (پسر سلیم‌خان)، حجله‌کش‌ها، شیشه باز، غولک، عروس، خواهران عروس، فانوس خانم، رقاصان، رقاصه کُرد، رقصنده، دختران بابا تیمور، فاطمه اره (ورورو جادو)، آدم در صورت زیور قابله (خاله زهرا ماما)، سگ زیور قابله، بابا تیمور، طهماسب مهتر، کُری، شوفر ماشین، دکتر، پرستاران، بشارت، برادران مبارک، پسر مبارک، پهلوان پرخور، پهلوان پرخور، پهلوان پنبه، عاقد عروس (آخوند)، دیو، رستم، برادران عروس، وزیر مختار انگلیس، وزیر مختار روس، نصرت خانم، افسر خانم، فرنگیس خانم، ملیحه خانم، خرس، موسیو، پسته سگ و زنبور (سگ)، زن‌های بار و بند، مؤذن، سرایدار باشی، درویش غلام، لوطی خرس، جیب دار و سوزمانی‌ها (رقصنده).

و اما دربارهٔ مبارک شخصیت کلیدی خیمه‌شب‌بازی: بهرام بیضایی در کتاب «نمایش در ایران» می‌نویسد:«کولی‌ها در به‌در آسیایی و خصوصاً هندی، چه پیش از اسلام و چه بعد از آن، هر چند یک‌بار به این طرف روی کرده‌اند. ایشان در همه نواحی ایران پراکنده شدند و دوره‌گردی و مطربی و رقص و تقلید، جزء ذاتشان بود.» در نمایش‌های شادی‌آور ایرانی «سیاه» بی‌شک یک کولی است، بازیگری که برای خنده‌دار شدن در همه چیزغلو می‌کند. صورت او را هم به کمک دوده سیاتر از آنچه هست می‌کنند. همچنان که لهجه او را تا سر حد مبالغه پیش می‌برد. در آن زمان خانواده‌های معدودی دارای غلام سیاه بودند و اگر شخصی ادای یک غلام سیاه را درمی‌آورد بینندگان بلافاصله تشخیص می‌دادند که این ژست و اطوار متعلق به کدام غلام و کدام خانواده است. و این برایشان بسیار شیرین و جالب می‌نمود. مردم، غلام را که نوکر بود مثل خود و از طبقه خود می‌دانستند. و رفتار غلام که بیشتر به انتقاد از ثروتمندان تکیه داشت چیزی بود که مردم آن را می‌پسندیدند. «سیاه» در قالب کامل شدهٔ خود غلام یا نوکری بود که هجو می‌کرد و مسخره می‌نمود و در عین زیرکی، سادگی و گاهی صراحت همراه با ترس با وجود ظاهر مضحک و سخره گرفتن از عمق وجود او سخنان دردآلود و تلخی بیرون می‌ریخت که خنده را به زهر خنده بدل می‌کرد. بین «مبارک» در خیمه‌شب‌بازی و «سیاه» در نمایش روحوضی تشابهات فراوانی وجود دارد. در این مورد که آیا خیمه‌شب‌بازی از سیاه بازی الهام گرفته شده و یا برعکس، نظرات فراوان است. مبارک به هر حال یک نوکر است، عروسکی نخی و با لباس قرمز یا حنایی

