

ریخت‌شناسی و بررسی جنبه‌های نمایشی آیین آفر

سید حبیب‌الله لزگی^۱، امیر نجفی^۲

(دریافت مقاله: ۱۳۸۱/۱۱/۹۶ - پذیرش مقاله: ۹۷/۲/۲۵)

چکیده

در این پژوهش پس از ارائه تعریفی برای ریخت‌شناسی، به آیین و انواع آن پرداخته می‌شود و به اختصار آیین‌های نمایشی تربت جام را معرفی می‌کنیم. سپس به تفصیل نحوه اجرایی آیین آفر را بررسی کرده و تفسیری از آن ارائه می‌دهیم. در پایان به بررسی برخی جنبه‌های نمایشی این آیین می‌پردازیم که برای نمایش امروز می‌تواند مفید باشد.

کلیدواژه‌ها: جنبه نمایشی، آیین، آفر، ریخت‌شناسی

۱. دانشیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، lazgee_h@modares.ac.ir

۲. کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس

مقدمه

آیین‌ها هیچ‌گاه از زندگی انسان‌ها جدا نیست. کوچ‌ها، تغییرات سیاسی و اجتماعی و بسیاری عوامل دیگر آن‌ها را از نظر شکل و کارکرد تغییر داده، تقویت کرده یا سرکوب کرده، ولی هرگز موفق به نابودی کامل آن‌ها نشده است. همچنین این جاودانگی ماهوی یک خاصیت مهم دیگر آیین، اهمیت پژوهش در آن را دوچندان می‌کند. براساس نظریات آنتونن آرتو در کتاب تئاتر و همزادش، آیین منشأ تئاتر است. با پذیرفتن این نظریه، پژوهشگر تئاتر همواره دانستن درباره آیین‌ها را نیاز خواهد داشت.

پژوهشگر برای شناخت هرپدیده‌ای دیر یا زود نیاز به تجزیه آن پدیده به کوچک‌ترین اجزا آن دارد. سپس نحوه ترکیب اجزا را برای رساندن مقصود مورد بررسی قرار داده و به این شیوه می‌تواند به شناخت تجربی و دقیقی از آن پدیده دست یابد. این روش وقتی در مورد تعداد قابل پذیرشی از پدیده‌های مشابه انجام شود، پژوهشگر به عناصر یکسانی برخورد خواهد کرد که پیوسته تکرار می‌شوند. با توجه به این عناصر تکرارشونده می‌توان دسته‌بندی‌هایی را انجام داد. این دسته‌بندی‌ها پژوهشگر را در شناخت بهتر موارد جدید کمک می‌کند، همچنین این امکان را برای اهل عمل به وجود می‌آورد که با شناخت و دسته‌بندی پدیده‌های گشته به خلق پدیده‌های جدید بپردازد. برای نمونه ارسطو با مشاهده و تجزیه و سپس نحوه ترکیب اجزا در تراژدی‌ها، کمدی‌ها و حماسه‌های موجود، رساله فن شعر خود را تنظیم کرد که تأثیر آن بر درام‌نویسی جهان انکارنشده است؛ و یا ولادیمیر پراپ با استفاده از همین شیوه کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان را نوشت که تأثیر شگرفی بر فولکلورشناسان شرق و غرب و همچنین نویسندگان جهان گذاشت.

بررسی آیین‌ها از دیدگاه‌های مختلف می‌تواند یاری‌رسان هنرمند معاصر برای تولید هنری باشد. ساز و کار به کارگیری عناصر داستانی، اجرایی و نشانه‌ای که منجر به تأثیرگذاری عمیق بر مخاطب و جاودانگی آیین در طول اعصار شده است، راهکارهایی نو برای خلق آثار اجرایی ارائه خواهد داد. برژی گروتوفسکی و آنتونن آرتو نخستین هنرمندانی در عرصه هنرهای اجرایی بودند که با الهام از این منبع

گسترده دست به خلق آثار هنری زدند. پس از آن‌ها این گرایش در هنرمندانی چون ریچارد شکنر رخنه کرد و به پژوهش‌های گسترده و آثاری در خور تأمل منجر شد. آرتو منشا تئاتر را آیین می‌دانست و واگرایی تئاتر از آیین را که در طول تاریخ رخ داده بود را به سود هیچ یک نمی‌دانست.

ایران یکی از کهن‌ترین تمدن‌های جهان، خاستگاه آیین‌های متنوع و پرشماری است که اینک از بسیاری از آن‌ها جز نامی باقی نمانده است.

