مطالعه تطبیقی دو کاراکتر شاخص تاریخ نمایش ایران و ترکیه : پهلوان‌کچل و قره‌گز

فهیمه میرزاحسین مربی، دانشکده سینماتئاتر، دانشگاه‌هنر تهران

Archive of SID
www.SID.ir

چکیده

در میان نمایش سنتی کشورهای مختلف جهان نمایش عروسکیِ خیمه‌شب‌بازیِ پهلوان‌کچلِ ایران و نمایش قره‌گزِ ترکیه دو نمونه با شباهت‌های بسیارند گرچه تفاوت‌های چشمگیری هم دارند که بدیهی‌ترین‌شان در شیوه اجراست. پهلوان‌کچل به شیوه دستکشی و قره‌گز به شیوه نمایش عروسکی سایه‌ای اجرا می‌شود. این مقاله قصد دارد تا با نگاه تحلیلی وام‌گرفته از ادبیات تطبیقی با تمرکز بر مکتب فرانسه ساختار هر دو نمایش را بررسی کرده و سپس با شخصیت‌شناسیِ، ریشه ماندگاری پهلوان کچل و قره‌گز را در جوامع مبداءشان یافته و با یکدیگر تطبیق کند. زیرا هر دو نمایش در بستر توده مردم متولد شده، زندگی کرده و به امروز رسیده‌اند و هر دو در تلاشند تا راهی نیز به آینده پیدا کنند. پس با توجه به شباهت‌های فراوان آنها می توان ریشه‌های فرهنگی مشترکی را میان تماشاگرانشان در ایران و ترکیه یافت. پهلوان‌کچل و قره‌گز دو قهرمان ملی عروسکی هستند که ضمن شباهتهای ظاهری و رفتاری‌شان با حضور در نمایش به گسترش آموزه‌های دینی- اخلاقی، سیاسی- انتقادی و البته فرهنگی- اجتماعی می‌پردازند. آن دو می‌دانند که راه ارتباطشان با تماشاگر طنز چه در کلام و چه در شکل ظاهری، موسیقی و درنهایت خلق فضاهای شاد است. روش این تحقیق تحلیلی - توصیفی بر اساس منابع موجود کتابخانه‌ای و مقالات مستخرج از پایگاه‌های معتبر اینترنتی است و البته تجربیات نگارنده در خصوص اجراهای متعدد نمایش پهلوان‌کچل طی سالیان متمادی و حضور در اجراهای متعدد قره‌گز نیز روش تجربی را به‌روش‌کلی پژوهش می‌افزاید. در پایان، پژوهش پیش‌رو به دنبال یافتن درکی از مخاطب امروز این نمایش‌ها برای تحول موردنیازشان در آینده است زیرا هر دو نمایش با شرایطی بسیار شبیه به هم در معرض خطر بی‌توجهی تماشاگران و در نهایت "از یاد رفتن" هستند.

واژگان کلیدی: خیمه‌شب‌بازی، پهلوان‌کچل، نمایش عروسکی دستکشی، قره‌گز، نمایش سایه، ادبیات‌تطبیقی

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

ادبیات تطبیقی چیست؟ تلاش برای تعریف این ادبیات بسیار سخت است اما به‌طورخلاصه می‌توان گفت: "وارد شدن به قلمرو مطالعه، شناخت فرهنگ‌ها و آثار و اندیشه های بشری" و در مفهومی دیگر ادبیات تطبیقی "مبتنی بر مقایسه متون همسان و بررسی مفاهیم و مضامین مشترک و احیانا نزدیک به هم است." (پیرانی، ۱۳۸۴: ۷۸ و ۷۹) هدف از ادبیات تطبیقی نیز "تجزیه و تحلیل حقایق از مجاری تاریخی" معین شده است زیرا بیش از هرچیز "ادبیات تطبیقی دلالت و مفهومی تاریخی دارد" (غنیمی هلال،۱۳۷۳: ۳۶ و ۳۲)

دو قرن از تولد ادبیات تطبیقی در جهان می گذرد. فرانسه را زادگاه آن می دانند. جایی‌که از اوایل قرن نوزدهم فرانسوا ویلمن[۱]، ژوزف تکست[۲] و معاصرانشان دور هم جمع شدند و مکتب تطبیقی فرانسه را پایه‌گذاری کردند. هرچند این مکتب پس از جنگ جهانی دوم به‌شدت موردنقد قرار گرفت و منتقدین آن، مکتب آمریکایی را در مواجهه با آن مطرح کردند. مکتب آمریکایی "به متن ادبی به مثابه اثر هنری توجه می کرد و بر ادبیت و زیبایی شناسی متن اصرار می ورزید" (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۱۱) درحالی‌که اساس نظری مکتب فرانسوی بر دو گرایش تاریخی به مفهوم ارایه شواهد و اسناد تاریخی و علمی استوار بود. "ادبیات تطبیقی در مفهوم فرانسوی آن، مقایسه صرف دو یا چند اثر ادبی نیست، بلکه مقایسه از دیدگاه این مکتب، نقطه آغاز و عمل لازمی است که امکان درک شباهت ها و یا تفاوت های موجود در بین آثار فراهم می نماید." (نظری منظم، ۱۳۸۹:۲۲۴) بر اساس اصول این مکتب شرط اصلی انجام پژوهش تطبیقی میان آثار، اختلاف زبانی آنهاست. اصلی که در انتخاب دو قهرمان موردبررسی این مقاله پهلوان‌کچل و قره‌گز وجود دارد. قره‌گز با زبان ترکی در ترکیه و پهلوان‌کچل با زبان‌فارسی در ایران. برهمین‌اساس این پژوهش قصد دارد تا ضمن بررسی اسناد تاریخی موجود زندگی هرکدام از دو عروسک سنتی، قابلیت‌های انطباق این نمایش‌ها با شرایط متفاوت مردم در دوره های مختلف تاریخی چگونگی عبور آن‌ها از گذشته، رسیدن به حال و سپس جایگاه‌شان را در آینده موردکنکاش قرار دهد.

پیشینه تاریخی

براساس اصول مکتب فرانسه جست‌وجو در تاریخ آثار هنری موردمطالعه امری ضروری است. ازهمین‌رو نخست به سراغ سرچشمه‌های ناروشن تاریخ پیدایش پهلوان‌کچل رفته و سپس رد پای قره‌گز در صفحات تاریخ موردمطالعه قرار خواهد گرفت.