روشن و کلاهی استوانه‌ای به همان رنگ بر سرمی‌گذارد که لبه‌هایش طلایی است. دو نخ به این عروسک متصل است یکی به سر برای برپاگذاشتن او و دیگری به کمر که به حرکت او بسیار کمک می‌کند. مبارک راه نمی‌رود بلکه می‌جهد. این دو نخ باعث شده که عروسک از انعطاف خوبی برخوردار باشد. مبارک شخصیت پر شر و شوری‌ست که پیوسته گرفتاری ایجاد می‌کند. و یا این که در مخمصه‌ای گرفتار شده و برای رفع این گرفتاری، به دیگران متوسل می‌شود. او در اکثر نمایش‌ها بر اثر فضولی و مبارزه‌جویی زخمی می‌شود. گاه در نبرد با پهلوان و گاه بر اثر برخورد با ماشین سلیم‌خان و یا دنبال کردن سگ زیور و... احتیاج به پزشک و دارو یا ماساژهای مرشد پیدا می‌کند. «مبارک» مانند شبیه زنده‌اش «سیاه» ـ همیشه عاشق «طیاره خانم» می‌شود که در بارگاه سلیم خان نقش ندیمه عروس را به عهده دارد و در نمایش‌های روحوضی نقش کلفت سفید پوست خانه. صراحت بیان، اشتباهاتی که در اجرای اوامر اربابش و یا مرشد انجام می‌دهد و حاضر جوابی از مشخصه‌های دیگر «مبارک» خنداندن و شادکردن تماشاگران است. اگر چه بیشتر کارهای مبارک همانند دیگر عروسک‌های سنتی کشورهای مختلف، تکراری است اما هر بار برای تماشاگر تازگی خود را حفظ می‌کند و بی‌اختیار خنده بر لبانش می‌نشاند. مبارک رکن اصلی خیمه‌شب‌بازی ایران است و بدون مبارک هیچ‌گاه خیمه‌شب‌بازی کامل و دلچسب نیست.در برگزاری خیمه‌شب‌بازی این اشخاص شرکت دارند: استاد یا عروسک‌گردان که کیفیت و زیبایی نمایش بستگی به مهارت او دارد. عروسک‌گردان معمولاً به داخل خیمه می‌رود و به تنهایی چند عروسک را در صحنه‌های مختلف بازی می‌دهد. در حالی که با یک دست عروسک را در صحنه می‌گرداند، با دست دیگر عروسک دیگری را آماده ورود به صحنه می‌کند. عروسک‌ها در دیوارهٔ داخل خیمه در دو طرف آویزان هستند. صحبت کردن با صفیر به جای عروسک‌ها هم از هنرهای اوست. عروسک‌گردان در هنر خود کاملاً متبحر است و مخاطب را مسحور فعالیت خود می‌کند. او معمولاً مدیریت گروه را نیز به عهده دارد.

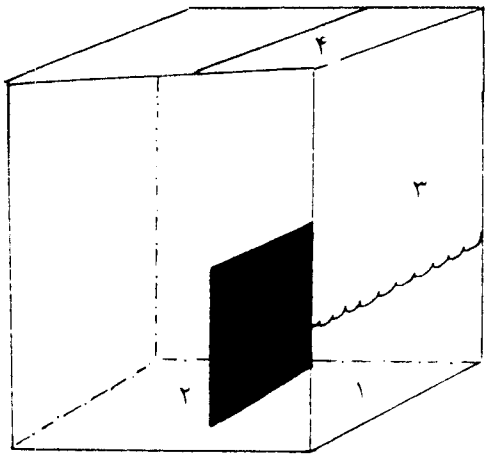
در پای خیمه دو مرد می‌نشینند. یکی ضرب می‌نوازد و دیگری کمانچه. آن‌ها گذشته از این که موسیقی نمایش را هنگام اجرا می‌نوازند، بخش زندهٔ نمایش نیز محسوب می‌شوند. و سرانجام مرشد یا پا خیمه‌ای اصلی که مترجم زبان عروسک‌ها برای تماشاگر است. وظیفهٔ او تکرارجملات عروسک‌ها است. این عمل را اصطلاحاً «دیلماج کردن» می‌گویند. او نکات قابل تعمق نمایش را نیز تفسیر می‌کند و باعث تأثیر بیشتر آن نکات می‌شود. او با همکاری تنگاتنگ با عروسک‌گردان، نمایش را پیش می‌برد و کماکان اوست که به داستان سر و سامان می‌دهد. او رو در روی تماشاگران اجرا را کنترل می‌کند و بنابر حوصلهٔ تماشاگران، اجرا را کم یا زیاد می‌کند. ریتم نمایش در دست اوست و نمایش را به سمتی که می‌خواهد پیش می‌راند. و در نهایت آنگاه که شرایطی سخت روی می‌دهد به عروسک‌ها کمک می‌کند. او رابط بین دنیای عروسک‌ها و تماشاگران است.

حتی از این نقش ارتباطی هم فراتر می‌رود و به عنوان یک شخصیت نمایشی حضور می‌یابد. شخصیتی که بسیار تیز هوش و با فراست است. به همه مسایل احاطه دارد، در عین حال خنگی‌های خاص خود را هم دارد. عروسک‌ها را دست می‌اندازد و مثل پدر با آن‌ها رفتار می‌کند. گاهی هم آن‌ها را با چوب دست خود تنبیه می‌کند. در غم‌ها و شادی‌های عروسک‌ها شریک است و با آن‌ها بگومگو می‌کند و هر از گاهی با عروسک‌ها دعوایش می‌شود و آن‌ها را نصیحت می‌کند. لباس او نسبت به مکان اجرا متغیر است. در جشنواره و برگزاری‌های خاص، لباس با

