

معرکه و معرکه‌گیری در ایران به روایت سفرنامه‌نویسان

حسن ذوالفقاری*

چکیده

از دیرباز در ایران، برای سرگرمی، انواع معرکه‌ها برگزار می‌شده که هریک ادبی داشته است. در این مقاله، ضمن اشاره به معرکه‌های نمایشی و بازی و کلامی و انواع هریک، نوع و شیوه آن را از منظر شرق‌شناسان و سفرنامه‌نگاران بررسی می‌کنیم. فایده این بررسی روشن شدن ابعاد این معرکه‌هاست که گستردگی فراوانی در نقاط ایران دارد. سفرنامه‌نگاران گاه به جزئیات اشاره‌های روشن‌گرانه داشته‌اند که در منابع و متون ایرانی کم‌تر بدان اشاره شده و چون برای نویسنده ایرانی امری آشنا بوده از ذکر جزئیات پرهیز کرده است. در این مقاله، با توجه به آثار ۲۵ مستشرق و سفرنامه‌نویس و با اتکا به آثار و متون فارسی برای تکمیل تحقیقات، ابعاد معرکه‌های ایرانی روشن شده است. در این پژوهش، معلوم می‌شود برخی از آئین‌های نمایشی در ایران پیشینه‌ای طولانی دارد و برخی دیگر به کلی از یاد رفته یا تحول و تغییر یافته است. از این آئین‌ها اصطلاحات و واژگانی در زبان مردم باقی مانده است که به علت از میان رفتن آئین نمایشی آن اصطلاح بر ما روشن نیست. چنین مطالعاتی جز آن‌که ما را با فرهنگ عامه و زندگی گذشته آشنا می‌کند زمینه‌ای برای مطالعات ادبیات نمایشی نیز است.

کلیدواژه‌ها: تفریح، سفرنامه، معرکه، معرکه‌گیری، نمایش سنتی.

۱. مقدمه

معرکه‌گیری از گروه نمایش‌های سنتی است که با هدف سرگرم کردن مردم و در میدان‌ها اجرا می‌شدند. به محل نمایش معرکه و به نمایش‌دهنده معرکه‌گیر می‌گویند که با کمک حیوانات یا اشیا یا زور خود اعمالی عجیب انجام می‌دهد و بینندگان را سرگرم می‌کند.

* دانشیار گروه ادبیات، دانشگاه تربیت مدرس، Zolfagari_hasan@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۳/۱۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۵/۶

معرکه در اصل میدان جنگ و حرب‌گاه و جنگ‌گاه و جای کارزار است و این صیغه اسم ظرف از عرک به معنی مالیدن و گوش‌مال‌دادن و خراشیدن است (دهخدا، ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل «معرکه»). به این نمایش‌ها هنگامه و تماشا نیز می‌گفتند. تماشا معرف محل نمایش‌ها بود و تماشاگاه یا تماشاخانه نیز به کار می‌رفت. برای معرکه‌گیری از اصطلاحات بازیچه‌چیدن، معرکه‌گسترده، بساط‌اندازی، هنگامه‌گیری، هنگامه‌سازی، بوالعجب‌بازی نیز استفاده می‌شود (آقاعباسی، ۱۳۹۱: ۱۶۵). بوالعجب‌باز در سمک عیار اشاره شده که از تفریحات مردم بوده است: پیش سرای شاه در شارع راه بساط بیفکنند و آلات بگستردند و صفیر زدند (ارجانی، ۱۳۶۳: ج ۴، ۱۳۸).

۲. تاریخچه

نخستین بار ملاحسین کاشفی در فتوت‌نامه سلطانی به تفصیل دربارهٔ ارباب معرکه و چگونگی و پیدایش آن مطالبی را نقل می‌کند. «مو ضعی را گویند که شخصی بازایستد و گروهی مردم بر وی جمع شوند و هنری که داشته باشد به‌ظهور رساند» (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۲۷۵). وی تشابه معرکه و حرب‌گاه را آن می‌داند که در هر دو مردان هنرمند هنر خود را به تماشا می‌گذارند و مردم نیز تفرج می‌کند (همان). کاشفی ارکان معرکه‌گیری را پاکیزگی، بیان نیکو، و حسن طلب و ادب به معرکه‌درآمدن را نیز پاکیزگی، سلام‌کردن، و یاد خدا می‌داند (همان: ۲۷۷). معرکه‌گیر از نظر وی باید گشاده‌رو، چالاک، وقت‌شناس، جاشناس، همت‌طلب، یادکننده نام استادان و بزرگان، صلوات‌گیر از حاضران، و رک‌گو باشد (همان: ۲۷۸). وی شش جهت معرکه را نیاز، ارادت، کرم، ایثار، حلم، و قناعت برمی‌شمارد (همان). کاشفی پنج صفت را کمال معرکه‌گیری می‌داند: اعتقاد پاک، دوری از حسد، توکل، دوری از ریا، و تکبر (همان: ۲۷۹). هم‌چنین، آداب و انواع معرکه را برمی‌شمارد (همان).

کار و کردار معرکه‌گیران چنان عام و رایج و پُربیننده و جالب بوده که برخی از آنان در امثال فارسی باقی مانده است؛ مثل «نه چراغ‌الله به من بده، نه ریگ توی معرکه‌ام بینداز» یا «پول نمی‌دهی، معرکه بر هم مزن» که نشان می‌دهد تماشای معرکه رایگان بوده است و تنها پس از اتمام معرکه تماشاگران داوطلبانه به معرکه‌گیر مبلغی به‌عنوان هدیه می‌دادند. یا از مثل «سر پیری و معرکه‌گیری؟» می‌توان دریافت معرکه‌گیری در جوانی ممکن بوده است و به دلیل کارهای پهلوانی پیران توان آن را نداشتند؛ مثل «خر بیار و معرکه بار کن» ناظر به آن

بوده است که درویشان و حقه‌بازان وقتی که تماشاچیان بازی یا مستمعان نقل آن‌ها قیل و قال برپا می‌کرده‌اند و معرکه‌شان مختل می‌شده است اسباب بازی یا بساط قصه‌پردازی خود را بر الاغ بار می‌کردند و می‌رفتند (بهمن‌یاری، ۱۳۸۱: ذیل «خر بیار و معرکه بار کن»). ریشه مثل «کلاهش پس معرکه است» یا «هرکه ترسو است کلاهش پس معرکه است» یا «آدم کم‌رو همیشه کلاهش پس معرکه است» این است که وقتی معرکه‌گیر در حال اجرای کارهایش می‌شد، اگر کسی از صف اولی‌ها شلوغ و حواس معرکه‌گیر را پرت می‌کرد، مردم کلاهش را برمی‌داشتند و به بیرون معرکه پرت می‌کردند. او ناچار به دنبال کلاه می‌رفت و از نمایش عقب می‌ماند؛ مثل «به رویش بخندی، عین انتری که از کول لوطی بالا می‌ره، می‌پره روی کله‌ات» و «پیش لوطی و معلق؟» و «لوطی دنبک زیر بغلش است» و «لوطی که بی‌کار است مجلس ختم پدر خودش را می‌گیرد» و «دربر لوطی، تو رقاصی مکن»، همگی، به نوع کار و آداب معرکه‌گیری و رفتار آنان اشاره دارد (ذوالفقاری، ۱۳۸۹: ذیل هر مثل).

در شعر شاعران نیز بارها به معرکه‌گیری و لوازم و آداب آن اشاره شده است. از این بیت عرفی معلوم می‌شود که در معرکه‌گیری از کودکان استفاده می‌شده است:

برو از عشق مچین معرکه‌ای شیخ حرم طفل را شیوه بازیچه حرام است این جا
(عرفی، ۱۳۶۰: ۲۷۴)

ترکیب معرکه خیال در شعر ظهوری ترشیزی به خیال‌بازی اشاره دارد:

از بهر وصال جا نماند چون معرکه خیال گیرند

(ظهوری، ۱۳۸۹: ۳۴۷)

معرکه‌گیری سابقه‌ای طولانی دارد. به اعتقاد واعظ کاشفی، آغاز پیدایش معرکه به زمان حضرت آدم و تعلیم اسما و سجده ابلیس و سرباززدن او می‌رسد (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۲۷۶). مسعودی (۲۸۳-۳۴۶ق) در *مروج الذهب*، ضمن بیان اخلاق عامه، به خرس‌بازی، دف‌زنی، انتری، شعبده‌بازی، تردستی، و قصه‌پردازی اشاره دارد. در کتب عیاری، مثل *سمک عیار* (مثلاً ارجانی، ۱۳۶۳: ج ۴، ۱۳۹)، نیز بارها به بساط‌افکنی و حقه‌بازی معرکه‌گیران اشاره شده است. در *ابومسلم‌نامه* (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۵۵۰) از گل‌بانگ (گل‌بام) یاد می‌شود که آواز بلند شاطران، قلندران، و معرکه‌گیران هنگام شلنگ‌زدن و معرکه‌بستن است. عظاملک جوینی در *تاریخ جهان‌گشا* (تألیف ۶۵۸ق) از لعبان (لعبت‌بازان) ختایی نام می‌برد (جوینی، ۱۳۱۲: ۱۶۳؛ *مجمل‌التواریخ*، ۱۳۱۸: ج ۱، ۴۸۸). واصفی (۸۹۰ق)

در *بدایع الوقایع* (۱۳۴۹: ج ۲، ۳۹۸) شرح مفصلی از معرکه‌گیری باباجمال را می‌نویسد که قریب هزار بیننده داشت. ملک‌شاه حسین سیستانی (ز ۹۷۸ق) نیز در *احیاء الملوک* (ملک‌شاه حسین سیستانی، ۱۳۴۴: ۲۵۴) برخی از اصناف سیستان را، از جمله شاهنامه‌خوانان و معرکه‌آریان مثل حقه‌بازان و طاس‌بازان و خیال‌بازان و کشتی‌گیران و تیغ‌بازان، نام می‌برد و از شعبده‌های میرحسین خیال‌باز یاد می‌کند. در دوره عباسیان، خلفا توجه ویژه‌ای به جنگ‌انداختن حیوانات داشتند. آنان گروهی را برای نگاه‌داری این حیوانات به خدمت گرفته بودند که کباشین (قوچ‌بانان) دیاکین (خروس‌بانان) و ... بودند (مناظر احسن، ۱۳۶۹: ۳۱۴). بنابر سندی در *شرف‌نامه* (تألیف ۹۶۲) معرکه‌گیران در فارس مواجب حکومتی دریافت می‌کردند (شیخ‌الحکمایی، ۱۳۹۰: ۴۶). اوج معرکه‌گیری در عصر قاجار بوده است (آژند، ۱۳۸۹: ۲۰۲-۱۹۰).

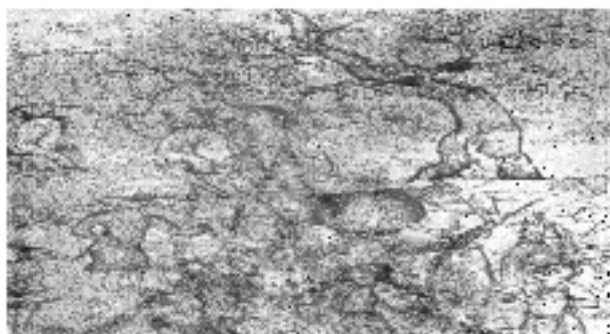
۳. مجریان

اجراکنندگان این بازی‌ها لوتی‌ها، درویشان، معرکه‌گیران، یا کولی‌ها بودند. تحویل‌دار اصفهانی لوتیان دوره قاجار را هفت دسته معرفی می‌کند: لوتیان حقه‌باز، سرخوانچه استاد بقال، بندباز و چوبینی‌پا، خیمه‌شب‌باز، اشرار و زانی و قمارباز، شیرگردان در ولایات، و تنبک‌به‌دوش و خرس رقصان (تحویل‌دار اصفهانی، ۱۳۴۲: ۸۶). به گفته اوین در دربار ناصری لوتی‌خانه بوده است و سردسته آنان را لوتی‌باشی می‌گفتند و همه صنوف معرکه در آن بودند تا در جشن‌ها مردم را سرگرم کنند (اوین، ۱۳۶۲: ۲۵۰). گروهی دیگر از لوتیان داش‌مشدی‌ها هستند. این واژه را مخفف داداش‌مشهدی می‌دانند (دهخدا، ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل «داش‌مشدی»). تحویل‌دار اصفهانی از آنان با عنوان «لوتی‌های زبردست خون‌خوار و اشرار شارب‌الخمر غماز قمارباز و لاطی و زانی» نام برده است (تحویل‌دار اصفهانی، ۱۳۴۲: ۸۷). مستوفی (۱۳۸۰: ج ۱، ۳۰۴) بلبل‌بازی، سه‌ره‌بازی، کفتربازی، قناری‌بازی، تربیت قوچ و خروس جنگی، و جنگ‌انداختن آن‌ها در چهارراه‌ها را از تفریحات آنان می‌داند (درباره آنان بنگرید به مستوفی، ۱۳۸۰: ج ۱، ۴۰۸ به بعد؛ جوادی یگانه و دیگران، ۱۳۹۰: ۷۷-۹۹؛ حکمت بوشهری، ۱۳۶۴: ۱۸۰).

درویشان نیز در تمام دوره‌ها به‌علت نفوذ میان مردم و احترام مردم به آنان شرایط بهتری داشتند. مردم به‌دلیل اعتقاد به تقدس و تقوای آنان شعبده‌ها و چشم‌بندی آنان را امری الهی می‌دانستند. درویشان به‌دلیل بیان مؤثری که داشتند اغلب به معرکه‌های کلامی رومی‌آوردند.

دالمانی (Dahlmani) مارگیری و چشم‌بندی را نیز از مشاغل درویشان می‌داند (دالمانی، ۱۳۷۸: ۲۵۴).

لوتیان و معرکه‌گیران جز جشن‌ها و در حالات معمولی در میادین، هر جا که شور و غلغله و جمعیتی بود، حضور داشتند و بساط می‌افکندند. چالز ویلسن (Chales Wilson) از مجازات زنی بدکاره در شیراز گزارش می‌دهد که او را با هیاهو سرنگون سوار بر خر می‌بردند تا به چاهی اندازند و معرکه‌گیران و آتش‌افروزان و لوتیان با انواع هیاکل مضحکه از عقب روان بودند و تمسخر می‌کردند (ویلسن، ۱۳۶۳: ۱۳۵).



لوتی‌های دوره‌گرد، اثر سلطان محمد، مکتب تبریز، موزه پتروگراد

۴. مکان معرکه

مسجد یا اطراف آن مکانی مناسب برای معرکه‌گیران مسئله‌گو بوده است (شهری، ۱۳۶۹: ج ۳، ۳۴۰). معرکه‌گیران به خانه‌ها هم می‌رفتند و به گفته پولاک (Pollack) در ایام عید و جشن‌ها در خانه‌ها هنرنمایی می‌کردند و اهالی منزل و کودکان بدون ترس به شیرها و ببرها و حیوانات نزدیک می‌شدند (پولاک، ۱۳۶۱: ۲۶۳). به نقل از مونس‌الدوله، وقتی زنی زایمان می‌کرد، اگر فرزندش پسر بود، انتربازها به خانه زائو می‌رفتند و ضمن اجرای عملیات خود از اهل خانه انعام می‌گرفتند (مونس‌الدوله، ۱۳۸۰: ۸۳). ویلز (Wales) هم همین ماجرا را نقل می‌کند و می‌نویسد انعام مفصلی می‌گرفتند و اگر صاحب‌خانه تعلل می‌کرد تهدید می‌کردند که شیر یا حیوانات دیگر را باز می‌کنند (ویلز، ۱۳۶۸: ۳۴۷). خود ویلز هم یکی از شیربازها را به منزل دعوت کرده و وقتی معرکه‌گیر پول زیادی خواسته و او نداده، معرکه‌گیر شیر را رها کرده و ویلز نیز سگان خود را به جنگ فرستاده که منجر به فرار شیر ضعیف شده است (همان). جعفر شهری نیز شرحی از اعمال لوتی‌ها می‌دهد که هنگام جشن‌ها به

منازل می‌رفتند و با آواز و رقص و تنبک دست‌لاف می‌گرفتند. برخی از اشعار آنان را هم نقل می‌کند (شهری، ۱۳۶۹: ج ۲، ۸۶).

معرکه‌گیران، جز نمایش در میدان، گاه در برابر هیئت‌ها و میهمانان بزرگان و صاحب‌منصبان نیز عملیات خود را اجرا می‌کردند. بیش‌تر سفرنامه‌نویسان به این موضوع اشاره کرده‌اند؛ از جمله اوژون فلاندن (سفر ۱۸۴۰) که درویشان معرکه‌گیر در برابر وی با پوشیدن پوست حیوانات عملیات اجرا کرده‌اند و سرووضع آشفته آنان وی را برآشفته کرده است (فلاندن، ۱۳۵۶: ۱۵۷). هنگام سلام عید نیز، در حضور ناصرالدین شاه، قوچ‌بازها و بندبازان و خرس‌بازها و دیگر ارباب معرکه که خود را برای چنین روزی آماده کرده بودند عملیات خود را انجام می‌دادند؛ دو دلقک معروف دربار، کریم شیرهای و اسماعیل بزاز، نیز حاضر بودند. حاضران هنگام جنگ خرس‌ها و خروس‌ها شرط‌بندی هم می‌کردند و شاه در پایان یک سینی دو قرانی به آنان می‌داد (معیرالممالک، ۱۳۶۲: ۵۸).