پهلوان‌کچل

منابع موجود فارسی با قرار دادن نمایش عروسکی پهلوان‌کچل در گروه خیمه‌شب‌بازی تاریخ پیدایش آن را تا قرن پنجم هجری به عقب می برند و شاهدشان هم اشعار شاعرانی هم‌چون اسدی طوسی، خاقانی، نظامی گنجوی، عطار و رباعی معروف خیام است. (بیضایی، ۱۳۷۹: ۸۹)

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

Archive of SID
www.SID.ir

ملاواعظ کاشفی در کتاب **فتوت نامه**اش اصطلاح روزبازی را در برابر شب‌بازی برای دسته‌ای از نمایش‌ها که عروسک‌هایش با دست گردانده می‌شود، به‌کار می برد. " بازی خیمه در روز توان کرد و بازی پیشبند در شب و پیش بند صندوقی را گویند که در پیش آن خیال بازی کنند و در روز بازی به دست حرکت کنند و در شب بازی رشته ای چند را متحرک سازند." (واعظ کاشفی، ۱۳۵۰: ۳۴۲)

نوشتار ملاواعظ کاشفی نویسنده قرن نه و ده هجری قمری آن‌چنان شرح ارسطویی درباره این نوع نمایش می‌دهد که چاره ای جز پذیرش "مرسوم بودن نمایش دستکشی" حداقل در آن روزگار باقی نمی‌ماند. او این‌دسته از نمایش را به سه نوعِ پهلوان‌کچل، جی‌جی‌ویجی و خُم‌بازی تقسیم می‌کند و معتقد است که خُم در گذر زمان به پرده و خیمه تبدیل شده است. اسناد دیگر شرح‌هایی است که سیاحان و مستشرقین غربی درباره دیدارشان از این نمایش داشته‌اند. نمونه‌های معروف آن ژان شاردن و الکساندر خودچکو است. شاردن –البته– بدون اشاره مستقیم به پهلوان‌کچل توصیفی از یک اجرای خیمه‌شب‌بازی در میدان شاه اصفهان در عصر دوم شاه‌عباس دوم، پادشاه صفوی (۱۰۵۲–۱۰۷۷) می‌دهد. "و آنجا: دسته های تفریحی و نمایشی بود. از قبیل: گروهان و رقاصان و گروهان شاطران که آماده رقص بودند، هیات های معرکه گیران با صد گونه شعبده و شیادی، حقه بازان، شمشیر بازان، خیمه شب بازان..." (بیضایی، ۱۳۷۹: ۹۵) خودچکو ایران‌شناس و شاعر که مقارن با عهد سلطنت محمدشاه‌قاجار به ایران آمد و کنسول روسیه تزاری در رشت شد. او نیز شرحی می‌دهد از مشاهده پهلوان‌کچل در سال ۱۲۱۸ شمسی. می‌نویسد: "قهرمان عامیانه پهلوان‌کچل پوشش خاصی ندارد. طاسی نمودار مشخص اوست... پهلوان‌کچل عابد، ادیب و حتی مثل همه ایرانیان شاعر است. کار مهمش اینست که ملاها را گول بزند و سر به سر جوانان زیباروی بگذارد..." (بیضایی، ۱۳۷۹: ۱۰۱) این اسناد موجودیت اجراهای پهلوان‌کچل را در حد قابل‌اطمینانی حداقل برای پنج قرن ثابت می کنند. پس با این یقین می‌توانیم به‌سراغ بررسی ریشه و علل شکل گیری و همین‌طور تاثیر گذاری این نوع نمایش بر هم‌خویشانش در جاهای دیگر برویم.

قره گز

نمایش قره‌گز به شیوه سایه اجرا می‌شود ولی اینکه مردم ترکیه از چه زمانی با این شیوه آشنا شده‌اند، به‌هیچ‌روی مشخص نیست. هرچند نظریه‌های متفاوتی دراین‌باره وجود دارد اما به‌طورمعمول صاحبان این نظریات قادر به ارایه مدارک چندان معتبری نیستند. بهروز غریب‌پور بدون ذکر منبع، این روایت را که مشهور است به افسانه بورسا ذکر می‌کند: در منطقه بورسا واقع در آناتولی، بر روی سنگ قبری این جمله نوشته شده است:"رباینده هوش، سلطان و صاحب نقشهای بیشمار، محمد کوشتری، استاد سایه باز، خلد آشیان، ساکن باغهای بهشتی." (غریب پور، ۱۳۶۴: ۶۳) او در ادامه می نویسد: "می‌گویند در میان بنایان و کارگران بنای مسجد بورسا که به فرمان سلطان اورخان ساخته می شد دو بنا وجود داشتند که بذله گویی شان به حد افراط رسیده و باعث اختلال و توقف

Archive of SID
www.SID.ir

در کار شده بود. دیگران دست از کار می کشیدند و به بذله گوییها و صحبتهای آنها می خندیدند. صحبتهای رکیک آنها و متوقف شدن کار ساختمان مسجد خشم سلطان را تا بدانجا رساند که حکم قتل آنها را داد. پس از اجرای فرمان، او فقدان این دو موجود شوخ و دلقک را احساس کرد تا اینکه شیخ کوشتری که از ایران به ترکیه مهاجرت کرده بود، دو شکل حاجی واد (حاجی وات) و قره‌گز (دو بنای مقتول) از پوست شتر ساخته، آنها را پرداخت و نقاشی نموده و به آنها حرکت بخشید. سپس آن دو شکل را به پشت پرده برد و با نشان دادن سایه آنها و تکرار لطیفه هایشان باعث خنده سلطان شد." (غریب‌پور،۱۳۶۴: ۶۳)

اما نظریه دیگر مربوط به کشور گشایی امپراطوری عثمانی در سال ۱۵۱۷ میلادی است. "سلطان سلیم اول مصر را تحت فرمان روایی ترکیه در آورد، دستور داد آخرین سلطان ممالیک اعدام گردد. این دستور اجرا شد و سلطان تومان بای دوم در ۱۵ آوریل ۱۵۱۷ به دار آویخته شد. سلطان سلیم در کاخ جزیره رودا که در رودخانه نیل است، نمایشی از سایه بازی را تماشا کرد که در آن به دار آویخته شدن آخرین سلطان ممالیک و دو بار پاره شدن طناب را به هنگام اعدام اجرا می کردند. سلطان سلیم این نمایش را پسندید و به نمایشگر ۸۵ سکه طلا و یک خرقه زربفت جایزه داد و او را با خود به استانبول آورد تا پسرش بتواند نمایش سایه بازی را ببیند. " این جریان در کتاب **تاریخ مصر** تالیف محمد بن احمد بن ایاز، شاهد عینی ماجرا ثبت شده است و درحقیقت این‌طور به‌نظر می‌رسد که سلطان در راه بازگشت به استانبول، گروه بازیگران را به ترکیه آورده است. (بهجت، ۱۳۸۸: ۴۰)

البته نباید فراموش کنیم که پذیرش این سند به‌هیچ‌وجه به معنای آن نیست که تا آن‌زمان نمایش سایه در ترکیه وجود نداشته است. در مقاله‌ای که توسط مرکز ترکیه در ITI منتشر شده عنوان می شود: "احتمالا این نمایش از جاوه، چین، هندوستان و یا مصر به ترکیه آورده شده است." و با وجود پیروزی سلطان سلیم اول در سال ۱۵۱۷ و آوردن تعدادی نمایشگر به ترکیه اما نخستین مدارک ثبت شده این نمایش متعلق به سال ۱۵۸۲ و در جشن سلطنتی است در اواسط قرن هفدهم مجموعه ای از عنوان ها یا متن نمایش ها ضبط شده است."(اعتمادی، ۱۳۶۸: ۴۵،۴۴)

با این شواهد پیشینه نمایش قره‌گز نیز به حداقل قرن ۱۶ میلادی برمی‌گردد.

