

تحلیل جنبه نمایشی آیین‌های اسب چوبی و نخل گردانی سبزوار از منظر پال وودراف

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۰۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۱۸

کد مقاله: ۶۳۳۵۶

فهمیه عباسی^{۱*}، جواد امین خندقی^۲

چکیده

شهر سبزوار با قدمتی کهن هرساله برگزاری آیین‌هایی را به خود می‌بیند. ویژگی اصلی این آیین مردمی بودن و هیجانی بودن آن است که از احساس ناخودآگاه مردم نشات می‌گیرد. در این پژوهش به دو آیین اسب چوبی و نخل گردانی در شهر سبزوار پرداخته شده که آیین اسب چوبی در زمان قبل از اسلام به‌عنوان آیین طلب باران و در زمان حکومت مغول برای آموزش نظامی کاربرد داشته است. آیین دیگر سبزوار آیین نخل گردانی است. در این مراسم نخل از جایگاه خود حمل می‌شود و در حین مراسم علم‌گردانی و سینه‌زنی نیز انجام می‌گیرد. این پژوهش به‌صورت توصیفی-تحلیلی به بررسی جنبه‌های نمایشی این دو آیین از منظر پال وودراف می‌پردازد. وودراف باور دارد که ادبیات نمایشی و تئاتر برای بسیاری از اهداف والای انسان یک ضرورت است. وی تئاتر را هنری می‌داند که با آن، انسان‌ها کردار انسان را در زمان و مکانی معین تماشایی می‌کنند یا تماشایی می‌یابند. پس بر اساس نظریات وودراف می‌توان این دو آیین را تئاتر دانست. در این دو آیین مردم به طلب نیازهای خود به برگزاری مراسم می‌پردازند.

واژگان کلیدی: آیین، سبزوار، اسب چوبی، نخل گردانی، وودراف

۱- دانشجوی پژوهش هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران (نویسنده مسئول) abbasi135933@yahoo.com

۲- استادیار گروه ادبیات نمایشی، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران

در طول تاریخ انسان‌ها برای بیان احساسات درونی خود از ابزارهای مختلفی استفاده می‌نموده‌اند تا مفاهیم فرهنگی و قومی خود را گسترش دهند. اولین نمونه‌ی این انتقال‌ها ترکیب حرکات موزون و اصوات طبیعی بوده است که به‌صورت نمایش‌های قبیله‌ای ریشه در فرهنگ و آداب و آیین‌های قبیله داشته است. هنرهای نمایشی در ارتباط با سایر هنرها اهمیت بسزایی دارد، زیرا ادبیات، مذهب و موسیقی در کنار صحنه‌آرایی بستر ایجاد نمایش را تشکیل می‌دهند که این نکته موجب اهمیت هنرهای نمایشی در ارتباط با سایر هنرها می‌باشد. ایرانیان همواره نمایش‌های مذهبی و آیینی را جزئی از سنت و فرهنگ خود می‌دانند این مراسم و هنرهای نمایشی از ایران باستان در این سرزمین شکل گرفت و با ورود دین اسلام به این سرزمین هنرنمایش، جایگاه خود را از دست نداد و علاوه بر آن یکی از ارزشمندترین آیین‌های ملی و مذهبی ایران یعنی تعزیه و شبیه‌خوانی در این مقطع شکل گرفت که هم الهام‌بخش زندگی و از سوی دیگر راهنمای رستگاری بشریت‌اند و به زبان تمثیلی ترکیبی از دین و آیین و اخلاق و سرگرمی می‌باشند. در این عرصه، هستی، شخصیت‌ها، صحنه‌های نمایش، تمثیل و مظهری از تجلیات وجودی هستند و هدف نهایی برگزاری این آیین با بیان غیر مستقیم، برانگیختن احساسات کیفی و حالات ویژه انسانی است. اشکال مختلف نمایش در ایران، انواع آیین‌های مذهبی از جمله تعزیه، نقالی، نمایش‌های عروسکی، روحوضی، شاهنامه خوانی، بازیهای قهوه خانه ای و انواع ورزش‌های نمایشی بوده است. بر این اساس است که تئاتر از دل اسطوره و آیین‌ها بیرون آمده و رشد کرده است (حسن خویی، ۱۳۹۱: ۱).

۲- آیین

در لغت نامه دهخدا، آیین مجازاً به معنای رسم، آداب، مناسک، روش و خصلت آمده است. در تعریف فعلی آیین می‌توان اینگونه بیان کرد که مراسمی عمومی و رسمی است که بر طبق الگو و کلیشه اجرا می‌شود (ایونس، ۱۳۸۸: ۱۲۱). آیین همچنین اعمالی است که برای تامین نیازهای اساسی انسان اجرا می‌شود که باید با ضرباهنگی مطلوب همراه باشد. این آیین از بدو تولد انسان با او همراه بوده و بدون تردید بسیاری از آیین‌ها در زمانی توسط انسانهای ماقبل تاریخ متولد شده که انسان در تنگنای ترس و بیم از وقایع طبیعت قرار داشته است (فکوهی، ۱۳۷۷: ۳۴).

آیین‌ها و مناسک به همان اندازه برای زندگی اخلاقی ما مهم و ضروری هستند که خوراک برای وضعیت جسمانی ما اهمیت دارد. در تمام ادیان مجموعه‌ای از آیین‌ها وجود دارند که به آداب و رسوم و رفتارهای آن ملت وابسته هستند. به نظر دورکیم، آیین‌ها و مناسک به جهت حفظ انسجام گروهی اجرا می‌شوند ولی اغلب شرکت کنندگان بر این باورند که برگزاری مناسک وضعیت مطلوبی را به همراه دارد و یا اینکه از یک وضعیت نامطلوب جلوگیری می‌کنند (همیلتون، ۱۷۸). در آغاز انسان‌ها بر این باور بودند که مواد غذایی و منابعی که برای حیات خود به آنها وابسته هستند در اختیار نیروهایی قرار دارد. از جایی که این انسان‌ها اطلاعات درستی از عوامل طبیعی موجود نداشتند، آنها را مرتبط به نیروهای ماورایی و جادویی می‌دانستند. پس تلاش می‌کردند که به وسیله‌ای نظر آن نیروها را به سمت خود جلب کنند برای جلب نظر در طی سالها شیوه‌هایی را به کار بردند اما نتیجه مطلوبی از این رویکرد حاصل نشد. این روش‌ها تکرار شدند، تغییر و تکامل پیدا کرده و رسمیت یافتند تا اینکه به آیین تبدیل شدند.

هدف از اجرای آیین ایجاد تغییر در کیفیت امور زندگی است که با استفاده از دگرگون کردن حالات ارواح یا خدایان در عالم هستی اجرا می‌شود. همچنین آیین می‌تواند بازتابی از مفهوم احضار ارواح یا جادو باشد یا اینکه درخواست از آنها برای انجام اعمالی باشد که تحت عنوان دین قرار می‌گیرد، ولی در همه موارد هدف همواره یکی است و آن تغییر در جهانی است که برای نمایش آیینی ثمربخش است. به بیانی دیگر، آیین همواره بر مبنای درخواست یا فرمان اجرا می‌شوند. پس ممکن است به صورت اعمال شفاهی یا غیر شفاهی به اجرا درآیند (Rozic, 1997).

۳- نمایش

در ابتدا لازم است ریشه و مبنای کلمه نمایش را بررسی کنیم:
در فرهنگ عمید واژه نمایش اینگونه بیان شده است: «نمودن، نمایاندن، نشان دادن، ارائه، جلوه، ظهور نمایش» (عمید، ۱۳۸۱: ۳۲۱).

