

## Showmanship in Iran In the Narration of Travel Writers

Hasan Zolfagari\*

### Abstract

For a long time, kinds of showmanship have been held for entertainment in Iran each of which has its own procedure. In this article, while referring to the dramatic showmanship, their kinds and styles will be addressed from the perspective of orientalist and travel writers. The benefit of this study is to clarify the dimensions of the showmanship widely spread in parts of Iran. Sometimes travel writers have referred to some details in the performances which are very enlightening, details less indicated in Iranian sources and texts since Iranian writers have been familiar with the phenomenon, they have kept themselves from mentioning the details. In this article, with regard to the works of 25 Orientalists and travel writers, and also based on Persian works and texts, the dimensions of Iranian showmanship have been clarified. In this study, it turns out that some of the dramatic rituals in Iran have a long history, and others have been completely forgotten or altered. From these rituals there are terms and words have been remained in the language of the people, which are not clear for us due to the disappearance of their ritual. Not only such studies introduce us to popular culture and past life, they are some grounds for the study of dramatic literature.

**Keywords:** Cool, Theatrics, Travel, Traditional Views, Recreation

\* Associate Professor, Department of Literature, Tarbiat Modares University, Zolfagari\_hasan@yahoo.com

Date received: 18/09/2022, Date of acceptance: 29/01/2023





## معرکه و معرکه‌گیری در ایران به روایت سفرنامه‌نویسان

حسن ذوالفقاری\*

### چکیده

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

**کلیدواژه‌ها:** تفریح، سفرنامه، معرکه، معرکه‌گیری، نمایش سستی.

### ۱. مقدمه

معرکه‌گیری از گروه نمایش‌های سستی است که با هدف سرگرم کردن مردم و در میدان‌ها اجرا می‌شدند. به محل نمایش معرکه و به نمایش‌دهنده معرکه‌گیر می‌گویند که با کمک حیوانات یا

\* دانشیار گروه ادبیات، دانشگاه تربیت مدرس، Zolfagari\_hasan@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۲۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۹



اشیا یا زور خود اعمالی عجیب انجام می دهد و بینندگان را سرگرم می کند. معرکه دراصل میدان جنگ و حرب گاه و جنگ گاه و جای کارزار است و این صیغه اسم ظرف از عرک به معنی مالیدن و گوش مال دادن و خراشیدن است (نعت نامه ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل مدخل «معرکه»). به این نمایش ها هنگامه و تماشا نیز می گفتند. تماشا معرف محل نمایش ها بود و تماشاگاه یا تماشاخانه نیز به کار می رفت. برای معرکه گیری از اصطلاحات بازیچه چیدن، معرکه گسترده، بساط اندازی، هنگامه گیری، هنگامه سازی، و بوالعجب بازی نیز استفاده می شود (آقاعباسی ۱۳۹۱: ۱۶۵). بوالعجب باز در سمک عیار اشاره شده که از تفریحات مردم بوده است: پیش سرای شاه در شارع راه بساط بیفکنند و آلات بگسترده و صغیر زدند (ارجانی ۱۳۶۳: ج ۴، ۱۳۸).

## ۲. تاریخچه

نخستین بار ملاحسین کاشفی در فتوت نامه سلطانی به تفصیل درباره ارباب معرکه و چگونگی و پیدایش آن مطالبی را نقل می کند. «موضعی را گویند که شخصی بازیستد و گروهی مردم بر وی جمع شوند و هنری که داشته باشد به ظهور رساند» (واعظ کاشفی سبزواری ۱۳۵۰: ۲۷۵). وی تشابه معرکه و حربگاه را آن می داند که در هردو مردان هنرمند هنر خود را به تماشا می گذارند و مردم نیز تفرج می کنند (همان). کاشفی ارکان معرکه گیری را پاکیزگی، بیان نیکو، و حسن طلب و ادب به معرکه درآمدن را نیز پاکیزگی، سلام کردن، و یاد خدا می داند (همان: ۲۷۷). معرکه گیر از نظر وی باید گشاده رو، چالاک، وقت شناس، جاشناس، همت طلب، یادکننده نام استادان و بزرگان، صلوات گیر از حاضران، و رک گو باشد (همان: ۲۷۸). وی شش جهت معرکه را نیاز، ارادت، کرم، ایثار، حلم، و قناعت برمی شمارد (همان). کاشفی پنج صفت را کمال معرکه گیری می داند: اعتقاد پاک، دوری از حسد، توکل، و دوری از ریا و تکبر (همان: ۲۷۹). هم چنین، آداب و انواع معرکه را برمی شمارد (همان).

کار و کردار معرکه گیران چنان عام و رایج و پُربیننده و جالب بوده که برخی از آنان در امثال فارسی باقی مانده است؛ مثل «نه چراغ الله به من بده، نه ریگ توی معرکه ام بینداز» یا «پول نمی دهی، معرکه بر هم مزین» که نشان می دهد تماشای معرکه رایگان بوده است و تنها پس از اتمام معرکه تماشاگران داوطلبانه به معرکه گیر مبلغی به عنوان هدیه می دادند. یا از مثل «سر پیری و معرکه گیری؟» می توان دریافت معرکه گیری در جوانی ممکن بوده است و به دلیل کارهای پهلوانی پیران آن را نداشتند؛ مثل «خر بیار و معرکه بار کن» ناظر به آن بوده است که درویشان و حقه بازان وقتی که تماشاچیان بازی یا مستمعان نقل آن ها قیل و قال برپا می کرده اند و

### معرکه و معرکه‌گیری در ایران به روایت سفرنامه‌نویسان (حسن ذوالفقاری) ۹۳

معرکه‌شان مختل می‌شده است، اسباب بازی یا بساط قصه‌پردازی خود را بر الاغ بار می‌کردند و می‌رفتند (بهمن‌یاری ۱۳۸۱: ذیل مدخل «خر بیار و معرکه بار کن»). ریشهٔ مثل «کلاهش پسِ معرکه است» یا «هرکه ترسوست کلاهش پسِ معرکه است» یا «آدمِ کم‌رو همیشه کلاهش پسِ معرکه است» این است که وقتی معرکه‌گیر در حال اجرای کارهایش می‌شد، اگر کسی از صفاولی‌ها شلوغ و حواس معرکه‌گیر را پرت می‌کرد، مردم کلاهش را برمی‌داشتند و به بیرون معرکه پرت می‌کردند. او ناچار به دنبال کلاه می‌رفت و از نمایش عقب می‌ماند؛ مثل «به رویش بخندی، عین انتری که از کول لوطی بالا می‌ره، می‌پره روی کلاهات» و «پیش لوطی و معلق؟» و «لوطی دنبک زیر بغلش است» و «لوطی که بی‌کار است مجلس ختم پدر خودش را می‌گیرد» و «دربِ لوطی، تو رقاصی مکن»، همگی، به نوع کار و آداب معرکه‌گیری و رفتار آنان اشاره دارد (ذوالفقاری ۱۳۸۹: ذیل هر مثل).

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

برو از عشق مچین معرکه‌ای شیخ حرم      طفل را شیوه بازیچه حرام است این جا

(عرفی ۱۳۶۰: ۲۷۴).

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

از بهر وصال جا نماند      چون معرکه خیال گیرند

(ظهوری ۱۳۸۹: ۳۴۷).

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

(۱۳۴۹: ج ۲، ۳۹۸) شرح مفصلی از معرکه گیری باباجمال را می نویسد که قریب به هزار بیننده داشت. ملک شاه حسین سیستانی (ز ۹۷۸ ق) نیز در *حیاء الملوک* (سیستانی ۱۳۴۴: ۲۵۴) برخی از اصناف سیستان را، از جمله شاهنامه خوانان و معرکه آرایان مثل حقه بازان و طاس بازان و خیال بازان و کشتی گیران و تیغ بازان، نام می برد و از شعبده های میرحسین خیال باز یاد می کند. در دوره عباسیان، خلفا توجه ویژه ای به جنگ انداختن حیوانات داشتند. آنان گروهی را برای نگاه داری این حیوانات به خدمت گرفته بودند که کباشین (قوچ بانان)، دیاکین (خروس بانان)، و ... بودند (مناظر احسن ۱۳۶۹: ۳۱۴). بنابر سندی در *شرف نامه* (تألیف ۹۶۲ ق) معرکه گیران در فارس مواجب حکومتی دریافت می کردند (شیخ الحکمایی ۱۳۹۰: ۴۶). اوج معرکه گیری در عصر قاجار بوده است (آژند ۱۳۸۹: ۱۹۰-۲۰۲).

### ۳. مجریان

اجراکنندگان این بازی ها لوتی ها، درویشان، معرکه گیران، یا کولی ها بودند. تحویل دار اصفهانی لوتیان دوره قاجار را هفت دسته معرفی می کند: لوتیان حقه باز، سرخوانچه استاد بقال، بندباز و چوبینی پا، خیمه شب باز، اشرار و زانی و قمارباز، شیرگردان در ولایات، و تنبک به دوش و خرس رقصان (تحویل دار اصفهانی ۱۳۴۲: ۸۶). به گفته اوین، در دربار ناصری لوتی خانه بوده است و سردسته آنان را لوتی باشی می گفتند و همه صنوف معرکه در آن جا بودند تا در جشن ها مردم را سرگرم کنند (اوین ۱۳۶۲: ۲۵۰). گروهی دیگر از لوتیان داش مشدی ها هستند. این واژه را مخفف داداش مشهدی می دانند (*لغت نامه* ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل مدخل «داش مشدی»). تحویل دار اصفهانی از آنان با عنوان «لوتی های زبردست خون خوار و اشرار شارب الخمر غماز قمارباز و لاطی و زانی» نام برده است (تحویل دار اصفهانی ۱۳۴۲: ۸۷). مستوفی (۱۳۸۰: ج ۱، ۳۰۴) بلبل بازی، سهره بازی، کفتر بازی، قناری بازی، تربیت قوچ و خروس جنگی، و جنگ انداختن آن ها در چهارراه ها را از تفریحات آنان می داند (درباره آنان، بنگرید به مستوفی ۱۳۸۰: ج ۱، ۴۰۸ به بعد؛ جوادی یگانه و دیگران ۱۳۹۰: ۷۷-۹۹؛ حکمت بوشهری ۱۳۶۴: ۱۸۰). درویشان نیز در تمام دوره ها به علت نفوذ میان مردم و احترام مردم به آنان شرایط بهتری داشتند. مردم به دلیل اعتقاد به تقدس و تقوای آنان شعبده ها و چشم بندی آنان را امری الهی می دانستند. درویشان به دلیل بیان مؤثری که داشتند اغلب به معرکه های کلامی رومی آوردند. دالمانی (Dahlmani) مارگیری و چشم بندی را نیز از مشاغل درویشان می داند (دالمانی ۱۳۷۸: ۲۵۴).

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



تصویر ۱. لوتی‌های دوره‌گرد، اثر سلطان محمد، مکتب تبریز، موزه پتروگراد

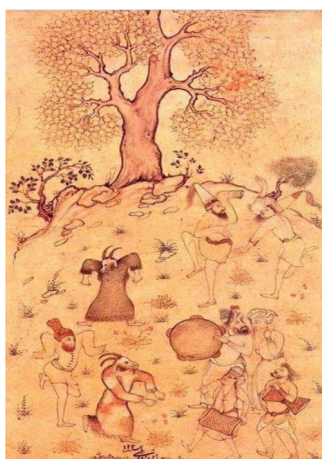
#### ۴. مکان معرکه

مسجد یا اطراف آن مکانی مناسب برای معرکه‌گیران مسئله‌گو بوده است (شهری ۱۳۶۹: ج ۳، ۳۴۰). معرکه‌گیران به خانه‌ها هم می‌رفتند و به گفته پولاک (Pollack) در ایام عید و جشن‌ها در خانه‌ها هنرنمایی می‌کردند و اهالی منزل و کودکان بدون ترس به شیرها، ببرها، و حیوانات نزدیک می‌شدند (پولاک ۱۳۶۱: ۲۶۳). به نقل از مونس‌الدوله، وقتی زنی زایمان می‌کرد، اگر فرزندش پسر بود، انتربازها به خانه زانو می‌رفتند و ضمن اجرای عملیات خود از اهل خانه انعام می‌گرفتند (مونس‌الدوله ۱۳۸۰: ۸۳). ویلز (Wales) هم همین ماجرا را نقل می‌کند و می‌نویسد انعام مفصلی می‌گرفتند و اگر صاحب‌خانه تعلل می‌کرد، تهدید می‌کردند که شیر یا حیوانات دیگر را باز می‌کنند (ویلز ۱۳۶۸: ۳۴۷). خود ویلز هم یکی از شیربازها را به منزل دعوت کرده و وقتی معرکه‌گیر پول زیادی خواسته و او نداده، معرکه‌گیر شیر را رها کرده و ویلز نیز سگان خود را به جنگ فرستاده که به فرار شیر ضعیف منجر شده است (همان). جعفر شهری نیز شرحی از اعمال لوتی‌ها می‌دهد که هنگام جشن‌ها به منازل می‌رفتند و با آواز و رقص و تنبک دست‌لااف می‌گرفتند. برخی از اشعار آنان را هم نقل می‌کند (شهری ۱۳۶۹: ج ۲، ۸۶).