پهلوان‌کچل

قره‌گز

Archive of SID
www.SID.ir

بررسی شکل اجرایی دو نمایش

از آنچه امروز به دست ما رسیده روشن است که نمایش پهلوان‌کچل همواره به شیوه دستکشی اجرا می‌شده است. "در این شیوه استاد روی زمین می نشیند و صفیر را در دهان می گذارد. پرده ای که معمولا در کنج دیوار نصب می گردد او را از چشم پنهان می کند. استاد دستهایش را در بدن خالی عروسک فرو می کند و تا حدی که تنها عروسک دیده بشود دستهایش را بالا می گیرد. مانند شاه سلیم بازی جلوی پرده، مرشد و نوازنده می نشینند. مرشد تنبک و چوبدستی دارد و نوازنده معمولا کمانچه می نوازد. در این جا نیز مرشد مترجم و دیلماج عروسکهاست." (غریب پور،۱۳۶۰: ۱۰) این مختصرترین تعریف شکل اجرایی نمایش پهلوان‌کچل است که به‌زعم واعظ کاشفی از خُم‌بازی برآمده است.

اما قره‌گز شکل اجرایی متفاوتی دارد. تمام نمایش با عروسک‌های دوبعدیِ بریده‌شده از چرم و به‌صورت سایه اجرا می شود. بیل برد در کتاب **هنر عروسکی** اجرای قره‌گز را چنین توصیف می‌کند: در گوشه‌ای از اتاق پرده‌ای نازک و مستطیل شکل از چیت موصلی – با حاشیه‌ای بافته از گلیم– گذاشته شده بود که از پشت به آن نور می‌تاباندند. تا قبل از شروع نمایش بر وسطِ پرده یک تصویر تمثیلی، تزیینی و رنگی گذاشته می شد. (برد، ۱۳۶۴: ۹۲) و این‌گونه با آوازی عاشقانه و ورود قره‌گز و رفیق دیرینش حاجی وات نمایش شروع می شود. در قره‌گز همه صحنه ها و آوازها توسط یک نفر انجام می شود که به او نام‌هایی نظیر خیالی، خیال‌باز، شب‌باز و امروزه حتی استاد هم داده‌اند. مجموعه وسایل و تجهیزات لازم، صندوق خیال و یا تیم نامیده شده و به خیال‌بازی که تمام مجموعه‌اش کامل باشد، صندوق کامل گفته می شود. (بهجت، ۱۳۸۸: ۴۹) استاد خیال‌باز خودش نمایش را می‌نویسد و به‌جای همه شخصیت‌ها صحبت می‌کند. دستیاری هم دارد که هرجا لازم باشد می‌خواند و با گروه موسیقی هماهنگ می شود.

ساختار کلی نمایش پهلوان کچل

نمایش پهلوان‌کچل یا جی‌جی‌ویجی (نامی که مردم شیراز به نمایش خیمه‌شب‌بازی می‌دادند) معمولا با موسیقی و واسونک‌خوانی یا آوازهای فولک شیرازی آغاز می‌شود. بعد از آن صحنه به نشانه برکت و روشنایی آب‌وجارو می شود و سپس مشکلی که به‌طورمعمول برای مبارک یا پهلوان‌کچل و یا سلطان پیش آمده طرح می شود. مشکلی که کسی جز پهلوان‌کچل نمی تواند آن را حل کند. نیروهای منفی یا به‌عبارتی مشکل‌آفرینان قصه هم همواره موجوداتی غیرانسانی مثل دو رو، غول و وروره جادو هستند. در خط کلی داستان، پهلوان‌کچل همیشه در جنگ با نیروهای منفی پیروز شده و پایان نمایش با برپایی عروسی همه‌چیز به خیروخوشی پایان می‌یابد. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت در اجرای پهلوان‌کچل سه بخش انفکاک‌ناپذیر وجود دارد:

۱. آغاز نمایش شامل واسونک‌خوانی و آب‌وجارو

۲. بدنه نمایش شامل شوخی‌های کلامی و رفتاری و جنگ

۳. پایان نمایش، عروسی و رقص و پایکوبی

Archive of SID
www.SID.ir

به این ویژگی‌ها صدای صفیر و حضور مرشد را هم باید افزود. استاد خیمه با صفیر و به‌تنهایی به‌جای همه شخصیت‌ها حرف می‌زند. او تلاش می‌کند تا با زیروبم کردن صدایش تفاوت‌های شنیداری در صدای عروسک‌های مختلف ایجاد کند هرچند با همه این کوشش‌ها مردم عادی غالبا در فهم آن‌چه عروسک‌ها می‌گویند، دچار مشکل می‌شوند زیرا گوش آن‌ها عادت به شنیدن چنین صدای زیری را ندارد. استاد خیمه برای رفع این مشکل از حضور مرشد در جلوی خیمه بهره می‌گیرد. مرشد با ترجمه زیرکانه و نه‌چندان مستقیم همه آن‌چه عروسک‌ها مایلند به تماشاگران برسانند را می رساند.

برای مثال در اجرای نمایش پهلوان‌کچل توسط گروه درخت سیب که نگارنده در آن نقش نویسنده، کارگردان و مرشد را برعهده داشت در جایی از نمایش مبارک با دو میل چوبی زورخانه وارد می شود.

"مرشد: مبارک کجا بودی اینهمه صدات کردم؟

مبارک: رفته بودم تو یه خونه‌ای که مردا می رفتن توش زور می‌زدن

مرشد: خونه ای که توش زور می زدن چیه؟! (رو به تماشاگران) منظورش زورخونه است.

مبارک: همون همون

مرشد: اینا چیه با خودت آوردی؟

مبارک: اینا بیل زور خونه ان! (چون صدای صفیر زیر است تماشاگر بدون ترجمه مرشد چندان متوجه بازی کلامی نمی شود)

مرشد (رو به تماشاگران): آهان منظورت میل زورخونه است دیگه نه بیل ..." (اجراشده در سالن گوشه فرهنگسرای نیاوران، دی‌ماه ۱۳۸۴)

ساختار کلی نمایش سایه قره‌گز

نمایش چهار بخش مشخص دارد: مقدمه، محاوره، فصل و پایان

مقدمه یا ورود بخشی است که استاد خیال‌باز با چیدن وسایلی که در نمایش نشان خواهد داد بر روی پرده تلاش می کند تا توجه تماشاگران را جلب کند. این بخش با افزودن موسیقی و ورود حاجی‌وات در حال آواز خواندن تکمیل می‌شود. سپس استاد حمدو ثناگویان نوید می‌دهد که نمایش قره‌گز همراه خود پندواندرز دارد.