تربت جام شهری که اکنون حدود ۲۰۰ کیلومتری شرق مشهد در استان خراسان رضوی یکی از مأواهای کهن تمدن ایران بوده است. این شهر که در قدیم به نام بوژگان شناخته می‌شده، اکنون بیشتر به دلیل مقام‌های موسیقایی و ساز مخصوص آن دوتار شناخته می‌شود، اما آیین‌های کمتر شناخته شده آن تنها در فستیوال‌ها، جشن‌ها و موزه‌ها دیده می‌شود. از آن‌جا که نگارنده خود در این خاک رشد و نمو کرده است بر آن شده تا با دیدی کاربردی‌گرایانه به معرفی و تحلیل و تفسیر این آیین‌ها بپردازد.

در این پژوهش به امید این‌که نتیجه نهایی برای نمای‌شنامه‌نویسان، کارگردانان و حتی بازیگران الهام‌بخش و راهگشا باشد، گام کوچکی به سوی ریخت‌شناسی آیین‌های ایرانی برمی‌داریم.

۱. ریخت‌شناسی

اصطلاح ریخت‌شناسی نخستین بار توسط ولادیمیر پراپ (۱۸۹۵-۱۹۷۰م) به کار برده شد (مجیدی، ۲۰۱۳:۸۴). به نظر او ریخت‌شناسی در ادبیات تحقیق در ساختارهای آثار ادبی و شناسایی اشکال و گونه‌های آن‌هاست (سرامی، ۱۳۶۸:۴). ریخت‌شناسی را برابر علم هیأت‌شناسی در فارسی می‌دانند. «هیأت آن است که اشخاص بدان از یکدیگر جداست، خاصه اندر مردم، با آن‌که به صورت همه یکی‌اند... به هیأت‌های مختلف که یافته‌اند از یکدیگر جدایند» (ناصرخسرو، ۱۳۶۲:۸۲). پراپ در «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» قصه‌های پریان در زبان روسی را از نظر شکل و

ساختار بررسی کرده، سپس آن‌ها را براساس شاخص‌های شکلی (چون خویش‌کاری‌های اشخاص قصه) دسته‌بندی می‌کند (صفوی، ۱۳۷۶: ۷۳۵).

۲. آیین

آیین‌ها اعمالی دقیقاً صورت‌بندی شده و بی‌تغییر هستند که توسط فرد یا افرادی برای رسیدن به مقصود خاصی اجرا می‌شوند. آیین‌ها از نظر تماشاجی بدون پیش‌زمینه اعمالی مبهم و ناپیوسته و تکراری به نظر می‌رسند که بی‌دلیل اجرا می‌شوند، ولی از نظر افراد آگاه به آن آیین با معنی و هدف هستند.^۱ در روان‌شناسی آیین را اعمالی تکراری و سیستماتیک می‌دانند که شخص برای خنثی یا جلوگیری کردن از تشویش و اضطراب درونی انجام می‌دهد. آیین‌ها براساس هدف انواعی دارند. آیین‌های تشریفاتی^۲، آیین‌های جادویی^۳، آیین‌های پرستندگی^۴، آیین‌های بزمی^۵، آیین‌های حفاظتی^۶، آیین‌های شفابخشی^۷، آیین‌های دگردیسی^۸، آیین‌های داستان‌گویی^۹، آیین‌های آتش^{۱۰} و آیین‌های عزاداری^{۱۱}. شرح هر کدام و بیان مثال‌هایی از این آیین‌ها از حوزه کاری این پژوهش خارج است. همچنین تقسیم‌بندی‌های دیگری از آیین‌ها براساس شکل اجرا، تعداد شرکت‌کننده‌ها و... وجود دارد. نگارنده معتقد است آیین آفر^{۱۲} از نوع آیین‌های پرستندگی است. در ادامه با تشریح آیین آفر صحت این عقیده را بررسی خواهیم کرد.

1. Kyriakidis, E., ed. 2007 The archaeology of ritual. Cotsen Institute of Archaeology UCLA publications

2. Initiation

3. Magical

4. Worship

5. Celebration

6. Protection

7. Healing

8. Transformation

9. Story-telling

10. Fire Ritual

11. Funeral

12 Afar

از آن‌جا که در حال حاضر این آیین نه به هدف پرستندگی، که صرفاً با هدف نمایش اجرا می‌شود، از این پس از آن با عنوان آیین نمایشی یاد می‌کنیم. ما استفاده از این عنوان را به جای عناوین رایج چون رقص و بازی را پیشنهاد می‌کنیم که <http://www.software995.com/> دربردارنده هدف و ویژگی‌های اجرایی این آیین نیستند.