۵. ابزار معرکه

هر گروه از معرکه‌گیران ابزار کار خاص خود را داشت، اما وسایلی بود که همه داشتند؛ مثل شاخ نفیر که برای گردکردن مردم استفاده می‌کردند (ملاح، ۱۳۵۴: ۳۳). در سمک عیار این وسایل برای معرکه‌گیران نام برده شده است: حقه، مهره، طبله، ساز بساط، تخته‌روی، صورت‌های مجوف، دهل آواز، آلت‌های هنگامه‌داری (ارجانی، ۱۳۶۳: ج ۴، ۱۳۷). از وسایل آنان رنگ هم بود، چنان‌که در سمک عیار عالم‌افروز دارویی بر روی خود می‌مالد که سرخ می‌شود؛ بر مثال فرنگی و ریشی بریست سفید (همان). به صحنه معرکه‌گیران بساط می‌گفتند که دایره‌وار و از سفره چرمین بود.



نگاره‌ای از سلطان محمد، ۹۲۶ق/۱۵۱۹م، گالری هنر فریر، واشنگتن

موسیقی لوتیان هم‌راه کار شناخته شده بود. موسیقی آنان از رده مطربی (شامل روحوضی، پیش‌پرده، کافه‌ای، لوده، و لوتی) بود. موسیقی لوتی‌ها شاخه‌ای دیگر به نام لوده داشت که مخصوص افراد بدنام و قماربازان و چاقوکشان و ... بود (جاوید، ۱۳۸۶: ۲۰). در نگاره‌های عصر صفوی، تنبک از آلات موسیقی معرکه‌گیرانی است که در آن افرادی مشغول رقصیدن، تقلیدکردن، و بازی با حیوانات‌اند. در منابع تصویری تنبک را در موقعیت‌های بزمی و در کنار سازهای مجلسی مشاهده نمی‌کنیم. تصویر تنبک از دوره صفویه در برخی از نگاره‌های مربوط به معرکه‌گیران ملاحظه می‌شود. با نظر به این که وجود تنبک در تصاویر مربوط مجالس بزم کاملاً غایب است، حضورش در نمایش‌های معرکه‌گیران شایان توجه است. در منابع تاریخی نیز تنبک ساز معرکه‌گیران و مقلدان توصیف شده است؛ از جمله در رساله وجدیه (که تاکنون نام تنبک در آن مشاهده شده) تنبک ساز بازیگران معرفی شده است (ذاکر جعفری، ۱۳۹۲: ۱۸).

۶. روش و منش معرکه‌گیران

معرکه‌گیران بابت کار خود وجهی دریافت می‌کردند که به آن شعی‌الله می‌گفتند. برخی معرکه‌گیران، در میانه کار و جای حساس، نمایش خود را قطع و پولی درخواست می‌کردند. پولاک از درویشان قصبه گو یاد می‌کند که در جای حساس داستان رفته را قطع کرده و وجهی به نام چراغ‌الله می‌گرفته است (پولاک، ۱۳۶۱: ۳۹). به اولین پولی که برای شروع معرکه می‌دادند چراغ‌روشن کردن و به آخرین قسمت هر معرکه و آخرین دور سینی‌گرداندن معرکه‌گیر چراغ آخر می‌گفتند. معرکه‌گیر معمولاً انجام‌دادن آخرین چشمه بازی خود را در گرو گردآمدن آخرین سکه‌هایی می‌گذارد که از تماشاچیان خواهد گرفت (شاملو، ۱۳۵۷: حرف آ، ۳۱۴).

معرکه‌گیران و به‌خصوص شعبده‌بازان همواره تردستی‌ها و روش کار خود را فاش نمی‌کردند و اگر کسی منکر آنان می‌شد لوتیان معرکه‌گیر با معارضان و منکران چنان برخورد می‌کردند که درس عبرت دیگران باشد. نمونه آن گزارش جعفر شهری از شیرین‌کاری لوتی عظیم حقه‌باز است با یکی از تماشاچیان که در کارهای او تشکیک کرد. (شهری، ۱۳۶۹: ج ۶، ۳۳). هنر اصلی معرکه‌گیر میدان‌داری و شیوه‌های جذب مردم است که بیش‌تر به هنرهای زبانی بازمی‌گردد. معرکه‌گیران به فنون نقالی آشنا بودند و با گرمی بیان خود مردم را جذب می‌کردند.

۷. انواع معرکه‌ها در نظر سفرنامه‌نویسان

کاشفی اهل معرکه را سه گروه می‌داند: اهل سخن، اهل زور، و اهل بازی؛ و از هر گروه نمایش‌ها و بازی‌هایی را نام می‌برد. بر همین اساس، تمام نمایش‌های معرکه‌گیران را در همین سه گروه بررسی می‌کنیم:

۱،۷ اهل بازی

۱،۱،۷ بازی با یک حیوان

بنای این گونه بازی‌ها جنگ‌انداختن میان حیوانات و پرندگان یا وادارکردن حیوانات به حرکات نمایشی بود. اغلب لوتی‌ها حیوان‌باز بودند و به دیگر معرکه‌ها وارد نمی‌شدند. تمام سفرنامه‌نویسان بر این نکته تأکید دارند که لوتی‌ها به بازی و رقصاندن حیوانات مشغول بودند (از جمله ویلز، ۱۳۶۸: ۳۴۷؛ معیرالممالک، ۱۳۶۲: ۵۹). حیوان‌بازی انواعی داشت:

۲،۱،۷ مارگیری

در این نوع معرکه ماران را در جعبه می‌کنند و پس از وصف مارها آن‌ها را بر دست و گردن می‌گیرند و با آن‌ها بازی می‌کنند یا حتی به دست و گردن تماشاچیان می‌آویزند. مارگیر با مارافسای خود ماران را شکار و آماده بازی می‌کند. او با فسون‌هایی مار را رام خود می‌کند. مارگیری رفت سوی کوه‌سار/ تا بگیرد او به افسون‌هاش مار (مولوی، ۱۳۶۹: دفتر سوم، بیت ۹۷۷). حرف زنار سر زلف تو ورد زاهد است/ از کجا این مارگیر آموخت افسون مرا (ملا محمد صالح شوشتری، به نقل از شاد، ۱۳۶۳: ذیل «مارگیر»). در ملایر مارگیران مار را بر کاغذ زیارت‌نامه‌ای هدایت می‌کنند و مار به غریزه به آن‌ها زبان می‌زند و مارگیران آن را به ارادت ماران به ائمه تعبیر می‌کنند (سعدی، ۱۳۷۸: ۷۹). گاه معرکه‌گیر با دو جعبه چوبی که داخل یکی موش صحرایی و جانورانی مشابه آن و در دیگری چند مار بود معرکه می‌گرفت و ادعا می‌کرد می‌خواهد مار و موش را به‌جنگ هم اندازه‌د. مارهای این مارگیرها دندان‌کشیده و بدون زهر بودند. معرکه‌گیر سر مار را در دهان خود و زبان خود را جلوی دهان مار می‌برد و مار را دور گردن خود می‌پیچاند و چندتایشان را روی شانه می‌انداخت و سرشان را در شلوار و پیراهن خود مخفی می‌کرد. در این معرکه، ابتدا معرکه‌گیر برای جمع کردن مردم سینی گرد کوچک برنجی بر سر چوب می‌کرد و می‌چرخانید و اشعاری می‌خواند (آزند، ۱۳۸۹: ۲۰۰).

مارگیری از معرکه‌های قدیم است که در ادب فارسی بازتاب زیادی داشته است. در امثال است «مارگیر را آخر مار کشد». عمارهٔ مروزی نیز سروده است:

مار است این جهان و جهانجوی مارگیر از مارگیر مار برآرد همی دمار
(مدبری، ۱۳۷۰: ۳۵۷)

گر از دشت قحطان یکی مارگیر شود مغ ببا یدش کشتن به تیر
(فردوسی، بیت ۲۹۷۶، به نقل از دهخدا، ۱۳۲۵-۱۳۵۹: «ذیل مارگیر»)

۳,۱,۷ میمون‌بازی / انتربازی

کسانی بودند که با رقصاندن میمون و انتر و با شیرین‌کاری آن‌ها مردم را سرگرم می‌کردند. به انترباز لوتی‌انتری یا لوتی‌باز هم می‌گفتند. انترها آموزش دیده بودند و با ضرب تمبک انترباز پشتک می‌زدند و عملیات خنده‌دار انجام می‌دادند و با اجرای فرمان‌های انترباز مردم را می‌خندانند. از کارهای میمون گرفتن خوراکی از دست مردم و به بغل آن‌ها پریدن، گرفتن سیگار از دست حاضران و کشیدن، سرپایستادن و گذاشتن چوب‌دستی معرکه‌گیر به پس‌گردن، «لی‌لی» کردن و راه‌رفتن با یک پا، و قردادن و چرخیدن و سبیل این و آن را گرفتن، و امثال آن بود و در پایان هر کس به اندازهٔ لذتی که برده بود مبلغی در کاسهٔ در دست میمون می‌انداخت.

از اشعار انتربازان این بود:

انتری جانم انتری
من لولی‌ام تو انتری
سنگ می‌زنی سر می‌شکنی
می‌برنت کلاتری
تخم جن دربه‌دری
بدت نیاد خیلی خری

(سعدی، ۱۳۷۸: ۶۵-۷۹)

مونس‌الدوله، ندیم حرم سرای ناصرالدین شاه، شرحی از لوتی‌های میمون‌باز می‌دهد که اغلب تنبکی با خود داشتند و زنجیر میمون را در دست می‌گرفت و پسر بچه‌ای که کمرچین مخمل گلی به تن داشت و با سر برهنه و زلف پریشان آنان را همراهی می‌کرد و درحالی‌که

سرانگشتانش زنگ بسته بود با تنبک و آواز لوتی می‌رقصید (مونس‌الدوله، ۱۳۸۰: ۸۴). انتربازان در کار خود مهارتی داشتند. در امثال است «پیش لوتی و انتربازی» «پیش لوطی و معلوق‌بازی؟» و انتر هم به لوتی عادت داشت. ضرب‌المثل «انتر لوتی مُرده» بر این نکته دلالت دارد. بنجامین (Benjamin)، اولین سفیر امریکایی در ایران، از رقص میمون که با آهنگ دایره لوتی حرکات مضحک می‌کرده است خبر می‌دهد (بنجامین، ۱۳۶۳: ۷۸). صادق چوبک در داستان «انتری که لوتی‌اش مرده بود»، با تصویر، زندگی انتربازان و روابط لوتی و انتر را به خوبی به تصویر کشیده است (چوبک: ۱۳۴۱: ۸۰).

۴,۱,۷ خرس بازی / خرس بانی

«بازی و رقص که خرس می‌کند؛ کنایه از اعمال مضحک و خنده‌آور» (دهخدا، ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل «خرس بازی»).

بازی خرس برده از شمشیر خرس‌بازی درآوریده به شیر

(نظامی، به نقل از دهخدا، ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل «خرس بازی»)

جیمز موریه (JAMES MORIER) در سفرنامه خود از کشتی با خرس گزارش می‌دهد که دندان‌های او را کشیده بودند. هم‌چنین لوتیان که با موسیقی و هیاهو او را به رقص واداشتند. (موریه، ۱۳۴۰: ج ۱، ۲۴۳). در گیلان خرس‌بانی می‌گویند که اوایل اسفند خرس‌های رام و اهلی را به کوچه‌بازار و خانه‌ها می‌آوردند و نمایش‌هایی انجام می‌دادند. از جمله آن‌ها را وادار می‌کردند از درخت بالا بروند. صاحب‌خانه جلوی خرس پلو می‌ریخت. خرس پلو را می‌خورد و حرکات نمایشی بیش‌تری انجام می‌داد. خرس‌بان عصا به دست خرس می‌داد که با دو پا راه برود و می‌خواند:

خرسا بونی

خرسا بونی

اسب آقا تیمار کونی

برو بالا خانم جونی

عروس برای داماد چه‌جوری رو می‌گیره

پیر زن چه‌جور قلیان می‌کشه.

خرس با شنیدن این اشعار حرکات نمایشی مربوط به هر شعر را انجام می‌داد. گاه به‌جای خرس میمون یا شیر می‌آوردند و مردم اعتقاد داشتند که آوردن میمون به خانه

شگون دارد. در مراسم خرس‌بانی غذای نیم‌خور خرس را به بچه‌های لاغر خود می‌دادند و معتقد بودند که دهان‌زده خرس کودکان لاغر را چاق می‌کند (قرنایاق، ۱۳۷۹: ۳۰۰). در امثال آذری است که «هزارویک بازی خرس همه‌اش برای یک گلابی است».

۵,۱,۷ خروس بازی

خروس بازی نوعی سرگرمی است که در آن خروس‌ها را با هم به جنگ وامی‌دارند. تربیت خروس برای جنگ، به‌جنگ‌اندازی خروس، مکاری، و حیالی (آندراج، به‌نقل از دهخدا، ۱۳۵۹-۱۳۲۵: ذیل «خرس بازی»). رسمی قدیم بوده که در شعر شاعران بازتاب داشته است:

جهان به‌جنگ فکنده‌ست تاج‌داران را خروس بازی این پیر را تماشا کن

(سلیم، به‌نقل از دهخدا، ۱۳۵۹-۱۳۲۵: «ذیل خرس بازی»)

ملاجعفری خروس‌باز، جانمازدار آخوند ملا محمدباقر مجلسی و از شوخ‌طبعان معروف، علاقه عجیبی به خروس بازی داشت. خروس‌بازان ابزاری مانند قلاب ماهی‌گیری، تیز و برنده، به پای خروس‌ها می‌بستند تا ضربات کاری‌تر شود. قبل از جنگ، با پارچه‌ای تن و منقار خروس را خیس می‌کنند. قبل از جنگ، آب پارچه خیس را در گلوی خروس می‌چکانند. تماشاگران روی خروس‌ها شرط‌بندی می‌کنند. از خروس‌های جنگی معروف خروس‌های لاری‌اند که قدی بلند دارند. فصل بهتر مبارزه خروس‌ها زمستان است. در تابستان، خروس‌ها به «لک» می‌روند و پیر ندارند. مبارزه خروس‌ها باید روی زمین نرم باشد، در زمین سفت زود خسته می‌شوند. خروس‌بازان اصطلاحاتی دارند؛ مثل تاوان‌دادن: پرداخت تمام مبلغ شرط، اگر یکی از خروس‌ها ببازد؛ کری‌زدن: هنگام جنگ دو خروس وقتی پای خروس به سر و عصب مرکزی خروس دیگر برخورد می‌کند و خروس گیج می‌شود می‌گویند کری زد؛ چارک‌دادن: یعنی تاوان‌دادن یک‌چهارم از شرط؛ دو دم یوغ: حالتی که خروس در جنگ از دو طرف گردنش را روی گردن خروس دیگر می‌اندازد و هلش می‌دهد یا می‌گیرد و پا می‌زند؛ درکل: گردن روی گردن انداختن؛ از پشت دو دم بالا: خروسی که در جنگ از دو طرف سرش همیشه بالاست و زیر نمی‌آورد؛ جنگ پهلوانی؛ مهرزدن: خروسی که در جنگ فقط در چشم و سر خار می‌زند؛ میدان قدری: وقتی می‌خواهند خروس را با خروس دیگر جنگ دهند اول می‌سنجند از نظر قد و هیكل یکی باشند؛ لول: نوک خروس؛ تخت‌کردن: خروسی که سالم و سرحال است و برای میدان آماده است.

۶،۱،۷ قوچ‌بازی

قوچ‌بازی به‌خصوص میان ترکمن‌ها رواج دارد. جنگ‌انداختن قوچ بدین طریق شروع می‌شود که قوچ‌ها را به وسط میدان می‌آورند، صاحبان هریک به ذکر محاسن قوچ خود مشغول می‌شوند، شرط‌ها بسته می‌شود، حکام شرع حضور دارند، همه در این‌جا، فقط گوسفندان با نهایت آرامش درمقابل هم می‌ایستند و یک‌دیگر را نظاره می‌کنند. صاحبان قوچ‌ها آن‌ها را به طرف هم می‌کشند و برای جنگ تهییج می‌کنند و فریاد می‌زنند، ولی گوسفندها برای احتراز از جنگ به اطراف میدان می‌دوند. سرانجام، آن‌ها روی هم می‌دوند، ولی در فاصله نزدیک باز می‌ایستند و سرشان را تکان می‌دهند و به طرف صاحبانشان می‌روند. در آخر، جنگ شروع می‌شود و پس از زورآزمایی یکی از آن‌ها به طرف جمعیت فرار می‌کند و میدان را برای فاتح می‌گذارد. شاخ‌های قوچ فاتح را با گل زینت می‌کنند (میرنیا، ۱۳۸۱: ۲۳۶). پولاک (Pollack) به نبرد خشمگینانه دو قوچ اشاره می‌کند که به دلیل شدت نبرد قوچ‌بان آن‌ها را از هم جدا می‌کند (پولاک، ۱۳۶۱: ۲۶۲).