بخش دوم محاوره یا گفت‌وگوی دو یار نمایشی است. رضا بهجت در مقاله‌اش می‌نویسد: "محاوره که از برخورد و تضاد گفت‌وگوها تشکیل می شود، بخشی است که تمام ویژگیهای اصلی و اساسی دو شخصیت قره‌گز و حاجی وات را آشکار می کند. این بخش بر سوء تفاهم بنا شده است . در آن با تغییر اصوات و کلمات، معنای دیگری استنباط می شود و موقعیت های تربیتی و آموزشی دو به دویی و ویژگیهای انسانی به نحو مناسبی در این بخش گنجانده می شوند. (بهجت، ۱۳۸۸: ۵۶)

بخش سوم فصل نام دارد و قصه اصلی از ابتدا تا پایان در این بخش اتفاق می‌افتد و نام نمایش نیز از همین قسمت برگرفته شده است.

Archive of SID
www.SID.ir

و پایان که در آن خواننده برای سرگرم کردن تماشاگران روی پرده می آید. البته نمایش همیشه با قره‌گز تمام می شود. بعضی از نمایشگران از بخش پایانی برای معرفی قسمت بعدی نمایش‌شان استفاده می کنند.

ریشه و زندگی دو قهرمان ملی عروسکی در بستر اجتماع

ایران و ترکیه دو کشور مسلمان هستند و با فرهن‌گهایی نزدیک به‌هم قرن‌هاست که ضمن تبادلات وسیع تجاری و فرهنگی در همسایگی هم در صلح روزگار می‌گذرانند. هیچ دیواری بلند و نفوذناپذیری میان دو کشور نیست پس کسی نمی تواند به‌طوردقیق بگوید میزان ارتباط دو قهرمان عروسکی چقدر است؟ پروفسور متین آند به‌طورخاص درباره قره‌گز می‌نویسد: "قره گز قرن ها به عنوان محبوب ترین کمدین و شخصیت اصلی نمایش سایه امپراطوری عثمانی قلمداد می شد. از زمان تسلط سلاطین عثمانی، به هنگامی که گستره آن از دروازه های ونیز تا مرزهای هندوستان ادامه داشت و بالکان، خاورمیانه و شمال آفریقا را در برمی گرفت. ماجراهای عجیب قره گز، تماشاگران بی شماری را به نشاط می آورد. در حقیقت وی اولین شخصیت نمایشی است که نامش به شیوه خاصی از نمایش اطلاق می شود." (آند، ۱۳۶۷: ۲۸) او مدعی می شود که قره‌گز با گذر از مرزهای ترکیه در یونان با عنوان کاراگیوزیس و در الجزیره نیز اجرا شده است. او هم‌چنین در ادعایی وسیع‌تر می‌گوید: "نمایش های قره گز، با نوسانات و تغییراتی از دریای اژه گذشته و حتی به آمریکا نیز راه یافته است." (آند،۱۳۶۷: ۲۹)

بااین‌حال برخلاف متین آند که امتداد نگاهش به‌سوی غرب است، پروفسور صبری عزت سیاوشگیل نگاه منصفانه‌تری داشته و می‌گوید: " در واقع شخصیت پهلوان‌کچل مزجی است از خصوصیات قره‌گز و حاجی عیوض، و ما با کمال انصاف از خود می پرسیم آیا این چهره نمایشی نیای چهره های قره‌گز و حاجی عیوض نیست، که یکی معلومات میرزا مآبی و در عین حال سطحی او را کسب کرده و دیگری بذله گویی و طاسی او را؟" (بیضایی، ۱۳۷۹: ۹۹)

موضوع اخیر در بخش تحلیل شخصیت‌های پهلوان‌کچل و قره‌گز بیشتر موردبررسی قرار خواهد گرفت.

در ایران اما نگاه غالب به‌سوی تمدن‌های شرقی هم‌چون هند و چین است. یک سند که بهرام بیضایی به آن اشاره دارد مربوط است به قرن پنجم میلادی یعنی دوره ساسانی. او با استناد به کتاب **سنی ملوک الارض** از حمزه اصفهانی حضور پنج یا شش یا ده یا دوازده هزار بازیگر و مطرب کولی از هندوستان یادآوری می‌کند و می‌نویسد "این بازیگران در ایران پراکنده شدند و بازیگری و خوانندگی و نمایش دادن عروسکها یکی از پیشه های آنان بود" (بیضایی،۱۳۷۹: ۴۶) نظرات دیگر بدون بیان تفاوت چندانی به حضور کارگران و خدمتکاران هندی و حتی آفریقایی در جنوب و شاهراهای تجاری و ممزوج شدن این غلامان با جامعه ایرانی اشاره دارند. برخی حتی گویش مبارک را برگرفته از همین حضور می‌دانند. در کتاب **فرهنگ عروسک‌ها و نمایش های عروسکی آیینی و سنتی** نظر متفاوتی وجود دارد. نویسنده یادآور می شود: "پهلوان‌کچل در اصل داستانی

Archive of SID
www.SID.ir

است که ادبیات شفاهی ایران گزارش های مختلفی از آن ارائه می دهد." (عظیم پور، ۱۳۸۹: ۳۸۴) بهرام بیضایی هم آن‌جا که می‌خواهد نگاه خودش را مطرح کند نمایش عروسکی را واجد پیشینه فرض نکرده و می‌نویسد: " خیلی طبیعی است اگر ذوق و تفنن طلبی یا حس کنجکاوی مردمی از این دیار هم –مثل هر جای دیگر– در یکی از مراحل خود به کشف نمایش با عروسک یا سایه منجر شده باشد." (بیضایی، ۱۳۷۹: ۸۵) او بر این باور است که مردم چادر نشین ایران شب‌ها دور هم می‌نشستند و آتش برپا می‌کردند و هیچ بعید نیست که سایه‌هایی هم می‌ساختند و بعدتر سایه ها را به عروسکها تبدیل کردند. پس بستر جامعه بیابانگرد ایرانی به همراه تاثیرات وجود راه ابریشم و همسایگی با هند مسیر زایش خیمه‌شب‌بازی را در طول تاریخ این دیار فراهم ساخت تا دوره‌گردی و همدم مردم عامی بودن برای همیشه دو نشان تاریخی‌اش باشد.

پهلوان‌کچل به دلیل روحیه انتقادی خودش و البته بافت طبقاتی جامعه موجود ایرانی بسیار کم توانست توجه فرهیختگان، امرا و پادشاهان و حتی نمایندگان مذهبی را جلب کند. برای همین هرگز نتوانست در تاریخ حتی یک مکان و یا یک زمان اجرای ثابت در تقویم کشوری پیدا کند. درعوض مردم درِ قلب و خانه هایشان را به روی این قهرمان ملی گشودند. او را با اندک درآمدشان حمایت کردند و تا امروز کشاندند. اگر تقویم ملی جایی برای اجراهای شادیانه پهلوان‌کچل نداشت، مردم خیمه‌شب‌بازی را به عروسی‌ها و شادی‌های کوچکشان بردند تا حفظش کنند.