۲. آیین‌های نمایشی تربت جام

پیش از پرداختن به آیین نمایشی آفر لازم است معرفی مختصری از آیین‌های نمایشی تربت جام داشته باشیم. این آشنایی کوتاه پژوهشگر را در شناخت بهتر و تأویل حرکات آیین آفر یاری می‌کند. در فهرستی که در ادامه ارائه می‌شود سعی شده است تمامی آیین‌های نمایشی موجود در حال حاضر که اجراکننده دارند در نظر گرفته شود.

هتن^۱

هتن در زبان پهلوی به معنی «شیر بیشه» آمده است. برخی به دلیل خاصیت آماده‌سازی بدن که در این آیین است آن را حتماً هم گفته‌اند. هتن که معمولاً توسط جمعی ۱۲ نفره اجرا می‌شود بیشتر حرکات پهلوانی در آن دیده می‌شود. شنیده‌ها حاکی از اجرای این آیین برای آمادگی جسمانی و روحی سربازان در پادگان‌های نظامی روزگاران دور است. این آیین نمایشی انواعی دارد که در این‌جا به اختصار بیان می‌شود. هتن اوشاری^۲ (عشایری)، هتن جامی^۳، هتن افغانی^۴، هتن باخرزی^۵ (مخصوص بانوان)، هتن استاد رسول^۶، هتن حسن‌آبادی^۷ (مخصوص افراد مسن).

-
1. Hatan
 2. Oshari
 3. Jami
 4. Afghani
 5. Bakharzi
 6. Ostad-Rasool
 7. Hasan-Abadi

مشق پلتان^۱

از نظر واژگانی به معنای رژهٔ پیل‌تنان است. این آیین نیز در زمان هخامنشیان و اشکانیان در پادگان‌های نظامی انجام می‌شده است. پلتان پیاده^۲ و پلتان سواره^۳ دو نوع به جای مانده از این آیین است.

چوب بازی^۴

این آیین نمایشی با استفاده از تکه‌های چوب به طولی برابر با طول ساعد بازیگر انجام می‌شود. چوب بازی در دو شکل دونفره و جمعی اجرا می‌شود. دو نوع دوچوبه و تک‌چوبه از آن موجود است. چوب بازی آیینی پهلوانی است که گاهی نیز به صورت بازی رقابتی انجام می‌شده و دارای ۱۷ حرکت است که اولین آن رجزخوانی است. چوب بازی جمعی توسط هر تعداد بازیگر قابل انجام است. گزارش‌هایی از اجرای ۱۰۰ نفره این آیین نیز وجود دارد.

حنایی^۵

آیینی بزمی است که در شب پیش از مراسم عروسی اجرا می‌شود و اکنون بیش از ۴ حرکت از آن باقی نمانده است.

علاوه بر چهار آیین یادشده، نام آیین‌های دیگری نیز در فرهنگ عامه مردم تربت جام شنیده می‌شود که متأسفانه اطلاع دقیقی از آنها در دست نیست. این آیین‌ها به فراموشی سپرده شده و تنها نامی از آنها باقی مانده است. آیین‌هایی چون دوروغه^۶، هی همبه^۷، سه چکه^۸ و گل پتی‌خان^۹. آیین نمایشی آفر نیز از دسته آیین‌هایی است که هنوز اجراکنندگانی دارد.

-
1. Peltan
 2. Pawn Peltan
 3. Galloping Peltan
 4. Choob Bazi
 5. Hanayi
 6. Dorooogheh
 7. Hey-Hambeh
 8. Se-Cheke
 9. Gol-Peti-Khan

۴. آیین نمایشی آفر

نگارنده در جستجوی خود در معنای لغوی آفر دو مورد را نزدیک‌تر به واقعیت یافته است. نخست آفر یا آفر به معنای سبکی و چالاکي نمودن در خدمت، در جای دیگر سخت شدن گرما، فربه شدن شتر پس از لاغری و مرض^۱ و دیگری عفر به معنای زیر خاک دفن نمودن و پنهان کردن^۲ است. این آیین که توسط ۷ مرد انجام می‌شود قوانین و ملزماتی دارد که در ادامه به آن‌ها می‌پردازیم.

۴-۱- لباس

یکی از بایدهای آیین نمایشی آفر پوشیدن لباس خاصی است که در حقیقت لباس محلی مردم تربت جام است. از برخی اجزای این لباس در طول آیین استفاده‌هایی می‌شود. هفت ج این لباس را در ادامه به اختصار توصیف می‌کنیم.

