**بسم الله الرحمن الرحیم**

**عنوان مقاله : ظرفیتهای نمایشی نغمه های مردم لرستان**

**نویسنده : رضا مولایی تاری ، کارشناس ارشد ادبیات نمایشی دانشگاه آزاد بوشهر ، مدرس سازمان آموزش فنی و حرفه ای کشور**

**چکیده**

**اين پژوهش در حوزه آیینها و نمایشهای آیینی با مطالعه روي گزينه هايي نظير سبکهاي جانوري در هنر فلزکاری لرستان ، مصاحبه عميق با فعالان و پيشکسوتان مراسمهاي آييني ، و مردمي که هنوز استفاده کاربردي ازاين آيينها دارند ، همچنين بررسي رويدادهاي اين عرصه خاستگاه شکل گيري آيينهاي لرستان را مورد بحث قرار دهد و در اين راه به نمايش محلي غناي بيشتري ببخشد . حتي مي توان با بررسي اين آيينهاي نمايشي ريشه بعضي از رخدادهاي تاريخي ، درمان برخي از بيماريها و جلوگيري از پديد آمدن بحرانهاي اجتماعي را مد نظر داشت .پژوهشگر با استفاده از روشهاي مختلف توصيفي کيفي و با مشاهده و مصاحبه به اين امر مي پردازد . با بازخواني و بازسازي نغمه هاي قديمي که در مراسمهاي مذهبي و آييني جغرافياي لرستان سروده شده و مي شوند و معمولا با رفتارهاي نمايشي مستتر همراه هستند و تطبيق و مقايسه با ساير مناطق ايران در پيشرفت و پيشبرد نمايشها و آيينهاي ملي نقشي در خور ايفا کند. ضرورت اين تحقيق را مي توان بدين شکل بيان کرد که مي تواند غناي جديدي به متون نمايشي کشور بدهد و در بانکهاي اطلاعاتي محلي و ملي اين حوزه قرار گرفته دانشجويان و محققان با ارجاع به آن مسير هموارتري براي تاليف و تصنيف و اجرا را در پيش رو داشته باشند.**

**کلید واژه : فرهنگ عامه ،عناصر نمايشي آيينهاي لرستان، نغمه هاي لرستان ، آيين هاي لرستان.**

**مقدمه**

**پیش از اسلام سرزمین امروزی لرستان با عنوان ماسپتان یا ماسبذان بخشی از منطقه "پهلو" یا " پهله"بود. پس از استیلای اعراب ، ناحیه غربی ایران " جبل " یا کوهستان نام گرفت که بر اساس آن تقسیم بندی ، لرستان بخشی از آن ناحیه بود.**

**نخستین بار در اسناد و روایات تاریخی روزگار صفوی ، از این ناحیه با عنوان " لرستان فیلی " نام برده اند که شامل پیش کوه ( استان لرستان ) و پشت کوه ( استان ایلام) می شد.کهن ترین سندی که لرها ( لر بزرگ و لر کوچک) و لک ها را از قوم کهن ایرانی برشمرده است ، تحقیقاتی است که در سال 1128 ه.ق به دستور شاه سلطان حسین صفوی انجام گرفت.پیشینه همزیستی این سه گروه ، در سرزمینی که امروزه استان لرستان نامیده می شود، تاثیر پذیری فرهنگی را برایشان به ارمغان آورده است و این نفوذ و رسوخ ، سرمایه ای تاریخی محسوب می شود که به غنای فرهنگی آنان می افزاید. در زمینه حکومتهای که پس از حمله اعراب و فروپاشی شاهنشاهی ایران در این سرزمین ایران شکل گرفتند پس از عضدالدوله دیلمی ، شجاع الدین خورشید ( بنیان گذارفرمانروایی لر کوچک )دومین کسی بود که بر خود لقب شاهنشاه ( شینشا) نهاد که هم اکنون آرامگاه او در جنوب خرم آباد است. از این رو بی تردید ،فرهنگ و اهالی لرستان ، تجلی روح ایرانی است.**

**لرها و لکها از دیرباز با موسیقی و آیینهای موسیقیای آشنا بوده اند.و مانند بسیاری از اقوام جهان با موسیقی خود زندگی کرده اند.کاوشهای باستانشناسی اوایل قرن حاضر سبب کشف قطعه های سفالین در مناطقی از لرستان شد که بر آن نقشی از رقص و پایکوبی دسته جمعی حک شده است که نشان دهنده آن است مردمانی بر هم گرد آمده اند و با رقص و ترانه و موسیقی مراسمی را به پا می دارند که ای بسا برایشان مقدس هم بوده است. امروزه اهالی لرستان هنوز این مراسمها و حرکات موزون را انجام می دهند، که حاکی از قدمت رقص و مراسمهای آیینی در گذشته این منطقه دارد.همچنین ظروف نقره ای کشف شده متعلق به دوره ساسانی با نشانهایی از سرنا و تنبور حک شده بر روی آن سندی معتبر و قابل اعتماد مبنی بر رواج موسیقی آیینی در آن زمان است.این آثار که در مناطق مختلف ایران نیز کشف شده اند می توانند پل ارتباطی میان دیروز و امروزباشند.از این رو در می یابیم موسیقی ، نغمه و آیین عناصر مهم و با اهمیت در فرهنگ گذشته ایران بوده است و پیوندی ناگسستنی با زندگی مردم چه در لرستان و چه در سایر مناطق ایران داشته است. وقتی بپذیریم سرمنشا تئاتر آیینها و مراسمهایی است که یا برای خدایان و یا برای نیاکان برپا می شده سطح پیشرفت و تکامل این آیینها و رقصهای آیینی به همراه موسیقی منتسب به آنها را می توان مستندی گویا و مستدل از ترقی فکری ، روحی و معنوی جامعه هدف آن شمرد و برای ساخت تئاتری پیشرو از آن استفاده کرد . تئاتری که می تواند هم از آن برای درمان بیماریها استفاده کرد هم برای رونق کسب و کار و هم برای تربیت فرزندانمان که بتوانند به حقوق هم احترام بگذارند .**

**سرچشمه همه هنرها درنحوه زندگی بشر نهفته است و هنرها با شادی و غم ، شکستها و پیروزیهای مردم آمیخته شده اند و فرهنگ لرستان هم از این امر تبعیت می کند. نغمه ها و آهنگها ریشه در زندگی روستایی و عشایری داشته که در ساده ترین نوع زندگی بشر که مبتنی بر کشاورزی و شکار و دامپروری بوده به سر برده اند.نغمه ها و آیینها تصویری شفاف از باورها و آیین ها و درنهایت اسلوب و قوانین زندگی را به ما می گویند : چه باید کرد و چه نباید کرد؟ چه باید کرد ما سعادتمند شویم و خداوند و نیاکانمان از ما راضی باشند که سعادتمندی همین است.رقص و آیین با آنکه ابزاری برای بیان احساس و عواطف مردم این دیار بوده اما مهمترین انگیزه ای بود تا به گونه ای انسانی و طبیعی اندیشه را بسط دهد و هدف را تداوم بخشد. در دل سرزمین کوهستانی این دیار رقص و موسیقی ابزاری بوده تا مردم بتوانند در راستای دستیابی به خواسته های درونی و ای بسا غریزی خود گام بردارند.در طی دوران این نغمه ها و آیینها احساسات انسانی را منعکس کرده اند . احساساتی که ممکن است از دید بشر امروزی بعضی از آنها نشان دهنده والاترین خصلتهای انسانی می باشند و بعضی از آنها هم ممکن است امروزه یک روحیه خشن را نشان دهند . روح انسانی که باید برای همه چیز می جنگید : از به دست آوردن معشوق تا جنگ با طبیعت برای گرفتن غذا.**

**مردم لرستان چنان با این نغمه های آهنگین و رقص هایش پیوند خورده اند که فراغ عواطف، بازیابی نیروی تحلیل رفته ، و خلسه ذهن فرسوده و احساسات ظریف خود را از این نغمه ها می گرفتند . در روزگاری که رادیویی واینترنتی نبوده این رقص و آیینها نقش وسایل ارتباط جمعی را داشته اند. رقص و آیین و موسیقی در لرستان گاه روحیه حماسی و ستیز و دفاع را بر می انگیزد و نیشتری می شود برای بریدن دست اجانب از وطن و گاه حماسه عشق می شود و گاهی آهنگ امید و زندگی و گاهی مرثیه ای بر رفتگان از دنیاست :**

**مه او غم سورانم که مردم میهنن سر قورسونیا**

**کردنش و بیتی که د روژ شادی بهونن جوونیا**

**ایرج رحمانپور**

**از آنجا که هنر مردمی جزئی از فرهنگ عامه بوده ، مردم هر منطقه آن را جزئی از زندگی خود دانسته و ای بسا آن را مقدس هم دانسته اند .هنر مردم لرستان هم از این قضیه مستثنی نبوده است ، امروزه به مدد تکنولوژی وسایل ارتباط جمعی ، مردم دنیا تشنه آشنایی با فرهنگ و آداب و رسوم سایر ملل هستند ، اینگونه می شود که مردم چین و ژاپن و ایران در صد سال تنهایی رئالیسم جادویی مارکز را می خوانند و به مدد سینمای هالیوود مردم دنیا با ساز دودوک ژیوان گاسپاریان در ارمنستان آشنا و به آن عشق می ورزند و هنر ، اعم از آیینی و نمایشی تبدیل به کالایی تجاری - فرهنگی و عامل ارتباط بین ملل شده است.**

**نظر اغلب مردم شناسان و دانشمندان بر این است که ريشه هنرهاي نمايشي و به خصوص تئاتر را در مراسمهاي آييني بايد جستجو کرد و اين آيينها که به صورت رقصها و حرکات موزون و گاه سرودن نغمه ها وجود داشته کارکرد و استفاده هاي گوناگون و اي بسا حياتي داشته است. عناصر تئاتري و دراماتيک را در هر جامعه اي مي توان جستجو کرد ، صرف نظر از آنکه اين جوامع پيشرفته و پيچيده باشند يا نباشند . اين عناصر در رقصها و مراسم مردم ابتدايي همان قدر بارزند که در مبارزات سياسي و در راهپيمايي ها ، مسابقات ورزشي و مراسم مذهبي و حتي در بازي کودکان ما . پيداست غالب شرکت کنندگان در اين گونه فعاليتها خود گمان نمي کنند در فعاليتي تئاتري حضور دارند، با آنکه در آنها تماشاگر ، ديالوگ و برخورد عقايد به کار گرفته ميشود . از آنجا که در ايران و به خصوص منطقه زاگرس و لرستان اين آيينها به شکل گسترده اي وجود داشته و هنوز هم وجود دارد به نظر مي آيد با توجه به نيازهاي فرهنگي هر جامعه و همچنين گسترش هنرهاي نمايشي در سطوح مختلف به شکلهاي گوناگون، لازم است اين آيينها و مراسمها از زاويه دراماتيک بيشتر بررسي شود بلکه کارکردهاي آن نيز مورد استفاده قرار گيرد .هر چند آيينهاي که در قبايل ابتدايي دردوران ما يافت مي شود نمي توانند الگو وسند تمام عياري براي بررسي تئاتر باستاني باشند اما ازجهات ديگري اين آيينها مي توانند ما را در شناخت تئاتر گذشته ياري دهند . مثلا به ما بگويند فايده آنها در جوامع ابتدايي چيست؟ حتي اگر همه اين جوامع آيين را براي مقصودي که ما به دنبالش هستيم به کار نبرند . از آنجا که بررسي تاريخي و ديرينه شناسي نشان مي دهد همزمان با ساير ملل جهان و به خصوص اروپا و خاور ميانه اين مراسمهاي آييني در منطقه زاگرس و لرستان شکل گرفته و با توجه به اينکه در دوره هاي بعد موسوم به عصر مفرغ اين صنعت همزمان در لرستان و ساير نقاط اروپا و آسيا رونق داشته ((لرستان منطقه اي کوهستاني در شرق بين النهرين است و در زمانهاي مختلف اقوامي چون کاسيان ، مادها و ديگر قبايل چادر نشين در آن سکونت داشته اند ، زادگاه يک صنعت پر رونق مفرغ گري بود که در سده هاي هشتم و هفتم پيش از ميلاد به عالي ترين مراحل خود رسيد. صنعتگران اين سرزمين ، انواع اشيا قابل حمل مانند جام ، کاسه ، سلاح ، دهنه اسب و ديگر اشيا زينتي شخصي مي ساختند که بر روي هم ابزارهاي چادر نشينان ناميده مي شوند.با آنکه بر ما دانسته نيست اين اشيا به وسيله چه کساني و براي چه کساني ساخته مي شدند ، مجموعه آنها گروه همگني را تشکيل مي دهد که درسنتي قديمي و پر دامنه ريشه دارد و پيروانش از آفريدن شکلهاي جانوري لذت مي بردند. اين به اصطلاح سبک جانوري احتمالا از منطقه لرستان سرچشمه گرفته است ، به هر حال دامنه نفوذ سبک مزبور به مناطق گسترده اي از جهان باستان ، از استپهاي آسيا تا اروپاي مرکزي و غربي رسيد )) ( گاردنر ، 1365 ص 67 ) پژوهشگر قصد دارد به بررسي اين آيينها بپردازد و جنبه هاي نمايشي ، ظرفيتها و کارکردهاي اجتماعي آنها را بررسي کند. اين پژوهش با مطالعه روي گزينه هايي نظير همين سبکهاي جانوري ، مصاحبه عميق با فعالان و پيشکسوتان مراسمهاي آييني ، و مردمي که هنوز استفاده کاربردي ازاين آيينها دارند ، همچنين بررسي رويدادهاي اين عرصه خاستگاه شکل گيري آيينهاي لرستان را مورد بحث قرار دهد و در اين راه به نمايش محلي غناي بيشتري ببخشد . حتي مي توان با بررسي اين آيينهاي نمايشي ريشه بعضي از رخدادهاي تاريخي ، درمان برخي از بيماريها و جلوگيري از پديد آمدن بحرانهاي اجتماعي را مد نظر داشت .پژوهشگر با استفاده از روشهاي مختلف توصيفي کيفي و با مشاهده و مصاحبه به اين امر مي پردازد . با بازخواني و بازسازي نغمه هاي قديمي که در مراسمهاي مذهبي و آييني جغرافياي لرستان سروده شده و مي شوند و معمولا با رفتارهاي نمايشي مستتر همراه هستند و تطبيق و مقايسه با ساير مناطق ايران در پيشرفت و پيشبرد نمايشها و آيينهاي ملي نقشي در خور ايفا کند. ضرورت اين تحقيق را مي توان بدين شکل بيان کرد که مي تواند غناي جديدي به متون نمايشي کشور بدهد و در بانکهاي اطلاعاتي محلي و ملي اين حوزه قرار گرفته دانشجويان و محققان با ارجاع به آن مسير هموارتري براي تاليف و تصنيف و اجرا را در پيش رو داشته باشند.**