کلمه نمایش به معنی جلوه و منظر بازی در تماشاخانه است که اسم مصدر از نمایاندن یا نمودن نیز می‌باشد. چیزی که بیشتر از همه در تعریف واژه نمایش اهمیت پیدا می‌کند، چشم یا به عبارتی دیدن است که واژه نمایش را معنا دار می‌کند. ما می‌توانیم به این نتیجه برسیم که «نمایش پدیده‌ای است که با دیدن توأم است و با آن نیز آغاز می‌شود» (حسن بیگی، ۱۳۵۵: ۴۰). اسلین در جایی «نمایش را قالبی برای اندیشه معرفی می‌کند که طی آن مفاهیم انتزاعی را به شرایط ملموس برای انسان‌ها بدل می‌کند و آن را شیوه‌ای می‌داند که می‌توان بر اساس آن وضعیتی را بر روی صحنه تنظیم و طراحی نمود و پیامدها و

بازخوردهای آن را سنجید» (اسلین، ۱۳۷۴: ۲۴). نمایش به مجموعه ای سازمان یافته و نظام مند اطلاق می شود که بیشتر از هر چیز به نمایشنامه یا متن نمایش و کارگردان و پس از آن به بازیگری، صحنه‌آرایی، مجسمه‌آرایی، موسیقی، نورپردازی، معماری، نقاشی، سخنوری و ... وابسته است (بیضایی، ۱۳۸۰: ۲۰). یک اجرای نمایش، دنیای واقعی یا تخیلی را توصیف می‌کند و با اهدافی مشخص با مخاطب خود ارتباط برقرار می‌کند که سبب تأیید یا تکذیب باورهایش می‌شود که در طی این تجربه هماهنگی یا بیهودگی باورها حاصل می‌شود. پس می‌توان نمایش را اینگونه معنا نمود که عبارت است از تغییرات عقاید انسان درباره خود و جهان پیرامونش در طول زمان (براکت، ۱۳۸۴: ۳۷).

۴- ارتباط آیین و نمایش

برخی از صاحب نظران (از جمله ارسطو در کتاب فن شعر) اتفاق نظر دارند که «منشاء شکل‌گیری هنرهای نمایشی غریزه تقلید است». برخی افراد تمایل انسان به قصه‌گویی و داستان سرایی و عده‌ای دیگر حفظ حرمت اجداد و درگذشتگان و احترام به نیاکان را در پیدایش آن دخیل می‌دانند اما بسیاری از پژوهشگران و صاحب نظران تاریخ نمایش بر این عقیده اند که آیین‌ها، مناسک و مراسم مذهبی منشاء پیدایش نمایش (Drama) است. آنها همچنین نگارش نخستین درام‌های جهان را پس از اجرای آیین‌ها و مراسم نمایشی برای نكوداشت ایزدان و خدایان می‌دانند. «تمدن‌های مصر و بین‌النهرین از جمله نخستین تمدن‌هایی هستند که به اسطوره‌های خود ایمان قلبی داشتند و به منظور بزرگداشت شأن و منزلت ایزد بانوان و ایزدان خود که هر کدام خوشکاری‌های (functions) ویژه‌ای داشتند، در اجرای مراسم مذهبی و آیینی پیشقدم بوده‌اند» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۷۴: ۲۷). انسان نخستین بر این عقیده بودند که تنها عامل که خوشبختی آنان را تضمین می‌کند در اختیار گرفتن نیروهای فوق طبیعی است، قاعده بندی‌های آنان بیشتر از جنبه دنیوی، جنبه‌های روحانی را تحت الشعاع قرار می‌داد.

پس از آن زمانی که انسان نسبت به نیروهای خود اعتماد به نفس پیدا نمود عناصر دنیوی به دنیای درام و نمایش راه یافت و با بروز حوزه‌های تخصصی فعالیت انسانی، آن چیزی را که ما امروزه به عنوان نمایش می‌شناسیم، پدید می‌آید. مراسم آیینی و نمایش هر دو تجربه‌های جمعی هستند که بازخورد تماشاگر به بازیگر، تماشاگر به تماشاگر و بازیگر به تماشاگر پشتوانه آنان می‌باشند. انسان موجودی اجتماعی است، یعنی حیوانی که قادر نیست به تنهایی زندگی کند پس ناگزیر است که واحدهایی از جمله قبیله، طایفه، قوم یا ملت را تشکیل دهد تا بتواند از تجارب جمعی استفاده کند. هویت یک گروه اجتماعی، مجموعه مشترکی از عقاید، آداب و رسوم، زبان، اسطوره‌ها، قوانین و مقررات کنش و واکنش‌های آنان است» (اسلین، ۱۳۷۴: ۲۸). هدف نمایش نیز مانند مراسم آیینی، کسب آگاهی بیشتر و کسب بصیرتی چشمگیر در مورد ماهیت وجودی هستی و بازسازی توان انسان برای مقابله با جهان است که در هنر نمایش به آن پالایش و تزکیه (کاتارسیس از دیدگاه ارسطو) و در اصطلاحات مذهبی از آنان با عناوین اشراق، ارتباط و روشنگری یاد می‌شود. «انسان علاوه بر حس زیبایی که تجربه‌ای بسیار متغیر است، احساس تجربه دینی را نیز دارد که این تجربه سبب ایجاد هنر آیینی می‌شود و در پی آن نمایش با الهام از هنر آیینی ایجاد می‌شود» (ثمینی، ۱۳۸۳). شباهت‌های عمیقی بین نمایش و هنرهای آیینی وجود دارد که تماشاگران، محل اجرا و تماشا، فرد کنترل‌کننده چون کارگردان از جمله آنان هستند (براکت، ۱۳۷۵: ۳۴).

۴-۱- اسب چوبی آیین طلب باران

نمایش اسب چوبی یک واقعه را روایت می‌کند که ریشه در تاریخ پیش از اسلام دارد. ستیز بین اپوش که مظهر پلیدی است و با سبزی و خرمی مخالف است در مقابل تیشتر الهه باران و آناهیتا که نمادی از رویش و زاینده‌گی است قرار می‌گیرند. اپوش در این نمایش در قالب اسب چوبی سیاه رنگ و اسب سوار مرد است و آناهیتا که مظهر سبزه، زایش و خرمی است در قالب اسب چوبی سفید رنگ با لباس سفید که اسب سوار آن زن است، اجرا می‌شود. اسب چوبی از دو مستطیل و دو دایره که مستطیل را احاطه کرده تشکیل شده است، یک دایره که در اصطلاح محلی «قلبر» نام دارد که بازیگر در آن قرار می‌گیرد و دو بند که به اسب وصل می‌شود و بر روی شانه‌های بازیگر قرار می‌گیرد، ساخته می‌شود. فضای مستطیل را هم با پارچه‌ای می‌پوشانند که روی پای بازیگر را بیوشاند و مانع از دیدن پای او شود. تمام اجزای بدن اسب به غیر از سر او که پارچه‌ای است از چوب ساخته شده و بازیگر در میان قلبر جای می‌گیرد و همراه با سازها و آواهای محلی به وسیله حرکات پا و آواز ایفای نقش می‌کند. حرکات دست، پا، شور گرفتن و ضربات چوب بازی بازیگر، حرکات و حالت یک شمشیر زن همه شکر گزاری به درگاه خداوند است. در این نمایش اسب چوبی سیاه و سفید با ضربات چوب به یکدیگر به مبارزه می‌پردازند که در نهایت اسب سفید که مظهر زایش و خرمی است به پیروزی می‌رسد.