پیراهن چل تریزه

پیراهن سفید و بلندی که دو نوع آن به نام‌های برچاک و بی‌چاک آن رایج بوده است. برچاک که در سمت راست و چپ برش خورده و بلندتر است را خوانین و زمین‌داران

۱. آفر [ع. مص] سخت دویدن. (منتهی الارب) (آندراج) (ناظم الاطباء). دویدن. (المصادر زوزنی). و رجوع به نشوالغه ص ۱۹ شود || سبکی و چالاکي نمودن در خدمت. (آندراج) (ناظم الاطباء) (منتهی الارب) (دفع کردن و راندن و جستن. (آندراج). دفع کردن و راندن. (منتهی الارب) (ناظم الاطباء) || سخت جوش زدن دیگ || سخت شدن گرما. (آندراج) (منتهی الارب) (ناظم الاطباء). آفر (آندراج) || نشاط کردن شتر و فربه شدن بعد از مشقت و لاغری. آفر. (منتهی الارب) (ناظم الاطباء) (آندراج). نشاطی شدن و فربه شدن شتر از پس لاغری (المصادر زوزنی)

۲. عفر [ع. مص] در خاک مالیدن. (المصادر زوزنی) (تاج المصادر بیهقی). (در خاک غلطاندن و خاک آلوده کردن || زیر خاک دفن نمودن و پنهان کردن. (منتهی الارب) (از اقرب الموارد || بر زمین زدن چیزی را. (منتهی الارب) (از اقرب الموارد) (کشت را برای بار اول آب دادن، گویند عفرالزرع. (از اقرب الموارد || آسوده شدن از لقاح نخل. (از اقرب الموارد). گشن دادن خرما. (المصادر زوزنی) (تاج المصادر بیهقی)

و نوع بی‌چاک را کشاورزان و مردم عادی می‌پوشیده‌اند. در آیین آفر پیراهن بی‌چاک استفاده می‌شود. این پیراهن دامن پر از چینی دارد که کشاورزان محصول را توسط آن منتقل می‌کردند. این پیراهن از برش‌های متعددی تشکیل شده است که تریز یا تکه نام دارد. در چرخش پایانی آیین آفر باز شدن چین‌های پیراهن بازیگران در هنگام چرخش به زیبایی بصری آیین اضافه می‌کند.

شلوار سفید

شلواری سفید رنگ و گشاد و پرچین با فاقی بلند است.

جلیقه سیاه

جلیقه‌ای دگمه‌دار است که روی پیراهن پوشیده می‌شود.

پی‌تابه^۱

پی‌تابه که به آنپتک نیز می‌گویند، بافته‌ای از پشم است که به دور ساق پا می‌پیچند تا آن از سرمای زمستان و آسیب خار و خاشاک و جانوران محافظت کنند.

کلاه و مندیل^۲

کلاه گرد و کوچکی که روی سر می‌گذارند و با دستار یا مندیل دور آن را می‌پوشانند. مندیل پارچه سفید بسیار بلندی از جنس کرباس یا فاج است که چندین بار دور سر پیچیده می‌شود و در پایان با گره‌ای برآمده در جلوی سر محکم می‌شود.

چُقه^۳

کفش‌های مخصوص چرمی در دو نوع رُئی و اُییکه است، اولی برای راه‌پیمایی در خشکی و دومی برای راه‌پیمایی در گل و لای و آب مورد استفاده قرار می‌گرفت.

1. Pey-Tabeh

2. Mandil

3. Choghe

ساروق^۱

پارچه‌ای که آن را به کمر می‌بندند و کاربردهایی چون بستن کمر هنگام کار سخت، پوشاندن پهلو در سرمای زیاد و پیچیدن نان در آن برای استفاده در استراحت بین کار داشته است.

۲-۴- موسیقی

دُهل^۲

دُهل یک ساز کوبه‌ای، طبل بزرگی است که هر دو طرف آن با پوستی از گاو یا گاو میش پوشانده شده است. نوازنده دهل را با ریسمانی که از شانها می‌گذرد به خود آویخته و با دو مضراب مختلف می‌نوازد. دهل از یک طرف با چوب کلفتی به نام چنگال و از یک سو با چوب باریکی به نام دیرک نواخته می‌شود.

سرنا^۳

سرنا از خانواده سازهای بادی زبانه‌دار و از نظر ظاهری یک لوله مخروطی شکل از جنس چوب است. روی لوله ۷ سوراخ تعبیه شده و نوازنده اصوات را با دمیدن در سرنا و گذاشتن و برداشتن انگشتان هر دو دست روی سوراخ‌ها تولید می‌کند. طول سرنا بین ۳۰-۵۰ سانتی‌متر است.

۵. تشریح حرکات آفر

هر حرکت به دو است که در ادامه به تفصیل شرح شده است. شکل ۱ چهل حرکت بازی آفر را نشان می‌دهد.