در کتاب **نمایش در ایران** آمده است: "خیمه شب بازان و شعبده بازان ایرانی چنانچه در کشور ما معمولست به هیچ وجه دریوزگی نمی کنند، بلکه در ملاء عام به نمایش می پردازند و هر کس مایل باشد برایشان پول می دهد." (بیضایی،۱۳۷۹: ۹۶)

نویسنده اعتقاد دارد یکی از مهم‌ترین دلایل ناکامی این نمایش نداشتن‌توانایی قهرمانش در جذب واعظین مذهبی است. در کتاب **نمایش در دوره صفوی** آن‌جا که به نمایش‌های سایه و خیمه‌شب‌بازی اشاراتی دارد به‌طور واضح عنوان شده است که: "اهل شرع را با این نوع بازیها میانه ای نبود و اصولا آن را در زمره بازیهای حرام می شمردند." (آژند، ۱۳۸۵: ۱۰۹) ازهمین‌رو پهلوان‌کچل با آن‌ها به‌تلخی صحبت می‌کند. نمایشگران حتی ملایی را به شکل عروسک وارد نمایش می کنند تا به شکلی تلافیِ کمبود حامیان مذهبی بشود. پهلوان‌کچل از حمایت درباریان و روشنفکران هم بی‌بهره بود. "ادیبان و هنرمندان اینجا (ایران) به نمایش نمی پرداختند؛ چون آنرا کاری پست و در خور عوام می دانستند. شاید هم انگیزه توجیه خود– در برابر مذهب مانع، و هم جریان نمایشی موجود– آنها را وا می داشت که نمایش را اینگونه بدانند." (بیضایی،۱۳۷۹: ۱۰۴) پهلوان‌کچل و عروسک‌های نمایشش "به بیان مهم ترین ناهنجاری ها و مشکلات سیاسی، اجتماعی و حتی اقتصادی می پردازند." (عظیم پور، ۱۳۸۹: ۳۸۷) و به‌این‌ترتیب نتیجه این رفتار و گفتار منتقدانه و کنایه آمیز به ازدست دادن حامیانش منجر میشود.

اتفاقی که در ترکیه نیفتاد. جامعه مسلمان آن‌جا اعم از مردم عادی و بزرگان مذهبی قره‌گز را پذیرفتند و آن‌جا که بیم ترد شدن و تطابق نداشتن سایه‌های اشخاص با اصول اساسی دینی می‌رفت

Archive of SID
www.SID.ir

نمایشگران با ایجاد سوراخ هایی در بدن عروسک که جای چوب حرکت‌دهنده است میان عروسک و موجود زنده خط جدایی کشیدند و جالب این‌جاست که بزرگان مذهبی پذیرفتند و با حمایت از قره‌گز او را به وادی تعلیم تربیت و اشاعه پندواندرزهای اخلاقی کشاندند. "مهمترین آنها فتوای شیخ الاسلام ابوالسعود افندی در مورد وجود نکته های عبرت آمیز برای کسانی است که با دقت به نمایش سایه نگاه می کنند. او می گوید: در نمایش سایه، نشانه ها و عبرت های زیادی برای کسانی که خواهان پیشرفت در علوم حقیقی هستند، مشاهده کردم. انسان ها و کالبدها مانند سایه می آیند و می روند و سریع ناپدید می شوند و کسانی که آنها را بازی می کنند نیز محو می شوند." (بهجت، ۱۳۸۸: ۴۸) آن‌ها با استفاده از قالب جذاب نمایش عروسکی ابزاری برای تبلیغ اصول اخلاقی خود پیدا کردند. روشی که باعث جذب بسیار مخاطب می شود. "هر غروب پسران و دختران جوان به همراه پدرها و عموهایشان سوی کافه می شتافتند." (برد،۱۳۸۱: ۹۲) و شاهد دیگر اجراهای شب‌های ماه‌رمضان است. هر نمایشگر قره‌گز باید بتواند با مهارت حداقل بیست و هشت اجرا ترتیب بدهد.

اما در ایران این دوستی و همراهی میسر نشد. هیچ نماینده مذهبی، عروسک‌ها و امکانات تعلیمی و آموزشی آن‌ها را درک نکرد. این نمایندگان عروسک‌ها را بر اساس آموخته هایشان طرد کرده و بر مبنای آموزه های دینی هر نوع جان‌بخشی به موجودات بی‌جان را مردود دانستند. و این‌گونه خط کشی‌ها از همان آغاز صورت گرفت. نمایش محملی شد برای انتقاد از همه‌چیز. از دستگاه حاکم و ظلم و ستم گرفته تا ملاهای ریاکار دینی که با سوءاستفاده از لباس دین هر کلاهی که می‌خواهند بر سر مردم می گذارند. منظور این سخن ابدا این نیست که هیچ تعلیم‌وتربیت اخلاقی در نمایش اتفاق نمی‌افتد بلکه قصد این است تا چرایی قوی‌تر بودن وجه انتقادی و سیاسی بودن آن مطرح شود.

شخصیت‌های نمایش‌ها؛ شباهت یا تفاوت

از نام دو نمایش سنتی ایران و ترکیه چنین بر می آید که هر دو نمایش ترجیح داده‌اند نام قهرمان‌هایشان را بر خود بگذارند. بنابراین پهلوان‌کچل با ویژگی‌های پهلوانی و ستبر بودن بازو و سبیل‌های ازبناگوش‌دررفته به همراه طاسی سرش شخصیت اصلی نمایش ایرانی می شود و قره‌گز با آن چشم‌های سیاهش که از معنای نامش گرفته شده، کله بزرگ طاس، صورت نیم‌رخ و ریش انبوه اش، مرد شماره یک نمایش ترک‌ها می‌شود.

درباره شخصیت پهلوان‌کچل روایات زیادی وجود دارد. برای مثال در کتاب پ**ژوهشی در خیمه‌شب‌بازی ایران** آمده است؛ پهلوان‌کچل "دادخواه مظلومان و ستم کشیده هاست. او پیوسته در مبارزه است، مبارزه با بی عدالتی ها و بیدادگری ها... او طبعی حساس و شاعرگونه دارد. در وصف معشوق شعر می سراید و سر به سر زنان و زیبارویان می گذارد... پهلوان‌کچل به زن های جوان و زیبا علاقه فراوانی دارد و این خود عاملی است برای به وجود آمدن کشمکش، هم زمانی که وروره جادو دختر مورد علاقه او را در بند طلسم اسیر کرده و هم موقعی که سلطان سلیم قصد دارد

Archive of SID
www.SID.ir

دختر مورد علاقه پهلوان را به عقد پسرش فرخ خان در آورد." (صدیق، ۱۳۸۳: ۴۹) در **کتاب کوچه** هم آمده: " وجه تمایز او با مشابه های اروپایی اش تربیت عمیق مذهبی او است و نیز دو رویی بی حسابش... مهمترین کارش این است که ملاها را گول بزند." (شاملو،۱۳۷۸: ۸۴۷)

اما در کتاب **فرهنگ عروسک‌ها و نمایش‌های عروسکی آیینی و سنتی ایران** آنالیز دقیق‌تری از شخصیت پهلوان‌کچل آورده شده است.