۴-۲- اسب چوبی رزمی

در دوره حکومت ایلخانان مغول و ظلم و جوری که ایلچیان مغول بر مردم خراسان بویژه باشتین داورزن سبزواریا روا داشتند، سرداران شکل گرفت. در آن دوران جوانان حق آموزش جنگ و جنگاوری نداشتند و در قالب نمایش اسب چوبی به جوانان چوب

زنی (شمشیر زنی) را آموزش می‌دادند. این رسم هنوز پا بر جاست و ثبت میراث معنوی شده است. تمام آنچه از حرکات موزون: با دست، پا، چوب، شمشیر در چوب بازی، اسب چوبی و ... می‌بینیم عبارت از معرفی کشاورزی ما در: کاشت، داشت و برداشت محصولات کشاورزی است که با حماسه آمیختگی دارد. ابتدا شکر گزاری ست که رهبر گروه دستهای خود را به سوی آسمان بلند می‌کند؛ و از یزدان پاک طلب خیر و برکت و روزی می‌کند و سپس پیشانی بر خاک می‌ساید و به جهت سلامت جسمانی که دارند سجده شکر به جا می‌آورند. سپس بازیگران به حالت بیل زدن آهسته و آرام جلو می‌آیند، روی پای راست یا چپ می‌ایستند و با پای دیگر وزن خود را بر بیل وارد می‌کنند بعد بازوی ران پا را تکیه گاه بیل قرار داده و خاک را با هماهنگی فشار دست و پا از زمین جدا می‌کنند و به کنار می‌ریزند که به آن کالش کردن می‌گویند و همینطور کل رقصنده ها جلو می‌آیند. بعد حرکت بذر پاشی با دست راست یا چپ بذر را از توبره بر می‌دارند و به صورت حرکت نیم دایره در حین راه رفتن موزون بر زمین می‌پاشند. بعد حرکت درو است که بازیگران با خم و راست شدن حالت درو را اجرا می‌کنند و بعد محصول را در خرمنگاه خرمن می‌کنند در این حالت دایره می‌زنند و مراسم جشن شکرگزاری و جشن خرمن را با حرکت موزون از راست به چپ انجام می‌دهند.

۴-۳- اسب چوبی بز می

مراسم اسب چوبی در زمان معاصر در عروسی ها و ختنه سوران و جشن های این چنینی برگزار می‌شود. نمایش اسب چوبی رقصنده به صورت کارناوال شادی در حرکت اجرا می‌شود و رقصنده اسب چوبی جلوتر از همه با چوب بازان در رقص و حرکت هستند. در اینجا دیگر روایت کاشت و داشت و برداشت و جشن خرمن نیست و فقط تفنن مد نظر است.

۴-۴- نخل برداری

شیعیان جهان، به ویژه شیعیان ایران هنگام برگزاری مراسم عزاداری تابوت واره هایی را تزئین می‌کنند و تحت عنوان تابوت اولیا، در شهر ها و محله ها می‌گردانند این رسم در ایران به «نخل گردانی» مشهور است. در برخی از شهرها و روستاهای ایران نخل را در ایام محرم، اربعین حسینی، بیست و یکم ماه رمضان و رحلت پیامبر به نشانه عزاداری حمل می‌کنند (معمدی، ۱۳۷۸: ۶۲۷). اصطخری در مسالک و ممالک می‌گوید: «مردم شوش تابوتی را بر دوش حمل می‌کردند که ایرانیان قبل از اسلام در مراسم طلب باران آن را بر می‌داشتند که این تابوت را به دانیال نبی نسبت داده اند که به هنگام فتح شوش توسط مسلمانان در زیر رودخانه مدفون گردیده است» (اصطخری، ۱۳۶۸: ۹۱). در ایران معاصر نیز گزارش‌هایی از تابوت برداری به سبب باران خواهی به دست آمده است. در گزارش ابن بطوطه در تشییع جنازه پسر اتابک در ایده از ارتباط تابوت واره با برکت بخشی و حاصلخیزی سخن به میان می‌آید که تابوت را با گیاهان تزئین نموده اند. تصویری که از تابوت پسر اتابک ارائه شده نشان می‌دهد که جنازه را در میان درختان ترنج، نارنج و لیمو قرار داشته در حالی که شاخه ها پر از میوه بوده، درخت ها را چندین نفر حمل می‌کردند به صورتی که تو گویی جنازه در میان باغی حرکت می‌کند (ابن بطوطه، ۱۹۸۵: ۲۰۸). عنوان نخل که به این تابوت واره ها می‌دهند، نام درخت معروف و مقدسی در بین النهرین و ایران گرفته شده و شاید به جهت تقدس این درخت است که تابوت واره به این نام معروف شده است (بلوک باشی، ۱۳۸۳: ۴۳). در آیین نخل برداری، نخل نمادی برکت بخش و مرتبط با حاصلخیزی و باروری است؛ و در برخی از نقاط ایران نخل را برای برکت بخشی به مزارع یا به سرچشمه آب می‌برند (مشهدی نوش آبادی، ۱۳۸۹: ۱۷۱).

۴-۵- معرفی نخل محرم

نخل از نمونه واژگانی ست که برای همه ی ما تداعی کننده ی مفاهیم مشترک است. علل کاربرد این واژه برای آیینی است که همه ساله در عزای امام سوم شیعیان، حسین بن علی (ع) برگزار می‌گردد. نخل از جمله درختان و گیاهان مقدس در فرهنگ ایرانی اسلامی و به خصوص حوزه کویری ایران است. شجره بزرگان و تقدس خدایان را نیز به این گیاه مقدس نسبت می‌دهند، از جمله، اینکه درخت خرما و نخل را درختی بهشتی و میوه آن را میوه بهشتی می‌دانند. به صورت مختصر می‌توان واژه نخل و نخل عزا را چنین تعریف کرد. «درخت خرما یا خرما بن و مجازاً به معنای هر درخت و نیز درختچه های بومی و تزئینی است. در تداوم عام کنایه از قد و قامت بالا و نام تابوت واره ای است که در عزای امام حسین (ع) به ویژه در روز عاشورا بر دوش می‌کشند و در دسته های عزاداری می‌گردانند» (بلوک باشی، ۱۳۸۳: ۴۱).

نگارنده فرهنگ نظام مهمترین دلیل رواج این نام و رسم را، چنین می‌داند که روایات و اعتقادات مردم، پیکر مقدس امام حسین (ع)، بر روی شاخه های درخت خرما قرار گرفته و به محل دفن حمل شده است.

اما شکل ظاهری نخل عزا یا همان نخل تابوت واره شبیه درخت سرو است. سرو در فرهنگ عامه نشان دهنده خصلت های امام حسین از جمله: جاودانگی، شجاعت، زندگی اخروی و آزادگی است. تابوت و یا نخل عزا آرایشی است که بر روی تابوت مردگان قرار می‌دهند. در واقع حمله ماندنی است که از چوب ساخته می‌شود و با انواع شال های ابریشمی و رنگارنگ پارچه های قیمتی و آینه آراسته می‌شود، در فرهنگ نظام نخل اینگونه تعریف می‌شود: «نخل، تابوت بزرگ و بلندی را گویند که با خنجر،

شمشیر، پارچه های قیمتی و آینه تزئین شده و در روز عاشورا به عنوان تابوت امام حسین(ع) در محله ها می گردانند. در برخی مناطق در مرگ عزیزان و جوانان نیز نخل می گردانند و عزاداری می کنند». اصطلاح «نخل محرم» و «نخل عاشورا» را به سبب مورد استفاده این تابوت واره در عزای امام سوم شیعیان در ظهر عاشورا به کار می برند؛ و اصطلاح های «نخل عزا»، «نخل ماتم» را نیز به سبب کاربرد آن در مراسم سوگ شهیدان و جوانان به کار می برند.