۱. بازیگران در یک خط مستقیم و به فاصله تقریبی نیم متر از یکدیگر از میان جمعیت عبور کرده، وارد میدان می‌شوند. هنگام وارد شدن دست راست بازیگر بالاست و به همراه موسیقی دست راست را در هوا می‌چرخاند، به گونه‌ایی که نیم‌دایره‌ای به قطر تقریبی ۳۰ سانتی‌متر در هوا ترسیم می‌کند. دست چپ کمی

1. Sarogh

2. Dohol

3. Sorna

- پایین‌تر از پهلو به بدن تکیه کرده است. پای راست و چپ متوالی و با ریتم سرنا به زمین کوبیده می‌شود.
۲. بازیگر دو دست خود را به هم رسانده، کمر را کمی خم کرده و همراه با کوبیدن پای راست خود به زمین دقیقاً ژست کندن زمین با بیل را تقلید می‌کند. بیل فرضی که از خاک پر شده را بالای سر می‌برد و خاک را پشت سرش خالی و دوباره حرکت را تکرار می‌کند.
۳. بازیگر گوشه‌های دامن پیراهن خود را گرفته و نیم چرخشی روی محور کمر انجام می‌دهد. هم‌زمان بسیار جزئی روی زانو خم می‌شود. هر دو پا بر زمین کوبیده می‌شود.
۴. بازیگر با دست چپ گوشه دامن خود را گرفته و با دست راست از دامنش مشت می‌بزد. بذر برمی‌دارد و با حرکت دستی نیم‌دایره‌ای به زمین می‌پاشد.
۵. بازیگر دو دست خود را در میانه بدن به فاصله از هم نگه داشته سپس به صورت نیم‌دایره‌ای با هر پا کوبیدن یک حرکت نیم‌دایره‌ای با دو دست انجام می‌دهد.
۶. هر بازیگر با پای راست در شعاع دایره به طرف مرکز حرکت می‌کند. دو دست خود را در میانه بدن به هم نزدیک کرده و تا حد امکان می‌کشد. سپس دوباره در شعاع از مرکز دایره دور می‌شود و دست‌ها را نیز به طرف بدن می‌کشد.
۷. بازیگر با یک پرش در جهت محیط دایره قرار گرفته و هنگام نشست پای راستش را در جلو و پای چپش را به حد امکان کشیده و در عقب دور از پای راست قرار می‌دهد. هم‌زمان دو دست را به آسمان می‌برد و با نگاه نیز دست‌هایش را دنبال می‌کند.
۸. در این حرکت بازیگر برای اولین بار در دایره ثابت می‌ماند، همچنین برای اولین بار پاهایش را به زمین نمی‌کوبد، دو پایش کاملاً چسبیده به زمین و ثابت است. دست‌هایش به کمر، چهره‌اش درهم کشیده و نگاهش کمی بالاتر از افق است. بالاتنه نیم‌دایره‌ای حول محور عمودی می‌زند. هم‌زمان حرکات بالا و پایین بسیار کوچکی هم انجام می‌دهد.
۹. بازیگران در محیط دایره قرار می‌گیرند. یک جهش کوچک می‌کنند. هنگام فرود پای چپ را کمی عقب‌تر از پای راست روی زمین قرار می‌دهند. کمر را کاملاً خم

- کرده و دستها را به زمین نزدیک می‌کنند. با دست چپ گیاه فرضی را نگه می‌دارند و با دست راست به وسیله داس آن را می‌برند. سه بار این حرکت را تکرار می‌کنند. پس از سومین بار کمر راست کرده و دستانشان را نزدیک به هم تکان می‌دهند. گویی چیزی را گره می‌زنند؛ سپس دست راست را با چرخشی روبه خلاف جهت حرکت پیشین در محیط دایره بالا برده و دست چپ را پایین نگه می‌دارند و گویی باری را محکم به زمین می‌زنند.
۱۰. دو دست را در اطراف سر بالا برده، هر کدام را به تناوب به جلوی سر می‌آورند. هم‌زمان با این حرکت با انگشتان دایره‌ای در هوا ترسیم می‌کنند. پای راست نیز به زمین کوبیده می‌شود.
۱۱. هر دو دست را روی ران‌ها می‌گذارند و کتف‌ها را به بدن می‌چسبانند. با هر کوبیدن پا، یکی از شانه‌ها را به سمت مرکز دایره می‌آورند، همچنین با نزدیک شدن به مرکز دایره کمی دایره را کوچک‌تر می‌کنند. در این حالت هر دو پا محکم بر زمین کوبیده می‌شود.
۱۲. این حرکت شبیه به حرکت شماره ۲ است. بازیگر دو دست خود را به هم رسانده، کمر را کمی خم کرده و همراه با کوبیدن پای راست خود به زمین دقیقاً ژست باد دادن محصول جهت جدا شدن گاه از دانه را تقلید می‌کند.
۱۳. بازیگران با دو دست خود دایره‌ای جلوی بدن درست می‌کنند و در هر بار حرکت آن دایره را به طرف راست و چپ بدن خود می‌چرخانند به گونه‌ایی که دایره همواره افقی بماند.
۱۴. دو دست مشت کرده خود را روی شانه چپ به هم می‌رسانند گویی باری را روی دوش حمل می‌کنند. با کوبیدن پای راست به زمین با حفظ حالت دست‌ها، ۹۰ درجه از کمر خم می‌شوند.
۱۵. دو دست خود را مانند حرکت شماره ۱۲ روی شانه چپ به هم رسانده و مشت می‌کنند. سپس دست‌ها را با کوبیدن پا و خم شدن ۹۰ درجه از کمر از بدن دور کرده و به زمین می‌رسانند.