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

## ۵. ابزار معرکه

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



تصویر ۲. نگاره‌ای از سلطان محمد، ۹۲۶ ق/ ۱۵۱۹ م، گالری هنر فریر، واشنگتن

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

## ۶. روش و منش معرکه‌گیران

معرکه‌گیران بابت کار خود وجهی دریافت می‌کردند که به آن شیء‌الله می‌گفتند. برخی معرکه‌گیران، در میانهٔ کار و جای حساس، نمایش خود را قطع و پولی درخواست می‌کردند. پولاک از درویشان قصه‌گو یاد می‌کند که در جای حساس داستان رشته را قطع کرده و وجهی به‌نام چراغ‌الله می‌گرفته است (پولاک ۱۳۶۱: ۳۹). به اولین پولی که برای شروع معرکه می‌دادند چراغ‌روشن کردن و به آخرین قسمت هر معرکه و آخرین دور سینی‌گرداندن معرکه‌گیر چراغ آخر می‌گفتند. معرکه‌گیر معمولاً انجام‌دادن آخرین چشمهٔ بازی خود را در گرو گردآمدن آخرین سکه‌هایی می‌گذارد که از تماشاچیان خواهد گرفت (شاملو ۱۳۵۷: ذیل مدخل «آ»، ۳۱۴).

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

## ۷. انواع معرکه‌ها در نظر سفرنامه‌نویسان

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

### ۱.۷ اهل بازی

#### ۱.۱.۷ بازی با یک حیوان

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

#### ۲.۱.۷ مارگیری

در این نوع معرکه ماران را در جعبه می‌کنند و پس از وصف مارها آن‌ها را بر دست و گردن می‌گیرند و با آن‌ها بازی می‌کنند یا حتی به دست و گردن تماشاچیان می‌آویزند. مارگیر با مارافسای خود ماران را شکار و آماده بازی می‌کند. او با فسون‌هایی مار را رام خود می‌کند:

مارگیری رفت سوی کوه‌سار      تا بگیرد او به افسون‌هاش مار

(مولوی ۱۳۶۹: دفتر سوم، بیت ۹۷۷)؛

حرف زنار سر زلف تو ورد زاهد است      از کجا این مارگیر آموخت افسون مرا

(شوشتری، به نقل از شاد ۱۳۶۳: ذیل «مارگیر»).

در ملایر مارگیران مار را بر کاغذ زیارت‌نامه‌ای هدایت می‌کنند و مار به غریزه به آن‌ها زبان می‌زند و مارگیران آن را به ارادت ماران به ائمه تعبیر می‌کنند (سعدی ۱۳۷۸: ۷۹). گاه معرکه‌گیر با دو جعبه چوبی که داخل یکی موش صحرایی و جانورانی مشابه آن و در دیگری چند مار بود، معرکه می‌گرفت و ادعا می‌کرد می‌خواهد مار و موش را به جنگ هم اندازد. مارهای این مارگیرها دندان‌کشیده و بدون زهر بودند. معرکه‌گیر سر مار را در دهان خود و زبان خود را جلوی دهان مار می‌برد و مار را دور گردن خود می‌پیچاند و چندتایشان را روی شانه

معرکه و معرکه‌گیری در ایران به روایت سفرنامه‌نویسان (حسن ذوالفقاری) ۹۹

می‌انداخت و سرشان را در شلوار و پیراهن خود مخفی می‌کرد. در این معرکه، ابتدا معرکه‌گیر برای جمع کردن مردم سینی گرد کوچک برنجی بر سر چوب می‌کرد و می‌چرخانید و اشعاری می‌خواند (آژند ۱۳۸۹: ۲۰۰).

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

مار است این جهان و جهان‌جوی مارگیر      از مارگیر مار برآرد همی دمار

(مدبری ۱۳۷۰: ۳۵۷)؛

گر از دشت قحطان یکی مارگیر      شود مغ بیایدش کشتن به تیر

(فردوسی بیت ۲۹۷۶، به نقل از لغت‌نامه ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل مدخل «مارگیر»).

### ۳.۱.۷ میمون‌بازی / انتربازی

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

از اشعار انتربازان این بود:

انتری جانم انتری

من لولی‌ام تو انتری

سنگ می‌زنی سر می‌شکنی

می‌برنت کلاتری

تخم جن دربه‌دري

بدت نیاد خیلی خری

(سعدی ۱۳۷۸: ۶۵-۷۹)

مونس الدوله، ندیم حرم‌سرای ناصرالدین‌شاه، شرحی از لوتی‌های میمون‌باز می‌دهد که اغلب تنبکی با خود داشتند و زنجیر میمون را در دست می‌گرفتند و پسر بچه‌ای که کمرچین مخمل گلی به تن داشت و با سر برهنه و زلف پریشان، آنان را همراهی می‌کرد و درحالی‌که سرانگشتانش زنگ بسته بود با تنبک و آواز لوتی می‌رقصید (مونس‌الدوله ۱۳۸۰: ۸۴). انتربازان در کار خود مهارتی داشتند. در امثال است: «پیش لوتی و انتربازی»، «پیش لوطی و معلق‌بازی؟»، و «انتر هم به لوتی عادت داشت». ضرب‌المثل «انتر لوتی مُرده» بر این نکته دلالت دارد. بنجامین (Benjamin)، اولین سفیر آمریکایی در ایران، از رقص میمونی خبر می‌دهد که با آهنگ دایره لوتی حرکات مضحک می‌کرده است (بنجامین ۱۳۶۳: ۷۸). صادق چوبک، در «اتری که لوتی/ش مرده بود، زندگی انتربازان و روابط لوتی و انتر را به‌خوبی به‌تصویر کشیده است (چوبک ۱۳۴۱: ۸۰).

#### ۴.۱.۷ خرس‌بازی / خرس‌بانی

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

بازی خرس برده از شمشیر      خرس‌بازی درآوریده به شیر

(نظامی، به‌نقل از لغت‌نامه ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل مدخل «خرس‌بازی»).

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

خرسا بونی

خرسا بونی

اسب آقا تیمار کونی

برو بالا خانم جونی

عروس برای داماد چه‌جوری رو می‌گیره

پیر زن چه‌جور قلیان می‌کشه.

خرس با شنیدن این اشعار حرکات نمایشی مربوط به هر شعر را انجام می‌داد. گاه به‌جای خرس میمون یا شیر می‌آوردند و مردم اعتقاد داشتند که آوردن میمون به خانه شگون دارد. در مراسم خرس‌بانی غذای نیم‌خور خرس را به بچه‌های لاغر خود می‌دادند و معتقد بودند که دهان‌زده خرس کودکان لاغر را چاق می‌کند (قزل‌ایاق ۱۳۷۹: ۳۰۰). در امثال آذری است که «هزارویک بازی خرس همه‌اش برای یک گلابی است».

### ۵.۱.۷ خروس‌بازی

خروس‌بازی نوعی سرگرمی است که در آن خروس‌ها را با هم به‌جنگ وامی‌دارند. تربیت خروس برای جنگ، به‌جنگ‌اندازی خروس، مکاری، و حیالی (آنندراج، به‌نقل از لغت‌نامه ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل مدخل «خرس‌بازی») رسمی قدیمی بوده که در شعر شاعران بازتاب داشته است:

جهان به‌جنگ فکنده‌ست تاج‌داران را      خروس‌بازی این پیر را تماشا کن

(سلیم، به‌نقل از لغت‌نامه ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل مدخل «خرس‌بازی»)

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

نمی‌آورد؛ جنگ پهلوانی؛ مهرزدن: خروسی که در جنگ فقط در چشم و سر خار می‌زند؛ میدان قدری: وقتی می‌خواهند خروس را با خروس دیگر جنگ دهند اول می‌سنجند از نظر قد و هیکل یکی باشند؛ لول: نوک خروس؛ تخت‌کردن: خروسی که سالم و سرحال است و برای میدان آماده است.

### ۶.۱.۷ قوچ‌بازی

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

### ۷.۱.۷ بزرقصانی

معرکه‌گیر بزی را روی چهارپایه می‌ایستاند و از او بازی می‌گرفت. بدین ترتیب که چون رغبت بز به بالارفتن از هر جاست، مقداری سبزی بر سر چهارپایه می‌گذاشتند و همین کار را با گذاشتن چهارپایه‌های پی‌درپی انجام می‌دادند تا سرانجام بز را بالای تیری می‌رساندند (آژند ۱۳۸۹: ۲۰۰). بزرقصانی در اصطلاح عامه به معنی بهانه‌تراشیدن است. به همین معنا، گربه‌رقصانی هم استفاده می‌شود. گویا گاه به‌جای بز گربه را در معرکه می‌رقصانده‌اند. دلیل آن هم روشن است: معرکه‌گیر به‌بهانه سبزی بز را پله‌پله بالا می‌برد. در آذربایجان، مراسم «تَکّ اوینادما» (بزرقصانی) اجرا می‌شود. مردی پوست خشکیده بزی را روی چوب بلندی نصب می‌کند. انتهای چوب صلیب است و پوست بز مانند مترسکی در انتهای چوب دیده می‌شود. مرد در میان آبادی می‌گردد، با چرخاندن چوب، پوست بز به‌رقص درمی‌آید و سبب شادی

معرکه و معرکه‌گیری در ایران به روایت سفرنامه‌نویسان (حسن ذوالفقاری) ۱۰۳

همه می‌شود. تکّ اوینادان (بزرقصان) اغلب هنرمند آوازه‌خوانی است که آواز می‌خواند و می‌رقصد و هم‌راه او دسته‌کودکان نیز به‌رقص درمی‌آیند. پس از آیین بزرقصانی باران می‌بارد. تکم‌گردانی از آیین‌های نمایشی پیشواز نوروز نیز نوعی بزرقصانی است. عنصر اصلی این نمایش عروسک تکم (بز) است که روی صفحه‌ای سخت قرار داده می‌شود و با خواندن ترانه به‌رقص درمی‌آید. به کسی که تکم را می‌گرداند، تکه‌چی گفته می‌شد. عنصر اصلی این نمایش بز است و در برخی از مناطق به‌جای بز از شتر نیز استفاده می‌شود. زمان اجرای نمایش تکم‌گردانی از اواسط اسفند است. در این هنگام، تکم‌چی‌ها و سایاچی‌ها هم‌راه تورباچکن (توبره‌کش) از روستا ره‌سپار شهر می‌شوند یا به چادرهای ایل در قشلاق می‌روند. تکم‌چی‌ها با دردست‌داشتن سینی بزرگی از نقل و نبات و شمع و آینه و تمثال علی (ع) و با کوباندن دو چوب به هم می‌رقصند، تکم می‌گردانند و بشارت آمدن نوروز را می‌دهند (وکیلیان ۱۳۷۹: ۳۶؛ ملاییان ۱۳۸۷: ۱۰۸)، و صاحب‌خانه نیز نوید تکم‌چی را با صلوات و دادن انعام و هدیه پاسخ می‌دهد (نباتی‌مقدم ۱۳۸۶).