۷،۱،۷ بزرقصانی

معرکه‌گیر بزی را روی چهارپایه می‌ایستاند و از او بازی می‌گرفت. بدین ترتیب که چون رغبت بز به بالارفتن از هر جاست، مقداری سبزی بر سر چهارپایه می‌گذاشتند و همین کار را با گذاشتن چهارپایه‌های پی‌درپی انجام می‌دادند تا سرانجام بز را بالای تیری می‌رساندند (آژند، ۱۳۸۹: ۲۰۰). بزرقصانی در اصطلاح عامه به معنی بهانه‌تراشیدن است. به همین معنا، گربه‌رقصانی هم استفاده می‌شود. گویا گاه به‌جای بز گربه را در معرکه می‌رقصانده‌اند. دلیل آن هم روشن است: معرکه‌گیر به‌بهانه سبزی بز را پله‌پله بالا می‌برد. در آذربایجان، مراسم «تکّ اوینادما» (بزرقصانی) اجرا می‌شود. مردی پوست خشکیده بزی را روی چوب بلندی نصب می‌کند. انتهای چوب صلیب است و پوست بز مانند مترسکی در انتهای چوب دیده می‌شود. مرد در میان آبادی می‌گردد، با چرخاندن چوب، پوست بز به‌رقص درمی‌آید و سبب شادی همه می‌شود. تکّ اوینادان (بزرقصان) اغلب هنرمند آوازه‌خوانی است که آواز می‌خواند و می‌رقصد و هم‌راه او دسته کودکان نیز به‌رقص درمی‌آیند. پس از آئین بزرقصانی باران می‌بارد. تکم‌گردانی از آئین‌های نمایشی پیشواز نوروز نیز نوعی بزرقصانی است. عنصر اصلی این نمایش عروسک تکم (بز) است که روی صفحه‌ای سخت قرار داده می‌شود و با خواندن ترانه به‌رقص درمی‌آید. به کسی که تکم را می‌گرداند تکه‌چی گفته می‌شد. عنصر اصلی این نمایش بز است و در برخی از مناطق به‌جای بز از شتر نیز استفاده

می شود. زمان اجرای نمایش تکم گردانی از اواسط اسفند است. در این هنگام، تکم چی ها و سایاچی ها همراه تورباچکن (توبره کش) از روستا ره سپار شهر می شوند یا به چادرهای ایل در قشلاق می روند. تکم چی ها با دردست داشتن سینی بزرگی از نقل و نبات و شمع و آینه و تمثال علی (ع) و با کوباندن دو چوب به هم می رقصند، تکم می گردانند و بشارت آمدن نوروز را می دهند (وکیلان، ۱۳۷۹: ۳۶؛ ملایان، ۱۳۸۷: ۱۰۸)، و صاحب خانه نیز نوید تکم چی را با صلوات و دادن انعام و هدیه پاسخ می دهد (نباتی مقدم، ۱۳۸۶).



از آلبوم گردآوری شده کمپفر (Campfire)،
منسوب به جانی فرنگی ساز، ۱۰۹۷/ق/۱۶۸۵م، موزه بریتانیا

۸،۱،۷ شترقربانی

در گذشته، یکی از معرکه ها آئین شترقربانی بوده است. گرچه شترقربانی را نمی توان معرکه دانست، قهرماً ارباب معرکه از این آئین استفاده می کردند و معرکه می گرفتند. شترقربانی آئین نحر شتر در روز عید قربان به آئین خاص بوده است. تحویل دار اصفهانی اصول و اعمال و قوانین آن را به شرح نوشته است و اذعان می کند این قوانین از عصر صفویه بر همین قرار بوده است؛ عملی این نمایش دو کاردار با سه کارد فولادی، تبردار دونفر، نیزه دار، ساطوردار، بیدق دار، طاس دار (برای جمع اعانه)، خطیب، عملی نقارخانه، و مهاردار بوده اند. گروه مچه داران اجزای شترقربانی را به صاحبان آن و بین محلات تقسیم می کنند (تحویل دار اصفهانی، ۱۳۴۲: ۸۸).

۹،۱،۷ گرگ بازی

در *سفرنامه های ونیزیان* به رواج مبارزه با گرگ در قرن نهم اشاره شده است و شرحی از آن می آید (امیری، ۱۳۶۴: ۶۴). دلاوله (Delawah) نیز در سفرنامه خود از گرگ بازی در میدان

نقش جهان اصفهان یاد می‌کند که هر روز عصر برگزار می‌شده است (دلاوله، ۱۳۸۰: ۷۱۸). نوعی دیگر از گرگ‌بازی که شاردن در تبریز دیده و وصف کرده رقص گرگ است که مردم تبریز بسیار دوست دارند و از نقاط مختلف برای دیدن آن به میدان بزرگ تبریز می‌آیند. گرگ‌هایی که با مهارت می‌رقصند و قیمت آن‌ها بالغ بر پانصد اکوست (شاردن، ۱۳۴۹: ج ۲، ۴۰۸).

۱۰,۱,۷ گاو‌بازی

دن گار سیلا د سیلوا (Dan Garcia DeSilva) (ز ۱۵۷۰م)، سفیر اسپانیا در دربار شاه‌عباس اول، در سفرنامه خود شرح مفصلی از گاو‌بازی و سرشاخ شدن با قوچ‌های قوی را در کاشان نشان می‌دهد. مردم، در دو گروه، هریک از گاو‌ی طرف‌داری می‌کنند و حتی کار به جنگ و نزاع هم می‌کشد (فیگوئرا، ۱۳۶۳: ۲۴۰). ملا جلال‌الدین منجم نیز در تاریخ عباسی از جنگ گاو و قوچ یاد می‌کند (منجم، ۱۳۶۶: ۳۵۳). در سفرنامه برادران شرلی (شرلی و شرلی، ۱۳۵۷: ۸۳) نیز از جنگ شتر با قوچ و گاو‌کوهی و خرس‌بازی در زمان شاه‌عباس (۱۰۳۸ق) یاد می‌شود. تاورنیه (د ۱۶۸۹م) نیز از گاو‌بازی در قم گزارش می‌دهد که مردم دو گاو نر را علی و عمر می‌نامیدند و آن‌ها را به جنگ هم می‌انداختند و در نهایت گاو علی پیروز می‌شد و مردم غوغا می‌کردند (تاورنیه، ۱۳۶۳: ۸۴). تاورنیه در اصفهان هم از گاو‌بازی و نامیدن دو گاو به حیدری و نعمتی یاد می‌کند. شرط‌بندی در بردو باخت دو گاو هم بوده و این‌که شاه به صاحب گاو برنده تا بیست تومان هم انعام می‌داده است (همان: ۳۸۵). در گیلان، جنگ گاو‌میشان رواج داشته است که به آن ورز و جنگ می‌گفتند. موسیو نیکیتین در سال ۱۹۰۰ گروه‌های روستایی را دیده است که در جشن خود به ترتیب گاو‌میشان خود را شاخ‌به‌شاخ می‌کردند. صاحب گاو برنده با خواندن اشعار حماسی از تماشاچیان هدیه می‌گرفت (نیکیتین، ۱۳۲۹: ۱۲۸). حسین‌بن علی کاتب در تاریخ یزد (تألیف ۸۶۲ق) از جنگ گاو و شیر در حضور شاه یحیی خبر می‌دهد (کاتب، ۱۳۴۵: ۲۰۴).

۲,۷ بازی با اشیا

در این دسته از معرکه‌ها، معرکه‌بازان با اشیایی چون حقه، شیش‌ه، طاس، و ... عملیات تردستی یا نمایش اجرا می‌کردند.

۱،۲،۷ حقه بازی

حقه بازی یا تردستی و شعبده بازی که خود تنوع فراوانی داشته است و اعمالی مثل درآوردن کبوتر از کلاه، به دهان گذاشتن پنبه و نخ درآوردن، مهره بازی و شامورتی بازی، و بسیاری اعمال محیرالعقول بوده است (برای شرح هریک بنگرید به شهری، ۱۳۶۹: ج ۶، ۳۰ به بعد). حقه، به عقیده دهخدا، تحریفی از اوقیه و وقیه است؛ ظرف کوچک و مدوری که از چوب یا عاج ساخته می‌شد و در آن الماس، لعل، مروارید، داروها، معاجین، و عطریات می‌نهادند و در سفر و حضر استفاده می‌کردند (دهخدا، ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل «حقه»). امروزه، حقه باز معادل فریب کار است.

حقه این استفاده را داشت که تردستان و شعبده‌بازان در بساط معرکه‌گیری خود چیزی را زیر آن قرار می‌دادند و چون حقه را برمی‌داشتند از آن چیز خبری نبود و یا چیز دیگری از درون حقه بیرون می‌آوردند (پرویز، ۱۳۳۶: ۳۷۸).

یکی دیگر از تردستی‌های این معرکه‌گیران آن بود که طاسی را درون حقه می‌گذاشتند و طوری حقه را تکان می‌دادند و با آن بازی می‌کردند که وقتی طاس درون آن را روی زمین می‌انداختند طاس با شماره‌ای که آنان می‌خواستند بر زمین می‌نشست. در آن زمان، مردم این تردستان را به دلیل این‌گونه بازی‌ها که با حقه می‌کردند بازیگران با حقه یا حقه‌بازان می‌نامیدند و این لفظ کم‌کم به معنی طراری و شارلاتانی برای افراد فریب کار مصطلح شد (احسانی طباطبایی، ۱۳۴۲: ۲۶۲؛ پرتوی آملی، ۱۳۶۵: ۷۹).

با گذر زمان، کاسبی این حقه‌بازها رو به کساد نهاد و آن‌ها مجبور به اختیار شغل‌هایی از قبیل جیب‌بری و کف‌زنی شدند. در *سفرنامه* کارری (تألیف ۱۷۱۰م)، ضمن اشاره به جشن‌های ایرانی، از حقه بازی و معرکه‌گیری نام برده می‌شود و حقه‌بازان را بسیار کثیف و تحمل‌ناپذیر توصیف می‌کند (کارری، ۱۳۴۸: ۱۴۳). تاورنیه در *صفهان* از حقه بازی در شب‌ها و خیمه‌شب‌بازی یاد می‌کند که وجهی دریافت می‌کردند (تاورنیه، ۱۳۶۳: ۳۸۵). در جای دیگر (همان: ۶۲۰) حقه‌بازان ایرانی را چابک‌تر از فرنگ می‌داند، زیرا تخم‌مرغ زیر کلاه پنهان می‌کنند و در فرنگ تکمه. شاردن نیز به این نکته اشاره دارد و اضافه می‌کند که هشت تخم‌مرغ را در توبره می‌گذارند و آن را لگدمال می‌کنند. چند لحظه بعد، چند کبوتر را از آن خارج می‌کنند. حقه‌بازان ایرانی در یوزگی نمی‌کنند و تماشاگران با میل خود پول می‌دهند. اگر کسی بخواهد بدون دادن پول برود، رئیس دسته با صدای رسا او را رسوا می‌کند و می‌گوید هر کس پا شود دشمن علی شود. حقه‌بازان را

به منازل نیز دعوت می‌کردند و دو اکو اجرت می‌دادند. این گونه تفریحات را ایرانیان مسخره می‌نامند (شاردن، ۱۳۴۹: ج ۴، ۱۸۹). در عهد صفویه، جز حقه‌بازان ایرانی شعبده‌بازان هندی نیز در ایران، به خصوص شهرهای بزرگ، فعال بوده‌اند (همان). شاردن، ضمن شرح دقیق یکی از عملیات تردستی شعبده‌بازان اصفهان، رمز کار آنان را فاش می‌کند. آنان دانه‌ای را در پارچه می‌گذارند و درختی سبزی می‌کنند (همان: ج ۱، ۱۹۱). گاسپار دروویل در سفرنامه خود (تألیف ۱۸۱۹م) درویشی را وصف می‌کند که با اوراد و دعا افراد را از نیش عقرب و مار در امان می‌دارند و او نوکرش را که بسیار بزدل بوده است نزد درویش می‌فرستد و در کمال تعجب می‌بیند که بر اثر دعای درویش نوکرش بی‌ترس به افعی دست می‌زند (دروویل، ۱۳۶۷: ۱۳۱). در عصر صفویه، شعبده‌بازان انواع و اقسام تردستی‌ها و مهارت خود را در کار شعبده‌بازی در مقابل چشم تماشاچیان به‌ظهور می‌رسانند که از آن جمله بود پریدن روی تیغه‌های خنجر که آن‌ها را به فواصل معینی از هم قرار داد بودند، بدون این که به خنجرها برخورد کنند. یکی دیگر از عملیات آهن‌گری روی سینه شعبده‌باز بوده است، در حالی که وی به‌طور منحنی قرار می‌گرفته است و خنجری محاذی پشت او با فاصله کمی به زمین فرومی‌کردند تا مسلم شود که ضربات آن اثری در او ندارد (اشراقی، ۱۳۵۳: ۳۰).

۲,۲,۷ طاس بازی

گروهی از حقه‌بازان به جای حقه با غیب‌کردن طاس در جبهه تن خود معرکه‌گیری می‌کردند (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۳۳۹).

۳,۲,۷ رقاصی با اشیا

رقاصان اغلب پسران بودند و از گذشته این رقص‌ها طومار و اصول و قواعدی داشته است. رقص‌ها گاه داستانی هم داشته‌اند. در عهد صفویه، دو نوع بازی در کنار هم پیش می‌رفت: داستانی که بهانه رقص و آواز بود و آوازی که بهانه داستان (پرتو بیضایی، ۱۳۸۲: ۵۷). دلیل این مدعا گزارش شاردن از رقص تند گروه مختلط زنان و مردان در سال ۱۰۵۲ قمری در اصفهان است که رقصی را در سه پرده اجرا می‌کردند (شاردن، ۱۳۴۹: ج ۲، ۳۳۳). یکی از انواع رقص‌ها رقص مجمه است. در این رقص رقص چراغ گردسوزی را روی سینی می‌گذارند و سینی بزرگ (مجمعه) را روی پیشانی خود نگه می‌دارد و با آهنگ خاصی می‌رقصد. این رقص در خراسان رایج است. از کارهای رقصان شیشه‌بازی بود (بنگرید به

ادامه مقاله). انواع دیگر رقص میدانی هم بوده است: مثل رقص با تیرکمان (تیر و اچیک)، رقص چوب، رقص دیک، رقص سپر، رقص شمشیر، رقص شیشک، ورزا، و ... (جنیدی، ۱۳۶۱: ۲۳۹ به بعد).

۴,۲,۷ شیشه‌بازی

یکی از کارهای چشم‌بندی شیشه‌بازی یا شعبده‌بازی با گوی و ساغر است. فنی است از رقاصی که رقاصان شیشه و صراحی پُر از آب و گلاب بر سر گذارند و رقص کنند و با وصف حرکات رقص شیشه از سر نمی‌افتند و اگر بی‌جا شود به حرکات اصول بر گردن و بازو بگیرند و نگاه دارند (آنندراج، به نقل از دهخدا، ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل «شیشه‌بازی»). شیشه‌باز باید با حفظ تعادل شیشه را بر بدن خود نگاه می‌داشت و در همان حال پای‌کوبی می‌کرد و شیشه‌ها را به هوا می‌انداخت و با آن‌ها بازی می‌کرد (نظرزاده، ۱۳۹۱: ۲۹۷). برخی دلقک‌ها و حقه‌بازان شیشه را می‌بلعیدند. موریه در سال ۱۳۲۵ در یکی از میدان‌های سمنان معرکه‌گیری را دیده که شیشه می‌بلعیده است (موریه، ۱۳۴۰: ۲۰۸). دهخدا آن را عملی مانند سینما و چیزی شبیه به سینمای امروز (جز فانوس خیال) که با شیشه و نور می‌کرده‌اند و معادل جام‌باز و جام‌بازی می‌داند (دهخدا، ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل «شیشه‌بازی»).

۵,۲,۷ بندبازی

راه‌رفتن روی طناب در ارتفاع با حفظ تعادل به‌همراه حرکات آکروبات و هیجان‌انگیز است. بندبازی به‌نام رسن‌بازی، داربازی، ریسمان‌بازی، و در گیلان لافندبازی خوانده می‌شود. در آسیای صغیر، به بندبازان «جان‌باز» یا «پهلوان» (اولیا چلبی، ۱۳۱۴: ج ۱، ۶۲۵، ج ۲، ۴۳۹) یا رسن و اچیک (جنیدی، ۱۳۶۱: ۲۳۷) می‌گفتند. امروزه، بندبازی از نمایش‌های آئینی استان گیلان محسوب می‌شود. گروه بندباز دو تا چهار نفرند، شامل پهلوان بندباز، دستیار او که یالانچی، شیطان، و شیطانک نامیده می‌شود، و دو نفر دیگر که سرناچی و دهل‌زن‌اند (قزل‌ایاق، ۱۳۷۹: ۹۲؛ موسوی و دیگران، ۱۳۸۶: ۵۱ به بعد). در قرن دوازدهم، در عثمانی، این بازی چندان اهمیت یافت که برای بندبازان سرپرست یا «سرچشمه» تعیین شد (اولیا چلبی، ۱۳۱۴: ج ۲، ۴۳۹). «رسن‌بازان» در برخی مناطق، با شرکت در مسابقات ادواری می‌توانستند به مرتبه «جهابذه» یا «جهبذ»ها ارتقا یابند (همان: ج ۲، ۴۳۹؛ دانش‌نامه جهان اسلام، ذیل «جان‌بازان»، به نقل از رودگر، ذیل «بندبازی»). بندبازی، جز برای عام و در میدان‌ها، برای خواص هم اجرا می‌شده است. در جشن

ختنه سوران شاه‌زادگان سلاطین عثمانی بندبازی می‌کردند (دانش‌نامه جهان / سلام، ذیل «جان‌باز»، به‌نقل از رودگر، ذیل «بندبازی»). بندبازی سابقه‌ای طولانی در زندگی مردم جهان دارد. در روم باستان، بندبازی از نمایش‌هایی بود که خلاف خواست کلیسا و به‌سبب پذیرش عامه در خیابان‌ها و میدان‌ها مردم را سرگرم می‌کرد (ملک‌پور، ۱۳۶۴: ۶۴-۶۳).