**روش تحقیق**

**روش تحقیق در این پژوهش توصیف کیفی و تحلیل محتوا می باشد . روش گرد آوری اطلاعات از نوع میدانی و کتابخانه ای است ابزار گرد آوری اطلاعات در این پژوهش ، مشاهده ، مصاحبه ، فیش و بانکهای اطلاعاتی و شبکه های کامپیوتری است.**

**بیان مسئله**

**مطابق نظر مردم شناسان و دانشمندان ریشه هنرهای نمایشی در آیین است در واقع تئاتر آیینی است که طبق یک نوشته که به آن نمایشنامه می گوییم بر پا می شود.قدمت آیین به درازای عمر بشر از ابتدا تا کنون است . فقط در گذر زمان به فراخور موقعیت اجتماعی ، جغرافیا و نیازهای انسان تغییر کرده است و بهتر است بگوییم تکامل یافته است . آنچه ما امروز به عنوان تئاتر می شناسیم هم شکلی از آیین است ، آیینی به نام تئاتر که بشر امروزی با توجه به نیازهای اجتماعی و فکری و سیاسی خود آن را بنا نهاده و تکامل و توسعه داده است .اکثر مواقع ما می شنویم در مورد رفتار یک فرد یا گروه اگر کسی بخواهد کنایه ای بزند مبنی بر اینکه این حرکت از پیش برنامه ریزی شده بود می گویند سناریویی است که نویسنده اش فلانی است .همین جمله این مفهوم را می رساند که نمایش و بازی کردن در تمام وجوه زندگی انسان وجود و حضور دارد تا آنجا که حتی مسابقات ورزشی ، راهپیمایی های سیاسی و مراسمهای مذهبی را باید جز آیینهای نمایشی محسوب کرد با وجود اینکه شرکت کنندگان در این نمایشها بازی در یک نمایش را ممکن است رد کنند. ولی این نمایشها حتی می توانند مسیر زندگی فرد یا ملتی را مشخص کنند و به عبارتی مسئله مرگ و زندگی است و باید یاد آن شعر معروف افتاد که : زندگی صحنه یکتای هنرمندی ماست...**

**در مناطق مختلف ایران هم آیینها به شکل گسترده برپا می شود و البته در کنار آیینها تئاتر هم به مفهوم امروزی آن اجرا می شود تفاوتش این است که آیینها را بدنه اجتماعی جامعه برگزار می کند ولی تئاتر معمولا توسط قشر خاصی که بیشتر اشخاص تحصیلکرده و روشنفکر هستند نوشته و برگزار می شود درکشور ما هم دولت متولی تئاتر رسمی و حتی آیینها است و از اجرا تا نظارت را در حوزه نمایش بر عهده دارد. در دهه های گذشته همیشه صدای متولیان تئاتر و مسئولین و برگزارکنندگان بلند بوده است که چرا به تئاتر کمک نمی شود و تئاتر حامی ندارد یا مردم از تئاتر استقبال نمی کنند ولی ازطرفی می بینیم آیینها در مناطق مختلف کشور که لرستان هم بخشی از آن است برپا می شود و شریک غم و شادیهای آنان است. به عنوان مثال در شادیها مردم به همراه موسیقی نوازندگان ، دست در دست هم به سماع و پایکوبی می پردازند . آیین سماع که گونه ای نمایش است نه متولی دارد نه برای آن هزینه ای می شود و نه دستگاهی بر آن نظارت دارد ولی مردم نه تنها آن را برگزار می کنند بلکه آن را از خود می دانند و برای آن هزینه می کنند و ای بسا آن رابسیار گرامی می دارند زیرا آن را متعلق به نیاکانشان می دانند. رقصهای سنتی ارتباط عمیقی با بافت فرهنگی و مذهبی جامعه خود دارند.در گذر زمان در بستر جامعه تکامل یافته اند و با پیشرفت فرهنگ عمومی آنها نیز تکامل یافته اند در این فرهنگها رقص با مفاهیم مذهبی و اسطوره ای تعریف میشود و کاربرد پیدا می کند از منظر انسان شناسی رقص سنتی قبل از هر چیز یک رویداد آیینی است و به عنوان یک امر فرهنگی در زمینه همان فرهنگ معنی می یابد . "در میان محققان این اجماع نسبی وجود دارد که بین رقصهای سنتی ، فرهنگ و مذهب رابطه ناگسستنی وجود دارد فقط چگونگی این رابطه و تحلیل آن همیشه مورد توجه بوده است" ( هانا 274 - 422 – 409)**

**خاستگاه ایرانیان**

**"ایرانیان جز دسته شرقی نژادی هستند که به آنها هند و اروپایی می گویند این نژاد را از آن رو هند و اروپایی نامیده اند که امروز از اسپانیا و پرتقال تا ایران ،افغانستان ، پاکستان و هند گسترده شده اند و هند و اروپاییان خود به دو دسته شرقی و غربی تقسیم می شوند ، دسته غربی ملل اروپایی هستند و دسته شرقی هند و ایرانی نامیده می شوند ، هند و ایرانی نیز به دسته های کوچکتر تقسیم شده اند" ( فره وشی 1365)**

**" در زمانهای پیش از تاریخ ، هنگامی که قبیله های ایرانی و هندی هنوز از یکدیگر جدا نشده بودند ، در دشتهای گسترده آسیای مرکزی به سر می بردند. این قبایل معیشت شبانی داشته ند ، چادر نشین بودند و در پهنه گسترده تری از آسیای مرکزی که گویا در آن روزگاران آب و هوای مناسبتر و چراگاههای گسترده ای داشت ، پراکنده بودند. اینان به برکت سرسبزی سرزمینهای چمن خیز ، دارای چهارپایان بسیار و مردمان فراوان گشتند و بنا بر روایت وندیداد در طول تاریخ هزار ساله در سه موج مختلف به گسترش زمینهای خود پرداختند و به اطراف پراکنده شدند" ( ایرانویچ ص7)**

**"بنا بر اوستا که کهن ترین نوشته بازمانده ایرانی است نام ائیریانم وئجو آمده است که در زبان پهلوی ایرانویج شده است. اوستا در بخش وندیداد از جایی به نام ایرانویج نام می برد که مرکز اصلی ایرانی هاست . هنگامی که جایی به این نام خوانده می شود ، به ناچاربایستی آنجا ، جایگاه نژاد ایرانی باشد و ایرانیان از آنجا برخواسته باشند و این نام می تواند رهنمای خوبی برای تعیین مکان ایرانیان نخستین باشد ، در وندیداد که بخشی ازاوستا است در جایی که سخن درباره سرزمین ماست ، چنین آمده است : نخستین جا و سرزمین نیکویی که من اهورامزدا آفریدم ایرانویج بود که از رود ونگوهیداییتی آبیاری می شود ، اهریمن پر مرگ در آنجا مار آبی و زمستان دیو آفریده ، در آن جا ده ماه ودو ماه تابستان است"(ایرانویج ص8)**

**" بعد از کوچ ایرانیان ، بومیان ایرانی دشمن سرسخت و دیرینه ای چون آسوریان را در برابر خود داشتند که هر از چندگاهی آنان را غارت می کردند ، سالیان دراز ایرانیان به ویژه بخش های غربی آن محل تاخت و تاز آسوریان بود ، در سالنامه های آسوری بارها نام سران قبیله پارسی و ماد که به اسارت آسوریان در آمده بودند ، آمده است" ( ایرانویح ص37)**

**سیر تاریخی نمایش**

**عناصر نمایشی را در هر جامعه ی انسانی می توان سراغ گرفت این عناصر دررقصها و مراسم مردم ابتدایی همانقدر بارزند که در مبارزات سیاسی ، مراسم مذهبی حتی در بازیهای کودکانه ، پیداست غالب شرکت کنندگان در این گونه فعالیتها خود گمان نمی کردند در فعالیتی نمایشی حضور دارند.**

**با اینکه پژوهندگان بر آن هستند که خاستگاه نمایش منشا آیینی دارد ، اما هرگز تنها نظریه مورد قبول محسوب نمی شود. چراکه هستند ، محققانی که معتقدند سرچشمه تئاتر ، داستان سرایی است ، آنها اظهار می دارند که گوش دادن و ایجاد ارتباط با قصه ها عمده ترین خصیصه انسانی است.**

**نظریه های نمایش**

**در خصوص چگونگی پیدایش نمایش نظریات مختلفی ارائه شده است که عمده آنها را می توان در سه نظریه خلاصه کرد :**

**"نظریه اول : هر گونه عرضه نمایشی ازهمکاری گروهی یک عده گرفته ، تا اجرای برنامه به وسیله متخصصان ، نمایش خوانده می شود"( هاروزن ص 30)**

**نظریه دوم : "تئاتر فرم گسترش یافته آن چیزی است که جان مایه آن در جشن های مردمان باستانی وجود داشته است ، موضوع این جشنها هر چه می خواهد باشد. انواع آیین ها ی قربانی به شرط آن که به دلیل جادوی تقلید لال بازی انجام شود ، زمینه پیدایش تئاتر را فرام میکند"( باستید ص123)**

**نظریه سوم : تئاتر و مناسک و باورهای دینی تا حدی جدایی ناپذیرند. چه تئاتر ، چه مراسم دینی بازیگر یا فردی که در تشریفات دینی نقشی بر *عهده می گیرند ، هر دو به تقلید ازقهرمان ملی(آرش) یا چهره دینی (زریر) می پردازند. بازیگر تئاتر و به جای آورنده تشریفات دینی لباس* مناسب تئاتر یا تعزیه ( به شکل باستانی آن) بر تن کرده و خود را شمایل آن قهرمان ملی یا چهره دینی در می ورند. می توان نمایش رامظهری از مراسم آیینی یا شعائر و مناسک ، که یکی از ابتدایی ترین نیازهای اجتماعی بشریت است نگریست . مراسمی چون رقص های قبیله ای ، مناسک مذهبی و رویدادهای ملی ، همگی از عناصر نمایشی قوی برخوردارند. همچنین می توان نمایش را پدیده ای دانست که برای دیدن ، تنظیم و عرضه می شود و مخاطب به تماشای آن رفته و به عبارت دیگرتماشاواره خوانده می شود.**

**تاریخ نمایش در ایران**

**خاستگاه نمایش در شهرهای باستانی**

**در هزاره چهارم و سوم قبل از میلاد در اروپا و یونان ، غیر از چند دهکده ابتدایی چیزی دیگر نبود ، در چین و هندوستان و حتی در مصر ، شهرسازی بسیار دیرتر از بین النهرین و ایران آغاز شد . بی تردید شهر نشینی ، این پدیده بزرگ و نوید دهنده تمدن باستان و عصر نوین ، نخستین بار در آسیای غربی پدیدار گشت و گسترش یافت. نخستین تجمع انسانی تاریخ بشر که تحت عنوان زیست شهری می توان از آن یاد کرد چتل هیوک در ترکیه امروزی است.**

**آیین و مناسک**

**پژوهش های نژادشناسان ، در سنت ها و رفتار ، آشکارا نشان می دهد که آیین و مناسک مذهبی ، قالب و خاستگاه نخستین شکل گیری نمایش های صحنه ای بوده است. به ویژه آن دسته از مناسک و آیین ها که رویکردشان ، یکپارچگی رخدادهای اجتماعی ، در چارچوب گسترده اساطیری بوده است. اشکال نمایشی از همان آغاز ، به سبب آمیزش با اسطوره مذهبی و از سوی دیگر به دلیل بهره گیری از مناسک مذهبی ، صورتی رمز گونه داشته است.**