تصویر ۳. از آلبوم گردآوری‌شده کمپفر (Campfire).  
منسوب به جانی فرنگی‌ساز، ۱۰۹۷ ق/ ۱۶۸۵ م، موزه بریتانیا

### ۸.۱.۷ شترقربانی

در گذشته، یکی از معرکه‌ها آیین شترقربانی بوده است. گرچه شترقربانی را نمی‌توان معرکه دانست، قهراً ارباب معرکه از این آیین استفاده می‌کردند و معرکه می‌گرفتند. شترقربانی آیین نحر شتر در روز عید قربان به آیین خاص بوده است. تحویل‌دار اصفهانی اصول و اعمال و قوانین آن را به‌شرح نوشته است و اذعان می‌کند این قوانین از عصر صفویه بر همین قرار بوده است؛ عملی

این نمایش دو کاردار با سه کارد فولادی، تبردار دونفر، نیزه‌دار، ساطوردار، بیدق‌دار، طاس‌دار (برای جمع اعانه)، خطیب، عمله نقارخانه، و مهاردار بوده‌اند. گروه مچه‌داران اجزای شتر قربانی را به صاحبان آن و بین محلات تقسیم می‌کنند (تحویل‌دار اصفهانی ۱۳۴۲: ۸۸).

### ۹.۱.۷ گرگ‌بازی

در *سفرنامه‌های ونیزیان* به رواج مبارزه با گرگ در قرن نهم اشاره شده است و شرحی از آن می‌آید (امیری ۱۳۶۴: ۶۴). دلاواله (Delawah) نیز در *سفرنامه* خود از گرگ‌بازی در میدان نقش جهان اصفهان یاد می‌کند که هر روز عصر برگزار می‌شده است (دلاواله ۱۳۸۰: ۷۱۸). نوعی دیگر از گرگ‌بازی که شاردن در تبریز دیده و وصف کرده رقص گرگ است که مردم تبریز بسیار دوست دارند و از نقاط مختلف برای دیدن آن به میدان بزرگ تبریز می‌آیند. گرگ‌هایی که با مهارت می‌رقصند و قیمت آن‌ها بالغ بر پانصد اکوست (شاردن ۱۳۴۹: ج ۲، ۴۰۸).

### ۱۰.۱.۷ گاوبازی

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

## ۲.۷ بازی با اشیا

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

### ۱.۲.۷ حقه‌بازی

حقه‌بازی یا تردستی و شعبده‌بازی که خود تنوع فراوانی داشته است و اعمالی مثل درآوردن کبوتر از کلاه، به‌دهان گذاشتن پنبه و نخ‌درآوردن، مهره‌بازی و شامورتی‌بازی، و بسیاری اعمال محیرالعقول بوده است (برای شرح هریک، بنگرید به شهری ۱۳۶۹: ج ۳۰، ۶ به‌بعد). حقه، به‌عقیده دهخدا، تحریفی از اوقیه و وقیه است؛ «ظرف کوچک و مدوری که از چوب یا عاج ساخته می‌شد و در آن الماس، لعل، مروارید، داروها، معاجین، و عطریات می‌نهادند و در سفر و حضر استفاده می‌کردند» (لغت‌نامه ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل مدخل «حقه»). امروزه، حقه‌باز معادل فریب‌کار است.

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

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

با گذر زمان، کاسبی این حقه‌بازها رو به کساد نهاد و آن‌ها به اختیار شغل‌هایی از قبیل جیب‌بری و کف‌زنی مجبور شدند. در سفرنامه کاری (تألیف ۱۷۱۰ م)، ضمن اشاره به جشن‌های ایرانی، از حقه‌بازی و معرکه‌گیری نام برده می‌شود و حقه‌بازان را بسیار کثیف و تحمل‌ناپذیر توصیف می‌کند (کاری ۱۳۴۸: ۱۴۳). تاورنیه در اصفهان از حقه‌بازی در شب‌ها و خیمه‌شب‌بازی یاد می‌کند که وجهی دریافت می‌کردند (تاورنیه ۱۳۶۳: ۳۸۵). در جای دیگر (همان: ۶۲۰) حقه‌بازان ایرانی را چابک‌تر از فرنگ می‌داند؛ زیرا «تخم‌مرغ زیر کلاه پنهان می‌کنند و در فرنگ تکمه». شاردن نیز به این نکته اشاره دارد و اضافه می‌کند که هشت تخم‌مرغ

را در توبره می‌گذارند و آن را لگدمال می‌کنند. چند لحظه بعد، چند کبوتر را از آن خارج می‌کنند. حقه‌بازان ایرانی دریوزگی نمی‌کنند و تماشاگران با میل خود پول می‌دهند. اگر کسی بخواهد بدون دادن پول برود، رئیس دسته با صدای رسا او را رسوا می‌کند و می‌گوید هرکس «پا شود، دشمن علی شود». حقه‌بازان را به منازل نیز دعوت می‌کردند و دو اکو اجرت می‌دادند. این گونه تفریحات را ایرانیان مسخره می‌نامند (شاردن ۱۳۴۹: ج ۴، ۱۸۹). در عهد صفویه، جز حقه‌بازان ایرانی شعبده‌بازان هندی نیز در ایران، به‌خصوص شهرهای بزرگ، فعال بوده‌اند (همان). شاردن، ضمن شرح دقیق یکی از عملیات تردستی شعبده‌بازان اصفهان، رمز کار آنان را فاش می‌کند. آنان دانه‌ای را در پارچه می‌گذارند و درختی سبز می‌کنند (همان: ج ۱، ۱۹۱). گاسپار دروویل در سفرنامه خود (تألیف ۱۸۱۹ م) درویشانی را وصف می‌کند که با اوراد و دعا افراد را از نیش عقرب و مار در امان می‌دارند و او نوکرش را که بسیار بزدل بوده است نزد درویشان می‌فرستد و در کمال تعجب می‌بیند که بر اثر دعای درویشان نوکرش بی‌ترس به افعی دست می‌زند (دروویل ۱۳۶۷: ۱۳۱). در عصر صفویه، شعبده‌بازان انواع و اقسام تردستی‌ها و مهارت خود را در کار شعبده‌بازی درمقابل چشم تماشاچیان به‌ظهور می‌رساندند که از آن جمله بود پریدن روی تیغه‌های خنجر که آن‌ها را به فواصل معینی از هم قرار داده بودند، بدون این‌که به خنجرها برخورد کنند. یکی دیگر عملیات آهن‌گری روی سینه شعبده‌باز بوده است، درحالی‌که وی به‌طور منحنی قرار می‌گرفته است و خنجری محاذی پشت او با فاصله کمی به زمین فرومی‌کردند تا مسلم شود که ضربات آن اثری بر او ندارد (اشراقی ۱۳۵۳: ۳۰).

## ۲.۲.۷ طاس‌بازی

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

## ۳.۲.۷ رقاصی با اشیا

رقاصان اغلب پسران بودند و از گذشته این رقص‌ها طومار و اصول و قواعدی داشته است. رقص‌ها گاه داستانی هم داشته‌اند. در عهد صفویه، دو نوع بازی در کنار هم پیش می‌رفت: داستانی که بهانه رقص و آواز بود و آوازی که بهانه داستان (پرتو بیضایی ۱۳۸۲: ۵۷). دلیل این مدعا گزارش شاردن از رقص تند گروه مختلط زنان و مردان در سال ۱۰۵۲ ق در اصفهان است که رقصی را در سه پرده اجرا می‌کردند (شاردن ۱۳۴۹: ج ۲، ۳۳۳). یکی از انواع رقص‌ها

معرکه و معرکه‌گیری در ایران به‌روایت سفرنامه‌نویسان (حسن ذوالفقاری) ۱۰۷

رقص مجمعه است. در این رقص رقااص چراغ گردسوزی را روی سینی می‌گذارد و سینی بزرگ (مجمعه) را روی پیشانی خود نگه می‌دارد و با آهنگ خاصی می‌رقصد. این رقص در خراسان رایج است. از کارهای رقااصان شیشه‌بازی بود (بنگرید به ادامه مقاله). انواع دیگر رقص میدانی هم بوده است: مثل رقص با تیرکمان (تیر واپچیک)، رقص چوب، رقص دیک، رقص سپر، رقص شمشیر، رقص شیشک، ورزا، و ... (جنیدی ۱۳۶۱: ۲۳۹ به بعد).

#### ۴.۲.۷ شیشه‌بازی

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

#### ۵.۲.۷ بندبازی

راه‌رفتن روی طناب در ارتفاع با حفظ تعادل به‌هم‌راه حرکات آکروبات و هیجان‌انگیز است. بندبازی به‌نام رسن‌بازی، داربازی، ریسمن‌بازی، و در گیلان لافندبازی خوانده می‌شود. در آسیای صغیر، به بندبازان «جان‌باز» یا «پهلوان» (اولیا چلبی ۱۳۱۴: ج ۱، ۶۲۵، ج ۲، ۴۳۹) یا رسن واپچیک (جنیدی ۱۳۶۱: ۲۳۷) می‌گفتند. امروزه بندبازی از نمایش‌های آیینی استان گیلان محسوب می‌شود. گروه بندباز دو تا چهار نفرند، شامل پهلوان بندباز، دستیار او که یالانچی، شیطان، و شیطانک نامیده می‌شود، و دو نفر دیگر که سرناچی و دهل‌زن‌اند (قزل‌ایاق ۱۳۷۹: ۹۲؛ موسوی و دیگران ۱۳۸۶: ۵۱ به بعد). در قرن دوازدهم، در عثمانی، این بازی چندان اهمیت یافت که برای بندبازان سرپرست یا «سرچشمه» تعیین شد (اولیا چلبی ۱۳۱۴: ج ۲، ۴۳۹). «رسن‌بازان» در برخی مناطق، با شرکت در مسابقات ادواری می‌توانستند به مرتبه «جهابذه» یا

«جهیز»ها ارتقا یابند (همان؛ رودگر ۱۳۷۵: ذیل مدخل مدخل «بندبازی»). بندبازی، جز برای عام و در میدان‌ها، برای خواص هم اجرا می‌شده است. در جشن ختنه‌سوران شاه‌زادگان سلاطین عثمانی بندبازی می‌کردند (رودگر ۱۳۷۵: ذیل مدخل مدخل «بندبازی»). بندبازی سابقه‌ای طولانی در زندگی مردم جهان دارد. در روم باستان، بندبازی از نمایش‌هایی بود که خلاف خواست کلیسا و به سبب پذیرش عامه در خیابان‌ها و میدان‌ها مردم را سرگرم می‌کرد (ملک‌پور ۱۳۶۴: ۶۳-۶۴).

سابقه بندبازی در چین به قرن هشتم هجری / چهاردهم میلادی می‌رسد. بندبازان چینی بسیار حرفه‌ای بودند و روی بند رقص‌های سریع و سخت انجام می‌دادند. در فواصل کوتاه نیزه‌های بلندی را می‌چرخاندند و معلق می‌زدند (فیتزجرالد ۱۳۶۳: ۵۷۲). در خسرو قبادان و ریدک وی از «دیرک رسن‌بازی» و «داربازی» (معین ۱۳۷۱: ج ۱، ۹۵) سخن رفته است که سابقه بندبازی در ایران باستان را نشان می‌دهد. در متون ادب فارسی به بندبازی اشاره شده است (ازجمله، بنگرید به گرگانی ۱۳۲۷: ۲۸۴؛ نظامی ۱۳۶۳: ج ۲، ۱۵۵، ۱۷۴، ۳۲۵؛ خاقانی ۱۳۶۸: ۵۸، به نقل از رودگر ۱۳۷۵: ذیل مدخل «بندبازی»). بیش‌ترین اطلاع ما از سابقه بندبازی به گزارش سیاحان خارجی مربوط است که شرح مفصلی از کارهای عجیب بندبازان را نوشته‌اند. دن گارسیا دسیلوا (ز ۱۵۷۰ م) بندبازی شخصی به نام حیدرو اهل ختا را به تفصیل شرح می‌دهد که چگونه با مهارت تمام و به کمک میله‌ای مسیر را به سرعت و گاه عقب‌عقب می‌رود (فیگوئروا ۱۳۶۳: ۲۱۶). گاه نیز شخصی به نام «یالانچی» در زیر بند اداهای مضحک درمی‌آورد (معین ۱۳۷۱: ذیل مدخل «بندبازی»). تاورنیه نیز نحوه بندبازی را شرح می‌دهد که بندباز طناب را میان شست پا و انگشت دیگر می‌اندازد و سخت فشار می‌دهد. اغلب کودکی را هم بر دوش حمل می‌کنند که پیشانی بندباز را می‌بوسد. وی بندبازان ایرانی را ماهرتر معرفی می‌کند (تاورنیه ۱۳۶۳: ۶۲۰). نجمی نیز از عملیات بندبازی مردی زورمند گزارش می‌دهد که کودکی را بر سر چوبی حمل می‌کند که آن چوب در کمر مرد است (نجمی ۱۳۶۲: ۴۹۹). شاردن نوعی بندبازی را دیده است که، مثل عملیات راپل، از طنابی آویخته از برج چهل زرعی با کودکی بر دوش بالا و پایین می‌روند. اینان مثل بندبازان اروپایی مستقیم نمی‌روند، بلکه روی بند و حین عملیات شعبده‌بازی و جهش و جولان نیز می‌کنند، کارهایی مثل گذاشتن سینی روی بند و نشستن روی آن یا عبور از میان راهرویی تنگ تعبیه‌شده از خنجر (شاردن ۱۳۴۹: ج ۴، ۱۸۶). بندبازان ترک روی طناب درحال تیراندازی و گاه با چشمان بسته می‌دویدند و گاه نیز با موهای سرشان از طناب بالایی آویزان می‌شدند و بدون این‌که پایشان به بند زیرین برسد به سرعت سُر می‌خوردند (اولیا چلبی ۱۳۱۴: ج ۲، ۴۴۱-۴۴۲). قدیم‌ترین اشاره به اجرای این