۱۶. در جای خود می‌ایستند و دو دست خود را به اندازه عرض شانه‌ها جلوی صورت خود نگه می‌دارند. سپس با تکان دادن خفیف دست‌ها، روی کمر به چپ و راست حول محور عمودی می‌چرخند و دست‌ها را نیز به چپ و راست می‌برند. هم‌زمان با این حرکت رفته‌رفته زانوها را خم می‌کنند تا این‌که کاملاً می‌نشینند.
۱۷. همان‌طور که روی کنده زانوها نشسته‌اند، با کف دو دست در طرف راست خود، کف دو دست خود را به زمین می‌زنند، سپس دست را برداشته همین کار را در طرف چپ خود انجام می‌دهند و جلوی خود همین کار را برای سومین بار تکرار می‌کنند.
۱۸. دو دست خود را جلو و روی خاک قرار می‌دهند. کف دو دست را طوری کنار هم قرار می‌دهند که گویی چیزی زیر آن‌ها مخفی کرده‌اند. کپه‌ای که با دو دست درست کرده‌اند را سه بار به سمت راست می‌چرخانند. سپس با دست راست گویی ذره‌ای از آن کپه را برمی‌دارند و به مرکز دایره منتقل می‌کنند.
۱۹. کف دست چپ را در طرف چپ بدن رو به بالا نگه داشته و با کف دست راست روی آن می‌زنند. سپس دست راست را در طرف راست بدن رو به بالا نگه داشته و با کف دست چپ روی آن می‌زنند. این کار را تکرار می‌کنند و در این هنگام به تدریج روی زانوها بلند می‌شوند تا به حالت ایستاده برسند.

۶. تفسیر حرکات نمایش آفر

اولین تفسیری که به ذهن هر بیننده آیین آفر می‌رسد این است که بازیگران در حال کشاورزی هستند. برخی حرکات در این آیین کاملاً شبیه حرکات واقعی مانند بیل زدن، بذر پاشیدن یا درو کردن محصول هستند. برخی دیگر با کمی تغییر به حرکات واقعی تبدیل می‌شوند مانند جدا کردن گاه از محصول، یا نازک کردن خمیر نان. دسته سوم حرکاتی هستند که کمترین شباهت را به حرکات واقعی دارند مانند نگهبانی کردن از محصول، درست کردن خمیر و کوبیدن گندم. برای درک معنای حرکات دسته سوم بیننده باید از پیش اطلاعاتی درباره این آیین داشته باشد و یا این‌که از توالی حرکات پی به معنای حرکت ببرد مانند هنگام خمیر درست کردن برای بیننده نامفهوم است، می‌تواند تا حرکت بعدی که نازک کردن نان است صبر کند. به این صورت می‌توان تمام حرکات را با دقت خوبی معنا کرد.

به این ترتیب می‌توان به اختصار خط روایی آیین نمایشی آفر را به صورت زیر طرح کرد. عده‌ای پس از یافتن زمین مناسب برای کشاورزی، آن را شخم می‌زنند و در آن گندم می‌کارند، سپس روی گندم را می‌پوشانند و از کاشته خود نگهداری می‌کنند تا این‌که گندم رشد کند. سپس آن را درو کرده و می‌کوبند. سپس کاه را به وسیله باد دادن از دانه جدا می‌کنند. دانه را در کیسه ریخته برای آسیاب حمل می‌کنند. پس از آسیاب کردن آن، آرد حاصل را با مخلوط کردن با آب و نمک در تنور می‌پزند و نان درست می‌کنند. نان را سر سفره می‌برند و شادی می‌کنند.