**از کهن ترین نوشتارهای نمایشی که از مشرق به یادگارماند اسرار مصائب مردوک است . اسرار مصیبت مردوک یکی از رویدادهای مهم جشن اکیبو بود که هر سال در بابل به اجرا در می آمده است . اسرار مصیبت مردوک از کهن ترین نمایشنامه های موجود است. به گفته مارگریت روتن : "این نمایش مذهبی بی شک ، با نقش آفرینی در نخستین روزهای آغاز سال بوده است" عنوان متن اصلی ، مرگ و رستاخیز بعل مردوک می باشد . باید اشاره کرد که این مناسک ، از مراکز مذهبی گوناگونی گرد آمده است . تمامی آنها ، از چنان همانندی و شباهتی برخوردارند ، که گویی همگی از یک مایه گرفته شده اند ، اما همه این متون را نمی توان به اسطوره بعل مردوک وابسته دانست.این نوشتارها ، در واقع تفسیرصحنه های بازی کم و بیش استعاریست ، بیان حال ، رفت و آمد بازیگران و بیان ژستهایی است که آنان از خویشتن نمایان می کنند.**

**آیین های صحنه ای**

**همانگونه که مناسک مردوک در کار نمایش الهام بخش بابلی ها بود ، ایرانیان هم می بایست ، از مایه های نمایشی مذهب زرتشتی به ویژه آیین ها و مناسک مهر یا میترا بهره گرفته باشند . در میان مهرپرستان ، رسم بر این بود که برای اجرای مناسک مذهبی ، سکویی ویژه برپا می کردند و نقش آفرینان نمایش مصائب میترا ، صورتکهایی بر چهره می نهادند و بر همان سکو ، آیین و مراسم پرستش به جا می آوردند.**

**اسطوره**

**به معنی داستان و روایت افسانه وار است. همچنین ریشه یونانی آن عمدتا معنی کفتگوی خیالی (historia)اسطوره از ریشه لاتین**

**می دهد .از لحاظ محتوا ، اسطوره به طور عمومی یک داستان یا یک روایت تصور می شده که بهترین و کامل ترین نمونه های آن در اسطوره های خدایان انسان شکل " انسان نگاری خدای یونانیان" و یا در افسانه های پادشاهان هند و ایرانی ، یافت می شود.**

**داستانهای اسطوره ای ، داستانی بدون پایه و اساس معلوم پنداشته می شد که به گونه ای شاعرانه و افسانه ای خبر از نوعی زایش و پیدایش می داد : زایش یک خدا ، یک جهان ، یک قهرمان ، زایش نیاکان باستانی یا کهن الگوها و حتی زایش و پیدایش نمونه های آغازینی به شکل توتم ها.**

**اسطوره ها از لحاظ شکل نیز دارای مشخصات قابل تعریفی است و علاوه برآن که قالب روایی و سیر زنجیره ای به صورت روشنی در اسطوره ها به چشم می خورد ، این روایت زنجیروار در اساس خود غیرقابل جای گرفتن درقالبهای عقلانی و منطقی و در حقیقت ، نوعی رمز و راز تصور می شد.**

**اساطیر ایرانی**

**ویژگی مهم اساطیر ایرانی دوگانگی است. این موضوع در تاریخ دوازده هزار ساله اساطیری ایران به خوبی نمایان است در طی این دوران ما با پیش نمونه و با کهن الگوهای گیتی ، نخستین زوج انسان و قهرمان اساطیری آشنا می شویم.اورمزد در یک سال و در شش نوبت نمونه های شش پدیده اصلی آفرینش را می آفریند که عبارتند از : آسمان ، آب ، زمین ، گیاه ، جانوران و انسان ، سالگرد این آفرینشها جشن است که به جشنهای گاهنبار یا گهنبار معروف هستند و با فواصل گوناگون در یک سال قرار دارند.**

**کاربرد اساطیر**

**"اساطیر در زمان خود نه تنها برداشت انسان را درباره جهان پیرامون در بر می گرفت ، بلکه نیازهای مادی و روانی او را نیز پاسخ می داد.اسطوره علاوه بر توجیه و تفسیر این جهان ، مفسر نقش انسان در جهان ، نیز هست و نیازهای معنوی وی را که محصول بیم و هراس از ناشناحنه های جهان پرامون بود برطرف می ساخت. اسطوره می توانست در برطرف کردن نیازهای غریزی انسان ( خور و خواب و ..) و هم در ارتباط با جهان پیرامون به وی یاری رساند. اما کاربرد اسطوره از این نیز فراتر میرود ، و در واقع نوعی بیان فلسفی که مبتنی بر استدلال تمثیلی است"( بهار ص206) اسطوره را کاربردهای گوناگون است و در حوزه آیینی ، مراسم ، کیش ، راه بردن به خاستگاه و پایان هستی ، ب ویژه در جلوه های مختلف هنر پدیدار و شناخت برخی از این مفاهیم ، درک اسطوره را آسان می کند.**

**.**

**اسطوره و نمایش**

**پیوند میان اسطوره و درام بسیار نزدیک است ، زیرا اگر اسطوره جزلاینفک دیانت به شمار می رود ، درام ، صورتی از آیین مذهبی است و از آن پدید آمده است، بنابر این میان اسطوره و درام ، ارتباطی بی واسطه وجود دارد، تقریبا همه نژادهای یونان ، تفسیراساطیر یونان (حماسه تروا) است که اعمال و افعال نیاکان (خدایان یا قهرمانان) اقوام هلنی یعنی مردمی را که از مظاهر نمادین موازین اجتماعی و الزامات وضعیت و موقعیت بشری به شمارمی روند ، توصیف می کنند، نمایشهای مذهبی تبتی ، حماسه شاهزادگانی را که نخستین مظاهر پاکی و عصمت بودند و در این سیر و سلوک ، پیشاهنگ قوم محسوب می شدند ، نقل می کنند. تئاتر اروپا درقرون وسطی چنان که ، نمایش های مذهبی اسپانیایی که در روز جشن معروف به جشن خدا بزرگترین عید کاتولیک مذهبان ، در کوی و برزن بر پا می شد ، دنباله و ادامه و یا تفسیر آیین ها و اسرار مسیحی است.**

**در ایران سرودهای اوستا و مراسمی که طی آن ، سرودها خوانده می شد و قطعی است که این مراسم توسط مغ ها انجام می شده ، مخصوصا آوازهای مقابل ایشان، که در دو دسته خواننده آیه های مقدس را سئوال و جواب می کردند ، دارای ترتیب نمایشی بوده است. ولی معلوم نیست که از این هم پیش تر رفته باشد و به صورت نمایشی جدا از سرودهای نیایش در آمده باشد . در کتاب مقدس اوست از خدایان اساطیری و برخی از سرودهای خود زرتشت (یشت ها) سخن رفته است. روشن ترین مدرکی که از این دوره به جا مانده مطلبی است درباره تعزیه مردم بخارا بر شهادت سیاوش که پایه در افسانه و دنباله ای در واقعیت دارد ، چنانچه در متون اشاره شده این مصائب به وسیله قوالان به صورت نوحه حکایت می شده است . قبل از ورود اسلام به ایران سیاوش مظهری رمزی از هر عزیزی است که به علتی شهید شده است.**

**در مصر نیز متونی دراماتیک متعلق به دوران فراعنه کشف شده است، گفتنی است که این متون ، قالبی کاملا آیینی دارند و از این رو غالب آنها بی فزون و کاست ، همچون نسخه ها و ضوابطی برای احضار روح به کار می رفته اند. اما آنچه به ایران مربوط می شود ، برخی پژوهشگران ساختار مکالمه مانند یا گفت وشنودی، پاره ای از گاتها ، کهن ترین بخش اوستا را یادآور شده اند. این کلام قدسی و آسمانی که گاه ساختاری دراماتیک داشته ،برای آنکه بیشتر و بهتر در خاطر بماند ، منظوم یا موزون بوده است. بنابراین پیداست که زبان تئاتر ، زبان خاصی است یا به بیان صحیح ترزبان در تئاتر به صورتی خاص به کار می رود ، یعنی به جای آن که زبان کارویژه ، هدایت فکر یا دلالتی بر مفاهیم داشته باشد ، گویی بیشتر نظیر جریانی غنایی، شاعرانه یا با باطنی رازورانه ، منتقل کننده حالتی روانی یا فرا روانی همانند تجربه کشف و شهود عرفانی است که نقش اساطیر ، حالات را برمی انگیزاند و به این گونه پالایش ارسطویی تحقیق می پذیرد.**

**عناصر نمایش**

**فرایند نمایش از دو دیدگاه اجرایی و یا نوشتاری می توان مورد بررسی قرار داد و درباره جنبه های گوناگون و عوامل مختلف هر یک جداگانه به تحقیق و پژوهش پرداخت. نمایش در مفهوم خود بر دو عامل حرکت و صدا استوار است. این هر دو در طول زمان پا به پای هم پیش آمده تاثیراتی بر یکدیگر داشته تحولاتی را گذرانده اند. زمانی یکی بر دیگری برتری یافته ، درشرایط دیگر عکس آن مصداق پیدا کرده است نهایت آن که با تلفیقی متعادل و معقول ، از شکلی ساده و ابتدایی که برآورنده نیازهای روزمره آدمی بوده است به ساختمانی سخت و پیچیده و متعالی دست می یابد که بازتابی از علو طبع و بازگو کننده خصال آدمی در نبرد بی امانش بر ضد جهل و نادانی و نشانی از آرزوهای بی انتهای او در طی مراحل عالی انسانی است. از دقت دراعمالی که انجام می دهیم به خوبی در می یابیم که هر یک از جلوه های زندگانی آدمی، چه فردی و چه گروهی ، کیفیتی نمایشی دارد که به اقتضای شرایطی خاص و گذشتن از مراحلی معین متجلی می گردد . از رفتار دختر بچه ای که پا در کفش مادرش می کند و چادر او را به سر می اندازد تا به تقلید از کردار هر روزه اش و در عالم خیال عازم خرید از بقال سر گذر شود گرفته تا دفیله های عظیم دسته های نظامی و یا حرکات ساده و ابتدایی سرخپوستی که به منظور نزدیک شدن به گله بوفالو و شکار یکی از آنها در جلد گاومیشی فرو می رود و به تقلید اعمال حیوان می پردازد ، همه و همه از مقوله نمایش است.**

**نمایش به معنی اعم یعنی انجام دادن یک عمل از پیش معلوم شده ، حتی از این هم می توان فراتر رفت ، بداهه پردازی را نیز در نظر گرفت و گفت : نمایش عبارت از انجام دادن و یا تظاهربه انجام امری است که خود در هر لحظه واقف بر چگونگی بروز آن هستیم یعنی بیش از آنکه غرایز کور طبیعی عصا کش ما در این باشد ، قوه تعقل و ادراک از پیش مسیرمان را روشن کرده است و از آنجا که آدمی ، بر خلاف سایر جانداران ، در اعمال روزانه خود بیشتر بر منافع آتی و دیرپا نظر دارد تا بر لذات زودگذر ، یعنی بیشتر متکی و پایبند آداب و سنن وفرهنگ جامعه خویش است تا نفسانیات ، پس هر لحظه از عمر خود را در اجرای نقشی که مناسب آن لحظه است می گذراند. به عبارت دیگر ، آدمی در زندگی روزمره خود ، در شرایط گوناگون و به حکم ضرورت ، نقشهایی متفاوت را بر عهده می گیرد و هنگامی که در لحظه ای معین و به منظوری خاص ، بسیاری از نقشهای خود را کنار می گذارد و به عمد بر یکی از آنها تاکید می ورزد – دانسته یا ندانسته – پا در قلمرو نمایش گذاشته است از این رو انجام هر گونه مراسمی که مبتنی بر سابقه ای باشد ، یا تظاهر به عملی که ارتجالا به ذهن می رسد ، و اقدام به آن ناظر برارضای نیازی جز آنچه تظاهر به انجام دادنش می کنیم ، باشد یعنی با واقعیت امر به طور کامل تطبیق نکند ، یک نوع نمایش است.**

**اما نمایش به معنی خاص تئاتر ، گونه ای دیگر است. این هنر هر چند که ابتدا ریشه در مراسمی آیینی دارد و از نیایشهای مذهبی نشئت می گیرد ، با گذشت زمان و گذشن ازمراحلی خاص به کیفیتی دست می یابد که آن را از سایر جلوه های بدوی نمایش متمایز می کند و در پهنه فعالیتهای خلاقه آدمی بارگاهی رفیع می بخشد . آن طور که تاریخ گواهی می دهد – و به شهادت آثار و اسناد کشف شده تا این زمان – یونانیان اولین قومی بودند که به ترتیب ، مراحل مختلف نمایش را ، یکی پس از دیگری پشت سر کذاشتند ، از مراسمی آیینی که جهت بزرگداشت رب النوعها و نیروهای ماوراالطبیعه بر پا می شد، گذشتند و به تئاتری خالص که به مثابه آزمایشگاه علوم انسانی و یکی از مناسب ترین ابزارها برای پی بردن به ماهیت امور ، تجزیه و تحلیل وجود آدمی ، درک حقایق زندگی و کشف اسرار خلقت است ، دست یافتند و از آن در راه آموزش و پرورش ، تهذیب اخلاق ، تلطیف ذوق ، تعمیق بینش ، تحکیم مبانی ملی و همچنین تشفی بسیاری از بیماریهای روانی استفاده کردند.**

**تئاتر هم بر مکانی اطلاق می شود که این مراسم در آنجا وقوع می یابد و هم بر فرایندی ارتباطی که از طریق آن ، به منظوری خاص ، در محلی معین ، دراثنای بازسازی واقعه ای ، توسط گروهی ، اندیشه ای از این گروه به گروهی دیگر انتقال می یابد. اجزا و عناصر تشکیل دهنده این فرایند که هر یک در دیگری اثر می گذارد و به نوبه خود از آن متاثر می شود عبارت است از :**