معرکه و معرکه‌گیری در ایران به روایت سفرنامه نویسان (حسن ذوالفقاری) ۱۰۹

نمایش در قلمرو عثمانیان به ۸۶۱ ق می‌رسد (رودگر ۱۳۷۵: ذیل مدخل «بندبازی»). هانری ماسه نوعی بندبازی را نام می‌برد که بندبازان از بامی به بام دیگر می‌پریدند. اینان لباس سفید گشاد می‌پوشیدند که هنگام حرکت باد در آن می‌پیچید و آنان را بسیار بزرگ نشان می‌داد (ماسه ۱۳۸۷: ۲۳۶).

## ۶.۲.۷ آتش‌بازی / آتش‌افروزی / آتش‌خواری

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

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

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

کنت دوسرسی (سفر ۱۲۵۵ ق) نیز از بندبازان نیمه‌عریان در تبریز گزارش می‌دهد که آتش از دهانشان بیرون می‌دادند و یکی بر شانه دیگری سوار بود و مانند حلقه‌های متحرک بندبازی می‌کردند (دوسرسی ۱۳۶۲: ۱۴۱). هم‌چنین، تردستان هندی که زغال سرخ را در دهان می‌کردند و شعله‌هایش را بیرون می‌دادند (همان: ۱۹۳). جیمز موریه هم شرح آتش‌خواری مردی را می‌نویسد که نیم‌ساعت آتش می‌بلعید و خاموش می‌کرد و از دهان بیرون می‌آورد (موریه ۱۳۴۰: ۱۳۴۰).

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

### ۷.۲.۷ تخم‌مرغ‌بازی

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

### ۸.۲.۷ شوبازی / دلقک‌بازی

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

### ۳.۷ معركة اهل زور

معركة اهل زور شامل عملیاتی پهلوانی است که بنابر نمایش قدرت و انجام‌دادن برخی حرکات عجیب مثل زنجیرپاره‌کردن، کشتی‌گیری، سنگ‌بری (پاره‌کردن سنگ با دندان)، میچ‌اندازی،

بلندکردن کره‌خر با دندان و شکل امروزی آن نگاه‌داشتن کامیون با دندان، پاره‌کردن مجمعه مسی، و زیر چرخ ارابه (و امروز زیر ماشین) رفتن است. سیفی بخاری در کتاب صنایع‌البدایع، ضمن اشاره به مشاغل گوناگون عصر خود، از جمله زورگر، برای هریک غزلی می‌سراید (گلچین معانی ۱۳۴۲: ۲۷). این افراد در معرکه پس از نواختن نقاره به عملیات کمان‌کشی، برداشتن سنگ بزرگ، و نظایر آن مشغول بودند. به تبعیت از شاطران و پهلوانان زنگی هم به خود می‌آویختند. پرتو بیضایی تعدادی از زورگران عصر خود را نام می‌برد، مثل حاج حسام‌السلطان و حسن مینوی قمی (پرتو بیضایی ۱۳۸۲: ۱۲۵). این رسم از عیاران بازمانده است، چنان‌که از این شعر برمی‌آید:

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

### ۱.۳.۷ چنبربازی

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

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

(نظامی، به نقل از لغت‌نامه ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل مدخل «چنبربازی»).

چنبر حلقه‌هایی از چوب یا انواع فلز بیضی یا دایره‌ای است که بازیگر از آن عبور می‌کند. از کارهایی که در چنبربازی می‌کردند جهیدن کودکان از چنبر بود، چنان‌که از این شعر خاقانی برمی‌آید:

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

(خاقانی ۱۳۶۸: ۲۲۰).

### ۲.۳.۷ قیق‌اندازی

قیق‌اندازی از بازی‌های متداول عصر صفویه بود. قیق چوب بلندی بود که وسط میدان قرار می‌دادند و گلوله یا صفحه‌ای روی آن می‌گذاشتند. بر سر این چوب گوی یا جامی زرین و گاه برای تمرین، خربزه و سیب و هنگام حضور شاه ظرفی پُر از سکه قرار می‌دادند. قیق‌اندازان

سوارکارانی تیرانداز بودند که آن را هدف می‌ساختند. کسی که موفق می‌شد در حال سواری جام را به زیر اندازد جایزه‌ای گران بها می‌گرفت. اگر آن چه بر بالای قیق قرار می‌گرفت ظرفی پُر از سکه‌های طلا بود، سکه‌ها میان شاطران و نوکران شاه قسمت می‌شد. برنده مسابقه ناگزیر بود سرداران، بزرگان، و حتی شخص شاه را در خانه خود میهمان کند (خواندنی‌ها ۱۳۵۰: ۵۰).

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

### ۳.۳.۷ زوبین‌اندازی

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

### ۴.۳.۷ شمشیربازی

شمشیربازی نیز در عصر صفویه از معرکه‌ها بود.

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

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

### ۵.۳.۷ میچ‌اندازی

پهلوان در میدان معرکه حریف می‌طلبید و با او میچ می‌انداخت.

### ۶.۳.۷ کشتی‌گیری

در گذشته کشتی از انواع معرکه‌ها به‌شمار می‌رفت.

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

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

### ۷.۳.۷ حلقه‌ربایی

در حلقه‌ربایی یا طوق‌بردن مبارزان هنرمند بر سر نیزه یا مناره حلقه‌ای نصب می‌کردند و از دور تیر می‌انداختند. هرکه تیرش از حلقه می‌گذشت آن حلقه مال وی می‌شد (معین ۱۳۷۱: ذیل مدخل «طوق»). در متون ادب فارسی بارها به حلقه‌ربایی معرکه‌گیران اشاره شده است: «هست

در حلقه ما حلقه‌ربایی عجیبی» (مولوی، دیوان شمس، بیت ۲۸۶۰، به نقل از لغت‌نامه ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل مدخل «حلقه‌ربا»).

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

(خاقانی ۱۳۶۸: ۶۲).

### ۸.۳.۷ سنگ‌بازی

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

### ۹.۳.۷ بالاگیری / مردگیری

پهلوانی پهلوان دیگری را بالا می‌گرفت و پهلوان دوم روی شانه‌های پهلوان نخستین می‌ایستاد (همان: ۳۳۲).

### ۱۰.۳.۷ داربازی

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

## ۴.۷ معرکه‌ اهل سخن

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

## ۱.۴.۷ قصه‌گویی

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

اگر پرسند که آداب حکایت‌گویان چند نوع است، بگوی هشت: اول آن‌که قصه‌ای ادا خواهند کرد. اگر مبتدی است، باید که بر استاد خوانده باشد و اگر متهاست، باید بر خود تکرار کرده باشد تا فرونماند؛ دویم آن‌که چست و چالاک به‌سخن درآید و خام و گران‌جان نباشد؛ سیم باید داند که معرکه لایق چه نوع سخن است، بیش‌تر از آن گوید که مردم راغب آن باشد؛ چهارم نثر را وقت‌وقت به‌نظم آراسته گرداند، نه بر وجهی که مؤدی به ملال شود. بزرگان گفته‌اند که نظم در قصه‌خوانی چون نمک است در دیگ؛ اگر کم باشد، طعام بی‌مزه بود و اگر بسیار گردد، شور شود. پس اعتدال نگاه باید داشت؛ پنجم سخن محال و گزاف نگوید که در چشم مردم سبک شود؛ ششم سخنان تعریض و کنایه نگوید که در دل‌ها گران گردد؛ هفتم در گدایی مبالغه نکند و بر مردم تنگ نگیرد؛ هشتم زود بس نکند و دیر نیز نکشد، بلکه طریق اعتدال مرعی دارد. اگر پرسند که آداب نظم‌خوانی چند است، بگوی شش: اول آن‌که به‌آهنگ خواند؛ دویم سخن را در دل مردم بنشانند؛ سیم اگر بیتی مشکل پیش آید شرح آن به حاضران بگوید؛ چهارم چنان نکند که مستمع ملول گردد؛ پنجم در گدایی سوگند بسیار ندهد و مبالغه ننماید؛ ششم صاحب آن نظم را در اول معرکه یا در آخر یاد کند و افسانه‌خوانان مثل حکایت‌گویانند، ایشان را نیز همین ادب‌ها رعایت باید کرد (واعظ کاشفی سبزواری ۱۳۵۰: ۳۰۵).

در این معرکه یا درویش به تنهایی عده‌ای را گرد خود جمع می‌کرد، داستانی دینی یا غیردینی می‌گفت، یا داستان‌سرایی را به کمک پرده و شمایل‌گردانی انجام می‌داد. حاجی‌بابا اصفهانی در سمنان بساط معرکه می‌افکند و داستان علی صقال دلاک و مرد هیزم‌فروش را در میدان شهر با آب‌وتاب تعریف می‌کند و پول خوبی نصیبش می‌شود (موریه ۱۳۴۰: ۳۰). ویلز در سفرنامه خود (۱۸۶۶ م) از درویش قلندری قصه گو، به نام آقا نصرالله، نام می‌برد که در شیراز با مهارت خاصی داستان می‌گفت (ویلز ۱۳۶۸: ۸۳). هم‌چنین، مادام دیولافوا در سال ۱۸۸۴ در روستایی از توابع تبریز درویش نقال تبریزین به دست داستان رستم را برای آنان با حرارت و به ترکی نقالی می‌کرد (دیولافوا ۱۳۳۲: ۴۴).

#### ۲.۴.۷ بساط‌اندازی

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

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

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

#### ۲.۴.۷ فال‌گیری و پیش‌گویی

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

#### ۴.۴.۷ مسئله‌گویی

معرکه‌گیر مسئله‌گو یا مرشد کسی بود که مسائل اولیه دینی و امثال آن را طرح می‌کرد و بچه‌مرشد به آن جواب می‌داد. وی مردم را دور خود جمع و سرگرم می‌کرد، سپس گریزی به صحرای کربلا می‌زد و پول می‌گرفت. مسئله‌گوها بساط معرکه خود را در مساجد و اماکن شلوغ برپا می‌کردند (شهری ۱۳۶۹: ج ۳، ۳۴۰). نجمی گزارشی از درویش مرحب مرشد می‌دهد که بساط خود را در دارالخلافت افکنده بود (نجمی ۱۳۶۲: ۵۰۲).

#### ۵.۴.۷ مداحی

واعظ کاشفی آنان را مدح‌گویان و مرثیه‌خوانان پیامبر معرفی می‌کند و علامات آنان را نیزه، توق، شده، سفره، چراغ، و تبرزین می‌داند (واعظ کاشفی سبزواری ۱۳۵۰: ۳۸۶). محدوده معرکه آنان پای توق بود. پای توق نیزه‌ای بود که نمدی بر آن نصب می‌شد (همان: ۲۸۸). امروزه پاتوق به معنی محل اجتماع از این معرکه است. بعدها این معرکه به مساجد و تکایا انتقال یافت. واعظ کاشفی درباره مداحان می‌نویسد:

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

گروهی از مداحان، به نام مناقب‌خوانان، در بازارها می‌گشتند و اشعاری در مدح علی (ع) و ائمه می‌خواندند. در مقابل مناقب‌خوانان جمع فضایل‌خوانان بودند که با خواندن شعر در بازارها عقاید اهل سنت را تبلیغ می‌کرده‌اند (بن‌گرید به محبوب ۱۳۸۲: ۱۲۰۷ به بعد).