۷. بحث و نتیجه‌گیری

حال پرسش این است که نشان دادن جریان ساده و روزمره‌ای چون چیزی که بیان شد چه لزومی دارد؟ و چرا این عمل تبدیل به آیین شده است؟ در پاسخ به این پرسش می‌توان دو فرضیه را مطرح ساخت. نخستین فرضیه نیازمند پیشینه اطلاعاتی مختصری از جغرافیا و هواشناسی منطقه تربت جام است. شهر تربت جام از نظر موقعیت جغرافیایی بین مدارهای ۶۰ درجه و ۱۵ دقیقه تا ۶۰ درجه و ۳۰ دقیقه عرض شمالی و ۳۴ درجه و ۳۵ دقیقه تا ۳۵ درجه و ۴۷ دقیقه طول شرقی قرار گرفته است. ارتفاع آن از سطح دریا بطور متوسط ۹۲۸ متر است. تربت جام از شمال به سرخس، از غرب به فریمان، از جنوب به تایباد و از شرق به رودخانه هریرود و مرز دو کشور افغانستان و ترکمنستان منتهی می‌گردد. تربت جام به لحاظ آب و هوایی در منطقه نیمه‌بیابانی با تابستان‌های گرم و خشک و زمستان‌های سرد قرار دارد.

فرضیه یکم این است که به دلیل جغرافیای منطقه تربت جام و آب و هوای بیابانی آن کاشت گندم در این منطقه همواره با سختی همراه است. نگارنده در مصاحبه با برخی از کشاورزان دیم‌کار گندم در منطقه به این نتیجه رسید که در حال حاضر نیز با وجود پیشرفت‌های تکنولوژیک در حوزه کشاورزی باز هم کشاورزان از به ثمر نرسیدن محصول خوب واهمه دارند و پس از جمع‌آوری محصول خوب جشن‌های بزرگی برگزار می‌کنند. این امر نشان‌دهنده این است که برداشت گندم دیم خوب به دلایل یادشده در این سرزمین هیچ‌گاه امری روزمره و طبیعی نبوده است و آیینی چون آفر در منطق می‌تواند در

چنین جامعه‌ای ماندگار شود. هنگامی این فرضیه تقویت می‌شود که می‌بینیم در آیین نمایشی آفر در هیچ مرحله‌ای آبیاری دیده نمی‌شود. کشت دیمی گندم در منطقه‌ای بیابانی همواره برای کشاورز دغدغه‌ای به همراه داشته است. تعلیقی که از انتظار آمدن باران برای کشاورز به وجود می‌آید، کشت گندم را از حالت امری طبیعی و روزمره خارج می‌سازد. به همین دلیل جشنی سالیانه برگزار می‌شده است که شادی مردم را از محصول خوب نشان دهد.

دومین فرضیه، محتمل است پیشینه پیدایش این آیین به زمان کشف کشاورزی دیم توسط اقوام ساکن منطقه برگردد. پذیرش این فرضیه می‌تواند برای نخستین بار تاریخ تقریبی پیدایش آیین آفر را مشخص کند. ما می‌دانیم که کشاورزی در ایران حدود ده هزار سال پیش کشف شد، ولی تاریخ کشف کشاورزی دیم آن هم توسط مردمان منطقه جام معلوم نیست. برای ردگیری تاریخ پیدایش این آیین بهتر است ابتدا مشخص کنیم که منطقه جام از چه زمانی مسکونی شده است. شاخه‌ای از آریایی‌ها در اوایل هزاره دوم پیش از میلاد از دره کَشَف رود^۱ گذشته و خود را به دامغان رساندند و سپس به مرور در سراسر ایران پراکنده شده‌اند.^۲ از سوی دیگر با توجه به نتایج حفاری‌های تپه کول^۳ در سه کیلومتری شهر کنونی تربت جام، این محل در هزاره پنجم پیش از میلاد مسکونی بوده است. با در نظر گرفتن این‌که سارگون (۷۱۵-۷۲۲ ق.م) یکی پادشاهان آشور (از حکومت‌های آریایی) در منطقه‌ای حدود اریبی یا همان هرات کنونی حکومت می‌کرد، می‌توان این عقیده را پذیرفت که برخی از آریایی‌های اولیه از پنج هزار سال پیش در این منطقه ساکن شدند. البته باید گفت که این احتمال وجود دارد که این منطقه پیش از آن هم مسکونی بوده باشد، ولی تا زمان استقرار آریایی‌ها در این سرزمین هیچ نوع شناختی از ساکنین و مردم منطقه به دست نیامده است. به این ترتیب با توجه به یافته‌های باستان‌شناسی و تاریخی می‌توان گفت آیین‌های نمایشی

1. Kashaf-Rood

۲. زورآباد جام

3. Kool

تربت جام قدیمی‌تر از ۵ هزار سال پیش نیست، چرا که پیش از آن به احتمال فراوان این منطقه مسکونی نبوده است.