**متن واقعه یا نمایشنامه که می تواند شفاهی یا کتبی باشد**

**گروه اجرا کنندگان مشتمل بر بازیگران ، کارگردان ، طراح دکور**

**تماشاگران**

**محلی که واقعه در آن به اجرا گذاشته می شود**

**اندیشه و فکری که در متن نمایش وجود دارد**

**منظور و هدف که می تواند دینی ، آموزشی ، تفریحی یا درمانی باشد**

**نظریات ارسطو در زمینه نمایش**

**رساله فن شعر ارسطو (فن شعر = [بوطیقا](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D9%88%D8%B7%DB%8C%D9%82%D8%A7" \o "بوطیقا)) از مهم‌ترین میراث فلسفی ادبی یونان می‌باشد، این رساله، اولین کار بازمانده در حوزه نظریه دراماتیک و اولین رساله فلسفی موجود با تمرکز بر [سخن‌شناسی](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D8%AE%D9%86%E2%80%8C%D8%B4%D9%86%D8%A7%D8%B3%DB%8C" \o "سخن‌شناسی) و [نظریه ادبی](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D8%B8%D8%B1%DB%8C%D9%87_%D8%A7%D8%AF%D8%A8%DB%8C" \o "نظریه ادبی) است. ارسطو در فن شعر، مفهومی را بررسی می‌کند که از آن تحت عنوان «شعر» یاد می‌کند. رسالهٔ *فن شعر*** [**ارسطو**](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D8%B1%D8%B3%D8%B7%D9%88) **در [یونانی](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%B2%D8%A8%D8%A7%D9%86_%DB%8C%D9%88%D9%86%D8%A7%D9%86%DB%8C" \o "زبان یونانی) Περὶ ποιητικῆς و در [لاتین](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%B2%D8%A8%D8%A7%D9%86_%D9%84%D8%A7%D8%AA%DB%8C%D9%86" \o "زبان لاتین) De Poetica نامیده می‌شود که مُعرّبش *[بوطیقا](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D9%88%D8%B7%DB%8C%D9%82%D8%A7" \o "بوطیقا)* می‌شود.**

**ارسطو در فن شعر از مفاهیم ذیل یاد می‌کند:**

[**تقلید**](https://fa.wikipedia.org/w/index.php?title=%D8%AA%D9%82%D9%84%DB%8C%D8%AF(%D9%85%D8%AD%D8%A7%DA%A9%D8%A7%D8%AA)&action=edit&redlink=1) **،** [**کاتارسیس**](https://fa.wikipedia.org/wiki/%DA%A9%D8%A7%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D8%B3%DB%8C%D8%B3) **،** [**دگرگونی**](https://fa.wikipedia.org/w/index.php?title=%D8%AF%DA%AF%D8%B1%DA%AF%D9%88%D9%86%DB%8C_(%D9%81%D9%86_%D8%B4%D8%B9%D8%B1)&action=edit&redlink=1) **،** [**بازشناخت**](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D8%A7%D8%B2%D8%B4%D9%86%D8%A7%D8%AE%D8%AA) **،** [**هامارتیا (خطای تراژیک)**](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%87%D8%A7%D9%85%D8%A7%D8%B1%D8%AA%DB%8C%D8%A7_(%D8%AE%D8%B7%D8%A7%DB%8C_%D8%AA%D8%B1%D8%A7%DA%98%DB%8C%DA%A9)) **،** [**میتوس (افسانه و داستان)**](https://fa.wikipedia.org/w/index.php?title=%D9%85%DB%8C%D8%AA%D9%88%D8%B3_(%D8%A7%D9%81%D8%B3%D8%A7%D9%86%D9%87_%D9%88_%D8%AF%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86)&action=edit&redlink=1) **،** [**اتوس (سیرت)**](https://fa.wikipedia.org/w/index.php?title=%D8%A7%D8%AA%D9%88%D8%B3_(%D8%B3%DB%8C%D8%B1%D8%AA)&action=edit&redlink=1) **،** [**دایانویا (اندیشه)**](https://fa.wikipedia.org/w/index.php?title=%D8%AF%D8%A7%DB%8C%D8%A7%D9%86%D9%88%DB%8C%D8%A7_(%D8%A7%D9%86%D8%AF%DB%8C%D8%B4%D9%87)&action=edit&redlink=1) **،** [**لکسیس (گفتار)**](https://fa.wikipedia.org/w/index.php?title=%D9%84%DA%A9%D8%B3%DB%8C%D8%B3_(%DA%AF%D9%81%D8%AA%D8%A7%D8%B1)&action=edit&redlink=1) **،** [**ملوس (آواز)**](https://fa.wikipedia.org/w/index.php?title=%D9%85%D9%84%D9%88%D8%B3_(%D8%A2%D9%88%D8%A7%D8%B2)&action=edit&redlink=1) **،** [**اوپسیس (منظر نمایش)**](https://fa.wikipedia.org/w/index.php?title=%D8%A7%D9%88%D9%BE%D8%B3%DB%8C%D8%B3_(%D9%85%D9%86%D8%B8%D8%B1_%D9%86%D9%85%D8%A7%DB%8C%D8%B4)&action=edit&redlink=1)

**پیشینه**

[**افلاطون**](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%81%D9%84%D8%A7%D8%B7%D9%88%D9%86) **در باب هنر و زیبایی، ساختار فلسفی منظمی پدید نیاورده‌است و آرای او در این باره در رساله‌های مختلف او پراکنده‌است. در عین حال در نزد افلاطون- براساس ایده مثل- هنر همان [«محاکات»](https://fa.wikipedia.org/w/index.php?title=%C2%AB%D9%85%D8%AD%D8%A7%DA%A9%D8%A7%D8%AA%C2%BB&action=edit&redlink=1) (تقلید) است و چون براساس اندیشه مثل، عالم محسوس، خود تقلیدی از جهان معقول مثل است و نیز چون کار هنرمند محصول تأثیر گرفتن از تخیلات جهان محسوس است، پس کار هنرمند در واقع، تقلید تقلید است و معلوم است که در نظر افلاطون چنین آفرینشی تا چه اندازه بی‌مقدار است. اما حکمت ارسطویی اساساً براین مبنا بنا نهاده شده‌است که اندیشه انسانی بتواند فارغ از زیستن در جهان معقولات صرف، با این دنیای محسوس، انسانی و این جهانی نیز رابطه برقرار کند**

**رساله «فن شعر» مربوط به اواخر عمر مؤلف است و به همین دلیل علی‌القاعده باید اختلافی اساسی با تعالیم افلاطون داشته باشد. گفته‌اند که شاعران، نخستین قربانیان [مدینه فاضله](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%AF%DB%8C%D9%86%D9%87_%D9%81%D8%A7%D8%B6%D9%84%D9%87" \o "مدینه فاضله) افلاطون بوده‌اند. او این گروه را به این دلیل که با زندگی فلسفی و عقلانی نسبتی ندارند از مدینه خود طرد کرده‌است. اما میراث دار او، ارسطو، با نپذیرفتن آموزه اساسی حکمت افلاطونی (مثل) میان زیبایی و اخلاق، تمایز نهاد و این هر دو ارزش را دارای جایگاهی جدا در معرفت بشری دانست.**

**درونمایه**

**رسالهٔ «فن شعر» دارای بیست و شش بخش کوتاه است. چهار بخش نخست آن به تعریف شعر می‌پردازد و در بارهٔ رابطه میان شعر و تقلید، منشأ و انواع شعر و انواع تقلید بحث می‌کند. بخش پنجم مقدمه‌ای است بر سه موضوع کمدی، تراژدی و حماسه. در بخش‌های شش تا بیست و دو به تعریف [تراژدی](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%B1%D8%A7%DA%98%D8%AF%DB%8C" \o "تراژدی) و مشخصات آن می‌پردازد و مباحثی را در بارهٔ اندازه و یگانگی کردار، کردارهای ساده و پیچیده، دگرگونی و بازشناخت، اقسام باز شناخت، اجزاء تراژدی، ترس و شفقت در تراژدی، اندیشه و گفتار در تراژدی، [اجزاء گفتار](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A1_%DA%AF%D9%81%D8%AA%D8%A7%D8%B1" \o "اجزاء گفتار)، تراژدی و عقده گشایی، سیرت اشخاص داستان، و اوصاف گفتار شاعرانه طرح می‌کند. سه بخش از آخرین بخش‌های رسالهٔ «فن شعر» در بارهٔ [حماسه](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D9%85%D8%A7%D8%B3%D9%87" \o "حماسه) است، و در این سه بخش پس از بررسی ناقص و کوتاهی در بارهٔ شعر حماسی، به بررسی شعر حماسی [هومر](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%87%D9%88%D9%85%D8%B1" \o "هومر)، به عنوان نمونه می‌پردازد. در آخرین فصل رساله نیز به مقایسه بین تراژدی و حماسه پرداخته، با استدلالی منطقی ثابت می‌کند که تراژدی بر حماسه برتری دارد و از آن عالیتر است. یک فصل از رساله نیز به پاسخ گویی به بعضی از اشکالات منتقدان اختصاص یافته و در آن ارسطو خطاهایی را که در فن شعر ممکن است روی دهد بررسی و تجزیه و تحلیل کرده‌است.**

**در بحث از تراژدی، ارسطو ابتدا آن را تعریف می‌کند و آن گاه اجزای آن را برمی‌شمارد. تراژدی در نظر او " تقلید است از کار و کرداری شگرف و تمام؛ دارای درازا و اندازه‌ای معین است و به وسیله کلامی به انواع زینت‌ها آراسته بیان می‌شود. این زینت‌ها نیز هریک برحسب اختلاف اجزا مختلفند. این تقلید به وسیله کردار اشخاص انجام می‌پذیرد، نه به وسیله نقل و روایت، تا شفقت و هراس را برانگیزد و سبب تزکیه نفس از این عواطف و انفعالات گردد"**

**در تراژدی شش جزء وجود دارد که تراژدی از آنها ترکیب می‌یابد: افسانه مضمون ، سیرت ، گفتار ، اندیشه ، منظر نمایش و آواز . در این اجزاء مهم این است که افعال، ترکیب و درهم آمیخته شو ند؛ زیرا تراژدی تقلید مردمان نیست، بلکه تقلید کردار، زندگی، سعادت و شقاوت است و سعادت و شقاوت نیز هر دو از نتایج و آثار کردار هستند.**

**از میان این اجزای شش‌گانه، مبدأ و روح تراژدی، افسانه و داستان است، و سیرت در مرتبه دوم است. در مرحله سوم، اندیشه است و مراد از آن، قدرت در بازیافتن تعبیر و بیانی است که مقتضی حال و مناسب مقام باشد. اما سیرت امری است که شیوه رفتار و طریقه‌ای را نشان می‌دهد که چون برای انسان مشکلی پیش می‌آید، آن طریقه را اختیار می‌کند یا از آن طریقه اجتناب می‌کند. چهارمین مرحله گفتار است و مراد از آن تبیین و بیان فکر به وسیله الفاظ است.**

**افسانه و داستان**

**به نظر ارسطو افسانه‌هایی که مضمون تراژدی را می‌سازند، برای اینکه زیبا و هنرمندانه جلوه کنند باید از نظم و ترتیب خاصی بین اجزاء برخوردار باشند و متناسب و هماهنگ باشند و دارای اندازهٔ معقول و به هنجار باشند، چون:**

***زیبایی شرطش داشتن اندازه‌ای معین و هم چنین داشتن نظم است. به همین جهت [موجود زنده](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%88%D8%AC%D9%88%D8%AF_%D8%B2%D9%86%D8%AF%D9%87" \o "موجود زنده) اگر زیاده از حد کوچک باشد ممکن نیست که آن را بتوان زیبا شمرد، زیرا چون چشم فرصت بسیار کوتاهی برای رویت آن دارد، به ادراکش نایل نمی‌گردد. هم چنین اگر زیاده از حد بزرگ باشد، بر آن محیط نمی‌شود بلکه وحدت و تمامیت آن نیز از نظر بیننده مخفی و مستور می‌ماند."***

**حد زمانی که ارسطو برای تراژدی مجاز می‌شمرد به میزانی است که در طی آن رشته‌ای از رویدادها که به صورت احتمالی یا ضروری در پی هم می‌آیند، قهرمان داستان را از شور بختی به شیرین کامی یا از بهروزی به تیره‌روزی بکشاند. از دید ارسطو افسانه و داستان تراژدی باید از [وحدت‌های سه‌گانه](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%88%D8%AD%D8%AF%D8%AA%E2%80%8C%D9%87%D8%A7%DB%8C_%D8%B3%D9%87%E2%80%8C%DA%AF%D8%A7%D9%86%D9%87" \o "وحدت‌های سه‌گانه) برخوردار باشند. ارسطو وظیفهٔ تراژدین‌ها را نه نقل درست و وفادار به واقعیت رویدادها، آن طور که در عالم واقع رخ داده‌اند، بلکه روایت امور به آن شیوه که ممکن است و می‌تواند اتفاق بیفتد، می‌داند و از این نظر مقام شاعر تراژدی نگار را بالاتر و والاتر از مقام مورخ، و شعر را فلسفی تر از تاریخ می‌داند، زیرا:**