۵- نمادشناسی بر اساس باورهای محلی

در میان باورهای شکل گرفته در طول سالیان که ریشه در عقاید عامیانه مردم محلی دارد، هر کدام از عناصر به کار برده شده در نخل را نمادی از یک حادثه و یا متعلق به شخصی خاص در حادثه کربلا دانسته اند:

- چوب نخل: نماد پیکر سید الشهدا (ع)
- پارچه ی سیاه: نماد دیرینه ی سوگواری و ماتم
- شمشیر و نیزه: نماد تیر و نیزه های وارد شده بر بدن امام حسین(ع)
- سرو و نخل: نماد قد و قامت وارسته ی علی اکبر(ع)
- آینه: نماد نور وجود امام حسین(ع)
- علم ها و پنجه های فلزی: نماد دستان ابوالفضل العباس (ع)
- زنگ‌ها: (که در قدیم می بسته اند) نماد زنگ کاروان امام حسین(ع)
- پارچه‌های زینتی: نماد حجله قاسم بن حسن(ع) و تنوع رنگ این پارچه ها نشانی ست از تنوع عقاید، ایده ها و مذاهب گوناگون که در ایام محرم در قالب یک هدف و اعتقاد خاص به اباعبدالله (ع) به صورت متمرکز و متحد به عزاداری می پردازند.
- سیب سرخ و انار قرمز: (که بر سر پنجه های فلزی بالای نخل می گذارند) از طرفی نماد سرخی خون سید و سالار شهیدان و از دیگر سو به حرمت بهشتی بودن این میوه ها اشاره دارد.

۶- معرفی و نظریات وودراف

وودراف فیلسوف، منتقد، مترجم در سال ۱۹۴۳ در نیوجرسی آمریکا به دنیا آمد و به فلسفه روی آورد. دو سال در جنگ ویتنام شرکت کرد علاقه اش فلسفه یونان باستان و سرگرمی اش ترجمه آثار افلاطون، توسیدیدس، سوفوکل و اوریپید است. حوزه تخصصی ایشان فلسفه باستان، تاریخ، اخلاق و فلسفه هنر است. وودراف بر این عقیده است که کالای هر کسی تماشایی بودن او است. وی تماشا کردن دیگران و تماشایی کردن خود را لذت بخش می داند نوعی کارورزی در زمینه ی رشد مردم سالاری به شمار می آورد. بر این باور است که جهان تئاتری است که ما در آن حضور داریم و باید بدانیم که تماشا کردن دیگران و تماشایی کردن خود، هم با منش آدمی و رشد آن و هم با علم اخلاق پیوند دارد. وقتی یاد بگیریم که چگونه به رخدادهای زندگی بنگریم و از آنها صحنه های تئاتری بسازیم، آن وقت هر یک از ما منتقدی می شود که می داند چرا به تئاتر می رود، چگونه تماشا می کند و هدفش از این تماشا کردن چیست (وودراف، ۱۳۹۴). چندین کتاب از ایشان به چاپ رسیده است از جمله: دموکراسی اول؛ چالش یک ایده باستان، ضرورت تئاتر هنر تماشا کردن و تماشا شدن، معضل آزکس؛ عدالت، انصاف و پاداش، احترام تجدید یک فضیلت فراموش شده و باغ رهبران به سوی انقلابی در آموزش عالی. از ایشان دهها مقاله به چاپ رسیده است. به نظر وی تئاتر برای بسیاری از اهداف والای انسان یک ضرورت است. هرگاه تماشاگران و تماشاییان در جایی گرد هم آیند، از هنر تئاتر استفاده شده است.

پس «تئاتر هنری است که با آن، انسانها کردار انسان را در زمان و مکانی معین تماشایی می کنند یا تماشایی می یابند.» تماشا کردن حتماً از نوع دیداری نیست منظور جلب توجه دیگران است چنان که فکر کنند این کار ارزش دیدن را دارد (وودراف، ۱۳۹۴: ۲۵). بر اساس نظریات وودراف مردم به تئاتر نیاز دارند. آنان، همانطور که به هم نیاز دارند، به تئاتر نیز نیازمندند؛ همان طور که نیاز دارند دور هم جمع شوند تا درباره مسائل حرف بزنند تا داستانهای مشترکی داشته باشند تا دوستان و دشمنان مشترکی داشته باشند. مردم نیازمند با هم تماشا کردن اند که خودش امری انسانی است. بی این نیاز، موجود دیگری می شدیم. زبان، مذهب و تئاتر سه نیاز پایه فرهنگی ما هستند. به زبان نیازمندیم تا زندگی پروپیمانی را سپری کنیم، اما لزوماً نباید انگلیسی بدانیم. می توان از فرهنگ های متفاوت از فرهنگ خودمان، چیزهایی برای یادگیری یافت. تئاتر یک نیاز است به این معنا که تئاتر یک امر عام فرهنگی است؛ می توان آن را در هر فرهنگی یافت (وودراف، ۱۳۹۴: ۱۸).

۷- وجه نمایشی آیین اسب چوبی

اجرای نمایش و به کار گرفتن هنر برای بیان کردن خاطره‌ی رشادت‌ها و دلیرمردی‌ها و گفتن دردها و مشکلات و معضلات جامعه تاثیر عمیق تری دارد؛ زیرا توانایی‌ها و درک بشر از راه قوه بصری لذت بخش و نتیجه بخش تر از سایر کارهای هنری است. ادبیات نمایشی که در تاریخ و فرهنگ و هنر این مرز و بوم ریشه دارد، توانسته است در کنار دیگر آثار هنری ذهن و زبان بیننده را با نمایش اسب چوبی تسخیر کند و با جلوه‌های گوناگونی که دارد تاثیر بسیاری بر بیننده بگذارد؛ زیرا نمایش یکی از نخستین فعالیت‌های انسانی و از جمله پایدارترین و شاید برترین آنهاست، حقیقی‌ترین و ثمر بخش‌ترین قدرت خلاقه‌ی انسانی از طریق نمایش به منصفه ظهور می‌رسد. نمایش‌های سنتی تنها زبان و بیان یک قوم و یک ملت نیست، بلکه حقیقی‌ترین و زنده‌ترین گواهی تمدن است و در جهان تنها داد و ستد آزاد، یعنی داد و ستد احساسات و اندیشه‌هاست (ستاری، ۱۳۷۴: ۹). اسب چوبی که کارکردی حماسی و دفاعی دارد، نمادی از ستم ستیزی نبرد با دشمنان است. «مطالعه در فرهنگ اقوام و آیین‌ها و نمایش‌های آنها آشکار می‌کند که با گذشت زمان آیین‌ها، آوازها و مراسم نمایشی به مضامین و منظورهای متفاوت و مشخصی تفکیک و تجزیه شدند» (نصری اشرفی، ۱۳۸۳، ۱/ ۳۱۸). در نمایش اسب چوبی گاه دو سوار یا پیادگانی چوب در دست، با اسب چوبی به چوب بازی می‌پردازند که صحنه، ترسیمی از صحنه رزم است. همچنین وجود موسیقی فولکلور به شکل موزیکال و معمولاً با همراهی دهل و سرنا، ضرباهنگ جنگ و رزم را به یاد می‌آورد.