#### ۶.۴.۷ پرده‌خوانی

پرده‌خوانی یا «شمایل‌گردانی» و «پرده‌داری» نمایش مذهبی ایرانی است که «پرده‌خوان» از روی تصویرهای بر پرده مصائب بزرگان دین را با کلام آهنگین روایت می‌کند. پرده‌خوانی تلفیقی از نقالی و قصه‌گویی، شمایل‌نگاری، هنر موسیقایی، و نقاشی مردمی است. برخی تاریخ

پرده خوانی را مقدمه تعزیه دانسته‌اند (همایونی ۱۳۵۳: ۲۳-۳۰؛ ملک‌پور ۱۳۶۳: ۵۴؛ غریب‌پور ۱۳۷۸: ۶۴)، و برخی دیگر ره‌آورد تعزیه می‌دانند (پیترسون ۱۳۶۷: ۱۱۵). آن‌چه مسلم است پرده خوانی را باید مرتبط با نقالی و قوالی (نقالی توأمان موسیقی و آواز) دانست. نقش‌های پرده نقوشی عامیانه‌اند که بر مبنای تخیلات نقاش و گفته‌ها و نوشته‌های تاریخی و افسانه‌ای به تصویر کشیده می‌شوند. این نوع نقاشی را از نوع نقاشی مردمی موسوم به «نقاشی قهوه‌خانه‌ای» دانسته‌اند که اوج شکوفایی آن، به‌ویژه در اواخر دوره قاجار، در قهوه‌خانه‌ها بوده است (بلوک‌باشی ۱۳۷۵: ۹۷). هر پرده شامل یک یا چند رخداد است. به دلیل قداست عدد ۷۲ و ارتباط آن با واقعه کربلا در هر پرده ۷۲ مجلس فرعی و اصلی وجود دارد (غریب‌پور ۱۳۷۸: ۵۸). صورت‌های منقوش بر پرده به دو گروه اولیا (نیکان) و اشقیا (بدان) تقسیم می‌شوند. نقش سیمای اولیا بر پرده متفاوت است: پیامبر (ص) و امامان معصوم در هاله‌ای از نور یا در نقاب تجلی می‌یابند و برخی از فرزندان و یاری‌کنندگان ایشان، بدون هاله نور و نقاب، با رنگ‌های متناسب باورهای مذهبی و زیبا نقش می‌گیرند. در مقابل، اشقیا بسیار زشت و حتی هیولاگونه ترسیم می‌شوند. اسب‌ها نیز با توجه به شخصیت صاحبانشان نقش می‌گیرند (همایونی ۱۳۵۳: ۲۸؛ پیترسون ۱۳۶۷: ۱۱۹). جز واقعه کربلا مضامین دیگر پرده‌ها عبارت‌اند از: روی‌دادهایی از تاریخ تشیع و غزوات و جنگ‌ها، بهشت و دوزخ و روز محشر، کيفر و پاداش نیکان و گناه‌کاران، خروج مختار، بارگاه یزید، داستان جوان‌مرد قصاب، و معجزات و کرامات ائمه. پرده خوان کسی است که همراه با اشاره کردن به تصاویر پرده، با چوب‌دستی‌ای به نام مَطَرَق یا مَطَرَقَه، این تصویرها را با صدایی رسا و آهنگین بازمی‌خواند. پرده‌خوانان برای ترتیب معرکه پرده‌های درویشی را اغلب در محل تجمع و گذرهای پُرفرت‌وآمد مردم مانند چهارسوها و میدان‌ها یا در شب‌های جمعه در گورستان‌ها بر دیوار می‌آویختند و با گردآمدن مردم پای پرده پوشش روی آن‌ها را برمی‌داشتند و داستان را نقل و پرده خوانی می‌کردند. پرده‌خوانان، پیش از نقل مجالس پرده، به‌روش معمول خود چند دهان «پیش‌واقعه خوانی» و «مناقب خوانی» می‌کردند. آن‌گاه با مَطَرَق خود به هریک از شخصیت‌های اولیا و اشقیا یا مجالس پرده اشاره می‌کردند و بنابر نقش شخصیت‌ها در روایات مذهبی یا افسانه‌ای و موضوعات مجالس پرده، داستان و صورت‌های پرده را نقل و شرح می‌کردند. صلوات‌گرفتن از جمعیت پای معرکه و صلوات‌فرستادن در میانه سخن از شیوه‌های دیگر کار آنان بود. پس از پایان معرکه نیز از استادان و پیران فن و حرفه خود، همان‌طور که واعظ کاشفی درباره اهل سخن در مبحث ارباب معرکه گفته است، به‌نیکی یاد می‌کردند و برای خلایق و مؤمنان دست به دعا برمی‌داشتند (بلوک‌باشی ۱۳۷۵: ۹). پرده خوان از پرده به دو روش بهره می‌برد: تزئینی و طوماری. او در

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

#### ۷.۴.۷ آینه‌گردانی

آینه‌گردانی نمایشی است که درویشان دوره‌گرد اجرا می‌کردند. آنان آینه‌ای نیم‌قد منقش به تصاویر اولیا و قدیسان با خود و زیر عبای درویشی هم‌راه داشتند و گرد دکان‌ها و خانه‌ها

می‌گشتند. هر جا که موقعیتی فراهم می‌شد آن را درمی‌آوردند و پیش‌روی تماشاگران می‌گرفتند و با خواندن اشعار و مدایح و نعت پروردگار صلوات می‌گرفتند و حاضران را تحت‌تأثیر مدایح و مناقب خود قرار می‌دادند و در نهایت طلب نیاز می‌کردند (عاشورپور ۱۳۸۵: ج ۵، ۱۹).

#### ۸.۴.۷ خرمن‌گردی

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

#### ۹.۴.۷ عروس‌گوله

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

در این نمایش که به‌شکل کارناوالی اجرا می‌شود اعضای گروه هنگام غروب به خانه‌ها می‌روند و نمایش اجرا می‌کنند. محور اصلی این نمایش رقابت غول و پیربابو بر سر عشق عروس‌گولی است. این دو رقیب ضمن مبارزه و مجادله، که با طنز و لودگی همراه است، ترانه‌هایی می‌خوانند و تماشاگران را می‌خندانند. در میانه این مبارزه، عاشق و نازخانم مغازله می‌کنند (وکیلیان ۱۳۷۹: ۳۶). دایره‌زن دایره می‌زند و اشعاری را می‌خواند و سرانجام پیربابو

## معرکه و معرکه‌گیری در ایران به‌روایت سفرنامه‌نویسان (حسن ذوالفقاری) ۱۲۱

عروس‌گولی را تصاحب می‌کند. پس از پایان نمایش، کولبارچی از صاحب‌خانه انعام (مرغ، خروس، تخم‌مرغ، برنج، گندم، و عدس) دریافت می‌کند و گروه ره‌سپار خانهٔ بعدی می‌شوند. این نمایش نماد مبارزهٔ سال نو و سال کهنه است و علاوه‌بر جنبهٔ سرگرمی برای مردم منطقه شگون دارد و اهالی این نمایش را به‌فال نیک می‌گیرند. اشعار عروس‌گولی با تفاوت در مناطق مختلف گیلان به چند بخش تقسیم می‌شود. بخشی از این اشعار به هجو غول و گاه پیربابو و در نتیجه هجو شخصیت‌های منفی جامعه می‌پردازد و بخش دیگر، با واژه‌های دل‌پذیر، با صاحب‌خانه و مخاطبانش مزاح و مطایبه می‌کند. هر بند ترانه، به‌شکل معمول، با ترجیع‌بند تبریک و تهنیت عید (نوروز تو را مبارک بی / سال نو مبارک بی) خاتمه می‌یابد. در هر قسمت از نمایش اشعار و ریتم آن‌ها عوض می‌شود و به‌تناسب شخصیت‌ها و ماجرای داستان ترانه عوض می‌شود (برای اشعار، بنگرید به نصری اشرفی ۱۳۸۵: ۱۴۸-۱۵۰؛ خلعت‌بری لیماکی ۱۳۸۹: ۲۵-۳۶).

## ۵.۷ نمایش‌های عروسکی

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

این نوع نمایش از دیرباز در مناطق مختلف ایران اجرا می‌شده است. در ایران نیز از قدیم برای اجرای آیین‌های خاص پیش‌بهاری، باران‌خواهی، آفتاب‌خواهی، و ... و نمایش‌های سستی شب‌بازی و روزبازی یا آیین‌های شفاخواهی، دفع بلا و چشم‌زخم، کمبودها، بلاها، بیماری‌ها، و ... از نمایش‌های خاص با عروسک‌های زیبای بومی سستی ساده بهره‌برده‌اند. عروسک‌هایی هم‌چون بوکه‌باران، ابودردا، گلین، نخودی، لعبتک، دختلولوک، مردولوک، و ... کارکردهای متفاوتی بر مبنای باورهای مردم هر منطقه دارند؛ برای مثال، دختران و زنان جنوبی در مناطقی هم‌چون میناب از چوب مهر (چوب درخت خرما) و پارچه‌های رنگی زیبا عروسک‌هایی با نام «دختلولوک» یا «دحتلولوک» و «مردولوک» می‌سازند و مردم سیستان «لعبتک» یا «لبتک» را با چوب درخت مقدس سیستانی به‌نام «گز» می‌سازند که نماد دختران و زایش است و ریشه‌ای عمیق در فرهنگ مردم منطقه دارد. نمایش‌های عروسکی را امروزه با دو عنوان سایه‌بازی و

خیمه شب بازی از هم جدا می کنیم، اما در قدیم این دو نمایش به دلیل شباهت های ظاهری مجموعه واحدی به شمار می رفته اند.

### ۱.۵.۷ خیمه شب بازی

خیمه شب بازی یا شب بازی نوعی تئاتر عروسکی و از هنرهای نمایشی ایران است که بازیگران آن عروسک های پنبه ای، پارچه ای، و چوبی اند و بازی گردان آن ها در پشت صحنه سرخ را در دست دارد. در گیلان به آنان گوشی می گویند که در بازارهای هفتگی نمایش می دادند (اصلاح عربانی ۱۳۷۴: ۴۲۷). شاید خاستگاه آن لعبت بازی ای باشد که در آثار ادبی بدان اشاره هایی شده است؛ مثل این رباعی مشهور خیام: «ما لعبتک انیم و فلک لعبت باز ...» برخی خیمه شب بازی را به کمندی دل آرتة منسوب می دانند و گروهی بر این عقیده اند که از کشورهای کهن چین، هند، ژاپن، و نواحی جنوب شرقی آسیا به اروپا نفوذ کرده است (د/پیره المعارف فارسی ۱۳۵۶: ذیل مدخل «خیمه شب بازی»). عظاملک جوینی (د ۶۸۰ ق) در تاریخ جهان گشا، که تاریخ مغولان است، گزارشی از خیمه شب بازی در روزگار اوکتای قآن می دهد (جوینی ۱۳۱۲: ۱۳). واعظ کاشفی (د ۱۰۰۳ ق) در فتوت نامه سلطانی می نویسد:

اگر پرسند که مخصوص لعبت بازان چیست، بگوی خیمه و پیش بند. و بازی خیمه در روز توان کرد و بازی پیش بند در شب و پیش بند صندوقی را گویند که در پیش آن خیال بازی می کنند و در روز بازی به دست حرکت کنند و در شب بازی رشته ای چند را متحرک سازند (واعظ کاشفی سبزواری ۱۳۵۰: ۲۴۷).