***شعر بیشتر حکایت از امر کلی می‌کند در صورتی که تاریخ از امر جزئی حکایت دارد."***

**ارسطو تقلید صرف، بی تفسیر و بی نتیجهٔ تراژدی از کردارهای تام را کافی نمی‌داند بلکه بر این نظر است که:**

**باید آنچه مورد تقلید واقع می‌شود، موجب انگیختن ترس و شفقت نیز بشود؛ و این احوال از همه بیشتر هنگامی دست می‌دهد که وقایع بر خلاف انتظار روی دهد، و در عین حال آن وقایع نیز یکی از دیگری ناشی گردد، زیرا در این صورت جنبهٔ اعجاب و شگفتی آن وقایع بسی بیشتر خواهد بود تا این که در اثر بخت و اتفاق روی داده باشد. چون حتی وقایع و حوادثی هم که از روی تصادف و اتفاق روی داده‌است، وقتی بیشتر موجب اعجاب و شگفتی می‌شود که به ظاهر از روی عمد و قصد به نظر بیاید."**

**بر انگیزش ترس و شفقت یکی از مهم‌ترین وظایف و اهداف ادبیات از دیدگاه ارسطو است. ترس و شفقت ممکن است محصول منظرهٔ نمایش باشد یا ممکن است که از ترتیب رویدادها پدید آید. به نظر ارسطو ترس و شفقتی که از ترتیب حوادث به وجود می‌آید ارزشمند تر و موًثر تر است و این البته هنر بزرگی است که کار هر کسی نیست و تنها از عهدهٔ شاعران بزرگ بر می‌آید. کردارهای تراژدی گون معمولاً ناروا و ناعادلانه و زشت هستند. این‌گونه کردارها ممکن است آگاهانه، ارادی و تعمدی باشد یا نادانسته و ناخواسته و غیر تعمدی؛ و بهترین نوع کردار تراژدی گون آن است که:**

***شخص نا دانسته مرتکب عملی شود، و بعد از ارتکابش بر آن خطای خویش واقف گردد. زیرا که در این حال، دیگر آن عمل و کردار سبب نفرت و اشمئزاز نمی‌شود، و بازشناخت هم که بعد از ارتکاب عمل حاصل می‌شود سبب می‌گردد که تماشاگر یا خواننده ناگهان پی به حقیقت حال ببرد."***

**از نظر ارسطو کردارهای تراژیک کردارهایی هستند که تغییر و تحول سرنوشت قهرمان در آن به وسیلهٔ «دگرگونی و بازشناخت» انجام پذیرد و هم چنین لازم است که چنین تحولی از اصل و بنیان خود افسانه پدید بیاید، به گونه‌ای که یا به حکم ضرورت یا به حکم احتمال، نتیجهٔ منطقی وقایع قبلی باشد، نه این که تنها به دنبال رویدادهای دیگر و بدون ارتباط تنگاتنگ و ارگانیک با رویدادهای پیشین رخ دهد. ارسطو دگرگونی را عبارت می‌داند از تبدل و تحول وضع فعلی به ضد آن، و بر این نظر است که این دگرگونی باید به حکم ضرورت یا بر حسب احتمال پیش آید. او بازشناخت را به صورت انتقال از ناشناخت به شناخت تعریف می‌کند که «سبب می‌شود میانهٔ کسانی که می‌بایست به سعادت یا شقاوت رسند کار از دوستی به دشمنی، یا از دشمنی به دوستی بکشد و خوش‌ترین بازشناخت آن است که با دگرگونی همراه باشد.» به عقیدهٔ ارسطو چنین بازشناختی وقتی همراه با دگرگونی باشد سبب بر انگیزش ترس همراه با شفقت می‌شود؛ و در حقیقت تراژدی تقلید کردارهایی است که این‌گونه عواطف را برانگیزد. ارسطو برای باز شناخت انواع گوناگونی قائل می‌شود و آن را به چند دسته تقسیم می‌کند:**

**بازشناخت به وسیلهٔ نشانه‌های مریی موروثی یا اکتسابی. بازشناخت‌هایی که مطابق سلیقه و ذوق شاعر ابداع شده باشند و نه موافق آنچه در اصل وقایع داستان بوده‌است.**

**بازشناختی که با یادآوری حاصل می‌شود یعنی دیدن چیزی یک حس پیشین و فراموش شده را به یاد می‌آورد.**

**بازشناختی که از روی قیاس حاصل می‌شود. بازشناختی که مبنای آن اعتماد شاعر بر قیاسی کاذب است که گمان می‌کند برای خواننده یا بیننده پیش می‌آید.**

**از میان این بازشناخت‌ها، نوع اول و دوم را ارسطو فاقد ارزش هنری و ضعیف می‌داند و از دید او: بهترین بازشناخت آن است که از خود حوادث حاصل آید زیرا شگفتی و اعجابی که در این حال حاصل می‌شود، به وسیلهٔ امور محتمل بوده‌است.**

**جزء مهم دیگر افسانه «واقعهٔ درد انگیز» است:**

***واقعهٔ دردانگیز کرداری است که سبب هلاکت یا موجب رنج می‌گردد. مانند مرگ در صحنهٔ نمایش، شکنجه، جراحات و نظایر آن."***

**افسانهٔ تراژدی باید دارای ویژگی‌ها ی معینی باشد و امور خاصی را طرف توجه قرار دهد و از امور خاصی اجتناب کند. افسانهٔ تراژدی نباید هرگز طوری پردازش شود که در آن نیکان از بهروزی به تیره‌روزی بیفتند، زیرا این امر ترس و شفقت را در تماشاگر برنمی‌انگیزد بلکه سبب ایجاد نفرت و رمیدگی در او می‌شود. هم چنین نباید بدکاران از شقاوت به سعادت نایل آیند زیرا که چنین تحولی نه عواطف انسانیت را بیدار می‌کند و نه حس ترس و شفقت را برمی‌انگیزد. هم چنین نباید فرو مایگان و دون سرشتان از سعادت به شقاوت فرود آیند و مبتلا شوند زیرا این نیز اگر چه حس انسانیت را برمی‌انگیزد اما ایجاد ترس و شفقت نمی‌کند، چون:**

***آنچه مورد شفقت است کسی است که دچار شقاوتی شده‌است اما مستحق آن بدبختی نبوده‌است، و آنچه ترس را برمی‌انگیزد احوال کسی است که به خود ما شباهت دارد. پس موضوع شفقت، آدمی است که مستوجب شقاوتی که دچار آن شده‌است، نیست، و موضوع ترس، آدمی است که شبیه و مانند خودمان است. باری در آن حال که فرومایهٔ بدنهادی از سعادت به شقاوت دچار آید واقعه طوری نیست که بتواند شفقت و ترس را در وجود ما برانگیزد ."* به نظر ارسطو افسانهٔ تراژیک برای آن که خوب به نظر برسد باید در آن دگرگونی از سعادت به شقاوت باشد و نه از شقاوت به سعادت، و این دگرگونی باید نه به سبب پستی و فرومایگی سرشت و نهاد قهرمان تراژدی، بلکه به دلیل اشتباهات بزرگ، هولناک و جبران ناپذیر او پیش آمده باشد.**

**سیرت**

**ارسطو سیرت را چنین تعریف می‌کند:**

**سیرت آن امری است که شیوهٔ رفتار، یعنی همان طریقه‌ای را نشان می‌دهد که چون برای انسان مشکلی پیش آید آن طریقه را اختیار می‌کند یا از آن طریقه اجتناب می‌نماید و به همین سبب در سخنانی که گوینده را در آن کمترین امکان اختیار طریقه یا اجتناب از طریقه‌ای نیست، هیچ اثر خصلت و سیرت وجود ندارد، اما اندیشه در هر سخن که دلالت بربودن یا نبودن چیزی می‌کند، یا به بیان فکری کلی می‌پردازد، وجود دارد.**

**ارسطو در این باره چهار نکته را مورد توجه قرار می‌دهد که آنها را به ترتیب در زیر می‌آوریم:**

* **سیرت‌ها باید پسندیده باشد و انسان وقتی دارای سیرت خاص محسوب می‌شود که اقوال و اطوار او حکایت از رفتاری سنجیده کند.**
* **نکته دوم «مناسبت» است؛ بنابراین هر چند ممکن است اشخاص داستان \_ مثلاً\_ به سیرت مردانگی موصوف شوند، اما با سرشت زن هیچ مناسبتی نیست که به این سیرت موصوف شود.**
* **نکته سوم «مشابهت» با اصل است و این امر البته به غیر از خوب بودن سیرت و مناسب بودن اخلاق است که در نکته دوم به آن اشاره شد.**
* **نکته چهارم «ثبات در سیرت» است؛ چنان‌که مثلاً هر چند شخصی که موضوع تقلید شاعر است خود فاقد سیرتی ثابت باشد، همین بی‌ثباتی خلق و خوی او باید با ثبات و پایدار باشد.**

**گفتار**

**از نظر ارسطو گفتار شاعرانه گفتاری است که مبتذل و رکیک نباشد. چنین گفتاری باید روشن و رسا باشد ولی نباید در آن الفاظ عامیانه و متداول روزمره زیاد باشد چون در این صورت به پستی و ابتذال دچار می‌شود، اما خیلی نیز نباید از زبان عوام دور گردد چون در این صورت یا مجبور به استفاده از کلمات بیگانه می‌شود، که مبتلا به ضعف غرابت می‌شود، یا مجبور به استفاده از مجازها و استعارات و کنایه‌ها می‌شود که در این حالت به صورت معما گونه و مغلق در می‌آید، یا این که مجبور به استفاده از کلمات متروک و نا متداول می‌شود که در این صورت نامفهوم و درک ناپذیر می‌گردد، و در هر سه حالت، صورتی معما گونه و مبهم پیدا می‌کند که این نیز سبب ضعف و سستی بیان، زبان و گفتار می‌شود.**

**به این ترتیب سازندهٔ تراژدی باید زبانی را به کار گیرد که در مرز باریک بین زبان عوام و زبان خواص واقع باشد، و رسایی و روشنی و شیوایی آن در کنار غرابت و ایهام و معماوار بودنش قرار گیرد و هماهنگ با آن باشد.**

**اندیشه : مقصود از اندیشه تمام آن چیزهاست که اشخاص داستان جهت اثبات امری یا بیان مطلبی می‌گویند.**

**آواز : ارسطو در توضیح دستهٔ همسرایان می‌گوید: اما گروه خنیاگران را باید به‌مثابهِ یکی از اشخاص نمایش‌نامه تلقی کرد که بدین لحاظ، جزیی هستند از کل، و درواقع نه آن‌طور که نزد اوری‌پید معمول است، بلکه موافق آنچه شیوهٔ سوفوکل است، این‌ها را نیز باید در کردار شریک کرد. زیرا در حقیقت نزد شاعرانِ دیگر، آوازِ گروه خنیاگران ارتباطش با موضوعِ نمایشِ خودشان هیچ بیش‌تر از ارتباطی که با تراژدیِ دیگر ممکن است داشته باشند نیست؛ و گویی این آوازها اجزایی دخیل هستند که آن‌ها را به مناسبت، در طی نمایش‌نامه داخل می‌کنند… اما باید دید چه فرق است بین این‌که سرود گروه خنیاگران را در طی نمایش‌نامه‌ای داخل کنند یا این که یک خطابهٔ کامل و حتی یک واقعهٔ ضمنی را از یک تراژدی واردِ تراژدیِ دیگر بنمایند.**

**تفاوت‌های شعر حماسی و تراژدی**

1. **شعر حماسی با تراژدی از حیث طول قصه و نیز از حیث [وزن شعر](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%88%D8%B2%D9%86_%D8%B4%D8%B9%D8%B1" \o "وزن شعر) تفاوت دارد.**
2. **شعر حماسی مزیتی خاص نیز دارد که سبب می‌شود طول آن افزایش پذیر باشد؛ چون در تراژدی نمی‌توان اجزای واقعه‌ای را که مقارن زمان وقوع اصل داستان روی داده‌اند، توصیف کرد، بلکه فقط وقایعی قابل توصیف اند که در روی صحنه هستند، اما در شعر حماسی به این دلیل که متضمن نقل روایات است می‌توان اجزای مختلف را نیز که مقارن زمان وقوع اصل داستان روی داده‌اند توصیف کرد. این اجزا اگر با موضوع اصل داستان ارتباط داشته باشند، به طول و تفصیل شعر می‌افزایند.**
3. **در شعر حماسی باید از امور خارق‌العاده سخن به میان آورد، اما در تراژدی حتی ممکن است تا مرز امور غیرمعقول که خود از مهمترین عوامل امور خارق‌العاده‌است پیش رفت، اما این امر در شعر حماسی به نظر نمی‌آید.**

***موسیقی لری***

***موسیقی لری از تنوع و پیشینه‌ای کهن برخوردار است که به دو بخش کلی، موسیقی‌های آوازی (کلامی) و موسیقی‌های‌سازی تقسیم می‌شود. هم‌اکنون موسیقی لری در قالب [ترانه](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D9%86%D9%87" \o "ترانه) به هفت بخش تقسیم می‌شود.***