۷-۱- مراسم نخل گردانی در سبزوار

آیین نخل گردانی شامل دو بخش است:
 نخست: نخل‌آرایی، نخل‌بندی یا همان آماده‌سازی و به اصطلاح آرایش نخل است.
 دوم: نخل گردانی و یا نخل برداری است.
 نخل بندی: با مهار و طناب‌های مویی، تمام چوب‌های نخل با مهارت خاصی توسط «نخل بند» به یکدیگر متصل شده و پس از آن بزرگان و خبرگان به تزئین و آماده‌سازی آن می‌پردازند.
 نخل گردانی: پس از تزئین و آماده‌سازی نخل، آیین نخل گردانی با حضور پرشور و همت والای سوگواران پیر و جوان و با نظم و طبق آیینی مشخص انجام می‌شود.
 افرادی برای حمل نخل در نقاطی مشخص قرار می‌گیرند و جالب آن که این نقاط به صورت موروثی از اجداد و پدر بزرگان و پدرانشان به آنان رسیده و هیچ کس بی اجازه آنها نمی‌تواند در حمل نخل و گرداندن آن شرکت کند.
 برای به حرکت در آوردن نخل چند نفر به عنوان راهنما و به اصطلاح محلی «مهاریک» در دو طرف نخل از طریق ریسمان‌ها و با اصوات و اشاراتی خاص کل گروه را هدایت می‌نمایند که نخل را به چپ یا راست بچرخانند، بالا و پایین برند و یا در مسیر مستقیم حرکت دهند. به عنوان مثال با ذکر «حسین، حسین» و حرکت دست‌ها به بالا و پایین، نخل گردانان را متوجه می‌سازند که باید نخل را روی دستانشان به بالا و پایین ببرند.
 شیوه حمل و نخل گردانی مهارت‌هایی را می‌طلبد که برای آن تمام افراد از قبل آموزش دیده‌اند؛ چرا که کوچکترین اشتباه و ناهماهنگی با گروه گاهی ممکن است به قیمت جان فرد تمام شود. با این حال تمام این افراد با اعتقاد و اشتیاقی خاص و با پای برهنه نخل گردانی کرده و این گونه ارادت خود را به حضرت ابا عبدالله الحسین (ع) ابراز می‌دارند. طی مراحل نخل‌آرایی و نخل گردانی، افراد بسیاری با نذر و نیازهای مختلف، با پذیرایی از عوامل و خادمین ابا عبدالله (ع) و به روش‌های گوناگون از قبیل پخش نقل و نبات، طبخ و پخش نان و غذاهای محلی و برگزاری مراسمات معنوی دعا و زیارت عاشورا در اطراف نخل، ارادت خود را به ابا عبدالله نشان می‌دهند و بارها اتفاق افتاده است که حاجاتشان روا گردیده است. در شهرهای مختلف استان خراسان بزرگ نیز مراسم نخل گردانی اجرا می‌شود؛ گرچه نحوه‌ی اجرا و نوع تزئین و تعداد نخل‌ها متفاوت است.

۸- تحلیل ساختاری و کارکردهای اجتماعی آیین‌ها

به نظر می‌آید برای مطالعه و بررسی کارکردهای آیین‌ها، مطالعه و تحلیل ساختاری آنان مسیر مشخص تری را برای ما روشن می‌کند. ریچارد شکنر کارگردان و نظریه‌پرداز تئاتر و سرپرست گروه پرفورمنس آمریکا در کتاب نظریه اجرا، بازی‌ها، گیم‌ها، ورزش‌ها، تئاتر و آیین‌ها را در زمره فعالیت‌های مربوط به اجرا قرار داده و ویژگی‌های مشترکی نیز برای هر کدام قائل شده است. این ویژگی‌های اساسی مشترک که در همه فعالیت‌های مربوط به اجرا دیده می‌شوند عبارتند از:

۱. نوعی نظم و ترتیب ویژه زمانی
۲. متناسب دانستن برخی ارزش‌ها با اشیا
۳. مولد نبودن از لحاظ تولید کالاها و اجناس
۴. قواعد، اختصاص مکان‌های ویژه برای اجرای این فعالیت یا ساخت آنها (شکنر، ۱۳۸۶: ۲۴).

این فعالیت‌ها دارای نوعی ترتیب زمانی ویژه برای اجرا هستند که بعضی بر اساس زمان تقویمی که بر اساس تغییرات فصل‌ها و روز و شب است، پیروی می‌کنند؛ اما شکن در ادامه این بحث چنین می‌گوید: «در فعالیت‌های مربوط به اجرا زمان در انطباق با رویداد است و از این جهت دستخوش دگرگونی‌ها و تغییر شکل‌های خلاق بیشتر است» (شکنر، ۱۳۸۶: ۲۴).

از نظر شکن این الگو در محیط‌های شهری به طرز طبیعی رخ می‌دهد. (مثلاً حادثه‌ای که رخ می‌دهد). بر این اساس یعنی الگوی تجمع-اجرا-تفرق؛ شکن تئاتر طبیعی (نمایش‌هایی که برآمده از جریان زندگی باشد) را اینگونه تقسیم بندی می‌کند:

- فوران‌ها

- راهپیمایی‌ها

هر دوی این‌ها در نظامی یکپارچه و منسجم، سازنده الگوی دو قطبی از اجراهایی هستند که در مراکز آیینی رخ می‌دادند» (شکنر، ۱۳۸۶: ۲۸۷). در تحلیل ساختاری آیین‌ها «مرکز جهان، نقطه‌ای کانونی، یا محوری است که همه چیز حول محور آن می‌چرخد و نقطه کانونی جهان نقطه‌ای است که سکون و حرکت در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند که حرکت همان زمان و سکون همان جاودانگی می‌باشد» (کمبل، ۱۳۸۰: ۱۴۳). «دایره کمال را به نمایش می‌گذارد. جنبه دنیوی دایره آن است که شما از جایی به جای دیگر حرکت می‌کنید و همواره برمی‌گردید. خداوند، منشأ و پایان است» (کمبل، ۱۳۸۰: ۳۱۵). کارکرد فعالیت‌هایی که از این الگوهای مشترک پیروی می‌کنند؛ مراسم‌ها-اجراها-آیین‌ها؛ به مثابه یک رویداد اجتماعی را می‌توان چنین برشمرد. «اجراها فعالیت‌هایی هستند که تعامل‌های اقتصادی، سیاسی و مذهبی میان گروه‌های هم‌جوار را که روابطشان با یکدیگر به طرز ناپایدار هم‌زمان دوستانه و خصمانه است، تنظیم می‌کنند» (شکنر، ۱۳۸۶: ۲۸۶).

۹- هنر تماشا کردن از منظر پال وودراف

برای گروهی تماشاگر، هنر تئاتر عبارت است از هنر تماشایی یافتن کردار انسان در زمان و مکانی معین. برای تمرین هنر تماشاگری، دلیل اخلاقی نیز وجود دارد. بخشی از نیاز ما به تماشای تئاتر، از نیازمان به اهمیت دادن به انسان‌های دیگر سرچشمه می‌گیرد. اهمیت دادن به انسان‌ها در دنیای ساختگی صحنه تئاتر می‌تواند توانایی شما را برای اهمیت دادن به انسان‌ها در بیرون افزایش دهد. تئاتر، مردم و فعالیت‌هایشان را قاب می‌گیرد تا دیدنی‌تر شوند. تمرین در جهت چارچوب بخشیدن به کردارهای بشر، به عنوان چیزی دیدنی، کمکمان می‌کند تا آدم بودن را رواج دهیم. تئاتر، هنر تماشایی یافتن کردار انسانی است و تئاتر این کار را عمدتاً با یافتن چهره‌های انسانی‌ای که ارزش دل‌نگرانی‌مان را دارند انجام می‌دهد. ما باید این هنر را از هر دو جنبه تمرین کنیم: مردم را تماشایی ببینیم و در مورد خودمان، وقتی نیاز داریم که تماشای‌مان کنند خودمان را تماشایی کنیم. زمینه‌های این نیاز از این قرار است: نیاز روانشناختی (چون اگر دریابیم که کسی به ما توجهی ندارد، از پا در می‌آییم)، نیاز اجتماعی (چون اگر جامعه‌ای تلاش کند عدالت را در جمعی که کسی تماشاگرش نیست برپا کند، از هم می‌گسلد) و نیاز اخلاقی (چون نمی‌تواند بدون اینکه هنر دیدن را تمرین کرد، فضیلت به دست آورد) خواه ناخواه گاهی هر یک از ما در شمار تماشاگران یا تماشا شوندگان قرار می‌گیریم (وودراف، ۱۳۹۴: ۲۹).