- اغراق در گفتار و رفتار و تعصب در عشق و دین
- تضاد در برخورد: نداشتن تطابق رفتار با واقعیت
- شوخی‌های مستهجن و بی‌پروایی در به‌کار بردن الفاظ رکیک و زشت برای پیشبرد اهداف قهرمانان عروسکی، دست انداختن حاکمان یا سران قدرت و ثروتمندان با زبانی بی‌پروا
- خلق فضای کمیک و خنده‌آور در لحظه اثر تکرار حرکات و گفتار خنده‌دار و نیز تکرار اعمال ساده به دفعات
- اقدام به کتک‌کاری و زدوخورد
- دروغ‌گویی و حیله و تزویر
- و دفاع از ضعیفان و احقاق حق مظلومان (عظیم پور، ۱۳۸۹: ۳۸۷)

از آن‌چه بیان شده می توان چنین نتیجه گرفت که پهلوان‌کچل خصلت‌های خوب‌وبد را با هم و یک‌جا دارد. او به‌راستی یک انسان خاکستری است که تلاش دارد با نگاه از دریچه طنز به زندگی، هم برای خودش میان مردم محبوبیتی کسب کند و هم با انتقاد از وضع موجود و نشان دادن رگ غیرتش به‌عنوان پهلوان ایرانی آرامش و شادی نیز به مردم دیار خودش بدهد.

و اما قره‌گز که بیشتر با ویژگی‌های زیر شناخته می شود:

- بذله گو، بی پروا و خشن
- بی‌احترامی به قدرتمندان (برد، ۱۳۸۱: ۸۷)
- فضول و جسور
- بی‌سواد و عامی که با زبان مردم کوچه- بازار سخن می گوید.
- بی کار اما باهوش و حاضرجواب. کلمه‌های خارجی حرف‌های دیگران را نمی‌فهمد و از کلمات، معانی برعکس استنباط می کند. به‌همین‌دلیل باعث مشاجره لفظی با سایر شخصیت‌ها شده و ایجاد خنده می‌کند. برای سخنانش از توضیحات مختلفی استفاده می کند. چون نمی تواند جلوی خودش را در گفتن افکارش بگیرد به دردسر می افتد، اما درنهایت می تواند خود را از بلا نجات دهد. (بهجت، ۱۳۸۸: ۶۱)
- قره‌گز همیشه از بدبختی‌هایش پیرومندانه بیرون نمی‌آید بلکه گاهی اوقات راه‌حلی وقیحانه و شرم‌آور را در برخورد با مشکلاتش برمی‌گزیند. (اسمیت، ۲۰۰۴: ۱۸۸)

مقایسه این دو قهرمان ملی و ویژگی‌هایشان بر اساس اصول برآمده از ادبیات تطبیقی که به دو

Archive of SID
www.SID.ir

روش بررسی اسناد تاریخی و توصیف و تحلیل شباهت‌ها و تفاوت‌ها انجام شده، ما را به این نتیجه می‌رساند که طاسی و بی‌بهره‌بودن از زیبایی، بی‌پروا بودن، جسارت و مبارزه‌طلبی، بهره‌گیری از زبان طنز، بی‌سوادی در عین هوشمندی و اغراق در رفتار و گفتار و هم‌چنین همراهی هردوی آنها با دو مرد یکی مبارک و دیگری حاجی‌وات ویژگی‌های مشترکی است که هر دو برای ارتباط با جوامع مبداءشان برگزیده‌اند. اما وجود این همه شباهت یک پرسش را به ذهن متبادر می کند: آیا رابطه خویشاوندی میان آن‌ها وجود دارد؟ بیل برد به‌وضوح در کتاب **هنر عروسکی** این احتمال را بیان می کند: "یکی از نیاکان قره‌گز ممکن است با لشگر چنگیزخان سفر کرده باشد. در گویش مغولی نیز نام او سیاه چشم معنی می دهد. او مطمئنا پسر عمی در ایران داشته که "پهلوان کچل" خوانده می شده است." (برد، ۱۳۸۱: ۹۹)

آدولف تالاسو و سیاوشگیل هم این نظریه را به جهت حضور اقوام و طوایف چادرنشین ترک در ایران و ترکیه مطرح کرده‌اند که باید برای اثباتش اسناد بیشتری ارایه دهند. سیاوشگیل اما در رسالهاش این موضوع را مکتوب میکند که پیشتر و در بالا به آن اشاره شد.

بااین‌حال از شباهت‌ها که بگذریم تفاوت‌هایی هم وجود دارد. برای مثال تخیل به‌کاررفته در قره‌گز تا آن‌جا پیش می‌رود که در نمایش گاهی ما با تصاویر عجیب‌وغریب و البته متفاوتی از قره‌گز مواجه می‌شویم مثلا قره‌گز عروس، قره‌گز لخت، قره‌گز الاغ و ... در حالیکه این اتفاق هرگز در نمایش پهلوان‌کچل نمی‌افتد. حداکثر تخیل در عروسک‌های غول‌ها، وروره جادو و شخصیت دورو دیده می‌شود. در نمایش قره‌گز روی پرده مختصر دکوری که می‌تواند فضاسازی کند وجود دارد اما نمایش پهلوان‌کچل بی‌چیز و بدون دکور است و قهرمان ایرانی تنها می تواند به کلاه خود و کمربند و شمشیرش اکتفا کند. تفاوت چشمگیر دیگر در شخصیت همراهان آن‌هاست. مبارک با صورتی سیاه مردی عامی، باهوش، پردردسر و همیشه عاشق طیاره‌خانم است. او مرتبا برای پهلوان‌کچل گرفتاری ایجاد می کند و پهلوان اغلب با زور و بازو و یا تدبیرش گره مشکلات او را باز می کند. حضور عروسک مبارک با آن زبان الکنش که کلمات را جابه‌جا و یا غلط بیان می‌کند یکی از رموز جذابیت نمایش پهلوان‌کچل است و همین امر باعث شده است تا پهلوان حضور پرسروصدا و مشکل‌آفرین او را تحمل کند وگرنه شکی نیست که پهلوان‌کچل به‌هیچ‌وجه عاشق چشم و ابروی مبارک سیاه روی و قرمز پوش نیست.

از آن سو قره‌گز همراهی دارد تحصیلکرده، خوش‌پوش با ریشی سر بالا، مسلط به زبان‌های فرانسه و عربی، منظم و زیرک به نام حاجی‌وات که گاهی اوقات زیاد دانستنش باعث درد سرش می شود. اسمیت درباره او می نویسد: "قره گز احمق است اما قدرتش از همان آغاز یعنی جایی که حاجی وات شخصیت روشنفکر و درستکار حضور دارد افزایش می یابد" (اسمیت،۲۰۰۴: ۱۹)

به این تفاوت‌ها استفاده از صفیر به جای صدای همه عروسک‌ها و حضور مرشد و نوازندگان در جلوی صحنه را هم در نمایش پهلوان‌کچل باید افزود. در قره‌گز بازیگری جلوی پرده نیست. همه ارتباط تنها به مهارت خیال باز بستگی دارد. او از صفیر استفاده نمی‌کند و به‌جای آن تلاش می‌کند

Archive of SID
www.SID.ir

تا با زیروبم کردن صدای خود به شخصیت‌پردازی عروسک‌های مختلف بپردازد. از دیگر تفاوت‌ها پرداختن به موضوعات سکسی است. قره‌گز بی‌محابا آلت تناسلی مردانه‌اش را به روی صحنه می‌آورد و باعث ایجاد خنده‌های تماشاگر می‌شود. نگارنده چنین صحنه‌ای را در اجرای قره‌گز در شهر بورسا و در سال ۲۰۰۵ دیده است و آخرین تفاوت‌ها هم مربوط به فهرست شخصیت‌های دیگر هر دو نمایش است. در قره‌گز شخصیت‌های زن، لوطی و مست، بیمار و ناقص‌الخلقه، رقاص، زن‌پوش، فرنگی، تریاکی، کوتوله، عرب و عجم، بندباز، شعبده‌باز، دیوها، جن‌ها، شیطان، جادوگر، بچه، کر، یهودی، ارمنی و بسیاری دیگر حضور دارند.