***انواع موسیقی در قوم لر***

***هم اکنون موسیقی لری در قالب ترانه به هفت بخش تقسیم می‌شود که عبارتند از موسیقی و ترانه‌های غنایی و عاشقانه، موسیقی و ترانه‌های حماسه رزمی، موسیقی و ترانه‌های سوگواری، موسیقی و ترانه‌های فصول، موسیقی و ترانه‌های کار، موسیقی و ترانه‌های طنز و سرودهای مذهبی.***

***تاریخچه***

***بر اساس کاوش‌های باستان‌شناسی در مناطق لرنشین، تصویری از [رقص](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%B1%D9%82%D8%B5" \o "رقص) و پایکوبی بر قطعه‌ای سفالی به دست آمده که قدمت [موسیقی](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%88%D8%B3%DB%8C%D9%82%DB%8C" \o "موسیقی) در این منطقه را به هزاره چهارم پیش از [میلاد مسیح](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%85%DB%8C%D9%84%D8%A7%D8%AF_%D9%85%D8%B3%DB%8C%D8%AD" \o "میلاد مسیح) رقم می‌زند. همچنین از آثار و شواهد به دست آمده در این مناطق تصاویری از آلات موسیقی دوران مانند [شیپور](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%B4%DB%8C%D9%BE%D9%88%D8%B1" \o "شیپور) و [تنبور](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D9%86%D8%A8%D9%88%D8%B1" \o "تنبور) بر روی ظروف [نقره](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D9%82%D8%B1%D9%87" \o "نقره) وجود دارد که حاکی از رواج موسیقی نزد این قوم در عهد [ساسانی](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D8%A7%D8%B3%D8%A7%D9%86%DB%8C" \o "ساسانی) است. امروزه نیز برخی از نغمه‌های باستانی در قالب مقام‌های موسیقی قومی باقی‌مانده‌است. البته توالی و ترتیب به هنگام اجرای رقص صورت می‌گرفت و در صورت دیدن [سواران](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%88%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D9%86" \o "سواران)، مقام‌های موسیقی رقص قطع می‌گردید و به اجرای مقام‌های [سوارکاری](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%88%D8%A7%D8%B1%DA%A9%D8%A7%D8%B1%DB%8C" \o "سوارکاری) (موسیقی رزمی) می‌پرداختند. مثلاً اگر مقام هل پرکه در حال اجرا بود، با دیدن سواران مقام [نقاره](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D9%82%D8%A7%D8%B1%D9%87" \o "نقاره) نواخته می‌شد که در ابتدای مقام‌های موسیقی سوارکاری است. در مناطق [لر‌نشین](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%84%D8%B1" \o "لر) توالی و ترتیب موسیقی غنایی بدین گونه‌است:سنگین سما، دوپا، سه پا، شانه شکی، گاه ضمن اجرای این مقام‌ها، مقام‌های دیگری مانند شیرین و خسرو، و سارو خوانی نیز اجرا می‌شود.***

***ترانه های مشهور***

***از ترانه‌های مشهور قوم لر می‌توان به قدم خیر، رنگینه، کش طلا (کفش طلا)، صنم گل و هالو گنم خر اشاره نمود. موسیقی و ترانه‌های حماسی در [قوم لر](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%84%D8%B1" \o "لر) در دو جهت عمل نموده‌اند. تشویق ایلات و عشایر به شرکت و حضور در میادین نبرد (مانند ترانه دایه دایه) و حفظ و زنده نگهداشتن یاد برخی از شخصیت‌های حماسی قوم لر در دو بخش بی‌کلام، مانند مقام‌های سحری، نقاره، شاره را، یا با کلام، مانند ترانه‌های دایه دایه، جنگ لر وکرمی اجرا می‌شود. از هنرمندان قوم لر استاد همتعلی سالم وشاگردان این استاد نظیر نجفقلی میرزایی، علیرضا حسین خانی و پیرولی کریمی را می‌توان نام برد.***

***.***

***ویژگی‌های کلی موسیقی لری***

***بعضی از ترانه‌ها در ابتدا با سکوت (ضد ضرب) همراه هستند، این مطلب به عنوان نقطه اشتراک با [موسیقی کردی](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%88%D8%B3%DB%8C%D9%82%DB%8C_%DA%A9%D8%B1%D8%AF%DB%8C" \o "موسیقی کردی) مطرح است. ترانه‌ها مانند سنت رایج در ترانه‌های محلی سایر نواحی، از دو جمله (فراز و فرود) و گاه از یک جمله تشکیل یافته‌اند؛ و معمولاً بیت واحدی از کلام در هر ترانه وجود دارد که مانند ترجیع بند تکرار می‌گردد، عموماً ترانه‌ها با انتخاب کلمه‌ای از این بیت نامگذاری می‌شوند، مشابه این مورد در ترانه‌های قوم [کرد](https://fa.wikipedia.org/wiki/%DA%A9%D8%B1%D8%AF" \o "کرد) وجود دارد. در ترانه‌ها همواره از کلماتی مانند هه، خدا، اری و عزیزم استفاده می‌شود که این کلمات در پیوند و تطبیق هجاهای شعر و موسیقی ایفای نقش می‌کنند.***

***معمولاً در پایان هر ترانه نوازندگان قطعه‌ای ضربی با ریتم ۴/۲ می‌نوازند. این مورد نیز در [موسیقی](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%88%D8%B3%DB%8C%D9%82%DB%8C" \o "موسیقی)*** [***مردم کرد***](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B1%D8%AF%D9%85_%DA%A9%D8%B1%D8%AF) ***وجود دارد. از اشعار هجایی و بیت‌های تکراری در ترانها (نسبت به قوم کرد) کمتر استفاده می‌گرد به ویژه در ترانه‌هایی که برای [مردم لر](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B1%D8%AF%D9%85_%D9%84%D8%B1" \o "مردم لر) شناخته شده هستند. در اجرای موسیقی نوعی لهجه خاص (لری) توسط نوازندگان کمانچه القا می‌شود که تأکیدی بر هویت ملودیک موسیقی در این قوم می‌باشد.***

***قسمت اعظم ترانه‌های قوم لر به ویژه در منطقه [لرستان](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%84%D8%B1%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86" \o "لرستان) در دستگاه ماهور ساخته شده‌اند این ساخته‌ها با حسن سلحشوری و روحیه حماسی مردمان این منطق منطبق است. هر اندازه موسیقی منطقه لرستان به موسیقی کردی نزدیک است به همان نسبت موسیقی مناطق بختیاری با موسیقی نواحی فارس و جنوبی ایران سنخیت دارد.***

***پس از انقلاب ۵۷***

***پس از [انقلاب ۵۷](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%86%D9%82%D9%84%D8%A7%D8%A8_%DB%B5%DB%B7" \o "انقلاب ۵۷) به علت اینکه فقها گونه هایی از موسیقی را که باعث احساس گناه می شدند مکروه و بعضا حرام می دانستند هنر موسیقی نیز متحول شد و بیشتر گونه ای موسیقی مورد تایید گرفت که از آن با نام موسیقی فاخر یاد می شود. این گونه موسیقی بر اجرای موسیقی بر اساس دستگاهها و ابزار آلات شرقی و ایرانی تاکید دارد. و معمولا موسیقی را که باعث تهییج احساسات میشود را رد می کند. با اجرای موسیقی به ویژه موسیقی قومی، از میزان مشارکت موسیقی در بخش‌های مختلف زندگی قومی تا حدودی کاسته شد اما در گذشته موسیقی شادمانه و غنایی همراه با رقص‌های جمعی به شکل گسترده تر صورت می‌گرفت.***

**آیین**

**آیین‌ها کارهای [نمادین](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D9%85%D8%A7%D8%AF%DB%8C%D9%86" \o "نمادین)، متعارف و مرسومی هستند که در [جامعه‌های](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%A7%D9%85%D8%B9%D9%87" \o "جامعه) انسانی برای بهره گرفتن از نیروهای [فراطبیعی](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D8%B1%D8%A7%D8%B7%D8%A8%DB%8C%D8%B9%DB%8C" \o "فراطبیعی) انجام می‌شوند.**

**رهبری و اجرای آیین‌ها می‌تواند به دست افراد خاص آن جامعه (مانند [کاهنان](https://fa.wikipedia.org/wiki/%DA%A9%D8%A7%D9%87%D9%86" \o "کاهن)،** [**غیب‌گویان**](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%BA%DB%8C%D8%A8%E2%80%8C%DA%AF%D9%88%DB%8C%DB%8C)**،** [**جادوگران**](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%A7%D8%AF%D9%88%DA%AF%D8%B1) **و** [**ساحران**](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D8%A7%D8%AD%D8%B1) **و** [**شمن‌ها**](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%B4%D9%85%D9%86)**) انجام شود یا افراد عادی نیز آن را انجام دهند. همچنین ممکن است آئین‌ها به‌طور آشکار یا در خفا انجام شوند.**

**ریشهٔ این واژه از [زبان ترکی](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%B2%D8%A8%D8%A7%D9%86_%D8%AA%D8%B1%DA%A9%DB%8C_%D8%A2%D8%B0%D8%B1%D8%A8%D8%A7%DB%8C%D8%AC%D8%A7%D9%86%DB%8C" \o "زبان ترکی آذربایجانی) و از واژه اویون Oyun به معنی رقص بوده‌است. با توجه به اینکه در گذشته تمامی مراسم مربوط به ماوراءالطبیعه با رقص همراه بوده، در حال حاضر این لغت به معنی مراسم نیز کاربرد یافته و به فارسی وارد شده‌است .**

**Bottom of Form**

**در فرهنگ های موجود آیین این چنین معنی شده است :**

* 1. **رسم، روش، ادب**
  2. **معمول، متداول، مرسوم**
  3. **- شیوه، آهنگ،**
  4. **صفت، کردار، مانند: بهشت آیین،**
  5. **اندازه، حد، عدد، شمار**
  6. **قاعده ، نظم ، فطرت،**
  7. **آیین (یی) – سیرت ، رسم، طبع، عادت، ادب، روش، دیدن، خلق، خصلت، خو، خوی، منش،آداب دانی یا حفظ ظاهر و یا حرکات و رفتار.**

**ریشه های آیین و ارتباط آن با تئاتر**

**آیین از بدو خلقت انسان با او همراه و همزاد بوده است، «بدون شک آیین های شرک آلود که بوسیله انسان های ما قبل تاریخ ابداع گردیده، در بحبوحه خوف و بیم انسان های نخستین، از آثار و مظاهر طبیعت ولادت یافته است. آنچه که انسان ابتدایی نمی توانست درک نماید. چنین می پنداشت که حاصل عزم یا عمل نیرویی روحی یا ارواحی خاموش است.  
وی پیوسته روشنائی و گرمی را خواستار بود. و از اینجاست که نخستین مذهب خورشید پرستی و پرستش ماه را آغاز نمود و قربانیها و نذورات برای خورشید مقرر داشت و هنگام غروب خورشید، دعای خسوف و وحشت و هنگام طلوع آن (خورشید) نیایش آغاز نمود و نمادهایی از برای خورشید در روی اشیاء حک کرده آنها را به طرح روح خورشید، استوار کرد. سمبولی نیز برای ماه فراهم ساخت زیرا آن قرص اسرار آمیز نیز شب های تاریک وی را روشنایی می بخشید.  
  
در این روند تکامل آیین متوجه می شویم که هر چیزی خاص خود را دارد و باید در زمان و مکان خاص خود انجام شود و هم چنین آیین برای تعادل روحی وآرامش انسان نیازی ضروری وحیاتی است و اساساً این پدیده به جهت معنی کردن هستی و ایجاد تعادل روحی در انسان پدیدار می شود و به آرامی نقش خود را در زندگی انسان تاکنون ایفاء کرده است.  
  
پدیده آیین هیچگاه از نمایش جدا نبوده است، چرا که آیین فی النفسه نمایش است، و به اعتباری خواستگاه نمایش، آیین است.  
  
رایج ترین نظریه در مورد خواستگاه تئاتر بر آن است که تئاتر از دل اسطوره  آیین به در آمده و متحول شده است. پیش از دوران نوشتاری، و در میان جوامع ابتدائی، آیین شکلی از معرفت و وسیله ای برای ضبط وقایع، مقدسات، آداب و تاریخ اقوام بود.**

**آیین از منظر جامعه شناسی و مردم شناسی**

**«آیین و مناسک» اصطلاحاتی است که بیشتر توسط «انسان شناسان» رون شناسان و جامعه شناسان، یعنی دانشمندان علوم رفتاری مورد بررسی و امعان نظر قرار گرفته است. بنابراین پیش از آن که این  اصطلاح را در تئاتر بررسی کنیم، بهتر است معنای آن را، از نظر این دانشمندان نیز، بررسی نماییم:**

**فردی که بخواهد به اصطلاح جامعه شناسان «جامعه پذیر» شود، یعنی با محیط اجتماعی خود تطابق یافته و با آن «سازگار» گردد  
باید با «هنجارهای گروهی» و «ارزش های گروهی» خود را همسو، همساز و همنوا کند. چرا که بقای فرد و جامعه، هر دو به جامعه پذیری  فرد، تطابق فرد با جامعه، یعنی قبول و انجام هنجارها و ارزشهای آن بستگی تمام دارد. از سوی دیگر باید دانست. که به اعتقاد جامعه شناسان هر جامعه از «سازمان های اجتماعی» تشکیل گردیده است، که هر سازمان به نوبه خود، دارای کار کردها و کار ویژه هایی است : جامعه از پیوستگی، انسجام و همسازی کارکردها و کارویژه های خود بهره مند گردیده و بقای خود را تأمین می کند. به زعم «اگ بون» و «نیم کوف» عامل انسجام جامعه «نظم» است و این نظم بر بنیاد سازمان های اجتماعی آن قرار دارد.  
  