۹-۱- ضرورت تماشا شدن از منظر پال وودراف

کودک خیلی خردسال که توانایی انجام کاری را داشته باشد، می‌تواند آن را تماشایی کند، می‌تواند توجه بزرگتر هایش را مدتی به خود جلب کند. همچنانکه بزرگ می‌شویم، یاد می‌گیریم که نمی‌توانیم توقع داشته باشیم توجه دیگران را به اندازه‌ای که می‌خواهیم جلب کنیم. با این وجود، همچنان خود و دیگران را تماشا می‌کنیم و اگر به خدا یا خدایانی ایمان داشته باشیم، باور داریم که از آن بالاها ما را تماشا می‌کنند.

بنابراین ما تحت تاثیر نوعی نیاز روانی هستیم که خود را با هنر تئاتر بیامیزیم. بخشی از انسان بودن ما پرداختن به این هنر است؛ با این هدف که تماشایی باشیم. پس تئاتر به اندازه تمام چیزهایی که ذاتاً از ما سر می‌زند ضروری است. چرا برای جلب توجه دیگران به عنوان تماشاگر، این همه نیرو صرف می‌کنیم؟ سرشت تئاتر چیزی بیش از یک نیاز روانشناختی است. جوامع برای همبستگی و درمان، به رخدادهای جمعی نیاز دارند. رخدادهای انسانی خاص، نیازمند آن اند که جمع به تماشای‌شان بنشینند.

۹-۲- ضرورت تماشا کردن از منظر پال وودراف

تئاتر هنر است و نه صرفاً چیزی که ما به طور طبیعی، مثل تنفس انجام می‌دهیم؛ چرا که آن را می‌توان خوب یا سست اجرا کرد و چون کسی به راستی حس نمی‌کند به دیدن چیز خاصی نیاز دارد، تئاتر باید خوب اجرا شود تا بتواند مردم را مشتاق تماشا کند. چون ما نیاز به تماشا شدن را حس می‌کنیم، باید هنر تسخیر تماشاگر را یاد بگیریم، اما این همه کار نیست. خود تماشاگران واقعاً نیازهایی دارند که با تئاتر ارضا می‌شود اگرچه اجرایی نباشد که آنها ملزم به تماشایش باشند؛ اما به هر حال اگر گهگاه تماشاگر باشند، حال و روزشان بهتر می‌شود. آرزوی تماشایی بودن، بخشی از انسان بودن است. بخش دیگر نیاز به سهیم شدن تجارب با افراد گروه اجتماعی است. هنگامی که هم نزدیک می‌شویم که به تماشای یک چیز می‌نشینیم. مردم در گروه‌های اجتماعی، با

سهیم شدن در چیزی که به مناسبت های خاص تماشا می‌کنند، به این نوع نزدیکی می‌رسند. در جوامع سنتی، همه گروه های اجتماعی با هم در انواع اجرا های مذهبی شرکت می‌کنند و همه تجارب مشترکی را کسب می‌نمایند (وودراف، ۱۳۹۴: ۳۲).

۱۰- تجزیه و تحلیل آیین‌های اسب چوبی و نخل گردانی براساس دیدگاه‌های وودراف

آیین ها همواره جزئی از سنت به شمار می‌آیند و در جامعه‌ای مانند جامعه ما که غنای فرهنگی و سنتی قوی دارد دارای اهمیت بسیار زیادی است. اصلی ترین ویژگی آیینها مردمی بودن آن است و هدف از برگزاری آیین تغییر در کیفیت امور زندگی با دگرگون کردن حالات ارواح یا خدایان در دایره الوهیت است. آیین ها بر اساس درخواست- فرمان اجرا می‌شوند و مجموعه‌ای از اعمال تکرارپذیر و رمزگذاری شده هستند که برای دست یافتن به اهدافی که از قبل مشخص شده به صورت کلامی یا با حرکات بدنی اجرا می‌شوند. این حرکات و کلمات با تکیه بر اعتقاد به نیروهای قدسی یا قدرت عمل موجودات انجام می‌گیرند، نیروهایی که شخص اجرا کننده تلاش می‌کند با آنها وارد رابطه شود تا به خواسته های خود برسد.

نمایش در پی تغییر عقیده انسان که درباره خود و جهان پیدا کرده است به وجود آمد. نمایش زاده و پرورده آیین هاست. همه انسان ها در زندگی روزمره خود خواسته یا ناخواسته به بازیگری می‌پردازند، چون نمایش تکمیل کننده زبان است و همچنین از ضروریات زندگی اجتماعی محسوب می‌شود. آیین ها نیز که مجموعه‌ای از همین اعمال هستند مانند نمایش دارای پشتوانه سه‌جانبه بازخورد بازیگر به تماشاگر، تماشاگر به تماشاگر و تماشاگر به بازیگر هستند. وودراف در این باره تحلیل‌هایی دارد و بر این عقیده است که تماشاگران همان طور که از بازیگران تاثیر پذیرند تحت تاثیر دیگر تماشاگران هستند و بر یکدیگر تاثیر می‌گذارند؛ و این توجه کردن به دیگران و تماشایی کردن خود برای انسان ها لذت بخش است.

انسان باید در ابتدا بتواند خودش را دیدنی جلوه دهد و در مرحله دوم دیگران را دیدنی ببیند این هنر تئاتر است که اینگونه جلوه گر می‌شود. در دو آیین بررسی شده در این پژوهش رگه هایی از باورهای اسطوره‌ای بسیار کهن ایران باستان در آن به چشم می‌خورد که رفته رفته با باورهای مذهبی هر دوره از تاریخ، ترکیبی نو پیدا نموده و یا دست کم بخشی به آن افزوده شده است. بر اساس داستان های اساطیری می‌توان آیین نخل گردانی را به تابوت گردانی در زمان مرگ سیاوش و آیین اسب چوبی را به نبرد اپوش و تیشتر مرتبط نمود. وجه اشتراک این دو آیین به جهت باران خواهی بوده است؛ یعنی زمانی که باران می‌بارید مردم چاره ای نداشتند تا اینکه دست به دعا و نیایش بردارند و از ایزد باران، طلب باران کنند و از خشکسالی رهایی یابند.

بر اساس نظریات پال وودراف تئاتر را هنری می‌داند که کردار انسانی را در زمان و مکانی معین تماشایی می‌کند. بر اساس این نظریه می‌توان دو آیین اسب چوبی و نخل گردانی را نوعی تئاتر دانست.

پال وودراف در تقسیم بندی انواع تئاتر فهرستی را بیان می‌کند. مورد اول تئاتر تقلیدی است که شامل وانمود سازی می‌شود. در تئاتر های تاریخی، داستانی و مستند می‌توان از اینگونه تئاتر استفاده نمود که به نظر من می‌توان آیین اسب چوبی را از بعضی لحاظ نوعی تئاتر تقلیدی دانست چون بازیگران همان شخصیت هایی نیستند که نقش شان را بازی می‌کنند و کردارشان برای تماشاگران یا بازیگران پیامدهای واقعی ندارد و عناصر وانمود سازی در تمام کردار این انسانها وجود دارد.

بازیگرانی که نقش اپوش و تیشتر را در نمایش اسب چوبی بر عهده دارند شخصیت‌های واقعی این آیین نیستند بلکه وانمود می‌کنند. پس نوعی تئاتر تقلیدی محسوب می‌شود؛ اما در آیین نخل گردانی با وجود اینکه تمام عناصر و اجزا در سال های پیاپی تکرار میشوند اما انسان های اجرا کننده این آیین هیچگاه وانمود به ایفای نقش نمی‌کنند بلکه با تمام وجود این نقش را اجرا می‌نمایند و تماشاگران به شدت تحت تاثیر اجرای این مراسم قرار می‌گیرند.