سابقه بندبازی در چین به قرن هشتم / چهاردهم می‌رسد. بندبازان چینی بسیار حرفه‌ای بودند و روی بند، رقص‌های سریع و سخت انجام می‌دادند. در فواصل کوتاه نیزه‌های بلندی را می‌چرخاندند و معلق می‌زدند (فیتزجرالد، ۱۳۶۳: ۵۷۲). در «خسرو قبادان و ریدک وی» از «دیرک رسن‌بازی» و «داربازی» (معین، ۱۳۷۱: ج ۱، ۹۵) سخن رفته است که سابقه بندبازی در ایران باستان را نشان می‌دهد. در متون ادب فارسی به بندبازی اشاره شده است (مثلاً گرگانی، ۱۳۲۷: ۲۸۴؛ نظامی، ۱۳۶۳: ج ۲، «هفت‌پیکر»، ۱۵۵، ۱۷۴، «خسرو و شیرین»، ۳۲۵؛ خاقانی، ۱۳۶۸: ۵۸، به‌نقل از رودگر، ذیل «بندبازی»). بیش‌ترین اطلاع ما از سابقه بندبازی به گزارش سیاحان خارجی مربوط است که شرح مفصلی از کارهای عجیب بندبازان را نوشته‌اند. دن گارسیا د‌سیلوا (ز ۱۵۷۰م) بندبازی شخصی به‌نام حیدرو اهل ختا را به‌تفصیل شرح می‌دهد که چگونه با مهارت تمام و به‌کمک میله‌ای مسیر را به سرعت و گاه عقب‌عقب می‌رود (فیگوئرا، ۱۳۶۳: ۲۱۶). گاه نیز شخصی به‌نام «یالانچی» در زیر بند اداهای مضحک درمی‌آورد (معین، ۱۳۷۱: ذیل «بندباز»). تاورنیه نیز نحوه بندبازی را شرح می‌دهد که بندباز طناب را میان شصت پا و انگشت دیگر می‌اندازد و سخت فشار می‌دهد. اغلب کودکی را هم بر دوش حمل می‌کنند که پیشانی بندباز را می‌بوسد. وی بندبازان ایرانی را ماهرتر معرفی می‌کند (تاورنیه، ۱۳۶۳: ۶۲۰). نجمی نیز از عملیات بندبازی مردی زورمند گزارش می‌دهد که کودکی را بر سر چوبی حمل می‌کند که آن چوب در کمر مرد است (نجمی، ۱۳۶۲: ۴۹۹). شاردن نوعی بندبازی را دیده است که، مثل عملیات راپل، از طنابی آویخته از برج چهل زرعی با کودکی بر دوش بالا و پایین می‌روند. اینان مثل بندبازان اروپایی مستقیم نمی‌روند، بلکه روی بند و حین عملیات شعبده‌بازی و جهش و جولان نیز می‌کنند، کارهایی مثل گذاشتن سینی روی بند و نشستن روی آن یا عبور از میان راهرویی تنگ تعبیه‌شده از خنجر (شاردن، ۱۳۴۹: ج ۴، ۱۸۶). بندبازان ترک روی طناب درحال تیراندازی و گاه با چشمان بسته می‌دویدند و گاه نیز با موهای سرشان از طناب بالایی آویزان می‌شدند و بدون این‌که پایشان به بند زیرین برسد به سرعت سُرمی‌خوردند (اولیا چلبی، ۱۳۱۴: ج ۲، ۴۴۱-۴۴۲). قدیم‌ترین اشاره به اجرای این نمایش در قلمرو عثمانیان به

۸۶۱ قمری می‌رسد (دانش‌نامه جهان اسلام، ذیل «جان‌باز»، به نقل از رودگر، ذیل «بندبازی»). هانری ماسه نوعی بندبازی را نام می‌برد که از بامی به بام دیگر می‌پریدند. اینان لباس سفید گشاد می‌پوشیدند که هنگام حرکت باد در آن می‌پیچید و آنان را بسیار بزرگ نشان می‌داد (ماسه، ۱۳۸۷: ۲۳۶).

۶،۲،۷ آتش‌بازی / آتش‌افروزی / آتش‌خواری

بازیگران دوره‌گردی با لباس‌های رنگارنگ زنگوله‌دار و با صورتی که از دسته‌های نوروزی‌خوان‌ها محسوب می‌شدند با رقص و آوازخوانی و لودگی و نواختن دو تکه تخته به هم، ضمن سرگرم کردن مردم، نوروز و بهار را نوید می‌دادند (پرتو بیضایی، ۱۳۷۹: ۲۱۳). آتش‌بار کسی است که در جشن‌ها مردم را سرگرم می‌کند، آتش روشن می‌کند، و شعله آن را در دهان خود فرومی‌برد و بیرون می‌آورد و از مردم پول می‌گیرد (معین، ۱۳۷۱: ذیل «آتش‌بازی»). بازیگران دوره‌گرد با لباس‌های رنگارنگ و آویزهای مسخره و بزک مفرط می‌خواندند و پای‌کوبی می‌کردند و با شعله‌های آتش بازی می‌کردند و گاه‌گاه آتش به دهان می‌بردند (نظرزاده، ۱۳۹۱: ۲۴۲). اولئاریوس (د ۱۶۰۷م) آتش‌بازی را در بازدید خود دیده که شاه صفی در شاه‌نشین می‌دیده است (اولئاریوس، ۱۳۶۹: ۶۱۰). اسکندریگ ترکمان، مؤلف *عالم‌رای عباسی*، در شرح چراغانی سال ۱۰۲۰ قمری به مناسبت ورود ولی‌محمدخان تاتار به اصفهان می‌نویسد:

... آتش‌بازان گرم‌دست آتش فعلی بعضی اسباب آتش‌بازی در فیل بزرگی از فیلان پادشاهی تعبیه کرده بودند. در حین آتش‌دادن و توپ‌انداختن از آن کوه‌پیکر آتش‌خوی حرکات عجیب و حمله‌های مهیب مشاهده گشت ... (اسکندریگ منشی، ۱۳۳۴: ۸۳۸).

شاه‌عباس اول به آذین‌بندی و چراغان و آتش‌بازی علاقه زیادی داشت و هر وقت که از سفر موفقیت‌آمیزی بازمی‌گشت یا از میهمان عالی‌قدری پذیرایی می‌کرد دستور آتش‌بازی می‌داد و اغلب سفیران بیگانه را نیز در این مراسم شرکت می‌داد (اشراقی، ۱۳۵۳: ۲۹).

کنت دوسرسی (سفر ۱۲۵۵ق) نیز از بندبازان نیمه‌عریان در تبریز گزارش می‌دهد که آتش از دهانشان بیرون می‌دادند و یکی بر شانه دیگری سوار بود و مانند حلقه‌های متحرک بندبازی می‌کردند (کنت دوسرسی، ۱۳۶۲: ۱۴۱). هم‌چنین، تردستان هندی که

ذغال سرخ را در دهان می‌کردند و شعله‌هایش را بیرون می‌دادند (همان: ۱۹۳). جیمز موریه هم شرح آتش‌خواری مردی را می‌نویسد که نیم‌ساعت آتش می‌بلعید و خاموش می‌کرد و از دهان بیرون می‌آورد (موریه، ۱۳۴۰: ج ۱، ۱۵۴). آتش‌بازها با صورت‌های سیاه‌کرده از دوده در هر کوی و برزن آتش‌بازی می‌کردند و در شادی شب‌های قبل از سال نو سهیم بودند. آتش‌باز کلاهی بوقی بر سر می‌گذاشت، یک ظرف نفت و چند مشعل به‌دست می‌گرفت، مشعل‌ها را آتش می‌زد و در دهان فرومی‌برد و خاموش می‌کرد. نفر دوم همراه آتش‌باز نیز خود را به همان شکل آتش‌باز می‌آراست، دو تخته چوب به‌دست می‌گرفت، و بر هم می‌کوفت. آن‌ها در کوچه و بازار به‌راه می‌افتادند و این عبارت را می‌خواندند: «عیار آتش‌بازم، میل به آتش دارم» (درویشی، ۱۳۸۰: ۱۹۴). نورجانف شرح مفصلی از آتش‌بازی تاجیکان را می‌آورد و ریشه آن را به دوران ابومسلم خراسانی می‌رساند که از این کار برای نابودی دشمن استفاده می‌کردند (نورجانف، ۱۳۷۸: ۷۷). آتش‌بازها پیش‌تر در بازار و جلوی دکان‌ها هنرنمایی می‌کردند و نیازشان را از مغازه‌داران می‌گرفتند. در هر محله و کوی، گروهی از بچه‌ها نیز جست‌وخیزکنان همراهشان بودند و برایشان شعر می‌خواندند. در گیلان، به این مراسم پیشواز نوروز «عیار آتش‌باز» یا «غول آتش‌باز» می‌گویند.

۷,۲,۷ تخم‌مرغ‌بازی

تاورنیه در سفر اصفهان از این بازی یاد و این جزئیات را نقل کرده است که افراد باید تخم‌مرغ‌ها را به هم بزنند تا بشکنند. تخم‌مرغ‌های سبزواری به‌دلیل پوست ضخیم برای این بازی مناسب است و دانه‌ای چهار اکوست (تاورنیه، ۱۳۶۳: ۳۸۵).

۸,۲,۷ شوبازی / دلک‌بازی

شوبازی نمایش‌ها و دلک‌بازی‌های شبانه و اقباسی از خیمه‌شب‌بازی است که در جنوب خراسان، به‌ویژه بیرجند، رایج است. در این بازی یک نفر لباس ژنده و پشت‌ورو می‌پوشد و شالی را هم به سر و صورت خود می‌کشد. سپس، با طنابی که به کمر او بسته‌اند از روی دیوار آویزان می‌شود و آرام‌آرام پایین می‌آید. شوباز با حرکات دل‌پسند دیگران را می‌خنداند و وقتی به زمین نزدیک می‌شود شروع به رقص می‌کند و ضمن رقص مشت‌آرد به سر و صورت اطرافیان می‌پاشد (نظرزاده، ۱۳۹۱: ۲۹۷).

۳,۷ معرکه اهل زور

معرکه اهل زور شامل عملیاتی پهلوانی است که بنابر نمایش قدرت و انجام دادن برخی حرکات عجیب مثل زنجیرپاره کردن، کشتی گیری، سنگ ببری (پاره کردن سنگ با دندان)، مچ اندازی، بلند کردن کره خر با دندان و شکل امروزی آن نگاه داشتن کامیون با دندان، پاره کردن مجمعه مسی، زیر چرخ ارابه (و امروز زیر ماشین) رفتن است. سیفی بخاری در کتاب صنایع البدایع، ضمن اشاره به مشاغل گوناگون عصر خود، از جمله زورگر، برای هریک غزلی می سراید (گلچین معانی، ۱۳۴۲: ۲۷). این افراد در معرکه پس از نواختن نقاره به عملیات کمان کشی، برداشتن سنگ بزرگ، و نظایر آن مشغول بودند. به تبعیت از شاطران و پهلوانان زنگی هم به خود می آویختند. پرتو بیضایی تعدادی از زورگران عصر خود را نام می برد؛ مثل حاج حسام السلطان، حسن مینوی قمی (پرتو بیضایی، ۱۳۸۲: ۱۲۵). این رسم از عیاران بازمانده است؛ چنان که از این شعر برمی آید:

خیال زلف تو پختن نه کار خامان است که زیر سلسله رفتن طریق عیاری است

۱,۳,۷ چنبربازی

چنبربازی نوعی بازی است که در سیرکها معمول است؛ بدین طریق که اسب و سوار و دیگر حیوانات را از حلقه های آویخته به چالاکی گذرانند. کنایه از رقص کردن و چرخ زدن (آندراج، به نقل از دهخدا، ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل «چنبربازی»).

به مارافسایی آن طره و دوش به چنبربازی آن حلقه و گوش

(نظامی، به نقل از دهخدا، ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل «چنبربازی»)

چنبر حلقه هایی از چوب یا انواع فلز بیضی یا دایره ای است که بازیگر از آن عبور می کند. از کارهایی که در چنبربازی می کردند جهیدن کودکان از چنبر بود، چنان که از این شعر خاقانی برمی آید:

از چنبر کبود فلک چون رسن مپیچ مردی کن و چو طفل برون جه ز چنبرش

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۲۰)

۲,۳,۷ قیق اندازی

قیق اندازی از بازی های متداول عصر صفویه بود. قیق چوب بلندی بود که وسط میدان قرار می دادند و گلوله یا صفحه ای روی آن می گذاشتند. بر سر این چوب گوی یا جامی زرین و

گاه برای تمرین خربزه و سیب و هنگام حضور شاه ظرفی پُر از سکه قرار می‌دادند. قیق‌اندازان سوارکارانی تیرانداز بودند که آن را هدف می‌ساختند. کسی که موفق می‌شد در حال سواری جام را به زیر اندازد جایزه‌ای گران‌بها می‌گرفت. اگر آنچه بر بالای قیق قرار می‌گرفت ظرفی پُر از سکه‌های طلا بود، سکه‌ها میان شاطران و نوکران شاه قسمت می‌شد. برنده مسابقه ناگزیر بود سرداران و بزرگان و حتی شخص شاه را در خانه خود میهمان کند (ناشناس، ۱۳۵۰: ۵۰).

وقتی شاه می‌خواهد تیراندازی کند جام زرینی روی آن دکل نصب می‌نمایند. باید سوار در سر تاخت بیاید، از زیر آن بگذرد و بعد با قیقاج به تیروکمان آن جام را بزند. این هم از ر سومات قدیمه ایران است که در حال فرار با قیقاج دشمن خود را می‌کشند. هر کس جام طلا را با تیر بزند از آن او خواهد بود و من خود دیدم شاه‌صفی، جد پادشاه حالیه، در پنج تاخت سه جام را با تیر فرودآورد (شاردن، ۱۳۴۹: ج ۴، ۱۷۸).

۳,۳,۷ زوبین‌اندازی

زوبین‌اندازی یا جریده‌بازی (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۲۷۵) از انواع معرکه بوده است. زوبین یا ژوپین نیزه کوچکی است که سر آن دوشاخه است و در جنگ‌های قدیم آن را به روی دشمن پرتاب می‌کرده‌اند (معین، ۱۳۷۱: ذیل «زوبین‌اندازی»). شل (انجو شیرازی، ۱۳۵۱: ۱۹۱، ذیل «زوبین») مخصوص اهل تبرستان، خاصه دیالمه، بوده است (انجمن‌آرا، به نقل از دهخدا، ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل «زوبین‌اندازی»). دیلمان حرب با سپر و زوبین کنند (حدودالعالم، به نقل از دهخدا، ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل «زوبین‌اندازی»). زوبین‌اندازی در جشن‌ها و نشان‌دادن قدرت جنگی میان سپاهیان معمول بوده است.

۴,۳,۷ شمشیربازی

شمشیربازی نیز در عصر صفویه از معرکه‌ها بود.

مقدمه‌ای بود برای آمادگی جنگی. در ابتدای کار داوطلبان به تقویت بازوان خود می‌پرداختند؛ بدین معنی وزنه‌هایی به بازوان خود می‌بستند و شمشیر به دست گرفته بازوان را به اطراف می‌چرخاندند. هنگامی که شمشیربازان ورزیده در میدان روبه‌روی هم قرار می‌گرفتند، ابتدا تعظیم می‌کردند، سپس با شمشیر به یکدیگر حمله می‌بردند. داوران مراقب بودند کار آن‌ها به خشونت نکشد؛ در این صورت، هرچه زودتر آن‌ها را از هم جدا می‌کردند (اشراقی، ۱۳۵۳: ۳۰).

فریزر در سفرنامه خود از شمشیربازی یاد می‌کند که در جشن دربرابر شاه تمرین می‌کرد (فریزر، ۱۳۶۴: ۱۹۳).

۵,۳,۷ مچ‌اندازی

پهلوان در میدان معركة حریف می‌طلبید و با او مچ می‌انداخت.

۶,۳,۷ کشتی‌گیری

در گذشته کشتی از انواع معركة‌ها به‌شمار می‌رفت.

در زمان صفویه، هر شهری برای خود گروهی کشتی‌گیر داشت که در موقع نمایش‌ها وارد میدان می‌شدند. تمرین کشتی در زورخانه‌ها زیر نظر استادان فن و پهلوانان نامی هر شهر انجام می‌گرفت. اصولاً، کشتی‌گیران را پهلوان می‌نامیدند. وقتی نمایش کشتی آغاز می‌شد، طبلی به‌صدا درمی‌آمد تا کشتی‌گیران را تهییج نماید. کشتی‌گیران شلواری چرمی و تنگ در بر می‌کردند و گاه تمام بدن خود را با مواد چرب می‌آغشتند تا دست و بدن حریف به بدن آن‌ها گیر نکند. نتیجه کشتی تنها با رساندن پشت حریف به خاک معلوم می‌شد. شجاع‌ترین و نیرومندترین کشتی‌گیران در نمایش‌های پایتخت شرکت می‌کردند (اشراقی، ۱۳۵۳: ۲۹).

فریزر (۱۳۶۴: ۱۹۳) در سفرنامه خود از بهترین کشتی‌گیران دربار نام می‌برد. در پایان، شاه بین آن‌ها سکه پخش می‌کرد. گاه سپار دروویل نیز فصلی را به کشتی‌گیری و ورزش زورخانه اختصاص داده است و انواع نمایش‌های آنان را شرح می‌دهد (دروویل، ۱۳۶۷: ۲۲۰-۲۱۵). پولاک نیز کشتی‌گیران برهنه را دیده است که در حضور ناصرالدین‌شاه با شلوار قدک و سر و صورت از ته تراشیده و سیبل کلفت و رشته‌مویی از فرق سر آویخته کشتی می‌گرفتند (پولاک، ۱۳۶۱: ۲۶۲). جیمز موریه کشتی دو کوتوله را دیده است که صورتک جانوران اساطیری زده بودند و سیمای دیوان داشتند (موریه، ۱۳۴۰: ج ۱، ۱۵۹). ویلز از مراسمی در حضور ناصرالدین‌شاه گزارش می‌دهد که چهل زوج پهلوان کشتی‌گیر با پهلوان پایتخت که پهلوان یزدی بود در حضور وی کشتی می‌گرفتند (ویلز، ۱۳۶۸: ۹۳). از انواع معركة کشتی‌گیری گیلان است.

۷,۳,۷ حلقه‌ربایی

در حلقه‌ربایی یا طوق‌بردن مبارزان هنرمند بر سر نیزه یا مناره حلقه‌ای نصب می‌کردند و از دور تیر می‌انداختند. هر که تیرش از حلقه می‌گذشت آن حلقه مال وی می‌شد (معین، ۱۳۷۱: ۱۳۷۱).