این تنوع شخصیتی در نمایش پهلوان‌کچل چیدمان دیگری برای خود برمی‌گزینند: آخوند، دورو، قلی‌خان، بی‌بی جان، وروره‌جادو، جارچی، جاروکش، دیو دو شاخ، سه شاخ و چهار شاخ، سلطان‌سلیم‌خان، طیاره، عروس، مادر عروس، شیشه‌باز، رقاص، فاطمه اره، غولک، شیطان و بسیاری دیگر...

جدول شماره ۱ – تفاوت دو نمایش و شخصیت های اصلی شان

ردیف	پهلوان‌کچل	قره‌گز
۱–	نمایش پهلوان‌کچل با عروسک‌های سه‌بعدی و به شیوه دستکشی اجرا می شود	شیوه اجرایی قره‌گز سایه و همراه با عروسک‌های دوبعدی بریده از چرم است
۲–	در پهلوان‌کچل استاد با صفیر به‌جای همه عروسک‌ها صحبت می‌کند	در قره‌گز از صفیر استفاده نمی شود
۳–	اجرا بدون دکور است	مختصر دکوری روی صحنه وجود دارد
۴–	مبارک عامی ، بی‌سواد و الکن است	حاجی‌وات تحصیلکرده، خوش‌پوش و مسلط به زبان‌های فرانسه و عربی است.
۵–	پهلوان‌کچل مذهبی، ریاکار و دروغگوست	قره‌گز احمق است
۶–	حداکثر تخیل در نمایش پهلوان‌کچل عروسک‌های غول، وروره‌جادو و شخصیت دورو است	ولی در قره‌گز نمایش شامل شخصیت‌های متنوعی هم‌چون قره‌گز الاغ، قره‌گز عروس، قره‌گز لخت و ... است

Archive of SID
www.SID.ir

۷-	نمایش در یک قسمت اجرا و به پایان می‌رسد	نمایش قره‌گز در پایان از تماشاگران برای دیدن قسمت بعد دعوت می‌شود و داستان ادامه دارد
۸-	در پهلوان‌کچل به موضوعات سکسی به‌طور غیرمستقیم پرداخته می‌شود	در قره‌گز به موضوعات سکسی به‌طورمستقیم پرداخته و آلت تناسلی مردانه روی صحنه آورده می‌شود
۹-	اجرا فقط در روزهای شاد	اجرا بدون محدودیت و حتی در تمام شب های ماه مبارک رمضان
۱۰-	پایان نمایش پهلوان‌کچل همیشه عروسی است	پایان در نمایش قره‌گز به‌طورمعمول به معرفی قسمت بعد نمایش پرداخته می‌شود

جدول شماره ۲- شباهت دو نمایش و شخصیت‌های اصلی‌شان

ردیف	**پهلوان‌کچل**	**قره‌گز**
۱-	نمایش یک قهرمان اصلی و یک شخصیت همراه دارد اصلی : پهلوان‌کچل همراه: مبارک	نمایش یک قهرمان اصلی و یک شخصیت همراه دارد اصلی: قره‌گز فرعی: حاجی‌وات
۲-	بازی‌دهنده و صداپیشه تمام عروسک‌ها یک نفر است	بازی‌دهنده و صداپیشه تمام عروسک‌ها یک نفر است
۳-	شروع با موسیقی برای جلب‌توجه تماشاگران	شروع با آواز و موسیقی برای جلب‌توجه تماشاگران
۴-	نام نمایش برگرفته از شخصیت اصلی نمایش پهلوان‌کچل است	نام نمایش برگرفته از شخصیت اصلی نمایش قره‌گز است
۵-	شخصیت همراه قهرمان مرد است: مبارک	شخصیت همراه قهرمان مرد است: حاجی‌وات
۶-	پهلوان‌کچل ظاهری تاس و نازیبا دارد	قره‌گز تاس و نازیبا است

Archive of SID

www.SID.ir

۷-	بی‌سواد و به زبان مردم عامی صحبت می‌کند	بی‌سواد و به زبان مردم کوچه‌وبازار سخن می‌گوید
۸-	استفاده از شوخی‌های مستهجن و بی‌پروا در به‌کار بردن الفاظ رکیک‌وزشت	بذله گو، بی پروا و خشن
۹-	دست انداختن حاکمان و سران قدرت و ثروتمندان	بی‌احترامی به قدرتمندان
۱۰-	پهلوان‌کچل باعث خلق فضاهای کمیک و خنده‌آور می‌شود	ضمن مشاجره لفظی با دیگر شخصیت‌ها تماشاگران را به خنده می‌اندازد
۱۱-	اقدام به کتک‌کاری و زدوخورد	فضول و جسور

دو اعجوبه تاریخی در مسیر آینده

هر دو نمایش در دوره هایی از تاریخشان مورد بی‌مهری قرار گرفته‌اند اما درنهایت از پس تمام سختی‌ها زنده و شاد سر برآورده اند. گرچه هر دو نگران آینده‌اند زیرا دوران معاصر با شتابی بسیار هر روز تغییر می‌کند. بنابراین به‌نظر می‌رسد هر دو نمایش چاره‌ای جز به‌روز کردن خود ندارند بدین‌معنی که با زندگی در کنار مردم جامعه مسایل روز را درک کرده و آن‌ها را در متن اجرای خود مورد توجه و نقد قرار دهند. هر دو بیش از گذشته به حمایت مادی و معنوی دولتمردان و عاشقان خود نیاز دارند. در ترکیه قره‌گز توانسته برای خودش خانه‌ای در سه طبقه داشته باشد. این خانه که در شهر بورسا –زادگاه قره‌گز بنا به روایتی– واقع است در طبقه زیرین اش تماشاخانه دایم دارد و در دو طبقه فوقانی کارگاه و موزه ای از مراحل ساخت عروسک‌ها. بازار شهر بورسا هم بی‌تفاوت نمانده و بسیاری از عروسک‌های ساخته‌شده را برای فروش در ویترین‌های خود جای داده است. در خانه قره‌گز بخشی هم برای پژوهش در نظر گرفته شده است و هر کسی از هر کجای دنیا که علاقمند باشد می تواند با ارتباط با یکی از افراد آن‌جا اطلاعات موردنیازش را به‌دست آورد.