نوع دیگر تئاتر در تقسیم‌بندی وودراف تئاتر حضور است. این نوع تئاتر در نظر وودراف از مقوله آیین تقدیس است. واقعه ای که با تقلید آغاز می‌شود، اما با واقعیت پایان می‌پذیرد و اجرا کنندگان یا بازیگران این نوع تئاتر خدا را به حضور می‌طلبند و در پایان کار خود نیز ایمان می‌آورند که خدا دعوت آنها را پاسخ داده است. در طی اجرای این تئاتر بازیگران قصد دگرگون کردن تماشاگران را دارند و تماشا کنندگان نیز دگرگون می‌شوند. بر اساس این تعریف می‌توان این دو آیین را تئاتر حضور دانست که با تقلید از گذشتگان در برگزاری آیین آغاز می‌شود؛ و خداوند را در طی اجرای هر دو آیین به حضور می‌طلبند و تماشا کنندگان و تماشا شوندگان خواسته های خود را مد نظر دارند از خدای حاضر در قلب و جان خود اجابت خواسته را طلب می‌کنند و با اجرای آیین و برگزاری آداب و رسوم تسریع در دریافت خواسته را خواهند.

پس بر اساس نظریات پال وودراف می‌توان این دو آیین را تئاتر دانست که مانند بسیاری از جلوه‌های فرهنگی مردم این سرزمین، سینه به سینه منتقل شده است و با گذشت زمان دگرگونی ها و کاربردهای مختلفی را به خود دیده است. می‌توان این دو آیین را تئاتر نامید که در طی آن افرادی رخدادهایی تماشایی را در زمان و مکان معین می‌آفرینند و عده‌ای به سبب مردمی بودن این آیین تماشایشان می‌کنند و چون تماس نزدیک و بی واسطه است و کنش ها در پیش روی شرکت کنندگان و تماشاگران است سبب می‌شود که گاهی با آنان نیز همراه شوند؛ و پس از پایان آیین سبک و خالی شدن یا همان تزکیه که از خواسته های انسانها در جهت میل به تغییر خود، دیگران و جهان است را تجربه خواهند کرد. در نتیجه این منفعت ها، انسان به ارزشهای غایی یا همان زندگی خوب می‌رسد و از تماشای این مراسم احساس رضایت می‌کند.

۱۱- نتیجه گیری

آیین ها از گذشته‌های دور فرهنگ و باور انسان ها را به نمایش می گذارد و احساسات درونی بشر را به شکل ابزاری که مفاهیم فرهنگی و قومی را نشان می دهد، ظاهر می کند. در ابتدا این انتقال از ترکیب حرکات و اصوات بوده که در قبایل انجام می گرفته و ریشه در فرهنگ و آداب و آیین همان قوم داشته است. پس از آن ادبیات، مذهب و موسیقی در کنار یکدیگر بستر نمایش را فراهم آورده و موجب اهمیت هنرهای نمایشی در ارتباط با سایر هنرها می شود.

ایرانیان همواره مراسمات آیینی و مذهبی را جزئی از فرهنگ و سنت خود می دانسته و از دوران باستان هنر های نمایشی در ایران پا گرفته است و با ورود اسلام رنگ و بوی مذهبی به خود گرفته است. ایرانیان، پس از ورود اسلام، سنت های ایرانی و زرتشتی خود را به گونه‌ای، به گزینی و بازسازی کردند که با اسلام، سازگار باشد و همین اسلامی شدن و آمیختگی سنت ها با اسلام، موجب دوام و کارآمدی آنها گردید. از میان این آیین ها می توان به دو آیین اسب چوبی و نخل گردانی در سبزواری پرداخت که هر دو دارای جنبه های اسطوره ای و نمایشی هستند. موضوعات غیر تجربی و موجودات فوق طبیعی، زمینه اجرای این مراسم ها را فراهم می آورد. اینکه این موضوعات و موجودات، نمادهای خدا پنداشته شده یا موضوعاتی هستند که در پس آنها حقیقت و واقعیتی نهفته است، به نقش اصلی آنها در گرایش دادن احساسات و عواطف شرکت کنندگان به ماورای بودن مراسم و حضورشان در محضر خداوند و نظارت روح های مقدس و متعالی بر می گردد.

طبق تحقیقات به عمل آمده این دو آیین در هر دوره بر اساس مقتضیات زمانی و با توجه به ضروریات اجتماعی تغییراتی داشته است. طبق نظریات وودراف تماشاگران نیازهایی دارند که با تئاتر ارضا می شوند. در دو آیین اسب چوبی و نخل گردانی مردم به طلب نیازهای خود به برگزاری یا تماشای آیین می پردازند. در آیین اسب چوبی که در دوره های مختلف تغییر کاربری داده است طبق شواهد موجود می توان گفت که این آیین در ابتدا برای طلب باران اجرا می شده

است. نیاز انسان به آب سبب به وجود آمدن آیین شده است که با گذشت زمان کامل تر شده و با هنر های پشتیبان (طبق نظریات وودراف) با رقص و موسیقی همراه شده و اجرا می شود. در دوران حکومت مغول بنا بر مقتضیات زمانی و شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه، اجرای این مراسم آیینی نقش محرک، یا تعدیل کننده آن بحران را داشته و حتی گاهی منشاء و محرک دگرگونی ها و انقلاب های اجتماعی نیز شده است. در آن دوران مردمان سبزواری که تحت ظلم و چپاول این حکومت قرار می گرفته به سبب رویارویی با آنان و نیاز به جنگاورانی که با تاراج و غارت مغولان مقابله کنند با اجرای آیین اسب چوبی و چوب گردانی، روشهای مبارزه را به جوانان آموزش می دادند. در دوران معاصر نیز این آیین در مراسم بزم و سرور اجرا می شود که سبب فرحبخشی تماشاگران می باشد؛ اما در آیین نخل گردانی و اجرای مراسم مذهبی-آیینی مردم با دل‌های نیازمند به استقبال اجرای این مراسم می روند و با جان و دل حتی فرسنگ ها راه را در سرما و گرما می پیمایند تا شاهد یا اجراکننده این مراسم باشند.

کیفیت برگزاری این مراسم مذهبی به نحوی است که فلسفه نهفته در برنامه حوادث تاریخ اسلام و تشیع را احیا نموده و با ابزار و نمادهای به کار برده شده در اجرای این آیین قدرت الهام بخش این حادثه عظیم را از این طریق حفظ می کند. این مراسم حول عنصر نمادین نخل می چرخد و در زمان اجرا، مردم از اعمال و گفتار خاصی دوری می کنند و به اشیاء خاصی تمسک می جویند. این تمسک ها به مراسم تقدس خاصی می بخشد. در این آیین تماشاگران یا اجراکنندگان به سبب نیاز به توجه خدا و ائمه و برای برآورده شدن حاجات و رفع مشکلات خود شرکت می کنند. آنان خواسته هایی از خداوند دارند که مستقیم یا با واسطه قرار دادن امامان در زمان اجرای این آیین به طور آشکارا یا در فکر و ذهن خود مطرح می نمایند تا نیازشان مرتفع گردد. تئاتر هنری است که با آن، انسانها کردار انسان را در زمان و مکان معین، تماشای می کنند یا تماشایی می یابند (وودراف، ۱۳۹۴).