خیمه شب بازی شب ها و در خیمه ای که دو طرفش دو چراغ روشن بود نمایش داده می شد. صحنه صندوقی بود به درازای سه ربع و بلندی نیم ذرع. یک طرف صندوق به طرف تماشاچیان باز بود و سه طرف دیگرش اتاقی را نشان می داد. صندوق در خیمه بود و نمایش گردان پشت صندوق مخفی می شد و عروسک ها را با نخ یا بال های نازک تکان می داد. در نمایش های خیمه ای که خاص طبقات بالا اجرا می شد، نمایش ها مجلل و مفصل و خیمه فاخر و رنگارنگ بوده است (بیضایی ۱۳۷۹: ۱۱۲).

این نمایش شاد به مناسبت جشن ها، عروسی ها، و ختنه سوران ها به اجرا در می آمد. در خیمه شب بازی تعدادی عروسک در اندازه های ۲۰ تا ۲۵ سانتی متر از چوب ساخته شده بود و در محلی به نام خیمه به جای آدم ها ایفای نقش می کردند. عروسک های زن روسری، شلیته، و چاقچور می پوشیدند و عروسک های مرد کلاه نمدی، پیراهن آبی یا قرمز، و شلواری سیاه و گشاد.

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

## ۲.۵.۷ بقال‌بازی

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

بقال بازی هست که دو بازیگر اصلی دارد؛ یکی بقال پولدار و یکی مرد آسمان جل و بی پول که هر لحظه به رنگ و لباسی دیگر و با قیافه و لهجه‌ای تازه درمی‌آمد و ظاهر می‌شد تا به نحوی بقال را سرگرم کند و ماست او را بدزد. عاقبت، هنگامی که بقال متوجه دزدی می‌شد و طی یک تعقیب او را می‌گرفت، مرد آسمان جل ته‌مانده ماست را به سروصورت او می‌ریخت و می‌گریخت (بیضایی ۱۳۷۹: ۱۷۰).

معمولاً این بقال نوکر تنبل و فراموش کاری به نام نوروز دارد. نام یکی از نمایش‌های بقال بازی «نوروز علی» است که با نادیده گرفتن دستورهای بقال موجب خنده می‌شود. شکل مکتوب چند نمایش بقال بازی موجود است که در کتاب ادبیات نمایشی ایران درج شده است (ملک‌پور ۱۳۶۳: ۲۷۶ به بعد).

به نظر بیضایی (۱۳۷۹: ۱۷۰) بقال بازی در عهد زندیه و به نوشته مایل بکتاش در زمان صفویه به وجود آمده است (بکتاش ۱۳۵۶: ۴۱). مُقلدانی چون نایب کریم در اصلاح و تغییر تقلید می‌کوشیدند و با گروه‌های نمایشی خود، ضمن بازی قطعاتی که تنها برای خنداندن شاه و درباریان بود، نمایش‌هایی کوتاه و انتقادی ترتیب می‌دادند که عالی‌ترین و کامل‌ترین نمونه آن‌ها نمایش نامه بقال بازی در حضور است. بقال بازی، به مرور زمان، دو شکل مشخص پیدا کرد: گونه‌ای که گروه‌های دوره گرد در روستاها بازی می‌کردند و هدفی جز خنداندن تماشاگران نداشت و گونه‌ای که مطربان شهری در شهرها بازی می‌کردند و علاوه بر خنده آوری جنبه‌های انتقادی هم داشت (صادقی ۱۳۷۴: ۳۸۸). بقال بازی در جشن‌ها و شادی‌ها، عروسی‌های اعیانی ده‌ها، قهوه‌خانه‌های بزرگ، و خانه‌های اشراف، در قصر ناصرالدین شاه در شب عید نوروز یا شب تولدش، در تکیه دولت در مقابل او و درباریان اجرا می‌شده است (مهین فر ۱۳۷۵: ذیل مدخل «بقال بازی»). یکی از متن‌های به جای مانده از بقال بازی تئاتر کریم شیرهای (۱۳۵۷) است که چاپ شده است.

بقال بازی جنبه انتقادی داشت و به نظر میرزا حسین تحویل دار این بازی «مفید فواید بسیار در سیاست مدن» بود. به عقیده وی، «درحقیقت این گونه الواط آئینه مُقَبَّحات مردم‌اند» (تحویل دار اصفهانی ۱۳۴۲: ۸۷). شهرت این نمایش و تأثیر محتوای آن در دوره قاجار تا بدان پایه بوده است که در برخی متون به ترکیباتی برگرفته از آن، هم چون «وزارت بقال بازی» کنایه از آشفتگی و رواج سودجویی و حقه بازی، برمی‌خوریم (سالور ۱۳۷۴: ج ۲، ۱۲۹۴).

بازیگران بقال بازی نام‌های گوناگونی داشته‌اند؛ از جمله مُقلد یا تقلیدچی، دلچک، مسخره، لوتی، مطرب، و عمله طرب. در دوران ناصرالدین شاه، بازیگران معروف بقال بازی عبارت

معرکه و معرکه‌گیری در ایران به‌روایت سفرنامه‌نویسان (حسن ذوالفقاری) ۱۲۵

بودند از: اسماعیل بزاز و نایب‌کریم، معروف به کریم‌شیره‌ای. کریم‌شیره‌ای گروهی بازیگر داشته که به‌کمک آن‌ها در حضور شاه بقال‌بازی راه می‌انداخته است. در این بازی‌ها خود او نقش اصلی (بقال) را بازی می‌کرده است و دیگر اعضا با نام‌های نمایشی چوردکی، ریشکی، ماستی، و پسکی بازی می‌کرده‌اند. انجوی شیرازی به آیینی به‌نام «ریشکی و ماستی» اشاره کرده است که به‌گمان دو شخصیت ریشکی و ماستی بقال‌بازی ملهم از آن‌اند (انجوی شیرازی ۱۳۷۹: ج ۱، ۶۷).

### ۳.۵.۷ مسخره‌بازی

مسخره‌باز یا مسخره‌چی برخی از لوتیان و افرادی بودند که با رفتار مسخره‌آمیز و سخنان خنده‌دار در میدان‌ها موجب شادمانی مردم بودند. این لوتی‌ها با ورود به دربار شاهان نقش دلک‌های درباری را ایفا می‌کردند. در برخی مناطق چون لرستان به این افراد تیار‌باز می‌گفتند که با تقلید صدای حیوانات و حرکات خنده‌دار مردم را می‌خندانند (حنیف ۱۳۷۷: ۱۰۲). یکی از این مسخره‌بازها پهلوان‌پنبه بود؛ او تمام تن خود را به پنبه گیرد و به‌هم‌راه حلاجی که کمان در دست دارد به‌رقص آید و حلاج در میان رقص کم‌کم پهلوان را با زدن کمان عور و برهنه کند؛ یعنی تمام پنبه‌های تن او را بر باد دهد. در اصطلاح پهلوان‌پنبه مردی درشت‌اندام و قوی‌هیکل بی‌زور و قوت را گویند که ظاهری دلیر و دلی جبان دارد، به‌ظاهر پُردل و به‌باطن ترسو؛ یا لانچی پهلوان؛ لاف‌زن (نعت‌نامه ۱۳۲۵-۱۳۵۹: ذیل مدخل «مسخره‌بازی»). پهلوان‌پنبه در عصر نظام قاری یزدی (ز ۸۶۶ ق) نیز بوده است:

به پیکار سرما که تنها بلرزد مگر پهلوان‌پنبه باشد محارب

(نظام قاری ۱۳۵۹: ۲۸)؛

زان‌همه رخت زنان را به‌گه آرایش پهلوان‌پنبه خوش آمد به نظر و افزارش

(همان: ۸۷).

### ۴.۵.۷ دیوبازی

دیوبازی نوعی حرکات پانتومیم بود که جوانی آن را اجرا می‌کرد که ماسکی بر سر و پوستینی بر تن داشت و خود را به‌شکل قوز درمی‌آورد و با حرکات موزون خود جمع را سرگرم می‌کرد. مردم نیز برای او پول می‌ریختند و او با ولع آن‌ها را جمع می‌کرد. نام دیگر این بازی اژدهاست که در بیشات تاجیکستان اجرا می‌شود. این مراسم به چین رفته و در دربار شاهان

اجرا می شده است (نورجانیف، به نقل از نظرزاده ۱۳۹۱: ۳۲۸). به این رقاصان دیو صورت غولک می گفتند. هنوز هم در نوروزخوانی های فارس دیده می شوند (بیضایی ۱۳۷۹: ۵۱).

### ۵.۵.۷ غول بیابانی

غول بیابانی از دسته های نوروزی است که مرد بلندقد درشت قواره ای از پوست گوسفند سیاه لباس چسبانی از سر تا به پای خود ترتیب می داد، عده ای تنبک زن و تصنیف خوان دور او را می گرفتند، و در دکان ها شاهی صد دیناری دریافت می داشتند. این مسخرگان با آوازهای مضحک و آتش بازی مردم را سرگرم می کردند. در زبان مردم غول بیابانی کنایه از مرد قوی هیکل، ژولیده، و نتراشیده است (شهریاری ۱۳۶۵: ۱۹۷).

غول های بیابانی در تهران نمایش گرانی بودند مثل حاجی فیروز (که برای سرگرمی پایتخت نشین ها از سیزده اسفند تا سیزده فروردین ظاهر می شدند. خودآرایی و آرایش های آنان، برخلاف حاجی فیروزها، بسیار زمخت و خشن و مهیب بود. آنچه من در دوره نوجوانی در خیابان ناصرخسرو و حوالی مولوی و پامنار می دیدم، دو مرد با موهای ژولیده و ریش بلند با نیم تنه ای از پوست ببر یا پلنگ یا گوسفند و دامنی کوتاه و ساق و ران هایی سیاه و پشمالو با عصایی بلند و پاپوش هایی از پارچه های ضخیم وصله پینه ای بود که به قهوه خانه ها می رفتند یا با هماهنگی معرکه گیرها و پرده خوان ها ناگهان از پشت سر مردم نعره ای گوش خراش می کشیدند و سپس گویی که از نظر فرم نمایش به مقابله حاجی فیروزها برخاسته اند، با صدای نقالان و ورزش کاران باستانی می گفتند:

ما غول بیابانیم

سرگشته و حیرانیم

گاهی به تهرون/ گاهی به شمیرانیم

ما روح شما زشتان

از جمله شما نالان

این گونه پریشانیم

از ما چه بگریزید

از خویشتن بپرهیزید

تا خوی شما زشت است

ما نیز ز زشتانیم

هو حق مددی هی هی

معرکه و معرکه‌گیری در ایران به روایت سفرنامه‌نویسان (حسن ذوالفقاری) ۱۲۷

غولان بزرگ این جا (اشاره به بازار، مغازه‌ها، و ساختمان‌های بزرگ)

ما کوچک غولانیم

ما غول بیابانیم

ما سرگشته و حیرانیم

(<https://www.mohammadmohammadali.com>.)

## ۶.۵.۷ رابچری / آهوچره

رابچری یا آهوچره از نمایش‌های معرکه‌ای پیشواز نوروز در گیلان و غرب مازندران است که «چند روز مانده به نوروز و در برخی از مناطق مازندران در نوروز ماه بیست‌وشش (۲۶ اسفند) اجرا می‌شود» (عمادی ۱۳۷۲: ۸). واژه رابچره احتمالاً به معنای در راه چراکننده است (پاینده لنگرودی ۱۳۷۷: ۱۲۹). چند روز مانده به عید، جوانان و نوجوانان محله به دسته‌های هفت یا هشت نفری تقسیم می‌شوند و یک نفر از آنان پوست بره یا پوستی چون آهو بر سر خود می‌اندازد و بر زمین می‌خوابد (شبیه آهو) و زنگوله‌ای بر گردن می‌اندازد و با ریتم آن شعر می‌خواند. مردی نیز چوب‌به‌دست در کنار آهو می‌ایستد و با چوب‌دست به آهو می‌زند و آهو سرش را به جلو و عقب و به چپ و راست می‌گرداند (همان). فردی دیگر که کول‌بارچی نام دارد، کیسه‌ای به‌دوش می‌گیرد و علاوه‌بر جمع‌آوری هدایا با درآوردن شکلک و خواندن اشعار هجو و طنز با شخصیت اصلی همکاری می‌کند. این گروه به در خانه‌ها می‌روند و یک نفر با صدای بلند شعر می‌خواند (نصری اشرفی ۱۳۸۵: ۱۷۲). معنی اشعار چنین است: ای آهوایی که چرنده و رونده‌ای، آهو من راه‌ها را می‌چرد، آهو من تخم‌مرغ می‌خورد، صد دانه به کم‌تر می‌خورد، آهو من کمرش درد گرفته، کمر درد پاییزی گرفته است، ای آهو جان که ریشی هم‌چون گل داری، پیش ارباب جست‌وخیز کن، در جیب ارباب سکه و پول است، بیش از صد تومان (انجوی شیرازی ۱۳۷۹: ج ۱، ۱۶۶). در پایان نمایش، آهو بر اثر ضربه‌های چوب‌دست دیگر بازیگر وانمود می‌کند که مرده است. سرش را بر زمین می‌گذارد و بی‌حرکت می‌ماند. در این بخش سرخوان می‌خواند: «تمبولی مورده/ هلا نمورده/ ای وثوی می‌تمبولی وا/ می‌چرخ چمبولی‌وا»؛ یعنی تمبلک من مرده است. هنوز نمرده است. ای وای، تمبلک من، ای وای. نگه‌دار چرخ زندگی من (نصری اشرفی ۱۳۸۵: ۱۷۲). در پایان، هریک از تماشاگران به کول‌بارچی تخم‌مرغ، برنج، پیاز، و پول هدیه می‌دهند (قرل‌ایاق ۱۳۷۹: ۵۷۴).