ذیل «طوق»). در متون ادب فارسی بارها به حلقه‌ربایی معرکه‌گیران اشاره شده است: «هست در حلقه ما حلقه‌ربایی عجبی» (مولوی، دیوان شمس، بیت ۲۸۶۰، به نقل از دهخدا، ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل «حلقه‌ربا»).

حلقه از پی آن شد که روز عید خسرو به نوک نیزه ریاید ز خاورش

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۶۲)

۸,۳,۷ سنگ‌بازی

سنگ‌بازی عبارت است از انواع معرکه با سنگ، شامل سنگ‌افکنی یا پرتاب سنگ (مثل پرتاب وزنه). گویا از بُندُق‌اندازی گرفته شده است. بُندُق گلوله گلی، سنگی، یا سربی است که از برخی پرتابه‌ها هم چون کمان گروهه، نیچه، و بعدها سلاح‌های آتشین سبک پرتاب می‌شد. این ورزش از بازی‌های محبوب فتیان به‌شمار می‌آمد. آمیختگی بندق‌اندازی و آئین‌های فتوت چنان شد که سنت «سنگ‌افکنی» در متون معتبر فتوت در سده‌های نهم، دهم، و بعدتر به حضرت علی (ع) نسبت داده شد و رمزی از دورافکندن در شت‌خویی و سخت‌دلی از جوان‌مرد محسوب شد (منفرد، ۱۳۸۱: ذیل «بندق»). در رساله هفده سلسله (قرن دوازدهم) نیز انداختن سنگ از فلاخن درزمره اسباب و لوازم عیاری شمرده شده است (گلچین معانی، ۱۳۴۲: ۹۴). از دیگر معرکه‌ها سنگ‌بری یا پاره‌کردن سنگ با دندان بود. از کارهای دیگر سنگ‌شکنی بود. سنگ‌شکنی شکستن سنگ‌های بزرگ با یک ضربه بود (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۳۳۲). گاه به‌جای سنگ استخوان‌شکنی شامل شکستن استخوان‌های بزرگ با یک ضربه بود (همان). سنگ‌گیری شامل بلندکردن سنگ‌های بزرگ بود که دیگران نمی‌توانستند بلند کنند (همان: ۳۱۳، ۳۳۴).

۹,۳,۷ بالا‌گیری / مرد‌گیری

پهلوانی پهلوان دیگری را بالا می‌گرفت و پهلوان دوم روی شانه‌های پهلوان نخستین می‌ایستاد (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۳۳۲).

۱۰,۳,۷ داربازی

در این بازی، یک نفر با چوبی نازک به‌عنوان زنده با نفر دوم با دو چوب بلند درنقش سپر دفاعی مبارزه و سعی می‌کند به پای‌های او ضربه بزند. هنگام داربازی، ساز و نقاره نواخته می‌شود.

۴,۷ معرکه اهل سخن

این نمایش‌ها شامل هنرهای کلامی و بیشتر استفاده از کلام و آواز به هم‌راه برخی حرکات نمایشی است. معرکه‌گیران این نوع نمایش‌ها بیش‌تر درویشان و قصه‌گویان بودند که مردم را دور خود جمع می‌کردند و معرکه می‌گرفتند یا با دوره‌گردی نمایش می‌دادند. این نمایش‌ها اغلب تک‌نفره و بنای اهل سخن بیان عجایب و قصه‌های شگفت‌آور یا شگفت‌انگیز نمایانند. قصص دینی بود. واعظ کاشفی از این گروه مداحان، بساط‌اندازان، قصه‌خوانان و افسانه‌گویان، و سقاییان را نام می‌برد (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۲۷۹). جمال‌زاده مسئله‌گویان و مناقب‌خوانان را هم می‌افزاید (جمال‌زاده، ۱۳۸۲: ۴۰۲). مردان مجری و مرشد بودند، اما ناصر نجمی در تهران قدیم عصر ناصری از زنی معرکه‌گیر به‌نام مرشد بلقیس خبر می‌دهد که با دم گرم خود توجه مردم را به خود جلب می‌کرد (نجمی، ۱۳۶۲: ۴۱۹).

۱,۴,۷ قصه‌گویی

گروهی در معابر و محل اجتماع مردم قصه‌خوانی و داستان‌های پهلوانی و عیاری مثل شاهنامه، حمزه‌نامه، حسین‌کرد را نقل می‌کردند. واعظ کاشفی قصه‌خوانی را دو نوع می‌داند: اول حکایت‌گویی، دوم نظم‌خوانی.

اگر پرسند که آداب حکایت‌گویان چند نوع است، بگوی هشت: اول آن‌که قصه‌ای ادا خواهند کرد. اگر مبتدی است، باید که بر استاد خوانده باشد و اگر متهاست باید بر خود تکرار کرده باشد تا فرونماند؛ دویم آن‌که چست و چالاک به سخن درآید و خام و گران‌جان نباشد؛ سیم باید داند که معرکه لایق چه نوع سخن است، بیش‌تر از آن گوید که مردم راغب آن باشند؛ چهارم نثر را وقت‌وقت به‌نظم آراسته گرداند، نه بر وجهی که مؤدی به ملال شود. بزرگان گفته‌اند که نظم در قصه‌خوانی چون نمک است در دیگ؛ اگر کم باشد طعام بی‌مزه بود و اگر بسیار گردد شور شود. پس اعتدال نگاه باید داشت؛ پنجم سخن محال و گزاف نگوید که در چشم مردم سبک شود؛ ششم سخنان تعریض و کنایه نگوید که در دل‌ها گران گردد؛ هفتم در گدایی مبالغه نکند و بر مردم تنگ نگیرد؛ هشتم زود بس نکند و دیر نیز نکشد، بلکه طریق اعتدال مرعی دارد. اگر پرسند که آداب نظم‌خوانی چند است، بگوی شش: اول آن‌که به‌آهنگ خواند؛ دویم سخن را در دل مردم بنشانند؛ سیم اگر بیتی مشکل پیش آید شرح آن به حاضران بگوید؛ چهارم چنان نکند که مستمع ملول گردد؛ پنجم در گدایی سوگند بسیار ندهد و مبالغه ننماید؛ ششم صاحب آن نظم را در اول معرکه یا در آخر یاد کند

و افسانه‌خوانان مثل حکایت‌گویانند، ایشان را نیز همین ادب‌ها رعایت باید کرد (واعظ کاشفی، ۱۳۵۰: ۳۰۵).

در این معرکه یا درویش به‌تنهایی عده‌ای را گرد خود جمع می‌کرد، داستانی دینی یا غیردینی می‌گفت، یا داستان سرایی را به‌کمک پرده و شمایل‌گردانی انجام می‌داد. حاجی‌بابا اصفهانی در سمنان بساط معرکه می‌افکند و داستان علی صقال دلاک و مرد هیزم‌فروش را در میدان شهر با آب‌وتاب تعریف می‌کند و پول خوبی نصیبش می‌شود (موریه، ۱۳۴۰: ۳۰). ویلز در سفرنامه خود (۱۸۶۶م) از درویش قلندری قصه‌گو، به‌نام آفانصرالله، نام می‌برد که در شیراز با مهارت خاصی داستان می‌گفت (ویلز، ۱۳۳۸: ۸۳). هم‌چنین مادام دیولافوا در سال ۱۸۸۴ در روستایی از توابع تبریز درویش نقال تبریزین به‌دست‌داستان‌رستم را برای آنان با حرارت و به ترکی نقالی می‌کرد (دیولافوا، ۱۳۳۲: ۴۴).

۲،۴،۷ بساط‌اندازی

درویشان معرکه‌گیر با آگاهی از علوم فقه و طب، علوم غریبه، و تعبیرخواب معرکه خود را در گذر مردم برپا می‌کردند و به سؤالات مردم پاسخ می‌دادند. درویشان دورگرد معرکه‌گیر با دعادادن و پیش‌گویی و طلسم و جادو موردتوق مردم بودند. به‌گفته هانری رنه دو،

درویشان در دهکده‌ها به سحر و جادو می‌پردازند و پول زیادی از زنان و مردان می‌گیرند و دعایی به آنان می‌دهند تا از گزند جانوران موذی برکنار باشند و هم‌چنین موجبات خوشی زنان را با دعا و طلسم و جادو فراهم می‌کنند تا نزد شوهرانشان عزیز باشند (دالمانی، ۱۳۷۸: ۱۷۶).

از کارهای بساط‌اندازان تعبیرخواب بود. در این معرکه، معرکه‌گیر تعبیر خواب می‌کرد. معرکه‌گیر نکاتی را از خواب‌نامه می‌گرفت و تعبیر می‌کرد؛ از مطالبی که برای شنونده تازگی و گیرایی داشت استفاده می‌کرد تا بتواند پای مردم را در معرکه خود بند بکند. این معرکه معمولاً از صبح تا ظهر و از بعدازظهر تا غروب به‌هم پیوسته بود که چون مرشد و بچه‌مرشد خسته می‌شدند گروهی دیگری جانشین آن‌ها می‌شدند که گاه با هم شریک بودند و گاه برای خود کار می‌کردند.

۳،۴،۷ فال‌گیری و پیش‌گویی

فال‌گیری و پیش‌گویی از معرکه‌های رایج بود که برعهده درویشان بود و اولتاریوس (۱۳۶۹: ۶۱۰) آن را دیده که اطراف قصر سلطنتی برپا بوده است.

۴,۴,۷ مسئله گویی

معرکه گیر مسئله گو یا مرشد کسی بود که مسائل اولیۀ دینی و امثال آن را طرح می کرد و بچه مرشد به آن جواب می داد. وی مردم را دور خود جمع و سرگرم می کرد، سپس گریزی به صحرای کربلا می زد و پول می گرفت. مسئله گوها بساط معرکه خود را در مساجد و اماکن شلوغ برپا می کردند (شهری، ۱۳۶۹: ج ۳، ۳۴۰). نجمی گزارشی از درویش مرحب مرشد می دهد که بساط خود را در دارالخلافة افکنده بود (نجمی، ۱۳۶۲: ۵۰۲).

۵,۴,۷ مداحی

واعظ کاشفی آنان را مدح گویان و مرثیه خوانان پیامبر معرفی می کند و علامات آنان را نیزه، توق، شده، سفره، چراغ، و تبرزین می داند (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۳۸۶). محدوده معرکه آنان پای توق بود. پای توق نیزه ای بود که نمادی بر آن نصب می شد (همان: ۲۸۸). امروزه پاتوق به معنی محل اجتماع از این معرکه است. بعدها این معرکه به مساجد و تکایا انتقال یافت. واعظ کاشفی درباره مداحان می نویسد:

مداحان این حال دارند که پیوسته مناقب اهل بیت خوانند و با یاد و سخن ایشان اوقات گذرانند. اگر پرسند که مداحی چند نوع است، بگو سه نوع: اول آن که همه منظومات خوانند، خواه به عربی و خواه فارسی، و ایشان را مداح 'ساده خوان' خوانند. دوم آن که همه نثر خوانند و معجزات و مناقب را به نثر ادا کنند و آن قوم 'عزاخوان' باشند. سوم آن که نثر و نظم در یکدیگر خوانند. گاه معنی مقصود را به نثر بازگویند و نظم آن را در عقب دارند و گاه برعکس. این طایفه را 'مرصع خوان' گویند و ایشان را از دو قوم دیگر کمال فضل باشد (همان).

گروهی از مداحان، به نام مناقب خوانان، در بازارها می گشتند و اشعاری در مدح علی (ع) و ائمه می خواندند. در مقابل مناقب خوانان جمع فضایل خوانان بودند که با خواندن شعر در بازارها عقاید اهل سنت را تبلیغ می کرده اند (بنگرید به محجوب، ۱۳۸۲: ۱۲۰۷ به بعد).

۶,۴,۷ پرده خوانی

پرده خوانی یا «شمایل گردانی» و «پرده داری» نمایش مذهبی ایرانی است که «پرده خوان» از روی تصویرهای بر پرده مصائب بزرگان دین را با کلام آهنگین روایت می کند. پرده خوانی تلفیقی از نقالی و قصه گویی، شمایل نگاری، هنر موسیقایی، و نقاشی مردمی

است. برخی تاریخ پرده‌خوانی را مقدمه‌تجزیه دانسته‌اند (همایونی، ۱۳۵۳: ۲۳-۳۰؛ ملک‌پور، ۱۳۶۳: ۵۴؛ غریب‌پور، ۱۳۷۸: ۶۴)، و برخی دیگر ره‌آورد تجزیه می‌دانند (پیترسون، ۱۱۵: ۱۳۶۷). آنچه مسلم است پرده‌خوانی را باید مرتبط با نقالی و قوالی (نقالی توأمان موسیقی و آواز) دانست. نقش‌های پرده‌نقوشی عامیانه‌اند که برمبنای تخیلات نقاش و گفته‌ها و نوشته‌های تاریخی و افسانه‌ای به‌تصویر کشیده می‌شوند. این نوع نقاشی را از نوع نقاشی مردمی موسوم به «نقاشی قهوه‌خانه‌ای» دانسته‌اند که اوج شکوفایی آن، به‌ویژه در اواخر دوره قاجاریه، در قهوه‌خانه‌ها بوده است (بلوک‌باشی، ۱۳۷۵: ۹۷). هر پرده شامل یک یا چند رخداد است. به‌دلیل قداست عدد ۷۲ و ارتباط آن با واقعه کربلا در هر پرده ۷۲ مجلس فرعی و اصلی وجود دارد (غریب‌پور، ۱۳۷۸: ۵۸). صورت‌های منقوش بر پرده به دو گروه اولیا (نیکان) و اشقیاء (بدان) تقسیم می‌شود. نقش سیمای اولیا بر پرده متفاوت است: پیامبر (ص) و امامان معصوم در هاله‌ای از نور یا در نقاب تجلی می‌یابند و برخی فرزندان و یاری‌کنندگان ایشان، بدون هاله نور و نقاب، با رنگ‌های متناسب باورهای مذهبی و زیبا نقش می‌گیرند. درمقابل، اشقیاء بسیار زشت و حتی هیولاگونه ترسیم می‌شوند. اسب‌ها نیز باتوجه به شخصیت صاحبانشان نقش می‌گیرند (همایونی، ۱۳۵۳: ۲۸؛ پیترسون، ۱۳۶۷: ۱۱۹). جز واقعه کربلا مضامین دیگر پرده‌ها عبارت‌اند از: رویدادهایی از تاریخ تشییع و غزوات و جنگ‌ها، بهشت و دوزخ و روز محشر، کیفر و پاداش نیکان و گناه‌کاران، خروج مختار، بارگاه یزید، داستان جوان‌مرد قصاب، و معجزات و کرامات ائمه. پرده‌خوان کسی است که همراه با اشاره کردن به تصاویر پرده، با چوبدستی‌ای به‌نام مَطْرُق یا مَطْرَقَه، این تصاویر را با صدایی رسا و آهنگین باز می‌خواند. پرده‌خوانان برای ترتیب معرکه پرده‌های درویشی را اغلب در محل تجمع و گذرهای پُرفت‌وآمد مردم مانند چهارسوها و میدان‌ها یا در شب‌های جمعه در گورستان‌ها بر دیوار می‌آویختند و با گردآمدن مردم پای پرده پوشش روی آن‌ها را برمی‌داشتند و داستان را نقل و پرده‌خوانی می‌کردند. پرده‌خوانان، پیش از نقل مجالس پرده، به‌روش معمول خود چند دهان «پیش‌واقعه‌خوانی» و «مناقب‌خوانی» می‌کردند. آن‌گاه با مَطْرُق خود به هریک از شخصیت‌های اولیا و اشقیاء یا مجالس پرده اشاره می‌کردند و بنابر نقش شخصیت‌ها در روایات مذهبی یا افسانه‌ای و موضوعات مجالس پرده، داستان و صورت‌های پرده را نقل و شرح می‌کردند. صلوات‌گرفتن از جمعیت پای معرکه و صلوات‌فرستادن در میانه سخن از شیوه‌های دیگر کار آنان بود. پس از پایان معرکه نیز از استادان و پیران فن و حرفه خود، همان‌طور که واعظ کاشفی درباره اهل سخن در مبحث

ارباب معرکه گفته است، به نیکی یاد می‌کردند و برای خلاق و مؤمنان دست به دعا برمی‌داشتند (بلوک‌باشی، ۱۳۷۵: ۹). پرده‌خوان از پرده به دو روش بهره می‌برد: تزئینی و طوماری. او در روش تزئینی پرده را تنها برای جلب توجه تماشاگران می‌آویزد و داستان را بر اساس آن نقل نمی‌کند؛ اما در روش طوماری داستان بر مبنای نقش‌های پرده و گشودن تدریجی پرده منقوش روایت می‌شود. روی پرده مجموعه‌ای از تصاویر کوچک تر نقش شده است که به صورت پی‌درپی ماجراهای داستان را نشان می‌دهد (بیضایی، ۱۳۷۹: ۷۳-۷۴). پرده‌خوانان یا پرده‌گردانان بیش‌تر به «درویش» و «مرشد» شهرت داشتند. از مشهورترین آن‌ها درویش بلبل قزوینی بود (غریب‌پور، ۱۳۷۸: ۵۸). پرده‌خوان براساس داستان نقش‌های مجالس این پرده‌های نقاشی نقش‌خوانی یا صورت‌خوانی و نقل‌هایش را بیان می‌کند. به همین دلیل، پرده‌خوان را در قدیم «صورت‌خوان» و کار او را «صورت‌خوانی» می‌نامیدند. در فرهنگ *آندراج* کاربرد این اصطلاح درباره این معرکه‌گیران به کار رفته است: «آن که در بازارها نشسته صورت‌های ملائکه و بنی‌آدم و معامله‌ایشان در روز قیامت با هم از عذاب و ثواب چون صورت‌های پهلوانان و دیوان و جز آن بازگوید» صورت‌خوان نامند و در شیوع صورت‌خوانی مؤلف *آندراج* به نقل از *تذکره قمی اوحدی* به علی صورت‌خوان اشاره می‌کند که گویا شاعری اصفهانی بوده و صورتی تخلص می‌کرده است و می‌نویسد: او «مردی زبان‌آور» بود که در میدان اصفهان معرکه‌گیری و صورت‌خوانی می‌کرد و «فنون این امور را به‌غایت خوب دانستی». بیضایی صورت‌خوانی را «رشته‌ای از پرده‌داری» و آن را امروزه ناشناخته می‌داند (پرتو بیضایی، ۱۳۸۲: ۷۴؛ غریب‌پور، ۱۳۷۸: ۵۶). برخی از پرده‌خوانان قدیم نیز خود شاعر، تعزیه‌خوان، و نقل بودند و شماری نیز با قلم شمایل‌نگاری آشنایی داشتند. پرده پارچه‌ای از جنس کرباس به طول سه تا چهار متر و عرض یک‌ونیم تا دو متر است که تمامی رویه آن با ظرافت نقش‌پردازی شده است. این پرده به دلیل پیوندش با درویش پرده‌خوان «پرده درویشی» و به این دلیل که درویش از روی نقاشی‌های آن داستان‌هایش را نقل می‌کند «پرده نقل» نامیده می‌شد. برخی نقاشان پرده‌های درویشی عبارت‌اند از: حسین قوللر آقاسی، محمد مدبر، حسین همدانی، محمد آقا فراهانی، شاگرد همدانی، که به کشیدن نقاشی پرده‌های درویشی به سبک و شیوه استادان خود ادامه دادند. گاه به این پرده پرده قیامت می‌گفتند، پرده‌هایی که احوال قیامت را به تصویر می‌کشیدند (نجمی، ۱۳۶۲: ۴۹۹). هدایت در داستان «علویه خانم» (هدایت، ۱۳۳۸: ۳) شرح پرده‌خوانی جوان پرده‌داری را می‌نویسد.