طرح بته جقه و کلاه می‌پوشد که کاملاً قاجاری است. اما در اماکن عمومی و پارک‌ها، با همان لباس معمول خود به اجرا می‌پردازد. مرشد در صحنه‌های مختلف تیپ و شخصیتی خاص به خود می‌گیرد. در جایی پدر مبارک می‌شود، در بعضی صحنه‌ها نقش ارباب را بازی می‌کند و... گذشته از این با حضور او بخش عمده‌ای از قراردادهای نمایشی را وضع می‌کند. او سهم اساسی و مهم در جذابیت نمایش خیمه شب‌بازی دارد. خیمه شب‌بازی نمایشی برای عامه بوده است و ایجاد رضایت برای طیف وسیع از اجتماع که قاعدتاً سلیقه‌های متفاوتی را نیز دارند کاری بس دشوار بوده و هست. تماشاگر خیمه شب‌بازی در عین حال که شاهد نمایش است گاهی در نمایش شریک شده و با عروسک‌ها و مخصوصاً مبارک بگو مگو دارد. مرشد این گفتگو راکنترل می‌کند.

موسیقی خیمه‌شب بازی، همان موسیقی کوچه و بازار یا همان موسیقی مطربی است. ریشه‌های این موسیقی را می‌توان در طبقات پایین اجتماع جست و جو کرد. این موسیقی ضمن آن که در حد کلی موسیقی کلاسیک ایرانی می‌گنجد، با گردش‌های ساده‌تر و قابل پیش‌بینی‌تر سعی می‌کند ارتباط راحت و سریع‌تری را با مخاطب ایجاد نماید. نقش پلامنازع شعر در این موسیقی دلیل دیگری است بر مردمی بودن آن. اشعار در خیمه شب‌بازی اساساً نقش میان‌داری در عرصه‌های فرهنگ و بی‌فرهنگی را بازی می‌کنند. از طریقی پیام خیمه شب‌بازی پیامی است اخلاقی و از طرفی برای رسیدن به این پیام مانند آئینه‌ای تمام‌نما، سیر غیر اخلاقی موضوع به صورتی سربسته در نمایش طی می‌شود و آن را به نطقهٔ آخر می‌رساند.

خیمه شب‌بازی برای بچه‌هاست و برای بچه‌ها نیست. خیمه شب‌بازی قصه سرگرم کردن مخاطب عام را دارد و اتفاقاً بیشتر اوقات مفاهیم و محتوای آن به درد بزرگ‌ترها می‌خورد تا بچه‌ها و فرم آن است که می‌تواند



ساختمان خیمه:
۱ ـ نطع
۲ ـ تجیر
۳ ـ چادر
۴ ـ دهانه بالایی

برای بچه‌ها زیبا باشد. انتخاب مقام همایون در موسیقی خیمه شب‌بازی به بسیاری از حالت‌های منطبق با نمایش کمک کرده است. همایون دارای فواصلی است که حس طرب، عشق و شکوه را به خوبی القا می‌کند. ضمن آن که می‌تواند به مخالف که مقامی بسیار معمول در موسیقی مطربی است و نیز به موسیقی فرنگی نزدیک شود. همایون دارای خصوصیتی دوگانه است، دانگ اول آن با فواصل تقریباً معتدل آغاز می‌شود دانگ دوم آن دارای فواصل غیر معتدل و بیش از یک پرده است. حالت‌ها مقتدر و نظامی، رسمی و از این قبیل را در محدودهٔ دانگ اول و حالت‌های عاشقانه، طرب‌انگیز و شکایت کننده و دادستان را در محدودهٔ دانگ دوم می‌توان القا کرد. تصنیف‌های خیمه شب‌بازی نیز در عین حال دارای خصوصیات پیش گفته هستند. خواننده و نوازنده به صورت حسی با این مقوله برخورد می‌کنند که نزد خیمه‌شب‌بازان ماهر این ویژگی باعث زیبایی کار نیز می‌شود. اما در حال حاضر

آنچه به عنوان موسیقی خیمه شب‌بازی رایج است علاوه بر ملودی اصلی که کلیت آن ارائه می‌گردد، مجموعه‌ای از ملودی‌هایی که هر یک بنابه ضرورتی وارد خیمه شب‌بازی شده است نواخته می‌شود که تعداد آن‌ها بین ۲۰ تا ۳۰ ملودی است. در میان این مجموعه، حتی چند ملودی غیر ایرانی همچون کاساچو و پاسادوبل نیز به گوش می‌رسد. در میان ملودی‌ها، ملودی معروف «مبارک باد» با واریاسیون خاصی به گوش می‌رسد که در حوزهٔ نمایش عروسکی خیمه شب‌بازی می‌باشد.