فرد برای جامعه پذیر شدن باید خود را با هنجارهای گروهی و ارزش های گروهی،همسو و همساز کند. درواقع وی بایستی، مجموعه اعمال را که به صورت منظم ومنسجم شکل گرفته است، انجام دهد و یا از انجام آن سرباز زند.**

**در مردم شناسی، هر گونه اعمال تشریفاتی که از، الگوهای موضوعی، پیروی می کند، و از طریق «نمادها» منظور همگانی را می سازند، جزء «آداب» به حساب آورده می شود. آداب، از حیث سنخیت جنبه های عملی یک دستگاه مذهبی را تشکیل می دهند ارزش ها قداستی را به بیان و نمایش در می آورند، و معمولاً حصول نیات منفعت طلبانه و دنیایی را، منظور نظر قرار نمی دهند. در جامعه شناسی اصطلاح آداب، اغلب برای اشاره به هر «الگوی با قاعده» در امر «تعامل» به کار می رود به طور مثال، عبارت: «حالتان چطور است؟» را، که به عنوان شیوه متداول برای گشودن باب گفتگو به کار می رود، می توان از «آداب تعاملات روزمره» به شمار آورد.  
  
اکنون لازم است،مشخص شود که برای نخستین بار این آداب ورسوم توسط چه کسانی و چرا به اجراء در آمدند. پس باید به آغاز برگردیم به قبل از تاریخ، میرچاد الیاده محقق و اسطوره شناس دراین مورد می گوید:  
  
«... آیین همواره عبارت است از تکرار «عملی مثالی» که نیاکان یا خدایان در آغاز، تاریخ، انجام داده اند و آدمی به یمن تجلی قداست می کوشد تا پیش پا افتاده ترین و بی معنی ترین اعمال را ، «وجود شناختی» کند. آیین از رهگذر تکرار با «صورت مثالی» اش تلاقی می کند و مقارن می شود، زیرا زمان دنیوی، معنی می گردد. بدینگونه ما شاهد همان کاری می شویم که در آن روزگاران در لحظه ای از زمان فجر آفرینش کیهان، انجام یافته است. بنابراین انسان کهن، با تبدیل همۀ اعمال زیست شناختی به تشریفات و آیینها و مراسم و مناسک، می کوشد تا از مرز بگذرد و به ماوراء زمان (صیرورت)به ابدیت راه یابد.  
  
انسان ابتدایی و بشر اولیه با برگزاری آیین بقای خود را تأمین می کند و به گفته ای دیگر انجام ندادن آیین حیات وی را در معرض خطر قرار می دهد.  
  
برگزاری آیین توسط انسان ابتدایی باعث معنا بخشیدن به جهان، سرشار از ابهام و هرج و مرج می شود، انسان می کوشد تا رابطۀ خود را با جهان تعریف کند و به معرفت دست یابد. وی با تکرار آنچه که نیاکان یا خدایان در آغاز انجام داده اند  بصورتی نمادین خود را به سر آغازها اتصال می دهد. و این اسطوره است که به ما می گوید. درآغاز چه اتفاقی افتاد آیین ازدل اساطیر زاده می شودو این اساطیر هستند که آیین را تعبیر و تفسیر می کنند.**

**کارکردهای آئین در زندگی انسان**

**درجوامع ابتدایی، انسان با اجرای آیین بقای خود را تأمین کرده است. این مجموعه اعمال منظم ومنسجم که آیین نامیده می شود در روند تاریخی به تدریج فرزند دیگری رابه جامعه بشری تحویل می دهد به نام نمایش، اما نمایش دیگر آن پدیده نخست نیست، هر چند که در عوامل بسیار زیادی با آیین مشترک است. آیین ها و تئاتر از عوامل اساسی مشابهی استفاده می کنند: موسیقی، رقص، گفتار، صورتک، لباس، اجرا کنندگان، تماشاگر و صحنه، در اکثر آیین های ابتدایی استفاده از رقص های پانتومیم به همراه موسیقی ضربی ضروری است و صدای آوازی نیز گاهی ضرورت می یابد. گفتار و دیالوگ درآیین ها از ضرورت کمتری برخور دارند، اما صورتک و لباس از وسایل اصلی اجرای آیین به شمار می آیند.  
  
با بررسی به عمل آمده درمنابع موجود می توان گفت دراجرای آیین ومناسک فردی و جمعی دو عنصر ضروری واصولی تلقی می شود:  
1- هدایت این آیین و مناسک توسط مجریانی برگزیده و روحانی.  
2- شرکت فعال و صادقانه وصمیمانه فرد در آن، به عبارت دیگر فردی که در آیین و مناسک مذهبی خاصی شرکت می جوید، باید از حضور قلب وتمرکز ذهنی برخوردار باشد.  
  
شرکت کنندگان درآیین ومناسک مذهبی، در اجرای آن شاهدان بی طرف نیستند، بلکه شریک اجرای آن آیین و مناسک به شمار می آیند. «جوزف کمبل» عملکرد آیین ومناسک رابه سه دسته تقسیم می کند:  
1- لذت (غذا، پناهگاه، روابط جنسی، خویشاوندی)  
2- قدرت (انگیزۀ پیروزی، مصرف، بزرگ نمایی ...)  
3- وظیفه (به خدا، به قبیله، به آداب یا ارزش های جامعه)  
جمع این سه عامل می تواند فراوانی غذا، فرزندان، نیروی برتری بر دشمن، اتحاد فرد با جامعه، وهمچنین پذیرش جهان بینی جامعه را از طرف افرادقبیله تضمین کند. پیدایش غالب این عملکردها را می توان با درجات و روش های متنوعی درتئاتر نیز به کار گرفت. لذا می توان به این نتیجه رسید که آیین های بدوی وتئاتری ای که ما می شناسیم به وضوح باهم مربوطند.  
  
با نگاهی دیگر به کارکردها وفایده های آیین می توان با دقت بیشترارتباط ونحوه آن وهمچنین مقدار آن را ارزیابی نمود، و به تفاوت های اساسی این دوپدیده نیز دست یافت.**

**تأثیر آیین و مناسک بر انسان**

**(1). نخست آنکه برگزاری آیین ومناسک تکلیفی آسمانی و خدایی است. فرد با انجام آن درحقیقت انجام وظیفه کرده و تکلیف خود را اداء کرده است. و از این طریق خودرا از عقوبت و کیفر عدم انجام فرائض مذهبی نجات می دهد. درثانی انجام صحیح این آیین و مناسک، برحسب اعتقادات مذهبی، موجب حاصل آمدن مواهب وبرکات است.  
  
(2). فرد با شرکت دراین آیین ومناسک  عضوی از گروهی تلقی می شود که او را در مواقع خاص هدایت و حمایت می کند. «فرد» به «جمع» می پیوندد. تا «هویت جمعی» پیدا کند. از آنجایی که انسان موجودی است جمع گرای و گروه جوی، یافتن هویت جمعی وتشخص اجتماعی پاسخی اساسی به یکی از نیازهای اساسی اوست.  
  
(3). شرکت درآیین و مناسک مذهبی یکی از شیوه های گذران اوقات و عمر است. انسان نمی تواند عاطل و باطل بماند، باید دست به کاری بزند و رفتار بکند. باید مشغول باشد. و گرنه گذشت زمان از روزگار او دمار بر می آورد. اصولاً هر گونه کنش و کار پرداختی، از جمله برگزاری آیین و مناسک، نوعی مشغولیت و درگیری ذهنی و بدنی محسوب می گردد که وجود و وجوب آن برای بقای انسانی بسیار اساسی است.  
  
(4). شرکت در آیین ومناسک مذهبی سبب تزکیه و مصفا شدن روانی شرکت کننده می شود.**

**تفاوت آیین و نمایش**

**آنچه را که می توان بدون تردید در مورد تفاوت آیین ونمایش با توجه به شواهد موجود اعلام نمود. این است که:  
آیین ومناسک درروند تکامل و تغییر شکل ، به نمایش، چیزی را به نام اعتقاد و ایمان، گزارندگان و شرکاء را از دست داده است و امروز دیگر اجرای نمایش، یک تکلیف آسمانی و خدایی نیست. همچنین عدم اجرای آن، باعث هیچ گونه عوارض مخوفی، برای فرد یا جامعه نمی شود اما چرا؟ بسیار طبیعی است که با پیشرفت علم ودانش نحوۀ تفکر  انسان تغییر کند و دیگر برای آمدن باران دست به دعای باران بلند نکند یا برای تغییر فصل ها مراسمی برگزار ننماید. اما آیا انسان معاصر در تمامی زمینه های زندگی خود منطقی می اندیشد یاهنوز هستند موضوعاتی که او را با آیین پیوندمی دهند.  
  
- ناگفته نماند که نمایش آیینی مذهبی که هنوز هم در بعضی از مناطق جهان اجراء می شود دراین مورد استثناء هستند. چرا که هنوز ایمان و اعتقاد در گزارندگان و شرکاء وجود دارد برگزار کنندگان تعزیه ایمان دارند که ثواب این مجلس درصورت رعایت آیین ومناسک مربوطه به آنها خواهدرسید. و این همان نکته ای است که درنمایش امروز وجود ندارد. آیا اساساً لازم است. چنین ایمان قلبی در بین اجراء کنندگان و بینندگان نمایش وجود داشته باشد. آیا نمایش آیینی این خصلت آیین را در خود حفظ کرده است؟ چقدر و چگونه؟ برای روشن شدن این موضوع باید به بررسی ویژگی ها و چگونگی پیدایش نمایش آیینی پرداخت.**

**عناصر نمایشی در نغمه ها و آیینهای لرستان**

**در لرستان جدا از آیین و مراسم که نمایش واره ای بر گرفته از اعتقادات است نمایش هم حضور داشته است. همچنین در دوره معاصر نیز آنچه مومن علی جوزی پور در لرستان انجام می داد نمایشی بود که مبتنی بر موسیقی و آواز که نشان می دهد هنر نمایش در لرستان ریشه در اعصار گذشته دارد . این نوع نمایش طنز در مراسم های شادی و جشن های عروسی اجرا می شد و نشان می دهد در این خطه از سرزمین ایران نمایش های زیادی وجود داشته است . همچنین در موسیقی لرستان به خصوص در گذشته توجه و تاکید زیادی بر شعر می شده است به طوری که می توان گفت این موسیقی بر شعر متکی بوده است . ترانه هایی توسط خوانندگان لر خوانده شده و می شود که مناظره هستند ، مناظره بین عاشق و معشوق یا اشعاری که به سفارش یک نفر در وصف سفارش دهنده یا تخریب رقیب او در ترانه ها سروده می شده اند. این مناظره ها جدا از زیبایی های شعری فضای دراماتیکی را بین شخصیتهای رویداد خلق می کنند.و در نهایت به سمت و سوی یک نتیجه گیری از این مناظره می روند. ویژگی های این گونه مناظره را می توان شخصیت پردازی ، فضاسازی ، گفتگوو ایجاد کشمکش نمایشی و بحران برای یک نتیجه گیری خوب بر اساس دیدگاههای اعتقادی اشاره کرد.**

**‬‬‬‬‬‬**

***عناصر نمایشی در نغمه دایه دایه***

***ترانه «دایه دایه» مشهورترین و پرآوازه‌ترین سرودهٔ لری در مقام «سه پا» بوده که امروز مرزهای*** [***لرستان***](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%84%D8%B1%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86) ***را درهم نوردیده و بیشتر موسیقی‌دانان و مردم کشور با این تصنیف قدیمی آشنائی کامل دارند. «دایه دایه» به مرور زمان بارها توسط آهنگسازان محلی و ایرانی بازسازی و تنظیم شده‌است. در ادامه به بررسی عناصر نمایشی این ترانه به عنوان نمونه می پردازیم. ریشهٔ این سرود حماسی لری طبق اسناد و روایت‌ها بدین صورت است:***

***نازی خانم بیرانوند مادر فاضل اسدخان از زنان متهور بود و در شعر دایه دایه دربارهٔ نازی خانم دیگری نیز ذکری به میان آمده‌است. فرزندان هردو نازی خانم از شجاعان زمان خود بودند. نازی خانم دیگر دختر حاج عالیخان سگوند و همسر علیمردان خان فیلی بود. این تصنیف دایه دایه دربارهٔ پسرش محمدخان گفته شده‌است.***

***این تصنیف نیز یک بار توسط*** [***رضا سقایی***](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%B1%D8%B6%D8%A7_%D8%B3%D9%82%D8%A7%DB%8C%DB%8C) ***قبل از انقلاب اجرا شد. در دوران جنگ ایران و عراق*** [***محمد میرزاوندی***](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D9%85%DB%8C%D8%B1%D8%B2%D8%A7%D9%88%D9%86%D8%AF%DB%8C) ***این تصنیف رو به عنوان اثری ماندگار برای رزمندگان در دفاع از کشور ثبت کرد سید محمد حسینی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در همایش مدیران کل فرهنگ و ارشاد اسلامی سراسر کشور، دربارهٔ این تصنیف گفت:***