۷،۴،۷ آیینه گردانی

آیینه‌گردانی نمایشی است که درویشان دوره‌گرد اجرا می‌کردند. آنان آیین‌های نیم‌قد منقش به تصاویر اولیا و قدیسان با خود و زیر عبای درویشی همراه داشتند و گرد دکان‌ها و خانه‌ها می‌گشتند. هر جا که موقعیتی فراهم می‌شد آن را درمی‌آوردند و پیش‌روی تماشاگران می‌گرفتند و با خواندن اشعار و مدایح و نعت پرودگار صلوات می‌گرفتند و حاضران را تحت تأثیر مدایح و مناقب خود قرار می‌دادند و در نهایت طلب نیاز می‌کردند (عاشورپور، ۱۳۸۵: ج ۵، ۱۹).

۸،۴،۷ خرمن گردی

خرمن‌گردی یا خرمن‌گردانی نمایشی است که در آن درویشان با حضور در خرمن‌های گندم در فصل برداشت و خواندن اشعاری در منقبت ائمه و مدح امامان برای کشاورزان طلب برکت می‌کردند و خستگی را از آنان می‌گرفتند؛ در عوض، کشاورزان نیز مقداری گندم در توبره آنان می‌ریختند. اشعار آنان مناسب‌خوانی بود؛ چنان‌که اگر فصل درو مصادف یا نزدیک به محرم بود اشعاری در سوگ و نوحه می‌خواندند. در رمضان و صفر و شعبان و رجب نیز اشعار خاص آن ماه خوانده می‌شد (همان: ج ۵، ۲۹).

۹،۴،۷ عروس گوله

عروس‌گوله نمایش پیشواز نوروزی در گیلان و غرب مازندران و از انواع معرکه است. نمایش عروس‌گولی که در گیلان با عناوین «عروس کوله»، «آروس گوله»، «عروس کولشی»، «عروس گلک»، و «عروس غول» و در مازندران با عنوان «پیربابو» و «عروس بابو» شهرت دارد (انجوی شیرازی، ۱۳۷۹: ج ۱، ۱۱۱؛ نصری اشرفی، ۱۳۸۱: ج ۱، ۵۵۶؛ نصری اشرفی، ۱۳۸۵: ۱۴۷) چند روز مانده به نوروز چهار یا پنج روز در مناطق ملومه، دیلمان، سیاهکل، لاهیجان، زیکسار، صومعه‌سرا، کلکاسرای، رودسر، جفرو، خمام، جویش، تنکابن و لشت نشا اجرا می‌شود. اعضای این نمایش همگی مرد و عبارت‌اند از: عروس (عروس‌گولی یا نازخانم)، پیربابو، غول، محافظ عروس، دیاره‌زن (diyârezan)، ساززن (sâzzan)، کولبارچی، سرخون، کترازنان (katerâzanan)، واگیرکونان، تکل (takal)، کاس‌خانم (kasxânam) و کوسه (پاینده لنگرودی، ۱۳۷۷: ۱۲۷؛ بشرا و طاهری، ۱۳۸۵: ۴۹-۵۰).

در این نمایش که به شکل کارناوالی اجرا می‌شود اعضای گروه هنگام غروب به خانه‌ها می‌روند و نمایش اجرا می‌کنند. محور اصلی این نمایش رقابت غول و پیربابو بر سر عشق

عروس گولی است. این دو رقیب ضمن مبارزه و مجادله، که با طنز و لودگی همراه است، ترانه‌هایی می‌خوانند و تماشاگران را می‌خنداند. در میانه این مبارزه، عاشق و نازخانم مغازله می‌کنند (وکیلان، ۱۳۷۹: ۳۶). دایره‌زن دایره می‌زند و اشعاری را می‌خواند و سرانجام پیربابو عروس گولی را تصاحب می‌کند. پس از پایان نمایش، کولبارچی از صاحب‌خانه انعام (مرغ، خروس، تخم‌مرغ، برنج، گندم، و عدس) دریافت می‌کند و گروه رهسپار خانه بعدی می‌شوند.

این نمایش نماد مبارزه سال نو و سال کهنه است و علاوه بر جنبه سرگرمی برای مردم منطقه شگون دارد و اهالی این نمایش را به فال نیک می‌گیرند. اشعار عروس گولی با تفاوت در مناطق مختلف گیلان به چند بخش تقسیم می‌شود. بخشی از این اشعار به هجو غول و گاه پیربابو و در نتیجه هجو شخصیت‌های منفی جامعه می‌پردازد و بخش دیگر، با واژه‌های دل‌پذیر، با صاحب‌خانه و مخاطبانش مزاح و مطایبه می‌کند. هر بند ترانه، به شکل معمول، با ترجیع‌بند تبریک و تهنیت عید (نوروز تو را مبارک بی / سال نو مبارک بی) خاتمه می‌یابد. در هر قسمت از نمایش اشعار و ریتم آن‌ها عوض می‌شود و به تناسب شخصیت‌ها و ماجرای داستان ترانه عوض می‌شود (برای اشعار بنگرید به نصری اشرفی، ۱۳۸۵: ۱۴۸-۱۵۰؛ خلعت‌بری لیماکی، ۱۳۸۹: ۲۵-۳۶).

۵,۷ نمایش‌های عروسکی

نمایش‌های عروسکی تنوع بسیاری دارند و با نام‌هایی چون خیمه شب‌بازی یا شب‌بازی، لعبت‌بازی، پرده‌بازی، خیال‌بازی، فانوس خیال، و سایه‌بازی شناخته می‌شوند. اساس اجرای این نمایش‌ها عروسک و چادر و پرده و خیمه است. استاد عروسک‌گردان پنهان است و نقش عروسک‌ها را با تغییر صدا برعهده دارد. مرشد کار تکرار یا روشن کردن سخنان مبهم عروسک‌ها و ایجاد گفت‌وگو را برعهده دارد.

این نوع نمایش از دیرباز در مناطق مختلف ایران اجرا می‌شده است. در ایران نیز از قدیم برای اجرای آئین‌های خاص پیش‌بهاری، باران‌خواهی، آفتاب‌خواهی، و ... و نمایش‌های سنتی شب‌بازی و روزبازی یا آئین‌های شفاخواهی، دفع بلا و چشم‌زخم، کم‌بودها، بلاها، بیماری‌ها، و ... از نمایش‌های خاص با عروسک‌های زیبای بومی سنتی ساده بهره برده‌اند. عروسک‌هایی هم‌چون بوکه باران، ابودردا، گلین، نخودی، لعبتک، دخترلوک، مردولوک، و ... کارکردهای متفاوتی بر مبنای باورهای مردم هر منطقه دارند؛ برای

مثال، دختران و زنان جنوبی در مناطقی هم‌چون میناب از چوب مهر (چوب درخت خرما) و پارچه‌های رنگی زیبا عروسک‌هایی با نام «دختلولوک» یا «دحتلولوک» و «مردلولوک» می‌سازند و مردم سیستان «لعبتک» یا «لبتک» را با چوب درخت مقدس سیستانی به نام «گز» درختی می‌سازند که نماد دختران و زایش است و ریشه‌ای عمیق در فرهنگ مردم منطقه دارد. نمایش‌های عروسکی را امروزه با دو عنوان سایه‌بازی و خیمه‌شب‌بازی از هم جدا می‌کنیم، اما در قدیم این دو نمایش به دلیل شباهت‌های ظاهری مجموعه واحدی به‌شمار می‌رفته است.

۱،۵،۷ خیمه‌شب‌بازی

خیمه‌شب‌بازی یا شب‌بازی نوعی تئاتر عروسکی و از هنرهای نمایشی ایران است که بازیگران آن عروسک‌های پنبه‌ای و پارچه‌ای و چوبی‌اند و بازی‌گردان آن در پشت صحنه سرخ را در دست دارد. در گیلان به آنان گو شی می‌گویند که در بازارهای هفتگی نمایش می‌دادند (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴: ۴۲۷). شاید خاستگاه آن لعبت‌بازی‌ای باشد که در آثار ادبی بدان اشاره‌هایی شده است؛ مثل این رباعی مشهور خیام: ما لعبت‌کانیم و فلک لعبت‌باز ... برخی خیمه‌شب‌بازی را به کم‌دی دل‌آرته منسوب می‌دانند و گروهی بر این عقیده‌اند که از کشورهای کهن چین، هند، ژاپن، و نواحی جنوب شرقی آسیا به اروپا نفوذ کرده است (مصاحب، ۱۳۵۶: ذیل «خیمه‌شب‌بازی»). عظام‌لک جوینی (د ۶۸۰ق) در تاریخ جهان‌گشا که تاریخ مغولان است گزارشی از خیمه‌شب‌بازی در روزگار اوکتای قآن می‌دهد (جوینی، ۱۳۱۲: ۱۳). واعظ کاشفی (د ۱۰۰۳ق) در فتوت‌نامه سلطانی می‌نویسد:

اگر پرسند که مخصوص لعبت‌بازان چیست، بگوی خیمه و پیش‌بند. و بازی خیمه در روز توان کرد و بازی پیش‌بند در شب و پیش‌بند صندوقی را گویند که در پیش آن خیال‌بازی می‌کنند و در روزبازی به دست حرکت کنند و در شب‌بازی رشته‌ای چند را متحرک سازند (واعظ کاشفی، ۱۳۵۰: ۲۴۷).

خیمه‌شب‌بازی شب‌ها و در خیمه‌ای که دو طرفش دو چراغ روشن بود نمایش داده می‌شد. صحنه صندوقی بود به‌درازای سه‌ربع و بلندی نیم ذرع. یک طرف صندوق به‌طرف تماشاچیان باز بود و سه طرف دیگرش اتاقی را نشان می‌داد. صندوق در خیمه بود و نمایش‌گردان پشت صندوق مخفی می‌شد و عروسک‌ها را با نخ یا بال‌های نازک تکان می‌داد. در نمایش‌های خیمه‌ای که خاص طبقات بالا اجرا می‌شد نمایش‌ها مجلل و مفصل و خیمه فاخر و رنگارنگ بوده است (بیضایی، ۱۳۷۹: ۱۱۲).

این نمایش شاد به‌مناسبت جشن‌ها، عروسی‌ها، و ختنه‌سوران‌ها به‌اجرا درمی‌آمد. در خیمه‌شب‌بازی تعدادی عروسک در اندازه‌های ۲۰ تا ۲۵ سانتی‌متر از چوب ساخته شده بود و در محلی به‌نام خیمه به‌جای آدم‌ها ایفای نقش می‌کردند. عروسک‌های زن روسری، شلیته، و چاقچور می‌پوشیدند و عروسک‌های مرد کلاه نم‌دی، پیراهن آبی یا قرمز، و شلواری سیاه و گشاد.

براساس نوع عروسک‌ها و نحوه‌ی اجرای آن‌ها، نمایش‌های خیمه‌شب‌بازی به دو دسته کلی تقسیم شده است: در حالت اول، عروسک‌ها از کیسه ساخته می‌شد. انگشتان دست عروسک‌گردان در سر و دو دست عروسک جای می‌گرفت و آن را بالای سر خود به‌حرکت درمی‌آورد. در این حالت، عروسک‌گردان پشت پرده روی زمین می‌نشست. در حالت دوم، عروسک‌ها با نخ یا سیمی که از بالا به آن‌ها وصل شده بود حرکت می‌کردند. خیمه‌شب‌بازی در این حالت شب‌هنگام داخل خیمه برگزار می‌شد. خیمه درواقع صندوقی بود که از یک سو رو به تماشاگر داشت و از سه سوی دیگر دیوارهای اتاق را القا می‌کرد. شخصیت‌های مهم این عروسک‌ها پهلوانان کچل، پهلوان‌پنبه، ملا، عروس، مادرزن، و دیو بودند. پهلوان کچل قهرمان زیرکی بود و سری طاس داشت. پهلوان‌پنبه فقط برای عروسک‌های ضعیف‌تر از خود شجاع بود و عروس خجالتی و پرمدها داشت. در خیمه‌شب‌بازی مردی به‌نام مرشد کنار خیمه می‌نشست و با تنبک موسیقی ضربی می‌نواخت. مرشد گاهی هم آوازهای محلی می‌خواند. گفته‌های عروسک‌ها نامشخص و خنده‌دار بود، زیرا از سوتک‌هایی تولید می‌شد که در دهان عروسک‌گردان‌ها بود. مرشد ضمن گفت‌وگو با عروسک‌ها، قبل از این که جمله خود را بیان کند، با لحنی استفهامی جمله عروسک مخاطبش را تکرار می‌کرد تا تماشاگران معنی آن‌ها را بفهمند (اصلائی، ۱۳۸۵: ۱۱۴). جز عروسک‌گردان و مرشد، نوازنده کمانچه هم گاه حضور دارد که موسیقی مناسبی را چاشنی بازی عروسک‌ها می‌کند و در جایی که مرشد زورش به عروسک‌ها مخصوصاً به «مبارک» نمی‌رسد از او می‌خواهد که مداخله کند و به‌کمک او بشتابد. معروف‌ترین نمایش‌های خیمه‌شب‌بازی پهلوان کچل، سلیم‌خان، عروسی پسر سلیم‌خان، چهار درویش، حسن کچل، بیژن و منیژه و پهلوان‌پنبه و استاد «احمد خمسه‌ای» و استاد «اصغر احمدی» از استادان به‌نام این رشته‌اند. در تمام ادوار تاریخی ایران خیمه‌شب‌بازها با نام‌های مختلف از معرگیران به‌شمار می‌آمده‌اند. اوین در سال ۱۹۰۶ دو داستان سلطان سلیم و پهلوان کچل را تم اصلی خیمه‌شب‌بازی‌های آن زمان می‌داند و شرح کاملی از کار و صنف آنان می‌دهد؛ از جمله این که اکنون لوتی‌ها این حرفه را در دست دارند (اوین، ۱۳۶۲: ۲۵۱).

۲,۵,۷ بقال‌بازی

این نمایش از انواع تقلید و نوعی نمایش سنتی و مردمی خنده‌دار و شادی‌آور ایرانی با مضمون انتقادی به‌شمار می‌رود که بداهه اجرا می‌شد. شخصیت تکرارشونده بقال است.

بقال‌بازی هست که دو بازیگر اصلی دارد؛ یکی بقال پول‌دار و یکی مرد آسمان‌جل و بی‌پول که هر لحظه به رنگ و لباسی دیگر و با قیافه و لهجه‌ای تازه درمی‌آید و ظاهر می‌شد تا به‌نحوی بقال را سرگرم کند و ماست او را بدزدد. عاقبت، هنگامی که بقال متوجه دزدی می‌شد و طی یک تعقیب او را می‌گرفت مرد آسمان‌جل ته‌مانده ماست را به سروصورت او می‌ریخت و می‌گریخت (بیضایی، ۱۳۷۹: ۱۷۰).

معمولاً این بقال نوکر تنبل و فراموش‌کاری به‌نام نوروز دارد. نام یکی از نمایش‌های بقال‌بازی «نوروزعلی» است که با نادیده‌گرفتن دستوره‌های بقال موجب خنده می‌شود. شکل مکتوب چند نمایش بقال‌بازی موجود است که در کتاب ادبیات نمایشی ایران درج شده است (ملک‌پور، ۱۳۶۳: ۲۷۶ به بعد).