اما در ایران، درحال‌حاضر از گروه پیشکسوتان جز یکی‌دو گروه باقی نمانده‌اند. گروه‌های جوان‌تر هم بسته به علاقه خود به اجرا می‌پردازند. پهلوان‌کچل یا مبارک، تا امروز باوجود تمام تلاش‌های اهالی تئاتر عروسکی موفق به داشتن مکان ثابت و دایم نشده است. انگار دوره‌گردی و آوارگی بر پیشانی خیمه‌شب‌بازی ایران تا ابد مهر خورده است. بااین‌حال در سال‌های اخیر واحدی به نام خیمه‌شب‌بازی در دانشگاه‌ها به فهرست درس‌های دانشگاهی اضافه شده است که امیدهای زیادی را در تربیت نسل جوان زنده می کند. باید پهلوان‌کچل را با موضوعات موردعلاقه تماشاگر امروزی آشنا کرد و برای به‌روز شدنش فکری اندیشید. این همان کاری است که از نسل جوان امروزی انتظار می‌رود. "مجریان نمایش های پهلوان کچل، با زبان طنز و با بکارگیری تکنیک های قدیمی

Archive of SID
www.SID.ir

نمایش های ایرانی به نام گریز، داستان های قدیمی را به عصر حاضر و دوره جدید می کشانند و به بیان مهم ترین ناهنجاری ها و مشکلات سیاسی، اجتماعی و حتی اقتصادی می پردازند. تماشاگران می دانند که ممکن نیست از زبان عروسکها حرفی در تایید وضع موجود بشنوند. در چنین شرایطی که موضوع مربوط به زمان معاصر می شود، گوش ها و چشم های مخاطبان زبان گزنده و رفتارهای طنزآمیز عروسک ها را به انتظار نشسته است..." (عظیم پور،۱۳۸۹: ۳۸۷) این شاید روشی مناسب برای حضور در آینده باشد.

پهلوان‌کچل امروز بیش از هر روز دیگر نیاز به حمایت دارد. او توانایی همراهی با هر سازمان و وزارتخانه ای را دارد. می‌تواند به مدارس برود و درس فارسی، ریاضی و علوم بدهد. پهلوان‌کچل حتی می‌تواند در جهت نشر آموزه‌های اخلاقی و دینی وارد میدان شود و از این راه حمایت اخلاق‌گرایان مذهبی را نیز جلب کند. باید به او فرصت داد.

نتیجه گیری

مقایسه میان دو نمایش و جوامع آن‌ها به شیوه مطالعات ادبیات تطبیقی، با پیروی از مکتب فرانسوی آن که "وظیفه اش بررسی روابط ادبی بین فرهنگ های مختلف است" (انوشیروانی،۱۳۸۹:۳۶) انجام شد و از بررسی ریشه‌های تاریخی هر دو قهرمان نمایش، این نتایج به‌دست آمد که راز ماندگاری‌شان چیزی جز محبوبیت و همراهی و همزبانی با مردم نیست. با این تفاوت که در ایران تنهاوتنها مردم از نمایش پهلوان‌کچل حمایت کردند ولی در ترکیه مردم به همراه بزرگان مذهبی نمایش قره‌گز را حفظ کردند. نگاه به ریشه‌های تاریخی نیز احتمال خویشاوندی دو اعجوبه عروسکی را مطرح کرد. این احتمالات اثبات نشده با بررسی اجزاء و ساختار نمایش و تحلیل شخصیت‌ها پررنگ‌تر شدند. درنهایت این نتیجه به‌دست آمد که در طول قرن‌ها تبادلات فرهنگی نادیده‌ای از ورای مرزهای میان دو کشور، پیوندی عمیق میان نمایش‌های شان ایجاد کرده که به‌روشنی می‌توان در خصوصیات شخصیت‌ها دید. آخرین نقطه مشترک دو قهرمان تمایل سیری‌ناپذیر هر دو است برای ماندن و رسیدن به آینده. هر دو در تلاشی بسیار به جایی در آینده می اندیشند.

Archive of SID

www.SID.ir

■ پی‌نوشت‌ها

۱.A. Villemail

۲.J. Texte

Archive of SID

www.SID.ir

■ فهرست منابع

آند، متین (۱۳۶۷) **جلوه ها و کاربردهای نمایش سایه ترکیه**، جواد ذوالفقاری،(۱۴) **مجله نمایش**، صفحه‌های ۲۸ – ۳۱، تهران، نمایش.

-آژند، یعقوب (۱۳۸۵) **نمایش در دوره صفوی**، چاپ اول، تهران، فرهنگستان هنر

-انوشیروانی، علیرضا (۱۳۸۹) **آسیب شناسی ادبیات تطبیقی در ایران**، **مجله ادبیات تطبیقی**، شماره (۲)، صفحه‌های ۳۲–۵۵

-اعتمادی، اختر (۱۳۶۸) **تئاتر ترکیه**، هنر و معماری، ش (۲۴)، صفحه‌های ۴۴ – ۴۶، تهران

-بیضایی، بهرام (۱۳۷۹) **نمایش در ایران**، چاپ دوم، تهران، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان

-برد، بیل (۱۳۸۱) **هنر عروسکی**، جواد ذوالفقاری، چاپ دوم، تهران، نوروز هنر

-بهجت، رضا (۱۳۸۸) "**تاملی بر نمایش قره گز**" **از مجموعه مقالات نمایش عروسکی**، تهران، دانشگاه هنر

-پیرانی، منصور (۱۳۸۴) **ادبیات تطبیقی و مفهوم امروزین آن**، **نامه پارسی**، سال دهم، شماره (۴)، صفحه‌های ۷۵–۸۴

-صدیق، یوسف (۱۳۸۳) **پژوهشی در خیمه شب بازی ایران**، چاپ اول، تهران، نمایش

-عظیم پور، پوپک (۱۳۸۹) **فرهنگ عروسکها و نمایش های عروسکی آیینی و سنتی ایران**، چاپ اول، تهران، نمایش

-غریب پور، بهروز (۱۳۶۴) **دنیای گسترده نمایش عروسکی**، چاپ اول، تهران، انتشارات سروش

-غریب پور، بهروز (۱۳۶۰) **ورودی به قلمرو شبه عروسکها**، چاپ اول، تهران،کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

-غریب پور، بهروز (۱۳۶۴) **دنیای گسترده نمایش عروسکی**، چاپ اول، تهران، انتشارات سروش

-غریب پور، بهروز (۱۳۶۰) **ورودی به قلمرو شبه عروسکها**، چاپ اول، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

-غنیمی هلال، محمد (۱۳۷۳) **ادبیات تطبیقی**، چاپ اول، تهران، امیرکبیر

-نظری منظم، هادی (۱۳۸۹) **ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه های پژوهش**، **ادبیات تطبیقی**، دوره جدید، شماره(۲)، صفحه‌های ۲۲۱ – ۲۳۸

-واعظ کاشفی، ملا حسین (۱۳۵۰) **فتوت نامه سلطانی**، به کوشش محمد جعفر محجوب، بنیاد فرهنگ ایران، تهران

-Smith, James (2004) ***Asian Theater Journal***, vol. 21, p 187-193

Archive of SID

www.SID.ir