منابع

- ناصر خسرو قبادیانی، ابومعین (۱۳۶۲)، *جامع الحکمتین*، تصحیح محمد معین و هانری کربن، تهران، چاپ کتابخانه طهوری.
- سرامی، قدمعلی (۱۳۶۸)، *از رنگ گل تا رنج خار (شکل‌شناسی قصه‌های شاهنامه)*، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸)، *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمه فریدون بدرهای، تهران، انتشارات توس.
- صفوی، کورش (۱۳۷۶)، *ریخت‌شناسی: دانش‌نامه ادب فارسی ۲*، به سرپرستی حسن انوشه، چ ۱، تهران، سازمان چاپ و انتشارات.
- انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (۱۳۵۱)، *بازی‌های نمایشی*، تهران، امیرکبیر.
- مسعودیه، محمد تقی؛ مجد، فوزیه؛ مسعود مؤذن احمدی (۱۳۵۹)، *موسیقی تربت جام*، سروش.
- فرانسیس، گالپین (۱۳۷۶)، *موسیقی بین‌النهرین*، ترجمه محسن الهامیان، دانشگاه هنر.
- سیدی، مهدی؛ لباف خانیکی، رجبعلی؛ حسینیون، ابوالقاسم؛ کلالی مقدم، ژیلا؛ خزاعی، حمیدرضا؛ محسن میهن دوست (۱۳۷۳)، *زورآباد جام مشهد*، انتشارات محقق.
- لسترنج (۱۳۶۴)، *جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی*، ترجمه محمود عرفا، تهران، علمی و فرهنگی.
- محمد معین (۱۳۶۲)، *فرهنگ معین*، تهران، امیرکبیر، چ پنجم.
- رجبعلی لباف خانیکی (۱۳۶۳)، *گزارش باستان‌شناسی - استان خراسان (تربت جام)*، میراث فرهنگی کشور.

- شهاب الدین (حافظ ابرو) (۱۳۷۰)، *جغرافیای تاریخی خراسان*، ۰۰۰، تصحیح غلامرضا ورهرا، تهران، اطلاعات.
- علیاکبر قدیمی، مسافران شماره ۲۸- *هنرهای آئینی ایران باستان*.
- علیاکبر قدیمی، مسافران شماره ۲۹- *هنرهای آئینی ایران باستان*.
- علیاکبر قدیمی، مسافران شماره ۴۶- *حکایتی کوتاه از اسطوره هنرهای آئینی ایران زمین*، استاد محمد فاروق کیانی.
- فاطمه مجیدی (بهار ۱۳۸۴)، *ریخت‌شناسی داستان شیخ صنعان، فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، شماره ۷.
- آنتونی شی (تابستان ۱۳۸۴)، *رقص ایرانی: مروری دانش‌ورانه بر مسائل پژوهشی، فصلنامه موسیقی ماهور*، شماره ۲۸، صص ۹-۲۵.
- ثابت‌زاده، منصوره (تابستان ۱۳۸۳)، *رقص در ایران: انواع و ویژگی‌ها، فصلنامه موسیقی ماهور*، شماره ۲۴، صص ۹۹-۱۱۵.
- ذکاء، یحیی (۱۳۵۷)، *تاریخ رقص در ایران، هنر و مردم، سال شانزدهم (در چهار قسمت، ۱۲-۲: ۱۸۸؛ ۷-۲: ۱۸۹؛ ۱۹۱: ۳۸-۴۱؛ ۱۹۲: ۲۲-۲۸)*.
- فاطمی، ساسان (تابستان ۱۳۸۰)، *مطرب‌ها، از صفویه تا مشروطیت، فصلنامه موسیقی ماهور*، شماره ۱۲، صص ۲۷-۳۹.
- فاطمی، ساسان (پاییز ۱۳۸۰)، *مطرب‌ها، از صفویه تا مشروطیت، فصلنامه موسیقی ماهور*، شماره ۱۳، صص ۳۹-۵۴.
- احمد ابومحبوب، پیشینه و بررسی تطبیقی سماع مولانا با رقص‌های بدوی و باستانی، *فصلنامه هنر*، شماره ۷۳.

Morphology and the study of theatrical aspects of Afar rituals

Seyed Habibollah Lazghi¹, Amir Najafi²

Abstract

In this paper, we define morphology and discuss rituals and its types. Then, we describe Torbat Jam's theatrical rituals and study Afar rituals in detail in order to provide a plausible interpretation. Finally, some theatrical aspects of Afar that can be adapted in today's performances are emphasized.

Keywords: Theatrical aspects, Ritual, Afar, Morphology

1 Associate Professor of Art and Architecture, Tarbiat Modarres University.

2. Master of Science in Dramatic Literature, Faculty of Arts and Architecture, Tarbiat Modarres University.