به‌نظر بیضایی (۱۳۷۹: ۱۷۰) بقال‌بازی در عهد زندیه و به‌نوشته مایل بکتاش در زمان صفویه به‌وجود آمده است (بکتاش، ۱۳۵۶: ۴۱). مُقلدانی چون نایب‌کریم در اصلاح و تغییر تقلید می‌کوشیدند و با گروه‌های نمایشی خود، ضمن بازی قطعاتی که تنها برای خندانیدن شاه و درباریان بود، نمایش‌هایی کوتاه و انتقادی ترتیب می‌دادند که عالی‌ترین و کامل‌ترین نمونه آن نمایش‌نامه بقال‌بازی در حضور است. بقال‌بازی، به‌مرور زمان، دو شکل مشخص پیدا کرد: گونه‌ای که گروه‌های دوره‌گرد در روستاها بازی می‌کردند و هدفی جز خندانیدن تماشاگران نداشت و گونه‌ای که مطربان شهری در شهرها بازی می‌کردند و علاوه‌بر خنده‌آوری جنبه‌های انتقادی هم داشت (صادقی، ۱۳۷۴: ۳۸۸). بقال‌بازی در جشن‌ها و شادی‌ها، عروسی‌های اعیانی دهات، قهوه‌خانه‌های بزرگ، و خانه‌های اشراف، در قصر ناصرالدین‌شاه در شب عید نوروز یا شب تولدش، در تکیه دولت در مقابل او و در باریان اجرا می‌شده است (مهین‌فر، ۱۳۷۵: ذیل «بقال‌بازی»). یکی از متن‌های به‌جای‌مانده از بقال‌بازی تئاتر کریم‌شیره‌ای است که چاپ شده است (تهران، ۱۳۵۷).

بقال‌بازی جنبه انتقادی داشت و به‌نظر میرزااحسین تحویل‌دار این‌بازی «مفید فواید بسیار در سیاست مدن» بود. به‌عقیده وی، «درحقیقت این‌گونه الواط آیینۀ مُقَبَّحات مردم‌اند» (تحویل‌دار اصفهانی، ۱۳۴۲: ۸۷). شهرت این نمایش و تأثیر محتوای آن در دوره قاجاریه تا بدان پایه بوده است که در برخی متون به ترکیباتی برگرفته از آن، هم‌چون «وزارت بقال‌بازی» کنایه از آشفتگی و رواج سودجویی و حقه‌بازی، برمی‌خوریم (سالور، ۱۳۷۴: ج ۲، ۱۲۹۴).

بازیگران بقال بازی نام‌های گوناگونی داشته‌اند؛ از جمله: مُقلد یا تقلیدچی، دلچک، مسخره، لوتی، مطرب، و عملۀ طرب. در دوران ناصرالدین شاه، بازیگران معروف بقال بازی عبارت بودند از: اسماعیل بزاز و نایب کریم، معروف به کریم شیرهای. کریم شیرهای گروهی بازیگر داشته که به کمک آن‌ها در حضور شاه بقال بازی راه می‌انداخته است. در این بازی‌ها خود او نقش اصلی (بقال) را بازی می‌کرده است و دیگر اعضا با نام‌های نمایشی چوردکی و ریشکی و ماستی و پسیکی بازی می‌کرده‌اند. انجوی شیرازی به آئینی به نام «ریشکی و ماستی» اشاره کرده است که به گمان دو شخصیت ریشکی و ماستی بقال بازی ملهم از آن‌اند (انجوی شیرازی، ۱۳۷۹: ج ۱، ۶۷).

۳,۵,۷ مسخره بازی

مسخره باز یا مسخره‌چی برخی لوتیان و افرادی بودند که با رفتار مسخره‌آمیز و سخنان خنده‌دار خود در میدان‌ها موجب شادمانی مردم بودند. این لوتی‌ها با ورود به دربار شاهان نقش دلچک‌های درباری را بازی می‌کردند. در برخی مناطق چون لرستان به این افراد تیارت باز می‌گفتند که با تقلید صدای حیوانات و حرکات خنده‌دار مردم را می‌خندانند (حنیف، ۱۳۷۷: ۱۰۲). یکی از این مسخره‌بازها پهلوان پنبه بود؛ او تمام تن خود را به پنبه گیرد و به هم‌راه حلاجی که کمان در دست دارد به رقص آید و حلاج در میان رقص کم‌کم پهلوان را با زدن کمان عور و برهنه کند؛ یعنی تمام پنبه‌های تن او را بریاد دهد. در اصطلاح پهلوان پنبه مردی درشت اندام و قوی هیكل بی‌زور و قوت را گویند که ظاهری دلیر و دلی جبان دارد، به ظاهر پُردل و به باطن ترسو؛ یالانچی پهلوان؛ لاف‌زن (دهخدا، ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل «مسخره‌بازی»). پهلوان پنبه در عصر نظام قاری یزدی (زنده در ۱۸۶۶ق) نیز بوده است:

به پیکار سرما که تنها بلرزد مگر پهلوان پنبه باشد محارب

(نظام قاری، ۱۳۵۹: ۲۸)

ز آن همه رخت زنان را به گه آرایش پهلوان پنبه خوش آمد به نظر و افزارش

(همان: ۸۷)

۴,۵,۷ دیوبازی

دیوبازی نوعی حرکات پانتومیم بود که جوانی آن را اجرا می‌کرد که ماسکی بر سر و پوستینی بر تن داشت و خود را به شکل قوز درمی‌آورد و با حرکات موزون خود جمع را

سرگرم می‌کرد. مردم نیز برای او پول می‌ریختند و او با ولع آن‌ها را جمع می‌کرد. نام دیگر این بازی اژدهاست که در بیشتات تاجیکستان اجرا می‌شود. این مراسم به چین رفته و در دربار شاهان اجرا می‌شده است (نورجانف، به‌نقل از نظرزاده ۱۳۹۱: ۳۲۸). به این رقاصان دیو صورت گولک می‌گفتند. هنوز هم در نوروزخوانی‌های فارس دیده می‌شوند (بیضایی، ۱۳۷۹: ۵۱).

۵,۵,۷ غول بیابانی

غول بیابانی از دسته‌های نوروزی است که مرد بلندقد در شت‌قواره‌ای از پوست گوسفند سیاه لباس چسبانی از سر تا به پای خود ترتیب می‌داد، عده‌ای تنبک‌زن و تصنیف‌خوان دور او را می‌گرفتند، و در دکان‌ها شاهی صد‌دیناری دریافت می‌داشتند. این مسخرگان با آوازهای مضحک و آتش‌بازی مردم را سرگرم می‌کردند. در زبان مردم غول بیابانی کنایه از مرد قوی‌هیکل و ژولیده و تراشیده است (شهریاری، ۱۳۶۵: ۱۹۷).

غول‌های بیابانی در تهران نمایش‌گرانی بودند مثل حاجی فیروز (که برای سرگرمی پایتخت‌نشین‌ها از سیزده اسفند تا سیزده فروردین ظاهر می‌شدند. خودآرایی و آرایش‌های آنان، برخلاف حاجی فیروزها، بسیار زمخت و خشن و مهیب بود. آنچه من در دوره نوجوانی در خیابان ناصرخسرو و حوالی مولوی و پامنار می‌دیدم دو مرد با موهای ژولیده و ریش بلند با نیم‌تنه‌ای از پوست ببر یا پلنگ یا گوسفند و دامنی کوتاه و ساق و ران‌هایی سیاه و پشمالو با عصایی بلند و پاپوش‌هایی از پارچه‌های ضخیم وصله‌پینه‌ای بود که به قهوه‌خانه‌ها می‌رفتند یا با هماهنگی معرکه‌گیرها و پرده‌خوان‌ها ناگهان از پشت سر مردم نعره‌ای گوش‌خراش می‌کشیدند و سپس گویی که از نظر فرم نمایش به مقابله حاجی فیروزها برخاسته‌اند، با صدای نقالان و ورزش کاران باستانی می‌گفتند:

ما غول بیابانیم

سرگشته و حیرانیم

گاهی به تهرون / گاهی به شمیرانیم

ما روح شما زشتان

از جمله شما نالان

این‌گونه پریشانیم

از ما چه بگریزید
از خویشتن بیرهیزید
تا خوی شما زشت است
ما نیز ز زشتانیم
هو حق مددی هی هی
غولان بزرگ این جا (اشاره به بازار و مغازه‌ها و ساختمان‌های بزرگ)
ما کوچک غولانیم
ما غول بیابانیم
ما سرگشته و حیرانیم

(<http://mohammadmohammadali.com>)

۶،۵،۷ رابچری / آهوچره

رابچری یا آهوچره از نمایش‌های معرکه‌ای پیشواز نوروز در گیلان و غرب مازندران است که چند روز مانده به نوروز و در برخی از مناطق مازندران در نوروز ماه بیست‌وشش (۲۶ اسفند) اجرا می‌شود (عمادی، ۱۳۷۲: ۸). واژه رابچره احتمالاً به معنای در راه چراکننده است (پاینده لنگرودی، ۱۳۷۷: ۱۲۹). چند روز مانده به عید، جوانان و نوجوانان محله به دسته‌های هفت یا هشت نفری تقسیم می‌شوند و یک نفر از آنان پوست بره یا پوستی چون آهو بر سر خود می‌اندازد و بر زمین می‌خوابد (شبهه آهو) و زنگوله‌ای بر گردن می‌اندازد و با ریتم آن شعر می‌خواند. مردی نیز چوب‌به‌دست در کنار آهو می‌ایستد و با چوب‌دست به آهو می‌زند و آهو سرش را به جلو و عقب و به چپ و راست می‌گرداند (همان: ۱۲۹). فردی دیگر که کول‌بارچی نام دارد کیسه‌ای به‌دوش می‌گیرد و علاوه بر جمع‌آوری هدایا با درآوردن شکلک و خواندن اشعار هجو و طنز با شخصیت اصلی هم‌کاری می‌کند. این گروه به در خانه‌ها می‌روند و یک نفر با صدای بلند شعر می‌خواند (نصری اشرفی، ۱۳۸۵: ۱۷۲). معنی اشعار چنین است: ای آهوپی که چرنده و رونده‌ای، آهو من راه‌ها را می‌چرد، آهو من تخم‌مرغ می‌خورد، صد دانه به کم‌تر می‌خورد، آهو من کمرش درد گرفته، کمر درد پاییزی گرفته است، ای آهو جان که ریشی هم‌چون گل داری، پیش ارباب جست‌وخیز کن، در جیب ارباب سکه و پول است، بیش از صد تومان (انجوی شیرازی، ۱۳۷۹: ج ۱، ۱۶۶). در پایان نمایش، آهو بر اثر ضربه‌های چوب‌دست دیگر بازیگر وانمود می‌کند که مرده است. سرش را بر زمین می‌گذارد و بی‌حرکت می‌ماند. در این بخش سرخوان می‌خواند: «تمبولی

مورده/ هلا نمورده/ ای وئوی می تمبولی وا/ می چرخ چمبولی وا!؛ یعنی تمبلک من مرده است. هنوز نمرده است. ای وای، تمبلک من، ای وای. نگه‌دار چرخ زندگی من (نصری اشرفی، ۱۳۸۵: ۱۷۲). در پایان، هریک از تماشاگران به کول‌بارچی تخم‌مرغ، برنج، پیاز، و پول هدیه می‌دهند (قزل‌ایاق، ۱۳۷۹: ۵۷۴).

۷,۵,۷ پرده‌بازی

پرده‌بازی یا خیال‌بازی یا فانوس خیال که اصلی هندی دارد و در مصر هم رواج یافته نوعی نمایش است که در خانه‌ای چهارگوش با سقف چوبی اجرا می‌شده است. پرده‌ای از یک طرف این خانه می‌آویخته‌اند و در فاصله محل نشستن بینندگان و حرکت صورتک‌های بازی آتش می‌افروختند. وقتی روشنایی آتش بر صورتک‌ها می‌افتاد آن‌ها را به حرکت درمی‌آوردند و یکی از بازیگران آواز می‌خوانده است (زریاب خوبی، ۱۳۶۰: ۳۴۳-۳۴۵). دکتر شفیع کدکنی با ارائه شواهد از مقامات کهن و نویافته ابوسعید ابوالخیر (۴۴۰-۳۵۷ق) نشان می‌دهد که پیشینه این بازی به حدود سده چهارم می‌رسد و یک نوع نمایش رایج در عصر غزنوی بوده است. لعبت‌بازان این نمایش‌نامه را با موسیقی اجرا می‌کرده‌اند. لعبت‌بازان برای هر صنف پرده‌ای و همراه آن سرودی و حراره‌ای ویژه آن صنف داشته‌اند. اجراکنندگان لعبت خیال، همراه خود، گروهی از «قولان» داشته‌اند که در اجرای نمایش با آواز خوش سرودها و حراره‌ها را می‌خوانده‌اند. بازی خیال، جز در شب‌هنگام، روز نیز قابل اجرا بوده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۶۳۵). در لغت‌نامه ذیل «فانوس خیال» به نقل از محمدحسین خلف تبریزی در برهان قاطع آمده است: «فانوسی باشد که در آن صورت‌ها کشند و آن صورت‌ها به هوای آتش به گردش درآید». خیم به این فانوس اشاره دارد:

این چرخ فلک که ما درو حیرانیم فانوس خیال ازو مثالی دانیم
خورشید چراغ‌دان و عالم فانوس ما چون صُوریم کاندرو حیرانیم

بنابر شرحی که کاشفی در فتوت‌نامه می‌دهد همان خیمه عروسک‌گردانی است:

عزیزی گفته است که روزی به‌هنگامه لُهوی حاضر شدم. شخصی را دیدم نشسته و چادری در سر کشیده و دو صورت زیر چادر نگاه داشته، گاه به زبان یک صورت سؤال می‌کند با آواز (مردی بالغ بلندآواز و باز خود) جواب گوید به زبان صورت دیگر به آواز دختری خرد باریک‌آواز و باز در یک حالت چنان سخن می‌گوید که سؤال و جواب ایشان به اختلاف اصوات هر دو از وی توان شنید و در اثنا سؤال و جواب حال مودی

به خصومت شد و بر یکدیگر زدند و باز به صلح مشغول شدند و این همه قول و فعل یک کس بود که در زیر آن چادریازی می کردند ... اگر پرسند که مخصوص لعبت بازان چیست، بگوی خیمه و پیش بند و بازی خیمه در روز توان کرد و بازی پیش بند در شب. پیش بند صندوقی را گویند که در پیش آن خیال بازی می کنند و در روز بازی به دست حرکت کنند و در شب بازی رشته ای چند را متحرک سازند (واعظ کاشفی، ۱۳۵۰: ۳۴۰).

۸. نتیجه گیری

۱. معرکه گیری از گروه نمایش های سنتی است که با هدف سرگرم کردن مردم و در میدان ها اجرا می شدند. به محل نمایش معرکه و به نمایش دهنده معرکه گیر می گویند که با کمک حیوانات یا اشیا یا زور خود اعمالی عجیب انجام می دهد و بینندگان را سرگرم می کند. اجرا کنندگان این بازی ها لوتی ها، درویشان، معرکه گیران، یا کولی ها بودند. درویشان نیز در تمام دوره ها به دلیل نفوذ میان مردم و احترام مردم به آنان شرایط بهتری داشتند. هر گروه از معرکه گیران ابزار کار خاص خود را داشت؛ مثل شاخ نفیر حقه، مهره، طبله، ساز بساط، تخته روی، صورت های مجوف، دهل آواز، و آلت های هنگامه داری. معرکه گیران بابت کار خود وجهی دریافت می کردند که به آن شیء الله می گفتند. معرکه گیران و به خصوص شعبده بازان هرگز تردستی ها و روش کار خود را فاش نمی کردند. معرکه گیران با فنون نقالی آشنا بودند و با گرمی بیان خود مردم را جذب می کردند.

۲. اهل معرکه سه گروه اند:

اول اهل بازی در دو شکل بازی با یک حیوان: مارگیری، میمون بازی / انتر بازی، خرس بازی، خروس بازی، قوچ بازی، بزرقصانی، شترقربانی، گرگ بازی، گاو بازی؛ و بازی با اشیا: حقه بازی، طاس بازی، بند بازی، آتش بازی / آتش افروزی / آتش خواری، تخم مرغ بازی، خیمه شب بازی.

دوم معرکه اهل زور: چنبر بازی، قیق اندازی، زوبین اندازی، شم شیر بازی، میچ اندازی، کشتی گیری، حلقه ربایی، سنگ بازی، دار بازی، بالاگیری، مردگیری.

سوم معرکه اهل سخن: در دو گروه قصه گویی، بساط اندازی، فال گیری و پیش گویی، مسئله گویی، مداحی، پرده خوانی، خرمن گردی، عروس گوله؛ و نمایش های عروسکی: خیمه شب بازی، بقال بازی، مسخره بازی، دیو بازی، غول بیابانی، رابچری / آهو چره، پرده بازی.

۳. شرق شناسان و سفرنامه‌نگاران اغلب با اشتیاق به جزئیات این معرکه‌ها اشاره‌های روشن‌گرانه داشته‌اند که در منابع و متون ایرانی کم‌تر بدان اشاره شده است. در این سفرنامه‌ها به نوع کار و ابراز، تکیه کلام‌ها و اصطلاحات، اخلاق و منش، برخورد مردم و حکام با آن‌ها، روش و شیوه کار معرکه‌گیران و شگردهای خاص آنان، مقایسه رفتار آنان با شعبده‌بازان اروپا، نحوه پول‌گرفتن، تشکیلات معرکه‌ها، محل‌های مناسب معرکه، انواع معرکه، باورها و عقاید آنان اشاره شده است.

۴. معرکه‌گیران اصطلاحات خاص خود را دارند؛ مثلاً برخی اصطلاحات خروس‌بازان چنین است: تاون‌دادن، کری‌زدن، چارک‌دادن، دو دم یوغ، درکل، از پشت دو دم بالا، مهرزدن، میدان قدری، لول، و تخت‌کردن. گاه نیز اصطلاحات و امثال معرکه‌گیران به‌طور عام میان مردم شایع می‌شود که ممکن است اکنون کسی داستان آن را نداند؛ مثل بزرقصانی، گربه‌رقصانی، شترقربانی، کلاه کسی پس معرکه بودن، و نظایر آن که لازم است همگی جمع‌آوری شوند.