## ۷.۵.۷ پرده‌بازی

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

این چرخ فلک که ما درو حیرانیم      فانوس خیال ازو مثالی دانیم

خورشید چراغ‌دان و عالم فانوس      ما چون صُوریم کاندرو حیرانیم

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

عزیزی گفته است که روزی به‌هنگامه لهُوی حاضر شدم. شخصی را دیدم نشسته و چادری در سر کشیده و دو صورت زیر چادر نگاه داشته، گاه به زبان یک صورت سؤال می‌کند با آواز (مردی بالغ بلندآواز و باز خود) جواب گوید به زبان صورت دیگر به آواز دختری خرد باریک‌آواز و باز در یک حالت چنان سخن می‌گوید که سؤال و جواب ایشان به اختلاف اصوات هردو از وی توان شنید و در اثنای سؤال و جواب حال مودی به خصومت شد و بر یک‌دیگر زدند و باز به صلح مشغول شدند و این‌همه قول و فعل یک کس بود که در زیر آن چادربازی می‌کردند ... اگر پرسند که مخصوص لعبت‌بازان چیست، بگوی خیمه و پیش‌بند و بازی خیمه در روز توان کرد و بازی پیش‌بند در شب. پیش‌بند صندوقی را گویند که در پیش آن خیال‌بازی می‌کنند و در روزبازی به دست حرکت کنند و در شب‌بازی رشته‌ای چند را متحرک سازند (واعظ کاشفی سبزواری ۱۳۵۰: ۳۴۰).

## ۸. نتیجه‌گیری

۱. معرکه‌گیری از گروه نمایش‌های سنتی است که با هدف سرگرم‌کردن مردم و در میدان‌ها اجرا می‌شدند. به محل نمایش معرکه و به نمایش‌دهنده معرکه‌گیر می‌گویند که با کمک حیوانات یا اشیاء یا زور خود اعمالی عجیب انجام می‌دهد و بینندگان را سرگرم می‌کند. اجراکنندگان این بازی‌ها لوتی‌ها، درویشان، معرکه‌گیران، یا کولی‌ها بودند. درویشان نیز در تمام دوره‌ها به دلیل نفوذ میان مردم و احترام مردم به آنان شرایط بهتری داشتند. هر گروه از معرکه‌گیران ابزار کار خاص خود را داشت؛ مثل شاخ نفیر حقه، مهره، طبله، ساز بساط، تخته‌روی، صورت‌های مجوف، دهل آواز، و آلت‌های هنگامه‌داری. معرکه‌گیران بابت کار خود وجهی دریافت می‌کردند که به آن شیء الله می‌گفتند. معرکه‌گیران و به‌خصوص شعبده‌بازان هرگز تردستی‌ها و روش کار خود را فاش نمی‌کردند. معرکه‌گیران با فنون نقالی آشنا بودند و با گرمی بیان خود مردم را جذب می‌کردند.

۲. اهل معرکه سه گروه‌اند:

اول اهل بازی در دو شکل بازی با یک حیوان: مارگیری، میمون‌بازی/انتربازی، خرس‌بازی، خروس‌بازی، قوچ‌بازی، بزرقصانی، شترقربانی، گرگ‌بازی، گاوبازی و بازی با اشیاء: حقه‌بازی، طاس‌بازی، بندبازی، آتش‌بازی/آتش‌افروزی/آتش‌خواری، تخم‌مغ‌بازی، خیمه‌شب‌بازی؛ دوم معرکه‌اehl زور: چنبربازی، قیق‌اندازی، زوبین‌اندازی، شمشیربازی، میچ‌اندازی، کشتی‌گیری، حلقه‌ربایی، سنگ‌بازی، داربازی، بالاگیری، و مردگیری؛ سوم معرکه‌اehl سخن: در دو گروه قصه‌گویی، بساط‌اندازی، فال‌گیری و پیش‌گویی، مسئله‌گویی، مداحی، پرده‌خوانی، خرمن‌گردی، عروس‌گوله؛ و نمایش‌های عروسکی: خیمه‌شب‌بازی، بقال‌بازی، مسخره‌بازی، دیوبازی، غول‌بیابانی، رابچری/آهوچره، پرده‌بازی.

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

۴. معرکه‌گیران اصطلاحات خاص خود را دارند؛ مثلاً برخی اصطلاحات خروس‌بازان چنین است: تاون‌دادن، کری‌زدن، چارک‌دادن، دو دم یوغ، درکل، از پشت دو دم بالا، مهرزدن،

۱۳۰ مطالعات فرهنگ و هنر آسیا، سال ۱، شماره ۱، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

میدان قدری، لول، و تخت کردن. گاه نیز اصطلاحات و امثال معرکه گیران به طور عام میان مردم شایع می شود که ممکن است اکنون کسی داستان آن را نداند؛ مثل بزرقصانی، گربه رقصانی، شترقربانی، کلاه کسی پس معرکه بودن، و نظایر آن که لازم است همگی جمع آوری شوند.

## کتابنامه

- آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، «نمایش های ارباب معرکه در دوره قاجار»، فصل نامه فرهنگ مردم، س ۹، پیاپی ۳۹.
- آقاعباسی، یدالله (۱۳۹۱)، *دانش نامه نمایش ایرانی*، تهران: قطره.
- احسانی طباطبایی، محمدعلی (۱۳۴۲)، *خرقه درویش*، تهران: رنگین.
- ارجانی، فرامرز بن خداداد (۱۳۶۳)، *سمک عیار*، به تصحیح پرویز نائل خانلری، تهران: آگاه.
- اسکندریبگ منشی (۱۳۳۴)، *تاریخ عالم آرای عباسی*، تهران: امیرکبیر.
- اشراقی، احسان (۱۳۵۳)، «اشاره ای به تفریحات و نظام تفریحی دوران صفویه»، هنر و مردم، دوره ۱۲، پیاپی ۱۴۰ و ۱۴۱.
- اصلاح عربانی، ابراهیم (۱۳۷۴)، *کتاب گیلان*، تهران: گروه پژوهش گران ایران.
- اصلانی، محمدرضا (۱۳۸۵)، *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*، تهران: کاروان.
- امیری، منوچهر (۱۳۴۹)، *سفرنامه های ونیزیان در ایران*، تهران: خوارزمی.
- انجو شیرازی، میرجمال الدین حسین بن فخرالدین حسن (۱۳۵۱)، *فرهنگ جهان گیری*، ویراسته رحیم عقیفی، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- انجوی شیرازی، ابوالقاسم (۱۳۷۹)، *جشن ها و آداب و معتقدات زمستان*، تهران: امیرکبیر.
- اوبن، ژان (۱۳۶۲)، *ایران امروز*، ترجمه علی اصغر سعیدی، تهران: زوار.
- اولثاریوس، آدام (۱۳۶۹)، *اصفهان خونین شاه صفی*، ترجمه حسین کردبچه، تهران: کتاب برای همه.
- اولیا چلبی، محمد ظلی بن درویش (۱۳۱۴)، *سیاحت نامه سی*، به کوشش جودت، استانبول: بی نا.
- بشرا، محمد و طاهر طاهری (۱۳۸۵)، *جشن ها و آیین های مردم گیلان*، رشت: ایلیا.
- بکناش، مایل (۱۳۵۶)، «میرزا آقا تبریزی»، فصل نامه *تئاتر*، س ۱، ش ۱ و ۲.
- بلوک باشی، علی (۱۳۷۵)، *قهوه خانه های ایران*، تهران: دفتر پژوهش های فرهنگی.
- بنجامین، ساموئل (۱۳۶۳)، *ایران و ایرانیان*، ترجمه حسین کردبچه، تهران: جاودان.
- بهمن یاری، احمد (۱۳۸۱)، *داستان نامه بهمن یاری*، به کوشش فریدون بهمن یار، تهران: دانشگاه تهران.
- بیضایی، بهرام (۱۳۷۹)، *نمایش در ایران*، تهران: روشن گران.
- پاینده لنگرودی، محمود (۱۳۷۷)، *آیین های گیل و دیلم*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
- تهران: ۱۳۷۷

## معرکه و معرکه‌گیری در ایران به‌روایت سفرنامه‌نویسان (حسن ذوالفقاری) ۱۳۱

- پرتو بیضایی، حسین (۱۳۸۲)، *تاریخ ورزش باستانی ایران*، تهران: زوار.
- پرتوی آملی، مهدی (۱۳۶۵)، *ریشه‌های تاریخی امثال و حکم فارسی*، تهران: سنایی.
- پرویز، عباس (۱۳۳۶)، *تاریخ دیالمه و غزنویان*، تهران: علمی.
- پولاک، جکسون (۱۳۶۱)، *سفرنامه جکسون پولاک*، ترجمه کیکاوس جهاننداری، تهران: خوارزمی.
- پیترسون، ساموئل (۱۳۶۷)، «تعزیه و هنرهای مربوط به آن»، در: *تعزیه، نیایش و نمایش در ایران*، گردآورنده پیتتر جی. چلکووسکی، ترجمه داود حاتمی، تهران: علمی و فرهنگی.
- تاورنیه، ژان باتیست (۱۳۶۳)، *سفرنامه تاورنیه*، ترجمه ابوتراب نوری، تهران: سنایی.
- تبریزی، محمدحسین بن خلف (۱۳۶۲)، *برهان قاطع*، به‌کوشش محمد معین، تهران: بی‌نا.
- تحویل‌دار اصفهانی، محمدحسین (۱۳۴۲)، *جغرافیای اصفهان، جغرافیای طبیعی و انسانی و آمار اصناف شهر*، به‌کوشش منوچهر ستوده، تهران: دانشگاه تهران.
- جاوید، هوشنگ (۱۳۸۶)، *آشنایی با موسیقی نواحی ایران*، تهران: سوره مهر.
- جمال‌زاده، سیدمحمدعلی (۱۳۸۲)، *فرهنگ لغات عامیانه*، به‌کوشش محمدجعفر محجوب، تهران: سخن.
- جنیدی، فریدون (۱۳۶۱)، *زمینه شناخت موسیقی ایران*، تهران: پارت.
- جواد یگانه، محمدرضا، محمدرضا جعفرآقایی، و رضا مختاری اصفهانی (۱۳۹۰)، «مرام و مسلک لوتیان در دوره قاجار»، *جامعه‌پژوهی فرهنگی*، س ۲، ش ۲.
- جوینی، عطاملک (۱۳۱۲)، *تاریخ جهان‌گشا*، به‌تصحیح سیدجلال‌الدین طهرانی، تهران: بامداد.
- چوپک، صادق (۱۳۴۱)، *لوتی که لوتی‌اش مرده بود*، تهران: سازمان کتاب‌های جیبی.
- حکمت بوشهری، علی محمد (۱۳۶۴)، «لوتی - مشطی»، *آینده*، ش ۱-۳.
- حنیف، محمد (۱۳۷۷)، *شناخت ایل بیرانوند*، خرم‌آباد: پیغام.
- خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۶۸)، *دیوان خاقانی*، به‌تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.
- خلعت‌بری لیماک، مصطفی (۱۳۸۹)، «سیری در ترانه‌های محلی تُنکابن و رامسر»، *فصل‌نامه فرهنگ*، ش ۱۲.
- خواندنی‌ها (۱۳۵۰)، س ۳۲، ش ۱۰، ۵۰.
- دالمانی، هانری رنه (۱۳۷۸)، *از خراسان تا بختیاری*، ترجمه غلامرضا سمیعی، تهران: طاووس.
- دایرةالمعارف فارسی (۱۳۵۶)، به‌سرپرستی غلامحسین مصاحب، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- دروویل، گاسپار (۱۳۶۷)، *سفر در ایران*، ترجمه منوچهر اعتمادمقدم، تهران: شباوینز.
- درویشی، محمدرضا (۱۳۸۰)، *از میان سرودها و سکوت‌ها*، تهران: ماهور.
- دلاواله، پیتتر (۱۳۸۰)، *سفرنامه پیتتر دلاواله*، ترجمه محمود به‌فروزی، تهران: قطره.
- دوسرسی، کنت (۱۳۶۲)، *از تبریز تا تهران*، ترجمه احسان اشراقی، تهران: نشر دانشگاهی.
- دیولافوا، ژان (۱۳۳۲)، *سفرنامه ژان دیولافوا*، ترجمه بهرام فره‌وشی، تهران: خیام.