یکی از کارکردهای مراسم آیینی گردهم آمدن مردم در فواصل زمانی منظم و حفظ خطوط ارتباط و همکاری آنها است که از طریق یکپارچه سازی جامعه، باعث اعتبار بخشیدن به وضع موجود و در نهایت، ثبات اجتماعی در سطح جامعه می شود؛ که این مقوله را می توان به وضوح در اجرای این دو آیین نظاره گر بود. بر اساس آیین اسب چوبی و نخل گردانی، به تماشای کردار انسان هایی می نشینیم که خواسته و یا برخی اوقات بر طبق مدلسازی به اجرای مراسم می پردازند و در یک زمان معین به طور مثال خشکسالی و برای طلب باران این آیین ها را اجرا می کنند.

بر طبق نظریات وودراف انسان ها به سهیم شدن تجارب خود با افراد گروه اجتماعی نیازمندند. مردم در زمانی که کنار یکدیگر قرار می گیرند و به تماشای مراسمی که به مناسبت های خاص اجرا می شود، می نشینند به نوعی نزدیکی می رسند. در جوامع سنتی همه گروه های اجتماعی در انواع اجرا های مذهبی شرکت می کنند و بر اساس این عمل به یکدیگر نزدیک می شوند. شرکت در آیین های سوگواری از جمله نخل گردانی که در اجتماعات وسیع و گسترده در زمان و مکان معین انجام می شود باعث نزدیک شدن دل‌های انسان ها به یکدیگر می گردد.

اگر در طی اجرای این مراسم یک ارتباط دو سویه بین اجرا کنندگان و تماشاگران این آیین ها برقرار گردد و باعث شود که اجرا کنندگان و تماشاگران تاثیر متقابلی بر یکدیگر بگذارند می توان گفت اجرای این آیین و مراسم موفقیت آمیز بوده است. در زمان برپایی هر آیین انسان های گرداگرد صحنه قرار دارند که تماشاگران این واقعه اند که از لحاظ عقیده نیز با هم هم رأیند که اگر اینگونه نباشد در آن مراسم شرکت نمی کنند. هنر تئاتر مردم را به هم نزدیک یا از هم دور می کند. در برپایی این دو آیین

مردم چه از لحاظ جسمی و چه از لحاظ روحی به یکدیگر نزدیک می‌شوند چرا که آنها خواسته‌های مشترکی دارند و برای برآورده شدن آن در کنار یکدیگر آیین را اجرا یا تماشا می‌کنند. بر اساس تقسیم‌بندی‌های وودراف در انواع مختلف تئاتر می‌توان اجرای آیین اسب چوبی را نوعی تئاتر تقلیدی دانست. چون بازیگران در اجرای این مراسم، نقش بازی می‌کنند و کردارشان برای بازیگران یا تماشاگران پیامدهای واقعی ندارد.

اما از جهتی نیز می‌توان این آیین و آیین نخل‌گردانی را نوعی تئاتر حضور از انواع تقسیم‌بندی‌های وودراف دانست. تئاتری که از انواع مقوله آیین تقدیس است. واقعه‌ای که در ابتدا با تقلید شروع می‌شود، اما با واقعیت پایان می‌پذیرد و خداوند را در اجرای آیین به حضور می‌طلبند و در پایان ایمان می‌آورند که خدا دعوت آنها را پاسخ گفته است.

در اجرای این دو مراسم در ابتدا به تقلید از گذشتگان با اجرای خاصی در زمان و مکان معین آیین آغاز می‌شود. در تمام زمان اجرا تمامی شرکت‌کنندگان در آیین حضور خداوند را خواستارند تا خواسته‌های آنان را بشنود و پاسخگو باشد. در زمان بارش باران با تمام وجود به حضور خداوند ایمان می‌آورند و دگرگون می‌شوند. در تمام طول مراسم امید دارند که خداوند در آنها تجلی پیدا کند و در پایان حضور خداوند را در نزدیکی خود حس میکنند. بنابراین می‌توان مراسم آیینی را نوع خاص از گفتار و اعمال منظم دانست که از آموزه‌های دینی و ماورایی سرچشمه گرفته و یا برای بیان احساسات دینی و مذهبی به کار گرفته می‌شود و به دلیل قدمت زیادی که دارند در بیشتر موارد با سنت و تاریخ مردمان یک منطقه پیوند خورده‌اند و جزئی از فرهنگ روزانه و انکارناپذیر مردم شده‌اند.

منابع

۱. ابن بطوطه، ابو عبدالله محمد ابراهیم (۱۹۸۵)، «الرحله»، بیروت: انتشارات دار بیروت.
۲. اسلین، مارتین (۱۳۷۴)، «نمایش چیست؟»، ترجمه: شیرین تعاونی (خالقی). تهران: انتشارات نمایش.
۳. اصطخری، ابواسحق ابراهیم (۱۳۶۸)، «مسالک و ممالک»، به اهتمام: ایرج افشار، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۴. ایونس، الیزابت س (۱۳۸۸)، «آیین»، ترجمه: ابوالقاسم اسماعیل پور. تهران: نشر اسطوره.
۵. براکت، اسکار (۱۳۸۴)، «تاریخ تئاتر جهان»، ترجمه: آزادی ور، چاپ چهارم، تهران: نشر مروارید.
۶. بلوک باشی، علی (۱۳۸۳)، «تعزیه خوانی (حدیث قدسی مصائب در نمایش آیینی)»، چاپ اول، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۷. بلوک باشی، علی (۱۳۸۳)، «نخل‌گردانی: نمایش تمثیلی از جاودانگی حیات شهیدان»، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
۸. بیضایی، بهرام (۱۳۸۰)، «نمایش در ایران»، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
۹. ثمنی، نغمه (۱۳۸۲)، «آیین و ادبیات مقدمه‌ای بر نمایش»، مجله کتاب ماه هنر. شماره ۵۶ و ۵۵، صص ۸۵-۷۰. ۱۰.
۱۰. حسن بیگی، محمدرضا (۱۳۵۵)، «هنرهای نمایشی ایران (تعزیه)»، مجله تلاش، شماره ۵۶، صص ۴۳-۴۰.
۱۱. حسن خوبی، الهه (۱۳۹۱)، «مرکز همایش و نمایش آیین‌های مذهبی»، کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده هنر و معماری، استاد راهنما: قاسم مطلبی.
۱۲. شکندر، ریچارد (۱۳۸۶)، «نظریه اجرا»، ترجمه: مهدی نصرالله زاده، تهران: انتشارات سمت.
۱۳. عمید، حسن (۱۳۸۱)، «فرهنگ عمید»، تهران: انتشارات امیرکبیر. ص ۳۲۱.
۱۴. کمبل، جوزف (۱۳۸۰)، «قدرت اسطوره»، ترجمه: عباس مخبر. تهران: انتشارات مرکز.
۱۵. مشهدی نوش آبادی (۱۳۸۹)، «تاثیر تصوف بر آیین‌های عزاداری محرم در ایران»، دکتری، مرکز تربیت مدرس دانشگاه قم، استاد راهنما: مجتبی زروانی.
۱۶. معتمدی، سید حسین (۱۳۷۸)، «عزاداری سنتی شیعیان»، چاپ اول، قم: انتشارات ظهور.
۱۷. ناظرزاده کرمانی، فرهاد، «وجوه مشترک تئاتر، تعزیه و هنر آیینی - مذهبی». ماهنامه ادبستان، سال چهارم، شماره ۴۷.
۱۸. نصری اشرفی، جهانگیر (۱۳۸۳)، «نمایش و موسیقی»، چاپ اول، تهران: انتشارات آرون.
۱۹. وودراف، پال (۱۳۹۴)، «ضرورت تئاتر هنر تماشا کردن و تماشایی بودن»، چاپ اول، تهران: انتشارات مینوی خرد.
۲۰. همیلتون، ملکم (۱۳۸۷)، «جامعه‌شناسی دین»، ترجمه: محسن ثلاثی تهران: نشر ثالث.