**رضا سقائی با خلق این اثر ارزشمند و حماسی، روح ایثار و از خودگذشتگی را در بین مردم و رزمندگان اسلام ایجاد کرد.**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ترجمه فارسی** |  | **ترانه لری** |
| **از قلعه بیرون زده است شمشیر در دست اوست** |  | **دقه لا کرده وه در شمشیر وه دسش** |
| **همانند طلا لگام اسبش برق می زند** |  | **چی طلا برق می زنه له لیه قوم اسبش** |
| **زین برگ را به مادیانم ببندید برای رزم** |  | **زین و به رگه بونیت و او مادیونم** |
| **خبر کشته شدنم را به دایی هایم برسانید** |  | **خه ورم بوریتو سی هالوونم** |
| **مادر زمان رزم فرا رسیده است** |  | **دایه دایه وخت جنگه** |
| **زمان آشتی و دوستی با تفنگ است** |  | **وخت دوسی وا تفنگه** |
| **صدای غرش برنوها در رزم زیباست** |  | **نال نال برنویا چه نی قشنگه** |
| **سنگرها را خراب کنید و جنازه ام از زیر آوار درآرید** |  | **سنگریان برمنیت له شم در آریت** |
| **برای مادرم ببرید و ناله ها سر کنید** |  | **بوریتم سی دالکم بونگمه ور آریت** |
| **نازیِ لباس سیاه بر تن کن** |  | **نازی تو سی به کو جومه ورته** |
| **چرا که شیربچه ات را در قبر می گذارند** |  | **دور کردن دوو قورسو شیر نرته** |

**می‌گویند قدمت «دایه دایه» حداقل به ۱۰۰ سال پیش برمی‌گردد، سرودی زاییده مردم بختیاری و لر که توسط لرزبانان مختلفی خوانده شده و مردم همه نقاط ایران با آن آشنایی دارند.**

**ایرج رحمانپور ـ خواننده، شاعر و آهنگساز لرزبان ـ پیش‌تر درباره خوانش این سرود در گفت‌وگویی اظهار کرده بود: ((ترانه دایه دایه حداقل متعلق به 100 سال پیش است و یک آهنگ فولک و مال وقتی‌ست که خوانین بختیاری و خوانین لر با دولت ‌می‌جنگیدند. اگر در متن آن دقت کرده باشید ‌می‌بینید که ‌می‌گوید "نازیه تو سی بکو جومه ورته/ دُر کِردن دو قورسو شیر نرته" یعنی "نازی تو پیراهنت را سیاه کن/ دارن شیر نر تو را توی قبر ‌می‌گذارند". نازی از زنان بزرگ سمت بختیاری ما بود که فرزندانش در جنگ کشته شده بودند. این ترانه زبان به زبان از روستاها و ایلات بختیاری ‌می‌چرخد.**

**او با بیان اینکه این قطعه در ادامه به سمت مناطق لرنشین لرستان می‌رود، افزوده بود: «خیلی قبل‌تر از همه خواننده گمنامی ‌این را خوانده بود و بعد آقای حشمت رشیدی از روی ایشان آن را خواندند. سال‌ها این ترانه را به اسم مرحوم رشیدی ‌می‌شناختند تا بعد که میرزاده آن موسیقی فیلم را ساخت و بعد خواندن سقایی و بعد در اوج صدای سقایی و معروف شدن ایشان، او هم دایه دایه را خواند. دایه دایه دیگر به اسم سقایی ماند و حتی در یونیسف این بحث هست که به اسم موزیک ملی و به اسم سقایی ثبت شده است. جنگ ایران و عراق که شروع شد آقای میرزاوند آن را به زیبایی و خیلی خوب اجرا کردند و بعد اینجوری جا افتاد که این آهنگ گویا برای جنگ ایران و عراق ساخته شده است)).**

**رضا سقایی، محمد میرزاوندی، ایرج رحمانپور و حسین فرجی از جمله افرادی هستند که این قطعه را خوانده‌اند.**

**طرح و داستان : داستان این ترانه دارای شکلی معلوم است و آن مبارزه جوانی رعنا با دشمنی که معلوم نیست چه کسی است را بیان می کند. این جوان از زبان خودش برای خودش مرثیه سرایی می کند و شرح داستان را به شکلی نمایشی و تصویری بیان می کند. بر خلاف غالب ترانه های لری مشابه که منشا آن معلوم است و معمولا مربوط به دوره معاصر است و همین هم دلیل می شود چون خیلی ها اصل داستان را می دانند در نتیجه حب و بغضهای شخصی وارد روایت آن می شود و باعث می شود عده ای له و عده ای علیه آن سخن بگویند و خود ترانه هم نتواند مانند دایه دایه فراگیر شود.**

**به عقیده نگارنده ترانه دایه دایه منشا واقعی ندارد و اگر هم دارد متعلق به زمان بسیار دور است و در گذر زمان صیغل پیدا کرده تا امروز تبدیل ترانه ای بی نظیر و با ظرافت شذه است به طوری که علیرغم آنکه در مورد رزم و بزم می سراید ولی خشونتی در آن مشاهده نمی شود . اشعار از نظر قالب و محتوا به اشعار شاهنامه نزدیک است.**

**بازیگر : ترانه درمقام رقص سه پا خوانده می شود که این رقص هنگام اجرا عوامل بازیگر که همان چوپی گیران هستند را دارد و در این رقص سر چوپی نقش بازیگر اصلی را دارد که به نوبت جایش زا به بقیه افراد می دهد . سر چوپی با دردست داشتن دستمال و چرخاندن آن شادی و سرور و راهبری خود را نمایان می کند. در داستان نیز بازیگر همان جوان ناشناخته ایست که قرار است شجاعانه به نبرد با خصم برود. این خصم هم که نقش مقابل جوان است می تواند دشمن خارجی باشد که قصد خاک او را کرده باشد یا یک نفر از قبیله ای دیگر که می خواهد عشق جوان داستان ما را برباید.**

**ابزار و وسایل : ابزار و وسایل در این داستان تفنگ ، زین و برگ و نامه هستند. در جایی با بستن حمایل تفنگ و زین کردن اسب و جای دیگر با شنیده شدن ناله های تیراندازی تفنگهای برنو صحنه رزم را به تصویر می کشد. همچنین با نوشتن نامه و گفتن این که خبر کشته شدنم را به دایی ام برسانید یادآور کشته شدن سهراب در جنگ با رستم می شود که بعد از کشته شدن می گوید :**

**کنون هم یکی زین نام آوران برد بهر رستم ز من نشان**

**و در نغمه دایه دایه هم با گفتن نامه ای بنوسید برای دایی ام او را به خون خواهی خود فرا می خواند.**

**صحنه و مکان : در مقام رقص سه پا که نغمه دایه دایه بر اساس آن سروده می شود صحنه اجرا می تواند هرجایی باشد . معمولا به گونه ای اتخاب می شود که علاوه بر اینکه جایی باشد برای اجرا فضایی هم داشته باشد برای ایستادن و نگاه کردن تماشاگران به گونه ای که می توان آن را یک نمایش خیابانی خواند .**

**گفتگو ها ، اشعار و موسیقی : گفتگو در این نغمه به صورت مونولوگ بوده و بازیگر که همان جوان مبارز است سرگذشت ، هدف و سرانجام خود را با زبان خود بیان می کند . همه آنها نیز برای برانگیختن روحیه سلحشوری و هم ذات پنداری مخاطب است . بازیگر در عین لطافت و با شعر احساس هم دردی مخاطب را بر می انگیزد ، به گونه ای که می توان برای هر رزمی آن را سرود. موسیقی به صورت سازی و آوازی بوده و هنگام رقص سه پا توسط نوازندگان احرا می شود در میانه رقص یک نفر از جمع بیتهایی می خواند و بقیه همسرایان یک بیت را با هم تکرار می کنند و آوازخان بیت بعدی را می خواند تا پایان مراسم.**

**نتیجه گیری**

**جهت کمک به نمایشهای آیینی و آیینها و پیرفت تئاتر ملی راهکارهای مختلفی ارائه شده و می شود . سوال این است آیا خواندن این تحقیق شما را به جایی رساند؟ به نظر می آید برای ادامه روند پژوهش در نمایش و آیینهای نمایشی لرستان چند کار می توان کرد : یکی ادامه دادن به خواندن ، ولی باید با احتیاط پیش رفت چرا که جنبه ای از زندگی پسامدرن افزایش بی رویه اطلاعات است . همواره مطلب بیشتر و بیشتری برای خواندن وجود دارد و به عبارتی تمامی ندارد. در چنین شرایطی ممکن است دلسردی و ناشکیبایی سراغ علاقه مندان دانش نظری بیاید که آیا ضروری است که مقاله ای دیگر ولو آخرین مطلب باشد در مورد نتایج نامشهود نظری خوانده و نوشته شود؟**

**فکر کردن تمامی ندارد تا زمانی که زندگی می کنیم می اندیشیم و مسائل حل نشده همواره وجود خواهند داشت. نمی توانیم پاسخگوی مسائل باشیم. بنا بر اصطلاحات پیتر بروک آنچه خواننده نیاز به پرورش آن دارد نیروی تمییز بین نظریه زنده و نظریه مرده است. نظریه زنده می تواند مشکل و پیچیده و طاقت فرسا باشد اما برای دقت کافی به چیزی مهم ، دشواری امری اجتناب ناپذیر است. از سویی گاهی جدا کردن نظریه زنده و مرده از هم کار آسانی نیست.**

**همچنین گفته می شود امروزه عصر ساعت است . نا آگاهی موضع قابل دفاعی نیست اما هر خواننده ای باید بداند بهترین وقت برای ته نشین شدن موقت سکوت و انزوا در ذهن چه وقتی است.**

**ماحصل این تحقیق و سایر تحقیقهایی که در زمینه نمایشهای آیینی در لرستان می شود باید به شکلی باشد که باعث برقراری رابطه بین نظریه و تئاتر و تجربه تئاتری در این زمینه شود . به تجربه کودکی را دورانی می دانیم که در آن افراد در هر چیزی اعم از کتابهای جلد نازک ارزان تا روکش آدامسهای بادکنکی ، شوخیهای سبک می شود که مبتنی بر بازی با کلمات ابتدایی اند. فراشدی اگر ما بپنداریم که حرکت از تئاتر به نظریه یا از نظریه به تئاتر فراشدی آسان و به جاست می توان گفت به گونه ای کودکانه فکر کرده ایم . نظریه و تئاتر می توانند نسبت به هم بی ارتباط باشند ، اما این امر قطعی نیست همچنین تضمینی نیست که ارتباطی سازنده با هم داشته باشند . یکی از پرسشها یی که می توان مطرح کرد این است که پسا مدرنیسم در مورد تئاتر چه بیانی دارد و آیینهای لرستان در این پسامدرنیسم به کجا می روند و جایگاهشان کجاست؟**

**با پیشرفتهای فن آورانه در زمینه واقعیت و ارتباطات مجازی ، روشن نیست که تئاتر زنده که آیینها و نغمه های نمایشی لرستان بخشی از آن هستند در آینده چه هدفی را دنبال می کنند و باید پرسید آیا این آیینها دوام خواهند آورد؟ ممکن است برخی از ما در رویای دیدن نام زرنی آیینها و نغمه های خود بر سر خیمه بزرگ تئاترها یا کنسرتهای بزرگ دنیا باشیم ولی اگر واقعا به دنبال آن هستیم و می خواهیم برای آیینها و نغمه هایمان شهرت و فرصت و اعتباری کسب کنیم باید دست کم به حوزه مطالعات سینما ، هنرهای تلوزیونی و ریانه ای وارد شویم .**

**امروزه به نظر می رسد در حوزه نظری رویداد جدیدی پیش نمی آید و همه آرا کلان قبلا مطرح شده اند و به پایانی موقت در حوزه نظریه پردازی رسیده ایم و زمان آن رسیده است نظریه پردازی برای مدتی کنار رود . در این موقع است که خورده فرهنگها می توانند شرایط حضور خود را فراهم کنند و مجالی برای ارائه خود داشته باشند منتهی در لرستان اگر قصد و هدفی در این زمینه باشد باید فعالان این عرصه همان گونه که گفته شد مطالعات سینمایی ، تلوزیونی و رایانه ای خود را ارتقا دهند.**

**منابع و مآخذ**

**منابع فارسی**

**بهار ، مهرداد (1363) جستاري چند در فرهنگ ايران ، تهران ، انتشارات فکر امروز**

**گاردنر ، هلن (1365) هنر در گذر زمان ، ترجمه محمد تقي فرامرزي ، تهران ، انتشارات آگاه**

**موسوي ، سيامک(1380) سوگ سرايي و سوگ خواني ، خرم آباد ، انتشارات افلاک**

**مکی ، ابراهیم (1385) شناخت عوامل نمایش  
ايزد پناه ، حميد (1387)مقاله عروسي و سوگواري در لرستان ، خرم آباد . مجله يافته   
  
براکت ، اسکار گروس (1923)تاريخ تئاتر جهان ، ترجمه هوشنگ آزاد ور، تهران ، انتشارات نقره**

**اقبالی ، رضا (1391) فرهنگنامه موسیقی لرستان  
رباطي ، ساناز (1391) مقاله ادبيات بومي لرستان ، خرم آباد. ايسنا   
شهبازي ، محمد رضا (1392) مراسم آييني نمايشي در ايل بختياري . بوشهر ، دانشگاه آزاد بوشهر   
پاکدل ، بهزاد (1396) آیین های لرستان**

**منابع غیر فارسی**

**Theory Theatre : An Introduction , Mark Fortier ,2002**