## ۱۳۲ مطالعات فرهنگ و هنر آسیا، سال ۱، شماره ۱، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

ذاکر جعفری، نرگس (۱۳۹۲)، «پیشینه تنبک در تاریخ موسیقایی ایران (دوره ایلخانی تا پایان صفوی)»، مهرگانی، ش ۶.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۹)، فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی، تهران: معین.

رودگر، قنبرعلی (۱۳۷۵)، دانش‌نامه جهان اسلام، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، ذیل مدخل «بندباری»، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.

زریاب خویی، عباس (۱۳۶۰)، آینه جام، تهران: علمی.

سالور، قهرمان‌میرزا (۱۳۷۴)، روزنامه خاطرات عین السلطنه، به کوشش ایرج افشار، تهران: اساطیر.

سعدی، ایرج (۱۳۷۸)، تاریخ نمایش در ملایر، ملایر: علم‌گستر.

سیستانی، ملک‌شاه حسین (۱۳۴۴)، احیاء الملوک، به اهتمام منوچهر ستوده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

شاد، محمد پادشاه بن غلام محی‌الدین (۱۳۶۳)، فرهنگ جامع فارسی آندراج، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: بی‌نا.

شاردن، ژان (۱۳۴۹)، سیاحت‌نامه شاردن، ترجمه محمد عباسی، تهران: امیرکبیر.

شاملو، احمد (۱۳۵۷)، کتاب کوچه، تهران: مازیار.

شرلی، آنتونی و رابرت شرلی (۱۳۵۷)، سفرنامه برادران شرلی، ترجمه آوانس، تهران: منوچهری.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳)، مقدمه، تصحیح، و تعلیقات بر منطق‌الطیر عطار نیشابوری، تهران: سخن.

شهری، جعفر (۱۳۶۹)، تهران در قرن سیزدهم، تهران: مؤسسه خدمات فرهنگی رسا.

شهریاری، خسرو (۱۳۶۵)، فرهنگ واژه‌ها و اصطلاحات نمایش، تهران: امیرکبیر.

شیخ‌الحکمایی، زهرا (۱۳۹۰)، «صنف قصه‌خوانان در دوره صفوی»، کتاب ماه هنر، پیاپی ۱۶۱.

صادقی، قطب‌الدین (۱۳۷۴)، «بقال‌بازی: تقلیدی از دوران فتوادی ایران»، فصل‌نامه هنر، پیاپی ۲۹.

طرسوسی، ابوطاهر (۱۳۸۰)، ابومسلم‌نامه، به کوشش حسین اسماعیلی، تهران: معین.

ظهوری ترشیزی، نورالدین محمد (۱۳۸۹)، دیوان ظهوری ترشیزی، به کوشش اکبر به‌داروند، تهران: مولی.

عاشورپور، صادق (۱۳۸۵-۱۳۹۱)، نمایش‌های ایرانی، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

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

عمادی، عبدالرحمن (۱۳۷۲)، «پیشواز از نوروز در گیلان: رابره»، گیله‌وا، ش ۸ و ۹.

غریب‌پور، بهروز (۱۳۷۸)، «هنر مقدس صورت‌خوانی»، فصل‌نامه هنر، دوره جدید، پیاپی ۴۰.

فریزر، جیمز بیلی (۱۳۶۴)، سفرنامه فریزر معروف به سفر زمستانی؛ از مرز ایران تا تهران و دیگر شهرهای ایران، ترجمه و حواشی منوچهر امیری، تهران: توس.

فلاندن، اوژن (۱۳۵۶)، سفرنامه اوژن فلاندن، ترجمه حسین نورصادقی، تهران: اشراقی.

### معرکه و معرکه‌گیری در ایران به‌روایت سفرنامه‌نویسان (حسن ذوالفقاری) ۱۳۳

- فیتزجرالد، چارلز پاتریک (۱۳۶۷)، *تاریخ فرهنگ چین*، ترجمه اسماعیل دولت‌شاهی، تهران: علمی و فرهنگی.
- فیگوئروا، دن گارسیا دسیلوا (۱۳۶۳)، *سفرنامه فیگوئروا*، ترجمه غلام‌رضا سمیعی، تهران: نو.
- قرل‌ایلاق، ثریا (۱۳۷۹)، *راهنمای بازی‌های ایران*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- کاتب، حسین‌بن علی (۱۳۴۵)، *تاریخ جدید یزد*، به‌کوشش ایرج افشار، تهران: ابن‌سینا و فرهنگ ایران‌زمین.
- کارری، جووانی فرانچسکو (۱۳۴۸)، *سفرنامه کارری*، ترجمه عباس نخجوانی و عبدالعلی کارنگ، تهران: فرانکلین.
- گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۲۷)، *ویس و رامین*، به‌اهتمام محمدجعفر محبوب، تهران: اندیشه.
- گلچین معانی، احمد (۱۳۴۲)، «درباره فتوت‌نامه ناصری»، *مجله فرهنگ ایران زمین*، ج ۱۱.
- گلچین معانی، احمد (۱۳۴۷)، *شهر آشوب در شعر فارسی*، تهران: امیرکبیر.
- لغت‌نامه (۱۳۲۵-۱۳۵۹)، به‌کوشش علی‌اکبر دهخدا، زیر نظر محمد معین، تهران: سازمان لغت‌نامه.
- ماسه، هانری (۱۳۸۷)، *معتقدات و آداب ایرانی*، ترجمه مهدی روشن‌ضمیر، تهران: شفیعی.
- مجموعه التواریخ و القصص (۱۳۱۸)، به‌تصحیح ملک‌الشعراى بهار، تهران: کلاله خاور.
- محبوب، محمدجعفر (۱۳۸۲)، *ادبیات عامیانه ایران*، به‌کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه.
- مدبری، محمود (۱۳۷۰)، *شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان در قرن‌های ۳، ۴، و ۵ هجری قمری*، تهران: پانویس.
- مستوفی، عبدالله (۱۳۸۰)، *شرح زندگانی من*، تهران: زوآر.
- مسعودی، علی بن حسین (۱۹۶۵-۱۹۷۹)، *مروج الذهب و معادن الجواهر*، به‌کوشش شارل پلّا، بیروت.
- معیرالممالک، دوستعلی خان (۱۳۶۲)، *یادداشت‌هایی از زندگی خصوصی ناصرالدین‌شاه*، تهران: تاریخ ایران.
- معین، محمد (۱۳۶۴)، *مجموعه مقالات*، به‌کوشش مه‌دخت معین، تهران: معین.
- معین، محمد (۱۳۷۱)، *فرهنگ فارسی*، تهران: امیرکبیر.
- ملاح، حسین علی (۱۳۵۴)، *تاریخ موسیقی نظامی ایران*، تهران.
- ملایان، ناصر (۱۳۸۷)، «پیام‌آور نوروز (تکم‌چی) در اردبیل»، *نجوای فرهنگ*، س ۳، ش ۱۰.
- ملک‌پور، جمشید (۱۳۶۳)، *ادبیات نمایشی در ایران*، تهران: توس.
- ملک‌پور، جمشید (۱۳۶۴)، *گزیده‌ای از تاریخ نمایش در جهان*، تهران: کیهان.
- مناظر احسن، محمد (۱۳۶۹)، *حکومت عباسیان*، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: علمی و فرهنگی.
- منجم، ملا جلال‌الدین (۱۳۶۶)، *تاریخ عباسی*، به‌کوشش سیف‌الله وحیدنیا، تهران: وحید.
- منفرد، افسانه (۱۳۸۱)، *دانش‌نامه جهان اسلام*، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، ذیل مدخل «بندق»، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.
- موریه، جیمز (۱۳۴۰)، *حاجی بابا اصفهانی*، اصفهان: شهریار.

#### ۱۳۴ مطالعات فرهنگ و هنر آسیا، سال ۱، شماره ۱، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

- موسوی، هاشم و دیگران (۱۳۸۶)، *نمایش‌ها و بازی‌های سنتی گیلان*، رشت: ایلیا.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۹)، *مثنوی معنوی*، به تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: مولی.
- مونس‌الدوله (۱۳۸۰)، *خاطرات مونس‌الدوله*، به کوشش سیروس سعدونیان، تهران: زرین.
- مهین‌فر، سیاره (۱۳۷۵)، *دانش‌نامه جهان اسلام*، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، ذیل مدخل «بقال‌بازی»، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.
- میرنیا، سیدعلی (۱۳۸۱)، *نگاهی به فرهنگ عامه مردم خراسان*، مشهد.
- نباتی‌مقدم، محمدباقر (۱۳۸۶/۱/۱۴)، «گفتاری درباره سنت تکم‌گردانی در آذربایجان»، *روزنامه سرمایه*.
- نجفی، ناصر (۱۳۶۲)، *ایران قدیم و تهران قدیم*، تهران: جان‌زاده.
- نصری اشرفی، جهانگیر (۱۳۸۱)، *فرهنگ واژگان تبری*، تهران: احیاء کتاب.
- نصری اشرفی، جهانگیر (۱۳۸۵)، *خنیانگران نوروزی*، ساری: سازمان میراث فرهنگی و گردش‌گری استان مازندران.
- نظام قاری، محمود بن امیر احمد (۱۳۵۹)، *دیوان البسه*، به اهتمام محمد مشیری، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
- نظامی گنجوی (۱۳۶۳)، *سبعه حکیم نظامی گنجوی*، به کوشش وحید دستگردی، تهران: علمی.
- نظرزاده، رسول (۱۳۹۱)، *فرهنگ واژه‌های نمایش‌های ایران*، تهران: افراز.
- نورجانی، نظام (۱۳۷۸)، «تأثیر سنتی (عننه) تاجیکان و بازمانده‌های عناصر فرهنگ باستانی»، *فصل‌نامه هنر*، پیاپی ۴۲.
- نیکبختین، ب. (۱۳۲۹)، *ایرانی که من شناختم/م*، ترجمه فره‌وشی، تهران: معرفت.
- واصفی، زین‌الدین محمود (۱۳۴۹)، *بدایع الوقایع*، به تصحیح الکساندر بلدروف، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- واعظ کاشفی سبزواری، حسین (۱۳۵۰)، *فتوت‌نامه سلطانی*، به تصحیح محمدجعفر محجوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- وکیلان، سیداحمد (۱۳۷۹)، «پیک‌های نوروزی»، *کتاب ماه هنر*، پیاپی ۲۹ و ۳۰.
- ویلز، چارلز جیمز (۱۳۶۸)، *ایران در یک قرن پیش*، ترجمه غلامحسین قراگوزلو، تهران: اقبال.
- ویلسون، جیمز (۱۳۶۳)، *تاریخ اجتماعی ایران*، ترجمه سیدعبدالله، تهران: زرین.
- هدایت، صادق (۱۳۳۸)، *ولنگاری و علویه‌خانم*، تهران: امیرکبیر.
- همایونی، صادق (۱۳۵۳)، *تعزیه و تعزیه‌خوانی*، شیراز: جنبش و هنر.