کتاب‌نامه

- احسانی طباطبایی، محمدعلی (۱۳۴۲). خرقه درویش، تهران: رنگین.
- ارجانی، فرامرزن خداداد (۱۳۶۳). سمک عیار، ۵ جلد، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: آگاه.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۹). «نمایش‌های ارباب معرکه در دوره قاجار»، فصل‌نامه فرهنگ مردم، س ۹، ش ۳۹.
- اسکندربیک منشی (۱۳۳۴). تاریخ عالم‌آرای عباسی، تهران: امیرکبیر.
- اشراقی، احسان (۱۳۵۳). «اشاره‌ای به تفریحات و نظام تفریحی دوران صفویه»، هنر و مردم، دوره دوازدهم، ش ۱۴۰ و ۱۴۱.
- اصلاح عربانی، ابراهیم (۱۳۷۴). کتاب گیلان، تهران: گروه پژوهش‌گران ایران.
- اصلانی، محمدرضا (۱۳۸۵). فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز، تهران: کاروان.
- آقاعباسی، یدالله (۱۳۹۱). دانش‌نامه نمایش ایرانی، تهران: قطره.
- امیری، منوچهر (۱۳۴۹). سفرنامه‌های ونیزیان در ایران، تهران: خوارزمی.
- انجو شیرازی، میرجمال‌الدین حسین بن فخرالدین حسین (۱۳۵۱). فرهنگ جهان‌گیری، ویراسته رحیم عقیفی، ج ۳، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- انجوی شیرازی، ابوالقاسم (۱۳۷۹). جشن‌ها و آداب و معتقدات زمستان، ج ۱، تهران: امیرکبیر.
- اوین، ژان (۱۳۶۲). ایران امروز، ترجمه علی‌اصغر سعیدی، تهران: زوار.

- اولیا چلبی، محمد ظلّی بن درویش (۱۳۱۴). *سیاحت‌نامه سی، ج ۱ و ۲*، به کوشش جودت، استانبول: بی‌نا.
- اولثاریوس، آدام (۱۳۶۹). *اصفهان خونین شاه‌صفی*، ترجمه حسین کردبچه، تهران: کتاب برای همه.
- بشرا، محمد و طاهر طاهری (۱۳۸۵). *جشن‌ها و آئین‌های مردم گیلان، رشت: ایلیا*.
- بکتاش، مایل (۱۳۵۶). «میرزا آقا تبریزی»، فصل‌نامه *تئاتر*، س ۱، ش ۱ و ۲.
- بلوک‌باشی، علی (۱۳۷۵). *قهوه‌خانه‌های ایران*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- بنجامین، ساموئل (۱۳۶۳). *ایران و ایرانیان*، ترجمه حسین کردبچه، تهران: جاودان.
- بهمن یاری، احمد (۱۳۸۱). *داستان‌نامه بهمین‌یاری*، به کوشش فریدون بهمین‌یار، ج ۳، تهران: دانشگاه تهران.
- بیضایی، بهرام (۱۳۷۹). *نمایش در ایران*، تهران: روشن‌گران.
- پاینده لنگرودی، محمود (۱۳۷۷). *آئین‌های گیل و دیلم*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی تهران: ۱۳۷۷.
- پرتو بیضایی، حسین (۱۳۸۲). *تاریخ ورزش باستانی ایران*، تهران: زوار.
- پرتوی آملی، مهدی (۱۳۶۵). *ریشه‌های تاریخی امثال و حکم فارسی*، ج ۲، تهران: سنایی.
- پرویز، عباس (۱۳۳۶). *تاریخ دیالمه و غزنویان*، تهران: علمی.
- پولاک، جکسون (۱۳۶۱). *سفرنامه*، ترجمه کی‌کاووس جهان‌داری، تهران: خوارزمی.
- پیترسون، ساموئل (۱۳۶۷). «تعزیه و هنرهای مربوط به آن»، در: *تعزیه، نیایش و نمایش در ایران*، گردآورنده پیتتر جی. چلکووسکی، ترجمه داوود حاتمی، تهران: علمی و فرهنگی.
- تاورنیه، ژان باتیست (۱۳۶۳). *سفرنامه*، ترجمه ابوتراب نوری، تهران: سنایی.
- تبریزی، محمدحسین بن خلف (۱۳۶۲). *برهان قاطع*، به کوشش محمد معین، تهران: بی‌نا.
- تحویل‌دار اصفهانی، محمدحسین (۱۳۴۲). *جغرافیای اصفهان، جغرافیای طبیعی و انسانی و آمار اصناف شهر*، به کوشش منوچهر ستوده، تهران: دانشگاه تهران.
- جاوید، هوشنگ (۱۳۸۶). *آشنایی با موسیقی نواحی ایران*، تهران: سوره مهر.
- جمال‌زاده، سیدمحمدعلی (۱۳۸۲). *فرهنگ لغات عامیانه*، به کوشش محمدجعفر محجوب، تهران: سخن.
- جنیدی، فریدون (۱۳۶۱). *زمینه شناخت موسیقی ایران*، تهران: پارت.
- جوادی یگانه، محمدرضا، محمدرضا جعفرآقایی، و رضا مختاری اصفهانی (۱۳۹۰). «مرام و م‌سلک لوتیان در دوره قاجار»، *جامعه‌پژوهی فرهنگی*، س ۲، ش ۲.
- جوینی، عظاملک (۱۳۱۲). *تاریخ جهان‌گشا*، به تصحیح سیدجلال‌الدین طهرانی، تهران: بامداد.
- چوبک، صادق (۱۳۴۱). *انتری که لوتی‌اش مرده بود*، تهران: سازمان کتاب‌های جیبی.
- حکمت بوشهری، علی محمد (۱۳۶۴). «لوتی - مشطی»، *آینده*، ش ۱-۳.
- حنیف، محمد (۱۳۷۷). *شناخت ایل بیرانوند*، خرم‌آباد: پیغام.

۱۲۶. معرکه و معرکه‌گیری در ایران به روایت سفرنامه‌نویسان

خاقانی، بدیل‌بن علی (۱۳۶۸). *دیوان*، به تصحیح ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوار. خلعت‌بری لیمایی، م. مصطفی (۱۳۸۹). «سیری در ترانه‌های محلی تُنکابن و رام‌سر»، فصل‌نامه فرهنگ، ش ۱۲.

دالمانی، هانری رنه (۱۳۷۸). *از خراسان تا بختیاری*، ترجمه غلام‌رضا سمیعی، تهران: طاووس. دروویل، گاسپار (۱۳۶۷). *سفر در ایران*، ترجمه منوچهر اعتماد مقدم، تهران: شب‌اوز. درویشی، محمدرضا (۱۳۸۰). *از میان سرودها و سکوت‌ها*، تهران: ماهور. دلاوله، پیتر (۱۳۸۰). *سفرنامه*، ترجمه محمود به‌فروزی، تهران: قطره. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۵۹-۱۳۲۵). *لغت‌نامه*، زیر نظر محمد معین، تهران: سازمان لغت‌نامه. دیولافوا، ژان (۱۳۳۲). *سفرنامه*، ترجمه بهرام فره‌وشی، تهران: خیام. ذاکر جعفری، نرگس (۱۳۹۲). «پیشینه تنبک در تاریخ موسیقایی ایران (دوره ایلخانی تا پایان صفوی)»، *مهرگانی*، ش ۶.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۹). *فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی*، تهران: معین. رودگر، قنبرعلی (۱۳۷۵). «بندباری»، در: *دانش‌نامه جهان اسلام*، تهران: بنیاد دانش‌نامه. زریاب‌خویی، عباس (۱۳۶۰). *آینه جام*، تهران: علمی. سالور، قهرمان‌میرزا (۱۳۷۴). *روزنامه خاطرات عین‌السلطنه*، به‌کوشش ایرج افشار، تهران: اساطیر. سعدی، ایرج (۱۳۷۸). *تاریخ نمایش در ملایر، ملایر: علم‌گستر*. شاد، محمد پادشاه بن غلام‌محمّد الدین (۱۳۶۳). *فرهنگ جامع فارسی‌آندراج*، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: بی‌نا.

شاردن، ژان (۱۳۴۹). *سیاحت‌نامه شاردن*، ترجمه محمد عباسی، تهران: امیرکبیر. شاملو، احمد (۱۳۵۷). *کتاب کوچک*، تهران: مازیار. شرلی، آنتونی و رابرت شرلی (۱۳۵۷). *سفرنامه برادران شرلی*، ترجمه آوانس، تهران: منوچهری. شفیع‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). *مقدمه، تصحیح و تعلیقات برای منطق‌الطیر عطار*، تهران: سخن.

شهری، جعفر (۱۳۶۹). *تهران در قرن سیزدهم*، تهران: مؤسسه خدمات فرهنگی رسا. شهریاری، خسرو (۱۳۶۵). *فرهنگ واژه‌ها و اصطلاحات نمایش*، تهران: امیرکبیر. شیخ‌الحکمایی، زهرا (۱۳۹۰). «صنف قصه‌خوانان در دوره صفوی»، *کتاب ماه هنر*، ش ۱۶۱. صادقی، قطب‌الدین (۱۳۷۴). «بقال‌بازی: تقلیدی از دوران فتودالی ایران»، *فصل‌نامه هنر*، ش ۲۹.

طرسوسی، ابوظاهر (۱۳۸۰). *ابومسلم‌نامه*، به‌کوشش حسین اسماعیلی، تهران: معین. ظهوری ترشیزی، نورالدین محمد (۱۳۸۹). *دیوان*، به‌کوشش اکبر به‌داروند، تهران: مولی. عاشورپور، صادق (۱۳۹۱-۱۳۸۵). *نمایش‌های ایرانی*، ج ۷، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

عرفی شیرازی، جمال‌الدین محمد (۱۳۶۰). *دیوان عرفی شیرازی*، به کوشش غلام‌حسین جواهری، تهران: کتاب‌خانه سنایی.

عمادی، عبدالرحمن (۱۳۷۲). «پیشواز از نوروز در گیلان: رابرحره»، گیله‌وا، ش ۸ و ۹. غریب‌پور، بهروز (۱۳۷۸). «هنر مقدس صورت‌خوانی»، *فصل‌نامه هنر*، دوره جدید، ش ۴۰. فریزر، جیمز بیلی (۱۳۶۴). *سفرنامه فریزر معروف به سفر زمستانی: از مرز ایران تا تهران و دیگر شهرهای ایران*، ترجمه و حواشی منوچهر امیری، تهران: توس. فلاندن، اوژن (۱۳۵۶). *سفرنامه*، ترجمه حسین نورصادقی، تهران: اشراقی. فیتزجرالد، چارلز پاتریک (۱۳۶۷). *تاریخ فرهنگ چین*، ترجمه اسماعیل دولت‌شاهی، تهران: علمی و فرهنگی.

فیگوئرا، دن گارسیا دسیلوا (۱۳۶۳). *سفرنامه*، ترجمه غلام‌رضا سمیعی، تهران: نشر نو. قول‌ایلاق، ثریا (۱۳۷۹). *راهنمای بازی‌های ایران*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی. کاتب، حسین‌بن علی (۱۳۴۵). *تاریخ جدید یزد*، به کوشش ایرج افشار، تهران: ابن‌سینا و فرهنگ ایران‌زمین.

کارری، جووانی فرانچسکو (۱۳۴۸). *سفرنامه کارری*، ترجمه عباس نخجوانی و عبدالعلی کارنگ، تهران: فرانکلین.

کنت دوسرسی (۱۳۶۲). *از تبریز تا تهران*، ترجمه احسان اشراقی، تهران: نشر دانشگاهی. گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۲۷). *ویس و رامین*، به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران: اندیشه. گلچین معانی، احمد (۱۳۴۲). «درباره فتوت‌نامه ناصری»، *مجله فرهنگ ایران زمین*، ج ۱۱. گلچین معانی، احمد (۱۳۴۷). *شهرآشوب در شعر فارسی*، تهران: امیرکبیر. ماسه، هانری (۱۳۸۷). *معتقدات و آداب ایرانی*، ترجمه مهدی روشن‌ضمیر، تهران: شفيعی. *مجملة التوارىخ و القصاص* (۱۳۱۸). به تصحیح ملک‌الشعراء بهار، تهران: کلاله خاور. محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۲). *ادبیات عامیانه ایران*، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه. مدبری، محمود (۱۳۷۰). *شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان دو قرن‌های ۳، ۴ و ۵ هجری قمری*، تهران: پانویس.

مستوفی، عبدالله (۱۳۸۰). *شرح زندگانی من*، تهران: زوآر. مسعودی، علی‌بن حسین (۱۹۶۵-۱۹۷۹). *مروج‌الذهب و معادن‌الجوهر*، به کوشش شارل پلأ، بیروت. مصاحب، غلام‌حسین (۱۳۵۶). *دایرة‌المعارف فارسی*، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی. معیرالممالک، دوست‌علی خان (۱۳۶۲). *یادداشت‌هایی از زندگی خصوصاً ناصرالدین شاه*، تهران: نشر تاریخ ایران.

معین، محمد (۱۳۶۴). *مجموعه مقالات*، به کوشش مه‌دخت معین، تهران: معین. معین، محمد (۱۳۷۱). *فرهنگ فارسی*، تهران: امیرکبیر.

۱۲۸ معرکه و معرکه‌گیری در ایران به‌روایت سفرنامه‌نویسان

- ملاح، حسین علی (۱۳۵۴). *تاریخ موسیقی نظامی ایران*، تهران:
- ملاییان، ناصر (۱۳۸۷). «پیام‌آور نوروز (تکم‌چی) در اردبیل»، *نجوای فرهنگ*، س ۳، ش ۱۰.
- ملک‌شاه حسین سیستانی (۱۳۴۴). *احیاءالملوک*، به‌اهتمام منوچهر ستوده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ملک‌پور، جمشید (۱۳۶۳). *ادبیات نمایشی در ایران*، تهران: توس.
- ملک‌پور، جمشید (۱۳۶۴). *گزیده‌ای از تاریخ نمایش در جهان*، تهران: کیهان.
- مناظر احسن، محمد (۱۳۶۹). *حکومت عباسیان*، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: علمی و فرهنگی.
- منجم، ملاجلالدین (۱۳۶۶). *تاریخ عباسی*، به‌کوشش سیف‌الله وحیدنیا، تهران: وحید منفرد، افسانه (۱۳۸۱). «بندق»، در: *دانش‌نامه جهان اسلام*، تهران: بنیاد دانش‌نامه.
- مهین فر، سیاره (۱۳۷۵)، «بقال‌بازی»، در: *دانش‌نامه جهان اسلام*، تهران: بنیاد دانش‌نامه.
- موریه، جیمز (۱۳۴۰). *حاجی‌بابا اصفهانی*، اصفهان: شهریار.
- موسوی، هاشم و دیگران (۱۳۸۶). *نمایش‌ها و بازی‌های سنتی گیلان*، رشت: ایلیا.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۹). *مثنوی معنوی*، به‌تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: مولی.
- مونس‌الدوله (۱۳۸۰). *خاطرات*، به‌کوشش سیروس سعدونیان، تهران: زرین.
- میرنیا، سیدعلی (۱۳۸۱). *نگاهی به فرهنگ عامه مردم خراسان*، مشهد.
- ناشناس (۱۳۵۰). *خواندنی‌ها*، س ۳۲، ش ۱۰ (سه‌شنبه ۲۷ مهر ۱۳۵۰)، ص. ۵۰.
- نباتی‌مقدم، محمدباقر (۱۳۸۶). «گفتاری درباره سنت تکم‌گردانی در آذربایجان»، *روزنامه سرمایه*، چهاردهم فروردین.
- نجمی، ناصر (۱۳۶۲). *ایران قدیم و تهران قدیم*، تهران: جان‌زاده.
- نصری اشرفی، جهان‌گیر (۱۳۸۵). *خنیان‌گران نوروزی*، ساری: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان مازندران.
- نصری اشرفی، جهان‌گیر (۱۳۸۱). *فرهنگ واژگان تبریز*، ج ۱، تهران: احیاء کتاب.
- نظام قاری، محمود بن امیر احمد (۱۳۵۹). *دیوان‌الربسه*، به‌اهتمام محمد مشیری، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
- نظامی گنجوی (۱۳۶۳). *سبعه حکیم نظامی گنجوی*، به‌کوشش وحید دستگردی، تهران: علمی.
- نظرزاده، رسول (۱۳۹۱). *فرهنگ واژه‌های نمایش‌های ایران*، تهران: افراز.
- نورجانف، نظام (۱۳۷۸). «تئاتر سنتی (عنعنه) تاجیکان و بازمانده‌های عناصر فرهنگ باستانی»، *فصل‌نامه هنر*، ش ۴۲.
- نیکیتین، ب. (۱۳۲۹). *ایرانی که من شناختم*، ترجمه فره‌وشی، تهران: معرفت.
- واصفی، زین‌الدین محمود (۱۳۴۹). *بدایع‌الوقایع*، به‌تصحیح الکساندر بلدروف، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

واعظ کاشفی سبزواری، حسین (۱۳۵۰). فتوت‌نامه سلطانی، به تصحیح محمدجعفر محجوب، چ ۱، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

وکیلان، سیداحمد (۱۳۷۹). «بیک‌های نوروزی»، کتاب ماه هنر، ش ۲۹ و ۳۰.

ویلز، چارلز جیمز (۱۳۳۸). ایران در یک قرن پیش، ترجمه غلام‌حسین قراگوزلو، تهران: اقبال.

ویلسن، جیمز (۱۳۶۳). تاریخ اجتماعی ایران، ترجمه سیدعبدالله، تهران: زرین.

هدایت، صادق (۱۳۳۸). ولنگاری و علویه‌خانم، تهران: امیرکبیر.

همایونی، صادق (۱۳۵۳). تعزیه و تعزیه‌خوانی، شیراز: جنبش و هنر.