و در پایان به جاست که با خیمه هم آشنا شویم. خیمه از بخش‌های اسکلت، چادر، تجیر، نطع و دهانهٔ بالای خیمه تشکیل شده است. اسکلت از میله‌های فلزی ساخته می‌شود و در قدیم از چوب ساخته می‌شد. اسکلت به صورتی است که به راحتی از یکدیگر جدا و به روی هم سوار می‌شود و چادر روی آن قرار می‌گیرد. در واقع نگهدارندهٔ چادر است. چادر پارچه‌ای است غالباً با نقش و نگارهای ایرانی به شکل مکعب و به اندازهٔ اسکلت دوخته شده و کل محیط پیرامون اسکلت را می‌پوشاند. به جز فضای مقابل نطع و دهانهٔ بالای خیمه که باید باز باشد. تجیر، دیواره‌ای است که بین نطع و عروسک‌گردان قرار می‌گیرد. این دیواره از یک سو به یکی از دیواره‌های جانبی خیمه متصل می‌گردد. و از روی دیگر با دیواره مقابل فاصله دارد. این فاصله محل ورود و خروج عروسک‌ها است. در بعضی خیمه‌ها از دو طرف تجیر عروسک‌ها ورود و خروج دارند. این دیواره عروسک‌گردان را در پشت خود پنهان می‌کند و زمینه‌ای مناسب برای بهتر دیده شدن عروسک‌ها به وجود می‌آورد و در واقع پس زمینه‌ای سیاه رنگ برای صحنه عمل می‌کند. نطع، فضای اصلی بازیگاه عروسک‌ها است. دیوارهٔ مقابل خیمه که به سمت تماشاگران است به شکل مستطیل باز است و در واقع صحنهٔ نمایش این تئاتر کوچک را تشکیل می‌دهد. طول آن به اندازهٔ ضلع پایین خیمه (۱/۵ متر) و عرضش ۴۰ تا ۴۵ سانتی متر است. این فضا از داخل به تجیر محدود می‌شود و عروسک‌گردان از فضای بالای آن که باز است عروسک‌ها را با نخ‌ها کنترل می‌کند. دهانه بالایی، در سقف خیمه دهانه‌ای به شکل مستطیل و به اندازه دهانه خیمه باز است، از این سبب که تهویه هوای داخل خیمه صورت گیرد، و نور را نیز به داخل هدایت کند. گاهی بازیگاه عروسک‌ها نیز می‌شود.

پی‌نوشت‌ها:

۱ ـ هفت پیکر: نظامی گنجوی. ص. ۱۰۶.
۲ ـ مخزن‌الاسرار. ص ۴۶ به نقل از کتاب نمایش در ایران. بهرام بیضایی. ص ۸۵
۳ ـ مخزن‌الاسرار. ص ۱۱۰ به نقل از کتاب نمایش در ایران. بهرام بیضایی. ص ۸۵
۴ ـ خسرو شیرین. ص ۳۷۶ ـ به نقل از کتاب نمایش در ایران. بهرام بیضایی. ص ۸۵
۵ ـ اقبال‌نامه. ص ۱۰ به نقل از کتاب نمایش در ایران. بهرام بیضایی. ص ۸۶
۶ ـ اشترنامه. ص ۲۰ به نقل از کتاب نمایش در ایران. بهرام بیضایی. ص ۹۰
۷ ـ اشترنامه. ص. ۱۷۱. به نقل از کتاب نمایش در ایران. بهرام بیضایی. ص ۹۱
۸ ـ مهر و مشتری. ص. ۶۹ به نقل از کتاب نمایش در ایران. بهرام بیضایی. ص ۹۴
۹ ـ نشریه آرش. دوره یک. شماره ۳ سال ۱۳۴۱. ص ۲۹

منابع

۱ ـ نمایش «ایران». بهرام بیضایی
۲ ـ «ورود به قلمرو عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی و نمایش عروسکی» ـ بهرور غریب‌پور ـ انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان ۱۳۶۰
۳ ـ دوره مجله آرش
۴ ـ پایان نامه «بررسی خیمه‌شب بازی نمایش عروسکی سنتی ایران» ـ شهرزاد میرهن